

# Euskal narratiba XXI. mendean: emakumeak idazle<sup>1</sup>

(Basque narrative in the twentieth-first century:  
women writing)

Urkulo Rodríguez, Iraitz  
Euskal Herriko Unib. (UPV/EHU). Letren Fak.  
Unibertsitateko Ibilbidea, 5. 01006 Gasteiz  
iraitz.urkulo@euskaltel.net

Jaso: 2011.03.10

BIBLID [ISSN: 1137-4454, eISSN: 2255-1050 (2012), 27; 201-233] Onartu: 2012.10.15

---

*Azkenaldian lehenbiziko obra plazaratu dutenak nagusiki emakumeak dira. Irati Jimenez, Katixa Agirre, Garazi Goia... dira gaur egungo euskal narratibaren ordezkariak. Idazleon ezaugarri pertsonal zein narratiboak kontuan hartuta, belaunaldi kontzeptuaz, eta haien arteko loturez eztabaidatu da. Bestetik, hausnarketa teoriko ezberdinak (postmodernitatea, harrera teoria, feminismoa, genero teoria...) bideratu dira. Amaieran aurkezten dira Katixa Agirreraren Habitat eta Garazi Goiaren Bi hitzen iruzkin kritikoak.*

*Giltza-Hitzak: Kritika literarioa. Postmodernitatea. Feminismoa. Subjektu politikoa. Emakume literatura. Psikologia. Globalizazioa.*

*Las óperas primas presentadas últimamente están firmadas mayoritariamente por mujeres. Irati Jimenez, Katixa Agirre, Garazi Goia... son las representantes de la actual narrativa vasca. Teniendo en cuenta sus características personales, se ha llegado a debatir entorno el concepto de generación y de las relaciones entre ellas. Por otro lado, se han llevado a cabo diferentes reflexiones teóricas (postmodernidad, teoría de la acogida, feminismo teoría del género...). Para concluir, se presentan comentarios críticos sobre Habitat, de Katixa Agirre, y Bi hitz, de Garazi Goia.*

*Palabras clave: Crítica literaria. Postmodernidad. Feminismo. Sujeto político. Literatura femenina. Psicología. Globalización.*

*Les premières œuvres présentées dernièrement sont signées majoritairement par des femmes. Irati Jimenez, Katixa Agirre, Garazi Goia... sont les représentantes du roman basque actuelle. En tenant compte de leurs caractéristiques personnelles, on en est venu à discuter du concept de génération et des liens qui existent entre eux. D'autre part, différentes réflexions théoriques (post-modernité, théorie de l'accueil, féminisme, théorie du genre...) ont été réalisées. En conclusion, on présente des commentaires critiques sur Habitat, de Katixa Agirre, et Bi hitz, de Garazi Goia.*

*Mots clés: Critique littéraire. Postmodernité. Féminisme. Sujet politique. Littérature féminine. Psychologie. Globalisation.*

---

1. Lan honek Eusko Ikaskuntzaren 2010. urteko ikerketa laguntza jaso du.

## 1. SARRERA

Ikerlan honek egungo euskal literaturaren paisaia nabarmentzen ari den idazle multzo gazte baten gainean arreta jartzea bilatzen du.

Datuei so, azken urteotan lehenbiziko obra literarioa plazaratu dutenak nagusiki emakumeak dira, 1977 eta 1984 bitartean jaiotakoak. Irati Jimenez, Katixa Agirre, Garazi Goia, Uxue Alberdi... dira gaur egungo narratibaren ordezkariak. Hauetako batzuek dagoeneko beraien idazle izaera baieztatzen datorren bigarren liburu bat kaleratu berri dute; Irati Jimenez, kasu.

Prentsan aspaldi honetan argitaratu diren kritikei edota artikuluei begirada azkar bat botatzea besterik ez dago emakume idazle talde honen inguruko eztabaida egun pil-pilean dagoen kontua dela konturatzeko. Aldiz, orain arte talde-batasunaren idearen inguruko susmoak bere horretan gelditu egin direla dirudi; susmo hutsetan, alegia.

Sinkroniak ahalbidetzen duen neurrian, proiektu honek aipatutako hutsunea bete nahiko luke, azken batean susmo guztietatik haratago pisuzko argumentuak aurkitu eta eskaini nahiko lituzke; hau da, oinarri teorikoz hornitu momentuz aditu zenbaiten iritzi gisa baino adierazi ez dena. Horretarako, idazleen ezaugarri pertsonal zein narratiboak kontuan hartuta, beren talde izaeraz, hau da, emakume gazte hauen arteko egiazko loturaz hitz egiteko arrazoirik dagoenentz argumentu sendoen laguntzaz eztabaidatzeko bidea zabalduko da.

Izan ere, asmoa, esan bezala, liburu bakoitzaren azterketa literariotik abiatuta, euskal narratibaren mundura indarrez sartu den idazle multzo honetara hurbiltzea da; emakumeen esku dagoen XXI. mendeko euskal narratibaren atal garrantzitsu honen gaineko ikuspegi orokor bat eman ahal izateko.

Era berean, saioan zehar hausnarketa teoriko ezberdinak –postmodernitate, teoria feministak, diskurtsoaren psikologia eta beste– bideratuko dira. Bukaera aldera, azterketa eta iruzkin kritiko zehatzen bitartez betiere, proposatutako hipotesi guzti hauek abian jarri eta indartuko dira.

Horrela, taldearen ordezkari gisa hartu diren bi autoreen obretan (Katixa Agirreraren *Habitat*-en eta Garazi Goiaren *Bi hitz* eleberrian) nabarmentzen diren alderdi literario deigarrienak aztertzeke, eta oro har liburuez sakon aritzeko aukera egongo da; egile bakoitzaren estiloa irudikatzearekin batera, perspektiba sinkronikotik obren eta egileen arteko loturak (zein oposaketak) ere aitortuz hala dagokionean.

Helburua, noski, obrei ahalik eta etekin handiena ateratzea da, ezaugarri eta teoriaren aplikazio-mailan; besteak beste, feminismo literarioa, psikologia, espazio hiritarra eta korrante zein teknika narratibo ezberdinak izango dira aztergai.

Azkeneko puntuan, ondorioei dagokienean hain zuzen, eta aurretik lortutako datu guztiak bilduz gero, aurkeztuko dira ikerlanaren emaitza garrantzitsuenak. Testuen argitan, ikusi beharko da autore hauek elkarren ondoan

sailkatzearen aldeko argudioek sendotasun nahikoa duten ala, aitzitik, edozein mailatan ari garelarik, batasuna defendatzeko oinarriak, oro har, ahulegiak diren.

## **2. XXI. MENDEKO EUSKAL NARRATIBA: EMAKUMEAK IDAZLE**

### **2.1. Idazle talde berria aurkezten**

Duela mende laurden pasatxo, Itxaro Bordak (1984) hurrengo ikuspegia zirriborratzen zigun euskal emakume idazleez:

Gehienak mundu langilearen alabak dira, guti aski hirietako bizitzan oinharriturik dituztenak beren erroak. Lurraren mundutik urrunduak dira. Gehienek ere estudioak egin dituzte ikasetxe nagusietan. Eta beren lanbidea hirugarren sektore ekonomikoan daukate: erakasle, andereno, kasetelari, telebistalari, bankoetan edo oraindik ikasle (...) Heziketa hiritar horrek ote ditu emazteak idaztera bultzatu? Irakurtzearen ohidurak, feministen mugimenduak, euskararen arazoak, euskadi puskatu honen itxurak? Arrazoi guziak nahasiak ditugu hemen ere, idazlearen gogoan osotasun bat sortuz izkribatzearen urratsa konplitzeko...

Tipologia bezala gaurko ikuspegitik bitxi samarra suertatzen da, zalantza barik. Esperokoa denez, munduaren martxan, gauzak aldatuz joan dira eta, beraz, literatura kontu hauetan ere dezente aurrera egin dugu. Honezker, irizpide inozenteegi batzuen gainean eraikitako honakoa bezalako sailkapenak iraganean galdu dira. Baina ez hori bakarrik. 80ko hamarkadan berritatz jotzen ziren egoerak, ia-ia lotsa eta ausardia artean antzematen den tonu batean aipatzen dizkigunak Bordak, hala nola baserritik aldentuta, emakume hiritarraren irudia, prestakuntza akademiko sendoaz jantzia den emakumearena hain zuzen... egun hauek jada ez lukete inor harrutuko, orduko ezohikotasunak normalizazioari bidea eman baitio. Izan ere, eta alde zuretik diot honi berdintasun politikaren susmoa hartzen diodala, pasartean eskaintzen diren ezaugarri gehienak (guzti-guztiak ez esatearren) gaur ez zaizkigu balio emakume eta gizonetako literaturak bereizteko.

Garaien aldakortasuna ondo kontuan izanik, nire ardura oraintxe azken emakume idazle promozioak bizi dituen baldintzen berri eman eta haratago jotzea ere bada. Garazi Goia, Irati Jimenez, Katixa Agirre, Uxue Alberdi... osatzen duten hau "belaunaldi" deitzeko pisuzko argumenturik ote dagoen zehaztea da nire helburua. Has gaitezen, bada, belaunaldiaren kontzeptua baieztatu ahal izateko arrazoietan<sup>2</sup> barrena arakatzera, idazleengan betetzen diren ala ez erabakitzeke.

Irizpide kronologikoa usuenen artean dago. Askotan adin biologikoari egiten zaio erreferentzia, adinkidetasunak munduaren ikuspegi partikularrik

---

2. Zeregin honetan batez ere Julius Petersenek (1984) belaunaldi literarioak mugatzeko zehaztutako irizpide klasikoetatik abiatuko naiz.

(eta, noski, komunik) suposatzen duelako ustean. Pertsonalki hauxe zeharo eztabaidagarria iruditzen zait. Puntu honetan bat nator Paulo Iztuetarekin (Apalategi, 2005), bizipenak, ideiak, pentsaerak, mundua eta gizartearekiko jarrerak ulertzeko eginkizuna soziologiaren alorrari dagozkiola dionean, adinaren noziotik at mantenduz hortaz.

Gaia argitu ondoren, interesgarria deritzot hurrengo galdera botatzeari: garaikidetasuna aitortzeko momentuan, non daude data-zonaren muga zehatzak? Jaiotza dataren irizpide hau zentzu hertsian hartzerik badago? Aztergai dudana idazle taldeari begira, denak dira 1977 eta 1984 bitartean jaiotakoak. Baliteke zortzi urtekoa sailkapena oinarritzeko moduko aldea izatea, behintzat onargarria esan nahi dut. Baina ez dut uste inondik inora, data hau dela eta, lotura literario berezirik ezar daitekeenik idazlearen artean. *Are gutxiago*, Iratxe Retolazak (Ibidem) azaltzen duenez, *geurea bezalako gizarte batean, ikuskera anitz biltzen dituen, hezkuntza sistema anitz, euskararekiko harreman mota askotarikoa* (ama-hizkuntza, eskolako, hizkuntza, lagunarteko hizkera)...

Aurrekoagatik, jaiotza dataren eraginkortasunik eza frogatu eta gero, beste behin Iztuetaren hitzak ekarriko ditut, beretzat *garrantzitsuena [idazle multzoa] historian nabarmentzen hasten deneko urte-data da, obra nagusia sortzen duteneko*. Ez dut ukatzen arrazoiak zentzuzkoa denik, baina niri arazoa sortzen dit horrelakorik aldarrikatzeak literatura aro postmodernoan sartu den garai honetan. Literaturaren demokratizazio-prozesuak sortutako ikuspegi berriak boterea argialetxeetako arduradunen eskuetan jartzen du. Horien helburu komertzialak eta hauen atzean dauden interes ekonomikoak direla eta, obren balioa ezbaian geratzen da, estilo edo "ismo"en arabera sailkapenen kontua ez dirudi batere zuzurra denik, dagoeneko ezin omen zaio literaturari irizpide objektiborik aplikatu; eta autore edo liburu bat historian nabarmentzekoarena marketing estrategia on baten ondorio baino ez da bihurtzen.

Nerea Azurmendik, *Diario Vascon* (2008-05-17) argitaratutako artikuluan, hurrengo autoreak biltzen ditu, erreparatu askorekin bildu ere: Eider Rodríguez, Castillo Suarez, Irati Jimenez, Leire Bilbao, Irati Elorrieta, Garazi Goia, Katixa Agirre, Uxue Apaolaza eta Uxue Alberdi. Bere arrazoi nagusiak, artikulua irakurrita, berriz ere datak direla ematen du, jaiotza datak eta lehendabiziko obra plazaratutakoak. Nik ere halako zerbait dut oinarri taldearen barruan zeintzuk sartu erabakitzeke orduan edo, hobeto esanda, zeintzuk kanporatzeko orduan, logikoa denez, aurrerapausoa irizpideak fintzean datzalako.

Nire taldeko partaideak ezinbestean bete beharreko hiru irizpideak zehazten dituzte: emakumezko sexua agertzea, bide literarioa berriki urratzen hasi izana eta lehendabiziko obra plazaratu zuten data. Nire aburuz, muga 2005ean jartzea da egokiena, baldintza bakarretik ondorioztatzen dela kontuan hartuta: liburu bat, edo gehienez jota bi argitaraturik izatea. Ez baitzait bidezkoa iruditzen Eider Rodríguez bezalako idazle nolabait finkatua, bide literarioa hasi berri dutenekin parekatzea. Helburua elkarguneak eta berdintasunak azpimarratzea baita. Irizpide berberak kanpoan uzten dute Castillo Suarez. Geratzen direnekin

osatuko nuke taldea, nahiz eta ziur aski, laugarren irizpide bat aplikatuz gero, Leire Bilbao ere irten egingo litzateke. Azken batean, genero narratiboa lantzen ez duen bakarra da zazpikote horretan.

Ikusten denez, idazleak biltzearena (momentuz nekez asma dezakegun zerbaiten ingurura biltzea) lan subjektiboa da guztiz, baina lan honetarako beharrezkoa zalantza barik. Baina, itzul gaitezen orain harira, elkartu berri ditudan idazle izen hauek “belaunaldi” izena merezi duten aztertzeraz. Ez da nire asmoa irizpide geografikoa gutxiestea, baina gurea bezalako lurralde txiki batean ez dirudi holakoak aplikatzeak etekin handirik ekarri ahal digunik. Eta ulertzekoa denez ez gara hasiko idazle bizkaitarrak gipuzkoarrengandik banatzen, ezta? Euskalkitan sailkatuko banitu sikiera!

