

Manuscrito aceptado para la publicación de *Harkaitz Cano eta gaur egungo euskal literatura sistema* / Sampedro Alegría, Aiora. 2023. ISBN:978-84-1319-609-1

**Harkaitz Cano eta gaur egungo euskal literatur sistema**

© 2023 Aiora Sampedro Alegria

© Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

Liburu honetan Aiora Sampedro Alegriak lan handia aurkezten digu polisistemen metodologiaren alorrean. Ez nuke ahaztu nahi literatura aztertzeko bide horren sortzaile, maisua eta gidaria den Itamar Even-Zohar-ek Euskal Herrian argitaratu duen lehen lanaren, “Who Profit from Heritage (And Who Loose)?” kapituluaren editorea izan dela Aiora Sampedro *Circuits in motion* liburuan (UPV-EHU argitalpen zerbitzua, www.laida.eus orrian jaitsi daiteke doan aurkitu dezakegu lan hori). Meritua ez da nolana hikoia kontuan izanik azken urteotan urriak direla inprentara emaniko lanak. Urri horien arteko bat, eta lehena gure inguru kulturean, Aiora Sampedrori esker lortu eta argitaratu da.

Lotura estuak ditu, beraz, metodologia horrekin eta gaur aurkezten duen Harkaitz Cano eta gaur egungo euskal literatur sistema testuan garbi baino garbiago agertu du, Itamar Even-Zoharren lanetan aditu nagusia dela. Ez da polisistemen metodologia jarraituz gure inguru kulturean argitaratzen den lehen lana. José Manuel López Gasenik metodologia horrek itzulpengintzari eman zion garrantzia kontuan hartuz 2000. urtean *Euskarara itzulitako haur eta gazte literatura: funtzioak, eraginak eta itzulpen-estrategiak* doktore tesia ondu zuen. Literaturaren azterketa soziologikoak Itamar Even-Zoharren kidea den Pierre Bourdieuren soziologia baliatuz Ur Apalategiren gure idazle nagusi biri eskainitako liburu bi aipatu behar genituzke: *La naissance de l'écrivain basque. L'évolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga* (2000) eta *Ramon Saizarbitoria, l'autre écrivain basque* (2013). Eta maila txikiago batean Sancho el Sabio aldizkariak 2021ean babestu zuen lerro honen egilearen “Teoría de los polisistemas y campo literario vasco”.

Aiora Sampedro Alegriaren lanak urrunago ditu helburuak eta lorpenak. Bere liburuak hiru zutabe nagusi ditu.

Lehenean polisistemen teoriaren berrikuspen sendoa dakar. Polisistemak, eremu literarioaren barnean gertatzen diren interes guneen azterketak, batez ere letren mundua izan du azterketarako eremu eta toki. Aiora Sampedroren lanak haratago eramane du Itamar Even-Zoharren teoria. Ezagutzen du maisuak egindako ekarpena eta oso garbi azaldu du haren bilakaera. Baina ez zaio nahikoa izan Harkaitz Canoren eginkizun artistikoaren ibilbidea deskribatzeko orduan. Horregatik jo du Gisèle Sapiroren sareen teoriara. Gure artean ez dira asko literaturaren alorrean ageri diren lan teorikoak. Liburu

honen egileak, ordea, jakin izan du maila teorikoan polisistemen teoria aberasten. Eta oso ongi dago lan hori euskaraz ematea, gure urritasuna hausteko. Baina, espero dezagun, etorriko dira ondoren beste plazetan, beste hizkuntza batzuetan, lanaren hedapena eta ezagutza.

Bigarrenez, polisistemen teoriaren barnean aldaketa nabaria gertatzen den unean heltzen zaigu lan hau. Itamar Even-Zoharren kontzeptupean ahalegin bereziak egin dira polisistemen ikerketaren gaia aldatzeko eta begirada literaturan jarri ordez, kultura bihur dadin polisistemen teoriaren jomuga eta helburu nagusia. Joera aldaketa nagusia dugu, zeren orduan literatura instituzioen itzal gisa ikusi ohi da, eta sistemaren sare joerak eta interes guneak jada ez dira soilik literaturaren eremuan aztertzen, orain ikuspegi zabalagoa erabiliz gizartea bihurtu da ikerketaren gune interesgarri. Bidegurutzean dagoen metodologia erabiliz, Aiora Sampedro Alegriak inoiz egin den euskal sistema literario eta kulturalaren deskribapen zehatz eta iradokorra egin du. Datuak darabiltza gure sistemaren deskribapena egiteko, eta gure kulturaren argi-ilunak adierazteko beti ere gure gizartearen argazki naturala lortzeko asmoz.

Eta hirugarren oina Harkaitz Canoren lanaren deskribapena da. Idazle honen sorkuntza lana tratatzerakoan berria da Aiora Sampedro Alegriak dakarren ikuspegia. Hain zuzen ere, jada ez da lanaren eginkizuna edo egitura ikertu, formaren azterketa sortu. Helburua nagusia prozesu historikoak deskribatzean datza, egilearen lana bere bidean ikusi, nola gorpuzten den zehaztu, inguruarekin egindako elkarriketan nola joan den handitzen eta unez une osatzen ikertu. Obra bere forman ikertu ordez, egilearen, Harkaitz Canoren prozesua aztertu, interesak ikusi, historia marraztu...

Hiru ikuspegi nagusi euskal literaturaren azterketa berritzera datorren Harkaitz Cano eta gaur egungo euskal literatur sistema liburu honetan.

Jon Kortazar

UPV-EHU

## Aurkibidea

<b>Harkaitz Cano eta gaur egungo euskal literatur sistema .....</b>	<b>1</b>
<b>Sarrera.....</b>	<b>5</b>
<b>Marko teorikoa. Ikerketaren egoera .....</b>	<b>7</b>
<b>Polisistemen teoria euskal testuinguruan .....</b>	<b>7</b>
<b>Azken hogeitun urteak aztertzearen justifikazioa.....</b>	<b>9</b>
<b>Baliatuko den metodologia: Polisistemen teoria eta beste.....</b>	<b>14</b>
<b>Polisistemen teoriaren harago .....</b>	<b>21</b>
<b><i>Habitus</i>: Pierre Bourdieuren proposamena, Polisistemen teoria eta Autore-teoria lotzen dituen kontzeptu poliedrikoa.....</b>	<b>28</b>
<b>Gisèle Sapiroren esparruaren teoriari egindako ekarpena.....</b>	<b>31</b>
<b>Euskal literatura sistema XXI. mendean .....</b>	<b>35</b>
<b>Ekoizleak.....</b>	<b>36</b>
<b>Produktua .....</b>	<b>48</b>
<b>Instituzioa eta ekoizleen nahiz produktuen kanonizazioa .....</b>	<b>60</b>
<b>Merkatua .....</b>	<b>82</b>
<b>Kontsumitzaileak .....</b>	<b>91</b>
<b>Errepertorioa .....</b>	<b>101</b>
<b>Harkaitz Canoren azterketa.....</b>	<b>106</b>
<b>Lehen aldia .....</b>	<b>106</b>
<b>Bigarren aldia.....</b>	<b>127</b>
<b>Ondorioak .....</b>	<b>140</b>
<b>Argitaletxeekin elkarrizketak.....</b>	<b>144</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>165</b>

## Sarrera

Esku artean duzun liburua Euskal Herriko Unibertsitateko Literatura Konparatua eta Literatur Ikasketak doktorego programaren barnean Aiora Sampedro Alegria doktoreak burututako *Euskal literatura sistema garaikidea Polisistemen teoriatik eta Harkaitz Cano idazlearen kasu azterketa* ikerlanaren emaitza da. Doktore-tesiaren helburu nagusia euskal literaturaren egungo egoeraren ikuspegi orokor bat emateko asmoa izanik, Harkaitz Canoren ibilbidea eta euskal literatura sistema garaikidearen egoeraren berrikuspena egin dira eta datuak jakinaraziko dira.

Jakinik horrelako lan bat hainbat ikuspuntu eta baliabide zientifikorekin egin daitekeela, lan honetan argitara emandako datu-bilketa eta haien interpretazioa zein parametroaren arabera egin den azaltzeko, liburuaren lehen atalean literatura teoriaren eta kritikaren inguruko oinarri epistemologikoak eztabaidatuko dira, erabilitako metodologiak azalpena behar duelakoan. Hortaz, lehenengo ataleko azterketa egiteko Polisistemen teoria baliatuko da marko teoriko orokor baten bitartez euskal literatura sistemaren egitura esanguratsuenak eta haien arteko harremana nahiz funtzionamendua ulertzeko.

Ondoren, Harkaitz Canoren ibilbide literarioa arrakastatsua gertatzeko gertakariak aztertuko dira eta azken atalean, horiek euskal literatura sistema garaikidearekin konparatuko dira idazle gisa arrakasta izatearen adibide euskalduna delako berau. Idazleak bere kideekiko erakusten dituen bereizgarriak nabarmentzeaz gain, euskal literatura sistemaren azken hogeitako garapena azalduko da, beti ere inguruko sistema literarioekin duen elkarrekintza begiratuta eta haien garapen historikoarekin konparatuta.

Hartara, euskal literatura sistemak bereziki sistema literario hispaniarrarekin dituen hartu-emanak azaltzen dira liburu honetan. XXI. mende honetan globalizazioarekin batera literatura sistemaren merkaturatzea areagotu eta sistemen arteko harremanak bizkortu eta eraldatu dira. Itzulpengintzak eta testuen esportazioak garrantzia bereganatu du, “genero literatura” deritzona hedatu da sistema literario ezberdinetako eskaintza editorialean sistema desberdinen arteko harremanak bideratzen dituzten eragileak eta beste sistema sozial batzuekiko lotura dira nabarmengarriak aro honetako literaturaren jardueran nabarmendu dira. Horri dagokionean, lan honetan erakutsiko da euskal

literatura sistemaren baitan eta Harkaitz Canoren ibilbide literarioan ezaugarri horiek zein neurritan betetzen diren.

Atal hau amaitzeko, bihoazkie eskerrik beroenak era batean edo bestean lan hau egiten lagundu dutenei. Bereziki, Jon Kortazar Uriarte EHUko Euskal Literaturako katedradunari, ikerlan guztian zehar emandako gidaritzagatik. Harkaitz Canori ere aipamen berezia egin nahi zaio, haren obra eta bizitza ikerlari honen esku jartzeagatik. Berdin-berdin, hain eskuzabal elkarrizketetan parte hartzeko eskaerari erantzun dieten argitaletxeei ere eskerrik onena dohacie. Liburu hau argitaratzeko diru-laguntza eman duen Salamancako Unibertsitatearen Barne-programen V. atalari eta argitaratzeko lana beregain hartu duen Euskal Herriko Unibertsitateko argitalpen-zerbitzuko Euskal Literatura sailari nahiz horretan aritu diren langile eta lankide guztiei.

## **Marko teorikoa. Ikerketaren egoera**

### **Polisistemen teoria euskal testuinguruan**

Itamar Even-Zoharrek 1970eko hamarkadan zehar formulatutako artikulu batzuen oinarrian den teoriari deritzo Polisistemen teoria. Era berean, 1978an eta 1979an argitaratutako artikuluen konpilazioan laburbiltzen du irakasle israeldarrak teoria horren mamia nahiz eta badakigun 1978az geroztik Polisistemen teoriak hainbatetan jasan dituela irakaslearen beraren zuzenketak eta berrikuspenak; hala nola, teoriaren 1990eko berrikuspena (*Polysystem Studies*) nahiz 2010eko berformulazioa (*Papers in Culture Research*) izanik esanguratsuenak. Aipatu horietako lehen bi proposamen teorikoak *Poetics Today* kritika literarioaren nazioarteko aldizkarian argitaratu ziren; azken proposamena, ordea, liburuki gisa argitaratu zen Tel Aviveko Unibertsitatean. Polisistemen 1979ko lehen formulazioan Even-Zoharren proposamena sistema semiotikoen funtzionamendua azaltzeko marko teoriko moduan argitaratu zen, *Polysystem theory* izenburupean. 1990eko saiakeran aldiz, marko kontzeptuala literatura sistemak aztertzeko tresna gisa kaleratu zen; eta amaitzeko, 2000. hamarkadan zehar irakasleak ikergaiaren inguruan burututako hedapenaren ondorioz, 2010eko proposamenean literaturari buruzko bere irakaspena kulturaren azterketa zabalago batera egokitu zuen.

Hemen aztergai den sistema literarioa ikertzeko Literaturaren soziologia baliatu izanaren proposamena gure aurretik ere erabilia izan da euskal sistema literarioaren inguruko hainbat azterketa aurrera eramateko garaian. Baiki, Even-Zoharrekin bat, uste badugu Polisistemen teoria edozein kultura sistema semiotikotan aplikatu daitekeela, egia da euskal sistema literarioa bezalako eremu erdi formatuetan are baliagarriagoa dela irakasle israeldarraren proposamena. Izan ere, Even-Zoharrek euskal sistema literarioaren irakurketa polisistemikoa egiten duen *Autonomía e ideología* (2016) ikerlanean euskal sistema literarioaren ezaugarri hori azpimarratzen du Polisistemen teoria aplikatzeko tasun garrantzitsu modura:

En toda esta “biblioteca”, todavía falta también en esta colección de trabajos algo que podríamos alcanzar en un caso vivo como este, algo que se ha perdido para los casos ya finalizados: las maneras reales a través de las cuales este trabajo ideacional-empresarial, con o sin el apoyo de un poder, ha tenido éxito –o no- en ser divulgado dentro de una población heterogénea y ha movilizado los pensamientos, actitudes y acciones de un grupo entero (Kortazar, 2016, 380 or.).

Even-Zoharrek dioen gisan, gainera, Polisistemen teoria pentsamendu erlazionalean oinarritzen denez, eredu bera kasu desberdinetara egokituz ikerketa deskriptiboak egiteko baino, are etorkizuneko egoerak hein baten aurrez suposatzeke ere gai izan daiteke (Even-Zohar, 2010, 35 or.) eta era berean, dagoeneko amaitutako kasuen gaineko ezagutza areagotu omen dezakegu: “Tenemos entonces aquí un caso in media res más que un fait accompli, algo que nos da la oportunidad de reevaluar nuestra comprensión y análisis de los casos históricos casi finalizados” (Kortazar, 2016, 380 or.). Even-Zoharrek hemen proposatzen duen metodologiarekin, beraz, kritika literario konparatua egiteko proposamena luzatzen du. Orain ez bagara ere puntu honetan luzatuko, gerora berreskuratuko dugu Polisistemen teoriaren alderdi hori haren gaineko hainbat ohar egiteko.

Edonola ere, badirudi Polisistemen teoria euskal sistema literarioa aztertzeke joera egokitzat jotzen duten ikerketak Even-Zoharrek bere lehen lanak publikatu eta ezagun egin zituenetik errepikatu direla. 1990eko *Poetics Today* aldizkariko argitalpenaren garaitik aurrera euskal kritika literarioan bata bestearen atzetik etorri dira, bai Even-Zoharren Polisistemen teoriaren euskal errealitate literarioarako egokitzapenak, nahiz orokorrean, Literaturaren soziologiarekin konbinatzen dituzten irakurketak ere.

Horrela, egin izan dira Even-Zoharren proposamenaren egokitzapen osoak: José Manuel López Gaseniren *Euskarara itzultako haur eta gazte literatura: eraginak, funtzioak eta itzulpen-estrategiak* doktore-tesian, gerora liburu gisa argitaratua Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzuaren eskutik (2000); zeinetan Polisistemen teoriaren literatura sistemaren markoa aplikatzen zaion euskal literatura sistemari eta gainera, Even-Zoharren teorian itzultako literaturak nahiz haur eta gazte literaturak duten leku berezia azaltzen den eta euskarazko literaturaren sisteman zein modutan gauzatzen den aztertzen den, Bernardo Atxagaren haur eta gazte literaturako hainbat testuren inguruko kasu azterketa osatuz edota ikerlari berak gerora argitaratutako itzulpengintzaren zenbait alderditan erreparatuz soilik osatutako *Autoitzulpengintza haur eta gazte literaturan* (2005) lana, besteak beste. Era berean, ikerlariari doktore-tesia zuzendu zion Xabier Etxaniz Erle irakasleak ere, bere 1996ko *Euskal haur eta gazte literaturaren historia* doktore-tesian, besteak beste, ikuspegi polisistemikotik aztertzen du literatura genero horren euskarazko garapena. Ikasle eta irakasleak, biek elkarrekin ere, osatu dituzte euskal haur eta gazte literaturari buruzko irakurketa sistemikoak:



*Egungo euskal haur eta gazte literaturaren historia* (2011) edota *XXI. mende hasierako haur eta gazte literatura* (2012).

Aipatu berri diren azterketa horietan polisistemen perspektiba metodologikoa baliatzen dela esan daiteke, eskema sistemikoa bera euskal errealitateari gainjarri eta bateragarritasunak identifikatzen baitituzte. Bestalde, egin dira teorikoagotzat jo daitezkeen irakurketak ere; hala nola, saiakera kutsuko Diglosia eta euskal literatura (2002) non Jon Kortazar irakasleak Even-Zoharren Polisistemen teoriako hainbat kontzeptu baliatzen dituen euskal sistema literarioko zenbait gertakariri zentzua emateko.

Era berean, Literaturaren soziologiaren beste erakusgarri batzuekin ere erkatuz eta osatuz egin diren irakurketak ere izan dira. Lan honetan egin dugun azken kapituluko idazle baten ibilbidearen azterketatik gertu leudeke Ur Apalategi irakasleak Pierre Bourdieuren soziologia baliatuz ondutako *La naissance de l'écrivain basque. L'évolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga* (2000) eta Ramon Saizarbitoria, *l'autre écrivain basque* (2013). Berriki, 2013an Ibon Egaña ikerlariaren doktore-tesian, Bourdieuren soziologia oinarri duela, Even-Zoharren polisistemaren kontzeptua baliatzen da *Kritikarako hurbilketa literaturaren soziologiatik: egunkari eta aldizkarietako euskal literatur kritikaren analisisa* (1975-2005) osatzeko; edota 2014ko Ibai Atutxaren doktore-tesian, zeina *Sabotajes de la cultura vasca: acerca de la nación encima del canon y hacia una nación-otra bajo tachadura* lehenik euskaraz idatzitako bi liburuki gisa aurreratua izan baita: *Tatxatuaren azpiko nazioaz* (2010) eta *Kanonaren gaineko nazioaz* (2012), hurrenez hurren. Ikerlariak, testu horietan Even-Zoharren pentsamendu sistemikoa teoria filosofiko zenbaitekin elkartzen du.

### **Azken hogeitaz aztertzearen justifikazioa**

Berriki, XXI. mendeko euskal literatura garaikidearen garapena aztertzea erabaki dugula adierazi dugu. Eta sistemaren hedadurarekin eta literaturaren kontzepzioarekin egin bezala, literatura garaikidearekin ere hura aztertzearen arrazoiak eztabaidatuko ditugu datozen orrialdeetan.

2000. urtetik aurrerako euskal sistema literarioan izandako aldaketak inguruko sistema literarioarekin elkarrizketan jartzea da lan honen helburua; antzematen baitugu inguruko sistemetan aldaketak izan direla, egituran nola forman eta hartara, gure sisteman ere gertatutako aldakuntzak horiekin alderagarriak diren eta zein puntutaraino duten harremana ikusiko dugu.

Polisistema literarioa gizarteko beste sistema semiotikoekin kontaktuan denez, gizarte batean izandako gertaerek polisistema literarioan eragina izan dezakete (Even-Zohar, 2010, 54 or.). Epe jakin bateko sistema literarioko aldaketak identifikatzeko, beraz, gizarte horretako aldaketa esanguratsuei erreparatu beharko zaie, izan duten isla hautemateko. Hemen aztertzen den XXI. mendeko tradizio literarioan izandako aldaketa nagusiak ziurrenik globalizazioari loturikoak izan direla onartzen da hainbat zientzia tradizioetan (Federación de Cajas de Ahorros Vasco-Navarras, 2008). Hortaz, polisistema literarioaren joera globala euskal sistema literarioan zertan den aztertu beharko dugu. Bigarren milurteko honi begirada globalez heltzen zaionean, krisi ekonomikoak kontuan izan behar dira ezinbestean (Dabat et al., 2015) eta, ondorioz, ekonomia globalaren indartzea (Estefanía, 2002). Baitezpada, gogoan hartuta sistema literarioak Even-Zoharren definizioan baduela merkatuarekin eta beraz, ekonomiarekin, kontaktua duen alderdirik. Bestalde, XXI. mende honek beste ezizen bat badu, hura Aro digitala da eta horren barnean, esanguratsua da Informazio eta Komunikazio Teknologien garapen zorabiagarria (Castells, 1996). Are XXI. mendearen bi alderdiok elkarri loturik ulertu behar ditugu ezinbestean.

Globalizazioaren eta krisi ekonomikoaren bi aurpegiok gaztelaniazko literaturan antzeman direla baieztatzen duten ikerlari hispaniarrak bat baino gehiago dira. Antza, merkatu globalean gaztelaniaz idatzitako<sup>1</sup> literaturaren inguruan gertatutako aldaketa nagusiak testuen zirkulazioari loturikoak dira. Euskarazko testuen nazioarteko zirkulazioak gaztelaniazko merkatuarekin duen harremana onartuta (Arrula, 2017a; Manterola, 2007), haren garapena euskaraz idatzitakoarenarekin elkarrizketan jarri beharko dugu.

Literatura hispanikoaren azken urteotako zirkulazioan bi aldagarri nagusi nabarmentzen dituzte gaztelaniazko ikerlari eta kritikariek: batetik, merkatu globalean izan duen sarraldia eta krisi ekonomikoaren eraginez gertatu den industriaren kapitalaren metaketa. Eta horren ondorioz, industria editorialaren aktiboak diren ekoizleen metaketa edo xurgapena ere bai.

---

<sup>1</sup> Hemen gaztelania hizkuntzaren inguruko kontzepzioa baliatuko da Polisistema literario hispanikoaz jarduteko, aipatu egileek ere hizkuntzaren kontzepzioa hartzen baitute aintzat sistemaren azterketak egiterakoan; hartara, literatura hispano-amerikarra, literatura hispanikoaren polisistemaren barnean kokatzen dute.

Bigarren aldagarri horri gagozkiolarik, hainbat artikulugilek “Literatura Hispano amerikarraren Alfaguarizazioa” deitu izan den fenomeno deskribatu dute; hots, gaztelaniazko instituzioaren periferiatik erdiguneranzko bidea egin duten ekoizle hego amerikarrena; Hego Amerikako editorialetan argitaratzetik, Espainiakoetan argitaratzera pasatuz (Barrera, 2002; Mesa, 2020; Gallego, 2016, 2019, 2020). Era berean, horrek editorial periferikoen begirada areagotzea ekarri omen du:

El asunto se complica, sin embargo, hacia los mercados internos, locales. La creación de un paradigma implica necesariamente la marginalidad de todo elemento distinto a él. Las editoras caseras, culturales (salvo los excepcionales casos de Anagrama, Seix Barral, Gedisa y otras editoriales españolas que han crecido sin perder del todo su original política de publicación, manteniendo sus premios o creando nuevos, como el Premio Herralde de Novela) se vuelven, de pronto, la voz de los casi sin voz, o terminan por ser devoradas por las transnacionales (como el caso de Joaquín Mortiz, absorbida por Editorial Planeta). La “lucha” se vuelve, así, extramuros. Los autores de todo el subcontinente, sin perder necesariamente sus características individuales o regionales o quizá por ello precisamente, entran en la corriente de la “alfaguarización”, que bajo sus leyes decidirá qué producto rebasará los límites del país y cuál se quedará con el mercado local y con un tiraje, en el mejor de los casos, de 2,000 ejemplares... . Hasta ahora, la “alfaguarización” ha “afectado” principalmente a la narrativa (el género masivo por antonomasia); aunque ya el ensayo ha experimentado algunos cambios que empiezan a afectar la producción de conocimiento hecha desde Latinoamérica (Barrera, 2002).

Beste alde batetik, Barreraren saiakeraren generoan gertatzen ari ziren aldaketak antzematen bazituen 2002an, kritika literarioari ere gertakari horren inguruko hausnarketa eskatzen zion:

quizá esté cercano el momento en que la reflexión crítica y, por qué no, la académica entren en este proceso... . Ahora bien, cuál será el saldo de ese proceso, difícil e inútil adivinar, porque hasta ahora el fenómeno de la “alfaguarización” ha estado bastante separado de la reflexión crítica (no se diga académica) (Barrera, 2002).

Halarik ere, aipatutako erreferentziak kontuan hartuta, badirudi gaiari buruzko hausnarketa kritiko akademikoa, maila handiagoan edo txikiagoan, egin egin izan dela. Ostera, kazetaritza kritika alderdian, badirudi autore hego amerikarrek 2000. urtera arte markatutako ildoari jarraitu diotela (Camacho, 2008), beren publiko orokorrarekiko lotura datekeen *El País* helmen nazional espainiarreko egunkarian lekua mantendu baitute. Espazio horri beste hedabide nazional handi baten kritika kulturala gehitu zaio, *El Mundo* egunkarikoa. Ikusiko dugunez, bi egunkari horiek lotura handia dute aurretik aipatu ditugun sistema literario hispanikoko argitaletxe nagusiekin.

Horrekin, instituzioaren globalizazioa ere aipatu behar da. Barreraren aipuan adierazten denez, zenbait editorial transnazional editorial periferiko txikiak bereganatzen hasi ziren 2000ko hamarkadan zehar eta gaur egun, ia orotara, bi editorial handik pilatzen dute Espainiako industria editorial guztia: Penguin Random House-k eta Planeta-k (Massot, 2020). Hartara, Mesa eta Gallegoren lanetan ideia bat gailentzen da: krisi ekonomikoak argialetxeen gaitasunari eragiten dionez, literatura komertzialarekin lanean hasten dira eta idazle periferikoak, baina *mainstream*-ak (Gil, 2008), ere xurgatzen dituzte. Era berean, Barreraren ustez (2002), prozesua joan den mendearen amaieran hasi zen gaztelaniazko literatura berri beharragatik eta Espainiako merkatuan aurkitzen ez zenez, Hego Amerikakora jo zen. Euskal argialetxeekin jazotzen dena liburuko hirugarren blokean garatuko badugu ere, berezia da enpresa konglomeratu horietatik kanpo geratzen delako. Hala ere, beren kabuz jarduten duten euskal argialetxeen kasuan, antzeko prozesua gertatzen da eta estrategia komertzial berdinak hartzen dituzte. Adibidez, Ereinek, Elkarrek edo Txalapartak gaztelaniazko sailak dituzte eta horietara itzultzeko lanak nahiz beste hizkuntzetatik euskarara itzultzekoak, joera nagusiko literaturaren erakusleak izaten dira. Berdinki, euskal idazleak gaztelaniara itzultzean, aipaturiko euskarriak dira arrakastatsuenak.

Nahiz eta ez garen luzatuko, gaingiroki, literatura *mainstream*a zeri deritzogun azaldu beharko genuke hemen. Kritika literarioaren zenbait zirkulutan joera “glokala” (Mora, 2014) duen literatura gisa definitua izan da, hain zuzen, berezko kulturaren eta kosmopolitismoaren artean gertatzen dena (Belting in Mora, 2014, 339 or.): testu polifonikoak, lurraldetasunetik urruntzen direnak eta Interneten presentzia dutenak (Mora, 2014) eta aldi berean, hainbat errealitateri erantzuten dioten istorio pertsonal txikiak kontatzen dituztenak (Manrique, 2014). Momentu berean, sistema literarioarentzat berez onargarriak ez diren idazleen kontsakarzioa ere gertatzen da (Gil, 2008), genero *mainstream*ak lantzen dituztelako: melodrama (Mora, 2014), poliziakoa, terrorea...(Manrique, 2014). Hartara, gaztelaniazko sisteman idazle belaunaldi berrien agerpena gertatzen da 2000ko hamarkadan zehar (Corral, 2019; Gil, 2008; Manrique, 2014), Nocilla belaunaldia deiturikoa adibide, eta baita, zenbait literatura eragile (Goñi eta Alonso, 2020) eta kazetariren ustez, euskal sisteman ere (Larrauri, 2013), besteren artean, Harkaitz Cano adierazgarri dela.

Era berean, belaunaldi aldaketa hori eta euskarazko sormenaren bira global hori, kanpora begira ere gertatu da eta batez ere eremu anglosaxoian izan du emankortasuna:

Bernardo Atxagarekin hasi eta Kirmen Uriberekin<sup>2</sup> jarraituz. Gaztelaniazko sistema literarioak euskal sistema literarioa nazioartekotzeko izandako eragina nabarmendu ostean, hori saihestu asmoz, zuzenean itzulpenak bultzatu dituzte Etxepare Institutuak nahiz Boiseko Unibertsitateko Euskal Ikasketetako programak edota AEBetako Unibertsitateekin lankidetzak, ikerketa katedrak eta egonaldiak<sup>3</sup> ere abiarazi dituzte; hartara, hein handiagoan edo txikiagoan, Estatu Batuetako eragileekin harremana egin dute euskal idazleek. Era berean, Bernardo Atxaga da presentzia gehien izan duena lan honetan<sup>4</sup>, Amerikako Estatu Batuetako Graywolf Press argitaletxe periferikoarekin izan duen etengabeko harremanari esker<sup>56</sup> edota Erresuma Batuko merkaturan izandako arrakastarekin<sup>7</sup>. Kirmen Uriberen New Yorkeko bi urteko egonaldia nahiz berriki, Harkaitz Canok Chicagoko Koldo Mitxelena katedraren barnean eskainitako ikastaroa, izan daitezke Atxagaren erreleboa<sup>8</sup>. Halarik ere, badirudi une honetan emakumeen literaturarekin ari dela nazioartekotzen euskal literatura (Kortazar, 2021a); eta hori, eremu gaztelaniadunetik pasatuz ari da gertatzen: gaztelaniazko editorial handiak, nazioarteko ekitaldi literarioak (Katixa Agirre nazioarteko Hay Festival ekitaldian, Eider Rodriguez

---

<sup>2</sup> Jon Kortazar irakasleak *Contemporary Basque Literature: Kirmen Uribe's Proposal* (2013) monografian Kirmen Uribek euskal literatura garaikideari egindako proposamena aztertu zuen.

<sup>3</sup> Etxepare Euskal Institutua (2017ko abuztuak 1). Kirmen Uribe Iowako unibertsitateko International Writing Program-ean egonaldia egiteko hautatu dute. <https://www.etxepare.eus/eu/kirmen-uribe-iowako-unibertsitateko-international-writing-program-ean-egonaldia-egiteko-hautatu-dute>

<sup>4</sup> Euskal Kultura (2011ko irailak 05). Bernardo atxaga inaugurará el 16 de septiembre en nueva york la cátedra que lleva su nombre. <https://www.euskalkultura.eus/espanol/noticias/bernardo-atxaga-inaugurara-el-16-de-septiembre-en-nueva-york-la-catedra-que-lleva-su-nombre>

<sup>5</sup> Bernardo Atxaga. (2008ko ekainak 16). Publicada en Estados Unidos “Nevada Days”, la edición norteamericana de “Días de Nevada”. <https://www.atxaga.eus/es/news/1529396064>

<sup>6</sup> Bernardo Atxaga. (2008ko irailak 19). Más poemas de Atxaga publicados en inglés. <https://www.atxaga.eus/es/news/1221819479>

<sup>7</sup> Anonimoa. (2020ko abenduak 6). The best books of 2020, chosen by booksellers. <https://www.theguardian.com/books/2020/dec/06/the-best-books-of-2020-chosen-by-booksellers>

<sup>8</sup> Trueba, A. (2020ko maiatzak 25). Entrevista a Kirmen Uribe, escritor vasco en New York. <http://lariadelocio.es/entrevista-a-kirmen-uribe-escriptor-vasco-en-new-york/>

Guadalajarako Literatur Ekitaldian, esate baterako), haien lanen egokitzapen audiobisualak<sup>9</sup> eta beste dira adibide.

### **Baliatuko den metodologia: Polisistemen teoria eta beste**

Honela definitzen du Itamar Even-Zoharrek polisistemaren kontzeptua: “a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent” (1979, 290 or.). Hau da, sistema anizkoitza, elkarren artean gurutzatzen diren eta neurri batean gainjartzen diren hainbat sistemaz osatutako sistema, aldi berean aukera desberdinak erabiliz, baina osotasun egituratu gisa funtzionatuz eta zeinaren kideak elkarren mendekoak diren.

Hartara, sistemaren ideiarene oinarria egozten dio Saussureren (Saussure et al., 1995) Genevako Eskolari: aitortuz fenomeno semiotikoak, alegia, zeinu bidezko giza komunikazio ereduak (adibidez, kultura, hizkuntza, literatura, gizartea), sistematzat hartu behar direla; eta horri esker, elementuen arteko harremanean oinarritzen den azterketa gailentzea etorri dela (1979, 288 or.), zeinaren oinordeko den ikerlari israeldarraren Polisistemen teoria. Halaber, Saussureren termino horiek aipatzerakoan berrikuspen bibliografikoa egiten du Even-Zoharrek eta ikerlariak irakurtzerakoan Polisistemen teoriari aplikatuz nahastu dituzten ideia batzuk azaltzen ditu; uler bedi, ikuspegi estrukturala sistema estatikoen teoriarekin identifikatu izan delako eztabaida mahaigaineratzen du, Saussureren irakaskuntzari erreferentzia eginez. Hizkuntzalari suitzarrari, haren lanetan ikuspegi diakronikoa alboratu izana leporatzen dio, sistema harremanen sare estatiko (sinkroniko) gisa (1979, 289 or.) aurkezteko. Even-Zoharrek hori zuzentzen du; hartara, “elementuen funtzioak nahiz haiek gidatzen dituzten legeak” hautematea posible dela aitortuz, baina ez, aldiz, haien “aldaketak eta moldaketak”. Hartara, “diakronia hipotesi funtzionalen” bidez azaldu ezin daitekeen faktore gisa izendatua izan omen da eta ondorioz, sistematik kanporatua, hizkuntzalaritzaren ikergaitik ere alboratuz.

---

<sup>9</sup> Zamora, M. (2020ko abenduak 12). Embarazos literarios. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20201212/6112315/maternidad-literatura-feminista.html>

Horrela, Even-Zoharrentzat sistema bateko une sinkroniko batean, multzo diakroniko batek baino gehiagok eragiten dute aldi berean. Eta era horretan, sistemako elementuek uniformeak izateari uzten diote, heterogeneotasuna eta dinamismoa berenganatuz. Horrela, arestian aipatzen genuen sistemen sistemaren ideia plazaratzen du, amaieran polisistema aldarrikatzeko.

