Lapurdum

Euskal ikerketen aldizkaria | Revue d'études basques |
Revista de estudios vascos | Basque studies review

13 | 2009

Numéro XIII

Zer den (egun) idazle *ona* izatea (euskal literaturan, zehazki, baina baita edozein literaturatan ere, oro har) edo Idazle *mediatiko*a versus idazle *sekretoa*

Iban Zaldúa

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lapurdum/2180>

DOI : 10.4000/lapurdum.2180

ISSN : 1965-0655

Éditeur

IKER

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2009

Pagination : 323-336

ISBN : 978-2-86781-409-X

ISSN : 1273-3830

Référence électronique

Iban Zaldúa, « Zer den (egun) idazle *ona* izatea (euskal literaturan, zehazki, baina baita edozein literaturatan ere, oro har) edo Idazle *mediatiko*a versus idazle *sekretoa* », *Lapurdum* [Linean], 13 | 2009, Sarean emana—an 15 avril 2013, kontsultatu 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lapurdum/2180> ; DOI : 10.4000/lapurdum.2180

Zer den (egun) idazle ona izatea (euskal literaturan, zehazki, baina baita edozein literaturatan ere, oro har)edo

Idazle *mediatikoa* versus idazle *sekretua*¹

Iban ZALDUA
UPV/EHU

Laburpena :

Lan honetan, gure letrak globalizazio garaiotan jasaten ari diren *eguneratze-prozesu bizkorraz* jabetu ondoren, testuaz haratago doazen elementu zenbaitek euskal literatura garaikidearenean duten garrantziaz arituko gara, edo, gauza bera dena, mediatiko bihurtzeko idazleak bildu behar dituen osagarriez: hitzaldiak eta ikus-entzunezko emanaldien garrantziaz, gertakari gisa kontzebitutako idazketaz, argitarapen maiztasunaz, argitaletxeekiko harreman aldakorrez, auto-kritikaren erabilgarritasunaz, onberatasunaz, nazioarteko merkatuak eskatzen omen duen nolabaiteko *tipismoaz*, eta abar.

Abstract:

In this work, first, we seek to get aware of “the fast updating process” in which our literature is involved in these global times. Then, we would like to point out the importance of certain aspects which go beyond the written text itself. In other words, the requirements any writer should satisfy so as to become a “media writer”: the importance of talks and audiovisual presentations, writing performances, publication frequency, changing relationships with publishers, how to manage self-criticism, product goodness, kind of literary works typically requested by the international market...

Keywords: Contemporary Basque Literature; globalization; media writers; success; fame; market

Hitz-gakoak: Egungo euskal literatura; globalizazioa; idazle mediatikoak; arrakasta; fama; merkatua

1. Eskerrak eman nahi dizkiet, testu honen idazketan haiengandik jaso dudana laguntzagatik, Angel Erro, Ibon Egaña, Ur Apalategi eta Iñaki Villar adiskideei. Akatsak eta hanka-sartzeak, jakina, egilearen erantzukizunekoak dira guztiz.

1. Euskal literatura, zalantzarik ez dago, izugarri aldatu da azkeneko berrogeita hamar urteotan. 1960ko hamarkadara arte (gutxi gora-behera) euskal literaturan apenas zegoen “masa kritikorik”, ez eskaintzaren ezta eskariaren aldetik ere. Izatekotan, kanon mendebaldarrarekiko nolabaiteko atzerapena zen euskal literaturaren ezaugarriarik behinena. Alde horretatik, Rafael Reig idazle espainiarraren *Manual de literatura para caníbales* eleberri-saiakeran zirriborratzen duen Belinchón fikziozko sendiaren antzera portatzen zen gure literatura dontsua: familia horretako belaunaldi bakoitzeko lehensemeak beti bihurtu nahi zuen idazle, baina horren zori txarrarekin ezen beti hautatzen zuen izatea modaz pasatutako idazle, hots, beti aritzen zen joera literario bat atzetik, beste idazle garaikideekiko; hala, modan zegoena Erromantizismoa zelarik, une horretako Belinchondarra neoklasikoa zen; Errealismoaren nagusigoaren garaian, orduko Belinchondarra erromantiko hutsa zen noski, eta abar eta abar. Oro har, eta salbuespenak salbuespen (Etxepare medikuaren ibilbide literario zorigaiztokoaz ari naiz oroitzen, esaterako), Mendebaldeko literatura Belinchondar bat dugu gurea, astungarri batekin: askotan ez zen ibili literatur mugimendu *bakarra* atzetik, *bi edo gehiago* baizik. 1920ko hamarkadako poetak gogora ekartzea besterik ez dago, Emeterio Arrese eta enparauak, abangoandien garaian Bécquer eta Campoamor tardoerromantikoen formak eta gaiak imitatzen jarraitzen zutenak... Rafael Reigek asmatutako haien garaikidea, Federico Belinchónek, Lorca, Alberti eta haien guztiekin ibili omen zena, behintzat, idazle modernista izan nahi zuen, Rubén Daríoren ildoan...

Baina gauzak asko aldatu ziren 1960ko hamarkadaz geroztik, ondo ezaguna den bezala. Euskararen aldarrikapen berrituaren eta abertzaletasunaren berpiztearen testuinguruan, idazleek ulertu zuten *qu'il fallait être absolument moderne* (bizirauteko), eta Gabriel Aresti edo Ramon Saizarbitoria bezalakoen eskutik, euskal literaturaren erlojua parekatzen hasi zen inguruko literaturakoekin (edo, gutxienez, atzerapena txikitzen, erabateko aldiberekotasunik ere ez baita lortu, ez arlo guzti-etan behintzat).

2. Prozesua hain izan da bizkorra ezen kasik sinestezina baita. Uneotan, berezitasun batzuk gorabehera (baina, jakina, literatura nazional guztiek dituzte berezitasunak, bestela ez lirateke *nazional* izango), gure literaturan, portzentaia ezberdinetan, ingurukoetakoen antzeko zantzuak aurki ditzakegu: liburu on batzuk eta liburu txar andana daukagu, generoko literatura, nobela historikoa, *best seller* kutsuko eleberriak, Carverren jarraitzaile dezente, literatura femeninoa, blog-literatura, idazle gazteek (eta batzuetan ez horren gazteek) idatzitako literatura gazte bat (ez dena sobera urruntzen adin bereko idazle europar edo amerikarrek idatz dezaketenetik alegia), eta abar. Kritiko unibertsitario batzuk postmodernitateaz hitz egiten hasi dira euskal literatura garaikideari buruz aritzean, eta ez dirudi protesta-hots handirik entzun denik: baiezta-pen gertagarritzat hartzen denaren seinale, balizko postmodernitate horretara gainontzeko literaturen antzera iritsi garenarena (beste kontu bat da ea postmodernitate hori zertan datzan, gure literaturaren merkaturatze gero eta handiagoarekin lotuta ote dagoen soilik, edo badituen osagarri estetiko jakin batzuk: ez naiz horretan sartuko. Termino bezala nahikoa onartuta dagoela baino ez dut esango).

Bilakaera bizkor horrek, ordea, berezitasun bat izan zuen, 1990eko hamarkadara arte behintzat: egilearen eklipsearena edo, nahiago bada, elipsiarena. Egilea, idazlea, dudarik gabe, hor zegoen, eta asko aipatzen zen, beharrezkoa den bezala, XIX. mendetik heredadutako literatura nazionalen historien kontzepzioan egileak protagonismo berezia zeukalako.... nahiz eta protagonismo osoa ez izan. Baina, dela gure literaturaren loraldi garaikideak Roland Barthes eta enparauen “egilearen heriotzaren” inguruko aldarrikapenarekin kointziditu zuelako, dela aldaketa hori pertsonalismoa gehiegi goraipatzen ez zuen garai batean gauzatu zelako (hots, Euskal Herria komunitate bezala

berrindartzen ari zen une batean), dela euskaldunok kolektibitatean babesteko edo gordetzeko joera ezagunaren ondorioz, kontua da idazlearen protagonismoa lausotu samarra geratu zela tarte luze batez.

