

Obabazkoak.

Alegoria topologiko baten irakurketa politikoa

JOSEBA GABILONDO
(UCSD, San Diego, AEB)

0. Prolegomena*

Jesus Maria Lasagabasterrek, beti izan ohi duen zolitasun kritikoaz, euskal narratibaren antologia baten sarreran, euskal narratiba garaikidearen lirikotasuna azpimarkatzen zuen ezaugarri nagusitzat (Lasagabaster 1986)¹. Lirikotasun horren bidez euskal narratibak gizarte “errealitatea”-rekiko zuen urrunketa ageri zuen. Azkenik, errealismo eraberritu baten beharra adierazten zuen urrunketa horren irtenbidetzat. Beste artikulu batean orobat, Antton Azkargortak Bernardo Atxaga, Joxe Mari Iturralde, Ruper Ordorika eta de la Casa anaien ikuskizunaren, *Henri Bengoa Inventarium*-en, analisisa egitean (Azkargorta 1987: 64)², kritika hegeliar eta lukácsiarraren ondorio den errealismo ezkertiarren eredu kritikoaz baliatuz, ikuskizunaren jite modernista salatzen zuen eta, azken finean, modernismoari berezko zaion “errealitatea”-rekiko urrunketa

* Artikulu hau Eusko Jaurlaritzaren Hezkuntza Saileko doktoradutzarako dirulaguntza bat jasotzen ari naizelarik idatzi izan da. Eskerrak eman nahi nizkieke ondorengooi: Mikel Agirreazkuenaga, Jessica Rothschild, Jesus Maria Lasagabaster, Iñaki Aldekoa, Marijose Olaziregi, Inaki Camino eta Aizpea Aizpurua.

(1) “Hay una marcada preferencia por los universos interiores o en todo caso por someter al filtro de la conciencia de un yo narrante la experiencia de lo real.

Se diría que hay una especie de terror a lo exterior, a decirlo en su desnuda objetividad, como si el escritor, más allá de lo que a él le pasa, apenas tuviera otra cosa que contar.

Y a fin de cuentas, uno tiene la impresión de que nuestros narradores no nos han contado casi lo que hemos sido, lo que somos y sobre todo lo que nos gustaría ser. El stendlaliano (sic) espejo de la novela vasca apenas ha pasado todavía por el camino de nuestras experiencias y de nuestros sueños”. (36, 43. or.).

(2) “Liburu horiek ere [testuan aipatuak], Inventarioak dira (egiturak Egituraren barruan): gizakiaren jakintza eta gizakia bera totalizatzen eta sailkatzen saiatzen diren obrak dira; errealitatea agortu nahian. Maisuak zioenez ‘Dena dago liburuetan’ (Dena dago Parlamentuan), eta hortik kanpo ezer ere ez.

Horrelako literatura alienagarria da, zeharo. Eta noiz hasten da alienazioa? Bada, argi eta garbi: Ausentearen frogak idazlearen indarrak gaintitzen dituenean; Presentzia Errepresentazioan, literatura hutsalean, galtzen denean: Ausentzia onartu eta “subjektoa” hutsunez eta hutsunearen kontrako defentsaz definitzen denean. Orduan eta ordutik aurrera hasten da alienazioa”.

eta eskapismoa. Azkargortak leporatutako egozpena, hain zuzen, subjektuaren eta objektuaren ausentzia testuak sortarazten eta zilegizatzen zuela zen³.

Artikulu honetan, Bernardo Atxagaren (alias Joseba Irazu) ipuingintza aztertuko dugu eta orain artean inon jaso ez den bere obraren bibliografia bilduma emango amaietan. Azterketa hau exenpluzat hartuz, aurreko bi kritikek adierazitako "errealitatea"-rekiko urrunketa beste termino batzutan birdefinituko dugu: alegoria topologikoa. Urrunketa fenomenua topologikoki eta alegorikoki birdefinitzeak urrunketari berezko zaizkion zenbait ezaugarri erabakior orain arte aztertugabe azaleraziko ditu. Ezaugarri hauen azterketak, aldiz, "urrunketa" euskal narratibak hartu duen aukera politikoa dela azaleraziko du Atxagaren kasuan. Beraz, artikulu honek "urrunketa" euskal narratibaren aukera politiko bat izan dela frogatzea du lehen helburu.

Azkenik, aukera politiko honen gizarte birtestuinguraketak gaur egungo bloke hegemoniko⁴ abertzale tradizional barnean eta kanpo (HB-tik PNV-ra arteko blokeak) sortzen ari den jarrera politiko ez-abertzalearen (zentzu historikoan) aldarrikatzaile dela frogatzen saiatuko gara. Alegia, aukera honek ideologia abertzaleak orain artean Euskadin baztertu dituen gizarte subjektu ez-abertzaleen aldarrikapena suposatzen duela defendatu nahi dugu⁵.

Behean gararazi dugun analisi hau ez da erabatekoa. Irakurketa politiko honez gain, literatur espazioaren tipologia historikoa eskeintzen du eta euskal literatura moderno/postmodernoaren historizazioaren eztabaidarako proposamen teorikoa. Ondorio zehatzak eta azterketa zoliak baino interes eremu eta eztabaida puntu berriak euskal literatur kritikaren eremu hain agor honetan sortaraztea da lan honen xede.

1. Topologia, alegoria, teoria postmodernoak

0. *Topologia*. Teoria kritiko postmodernoak zentzu zabal batean eritzi dakiekienaren ezaugarri berezietakoa beren erretorika epistemologikoaren izaera topologikoa da⁶. Azken paradigma teoriko modernoan, alegia, marxismoaren, fenomenolo-

(3) Azkargortarena bezalako kritikak objektuaren eta subjektuaren presentzian eta presentzia honen adierazpenaren posibilitatean sinesten du. Jakina, presentziaren adierazpenak (edo errepresentazioak) modernitate definitu duen errerealismoa du iturri epistemologiko. Azkargortak Althusser eta Lefèvre aipatzen ditu oinarri teorikotzat. Althusser estrukturalista dela ahantziz, autoreak ez du kontutan hartzen Althusser-ek berak (1969) subjektua ideologiak sortzen duen ekoizpen ideologikoa dela aldarrikatzen duenik. Honetaz gainera Althusser-en ikasle zen Pierre Macherey-k (1966) hasi zuen pentsamenduaz gero, literatur arloan serioenetakoak diren kritiko marxistak, hala nola Fredric Jameson (1981), errealitatea diskurtsiboa dela onartzetik abiatzen dira, diskurtsu hau beti ere ideologiak hierarkikoki eta historikoki egituratzen duela aldarrikaturik. L. Goldman (1964) ere faktu honetatik abiatzen da. Errealismoaren presupostu epistemologikoetatik literatur kritika egitea Lefèvre eta Lukács-en garaitara itzultzea da aipatu ekarpen berriak enoratuz. Azken finean hegeliarra izatea da. Ene eritzi Ernest Laclau-k (1986) eman du ikuspegi post-marxista batetik marxismoaren eraberritze epistemologiko baten kontu erarik interesgarrienean. Bada garaia euskal literaturaren kritika ezkertiar edo marxista egin nahi bada presupostu epistemologiko errealista hegeliar eta lukácsiarrak alde batera uzteko.

(4) Jakina, analisi honek, Euskadira mugatzen denez, ez du arazoaren beste muturra ikutzen: Espainiako bloke hegemonikoaren ideologia zentralistaren jite abertzale (nazionalista) espainiar tradizionala (PSOE-tik PP-ra). Ikus 7. puntua *Marginalia*.

(5) "Bloke hegemoniko" kontzeptua teoria post-marxistatik mailegutzen dut. Ikus Laclau 1986.

(6) Teoria postmodernoak bezala, Nietzscheren, postestrukturalismoaren (Foucault, Derrida, Deleuze, Baudrillard, Lacan), filosofia analitiko wittgensteinarraren eta Heidegger-en fenomenologiaren kritika epistemologikotik abiatzen diren teorien espektro zabala ulertzen dut: dekonstrukzioa (Derrida...), feminismo post-lacaniarra (Armstrong, De Lauretis, Irigaray, Spivak...), kolonialismoaren kritika (Said...), post-marxismoa (Laclau...) eta abar luze bat.

giaren eta psikoanaliaren “sakontasunezko” eredu epistemologikoak (*models of depth*) ez daude indarrean jadanik. Oinegitura/gainegitura (marxismoa), subkontzientea/kontzientea (psikoanalisi) eta fenomenoa/kontzientzia (fenomenologia) ereduak deskribapen-postulatu bezala errealitatea sakontasunezko bi maila gainezarritan deskribatzea hartu dute. Sakoneko maila beti ere ezkutua da eta azalekoa sortzen du teoria hauen arabera. Berauen helburua sakoneko mailaren egiazko esplikatze unibertsala ematea litzateke, errealitate sakon horren jakile bakar eta unibertsaltzat beren buruak zilegiztatzuz⁷. Sakontasunezko eredu epistemologiko moderno hauen aurka, teoria postmodernoen azalerazko eredu epistemologikoetara jo dute. Lyotard-en hitzetan, hiru paradigma arrazional moderno hauek errealitatea kanpotik (gainetik) esplikatzen nahi zuten *metadiskurtsuak* baziren, teoria postmodernoen ez dute sakoneko eta azaleko mailarik bereizten errealitatean eta, ondorioz, sakoneko errealitate egiazko bakarra deskribatzeko gauza izatearen legitimazioari uko egin diote, *metadiskurtsu* izateari utziz. (Cf. Lyotard 1979) Ondorioz, teoria hauek beren buruak ere errealitate bakar batean barneratuta daudela onartzen dute. Ondorioak hiru dira nagusiki: teoriak errealitatearen planu berean kokatzen dira, teoriak ez dute barneratzen dituen errealitatea osotasunean esplikatzen eta, beraz, teoria hauek unibertsaltasunaren zilegiztapenari uko egiten diote. Bestela esateko, teoria postmodernoak lau, partzial eta legitimazio-unibertsalgabe bihurtu dira. Partzialtasunak eta laututasunak teoria postmodernoak azalerazko erretorika hartzera bultzatu ditu, azalerazko eredu epistemologiko bihurturik (*flat models*)⁸.

Jakina, aldaketa honen zergatia, hizkuntzaren agerpena da. Teoria postmodernoak Saussure-z gerozko semiotika/semiologiak arrazionalismo modernoari eraginiko kritika epistemologikotik abiatzen dira. Errealitatea beti ere diskurtsu edo testu dela onartzeak arrazionalismoaren legitimazio epistemologikoa desegin du. Ez da “sakoneko errealitatearik” azaleko errealitate diskurtsibotik harantzago: ez sakoneko errealitate objektibo materialistatik (Marx), ez sakoneko errealitate subjektiborik (Husserl, Heidegger), ez eta sakoneko errealitate irrazionalik ere (Freud). Lévi-Strauss-er gerozko entseiu teoriko gehienek errealitatea diskurtsu edo testu moduan deskribatzea hartu dute erabaki epistemologiko. Onarpen honen ondoren zuzenena, teoria hauen erretorika topologikoa izan da. Errealitatea diskurtsu lau bihurtu da, eta diskurtsu hau deskribatzeko tresneria erretorikoa topologikoa izan da. Teoria postmodernoen errealitatea leku edo planu bezala deskribatzera jo dute.

Lacan-ek “erreferentea” deuseztatu duenetik, psikoanaliaren desira diskurtsu moduan deskribatzen du. Lacan-en (1966) psikoanaliaren bi kontzeptu giltzarri, desplazamendua eta kondentsazioa, topologikoak dira. Foucault-ek, *Archéologie du savoir*-ez gero seguruena, botere arazoak diskurtsiboki ulertu nahi izan ditu. Bere *Histoire de la sexualité* adibidetzat hartuz, sexualitate modernoa diskurtsu sexualaren banaketa topologiko bezala deskribatzen duela ikusta dezakegu. Gizonezko heterosexualaren diskurtsua erdigunetzat eta emakume, haur eta homosexualen diskurtsuak bazterrekotzat (*marginel*) eratu dituen diskurtsu topologikoa da sexualitate modernoaren instituzioa Foucault-entzat. Orobat Deleuze-k, bere *Capitalisme et schizophrénie*-n, kapitalismoa lurraldez etengabe hedatzen den makina dela aldarrikatzen du. Halaber, Laclau-k aldarrikatzen duen postmarxismoan, gizartea ideologia bati esker kondentsatzen diren interesen erdigune diskurtsiboan eratzen den hegemonia diskurtsibo bezala deskribatzen da (Laclau 1986). Derrida-ren (1967) dekonstrukzio-

(7) Jakina liguistika sortzaile ortodoxoaren eredu epistemologikoa (azaleko egitura, sakoneko egitura) ere eredu modernoan oinarriturik dago. Alegia, arrazionala eta zientifikoa izan nahi du.

(8) “Flat models”, “models of depth” kontzeptuak AEB-etako teoria kritikotik mailegatuak dira.

an mendebaldeko filosofia —metafisika— hizketa eta idazketaren hierarki desplazamendu bezala azaldu nahi da, desplazamendu hau beti ere diskurtsiboa izanik. Adorno-ren azken lanek (1973) ere, konstelazioaren metafora espaziala iradokitzen dute.