Estetika eta hizkeraren inguruko sailkapenik egitea badago? Aurreko belaunaldiekiko oposaketan, haustura edo eten bat sortzeko moduko estilo propio batez ari naiz, noski. Zentzu honetan, “Erasmus literatura”z hitz egiten da *Volgako batelariak* blogean eta, besteak beste, Iban Zalduak (2002) “kontsumo literatura” izena ematen dio. Izan daiteke autoreen arteko lotura bat ezartzeko abiapuntua, baina horretarako autoreak beraien estiloaren kontzientzia osoa izan beharko lukete. Eta susmoa daukat, gizona idazle askori gertatu bezala, ezaugarri hauek postmodernitateak, hauxe da, bizi dugun garaiak (eta puntu honetan berriz ere datak jokoan sartzen dira) ez bestek eratorriak direla. Argiago azalduko dut: espazio kosmopolita, hizkera arrunta, estilo arina... ez dira inoren bereizgarri mundu mailako globalizazioak berezko dituen heinean.

Kasu honetan hiru argitaletxe ezberdinetan argitaratzen dituzte beraien lanak: Erein, Alberdania eta Elkar. Ereinekin lan egiten duen bakarra Uxue Apaolaza izanik, hau ere taldetik atera beharko nuke? Salmenten arrakastak (gainerakoekin konparaturik) eta, oro har, komunikabideetan izandako oihartzun eskasak ere erabaki hori hartzeraz bultzatzen nau. Fama eta publizitatea ezaugarri garrantzitsuak baitira oso idazle talde honi dagokionez.

Soilik irizpide pertsonalak, edo pertsonartekoak nahi bada, geratzen zaizkigu aztertzeke. Eta halaxe utziko ditut, hauxe ez baita lekua inoren bizitzan arakatzen hasteko, nahikoa izan dugu (eta soberan?) sexuaren aitortpenarekin. Benetan ez dut uste autore bakoitzaren ikasketei edo beraien arteko adiskidetasun-mailari buruzko zehaztapenek ezer berririk ekarriko diguten haien idazle izaeraz eta sorkuntzaz.

Hausnarketa osoan zehar antzemango zenez, ez dago batere argi zein faktoreri eman behar zaion lehentasuna, ez idazleak biltzerakoan, are gutxiago “belaunaldi” izendapena egokitzeko orduan. Denetan, subjektibitatea nagusi, postmodernitatearen erdigunean behin eta berriz joz, bere grabitatetik irten ezinean. Hala ere, honek ez du eragozten prentsak lasai asko idazleok “emakume literatura” etiketapen sailka ditzala. Paradoxa handia bizi dugu. Egoera ideal batean seguruenik naturalena, baita gomendagarriena ere, irizpide guztiak kontuan hartzea litzateke, belaunaldiaren barne-loturak nahasmen horretatik ondorioztatuz.

Baina bestalde, Iztuetari (Apalategi, 2005) arrazoi osoa eman behar diot *belaunaldi bereko partaideak elkartzen dituen lotura kualitatiboa dela* esaten digunean. Egia da praktikan ezaugarri gutxi batzuk baino ez dutela eratzen talde koherente eta homogoneoa. Eztabaida honetan jada batzuk eskaini ditut: autoreen gaztetasuna, emakumeak izatea, narratiba jorratzea, 2005etik aurrera lehen obra argitaratu izana, salmenten arrakasta, komunikabideetatik eman zaien bultzada...

Hala ere, sentitzen dut irizpide garrantzitsu guztien artean garrantzi gehien izan beharko lukeena aipatu barik dudala oraindik: irizpide literarioa. Literatura-sistemaz gain, barne-literaturaz, jatorria den (edo behintzat behar lukeen) testuaz ere, batez ere, kezkatu beharko ginateke. Orain ez naiz gehiago luzatuko, baina bide honi ekiteko asmoa daukat ikerlan honen bukaera aldera, idazle onak aztertzeke momentua iristen zaidanean. Edonola ere, zertxobait aurreratzearen, lehenengo irakurketa batean behintzat ez dirudi ezaugarri bateratzaile handirik aurki daitekeenik idazlanen artean. Aldez aurretik badakigu, beraz, idazle hauek ez dutela ezaugarri komun garbirik erakusten poetika eta estetika mailan.

Atala bukatzean, badirudi ustezko belaunaldi literarioaren inguruko susmoak behingoz argitzeko tenorea heldu dela. Era azkar batez adierazteko, nire ondorioa hurrengoa da: belaunaldia osatzeko, lehendabizi horren kontzientzia izan behar dute idazleek. Eta gure neskek aldarrikatzen ez dutenez, areago, sailkapenari uko egiten diotenez, belaunaldi berri bat izendatzearen proiektua bertan behera geratzen da. Baina, tokatzen zaidan partetik, ez dut uste lan hau hasi eta berehala oinarri barik gelditu denik, inolaz ere. "Belaunaldi" baino gehiago "talde"aren kontzeptua aproposagoa dela? Konturatzea besterik ez dago nik izenburutik (eta datozen ataletan ere berdin jokatuko dut) "talde" izendapenari eutsi diodala, konbentzimendu osoz gainera.

Edozein modutan, nominalizazio arazoez gaindi, gogoeta nahasi honetan zerbait argi geratu behar bazaigu hori da aztergai dugun idazle talde honi buruzko susmo, nahi, interes edota helburu bateratzaile guztiak artifizialki sortuak direla, kanpotik ezarriak; ez dira prozesu literario beraren barrutik eratorritakoak. Ideia hauen laburpen gisa, eta atala ixteko modu ezin hobea delako ustean, Ibon Egañari (Ibidem) ondoko hiru esaldiak lapurtu dizkiot; edo eufemismo dotoreago bat nahi bada, jarraian testuarterkotasanaz baliatuko naiz:

Talde honek izan duen oihartzunak zerbait agerian jartzen badu, hori da euskal literatura sisteman dagoeneko ez duela testuak bere kabuz funtzionatzen. Honezker, testua bigarren mailara iragan da eta idazlearen presentzia mediatikoa da botere sinbolikoa lortzeko bidea. Izan duten entzutea ez da haien testuetatik zuzenean eratorria den zerbait, ezpada sistema literarioaren barruan egindako mugimenduen ondoriozko zerbait. Idazle gazteak ateratzen dira, argitaletxeak eta interes komertzialak tarteko.

## 2.2. Postmodernitatearen eraginpean

Ez dago soberan, iruzkinetan aplikatu diren ezaugarri postmodernoekin zerranda bat osatzen hasi baino lehen, postmodernitatea bezalako korrante zabal batek berez erakusten duen sailkapen mugatuetera atxikitzeko ezintasunaz ohartzea. Honek ez du esan nahi, noski, zertzeladaz zertzelada, erabilerak nabarmentzen dituen zenbait ezaugarri hitz egin ezin dezakegunik. Luzamendutan ibili barik, jarraian postmodernitate literarioaren aspektu nabarmentzen barrena abiatuko naiz.

### 2.2.1. Krisi ontologikoa

Gizarte-mailan, ekonomian eta kulturean aldaketa sakonak jasan dituen errealtate berri batean txertatzen da artea. Postmodernitate literarioa kapitalismo berantiarren lege eta AEBtik bultzatutako nazioarteko orden berritik jaio da. Modernitate literariotik bereizten da, esaterako, sistemaren aurkako ekintzak burutzeari uko egitean. Postmodernitatean literatura kultura nagusiaren eskutik doa, edo behintzat bertan integratzen dakiela esan daiteke. Narratiban eta, oro har, arlo artistiko guztietan komunikabide, espektakulu eta irudiaren gizarteaz hitz egiten zaigu.

Jamesonek (1996) literatura postmodernoan bost ezaugarri hauek nabarmentzen ditu: irudiaren aroa eta simulakroarekin lotutako azakeria, historiaren ahultasuna, teknologia berrien eragina mundu globalizatuaren barruan, subjektuaren denbora- zein espazio-pertzepzio nahasia eta hiriaren aukera soziopolitikoak aprobetxatzea. Ezaugarri guzti hauek modernitatean jada agertzen zirela ikusita, benetan postmodernitatea eta modernitatea hain ezberdinak al dira? Peter Zimaren esanetan, eta Jon Kortazarrek (2007) jasotzen duenez, *postmodernitatearen ezaugarri estilistiko asko modernitatetik datoz, edo lehenengokoak ere badira, baina postmodernitatean askoz gogorrago bihurtzen dira*. Jamesonek, bere aldetik, esango digu modernitatean bigarren maila batean egondako ezaugarriak postmodernitatearen zutabe nagusi bilakatu direla.

Modernitatea eta postmodernitatearen arteko kontrajarpena ez da nahitaez ukapenezkoa, deseraikitzearen bidezkoa baizik. Gianni Vattimoren arabera, ez dago pentsamendu postmodernoan araudi bakar eta nagusirik. Modernitatea ahazteko bidean, ez da berriz ere asmo totalitarioetan eroriko, ez du proposamen ofizial baten alde egingo. Postmodernitateak ezaugarri eta kontzeptu modernoak barne hartzen ditu, haien ezintasunak nabarmentzeko, desegiteko. Deseraikitze-prozesua gizarteari, hizkuntzari, subjektuari eta historiari aplikatzen zaie. Lau aspektu hauek oso presente egongo dira postmodernitateak modernitatearen krisiari emandako erantzunean.

Baudrillardek ohartzen gaitu estetika postmodernistaren barnean gauzatutako mimesi errealistaren zentzugabetasunaz: errealtate hiperrealitateak ordezkatu denean, originala ez da kopiatik ezberdintzen, “ez-erreferentzia” bati dagozkio. Postmodernitatea, beraz, berria denaren zentzuaren ezeztapena da, errepikapenaren bidez gauzatutakoa. Baudrillardek, gerora Fredric Jamesonek egingo duen bezala, “eskizofrenia” terminoa erabiltzen du gizarte

postmoderno hiperreal hau izendatzeko. Eskizofrenia nahasmena da, inguratu ezinezko informazioa, gehiegizko hurbiltasunak eragindako beldur-egoera, edozer gauza lortzeko erraztasuna, pribatutasun bortxatua...

Dagoeneko aipatu dut postmodernitatean errealismoak erakusten duen ageriko ezintasuna mimesi tradizionalaren parametroak aplikatzeko orduan. Stendhalek hurrengo definizioa baliatu zuen: *eleberria ispiluan egindako bidea da*. “Bidea” errealitatearen zentzu tenporalari dagokio. Modernitatean errealitate zatikatuari aurre egiteko gai zen subjektu sortzailea. Eleberri modernoaren egitura, aldaketarekiko koherentzia gordez, hautsi egingo da, baina narratzaile-kontzientzia, nolabait adieraztearren, zatiak itsasteko gai izango da.

Baina zer gertatzen da errealitatearen kontzeptua kaotiko bihurtu zaigunean? Alegia, gure subjektibotasuna errealitatea (eta honekin batera doan itzala edo irudia) sinesteko eta ezagutu ahal izateko gaitasuna zalantzan jartzen hasten den momentuan? Eleberri postmodernoa orduan esnatuko da, ironia zinikoaz arazo ontologikoa gainditu nahian. Mundua batzeko ahalegin guztien porrota onarturik, behin azalpen bat aurkitzearen ezintasuna onartuta, bizitzari aurre egiteko zein jarrera narratibo landu beharko litzatekeen dugu eztabaidagai. Errealitatearekiko harremanak irudikapen-mailako sendotasuna galdu duenean, gure kontzientzia ez da gai egoera gainditzeko; hortaz, errealitatea desagertuz doa, irudi bilakaturik, eta *nia* desagerpenarekin konformatu egiten da, ironiko eta ludikoki gainera. Eleberriaren helburu berria aurketa bikoitza espresatzearena da, munduarena eta *ni*arena.

### 2.2.2. Errealitateak ihes egitea

Zatiketa, heterogenotasuna, nahasmen sinbolikoa, adieren aldagarritasuna mundu postmodernoa ontologikoki ezegonkorra da, eta horrela adierazten zaigu literaturan. Baina mundua irudikatzeak mimesi tradizionalak bere horretan dirau, nabari den aldaketa errealitatearekiko koherentzia mantentzetik dator. Originala eta kopia berdinak dira, irudikatzen dena irudikapena berarekin nahasten da, guztia da trukagarria, diskurtsoa esatariaren menpe geratzen da; jenioak, egian oinarritutako subjektibotasuna bezala, aspaldian suntsitu ziren. **Balioen trukagarritasuna**, indiferentziarekin batera, postmodernitate literarioaren kontzeptu giltzarria dela esango nuke. Hainbat pertsonaiaren berezitasuna gizarte-legea urratzean, moral tradizionala gainditzean datza. Norbanakoaren esku dago bere bizitzan norabide jakin baten aldeko hautua egitea. Azken finean, balioak, errealitatea bezala, erlatiboak dira.

**Historikotasunaren deserakitzeak** alde batetik, eta fantastikotasunaren baliabideak bestetik, berehala konponduko denik ez dirudien desoreka ontologikoarekin aurrez aurre jartzen gaituzte. Testuinguru honetan, zein da narratibatik luzatzen zaigun proposamena? Boterea eskuz aldatzera jotzen du, gauzak existitzen eta existitzen ez diren kontuan hartu barik, hauek gertatu ala ez gertatu, diskurtsoa esana ala isildua izan... Azken batean, paradoxa logikoez eraikia den mundua kontaktzea litzateke irtenbidea, nahiz eta, Cortazarren ipuinetan gerta bezala, korapiloa askatzeko aukerarik ez dagoen.



Errealismo magikoaren barnean mundu-eredu anitzak, mundu posibleak eta ezinezkoak, errealak eta irrealak, denak onartzen dira. Jorge Luis Borgesen kausalitate magikoa genuke adibiderik onena, euskal literaturan Atxagak maisuki baliatuko duena *Obabakoak*-en.

Irrazionaltasuna diskurtsoan, pertsonaien jokabide harrigarriak... erotasuna bera baliabide benetan aberatsa da (eta absurdua, aldi berean) mundua birsortzeko eginkizunean. Jon Kortazarrek (2007) joera hau *subjektuaren deuseztapenarekin* lotzen du, *subjektu arrazionala desagertzearekin, zoramenera hurbiltzearekin*. Nik pertsonaren deuseztapenaren ideia aintzat hartzen dut, areago, esango nuke subjektua izaki-gizaki-gauzaki eboluzioa jasaten ari dela. Objektu pertsonifikatuak gero eta garrantzi handiagoa bereganatzen hasi diren aro materialista honetan, gogoa haiengana biltzen da. Juan José Millás idazleari entzuna diot hurrengoa:

Itxurek engainatzen gaituzte, fikziozko errealitate bizi dugu, ametserako joera nabarmena da. Pertsonak besteen jakinguratik babesteko mekanismo ugari garatu dituzte. Literaturaraino iritsi den krisi honetan, jada ez da batere erraza fikzioa errealitate bereiztea; narratzailea ezkutatu egin zaigu.