Izan ere, bi gauza izan ohi ziren, 1980ko hamarkadara arte behintzat, idazlea baino inportanteagoak, edo inpresio hori daukat behintzat. Alde batetik, liburua bera, edukia, obraren materialtasuna: guztia zen berria ordura arte abadeek eta abade-gurek menderatutako gure literaturan, eta euskaraz sekula tratatu gabeko gai edo estilo “berri” bakoitza izugarritzko garaipentzat hartzen zen; hortik adanismoarekin edo “beti-lehenengoaren” syndromearekin egon ohi zen obsesioa, irakurlearen eskuetara iristen zen lana zer baitetan euskaraz egiten zen lehenengoa zela azpimarratzeko joera ekidinezina: esaterako, ez dakit zenbat aldiz irakurri dudana, liburu ezberdinei buruz, euskarazko zientzia-fikziozko lehenengo lana zenaren aldarrikapena. Aldarrikapen hori, jakina, absurdoa da mundu mailako informazio-jariora irekitako gizarte batean eta gutxienez elebidunak diren irakurleen (eta kazetarien) aldetik, baina testuaren zentralitatearen lekuko zela iruditzen zait, hein batean behintzat.

Bestetik, euskarak berak hartzen zuen protagonismo berezia, idazlearen figuraren kaltetan. Euskara batua eraikitzen ari zen, eta hizkuntzaren kalitateari edota komunikagarritasunari sekulako garrantzia ematen zitzaion. Idazlea ona eta errekonozitua zen “euskara ona” erabiltzen zuen heinean, eta hizkuntzaren inguruko iruzkinak osatzen zuten (eta askotan, ordezkatzeko) kritika literarioen gehiengoa; joera horren hondarrak nabariak dira, oraindik orain, irakurle klub edo txoko askotako eztabaida literario amateurretan.

3. Idazlea, beraz, hor egonda ere, bigarren mailako faktore bat zela esango nuke, garai heroiko haietan. Idazle ona obra on bat, berritzaile bat idazten zuena zen, edota euskara onean idazten zuena. Idazlea intimitatean gauzatzen zen subjektu bat zen, hots, bere gela propio woollfarraren intimitatean idazten aritzen zena, eskuz edo makina mekanografikoaz, eta halako batean obra amaitu eta euskal editore bati ematen ziona, zeinak liburu bihurtzen baitzuen: garrantzitsuen liburu bat zen. Are liburu bat idazlea lotuen agertu zitezkeen une inportanteenetako bat, aurkezpenarena hain zuzen, nahiko ekintza arraroa zen: liburu-aurkezpenak ez ziren ohikoak bihurtu euskal literaturaren alorrean 1990eko hamarkadara arte. Beste adibide bat: Durangoko azokan idazleak sinatzen aritea nahiko gauza berria da, termino historikoetan.

Euskal idazleak, jakina, izaten zuen protagonismo unerik ere, baina halakorik suertatzen zitzaionean ez zen izaten motibo guztiz literarioengatik, politiko edo kultural orokorrangoengatik baizik: manifestu baten sinadura eta aldarrikapena, greba edo manifestazio baterako deialdia, kargu politikoren bat lortu izana Trantsizio garaiko administrazio eratu berrian... Ez da ahaztu behar, *Bost idazle* elkarrizketa liburuetako egileetako batek baino gehiagok iradokitzen duen bezala, euskaraz idazten hasteko haien lehenengo motibazioek, askotan, gutxiago izan zutela literariotik, militantetik baino. Edonola ere, autoreak protagonismoa lortzen zuenean, garai haietan, motibo estraliterarioengatik izaten zen ia beti.

4. Hori guztia 1990eko hamarkadan aldatu zen, nahiz eta aldaketa horren zantzu batzuk lehenagotik ere suma daitezkeen, noski. Bernardo Atxagari Espainiako Narratiba Sari Nazionala eman zioten. Euskarazko komunikabide sare txiki baina egonkorra eratu zen (ETB, euskaraz emititzen zuten zenbait irrati, *Euskaldunon Egunkaria*, zenbait aldizkari...), eta beste medio batzuk ele bitan aritzen ziren (*Egin*, *Deia* etab.). Ikuspegi militanteago eta esentzialistago batzuen aurrean, literaturaren *autonomiaren* inguruko ideia nagusitu egin zen euskal letren panoraman, eta

are gehiago *Obabakoaken* arrakastaren ondoren, zentzu honetan behintzat: literatura ez zen jada, nagusiki behintzat, eraikuntza kultural-nazionalerako tresna bat.

Lubaki Banda eta bere partaideak izan ziren, ziurrenik, aldaketa horren garrantziaz jabetu ziren lehenengoak, eta idazlearen irudiaren proiektioari garrantzia geroz eta handiagoa ematen hasi ziotenak, testu hutsetik haraindi. Eta, beste toki batzuetan esan dudan bezala, “Tropelaren belaunaldiaren” ustezko porrota eta marjinazioa horrekin egon daiteke, hain zuzen ere, harremanatuta: idazle mota *berri* hori bihurtzeko zailtasunarekin edo ezintasunarekin, edo (antzeko zer bait dena) idazle mota *zaharraren* ezaugarriei (nolabait) eusteko nahiarekin. Idazle ona izateko ez da jada nahikoa testu onak eta esanguratsuak idaztea, lehen bezala. Idazle ona izatea, gaur egun, hori baino askoz gehiago da: idazle mediatikoa izatea da. Eta testua bikaina izanik ere, “gehiago” hori eransten ez bazaio, ez daukagu idazle “onik”.

Joera *tradicionalaren* erakusgarri arketipiko, egungo euskal literaturan, Karlos Linazasoro, Xabier Montoia, Pello Lizarralde edo Ramon Saizarbitoria aipa ditzakegu, besteak beste. Idazle *mediatikoaren* rola jokatzeko ahaleginetan askoz ere idazle gehiago aritzen gara, nahiz eta, ziurrenik, joera hori gorengo maila batera eraman dutenak, euskal literaturan, Bernardo Atxaga, Harkaitz Cano, Unai Elorriaga eta Kirmen Uribe izan diren.

5. Idazle *tradicionala* edo, gaur egungo ikuspuntutik, *ez horren mediatikoa*, “idazle sekretua” izan ohi zen, salbuespenak salbuespen. “Publikoa eta nabarmena” bilakatzen zenean, arrazoi literarioengatik *stricto sensu* izan ohi zen (literatur polemikaren batean parte hartzeko, maiz) edo intelektualaren rola jokatzeko zuenean (hots, eztabaida politiko eta sozialaren erdian sartzen zenean, Zolaren ereduaren ildotik). “Idazle sekretua” testugintzan aritzen zen batik bat, eta haren irudia, askotan, ezezaguna zen, edo lausoa gutxienez. Idazle sekretua publiko egitearen arrazoi nagusia, askotan, heriotza zen, zeina kutsu biografikoz hasten baitzen zipriztintzen berari eginiko kritika eta iruzkin guztiak (Patricia Highsmithen kasuan bezala, esaterako).

Egungo idazlea, ordea, famatua da, edo famatu bihurtzen saiatzen da. Juan Goytisolo esaten duen bezala, “zinemagintzaren eta telebistaren industriak sorturiko eta internetek indartutako ikusgarritasunarekin dago lotuta famaren nozioa. Irudiaren ubikuitateak estaltzen eta ordezkatzeko du islatzen duen obraren balioa. Kontuan hartu beharrekoa ez da hori, baizik eta autorea, eta zer da autorea, telebista platoon makillajearen bitartez kontu handiz apaindutako irudia baizik, edo prentsak edo editorearen propagandak zabaldutako idazlearen jarrera bere baitan bildua, ohiko argazkilariak harrapatua?”. Idazle mediatikoa kalera ateratzen da irakurleen bila, edo, hobeto esanda, publikoaren bila. Izan ere, **idazle mediatikoa errezitaldi, irakurraldi, hitzaldi eta ikus-entzunezko saioetan errealizatzen da: boloa** bihurtu da, testugintzarekin batera (eta batzuetan haren gainetik) idazle onaren lanaren gauzatze gune nagusia. Virginia Cosínek azaltzen duen bezala, “idazlea, intimitatearen esparruan lan egiten zuenaren irudiarekin lotuta, bere baitan bilduta obrak kanpoko zaratatik urrun ekoizteko, errelektoreen argira atera da, oholtzara igo da eta ikustarazten eta entzunarazten hasi da”. Adibideak hainbeste dira, gure azkenaldiko literaturan, ezen soberan dago zerrenda bat osatzen hastea.