1. *Alegoria*. Jakina, teoria postmodernoa eta errealtatea azalera diskurtsibo berean dautzan planuak badira (hizkuntza bereko diskurtsuak, ez metadiskurtsuak) erlazio epistemologiko hau ezin da sakontasunezko eredu modernoan bezala deskribatu: errealtate ezkutu eta azken batek eta berari buruzko egiazko diskurtsuak eratzen duten erlazioa. Diskurtsuek distantzia kritikoa galdu dute, ezin dira egia izan eta, beraz, alegoria bihurtzen dira. Diskurtsu kritikoak, errealtate diskurtsiboaren zati baten itzulpena, traslazioa eta berregituraketa beste diskurtsu batean baino ez dira. Diskurtsu kritikoak alegoriazko erlazioa dute errealtatearekin: diskurtsu beraren (errealtatea) berregituraketa kritikoa baino ez dira. Azken finean azalerazko ulerkera epistemologiko topologikoak diskurtsu guztiak alegoriko bihurtzen ditu. Alegorikotasunak, azkenik, diskurtsuen indar politikoa birpentsatzera bortxatu du. Egun diskurtsu kritikoek, egiazkoak edo salbaziozkoak baino, estrategikoak, partzialak eta eraginkorrak izatea dute xede.

2. *Literatura, postmodernitatea*. Eta hain zuzen literatura modernoak ere abangoardia historikoetan ezagutzen duen amaieraz gero, errealtatetik kanpoko fikzionaltasunaren espazio autonomoa galtzen du eta alegorikoki jokatzen. (Cf. Bürger 1987)⁹. Beste hitz batzutan esanda, literatura ere errealtatearen diskurtsu orokorrean barneratzen da. Nolabait, topologikotasuna eta alegoria izatea batera datoz literatura postmodernoa, ez bakarrik teoria kritikoa. Dena den, literaturaz zabalago arituko garenez, ez gara ideia honen ondorioetan hedatuko. Nolabait, topologia eta alegoria kontzeptuak XX. mendeko eraldapen epistemologikoetan errotuta daudela adierazi nahi izan dugu. Bertatik euskal literaturaren ikuspegi berri bat deseina dezakegu.

2. De vasconum topologica

0. Euskal literaturaren azterketa topologiko batek, ondorio berezia emango liguke: euskal literatura modernoaren amaieraren deskribapena. Deskribapen honetarako, J. A. Greimas-ek ematen duen espazio narratiboaren deskribapenaz (Greimas 1979) baliatuko gara, literatura modernoak espazio literarioa nola banatu duen ikusi asmoz. Bertatik euskal literaturaren azterketa topologiko bat entseiatuko dugu. Gure tesia zera da, literatura modernoaren amaiak espazioa beti ere protokolo berei atxekirik adierazi duela eta, beraz, espazio protokolo horien deskribapenak amaiera hori zehaztu eta ulertzen lagunduko digula.

1. Greimas-ek espazio narratiboa bitan banatzen du: topikoa eta heterotopikoa. Espazio topikoa, aldiz, beste bitan: paratopikoa eta utopikoa. Espazio topikoa ekintza gertatzen den lekuak osatzen du, leku hau inguratzen duen espazio ez-ekintzazkoak, ostera, espazio heterotopikoa. Esan bezala, narrazioaren ekintza gertatzen den espazio topikoa bi azpi-espaziotan banatzen da. Heroiak bere hezkuntza, jakintza eta erabakiak (konpetentzia) hartzen dituen espazioari paratopikoa deritza Greimas-ek. Espazio paratopikotik abiatuta, heroiak egiten dituen ekintza, frogak eta borroken (performantzea) espazioari utopikoa deritza. Frogak zuzen gaindituz gero, heroiak espazio paratopikora itzultzen da eta espazio utopikoan lortutako jakintza edo aberastasunez espazio paratopikoa berrindartzen edo konpontzen du. Adibide arrunt bat hartzeaga-

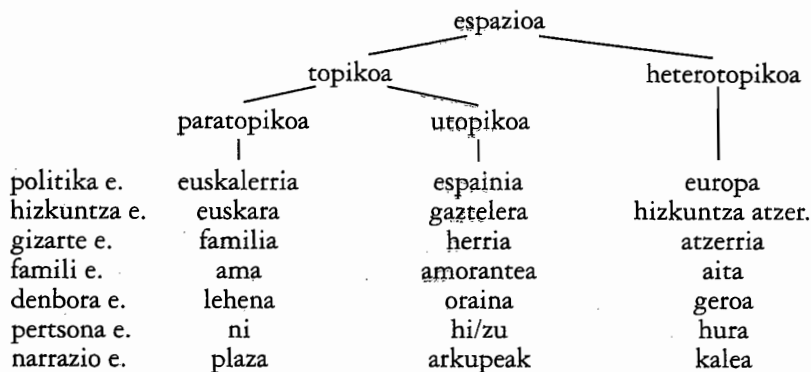
(9) Bürger-ek Walter Benjaminek tragedia alemaniar barrokoaz egindako azterketaren kontzeptu giltzarria, alegoria, bereganatzen du abangoardia deskribatzeko.

tik, Marierrauskinen etxeak eta dantzara doan jauregiak, bi lekuek, espazio topikoa osatzen dute. Etxea eta jauregia inguratzen dituen erreinua espazio heterotopikoa litzateke. Marierrauskinen etxean jasaten dituen dantzara joateko eraldaketak (jantzia, beirazko zapatak, karrosa, ederketa...), etxea espazio paratopikoa da. Printzearekin dantzan egin eta hura maitemintzeko ekintzak jauregian gertatzen direnez, jauregia espazio utopikoa da. Eskematikoki emanez,



Geure tesiaren arabera, literatura modernoaren amaia hiru espazioen (paratopikoa, utopikoa eta heterotopikoa) mugez banaketaren deuseztapenak markatzen du, atopia (espazio-eza) orokorrean amaituz. Beti ere, heroiak ez ditu espazio utopikoko frogak gainditzen eta hutsegite honek hiru espazioen banaketaren zentzua deuseztatzen du, atopia sortuz. Hain zuzen, atopikotasunak ondarririk, literatur modernoaren ezintasuna eta isiltasuna dakar azken ondoriotzat, idazketa bera bihurturik azken espazio atopiko honen okupatzaile bakar. Baudelaire eta Rimbaud-gandik Joyce eta Beckett arteko literatura, amaierako atopia honek bereizten duela defendatuko dugu. Aurrerago berriro puntu honetara itzuliko garenez, oraingoz euskal adibide batez baliatuko gara.

2. Seguru aski Saizarbitoriak emango liguke sintomatikoki euskal literatura modernoaren amaieraren adibiderik garbiena. Bere bigarren elaberrian, *100 metro*-n, oraindik heroiak hiru espazioak ondo bereiz ditzake; espazio paratopikoa, utopikoa eta heterotopikoa. Hiru espazio hauek elaberriaren maila guztietan ikusta daitezke. Hiru espazioek banaketa geografiko eta ideologiko zehatza dute: Euskalerrria, Espainia eta Europa, hurrenez hurren. Linguistikoki testua hiru espaziotan banatzen da: euskara, gaztelera eta hizkuntza atzerritarrak. Hiru espazioek gizarte distribuzio berezitua dute: familia, herria, atzerria. Banaketa psikoanalitiko egokia zera litzeteke: ama, amorantea, aita. Denbora banaketa ere hiru espaziotan eman daiteke: lehena, oraina eta geroa. Elaberriaren narrazio-pertsonak ere hiru espaziotan hedatzen dira: ni, hi/zu, hura. Eta azkenik, elaberrian kondatzen den persekuzioa ere hiru espaziotan banatzen da: plaza, plaza inguratzen duten arkupeak eta kaleak, Donostia. Planu hirukoitz guzti hauek topologikoki batzen dira testuaren azal bakarrean. Grafikoki honela emango genuke:



Hala, Saizarbitoriaren *100 metro*-ko heroiak espazio paratopikotik espazio utopikora maila edo planu guztietan dagien inkurtsioa da. Inkurtsio honen emaitza heroiaren hondaketa da. Heroiak ez du espazio utopikoaren froga gainditzen eta, beraz, inkurtsioak espazio paratopikoa berrindartu beharrean, eremu egituraketa guztia desegiten du. Heroiak norabide topologikoa galtzen du, elaberriaren azken kapituluan, atopian amaituz. Norako topologikoa galtzea, topologiak barneratzen dituen maila guztietan irakur daiteke. Funtsean hiru espazioen banaketaren norakoa galtzen du heroiak; eremu paratopikoak bere paratopikotasuna galtzen du, eta eremu utopikoak izaera atzerritarra galtzen du, espazio berri definigaitz beraren parte izateko. Ondorioa azken kapituluetako atopia da.

Topologia honek barneratzen dituen maila guztietatik, hemen politikoa aztertzen ari garenez, *100 metro* euskal eta espainiar abertzaletasunek sortu duten ideologi eremu banaketaren amaiera bezala ikusta dezakegu. Heroia ETA-ko partaide zela jakiten dugu elaberriari. Espazio banaketara itzuliz zera esan dezakegu, Euskadi eritzi dakioken ideologiazko gizarte paratopikoa defendatzearen, Espainiak suposatzen duen eremu utopikoan barneratzen dela heroiak, borroka harmatuaren bidez, froga bat gainditzera. Eremu utopikoan polizia heroiak persekutatzearen faktua osatzen du heroiaren froga. Narrazioa eta froga aurrera doazen neurrian irakurleak *100 metro*-ren heroiak eremu banaketa ideologiko horren zentzuan sinesteari uzten diola jakiten du. Heriotzarantz hurbiltzen den neurrian, bere zentzugabetasuna ulertzen du heroiak eta beronen hondamenarekin batera elaberriak zentzugabetasun horren testigantza ematen digu. Nolabait *100 metro*-k euskal eta espainiar abertzaletasunek suposatzen duten ideologi eremu banaketak heroiagan jasaten duen krisiaren testigantza ematen digu. Azken finean, heroiak ideologi eremu paratopikoa (Euskadi) harmaz defendatzearen zentzugabetasuna ulertzen du bere heriotzan. Zerbait izatekotan, *100 metro* elaberri anti-biolentzia eta biolentzia hau zilegizta dezakeen ezein abertzaletasunen aurkakoa da bere maila politikoan. *100 metro*-ren emaitza atopia ideologikoa da elaberriaren maila politikoan. Elaberria oinarritzen zen eremu ideologikoa heroiaren hondamenak desegiten du.

3. Saizarbitoriaren azken elaberria, eta antza denbora luzerako azkena, *Ene Jesus, nouveau roman* itxurakoa eta beckettiarra dela esatea topiko zaharra da. Alabaina, erreferentzia horrek berriro ere zein topologia moetatzen gauden aztertzen lagunduko digu. Eremu beckett/robbe-grilletiar gehienetan bezala, testu topologia elaberriko subjektuaren espazio mental edo psikologikoan oinarritzen da, beti ere eskizofreniaren mugetan. Hala, *Ene Jesus*-en ere *nouveau roman*-en espazio bera ikusta dezakegu, hots, gizarte espaziorik ez duen testu espazio bakarra. Alegia, gizarte modernoaren eremu tradizionala, *100 metro*-koa bezalakoa, abandonatzen duen heroiak —espazio modernoaren zentzua galtzen duen heroiak— bere buru barnearen espazioan topatzen du abaro. Eremu hau ez dago hiru zatitan (paratopia, utopia, heterotopia) banatzerik. Ez da eremu finkatu eta iraunkorrik; dena aldakor suertatzen da nobelaren orrialde batetik bestera. Hain zuzen, espazio honen ezaugarri bereziena, gizarte/kultura forma orotik kanpora erotasunerantz abiatzen dela da. Atopia honek zentzugabetasuna dakar.

4. Esan bezala, erotasunaren muga definitzen den eremu testu atopiko hau, literatura modernoaren amaieraren zeinu erabakior da mendebaldeko literatura eta arte moderno guztietan. Estrukturalismoak eta dekonstrukzioaren azken bilakaera idorrek, adibidez, loriatutako Hölderlin, Van Gogh, Mallarmé, Artaud, Beckett zirkulua arte modernoaren krisi orokorraren zeinu da. Abangoardia historikoak, Frantzia, Alemania eta Italian azaldutako artearen egoeraren azken ondorio dira.

Euskalerrian, Saizarbitoriaren elaberrigintzak norako bera azaltzen badu ere, beronen testuinguru historikoa desberdina da. Saizarbitoriak elaberri modernoaren krisiaren egitura narratiboak bereganatu baditu ere, bereganaketa hau Euskalerriko testuinguruan izan da. Beraz, *100 metro*-k ez du mendebaldeko elaberri modernoaren krisia adierazten, krisi hori euskal testuinguruan berrezarri eta berrinterpretatzen baizik. Testuinguruketa berri honen argitan, *100 metro*-tik *Ene Jesus*-erantzko bila-kaerak, bere maila politikoan, euskal gizarte abertzale modernoaren krisia adierazten du, euskal gizartearen historiak iritsi duen testuinguru berezian: euskal eta espainiar abertzaletasunek osatzen duten gizarte ideologi eremu banaketaren krisia. *Ene Jesus* krisi horrekiko Saizarbitoriak eman duen erantzuna da: erotasuna eta atopia. Alegia, gizartetik at gizabanakoaren barne eremu psikologikorantzko ihesa. Gizarte euskaldunetik ihesa. Ihes atopikoa dugu hau, espaziogabea, gizartetik kanpora, erotasunera¹⁰.

5. Literatura modernoaren amaiera osoan bezala, atopia honen azken emaitza zera da: lengoaiak berak hartzen du testuaren espazio guztia eta ezer esan ezin dezakeen narratzailearen diskurtsu etengabeak betetzen du elaberriaren testua. Atopia testual honek sakontasun narratibo oro kentzen dio elaberriari: norbaitek norbaiti zerbaitez kontatzen dioen zera izan beharrean, ez igorlerik, ez jasotzailerik ezta erreferenterik ez duen testu buruaskia bihurtzen da elaberria. Efektu hau, lehengo puntuan arrazionalismoan sakontasunezko eredu epistemologikoekin gertatutakoaren parekide da. Literatura modernoa bere amaieran sakontasunik gabeko testu lau bihurtzen da. (Cf., adibidez, Ricardou 1973).