Elkarrizketan aurrera, bere azken eleberriaz (*Los objetos nos llaman*) ari zela, hauxe gaineratu zuen:

Errealitatearen hermetikotasuna gainditzeko, idazleak ikuspuntu egokitik begiratzen jakin behar du. Inguruko objektuek gure benetako izaera agerian jartzen dute, inolako baimen barik gure esentziaren salatari bihurtzen dira. Hurbileko objektuez definiturik gaude, halabeharrez.

Subjektu postmodernoa errealitate sendo, bateratu eta egonkor baten nostalgiaz bizi da. Baina, historiako aldi honetara helduta, denboran atzera egitea jarrera neurotikoa litzateke. Haurtzaroko mundua berreraikitzeak ez du esfortzua merezi. Txikitan gurasoen autoritatea mehatxagarria eta babeslea da aldi berean, baina hazten joan ahala errealitatearen zentzu faltaren kontra jotzen dugu gizakiok, eta orduan hasten dira deserrotzea, ezberdintasuna eta aniztasunaren giroan murgiltzea. Pertsona bakoitzaren garapenean, garrantzitsua da oso norberaren existentziaz kontziente izatea, horixe baita hain zuzen besteak onartzeko eta errespetatzeko lehen pausua. Errealitatea iruditan zatikaturik eta denboran zehar sakabanatuta agertzeak, subjektu postmodernoa eskizofreniak hala aginduta, iraganarekin apurtzearen ahalegina agerian jartzen du; baina, aldi berean, iraganeko irudiak ekartzen ditu burura, bere oraina ordezka dezaten. Hala ere, berreskurapena ez dago itzultzearen nahiarekin lotuta, aitzitik, iraganerantz botatako begirada ironiko zein nostalgikoa da, orainaldian finko kokatua, subjektua kontziente baita ez dagoela atzera bueltatzerik. Nostalgia bidez iragan historikoa orainera ekartzeaz, haurtzaroko momentuak berri ere bizitzeaz ari garenean, hauek irudi esteotipatueta proiektatzen dira. Pertsonaiak ez du bere historiaren ikuspegi objektiboa esperimendatzen, horren ordez gero eta eskuraezinago bihurtzen zaion zerbaitekin borrokan hasten da. Historia aldatu ezin den arren, iraga-

neko gertaera zeharo hiperreal bihurtu daiteke, subjektuaren memoriak distortsioa burutzeko ahalmena baitu.

Mitoaren itzulera narratiba postmodernoan *arrazionalismoa eta irrazionalismoaren arteko oposaketaren gainditzea* lortzeko ahalegin gisa ulertzen du Gianni Vattimok (1989). Mundua irudikatzeke forma ahula eta indibidualista dirudi honek, baina behintzat modernitateak ukatzen zuen askatasunerako tartetxoa uzten du. Hortik ugalduta dira, beste askoren artean, aniztasuna eta indiferentziaren aspektuak.

Estetika berria, postmodernitatea, literaturari aplikatuz gero, ezinezkoa da proiektu zehatz batean biltzea, ez zaio antzematen murriztu daitekeen joera edo norabide argi eta bateraturik. Abangoardia historikoak agortu ondoren, artea konturatu zen errealtate zatikatua gainditzeko ezintasunaz. Orduan ekingo dio Jamesonek “azakeria berria” izendatu zuenari. Literaturak oskol ironikoa jantziko du, errealtatearen ordeztu, balio nagusiak desagertu ondoko eszeptizismoa ezarriz. Postmodernitatean, literatura ez da ezkututzen forma anitzen artean, subjektuaren *nia*-ren sakonean baizik. Arteak ez du salbazioa eskaintzen, aitzitik, ironiaren bidez hutsaltasunaren kontzientzia dakar.

### 2.2.3. Indiferentzia

Indiferentziarena abangoardia estetikoetatik datorren ezaugarria dugu, baina postmodernitatearen zutabeetako batean bihurtuta, zalantza barik. Subjektu postmodernoak duen pentsatzeko erarekin gizartearen balio tradizionalak deseraikitzen ditu. Ordura arteko moral tradizionala deuseztatzen du, ez da ohitura hutsean oinarritutako sinesmenetan berriro ere eroriko. Indiferentziaren aurpegi ilunean bizitzaren hutsaltasuna, norbanakoaren bakardadea gordetzen da; baina bigarren aldean, baikorra den horretan, axolagabetasun metafisikoa tolerantzia bihurtu da, kolektibo baztertuei (honez arduratzen dira *queer* teoria edo teoria feministak, besteak beste) esprezatzeko aukera eskainiz.

Hizkuntzarekin jolasteko izpiritua, ironia eta zinismoaren baliabideak, testuartekotasunaren garrantzia eta “dena da artea” leloa... Baliabide guzti hauek idaztearen zereginetan **helburu hedonista eta ludiko** nabarmena agerian jartzen dute. Helburu transzendenterik gabeko idazkerak Andy Warhol margolariaren espresio famatuari jarraitzen dio, ez ezazue *atzean dagoena bilatu, atzean ez dago ezer eta*. Nietzsche, Sartre, Camus, eta, hurbilago, Txillardegiren existenzialismoaren garaia bukatutzat eman beharko dugu. Abangoardiak –batez ere surrealismoak eta dadaismoak– literatura eta bizitza integratzea zuten helburu. Paradigma estetiko berria, aldiz, ezin da artea eta eguneroko objektuaren artean bereizketa gauzatu, ikuslearen begietara biak gauza bera baitira.

### 2.2.4. Diskurtsoen boterea

Foucaultek (1989) azaltzen duenez, literatura egitura konkretu batek menperatua da. Botereak egitura hau eraiki du, pentsa eta irudikatu dezakeguna eta ezin dezakegunaren arteko muga ezartzeko xedeaz. Hortaz, nolabait

esatearren, boterearen ikuspegia da erabiltzen duguna errealitatea ikasteko. Brian Wallisen (2001) hitzak erabilia, *Foucaultek bizi ditugun kode kulturalak, orden diskurtsiboa, irudikapen-formak naturalak ez direla ohartzen gaitu, baizik eta arbitrarioak* [baina, zalantza barik, beharrezkoak] *eta historiak eratorriak; beraz, kritikatuak eta berrikusiak izateko aukera zilegi da*. Ondorioa argia da: errealitaterako sarrera irudikapenak zaintzen du, eta irudikapen honek boterearen interesei jarraitzen die.

Modernoentzat, irudikapen literarioa botere-estrategia bat da, natura, ezberdina dena menperatzea duena helburu, bere *nia* inposatzeko asmoz. Baina egiazko irizpideen desagerpenarekin, postmodernitatea honako hau eskuratzen saiatzen da: simulazioaren bidez iragana nostalgia eta melankoliarekin gogoratzen du edo betirako galdu dela onartu, baina irudikapenaren kritika eta ezarritako irudien deseraikitzea gauzatzeari uko egin barik.

Sistemaren aurkako borroka, *ordenaren aurkako jazarpena* Jon Kortazarren hitzetan, sistema beraren barnetik burutu behar da; xurgatuak eta irentsiak izateko arriskutik salbu mantentzeko moduko distantzia hartuz betiere. Pertsona izaki politikoa da ezer baino lehen, eta bere burua gizarte-arauen barruan ikusteko modu hori ere ikasia da, kulturaren eraikuntza hutsa.

Sistemaz kanpo aritzeko praktikak berak ortodoxia hegemonikoaren arauak ezartzen ditu, eta alderantziz. Portaera hau gizartearen jokabideari aplikatu ohi zaio, baina literatura-kanona aztertzerakoan ere baliagarria gerta dakiguke. Esaterako, kanonetik, eredu literario nagusiak biltzen omen dituen gunetik urruntzen diren autore edo obrei “periferiko” deitzen zaie. Hauexek dira postmodernitatearen aldarrikapenak kanonari dagokionez: literatura marginalaren defentsa (forma horien artean genuke emakume-literatura eta, oro har, teoria feministak); idaztearena ekintza ideologikoa dela sinestea, errealitatearen irudikapena eraikuntza-prozesu bat den bezala.

Kanonaren balio-galtzea, azken batean, mass media kulturaren ondorio argia da. Artearen demokratizazioak hartzaile zabalago baten aurkikuntzara abiatzea suposatzen du. Objektu artistikoak ez du kultua eta egunerokoaren artean ezberdintzen, jenioari buruzko diskurtsoak jada ez du zentzurik testuinguru honetan. **Hibridazioa** estrategia orokor bihurtu da garai hauetan, mugen absentzian, kategorien nahasketarekin. Lan nekeza litzateke postmodernitate helduta (gogoratu hau dugula sailkapen saiakera orenen arbuiaute automatikoa) generoen arteko mugak zehazten aritzea.

Eleberri postmodernoak normaldu eta bere egiten ditu eleberri esperimentalak jorratutako zenbait gai eta aspektu. Narratiba postmodernoa errealismo-irrealismo, forma-eduki eta konpromiso-indiferentzia oposaketak gainditu dira. Baina postmodernitateak ez du erakusten abangoardiek ekarri zituzten polemika-afizioa, aldarrikapen-asmoa, suntsipen-nahia. Gaurko eleberri postmodernoa edukiak **narrazio tradizionaletan** integratu dira. Testu-egitura tradizionaletara itzultzea irakurlearen aldeko apustua egitea da. Honek berehala ulertuko duen idazkera mantentzearen erabakiak badu abantailarik: narratzaileaz fida ahal izatea, pertsonaiak hobeto ezagutzea...

Autorea ahots anitzen artikulazioan saiatu behar da, diskurtsoa irakurlearentzat ulertezina gerta ez dadin. Alde batetik, hizkera kanonetik irteten da, euskal literaturaren kasuan gero eta ohikoagoak bihurtu zaizkigu hitanoko tratamendua edo tokian tokiko hizkera edo euskalkiak nahastea. Hala ere, euskara batu hertsia eta akademikoa ez bada ere, euskara batu zuzena erabiltzeko joerak bere horretan dirau.

Bestalde, **polifoniak** gizarte-mailen rola islatzeko ere balio du. Nietzschek defendatu bezala, arrazoia boterea baino ez da, albokoa menperatzeko egarri da gizakia. Pertsonaien arteko harremanak, Foucaulten erara ulerturik, botere-maila ezberdinetan egituratzen dira, eta egitura honek, janzkera edo keinuen bitartez adierazteaz gain, hizkuntzan dauka islapen nagusia. Hortaz, ikuspegi honetatik hizkuntza, edo Ibon Sarasolaren ahoan berdina dena, bizitza, gizarte-antolaketa inkontzientearen irudia litzateke.

### **2.2.5. Idazlea, pertsonaiak, irakurlea: osagai ahulak**

Krisi ontologikoak eleberri postmodernoaren subjektuarengan ondorio benetan suntsigarriak dauzka. Honek ez du esan nahi subjektua testuetan hilik ageri zaigunik, hau definitzeko termino ideal modernoekin behingoz hautsi behar dugula baizik. Subjektua batere ziurra ez den munduan barrena ibiltzen aurkitzen duen askatasun-aukera bakarra hitzaren eta sexuaren bidezkoa litzateke. Subjektu postmodernoak bere burua indibiduo osagabetzat du eta bere existentziari zentzua emateko kontatzea erabaki du, dena edo, hobeto esanda, ustez dena narratuz, nahiz eta egia edo gezurretan ari den jakiterik ez izan.

Subjektu semiotikoa deitu izan denak testua eta diskurtsoa lotzen ditu, hizkera boterearekin erlazionatuz. Ikasitako kulturaren irudi eta kontzeptuak lapurtzen ditu orain arte balio natural gisa hartu ditugunak zalantzan jartzeko xedez. Modu honetan, sistemaren barrutik errealtatea eraikitzen duten fikziozko balibideak – hiperrealtatea eta simulakroa – salatzen ditu.

Subjektu modernoaren heriotzaren ondoren, literatura estilo-krisia jasaten ari delarik, badirudi surrealismorako itzulera ahula burutu dela. Izpiritu dadaitaren aztarnak maiz aurki daitezke gaur egungo eleberrigintzan. Bestalde, artea eta bizitza bateratzeko poetika bat egiteko ahalegina botere-egituraketaren aurkako joera bortitzekin lotu izan da. Subjektu postmodernoak eleberrien protagonistei kutsatzen die norbanakoaren identitatea eta psikologia deseraikitzeke grina, baita besteekiko harremana (edo zehatzago, harremanei eusteko ezintasuna) erakusteko ere. Hau guztiak, noski, eleberrien edukian eragin zuzena dauka: errealtatearen pertzepzio eskizofrenikoa, inkomunikazioa, emozioen zatikatzea, munduaren zentzua galtzea, paranoia espazio-temporala, gorputza eta adimenaren arteko lotura eza, etab.

Postmodernitateak estimulu berrien eske datorkion gizarteari erantzun nahi dio. Euskal literaturaren pasaia zabala kontuan hartzearen, aipaturiko Aitor Aranaren *Historia lazgarrian* hirukote nekrofilo batek elkarbanatzen du protagonismoa, Jon Arretxeren astegunetako (1997; 1999; 2001) mundu

literarioan droga, gaua eta galtzaileak nagusi dira<sup>3</sup>, Itxaro Bordak (2007) eta Laura Mintegik (1994) emakumeen arteko harremanak landu dituzte, Karlos Linazatorok (2003, 2004) elkarrizketa harrigarrien bidez pertsonaien sakontasun psikologiko absurduan zehar arakutzen du...

Pertsonaia berriak, ezberdinak, bereziak, benetan zirrargarriak, apurtzaileak direnak bilatzen dira, hauen bitartez ikuspegi plurala landu ahal izateko. Nik istorio ez-ohikoen (horrela deitu badaitezke) ugaltzea alternatiba gisa ulertzen dut; arteak, bizitzan gerta bezalaxe, etengabe berritu beharra dauka hil edo desagertu nahi ez badu.