Horrekin lotuta, idazle mediatikoak ez du jada paper inprimatua komunikabide bakar eta nagusizat: gero eta gehiago aurkituko dugu beste euskarri batzuetan, hala nola telebistan, blog-etan, YouTube bideoetan, musikarientzat idazten eta musikariekin kolaboratzen... Paperjale eta bibliotekako arratoi huts izateari utzi dio egungo idazle mediatikoak, idazle sekretuak ez bezala. Zalantzarik gabe, euskarrien dibertsifikazio horretara jotzen duten idazle asko profesionalak edo semiprofesionalak dira, eta zirkunstantzia horri egiten diote erreferentzia, arrazoiz, hura azaltzen

saiatzen direnean.

Eta ziurrenik espero izatekoa da idazle profesionalen jardueran joera horiek sakonduko direla (*boloena*, batik bat) iraultza teknologikoak aurrera egiten duen heinean. Musikaren munduan gertatu den bezala, alegia, zeinetan Internet bidezko deskargak zuzeneko emanaldien ugaltze bat ekarri baitute, bakarlariek eta taldeek negozioan irauteko bitarteko gisa alegia: ez litzateke harritzekoa, liburu elektronikoaren teknologiaran hobekuntzarekin batera, antzeko zerbait gertatzea literaturaren munduan, eta, ondorioz, emanaldietarako joera ugaltzea idazle profesionalen artean.

Eta bolorik lortzen ez badu, *happening*-a bilatuko du euskal idazle mediatikoak edo mediatiko-gurak. Gogoan izan nola aztiz mozorrotu izan den itzultzaile bat, liburu-sail ezagun baten aurkezpenak egiteko. Edo nola, duela gutxi, erdi aroko gertariz jantzita azaldu zen autore bat bere liburuaren aurkezpenera. Edo 2008ko Durangoko Azokan Volgako Batelariak literatur taldeak egin zuen agerpena, trajez, korbataz eta arrosa koloreko zapi palestinarrez hornituta.

Alabaina, argi dago profesionalizazioak ez duela guztia azaltzen: Koldo Izagirre edo Anjel Lertxundi idazle profesionalak dira, baina ez dira hainbeste barneratu literatur ikuskizunaren bidean; Izagirrek berak esana da, liburu-aurkezpenak zituela hizpide: “Beharbada beranduegi da, baina zenbait jende nola dabilen ikusita, nahiago dut atzera egin eta promozio karrera horretatik apartatu. Ez dut *mediatic people* izan nahi”. Bada, hein batean behintzat, aukera kontua oraindik ere, beraz.

6. Izan ere, idaztea, askotan, gaixotasuna zen idazle sekretuarentzat. Idaztea katarsia izan zitekeen, barne-demonioez libratzeko ahalegina, edo behin eta berriro haien menpe erortzeko aukera. Tira, beste mila gauza izan zitekeen idaztea, baina beti ere idazleak aurrera eraman zezakeen ekintzarik pribatuena eta behinena zen, edonola ere... garrantzia zeukana emaitza baitzen, azken batean. **Idazle mediatikoa**, ordea, beti ere idazketaren sakralizazio horretatik abiatua, pauso bat haratago eman eta **idazketa bera gertakari bihurtzen saiatuko da**. Ez gara iritsi Simenon zaharraren istorio apokrifoen mailara, zeinaren arabera bere nobela ugarietako bat saltoki handi baten erakusleihoan idatzi baitzuen, jendeak zelan idazten zuen ikus zezan. Baina gogoan dut, esaterako, nola duela urte batzuk liburu baten aleen inprimaketa-prozesuaren albistearekin harritu gintuen teleberriak. Edo nola, duela ez horrenbeste, idazle baten azkeneko lanaren amaiera nola gauzatzen ari zen kontatzen zigun, kasik zuzenean, egunkari bateko erreportaje zabalak, eta nola, handik aste gutxitara, elkarriketa batean, beste egile batek aurreratzen zigun noiz eta nola amaituko zuen, zehazki, bere nobela berriaren erredakzioa; beste egile baten hurrengo nobelaren xehetasun batzuk ezagunak egiten hasi dira argitaratu baino askoz ere lehenago. Idazleen blog pertsonalak, non egileen irakurketen, burutazioen eta work in progress ezberdinen berri ematen baitzaigu (adibidez, Juan Luis Zabalaen *Inon izatekotan*, edo Hasier Etxeberriaren *Alua mundua!* izenburu esanguratsukoa) joera horren isla garbiak dira; antzeko zerbait esan dezakegu noiz edo noiz bere lanen idazketa prozesuari buruz Katixa Agirrek eskaintzen zituen berri hiperlaburrak Facebook eta Twitter gizarte-sareen bitartez (www.facebook.com eta www.twitter.com).

Virginia Cosínek berak gogora ekartzen zuen, lehen aipatutako artikuluan bertan, “2005 urtean, Flux Factory artista newyorktarren taldeak [*Novel: a living installation* izeneko] esperimentu bat antolatu zuen, zeinaren arabera hiru idazle beirazko kubikuluetan sartu baitzituzten haietako bakoitzak eleberri bat idatz zezan publikoaren aurrean. (...) Antolatzaileen arabera, idazten zutena ez zen inportantea, idatzi bitartean egiten zuten bizimodua baizik”. Simenonen istorioa apokrifoa zen, apika, baina gauzatu da. Gauzatzen ari da.

Idazketa, idazlea bera bezala, kalera atera behar da, fokuen azpian ipini, nabarmendu. Hori da

egungo idazle mediatikoaren beste erronketako bat.

7. Idazle *sekretuak*, antzinakoak eta gaur egunekoak, ez zion eta ez dio (oro har) bere argitarapenen maiztasunari kasu berezirik egiten, eta alde horretatik mutur biak aurki ditzakegu: asko eta oso jarraian argitaratzen dutenak (Karlos Linazasoro, Xabier Montoia edo Xabier Mendiguren bezalako idazleak, batzuetan urte berean bi liburu edo are gehiago argitara ematera iritsi direnak) edo obren arteko literatur isiltasun tarte handiak uzten dituztenak (Ramon Saizarbitoria, Pello Lizarralde, Arantxa Urretabizkaia, Patxi Iturregi, Aurelia Arkotxa, Joxean Agirre, Rikardo Arregi...).

Idazle mediatikoak, jakina, ez du sekula halakorik egingo. **Maiztasun jakin batekin emango ditu argitara bere obrak**, merkatua beraz ahaztu ez dadin. John Grisham best-seller idazleak oso ondo azaldu zuen elkarrizketa batean:

Salmenten eklosio betean, adituek aholku bat eman zidaten: “Gertatzen ari zaizuna miraria da, baina ezin duzu utzi. Mantendu nahi bazara, datorren urtean liburu bat atera behar duzu kosta ahala kosta. Bestela dena joango da pikutara”. Gaztigatu zidaten halaber merkatu editorial estatubatuarrak ezezagun baten arrakasta ospatzen duen bezalaxe, denbora pixka bat pasatu bezain laster, zure alde aritu direnek izugarri atsegin dutela idolo berriaren erorketa ikustea. (...) Publikoak nigan erreparatu zuen eta orduan ahalegin handi bat egin behar izan nuen haren leialtasuna ziurtatzeko. Irakurleei kasu egiten ez badiezu, berehala ematen dizute bizkarra. Konturatu nintzen, hain zuzen, Stephen King, Robert Ludlum edo Tom Clancy bezalako literatura popularraren erraldoiek, guztiek ateratzen zutela liburu bat urtean. Gauza bera egitea beste erremediorik ez nuela ulertu nuen.