3. Topologica atxagensis

0. Atxagaren literatur ekoizpena halaber topologikoki banatuz gero, emaitza kritiko esanguratsuak aurkituko ditugu. Geure tesia zera da: bere literatur ekoizpena Saizarbitoriarenean aztertu dugun literatura modernoaren krisiaren barnean deskribatu badaiteke ere, atopiarantzko literatura bezala, bere azken ekoizpenean literatura post-moderno baten hastapenak ikusta ditzakegula eta, hain zuzen, literatura honek atopia modernotik atera eta beste topologia moeta bat (alegorikoa) azaleratzen duela, sakontasunezko eredu epistemologiko modernoetatik at, alegia. Honetarako lehenik Atxagaren ekoizpen literarioaren sailkapen historikoa egingo dugu.

Bere ekoizpena hiru garai edo sailetan bana daiteke: 1- *Ziutateaz*, 2- *Etiopia*, 3- *Etiopia*-z gerozko ipuingintza, *Obakoak*. Lehenik banaketa hau generu banaketa bati jarraitzen zaio. *Ziutateaz* narrazio luze bezala kontsideratu daiteke, *Etiopia* poesia bezala eta gerozko ipuingintza, *Obakoak* hain zuzen, ipuin generuaren barne. Topologiari dagokionez, hiru produkzioen egituraketa topologikoa da. *Ziutateaz* hiri imaginario baterantzko bidaia da: Ikaria. *Etiopia* Etiopiarantz Piolet poetak egiten duen bidaiaren kontakizun poetikoa da. Gerozko ipuingintzak, aldiz, *Obakoak*, egileak eragindako birmoldaketa baten ondorioz, bidai itxura hartu du eta, beraz, itxuraketa topologiko bat hartu, hain zuzen Obaba herrirantz egileak dagien bidaia. Atxagak 1978an idatzi zuen lehenengoetako ipuinetatik hasita azken garaian egin dituenetaraino, denak liburu bakar batean bateratu ditu 1988an (*Obakoak*). Liburuan eragindako bateraketa honen ondorioz, lehenago isolaturik eta barreiaturik

(10) Euskal literatura modernoaren analisi topologiko hau heda baledi emaitza interesgarriak eman litzake. Gogora datozkidan lehen bi egileak Txillardegi (eta batez ere *Haizeaz Bestalde*-rantzko bilakaeraren prozesua) eta Sarrionaindia (*Izuen gordeleketan barrena*) dira. Arestik berak beste ikuspegi bat hartuko luke *Maldan behera*-tik hasita.

egileak argitaratu zituen ipuinek orain bilduma honetan osotasuna hartu dute bidaia tropo erretorikoaren eskutik. Ipuin guztiek egilearen ibilaldiaren aldi desberdinak adierazten dituzte.

1. Saizarbitoriarenean bezala, hiru bidaiok atopian amaitzen dira. Alabaina, ikus dezagun polikiago zertan datzan sail bakoitzaren topologi egituraketa atopikoa.

Ziutateaz. Lan hau literatur eredu kafkiarrari jarraikiz egituratutako idazketa eskizofrenikoa da. *Ziutateaz*-ek, lehenago azalduko Saizarbitoriaren *Ene Jesus*-en idazkera bera erakusten du. Bada bi idazkeren artean diferentzia handirik, baina funtsean biak egituratzen dira topologia mental atopiko gisa. Bi elaberrietan ez dago gizarte eremurik. Eremua narratzaile eskizofrenikoaren arabera era ilogikoan ametsen ekonomiari jarraikiz egituratzen da. Adierazgarria da zentzu honetan, idazlea bere gelan mundutik isolatzearen ekintzaz hasten dela *Ziutateaz*.

Ene ustez, garaian idatzi zen Jon Larizen (gaur egun Mario Onaindia bezala ezagutuagoa) *Elurtzan datzaten (sic) zuhaitz enborrak* (1973) eta Patri Urkizuren *Sekulorun sekulotan*-ekin (1975) batera, *Ziutateaz* (1976) eta *Ene Jesus*-ek (1976) euskal literatura modernoaren amaia osatzen dute. Lau testuok lehen aipatu atopia testuala azpimarkatzen dute. Bidenabar, frankismo garaian amaieran idatziak dira guztiak eta, egia esan, idazlanon idazkera eskizofreniko kafkiarrak eta egoera politiko berezi hark ere lotura berezia hartu zuten Euskadin literatura modernoaren amaia idaztean.

2. *Etiopia*. Tituluak berak adierazten duenez, autoreak garaian hain gustoko zuen dada klabean utopiaz dihardu, eremu utopiko (etiopiko) batez. Hau da, *Etiopia* elaborazio topologikoa da. Poesia modernoaren bideari jarraiki zitzaion garai honetan autorea. Nik-neuk oraindik euskal poesiaren lorpenik garaienetako bat deritzodan liburu honetan (*malgré son gratuit avant-gardisme*), Atxagak bide berria entseizten du, zeharo paralogikoa.

Baserritarra den mutiko poeta, Piolet, ziutatera jeisten da (klabe errealdan, Bilbora) eta poesia modernoaren bideari jarraikiz, Rimbaud-en (le poète moderne par excellence, gogoratu *Etiopia*-ko poema "Lizardi, Rimbaud etorri duk hitaz galdezkaka...") bideari ekiten dio Etiopiarantz haren pausoen atzetik. Piolet poeta kaxkar bezain maitagarri horrek, bere espazio paratopikoa agurtzen du, Euskadi baserritarregi bat abandonatzen du zeharo ok eginda, eta poeta modernoaren bideari jarraikitzen zaio eremu utopikorantz. Bide hau, estilo modernista zuhurrenari jarraikiz, bidai metaliterarioa da era berean (Lizardi, Lauaxeta, Rimbaud, Pound, Genet, Rilke eta beste askoren aipuz eta kopiaz eratzen da liburua)¹¹.

Liburuko azken poema, eremu utopikotik (Etiopia) eremu paratopikorantzko itzulera da. Saizarbitoriarenean bezala, itzulera bidai honek eremu utopikoan heroiak jasandako hondamena aldarrikatzen du. Ironia laudagarriz, azken kontakizunean poeta bere emaztearen maitaleak hilerazten duela kontatzen digu autoreak. Hilketak honekin batera, poesi idazlanak berak bere burua deuseztatzen du, zeren azken oinoharrak dioen bezala "Nork soporta dezake poeta afizionatu bat egun bakar batez ere?". Saizarbitoriarenean bezala, eremu utopikoan egindako bidaiaren hondamenak eremu egitura osoa deuseztatzen du. Berrito ere Atxagak euskal literaturan barneratzen du literatura modernoaren topikorik garrantzitsua: azken hitzaren bilaketa. Azken hitzaren bilaketaren topiko modernoak poesiarik idatzi ezin daitekeen

(11) Nik-neuk Hölderlin eta Mallarmé botatzen ditut faltan.

baieztapenaz hersten du *Etiopia* poema liburua¹². Eta bertatik *Etiopia*-ren izaera metaliterarioa. *Etiopia* ere literatura modernoaren testuez hedatzen den eremu testual atopikoa bihurtzen da, zeinetan poesiarik idatzi ezin daitekeen baieztapenak hersten duen testuaren eremu atopikoa.

3. *Obakoak*. Atxagak 1978tik 1988ra arte literaturaren sailean ez du ipuinik baino idatzi. Ipuin gehienek, ia denek, elementu bateratzaile bera dute: denak toki berean kokatuta daude, Obaba deritzon herri tipian. Beraz *Etiopia*-z gerozko ipuingintza osoak berriro ere egituraketa topologiko bati erantzuten dio, Obaba herria. Jakina, *Etiopia* zen eremu utopikoaren hondamenak egilea berriro eremu paratopikora bultzatu du: guk, baserritar guztiok osatzen dugun herrixka hau, Euskadi-Obaba. Aurreko bi eremuak nolabait hiritarrak (*Zintateaz*) edo kosmopolitak (*Etiopia*) baziren, hirugarren espazio hau, aitzitik, ez da urbanoa, baserritarra edo errurala baizik. Nolabait, ezaugarri honek hirugarren saila beste bietatik bereizten du.

Alabaina, eremu honek besteek ez duten konplexutasuna azaltzen du. Izan ere 1978tik aurrera idatzi zuen lehen ipuina (*Francisco Javier*) ez zegoen Obaban kokatua, eta *Obabakoak* liburua 1988an argitaratu zenean bakarrik barneratu zen Obabako topologian (*Jose Francisco* bezala). *Francisco Javier*-ez gerozko beste ipuin gehienak Obaban kokatu ditu egileak. Alabaina, ipuin hauek bakarka argiratu zirenean, ez zioten orain arte azaldu dugun eremu atopiko modernoaren ereduari erantzuten. Beste eremu topologiko erabat desberdin bati zetxekien. 1988-an *Obabakoak* argitaratutakoa, ipuin ez a-topiko hauek testu orokor honetan barneratu ziren. Eta, hain zuzen, *Obabakoak* lanak berriro ere eremu modernoaren egituraketa atopikoa hartzen du. Alabaina, lehen ipuin goiztiar ez-atopiko hauei sail berezia, eremu atopikotik kanpo, eskeiniko diegu.

Lan honetan ipuin hauez arduratuko gara, eta bereziki lehen biez: *Camilo Lizardi erretore jaunaren etxean aurkitutako gutunaren azalpena* eta *Jose Francisco: Obabako erretoretxean azaldutako bigarren aitortza* (hemendik aurrera *Camilo Lizardi* eta *Jose Francisco*). Geure ustetan, ipuin hauek ez dute eremu atopiko modernoa eredu topologikotzat, eremu topologiko postmoderno bat baizik. *Obabakoak*-en barneratu ez zen beste ipuin luze bat ere, *Bi anai* (sic, 1988), topologia ez atopiko honi datzekiolaria deritzogu.

Obabakoak-eko lehen bi ipuinek eta *Bi anai* osatzen duten eremu topologiko ez-moderno edo post-moderno hori izango da hurrengo azterketaren gai. Geure eritziz hiru ipuinon azterketak *Obabakoak*-en bi topologia gainezartzen direla azaleraziko du: atopikoa modernitateari dagokiona, eta alegorikoa postmodernitateari dagokiona.

4. De rebus Obabae (Obabazkoak)

0. Beraz, lan hau Atxagaren hirugarren ekoizpen sail bezala definitu dugun horretan finkatuko da, bertan lehen bi ipuinak eta *Bi anai* aztertuz. Lehen-lehenik sail hau osatzen duen eremuaren sorreraz arduratuko gara, ondoren eremu horren egituraketa topologikoa hiru ipuinetan aztertzeke.

1. *Obaba* hitza bera bizkaierazko lo kanta batetik mailegatua da. Lo kanta honen zati bat Atxagaren *Etiopia* poesi idazlanean aurkitzen da. Etiopiara iristeko poetak bederatziz zirkulu konzentriko zeharkatzen ditu desertuan. Zirkulu bakoitzaren zeharkapena berezita kontatzen da liburuan. Jakina, zirkuluetan zehar egiten den bidaia inizatitakoa

(12) Atxagak kitaezinezko zorra dioen Borges da seguruenik adibiderik onena. Ikus *El espejo y la máscara* bezalako ipuinak.

da. *Obaba* hitza hirugarren zirkuluaren kontakizunean topatzen dugu, hain zuzen zirkulu bakoitzaren kontakizunean sarrera gisa poetak ezartzen dituen aipamenetan. Hirugarren zirkuluko kontakizunaren sarrera-aipua lo kanta bizkaitarra da: "obabatxue obabatxue / obabatxue doian orduen / zaldi urdinen gainean / beste hainbeste mile gehiago / joango dire atzean / (Bizkaiko lo-kanta)" (51. or.).

Aipu hau geroko autorearen ipuingintza oinarritzen den herriaren lekuizena nola bihurtu den aztertzeko, *Etiopia*-n bederatzi zirkuluen kontakizunek osatzen duten egitura ulertu behar dugu lehenik. Lehen zirkulua Etiopia inguratzen duten bederatzi zirkuluzko laberinto inizatiko metafisikoaren sarrera da: "hi hintzena... galdu da, galdu haiz... laberintoaren harri txintzarretan / zauritzen hire oin birjinak". Ondorengo zirkulu bakoitza, irtenbiderik gabeko ihes entseiu bat da laberintoan. Entseieuk hondatu ahala, poeta laberintoan barneratzenago da eta Etiopiar iristen, laberintoaren erdira. Halatan, hirugarren zirkulua ihes entseiu bat da, halaber, eta hain zuzen haurtzarorantz poetak egiten duen ihes entseiu. Hirugarren zirkulua osatzen duten kontakizuna eta poema bikoitzak adierazten duten moduan, haurtzarorantzko ihesa ihes alperrikakoa da. Ispiluaren eredu den narzisoren sinboloa era desberdinetan azalduz, poetak haurtzaroa heriotza narzisista dela iradokitzen du.

2. Sarrerako aipua bera aztertuz gero, eta Durand-en arketipologiaz (Durand 1969) baliatuz, zaldi urdinaren sinboloa heriotzazko sinbolo dela ikasten dugu kultura askotan. Azken finean, "Obabatxuek" egiten duen bidaia zaldi urdinaren gainean, heriotzarantzko bidaia da *Etiopia* idazlanean. Sarrera aipu honek azkenean haurtzarorako ihesaren ezintasunaren premonizio izan nahi du.

Obabaren sorrera jakinda, orain hirugarren sailean ezagutu duen artikulazio topologikoa azter dezakegu.