Niaren deseraitzite orokorrak, arlo narratiboan, era ezberdinetan eragiten die autore, narratzaile, pertsonaia eta irakurleari. Autore postmodernoak sortzaile ahalguztidun modernoak izateari utzi dio. Testua idazteko prozesuan zalantza, asmakuntza eta bilaketa etengabea bizi da egilea. **Diskurtso bukatugabeak**, berez, ikuspegi zatikatua eskaintzen dio irakurleari. Argumentuhutsuneek berebiziko garrantzia hartzen dute; gero eta gehiago balio du kontatzen ez denak. Horrexegatik hain zuzen erabateko deskribapen osorik ez da ia ageri. Azken batean, gauzez eta munduaz galdetzen duen norbait da idazlea. Polifoniaren betekizuna moztarri-aniztasunaren jabe egitean datza; ahotsen artikulazioa berebiziko garrantzia hartzen baitu, testua irakurlearentzat ulergarria izan dadila lortu nahi bada. Egile postmodernoak ez dago bere diskurtsoaren jatorrian, horren ordez **testuarterkotasunak** hartu baitu lekua, jabekuntza erradikal baten ekintza baino ez dena.

**Pertsonalitatearen deuseztapen automatikoarekin** lotuta, modernitatean jada aurkeztu zitzaizkigun baliabideak azpimarratzen ditu narratiba postmodernoak. Pertsonaia izen hutsagatik deskribatuak dira edo, zenbaitetan, izenik ere ez da agertzen, irakurlea deskodetzera bultzatuz halaberharrez. Honen adibide bikaina genseke Iñaki Mendigurenen *Haltzak badu bihotzik* eleberria. Bestalde, gero eta ohikoagoa da, sedukzioa gauzatzeko bidean, narratzailea irakurleari bigarren pertsonan zuzentzea. Baliabide honen bidez, autoreak irakurlearen arreta lortzeaz gain, hau fikzioan barne hartzea lortzen du. Horrela, bigarren pertsona horren hartzailea fikziozko munduan pertsonaia bihurtzen da, aldi berean testu kanpoko irakurlea izateari utzi barik.

Irakurle postmodernoak, aldeztu aurretik ezarritako testu baten hartzaile hutsa izatetik urrun, eleberriaren eginkide eta partaide ere bada. Deskodetzailer funtzioa egokitzen zaio eta, horrela, kanpo-errealitatea eta barne-fikzioaren arteko distantziarekin hausten du. Hauxe genseke jarrera ontologiko ezegonkorren metaforarik sendoena, bai irakurleari bai testuari dagokiena hain zuzen.

Diskurtso-mailan, heriotza isiltasunean ezkututzen den metafora da. Hitz-jarioak bizirik mantentzen du pertsonaia, heriotzatik ihes egiten laguntzen du.

---

3. Gaua eta iluntasunaren gaiaren ildotik, hartara datoz Edorta Jimenezen hitzak: *Iluntasunaren munduak argiaren* [errealitatea omen denaren] *berri ematen digu. Linternak* [kontatzeak] *iluntasuna argi dezake, baina argitasunari ezin dio eragin. Bazterrak*, ertzeke jendea, *galtzaileak garrantzi-suak dira, errealitatea ilunean aurkitzeko ahalegina egin nahi bada.*

Hitz egiten jarraitzeko larritasuna errepikaria da oso eleberri postmodernoan. Elkarrekin agertzen diren “idazkera” eta “bizitza” terminoek testuaren idazkerari, testuak islatzen duen munduaren idazkerari (hau mimesi gisa ulertuta), erotasuna gainditzeko erari, bizitzen jarraitzeko erari erreferentzia egiten diote.

Idazlearen eginbeharra errealitateari ihes egiteko modutzat hartzen du Paul Austerrek: *Istorioak kontatzen dizkiot neure buruari, kontatzen nagoen bitartean gogoratu nahi ez nituzkeen gauzetan pentsatzea eragozten didalako*. Hurrengo atalean aztertuko ditudan eleberrietan jorratzen dira erotasuna, heriotza, suizidioa, ironia, umorea, ametsa... Azken finean, errealitatetik ihes egitea subjektuaren deuseztapenarekin lotuta dago, hau idazlea edo pertsonaia izanik.

“**Bizitzen jarraitzeko kontatzea**” leloarekin, ingelesetik euskarara jauzi egin, Ramon Saizarbitoriaren izena datorkit burura. Nola ahaztu *Ehun metroko* protagonistaren ihes tragikoa! Ihes fisikoa izateaz gain, bere buru barruan burututakoa ere bada. Heriotza aurreko larritasunak zentzugabeturik, hitzek bizirik mantenduko balute bezala jokatzeko du iheslariak; kontatzea, idazteko eginkizuna bera delako bizitza. *Nouveau roman* estiloaren euskal ordezkari den Ramon Saizarbitoriarentzat, beraz, literatura eta bizitza gauza bera dira. Edozer da artea, edozer izan liteke artistikoa, artea bizitzan baitago eta bizitza baita. Autore honen *Egunero hasten delako* eleberriarren hitzaurrean, Lasagabasterrek hurrengoa dio (1979, 2. ed.):

“Esanezko” literaturaren ondoan, “egitezko” literatura defendatzen du Roland Barthesek; alegia, literaturak ez du bakarrik aurretiko existentzia eta adiera duen errealitate bat errepresentatzen, baizik zentzu berri bat ematen, sorrarazten, idazkeraren beraren prozeduran zehar (...) literaturari, literatura denez, dagokiona, ez da esatea, izatea baizik (...) Mintzatu ahal izateko asmatzen ditu historiak nobelariak; hitza, bizitza da; mintzatuz, kontatuz atertu eta isil ledin une berean, hil egingo litzateke nobelaria. Dilema dramatikoa hori –mintzatu ala hil– agertzen da guztiz argiro gaurko [anti]nobela [post]modernoan. (8-10. or)

Dena esanda badago ere, idazlearengan kontatzeko esfortzua gailentzen da. Dena arte bilakatu denean, ez dago originaltasuna aurkitzerik, baina hala ere kontatzen jarraituko dugu bizitzak hala eskatuta. Eguneroko gauza txikiak kontatzen ez baditugu, inoiz existitu izan ez balira bezala izango da; eta kontu ezaguna da bizitzak barne hartzen ez duena heriotzara kondenaturik dagoela.

## 2.2.6. Espazio- eta denbora-pertzepzio nahasiak

Testu modernistetan subjektu batek –narratzaileak zein pertsonaiaren batek– antolatzen zituen denbora eta espazio narratiboak. Baina postmodernitatean subjektu horrekin akabatu egin denean, emaitza **ez-denbora** eta **ez-espazioa** dira. Ez-denbora identitate propiorik gabeko orainaldi betierekoa da; ez-espazioa anitza eta heterogeneoa da, aldi berean eraiki eta deseraikitzen dena. Espazio berri prototipikoa hiria litzateke, zeinak mundu mugagabeak, banaketa osagarrian ordenaturiko egitura ontologikoak –existentek/

ezinezkoak– barne hartzen dituen. Espazioa simulakroarekin identifikatzen da, kontzeptuaren deseraikitzean denbora gelditzera behartzen duelako, bila-kaerarik gabeko orain lau batera kondentatuz pertsonaiak.

Ez-espazioak, Marc Augé (2001: 90) definitu zituen bezala, *garraioideak dira, komunikazioa eta kontsumoa bultzatzeko espazioak dira, non bakardade ezberdinak biltzen diren, baina inolako harreman sozial zein emozional sortu barik*. Hiperespazio hau kapitalismo garatuaren sinbolo baino ez da, subjektu postmodernoak espazio ordenatu batean kokatzeko ezintasuna azaltzen duena. Ez-espazio honetan lokala, partikularra denak berezko zentzua galtzen du eta aipamen gisa erabilia izatera pasatzen da.

### 2.2.7. Narrazioaren eraikitze deseraikitzalea

Narrazioaren deseraikitzea, edozein gertaera kontatzea jarraian ezeztatzeko, pertsonaiak ekintzan tartekatzea berehala desagerrarazteko... Baliabide guzti hauek narratiba modernoan agertzen zitzaizkigun, baina beti pertsonaiaren irudimenean, bere nahiak edo gogoetak azaltzearen, inoiz ez, postmodernitatean gertatzen den bezala, irtenbiderik gabeko paradoxa bezala, kanpo-munduari dagokiona.

Hala ere, testuarekiko indiferentzia ezin daiteke inoiz erabatekoa izan, behintzat koherentzia eta kohesio minimo baten jabe izan behar delako. Gutxienezko hari narratiboaren mesedetan, narratzailea tartekaturik agertuko da maiz (artifizialtasunaren arriskua eta guzti), postmodernitateak, kontaketa-aren esentzia gehiegi ez desitxuratzearen, osagai honen *alienazioa eta urrutiramendua badakar* ere.

Literaturaz ari garelarik, ez dut hain argi hizkuntzarekiko kezka eta, oro har, idazleak bere obrarekiko ardura galdu duen ala, aitzitik, bapatekotasuna eta diskurtsoaren arintasunaren atzean lan burutsua ezkututzen den, irakurleekiko enpatian burututako itxura hutsa ez ote den zalantza daukat. Postmodernitatea ez da lasaitze intelektualaren emaitza, are gutxiago indiferentzia bortitzenaren adiera, bai ordea muturreko sinesgabetasunarena, geldirik bizirauten duen mundu itzaltsu baten aurrean.

Testuen eraikitze-prozesuari dagokionez, ohikoa da postmodernitatean egitura errepikakorrekin topo egitea. Zeri deitzen diogun egitura errepikakorra? Testuan zehar maila ezberdinak aldi berean garatzeari; esaterako, istorioaren barnean pertsonaiak beste istorio bat kontatzen duenean edo, *Obabakoak*-en bezala, istorioa gutun batetik irakurria denean. Zenbaitetan, beste barik, pertsonaien istorioak paraleloki narratzen dira, edo denbora-, espazio- zein ikuspegi-jauziak agertzen; kasu honetan eredurik argiena Juanjo Olasagarreren *Ezinezko mailetak* eleberria genuke. Irati Jimenezen *Nora ez dakizun hori* eta Garazi Goiaren *Bi hitz* ere mota berekoak dira. Nolabait adieraztearen, narratizio modernoaren linealtasunarekin hausten duten hauetan pentsamendua antolatzeke ezintasuna testuaren egiturari kutsatu zaio.

**Hitzak, gauzatze-prozesu** bat jasan dutenean, objektuaren estatusari hurbiltzen zaizkio. Era ezberdinetan burutu daiteke aldaketa hau: hurren-

kera sintaktikoa apurtuz, esanahi ezagunik gabeko hitzak nahastuz, hitz-joko amaigabea sortuz, etab. Horrela, testua hitz-segida luze batean bihurtzen da, munduarekiko loturarik erakusten ez duena; eskizofrenikoa bere pertzepzioei erantzun koherentea emateko gai ez den modu berdintsuan, diskurtsoa orain mundu lau, horizontal eta zentzugabe batean erortzen da. Beraz, postmodernitate muturreraino daramaten **antidiskurtso** kasuak badaude, nahiz eta gure tradiziokoa ez izan, adibidez Cortazarren *Rayuela* aipatuko nuke hemen.

Amaierak ez dira ez irekiak ezta erabat itxiak ere, bi formulak batera aurkitzen ditugulako maiz; hau aldi batetik subjektuaren indiferentziarekin lotu daiteke, edo bestela, bizitza beraren zirkulartasun, errepikapen eta aniztasunaren bidetik ulertu. Diskurtsoak ez du egia aurkitzeko helbururik, hortaz batzuetan amaiera itxia aukeratuko du egileak, istorioa azkeneko orri zuriaren isiltasunean bukatzen delako, eta bestetan egile berak amaiera ireki baten alde egingo du, testuak ez duelako ezer argitzen, zalantza gehiago sortzeko ez bada.

### 3. AZTERKETA LITERARIOAK

*Habitat* (Katixa Agirre, 2009) eta *Bi hitz* (Garazi Goia, 2008). Bi testu... interpretazio anitz egon daitezke. Nik hemen eskainiko ditudanak unibertso horretako batzuk baino ez dira. Testuaren laguntzaz, beraz, iradokizuna eta nire ikuspuntu pertsonalaren arteko ertz irristakorrean mugituko naiz behar honetan. Idazle hauek, diferenteak izateagatik, irakurketa ez-kanonikoa merezi dutelako.

Aztertzaile honen asmoa, eta atalaren helburua hortaz, ez da teoria moderno nagusietatik ibilbide teoriko bat egitea. Aitzitik, literaturaren hornidura guzti honek ahalbidetzen didan neurrian, testu-praktikan arituko naiz hurrengo orrialdeetan. Batzuetan Kritika Berriaren izpirituaz jantzita idazten dudala irudi lezake, eta beste zenbaitetan, joera postestrukturalisten ur zabaletan murgilduta agertuko dut nire burua. Eta ikuspegi guztiak izango dira zilegi, interpretazioarena eremu handi bezain iheskorra baita, eta literatura kritika, ikerlari honen adierazpidearen gotorleku.

Raman Seldenek (1989) idatzitako *Practicing theory and reading literature* obra bikainaren eredura, nolabait haren bidea jarraitu nahi nuke, praktika literarioa euskal kritikara ekarriz, bertsio xumean baino ez bada ere.

Era berean, lan honek frogatu nahiko luke literatura, egun inoiz baino gehiago, jarduera irekia dela kritikariarentzat. Askotan, liburuok beste zientzietan harremanetan jartzen gaituzte, literaturaren ortzemuga beste hainbat eta hainbat zereginetara zabalduz. Aukeratutako testuetara mugatzen bagara, adibidez, literatura teoria nagusiak ez ezik, psikologia, pragmatika, politika, soziologia... denetarik pixka bat izango dugu ibilbide kritikoan zehar. Gai hauen guztien eskutik aberastuko da gure irakurle esperientzia.



### **3.1. Habitat. Katixa Agirre**

#### **3.1.1. Pijama festa**

Lehen ipuinak gai mingarria dakarkigu: minbizia. Hasieratik antzematen da etsipen tonua. Badirudi ez zaiola aukera gehiegirik ematen itxaropenari testu honetan. Istorioa kanpotik narratua da, gaixotasunak zuzenean jotzen ez duen pertsonaia baten gogoeten bidez; sentimendu eta giza-ahuldadeen hizkuntza erabilia, hori bai. Alderdi estetikoari dagokionez, esaldi laburrak bata bestearen atzetik kateatzen dira, gordintasunera iristen den estilo batean idatziak maiz. Baina pisua mezuak bereganatzen du, izan ere, ipuin honetan ez dago inolako sarrerarik, ezta kokapena edo pertsonaien aurkezpenik ere.