Gurean, dudarik gabe, idazle seriotzat hartua izateko ez da maiztasun maila horietara iritsi behar: kontuan hartu Jon Arretxe bezalako egileak direla, puntual-puntual, Durango bakoitzean nobela batekin azaltzen direnak, eta horrek, beraz, kalte egin diezaiekeela maiztasun horrekin (edo handiagorekin) aritzen diren ustezko idazle “serioei”. Baina are mediatikotasunean horren barneratuta ibiltzen ez den Anjel Lertxundik (edo Alberdania bere argitaletxeak) ondo ulertu du hori, kontuan hartuta azken urteotako bere argitarapen-maiztasuna eta; 2010eko Espainiako Saiakera Sari Nazionala irabazi zuenarik, Lertxundik berak nabarmendu zuen, egin zizkioten elkarrizketetan, gertaera distorsionatzaile horrek atzerapen bat eragingo zuela bere hurrengo argitalpenean. Eta, bestalde, ziur nago Kirmen Uriberen hurrengo lana, lortutako arrakasta haundiaren ostean, ez dela *Bilbao-New York-Bilbao* bezainbeste atzeratuko. Beraz, argi dago komenigarria dela maiztasun minimo bati eustea, eta baita programazio moduko bati: ezaguna da liburuen argitarapenak atzeratu eta aurreratu egiten direla, batzuetan, beste egile jakin batzuen lanekin ez egiteko bat denboran.

Eta maiztasun hori, merkatuko presentzia minimo horri eustea posible ez bada, liburuen arteko tartetean, alternatiboki, “mantenketa lanak” egin daitezke, Jokin Muñozen espresioa erabiltzearen: zutabegintzan edo bestelako komunikabideetan aritzea, haur eta gazte literaturako liburuen bat argitaratzea, edo, noizik behin, *opus minor*-en bat.

Izan ere, beste bide bat, aurreko puntuan jorratu dudana idazketa gertakari bihurtzeko joerarekin lotuta, idazlearen datorren obraren martxaren inguruko adierazpenen ugaltzeari dagokio, arlo bat zeinetan, dudarik gabe, internetek eskaintzen duen bat-batekotasunak garapenerako aukera handiak ematen baititu: *work in progress*-aren inguruko berriak (diakronikoki kontraesankorrak suertatzen badira, are hobeto) argitarapenen arteko hutsuneak hornitzeko ezin egokiagoak suerta daitezke. Isiltasuna, eta, are gehiago, isiltasun luzea da idazle mediatikoak debekatuta daukan gauza

bakarra.

8. Ezbairik gabe, merkatuak gure literatur sisteman irabazi duen protagonismoak badu horretan guztian zer ikusirik: horretan, gure eskala txikiagoan noski, ez gara inguruko literaturetatik hainbeste aldendu, azken urteotan, lehenago aipatzen nuen euskal literaturaren “eguneratzearen” beste seinale bat dena. Eta alde horretatik gehitu dezakegu idazle *sekretoaren* beste ezaugarri bat fidelotasuna zela, hots, argialetxe edo argitaratzaile batekiko atxikimendua. Joera hori hain zen nabarmena, garai batean, ezen, areago, proiektu editorial batzuk estuki lotu baitira gure literaturaren figura kanonikoekin, kasu batzuetan argialetxean partaidetza komertziala izatera iritsi delarik autoreak: ezagunak dira Anjel Lertxundi eta Alberdania argialetxearen arteko harreman iraunkorrak, Bernardo Atxaga eta Pamielaren artekoa, Koldo Izagirre eta Susaren artekoa, Ramon Saizarbitoria eta Ereinen artekoa eta Joan Mari Irigoien eta Elkarren artekoa (edo, geroztik eta lausoagoa den arren, Joseba Sarrionandiaren eta Txalapartaren artekoa: alde horretatik, Sarrionandia gero eta gehiago ari da jarduten idazle berriagoen antzerka...). Ez dira kasu bakarrak, baina bai agian nabarmenenak.

Idazle mediatikoak, ordea, ez du harreman finko eta betierekoetan sinesten, ez du federik betirako ezkontzan. Merkatu editorialean barna maniobratzen ikasten du, bere obrarentzako kokalekurik aproposena eta publikora iristeko bitartekorik onenak bilatzeko orduan: idazle *onaren* autonomia proiektu editorialekiko handiagoa da, oro har, kutsu tradizionalako idazlearena baino. Hasier Etxeberriak kontatzen zuen bezala, duela ez gehiegi:

Mezu harrigarri bat [iritsi zait txoritxo baten bitartez]: euskal idazle bat bere azken nobelaren lehen kapitulua ari da enkantean jartzen euskal editoreen artean, nork diru eta berme gehiago emanen dion jakite aldera. (...)

Kontua da (...) gure egileetako batek nobela duela esku artean, eta lehen atala eman duela amu gisa, euskal argialetxeetara. Eta erokeria dirudien arren, batek erantzun omen du: “Kosta ahala kosta, geuk argitaratu behar dugu liburu hori”. Bingo, beraz, itxura batean. (...)

Beste idazle engaiatu bati aipatu nion albistea, eta zuri-zuri jarri zituen begiak esana entzun-dakoan. Albistea nork eman zidan jakin nahi zuen, eta noren liburuari buruz niharduen ere bai, ez baitzidan sinetsi txori batek esanda nekienik.

Minutu batean pentsatu eta gero esan zuen: “Zergatik ez? Ez zait gaizki iruditzen”. Erran nahi baita, ez zaiola gaizki iruditzen euskal idazle batek (ere), ahal duen dirurik handiena ateratzea bere liburu batekin. Errentagarritasuna bilatzen saiatzea, alegia. Eta niri ere ez: ez zait batere gaizki iruditzen, gauzak dauden daudenean. Jakinekoea baita, gainera, editore batek diru dezente ordaintzen badu liburu batengatik, huraxe saltzen saiatu beharko duela lehenbizi eta, beraz, promozio eta ibilera hobea izango duela liburu horrek balizko erroten artean.

Muturreko adibidea da, ezbairik gabe, baina hala eta guztiz ere nahiko erakusgarria, nire ustez; hor dago, kasik ere du gisa, Harkaitz Canok bere karreraren hasieratik garatu duen argialetxe-nonahikotasuna, edo Patxi Zubizarretak hala bere haur eta gazte literaturako ekoizpena nola (esanguratsuagoa dena) helduentzako liburuak argitaratzeko erabili dituen euskarri ezberdinak (esanguratsuagoa, diot, irudipena daukadalako joera hori “aurreratuagoa” zegoela haur eta gazte literaturaren arloan, merkatuarekin lotuagoa egon delako nolabait, lehenagotik, eta hein batean aurreirudikatu zuela helduen literaturan geroago gertatuko zena...). Eta nago gero eta ohikoagoak

bihurtuko direla, aurrera begira, mota horretako edo antzeko portaerak. Nahiz eta, jakina, argitaldarien artean asmo monopolistiko nabarmenak dituen enpresa handi(ago) baten existentziak eta hedapenak (Elkarrez ari naiz, noski) eredu horren balizko garapena distorsionatu dezakeen...