Honen bidez, sistemaren eboluzio historikoa aldarrikatzearekin batera, sistemako elementuek beren artean duten loturaren berri ere ematen du; nahitaez haien arteko asimetriak sortzen direla esplikatuz. Horren harira, nabarmentzen duenez, sistemaren egitura historikoki aldatzeko sistemako elementuen arteko lehia gertatu behar da eta horien artean, bat besteari gailendu. Mugimendu horiek gertatzean, elementuen nolabaiteko mailakatzea gertatzen denez, elementuen erdigune bat eta periferia bat osatzen direla dio irakasle israeldarrak, non sistemaren erdigunean elementuek pisu handiagoa duten periferian baino. Eta era berean, polisistema baten barnean, polisistema terminoari zentzua emateko hainbat erdigune eta periferia, alegia, hainbat mailakatze, direla ere azaltzen du. Borroka horien eraginez, polisistemaren erdigunean kokatutako elementuek kanonizazioa jasaten dutela adierazten du; hau da, sistema baten barnean elementu bat betiereko edo beharrezko bilakatzea. Adibidez, eskola kurrikulumean nahitaez irakurri behar diren liburuak kanonizatuak direla esan daiteke.

Polisistema azalduta, zehazki literaturari dagokion sistema honela definitzen du haren izendatzaileak: "The network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called "literary," and consequently these activities themselves observed via that network"<sup>10</sup> (Even-Zohar, 1990, 28 or.). Beraz, Even-Zohar, hemen formalista errusiarrengandik urrunduz, literaturatasunaren azterketatik aldentzen da eta literatura deritzona osatzen duten elementuen azterketan oinarritzen da. Jakobsonen hizkuntzaren funtzioak oinarri hartuta, Even-Zoharrek literatura komunikazioaren eskema paralelo bat osatzen du, literatura polisistemaren funtzioarekin zerikusia duten makro-faktoreak azalduz. Eta garrantzitsua iruditzen zaigu Even-Zoharri jarraiki irizpide horien azalpena egitea. Hona hemen. Alboan jatorrizko eskema komunikatiboko terminologia baliatuta:

---

<sup>10</sup> Ingelesez diren, eta parafraseatu ez diren ingelesezko aipuak itzuli egingo dira. Gaztelaniaz zein frantsesez direnak, adliz, bere horretan utziko dira.

<sup>11</sup> Ustezko "literatura" deituriko jarduera batzuen ondorioz sortutako harreman-sarea eta sare horren bidez jarduera horien ikuspegia.

INSTITUZIOA [testuingurua]

ERREPERTORIOA [kodea]

EKOIZLEA [igorlea]

KONTSUMITZAILEA [hartzailea]

“idazlea”

“irakurlea”

PRODUKTUA [mezua]

MERKATUA [kontaktua / kanala]

Datozen orrialdeotan, Even-Zoharrek sistemaren faktoreak zein modutan definitzen dituen azalduko da; aurrerago, jatorrizko Polisistemen teoriako testuko aipuak zuzenean hartuko badira ere, orain, José Manuel López Gaseniren itzulpenean oinarrituko gara; batetik, irakasle israeldarraren lanean funtsezkoak diren figurak jatorrizko testuetatik nahiko fidel itzultzen dituelako eta horiek Polisistemen teoriaren barnean duten esangura aintzat hartuz, haien azalpen zabal eta hizkuntzan egokitua aproposa delako barneratzeari laguntzeko; eta bestetik, euskal literatura kritikan ohiko domeinua duen itzulpena egiteaz gain, hainbat adibide ematen dituelako irakurlearen ulermena hobetzen laguntzeko (López Gaseni, 2000, 54-56 or.):

“Ekoizlea(k): deitura hori nahiago izaten da “idazlea” baino. Ekoizlea, ikuspegi tradizionaleko idazle inspiratuarengandik urrun, etengabeko harremanetan dago bere gizartearekin, eta batzuetan bere emaitza literarioak gizarteko beste emaitza batzuetatik (irudi, jarrera eta jarduera-aukera politikoak) hurbil daude. Hori gertatzen denean, ekoizlea instituzioan eta merkatuan ere sar genezake. Gainera, ekoizle bakarraren irudia ere ez da beti egiazkoa, ekoizleek sarri taldeka lan egiten dutelako”.

“Kontsumitzailea(k): kontsumitzaileei buruz, ez da “irakurketa” terminoetan bakarrik hitz egin behar. Batetik, historian barreneko kontsumoa entzumenaren bidez gertatu delako eta, bestetik, kontsumitzailea jarduera literarioen maila desberdinetan mugi daitekeelako. Alde horretatik, kontsumitzaileak “zuzenak” eta “zeharkakoak” izan daitezke. “Zuzen[a]k”, gutxiengoa, literatura ekoizpenen irakurleak dira. Baina, neurri batean edo bestean, komunitateko kide guztiak dira “zeharkako” kontsumitzaileak; hau da, kultur agente desberdinek digeritu eta zabalduak, eta eguneroko diskurtsoan txertaturiko literatura zatiak kontsumitzen dituzte. Eta kontsumitzaile “zuzenen” artean ere, gutxiengo bat dira irakurtze jardueran soilik interesatuta daudenak; gainontzekoei gehiago axola zaie literatura sistemako beste ekintzetan parte hartzea (idazleen hitzaldietara joatea, etabar). Laburbilduz, literaturaren kontsumitzaileek (musika, antzerkia, dantza, eta beste jarduera soziokulturalen kontsumitzaileek bezala), sarri askotan, literatur jarduerarekin zerikusirik duten ekintzen funtzio soziokulturala kontsumitzen dute soil-soilik, produktu edo testua bera kontsumitu beharrik gabe... ”.



“Instituzioa: instituzioa literaturaren garrantzizko jardura soziokulturala mantentzearekin zerikusirik duten faktore guztiak dira. Espezifikoki, instituzioaren barruan honakook daude: gutxienez ekoizleen parte bat, edonolako kritikoak, argialetxeak, aldizkariak, klubak, idazleen elkarteak, gobernu-taldeak (kultura sailak, akademiak), hezkuntza erakundeak (unibertsitatea barne), mass media izenekoak, eta beste. Instituzioa ez da zer homogeen bat eta, horregatik, instituzioaren gidaritza lortzeko botere-borrokak gertatzen dira”.

“Merkatua: literatur produktuak saldu edo erostearekin, eta kontsumo mota desberdinen promozioarekin zerikusirik duten faktore guztiek osatzen dute. Errealitate soziokulturalean, askotan merkaturia eta instituzioa batera agertzen dira espazio berean: adibidez, literatura “saloietan”. HGLren kasuan, irakasleak, esaterako, merkaturiko agenteak dira liburu kanoniko edo ez-kanoniko jakin batzuk eskolan sartzeko momentutik. Merkaturik ezean, literatur jarduerak garatzeko espaziorik ez legoke. Beraz, merkaturia handiagotzea da literatura sistemaren interesetarikoa bat”.

“Errepertorioa: produktu jakin bat sortu eta erabiltzeko jokoan jar daitezkeen arau eta materialek osatzen dute. Jakobsonen “kodearekin” gertatzen den bezala, ekoizleak eta kontsumitzaileak errepertorioari buruzko ezagutza eta adostasun maila komun bat izan behar dute. Literaturaren emaitzarik behinena testuak badira, orduan errepertorioa testu jakin bat ekoiztua eta ulertua izateko behar diren arau eta osagaien multzoa da. Sistema bat gaztea denean, beraren errepertorioa mugatua izan daiteke, eta orduan eskura izan ditzakeen beste sistemetakoa erabiltzeko joera gerta daiteke. Zaharra denean, berriz, errepertorio aberatsa izango du, eta aldaketa garaietan birziklapen metodoak entseia ditzake (beti ere sistemako beste osagaiekin adostasunean). Errepertorioa hiru mailata[n] egituratua dago: osagai bakanen maila (morfemak, lexemak, etabar); sintagmaren maila (muga “esaldia” duelarik); eta ereduaren maila (nobelaren ereduak, elkarrizketaren ereduak, heroearen fisionomia deskribatzeko ereduak)”.

“Produktua: produktua egindako (edo egingarria den) zeinu multzo bat da. Literaturaren kasuan produktua testuarekin identifika badaiteke ere, badirudi testua beste zerbaitetarako bidea besterik ez dela. Alde horretatik, ikuspegi semiotikotik, testuak itxuratzen dituzten errealitate-ereduak aztertu beharko lirateke”.

Honaino artekoa azalduta, polisistemen barne-harremanak badirela ulertzen den moduan, kanpo-harremanak ere badirela zehazten du Even-Zoharrek; eta horiek, barne-mugimenduen modu berean ulertu behar direla, sistemen arteko mailakatzea sortuz eta horrela, haien eboluzioa ziurtatuz.

Era berean, aurrerago, *Papers in Culture Research*eko oinarriei dagokien atalean azalduko diren kontzeptu batzuk Even-Zoharrek dagoeneko aurreratzen ditu 1990eko *Polysystem studies*eko oinarriei eskainitako lanean. Beste hizkuntza batzuetatik hizkuntza jakin bateko polisistema literaria literatura itzulitakoan, hark hartzen duen lekua eta zeregina aztertzeraz jotzen du Even-Zoharrek: haren hitzetan, historialarien artean literatura itzulitako helmuga-kultura nazionalen sorreran eragin nagusia izan ohi dela

onarpen zabaleko ideia bada ere, haren eragina ez omen da kontu oso aztertua (1990, 45 or.). Literatura mota horren azterketatik, polisistema literarioaren barnean leku berezia duela ondorioztatzera pasatzen da ikerlaria, are sistema berezi bat osatzen duela ondorioztatzera iritsiko da: “In other words, I conceive of translated literature not only as an integral system within any literary polysystem, but as a most active system within it” (1990, 46 or.). Hartara, aztertuko du literatura itzulia helmuga-sisteman zein modutan erlazionatzen den sistemako gainerako literaturekin eta baita jatorrizko kulturako gainerako testuekin ere; eta horrek, literaturen arteko harremanean sortzen diren lege batzuk formulatzera darama lehenengoz. Hasteko, 1978ko lanean dagoeneko aipatutako literaturaren arteko kontaktua eta haietatik eratorritako “transferentzia” gehiago zehazten ditu eta gainera, “interferentzia” kontzeptua ere txertatzen du. Kontzeptu horien arteko desberdintasuna aurrerago azalduko bada ere, interesgarria da 1990eko *Polysystem studies* lan honetan dagoeneko Even-Zoharrek proposatzen duela polisistemen arteko kontaktuaren eta interferentzien beharra kulturen dinamikotasuna bermatzeko.

Bestalde, dagoeneko 1990eko lanean aipatzen du kulturaren barnean erreperitorioak duen gailentasuna. Literatura itzuliaren azterketarekin ari dela, hura sistema batetik bestera igarotzerakoan gertatzen diren testuen moldaketak lantzen ditu. Hori horrela izanik, testuen lanketatik, haien ereduak diren erreperitorioen moldaketara igarotzen da; dagoeneko, polisistema azaltzean, argudiatu duelako kanonikotasuna erreperitorioan gauzatzen dela eta ez testuetan; eta beraz, sistema batzuetatik besteetara inportatzeko ereduak erreperitorioaren bidez hautatu eta moldatzen dira.

Aurreko azpi-atala sistema literarioa osatzen duten faktoreetako eragileak aipatuz amaitu da, baina *Papers in Culture Research* osatu arte ez ditu eragile horien ezaugarriak erabat landuko Even-Zoharrek. Egia da *Polysystem theory* eta *Polysystem studies* argitaratzen dituenean, iradokitzen duela zenbait eragilek, bereziki instituzioaren faktoreari loturikoek, testuak edo testuen ereduak nahiz erreperitorioak kanonizatzeke garaian izaten duten eragina. Baina ez da zehazten eragile horiek zein ezaugarri izaten dituzten, ezta zein modutan jarduten duten kanonizazio jardueran ere, ezta beste faktoreetako eragileek ere kanonizazio-ariketaren baten parte hartzen ote duten.

Polisistemen ikerketen bigarren aldi honetan, berriz, eragile horien jardura zehazten du ikerlariak. Eta ez hori bakarrik, bi modutan sailkatzen du jardura hori: *intelligentsiaren* lana eta *gatekeeper* lana. Horiek, egia da instituzioaren alderdiari loturik

agertzen direla bereziki polisistemen proposamenean; are gehiago ideien moldaketan eragiten duen *intelektualen* kasuan, baina pentsatzekoa da merkatuak pisua hartu ahala, hartan eragingo duten kontsumitzaileek ere izan dezaketela kontzeptu horien barnean lekurik.

Ikerlariak zehazten du gertakari hori kontaktu asimetrikoa duten sistemen artean gertatzean, interferentzia sistema egonkorretik ahulagora pasatzea dela ohikoena.

Transferentzia: Even-Zoharrek termino honetan merkatuaren faktoreari ematen dio garrantzia. Haren hitzetan, inportatutako ondasunek helmuga-merkatuan arrakasta dutenean eta bertako gizarte-taldearen ustez, erreperitorioaren beharrezko atal bilakatzen direnean, orduan transferentziatzat jotzen ahal dira (72 or.). Bide batez, deigarria da kasu honetan Polisistemen teoriako lanetan erabilitako terminologian izandako aldaketa; sistema kontzeptua baliatu beharrean, transferentzia zehazki merkatuaren faktorean gertatzen dela aipatzen baitu. Hartara, faktore horri esangura berezia ematen zaio berrirakurketa honetan.

Idea-sortzaileak, kultura ekintzaileak eta bizi-ikuspegiak sortzaileak: talde batentzako etengabe aukera berriak pentsatzen eta sortzen dituen taldea (192 or.) omen da. Horrek, ideien sortzaileekin haien zabalkundearen alde egiten dutela pentsatzera darama Even-Zohar eta hartara, kontzeptu berri bat proposatzen du; ekintzaile-kulturalarena:

If by “promoting ideas” we mean talking about them and trying to spread them around, no doubt most idea-makers we know about have done that either by themselves or through some close agents. Although no doubt world history may also be full of reclusive thinkers, these cannot be considered to be idea-makers in our sense. On the other hand, if we mean by promoting ideas some sort of activity towards implementing them, that is, making them not only heard and accepted, but also converted to socio-cultural reality by implanting them into the active repertoire of the relevant group, then we would find that idea-makers are clearly divided throughout history to those who are mostly engaged in producing and preaching their ideas and those who in addition also become active in attempts towards their implementation (195 or.)<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Ideiak sustatzea aipatzean, ideiei buruz hitz egiteaz eta horiek zabaltzen saiatzeaz ari bagara, zalantzarik gabe, ezagutzen ditugun ideia-sortzaile gehienek beren kabuz edo gertuko eragileren baten bidez egin dute. Munduko historia pentsalari bakartiz beteta egon daitekeen arren, horiek ezin dira guk darabilgun zentzuan ideia-sortzailatzat hartu. Bestalde, ideiak sustatzeaz aritzean ideiak inplementatzeko jardueraren bat ulertzen badugu, hau da, ideiak entzun eta onartu ez ezik, talde garrantzitsuen erreperitorio aktiboan ezartzean errealitate soziokulturalera bihurtu. Orduan, ideia-sortzaileak historian zehar argi eta garbi banatuta daudela aurkituko genuke, batez ere ideiak sortzen

Eta horren barnean, termino ekonomikoetatik urrunduz, bizi-ikuspegien sortzaileak aipatzen ditu Even-Zoharrek, jarduera metaforikoagora mugatuz. Horrela, hiru figura horiek industria gisa ikusten ditu Even-Zoharrek, taldeetako indibiduen bizitzan eragiten dutelako.

Kultura plangintza: “[p]lanning a culture is an instance of deliberate creation of new options for social and individual life” (78 or.). Even-Zoharrek argi uzten du kultura plangintza aktibitate erregularra dela kolektiboen historian. Izan ere, haren hitzetan, zabal onartutako ideia da jarduera horiek masa ezezagunen ekarpen anonimoen bidez gertatzen direla eta espontaneoak izaten direla, merkatuan elkarrekintzan diren indarren bitartez negoziatuak. Baina kultura-plangintzaren ideia horri zuzenketa batzuk egiten dizkio:

However, this view needs several modifications; not by eliminating the ideas of spontaneity and market negotiations, but by recognizing that these very negotiations may unavoidably lead to acts of planning. This happens because negotiations inherently result in selection – choosing between alternatives<sup>13</sup> (79 or.).

Eta azkenik, plangintza arrakastatsua izateko, planifikatzaileek boterea izatea edota boteredun taldeen laguntza izatea beharrezkoa dela azpimarratzen du. Eta horren ondorioz, arrakastaz planifikatzen duten taldeek entitateen kontrola bereganatzen dutela zenbaitetan. Eta aldiz, plangintza baten porrota emaitza positibo gisa aztertzen du: entitatearen kolapsoa baino, energia berri baten sorrera gisa ikusten duelako.

Intelektualak: ideien sortzaileei loturiko terminoa da hau Even-Zoharrentzat. Aitortzen du berak inoiz uste izan duela “intelektual” izen ezaguna erabil zitekeela, zenbait aldaerekin, burmuin-lanaren bidez aukera berriak diseinatzeko gai diren pertsonen marka partikular hori izendatzeko (194 or.). Baina zenbait eremutan akademiari loturiko terminoa izateagatik eta bestetan, pertsonaia publikoentzako baliagarria delako, alboratzea erabakitzen duela aitartzen du. Ideien sortzaileen kontzeptuaren mesedetan; burmuin-lanari hertsikiago loturikoa baita.

---

eta predikatzen aritzen direnen artean eta ideia horiek inplementatzeko ahaleginetan aktibo bihurtzen direnen artean.

<sup>13</sup> Hala ere, ikuspegi horrek hainbat aldaketa behar ditu; ez bat-batekotasunaren eta merkatu-negoziarioen ideiak ezabatuz, baizik eta aitortuz negoziario horiek planifikazio-ekintzetara eraman dezaketela ezinbestean. Hori negoziarioak berez hautaketa gisa amaitzen direlako suertatzen da – alternatiben artean aukeratzea.

Arrakasta: Even-Zoharrek argi uzten du berarentzat termino honek ez duela orokorrean duen zentzua:

What is the success of groups? Throughout history, the major endeavor, perhaps the major enterprise, of human groups has been to survive... . Although logically acceptable, I believe this is not what most people, as well as professional thinkers, mean when they use the word. Success is understood as something that is a more advanced achievement than survival (186 or.).

Alegia, Even-Zoharrentzat arrakasta jarraipenarekin lotua dago, ondorioz, orokorrean, hausturarekin lotzen omen den terminoa dela argitzen du. Halaber, orokorrean arrakastaz den ideia horretan Even-Zoharren kosmobisioaren alderdirik gordetzen dela ere mantentzen du: “While survival may be conceived of as a minimum condition for success, the latter is normally understood as a state of affairs in which there is a proliferation of options<sup>14</sup>”. Azkenerako, honela laburbiltzen du termino hau: “To sum up, success is the ability of groups to provide, or generate – with the help of any accessible means – new or alternative options”. Beraz, indibidualismoa alboratuz, talde-izaera ematen dio kontzeptu honi (189 or.).

Bestalde, ideien arrakasta horri kontra-elementu bat ikusten dio Even-Zoharrek. Izan ere, ideia edo errepertorio bat arrakastatsua izateko, beste ideia edo errepertorio bati gainjarri behar zaiola esan nahi du. Hortaz, sistema kultural indartsuago eta ahulagoen arteko asimetria aitortzen du ideien zirkulazioan eta ezarpenean.

Agian ikerlan honetarako terminorik garrantzitsuena heterogeneotasunarena da. Haren azalpenean Even-Zoharrek onartzen baitu bere Polisistemen teoria, berez, sistema heterogeneoen azterketa bat dela (176 or.); hau da, bizirik diren sistema kulturalen analisi diakronikoa. Hartara, analisiaren helburua behar duena finkatzen du irakasle israeldarrak.

### **Polisistemen teoriak harago**

Gure ikerketarako Literaturaren soziologia aplikatzea erabaki dela justifikatu da lehen atal honetan eta Literaturaren soziologiaren prisma zehatz bat baliatzearen hautua ere arrazoitu da. Orain hasten den azpi-atal honetan, dagoeneko aipatutako metodologia horren indarguneak nabarmenduz eta ahultasunak deritzegunak azalaraziz, haren hutsuneak betetzeko proposatzen diren aldaketak azalduko dira. Hartara, Literaturaren

---

<sup>14</sup> Biziraupena arrakastarako gutxieneko baldintzat har badaiteke ere, azken hori, normalean, aukerak ugaritzen diren gauzen egoeratzat hartzen da.

soziologiaren baitako beste joera batzuek Itamar Even-Zoharren Polisistemen teoriari zein ekarpen egin diezaioketen eztabaidatuko da. Era berean, Literaturaren soziologiatik kanpo dauden literaturaren azterketa kritikorako beste metodologia batzuk baliatuko dira: Literatura konparatuaren irakaspenak baliatuko dira, besteak beste.

Beste alde batetik, atal honetan erabiliko diren Literaturaren Soziologiaren teoriak Even-Zoharren lanarekin bateragarriak izanda, antzeko fenomenoak deskribatzeko batzuek eta besteek baliatzen duten nomenklatura desberdina da, guztiek ere ñabardurak txertatzen dituztelako. Hala ere, Even-Zoharren teoria Pierre Bourdieurenarekin edo Gisèle Sapirorenarekin alderatzean, ikerlari bakoitzak eskaintako kasuan kasuko hiztegia erabiliko da; adibide guztietan Itamar Even-Zoharren Polisistemen teoriako terminoak aplikatzeak sor ditzakeen ulermen arazoak aitortzen ditugulako eta egin nahi diren konparaketetan, jatorrizko ikerlarien ñabardurak azaltzea beharrezkoa deritzogunez, horretarako erabilgarria jotzen da jatorrizko hitzak mantentzea. Alta bada, lanaren 2. eta 3. ataletan, berriaz beste teoria batzuk erabiltzen direnean ez beste kasu guztietan, Polisistemen teoriako terminologia mantentzen ahaleginduko gara.

Horren harira, aurrerantzean Literaturaren soziologiaren inguruko hainbat kontzeptu esplikatu direnez, iruditzen zaigu aurrerago nahasmenduak sor daitezkeela zenbait kontzepturekin eta Literaturaren soziologiaren baitako beste metodologia batzuk erabili behar ditugula aurreratzean, argibide batzuk ematea komenigarria dela. Literaturaren soziologiaz ari garenean, ikerlariak bi metodo mota ulertzen dituzte: metodo kualitatiboa jarraitzen dutenak eta metodo kuantitatiboa jarraitzen dutenak. Are, esan liteke soziologiaren eremuaren baitan eta orokorrean, Gizarte Zientzien baitan, teknika kuantitatibo eta kualitatiboen egokitasunaren inguruko eztabaida kontu orokortua dela. Francisco Alvira Martín soziologoak modu honetan laburbiltzen du bi teknika horien arteko aldea: “en el lado de las técnicas de investigación, la dicotomía se plantea igual de radicalmente entre encuesta / experimentación / datos estadísticos, de una parte, y observación participante / historias de vida / entrevista, de otra” (Alvira Martín, 1983, 54 or.). Bere aldetik, Elena Jorgek Gizarte-Zientzien izaerari esleitzen dio debate eternal horren agerpena, are gehiago soziologiaren kasuan, zeina diziplina zientifiko honen hasieratik bertatik presente izan baita:

La aplicación del método científico al análisis social, desde la perspectiva cuantitativa, supone la asunción de ciertos modelos matemáticos y un lenguaje axiomático generalizados como elementos de comunicación y validez científica. Ello confiere legitimidad y estatuto científico a la sociología, lo que a su vez valida

toda su práctica científica. Así, si en origen, la preocupación por el método está íntimamente ligada a la necesidad de justificación de un determinado contexto social, del mismo modo metodología y teoría se encuentran íntimamente unidas. Por ello, el problema que aquí se plantea es la insuficiencia o no del tratamiento matemático en el análisis social para abarcar toda su complejidad y riqueza. Los fenómenos sociales, a diferencia de los naturales, hacen referencia y son fruto de procesos de autoconciencia y reflexión, en los que participa tanto el investigador como el investigado, formando parte de un todo vivo que se recrea constantemente, fruto de estos procesos de interacción consciente. Todos estos aspectos son susceptibles de tratamiento matemático, la cuestión es si, a partir de él, puede recogerse toda la multidimensionalidad y complejidad de los fenómenos sociales, debido a su particular idiosincrasia, no comparable a la de ningún otro objeto de estudio. La riqueza, complejidad y la heterogeneidad epistemológica que lo caracterizan, no puede abarcarse ni se agota con la simple emulación del modelo metodológico de las ciencias naturales (Jorge, 2003, 58 or.).

Jorgek, aipatu berri den testuan, bi metodologia horien arteko konbinazioa proposatzen du zientzia alor honen konplexutasun osoa barne hartzeko. Ikerlariak aniztasun epistemologikoa egozten dio soziologiari eta horren ondorioz, aipatu diren bi metodologia horien arteko banaketa ere bai. Hortaz, metodologia errealista deritzonaren barnean, zeinak ikergaiaren aniztasun epistemologikoa gainditzeko proposatzen duen, epistemologia bakarraren alde egingo du, aurrekoak baino zabalagoa baita; eta hortik, metodologia zabal baten barnean hartuko ditu bi alderdiak; kualitatiboa eta kuantitatiboa:

Este planteamiento supone un nuevo punto de partida que sustituye dos concepciones estrechas y enfrentadas de la realidad social por una más abierta aunque comprometida y difícil de abordar metodológicamente. Ello conlleva una concepción de la realidad social, como una realidad compleja y multidimensional; la epistemología de lo social, es una epistemología de la complejidad. Es decir, la esencia y naturaleza de lo social es su complejidad, y no tanto sus aspectos y manifestaciones concretas y mensurables, de un lado, y la significación latente de la acción social, de otro. Como decimos, un planteamiento tal elimina la posibilidad de una epistemología dividida y una dualidad metodológica que pretende resolverse al fin con una síntesis instrumental de ambas perspectivas (Jorge, 2003, 62 or.).

Alvira Martín ere, nahiz eta lan hau osatzeko beharrezkoa ez den sakontasunez aztertzen saiatzen den bi metodologia horien arteko antzekotasun eta desberdintasunak, ondorio berera iristen da:

no hay por qué elegir entre los dos paradigmas: atributos que se dice definen los dos paradigmas: “todos los atributos que se dice definen los dos paradigmas son lógicamente independientes. Del mismo modo que los métodos no están relacionados de un modo lógico con ninguno de los atributos de los paradigmas, así éstos relacionados lógicamente entre sí... Baste decir que no hay nada que el investigador, excepto quizá la tradición, mezcle y empareje los atributos de los dos paradigmas para lograr la combinación que sea más apropiada al problema de investigación y situación a mano.” Además, ambos métodos y perspectivas no son

contrapuestos, sino complementarios [...]. “La ciencia depende del conocimiento cualitativo de sentido común y como mucho va más allá de este, pero no lo sustituye” (Alvira Martín, 1983, 74 or.).

Lehen ikuspegi horren baitan ulertu beharko litzateke Itamar Even-Zoharren proposamena, kulturaren semiotikatik eratorritako proposamena izanagatik, kulturaren ulermenera bideratzen baita irakasle israeldarraren teoria; are, irakasleak berak aipatzen du Polisistemen teoriarekin deskribatzen diren fenomenoak kuantifikatzearen zailtasuna (1978, 55 or.). Era berean sailkatzen ahal dira Pierre Bourdieuren edo Gisèle Sapiroren lanak, soziologia kualitatiboaren baitan. Oso bereziki Bourdieuren kasuan, zeina Even-Zoharren eta Sapiroren aldean, Tel Aviveko unibertsitatean filosofiaren inguruko hezkuntza jaso duten (Sapiro et al., 2017), ofizioz soziologoa zen eta bere jardunaren izaeraz hausnartu eta idatzi zuen (Sapiro, 2003). Haren lanetan metodologia kualitatiboaren gailentasuna badela argudiatu izan bada ere, berak tresna kualitatibo eta kuantitatiboaren arteko dualtasun hori ezeztatu eta bien arteko konbinazioaren alde egiten du, bitartasuna gainditzeko (Rosa, 2009).

Guk, Pierre Bourdieuren joerari jarraiki, Itamar Even-Zoharren proposamen teorikoa osatzeko beharra dakusagu. Baina horretarako, metodo kuantitatiboaren eta kualitatiboaren arteko desberdinketan oinarritu beharrean, kuantifikazioaren beharra nahiz kritika literarioaren beste joera batzuk ere kontuan izatearen nahitaezotasuna ikusten ditugu; eta hasten den kapitulu honetan azalduko da zergatia.

Itamar Even-Zoharren Polisistemen teorian, haren fundatzaileak ongi adierazten duen moduan, kulturaren aldaketaren prozesuak aztertzea da egitekoa, ez ordea, haien eboluzio gradua kalkulatzeko. Eta gainera, orokorrean, kulturaren etengabe gertatzen diren aldaketak ikuskatzean, haien mailakatze bat osatzea beharrezkoa omen da (Even-Zohar, 1978, 29 or.). Horretarako, preseski, metodo kuantitatiboa lagungarria izan daiteke; baita metodo konparatiboa ere: baiki, beste sistema kultural batzuetako gertakariak ezagutzea interesgarria izan daiteke euskal sistema kulturalean eta ondorioz, literarioan, indarrean diren mugimenduak ere identifikatu ahal izateko. Hartara, ikerketa-lan honetan soziologia kualitatiboa baliatuko da ikergaia murrizteko; hau da, euskal literaturaren esparrua zein den eta eremuko zein atal aztertuko diren identifikatzeko.

Euskal testuinguruan, Patxi Juaristi soziologoak *Gizarte ikerketarako teknikak. Teoria eta adibideak* (2003) lanean metodologia kuantitatiboa eta kualitatiboa aurrera eramateko hainbat tresna zerrendatu eta azaltzen ditu euskal domeinuari aplikatuta. Guretzat



funtsezkoa izango da haren ikuspegia, funtsarekin ados, forman ere haren metodologia euskal literatura aztertzeke dagoeneko baliatua izan delako, besteak beste Idurre Alonsoren doktore-tesian. Gainera, Juaristik bi metodo horien azalpena egitean, haien arteko dualitatea gainditzearen alde egiten du eta metodo bat edo beste hautatu beharrean, horietatik eratorritako ikerketa-bideak formulatzen ditu:

Gizarte Zientzietako tekniken banaketaren aurka egoteko bigarren arrazoia da, Gizarte Zientzietan erabiltzen diren ikerketa teknika batzuk ezin direla era errazean teknika kualitatiboan eta kuantitatiboan artean sailkatu; hain zuzen ere, alde kualitatiboak eta kuantitatiboak dituztelako. Gauzak horrela, erabilgarriagoa da, gure ustez, Gizarte Ikerketarako Tekniken sailkapena informazioa biltzeko erabiltzen duten bidearen arabera egitea; bestela esanda, teknikak ematen dituzten pausoen eta erabiltzen dituzten estrategien arabera sailkatzea (2003, 14 or.).

Hartara, lau era zerrendatzen ditu Gizarte Zientzien ikerketak gauzatzeko: lehena, gizakien bizitzan parte-hartuz euren portaerak, jarrerak... sortu eta manipulatzeko; bigarrena, gizakiei euren portaera eta jarrerei buruz modu kontrolatu eta sistematikoan galdetzea; hirugarrena, gizakien jarrera edota portaeretan parte-hartu gabe, horiek behatzea eta azkena, beste batzuek bildutako materialak aztertzea. Hemen, ikusiko denez, bi bide hautatu dira lau horietatik: galdeketa eta beste ikerlarien datu-baseen azterketa. Alboratu gabe Joan Mari Torrealdaireren *Euskal kultura gaur: liburuaren mundua* (1997) ikerketa, Juaristik nabarmenduriko soziologiaren tresna horiek euskal liburuaren industriari aplikatzen aitzindaria izan zena inkestak eta hemeroteka baliatuz, eta hemen garatuko den ikerketarako analisi-segmentuak identifikatzeko baliatuko dena.

Eginkizun hori betetzeko, datu-base bat sortu da. Humanitate Digitalen metodorik xumeena erabiltzearen arrazoia kritika literarioan aurkitu da lan hau osatzerakoan. Franco Moretti literatura ikerlariaren proposamena gidaria izan da zeregin horretan.

Nolanahi ere, eta literaturaren azterketa zorrotzera itzuliz, Even-Zoharren Polisistemen teoriak gain, Franco Morettiren *Urruneko irakurketaren* proposamen teorikoak munduko sistemaren erdigunearan eta periferiaren arteko tentsioak ere aztertzen ditu. Haren ikerketak Munduko literaturaren banaketa aztertzen du eta testuen zirkulazioa jartzen du oinarrian, eremu dominanteak eta dominatuak marrazteko testuek osatzen dituzten zirkuituen bitartez. Horrela, Morettiren irakurketak, Even-Zoharren proposamenak ez bezala, sistema literarioak esparru mundial baten barruan erlazionatzen ditu, azpisistema zentralen eta periferikoen arteko botere-erlazioak ikusiz. Era berean, Itamar Even-Zoharren Polisistemen teoria aintzat ere hartzen du, bere ikerketan

oinarrizkoa izango den genero literarioen garapena Polisistemen teoriako erreperorioen heterogeneotasunarekin lotzen duelako (Moretti, 2015, 69 or., 122 or.). Gainera, aurreko bi teoriariekin bat dator erdiguneak periferia literarioen gainean izaten duen eraginaz eta gailentasunaz (2015, 131 or.). Morettiren irakurketan, ordea, gertuko irakurketara bideratzen da mundu-sistemaren banaketa. Horretarako, Humanitate Digitalen laguntzaren beharra aitortzen du Morettik, influentzien zuhaitzak irudikatu ahal izateko, datu kopuru handiak maneiatu behar dituelako ikerlariak.