Protagonistaren diskurtsoa, zenbaitetan, hitz-jario etengabe bihurtzen da, guztiz inkoherentea izan barik nahasi xamarra nabari dena, ziurrenik esata-riaren kontzientziaren isla. Pertsonaia bien arteko inkomunikazioak dramatis-moa areagotzera laguntzen du. Isiltzen dena eta esaten denaren arteko aldea izugarria da harreman honetan. Bestalde, gizakion kontroletik at dagoenaren aurreko izua gailentzen da kontakizun osoan zehar, pertsonaiek nola portatu behar diren ere ez dakitela. Gaixotasunaren inguruko misterioak eta ezjakin-tasunak jarrera urduria bultzatzen du. Hauxe litzateke gutxi gorabehera ipuin honen etsipenezko giroa. Pixkanaka-pixkanaka egoera delikatuaren berri ematen dizkiguten datuak ezagutzen ditugu; esaterako, antsiolitikoen behar-rra bizitzaren kolpeak jasan ahal izateko. Pertsonaietako bati gertatu bezala, horrelakoetan norberaren burua justifikatzeko beharra sentitu ohi da; auskalo zergatik... bestean ulermen faltagatik agian.

Animo goibelari kontrajarrita, aurka egin nahiko baliote bezala, neskek, nahi gabe kasik, pijama festa bat antolatzen dute, non mutilei zein sexu kon-tuei buruzko elkarriketak ez diren falta. Hori da testuak oinazea momentu batez gainditzeko, ahazteko proposatzen duen modua: azalkeiaz estali; badaezpada ere, bestea mindu dezakeena isildu. Amaiera aldera ezuste txiki batekin topo egiten dugu, pertsonaiek ordura arte erakutsitako rolak truka-tzen dituztenean. Hasiera batean biktima gisa agertzen zena orain lagunaren sekretuaz konturatzen da eta mutilarekin utzi berri duen lagunaren sufrimen-duarekin bat egiten du, hari ezer esan barik ordea. Horrexek elkartzen ditu hain zuzen: ez bata ez besteak ez dute errukarriarena egingo. Plantak man-tenduko dituzte adostua dirudien jarrera axolagabeari eutsiz momentu oro.

Ipuin honen handitasuna inon egotekotan, diskurtsoak agertu barik, egu-neroko drama txikiak islatzeko gaitasunean, iradokizunean aurkitzen da, eta idazlearen trebezian, azken finean. Zentzu honetan ulertu behar da ipuinak ixten duen eszena, pertsonaia biak ohe berean baina ukitu barik geldi-geldi dauden horretan. Ez da existitzen lotura fisikorik, ezta hitzezkoa ere, bai aldiz enpatia dosi altuak, adiskidetasunak bideratua. Tamalez, muturrera eramana den diskrezioa hoztasun bilakatzen da sarri. Berez direna adierazteko beldur dira bi protagonistak. Horrexegatik bata besteari inoiz esatera ausartuko ez liratekeenak gogoan amaitutzat jotzen da antzezpena. Argia itzali egin da.

### 3.1.2. Guy Fawkes-en traizioa

Familia eredu berriek kideen arteko harreman konplexuak eragiten dituzte. Hauxe da bigarren istorio honen oinarrian dagoena. Esan ezin diren gauzak badira bizitzan, horien artean hemen planteatzen zaiguna: nola esan bikoteari haren semea gorroto duzula? Ezinezkoa da, pentsaezina ere baden aldetik. Baina gerta daiteke, semea zurea balitz bezala tratatu ezin izatea. Oraingo protagonista, emakumea berriz, eta umearen arteko inteligentzia norgehiagoka eskaintzen zaigu, desadostasun eta tentsio guztien isla, eta lehenaren ikuspegitik betiere.

Umeak narrazio osoan zehar pertsona nagusiaren plantak mantentzea lortu arren, British School delakoan irakatsi dioten bezala, bada momentu bat non bere masail gorrietatik behera erortzen diren malkoek makillaje guztia kentzen dioten, ume bati berez dagokion inozentziaren keinua agerraraziz aurpegitxoan. Puntu honetara iritsita, bada, zein izan daiteke negarrerako kausa? Ba, logikoa denez, umekeria bategatik isurtzen dituenak: Ingalaterran ohitura denez, Guy Fawkesen traizioaren urteurrena ospatu nahi du mutilak sua piztuz, baina ez diote uzten.

Ipuinaren amaierako efektua kontrastearen baliabideari fidatu zaio. Umeak, oraindik zotina pasa ezinik dabilela, Guy Fawkes hura traidore gisa nola epaitua eta hiltzera kondenatu zuteneko kontaketa burutzen du, heriotza bortitzaren inguruko zehaztasunik ahaztu barik; pertsona heldu bati zail egingo litzaiokeen giza-sufrimendua eta mugarik gabeko krudeltasunaren aurreko hoztasun eta indiferentzia erabatekoarekin.

Aurreko ipuinean bezalaxe, etxea den espazio itxia lau hormen artean babesten diren indibiduen emozioekin identifikatzen da. Beste behin, irtenbiderik gabeko egoera irudikatzen zaigu. Azken batean, ez protagonistak ez umeak ez dute aukeratu tokia eta konpainia, elkarrekiko bizitza emanda etorri zaielako susmoa izan arren, onartzea besterik ez da geratzen. Hau dela eta, etsipena nagusitzen da testuan eta honek, zalantza barik, atsekabea eragiten du irakurketan.

### 3.1.3. Jaun eta jabe

Ipuin honek gazteen artean zoritxarrez hain ohikoa bihurtu den etxebizitzaren arazoa du abiapuntu. Horrela, ekonomiak hala aginduta, hiritik herrirako bidea hartzen duen bikote baten istorioa kontatzen zaigu hemen. Lehenengo kolpean bikote tradizionala dela esan daiteke, izan ere, etxe bat elkarrekin erosteko konpromisoa horren adibide har liteke ziurrenik, baita mudantza burutu bezain laster emakumeak mutilari komentatzen dizkion epe luzeko planak eta ilusioak ere, horien artean ume batekin familia handitzearena. Baina ekintzak aurrera egin ahala konturatzen gara bikote protagonistarengan rol tradizionalak hankaz gora jarri direla. Neska da egunero lanera doana mutila etxean geratzen den bitartean, artista gisa lana aurrera daralako itxurak eginez, aspaldi pairatzen duen sorkuntza-krisia bere buruari onartu ezinik. Inspirazio-aldi eskas horietako batean, ordea, diskurtsoak

egungo gizarte teknologikoaren kritika gogorra egitera jotzen du, hurrengo esaldiek erakusten dutenez:

Giza adaptazioaren inguruko hausnarketa sakon bat zegoen proiektu horren muinean. Gizakia mundura egokituz. Gizakia, munduaren eta gizartearen garapen zoroaren aurrean, bere gorputz atal batzuk atrofiatuz eta beste batzuk gehiegizko modu batez garatuz. Amesgaizto lamarckianoa. Eskua IV izeneko lana adibidez: atzamar indizearen giharrak guztiz garatuta, handituta, saguarekin pasatako ordu guztien ondorioz. Internet eta inkomunikazioa. Gizarte kontsumistari kritika. Irudiaren gizartearen inguruko hausnarketa garrantza. (101. or.)

Momentu konkretu batean, neskak (Garazi deitzen dena, bide batez) ezin dio umeak izatearen gogoari gehiago eutsi, baina gizonari ideia hau planteatzen dion bakoitzean haren indiferentzia jasotzeak harremana kaltetzen du, zalantza barik. Kontua areago korapilatzen da hirugarren pertsonaia bat azaltzen denean ezustean: Joana auzoko gaztea. Misterio puntutuxoa dakarkio argumentuari, eta falta zitzaion freskotasuna, neskatilak agertzen duen jarrera oldarkor eta ez gutxitan lotsagabea dela eta. Pertsonaia honek edozein aitzakia jarriko du bikotearen etxean sartzeko, bereziki Garazi kanpoan dagoenetan, mutilarekin bakarrik geratzeko aukera oro aprobetxatuz. Goiok, egoerarekin gozatzeaz urrun, kontzientzia txarra izaten hasi zen, auzokoarekin hainbeste denbora pasatzeagatik eta, okerrago dena, Garaziri aitortzera ez ausartzeagatik. Pentsamenduzko infidelitatea ote?

Erruduna izan ala ez, gezurtia azkar harrapatzen delako leloa beste behin baieztatuz, Garazik Goiok eta Joanak elkarrekin pasatako gauean argazkiak ateratzeko erabili zuten kamera topatzen du kasualitatez (gertatu ohi denez) eta... hortxe moztzen da istorioa eta ipuina amaitu. Ez daukagu jakiterik zer pentsatuko du neskak argazkiak ikusitakoan, Goio eta Joanaren artekoaz zer pentsatu ere ez dakigun bezalaxe. Sentsazio gazi-gezak hor dirau behin irakurketa bukatuta, ziur aski argumentuaren inkoherentziak eta gertaeren antolakuntza kausalak agerian uzten dituen ahulezien ugaritasunak zerikusi handia dauka horretan.

#### **3.1.4. Bere loa arina da**

Ipuin honek hasieratik bertatik irakurleon itxaropenak altu jartzen ditu. Lehenengo momentuan aurkezten zaigun egoera hurrengoa da: protagonista ertzainekin hizketan, denak etxe txiki baten barruan. Ertzainetako batek pisuan bizi den neskari egiten dizkion gomendioengatik ondorioztatu deza-kegu lapurreta gertatu dela. Inolaz ere aurreikusi ezin genezakeena da lapurreta gerora aitzakia gisa erabiliko duela pertsonaia nagusiak bere jarrera justifikatzeko. Gainera, badago narrazioan zehar berebiziko garrantzia eskuratzen duen datu bat, lehen orrialde hauetan jada azaleratzen dena: etxean sartu eta lapurtu egin diote bera hortxe zegoela lotan; hortik garatuko duen beldurra gau, iluntasun eta bakardadeari.

Kontaktak aurrera egin ahala, irakurleok konturatzen gara hasierako inpresioa, ekintza dinamiko baterako itxaropenari atea zabaltzen ziona, ilusio

hutsa izan dela eta protagonistak nahiko existentzia grisa daramala egiatan: txandaka lan egiten du metroan, seguritateko lankide batekin maitemindurik egon arren, ez da ausartzen gizonari inongo proposamenik egitera... Portaera beldurti eta barnerakoi horrek pertsonaia berezi honen pertsonalitateaz zenbait pista ematen dizkigu, jakina. Izan ere, gure emakume protagonistaren alderdirik nabarmenena aldi oro ageri duen ziurtasun eza da. Istorioan, hori dela eta, behin eta berriro jotzen du amonaren etxera, babes bila. Zahar egoitzara iritsita egiten duen giroaren deskribapena etsigarria da benetan, nahiz eta baduen irakurlearen arreta bereganatu dezakeen ezohiko osagairik: amona aditua da ordenagailua erabiltzen. Erosketak egin, Afrikara eramango omen duen Txato izeneko gizon batekin txateatu... bere bizitza osoa interneteko baliabideetara mugatzen da.

Hasiera batean ideia ona iruditu zitzaion bakarrik bizitzearena, etxean zazpi izanik isiltasun pixka batek on egingo ziolakoan. Baina, bakarrik egon eta bakarrik sentitzearen arteko aldea ezagutzeko aukera izan ondoren, jada ez dago hain konbentzituta hartutako erabakiaz. Bakarrik bitzeak, esan bezala, norbere buruarekin elkarriketa ugari, gehiegi ziurrenik, izatea dakar, eta kasu honetan, beldur asko eta askoren azalaraztea ere badakar. Horrexegatik, bigarren mailako zenbait istorio tarteko (laneko nagusiaren xantxia onartu ez epaiaren aurrean haren alde egin dezan eta kalera botatzen dutenekoa, adibidez), pertsonaia hau gero eta neurotikoago bihurtzen da, irakurleok gero eta ahul eta babesgabe irudikatzen dugula.

Gauza bitxia da beldurra. Metatze-prozesu bat da beldurra. Ez da egia beldurrik ez dugunik: beldur-sedimentua hor dago, apalegia oraindik, agian, igartzeko. Denbora kontua baino ez da. Batzuetan, azkartu egin daitezke gauzak. Ekintza bakar batek beldur mordo erants diezaioke sedimentatutako beldur xume horri. Beldur-jauzia. (130. or.)

Bere pisuarekiko garatzen duen neurosia, zentzu honetan, ulertezina izatera iristen da azkar. Narratzaileak horrelaxe adierazten du:

Ezinbesteko zaion ardura moduko bat da. Sartu baino lehen, entzuten gelditu. Eta behin entzuten jarrita, beti dago zerbait susmagarria igartzeko aukera. Baina adorea bildu, atea guztiz zabaldu eta ondo begiratzen du inguruan. Begirada bakar batez kontrola ditzake sukaldia eta egongela/logela (...) Kaleko atea zabalik utzi (arrapalan atera behar izatekotan) eta bainuge-lako atea zabaltzen du bortizki. Baineran begiratzen du, ate atzean. Dena garbi. Orduan bai, kaleko atea itxi eta, lasaiago orain, sakoneko miaketa bati ekiten dio, zer gerta ere. Sofa azpian. Armairu barruan. Ordenagailuko mahaiaren inguru horretan. Honekin ere ez da guztiz lasai geratzen, itzal arin bat imajina baitezake, mamu zirikatzaile bat, baineran begiratzen duenean sofa azpian dagoena, eta sofa azpian begiratzen duenerako armairuan sartu dena korrika batean. (136. or.)

Pasarteak ez du zalantzarik uzten eta pertsonaiaren kontzientzia nahasiaren berri ematen digu. Gauzak horrela, eskerrak amona hor dagoela beti, iloba beso zabalik hartzeko desiratzen bere etxea edozein momentuan aterpe bezala atontzeko prest.

Azkenean, ez daukagu oso argi zergatik, autoreak ipuin osoan mantendu duen joera errealista bat-batean eten eta fantasiara jotzen du, protagonistaren jokaera eroa justifikatu nahian baino gehiago, haren etorkizunari (eta, bide batez, osasun mentalari) buruzko zalantza airean utziz. Hurrengo azalpen harrigarria eskaintzen zaigu, amaiera gisa (epaitegirako bidean dagoela buruan darabilen pentsamenduak dira hauek):

Baina badaki ezingo duela. Bidearen une batean, X puntuan, bere oinek norabidea aldatuko dutela eta atzera egingo dutela. Berriz bilatu beharko duela amonaren babesa eta agian, cola-cao bat ere hartu beharko duela, oraintxe, gosaltzeko, beste bat hartu duen arren. (147. or.)