4.0. Topologia

0. Aipatu hiru ipuinok orain arte aztertu ez dugun topologia bikoitz berrian oinarritzen dira: autorearen *Hemen*-a eta narratzailearen *Hor*-a. Alegia, autoreak zehazten ez duen *Hemen* batetik *Hor*, *Obaba* deritzon beste leku horretan, gertatzen dena kontatzen digu. Beti ere egilearen eta narrazioaren artean desberdinketa topologiko garbi bat ematen zaigu. Egilearen *Hemen*-a ez da inoiz zehazten, baina irakurlea (edo "irakurle implizitoa" zehazkiago, cf. Jacca 1985) topos horretan bertan dagoela implizitoki ematen da. Autoreak eta irakurleak konpartitzen duten *Hemen* honetatik, narrazioak beste topos batera eramaten gaitu, trasladatzen. Beste topos hori, *Hor* hori, *Obaba* herria da. Beti ere narrazioaren ekintza *Obaba* herria topos-ean gertatzen da. Ondorioa beraz zera da, narrazioa traslazio topologiko batean oinarritzen dela, geu (egilea eta irakurlea) kokatzen garen *Hemen* honetatik, ekintza gertatzen den (narratzaileak kontatzen digun) *Obaba* topos horretara. *Traslazio* hitza giltzarri suertatzen da deskribapen honetan, topologia honek hartzen duen konplexutasuna azter dezagunean azalduko den bezala. Orain arte esandakoak, lehen definitu dugun topologiatik (paratopia, utopia, heterotopia > atopia) urruntzen gaitu. Ipuin hauetan ez da heroi baten eremu batetik besterako bidaiaren hondamena kontatzen, irakurlea bera eremu batetik bestera trasladatzen da *Obaba* topos finkoan zer gertatzen den kontatzeko.

Diskurtsu eta narrazio mailak bereizten baditugu narratologiaren tradizio enborrean egin den bezala, bereizketa honek topologi traslazioa (*Hemen* > *Hor*) ulertzen lagunduko digu. *Diskurtsua* (liburua osatzen duen literatur testua) egilea eta irakurlearen artean zubi egiten duen testua da. Aitzitik, *narrazioa* egileak narratzaile baten bidez diskurtsu barruan hedatzen duen ekintza eta pertsonaiz ehundako egitura logikoa da.

Narratzailea beti ere irakurlea ez den eta diskurtsu barnean kokatzen den beste instantzia subjektibo bati zuzentzen zaio —narratariorari (Tacca, op. cit.). Irakurleak, narratzaileak kontatzen duena jakiteko, narratzailea zuzentzen zaion pertsonai edo instantzia narratiboaren lekura trasladatu behar du, diskurtsu barnean dagoen narratarioaren lekura, hain zuzen. Bi mailok (diskurtsua, narrazioa) hala bereizirik zera baieztatu genezake, diskurtsua egileak eta irakurleak konpartitzen duten testuak egituratutako Hemen hori dela. Diskurtsuak ahalbidetzen du egileak eta irakurleak konpartitzen duten Hemen-a. Aitzitik, narrazioa Obaba toposa egituratzen duen Hor hori da. Narrazioa (narratzailea eta narratariora, pertsonaiak eta ekintza) Obaban lekutzen den eta, beraz, narrazioak egituratzen duen, toposa da.

Diskurtsutik narrazioa testuan gertatzen den traslazio topologikoa oso mekanismo sofistikatu eta zolia da Atxagaren testuetan. Beti ere mediazio edo traslaziozko tartekaritza oso landuz egiten da. Eta, hain zuzen, ene aburuz tartekaritza honetan datza ipuinon literatur lorpenik onena. Geroago azalduko dugunez, traslazio honen bi funtzioak, egiatasuna eta alegoriazko adierazpena dira. Funtzio hauek ulertzeko, traslazioa aipatu hiru testuetan banan-banan aztertuko dugu lehenik.

1. *Camilo Lizardi*. Ipuin honetan, egilea testu traskribatzaile bat da¹³; testu jasotzailearen literatur artifizioaz mozorrotzen da. Irakurleak autoreak jasotako testu horiek irakurtzen ditu. Egilea, Bernardo Atxaga, beste norbaitek idatzitako testu batzuren berri ematean, testu hauetatik desberdindu egiten da. Testu hauetako narratzailea ez da Bernardo Atxaga, Camilo Lizardi erretorea deritzon fikzio instantzia baizik. Eta, hain zuzen, Camilo Lizardi narratzaileak hartzen du bere bizkar narrazioa kontatzeko ardura.

Egileak ematen digun testuaren eta narratzaileak kontatzen duen narrazioaren artean dagoen banaketa topologiak ematen digu. Egilea irakurlearen Hemen diskurtsiboan kokatzen da. Camilo Lizardi narratzailea berriz Obaba deritzon toposean, Hor narratiboan. Bien arteko desberdinketa topologikoa hau narrazioaren gutun-izaerak ematen du. Camilo Lizardi bere narrazioa Obaban bizi ez den beste norbaiti zuzentzen dio, bere lagun bati, hain zuzen. Beste norbait horrek irakurlea ez den neurrian, irakurlea eta narrazioaren jasotzailea, narratariora, desberdinak direla azpimarkatzen du. Ondorioa zera da, egileak eta irakurleak konpartitzen duten Hemen topos honetatik, Obaba toposean gertatu dena erabat topologikoki berezita ikustatzen dutela.

Dударik ez, diferentzia topologikoa hau beste desberdinketa zenbaitek osatzen du halaber: euskalkiena eta denborarena batez ere. Diskurtsua euskara batuan ematen du egileak, narrazioa aitzitik gipuzkera klasiko idazten duen apaiz kultu batek idazten du. Egileak ipuina 1982an argitaratu bazuen (traskribatu), testuan zehar banatutako zenbait erreferentzia deiktikok ekintza XIX. mende amaieran edo XX. mende hasieran gertatu zela ikustera ematen digu.

2. *Jose Francisco*. Jatorriz ipuin hau *Camilo Lizardi* baino lau urte lehenago argitaratu zen *Francisco Javier* tituluz (*Francisco Javier* 1978, *Camilo Lizardi* 1982). *Camilo Lizardi*-ren ondotik aztertzearen arrazoia *Obabakoak* liburuan berrargitaratzean jaso dituen aldaketetan datza. Lehenik, titulua aldatu zaio; jatorriz *Francisco Javier* bezala argitaraturik, *Obabakoak*-en *Jose Francisco: Obabako erretoretxean azalduko bigarren aitortza* bezala ematen da. Bigarrenik, *Camilo Lizardi* ipuinaren ondoren ematen da eta hari loturik; lotura hau ez zen 1978ko jatorrizko bertsioan.

(13) Jadanik Txillardegik euskal literaturan entseiatua *Leturiaren egunkari ezkutua*-n (1957).

Azkenik, ipuinak eraldaketa izugarria jaso du diskurtsuaren mailan baina ez narrazioarenean. Ikus dezagun aldaketa hau zertan datzan.

Jatorrizko bertsioan ipuina narrazio zuzena da eta, beraz, ez dago bereizterik diskurtsuaren eta narrazioaren artean. Narrazioak testu osoa betetzen du eta hortaz egilea eta narratzailea bat dira. Ondorioz irakurlea eta narrataria topos berean kokatzen ditu testuak: Obaban. Irakurleak zuzenean segi dezake, Obabako etxe bateko leiho batetik begira ari bailitza, narrazioan gertatzen dena. Bigarren bertsioan, aitzitik, egile autonomo bat ezartzen da, eta egile honek narratzaile batek zinta (hari) magnetofoniko batean grabatu duena jaso eta traskribatzen du, hain zuzen, 1978ko bertsioa. Egilearen berrezarpenak berriro banaketa topologikoa sortzen du egilearen eta narratzailearen artean. Egileak irakurlearen Hemen topologiko batetik, beste topos batean, Obaban, gertatu dena traskribatzen du. Bigarren bertsioan beraz, irakurleak egilearen tartekaritzaren bidez jakiten du narrazioan gertatua. Kasu honetan ez da euskalki desberdinketarik, baina banaketa topologikoak denborazko banaketa sortzen du, lehen bertsioan antzeman ezin zitekeena, horrela *Camilo Lizardi*-rekin parekatuz.

3. *Bi anai*. Ipuin honetan narrazio zuzena erabiltzen da. Beraz, ez dugu diskurtsuaren eta narrazioaren banaketak eragiten duen bereizketa topologikoa. Hala ere, bada bereizketa topologiko desberdin bat ikuspuntuak eragina. Kasu honetan narratzailea animaliak dira: txoria, katagorria, sugea eta antzarra. Alabaina, animaliek ez dute narrazioan ikuspuntu gizatiar konbentzionalik hartzen. Terminologia tradizionalen ez dela narratzaile animalien prosopopeiarik gertatzen esango genuke. Ipuinak duen erakargarrtasun eta efektu guztia animaliek irakurleari ematen dioten "animali ikuspuntu" honetan datza. Hala, animaliek Obabako gizakien artean sortzen den gatazka kontatzen digute.

Narrazio ikuspuntu honek irakurlea narrazioaren mailan barneratzen badu, Obaban, era berean estrainatu¹⁴ egiten du, ordea. Hots, irakurleak ekintza animalien ikuspuntutik segitzen du eta, beraz, gizakien ekintzaren mailatik aldentu egiten da. Irakurleak ez du zuzenean Obabako gizakien artean gertatzen dena "gizatiarki" ikustatzen. Obabako gizakiekiko aldenketa hau areagotu egiten da Obabako gizakiek animaliekin mintzatzerik ez dutela kontutan hartzen badugu. Hau da, animaliek eta gizakiek ez dute komunikaziorik elkarren artean eta, beraz, animalia narratzaileek gizakien komunikazio mundutik at dagoen ikuspuntu ez-gizaki batean kokatzen dute irakurlea.

Narrazioan animaliekin komunikazioa duen bakarra "Mintzoa" bezala izendatzen den instantzia subjektiboa da. "Mintzo" honen izaera guztiahalduna kontutan hartuta, *sub specie aeternitatis* kokatzen den jainko-gisako instantzia dela konturatzen gara. Instantzia hau da animaliak agintzen eta gidatzen dituen bere ekintzetan. Eta izan ere animalien komunikazioaren aldean kokatzen gaituen testu honek, Mintzoaren mailan lekutzen du irakurlea. Irakurleak orobat, gizagandikoen ikuspuntu jainkotiar honetatik segitzen du narrazioa. Irakurlea animalia anitzen hizketa segitzeko gauza dela onartuz gero, ulergarritasun hori zilegizta dezakeen ikuspuntu bakarra Mintzoarena da. Hala, *Bi anai*-ren irakurleak narrazioa *in situ* segitzen badu ere, egile-jasotzaile baten tartekaritzarik gabe, bere ikuspuntua azkenik Obabako topologiaz harantzago, Mintzoak osatzen duen topologia teologiko edo eterno batetik (utopikoa zentzu etimologikoan) segitzen du. Hala, narrazioaren ikuspuntu animalia-antzekoak banaketa topologiko bat sortzen du narrazioan: pertsonaien ekintzarena = Obaba, eta, Mintzoa eta irakurlearena = utopia. Utopikotasun honek azken finean irakurlea tartekari baten

(14) Brecht-en "estrainazio efektua"-ren zentzuan darabilt "estrainatu" terminoa.

beharrean jartzen du: Obabako gizakien komunikaziotik kanpora dautzan animaliena. Azkenik ikuspuntuak banaketa topologikoa sortzen du.

4. Halaere, hiru ipuinotan aztertu dugun topologi traslazio hori ez da bikoitza soilik, alegia, egile/irakurlearen eta narratzaile/narratarioaren topos bietan oinarritzen dena. Traslazio honek ia amaiezina den konplexutasuna hartzen du *Obabakoak* liburuan. Obaba toposetik narrazioak beste topos batzutara eramaten gaitu *Obabakoak*-eko zenbait ipuinetan. Topos nagusia Hamburgo da. Baina ez bakarria. Gero aztertuko dugun ipuin batean (*Hans Mensher*) narrazioak Hamburgotik Arabiako Jaddig hiria toposera eramaten gaitu. Bi kasu hauek traslazioaren birtualtasuna infinitoa dela onartzeko aukera zabaltzen dute. Nolabait esateko. Hemen eritzi diogun toposetik diskurtsuak edozein toposetara alda gaitzake, beti ere biunibokoki, alegia, topos1-etik topos2-ra, topos2-tik topos3-ra edo topos1-era, topos3-tik topos4-ra edo topos2-ra eta abar.

5. Konplexutasun hau batez ere *Obabakoak*-en lehen aldiz argitaratutako beste bi ipuinetan ikusta daiteke, hain zuzen *Esteban Werfell* eta *Hans Mensher* ipuinetan. Lehen ipuinean, pertsonai nagusia, Esteban Werfell, Obaban bizi da. Umetan elizan izandako ikuskizun baten ondorioz Hamburgon bizi den neska bat aluzinaziotan ikusi eta berarekin gutunkatzea erabaki zuela kontatzen du. Narrazioak hasiera batean neska Hamburgotik erantzuten diola Estebani iradokitzen digu, eta, beraz, elizan izandako aluzinazioa egia zela. Baina azkenean Hamburgotik erantzuten duen neska hori Estebanen aita dela jakiten dugu. Estebanen aita Alemanian jaioa da eta Obaban bizi da. Hala, gutunketa guztia Obabatik zuzendua zela jakiten dugu Hamburgon bizi zen Estebanen aitaren lagun baten bidez. Aitaren engainioaren helburua Estebani Obabako giro itogarritik atera eta Alemaniako bizitza erakustea da, aitaren beraren jatorrizko bizitza. Ipuin honetan, beraz, bi elementu interesatzen zaizkigu, bata traslazio topologikoa eta bestea traslazioa ahalbidetu duen tartekaritza.