Horren guztiaren oinarrian, Morettik Literatura konparatuaren helmena zalantzan jartzen du, beste ikerlari batzuen gisan (Spivak, 1999; Damrosch, 2011; Damrosch eta Spivak, 2014), ikerketa horien eurozentrismoa kritikatu. Hartara, literatura lan berriak sortzeko influentzia kanpotarraren eragina onartzen du (Moretti, 2015, 60-61 or.), baina hura aztertzeko metodo berri baten beharra ere aldarrikatzen du aldi berean. Metodo horren egokitasuna justifikatzeko, aipagai izan den Itamar Even-Zoharren proposamen teorikoak eta Immanuel Wallerstein soziologo eta ekonomialariaren lana (1974) ditu hizpide kritikariak; lehenarengandik, interferentziaren ideia eta haren izaera hartzen ditu maileguan eta eraginak ez direla soilik estilo edo literatura lanaren ezaugarri bakan batetara murrizten onartzen du; aitzitik, interferentzia eragiten duen harremanak bi sistema literarioen artean gertatzen den literatura lanaren “ezaugarri konplexu” baten inportazioa esan nahi izaten duela. Gainera, Even-Zoharrekin ados, interferentziak asimetrikoak izan ohi direla aitortzen du; erdiguneko sistemetatik periferiakoetara zabaldu ohi direlako. Bigarrenarengandik, munduko literaturaren osotasuna eratoritzen du, erdigune eta periferia batean banatuta; hau da, hainbat sistemen arteko elkarreaginean den osotasun baten barnean elkartuta. Morettik, halaz guztiz, bi horien lanaren kritika txertatzen du bere proposamenean: Wallersteini dagokionez, esaten du erdiguneak periferiara esportatzen dituen forma literarioak ez direla beti norabide berean gertatzen eta hartara, mendebaldeko gizarteak ez duela monopolioa mantentzen onartzen diren formen gainean. Horrela, Morettik argitzen du gerora Even-Zoharrek ere bere proposamenerako argitu duena, mugimendu irradatzaile guztiak ez direla erdigunetik periferiarantzko norabidean izaten, badirela periferiatik erdigunerantz ere gertatzen diren influentziak nahiz, kopuru baxuagoan bada ere, periferia batetik beste periferia batetara ere gertatzen direnak. Gainera, bere teoria probabilitatearen diziplina gerturatzu justifikatzen du:

Lectura distante, donde la distancia, cabe repetir, es una condición del conocimiento, es lo que permite colocar el foco en unidades mucho más pequeñas o mucho más grandes que el texto: recursos, temas, tropos, o bien géneros y sistemas. Y si entre lo pequeño y lo grande desaparece el texto propiamente dicho, estaremos en uno de esos casos en los que se justifica la consigna “menos es más”. Para comprender el sistema en su totalidad, tenemos que aceptar alguna pérdida. Siempre pagamos un precio por el conocimiento teórico: la realidad es infinitamente rica; los conceptos son abstractos, son pobres. Pero es precisamente esta “pobreza” lo que permite manejarlos, y en consecuencia saber. Es por eso que menos es más (etzanak jatorrian dira, 63 or.).

Urruneko irakurketa, beraz, irakurketa hertsia (*close reading* delakoak) eskatzen duen azterketarako testuen “kanon murriztu” (63 or.) bat saihestea da. Ordea, aurreko aipuan argitzen duenez, gertuko irakurketa ere beharrezkoa da Morettiren proposamena aurrera eramateko, literatura testuen arteko influentziaren oinarri hautemangarriak neurtzean zedarrizten delako: gaiak, tropoak, generoak, sistemak eta baliabideak. Horretarako, esaten genuenez, Morettik Humanitate Digitalek datu-kopuru handiak biltzeko eta prozesatzeko duten gaitasuna aldarrikatzen du, testu-zerrenda murrizt batekin lan egitetik, kantitate handiagoak kontuan izatera pasatu ahal izango litzatekeelako.

Morettik “Grafikoak, mapak, zuhaitzak” deitu artikuluan mahaigaineratzen du bere proposamenak jarraitu beharreko metodologia eta bertan, “historia literario arrazionalago bat” (Moretti, 2004, 61 or.) egiteko konpromisoa aldarrikatzen du. Horretarako, literaturaren azterketa kuantitatiboa egitea proposatzen du eta Humanitate Digitalen laguntza balioztatzen du bitartekari gisa. Hainbat perspektiba posible aurkezten ditu eta beraren lanaren oinarrian den liburuaren historia hautatzen du eredu.

Horren adibide, Britainiar eleberraren XIX. mendeko ekoizpen-bolumenaren garapena aztertzen du eta horren bitartez argitalpen-kopuruaren grafikoak marrazten du. Era berean, Japoniako, Espainiako, Italiako eta Nigeriako eleberraren garapenarekin erkatzen du. Irudikapen horrek, baina, ez du ikerlaria asebetetzen, grafikoari historia literarioaren eredu gisa baliagarria izateko interpretazioa falta zaiola justifikatuz. Hartara, lurralde bakoitzeko barne-historiekin gurutzatzen du, lurralde batzuetako eta besteetako literaturaren garapenaren aldeei azalpen arrazoitua emateko. Horren arabera, eleberraren generoa osatzen duten azpi-generoak etengabe egongo lirateke eztabaidan; bizitza-ziklo jakinak izango lituzkete eta haien iraupenerako lehian egongo lirateke batzuk zein besteak etengabe. Ondorio gisa, zuhaitzen metodologia aurkezten du, zeinak grafikoek baino zehatzago azalduko lukeen eleberraren barne-historia: generoen arteko banaketak eta batzuen besterenganako gailentasuna eta iraupena.

Morettik proposatzen duen zuhaitz irudikapena nahiz alternatiba izan daitekeen mapa osatzeko lehen pausoa literaturaren kuantifikazioa izan behar denez, ikerketa honek ahalbidetu duen helmenaren baitan datu-base eguneratua egin da Polisistemen teoriaren egiturari erreparatuta sistema literario euskalduna osatzen duten eragile literarioak zenbakitu eta hainbat parametroren arabera sailkatuz. Sailkapen hori egiteko, Itamar Even-Zoharren eta soziologiaren erabilera baliatu duten euskal sistema literarioaren inguruko aurre-ikerketetan oinarritu da lan hau.

Era berean, giza-historia politikoak eleberrien gorabehera guztiak azaltzen ez dituela konprobatuta, generoen barne-funtzionamendua argudiatzen du Morettik eta Pierre Bourdieuren teoria soziologikoa gogorarazten duten barne-borrokak aipatzen ditu ikerlariak: kasu honetan, oster, idazleen arteko lehiak baino, eleberriaren berezko ezaugarri gisa proposatuak. Hartara, Pierre Bourdieuren ekarpena Itamar Even-Zoharren proposamenarekin elkartu beharra ere gailendu da Franco Morettiren Urruneko irakurketaren ezaugarriak kontuan izatean. Pierre Bourdieuren eta Even-Zoharren arteko harremana sistema-pentsamenduaren baitan kokatzen da, Bourdieuk, espazio hori, esparru izendatzen badu ere. Eta bestetik, sistema barneko ikerketaren interesa literatura munduaren egituraketa analizatzea izateagatik elkartzen dira bi ikerlarion proposamenak. Haien arteko aldea, bestalde, sistemaren mugimenduen norabidean datza. Itamar Even-Zoharren irakurketan, poli-sistemaren aldaketak hainbat norabidetan gertatzen dira; aldiz, soziologo frantsesak bere esparruaren teoriaren norabidea bertikaltasunarekin lotzen du, idazleek esparru literarioan beren ibilbide profesionala ondu ahal izateko beren artean lehia-harremana sortzen da, idazle orok geroz eta arrakasta gehiago izatea helburu izaten du eta beraz, etengabeko handitzea da esparru literario bourdieutarraren oinarria. Era berean, mugimendu horiek, bi ikerlariak baliatzen dituzten autonomiaren eta heteronomiaren ideietan bat datozen, hau da, sistema edo esparru literarioak bere legeen arabera jarduten du, autonomiaz, baina beti ere, heteronomia kutsu batez, inguruko sistema edo esperruekin (ekonomikoarekin, ideologikoarekin, eta beste) elkarrekintzan. Mugimenduak baldintzatuz.

### ***Habitus*: Pierre Bourdieuren proposamena, Polisistemen teoria eta Autore-teoria lotzen dituen kontzeptu poliedrikoa**

Bourdieuren teoriaren elementu diferentzial bat eragiten du bertikaltasun horrek: *habitus*. *Les règles de l'art* esparru horretatik eratorritako hierarkizazioa justifikatzeko kapitalaren kontzeptua baliatuko du Bourdieuk. Eta hiru oinarritzko mota desberdinduko

ditu soziologoak idazleek kanonizazioa lortzeko baliatzen duten ezaugarri honen barnean: kapital soziala, ekonomikoa eta kulturala, horiek kapital sinbolikoaren erdiespena dakarten bezala. Eta aldi berean, idazleek kapitala atxikitzeko estrategiak *habitus* nozioaren bitartez finduko ditu: sozialki zehaztutako xedapen sistema da. Xedapen horiek esparru literarioan eragiten duten moduari dagokionez, esparruaren egitura modura eta egituratzaile gisa funtzionatzen dute; hots, esparrua osatzen duten eragileen talde batean ezaugarri diren ideologia eta ohituren bateratzaile eta sortzaile moduan jokatuko duten oinarriak osatuz. Horrek esan nahi du esparruko eragile guztiek onartzen dituztela lege horiek eta horrela, elementu intangiblea, kohesionatzailea eta diziplinatzailea bihurtzen dela *habitus*a. Beraz, era inkontzientean eragiten du sortzaileen ekintzetan. “Joko sozialak ez ditu kalkulu arrazionalerako baldintzak eskaintzen”, baina eragileek “egin behar dutena egiten dute” eta “artistak ez du egiten duena aukeratzen, baina ez da soilik egituraren behararen produktua ere, artistak berak hartzen baititu ezagutzen duen informazio horren araberrako erabakiak” (Bourdieu, 1992, 394 or.). Horri dagokiola, artistaren, Even-Zoharrentzat ekoizlearen, produktua, hau da, artefaktua, artistaren *habitus*aren emaitza naturalizat ulertzen da. Hartara, Díaz Martínez ikerlariak Even-Zoharren hitzok markatzen ditu *habitus*aren garrantziari buruz: “señala la teoría del habitus como una “significativa” contribución a la relación entre la generación social de un repertorio y los procesos de su inculcación e internalización individual” (2014, 121 or.).

The ability of the fathers of polysystem theory (especially Boris Eijxenbaum) to successfully link the producer to the other factors operating in the system as both a conditioning and a conditioned force has made it possible to attempt to correlate understander-based theories of literature with maker-based ones... . The grouplike activity of producers, in contradistinction to prominent individuality, certainly the overt one, but also the more subtle one, can in no way be left out of any explanation of various literary occurrences, on whatever level, including the most intimate level of singular text-making, as depending on norm-giving and repertoire state of affairs<sup>15</sup> (1990, 35-36 or.).

---

<sup>15</sup> Polisistemen teoriaren gurasoek (batez ere Boris Eijxenbaumek) ekoizlea sisteman eragina duten beste faktoreekin arrakastaz lotzeko duten gaitasunak, bai baldintzatzaile gisa, bai baldintzatzaile gisa, aukera eman du literaturako teoriak, ulermenean oinarrituak, sormenean oinarritutakoekin erlazionatzen saiatzeko. Ekoizleen talde-jarduera, indibidualitate nabarmenari kontrajarrita, agerikoa da, baina baita sotilagoa ere, ezin da inola ere bazter utzi zenbait gertakari literarioen azalpenetik, zeinahi mailatan, testu bat egitearen mailarik intimoena barne, gauzen egoera normalaren eta erreperorioaren araberrakoa da.

Even-Zoharrentzat ere, ekoizlearen jarduerak eta haren produktuek lotura dute. Era berean, kritika biografikoa edota historizista alboratuz, onartzen du ekoizlearen eta produktuaren artean badela lehenaren egoera sistemikoaren eraginik:

It is of course understandable why the trivial “explanations” concerning the genesis of a text, or the producer's “intentions” about it, within the historical-biographical tradition should have become so repugnant for new generations of students of literature. Mystical “inspiration” on the one hand as well as pretentious and simplified psychology on the other could no longer be considered “safe” procedures. In contrast, correlating our understanding of texts with their hypothesized “objective” features seemed to be more easily defensible (34 or.).

Noski, jardun hori Bourdieuren *habitusaren* kontzepzioarekin lotzen da; ekoizleek barneratutako jardunbidearen eta horrekin elkarreraginean sortzen duen izaera pertsonalaren gurutzaketa izango baitira autore baten ibilbidearen oinarrian. Hortaz, gure lanaren bigarren atalean, Harkaitz Canoren ibilbide zehatza aztertzerakoan, Autore-teoriaren adierazlerik esanguratsuenak eta haien proposamen teorikoetako kontzepturik oinarritzkoenak azaldu ondoren, idazlearen garapen literarioa aztertzeko baliatuko dira, Polisistemen teoriarekin bateragarria izateko marko teorikoa eskainiz. Eta Even-Zoharrendik urrundu gabe, ekoizlearen eta produktuaren arteko elkarreraginaz gain, bai Autore-teoria, bai Polisistemen teoria, elkartzeko honako bi elementuok ere iruditzen zaizkigu Pierre Bourdieuren definiziotik interesgarriak:

Kalkulu arrazionalaren ezintasuna: Even-Zoharrek ez du arrazionaltasunari buruzko iruzkinik egiten, berriz, Pierre Bourdieurentzat inportantea da autoreak ezagutza “tazitu” bidez jokatzeko faktua. Nolanahi ere, Pierre Bourdieuren *habitusaren* kontzeptua, Even-Zoharren aktualizaziotik aurrera, sistemako beste eragile batzuei ere aplikatu badakieke ere, idazleei esleitzen zaie soziologoaren kasuan. Ezaugarri hau, egiatzki, Even-Zoharren proposamenean polisistema literarioko edozein eragileri esleitu badakioke ere, kontua da, Even-Zoharrek ere ekoizleen eta produktuen gainean jartzen duela begirada, *habitusa* kontsakrazioari lotzen dionean. Hura, orokorrean errepertorioaren faktoreari lotzen badiu ere, errepertorio kanonizatu baten ondorioz, ekoizleak nahiz produktuak ere kanonizatzea ekar dezakeela zehazten du Even-Zoharrek:

In addition, individuals may act as arch-producers of repertoire, i.e., major makers of repertoires. For example, rulers may on the one hand become a source of repertoire through their actual actions. On the other, they are empowered with the task of supplying items of repertoire by direct directives and dictations. Other individuals may also acquire a similar status through institution and market relations along the ages. For example, intellectuals at large, and especially men of

letters, have acquired in some societies a status of legitimate, even licensed, producers of repertoires for society at large. This means that they are often expected, and in any case allowed, to provide new options even when these are neither explicitly requested nor eventually followed (2010, 30 or.).

Hori horrela izanik, ekoizpenaren autoritateari balioa ematen dio Even-Zoharrek eta Pierre Bourdieuren *habitus*a kontuan hartuz, haren maniobrarako gaitasuna ere aitortzen du. Horrela, Even-Zoharren Polisistemen teorian hein batean, ekoizlearen esangura aitortzen da haren ekintzaitza aintzat hartuz.

Era inkontzientean egitea: Pierre Bourdieuren *habitus*a idazleak berak ezagutu ezin dezakeen jatorria duten ekintzek osatzen dute. Even-Zoharrek ere berreskuratzen du Pierre Bourdieuren ezagutza inkontzientearen ideia hori Polisistemaren funtzionamendua azaltzeko: gertaera horiek, sistemaren aldakortasuna eragiten dutenak, berak mugimendu deituak, sistemen funtzionamenduan berezkoak direla argudiatzen duenean.

### **Gisèle Sapirok esparruaren teoriari egindako ekarpena**

Gisèle Sapiro, Itamar Even-Zoharren eta Pierre Bourdieuren ikaslea izanik, bi ikerlarion proposamenak bahetu eta testuinguru garaikideari aplikatuz, ekarpen berriak egin dizkio Literaturaren soziologiari. Sapiro Bourdieuren literatura soziologiari jarraiki osatu zuen bere *Complicités et anathèmes en temps de crise. Modes de survie du champ littéraire et de ses institutions, 1940–1953* doktore-tesia, liburu gisa *La guerre des écrivains 1940–1953* izenburupean argitaratua; eta bertan, Frantziako okupazio-naziaren garaian esparru-literario frantsesean idazleek beren artean izandako barne-borrokak eta testuinguru politikoarekiko harremanak landu zituen. Hartara, idazleek Vichyko erregimenean izandako ardura publikoaren kariaz, intelektualek duten ardura etikoaren jatorria aztertzeraz igaro zen eta horrela, idazleen autonomia ideologikoa ikertzeraz. Horrela azaltzen du berak bere pentsamenduaren garapena eta Bourdieuren proposamen teorikoarekiko harremana:

La Guerre des écrivains (1940–1953) concluye con los juicios de depuración a través de los cuales los escritores fueron condenados a muerte por sus escritos. Quería entender de dónde provenía esa creencia —particularmente potente en Francia— en el poder de las palabras. La noción de responsabilidad del escritor fue central durante el período de la ocupación: desde la derrota de 1940 frente a Alemania, se acusó a los escritores modernos de haber sido “malos maestros”, de haber “debilitado las energías” con su individualismo, su subjetivismo, su egoísmo (...). Demostré que esos juicios, al igual que la experiencia del compromiso con la resistencia intelectual, subyacen a la teoría de la responsabilidad del escritor y de la escritura comprometida de-sarrollada por Sartre en la misma época (...). Quise

examinar la manera en que las expectativas de la sociedad y del Estado frente a los escritores se manifestaban a través de los juicios literarios y estudiar la construcción de una ética de la responsabilidad, independiente de la definición penal por parte de los escritores mismos, con frecuencia como reacción a esta confrontación con la justicia. Esta investigación de sociología histórica que se remonta a comienzos del siglo XIX deja ver el rol de los escritores en la conquista de la libertad de expresión. En un plano más teórico: mientras que *La Guerre des écrivains* analizaba las formas de autonomía que subsisten en un contexto de sobrepolitización y de control estricto de la palabra, *La Responsabilité de l'écrivain* pretende aportar una perspectiva sociohistórica de larga duración sobre el proceso de autonomización del campo literario. En *Les Règles de l'art* Bourdieu insistió sobre la autonomía en relación con las restricciones económicas. Por mi parte, me concentré en la autonomía en relación con la moral y con la ideología dominante (Sapiro et al., 2017, 460 or.).

Aldi berean, Itamar Even-Zoharren Polisistemen teoriaren barnean itzulpengintzak nazioen kultura eraikuntzan duen eragin berezia kontuan edukita, ikerlariak esparru literario batzuen eta besteen arteko testuen zirkulazioa ere aztertzen du:

Beyond the common reference that classical writings provided, national-language literatures were initially formed by translating works in order to construct a literary and editorial body of works in the national language which was being codified, and also, as polysystem theory has shown, by importing stylistic models<sup>16</sup> (2020, 491 or.).

Horrela, nazioarteko merkatu literarioaren analisisa sakontzeari ekingo dio, testu literarioen zirkulazioa aintzat hartuz. Horretarako, Even-Zoharren proposamen teorikoaz gain, Pierre Bourdieuk nazioarteko esparru kulturalen ideien zirkulazioaren inguruan osatutako postulatu soziologikoak (2002) ere kontuan hartzen baditu ere, ekonomiaren globalizazioa eta nazio-estatuaren eragina aldagai modura gehituko dizkio ekuazio eguneratuari. Ideien nazioarteko zirkulazioaren gaineko ardura Johan Heilbronekin batera editatutako *dossier*rean agertzen du ikerlariak, beste zenbait akademikoren lanak, horien artean Pierre Bourdieurenak, bilduz. Jatorrian, Heilbronen eta Sapiroren helburua itzulpengintza literarioaren inguruan ikerketa larroak irekitzea da.

Hartara, Sapiroren eta Even-Zoharren proposamenak gurutzatuzetik besteak beste euskal sistema literarioa bezalako sistema garaikide baten ezaugarri bat bereiz daiteke: merkatuaren azpi-sistema transnazionala (Sapiro, 2020) izan ohi dela; gainerako azpi-sistema heteronomoak diren modu berean. Otera, azpi-sistema autonomoek marko

---

<sup>16</sup> Idazki klasikoek ematen zuten erreferentzia arruntaz haratago, nazio-hizkuntzako literaturak, hasieran, itzulpen-lanen bidez sortu ziren, hizkuntza nazionalen kodetzen ari ziren lanen multzo literario eta editoriala eraikitzeko; eta baita, polisistema-teoriak erakutsi duen bezala, eredu estilistikoak inportatuz ere.



nazionala, hots, sistema literarioarena, dute jomuga instituzioaren fultrotik pasa ezean. Merkatu supranazional horren kariatz, sistema literario batek jasan dezakeen testu kopurua areagotu egiten da; Sapiro, Even-Zoharren hitzak berrinterpretatuz, ikusten duen moduan, edozein literatura sistemaren oinarrian baitago hainbat sistema-literarioen arteko interferentzia, itzulpenen bitartez sortutakoa.

Horren harira, Sapiro instituzioaren eta merkatuaren arteko autonomizazio prozesuen barneko dikotomia berrikusiko du, Pierre Bourdieuren lanak oinarri, esparru literarioak esparru ekonomikoarekin elkarrekintzan irabazten badu esparru politikoarekiko autonomia, Sapiroren ikerketen ondorioetan autonomizazio prozesua anibalentea da, merkatuaren baitan autonomia zailtzen duten tentsioak ere identifikatzen dituelako ikerlariak: joera literarioak edo nazio-estatuaren ekonomia hierarkiak. Sapiroren “The literary field between the state and the market” [Esparru literarioa merkatuaren eta estatuaren artean] testuan antzematen denez (2003), Bourdieuren postulatuetan zalantzan jartzearekin batera, Pascale Casanova kritikariaren Munduko Letren Errepublikaren (2001) denominazioa ere eztabaidatzen da.

Nazioarteko merkatu literarioen azterketa horretan, Sapiro merkatu nazional batzuen eta besteen artean diren edo izan beharko liratekeen loturak zerrendatzen ditu; hala nola, sare intelektualak, aldizkariak, hitzaldiak nahiz ekitaldi literarioak eta kritikariak (Sapiro, 2016a, 2020). Guztiak instituzioaren azpi-sistemaren baitakoak.

Halere, Sapiroren azterketa horietan eta preseski gaiaren gainean egindako beste batzuetan (2012), esparru edo sistema literario baten autonomizazioaren mailaren balorazio bat egiten da; esparru politikotik desberdintzen den adinaren arabera eta idazleari gai sozialez idazteko ematen zaion askatasunari lotzen zaio. Aldiz, merkatuaren faktorean nagusitzen diren eragileen azterketan ikusi denez, ekoizleak gizarte-taldeei dagozkien gai sozialak lantzeko errepertorioez jabetzen diren heinean, esparru edo sistema literarioen heteronomia gisa ere uler daiteke.

Dena den, merkatuaren gailentasunak eta esparru supra-nazionalen arteko elkarreragin horrek, idazle garaikideen kontsakrazio moduen eguneraketa formulatzera darama Sapiro ikerlaria. Izan ere, haren ustez, XXI. mendeko merkatu literario globalizatuan, idazleak beste estrategia batzuk baliatzera behartu dira, baita kontsakrazio hori bideratzen duten autoritateak aldatzera ere. Esparru literario frantsesaren garapenaz egindako “The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes,

festivals” [Esparru literarioaren barneko kontsakrazio moduen metamorfosia: Akademiak, sari literarioak, ekitaldiak] artikuluan azaltzen duenez, esparru literarioa profesionalizazio maila baxuko eremua izanik, autoritateek eragin nabarmena izaten dute kontsakrazio bideetan (2016b, 5 or.). Sapiroren hitzetan, iragan mendeetan autore elkarteak eta editorialak nahiz berrikiago, gustu-sortzaileak deritzenak, hau da, aldizkari literarioak, kazetaritza eta sari literarioak kontsakraziorako elementuak izan dira. Are, literatura taldeak, eskola, idazleen inguruko taldeak edo akademiak (2016b, 5-6 or.). Era berean, ikerlariak, XXI. menderako bi kontsakrazio modu berri identifikatzen ditu artikuluan; hala nola, beste hizkuntzetarako itzulpenak eta ekitaldi literarioak.

Hartara, kontsakrazio modu tradizionalaz gain, dagoeneko aipatu den ekitaldi literarioak bezalako berriak ere agertu dira. Bertan, adituek, kritikariek edota idazleek literatura lanak iruzkintzen dituzte. Hain zuzen, forma zahar horiek kontrastatzeko asmoz. Izan ere, Sapiroren aburuz, kontsakrazio modu tradizionalak hermetikoak bilakatzen dira, esparru literarioaren barneko eragileek parte hartzen duten heinean. Aldiz, itzulpen literarioei esker etorritako merkatuaren zabalkundeak literaturaren demokratizazioa errazten du eta horrekin batera, haren kontsakrazio-moldeetan partaidetza sozial kolektiboagoa izatea.

Era berean, literaturen harreman transnazionala sistema (edo esparru) batzuen eta besteen artean era asimetrikoan gertatzeak eta zenbait sistemak harreman handiagoa izateak sistema batzuekin besteekin baino, polisistema egonkorrek badirela proposatzera garamatza. Euskal sistemaren kasuan, sarreran aurreratu denez, inguruko sistemekin hartu-eman handia duela ondorioztatu da. Polisistemen arteko elkarreragina oinarri harturik, sistema edo azpi-sistema batzuen eta besteen arteko harreman emankorragoek polisistema jakin batzuen, adibidez euskal kasuan, eskualdeko polisistemen, agerpena nabarmentzera eta metodologikoki hura aztertzeke beste lan-tresna batzuk aldarrikatzera garamatza. Gainera, Even-Zoharrek, berez izendatu gabe bada ere, bere Polisistemen teoriaren jatorria azaltzeko dagoeneko baliatzen du ideia hori, nazio-literaturen auzia eztabaidatzen duenean, Eskandinaviako polisistema literarioa azertzean edo kultura hebrearrari buruzko ikerketetan.

## **Euskal literatura sistema XXI. mendean**

Metodologiaren azalpen kapituluan metodologia kuantitatiboaren eta kualitatiboaren aldeko apustua egin bada, kapitulu honetan bi alderdi horiek zein modutan uztartu diren erakutsiko da. Oinarrian, Itamar Even-Zoharren poli-sistemaren eskemaren egiturari jarraiki euskal literatura sistemaren egiturak kuantifikatuko dira eta euskal eremuari buruz dagoeneko eginak diren beste ikerketekin alderatuko dira. Eta horrela, balorazio kualitatiboa egingo da.

Azterketa kuantitatiboa egiteko dagoeneko eskuragarri diren euskal literatura sistemaren inguruko datu-baseak baliatu dira. Eta horietan osatuak diren urteko datuak 2020. urteraino iristen direnez, urte horretarainoko datuak izan dira kontuan hemen azalduko den azterketa hau egiteko. Zehazki atal bakoitza kuantifikatzeko zein datu-base baliatu diren azalduko da orain. Kontsumitzaileak kuantifikatzea da azterketaren alderdirik konplikatuena, ikusiko den moduan. Izan ere, liburuen irakurle kopurua ezagutzetik gertuen erosle kopurua kuantifikatzen duten argialetxeak eta udal liburategietako mailegatze-sarea dira eta lehenak ez ditu datu konfidentzialak partekatu ohi eta bigarrenaren instituzionalizazio maila mugatua da eta beraz ez ditu datuak eskuragarri. Horren harira, editorialekin elkarrizketan bildutako datu generikoak eta Harkaitz Zubirik gaiaren inguruan egindako kuantifikazioa hartu dira oinarri. Noski, kontsumitzaileen eta faktoreen alderdia estuki loturik leudeke kuantifikazioari dagokionean. Bestalde, errepertorioa kuantifikatzeak erabilgarritasunik ez duela ere aipagarria da eta faktore horren kasuan, azterketa kualitatiboari heldu zaio ikerketa honen aurretik egindako azterketak, aurreko paragrafoan zerrendatuak, oinarri hartuz. Zehatzago zenbatu ahal izan diren faktoreak, orduan, honakoak izan dira: ekoizleak, produktua eta instituzioa. Ekoizleen inguruko datuak biltzen dituen zerrenda osatzeko Literaturaren Zubitegiko Euskal Literaturaren Apalategiko eta Euskal Idazleen Elkarteko zerrendak baliatu dira. Hartara, ikerketa honen emaitza originala diren ekoizleen kuantifikazioa nahiz haien sexua, jatorria edo adina bezalako datuak gurutzatu dira eta haien ekoizpenaren kopuruak eta maiztasunak ere kalkulatu ahal izan dira. Bestalde, produktua zenbakitzeko ere Literaturaren Zubitegiko, Euskal Literaturaren Apalategiko, Kritiken Hemerrotekako eta 66. Soziometroaren barneko datuak gurutzatu dira eta horrela, literatura genero desberdinak nahiz haien barneko generoen arteko pisua kalkulatu dira. Agian hemengo berrikuntza nagusia urtero argitaratutako liburu kopurua aztertzean datza. Instituzioaren alderdiei dagokienez, esan liteke azterketa honen berrikuntza azpi-

faktoreen zerrenda eguneratua eskaintzean dagoela. Horretarako, aldizkari literarioei dagokienean, Auñamendi Entziklopediako eta Aldizkarien Gordailuko datuak gurutzatu dira zerrenda osatzeko. Editorialen kuantifikazioa egitea lan berria da euskal sistemaren barnean. Horretarako, Espainiako Ekonomia Ministerioaren eta Gipuzkoako Aldundiaren datu-baseak kontsultatu eta gurutzatu dira. Bestalde, kritika kopurua zenbakitzeko Kritiken hemerrotekako datuak dira soilik eskuragarri, Ibon Egañaren doktore-tesiko emaitzekin batera. Irakurle-taldeak instantzia kanonizatzailer berri gisa identifikatu dira ikerketa honetan eta beraz, haien zerrendaketa ere lan berria da. Horretarako, Euskal Idazleen Elkarteko eta haren barneko Uberan atariko datuak bakarrik kontsultatu ahal izan dira; ez baita beste argitalpenik identifikatu. Azkenik, sarien azpi-faktorea lantzeko argitaletxeekin izandako elkarrizketak eta 111 Akademiaren sariketak nahiz Euskadi Sarien argitalpenak kontsultatu dira datu-basea osatzeko.

### **Ekoizleak**

Horrela, Euskal Idazleen Elkarteko kide diren ekoizleen eta Susa literatura argitaletxeak kudeatzen duen Literaturaren Zubitegia euskal idazleen datu-baseko erregistroen nahiz Literaturaren Apalategia liburugintzaren datu-baseetako emaitzen gurutzaketa egin da. Bestalde, kontuan izan dira bizirik diren egileak, bigarren datu-basean euskal idazleen historikoa biltzen delako, bizirik direnak eta dagoeneko hilik direnak kontatuz (berriki, 2020an gertatutako heriotzen kasuan autoreak kontatu dira, perspektiba eguneratu batetarako baliagarriak direlakoan). Bestalde, lehen datu-basearekin badira literaturara literatura lanak idaztetik baino, edizio-lanetik edo itzulpengintzatik gerturatzen direnak eta beraz, ez dira zerrenda honen barnean agertuko. Gainera, bai datu-base batean, bai bestean, alde batera utzi dira lanean diharduten zenbait zerrendatu; baiki, euskal literaturaren inguruan helburu didaktikoz testuak argitaratu dituztenak edota kazetaritza helburuz idatzi dutenak ez dira idazletzat joko hemen. Azkenik, aipatzekoa da (euskal) haur eta gazte literaturak nolabaiteko autonomia duela sistema literarioaren barnean (Etxaniz Erle, 1996; López Gaseni, 2005), beraz ez dira kontuan hartu hemengo azterketarako genero horren barnean argitaratu diren lanak nahiz soilik genero horretan argitaratzen duten egileak ere. Bi datu-base horietako erregistroak baliatu egin dira datuak gurutzatu eta sistemaren deskribapena egiteko ezinbestekoak deritzegun datuak gordetzeko. Horrela, euskal sistema literarioaren tamaina mugatzea da helburua, beraz zenbaki-erregistroak sortu dira.

Lehenengo, bi datu-baseetako erregistroak gurutzatu dira eta aurretik aipatutako irizpideei jarraiki soberan diren erregistroak baztertu dira. Aukeraketa banan-banan egin da, aipatu datu-baseetan datuak ziurtatuz eta desegokiak direnak kenduz. Ondoren, hautatutako idazleekin zerrenda osatu da eta horren bitartez 578 idazle identifikatu dira orotara. Idazle bakoitzarekin lerro bat osatu da Excel plataforman egindako datu-base berrian. Lehenik, Literaturaren Zubitegian eta Euskal Idazleen Elkarteko zerrendetan idazle bakoitzaren argitalpen-kopurua konprobatu eta Excel datu-basean zutabe bat sortu da argitalpenei dagokien eremu batekin; horrela, idazleari dagokion lerro bakoitzean beste datu-baseetatik eratorri den kopurua zehaztu da. Gauza bera egin da idazle bakoitzaren adinarekin, jaioterriarekin, sexuarekin, lanean emandako urte kopuruarekin eta baita, azkenik, argitaratzen emandakoarekin ere. Bestalde, erregistro horiek gurutzatuz bestelako datuak ere kalkulatu dira: egileak, batez beste, liburu bat argitaratzeko behar duen denbora urtetan eta sistemaren barnean edota azken liburua argitaratutako urtearen arabera, kanpoan dagoen datu-basea osatzeko unean. Horrela, honako itxura hau du lortutako emaitzak:

IDAZLEA	LANAK HELDUTEN LITERATURA	DIPLOMAKARRA	OLIZIOPKETA	BEIS ORDONKOA	ADINA	URTE LANJAN	LIBURU BAT X URTE	URTEZ ARGITARABITU DU (X URTEAN)	ESTIMATIK KANPO? (DUELA)
1 Aguirre, Aizpina (1905)	4	EZ	BAI		6	0	0,00	4	EZ
4 Aguirre, Katinia (1981)	4	EZ	BAI		33	3,25	3,25	11	EZ
14 Aizpina, Eneko (1979)	3	BAI	BAI		9	3	3	5	EZ
18 Alzola, Ugoa (1984)	4	BAI	EZ		13	2,36666667	2,36666667	13	EZ
19 Alzola, Ugoa (1979)	2	BAI	BAI		4	2	2	1	EZ
22 Aizpina, Xabier (1979)	2	BAI	BAI		27	13,5	13,5	7	BAI
42 Aguirre, Ugoa (1981)	3	BAI	EZ		35	5	5	6	BAI
54 Aizpina, Ugoa, Jon (1979)	2	EZ	BAI		8	2	2	2	EZ
63 Arrieta, Beñito (1979)	4	BAI	BAI		17	4,25	4,25	16	EZ
77 Aizpina, Ugoa (1985)	4	EZ	BAI		8	2	2	7	EZ
78 Aizpina, Ugoa (1984)	2	EZ	BAI		35	5	5	2	EZ
94 Barandiaran, Eneko (1983)	3	BAI	BAI		16	6	6	16	EZ
97 Barandiaran, Ugoa, Ugoa (1984)	3	EZ	BAI		11	3	3	11	EZ

Datu-basea osorik hemen atxikitzea ezinezkoa denez, haren emaitzen interpretazioa azalduko da kapitulu honetan zuzenean. Horregatik, sistema literarioaren kuantifikazioa egingez ekingo zaio atal honi; eta horretarako, datoen orrialdeetan sistemako idazleen kopurua, sexua, jatorria eta ekoizpen baldintzak kuantifikatuko dira, ahal den neurrian erarik objektiboenean neurtzeko. Hori alderaketa sinkronikoa izango da, baina irakasle israeldarrak berak adierazten duenez Polisisitemen teoria azterketa diakronikoan oinarritzen dela, euskal sistema literarioko ekoizleen alderaketa egingo da kopurutan: joan den hogeitaz garapena begiratuko da kopurutan, baita 1980ko hamarkadatik hona izandako aurrerabidea ere eta gaiari buruz aurretik egin diren azterketa akademikoak jarraituz (Kortazar, 2002; Apalategi, 1998; Lopez Gaseni, 2005; Lasarte, 2010; Olaziregi, 1997; Torrealdai, 1997; Arrula, 2017a, 2017b; Egaña, 2013), kopuru, sexu, jatorri eta

ekoizpen baldintzetan jarriko da arreta eta iturri horietako emaitzak, gainera, konparaketak egiteko baliatuko dira.