9. Idazlea, garai batean, oso kontzientea zen liburua, behin amaituta egonez gero, ez zela norberarena, irakurleena eta kritikoena baizik. Idazle sekretua nekez aurkituko dugu bere obra glosatzen edo haren inguruko iruzkin sakonik egiten; are gehiago, askotan haserretuko zaigu bere obraren gaineko interpretazio bat eskatzen badiogu. **Egungo idazle mediatikoak, ordea, bere obraren aurreneko kritikaria edo interpretea izan behar du**, eta, ahal bada, nagusia (hori lortzen euskal kritikaren ahuleziak berak lagunduko dio, besteak beste). Liburuaren aurkezpen egunetik hasita, edo, ahal badu, lehenagotik, eta ondoren egingo dituen agerraldi, irakurraldi eta errezitaldietan, bere obraren interpretazio kanonikoa ematen saiatuko da, batik bat elementu ilun eta sinbolikoenena, zalantzari ahalik eta leku gutxiena uzteko. Antonio Tabucchi zioen bezala, bere liburuen aitzin-solas gisa idazten dituen testuak hizpide zituela:

Ziurrenik obra idatzi berriari buruz hausnartzeko borondatearen ondorio dira [testuok], egin denaren eta egin nahi zenaren arteko ezberdintasun sotilari heltzeko ahalegina. Egileak beraren obraren kritika egiteko eskubidea aldarrikatu nahi izango balu bezala.

Idazleak, edozeren gainetik, bere obran izan behar du aditu. Eta irakurleari behar dituen orientabide guztiak eskainiko dizkio galderak egiten dizkion kazetariari edo irakurleari; egungo idazle baten *sekretutasuna* zuzenki proportzionala da bere obra propioaren inguruko galderen aurrean agertzen duen ezjakintasunarekin (edo ezaxolakeriarekin).

Hala, geroz eta gutxiago harritzen gara irakurtzen dugunean idazle batek esaten duela, bere azkeneko lanari buruz, “berritzailea” eta “postmodernoa” dela (baina hori ez al zuten irakurleek edo kritikariek epaitu behar?); beste batek bere hurrengo lana oso “umoretsua” izango dela (umorea, gehienez, asmoa izan daitekeenean idazlearen aldetik, irakurleak egingo dion harreran baizik ezin delako gauzatu); eta hirugarren batek, umilki, Prousten eta Joyceren ildo zehatzetan jarri dituela, hurrenez hurren, bere azkeneko bi nobelak (alajainkoa).

Dudarik ez, joera horren erantzuleetako bat, besteak beste, prentsa da, elkarriketak egiteko horrenbeste biderkatu den ohitura. Baina horren aurrean idazleak beti hautatu dezake ez erantzutea, itzulginguruka ibiltzea edo, zuzenean, gezurretan aritzea. Ez da, ordea, ohikoena. Egungo idazle *onenak*, hots, mediatikoenak, ezbairik gabe, haien obra aparatu kritiko ahalik eta estilizatuenez eta osoenaz inguratzen ikasi dutenak dira. Eta, esan dezadan bide batez, haien obren irakurketa zailtasunaren maila gutxienez murriztu dutenak, batzuetan haien ekoizpenen “literaturtasuna” bera arriskuan jartzeraino: formalistentzat literaturtasuna, besteak beste, irakurleak bere kabuz “betetzen” joan behar zituen “hutsuneetan” bazetzan, egungo idazle mediatikoa saiatu behar da hutsune horiek minimora murrizten, irakurleari zalantza izpirik gera ez dakion; norberaren obraren kritika egitea, ezbairik gabe, urrats garrantzitsua da bide horretan. Alor horretan oso argia da Kirmen Uribe bere lehenengo nobelan egin duen aldarria, manifestu literarioa dena kasik. Hala dio idazle ondarrutarrak argitara eman zuen lehenengo zutabeak bere aitaren eraginaren eragindako erreakzioaz:

Aitaren erantzuna ez zen edonolako izan. Ez nuen haren onespenik jaso. Aitzitik, kontakizun baten bitartez erantzun zidan. Mutil koskorra zelarik ba omen ziren herrian bi apaiz. Sermoa esateko bakoitzak bazuen manera jakin bat. Bata hurbila zen, jendeak xamur

jasotzen zituen hark esan nahi zituen guztiak, Don Manuel. Bigarren apaizaren estiloa, ostera, makurra zen. Ez zitzaion ezer ulertzen. Don Jesusi buruz ari zitzaidan. Elizako hasierako ilaretan esertzen ziren aberatsentzako esaten zuen sermoia, atzeko ilaretakoak kontuan hartu gabe. Bada, nik bigarren apaiz horren moduan idazten nuela esan zidan aitak, Don Jesusen moduan, zirkinik egin gabe.

Don Manuelen modu ulergarriagoa hobetsi behar da, beraz, literatura egiteko orduan, hurbila eta xamurra, atzeko ilarakoak kontuan hartuz, eta horixe da, pasartearen arabera, orduz geroztik Kirmen Uribek hartu duen bidea. Irakurlearenganako begirune horretaz orobat antzera hitz egin izan du behin baino gehiagotan Patxi Zubizarretak (adibidez, bere *Mundua lo dagoen bitartean* liburuaren gibel solasean), edo, berriki, Anjel Lertxundik, honako hau deklaratu duena: “Kexatu egiten gara institutuko ikasleek berehala abandonatzen gaituztelako, baina beharbada errua ez dute irakasleek eta ikasleek soilik. Eskaintzarena ere babada errua. Idazleok ere autokritika pixka bat egin behar dugula iruditzen zait. Idazleak beti egin behar du ahalik eta libururik onena, baina liburu onena ez dago irakurleekin borrokan”.

Edonola ere, eta norberaren obraren kritikari izatearen kontura itzuliz, iraultze arras bitxia gertatu da, idazle sekretuek (XIX. eta XX. mendeko autore handiak ditut gogoan, Baudelaire, *Clarín*, Borges, Auden, Mandelstam etab.) haien obra interpretatzera gutxitan jotzen zuten moduan, askoz ere maizago aritzen zirelako beren garaikideen lanez: (beste idazleen lanen) kritikariaren eta idazlearen ofizioak bat eta bera ziren, askotan. Hori askoz ere gutxiago gertatzen da egun: idazleak, ahal dela, ihes egiten du kritikarien lanaren gorabeheretatik, eta dena delakoagatik kritika egitera behartuta dagoenean, egunkari bateko literatur orrialdeetan argitaratzen duelako adibidez, ia beti saiaturiko da ahalik eta iruzkinik deskriptiboena edo ilunena egiten. Izan ere, eta hau bereziki nabarmena da gure literaturan, nekez entzungo edo irakurriko diogu ezer euskal idazle bati, ona edo txarra, beste euskal idazle garaikide baten obrari buruz. Nahiz eta hori, apika, literatura “txikiak” konpartitzen duten ezaugarria izan, Adam Zagajewskik adierazi bezala bere gaztaroko gustu literarioei buruz ari zelarik: “gure hizkuntzako idazleak ez zitzaizkigun hainbeste interesatzen; snob samarrak ginen (herrialde txikitik ez da batere arraroa jendeak bizkarra ematea aberriaren hizkuntzan ari diren idazleei)”. Ez litzateke harritzekoa gurean, Poloniakoa baino are literatura txikiagoa izanik, joera hori biderkatuta aurkitzea, beraz...

10. Horrek badu zer ikusirik, nire ustez, **egungo idazle mediatikoak on izateko duen bete-beharrarekin**: hots, txintxoia izateko edo, gutxienez, txintxoia agertzeko publikoaren aurrean (kritika –zinezkoa– egiten bada lortu ezinezkoa den zerbait, luzarora bederen: norbait haserretuko zaizu, halabeharrez). Antigoaleko idazleari ez zitzaion gehiegi axola on irudia ematen zuen ala ez; izan ere, literaturaren historiako figura handi batzuk gogora ekarriz, kasik esan dezakegu kontrako ahaleginak egin zituztela, zirena baino zitalagoak zirela erakusteko alegia. Izan ere, egon badago, oraindik ere, dena baino marjinalagoa eta *gaixtoagoa* dela erakusten saiatzen den idazlerik, Charles Bukowskik egindakoaren antzera (nolabait), bere inguruan legenda ilun bat eraikitzen edo mantentzen saiatzen denik, baina onartu behar da mota horretako aleak gero eta urriagoak direla hala gure literaturan nola gure ondokoetan.