Traslazioa autorearen Hemen-etik Esteban Werfellen Obabara (Hor) egiten da ipuinaren hasieran. Gero Esteban Werfellen Obabatik bere haurtzaroko gertakarira (ikuskizuna) eta beraz Hamburgora. Eskematikoki esateko, Hemen > Obaba > Hamburgo edo topos1 > topos2 > topos3. Beste elementu interesgarria traslazioa ahalbidetzen duen tartekaritza da. Beti ere topos batetik besterako traslazioa literatur tartekaritza batek ahalbidetzen du. Alegia, Hemen > Obaba traslazioa diskurtsuaren mailatik narrazioaren mailara iraganez egiten da eta iragapen hori ipuinak literarioki markatzen du. Obaban gertatua Esteban-ek berak kontatzen du egunkari baten bidez, ez du egileak kontatzen. Alegia, Bernardo Atxaga autorearen ipuinak Esteban Werfellen egunkaria jasotzen du eta egunkari honen bidez Obaban gertatu zena jakinarazten du. Testu banaketa honek ahalbidetzen du traslazio topologikoa. Era berean egunkaria den testuak beste testu batzuren berri ematen digu, Esteban Werfellek eta aitak gurutzatzen dituzten eskuitzak. Eskutitz hauen bidez berriro toposez aldatzen gara ipuinean: Obabatik Hamburgora. Azken finean traslazio topologikoa eta testuzkoa batera datoz. Beti ere traslazio topologikoa literarioki emana da. Eskematikoki zera esan dezakegu: topos1+testu1 > topos2+testu2 > topos3+testu3 eta ostera.

Hans Mensher ipuinaren kasuan ere antzeko traslazioa ikus dezakegu baina gradu bat areagoturik. Ipuinak Hamburgon bizi zen pintatzaile "ero" baten kasua kontatzen digu. Pintatzaileak bera pintatzen ari den eta Arabian kokatzen den paisaia deskribatzen du eta esaten bertan (kuadroan, Arabian) bizi den neska bat ikusten duela eta hartaz maitemindurik dagoela. Ipuina pintatzailea hilik azaltzen denean amaitzen da. Hala, berriro ere egileak diskurtsuaren Hemen-etik Hamburgo-ko toposera trasladatzen

gaitu. Alabaina, jule baten etxeko artxiboetan eskutitz bat topatzen du narratzaileak. Eskutitz hau Arabiako Jaddig herriko poliziak bidalitako eskutitza da. Eskutitz honetan neska batek bere familiak Hamburgoko pintatzaile "eroa" hil zuela baieztatzen duela ematen da jakitera. Berriro ere eskutitz baten tartekaritzak hirugarren topos batera traladatzen gaitu. Alegia, Hamburgotik Jaddig-erako traslazioa berriro ere testu batek ahalbidetzen du. Eskematikoki goian azaldutako egitura bera dugu: diskurtua+Hemen > narrazio+Hamburgo > eskutitza+Jaddig¹⁵.

Bi ipuin hauen azterketak puntu honen hasieran azaldu dugun traslazio topologikoaren konplexutasuna azaltzen digu. Ipuin hauetan literatur tartekaritza batek topologia batetik beste batera traladatzen gaitu. Traslazio topologiko honek, azkenik, ipuinaren bilbaketari oinarri ematen dio eta berori ahalbidetzen.

4.1. Alegoria

0. Traslazio topologiko hauen lehen literatur funtzioa errealmotasuna da. Testuak beren barnean jasotzeak betidanik funtzio bera izan du: literatur testuaren sinesgarritasunaren zilegiztapena eta legitimazioa. Beste hitzetan, testuak bere burua bere barnean bikoizten duenean, barnean daraman testu bikoitzaren literaturtasun eta fikzionalitatea azpimarkatu nahi du, testu barneratzaileak berak beste status bat hartzen duelarik: ez fikzionalarena. Nolabait fikziozko testu bat barneratzeko gauza den testuak bere burua zilegiztatu nahi du ez fikzionaltzat. Joera hau literatura modernoaren hasieratik present dago; *Kixotea* aipatzea nahikoa da. Alabaina, Platon-en mimesian oinarritzen den efektu errealista honek literatura postmodernoa beste jira bat hartzen du. Mimesiaren eta errealtatearen eskema modernotik at ateratzen da literatura postmodernoa, testu guztien fikzionaltasuna azpimarkatuz eta, finean, errealtate berarena. Azterketa honen arabera, hiru ipuinen kasua horixe da, fikzio postmodernoa-rena, hain zuzen.

Fikzio orokor baten aukera postmodernoa batez ere alegoriaren bidez egin da abangoardia historikoez gero (Cf. Bürger 1987). Alegoria da literatura eta arte postmodernoen estrategia semiotikoa errealismoaren eta fikzionaltasunaren eskema moderno eta platonikoa desegin eta kuestionatzeko. Gure kasuan, *Obabakoak*, traslazio topologikoaren funtzioa azaltzeko, aipatu dugun alegoriaren beste kontzeptu teoriko honi atxiki behar gataizkio. Lan honen hipotesia traslazio hauek alegorikoak direla frogatzea da.

1. Alegoria eta traslazio topologikoaren arteko erlazioa ulertzeko *Obabakoak*-en jasotako beste hiru ipuin aipatuko ditugu: *Ni Jean Baptiste Harqous, Bagdadeko Morroia* eta *Dayoub Bagdadeko morroia*. Hiru ipuin hauen bidez, Bernardo Atxagaren ipuingintza, bidai inizatikoaren metafora modernoaz gain, alegoria topologikoaz baliatzen dela frogatuko dugu eta diferentzia honek zer ondorio dituen azaleratuko. Lehen azaldutako terminologiaz baliatuz zera esango genuke, ipuingintza hau ez dela "paratopia, utopia, heterotopia > atopia" eremu protokolo modernoaren arabera egituratzen, baizik eta topos bakar baten errepikapen eta traslazio alegorikoan. Berriro ere, ipuin bakoitza banan aztertuko dugu. Lehen ipuina eremu protokolo modernoan adibide da. Bigarrenak protokolo moderno honen aurkako bertsio era berean modernoa emango digu. Hirugarrenak aldiz, aurreko bi ereduaren kontrara, eremu protokolo alegorikoa (eta, beraz, postmodernoa) azaltzen lagunduko digu.

(15) Sarrionaindiak ere badu antzeko ipuin bat pintore txinatar bati buruz, bere *Narrazioak*-en. Marguerite Yourcenar-ek ere bere *Nigrum*-en gertaera bera bilakarazten du. Jatorriz txinatarrak dirudi motiboa. Nolabait motibo hau sakonki erroiturik dago egungo mendebaldeko narratiban. Velazquez-en *Meninak* lekuko.

Ni Jean Baptiste Hargous Frantziako erregeak barbaroen aurka eraturako kruzadan kokatzen da. Ipuina kruzada honek barbaroak topatzera ifarrera egiten duen bidaiaren kronika da. Beraz, ipuina bidai bezala egituratua dago; desplazamendu topologiko bat da. Hemen ere lehengo eremu bera ezar dezakegu. Frantziak eremu paratopikoa eta Erdi aroko Europak orokorki espazio heterotopikoa adierazten dute. Frantziako erregeak zuzendutako kruzada eremu paratopikoan eratzen da. Kruzada ifarraldean kokatzen den eremu utopikora abiatzen da, barbaroen aurkako gerraren froga gainditzera. Hontaz, ipuin honetan ez da topologia aniztasunik ez eta batetik besterako traslazioarik aurreko hiru ipuinetan ikusi bezala. Bidai hau, erromantizismoaz geroko bidai *moderno* guztiak bezala, bidai inizatikoa da zentzu zabalenean: esistentziala edo metafisikoa. Barbaroak, hala, heriotzaren metafora bezala erabiltzen dira ipuinean. Zentzu murriztagoan, Europako kultura klasikoa mehatxatzen duen heriotzaren metafora adierazten dute¹⁶. Ipuinean, kruzada barbaroen kanpamentutik gertu iristen denean geratu egiten da, beldur baita. Oraindik barbaroak ikusten ez direnez, zelatariak bidaltzen ditu erregeak sekula ikusi ez dituzten gizaki fantastiko horiek ikustatzera. Banan banan zelatariak pot egiten dute. Zenbait ez dira itzultzen, beste batzu erotuta itzultzen dira edo hizkuntza ezezagun bat hitzeginez. Zelatarien itzuleraren itxurak beldurtuta, kruzadako tropa barreiatu egiten da eta ihesari ematen barbaroak sekula ikusi gabe. Heriotzezko barbaroen aurrean bidaiak hondatu egiten da eta itzulera antzua, esku hutsekoa, bihurtzen da.

Seguruaski Rimbaud-ek *Une saison en enfer*-ez inauguraturatutako bidai inizatiko maisuaz gero, bidaiaren metafora modernoak heriotza gaindituezinaren itxura desberdinak hartzen ditu: Baudelaire-ren *spleen*-a eta paradisu artifizialak, Mallarmé-ren *Coup de dès*-aren ezintasuna, Pound-en *Pisako kantu*-en paradisu ezintasuna eta memoria zatikatua (spezzata), Eliot-en *Waste Land*-a, Borges-en azken hitzaren bi-laezintasuna eta, zentzurik zabalenean, isiltasuna literatur diskurtsuaren heriotza bezala. Lehen argudiatutako terminologiaz jokatzat atopia orokorra esango genuke. Atxagaren ipuin hau, bidaiaren metafora modernoaren sagan lekutzen da, maisuki lekutu ere, eta, beraz, literatura modernoaren protokolo espazialei erantzuten die.

Bagdadeko morroia ipuinak ere hondamendi bera azpimarkatzen du. Morroi batek Herio topatzen du Bagdadeko kaleetan eta hark keinu egiten diola konturatzten. Berriro ere bidaiaren topoi erabiltzen da, oraingoan *Hargous*-en ipuinaren alderantziko zentzuan. Morroia zaldia hartu eta hiri urrun batera, Ispahan-era, heriogandik ihes abiatzen da. Eremu paratopikotik utopikorantzko desplazamendu honen hondamena ipuinaren amaieran azaltzen da. Morroiaren nagusiak Herio topatzean, bere morroiari egindako keinuaz galde egiten dio. Heriok erantzuten du bere harridura keinuaren arrazoia zera zela, gau hartan Ispahan hiri urrunean morroia topatuko zuela zekienez, egunez Bagdad topatzeak harritu egin zuela. Ipuin honek lehenaren baieztapen antitetikoa erakusten du, ihesezko bidaiak ere ez duela balio Heriori ekiditeko. Eremu utopikorantzko ihesa hondatu egiten da.

Bidaiaren metafora (e. paratopikoa > e. utopikoa) modernoan oinarritzen den ikuspegi epistemologiko edo semiotikoa sakontasunezkoa da —sarreran azaldu dugun zentzuan. Modernitatean gizabanakoa subjektu historiko bezala esistitzen da eta heriotzan topatzen du bere izaera subjektiboaren esanahia; hain zuzen, esanahi bakarra eta egiazkoa bere bizitzaren esanahi ezkutua gordetzen duena eta jakinez gero bizitzaren zentzu unibertsala azaltzen duena. Alabaina, heriotza gaindiezinezko errealtatea denez, bizitzak bere izatearen zentzua heriotzan aurkitzen badu ere ber-

(16) Kavafis-en *Barbaroak* poema ipuin honen motibo berean oinarritzen da. Biak batera irakurtzeak ikuspegi interesgarria zabalduko luke.

tan suntsitzen da. Arrazoi horregatik literatura modernoaren azken zentzua nihilismoa da. Nolabait subjektuak bere izatearen esanahia topatzeko suntsitu egin behar du. Zentzu bakar hori esanezina denez, metafora bidez ematen da literatura modernoan. Metafora hau bidaia da. Joan etorritzko bidaiaren zentzuak metaforikoki heriotzaren zentzua errebelatzen du. Hain zuzen, horregatik bidaiaren metafora modernoak abiapuntutzat lehen azaldutako banaketa topologikoa (e. paratopikoa > e. utopikoa) hartzen badu, atopian amaitzen da heroi modernoaren hondamenagatik. Goian aipatu literatura modernoaren adibideetan bidaiaren metaforak era desberdinetan azken zentzu honen berri ematen du.

Dayoub, Bagdadeko morroia aurreko ipuinaren aldaera bat da. Aldaera honetan berriro morroi berak Herio topatzen du eta ihesari ekiten. Ihesean, azkenean Ispahango ispilugile baten etxean topatzen du babes. Herio bila datorrenean, morroia ispilu artean ezkututzen da bere irudia zazpitan biderkatuz. Goizaldea du Heriok epe morroia berarekin eramateko. Lipar bat baino geratzen ez denean goizargi izateko, Heriok morroia zazpi ispilutan biderkatuta topatzen du. Azkenik, zazpi irudiak banan-banan mihatzeo astirik ez duenez, bat aukeratzen du itsumustuan eta okerrekoa aukeraturik ispilu bat eramaten du berarekin morroia beharrean.