### 3.1.5. Hosting

Oraingo honetan aro teknologiko betan txertatzen da ekintza. Protagonista multinazional batean, Madrileko egoitza nagusian lan egiten duen euskalduna da, *marketing*eko sailburua datu gehiagorako. Lana da, interneteko domeinu baten promozioa hain zuzen, Gabonetan pertsonaia hau etxetik urrun mantentzen duena. Partekatutako pisua beretzat bakarrik duenez, gustuko duen Ruth izeneko lankide bati etxera gonbidatzea erabakitzen du; tamalez, ezustean denok daukagun gaztetan ezagututako lagun astun horietako bat (Txaber) gaua pasatzeko leku bila eskatzen deitu eta etxean gaua pasa dezan beste aukerarik ez zaio geratzen, bere plan guztiak bertan behera utziz, halaberharrez.

Paragrafoak aurrera, Barajasen atentatua izan delako berria ikustean (ipuin honetan fikzioa eta errealitatearen arteko muga denetan lausoena da) komunikabide gisa telebistaren gabeziak agerian uzten dira, informazioa tratatzeko moduari kritika sutsumo eginez eta, oro har, gizartearen jarrera axolagabea salatuz:

Besteen sumindura erritualera batu banintzen ere, berriak hotz utzi ninduen, Husseinen urkatzeak baino askoz hotzago. ETA izan zitekeela jakinda ere, su-etena bukatutzat ematen zuela ulertuta ere, indiferentzia baino ez nuen sentitzen. Eta ez ninduen harritu nire hozkeriak. Urte dezente eman nituen auziaren inguruan kezkatuta, eta, nire kezka ezer konpontzeko balio ez zuela ulertuta, azken urteetan egunkarietako gertaeratzat nituen horrelako berriak, egunkaria ixtearekin batera desagertzen zirenak, inguratzen ninduen mundutxoan eragin zuzenik ez zutenak. Eta azkar ixten nuen egunkaria gainera, horrelakoen aurrean. Atentatua Madrilan gertatuta ere, bulegotik kilometro gutxira, kafe bat hartzeko gogoia baino ez zidan piztu telebistakoak. (164. or.)

Aurrerago, protagonistak berak azaltzen digu lehenengo pertsonan, adibideak eta guzti eskainiz, bere lanbidean zer-nolako garrantzia daukan ingeles hizkuntzak, mundu mailako negozio-harremanetan.

Ipuin honen berezitasuna argumentuan lehendabizikoz euskal gatazka agertzean datza, protagonista beraren gaztetako gogoetatik hasita; polizia-etxean pasa zuen gau hura, esaterako. Egia esan, gai politikoa istorioa

aberasteko ahaleginean, emaitza bortitzegia, artifizialegia geratu zaio Agirreri. ETak azken urtetan hildakoei birpasa moduko bat egin ondoren, gertaera hauek protagonistaren bizipenekin lotuz, irakurleari luzatzen zaion irakaspen modukoa zera litzateke: testuinguru politikoak izugarritzko gaitasuna duela indibiduen pentsamenduan eragiteko, beraien jokaera baldintzatzeraino.

Hauxe kontuan harturik, eta zirkunstantziak direnak izanik, Txaber komunean dagoela aprobeztatuz, pertsonaia nagusia logelan sartu eta haren gauzetan arakatzten hasten da itsuki. Testuak hitz hauekin adierazten ez badu ere, terrorista bat deskubritu nahian dabil. Irakurri eta gero, ipuinak uzten duen sententzia, pentsa zitekeenaren aurka, lotsarena da; mutilak sentitzen duen hori bera, ezustean Txaberrekin parez pare topo egitean, ez batak ez besteak zer esan ez dakitela.

### 3.1.6. Feng Shui-aren errua

Azken ipuina den honetan bai antzematen direla erraz postmodernitatearen zantzuak; eta gai aldetik ere originalena bada. Inmobiliaria batek akto-reak kontratatzen ditu: aita, ama, alaba... familia oso bat, adosatua ikustera doazen bikote gazteen aurrean etxe-irudi zoriontsua antzeztu dezaten *gosari ederrean adibidez, tostadak eta egunkaria, dena perfektua* (183. or.). *Telesail bateko eszena xarmagarria (...)* familia giro atsegina (194. or.).

*Gure egunetan estrategia berriak bilatu behar dira (...)* Innobazioa. *Berriztatze iraunkorra* (188. or.). Etxe salmentan eta narratiban. Engainua? Jokaera iruzurtia akaso? Ez. Bezeroen ametsak errealitateara ekartzea baino ez da, bizi nahi dutena begi aurrean jartzea. Ikuspegi kontua da, besterik ez. Simulakroa eta errealitatea bereiztezinak dira, azken batean. Nork esan dezake benetako familia ez denik, itxura guztiak bete eta performatiboki eratu bada berdin-berdin? Gainera, ez dirudi hain gauza kritikagarria, utopia pri-batu baten izenean antzeztua izanagatik.

Txanponaren bestaldean aitaren papera egiteko kontratatu duten aktore dago. Tira, berez ez da aktore profesionala, errentagarria ez den altzari-denda bateko jabea baizik. Lanarekin inongo arazo etikorik izatetik urrun, beretzat saio bakoitzeko 15 euro kobratzeko aukera bat da hauxe; bere etxeko hipoteka ordaintzeko, emazteak (agian emazte ohia esatea hobe, zazpi aste lehenago abandonatu baitzuen gizona, zortzi urteko semea berekin eramanda) *feng shui*-aren gomendioak jarraituz dekoratutako horrena, pixkanaka-pixkanaka zorraren zati bat gainetik kentzeko.

Ez da ahaztu behar, noski, antzezpenaren ideia martxan jarri duen inmobiliariako langilea. Izan ere, bere lanpostua mantentzea esperimendu honen arrakastaren, hau da, adosaturen bat saltzearen menpe dago.

Etxe barrukoari begirada azkarra botaz gero, konturatuko gintezke hor ere ezer ez dela dirudiena.

Adosatuan dena da plastikozkoa: platerak, telebista, ogia eta loreak (...)  
Merkea da sukaldea, merkatuko merkeenetakoa, eta eskasak altzariak, kaka

itxurosoa. Egur kontraxapatua, grapaz beteriko tapizatuak, taula aglomeratuak, plastikoa ahula, kartoi prentsaturia, dena kolore bizi eta moderno zzipritindua. (196-197. or.)

Deskribapen honekin gutxi balitz, adi aitak egiten duen hausnarketari:

Orain dena da plastikoa eta lixatu gabeko egur ahula. Zer espero daiteke horrelako azpiegitura baldarrek, erabili eta botatzeko pentsatuta dauden altzari hauekin. Zer-nolako proiektuak atera daitezke aurrera horrelako azpiegituran oinarrituta. Etorkizunik, ilusiorik ba al dago munduan? Dena dator gainbehera, dudarik ez dago. (203. or.)

Eszena xarmantak ez omen ditu erosle potentzialak batere konbentzitu, horren ordez, antzezpenean parte hartu dutenen itxaropenak zapuzteko baino ez du balio izan. Etsituago bai, baina behintzat pertsonaietako bik, altzari- eta etxe-saltzaileak hain zuzen, zerbait atera dute garbian porrot handi honetatik. Emakumeak gizona bere etxera gonbidatu eta larrua jo dute. Sexuak ez die ekarriko lana galtzeko eta alabaz behar bezala ezin arduratzearen mehatxua ezabatzea, emakumearen kasuan; ezta hipoteka altuegia duen txaleta ordaintzea ere, gizonarenean.

Onura ekonomian ez, baizik eta alderdi pertsonalean nabaritutako dute, egongela berean hirurok (gizona, emakumea eta azken honen alaba) hizketan eta barrezka hasten diren momentuan argi geratzen denez. Azkenean, familia direla antzetzetik familia bezala naturaltasun osoz jokatzera igaro dira egun bakarrean. Eta ez da harriztekoa, dagoeneko aipatu denez, dirudiena berez denetik banatzen duen marra etengabe zeharkatzen ari baikara, tarteko eremu irristakorrean mugitzen garelako ondo jakinik.

### **3.2. Bi hitz. Garazi Goia**

Izenburutik bertatik ohartarazten zaigu eleberrian iradokizunak izango duen berebiziko garrantziaz. Hitzen berezko indar adierazgarriaren bitartez, eta istorioak irauten duen ehun bat orritan zehar, Garazi Goiak bere konplize bihurtzen gaitu. Lehenengo pertsonan burututako narrazio subjektiboa da honakoa, non emakume batek bere bizitzaren alderdi konkretu baten inguruko esperientziaz hausnartzen duen. Izan ere, maitasunaren ondoko sufrimendua gai ezin unibertsalagoa da, eta emakumeari suposatzen zaion sentimentalismo histeriko eta pasio gehiegizkoa onartzen badugu, hauxe obsesio baten istorio isil eta mingarria dela konturatzen gara.

Beste alde batetik, liburu hau testuinguru postmodernoa txertatua dago, ezinbestean. Aurkibidea begiratzea besterik ez daukagu. Zenbakiak argumetuan kontatzeak (denbora, hitzak...) izango duen pisua aurreratzen digute. Gaurko munduaren martxarekin bat datorren ukitu kosmopolita nabari da gero, Europako hiriburu handien aipamenarekin (*Londres, Berlin*). Noski, honekin lotuta ulertzen dut zortzigarren kapituluak daraman ingelesezko izenburutxoak. Pertsona izenek pertsonaietan fokalizatutako istorio baten berri ematen diguten bitartean, MZ sigla modukoak jada lehenengo paragrafoan aipatu

dudan hitzen funtzio anbiguoarekin, interpretaziora zabalik dagoen testuarekin zerikusi handia dauka. Azkenik, ez nuke komentatu barik utzi nahi *terapia* terminoa, “maitasuna” deitu ohi dugun gaitz psikologikoaren arriskua agerian jartzen duena.

Narrazioan sartuta, hasieratik erakusten zaigu hitzek berezko esanahirik izan ezean, hartzailearen menpe dagoela interpretazioa; eta honek hizketakidearen asmoa asmatu beharra dauka elkarren arteko komunikazioa era egoki batez gauza dadin; bestela, gaizki ulerturen bat gertatuz gero, gatazka abian da. Eta horixe da hain zuzen hasi bezain laster istorioak planteatzen diguna. Ez dago irakurlearen arreta bahi lezakeen pertsonaia deskribapenik, ezta denbora- edo espazio-kokapenik ere. Horren ordez, bi pertsonen arteko elkarrrizketa soila behar lukeenaren azpian, protagonistaren barne gogoeta, baka-rrizketa alfernoa nahi bada, ezkututzen da. Eta komunikazio arazoak eztanda egitean, berekin dakar harremanaren hondamendia.

Ziurrenik onena Goiak zailena egiten asmatu egin duela esatea izango da. Hasiara batetik irakurlea bereganatzea, eleberrian zehar gidatuko gaituen hari ikusezin hori bukaera arte ez askatzeko moduan lotu izana... Formagatik baino hondoagatik, kontatzen duenagatik hunkitzeko gaitasuna duen testua ezin da axolagabea izan; eta zalantzarik gabe, aztergai dudan hau, Warholen margolanak ez bezala<sup>4</sup>, ez da azalkeariatan geratzen, zerbait gorde du atzean: konplexutasun estetiko hutsa gairatzen duen sentipen unibertuala, edo berdina dena, maitasunaren mina, edo oraindik zehatzago, maitasun ezaren kru-deltasuna. Diodanez, ez da batere erraza hain kontu irrazionalerik ari garela, protagonistaren barne oihua askatzea eta aldi berean sentiberatasun puntu batez jokatzea; eta halere, pasarte hauekin Garazi Goiak lortu egin du:

Ideiarik ere ez zenuen zure hitzek zenbat mindu ninduten. Ezta hitzok esatea zenbat kostatu zitzaidan ere (...) Pixkanaka zure hitzak lotzen joan nintzen, pixkanaka, pixkanaka. Adiskidetasuna aipatu zenuen. Adiskidetasuna galtzerik ez zenuen nahi. Popatik adiskidetasuna. Zergatik saiatu justifikatzen zerbait adiskidetasunarekin. Klixe nazkagarriak. Oso polita geldituko delakoan, lirika merkea, horixe baino ez. Ez zaitut maite, ez dut zurekin lo egin nahi, ez dut zurekin gehiago bizi nahi, ahaztu zaitez nitaz, BAINA adiskidetasuna ez dut galdu nahi. Hori bai, hori drama itzela litzateke, adiskidetasuna galtzea. Bost xentimoko hitzak, horixe. Horrek aurretik esandako guztia ahan-tzaraziko zidalakoan. Kaka. Horixe.

Negar malkoak kostata disimulatzen nituen eta azaleko itxura gogor bat erakutsi nahi nizun. Baina bihotza txiki-txiki eginda nuen, zure hitz bakoitza, silaba bakoitza, labankada bat zen nire bihotzean. (11. or.)

Azterketarekin jarraituz, bitxia da, ia paradoxikoa deienezake, emakume protagonistari egokitu zaion jokamoldea. Hitza berea bada ere, ekoizten duen diskurtsoak etengabe arreta haren izena ez dakigun subjektu indartsu

---

4. Andy Warhol margolariari bere obragatik galdetuta, hurrengo erantzuten omen zuen: ez ezazue atzean dagoena bilatu, atzean ezer ez dago-eta. Alegia, berea inongo helbururik gabeko sormena zela salatzen dute hitzok.



horrengan ipintzen du. Protagonistaren pentsamenduak, mina, maitasuna, sufrimendua, gorrotoa, ametsak... eleberriko trama osoa gizon baten inguruan antolatua dago; eta hori guztia honek ekintzan apenas parte hartu barik gainera.

Protagonista jabetzen da gizonak beragan duen domeinu erabatekoaz: *besarkatu egin ninduzun (...) eta laztan goxoak eginez "ondo aterako da dena" esan zenidan. Nola kontrolatzen zenuen egoera, ze ondo zenekien momentu hartan huraxe entzun nahi nuela, dena bukatuta zegoen arren* (14. or.). Adibide honetan, boterearen diskurtsoa ezin garbiago gailentzen da, baina horrez gain, borrhoro-menpeko binomioa finkatzera laguntzen duen osagai berri bat gehitu da: gorputzaren hizkuntza, keinuen bidezko komunikazio ezkutua. Ez da emakumearen inteligentzia egoera perspektibaz ikusteko orduan zalan-tzan jartzen dena, izan ere objektibitateari uko ez egiteko ahaleginak hor dirau; beste barik, emozioek eramana bezala jokatzeko du, aurrera egin ezi-nean, bikotea izandakoaren atzaparretatik askatu nahian baina alferrik<sup>5</sup>.