Baina egungo idazle mediatikoak, sinpatikoa izateaz gain, ona dela demostratzen saiatu behar da, hala bere adierazpenetan eta publikoarekin daukan harremanetan (“Besteen arretan aldeko eta nagusi litzatekeen imajina baten sorkuntza eta kontrola bilatzen du famaren arteak”, dio Gabriel Zaidék), nola bere idatzietan bertan, non narratzailea ere, gehienetan, eta autorearekin konfunditu

daitekeen heinean, izugarri ona agertzen baitzaigu orobat. Kirmen Uribe edo Edu Zelaia ez daude urrun portaera horietatik, ezta, bere estilo berezian baina baita hiper-zintzoan ere, Pako Aristi, batik bat duela urte batzuetatik hona darabilen zutabegintza, narrazioa, poesia eta ipuin filosofikoaren nahasketa arrakastatsuan. Euskal literaturan gero eta sarriago agertzen zaigu idazle gupidatsuaren irudia, batez ere (gurea bezala) herri (edo gizabanako) zapaldu eta azpiratuen gai literarioaren aurrean; Juanjo Olasagarre horretaz aritu zen, hein batean, adierazi zuenean “horren azpian edo nahi baduzue horrekin nahasirik, bai abertzaletasunak bai ezkerrekotasunak sustengatzen eta elikatzen duen ideia bat dago[ela], hain zuzen ere, euskaldunok biktimak garelako sentipena. Eta biktimak garen neurrian inozenteak, eta baztertuak, eta beraz, gu bezalako inozente, baztertu, deserrotu guztiek duten eskubide gabezia dugu eta haiekin elkartasuna adierazi beharra dugu[la]”. *Elkartasunezko literatura* arin eta azaleko horrek, gure egoera politiko-ideologikoarekin lotuta egoteaz gain, badu orobat zer ikusirik, nire ustez, “idazlearen onkeriarako joera” deitu dezakegunarekin, edo, berriki, Santi Leonek iradoki duen “teletubby literaturarekin”.

Idazle mediatikoa, onbera izateaz gain (eta onbera dela demostratzeaz gain), optimista izaten saiatuko da, eta mundu guztia ahalik eta kontentuen uzten. Idazle *tradizionala*, ordea, askotan “gizartearen kontra idazten” zuen, Maximo Gorkik aldarrikatu bezala: asaldataile bat zen, kontzientzien astintzaile bat. Baina Dubravka Ugrešić ek ondo azaldu zuen bezala, optimismoaren ideologia nagusitu da egun idazle arrakastatsuen artean: “optimistak dira [idazleen unibertsoan] irabazle. Zergatik? Haien ideologia naturala eta atsegina delako; guztiak identifikatzen dira haiekin. Zergatik identifikatzen dira guztiak haiekin? Jendeak optimistak maite dituelako, ez aldiz pesimistak, aspergarriak direnak eta umore txarrez jartzen gaituztenak”. Idazleak, beraz, utzi dio “gizartearen aurka” egoteari, Maximo Gorkik aldarrikatzen zuen bezala.

Oso zehatz espresatu zuen horixe Mikel Hernandez Abaituak duela urte batzuk, bere fikziozko pertsonai batek 1980ko hamarkadan harekin batera *Anabasa* literatura aldizkarian ibilitako adis-kide zahar bati idazten dion kartan (kurtsibak gureak dira):

Batzuek Coca-Cola iragarkietarako musika egin dezagun nahi ditek, zeren-eta errealitatea itsusia bada eta horretaz hitz egin nahi badugu, muturra okertzen hasten dituk berehala, ez ditek gauza izugarriak irakurri nahi, zelofanez bildutako gezur polit horiek nahiago dizkitek. *Irakurlearekin zuriakerian aritzea gustatzen zaion idazteak gero eta gehiago dituk, asko aldatu duk literaturaren panorama hemendik alde egin huenetik*, jendeak lotsa galdu dik, edo-zer gauza hartzen duk kalitatezko literaturatzat, batez ere salmenta onak izan ezker, lehen asko saltzea seinale txarra zen bitartean.

Horrek ez du esan nahi idazle mediatikoa ezin denik gauza tristeez aritu: irakurlearen edo ikus-entzulearen sentimenduei heltzeak (zenbat eta *pathos* gehiago, hobe) idazle mediatikoaren baliabidea izaten jarraitzen du zalantzarik gabe. Baina azpian itxaropena egon behar da beti, kontsolamendua eta, edonola ere, ahal dela, ironia izpirik ez. Badaezpada.

11. **Euskal idazle mediatikoak**, azkenik, buelta eman dio “Think global, act local” aldarrikapen ekologista zaharrari, eta honela **birformulatu du esaldia**: “**Act global, think local**”. Azken batean, esapide alternatibo-ekologista ez ezik, “Pentsatu globalki, ekiozu tokian” horrek oso ondo deskribatzen du, nire ustez, Letren Errepublikan Unibertsalean idazle nazional behinenetako batzuek izan zuten portaera, gutxienez XIX eta XX. mendeetan: maila hori erdietsi zutenek, askotan, kanpoko eragina jasotzen zuten, hots, erdigune kultural-ekonomikoarena, literatura frantsesa

edo anglosaxoniarrarena nagusiki, baina ez bakarrik (“Think global”), eta haien mundura egokitzen saiatzen ziren (“Act local”). Hori izan zen, esate baterako, Galdósek egin zuena Balzacekin, edo *Clarín*ek Zolarekin, edo Borgesek literatura anglosaxoniarrarekin, eta abar (asko sinplifikatzen ari naiz, baina ideia zein den argi geratzea nahiko nuke).

Egungo idazle mediatikoak, idazle oso izatera iritsi nahi badu, idazle globala bihurtzen saiatu behar du, nahiz eta denok dakigun loteria horretako billeteak gutxi direla eta zenbatuta daudela. Eta horretarako, une batean edo bestean, mundu globalizatu horretan pentsatzen hasi beharko da idazten (zeinak, ez gaitezen engaina, erdigune inperialarentzako idaztea esan nahi baitu, azken finean; gainontzekoa berez etorriko da). Adibide bat jartzearen, Orhan Pamuk-en *Elurra* nobela ezaguna (Nobel saria lortu izanaren arrazoi nagusienetako bat, zantzu guztien arabera, eta haren libururik itzuliena) ez da, usu, egilearen onenetarikotzat jotzen Turkian dituen zaleen artean, haren beste nobela batzuekin konparatuta behintzat: irakurle atzerritarrei begira idatzita dagoela gehiegi nabaritzen zaiola aipatzen du batek baino gehiagok.

Eta, gainera, atzerrirako propio idazteaz gain, *bertara joan* beharko du idazleak uneren batean edo bestean, eta ez edonora, baizik eta (ahal dela) literatur (eta ekonomi) sistemaren erdigunera, Ipar Amerikako Estatu Batuetara alegia. Harkaitz Canok (inork baino lehenago), Kirmen Uribek eta Bernardo Atxagak burutu dute jada, kokaleku, formatu eta iraupen ezberdinekin, ibilbide literarioaren urrats hori.

Ekintza literarioa, beraz, eraman behar da aurrera jomuga atzerriko merkatuetan ipiniz (“Act global”), baina beti ere idazlearen jatorrizko lurralde eta kulturaren ondarearen elementu (ustez) tradizionalenetatik eta estereotipatuenetatik abiatuz (“Think local”), horixe baita, tipismoa, Letren Errepublikan Unibertsalean merkatu-kuota bat eskuratzeko bide posibilenetako bat. Ezerk ez du hobeto laburbiltzen joera hau Kirmen Uriberen lehenengo nobelaren titulu ezin sinbolikoa-goak baino: *Bilbao-New York-Bilbao* (itzulpenaren beharrik ere ez duen izenburua); egileak berak esanda da, bestalde: “Kanpora joanda asko ikasi dut, baina nire helburua ez da kanpoko hura geurera ekartzea, kanpokoaren kopiak egitea. Nire helburua geure ikuspegia kanpoan erakustea da”. Baina adibide gehiago eman daitezke: Jokin Muñozen *Antzararen bidea*, beti ere kontuan hartuta nola aldarrikatzen zuen egileak berak “euskal gatazka” izan daitekeela literatur merkatu globalerako gure balizko “pasaportea”; edo Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea*, nahiz eta atzerriko hizkuntzetara egokitzeko jatorrizko testuari egin behar izan dizkion aldaketak (*Obabakoake*kin gertatu zen bezala, bestalde) aditzera emango luketen ez dagoela bete-betean bide horretan.