Irizpide horiek argituta, 578 idazle dira jardunean une honetan euskal literatura sisteman, horietatik 414 dira gizonetzkoak. Mari Jose Olaziregik 2000. urteko “The Basque literary system at the gateway to the new millennium” [Euskal literatur sistema milurte berriaren atarian] artikuluan zenbatutako 300 egiletik ia bikoitza eta orduko %90eko gizonetzkoen presentzia gutxiagotuz. Bestalde, erdigune kulturalaren Gipuzkoako eragina nabarmendua izan da ikerketetan eta pixkanaka, murrizten joan dela ikusiko da. Nahiz eta Euskal Herriko hegoaldeko lurraldeen gailentasunak nabarmena izaten jarraitzen duen. 187 dira Gipuzkoan jaiok eta sistemaren egonkortze-epetik, 1975etik, ondoren jaiok, %33,57a. Bestalde, euskal literatura sisteman argitaratzen emandako epearen batez bestekoa 20 urtekoa da. Azken datu hori idazleen batez besteko adinarekin alderatuz gero (%86,8 1975 baino arinagokoak eta gehienak, 60ko hamarkadan jaiok), klima ezegonkor baten eitea hartzen du sistemak; izan ere, 60ko hamarkadan (edo lehenago) jaiotakoek, gutxienez hogeitaka urterekin argitaratzeari ekiteko aukera dutenez; hau da, 80ko hamarkadan, genuke duela 40 urtetik hona soilik 20 urtez eusten diotela euskarazko jardun literarioari; erran nahi baita, aukeran duten denbora-tartearen erdia. Horrela, argitaratze-maiztasuna ere, batez beste, liburu bat argitaratzeko 6,5 urtetik gorakoa da. Idazle profesionalen batez bestekoa 2 urtetik behin kokatzen da ostera. Horrek esan nahi du euskal sistema literarioan idazletzara profesionalki ematen ez den idazle kopurua oso altua dela eta hartara, erraztu egiten dela idazleak sisteman sartu eta denbora ertainera bertatik ateratzea edo gero argituko diren zenbait kasu paradigmaticoren moduan, sartu-irtenean ibiltzea (Kortazar, 2020). Bide batez, nabarmentzekoa da idaztetik bizi diren ekoizle apurren (Atxaga, Uribe) inguruko lanak osatu direla, hemen hautatu den Harkaitz Canoz salbu. Horrek, azterketa honen beharra iradokitzen du.

Sistemaren neurri zehatzagoa emateko idazle promozioak desberdindu eta bakoitzaren neurketa egingo da, horrek, ikuspegi diakronikoa ematen die azterketari eta sistemaren egituratzeko moldeari. Promozio gazteenetik hasita kronologikoki sailkatuko dira orain berehala aipatutako irizpideak.

2020. urtean, 1990eko hamarkadan zehar jaiotako, hots, 20 eta 30 urte bitarteko 21 idazle identifikatu dira lanean eta horietatik %76k liburu bakarra argitaratu dute. Beste

bost dira, aldiz, lan bakarra baino gehiago eman dizkietenak irakurleei: argitaratzen lehenak, Samara Veltek, antzerki-lan bat publikatu zuen 2013an eta 2019an bere kazetaritza jardunari lotutako saiakera bat eman zuen argitara. Alaine Agirre bermeotarrak 2014an eman zion hasiera literatura ibilbideari eleberri baten bitartez eta orduetik, beste bost nobela, narrazio-lan bat eta beste poesia liburu bat ondu ditu. Bestalde, Beatriz Chivite nafarra izan zen argitaratzen azkena eta 2015az geroztik 4 poesia-liburu osatu ditu. Poeta iruindarrak hainbat erakunderen poesia-sariketen ondorioz argitaratu ditu bere lanik gehienak eta Amurizak ere beka bat jaso zuen haren ibilbidearen hasieran. Sariak diferentzialak izan dira, bada, promozio honen ekoizpenean eta horren ondorioz, bi idazleek sistemaren erdiguneko bi editorial indartsutarako jauzia eman dute. Ane Labakak, bestalde, 3 lan argitaratuak dituela, bere jarduna bertsolaritzari lotua hasi zuen. Ezezagunena dateke Mikel Arruabarrena, bi poesia-lanen egilea. Bestalde, gizon-emakume eta gipuzkoar-ez-gipuzkoar ardatzak helduagoen promozioetan baino parekatuagoak dira. Ekoizpen denborari dagokionez, aipatutako idazleen ehuneko altuak soilik lan bakarra argitaratu dutenez, zalantzagarrria da lanean diharduten urte kopurua kalkulatzeko; posible da ordea, argitaratzeko behar duten denbora jakiteko kontuak egitea: batez-beste, gutxi gorabehera 2 urte behar dute lan bat argitaratzeko (soilik lan bat argitaratu dutenen kasuan, lan hori argitaratu eta gaur egunera arte pasa den denbora hartu da aintzat). Gainera, sarituak izan diren Agirrek eta Chivitek, hurrenez hurren urtean lan bat edo bi urtetik behin argitaratzeko erritmoari eusten diote.

30 eta 40 urte dituztenen, hau da, joan den mendeko 80ko hamarkadan zehar jaioak direnen artean idazle kopurua altuagoa da: 74 dira identifikatutako egileak. Horietatik bat, Alaine Agirre, 2020. urtean 30eko adina duenez, 70eko hamarkadan jaiotakoan promozioan sailkatu da jadanik. Talde honetako egileek batez beste 1,75 urte behar dute lan bat argitaratzeko eta berriz ere, argitaratutako lanen kopuru absolutuari begiratu gero, batez bestekotik gora aurkitzen dira bost kideren lanak: Alaine Agirre, Uxue Alberdi, Hasier Larretxea, Peru Magdalena eta Aritz Mutiozabal. Lehenengoaren berri jadanik eman da eta guztietan gazteena izanik, lan gehien argitaratu dituena da. Ondoren letorke Uxue Alberdi saritua ere. Izan ere, argitaratutako lehen bi lanak idazteko bekei esker osatu zituen: batetik, idazle gazteentzako Igartza saria beka jaso zuen 2005ean eta *Aulki bat elurretan* narrazio bilduma eman zuen argitara 2007an, bere helduentzako literatura lanetan lehena; ondoren, Joseba Jaka sorkuntza-beka jaso zuen eta *Aulki-jokoa* liburua argitaratu zuen 2009an. Bi lanak beken partaide den Elkar argitaletxearekin osatu

zituen eta ondoren Susa argialetxeak eman zion narrazio-liburuak eta nobelak idazten jarraitzeko aukera. Hasier Larretxeak beste estrategia batzuk jarraitu ditu argitaratzeko; lehen hiru lanekin saritua izan bazen ere (NUPEko poesia saria, Iruñea hiriko idazle gazteendako poesia saria eta Nafarroako Gobernuako Gaztediaren Institutuko Artista Gazteendako saria), poesia errezitaldien bidetik eman zuen ezagutzera bere burua eta ondorioz, argialetxe egonkorrekiko (euskaldun nahiz gaztelaniadun literaturakoak) lankidetzara hasi zuen zenbait urte beranduago. Peru Magdalenaren kasuan, kulturari loturiko ibilbidea egin du poetak; sarien bitartez baino, hainbat esparrutako elkarlanari zor dio ibilbidea: poeta, margolaria, bertsolaria eta kazetaria baita durangarra. Nahiz eta egia den lehen lana Igartza sariaren akzesitaren bidez argitaratu zuela, bekan parte hartzen duen Elkar argialetxearekin batera eta handik aurrera leku berean argitaratzen jardun du. Aritz Mutiozabalek ere ez du sari aipagarriarik jaso, baina haren lanak ere aipamenez josiak izan dira. Bestalde, bazterreko argialetxeetan argitaratu du gaur arte: poeta gazteen lanak editatzen oinarritzen den Bermingham argialetxean eta ekialdeko Euskal Herriko Maiatz etxean.

Egile horiek, batez beste 7,1 urte daramatzate jardunean eta batez beste 4,68 urte behar dituzte lan bat argitaratzeko. Promozio honetan ere lan bat 2 urtetik behin argitaratzen dutenak dezente dira, 24 zehazki. Baina kide horietatik lan bakarra edo bi argitaratu dituztenak baztertzeko badira, %8ak soilik argitaratzen dute lanik bi urtetik behin edo gutxiago: Alaine Agirre, Uxue Alberdi, Iñigo Astiz, Irati Goikoetxea, Peru Magdalena eta Danele Sarriugarte. Argitaratutako lanen kopuru absolutuarekin gurutzatuz gero, hiru idazle agertzen dira. Bi ondorio argi atera daitezke: batetik, badela idazle talde bat, gainerakoak baino beranduago argitaratzen hasi dena adinaren eraginez (Astiz, Goikoetxea eta Sarriugarte) eta ondorioz, produktibitate altua badute ere, kopuru absolututan oraindik ibilbidea hasten ari direla; eta bestetik, ibilbiderik egonkorrena daramaten egileen kasuan, aurreko promozioarekin bezalaxe, sariketarik izan dira giltza. Bestalde, gizon-emakume eta gipuzkoar-ez-gipuzkoar ardatzak ere aurreko promozioan bezain parekatuak dira: gizonen %57 eta gipuzkoarren %56.

Aldiz, 70eko hamarkadan zehar jaiotzen zirenen kasuan, alegia, 40 eta 50 urte dituztenen artean, gauzak pixka bat desberdinak dira. Gizon-emakumezko ardatza promozio gazteagoetan baino desorekatuagoa ageri da %67,7 dira gizonen %57 eta gipuzkoar-ez-gipuzkoar banaketa, aldiz, nahiko parekatua da: %45,67 gipuzkoarren. 127 autore ageri dira, zerrendako guztien %22,8. Talde honetako egileek batez beste 3,4 liburu argitaratu



dituzte eta %24,4k, hots, 31 autorek, batez besteko hori baino gehiago eman dute argitara. Horietatik zortzi egilek argitaratu dituzte 10 lan baino gehiago: Harkaitz Canok, Xabier Etxaniz Rojok, Aritz Gorrotxategik, Oier Guillanek, Alberto Ladron Aranak, Fernando Morillok, Asier Serranok eta Castillo Suarezek. Harkaitz Cano da, gainera, 20 lanetik gora ondu dituen bakarra, beraz bere kideekiko egile donostiarraren aldea nabaria da. Ekoizpenari dagokionean, batez beste, 7,18 urtez argitaratu dute promozio honetako egileek eta 18 egilek batez bestekoa gainditzen dute. Horiei lan bat edo bi argitaratu dituztenak kenduz gero, 15 idazle geratzen dira eta horiei duela 10 urte argitaratzen ez dutelako jadanik sistematik kanpo daudela diruditenak kenduz gero, 13 geratzen dira. Eraitza horiek ekoizpen maiztasunaren datuekin gurutzatuz gero, 9 idazlek dute bi urtetik behin argitaratzeko gaitasuna: Harkaitz Canok, Martin Etxeberriak, Xabier Etxeberriak, Oier Guillanek, Fernando Morillok, Pello Otxotekok, Asier Serranok, Castillo Suarezek eta Aitor Zuberogoitiak. Horietatik bostek argitaratu dituzte 10 lan edo gehiago: Harkaitz Canok, Oier Guillanek, Fernando Morillok, Asier Serranok eta Castillo Suarezek.

60ko hamarkadan jaio eta 2020an 50 eta 60 urte bitartean dituzten idazleen kasua da taldekide gehien dituenarena. 157 idazle dira guztira promozio-kide; hau da, idazle guztien %28,18a. Gizon-emakume ardatza aurreko kasuetan baino desorekatuagoa ageri da, 36 emakume idazle besterik ez dira ageri; horrek 121 gizon idazle uzten ditu, hots, ehunekotan ia 54 puntuko aldea dago. Eta gipuzkoar-ez-gipuzkoar ardatzak nahiko berdinak dira, giputzak dira idazleetatik %49. Literatura ekoizpenari dagokionez, talde honetako egileek batez beste 4,87 lan argitaratu dituzte beren ibilbidean zehar eta datu hori aurreko promozioekin alderatzen bada, diferentzia esanguratsua da, batez beste ia 2 liburu gehiagokoa. Logikoki, idazle zaharrenen taldeak lan gehien ditu zenbaki absolututan ere argitaratuta, 10 lan edo gehiago publikatu dituztenen taldean 16 idazle dira. Era berean, badira 5 idazle 20 lan baino gehiago argitaratu dituztenak beren ibilbide guztian zehar: Aitor Arana, Pako Aristi, Jon Arretxe, Karlos Linazasoro eta Xabier Mendiguren Elizegi. Orobat, ekoizpen maiztasunari dagokionez, 29 egilek mantentzen dute gutxi gorabehera 2 urtetik behin argitaratzeko ohitura. Datu hori, aurreko promozioetakoekin konparatuta, esanguratsua da: 40 eta 50 urte bitarteko egileen kasuan %26,77a dira eta 30 eta 40 bitartekoen artean %32,87a; era berean, 20 eta 30 bitarteko idazleen kasuan, soilik 2 idazle identifikatu daitezke maiztasun horretan, ezaguna baita gehienek ez dutela lan bat edo bi baino gehiago eman argitara. Beraz, zentzu horretan eta

paradoxikoa badirudi ere, lan gehien argitaratu dituztenek ez dute maiztasun indizerik onena; ulergarria dena, bestalde, denbora gehien lanean emandako taldeari dagokiola jakinik. Egile horiek lanean daramaten denborari erreparatuz gero, batez beste 20 urte eman dute idazten; hala ere, batez beste 9 urte behar dituzte lan bat argitaratzeko. Datu horiek guztiak gurutzatuz gero, batez bestekoaren gainera dagoen idazlerik ez da aurkitu, baina bai, gutxi gorabehera, 2 urtetik behin idazten dutenen artean; horietatik 14 dira hortxe-hortxe 5 lan baino gehiago eman dituztenak 20 urtez lanean aritu ostean: Aitor Arana, Iñigo Aranbarri, Pako Aristi, Jon Arretxe, Amaia Iturbide, Karlos Linazasoro, Miren Agur Meabe, Xabier Mendiguren Elizegi, Pello Otxoteko, Paddy Rekalde, Karlos Santisteban, Juan Luis Zabala, Iban Zaldúa eta Patxi Zubizarreta. Pello Otxotekok eta Paddy Rekaldek 8 lan argitaratu dituzte bakoitzak. Otxotekoren kasua nahiko berezia da talde honetako egileen kasuan: poesia liburuak, argitaletxe txikietatik hasiz eta sendoagoetara pasatuz; azkenik, poeta talde batek (bera tartean) bultzatutako poesiarako argitaletxe bakarrean emanez lanak. Paddy Rekaldek eta talde honetako gainerako idazle gehienek, izan 8 lanekin, izan ia 20rekin, antzeko ibilbidea jarraitu dute, gehienek euskal argitaletxe nagusienetan eman dituzte beren lanak, Susa, Txalaparta, Alberdania, Erein, Elkar edo Pamiela. Badira, halaz guztiz, pare bat salbuespen horien artean, Karlos Santistebanek eta Aitor Aranak ere, Otxotekoren moduan, argitaletxe txikiagoetan argitaratu dituzte lan gehienak, hain preseski, biak ala biak idazle baten inguruan sortuak eta dagoeneko desagertuak: Haranburu eta Hiria. Alta bada, idazle horiek guztiak, haien ibilbide zabaletan sarituak ere izan dira, bai narratibaren generoan, bai poesiarenean. Lehen aipatutako bost idazle emankorrenak, 20 lan baino gehiago eman dituztenak, berreskuratuz gero, begiratu azkarrean badira hainbat ezaugarri partekatzen dituztenak; batetik, guztiak dira gizonezkoak eta bostetik lau gipuzkoarrak dira; gainera, generoen aniztasuna eta argitaletxe indartsuen babes nabarmentzen dira. Idazle horien kasuan, sariek ez dirudite beren lanetarako esanguratsuak. Arretxek berak hala aitortzen zuen:

Jon Arretxek berak aitortu legez, 1998tik hona, idaztea, bere liburu nahiz bidaiei buruzko hitzaldiak ematea eta, osagarri gisa, Bilboko Opera Koruan kantatzea izan ditu ogibide. Benetako ospea eta izena, baina, bidaia-literatura generoko kontakizunak eta unibertsitateko ikasleen bizitzan oinarritutako trilogiak eman diote (Billelabeitia, 2009).

Edo Mendiguren Elizegiren kasuan, zeinarentzat esanguratsuagoa izan den bere gaztetako errebista literarioetako jarduna eta Elkar argitaletxeko editore lana nahiz

Aristirenean, zeinak 1984tik aurrera idaztetik bizitzea erabaki zuen: kazetaritza jardunetik eta literaturatik, hain justu (Serrano, 2009).

Hurrengo promoziorik zaharrena, 50eko hamarkadan jaio eta 60 eta 70 urte bitartean bete dituztenena, ere emankorra da idazle kopuruan: 131 idazle orotara. Horien kasuan, emakume-gizonezko ardatza ere, aurreko promozioan bezalaxe, oso desorekatua dago; %13,74 dira emakumezkoak. Bestalde, giputz- ez-giputz ardatza ere nahiko desorekatua ageri da, are gipuzkoarrak %38,93 dira eta gainerakoak beste sei euskal lurraldeetakoak. Talde honetako egileek batez beste 5,62 lan argitaratu dituzte beren ibilbidean zehar eta 10 lan edo gehiago argitaratu dituztenen zerrendan 25 autore daude. Batez bestekotik gora argitaratu dute 49 idazlek eta desbideratze tipikotzat markatu den 10 lanetik gora argitaratu dutenak 25 dira. Aipatu den Harkaitz Canoren zenbakien antzekoak izan daitezkeen artean Itxaro Borda dago 29rekin, Juan Kruz Igerabide 20rekin, Bernardo Atxaga (Joseba Irazu) 23rekin, Koldo Izagirre 31rekin, Edorta Jimenez (Omar Nabarro) 25ekin, Joseba Sarrionandia 23rekin eta Pablo Sastre 20rekin. Aipatu berri diren egileen artean euskal literaturaren kanonaren parte diren hainbat izen aurki daitezke (Alonso, 2009) eta hori zenbakietan antzematen da. Ekoizpen denborari dagokionez, talde honetako egileek batez beste 25,7 urtez argitaratu dituzte beren lanak; noski, nabarmendu den idazle-taldeak 35 urtetik gora eman du argitaratzen: batez beste 39 urte eman dute argitaratzen. Era berean, talde honetako egileek batez beste 8,66 urte behar dituzte lan bat argitaratzeko eta aipagai diren idazle nabarmenek batez beste 2 urtetik behera behar izan dute lan bat argitaratzeko, zehazki 1,63. Hemen aipagai diren idazle taldearen hastapenetan diferentzialak izan ziren idazketarako motibazioak nagusiki dagoeneko aipatu direnak izan ziren: batetik, idazle gazteen aldizkariaren inguruan sortutako taldeen eragina, *Pott* aldizkariaren bueltan sortutako Pott Bandako Atxaga edo Sarrionandia kideena eta *Ustela* aldizkariaren inguruan aritutako Izagirrerena (eta Atxagarena), konparazio baterako. Bestalde, Pablo Sastrenak edo Itxaro Bordarenak dira ibilbiderik bakartuagoak; lehena, gazterik ez zen ezein idazle talderen partaide izan, baina orain aipatu berri den *Susa* nahiz *Argia* bezalako aldizkarietan artikuluak eta testuak argitaratuz ekin zion euskarazko literatura jardunari; bigarrenaren kasuan, taldekide ez, baina iparraldeko *Maiatz* aldizkari eta argitaletxearen bueltan hasitako idazleaz pentsatu behar da. Edorta Jimenezen kasuan, literatura jarduna kazetaritzakoarekin partekatu izan du, horrela, hainbat idazketa jarduerari ekinez:

telebistako gidoigile, dokumentalen koordinatzaile zein Egin, Gara, Egunkaria edo Nabarra kazetako artikulugile. Horrez gain, literatura ekimenen eragile ere bada, hala nola, Ahotsenea Sortzaileen Gunea (Durangoko Liburu eta Disko Azokan) delakoaren antolatzaileetako, Bermeoko asteburu erotikoen antolatzaile eta Irakurrian (Bizkaia irratia) irratsaioko gidari Gotzon Barandiaranekin batera. Literatura ibilbideak prestatu eta gidatu izan ditu. Azken urteotan, Txalaparta argitaletxean Literatura bildumaren ardura darama (Ibarluzea, 2009).

Hortaz, aipatu diren beste kasu batzuetan bezala, editorialekiko harremana esanguratsua izan da bizkaitarrarentzat; talde literarioetako partaide ez izan arren, izan du argitaletxeekin harremana denboran zehar. Igerabideri dagokionean, haren ikasketei lotutako ibilbide literarioa izan du:

Idazleak zenbait elkarrizketatan (2002 eta 2006) aitortzen du hogeita bi urterekin hasi zela idazten, filologia ikasketak egiten ari zela, bai eta maisu-lanak eraginda ere nahiz eta ikasketok egitera literaturarako zaletasunak bultzatu zuen... . Bestalde, eskolan lan egiteak ezezagun zitzaion liburutegi batekin topo egitera eraman zuen: haur-literaturaren liburutegiarekin. Mundu horretan sartzea bide naturala izan zen: berrikuntza pedagogikoaren garaian, irakaskuntza berritzeko eta literatura tartekatzeko ahaleginean, konturatu orduko literatura egiten ziharduen Igerabidek (Billelabeitia, 2009).

Bestalde, lehen urratsak helduen literaturan eman bazituen ere, egileak haur eta gazte literaturan egin du ibilbiderik behinena eta jardun haren bultzatzaile izan zen sariak hartzen du garrantzia berezia: “Literatura sortzeko jarduera Azkue saria irabazi zuenetik egin izan du, baina haur- eta gazte-literatura lantzeko grina OHOk irakasle zela biztu zitzaion eta idazlerik esanguratsuenetako bat bihurtu zen bera” (Billelabeitia, 2009). Ondoren, beste hainbat aipamen esanguratsu ere eskuratu ditu genero horretan.

Aipatu bezala, talde honetako ibilbide zabaleko idazle kanoniko guztiek sariak eskuratu izan dituzte: Espainiako Literatur Sari Nazionala, Atxagak narratiban edo Igerabidek haur eta gazte literaturan jaso dute; Eusko Jaurlaritzaren Euskadi Literatur saria Atxagak, Igerabidek, Sarrionandiak eta Bordak lortu dute hainbat generotan (badira haur eta gazte literaturan sarituak, narratiban sarituak eta saiakeran sarituak) edo Kritikaren Saria, berriz ere Atxagak, Sarrionandiak, Igerabidek eta Izagirrek nahiz narratiban nahiz poesian. Hala ere, sari horiek ez dira diferentzialak izan idazle ibilbidea bultzatzeko, Sarrionandiak, Bordak edo Igerabidek heldu jaso dituzte beren Euskadi Sariak eta Sari Nazionala, hurrenez hurren. Salbuespen gisa, Kritika sarien banaketak daude, zeintzuk idazle talde honi nahiko gazterik eman zitzaizkien: Igerabidek idazle jardunean 10 urte zeramatzala jaso zuen; Atxagak bere lehen lanarekin eta handik

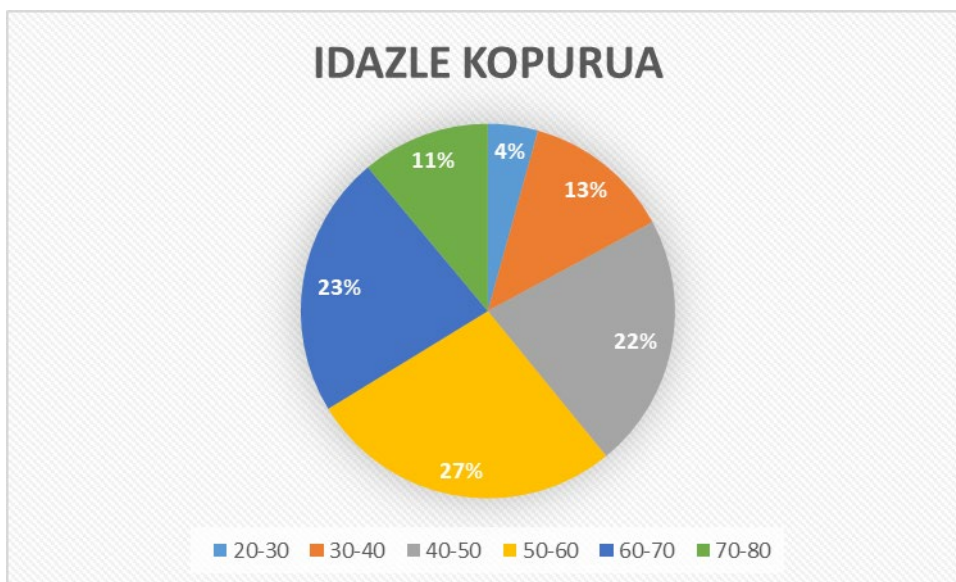
aurrera ere aldian-aldian eta Sarrionandiak ere idazten hasi eta lehen hamarkada bete gabe, ondutako bigarren ipuin-liburuarekin. Halabaina, sari honen balioa eztabaidagarria da, inolako diru-laguntzari loturik ez baitator, Espainiako Literatur Sari Nazionala eta Euskadi Literatur Sariak ez bezala. Ondorioz, idazlearentzako mantenu zuzena ezdeusa da; baliagarria ostera, lortutako kapital kulturaletik edo sozialetik erator daitekeena. Izan ere, aurrerago azalduko den bezala, korrelazioa esanguratsua da hainbat sariren artean. Horrela, sari bat jasotzeak beste batzuk jasotzeko bidea zabaltzen die (euskal) idazleei.

Bada beste egile talde bat adinez helduagoa nahiz eta promozio honetako idazleak aurrekoaren parte ere izan daitezkeen: 2020an 70 eta 80 urte bitartean dituzten egileena; 64 identifikatu dira orotara. Kasu honetan, nabarmentzekoa da dagoeneko sistematik kanpo diren egileen kopurua, ia erdia baitira. Noski, ez da harritzekoa, idazle on adina kontuan izanda, gehienen erretiroa ogibidetik zein letren eskutik etorri baita. Horietatik 9 dira emakumeak eta %85,9a gizonetakoak. Gipuzkoar eta ez-gipuzkoar ardatza ere desorekatua ageri da, %62,5 dira erdialdeko lurraldekoak. Orain artean identifikatu den alderik bistakoena. Ekoizpenari dagokionez, batez beste 7,48 lan argitaratu dituzte talde honetako egileek, dagoeneko sistematik kanpo daudenak kontuan hartu gabe, ordea, 11. Eta batez bestekoko desbideratze gisa identifikatu den 10 laneko kopurua hamalau idazlek gainditzen dute talde honetan: Joxean Agirrek, Xabier Amurizak, Joxe Austin Arrietak, Joxe Azurmendik, Luis Haranburu Altunak, Joan Mari Irigoienek, Paulo Iztuetak, Daniel Landartek, Anjel Lertxundik, Joxe Manuel Odriozolak, Ramon Saizarbitoriak, Patxi Zabaletak (Gorka Trintxerpe), Patri Urkizuk eta Josemari Velez de Mendizabalek. Atzera ere, aurreko taldean bezala, talde honen barnean badira euskal literaturaren kanoneko partaide diren egileak. Eta horien artean, sei idazlek argitaratu dute aipatu den 20 liburuko kopuru esanguratsua: Xabier Amurizak, Joxe Azurmendik, Luis Haranburu Altunak, Joan Mari Irigoienek, Anjel Lertxundik eta Patri Urkizuk. Taldean laborari eman duten urte kopuruari begira, 36,15 urte egin dute batez beste lanean egileek eta dagoeneko sistematik kanpo daudenak kenduz gero, 34,9 urte. Ekoizpenaren maiztasunari dagokionez, talde honetako egileek batez beste 10,2 urte behar dituzte liburu bat argitaratzeko eta dagoeneko sistematik kanpo daudenak kenduz gero, 4,36 urte.

Jakina da, aurreko idazleen kasuan bezala, idazle taldeak osatu dituztela eta sariketa esanguratsuak irabazi dituztela beren ibilbidean. Batetik, aipagarriak dira 1969ko Lur editorialaren inguruan bildutako talde honetako egileak: Saizarbitoria 64ko promozio kidea zen, baita berarekin Rikardo Arregi, Luis Haranburu Altuna, Xabier Kintana, Ibon

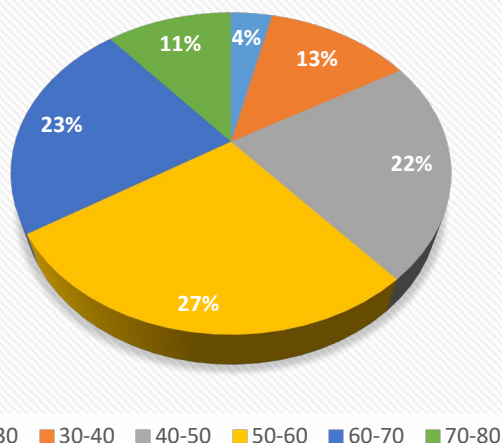
Sarasola eta Arantxa Urretabizkaia ere. Hemen nabarmenduen artean Luis Haranburu Altuna. Zeresanik ez alegiarrarentzat instituzioarekiko hartu-emanak izan duen esangura, lehenik aipatutako idazleekin ekindako argitaletxearen bueltan; ondoren, bere bidetik 1975ean sortutako Kriseilu etxearen gidaritzan edota bere kabuz hasitako bi argitaletxeen ildotik: 1974ko Haranburu eta 1999ko Hiria. Era berean, hainbat aldizkaritan argitaratutako testuak sarituak izan ziren lanaren hasikinetan: Pío Baroja (narrazio laburra), Irun Hiria (ipuina) eta Toribio Alzaga (antzerkia), besteak beste.