Bizitza publikoak exijitzen dizkion ardurei aurre egiteko gogortasunak talka egiten du bere egoera sentimental delikatuan erakusten duen ahulda-dearekin, galtzaile rola gailenduz. Gure protagonista ezinean dabil lanean esperimentatzen duen arrakasta bizitza pribatura igaro nahian, bere jarrerak ez omen du eraginkortasun berbera lortzen bere bizitzako alderdi ezberdine-tan. Eta errua gainezka egiten dioten sentimenduena da, kasu hauetan are-rioa buru barruan ez beste inon gorde baita.

Esan ohi da maitemina ezabatzeko maitasuna praktikatzea baino hoberik ez dagoela. Gure emakume protagonistak, bada, ez du gehiegi itxoiten hau probatzeko eta dagoeneko aipatu ditugun azalean gelditzen diren harreman sexual azkar horietako batean murgiltzen da. Eszenari dagokionez nabar-menduko nukeena maitasun fisikoaren aurkezpenari darion feminitatea da. Alde batetik, deskribapena gauzatzeko erabili den hizkera zuzenegia iruditzen zait pasarte erotikoa sortzeko. Baina bestetik, sexua esplizitua izanik ere, ez nuke esango diskurtsoa gordintasunean erortzen denik. Zentzu honetan aproposagoa irizten diot sexuaren trataera nabarmentzeari, bere gorputza esperientzia berrietan inongo arazo barik integraturik, egoerari naturaltasun osoz aurre egiten dion emakume baten irudia baita azken batean gorai-pa-tzen dena. Gai hauek jorrazterakoan aspaldi utzi zitzaion eufemismoak era-biltzeari, hain zuzen emakumeak errepresioa gaingitu zuen unetik bertatik. Beraz, ordutik zeharkako adierazpenei eta iradokizun ahulei uko egiten zaie, errealitatea zintzotasun handiagoaz islatuko duen lexiko sexual ausart batek ordezkaturik.

Tamalez, lerro batzuk gorago iragarri bezala, protagonistaren nahaste sentimentalak galarazten dio bikote harreman egonkorra lortzea. Oraindik ere hasiera bateko mutila buruan, betiko akatsen zama arindu ezinean, ohiko estrategia hartu eta Londresera alde egiten du.

---

5. Gogora bedi emakume literaturak inteligentziaz bai, baina batez ere gorputzarekin eta norberaren emozioei lehenetasun osoa emanez idaztearen ideari behin eta berriro ekiten diola.

Hasieratik ondo sentitu nintzen bertan, hiriaren handitasunak ez zidan inoiz beldurrik eman, guztiz kontrakoa, atsegin nuen hainbeste kultura nahasketa, hainbeste jende ezberdin leku guztietan ikustea. Kalean oinez ibiltzean, anonimotasun hura sentitzeak libreago sentiarazten ninduen. (23-24. or.)

Pasarteak hiri handiko giroan bakarrik ikus eta esperimenta daitezkeen kulturantzatasuna eta mota guztietako zerbitzu eskaintza zabala (istorioaren garapenerako hain garrantzitsua izango den antzerkigintza barne) nabarmen-tzearekin batera anonimotasunaz hitz egiten digu. Azaltzen ez duena da, hain zuzen, anonimotasuna aho biko laban gerta daitekeela, honakoan askatasu-naren adierazgarri dirudiena, zenbaitetan (eta ez gutxitan) indiferentzia bihur-zen delako, besteak beste, giza harremanen suntsiketa eta balioen galera ekarriz. Baina nire hausnarketa pertsonalak alde batera, zalantzarik ez da gure pertsonaia bezalako subjektu hiritarrak, ezeren gaineratik, atzerriko hiri baten kaosera egokitzeke malgutasuna ageri duela. Gainera, oso kontziente da leku tipikoenetara joanez gero, turistentzat apropos eraikia dirudien hiriko partera, ez dela benetan hiriari darion usainaz, benetako izaeraz jantziko. Onena, berak abisatzen gaituen bezala, noraezean ibiltzea da, turisten peri-metrotik harago jotzea, muga zeharkatzea; soilik horrela deskubri baitaiteke hiriak bere barnean gordetzen duen izpiritu egiazkoa, hiritarren eguneroko bizitzak baino erakutsi ezin duena<sup>6</sup>.

Hirugarren kapituluak diskurtso berrikuntza dakar. Egitura bi gutune-tan antolatzen da: *BIDALITAKO lehen eskutitza* eta *INOIZ BIDALI EZ NIZUN lehenengo eskutitza*, hurrenez hurren. Foku bikoitzak irakurketari ikuspegi zabalagoa ematen dio eta, aldi berean, protagonistaren jokabideari buruzko informazio gehiago eskaintzen digu. Alde batetik, pentsamenduak idatziz aza-leratzearen garrantziaz konturatzen gara. Baina bestetik, agerian uzten zaigu pertsonaia nagusiaren ausardia falta, hau ez baita gai bere barne sentipenak gainerako fikzio partaideekin partekatzeke; aldiz, gu geu pertsonaia bihur-zen gaitu nolabait, bere bi ikuspuntu kontrajarrien konplize bakar sentiaraziz. Portaera honen bitartez egia zalantzan jartzen da, txanponaren aurpegi bakoit-zak besteari zerbait ezkutatu balio bezala, horixe baita protagonistak esa-ten eta pentsatzen duenaren arteko alde irristakorra. Azken batean, autoreak eskutitz formatupean ezkutatu nahi izan duena pragmatika ariketa bat da, zeinetan pertsonaia den igorlea eta interpretazio-gaia, eta irakurleok interpre-tatzaile pasiboak. Beste aukera bat badago eta, horren arabera, aldi berean, paraleloan idatzirik diruditen testuen txertaketa pertsonaiaren izaera eskizo-frenikoaren kontzientzia zatituaren isla izan daiteke.

---

6. Iruzurtia iruditzen zait, halere, bere burua “munduko hiritar”-tzat (edo Europako hiritar bai behintzat) aldarrikatzen duen pertsonaia honen portaera. Kulturantzatasunaren maitale omen den honek ez baitu kultura-esperientzian parte hartzen, ez istorioan balizko euskal bereizgarriei leku-txo bat egiteari dagokionez, inguruan eta ezin biziago dauzkan kulturen eraginak ukituko ez balu bezala jokatzen duelako baizik.

Bosgarren kapituluan eleberraren estilo eklektikoa nabarmentzera datoren baliabide berria eskaintzen zaigu<sup>7</sup>. Oraingo honetan kontaktak aurrera egiten du amesgaizto baten formapean. Gero eta surrealismotik hurbilago dago jada aipatu dudan pertsonaia nagusiaren kontzientzia nahasia adierazteko modua. Psikoanaliaren laguntzaz, testua behin eta berriro errepikatzen ari den ideiarekin aurrez aurre jartzen gaitu: ahaztu ezin duen gizonarekiko obsesioa dela bere sufrimenduaren errudun eta lotan ere haren barre algarrek mesprezua adierazten diotela, gaizki sentiarazteaz gain deskantsua har dezala galaraziz.

Eleberraren erdira helduta, eta bereziki irakurketa amaierara hurbilduz doan heinean, protagonistaren gainbehera psikologikoa gero eta nabarmenago bilakatzen da. Eskutitzetan tonu jeloskor eta gorrotoz beterikoan zuzentzen zaio berea ez den eta, halere, hainbestearaino maitatzen jarraitzen duen mutilari. Zentzu honetan, zazpigarren kapituluak barruan pilatzen zaizkion sentimenduak askatzeko bide ezberdin bat dakar: txata. Gaur egungo obra izanik, bada lekurik lerro hauetan teknologia berrietarako ere. Baliteke modu hau aukeratu izana *idatziz gauzak esatea errazagoa delako* (57. or.). Edo, besterik gabe, komunikazioaren anonimotasun hotzean gauzatzen diren erlazioak arinak direlako eta, hortaz, azalpenik eman beharrik ez dagoelako. Honelakoetan besteen sentimenduekiko jarrera axolagabea, friboloa asmakizuna eta egia parekatzean datza. Kasu honetan, “Julietta” ezizenaren atzean (adi intertestualitateari, eta pertsonaien arteko ageriko paralelismoari) ez da gezurrik ezkututzen, eta Romeoren partetik ere ematen du interes zintzoa badagoela behintzat. *Eta anonimotasunak ematen duen lasaitasunarengatik, hustu nuen barrua eta kontatu nizkion istorio guztiak gauero nire aitormenak entzutera etortzen zen Romeo anonimoari. Eta hari esan nizkion zuri esatera ausartu ez nintzen hitzak* (84. or.).

Idazkera eklektikoa (konstruktibismoa, diskurtso polifonikoa edo dena delakoa) azken ondorioetara eramanez, hurrengo kapitulua liburua osatzen duten hamarretatik neuri gehien gustatu zaidana izan dela aitortzen dut. Ez dakit kontatzen den hori irudimenaren jokotzat hartu beharko nukeen, amets soil gisa, edo protagonistaren delirio bati dagokion. Baina biziki interesantea iruditzen zait antzerki experimentalaren ideia, irakurleoi psikoanalisia aplikatzeko esfortzua eskatzen badigu ere. Nire ustez, narrazioak zati honetan misterioa antzezpena bukatu arte gordetzen jakin du. Bestalde, ezin ditut aipatu gabe utzi errealitatearen irudikapen abstraktu honetan esanahi berezia dutela uste dudana sinbolo multzoa: melodia kaotikoa, argi bakarra, pertsonaien identitatea babesten duten maskarak, desira basatiak, gorputz biluziak... arretaz aztertuz gero konturatzen gara hauek denak istorioren protagonistarekin zerikusi handia dutela, batez ere bere bizitzako gizon garrantzitsuenarekin pasatako egunez ari garela. Aktoreek hizkuntza ulertezin batean hitz egitea, nire iritziz, bikotearen komunikazio porrotarekin lotzen da. Antzezpeneraren une jakin batean ikusleei erakusten zaizkion txar-

---

7. Garazi Goiak James Joyce-ren eta *Ulises*-en eredia jarraitzen du eleberriko kapitulu edo zati bakoitzerako estilo ezberdina erabilita. S. Beckették irlandarraren azken nobelaren epilogoan esan bezala, hemen ere *forma edukia da; eta edukia forma*.

telen helburua, hauek metafora gisa ulerturik, idatzizkoaren balio antolatzailea (eta argigarria) azpimarratzea izan daiteke. Tiroek harremanaren heriotza sentimentala irudika dezakete. Pasarteak zalantzan jartzen du protagonisten artekoa ez ote zen antzezpen hutsa izan iraun zuen bitartean. Edonola ere, amaieran ez dago ustekaberik: mutilak alde egiten du, neska abandonatuta, betiko moduan. Autoreak kapituluak erakutsitako bertute guztiak laburtuz, liluraturik utzi nau tragedia adierazteko era original honek, maitasunaren heriotza aldarrikatzeko formula alternatiboagorik ez zait bururatzen.

“Obsesioa” izenburutxoa daraman zatiak kontzientzia erotu bati dagoz-kion ezaugarri diskurtsibo gehienak biltzen ditu: Psikosi kronikoaren hiztegioko definizio transkribatua lehenik, protagonistak bere buruari egindako diagnostiko subjektiboa gero, eta azkenik, “zu” izenordaina zentzugabeki errepikatzean datzan telegrama moduan idatziriko paragrafo laburra dator. Bitxikeria gisa aipa genezake azkenengo lerroetan puntu-ikur bakoitzeko *Stop* hitza agertzen dela honen atzean. Eta baliabideak, diskurtsoa moteldu beharrean, kontrako efektu eragiten du, hau da, testu erritmoa bizitu, pertsonaia adierazten saiatzen ari den larritasun existentziala areagotzea lortzen du. Nire ustez, hemen duguna subjektu ahul, zatikatu, deserdiratu, zeharo nahastua da... bere esperientzia bezalakoa. Baina, aitzitik, badakigu oraindik ere autoanalisia burutzeko gai badela, nahiz eta mutil bati desegoki zor dion maitasunak bere buruarekiko ardura lapurtu dion, emakume nortasuna intimitaterik bakartienean, zalantza artean bilatzera kondenatuz.

Mende berrian, globalizazioaren garaia deitu izan den honetan, gizakion arteko komunikazio gatazka izugarria bizi dugu. Gizarte osoa hartzen duen arazoa da izatez, baina neuk esango nuke bikote barruko erlazioak, sentimenduak tarteko, direla denetan kaltetuenak. Hurrengo aipua, gaitz honen lekukotasun idatzi hutsa baino gehiago da, idazleak nire iritziz bete-betean asmatu baitu testuari, hainbeste estilo bata bestearekin nahastu ondoren, behar zuen hunkidura puntutxoa ematen. Niri, behintzat, *mina*, *axolagabekeria* edo *koldarkeria* bezalako kontzeptu postmodernoez hala iradoki didate:

MINDUTA NAGO, min egin didazu (...) guztiz biluztu nituen nire pentsamenduak hitzetan, eta hitzik ere ez dut jaso ordainetan. Isil-isilik, pasibotasun handienarekin, gehien izorratzen duen jarreraraz [sic], horrelaxe jokatu duzu. Erantzun baten zain nintzen, etsairik gogorrenak ere merezi duelako zerbait erantzunetan; eta ez natzaizu eskerrak emateko eskatzen ari, ezta nik entzun nahi nukeen zerbait esateko ere. Edozer gauza entzuteko prest nago, baina esan zerbait. Hainbeste eskatzea al da ba hori? Isiltasunak salatzen du gaizkilea. Eta baita koldarkeriak ere. (89-90. or.)

“Telefono” izenburuarekin hiru pasarte idatzi ditu protagonistak, gertaera beraren bi bertsio eskaintzen zaizkigu, arras ezberdinak haien artean, nahiz eta biak esaldi berberaz hasten diren; lehenengo pertsonan kontatuak izan arren. Diskurtso faltsua egiazkotik bereizteko formarik ez dagoela frogatzen du honek. Hala ere, kontuan izan behar dugu postmodernitatearen ezaugarri den erlatibitatea onartuz gero, narrazioak ez duela egirik ezkututzen.