Edonola ere, planteatu daiteke, hipotesi moduan, hain zuzen ere kontu honetan egon daitekeela gakoetako bat azalduko ligukeena zergatik bihurtu den Kirmen Uribe Bernardo Atxagaren oinordeko probableena atzerriko literatur merkatuetan. Eta ez, espero zitekeen bezala (edo nik garai batean barruntatzen nuen bezala, behintzat) Harkaitz Cano, adibidez, nahiz eta azken horrek karrera literario luzeago eta oparago bat eduki: Harkaitz Cano ez delako (orain arte behintzat) *euskaldunegi* azaldu bere idatzietan; arnas *unibertsalegi*ko idazlea da, eta horrelakoak sobera ditu literatur sistemaren erdiguneak. Harkaitz Canok ondo daki “act global” horren bidetik jo behar duela, baina ez du oraindik barneratu, apika, “think local” horri heldu beharko liokeela, orobat.

12. Horrek ez du esan nahi idazle mediatiko bihurtzea gauza erraza denik, berez, eta zerrendatu ditudan errezetaren osagarriak erabiliz arrakasta literario garaikidearen gakoa edonoren eskura dagoenik. Azken finean, famaren mekanismoa martxan jarri baldin bada (edo baldin badute), lehenago,

uneren batean, obra handi bat, “mirari” bat sortu delako izan da. Gabriel Zaidek esaten duen bezala, Famak izen jakin batzuetan kontzentratzen du arreta. Ona da, baldin eta liburu handiak irakurtzera eramaten bagaitu, artelan handietan murgiltzera. Txarra, izenak errezipitazera mugatzen bada, obren esperientzia bizia barik (...).

Obra handiak (famatuak ala ez) mirari bat dira, errealtatearen zona bat non bizitza mailaz igotzen baita eta hitz egiten baitigu. Errealtateak zentzu gehiago hartzen du, eta baita guk ere. (...) Obra handien inguruko elkarrizketa gerta daiteke, bere horretan, mirari sortzailea. Ala oihartzuna izaten ari diren izenen erresonantzia soila.

Nik ez dut zalantzarik: Bernardo Atxaga, Kirmen Uribe, Harkaitz Cano, Unai Elorriaga edo Mariasun Landa dauden tokian badaude, uneren batean edo bestean mirari horietako bat (edo bat baino gehiago) produzitu dutelako izan da. Baina horrek ez du esan nahi ondoren idazle mediatiko bilakatzeko jarraitu dituzten estrategien analisisa egitea zilegi ez denik. Hein handi batean, estrategia horiek direlako, maila handiago edo txikiagoan, idazle gehienok erabiltzen saiatzen garenak (hots, idazle sekretuaren irudiarekin bat egiten ez dugunok, halakoak, lehen aipatu dudak bezala, egon badaudelako, gutxi badira ere). Beti ere, esan gabe doa, fortuna txikiagoarekin, eta ziurrenik haiek inoiz idatzi izan dituzten obra batzuen miraritasun-mailara iritsi gabe. Rafael Reigek esaten duen bezala:

Arazoa *best-seller*-ekin da ez zaizkiela kultuei gustatzen, kultura garaia (hots, merezi duenaren) parte direla pentsatzen baitute, eta ez kultura popularrarena (kontsumo ondasun simple bat dena). Kultuak asko ez direnez, idazle kultu orok paradoxa terrible bati egin behar dio aurre: arrakasta izateko, irakurtzea gustatzen ez zaienei gustatuko zaien eleberri bat idatzi behar du. Eleberria ez bazaio urtean bi liburu erosten duen gehiengo horri gustatzen, nola izango du arrakasta? Kontsolamendu sari bezala, eleberrigile kultuak errekonpentsa txikiak izan ohi ditu: gehigarri literarioen adorazioa, prestigioa, ohore ofizialak, etab. Paradoxa hori handienek baizik ez dute askatzen, jo eta *Cien años de soledad* idazten dutenek, esaterako. Niri gehien interesatzen zaidana, ordea, ez da askatzea, baizik eta nola saihestu paradoxa bera: posible al da gainditzea kultura garaia eta kultura popularraren arteko arraila? Nik uste dut baietz (erraza denik uste ez dudak arren), zeren eta, lortzeko, ez baita beste era batean idatzi behar, baizik eta beste era batean bizi. Hots, mundua aldatzea.

13. Zeren errazena, beraz (eta orduan irakurle *tradicional* edo *apokaliptiko* baten gisa arituko nintzateke, nolabait), izango litzateke esatea, ados, goian zerrendatutako ezaugarrien eta estrategien arabera, idazle mediatiko horiek hobeak direla (esaterako) Karlos Linazasoro baino: idazle tolosarrak apenas egiten du errezitaldi, irakurketa edo agerpen publikorik; ez dakigu ezer haren proiektuez eta lan egiteko moduaz, salbu eta liburu bat kaleratzen duenean; gai da urte batean bizpahiru liburu argitaratzeko, isiltasunean, apenas oihartzunik lortu gabe (salbu eta kritikari eta idazle batzuen artean), eta hurrengoan bat ere ez, maiztasun erregularrik gabe eta ageriko plangintzarik gabe; nahiko fidela zaie hasiera-hasieratik babesa eman zioten argitaletxeei; nekez aterako dio inork bere obrari buruzko juizio edo interpretaziorik (eta, ordea, ez da arraroa, bere zutabeetan, irakurri dituen euskal liburu garaikideei buruzko iritzia ematea); ez du ahalegin berezirik egiten sinpatiko, optimista edo pertsona on bezala agertzeko publikoaren aurrean; eta literatura unibertsalaren ondarea mamitzen saiatzen da bere inguruan eraikitzen diharduen T. literario horren baitan.

Erreza izango litzateke hori esatea eta, berehala, gehitzea (eta orain jarriko naiz benetan *apoka-*

liptiko), Karlos Linazasororen bederatzi ipuin bildumek eta zortzi poema liburuek, alabaina, ekarpen handiagoa egin diotela euskal literaturari idazle mediatiko arrakastatsu batzuen obra laburrak baino.

Nik hala uste dut behintzat. Baina, hori bezain ondo dakit aukera hura, idazle sekretuarena, gero eta bazterragokoa dela. Idazle mediatikoa dela, ez jada etorkizuna, baizik eta oraina, eta euskal idazle gehienok bihurtu nahi dugula, hein handiagoan edo txikiagoan, idazle mediatiko².

Horrek zer esan nahi du, (esaterako) Karlos Linazasorok, edo beste edozein idazle sekretuk, pauso horiek guztiak emango balitu, eta horri gehitzen badiogu bere idazkeraren kalitatea (kritikarien eta idazleen artean daukan harrera onak aditzera emango lukeen bezala), idazle mediatiko arrakastatsua bihurtzera iritsiko litzatekeela? Tamalez, erantzuna ezezkoa da. Idazle mediatikoa, definizioz, ezin delako neurrigabe birproduzitu: eskaera nahiko mugatua duen ondasun bat da. Kultura batek, eta kultura horren komunikabideek, ezin dute ametitu halakoen kopuru jakin bat baizik, Munduko Letren Errepublikak idazle “nazional” kopuru jakin batzuk baino onartzen ez dituen bezalaxe. Horregatik izan daitezke, batzuetan, horren gogorrek borroka literarioak. Baita gure oasi kulturalen ere.