Orain arte azaldutako datuen zerrendaketa luzea era intuitiboagoan ulertzeko, eman diren datuen laburpen grafikoa egingo da daturik esanguratsuenak irudiaktuz. Hamarkadaka egindako idazleen banaketak honako irudikapen grafikoa eskaintzen du:



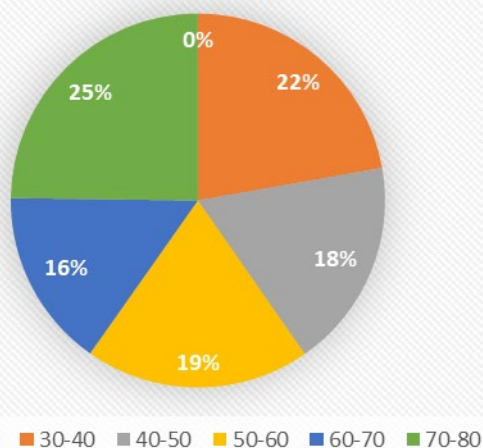
Eta sistemaren indarra zein adin-tartetan den identifikatzeko grafikoak iradokitzen du sistema zaharkitu baten traza duela euskaldunak:

## ADINAREN ARABERAKO BANAKETA

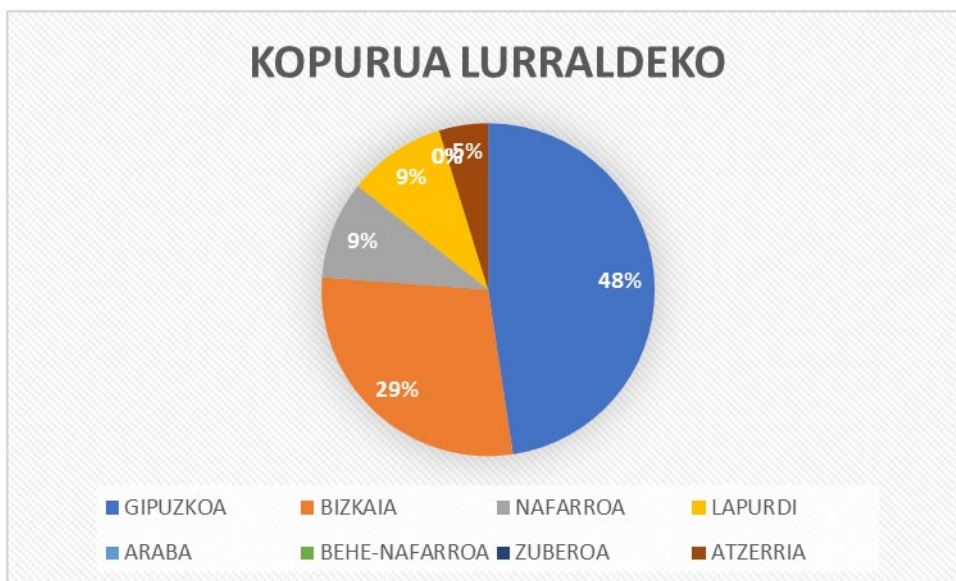


Ikerketek azaldu dutenez, urtetan zehar Gipuzkoa izan bada erdigune kulturala ordezkatu duen lurraldea, oraindik ere nagusia izaten jarraitzen du. Gipuzkoarren ehuneko pisua neurtzearen arrazoia beste lurralde guztiek elkarrekin osatzen dutenaren laurdena edo herena hartzen duelako justifikatzen da, ondoko grafikan antzeman daitekeenez:

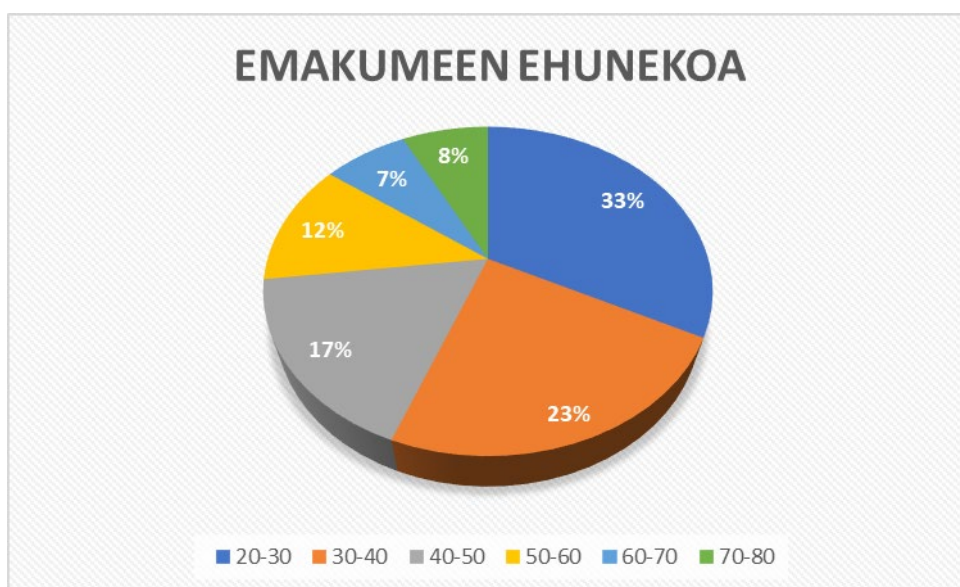
## GIPUZKOARRAK EHUNEKOTAN



Hala ere, lurralde bakoitzeko ordezkarien ehunekoa zein modutan egituratzen den gertutik ikusteko, promozio gazteenaren irudikapena egingo da, irakurlearen adibiderako. 20 eta 30 bitarteko idazleen artean 21 zenbatu badira orotara, Gipuzkoarrak ia erdia dira:



Bestalde, gizon-emakume ardatza orekatzen joan da geroz eta gazteagoak diren belaunaldien artean:



## Produktua

Esan denez, Even-Zoharren proposamen teorikoan ekoizleak zein produktuak kanonizatzen dira sistema literarioetan. Noski, adierazi da zein den ekoizleen esangura produktuen gaintik. Bigarrenak lehenengoei loturik ulertzen baitira beti sistemetan, ekoizleengandik desberdindu eta produktuak kanonizatzen direnean, errepertorio bilakatzen direlako. Euskal sisteman elementu honek mende berrian izan duen garapenaren ideia bat izateko, *Jakin* aldizkariak Liburuaren behatokia (*Jakin*, d.g.) deituriko ekimenean biltzen dituen datuak kontuan izateari beharrezkoa deritzogu.



Ekimenaren sarrera-orrian diotenez, datu-basea argialetxe eta argitaratzaileei zuzenean galdetuta, liburutegiak arakatu, ISBN (International Standard Book Number), ELSN (Euskadiko Liburutegien Sistema Nazionala) edota EIPS (Euskadiko Irakurketa Publikoko Sarea) plataformetako datu-baseak begiratu nahiz bestelako bideak jarraituta osatu dute eta emaitza nabarmena argitaratu diren liburuen kopuruan topatu dute ikertzaileek: “XX. mendearen hasieratik XXI. mendeko lehen 12 urte bitartean 50265 titulu bildu ditugu, erditik gora (%52,2) mende berriko lehen 12 urteetakoak”. Hau da, literatura industriaren azelerazioa gertatu da mende berri honen hasieran, instituzioaren nahiz ekoizleen areagotzearekin antzematen den bezalatsu. Zehazki, 2020an 2569 liburu argitaratu ziren euskaraz, ikerlariak bildutako datuen arabera, 2019an baino %11,4 gehiago. Horren harira esan behar da *Jakin* aldizkariko datu-basean literatura testuak soilik ez, euskarazko liburu oro zenbatzen denez, emaitza absolutuak baino, denboran izandako eboluzioa dela interesgarria azterketa honetarako. Hartara, 2000. urtean argitaratu ziren 1737 liburutik, 2020an 2569 zenbatu dituzte Jakineko kideek, ia %148ko igoera izan du liburu industria osoak, beraz. Argitaratzen diren liburu berrien kopurua ere esanguratsua da. Jakinen katalogoaren arabera, 2000. urteko kopuruetatik 66 puntu igo da ekoizpena. Beraz, ekoizle berrien eklosioa ere nabaritzen ahal da.

Edozelan ere, hemen aurrera eramaten ari den ikerketarentzat datu horiek ilunak dira, ekoizpenaren azterketa soila eginez, liburuen eta ondorioz, literaturaren, joera orokorra goranzkoa dela ondorioztatu baitezake irakurleak; aldiz, aurrerago demostratuko da kontsumoaren kopuruari begiratu ondorioa kontrakoa izan daitekeela, jakina delako kontsumitzen den baino literatura gehiago ekoizten dela.

Hala ere, euskal literaturako produktu kanonizatuen gaiak arreta merezi luke datozen orrialdeetan. Zehazki literatura produktuaren azterketari heltzeko, esanguratsua dirudi irakasle israeldarraren azken ikerketan garrantzia hartu duten merkatuaren eta errepertorioaren faktoreei heltzea. Eta horretarako, merkatuaren hedadura kontsumitzaileen bitartez neurtzeko azken Euskal Soziometroaren harira jakinarazitako datuak berreskuratuko dira orain. Irakurleen kopurua neurtua denez, merkatua den eremu abstraktu hori egiaztagarri bilakatzeko lehen hurbilpena izan daiteke. 66. Euskal Soziometroak (Prospekzio Soziologikoen Kabinetea, 2018) Kulturaren arloari eskainitako inkestan irakurketari lotutako ohiturak aztertu ditu; horien artean, irakurle kopurua, irakurketa maiztasuna eta baliabideak itaundu ditu.

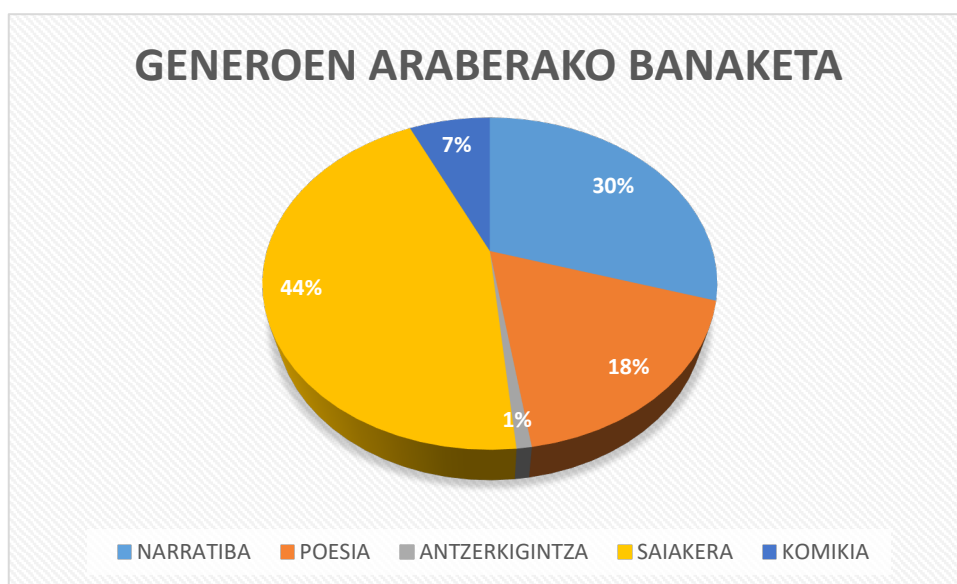
Soziometroaren ondorioz agertutako txostenaren 85. orrialdean, itaunduak adinaren eta generoaren, ikasketen, kidesun politikoaren nahiz bizilekuaren arabera xehatuak izan dira eta zatiketa horretan hainbat galdera egin zaizkie galdekatuei. Irakurtzeko baliatutako euskarriaz interpelatutakoen ia erdiek paperean soilik irakurtzen dutela aitortzen dute eta %37k bai paperean bai euskarri digitalean egiten omen dute. Irakurketaren barnean literatura irakurgaiak nahiz bestelakoak –(egunkariak, errebistak, Internet... eta beste) hartu dira kontuan, beraz; Internet irakurtzeko era bakarra digitala dela kontuan hartuta, aztura are handiagoa dateke. Bestalde, literatura irakurketan liburuak paperean irakurtzen dituztenen ehunekoa altua dela egiaztatzen da horrela.

Era berean, liburuak irakurtzen dituztenen baheketa ere agertzen da txostenean. Hainbat galdera alboratzaileraren bitartez, gutxienez azken urte betean literatura libururen bat irakurri dutenen ehunekoa lortu dute inkestatzaileek: itaundutako biztanleriaren %67a. Horietatik %8k paperean egiten duen jardura dela adierazi du. Gure atalerako interesgarria den beste datu bat ere badakar inkestak. Azken hamabi hilabeteotan libururen bat irakurri dutenen artean, %50ek erosi egin du artefaktua. Ia bostetik bati gertuko norbaitek utzi dio eta hamarretik bik Internetetik dohainik edo liburutegitik maileguan hartu dituzte lanok.

Liburutegietako maileguen ehunekoa soilik %9koa izanda, pentsatzekoa da liburutegien sarea ahula dela. Inkestan galdekatutakoen %35ek soilik aitortu dute liburutegiren bateko bazkide direnik. Eta bazkide horien artean, azken urte betean, soilik %15 joan dira bertara 5 aldiz edo gehiagotan, behin edo bitan %11 eta 3-5 artean %7.

Errepertorioaren eta instituzioaren atalarekin elkarrekintzan ulertu behar dira honako lerro hauek. Inkestaren arabera gehien kontsumitzen, eta ohituren datuei men eginez, baita saltzen diren generoen zerrenda, hurrenez hurren, honakoa da: nobela historikoa, nobela orokorrean, nobela beltza / poliziakoa, abenturazko nobela, zientzia fikziozkoa, nobela sentimentala, amodiozkoa, biografia, ipuinak / narrazio laburrak, bidaia-liburuak, nobela fantastikoa, saiakera, komikiak, poesia, antzerkia, bestelakoak. Ehunekotan, zehatzago, %10etik gora dabilta nobela historikoa, nobela orokorrean, nobela beltza / poliziakoa, abenturazko nobela eta zientzia fikziozko generoak; %5 eta %10 bitartean dabilta nobela sentimentala, amodiozkoa, biografia, ipuinak / narrazio laburrak, bidaia-liburuak eta nobela fantastikoa; eta alde handiarekin dira gutxien irakurtzen direnak saiakera, komikiak, poesia, antzerkia eta bestelakoak. %5a baino gutxiagoko ohituraz

kontsumitzen direnak. Argitaratzen direnen ehunekoak begiratzuz gero, aurrerago ikusi da dagoeneko hiru genero handien arteko aldea bistakoa dela: 2018an, inkesta argitaratutako urtean, 144 liburu zenbatu ziren: 44 narratiba lan, %30 inguru; 26 poesian, %18a; 1 antzerkigintzan, %1a baino gutxiago; 66 saiakerazko lan, %45a egiten dutena eta 7 komikiaren generoan, %5etik gertu. 2017an ere, 138 lanetik %30 narratiba-lan, %10 poesian, %1,4 antzerkigintzaren arloan, %55 saiakeran eta %2,8 komikigintzan. Ostera, 2020an, ehunekoetan ulertuz gero, gutxi gorabehera %32 dira narratiba lanak, %20,5 poesia, %5 antzerkia, %40 saiakera eta %4 komikia. Emaitzak horiek izanda, deigarria da kontsumitutako eta ekoiztitako poesiaren eta antzerkiaren arteko desfasea. Inkestaren urtean lortutako emaitzek honako irudia lukete:



2000. urtean, beti ere datu-base honetako lau genero literario nagusien emaitzen arabera, 100-110 liburu inguru ekoitzi ziren. 2010eko datuak ere antzekoak dira, 100 liburu inguru plazaratu ziren. Eta azken hamarkada honetan, 2020ko datuak akorduan, antzera: 120-130 bat liburu inguru. 90ean argitaratutako testuei begiratzuz gero, 80 inguru dira. Aldiz, 80ko hamarkada hasierakoak 35.

Are, ariketa bera egin eta generoen arabera banatuz gero ere azken bi hamarkada hauetan mantendu den generoa saiakerarena da: 2000. urtean, aipatutako liburuetatik soilik 50 inguru izan ziren; hau da, saiakerak ekoizpenen erdia hartzen zuen. Hemen ez genuke aipatu gabe utzi nahi, mahaigaineratuko diren datuetan eragin dezakeelako, saiakeraren barnean sailkatu ohi direla hainbat artefaktu mota. Euskaltzaindiaren Hiztegiak emandako “Gai jakin bati buruzko gogoetak biltzen dituen hitz lauzko idazlana,

gehienetan ez oso luzea” (Euskaltzaindiaren Hiztegia, d.g. 2., definizioa) definizio hertsia gertu kokatzen diren testu desberdin asko biltzen dira. Euskal Literaturaren Apalategian (Zabala, 2020), besteak beste, saiakeraren generoaren barneko banaketa egiten du egileak, “Saiakerak, kazetaritza eta beste” deitu atalaren barnean (auto)biografiak, saiakera, lekukotasunak, zientzia dibulgazioa, gidaliburu eta eskuliburuak, gramatikak eta hiztegiak, kronikak eta bidaia liburuak, argazki eta pintura liburuak, kantu liburuak edota artikulak eta hitzaldi bildumak ere sartuz; aniztasun horren jakitun. Hartara, hemen saiakeraren barnean kokatu dira Euskaltzaindiak eskainitako esanahiari gehien atxikitzen zaizkionak eta albo batera utzi dira, haien ikuspegi didaktikoagatik, zientzia dibulgazioa, gidaliburu eta eskuliburuak, gramatikak eta hiztegiak, kronikak eta bidaia liburuak, argazki eta pintura liburuak, kantu liburuak nahiz haien kazetaritza ikuspegiagatik, artikulak eta hitzaldi bildumak. Hartara, saiakeraren barnean bildu diren azpi-generoetan *Diccionario de la lengua española*-k emaniko definitioetik gertuago kokatzen diren elementuak hartu dira: “Escrito en prosa en el cual un autor desarrolla sus ideas sobre un tema determinado con carácter y estilo personales” [Hitz lauzko idatzia. Bertan, autore batek gai jakin bati buruzko ideiak garatzen ditu izaera eta estilo pertsonalarekin] (Real Academia Española, d.g., 2. definizioa). Hizkuntzarekiko eta haren tratamendurekiko hausnarketa berezia egiten duten testu generoak bahetuz. Hartara, 2010ean ere 50 inguru. 2020an ere bai. Gehien hazi dena, oster, poesia izan dela esan daiteke: 2000. urtean 10 bat liburu inguru ekoitzi baitziren, baina joan den urtean bikoitza baino gehiago, 25 inguru. Eleberria ere bikoiztu egin da 2000ko hamarkadaren hasieratik, 15 bat ekoizpenetatik, 30 ingurura areagotu da.

Euskaraz idatzitako saiakeraren generoa, inguruko sistemetan bezala, ez da modalitatearik ugariena, baina badu, halere, inguruko sistemetan ez duen pisu erlatiboa. Pisu hori, hein batean, euskal sisteman saiakeratzat mugan diren hainbat estilotako lanak ere katalogatzen direlako lortzen du: biografiak, hainbat motatako dibulgazio-lan akademikoak edo kronika liburuak. Soilik saiakeraren tipologiari hertsiki lotzen zaizkion testuak hartuz gero, kopuru erlatiboa murrizten dela antzeman da. Hala ere, azken hamarkadan, batez besteko kopurua areagotu da %30ean (2000 inguruan hogeitabat saiakera liburu argitaratzen zirenean, 2015etik aurrera 30 eta 40 artean).

Bestalde, pisu horren esangurak joera aldaketa batekin du zerikusia: Euskadi Literatur sarietan saiakerari eskainitako tartean sarituak aztertuta, azken hamarkadan bi emakume eta zortzi gizon saritu direla ziurtatzen da. Bestalde, 1994 eta 2010 bitartean ez zen genero

honetarako saririk egon 1994 aurretik eta 1982 bitartean; eta ez urtez urte, saiakera saria eta saiakera idazteko *accesita* esleitu izan zirela kontuan izanik, bost sari eman ziren genero honen baitan. Horietatik, bakarra emakumezkoari, lau gizonezkoari.

Ondorioztatzen da, batetik, saiakeraren ikusgarritasuna areagotu dela sistemaren baitan, bestetik, kopuru erlatibotan, aipatu epeetan emakume sarituak areagotu ez badira ere, bai biderkatu direla autore gisa. Erakustaldi baterako, soilik saiakerari dagokionez, zentzu hertsian hartuta, 2000. urtean 20 lan argitaratu ziren, 3 emakumeenak. 2020. urtean, lan kopurua biderkatu da, 34 izan baitira argitaratuak, emakumezkoenak 6. 2019. urtean 25 lan izan genituen genero honetakoak, emakumeenak ia herenak. Irudi zabalago bat osatzeko: azken hamarkadan, batez beste, emakumeek sortutako saiakerak orotarikoen %5a inguru osatzen dute (20-30 liburutik 3 eta 5 artean). Eta poesiarekin gertatu bezala, aipatzekoa da Susa argitaletxeak horretan izan duen lekua, emakumezkoek idatzitako eta ikuspegi feminista baliatzen duen saiakera argitaratzeko sail berezia osatu duela.

Orain, kopuru absolututan 1990eko hamarkadatik gehien hazi den generoa eleberriarena izan da, 10 urtean ia 10 aldiz areagotu zen genero honen ekoizpena. Bestalde, deigarria da antzerkiaren ekoizpenak izan duen bilakaera, 80ko hamarkadan marjinala da generoa eta ekoizpena ia ezdeusa. Bestalde, 90ekoan hirukoiztu egiten da eleberriak argitaratzeko joera eta mende berriko kopuruetara hurbiltzen da. Era berean, antzerkiaren ekoizpenak aparteko iruzkina merezi du. 1980ko eta 1990eko hamarkadetan ekoizpena esanguratsua da eta ia nagusiki, iparraldeko ekoizleen artean egiten da, baina 2000. hamarkadara gerturatzean, gutxitzen hasten da genero hau. Deigarria egiten da kronikaren agerpena ere. Aipagarria baita generoaren bat-bateko agerpena 90eko hamarkadaren hasieran eta marjinal mantendu da 2000. milurtekoko lehen hamarkadan zehar. Saiakeraren generoa indartsua izaten ari da euskal literatura sisteman (Kortazar, 2021b) sariketei dagokienez, adibidez; argitalpen-kopuruei dagokienez, egonkor mantendu da joan den mendeko azken hamarkadetan eta aurreko kopuruekiko, areagotu egin da milurteko berrian zehar.

Honetan, Susa argitaletxearen antzerkigintza eta poesia atalak esanguratsuak direla esan behar da (ikus bedi Eranskinak IV dokumentuko Susa argitaletxeko editoreak egiten duen beren liburu salduenen zerrenda). Izan ere, Susak [basquepoetry.eus](http://basquepoetry.eus) eta bertsoen eta olerkien hemeroteca atariak sortu zituen Armiarma plataformaren barruan (Sarasola,

d.g.). Hamahiru atarik osatzen duten plataforma horrek euskal literaturako materialak katalogatzea eta gizarteratzea du helburu. Susa argitaletxearen editore nagusia izan den Gorka Arrese izan da gainera proiektuaren sortzaile eta partaideetako bat (Sarasola, d.g.). Hain zuzen, Arrese editorearen egitekoa bereizgarria da poesiaren demokratizazioan eta editorialaren barnean ere, poesia argitaratzeari eskainitako bi sail desberdinu nahiz euskarazko literaturaren sail nagusian testu berriak emateko egiten duten ahalegin berezia nabarmenak dira. Azken kasu horretan, Sarasolak editorearen ibilbidea deskribatzerakoan hainbat idazle esanguratsu garaikidek Arreserekin izandako lotura azpimarratzen du: aipatzekoa da [argitaletxea bezala] 70 eta 80ko hamarkadetan jaiotako idazle berrientzako editore erreferentziala izan dela. Leire Bilbao, Harkaitz Cano, Mikel Peruarena, Eider Rodriguez eta Kirmen Uribe idazleek lehen urratsak eman zituzten Arreseren eskutik (Sarasola, d.g.). Eta noski, egile aipagarri horietako askoren ibilbidea poesiari loturik hasi zen argitaletxean. Bestalde, argitaletxeak euskal literaturako poeta-izen esanguratsuen lana biltzeari ekin zion 2000. urtean Koldo Izagirrearen eskutik eta hainbat hizkuntzako poetak euskaratu dira 2014az geroztik. Editorialaren hitzetan, “mundu zabaleko poeten lau antologia plazaratzen dira urtero” bertan (Susa argitaletxea, d.g.a) eta aldi berean, Gabriel Arestiren obra guztia biltzen duen sailari ekin zitzaion, poesiak idazlearen ibilbidean duen ekoizpen berezia bilduz. Antzerkigintzari dagokionez, Ganbila sailarekin poesiaren atalaren bidea jarraitzen du edizio-etxeak, 6 zenbaki argitaratuz urtean (Susa argitaletxea, d.g.b). Aipatu diren urteroko datu orokorreari men eginez, azken genero honen kasuan, 2019an ekimenari heldu zitzaionetik argitaletxeak publikatutako liburuek osatzen dute merkaturatzen diren liburuen ia osotasuna.

Euskal produktu literarioaren tamainaren garapenari begiratu ondoren, erreperitorio berrien agerpenari erreparatu behar zaiola begitantzen da. Izan ere, hainbat ikerlarik, horien artean Itamar Even-Zoharren jatorrizko hipotesiak, proposatu dute sistema baten erreperitorio berrien agerpena sisteman sendotuta ez diren gizarte-taldeetan gertatzen dela lehendabizi.

Once such repertoires establish themselves in society, they become the agreed culture of that society, that is, its recognizable way for handling life situations. It is then not at all self-evident that people will be encouraged, nor even supported, by

the other members of a group in making additional – let alone alternative – options to those already in use<sup>17</sup> (Even-Zohar, 2010, 181-182 or.).

Eta irakasle israeldarrak berak, homogeneousaren eta heterogeneousaren arteko talkan kokatzen ditu sistemako gizarte-talde mugimenduok:

To hypothesize a relation between heterogeneity and persistence is therefore elementary in any theory of complex systems. The gist of the argument is that since it is the multiplicity of repertoires which co-exist as permanent competitors that makes it possible for a system to change; and since change is necessary because systems necessarily clash and conflict with other systems, heterogeneity allows systems to carry on (2010, 177 or.).

Even-Zoharren hitzetan, sistemak heterogeneouserako duen joerak haren biziraupenarekin du lotura. Zentzu horretan, euskal literaturaren barnean esanguratsua da emakumezkoek idatzitako literatura ia genero guztietan areagotu izana aldi berean. Merkatuaren interesetan genero indartsuetan gertatu ahal izan delako, gaztelaniaz bezala; baina gainera euskal literaturan genero guztietan gertatu da bat-batean, are saiakeran ere, bereziki Susa argitaletxearen ahaleginarekin. Even-Zoharren hitzei jarraiki, euskal literaturak heterogeneouserako gaitasuna bederen baduela islatuko luke ezaugarri honek. Eta ondorioz, haren biziraupena. Nahiz eta, aldaketak orokorrean ere hedatzen joaten diren heinean, sistemaren barnean erreperitorio edota produktu baten kanonizazioarekin lotu daitekeen. Hartara, datozen orriotan produktu eta hedapenez, erreperitorioen, kanonizazioa zertan den identifikatuko da.

Horri dagoeneko Jon Kortazar irakasleak heldu zion *Diglosia eta euskal literatura* ikerlanean (2002), non euskararen diglosia egoerak euskal literaturari eragiten dizkion hainbat berezitasun zerrendatu zituen. Horien artean, literatura hizkuntzaren lanketara eta babesera azpiratzea (2002, 61 or.). Berdin-berdin, Iban Zaldia idazleak ere antzekoa zioen 2012ko *Ese idioma raro y poderoso. 11 decisiones cruciales que un escritor vasco está obligado a tomar* saiakera-liburuan. Eta hamar urte beranduago, euskal sistema literarioaren egoera ez dirudi bertako eragileentzat gehiegi aldatu denik, Zalduak berak 2016an argitaratutako (*Euskal*) *Literaturaren alde (eta kontra)* saiakeran ideia bera mantentzen du, besteak beste; izan ere, Kortazarrek bezala, Zalduak idazlearen

---

<sup>17</sup> Erreperitorio horiek gizartean ezarri ondoren, gizarte horren kultura adostua bihurtzen dira, hau da, bizitzako egoerei aurre egiteko modu ezaguna. Beraz, ez dago batere argi talde bateko beste kideek jendea animatuko dutenik, ezta babestuko dutenik ere, – eta are gutxiago beste aukera batzuk egingo dituztenik –.

ikuspuntutik euskal autore gisa hartu beharreko hainbat postura zerrendatzen ditu eta horien artean, idazleak sorkuntza literariorako baliatuko duen hizkuntzaren aukeraketa aipatzen du nahi eta nahiezko erabaki (Zaldua, 2012, 19 or.). Horrela, autoreari nolabaiteko hizkuntzarekiko atxikimendua eskatzen zaiola aldarrikatzen du egileak, haren salbazioarekin harremana duen heinean:

inpresioa daukat Uribe dela hobekien kokatuta dagoena, une honetan, idazle nazional berriaren rola betetzeko. Dubravka Ugresicek esaten duen bezala, oraindik ere idazleak funtzioa baitauka herriaren arima gisa (...). Herri baten arimak errazago komunikatzen duelako beste baten arimarekin. (...) Gaur egun, idazle periferikoa inoiz baino prestago dago halakotzat jokatzeko (...). Horren arrazoia eskaintza eta eskaera artistikoa da. Literatur merkatu europarrak ezin du jasan berrogeita hamar idazle lituaniarren luizia (eta lituaniarrak ere zin du bi egile holandar baino gehiago absorbitu, esaterako), eta horregatik bat edo bi izango dira ongi etorriak, soilik”. Herriaren arima hobekien islatzen -edo eraikitzen- asmatzen dutenak, alegia (Zaldua, 2016, 142 or.).

Bide horretatik, gainera, euskal literaturak *best seller*rik oraindik sortu ez duelako ideia nahiko zabal onartua eta enpirikoki frogagarria da. Termino horren baitan, ondoen salduriko liburua, *Obabakoak*, lanaz aparte, sistema literarioko idazleek berek ere ez dute uste besterik izan denik. Horren gainean azkenaldian hitz egin dute Kirmen Uribek bere literaturaz: “Nunca ha estado la literatura vasca mejor que ahora. No es una literatura convencional, no creo que escribamos “best-sellers”” (Guenaga, 2018), edo Unai Elorriagak, bere promozioaren izenean: “en euskera no aspiramos a vender 100.000 ejemplares porque como mucho tendremos 5.000 lectores. No buscamos vender best sellers. Escribimos lo que nos apetece con el plus de no estar a merced del mercado o de intereses económicos” (Chávarri, 2010). Bestalde, onargarria liteke pentsatzea homologazioa lausotzen bada ere, ez dela guztiz desagertzen. Kontsumitzaileen atalean azalduko delako Idurre Alonsoren 2006ko inkestari men eginez gero, genero edo estilo jakin batzuekiko nahiz idazle batzuekiko atxikimenduz jarduten dutela kontsumitzaile berri horiek, eskolaren nahiz (euskal eta beste sistema literarioetako) merkatuaren eragin nabarmenean, euskarazko *best seller*retatik gertuen leudekeen liburuak atxikimendua jasotzen duten horiek direla onartzea. Datu horiek kontuan izanik, zaila da pentsatzea euskal literatur testu *best seller*izaturik badenik, ez badira Idurre Alonsok bere neurketetan aipaturiko lauzpabost ale kanonizatuak (2006, 84 or.).

*Argia* astekarian argitaratutako euskal literaturaren irakurleei buruzko mahai-inguru batean, Iñaki Zubeldia saiakera idazleak, *best seller* literatura edo genero literaturaren



idea hori indartzen zuen euskal literatura sorkuntzarako baliaututako hizkeraren aldeko aldarrikapena egitean: “herriak oraindik ere ez du unibertsitatearen tradizio sendoa bereganatu, beraz, oraindik urteak eman beharko ditugu jendea hizkuntza literario horretara hurbiltzen joan dadin” (Asurmendi, 2002). Hitz horiek irakurleen alderdira begira ekoitziak badira ere, liburuaren garai beretsuan argitaratuak izanik, pentsarazten dute hizkuntzaren eta literaturaren arteko harremanarekiko hausnarketa badela atzean. Edonola, idazlearen iritziz euskal ekoizleek sortutako hizkuntza literario berria eta aurrekoa desberdinak dira edo literaturaren hizkuntza eta kalekoa bederen bai. Zubeldiaren hitzetan, gainera, idazleek hizkuntzarako eginiko aldaketaren alde egiten da, beraz badirudi idazle ikaztegi-tarraren aburuz, idazleek beren hizkera hizkuntzarekiko atxikimendutik askatu dutelako susmoa gailentzen dela eta era berean, irakurleek ez dutela egin. Hizkera literarioaren eta kaleko euskararen arteko desberdintasun horren usteak adierazten du nolabaiteko kontzientzia, hain zuzen ere, euskal literaturarako erabiltzen den hizkuntzak, aurreko faseetan, lotura duela gizartearen zerbitzura dagoen literatura sortzearekin; hots, Even-Zoharrek eta Bourdieuk nabarmenduriko heteronomiarekin. Era berean, hizkera literario horren sorrera unibertsitatearekin lotzen du idazle gipuzkoarrak, hau da, beraren ustetan, *intelligentsia* “kultural”-ak sortu zuen hizkera literario berria; esan nahi baita, erreperitorio berria. Hori horrela, kontsumitzaileen alderdia erreperitorioarenarekin; eta, era berean, merkatuarenarekin, elkartu behar da, elite “kultural” batek bultzatutako aldaketek kontsumitzaileen alorrean ere aldaketak eragin dituztelako.

Elkarrizketa berdinean, jarraitzen du Jorge Gimenez Alberdania etxeko editoreak euskal literaturaren kalitatea nabarmentzen: “osasun ona du bai sorkuntza ahalmenaren aldetik bai batez besteko kalitatearen aldetik. Kalitateari dagokionez, euskarazko merkatuan oso puntako idazleak ditugu” (Asurmendi, 2002). Hitz horiek, aurreko adierazpenekin elkartuta, euskal literaturaren mugak sorkuntzarako gaitasunetik datozelako ustea dela adierazten dute, hizkerari loturik egon dena hainbatetan, konparazio baterako, Guillanek ere honakoa adierazten zuen gazte literaturara iristeko arazoaz:

nik irakurle gazteen artean zailtasunak antzematen ditut, gazteek zailtasunak dituzte hizkuntza literario horretara hurbiltzeko, jerga, argota edo bestelako baliabideak erdaratik jasotzen eta erabiltzen dira, eta nahiz euskaraz izan badauden, ez dira aski ezagutzen edota ezagutzen badira ere ez dira erabiltzen, faktore hori askotan traba izaten da jende hori euskal literaturara ekartzeko (Asurmendi, 2002).

Erreperitorioa, beraz, arazotzat jotzen da. Aldiz, Gimenezen hitzen bigarren aldeak arazoaren norabidea birarazten du eta euskal literaturarako arreta erreperitorioan jarri beharrean, merkatura bideratzen du. Ez da bakarria merkatuaren tamaina euskal literaturaren erdigunean jartzen duena. Guillanen iritziak, gainera, aferak jarraitzen duelako irudipena ekartzen du, gazteen literaturara aplikatuz. Beraz, premisa gaudituz baino, eraldatu egin dela esan daiteke: dagoeneko irudi badezake euskal literaturari ez zaiola helburu zehatz bat eskatzen, bai dirudi erreperitorio literarioa orain merkatuaren eskakizunetara, zehazki irakurle gazteen beharretara, egokitzeko aldarrikapena egiten dela. Baiki, merkatuan eskaintzen diren produktu kopuruak, eskaintza zabalaren artean, euskal irakurleak beste sorkuntza literario mota batzuk aukeratzera eramaten dituena. Mahai-inguru berdinean, Oier Guillan idazleak ideia hori sakontzen du hizkeraz haratago, erreperitorioaren beste alderdi batzuk eta produktuaren faktoreak aipatuz:

gure gabeziak ez daude kalitatearen mailan, beste eremu batzuetan baizik. Gazteei interesatzen zaizkien zenbait generoei dagokienean gabeziak daude ziur asko; oraindik ere eskaera osatzeko beste hizkuntzetara jo beharra dago. Nik neuk ez ditut behar ditudan gauza guztiak aurkitzen, baina sorpresa oso atseginak hartzen ditut hemen idatzitako hainbat libururekin (Asurmendi, 2002).