Morroiak hemen bere bizitza Herioren eskutatik libratzeko, azken mementuan ez du ihes egiten baizik eta Herioren aurrean bere burua aurkezten. Aurkezpen honetan bere bizitza salbatzen du baina salbazioaren bidea bere izate bakarrari uko egin eta zazpi ispilutan biderkatzea da. Alegia, salbazioa izate bakar errearen suntsidurak eta beronen biderketak eragiten du. Beste hitzetan, morroiak bere izate erreal bakarrari uko egiten dio eta izate anitz eta berdinetan bere burua biderkatuz, edo galduz, Herio gaingitzen. Kasu honetan ere morroiak bere izatea bidaiaren topologia bakarrean barneratu beharrean, topologia anitzetan, zazpi ispilutan, biderkatzen du. Nolabait, morroiak bere izate erreari uko egin eta orijinalik gabeko kopiatan bere burua barreiatzen duenean garaitzen du Herio. Zazpi ispiluak, beraz, ez dira topologia bakara baizik eta topologia anitz baten traslazioa. Ispilu bakoitzak beste ispilura eramaten gaitu eta traslazio honetan kopia bera ikustaten dugu. Topologia anitz honetan bere izatea trasladatuz lortzen du morroiak bere bizitzari eustea. Baina ere berean morroiak izate bakarrari uko egiten dio¹⁷.

Jakina, ipuin honen izaera diskurtsiboa ere kopiarena da. Aurrean eztabaidatutako ipuinaren (*Bagdadeko morroia*) kopia edo aldaki da. Eta kopia izate honetan datza bere funtsa.

2. Hiru ipuinen erkaketak bi semiotika desberdin erakusten dizkigu, semiotika errealista modernoa, metaforarena, eta semiotika postmodernoa, alegoriarena. Baudrillard-en lan erabakiorrari jarraikiz, (Baudrillard 1981)¹⁸ kopiaren semiotikak simulakruaren eta errepikaren semiotika (bigarren morroiarena) gizarte postmodernoen adierazte sistema dela erakusten digu.

Modernitatea, Platon-engandik abiatuz, erreferente erreala eta bere kopia ez-errealak osatzen duten semiotika errealista batean oinarritzen bada, postmodernitateak

(17) Euskal ahozko literaturan bada antzeko ipuinik. Ezagunena Axularren istorio bezala emana da. Deabrua Axular bahitzera doanean honek ihes egiten du baina deabruak haren itzala zapaltzean Axularrek itzala galdu egiten du. Itzalaren galerak nortasunaren galeraren sinbolo bezala jokatzeko du. Bagdadeko morroiaren kasuan ere, hark nortasunari uko eginez lortzen du Heriogandik alde egitea. Itzala galdu beharrean, bere irudia galtzen du morroiak.

(18) Orainxe eskura dudan itzulpenean dioenez: "The very definition of the real becomes: *that of which it is possible to give an equivalent reproduction...* at the limit of this process of reproducibility, the real is not only what can be reproduced, but *that which is always already reproduced*. The hyperreal". (*Simulations, Semiotext(e)*, 1983, 146. or. bere azpimarketak).

erreferentearen ez-errealasuna aldarrikatzen du. Erreferentea dagoeneko beste erreferente baten kopia dela eta, beraz, beti ere aurreko baten errepika baino ez dela adierazten du postmodernitateak. Erreferente erreala izan beharrean, postmodernitateak simulakrua dela kausitzen du, jadanik errepetizio den erreferente baten errepetizioa. Errepikapenaren eta simulakruaren semiotikak errealismoari berezko zaion unizitatetik ateratzen gaitu eta beronek sortzen duen teleologiatik. Hala, ez da heriotza errealik bizitzari zentzurik ematen dionik; zentzua ez dago jadanik azken heriotza erreal baten funtzioan. Postmodernitatean, simulakruak errepika amaitezina baieztatzen du bizitza bakar bezala eta errepika honen amaiera simulakruaren heriotza benetazko. Beraz, semiotika postmodernoak errepika aldarrikatzen du simulakruaren bizitza bakartzat. Errepika amaigabe batek ematen dio zentzua simulakruari. Zentzua errepikan datza eta ez erreferente erreal azken eta teleologiko batekiko erreferentzian (heriotza).

Simulakrua ezin da metaforikoki esan, baizik eta alegorikoki errepika. Benjamin-en teoriari jarraikiz (Bürger 1987) garbi dago abangoardia historikoez gero alegoria izan dela arte postmodernoak erabili duen adierazbide semiotikorik garrantzitsuenetakoa bat. Alegoriak, metaforak ez bezala, ez du erreferente erreal bat finkatzen beronen aldaki poetiko metaforikoa emateko. Alegoriak erreferente errearen kopia eman beharrean, erreferente bertatik mailegutzen ditu zatiak eta zati hauek berregituratzen. Alegoria zatikazko lana da. Zatiketa honetan, alegoriak erreferente batetik hartutako puskak berregituratzean bere burua erreferentearen planuan ezartzen du. Alegoria erreferentea bezain erreala da, erreferentea osatzen duten zatien egituraketa desberdina baino ez da. Hala alegoriak bere burua erreferentea bezain errealtzat baieztatzean, bera ere erreferente-gai bihurtzen du, beste alegoria baten erreferente. Azkenik, erreferente lehena dagoeneko beste erreferente batzuren berregituraketa dela ikusten uzten digu. Beste hitz batzutan esateko, alegoriak errealismo modernoarekin hausten du eta oro aurreko erreferente baten kopia, aldaera edo traslazio baino ez dela inpliketzen azkenik. Alegoriak, hala, erreferente-kopia erlazioak sortzen duen sakontasunezko semiotika desegiten du, biak planu lau berean daudela aldarrikatuz. Alegoria, teoria kritikoak bezala, epistemologia postmodernoan oinarritzen da.

3. Hala, simulakruaren semiotika postmodernoaren argitan, berriro ere topologia alegorikoaren kontzeptua berrazaldu eta bere bidez orain arte azaldutako Atxagaren ipuingintza deskribatu. Hala, alegoriak, zati batzuren muntaketa edo egituraketa denez, egituraketa hau bera nola egin aske uzten du. Geure kasuan, Atxagaren topologia aukeratu duela egituraketa alegoriko ardatz bezala ikusta genezake. Atxagaren topologiak aurreko erreferente topologiko baten berregituraketa baino ez dira. Topologikoki egituratzen diren topologia guzti hauek bata bestearen alegoria bezala azaltzen dira. Topologia bakoitzak aurrekoa baino ez du kopiatzen, kopia bakoitzaren autonomia literarioki aldarrikatuz, eta azkenik topologi errepikapen honen amaiezina eta bizitza azaleraziz. Atxagaren ipuingintzak, topologia bakarra behin eta birritan alegorikoki errepikatuz, simulakru topologiko bat azaltzen digu. Simulakru topologiko honen bizitza eta literatur balioa traslazioan datza hain zuzen. Behin eta berriro trasladatzen den topologia honek bere burua aldiro alegorikoki kopiatu egiten du eta kopiaren bidez bere burua baieztatzen eta irauneratzen. Maila honetan, Atxagaren topologia alegoriko honek literatura postmodernoaren barnean kokatzen gaitu euskal literaturan.

Hurrengo sailean, topologia alegoriko honek beti ere kopiatzen eta errepikatzen duen topologia atxagatar honen simulakrua zein den azaltzen saiatuko gara, topologia bakoitzak zer kopiatzen duen aurreko topologiatik, zer den beti ere errepikatzen dena eta errepikatu behar dena Atxagaren ipuingintza Herioren eskutatik libra dadin bere buruaren zazpi ispiluetan biderkatuta.

4.2. Intzestuaren simulakrua

0. Berriro ere adibidetzat hartu ditugun hiru ipuinetara jotzen badugu, *Camilo Lizardi*, *Jose Francisco* eta *Bi anai*, hiruretan topologia nagusi bat dugu: Obaba. Topologia honetan pertsonai bat errepikatzen da, pertsonai anormal bat, gizarte arauetatik kanpo geratzen den pertsonaia. Hiru ipuinotan, hurrenez-hurren, basurde bihurtzen den mutil bat, basatia den mutila eta subnormala izanik animaliak erakartzen dituen mutila ditugu. Hiru kasuotan, heroia esango diogun pertsonai hau pertsonai beraren errepikapena dela ikus daiteke, kopia, beti ere materiale diskurtsibo diferentzera irakia. Mutil hau, gero azalduko dugun bezala, intzestu debekuaren hausturaren frutu den simulakrua da. Beti ere, simulakru honen ezaugarria animaltasunaren eta gizatasunaren mugan egotea da, edo Lévi-Strauss-en intzestuaren teoriari jarraikiz, kulturaren eta naturaren mugan bizi den simulakru intzestuosoan izatea. Simulakru guztiak bezala, hau ere ez da egiazkoa. Ez dugu inoiz mutilaren aurkezpen zuzenik, egiazkorik, beti ere narratzaile zenbaiten eta egileak azalduko bertsioren bidez emanak dira aurkezpenak, literatur zatiz eraikiak. Aurrera joan aitzin merezi du hiru adibideok banan-banan aztertzea.

1. *Camilo Lizardi*-rean, mutil bat azaltzen zaigu gurasogabea. Camilo Lizardi erretoreak lagun bati idazten dizkion eskutitzen bidez Obaban gertatua jakiten dugu. Mutil hau herriak marjinaturik bizi da eta azkenean basurde zuri bihurtzen. Basurde gisa eraldatzen denean, ordura arte herria marjinatu izan dutenen aurka bortxaz aritzen da. Herriak biolentoki erantzuten du eta ondorioz basurdea erdihiltzen dute. Ipuinaren azkenean mutil hau Camilo Lizardi erretorearena berarena dela jakiten dugu eta beronek erdihilik topatzen duenean errematatu egiten duela basurdearen errukiz eta lotsaz. Ipuinak aditzera ematen du Obabako famili erlazio legetatik kanpora sortua izan den mutil honek, apaiz baten seme delako, animalitasun ezaugarri hau hartzen duela. Anormaltasun honek, azkenik, mutilaren beraren eta aitaren suntsipena dakar. Mutila hil egiten da eta aita bera ere galtzen.

Jose Francisco-n bi anaiak, Obabako famili erlazio arauak hautsiz, neska bat estaltzen dute elkarrekin eta seme bat izaten: Jose Francisco. Ama hil egiten da haurraz erditzean. Mutila erdi basatia jaiotzen da; ez du hitzegiten eta gainera animalia baten indarra du. Mutila basoan abandonatzen du anaietako batek. Mutilak, baserrira itzuliz, aita hau hiltzen du. Beste aita honetaz konturatuta, basora abiatzen da eta semea topatutakoan hil egiten du eta ondoren bere burua akatzen. Autoreak inplizitoki ikusten uzten digu biolentzia guzti honek Obaba herria desagertzera daramala.

Bi anai-n, aldiz, bi anaiaren istorioa kontatzen digute zenbait animaliak. Heroia, Daniel, subnormala da eta anaia normalaren, Paulo, ardurapean bizi da. Subnormaltasun honen ondorioz animaliak erakartzeko eta berauekin komunikatzeko ahalmena du anaia subnormalak. Aitaren heriotzarekin hasten da ipuina; ama ordurako hila dela jakinarazten zaigu. Aita hiltzen denean bi anaiak bakarrik suertatzen dira eta era berean nerabazarotik heldutasunera iragaten. Anaia subnormala herriko neskatza baten amodioa lortzen saiatzen denean, neska errefusatu egiten du eta sortzen diren zenbait iskanbilaren ondorioz herri guztiak errefusatzen du eta saihesten anaia. Ondorioz, bi anaiek trenbidean akatzen dituzte beren buruak eta, antzar bihurturik, hegaldatu egiten dira. Nolabait hemen ere, animalitasunaren mugan dagoen mutil batek Obaba herriko famili erlazioetan integratzen saiatzen denean neska baten maitasuna bilatuz, herriak mutil ez-normal hau errefusatu egiten du. Errefusapen hau berriz ere biolentzia da. Ondorioz mutil subnormala eta anaia animalitasunera eraldatzen dira, Obaba herriko gizartetik kanpo. Berriro ere eraldaketa hau biolentziaz egiten da, suizidioaz.

2. Hiru deskribapen labur hauetatik zenbait ondorio atera dezakegu simulakruzko heroiari buruz. 1- Obabako gizarte normaltasunetik kanpo geratzen den mutil bat da heroiia. 2- Heroi honen ez-normaltasuna bere animalitasunean azaltzen da. 3- Beti ere Obabako famili-erlazioen arauen aurka joatean, mutila animalitasunera eraldatzen da. 4- Anormaltasun honen ondorioa gizarte biolentzia da eta beti ere mutilaren eta bere familiaren heriotza dakar. 5- Azken bi ipuinetan mutila bikoiztasun baten inguruan eratzten da, bi anaiok sortzen duten mutil bat da edo eta anaia batekin bizi den mutila da eta anaiarekin hiltzen dena.

3. Ezaugarri hauek berriro ere Obaba egitura topologikoa dela azaltzen digute. Lehen deskribatu dugun heroiia mendebaldeko literatura errealista eta modernoak itxuratzen duen subjektu moetatik at dago, hau da Walter Scott-en elaberri historikotik James Joyce-ren elaberriak arte hedatzen den heroi moetatik at. Hegel (1975) eta Lukács (1971) erreferentzia teorikotzat hartuz, literatura modernoak heroi konfliktiboa sortu eta egituratu duela onartzen badugu, lehen deskribatu dugun Obabako heroiia heroi konfliktiboaren eredu modernotik at geratzen da. Heroi obabarra ez da gizarte moderno barruan kokatzen den subjektu moderno konfliktiboaren eredu. Heroi konfliktibo moderno, subjektu modernoak orokorki gizarte industrialean ezagutzen duen gatazkaren *metafora* da. Heroi konfliktiboak, XIX. eta XX. mendeko subjektu modernoaren metafora bezala jokatzeko du. Aitzitik, heroi obabarra Obabako gizartearen mugan kokatzen da eta beti ere at geratzen. Heroi obabarrak ez du Obabako gizarte subjektuaren metafora bezala jokatzeko, Obabako gizartearen mugen markatzaile bezala baizik. Heroi obabarraren gatazka Obabako gizartearen barneratzen saiatzean gertatzen da. Barneraketa honen hondaketak kanpo uzten du eta, beraz, ipuinak Obabako gizartearen mugen banaketaren berri ematen digu. Ipuin bakoitza, honela, muga horren banaketaren errepikaketa bat da. Maila honetan heroi obabarra post-moderno da zentzurik hertsিয়েন: heroi moderno konfliktiboaren ondotik dator eta subjektibitate ez-modernoan markatzen du.