Erreferentziak

- Agirreurreta, Arantxa. “Katea eteteko garaia da”, Jokin Muñoz elkarriketa, *Nabarra*, 2003-V.
- Aldekoa, Iñaki, *Euskal literaturaren historia*, Donostia 2008.
- Barthes, Roland, “La mort de l’auteur”, *Le bruissement de la langue*, Paris 1984 [1968].
- Berro, Irune, “Idazlea, denbora galduaren bila”, *Berria*, 2007-XI-1.
- Berro, Irune, “50eko hamarkadako Euskal Herriaz idatzi du Amurizak nobela berrian”, *Berria*, 2008-XI-27.
- Casanova, Pascale, *La República mundial de las letras*, Bartzelona 2001.
- Cano, Harkaitz, *Piano gainean gosaltzen*, Donostia 2000.
- Cosín, Victoria, “El escritor como espectáculo”, *Clarín*, 2008-IX-6.
- Etxeberria, Hasier, *Bost idazle*, Irun 2002.
- Etxeberria, Hasier, “Txori handiak”, *Aluamundua!*, 2008-VI-10, <http://alua.mundua.com/2008/06/10/txori-handiak/>
- Galarraga, Aritz, “Gure belaunaldiaren sasoia iritsi da; arrikatu beharra dugu”, Kirmen Uriberi elkarriketa, *Gara*, 2008-XI-28.
- Goytisolo, Juan, “De la fama”, *Babelia*, 2008-III-1.
- Gumpert, Carlos, *Conversaciones con Antonio Tabucchi*, Bartzelona 1995.
- Hernandez Abaitua, Mikel, *Ahotsak*, Donostia 1996.
- Jauregi, Izaskun. “Indiferenteak izaten ikasten ere hasi gara”, Jokin Muñoz elkarriketa, *Pérgola*,

2. Beste kontu bat litzateke idazle sekretu batzuk, agian, beren borondatearen aurka direla sekretu, eta, bestalde, idazle sekretu izateak ez duela, halabeharrez, kalitate literarioa bermatzen (idazle mediatiko izateak bermatzen ez duen modu berean). Baina kuestio hauek beste baterako utziko ditut, akaso...

2005-I.

Lago, Eduardo, “‘Sé que lo que yo hago no es literatura’. Entrevista a John Grisham”, *El País*, 2008-VIII-31.

Leone, Santi, “Itzulpengintza”, *Berria*, 2010-XI-23.

Muñoz, Jokin, “Erantzuna ‘Lau kontsiderazio euskal ipuingintzaren inguruan’ artikuluari”, *Volgako Batelariak*, 2008-IX-8, <http://eibar.org/blogak/volga/archive/2008/09/04/lau-kontsiderazio-euskal-ipuingintzaren-inguruan#comments>

Oiartzabal, Ainhoa, “Norberaren barruan sartzea da bestearen larruan sartzeko era”, Anjel Lertxundiri elkarrizketa, *Berria*, 2009-I-24.

Olasagarre, Juanjo, “Konpromisoaz”, *Volgako Batelariak*, 2005-XII-4, <http://eibar.org/blogak/volga/archive/2005/04/12/26>

Reig, Rafael, *Manual de literatura para canibales*, Madril, 2006.

Reig, Rafael, “Nudo gordiano”, *Público*, 2008-XII-27.

Ugrešić, Dubravka, *Gracias por no leer*, Madril 2004.

Uribe, Kirmen, *Bilbao-New York-Bilbao*, Donostia 2008.

Zabala, Juan Luis, “Azken puntuaren osteko hunkidura”, *Berria*, 2008-X-21.

Zagajewski, Adam, *En defensa del fervor*, Bartzelona 2005.

Zaid, Gabriel, “El secreto de la fama”, *Letras Libres*, 2007-XI.

Zaid, Gabriel, “Atrapar un milagro”, *Letras Libres*, 2008-VIII.

Zaldúa, Iban, *Obabatiko tranbia. Zenbait gogoeta euskal literaturaz, 1989-2001*, Irun 2002.

Zaldúa, Iban, *Animalia disekatuak (Libeloak, panfletoak eta beste zenbait taxidermia-lan)*, Donostia, 2005.

Zubizarreta, Patxi, “Durango aurrekoak”, *Argia*, 2008-XII-21.

Zubizarreta, Patxi, *Mundua lo dagoen bitartean*, Tafalla 2008.

LAPURDUM est une revue annuelle à caractère scientifique, consacrée aux études basques et notamment à la langue et aux textes. Elle est publiée par le Centre de Recherches IKER (UMR 5478 CNRS) avec le concours de la Faculté pluridisciplinaire de Bayonne.

Abonnements

Pour les abonnements, s'adresser à :

Centre Pédagogique IKAS

Revue Lapurdum

Lota Jauregia

64480 Ustaritz

Tél. 05 59 93 24 80

e-mail: ikas@wanadoo.fr

Diffusion

- Dans le département des Pyrénées-Atlantiques, s'adresser à :
Elkarlanean,
Place de l'Arsenal
64100 Bayonne
Tél. 05 59 59 61 61
e-mail: baiona@elkarlanean.com
- Dans la Communauté Forale de Navarre et dans la Communauté Autonome Basque, s'adresser à :
Elkarlanean,
Portuetxe kalea, 88 bis
20018 Donostia, Gipuzkoa.
Tel : 943 31 02 67
e-mail: musika@elkarlanean.com
- Ailleurs :
PUB - Presses Universitaires de Bordeaux
Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3
Domaine universitaire
33607 Pessac Cedex
Tél. 05 57 12 44 22
e-mail: pub@montaigne.u-bordeaux.fr

Note aux auteurs

- La revue publie ses articles en anglais, basque, espagnol et français.
- Les propositions d'articles à soumettre au comité de lecture doivent être adressées au secrétariat de rédaction: contact.lapurdum@iker.cnrs.fr
- Les auteurs sont priés de se conformer dans la mesure du possible au modèle de mise en page et de présentation de la revue. Ce mode peut être obtenu au secrétariat de la revue.

LAPURDUM urtean behin argitaratzen da, IKER zentroaren agerkaria delarik (CNRS UMR 5478, Michel de Montaigne Bordele 3-ko Unibertsitatea, Pabe eta Aturrialdeko Unibertsitatea). Zentroaren xedea da euskal ikerketen lantzea eta bereziki euskara bera eta euskarazko testuak. *Lapurdum* agerkaria Baionako Fakultateak lagundua da.

Harpidetza

Lapurdum agerkaria hartzeko harpidedun gisa, hona nora jo:

IKAS Elkartea

Lota Jauregia

64480 Ustaritz

Tel. 05 59 93 24 80

e-maila: ikas@wanadoo.fr

Zabalkundea

- Pirineo-Atlantika departamenduan:
Elkarlanean,
Arsenal Plaza
64100 Baiona
Tél. 05 59 59 61 61
e-mail: baiona@elkarlanean.com
- Nafarroan eta Euskadiko komunitatean:
Elkarlanean,
Portuetxe kalea, 88 bis
20018 Donostia, Gipuzkoa.
Tel : 943 31 02 67
e-mail: musika@elkarlanean.com
- Frantzia eta atzerrian :
PUB - Presses Universitaires de Bordeaux
Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3
Domaine universitaire
33607 Pessac Cedex
Tel. 05 57 12 44 22
e-mail: pub@montaigne.u-bordeaux.fr

Note aux auteurs

- Artikuluak euskaraz, frantsesez, ingelesez edo gaztelaniaz argitaratuko dira.
- Argitalpenerako proposamenak erredakzio-batzordeari igorriko zaizkio ondoko helbidera: contact.lapurdum@iker.cnrs.fr
- Agerkariaren maketaerdua (testu-tratamendua, poliza, erreferentziak, etabar) artikulugileek jarraiki behar dute eta eredu hori bil dezakete idazkaritzan eskatuz gero.