Aurrekoarekin kontrajarrita, “Utopia” izena daraman istorioa ez dago hain narratua, horren ordeaz autoreak kasu honetan iradokizunaren indarrean konfiantza izatea erabaki du, irakurlearen esku uztea airera botatako kontzeptuen zentzu egokia aurkitzeko eginkizuna, alegia. Berriz ere kutsu esperimentalak hartu diot baliabide honen erabilpenari, edukiaren arbitrariotasunari egiturazko desordena gehitzen baitzaio. Bestalde, nabarmentzea merezi duela uste dudana esaldi batez ixten da atala, letra larriz itxi ere: *UTOPIARIK GABE EZIN GARELAKO BIZI* (97. or.). Aitorpen garrantzitsua iruditzen zait. Diskurtsoa aberastera datorren estilo aniztasunaren azpian, hara non pentsamendu modernoaren arrastoa topatu dugun. Azken batean, ez da harritzekoa; “maitasuna” gai moderno nagusia izanik... Baina inspirazio modernoak onartuta ere, testuak ez du giza sentimenduei etekin ekonomiko eta komertziala ateratzen dizkieten horien portaera arbuiauzeko aukera galtzen, *zabor mediatikoak* jendearen asmo zalantzatia manipulatzeko duen erraztasunaz ohartuz aldi berean. Hauxe da *San Valentine* ospakizunaren kasua, zeinaren kritika kapitalismoaren sistemari botatako erronka gisa ikusi beharko litzatekeen.

Gainerakoan, kontaketa aurrera doa eta, iraganen bere obsesioen errudun gisa aurkeztu zaigun bikotekide ohiarekin izandako harremana eta honek eragindako sufrimendu guztia gainditua zela uste genuenean jada, hara non gizon hau, orain arte emakumearen pentsamenduen bitartez bakarrik ezagutu izan duguna, argumentuaren parte aktibo bihurtzen den. Eta hasiera batean bi pertsonaia hauen arteko erlazioa normaldu egin dela sinestarazi nahi bazaigu ere, protagonistaren jokabideak berehala kontrakoa erakusten digu, Xabierrri (hau da, oraingo mutil lagunari) gezurra esateko bezainbeste inporta zaiola garbi utziz, horrela berarekin berriz, eta aspaldiko partez, hitz egin ahal badu. Puntu honetan azpimarratzekoak dira, beraz, balioen trukagarritasuna eta sentimenduen erlatibitatea, biak jarrera postmodernoren barruan sailkatuko nituzkeenak.

Hitzordurako janzkera gisa *gona labur beltza eta eskote handiko elastikoa* (106. or.) aukeratu izanak pista baliagarria ematen digu irakurleoi neska- ren egiazko intentzioez. Entzuna daukat tentazioan erortzea dela maitasun puskatua gainditzeko modurik eraginkorrena. Kasu honetan, bada, badirudi bete egin dela. Emakumeak, erabaki sendoz, azken garaioan hainbeste buruhauste ekarri dizkion mutila beregana erakartzen du, lehenaldi komun bateko atrakzioa berrituz. Rolak aldatu eta, azkenik, emakumeak bere existentziaren gaineko agintea hartzen du, momentu honekin gozatuz, garaipen txiki bat baillitza:

[...] galderarik egin gabe abiatu ginen zure etxerantz, segundo bat ere galdu nahi ez genuela, amets lizunak imajinazioan.

GAUR GOIZEAN esnatu naizenean, zu nire aldamenean eta gerritik haldutzen ninduzula, bat-batean, handik aldegitiko beharra sentitu dut. Isilik, arropak jantzi, eta mahai gainean aurkitu dudana papertxo bat hartu “Beti dago azkeneko aldi bat” idatzi eta atearan atzetik azken begirada bota eta alde egin dut zure etxetik.

Azken hiru urtean itsututa eduki nauen ametsetik esnatzea bezala izan da. (107-108. or.)

Onartu beharra daukat protagonistaren jarrera aldaketak ezustean harra-patu nauela. Harritu egin nau batez ere diskurtsoaren bilakaerak, ahulda-deen gainetik, bere buruaz ziur eta harro dagoen pertsona baten mintzaira baita azken lerroetan nagusitzen dena. Hori bai, ez dakit ustezko askatasun honek benetan inolako aurrerakuntza suposatzen duen emakumearentzat. Ikusi dugunez, garapen pertsonalak intsentsibilizazio postmodernora, ilusioen galerara... zentzurik gabeko bizitza onartzera eramaten du ezinbestean. Honek badu bere alderdi positiboa ere, lilura eta xarma aspaldian ahaztu dituen mundu baten desenkantuan sustraitzen baita eleberria. Paradoxikoki, uste dut giro honen dekadentzia erromantikoan datzala liburuaren arrakasta. Izan ere, dramatismo ukitu batez ematen zaio amaiera istorioari, esaldi labur honekin: “*Xabier, barkatu. Bi HITZ*”. Eta ondoren... isiltasuna, bakardadea, ezereza. DESOLAZIOA. Orduan konturatzen gara hasieratik desirak bideratu-tako gogoeta izan dela hauxe; eta, hala behar zenez, narrazioaren une jakinetan guztiok inozo amestu dugun amaiera zoriontsuari azkenik errealitatea gailendu zaiola.

#### 4. ONDORIOA

Iruzkinetan ikusi dugunez, aztertutako bi liburuek ez dute antz handirik, egia esan. Ez liburuek ezta idazleek beraien testuetan islatzen dituzten estiloek ere, bide batez. Konparaketan, hortaz, Katixa Agirre eta Garazi Goiaren arteko lotura benetan eskasa dela baieztatu daiteke, literatura moldeei dagokienez.

Lehenengo eta behin, *Habitat* eta *Bi hitz* narratibazko obretan lantzen diren gaiak oso ezberdinak dira. Agirreren ipuinen zutabea “etxea” da, termino honen adiera anitzetan: ezkutalekua, babesleku gisa, norberaren independentziaren sinboloa, bakardaderako espazioa, isolatzen gaituen kartzela... bakoitzaren arabera moldatutako habitat txiki bat, azken finean. Etxebizitzarena egungo gizartearen arazo garrantzitsuenetakoa ere baden heinean, gaia berritzailea denik ezin da ukatu. Era berean, istorioetan behin eta berriro gertatzen da talka moduko bat: etxea (eraikina, espazio fisikoa) vs. benetako bizitokia aurkitzeko (edo dagoenari moldatzeko) ezina. Etxeak jasotzen ditu pertsonaia askok erakusten dituzten desiren eta errealitate gordinaren arteko kontrasteak. Etxebizitza norberaren isla bilakatzen da maiz, izaeraren luzapena, jabeari buruz informazio ugari eskaini diezaguke. Zentzu honetan, ipuin guzti-guztiek, bakoitzak bere erara, bizilagunen habitatzeko moduari erreparatzen diote batez ere; hori dela eta etxea bera, hainbestekoa izanda eskuratzen duen protagonismoa, pertsonaiatzat har daiteke liburu honetan.

Testuotan autoreak egin duen eremu pribatuaren erabilerak zer pentsatu ematen dit, nire buruari planteatzeraino ez ote duen feminismoaren aspaldiko leloa, “personal is politic” hura, baliatu. Izan ere, narratzailearen kezka nagusia momentu oro giza-harremanak biluztu eta pertsonaien kontu intimoen berri ematea da, indar berezia hartzen duela alderdi afektiboari lotutakoak. Arreta jarriz gero, irudi lezake haien bizitza pertsonaletako zatitxo

bat lapurtu egin diela idazleak, pertsonaia horien sekretua bortxatuz argitaratzeko asmoz, denok irakur dezagun.

Garazi Goiak idatzitako *Bi hitz eleberria* ez da objektuen deskribapenean galtzen. Emozioek eskuratzen dute garrantzi osoa, izan ere, maitasun platonikoaren eta sexuaren inguruan antolatzen da argumentua. Sentsibilitatea gainezka egiten dion pertsonaia emakumezkoa da kasu honetan, obraren protagonista absolutua dena. Egiatan, istorioak maitemina pairatzen ari den emakume gazte baten bidaia kontatzen du, Europako hiriburuetatik daraman bidaia fisikoa eta, batez ere, bere izana ezbaian jartzera eta giza-ahuldade guztiak modu mingarrian azalaraztera bultzatzen dion barne-bidaia. Esan daiteke pertsonaia errukarri honena bere inkontzientearen eremu ilunenetara burututako “descensus ad inferno” krudela dela. Gaiaren gaurkotasunaz eta, globalizazioari eta, oro har, komunikazioaren garaia keinu ugari egiten zaizkio istorio honetan, azken hori baita protagonistaren alor profesionala, Europa mailako multinazional batean garatzen duena.

Katixa Agirrerren estetika literarioari dagokionez, bere narratibak erritmo motela, pausatua baina egonkorra mantentzen du hasieratik amaiera arte. Gehienbat kontaketa deskriptiboa egiten du, generoaren berezko laburtasunagatik ez balitz, idazkera-molde errealista bezala identifikatuko nukeena. Gainera, ezkortasuna dariola esatera ausartu barik, baliteke etsipen tonu markatuegia izatea liburu honen oinarria. Idazle honen estilo berezian ez dago lekurik osagai ikusgarri zein txundigarrietarako, berea ez da batere estetika efektista; horren ordez, pertsonaien karakterizazioan gerta bezala, apenas garapenik ez duten istorio lauak kontatzea gustuko du, hizkuntza estandarra maila apalean erabilia.

Halere, nahiz eta tonu neutroan adierazteko asmoak narrazio osoan bertan dirauen, funtsean, aipatu dudanez, diskurtso intimoa da irakurleoi eskaintzen zaiguna. Helburua kontatzea dela esango nuke, kontatzen jarraitzea, horixe baino ez. Ez dut uste ipuinok beste munduko mezu edo irakaspenik gordetzen dutenik bere baitan. Agirrerren estiloa ez da batere “literarioa”, hitzaren zentzu modernoa ontzat hartuta; aldiz, munduarekiko jarrera axolagabeak era erakusten duen indiferentziarako joera sendoak autore postmoderno gisa onartzera eramaten gaitu, ezinbestean.

Oso bestelakoa da Garazi Goiaren estiloa. Idazkerarekin jolasteko eta esperimentatzeko asmoa nabari da eleberrian eta, alde horretatik, abangoardia kutsua erraz antzematekoa dela iruditzen zait. Esaterako, bizpahiru aldiz txertatu dira protagonistaren ametsak istorioan, hari narratibo surrealitari eutsiz; modu honetan diskurtso tradizionala gaitzetsiz eta baliabideen berrikuntza kaotiko eta zentzugabe baten alde eginez ausarki. Egituraren antolakuntza, bestalde, erabat deseraikia dago, autoreak kontaketa zatikatua aukeratu duen neurrian. Azkenik, nabarmendu nahi nuke testuak ageri duen sintesirako joera, besteak beste, narratzaileak irakurleari zuzenean paragrafo bakoitzeko ideia nagusiak biltzeko gai diren gako-hitzak eskaintzen dizkionean frogatzen dena eta, bide batez, honi irakurketa dezente errazten diona.

## 5. BIBLIOGRAFIA

- AGIRRE, Katixa. *Sua falta zaigu*. Donostia: Elkar, 2007.
- . *Habitat*. Donostia: Elkar, 2009.
- ALDEKOA, Iñaki; OLAZIREGI, Mari Jose. *Literatura Unibertsala (XVIII-XIX-XX. mendek)*. Donostia: Erein, 2000.
- ARANA, Aitor. *Historia lazgarria*. Euskaltzaindia-BBK, 2000.
- ARRETXE, Jon. *Ostegunak*. Donostia: Elkar, 1997.
- . *Ostiralak*. Donostia: Elkar, 1999.
- . *Larunbatak*. Donostia: Elkar, 2001.
- ATXAGA, Bernardo. *Obabakoak*. Donostia: Erein, 1988.
- AUGÉ, Marc. *Ficciones de fin de siglo*. Bartzelona: Gedisa, 2001.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Bartzelona: Kairós, 1998.
- BORDA, Itxaro. *Jalgi hadi plazara*. Zarautz: Susa, 2007.
- CAMUS, Albert. *El extranjero*. Madril: Alianza editorial, 2003.
- CESERANI, Remo. *Raccontare il postmoderno*. Turin: Bollati Boringhieri, 1997.
- CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Bartzelona: Edhasa, 1984.
- FOSTER, Hal (ed.). *La posmodernidad*. Bartzelona: Kairós, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *Vigilar y Castigar*. Madril: Siglo XXI, 1982.
- . *Las palabras y las cosas*. Madril: Siglo XXI, 1989.
- GOIA, Garazi. *Bi hitz*. Irun: Alberdania, 2008.
- IZTUETA, Paulo. *Euskal idazleen belaunaldiez*. Donostia: Utriusque Vasconiae, 2005.
- JAMESON, Fredric. "Posmodernismo y sociedad de consumo". In: Hal Foster, 1998. Bartzelona: Kairós, 1982.
- . *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Bartzelona: Paidós, 1991.
- . *Teoría de la posmodernidad*. Madril: Trotta, 1996.
- JIMENEZ URIARTE, Iрати. *Nora ez dakizun hori*. Donostia: Elkar, 2009.
- KORTAZAR, Jon. *Euskal Literatura XX. mendean*. Zaragoza: Prames, 2000.
- . *Postmodernitatea euskal kontagintzan*. Donostia: Utriusque vasconiae, 2007.
- LINAZASORO, Karlos. *Itoko dira berriak*. Irun: Alberdania, 2003.
- . *Glosolaliak eta beste*. Irun: Alberdania, 2004.
- LOZANO MIJARES, M<sup>a</sup> del Pilar. *La novela española posmoderna*. Madril: Arco/Libros, 2007.
- LYOTARD, Jean-Francois. *La condición posmoderna*. Madril: Cátedra, 1983. [Originala: *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Les Editions de Minuit, 1979]
- MENDIGUREN, Iñaki. *Haltzak badu bihotzik*. Donostia: Elkar, 1990.



- MINTEGI, Laura. *Nerea eta biok*. Tafalla: Txalaparta, 1994.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Consideraciones intempestivas*. Madril: Alianza editorial, 1988.
- . *Más allá del bien y del mal*. Madril: EDAF ediciones, 1997.
- . *El nacimiento de la tragedia*. Madril: Alianza editorial, 2000.
- . *Nihilismo: escritos póstumos*. Barcelona: Ediciones Península, 2006.
- OLASAGARRE, Juanjo. *Ezinezko maletak*. Zarautz: Susa, 2004.
- RODRÍGUEZ, Jaime Alejandro. *Autoconciencia y posmodernidad*. Bogota: Instituto de Investigación de signos e imágenes, 1995.
- SAIZARBITORIA, Ramon. *Egunero hasten delako*, 2. arg. Donostia: Lur, 1979.
- . *100 metro*. Donostia: Erein, 1997.
- SARTRE, Jean-Paul. *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica*. Madril: Alianza editorial, 1984.
- VATTIMO, Gianni. *El sujeto y la máscara: Nietzsche y el problema de la liberación*. Barcelona: ediciones Península, 1989.
- WALLIS, Brian. "Qué falla en esta imagen: una introducción". In: *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madril: Akal, 2001.