Obabako heroi honen subjektibitate postmoderno honek narrazioko pertsonai guztiak egituratzen ditu. Hots, ipuin hauetan ez da inoiz pertsonai autonomo konfliktibo baten barnekaldea azaltzen, pertsonai guztiak gizarte mugen arabera definitzen dira eta beraiekiko nortasuna bereganatzen. Ikuspuntu moderno batetik zera argudia genezake, ez direla autonomoak, ez dutela barne gatazkarik, eta, hortaz, literarioki ahulak direla. Beti ere orokorki pertsonaiak Obabako gizartearen mugen arabera banatzen dira. Alde batetik Obabako gizartea bera dugu. Gizarte honetan azaltzen diren pertsonaiak ez dute nortasun autonomorik Obabako gizartearen partaide bezala ezik. Beste aldetik, heroi obabarra dugu eta beronekin familia legez loturik dauden beste zenbait pertsonai. Heroia beti ere Obabako gizartetik at lekutzen da eta beti ere heriotzaz pagatzen lekutze hau. Heroiarekin loturik dauden beste pertsonai senideek ere patu bera nozitzen dute eta kanpoko den heroi honekiko erlazioa heriotzaz pagatzen berauok ere. Pertsonai banaketa topologikoa hau da Obabako subjektibitatea egituratzen duena. Beraz, subjektibitate forma hau ez da gizabako autonomoaren eredu modernoan oinarritzen, talde topologia batenean baizik¹⁹.

(19) Thomas Mcfarland-ek modernitatearen hasieraz, erromantizismoaz, eginiko azterketa argigarrian (Mcfarland 1981: 33), sinboloaz eta alegoriaz hitz egiten du. Sinboloaz ari denean, guk hemen *metafora* terminoa erabili dugun zentzu berean darabil. Mcfarland-ek sinboloa azkenik alegoria era bat baino ez dela defendatzen du: "The former [sinboloa] is momentary totality; the latter [alegoria] a progression into a series of moments", that whatever distinctions are made in theory, in practical matters of interpretation, there tends to be only one mode: the allegorical". Ikuspegi honek historikoki bi formek izan duten bilakaera enortzera jotzen du. Geure tesiaren arabera metaforak modernitateak nagusiki erabilitako semiotika osatzen du, alegoria ez da moderna, ezta metafora postmoderna ere.

Maila honetan, Obaba literatur topos bezala, Faulkner-en Yoknapatawpha modernotik baino García Márquez-en Macondo-tik gertuago dago. Faulkner-en toposean pertsonai autonomoak lekutu baino ez dira egiten, edo beste hitz batzutan, toposa pertsonai autonomo hauen ekintza eta gatazken gerta-leku hertsia baino ez da. Aitzitik García Márquez-en toposean, pertsonaiak beren gainetik hedatzen den Buendía familiaren toposaren arabera egituratzen dira, eta familia honen toposarekiko banatzen eta nortasun hartzen. Buendía familia da subjektibitate eratzaillea. Beste bi topologia hauekiko erkaketaren ondorena zera litzateke, Obaba bera dela hiru ipuinotako subjektua. Obaba zentzu honetan subjektu topologiko eta beraz postmoderno dugu²⁰.

4. Obaban subjektibitate topologikoki eratzen dela onartuz gero, topologia honen egituraketa aztertu beharra dago. Orain arte topologia honek barneegituraketa bat duela ikusi dugu: Obabako gizarte barnean bizi diren pertsonaiak eta bertatik at bizi direnak. Muga hau egituratzen duen oinarria aztertzeko Lévi-Strauss-en antropologiarako behar dugu, bertatik aterako baitugu oinarri honen aztarna. Geroago ikusiko dugunez, Obabako gizarte egituraketa honen oinarria Lévi-Strauss-en antropologiaren bidez deskriba ahal badezakegu ere, antropologia honen oinarri epistemologikoak direla medio, Obabak antropologia lévi-straussarra bera irauli egiten du.

Gure tesiaren abiapuntutzat zera baieztatuko dugu, Obabako pertsonaiak gizartetik at ala barne banatzen dituen oinarria famili erlazio legeak direla. Obabako famili erlazio legeetatik kanpora lekutzen diren pertsonai guztiak gizartetik at geratzen dira eta heriotzaz pagatzen kanpotasun hau. Hiru ipuinak gogoratuz oinarri hori ikus genezake. *Camilo Lizardi*-n, apaiz batek izandako semea hark abandonatu egin du legearen kontra ziholako. Abandonu honek semea gizartetik kanpora uzten du eta semea animalitasunean eraldaturik, aitak berak hiltzen du. Aita bera ere azkenik patu berari jarraitzen zaio. *Jose Francisco*-n bi anaiak estaltzen dute neska bera. Obabako famili erlazioen aurka doan aita bikoiztasun honek dakarren ondorioa semearen animaltasuna da eta, azkenik, amaren, semearen eta bi aiten heriotza. *Bi anai*-n, subnormala den (eta animaliekin erlazio duen) anaia batek Obabako neska baten maitasuna eta fabore sexualak lortu nahi izatean, gizarteak anaia subnormal hau errefusatu egiten du eta, errefusapen honen ondorioz, bi anaiak beren buruak hiltzen dituzte animalia bihurtuz. Berauen gurasoak ere ordurako hilik dira.

Hitz gutxitan esateko, Obabako famili erlazio arauak banatzen dituzte pertsonaiak gizarte barne ala kanpo. Famili erlazio arauen hausturak pertsonaiak gizartetik kanpo egotzen ditu. Eta hain zuzen, Lévi-Strauss-ek azaltzen duenez (Lévi-Strauss 1949), intzestu debekua da forma desberdinetan edozein gizartetako famili arauak egituratzen dituen²¹. Alegia, intzestu legea da ezein gizarte gizarte bezala egituratzen duen lege oinarritzkoena. Lege honen bidez gizona *natura* egoetatik *kultura*-ra iragaten da eta *zoon politikon* bihurtzen. Nolabait esateko, intzestuaren legeak natura eta kultura arteko muga eratzen du. Eta hain zuzen hauxe da hiru ipuinotan ikusi dugun egitura gizarte-eratzaillea. Hiru ipuinotan Obabako intzestu legearen transgresioak heroi bat eta haren familia gizartetik at kanporatzen ditu eta azkenik heriotzaz zigortzen. Heroia beti ere gizartetik kanpo naturara iragatearen zeinua animalitasuna da. Animalitasunak intzestu debekuaz bestaldeko natura adierazten du Obaban.

(20) Lehen aipatu paratopia-utopia-heterotopia eskema modernoaz baliatuz gero, heroi obabarrak eskema irauli egiten duela esango genuke. Alegia, gizartetik at kokatzen den heinean, eremu paratopikoan ez du barneratzerik. Eta, aitzitik, heroi Obabako gizarteak eremu utopikoan nozitzen duen froga bera bihurtzen da. Heroia eremu utopikoan kokatzen da.

(21) Gogorazi bakarrik Obaba, jatorriz, lo kanta bateko *subjektua* dela: zaldi urdinaren gainean doan umea.

5. Lévi-Strauss-ek intzestuaren debekua defendatzen eta aldarrikatzen badu gizarte egituratzaile unibertsal gisa, Atxagak hiru ipuinotan intzestuaren debekuak sortzen duen gizarte banaketa kuestionatu egiten du eta iraultzen, ordea. Izan ere Lévi-Straussen aurka, Atxagak kulturaz kanpo naturan kokatzen du heroi obabarra eta beronen kontakizuna ematen. Narrazio bakoitzean gizartetik at naturan geratzen den heroiaren heriotza kontatzen digu. Narrazio bakoitzak gizarte banaketa (kultura/natura) indartu beharrean, banaketa horren biolentzia azaleratzen du Atxagaren ipuinetan. Obabako intzestu debekuaren hausturak sortarazten duen biolentziaren berri eman eta biolentzia honek nola suntsitzen dituen at geratu diren pertsonaiak kontatzea da hiru ipuion xedea. Atxagak at geratutako pertsonaien aldea hartzen du literarioki eta berauon trajedia kontatzen. Azkenik Obabako ipuinek gizarte legearen biolentzia eta biolentzia honek barnera ezin ditzakeen subjektuak nola suntsitzen dituen erakusten dute. Atxagak Obabako gizartea egituratzen duen legea salatzen du eta bere biolentzia azaleratzen.

5. Obabako alegoria topologikoa

0. Ikusi dugu, bada, hiru ipuinotan topologia bakar baten hiru alegoria ematen dizkigula egileak. Topologia hau Obaba dugu eta bere oinarritzko egituraketa intzestu debekuaren legearen arabera egiten da pertsonaiak gizarte horretan biolentziaz barne eta at banatuz. Azkenik azpimarkatzen genuen banaketa hau, intzestuaren debekuaren deskribapen lévi-straussarraren aurka, bortxaz egiten dela Obaban.

Berriro ere simulakruaren deskribapenera jotzen badugu, erraz da ikusten inoiz ez dugula egiazko Obaba eta bere gizartea antzematen, bere simulakrua baizik. Beti ere Obaba ez da zuzenean ematen baizik eta egilearen eta irakurlearen artean eraikitzen den traslazio topologikotik abiatuta. Bestalde, eta lehen esan dugun bezala, herioia ere ez da inoiz zuzenean azaltzen beti ere narratzaile baten tartekaritza baizik. Ez dugu inoiz heroiaren subjektibitate gatazkatiaren barnea antzematen, hark markatzen duen gizarte-natura muga topologikoa baizik.

Hala, Obabara trasladatu egiten gaitu diskurtsuak, geu garen Hemen horretatik, Obabako Hor horretara eramaten. Era berean, Obaban beti ere istorio bera kontatzen zaigu, intzestu debeku haustura batek nola gizartetik kanpo aldentzen dituen herioia eta bere senitartateak eta, azkenik, nola heriotzara eramaten dituen gizarte barnean geratu diren biolentziak. Hala, ez dugu inoiz benetazko Obaba erreferentea ikustatzen. Beti ere geu gauden toposetik trasladatuz, errepikapen bezala behin eta berriro ematen zaigun simulakru baten testigantza jasotzen dugu egile-narratzaileengandik. Obabaren errealitatea, hain zuzen, behin eta berriro bere burua errepikatzen duen topologia baten alegoria baino ez da. Errepikapen horretan beti ere bortxa baten simulakrua ematen zaigu.

1. Baina bortxa honen errepikapena ez da bakarrik Obabara mugatzen. Era berean, *Obabakoak*-ek trasladatzen gaituen beste topologietan ere ageri da. *Hans Mensher* ipuinean ere, Hamburgo-ko topologiak biolentzia beraren errepikapena present dela azaltzen digu, ezen Hamburgo berak simulakru topologiko beraren errepikapena da. *Hans Mensher* pintatzailea ere, Hamburgo-ko gizartetik kanpora lekutzen den pertsonaia dugu. Kanporaketa hau, intzestuaren debekuaren arabera ematen ez bada ere Obaban bezala, heriotzaz pagatzen du pintatzaileak, hain zuzen kanporaketa egiten saiatu den aldetik, Arabiako herri batetik.

2. Halatan, Atxagaren ipuingintzaren gehiengo topologi traslazio baten egitura oinarritzen da. Lehen esan bezala, topologi traslazio hau alegorikoa da: edozein errealitate bereganatzen du topologia bakoitzak eta bere literatur izaera eta ahalmen

adierazkorra errealitate honen berregituraketan datzala markatzen. Hala, topologia honek *Etiopia*-n ikusi dugun lo kanta batetik hartzen du izena. Era berean, Obaban animalitasun era desberdinak bereganatzen dira naturazko ezaugarri bezala. Hamburgok zein Arabiak topologia honen traslazio lekune bezala jokatzen dute, halaber. Simulakru topologiko honek pertsonai desberdinak bereganatzen ditu, hala umeak (Jose Francisco, Daniel) zein pintatzaile zaharrak. Obaba ez dakigu zein garaitakoa den, XIX. mende amaieratik XX. mendera arteko edozein garai beregana dezake gertaera garai bezala. Euskalkiak ere desberdinak izan daitezke, batzutan gipuzkera eta bestetan euskara batua. Finean ezein elementu bortxa baten simulakru bezala egituratzen da *Obabakoak*-en, bere jatorria berdin zaiolarik.

Azpimarkatzekoa da garai modernoaren arabera errealitateetik egileak bereganatuko lituzkeen elementuak ez direla arau errealista moderno baten arabera bereganatzen *Obabakoak*-en. Ez da erizpiderik; edozein herri, edozein pertsonai eta garai simulakru topologikoaren osaketarako zilegi da. Berauen baliagarritasuna ez da errealitatearekiko fideltasunean oinarritzen baizik eta simulakru topologiko baten eraketarako literatur baliagarritasunean. Hala, ez dago errealitatearen eta ipuinon artean erreferentzia desberdinketa zehatzik egiterik, ipuin hauek ez dira errealitate baten islada (zentzu platoniko eta modernoan) baizik eta simulakru baten errepikapena. Eta hain zuzen, simulakru hau ez dago inon topologia beraren errepikapen amaigabea baizik.