Genero literarioetan jartzen du Guillanek arazoaren erdigunea eta aurreko paragrafoetan hizkera literarioaren alderdia azpimarratzen bazen euskal literaturaren hedapenerako mugatzat, gazteentzako literaturan ardaztuz, bigarren hitzartze honetan euskal literaturaren mugak helduen literaturara ere iristen direla iradokitzen du idazle donostiarrak. Beraz, arazoaren helmena areagotzen da. Era berean, arazoaren tipologia helduen euskarazko literaturaren mugekin lerratzen da eta eguneratu egiten da.

Aurrerago esaten zen moduan, badirudi une honetan euskal literaturari hizkuntzarekiko atxikimendua eskatzeaz harago, erreperitorio zehatz bat sortzeko eskakizuna egiten zaiola. Eta aipatu gisan, autonomia eta heteronomia terminoetan ulertu beharko litzateke eztabaida hau, Polisistemen teoriari jaramon egiten bazaio.

Hona ekarritako elkarrizketa horiek interesgarriak dira denboran duten hedapenarengatik; izan ere, Kortazarrek editatutako *Autonomia e ideologia* (2016) liburuan euskal literatura sisteman literaturaren autonomia eta ideologiaren arteko hainbat eztabaida esanguratsu berreskuratzen dira, baina Txillardegi vs Atxaga aferan idazle asteasuarraren autonomiaren aldeko aldarrikapena gailendu dela onarpen zabaleko ustea da egungo euskal literatura sistemako eragileen artean. Aldiz, eztabaida horiei jaramon

eginez gero, tentsio horren jarraipena antzematen da hemen. Halaber, substantzialki desberdinak dira Gimenezen eta Guridiren erreportajeetatik eratorritako baieztapenak. Izan ere, kasu honetan ikuspuntua mezura, hau da, produktura baino, koderaz, alegia, erreperetoria eta hedaduraz, komunikazio-kanalera, merkatura, bideratua baitago.

Horrela, Gimenezek *best seller* literaturaren defentsa aldarrikatzen du elkarrizketa berdinean; beste hizlariak irakurle gazteengana heltzeko bidea izan daitekeela aldarrikatu eta gero, editoreak literatura forma horren alegatu bat egiten du, kazetariaren galdera bati erantzunez haren prestigioa balioztatzeko:

formulako literaturari buruz ari bazara, literatura guztietan badago, gurean ere bere eskalan badago... . Niretzat literatura estilo horrek badu lekua, eta akaso, pena da toki zabalago bat ez izatea. Nahiago nuke liburu batek 5.000 ale saldu beharrean horrelako lau aldiz salduko balu, ona litzateke, batez ere sortzailearentzako, halaber, argitaletxeetan ere arazo gutxiago egongo litzateke apustu arriskutsuagoak egiteko (Asurmendi, 2002).

Hartara, Gimenezen hitzetatik ere inferitzen da literatura horren balioa artefaktu artistiko gisa baino, baliabide ekonomiko bezala hartzen dela. Horrela, sistema literarioko kontsumitzaile profil jakin batenetik kontsumitzaile guztietarainoko hedapena egiten da eta era berean, faktore batetik besterako aldaketa gertatzen da: erreperetorio gisa izan dezakeen baliagarritasunetik, Gimenezek merkaturako pieza gisa izan dezakeena aldarrikatzen du. Hala eta guztiz ere, hori horrela izanda, egiazki, literaturaren baliagarritasunari kanpo-helburu bat ezartzen zaio, balio literarioa bere horretan izatea beharrean, kontsumitzaile gazteenentzako balio hezitzailea eta haiek atzemateko gaitasuna izan dezala eskatzen zaio. Postura hori, gainera, ez da asko aldentzen aurretik euskal literaturari hizkuntza salbatzeko egiten zaion eskakizunaz; izan ere, kasu honetan, metonimikoki, euskal literaturaren parte bati euskarazko sistema literarioaren alderdi handi bat salbatzeko eskakizuna egiten zaio. Eta hortaz, sistema literarioa, era berean, hizkuntzaren, hots, sistema linguistikoaren, metonimiatzat ere jo daiteke.

Asurmendik gidatutako elkarrizketako sententzia horretan *Kutsidazu bidea, Ixabel* liburua merkaturako arrakastatzat jotzeaz gain, sistemaren balantzerako baliagarritzat ere aurkezten da. Zubeldiaren hitzetatik ondorioztatzen da Alberdania etxean argitaratutako hainbat liburuk galerak eragiten dizkiotela enpresari eta beste hainbaten irabaziek, bereziki *Kutsidazu bidea, Ixabel* bezalakoek, eragindako irabaziek mantentzen dutela negozioa. Zentzu horretan, gaztelaniazko edizioaren ibilbidearekin alderatuz, hark

desberdina dirudi editorial independenteetarako. Luis Alemanyk *El Mundo* egunkarirako elkarrizketatutako hainbat editorial gaztelaniadunetako nagusiek adierazten dute beren enpresen bideragarritasuna zein modutan lortzen duten. Hark diotenaren arabera, gaztelaniazko espainiar sistema literarioko enpresa editorial txikienek (ere) ez dute kopuru handitan saltzen diren liburuen beharrik beren biziraupena ziurtatzeko:

Última pregunta: ¿los beneficios de sus editoriales responden a esos pocos libros que dan la campanada o viene porque la mayoría de los títulos alcanza el objetivo mínimo y sale rentable, aunque sea por los pelos?

Luis Solano dice que casi todos sus libros llegan a su objetivo. Juan Casamayor salva a dos tercios de los suyos, “y no podemos pinchar más, no porque no podamos asumir esas pérdidas sino porque los distribuidores y librerías empezarían a perder el interés en nosotros”.

Julián Rodríguez habla de un 50% de libros en números rojos “pero creemos que siguen siendo libros necesarios”. Ofelia Grande explica que “la mayoría de los libros se venden razonablemente, alcanzan la cota de los 1.500, 1.700 ejemplares, que suele ser el listón de la rentabilidad”. Y Redel explica que las campanadas existen y que alegran mucho, pero que, en el fondo, la supervivencia de Impedimenta no depende de ellas (Alemany, 2019).

Sistema literarioa sistema autoerreferentziala delako kontzepzioa errepikatzen da hemen; eta aldi berean, autonomiaren eta heteronomiaren arteko debatea sistema literarioko eragileen artean ardura zaharra dela antzematen bada ere eta horientzat, kanonizazioarekin lotu daitekeela iradokitzen bada ere (Zalduaren liburuan errepikatzen den ideia da); egiazki, salmenta kopuru ahulak eta Alonsoren datuetako literatura kanonizatuaren eta idazle kanonizatuaren arteko konkordantziak (Atxagaren *Obabakoak*), pentsatzera eramaten du produktuen kanonizazio eta autonomia mugatua dela euskal sisteman.

### **Instituzioa eta ekoizleen nahiz produktuen kanonizazioa**

Even-Zoharren azterketan polisistemaren alderdirik dibertsifikatuena eta zabalena osatzen du instituzioak, eta hortaz, ikerketa honen helburua euskal literatura garaikideko sistemaren funtzionamendua ulertzeko eragin diferentziala duten instituzioaren alderdiak argitzea izango da. *A priori* irudi lezake pentsalariaren proposamenean instantzia hau osatzen duten eragileak zehazteko ahalegina alboratzen dela, faktore hori osatzen duten eragile nagusien zertzeladak ematen baitira; hala ere, Even-Zohar arduratzen da orokorki instantzia horien izaera argitzen. Arestian euskal sistema literarioa azterketa hau burutzeko egokia dela argudiatu bada eta faktore bakoitzaren pisua kuantifikatu nahi

bada, eragile bakoitzaren baitan biltzen diren gizarte-talde desberdinak ezagutarazi, haien arteko harremanak bihitu eta polisisteman duten eragina aztertu behar da. Horretarako, beharrezkoa da Even-Zoharrek instituzioaren baitan aipatzen dituen hainbat eragileren jokamoldea eta beren jardunaren elkartrukea aztertzea nahiz Even-Zoharrek aipatutako eragile horien partaidetza maila eta haren nolakotasuna aztertzea. Hori horrela, datozen orrialdeotan Even-Zoharren eskeman oinarrituz, euskal sistema literarioko instituzioaren baitako taldeak hartuko dira oinarri eta euskal sistemarako haien egokitasuna edo desegokitasuna eztabaidatuko da, beharrezkoa denean talde berrien agerpena justifikatuz eta orotara, sistemako gainerako faktoreekin duten harremana nabarmenduko da.

Arestian aipatzen zen José Manuel López Gaseniren bidez Even-Zohar parafraseatuz: “instituzioa literaturaren garrantzizko jarduera soziokulturala mantentzearekin zerikusirik duten faktore guztiak” direla. Eta instituzioa ez dela zer homogeen bat eta horregatik, instituzioaren gidaritzaz lortzeko botere-borrokak gertatzen direla. Irakasle israeldarraren hitzetan, zehazki, instituzioaren barruan honakook omen daude: gutxienez ekoizleen parte bat, edonolako kritikoak, argitaletxeak, aldizkariak, klubak, idazleen elkarteak, gobernu-taldeak (kultura sailak, akademiak), hezkuntza erakundeak (unibertsitatea barne), *mass media* izenekoak eta beste. Instituzioaren barnean, beraz, bi maila egin daitezke; batetik, erakunde egonkorak diratekeenak eta bestetik, elkarte heterogeenak. Argitaletxeak, kritikoak edo hezkuntza lehen taldekoak lirake, egitura finko bati lotuak ageri baitira: Hezkuntza Saila eta Ministerioa; Unibertsitateko kritika-joerak eta enpresa editorial baten egitura. Horrela, era tangibilean dira instituzio horiek finkoak eta gainera, era intangibilean ere bai, izan ere, aipatutako hiru instituzioek beren ekintza-lerroak gidatzen dituzten plangintza-programak baitituzte; esaterako, unibertsitateko kritikariak uneko kritika zientifikoaren joerak jarraitzen ditu; irakaskuntza-komunitateak indarrean den Hezkuntzako erakundeak garatutako legedia eta kurikulumak aplikatzen du eta argitaletxeek enpresako ibilbide-orria jarraitzen dute, hainbat argitalpen-estrategia aplikatuz. Beste aldetik, aldizkariak eta irakurle elkarteak leudeke. Aldakorra da bi eragile horien izaera, aldizkariaren kasuan erakutsi da batez besteko iraupen-epea 9,85ekoa dela duela 80 urte, joan den mendeko 40ko hamarkadan, garatzen hasitako alorrarentzat eta herenak baino gutxiagok bakarrik eusten diola epe hori baino luzaroago. Beraz, faktore honen batez besteko denbora laburra izaten da. Egitura ezegonkorra duela esan daiteke. Irakurle eta idazle taldeen kasuan egitura are lausoagoa da; bi eragile mota horiek biltzar modura funtzionatzen duten elkarten inguruan

egituratuta baitaude: bazkidetza bidezko elkarteak dira Euskal Idazleen Elkarte eta Uberan, euskal irakurleen sare digitala.

Sarrerako sistemaren azterketa kuantitatiboari begiratu gero, instituzioaren eragina nabarmena ageri da euskal literaturaren sisteman. Datozen orrialdeetan euskal instituzioko mailek elkarren artean lotura esanguratsuak dituztela ikusiko da: argialetxeen, aldizkarien eta elkarten arteko harremanak antzemango dira.

Publiko orokorraren eskura dagoen [Armiarma.eus](http://Armiarma.eus) webguneko datu-basean haren administratzaileak euskal sistema literarioa osatzen duten hainbat faktore bildu ditu. Horien artean aldizkariak: agian, sistema literarioaren komunikabide ofizialtzat jo daitezkeenak. Beraz, berrikuspen hemerografikoa egitea beharrezkoa begitantzen da. Berrikuspen hori ikuspegi sistemiko batetik egitea da hemen proposatzen dena, aurreratutako ondorioak konprobatzeko. Rafael Osunak aldizkarien gaineko ikuspegi sistemikoa zabaldu zuen bere *Las Revistas Literarias. Un estudio introductorio* (2004) lanean aldizkariaren helmena zehaztearekin bat dio:

esta posee un círculo estrecho de lectores, generalmente sus suscriptores y los destinatarios de un intercambio... . Un texto de revista vive, pues, en un contexto de textos. Todo es fragmentario, menos el contexto, que aspira a una unidad superior colectiva (Osuna, 2004, 33 or.).

Aldizkariaren hartzaileak sistema literarioko eragileak direla adierazten du ikerlariak aipu horretan, beraz ekoizpen autoerreferentzialak dira aldizkari literarioak eta ondorioz, sistema literarioaren autokomunikazioaren adibidea ere bai. Bestalde, Osunaren proposamenari jarraiki, zehaztu behar da zeintzuk hartzen diren hemen aldizkari literario gisa. Euskaraz aldizkari-literariotzat hartuko diren gerraurreko eta gerraondoko zenbaitek joera plurala dute: kultura, politika, literatura... badira, era berean, orokorrean kultura lantzen dutenak (*Txortan*, *Ostiela* eta gehiago) eta badira, halaber, soilik literaturari eskainitakoak (*Pott*, *Literatur Gazeta* eta beste). Guztiak sartuko dira hemen aldizkari literarioen barruan, tradizioz zaharrenak hala hartu direlako, aldizkari mistoen esangura historikoagatik (eragile nahiz idazleen inportantzia) eta aldizkarien arteko harreman pertsonalagatik (etsenplu gisa Andima Ibiñagabeitiaren lotura *Euzko-Gogoaren* eta *Igelaren* artean; *Igelaren* eta *Oh Euzkadiren* arteko Koldo Izagirrereren promozioa...). Honekin loturik, Osunari zor zaio “egitura ikusezinen” aipamena; aldizkarien finantzaketari dagokiola (Osuna, 2004, 160 or.) formulatzen duena. Euskal aldizkarien kasuan promozio-finantzaketaren bereizgarria, ikerlariak aipatutako harpidedunez gain,

usu promotore indibidual batek finantzatuak izatearena da, batzuetan promotore berak euskarri bat baino gehiago (adibidez Ibiñagabeitia) nahiz hainbat bazkideren diru-laguntzen bitartez bideratzea.

36 aldizkari zenbatu dira sistemaren historian zehar, guztiak XX. mendetik aurrerakoak. Horien artean, badira literatura aldizkari hutsak nahiz hibridoak: joan den mendeko lehen erdialdean sortutako literatura / kultur / politika zutabegintzakoak edo joan den mendeko azken buruan sortu ziren asmo probokatzailerako kultura / literatura aldizkariak ere bai. Sorrera lekuari dagokionez, egileei eskainitako sarrera atalean ikusten genuen modu berean, aldizkarien erdiak Gipuzkoan sortuak dira; noski, pentsatzekoa da idazle taldeen inguruan sortu zirela argitalpenok eta ondorioz, berekin kokalekua partekatzen dutela. Preseski, aldizkariak argitaletxeren batek kaleratuak dira eta ikusiko den bezala, argitaletxe gehienak idazle taldeen bilkuratik sortuak izan dira. Argitalpen garaiari dagokionean, gehienak 80ko hamarkadan eta 90ekoaren artean sortuak izan dira; alegia, espainiar Estatuko diktadura frankistaren amaieran; izan ere, Hego Euskal Herrian hasitako aldizkariak 30 dira guztira. Eta horietatik 26 bi hamarkada horietan bultzatuak. Datu orokorretara itzuliz, aldizkari guztien %77,14 sortuak dira 80 eta 90 hamarkadetan zehar. Bestalde, bi hamarkada horien aurretik sortuak dira geratzen diren beste aldizkari guztiak: *Gernika*, *Egan*, *Euzko-Gogoa*, *Olerti*, *Igela*, *Ustela* eta *Pott*. Guztira %20a. Azkenik, aipagarria da XXI. mendean zehar sortutako aldizkarien segurantzarik ez izatea eta aipatutako guztien artean, 2020ra arte iraundako soilik 3 izatea: *Egan*, *Maiatz* eta *Hegats*. Horietatik, gainera, *Eganek* argitaraldi etenaldia jasan zuen zenbait urtez eta urtez urte argitaratu direnek ez dute era uniformean egin, aldaketak jasanez urteko zenbaki kopuruan edo formatuan. Bestalde, argitalpen-epeari dagokionean, batez beste 9,85 urtez argitaratu dira, *Erlea: 1700en aldizkaria*, adibidez. Horien artean, batez bestekotik gora daude *Egan*, *Olerti*, *Susa*, *Idatz & Mintz*, *Maiatz*, *Pamiela*, *Txistu y Tamboliñ*, *Enseiucarrean*, *Hegats* eta *Ostiela* (nahiz eta azken hau, intentzio literarioaz haragokoa izanik, soilik erdizka har dezakegun). *Egan*, *Olerti*, *Maiatz* eta *Hegats* gainerakoen konparazioan zaharrenak dira. Bestalde, batez bestekotik behera daude *Gernika*, *Euzko-Gogoa*, *Igela*, *Ustela*, *Pott*; *Oh! Euzkadi*, *Xaguxarra*, *Stultifera Navis*, *Kandela*, *Korrok*, *Ttu-ttuá*, *Txortan*, *Porrot*, *Plazara*, *Literatur Gazeta*, *Zintzilik*, *Mazantini*, *Garziarena*, *Putz*, *Zantzoa*, *Vladimir*, *Garziarena Berria*, *Hamaika Litera* eta *Zubizabal*. Talde bateko aldizkarien eta besteen artean funtsezko alde bat identifikatzen dugu, elkarteren edota argitaletxeren baten babesa. Batez bestekotik gora dauden hamar aldizkarietatik erdiak

Gipuzkoan oinarrituak dira, zeinetan baita ere oinarrituak diren argialetxeen erdiak, gutxi gorabehera eta idazle elkarteak ere bai. *Egan* Gipuzkoan kokatutako Real Sociedad Bascongada de Amigos del País elkartearen babesean sortua; *Oleri*, lehenik, Santi Onaindia bizkaitarrak hasia eta ondoren, Donostian egoitza duen Eusko Ikaskuntzak bultzatua; *Susa* Donostiako campuseko Deustuko ikasle talde batek abiatu zuen nahiz eta ondoren haren ingurutik sortutako argialetxearen esku egon zen; *Idatz & Mintz*, Derioko Labayru ikastegiaren eskutik; *Maiatz*, Baionako idazle gazteen bilkuratik hasi zen; ondoren, bertatik sortutako argialetxean eta Euskal Kultur Erakundearekin elkarlanean iraun du gaur arte; *Pamiela*, Iruñeako liburu-denda baten inguruan eta ondoren, bertatik eratorritako editorialak sustengatuta; *Txistu y Tamboliñen* kasua da desberdina, Durangoko gazteek bultzatua izanik, baina joan-etorri eta eten ugari izan ditu aldizkariak; *Enseiucarrean*, Bilboko campuseko Deustuko Unibertsitateko errektoretzak babestua sortu zen, *Hegats* Donostian kokatutako Euskal Idazleen Elkarteak eta *Ostiela* Gipuzkoako herri txiki bateko hainbat kidek.

Horren barnean, 70-80ko hamarkadatik arrerako aldizkariak dute kapital soziala; are gehiago, euskal literaturaren kanonean sartutako idazleek sortuek (*Ustela*, *Pott*, *Oh! Euzkadi...*). Kasu baterako, *Auñamendi Eusko Entziklopedian* bilaketa azkar bat eginez, Euskal literatura aldizkariaren atala aipatutako aldizkariaren ondotik hasten da edo Miguel Angel Elkoroberezibar euskal filologo eta ikerlariak sortutako Euskal Literatur Aldizkariaren datu-basean<sup>18</sup> ere 1975etik 1990era bitartean sortutakoak biltzen dira. Noski, pentsatzekoa da idazle kanoniko bilakatu direnen hastapenak biltzean dagoela gakoa.

Bestalde, argigarria da aldizkari literarioen beherakada azken hamarkadan. Soilik Euskal Idazleen Elkarteko literatura aldizkariak jarraitzen baitu aldian-aldian argitaratua izaten. 2019. urtean 8 aldizkari eman zituzten euskal argialetxeek eta horietatik, literaturaz soilik arduratu zirenak *Idatz & Mintz*, *Maiatz* eta *Hegats* aldizkariak izan ziren, *Xabiroi* komiki-aldizkariarekin eta bertsolaritza aztertzen duen *Bertsolarirekin* batera. Irregularitasunez argitaratuak dira gainera; izan ere, 2012. urtean 3 zenbaki izan zituen Euskal Idazleen Elkarteko aldizkariak; bi 2011n, baina handik aurrera, urteko ale bat eman du elkarteak. Plataforma literario gisa, soilik *Hegats*ek funtzionatu du, zeinak 2015. urtean ITU Banda deituriko idazle gazte talde bati lekua egin zion urteko zenbakian.

---

<sup>18</sup> Euskal literatura aldizkariaren azterketa kritikoaren falta sumatzen da atal honen idazketan zehar.



Talde hartatik sorkuntzari lotutako hainbat eragile atera dira: Peru Iparragirre *Berria* egunkariko kritikari ohia eta poeta, Mikele Landa, Paul Beitia eta Itziar Ugarte kazetariak, Maialen Akizu bertsolaria.

Idazle taldeen sorrera sistemaren autokomunikazioari loturik, sistemaren ber-konfigurazioa osatzeko azpi-sistemen arteko lehiaren barnean kokatzen bazen arestian, aurreko orrialdeetatik eratortzen da aldizkari literario-kulturalak komunikazio horretarako enuntziario bide bilakatzen direla. Merkatuaren funtzioa betez Even-Zoharren eskeman, ekoizleek beren burua produktu bilakatzea eta ondorioz, erreperitorioa modifikatzea, ahalbidetzeko euskarria irudikatzen du. Gaur egun euskal sisteman indartsu diren aldizkariaren kasuan, gehienak instituzioari lotuak dira: oraintsu arte indarrean izan den *Hegats*, Euskal Idazleen Elkarteari loturikoa eta idazle profesionalek gidatua nahiz oraingoz funtzionatzen duen *Maiatz* aldizkaria, izen bereko argitaletxeari lotua eta era berean, argitaletxea gidatzen duten idazleek ere gidatua edo 2020ra arte funtzionatu duen *Egan*, hainbat aldi izan dituen, aldizkari literario gisa Euskalerraren Adiskideen Elkarteak bultzatuta hasi eta aldizkariaren edukian zenbait aldaketa izanik ere, 2020. urtera arte Euskalerraren Adiskideen Elkarteari lotua. Azken hamarkadetan aldizkari akademiko gisa. Era berean, gehien iraun duten euskal aldizkariak aipatutako hiruez gain, *Olerti*, *Susa*, *Idatz & Mintz*, *Pamiela*, *Enseiucarrean* eta *Ostiela* dira. Azkenak kultura aldizkari gisa definitzen du bere burua, beraz *Olerti*, *Susa*, *Idatz & Mintz*, *Pamiela* eta *Enseiucarrean* geratzen dira. Azkena unibertsitate bati lotua eta egituran eta edukian hainbat moldaketa izan dituen, *Idatz & Mintz* eskualde egitura duena eta *Pamiela* edo *Susa*, bi argitaletxe egonkorrei lotuak sortu zirenak. *Olertiren* kasua desberdina da. *Eganekin* batera horietako gerraondoko sorrera bakarra delako eta alderdi politiko bateko sustatzaileen babesean sortu zelako. Lehen literatura hutseko aldizkariak, aldiz, idazle taldeei loturik agertu ziren, 80ko hamarkadako saiakeretan (*Ustela* edo *Pott*, esaterako). Rafael Osunak aldizkariaren ezaugarri berezkozat jotzen du idazle-taldeen determinazioa aldizkari literarioen sorreran, espontaneoki sortzearekin batera (Osuna, 2004, 43-44 or.). Beraz, euskal literaturak hein batean betetzen du paradigma.

Kontua da euskal sistema literarioan kontsumitzaileei begira, aldizkari literarioek baino, antologia literarioek itzal handiagoa izan dutela. Mary Louise Pratt eta Gabriela Cano ikerlariak, instituzionalizazioa hizpide, antologia literarioak kanonizazioaren ispilutzat jotzen dituzte (Pratt eta Cano, 2000, 75 or.). Bi motatan sailka genitzake antologiak: batetik, egileen antologiak eta bestetik, testuen bidez osatutako antologiak.

Lehenak zein bigarrenak literatura kritikarien eskutik etorri dira, oro har; bestalde, instituzioak rol garrantzitsua du bilduma hauei ematen zaien bultzadan (euskararen akademia, editorialak, erakunde publikoak edota unibertsitatea). Lourdes Otaegi irakasleak ondutako euskal poesiaren *Milla euskal olerki eder: euskal antologia: blow up* (2013) antologia nahiz Asier Barandiaran irakasleak osatutako *Egile Nafarren Euskal Literaturaren Antologia* (2018a; 2018b; 2019; 2021) edota Xabier Paya nahiz Juan Kruz Igerabide irakasleek bildutako ahozko euskal literaturaren antologiak izan daitezke. Baita poesiaren generoa biltzen duen Susa argitaletxeko lerroa ere.

Ordea, euskal literaturaren kasuan antologiak nahiz bildumak ere izan dira kanonizazioari lotu zaizkionak. Horien artean aipa genitzake hauek, jakinik ez direla guztiak: Mikel Ayerbe irakaslearen *Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos* (2014); Maria Jose Olaziregi irakaslearen *Mende berrirako ipuinak: antologia* (2005) edota Xabier Mendiguren Elizegiren eta Koldo Izagirreraren *Euskal literaturaren antologia* (1998). Eta zentzu horretan polemika sortu dutenak, bilduma baino, lan hibridoak ezan dira; hots, Hasier Etxeberriaren *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan* (2002) eta Ana Urkizaren *Zortzi unibertso. Zortzi idazle* (2008) lanak. Hain zuzen, beren artean kanonaren inguruko elkarrizketa irudikatzen dutelako. Kontsumitzaileen eremu publikoan arreta handiagoa bereganatzen du, era berean, bigarren bilduma mota honek. Eta paradoxikoa da Tere Irastortzak 2020an Eusko Jaurlaritzaren argitalpen batean emandako datuen arabera, emakume saiakeragileen lanari dagokionez, erantzun urriagoa izaten dutela, are emakumeen artean ere, zeintzuek Irastortzaren arabera, ez duten elkarren arteko irakurketarik burutu (2020, 52 or.). Eta Urkizarena antologia saiakeratik gertu koka dezakegula uste badugu, haren eragina jatorrizko lanaren balio sinbolikoari loturik ulertu behar dugu. Bestela, antologion eragin eskasa hezkuntza-sistemak literaturen kurrikuluma sortzeari eskainitako arreta urriagatik ulertzen da (Alonso, 2009). Edonola ere, bilduma eta antologiek, instituzioaren barnean kokatzen baditugu ere, merkatuarekin harremana dute eta horretan, aldizkariak baino gehiago. Azken horiek soilik ekoizleei edo instituzioari eragiten diotelako.

Instituzioaren beste alderdi funtsezkoetako bat da argitaletxeen alorra. Euskal literatura bezalako esparruan argitaletxeek leku berezia dute instituzioaren barnean eta aurrerago erakutsiko da. Lehen taldearen barnean kokatzen dira euskal idazleek eragile gisa era kolektiboan gauzatzen dituzten jarduerak (aldizkari baten sorrera, eskoletan ikasleekin egiten den esku-hartze presentziala...); eta era berean, euskal irakurle taldeen

datu-basea ere Uberan irakurle elkartearen esku ageri da, honako datuekin: 73 irakurle talde, horietatik 59 Euskal Herriko Hegoaldean, 4 Araban, 26 Bizkaian eta 29 Gipuzkoan. Ondoren dator Nafarroa 12 talderekin. Ipar Euskal Herrian 2, Lapurdin; eta bat Euskal Herritik kanpo, Bartzelonan. Talde horien egiturari dagokionez, haien arteko heterogeneotasuna da azpimarragarria, horietatik zenbait erakunde publikoei loturik ageri direlako (Udal Liburutegiek antolatutako ugari dira, badira museoiei loturikoak eta beste) edota liburu-dendei edo kultur nahiz euskara elkarteei loturikoak, era berean. Badira sailkapen horretan ageri ez diren irakurle taldeak ere, bilkura bera baita elkarteari jakinarazi behar diona haren osaera (elkartearen web orrialdean dioenaren arabera). Zerrenda horretako taldeen kopurua lurralde historikoetako udalerrien kopuruarekin konparatzen bada, ikusiko da Gipuzkoako udalerrien herenean gutxienez, badela irakurle talde bat (%32,5ean) edo Bizkaiko udalerrien %23an. Araban edo Nafarroan nahiz Lapurdin datuak dezente baxuagoak dira, %7,5 eta %4,4, hurrenez hurren. Datuok aintzat hartuz gero, bi ondorio eratortzen dira; batetik, eragileen alor zabaldua dela euskal literaturaren sisteman, Euskal Herri guztian zehar barreiatua dagoen instituzioaren partea baita; beste alde batetik, begi kolpe batez antzeman daitezkeen desegituraketa maila, taldeak haiek baitira beren sorreraren berri eman behar diotenak Uberan plataformari. Horrela, ugari izan daitezke funtzionamenduan diren taldeak eta ez direnak bertan ageri: Gasteizen Artium museoak antolatzen duen irakurle taldea edo Urretxuko Aizpurunea Kultur Etxeko irakurle taldea, adibiderako. Bestalde, irakurle taldeen arteko harremana ez da ez egonkorra ez eta jariakorra ere; salbuespen gisa, Goierri eskualdean antolatzen diren hainbat taldek urtean behin egiten duten topaketa:

Desde hace más de una década, en la comarca del Goierri hay personas que se reúnen, periódicamente, para llevar a cabo tertulias literaria[s] sobre obras escritas en euskera. Estos grupos de personas funcionan de manera autónoma en cuanto a las obras a leer y su organización. A lo largo del curso, las autoras o autores de los libros que se leen, suelen participar, en mayor o menor medida, en las tertulias, enriqueciendo las sesiones con las aportaciones que ofrecen.

El objetivo de los grupos no es otro que animar a la población a leer en euskera, difundir la literatura en euskera y poner en valor el trabajo de las escritoras y escritores euskaldunes.

En el año 2017 se celebró el primer encuentro de los grupos de lectura del Goierri en Beasain, con el fin de conocerse, crear una red y homenajear a un autor o autora por el valor de su obra. En ese primer encuentro el reconocimiento recayó en Juan Mari Irigoien. Beasain le pasó el testigo a Zumarraga-Urretxu y el 2018 se celebró el segundo encuentro en Zumarraga (Anonimoa, 2019).

Beraz, instituzio sare ahul batez baino, merkatu gutxiagotu batez hitz egin beharko litzateke, kontsumitzaileen partaidetza aktiboa aipatu delako, baina kopurutan mugatua eta baliabide prekario bidez egituratua dela ikusten delako.

Azkenik, aipagarriena irakurle talde gehienek kanonizazio jardueretan datza: batetik, beren jardunaren oinarrian duten berezko izaera baita, irakurri eta iruzkintzeko lan batzuk aukeratzean eta beste batzuk baztertzean edo bileretara hainbatetan idazleak elkarrizketara gonbidatzean. Gainera, aipatu berri den atal horretan beste ekintza kanonizatzaile baten berri ematen da; hain zuzen, idazleen eskertze sarien berri. Zeina, datozen orrialdeetan ikusiko denez, kontsumitzaileen alorrarekin oso loturik baitago.

Sarien arloan, Franco Morettiren irakurketak oinarritzat (2015), liburuen zirkulazioan sari bat edo beste jasotzeak duen eragina aztertuko da orain. Morettiren Urruneko irakurketan, ikerlari italiarrak sariak testuen itzulpenarako eta ondorioz, haien zirkulaziorako duten esangura aztertzen da. Euskal literaturaren barnean hiru talde handi hauek banatu dira hurrenez hurren: batetik, liburuaren argitalpenaren ondoren, haren kalitateari eskainita jaso daitezkeen sariak; bestetik, argitalpena bultzatzeko sariak; eta azkenik, diru-laguntzarik gabeko sariak:

- 1- Euskadi Saria, Espainiako Sari Nazionala
- 2- Irun Hiria saria, Donostia Hiria, Joseba Jaka beka, Igartza saria, Hilbeltza beka
- 3- 111 Akademia saria (Beterriko liburua saria), Espainiako Kritikaren saria

Banaketa honela geratu da nahiz eta jakina den azken taldeko sariak lehen taldekoen barnean ere kokatu daitezkeela; diru-saririk gabe bada ere, argitaratu ondoren haren kalitateari begiratu eskaintzen direlako. Era berean, eta Morettiren ekimenarekin bat, sarien eragin-eremuaren arabera ere bi talde egin daitezke: batetik, euskal literaturari preseski eskainiak; eta bestetik, euskarazko eta gaztelaniazko argitalpenek partekatzen dituztenak. Horiek, gainera, bi eremu administratibotan duten eraginagatik banatu daitezke: euskararen eremuan jarduten dutenak eta espainiar Estatuko eremuan banatzen direnak. Azken horietan, euskal lurralde administratiboetan banatzen diren sariak hizkuntzen arabera azpi-sailkatzen dira; orokorrean, euskarazko eta gaztelaniazko ataletan banatzen baitira baloratutako ekoizpenak. Azkenik, sarien izaera ere batzuen eta besteen artean desberdina da; hau da, sariaren sorreran dagoen erakundearen arabera. Hemen aipaturikoen artean, badira erakunde publikoek zuzenean eskainiak; eta badira,

erakunde publikoekin elkarrekintzan, literatura sistemako instituzioko hainbat faktorek (kritikariek, editorialek) eskainiak.

Erakundeek beste instituzioekin elkarrekintzan liburuak bultzatzeko banatutakoek zenbateko zabalkundea eragiten duten aztertuko da orain. Horretarako, Daniel Mesa ikerlariak Morettiren Urruneko irakurketaz egiten duen erabilpena (Mesa, 2020) baliagarria izango da. Literatura hispano-amerikarraren azken hamarkadako zirkulazioa eta harrera aztertzeko artikuluan sarien eta argitaletxeen elkarlana errepatatzen du eta horrela, egile hego-amerikar batzuen eta besteen arteko lotura mailakatzen du. Horretarako, ikerlari espainiarraren ikuspegian kontuan hartzen dira testu literarioen zirkulaziorako baldintzak. Formula hori eredu gisa hartuko da instituzioaren atal honetako azterketa egiteko; kontua delako, Daniel Mesak, polisistemaren faktoreen artean, sariketei, aldizkariei (kulturei nahiz akademikoiei) edo argitaletxeei nagusitasuna aitortzen diela. Beste alde batetik, kritikarien nahiz sortzaileen iritziak ere baliatzen ditu datuok interpretatzeko: Mesaren proposamenari jarraiki eraiki da azterketa hemen; beraz, sarien eta haien bultzatzaileen arteko harremanak zehaztuko dira eta sarituen profila iruzkindu. Proposamen hori interesgarria da gure azterketan euskal sistema literarioan instituzioak duen jokamolde esanguratsua aipatu delako; eta horrek, merkatuarekin duen elkarreragina neurtzeko balio dezake.