Nolabait esateko, Atxagaren ipuingintza ezin da errealismozko arau modernoz neurtu, hein batean Lasagabaster eta Azkargorta egiten saiatu diren bezala. Ezen Atxagaren ipuingintzak erlazio alegorikoa du dagoeneko alegorikoa dela aldarrikatzen den errealitatearekiko. Atxagaren ipuingintzak literatur artifaktu dela ipuingintzan bertan azpimarkatzen du eta era berean errealitatea bera ere, ontologikoki eratu-ta dagoen zera egonkorra izan beharrean, adierazkorki eta materiale desberdinekin osatuta dagoen artifaktu adierazkorra dela baieztatzen du. Atxagak, alegoriaren bidez, ez du errealitatearen islada bat eman nahi, baizik eta dagoeneko artifaktu adierazkor den errealitateari alegoria bat ezarri, adierazkortasun horren perspektiba ikusteko. Nolabait esateko, Atxagaren topologia alegorikoak leku berri bat irekitzen du, beti ere perspektiban, inon ere ez dagoena, berez ere beste errealitate bat ez dena, bertatik geu bizi garen alegoriazko leku hau berrikusteko, perspektiba berri batetik irakur dezagun. Eta horretarako Atxagak bere alegoriak topologikoki eman ditu.

6. Alegoria topologikoaren irakurketa politikoa

0. Atxagaren simulakru alegoriko topologikoak oraindik beste topologia bat irekitzen du, beste topos batera garamatza. Hain zuzen, aztertzeke utzi dugun toposa, egileak eta irakurleak osatzen duten Hemen-a. Hain zuzen, Euskadin bizi den egilearen eta irakurlearen toposa esan nahi dugu.

Artikulu honen lehen atala gogoratuz, ikusi dugu Hemen hori ipuinok berok ematen dutela, Hemen hori literatur testuan bertan present dela. Present den heinean, eta hein honetan bakarrik, topos hau ere simulakru topologiko honen beste topos bat bezala irakur dezakegu. Eta topos hori euskaraz idatzita dagoen testu batean Euskadi da. Inoiz *Obabakoak* testua beste hizkuntzatar itzuliko balitz Euskadi ez den beste Hemen topos bezala irakurri ahalko litzateke baliagarriki. Alabaina, mementu honetan topos hori Euskadi bezala irakurri beharra dugu. Hala, irakurketa hau eginik, Euskadi ere biolentziazko simulakru horren beste errepikapen bezala irakurtzeko aukera zabaltzen digute ipuinok. Hau da, Obabatik Euskadira trasladatzen dugunean Atxagaren simulakru topologikoa, Euskadi ere simulakru ale-

goriko horren beste topos bat bezala azaltzen da. Nolabait esateko, Euskadi ere Obabaren alegoria bihurtzen da. Eta hain zuzen, artikulu honen helburua Atxagaren ipuingintza azken alegoria honen irakurketara zabaltzea da.

1. Atxagaren ipuingintzak lehenik Euskadi topos adierazkor bezala irakurtzera bultzatzen gaitu. Alegia, Euskadi bera ez dela errealitate iraunkor eta erreala—zentzu modernoan— da Atxagaren topologiaren azken traslazioaren lehen ondorioa. Euskadi ere alegoria bat gehiago da. Zera esan nahi dugu, Euskadi ere abertzaletasunak azken bi mendeetako historian sortu duen topos adierazkor, testual, ideologikoa dela ez errealitate historiko zilegiztatu bat (Ikus Juaristi, 1988)²².

Bigarren ondorioa zera litzateke, Euskadi topos honen baliagarritasuna ez datzala bere errealtasunean baizik eta toposaren barne egituraketak duen baliagarritasun adierazkorrean. Berrito ere Atxagaren simulakruari jarraikiz, Euskadi toposa oinarrizko biolentzia batek egituratua bezala irakurri behar dugu. Biolentzia honen ezaugarria zera litzateke, gizarte arau jakin batzutatik kanpo geratzen diren subjektuak gizarte horrek biolentziaz suntsitzen dituela. Eta une honetan topos hori kultura eta naturaren artean kokolan jartzen dela biolentzia honen ondorioz.

Azkenik, Atxagaren ipuingintzak, gizarte biolentzia horrek suntsitzen dituen subjektuen narrazioa ematen digunez berauon ikuspuntutik, ipuinok suntsitutako subjektu hauen narrazioa izan nahi dutela irakur genezake.

2. Orain zenbait urte Atxagak Txillardegirekin izan zuen polemika sonatu batean, berak abertzale izatea eredu ideologiko irmo bati atxikitzea bazen, abertzale ez izatea nahiago zuela baieztatu zuen. Azken finean, Euskadi toposaren irakurketak, analisi honi jarraikiz, horixe azalerazi nahi du: Atxagak osatzen duen euskal literaturak, euskal abertzaletasunaren irmotasunak bazterreratu edo suntsitu dituen subjektuen narrazioa izan nahi duela. Neurri honetan Lasagabasterrek eta Azkargortak salatu duten lirikotasuna edo nihilismo modernista ez dira pertinente. Atxagak egitura adierazkor zoliagoz—ez errealista, postmodernoa baizik— Euskadi topoaren irakurketa politikoa baten aukera eman digu. Irakurketa honek oraindik Euskal gizarte abertzalearen egituraren irmotasunak sortarazten duen biolentziaren eta biktimen irakurketa bat ematen digu.

7. Marginalia

Artikulu hau, Atxagak jaso zuen literatur sari nazionala eman zen baino lehenago burutu zen. Harrez gero, oraindik beste irakurketa bat egiteko aukera sor zitekeela otu zait. Alegia, Atxagaren ipuinak gaztelerara itzuli direnez, itzulpen honek beste topologia batean, beste Hemen batean, kokatuko gintuzke: euskal idazle baten euskal idazlanaren irakurketa espainiarra — eta agian latinoamerikarra. Topos espainiar honetatik, Espainia den beste alegoria hau berrito irakurtzeko aukera dugu. Eta neure intuizio espainiarraren arabera, Espainiak ere bortxaz deuseztatu dituela gizarte horretako arauetatik kanpora dautzan subjektuak argudiatzea ez da lan zaila— adibidez Euskadiko projektu abertzalea. Eta ondorioz, Espainiako eta Euskadiko ideologia

(22) Bere hitzetan: "Les règles de la parenté et du mariage nous sont apparues comme épuisantes, dans la diversité de leurs modalités historiques et géographiques, toutes les méthodes possibles pour assurer l'intégration des familles biologiques au sein du groupe social. ... Car la prohibition de l'inceste n'est pas une prohibition comme les autres; elle est la *prohibition* sous sa forme la plus générale, celle, peut-être, à quoi toutes les autres se ramènent ... La prohibition de l'inceste est universelle comme le langage"; (op. cit. 565. or.). Lévi-Straussen arabera intzestu debekua da forma desberdinetan edozein gizartetako famili erlazioak egituratzen dituen.

abertzaleak biolentziazko simulakru beraren bi alegoria direla proposatuko nuke. Baina irakurketa hau, kritikoa ez euskaldun batek egitea hobe.

Bibliografia

- Adorno, Th. W., 1973, *Negative Dialectics*. New York, Seabury Press.
- Althusser, L., 1969, *Lenine et la philosophie*. Paris, F. Maspero.
- Azkargorta, A., 1987, "Non dago Henri Bengoa?", *Larrun*, 4.
- Baudrillard, J., 1981, *Simulacres et simulation*. Paris, Galilée. Ingelesezko itzulpena, *Simulations*, Semiotexte, 1983.
- Bürger, P., 1987, *Theory of the Avant-garde*. Minnesota, Minnesota Univ. Press.
- Deleuze, G. & Guattari, F., 1972, *Capitalisme et schizophrénie. I. L'Anti-Oedipus*. Paris, Minuit.
- Derrida, J., 1967, *De la grammatologie*. Paris, Minuit.
- Durand, G., 1969, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire; introduction à l'archéologie générale*. 3. arg., Paris, Bordas.
- Foucault, M., 1969, *L'archéologie du savoir*. Paris, Gallimard.
- , 1976, *Histoire de la sexualité. I. La volonté de savoir*. Paris, Gallimard.
- Goldman, L., 1964, *Pour une sociologie du roman*. Paris, Gallimard.
- Greimas, J.-A., 1976, *Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratiques*. Paris, Ed. du Seuil.
- , 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris, Librairie Hachette.
- Hegel, G. W. F., 1975, *Aesthetics*. London, Oxford Univ. Press.
- Jameson, F., 1981, *The Political Unconscious*. Ithaca, NY, Cornell Univ. Press.
- Juaristi, J., 1988, *El linaje de Aitor*. Madril, Taurus.
- Lacan, J., 1966, *Écrits*. Paris. Ed. du Seuil.
- Laclau, E., 1986, *Hegemony and Socialist Strategy*. London, Verso.
- Lasagabaster, J. M., 1986, "Introducción a la antología de textos" in id, (arg.), *Antología de la narrativa vasca actual*. Bartzelona, Edicions del Mall.
- Lévi-Strauss, C., 1949, *Les structures élémentaires de la parenté*. Paris, Minuit.
- Lucáks, G., 1971, *The Theory of the Novel*. 6. inpr., Cambridge, MA, The MIT Press.
- Liotard, J. F., 1979, *La condition postmoderne*. Paris, Minuit.
- Macherey, P., 1966, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, F. Maspero.
- Mcfarland, T., 1981, *Romanticism and the Forms of Ruin*. Princeton, NJ, Princeton Univ. Press.
- Ricardou, J., 1973, *Le nouveau roman*. Paris, Gallimard.
- Tacca, O., 1985, *Las voces de la novela*. 3. arg. zuz. eta hed., Madril, Gredos.
- Bernardo Atxaga,*
- 1972a, "Oscar edo nola egin behar den publizidadarako prospektu berri bat" in *Literatura 72*, Donostia, Lur, 133-141. or.
- , 1972b, "Borobila eta puntua" in *Literatura 72*, Donostia, Lur, 225-251. or.
- , 1976, *Ziutateaz*, I-II, Donostia, Kriselu, (Berrarg. Donostia, Erein, 1986).
- , 1978a, "Francisco Javier" in *21*, Donostia, Hordago, 305-312. or. (Birmold. "José Francisco: Obabako erretoretxean azaldutako bigarren aitortza" in *Obabakoak*, 1988, 23-40. or.).
- , 1978b, "Kamareroa izutu egin zen" in *21*, Donostia, Hordago, 313-323. or.
- , 1978c, *Etiopia*, (Argazkiak, J. M. Susperregi), Bilbo, Hauzoa, (Bigarren arg. eraldatua, Donostia, Erein, 1983).
- , 1980a, *Nikolasaren abenturak eta kalenturak* (Marraskigilea Juan Carlos Eguillor), Antonio San Roman Editorea, (Gaztelera-zko bertsoia urte eta editore berean).
- , 1980b, *Ramuntxo detektibea* (Marraskigilea Juan Carlos Eguillor), Antonio San Roman Editorea, (Gaztelera-zko bertsoia urte eta editore berean).

- , 1981a, "Algunas reglas prácticas para escribir un cuento en solo cinco minutos" in 23, Donostia, Hordago, 23-27 or. (Birmold. eta itzul. "Ipui bat bost minututan izkribatze-ko", in *Obakoak*, 1988, 285-288. or.).
- , 1981b, "Poema polaroid sobre la muerte de John Lenon" in 23, Donostia, Hordago, 28-31. or.
- , 1982a, *Antonino apretaren istorioa* (Marrazkigilea Ion Zabaleta), Donostia, Erein (Siberiako treneko ipui eta kantak).
- , 1982b, *Camilo Lizardi erretore jaunaren etxean aurkitutako gutunaren azalpena*, Donostia, Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintziala, (Berrar. in *Obabakoak*, 1988, 9-22. or.).
- , 1982c, *Chuck Aranberri dentista baten etxean* (Marrazkigilea Juan Karlos Eguillor), Donostia, Erein.
- , 1982d, "Hiztegia, poema" *Susa-5*, Apirila, 23-25. or.
- , 1982e, "Post tenebras spero lucem" *Jakin*, Urria-Abendua, 25, 104-116. or. (Berrar. in *Obabakoak*, 1988, 41-67. or.).
- , 1983a, "Drink Dr. Pepper" in *Donostiako Hiria, I*, Donostia, Haramburu Editor, 19-26. or. (Birmol. "Margarete, Heinrick" in *Obabakoak*, 1988, 313-322. or.).
- , 1983b, "Epilogoia, sasoi zaharrak gogoan" in Joseba Sarrionaindia, *Narrazioak*, Donostia, Elkar, 135-141. or. (Berrar. "Ni Jean Baptiste Hargous" in *Obabakoak*, 1988, 323-328).
- , 1984a, *Asto bat hypodromoan*, (Marrazkigilea: Jon Zabaleta), Donostia, Erein, (Siberiako treneko ipuin eta kantak saila).
- , 1984b, "Gauero aterako nintzateke paseatzera (II) Marie-ren azalpena" in *Donostiako Hiria III*, Donostia, Haramburu Editorea, 7-15. or. (Berrar. in *Obakoak*, 1988, 117-121. or.).
- , 1984c, *Sugeak txoriari begirutzen dionean*, Donostia, Erein.
- , 1985a, *Bi anai* (sic), Donostia, Erein.
- , 1985b, *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian*, Donostia, Erein, (Siberiako treneko ipuin eta kantak saila).
- , 1986a, *Jimmy Potxolo* (Marrazkiak Asun Balzola), Donostia, Erein, (Siberiako treneko ipuin eta kantak saila).
- , 1988, *Obabakoak*, Donostia, Erein.