Lander Majuelo Igela argitaletzeko editorearen iritzi, sariak instantzia kanonizatzaileraino, ekonomikoki egitura bideragarriak lortzeko aukera bakarra dira. Beren ekoizpen moldearen inguruan galdetuta, honakoa erantzuten du diru-laguntzen, sarien eta ekimen publikoen inguruan:

### **Zenbat liburu argitaratzen duzue urtean? Euskaraz?**

Soilik euskaraz argitaratzen ditugu liburuak. Urtean 6-7 ateratzen ditugu. Eta horiei EIZIE, Eusko Jaurlaritzaren eta Ereinekin batera aurrera daramagun Literatura Unibertsala bildumako beste 3-4 liburu gehitu behar zaizkie.

### **Zenbateko pisua dute zuen argitalpenetan diru-laguntzek, sariak, bekek?**

Diru-laguntzak ezinbestekoak dira. Ia ez dago horiek gabe bizirauteko ahal duen argitaletxerik. Sari eta bekek normalean itzultzaileak dituzte helburu, ez argitaletxea (Eranskinak, I).

Era berean, Majuelok beka eta sarien pertsonalizazioa uzten du argitan (ikus bedi Gisèle Sapiroren esparruaren egitura nabari dela horren azpian). Itxura pertsonalizatua

hartzen du instituzioaren eta ekoizleen arteko harremanak, zuzenean pertsonatik pertsonara egiten omen baitira eta instituzioaren jarduna ere sare pertsonalizatuen lege honek gidatzen du hein batean. Lander Majuelo Igela etxeko editorearen hitzetan:

### **Jaso dute beste enpresa editorial batekin elkarlanik egiteko planik?**

Ereinekin batera Elmerren liburuak argitaratzen ditugu (haur literatura). Bestalde Editargin eta Euskal Editoreen Elkartearen antolaturik gaude beste argitaletxeekin. Argitaletxeen artean harremana nahiko ona eta profesionala izaten da. Editore gazteen arteko harremana are hobea da, akaso generazio berekoak garelako asko (Eranskinak I).

Era berean, Even-Zoharren *gatekeeper*ren postulatuari ere elkartu beharko litzaioke. Forma pertsonalizatu horiek izaten direlako, editorearen hitzetan, liburuak bahetuz edo sariak esleituz jarduten dutenean:

### **Beste hizkuntzetako literatura itzultzeko nola hautatzen dituzue aleak?**

Hori izaten da zailena, hautatzea! Askok irakurri, inguruko irakurleak entzun, beste herrialdeetan zer argitaratzen den ikusi eta hemengo argitaletxeek eskuartearen zer dakarten bistatik ez da galdu behar, baina azken unean erabakia nahiko arbitrarioa eta pertsonala izaten da.

Aipatutako lehenengo bi sariak, 111 Akademiaren saria eta Kritikaren saria, erakunde publikoetatik apartekoak dira, ez dute sari ekonomikorik eskaintzen eta orokorrean, bozka bidez ematen dira. Lehenean, irakurle elkarteko edozein kidek eman dezake eta bigarrean, Espainiako Literatur Kritikaren Elkarteko kideek bozkatzen dute. Azken urteotan, aurrez egunkarietako kritikan aritzen diren beste euskal kritikarien iritziak bilduta. Euskarazko atalean saria narratibari eta poesiari eskaintzen zaizkio 1976tik aurrera. Urteroko datuetan 6 emakume eta 35 gizonezko ditugu sarituak (urte batean ez zen eman) poesiaren alorrean. Narratiban 2 emakume eta 43 gizonezko. Egiak, bai poesiaren arloan, bai narratibarenean egileen izenak errepikatzen dira eta berez, poesian 4 dira emakume sarituak eta 25 gizonezkoak. Narratiban 2 emakumezkoak eta 25 gizonezkoak. Jatorriari begiratuta, hegoaldeko lurraldeetakoak denak eta adinari helduta, Harkaitz Cano eta Kirmen Uribe dira 90eko hamarkadatik aurrera argitaratzen hasitako arteko ordezkari bakarrak. Sarituak izan diren idazleen liburuak argitaratutako argitaletxeak Susa, Pamiela, Erein, Elkar eta Alberdania dira (baita lauzpabost salbuespen ere: Auspoa, Gipuzkoako Aurrezki Kutxa, Kriseilu, Gero); eta horrek esan nahi du argitaletxe egonkorrenak diren 6tik 5en liburuak izan direla sarituak. Poesiaren alorrean, argitaletxeen profila askotarikoa da: badira narratibaren alorrean aipatutako

etxeak nahiz ia kopuru berdinetan argialetxe txikiagoak ere (GAK, Kriseilu, Balea zuria...).

111 Akademiaren sarian, garai batean Beterriko liburua saria zena, sarituen profila ez da gehiegi aldatzen Kritikaren sarian aipatuekiko. 90eko hamarkadatik aurrera argitaratzen hasitakoen taldean hiru izen berri agertzen dira, Harkaitz Canorena errepikatzen da eta Kirmen Uriberena desagertu. Gainerakoak promozio nagusiagoetako ordezkariak dira. Lurraldetasunari dagokionez ere hegoaldean kokatzen dira ia denak eta argialetxeen profila ere bospasei argialetxe nagusien artean banatzen da. 111 Akademiaren saria bilakatzen denetik, sarituen profila aldatzen duten promozio gazteagoko izen berriak agertzen dira (Katixa Agirre, Mikel Peruarena, Uxue Alberdi), baina lurraldeari, argialetxeei edo sexuari dagokionean, orokorrean, profila berdintsua dela esan daiteke.

Euskadi Saria ez da asko aldentzen orain arte aipatutako bi aipamen horietakoen profiletatik. 1997tik aurrera banatutako sariotan euskarazko libururik onena saritzen bada ere, ia orotara narratibako lanek jaso dute aipamena. Era berean eta orain arteko beste sarietan ez bezala, euskarazko itzulpengintzarako eta haur eta gazte literaturarako golardoak ere eskaintzen dira. Funtsean, saritutakoen profilak ez dira aurrekoetatik asko desberdintzen: orokorrean izenak errepikatzen dira eta promozioak nahiz plataforma editorialak eta lurraldetasuna. Agian azken urteetan eta segur aski orokorrean, bi izan dira gertakari esanguratsuenak: emakumeen nagusitasuna eta egile berri baten sariketa.

Espainiako Sari Nazionalaren kasua oso berezia da, lau saritu izan baitira euskarazko literaturaren arloan, hiru narratiba lanengatik eta bat saiakeragatik. Horien izenak aurreko sariketetan errepikatuak ikusten dira orokorrean, Unai Elorriagarena salbu.

Liburuak argitaratzeko diru-laguntzak banatzen dituzten sarien artean interesgarriena editorial baten gailentasuna da. Joseba Jaka beka, Igartza saria, Agustin Zubikarai Nobela saria eta beste. Elkar argialetxearekin elkarrekintzan ematen diren sariak dira. Beste etxe handien artean ez da dagoeneko bat ere geratzen. Baita Irun Hiria eta Donostia Hiria Kutxa bankuari loturikoak, ezein argialetxetan ematen direnak argitara.

Ondorioz, sarituak dituen eta sarien bidez gehien argitaratzen duen etxea Elkar da. Narratiba prestatzeko baliatzen da normalean eta, askotan, bestelako sariak jasotzen ez dituzten idazleak promozionatzeko baliatzen da.

Argitaratu ondoko sariketetatik ondorioztatu daitekeena da irakurleak eta kritikariak nahiko ados egoten direla; eta bide horretatik uler daiteke Jon Alonsok *Argia* aldizkariako urtekarian (2007) Euskadi Sarien banaketari egindako kritika. Bospasei orrialdetan idazle nafarrak Euskadi Sariko itzulpengintza alorrean izandako partaidetza kontatzen du, besteren artean, saria emateko prozedura kritikatu. Haren hitzak hona ekarriz, saria banatzerakoan epaimahaikideek liburu multzo mugatua baliatzen dute, aurrez ezarria (2007, 184-186 or.). Alonsoren hitz horiek bi puntu ekartzen dituzte argitara, batetik, euskal literaturan argitaratzen zen guztia irakurtzeko gaitasuna zegoen (Kortazar, 2002, 41 or.) garaia pasatua dela eta bestetik, saritutakoen profila mugatua izaten dela, sariak ematen dituzten epaimahaikideek ere testu multzo bat besterik ez dutela irakurtzen. Horren argitan, egiazki interesatzen dena sarituak errepikatzearen motiboak errazten dituzten faktoreak argitzea eta azkenaldian zenbait sariketetan izan direla aipatu den aldaketak nabarmentzea da.

Sarituaren profilaz egindako azterketatik ondorioztatzen da badirudiela idazlearen identitatea eta banatzen duen argitaletxea esanguratsuagoak direla beste hainbat alderdi baino. Era berean, aipatu dugu polisistemaren kanonizazioarekin sariketek duten harremana eta horiek eragiten dituzten eztabaidak: Euskadi Sariak eta Kritikaren sariak izandako salaketak aipatu beharrekoak begitantzen dira. Batetik, sari horiek beste batzuekiko duten gailentasuna ulertzea ematen dutelako eta bestetik, polisistemako instituzioaren gailentasuna (kritikoei eginiko kritikak direlako bereziki) erakusten dutelako irakurleekiko aldean; hau da, kontsumitzaileen faktorearekiko aldean. Salaketa horiek iritzi artikulua moduan argitaratu dira, euskarazko *Berrria* egunkarian eta *Argia* astekean (euskara hutseko hedabide nagusietan, hain justu).

Sariak kontsumoan eta kanonizazioan izan dezaketen eragina hizpide dugula, Idurre Alonsok *Jakin* aldizkarian argitaratu zuen artikuluari begiratzea interesgarria izan daiteke. Bertan, Durangoko Azokan egindako inkesta batean, bertaratutakoen literatura kontsumo gustuen inguruko galdeketaren emaitzak eztabaidatu zituen 2006. urtean. Ikerlariak hiru aldagairen inguruan zedarritu zituen galdekatutakoen profilak: sexua, adina eta ikasketa-maila. Haren arabera, kontsumitzeko liburuaren hautuan sexuak ez zuen izaten eragin berezirik (Alonso, 2006, 76 or.); aldiz, desberdintasunak antzematen ditu ikasketa-mailaren eta adinaren arabera. Idazle irakurrienen artean leudeke Atxaga, Irigoien, Arretxe eta Sarrionandia, baina deigarria da besterik deituriko multzoaz galdetzean, non gainerako idazleak biltzen diren, irakurtzen dituztela onartzen duela 18-



35, galdetutako talde gazteenaren, erdiak. 36-50, 51-65 eta 65etik gorako bitartekoen emaitzak apalagoak izanik: %26,7, %38,2 eta %100, hurrenez hurren<sup>19</sup>. Emaitza horiek ez dira nahitaez bateraezinak gure proposamenarekin. Irakurle gazteenen berritasunak eragindako aldaketak antzematzen dira Alonsoren ikerketan, baita gure ikerketan ere, kritikaren eta kontsumitzaileen arteko desadostasunak nabaritzean. Era berean, liburuak hautatzeko arrazoiak galdetuta, Alonsok liburuaren gaia nabarmentzen du, bere inkestako erantzunetako adin tarte guztietan emaitza nagusia izanik. Aldiz, gomendioen eta kritiken eragina 36-50 eta 51-65 adin-tarteetan nabarmentzen da, gazteengan baino gehiago (Alonso, 2006, 85 or.). Gainera, idazlearen izenari tarte guztiek begiratzen diote hein handiagoan edo txikiagoan. Egiazki, goi mailako ikasketak dituztenek gehiago begiratzen diote liburuaren idazleari eta gaiari. Eta nahiz eta aniztasuna erakusten duten hautatu idazleen artean, ikasketa apalagoak dituztenei ere antzeko erantzuna nabaritzen zaie (2006, 82 or.). Beraz, gazteak eta ikasiak direnen interesek berritasunak eragitea kontsumo-ohituretan logikaren barnean ulertzen da.

Ez soilik Alonsoren iritziz sariketen difusioa da euskal sisteman funtsezkoa, Txalaparta argitaletxeko editorearen iritziz, instituzioak merkatuan eragiteko balioa dute bekek eta sariak. Ez bakarrik, aurretik aipatu dugunez, instituzioaren lana bideragarri egiten duelako, argitaletxeen egitura ekonomikoan eraginez, baita merkatuan izan dezakeen arrakasta modelatzen lagun dezakeelako ere:

**Liburuak argitaratzeko erabilgarriak dira haiei eskainitako bekak? Eta [haiei edo sortzaileei aurretik emandako] sariak?**

Bai noski. Edizio mundu honetan entitate ezberdinek ematen dituzten diru-laguntzak ezinbestekoak dira produktuaren errentagarritasunerako. Sariak ere badute, ez bakarrik kalitatezko kutsu bat, komertziala ere. Saria izateak ospea ematen dio liburuari, eta egileari noski (Eranskina II).

Euskal merkatuaren tamaina dateke arrazoa. Hala ere, azkenaldian hain justu 111 Akademiaren sariketan (eta Euskadi Sarienean) antzemandako norabide aldaketek kontsumitzaileen pisu erlatiboa areagotu dela ulertarazten dute. Are, lehenago aipatu den *Jakin* aldizkariko katalogoaren arabera, 2020an edizio gehien izan dituzten egileen artean kokatzen dira Karmele Jaio, *Aitaren etxea* lanarekin, Uxue Alberdi *Aulki-jokoarekin*, eta

---

<sup>19</sup> Egileak nabarmentzen du 65etik gorako adin-tartean soilik 4 erantzun jaso dituela, beraz laginaren tamainagatik, tarte horietako emaitzak behin-behinekotzat jotzen dira.

Katixa Agirre *Amek ez dute* eleberriarekin edo Amets Arzallusen *Miñan*, Sarrionandiaren eta Atxagaren testu klasikoak nahiz genero literaturaren erakusgarriak, Jon Arretxe, Miren Gorrotxategi edo Alberto Ladron Arana tarteko. Horien artean, emakumeen izenak nabarmentzen dira, irakurleek saritutakoekin bat datozenak, literaturaren sistema ulertzeko modu berri baten sinboloak izan daitezkeenak.

Nahiz eta euskal literaturaren barnean eskaintzaren homogeneizazioa gertatzen ari dela ere pentsatzeko motiboak egon daitezkeen (aurrerago ikusiko dira genero-literaturaren agerpena edo literatura industriaren azelerazioa, besteak beste); aurreko inkestari eta sariketen datuei begiratuta, literatura sistemaren biziraupena ziurtatzen duen heterogeneotasuna bermatzea ekarriko lukeen homogeneizazio horren barneko aldaketa handiena kontsumitzaileen sariketetatik etorri dela esan daiteke, dagoeneko igarri baitzen sarituen izen aldaketa 2000ko hamarkadaren bigarren tartean eta 2010eko hamarkadaren hasiera bitartean. Instituzioa kontsumitzaileak baino kontserbadoreagoa izaten ari da beraz, zentzu horretan. Hartara, Utikan Euskadi Sariak manifestua argitaratu zenean (Askoren artean, 2007), Jon Alonsori *Argia* astekarian egindako elkarrizketa batean, honako arrazoia ematen zuen idazle nafarrak sariei muzin egiteko:

Instituzioek eta sariek pisu berezia dute gurea bezalako literatur sisteman. Publikoarengana iristeko bide nagusienetakoa izaten jarraitzen dute Euskadi Sariak eta antzekoek. Zer dago jokoan idazleentzat horrelako sarietan?

Idazlearentzat, publikoarengana iristeko bidea, ekonomiako itokin batzuk estaltzeko diru-poltsa, itzulia izateko aukera, prestigioa...

Argialetxearentzat, liburu bat errentagarri bihurtzeko modua, idazleei argialetxea bera erakargarria egiteko amua... Instituzioentzat, bere burua zuritzeko era, kulturaren arloan ongi ari direla erakusteko leihua... (Bereziartua, 2007)

Gorka Bereziartua kultur kazetariak idazleari egindako galderan instituzioak merkatuarekiko duen gidaritzan nabarmentzen zen eta idazleak ontzat ematen zuen, baina 111 Akademiako sarien eboluzioari erreparatuz, irakurleen hein bateko autonomia sumatu daiteke. Era berean, sariak jaso dituzten argialetxe txikiagoen kasuan, funtsean ez da beren egoera aldatu. 2018. urtean poesiaren alorrean Kritika saria jasotako Balea zuria etxeak testu kopuru berdina argitaratzen eta arreta instituzional berdina bereganatzen jarraitzen du, kasu baterako.

Kritika Sariaren banaketari ere egin zaizkio iruzkinak (Landa, 2015), baina ez dute egunkariko zutabe batzuez gain, arreta gehiagorik bildu. Kritika Sariak instituzionalak,

baina diru-laguntzarik gabeak izanik, sarien eragina azpimarratzeko seinalatzen diren zioak deuseztatzen direlako agian.

Editorialaren paperari helduz, aipatu berri da bospasei editorial handienetako lanak izan direla ia ehuneko ehunean sarituak eta urtean zehar liburu gehien argitaratzen dituztenak direla ikusita (guztien %82 inguru), logikoa dirudi sarituak izateko aukera gehien dituzten etxeak izatea. Egileen izenak errepikatzea begitantzen da, beraz, deigarria.

Baina badira liminalagoak diren ekimen kanonizatzailerak ere, zenbait talderen sorreraren oinarrian egon daitekeen konbikzio militantea, kasurako: Iruñeko Katakarak liburu-dendako irakurle talde feministarena. Are, Unibertsitateko literatura irakasleek edo idazleek berek gidatutako taldeen izaera hezitzailea, besteak beste, Iratxe Retolaza Euskal Herriko Unibertsitateko eta egunkarietako literatura kritikari ohiak Donostiako Kaxilda liburu-dendan gidatu duen Literatur Eskola Feministako irakurle taldea.

Argiako elkarrizketa batean Patxi Zubizarreta eta Joxe Mari Iturralde idazleak eta irakurle taldeen antolatzaileak honela mintzo dira kanonizazio liminal horren gainean:

Zubizarretarentzat, literatura irakurleentzat da eta irakurle fidel batzuk daudela jakitea interesgarria da. Iturralde bestalde, literaturaren osasuna bizkortzeko balio dezakeela uste du: “Saio horretatik ateratako irakurleek ahoz aho zabalduko dute idazle eta obra horren berri, agian beste liburu bat erosiko dute eta irakurri egingo dute. Idazleen eta balizko irakurle multzo horren katea ez da etengo, martxan jarraituko du” (Guridi, 2002).

Argitaletxeen atala mugatze aldera, sistema literarioan parte hartzen duten enpresa editorialen alderdi bakarra hartu da kontuan. Horrela, identifikatu da euskal argitaletxeen gehiengoak literatura liburuez gain testu-liburuak eta lan akademikoak nahiz zientzia-lan espezifikokoak argitaratzen jarduten duela. Hau da, argitaletxe gisa egituratuta ageri diren askok inprenta-lana egiten dutela hauteman daiteke: Espainiako Kultura eta Kirol Ministerioaren datu-basean 181 enpresa editorial ageri dira Gipuzkoako lurraldean kokatuta<sup>20</sup>; eta horiek, gure kontaktan literatura argitaratzen duten Euskal Herriko

---

<sup>20</sup> Urte batzuk lehenagoko artikuluko batean, Mari Jose Olaziregi ikerlariak, Euskadiko Editoreen Elkarteko datuei men eginez, 100 argitaletxe zenbatu zituen euskal sistema literarioaren barnean (Olaziregi, 2020). Hala ere, hemen soilik euskaraz argitaratzen duten hautatzeak kopuruak aldatu ditzake. Era berean, euskarazko literatura argitaletxeak soilik zenbatzean kopuru are murriztagoa emango da hemen.

argialetxeekin alderatzea beharrezkoa da, horien artean, Gipuzkoako lurralderako 27 etxe identifikatu baititugu. Zenbaki horiek posible dira, besteren artean, datu-base orokorrean erakunde publikoen argitalpen-zerbitzuak ere ageri direlako (hala nola, lurraldeko Diputazioen edo Udalen ekoizpen zerbitzuak) nahiz lana autoreak berak editatu duenean, argialetxe gisa osatuta ageri delako edota serigrafia eta inpresio lanak gauzatzen dituzten enpresak ere editorial gisa gordeta ageri direlako. Beraz, soilik Estatu espainiarrean kokatutako editorialak eta haiek argitaratutako liburuak kontuan izanda, Estatu espainiarreko gaztelaniazko editorialen eta Euskal Herriko euskarazko editorialen arteko konparazioa behartua da: Kultura Ministerioaren arabera 3000 editorial baino gehiago badira funtzionamenduan Espainiako Estatuan, Estatuak dituen 47000000 biztanlerekin alderatuz, gutxi gora behera 16000 biztanleko argialetxe bat egongo litzateke gaur egun. Eta horiek, euskal herritarren kopuruarekin alderatuz gero, 200 editorial egokituko litzazkioke 3000000 biztanle dituen lurraldeari. Eta hain zuzen, gipuzkoar lurraldean 181 enpresa dira gaur egun indarrean. Bestalde, soilik gaztelaniaz euskal lurraldean argitaratzen duten etxeak 4 direla eta haien argitalpen tamaina kontuan izanda, euskal argialetxeak txikiak eta geografikoki merkatu periferikokoak dira, bai hartzaile merkatuagatik, bai ekoizpen kopuruagatik, bai instituzioaren arretagatik. Bestalde, arestian aipatu den argialetxe kopuru orokor hori kontuan izanda, Euskal Herriko lurraldeetan 590 identifikatu dira: Nafarroan 109 eta Euskal Autonomia Erkidegoan 481. Bizkaian 245, Gipuzkoan 181 eta Araban 55. Deigarria Arabaren aldea gainerako probintziekin. Honen harira, Ekaitz Santaziliaren eskutik UNEDen antolatutako jardunaldi batzuen kariaz, argialetxeen argitalpen estrategiak aipatu zituen Hedoi Etxartek (Etxarte, 2020). Bere hitzaldian aipatzen zuen Araba dela Hego Euskal Herriko probintzia bakarra nazio-mailako argialetxerik ez zuena. Zentzu honetan, kopuru absolutuan ere duen aldea nabarmen geratzen da.

Beste alde batetik, Hego Euskal Herriko industria editoriala orokorrean inguruko lurraldeetakoarekin alderatuz gero, egonkortasun erlatiboa badela ondorioztatu dezakegu. Euskal Herriko hegoaldeko bi elkarten datuak gehituta, 590 editorial leudeke bertan kokatuta eta biztanleriari dagokionez, Euskal Autonomia Erkidegoa eta Nafarroako lurraldea elkartuta bosgarren postuan legoke espainiar Estatuako Elkarte Autonomoen artean. Era berean, argialetxeen kopurua kontuan hartuta ere, bosgarren postuan legoke. Aldiz, Euskal Autonomia Erkidegoa kontuan hartuz gero, biztanle kopuruan zazpigarren postuan legoke, baina argitalpen enpresen kopuruari dagokionean, seigarren postuan.

Honen argitan, industria editorial esanguratsuagoa luke Gaztela eta Leonek baino, zeina biztanle kopuruan handiagoa bada ere, industria ahulagoa baitu termino absolututan. EA Eren antzeko egoeran leudeke Andaluzia, Katalunia, Madril, Valentzia eta Galizia. Aragoiko Elkarte Autonomoak du ezohiko industria editoriala. Hain justu, biztanleria kopuruan hamaikagarren postuan den lurraldeak, zortzigarren industria editorialik esanguratsuen du. Gauza bera gertatzen da Asturiasekin, hamalaugarren biztanleriarik altuena du eta hamabigarren industriarik indartsuena.

Jorratuko den hurrengo euskal instantzia kanonizatzailerik aipatzeko kritikoen alorra aztertuko da hemen. 14 plaza identifikatu dira hemen kritika publikoarentzat eta datuak EHUk osatzen duen Zubitegia datu-base digitalean eskuragarri dira, Euskal Herriko egunkari eta aldizkarien artean gehienak daude bertan: *Berría* egunkaria, *Argia* aldizkaria, *El Diario Vasco* egunkaria, *El Correo* egunkaria, *Gara* egunkaria, *Euskaldunon Egunkaria*, *Deia* egunkaria, *Aizu!* aldizkari literarioa, *El País* egunkaria, *Irunero* aldizkaria, *Zeruko Argia* aldizkari literarioa, *Egin* egunkaria, *Hegats* aldizkari literarioa eta, azkenik, “besterik” deituriko multzoa ere badago (aldizkari herrikoiak, Interneteko blogak, aldizkari independenteak, irakurle / idazleen elkarteetako blogak edo aldizkariak...). Horietan agertutako kritiken kopurua ere ezagutu daiteke datu-base horretan eta honakoak dira emaitzak, hurrenez hurren: *Berría*, 1055; *Argia*, 981; *El Diario Vasco*, 928; *El Correo*, 800; *Gara*, 643; *Egunkaria*, 505; *Deia*, 446; *Aizu!*, 178; *El País*, 151; *Irunero*, 122; *Zeruko Argia*, 97; *Egin*, 77; *Hegats*, 62; *besterik*, 1612. Noski, kopuru horiek orientagarriak dira: datu-baseko bilketa 1922. urtetik hasten bada eta gaur egungo kritiketaraino iristen bada, iragan mendeko iruzkinak dagoeneko desagertuak diren aldizkari literarioetan agertzen dira; beraz, kopuru txikiagoan ageri dira kritikak haietan eta datu-basean denak “besterik” atalean ageri dira bilduta. Aldiz, egunkari modernoetan kultura sailak kritika literarioarako atal bat mantentzen du 80ko hamarkadan *Argia* aldizkaria egiten hasi zenetik aurrera; eta ondorioz, kopurua areagotu egiten da azken 40 urteetan eta egunkarietan kokatutako kritiken bitartez. *Egin* egunkaria izan zen lehena, 1982. urtean, kritika literarioari leku berezia egiten eta hortik aurrera, hemengo datuetan konprobatu daitekeen bezala, kopurua esponentzialki areagotu da. Hona hemen euskarri bakoitzean 1980. urtetik hasita, 5 urterik behin argitaratu den kritika publiko kopurua; horrela, alde batetik, 1981. urtetik 1985. urterakoak emango dira, biak barne; ondoren 1986tik 1990. urterakoak, hurrenez hurren 2020. urtera arte. Orotara, 2020ko azaroaren 10era bitartean eta 1922an lehen kritikak argia ikusi zuenetik, 7660 kazetaritza-

kritika argitaratu dira, aipatu den banaketarekin. Ehunekotan adierazita, honakoak dira portzentajeak: *Berria*, %13,8; *Argia*, %12,8; *El Diario Vasco*, %12,1; *El Correo*, %10,4; *Gara*, %8,4; *Egunkaria*, %6,6; *Deia*, %5,8; *Aizu!*, %2,3; *El País*, %1,97; *Irunero*, %1,59; *Zeruko Argia*, %1,6; *Egin*, %1; *Hegats*, %0,8; besterik (aldizkari herrikoiak, Interneteko blogak, aldizkari independenteak, irakurle / idazleen elkarteetako blogak edo aldizkariak...), %21.

Datuak aztertuta antzeman daiteke aldaketa esanguratsua *Egin* egunkariaren bidez datorrela; 80ko hamarkadan kritika literarioari egiten zaion lekuagatik eta kazetaritzagenero honen presentzia 2000. hamarkadan areagotzen dela 90eko hamarkadaren amaieran *Euskaldunon Egunkariak* hasitako jardunaren oinordeko (Egaña, 2014). Hona hemen datuak 1980. urtean hasi eta bost urtetik behin argitaratu diren kopuruaren arabera (era berean, 80ko hamarkada aurretik argitaratu ziren testuen datuak ere bildu dira, esanguratsuak direlakoan): 80ko hamarkada baino lehen, 477; 80tik 85era bitartean, 188 eta handik 90era, 402; 90etik 95era, 355 eta handik 2000. urtera, 604; hortik 2005eraino 1320 eta 2010erako tartean 1554; azkenik, 2020ko hamarkadako lehen erdian, 1443 eta bigarrenean, 1317; eta orotara, 7660 testu, horietatik 7183, %93,78a, joan diren 40 urteotan. Ehunekotan honakoak dira aldeak: 80ko hamarkada baino lehen %6,23; 80-85 bitartean, %2,45; 85etik 90era, %5,24; 90etik 95era, %4,63; 95etik 2000ra, %7,89; 2000tik 2005era, %17,23; 2005etik 2010era, %20,29; 2010etik 2015era, %18,84 eta 2015etik 2020ra, %17,20.

80ko hamarkadaren aurretik argitaratutako iruzkinek parte txiki bat osatzen dute argitaratutako gehiengoarekin konparatuta; aldiz, aipagarria da Frankismo garaian zehar publikatu ziren horien gehiengoa “besterik” deitu den atalean izan zirela eta horrek esan nahi du hainbat aldizkaritan argitaratutako testuek osatzen dutela laginaren gehiengoa. Horien artean, esanguratsuenak dira gerraurreko giro abertzaleko aldizkariak; batetik, Eusko Alderdi Jeltzaleak bultzatutako *Euzkadi* eta bestetik, *El Día* Aitzolen babesean sortutakoa. Bestalde, gerra garaian erbestean garatutako *Gernika*, *Egan* eta *Euzko Gogo*a ere bai. Talde horretako kritika kopuruak: orotara 474 iruzkin daude erregistratuta eta horietatik 233 aipatu diren bost aldizkarietako dagozkienak dira: *Euzko Gogo*a, 72; *Euzkadi*, 71; *Egan*, 52; *Gernika*, 2; *El Día*, 36. Alegia, gainerako aldizkarietan argitaratutakoekin konparatuz, bost euskarri horietatik eratortzen dira euskal literaturaren inguruan osatutako iruzkinen ia erdiak. Gerraondoko *Jakin* aldizkaria, Euskal Herrian, Arantzazun, fraide frantziskotarren inguruan sortua eta sortu eta hamar urtera jarduna eten

ziotena zentsura frankistaren menpe; *Anaitasuna*, Bilbon kokatutako Euskaltzaindiaren hamabostekaria eta Itxaropena argitaletxea 47 eta 57rekin eta 59rekin, hurrenez hurren. Beraz, 80ko hamarkadaren aurretik kazetaritza-kritikaren ia osotasuna aldizkari kulturei lotua gauzatu zen.

Bestalde, aurreratu denez, *Euskaldunon Egunkariako* atal berezia argitaratzen hasten denetik areagotzen da kazetaritza-kritikaren kopurua. Aipatutako datuen argitan, 2000. urtetik aurrera bikoiztu egiten dira argitaratutako testuak; hala ere eta egiari zor, 1980ko hamarkadatik eta 2000. urtera bitartean, kritika kopurua iraunkorra izan da *Argia* astekariaren kritika-literarioko atalari esker. Jakinik ere hemen ematen diren datuak eztabaidagarriak direla kritikariek lanean ematen duten denbora eta kritiken luzera edota haien izaera bera, usu deskriptibo gisa etiketatua (Olaziregi, 2000; Egaña, 2014), zalantzarriak dira. Hala eta guztiz ere, sistemaren barnean izandako pisua neurtze aldera, testuen harrerarekin duen zerikusiarri erreparatu nahirik, instituzioaren barneko eragile honen hedapena mahaigaineratuko da, ikuspuntu kuantitatibotik, kualitatibotik baino gehiago. Aldizkariak orotara 981 kritika argitaratu ditu bere historia guztian zehar, baina 1980 eta 1985 bitartean 107 testu eman zituen, epe horretarako euskarri guztietarako orotara aipatu diren 188etatik %56,9. Era berean, 1985 eta 1990 bitartean orotara argitaratutako 402etatik *Argiak* 288 eman zituen. Eta baita 1990 eta 1995 bitarteko kasuan ere, orotara argitara emandako 355etatik *Argiak* 93 osatu zituen. Baina 2000. urtetik aurrera, orotara argitaratutako kritika kopurua bikoiztu egiten dela ikusi da aurreko zenbakietan: 1980tik 2000ra bitartean, batez beste, 387,5 kritika argitaratu direlako eta 2000. urtetik aurrera bikoiztu egiten dira; 600dik gora osatzen dira. Bestalde, 2005. urtetik aurrera 1000tik gora aurkitu daitezke: 1408,5, batez beste. Hemen jasotako datuak laburbiltzen dituen taula:

HEDABIDE	OROTAR	1980	1985	1990	1995	2000	2005	2010	2015
A	A	-	-	-	-	-	-	-	-
		1985	1990	1995	2000	2005	2010	2015	2020
<i>Berria</i>	1058	0	0	0	0	95	359	330	274
<i>Argia</i>	981	107	288	93	44	5	72	195	170

<i>El Diario Vasco</i>	928	0	0	28	93	165	182	175	285
<i>El Correo</i>	800	0	0	0	188	199	190	147	76
<i>Gara</i>	643	0	0	0	1	167	205	143	127
<i>Egunkaria</i>	505	0	4	181	229	91	0	0	0
<i>Deia</i>	446	0	0	0	1	108	111	112	112

Aipatutako epeetatik aurrera emandako datuak argitze aldera: 2000. urtean argitaratutako kritika kopurua 1300 ingurukoa bada, kazeta guztietako iruzkin kopurua uniforme delako da; guztietan idatzi ziren 100 testu inguru. Bestalde, aipagarria da 2005. urtetik aurrera kopurua are gehiago areagotu dela nahiz eta *Egunkaria* itxi eta euskarazko berripaper bat galdu. Horren erantzulea *Berria* egunkariaren jarduna da, zeinak ia bikoiztu egiten duen gainerako argitalpenetako kritika kopurua. *Gara*, *Argia*, *El Diario Vasco* edo *El Correo* 150 testu iruzkinen bueltan dabiltzan bitartean<sup>21</sup>, *Berriak* 300 bat argitaratzen ditu. Bestalde, eta taula horretan agertzen ez bada ere, ikusi da “Besterik” ataleko argitalpenek garapen uniforme mantentzen dutela. Aipatu da 1980ko hamarkadaren aurretik batez ere erbestean ondutako aldian behingo berriek osatzen dutela haren parterik nagusiena, baina Frankismoaren amaierako urteetatik 2020. urtera ere argitalpen kopurua murriztu egin zen: 1980tik 1985era 50 testu iruzkinen berri izan da hemen; 1985etik 1990era, 77; 1990etik 1995era, 7 eta 1995etik 2000. urtera, 29. Hala ere, atzera ere areagotu egiten dira atal honetako testu iruzkinak 2005-2010 urteen tartetik aurrera: 313; 2010-2015 bitartean, 257; 2010etik 2015era, 278 eta 2015etik 2020ra, 227. Azken hamabost urteotan kopurua handitu izanak zerikusia izan du literaturaren nahiz, orokorrean, kulturaren azterketan espezializatutako aldizkariaren agerpenarekin. 58 euskarri desberdin inguru identifikatu dira epe honetarako: *Euskadi Irratia*, *Diario de Noticias* egunkari nafarra, *Goiena* edo *Nabarra* tokiko egunkari eta aldizkariak, [Uberan.eus](http://Uberan.eus) webgunea edo *Volgako batelariak* blog espezializatua, besteak beste.

<sup>21</sup> *El Correo* eta *El Diario Vasco* egunkarietako datuak orientagarriak dira. 2012. urtetik aurrera iruzkin bera argitaratzen baita bai egunkari batetan bai bestean eta beraz, hortik aurrerakoak gutxi gorabehera erdia lirateke orotara.



Laburtuz, hiru datuk dirudite deigarriak atal honen barnean gertatutako aldaketetan: batetik, aldizkari digitalen agerpena, fanzine ez-profesionalen presentzia errazten duena; bigarrenik, tokiko herri-aldizkarien ugaltzea; eta azkenik, EAetik kanpoko egunkari, errebista eta fanzineen agerpena.

Hortaz, eta Txalaparta argitaletxeko editorearen hitzak berriz berreskuratuz, aldizkarien lana, kasu honetan egunkariei begira, esanguratsua da testuen zirkulazioa hobesteko:

### **Aldizkariren batekin badute harremanik? Hedabideren batekin?**

Komunikabide ezberdinekin dugu harremana. Funtsezkoak dira promozio lanetan aritzeko. Orain arte batez ere euskal komunikabideak izan ditugu alboan nahiz eta noiz behinka, eta liburuaren arabera, espainiar estatuko beste komunikabide batzuekin aritzen gara (Eranskina II).

Editoreak “komunikabideak” aipatzen ditu merkatuan eragiteko baliabide gisa. Hori horrela izanda, merkatuaren eta instituzioaren arteko lotura atzera ere nabarmen agertzen da.

Horren ondorioz, kritika lana egiten duten idazleen profila ere dibertsifikatu egin da: 80ko hamarkada bitarteko kritikarien profila letra-gizonena da. Bestalde, 80ko hamarkadatik 2005. urtera bitarte, profila nahiko trinkoa mantentzen da. Azken denbora tartean, 2005etik 2020ra bitartean, euskarri kopurua areagotzearekin batera, autore kopurua handitzen da eta horien artean emakumezko zutabegileen agerpena eta kritika amateurraren eta profesionalaren arteko bereizketa dira gertakaririk deigarrienak.

Esan behar da Ibon Egañak azaldu gisan, kritika garaikidearen krisia kazetaritzaren krisiarekin bat datorrela. Eragozpen horrek eragin berezia izan du kultura kazetaritzan; izan ere, egunkarien finantza-arazoez eta irakurle berriak lortzeko zailtasunek (besteak beste, hedabide digitalen eta doakoen gorakadaren ondorioz) egiturazko krisia eragin dute egunkarietan, edukiak ere aldatuz (2014, 1019 or.).

Euskal kritika kulturalari dagokionez, langileen profila edota profesionalizazio maila ere eraldatu dira. Izan ere, profesionaltasunetik urrun, unibertsitatea izan da euskal kritikaren instantzia legitimatzailea. Joan den mendeko 90eko hamarkadatik aurrera, unibertsitateko kritikariak kazetaritzako kritikaren barruan karrera zabala garatzeko gai izan diren modu berean. Arestian seinatu den gisan, euskal kritika akademikoaren eta

egunkarietakoaren artean, identifikazio nabaria dago; batez ere, azkenaldiko euskarrien ugaritzean, akademiako izenak nagusi baitira.

Nolanahi ere, instantzia kanonizatzaile horrek, Egañak bere tesian adierazten duen bezala, bere egikaritze-ahalmenean benetako garrantzia gutxi badu ere, erakundearen gustuak islatzen ditu eta paradoxikoki, kultur kazetaritzari legitimazioa ematen dio, hura baita polisistema literarioen eta beraz, merkatuko *gatekeeper*ren, arteko bitartekari gisa identifikatu duguna. Horrek azken gune kanonizatzaile darama ikerketa: duela gutxi areagotutako literatura jaialdietara; komunikabideekin eta argialetxe adierazgarrienekin oso lotuta daudenetara.

### **Merkatua**

Instituzioaren *gatekeeper* tradizionalak direnekin amaitzeko editorialen jarduna eta itzulpengintza-joerak landuko dira atal honetan. Orain arte euskal eta gaztelaniadun polisistemen arteko harremanean izan diren errepertorio aldaketek eta euskal sistemako kanonizazio prozesuek sariketekin eta gaztelaniara egindako itzulpengintzarekin duten harremana landu da. Baita euskal sistemak duen *best seller*gintzarako gaitasun mugatua ere. Eta horiek ulertzeko, industria editorialaren tamainaren inguruko nozio batzuk azaldu beharko lirateke.

Horretarako, liburu bakoitzeko saltzen diren tiradak kontuan hartuta eta beste sistemetako industriarekin konparazioan ere kalkulatu daiteke euskal editorial sareen egonkortasuna. Dagoeneko aipatu izan da tirada kopurua engainagarri samarra izan daitekeela produktu baten kontsumitzaile kopuru zehatza kalkulatzeko (González, 2020); izan ere, editorialek aldatu egin ditzakete produktu beraren tirada aldi batetik bestera nahiz produktu batetik bestera tiradako produktu kopurua. Hau da, nahiz eta produktu batek beste batek baino edizio gehiago izan, ezin esan daiteke zehatz mehatz produktu horren ale gehiago saldu direnik.

Halaber, adierazi da Alemanyren ustez argitalpen enpresek beste enpresa batzuekin bat eginda eskuratzen duten kapitalaren zentralizazioa dela eta gertatzen dela hori. Horrek, gainera, kapital kontzentrazioa eragin dezake. Erreportajeen elkarrizketatuek salatzen dutenez, adibidez, argitalpen produktuak merkaturatzeko estrategia engainagarri horiek kapital handiagoko eta txikiagoko enpresen arteko desberdintasunak areagotzen dituzte. Euskal kasuari dagokionez, Euskal Herriko gaztelaniazko argialetxeek espainiar

Estatuko kontzentrazioaren aldeko joeraren barnean jarduten dutela antzematen da; eta euskarazkoek, aldiz, eredu desberdina osatzen dutela:

Entre los 60 títulos más vendidos en España de enero a agosto de este año, solo ocho no fueron publicados por Penguin Random House, Planeta, Anaya o RBA... . Si se atiende solo a ficción, de los 130 más vendidos, únicamente cuatro fueron presentados por editoriales independientes (Massot, 2020).

Nahiz eta egiazki, Páginas de Espuma edo Periférica argitaletxeetako editoreek aitortzen duten hainbat liburuk galerak eragiten dituztela eta beste liburuetako irabaziekin orekatzen dutela. Era berean, eta aurreko atalean aurreratutakoarekin bat, bi editorial handienek ertainak fagozitzatu dituztela ziurtatzen da artikulu berdinean:

Hay una paradoja evidente: en un sector en el que casi todas las empresas medianas, casi grandes, han sido absorbidas por los dos grupos dominantes (Planeta y PRH), muchas de las editoriales pequeñas que nacieron en la década pasada han sobrevivido a la crisis con razonable solvencia. Las editoriales que desaparecieron no fueron las aparentemente frágiles sino algunas de las que contaban con un capital importante y aspiraban a competir con el duopolio (Alemany, 2019).

Gaztelaniazko Espainiako kontsumoaren kasuan *El Mundoko* Alemanyren datuetatik eratorritzen da liburu apur batzuen salmenta handiak ez direla beharrezkoak enpresa editorialen biziraupenerako. Are, tarteka kopia dezente saltzen duten editorialak dira:

Los autores más jóvenes, es decir, aquellos nacidos a partir de 1980, venden, según datos del Nielsen [firma privada de medición contratada por las grandes editoriales], una media de 300 ejemplares, independientemente de que su editorial forme parte de un gran grupo o no (Iglesia, 2017).

Beraz, gaztelaniazko merkatuan asko saltzea zer den galdetzen dio bere buruari Gonzálezek artikuluan: “¿Qué es vender mucho hoy en día? Una novela de un autor que es “muy literario” no pasa de los 10.000 ejemplares, y eso significa que le ha ido muy bien. Con un bestseller se manejan otras cifras muy superiores” (González, 2020). Gonzálezek, Gimenezek bezala, “formulako literatura” edo “genero literatura” delakoa eta beste literatura desberdintzen ditu<sup>22</sup>. Berriz ere errepikatzen da liburu mota batzuen eta besteen arteko desberdintasuna, baina edonola ere, González kazetariak literatura gisa definitzen duen liburuen salmenta 10000 kopiatan kokatzen du. Editorial independenteen datuak ikusita, liburuen salmenta kopuru hori, *best seller* izan ezean, argitaletxe ertain eta handien esku dagoela da ulertzekoa. Orduan, euskaraz saldutako

---

<sup>22</sup> Ian honetan “autore oso literarioa” bezala izendatua izan dena.

edozein liburu arrunten kopiak gaztelaniazko merkatuko liburu independenteen kopien kopuruekin erkatu daitezke; aldiz, euskarazko salduenen zerrendan kontuan izan daitezkeen testu apurren kopia kopuruak justuan lor ditzake gaztelaniazko editorial ertainek saltzen dituzten kopuruak: euskaraz 10000 kopia saltzea ez baita batere ohikoa, are *best seller*rez hitz egitera irits daiteke kasu horietan.

Beraz, iradokitzen da gaztelaniazko eta euskarazko merkatuak parekatu egin daitezkeela gaztelaniazko merkatuak galdu duen salmenta kopuruagatik. Gaztelaniazko salmenta topetik galdutako kopuruak gaztelaniazko editorial handien eta euskal liburu salduenen kopiak berdintzen dituzte; eta behetik, euskal liburu arruntek orokorrean saltzen dituzten kopuruak eta gaztelaniazko editorial independenteek saltzen dituztenak antzekoak direlako:

El desplome en la venta de libros desde los años 90 ha sido brutal, aunque haya géneros, como el cómic, que están funcionando muy bien. En general, se habla de una caída del 40% respecto a principios de 2000. “He visto libros de 450.000 ejemplares que ahora mismo estarían en 200.000”, explica Ana García D’Atri. Cuatro pilas de un autor en una librería en su época en Planeta equivalían a 40.000 ejemplares, y ahora no llegan a 30.000. Para mantenerlo hay que estar vendiendo mucho... (González, 2020).

Ildo horretan, aipatu diren oligopolio editorialen ekoizpen ahalmenari esker, epe luzera onargarriak diren galera ekonomiko handiagoak sor ditzakete. Galera horiek, Casamayorrek adierazi badu ere bere argitalpen enpresak ere bere gain har ditzakeela, munta txikiagokoak dira. Horrela, esan liteke nazioz gaindiko argitalpen sistemak mundu-sistemaren ekonomiaren logikari jarraitzen diola, zentroari, erdi-periferiari eta periferiari dagokienez; izan ere, argitalpen industriaren kapital zentralizazioa testuinguruan ulertu behar da, hainbat industriatako kapital kontzentrazioari dagokionez. Horregatik, ikusten da Seix Barral argitaletxearen Grupo Planeta oligopolioak edo Mondadori argitaletxea Grupo Bertlesmannek xurgatzen dituztela.

Ezin da ulertu argitalpen industriaren kontzentrazioa argitalpen industriaren kontzentrazio politikaren eraginik gabe eta hori, kasu batzuetan joan den mendeko 70eko hamarkadan hasi eta mendebalde lurraldeetan gauzatu zen holding-etik gertu (Subercaseaux, 2014; Vázquez Álvarez, 2015) kokatzen da. Horren inguruan, Bernardo Subercaseaux ikertzaile txiletarraren hitzak gogoratzea komeni da: “la industria del libro es un negocio, y como todo negocio es competitivo y, cuando se da la ocasión, mercantilmente rapaz... . En general, son filiales que operan con autonomía local pero

con un férreo control financiero por parte de la casa matriz, lo que se traduce en altas exigencias de rentabilidad anual” (Subercaseaux, 2014, 263-264 or.). Subercaseauxek estrategia horri “balkanizazio” esaten dio bere artikuluan nahiz eta prozesu hori partzialki Latinoamerikan gauzatu dela adierazten duen. Bide beretik, gaztelaniazko industria editorialaren azterketa egitean, Ana Gallegok adierazten duenez (Gallego, 2016, 2019, 2020), Latinoamerikako estatuek industria editorial nazionalak dituzte, asko espainiar editorialen filial gisa sortuak eta hala funtzionatzen dutenak, baina beren industria propioa dutenak. Izan ere, testuen zirkulazioa ez da zuzenean egiten kontinentearen barnean, baizik eta Espainiak zubi-herrialde gisa jardunik. Berdin, Frantziako testu-industriari (kazetaritza) Belgikara edo Alemaniakoak Austriara zabaldu zuen bere eremua (Gámir, 2005). Horren azalpen gisa, Steinerrek dagoeneko adierazi du esparru postkoloniala dela testuen zirkulazioaren harreman transnazional horien oinarria:

Export, as these figures indicate, is necessary, and particularly the British, American, Spanish, French and German book trades depend on a large international market. Former colonies, trade bonds, media ownership, and other kinds of channels link the publishing industries in different countries (Steiner, 2011, 319 or.).

Izan ere, kapitala dibertsifikatuz, enpresaren dibisioen bidez (telebista, prentsa, irratia, argitaletxea) irabaziak sortzen ditu. Nazioarteko esparruari dagokionez, Rüdiger Wischenbart-ek urtero argitaratzen du munduko argitalpen industriari buruzko txosten bat. 2019. urteko txostenean, bost argitaletxe talde handien datuak eskaintzen ditu eta horietan ikus daitezke azken urteetan izan dituzten errentagarritasun maila altuak, xurgatze mugimendu nagusiak izan baitira horietan (Cordón-García eta Muñoz Rico, 2019).

Euskal kasuan, enpresa konglomeratu handien agerpena antzematen ez bada ere, sortu diren azken editorialek eskaintza esparru bereziak okupatu dituztela ikusiko da datozen lerroetan. Bestalde, soilik gaztelaniaz euskal lurraldean argitaratzen duten etxeak 4 direla eta haien argitalpen-tamaina kontuan izanda, euskal argitaletxeak txikiak eta geografikoki merkatu periferikokoak direla, bai hartzaile merkatuagatik, bai ekoizpen kopuruagatik, bai instituzioaren arretagatik.

Ildo horretan, Hedoi Etxarte editoreak euskal argitaletxeen egoerari buruz *Senex* aldizkarian argitaratutako artikuluan, euskal sistema literarioaren ahultasuna nabarmentzen zuen Kataluniako edizioarekin alderatuz:

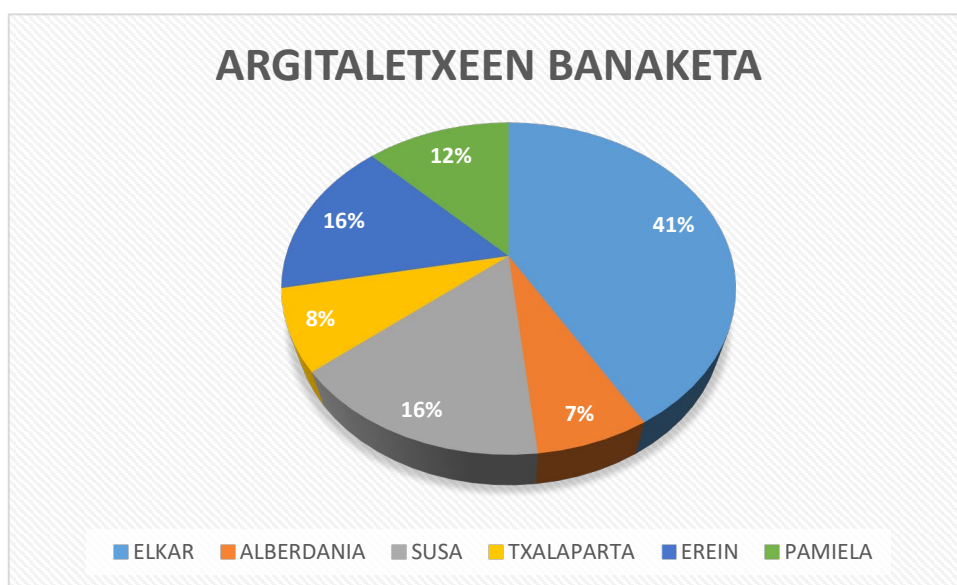
Katalanezko edizioaren berritasunetako bat da orain arte gaztelaniaz soilik aritzen ziren Kataluniako zenbait etxe... katalanez argitaratzen hasi direla... . Bistan da Hegoaldean halako fenomeno bat ez litzatekeela posible. Astiberri salbu, ez dago Espainiako gaztelaniazko edizioan helduen literaturan garrantzitsua den Hegoaldeko argitaletxerik (Etxarte, 2018, 174 or.).

Nahiz eta balitekeen editorearen alderaketa ez izatea erabat justua euskal argitaletxeentzat, baiki, Katalunian soilik, edo behintzat orokorrean, gaztelaniaz argitaratzen duten editorialak gaztelaniazko merkatuan, espainiarrean eta are Hego Amerikan, enpresa indartsuak direlako (Seix Barral, Ediciones B, Anagrama...). Horien artean bi gaztelaniadun sistemako erdigunekoak, Penguin Random House eta Planeta, are Galiziako argitaletxeren bat ere kokatu daiteke gaztelaniadun merkatuan eraginkor gisa (Kalandraka, besteak beste). Beren aldetik, eta aipatzen joandako joera honetan, Euskal Herriko argitaletxeek, orokorrean gaztelaniaz aritzean edo soilik gaztelaniaz argitaratzean badute arrakasta genero periferikoetan: Etxartek aipatutako Astiberri edota Consonni, esaterako.

Euskarazko euskal merkatuari heltzeko, lehenik argitaletxeen eta haien merkatu-marka edo joeren zenbaketa eta zerrendaketa egingo dira. Guztira 100 bat euskal argitaletxe identifikatu dira Euskal Herriko zazpi lurraldeetan kokatutakoen artean (Olaziregi, 2000). Eta horien artean, aipatzekoa da euskal argitaletxeen interseksionalitatea; aipatutako argitaletxe horietatik 54 baitira soilik literaturaren arloan lan egiten dutenak. Eta horietatik, 36 argitaletxek jarraitzen dute egun funtzionamenduan eta horietatik 33k lan egiten dute euskarazko edo euskarazko eta erdarazko edizioekin. Bestalde, aipatutako argitaletxe horietatik soilik haur eta gazte literaturaren edizioan lan egiten dutenak kenduz gero, 27 argitaletxe geratzen dira guztira, gaur egun euskaraz edo euskaraz zein erdaraz literatura soilik argitaratzen jarduten dutenak. Honakoak dira: Alai, Alberdania, Algaida, Astiberri, Balea zuria, Bermingham, Beta, Booktegi, Denonartean, Edo!, Elkar, Erein, Erroa, Farmazia Beltza, Gaumin, Harriet, Igela, Itxaropena, Katakarak, Maiatz, Meettok, Pamiela, Pasazaite inportazioko liburuak, Susa, Ttarttalo, Txalaparta edota edizio elebidunen bat argitaratu duen El Gallo de oro. Horietatik, 18 identifikatu daitezke beren lanak euskal hiztun guztiei bideratutako helburuarekin jarduten dutenak: Alberdania, Balea zuria, Bermingham, Booktegi, Denonartean, Edo!, Elkar, Erein, Farmazia Beltza, Harriet, Igela, Katakarak, Maiatz, Meettok, Pamiela, Pasazaite, Susa, Txalaparta.

Azken bost urteetako argitalpen datuak begiratuta, horietatik 10 argitaletxek dituzte batez bestekoak baino argitalpen datu hobek: Alberdania, Balea zuria, Elkar, Erein,

Harriet, Igela, Katakarak, Pamiela, Susa, Txalaparta; batez beste bi liburu edo gehiago argitaratzen baitituzte urtean. Esate baterako, 2020an 9 argitaletzek argitaratu dute lanen bat eta horietatik, 6 dira argitaletxe handiak. Beste hirurek lan bana argitaratu dute: Alberdaniak 4, Elkarrek 6, Ereinek 1, Pamielak 4, Susak 9, Txalapartak 5. Aurreko urteetan oster, 37 Elkarrek, 14 Ereinek eta Susak, 11 Pamielak, 7 Txalapartak, 6 Alberdaniak. Aurreko urteen batuketarekin honako itxura hartzen du grafikoak:



Argitaletxe horiei dagozkie, Euskaltzaindiarena eta Euskal Herriko Unibertsitatearena bezalako editorial instituzionalak kontuan hartu gabe, guztien artean liburu gehien argitaratzea. Euskaraz argitaratu ziren 140 liburuetatik %50 baino gehiago.

Era berean, UNEDeko hitzaldian, Etxartek Espainiako editorial “nazional” (sic) handiek gaztelaniaz gain beste hizkuntza bat hitz egiten den Espainiako autonomia erkidegoetan beren literatura itzuliaren edizioak tokiko hizkuntzetara egokitu izan dituztela nabarmentzen zuen, ez ordea euskararen kasuan. Eta liburuzainaren ustez, arrazoia kontsumitzaile kopuruan dago. Badirudi orokorrean euskaraz argitaratzen duten argitaletxeentzat azpiegitura aldetik konplikatuagoa dela euskarazko eta gainera gaztelaniazko merkatuak arakatzea. Euskarazko argitaletxe handienetan, aipatu denez, batez beste gaztelaniazko merkatuko argitaletxe periferikoetan adina langile izaten direlako (Eranskinetan atxikian doazen argitaletxeekiko elkarrizketetatik ondorioztatutakoaren arabera, hiruzpalau, batez beste). Horrek azal lezake, hein batean, euskal argitaletxe horien gaztelaniazko merkatuko arrakasta diskurtso periferikoari loturikoa izatea: Consonniren joera militantea eta Astiberrik egiten duen komikia

bezalako genero periferikoaren aldeko apustua. Horrekin parean, Argentinako azpisistema editorialean aditua den José Luis de Diegok, herrialdeko argitaletxe sarearen kontzentrazio prozesua azaltzen zuen, konglomeratu handiek argitaletxe txikiagoak atxikitzen dituztela argudiatuz. Horrela, literatura eskaintzaren homogeneizazioa gertatu dela aldarrikatzen zuen eta horretan, argitaletxe independente berrien jarduna homogeneizazio horretatik kanpo kokatzen den eskaintzan jartzen zuen ikerlariak:

Sin embargo, la brutal competencia entre las empresas concentradas ha dejado al margen nichos de mercado de excepcional interés para la cultura. Así, desde mediados de los noventa han proliferado emprendimientos editoriales pequeños que han encontrado, en la especialización de sus catálogos, las razones para su nacimiento y supervivencia. Concebidos como proyectos culturales, han aprovechado la reducción de costos producto de las novedades que ha aportado la tecnología y desarrollado políticas de edición que apuntan precisamente a aquellos “nichos” de la cultura que los grandes grupos han omitido o descartado (de Diego, 2013).

Hautemangarria da euskal editorialen artean euskaraz edo euskaraz eta gaztelaniaz argitaratzen dutenen eta soilik gaztelaniaz edo gaztelaniaz eta euskaraz egiten dutenen arteko dimentsio diferentzia. Arestian esan bada 82 euskal argitaletxeetatik 57k soilik egiten dutela lan literaturaren arloan eta horietatik, gaur egun, 36k egiten dutela lan euskarazko edo euskarazko eta erdarazko edizioekin, gaztelaniaz 25 argitaletxe identifikatu dira literaturaren arloan lanean gaur egun, guztietatik %27,85. Horietatik, gaztelaniaz soilik 5 argitaletxek egiten dute lan, hain zuzen: Consonnik, Kenek, Next Doorrek, Hiruk, Artez blaik, El Gallo de Orok eta Ikusagerrek. Azken hirurak ere oso publiko zehatzari bideratuak: lehena, Bizkaiko artearen kontsumitzaileei, bigarrena haur eta gazte irakurleei eta Ikusager komiki zaleei. Consonni, Ken eta Hiru dira literaturara, zentzu orokorrean, bideratutako bakarrak.

Hartara, euskal kasua deigarria da Espainiako argitaletxeen zenbaketa orokorrean; izan ere, Sarasolak (2021) adierazi bezala, euskal argitaletxe zentral guztiak 80ko hamarkadan sortu ziren, euskal sistema literarioa sortzearekin batera eta argitaletxe berriek ez dute Sarasolak izendatutako argitaletxeek adinako argitalpen kuotarik. Enpresa horiek, Elkar argitaletxeak ez beste guztiek (Vázquez Álvarez, 2015), ez dute argitalpen talderik osatzen eta ez dute elkarrekin bat egiten operatzeko (nahiz eta beste argitaletxe batzuekin kolaboratzen duten, elkarrizketa pertsonalean adierazten dutenaren arabera). Horren zergatia azaltzeko, ikus dezagun talde editorialek estrategia hauek gauzatzeko duten asmoa:



La motivación de estas corporaciones, según la mayoría de los expertos, fue la supuesta alta rentabilidad del sector y la posibilidad de explotación del producto contenido por sus empresas conexas. A estas razones creo que deberíamos añadir otras obviadas incomprensiblemente por la literatura especializada: obtención de beneficios de la privatización de los sectores de producción de contenidos educativos y científicos; instrumentalización del capital simbólico acumulado por el sector, y el control de una de las principales herramientas para construir imaginarios colectivos, pensamiento y hegemonía cultural (Vázquez Álvarez, 2015, 45 or.).

Era berean, lehia bereganatzea dutenez helburua, soilik gaztelaniazko ekoizpenak osatzen dituzten editorialak leudeke enpresa multinazional horien jomugan eta euskal sisteman jarduten duten editorial gehienak talde horretatik kanpo leudeke. Izan ere, gaztelaniazko zigilu independenteak kontuan hartzen dira; lehenik, lehiakortasuna gutxitzeko balio sinbolikotan eta ondoren, balio ekonomikotan. Euskal argitaletxeek ez lukete sinbolikotasun horretan lekurik, erakutsi baita ez dutela, orokorrean, gaztelaniaz argitaratzen, ezta ekonomikoki errentagarritasunik ere.

Bestalde, aipagarria da gaztelaniazko editorialen periferikotasuna euskal literatura sistemaren barnean ere. Egia da soilik gaztelaniaz argitaratzen duten euskal argitaletxeek, aipatutako merkatu mugatua dutela eta ondorioz, kopuru txikiagoan lan egiteko bidea errazten duela horrek; bestalde, euskaraz eta gaztelaniaz argitaratzen duten editorialetako gaztelaniazko merkatuaren harira, badirudi eskaintza zabaltzeak ez duela zertan merkatua zabaltzea ekarri euskal editorialen kasuan. Hartara, ikusten da euskal idazleek beren lanak gaztelaniara itzultzean, bai euskal lurraldeko editorial euskaldunen gaztelaniazko sailetan ematen dituztela beren lanak argitara, bai gaztelaniazko editorial periferikoetan ematen dituztela. Salbuespen dira sistema euskaldunean kotsakratu ondoren gaztelaniaz beren lanak argitaratzen dituztenak, Atxagak Alfaguaran ematen bazituen bere lanak, belaunaldi berriaren ordezkari gisa Uribe edo Canok Seix Barralen ematen ekin ziotelako jardunari edota Eider Rodriguezek Penguin Random Housen ekin diolako argitaratzeari.

Horren esplikazioa bila daiteke euskaratik gaztelaniara itzulitako eta gaztelaniaz Estatu espainiarrean argitaratutako liburuei begiratuta. Euskaratik eginikoak Estatuko beste hizkuntza gutxiagotuekin konparazioan gutxiago argitaratzen baitira. 2019. urteko datuen arabera, euskaraz soilik 44 izenburu itzuli ziren beste hainbat hizkuntzetara; katalanez, 391; galegoz, 39. Orotara, itzulpen gehieneko hizkuntzak ingelesa, 6377

izenburu itzulirekin; gaztelania, 1723rekin; frantsesa, 1581ekin; japoniera, 936rekin edo italiera eta alemaniera, 733 eta 555ekin dira, hurrenez hurren (Manterola, 2007).

Horrekin lotura luke industria editorialaren kategorian itzulpengintzak duen balioak, euskal literaturaren sisteman bereziki autoitzulpengintzak. Izan ere, Even-Zoharrek arreta berezia eskaintzen dio irudikoa bezalako sistema ahul batean literatura itzuliak duen presentziari:

My argument is that translated works do correlate in at least two ways: (a) in the way their source texts are selected by the target literature, the principles of selection never being uncorrectable with the home co-systems of the target literature (to put it in the most cautious way); and (b) in the way they adopt specific norms, behaviors, and policies—in short, in their use of the literary repertoire—which results from their relations with the other home co-systems<sup>23</sup> (1990, 46 or.).

Eta euskal literaturan prisma berarekin aztertu izan da euskal literatura itzuliaren azpi-sistema (Arrula, 2017a, 2017b; Ibarluzea eta Olaziregi, 2016; López Gaseni, 2005). Bestalde, euskaratik beste hizkuntzetara itzulitako literaturaren azterketak urriagoak eta berriki eginak dira, horien artean dira: Arrula, 2017a; Manterola, 2007, 2012, 2014. Hemen aipatzen diren lanek erakusten dute euskaratik beste hizkuntzetarako itzulpengintzaren azterketa nahiko fenomeno gaztea dela, itzulpengintza bera bezala: “Oro har, oso azterketa gutxi egin da euskal literaturaren eta itzulpenaren inguruan gaur arte eta azpimarratu nahiko genuke gutxien aztertu den arloa, hain zuzen, euskaratik eginiko itzulpenena dela” (2007, 165 or.). Ordea, gaztetasun horren ondorio gisa planteatzen du Manterolak euskaratik beste hizkuntzetarako itzulpenetan gaztelania gailentzen dela guztiaren gaineratik (2007) eta bestalde, espainiar Estatuko gainerako hizkuntza gutxituetarako itzulpenak dira, ingelesarekin eta frantsesarekin batera, euskaratik abiatutako testu gehien jasotzen dutenak. Eta horrekin lotuta, euskal literatura itzuliak autoitzulpengintzarako joera erakusten du. Hori horrela, euskal literatura itzuliak gaztelaniazko literatura merkatuan duen mendekotasunaren inguruko hausnarketa eta joera aldaketa aldarrikatzen zuen Manterolak (2007, 180 or.), beste hizkuntza batzuetarako itzulpengintza garatu zedin eskatuz. Era berean, euskaratik abiatutako

---

<sup>23</sup> Nire argudioa da itzulitako lanak gutxienez bi eratarata lotzen direla: a) jatorri-testuak xede-literaturak aukeratzen ditueez, hautespen-printzipioak inoiz ez direla zuzentzen xede-literaturaren etxeko ko-sistemekin (modu zuhurrenean esateko); eta b) arau, portaera eta politika zehatzak hartzen direnez— azken batean, literatura-errepertorioa erabiltzean —, horiek etxeko beste sistemekin dituzten harremanetatik ateratzen direla.

itzulpengintzak autoitzulpenarekiko duen menpekotasunak (Arrula, 2017a), euskaratik gaztelania xede duten itzulpenen kopurua areagotzea ere ekarri du.

Hemen, Arrularen datuei jarraiki, 1990etik aurrera euskal literatura argitaratzen jardun duten egileen bilaketa egin da, horietatik gaztelaniara edo frantsesera, zein beste hizkuntza batetara autoitzuli dituzten lanak kuantifikatzeko Euskal Itzultzaile, Zuzentzaile eta Interpreteen Elkarteko datu-basean kontsulta eginez. Horretarako, sisteman argitaratzen jarraitzen duten idazleak soilik hartu dira kontuan (2000. hamarkadatik hona libururen bat argitaratu dutenak), baina soilik euskarazko 2 literatura lan edo gehiago argitaratuak dituzten idazleak hartu dira aintzat autoitzulpenak kuantifikatzeko; izan ere, orokorrean ia ezin euskal idazlek izaten du ezin alboratukoa libururen bat gaztelaniara ematea. Horrela, 261 idazle identifikatu dira. Arrulak, 2015eko datuak kontuan izanik, 125 autoitzultzaile aipatzen zituen. Beraz, euskarazko jardunean diren eta ibilbidea osatzen hasiak diren idazleak kontuan hartuta, gutxienez idazleen erdiek beren lanen bat itzuli dute beste hizkuntza batetara eta horien artean, Arrulak 2017an ematen zituen datuen arabera, %86,4k gaztelaniara autoitzuli dute. Beraz, esan daiteke une honetan badagoela euskal literatura sistemaren baitan gaztelaniazko azpi-merkatu bat, baina merkatu horrek zein modutan jarduten duen ikusi behar da orain. Izan ere, autoitzulpenaren eta euskaratik gaztelaniaranzko itzulpenaren joera honek, joera transnazionalen egitura iradokitzen du. Hau da, euskal editorialek gaztelaniaz argitaratzeko duten gaitasun mugatuak eta hori egitean, euskarazko idazleak itzultzeko duten joerak, nahiz behin euskal ekoizle kontsokratuek gaztelaniazko erdiguneko editorialetara jotzeko duten joera kontuan izanda, polisistema elkar lotu eta multipolar baten baino itxura handiagoa du *gatekeperren* filtroaren arabera jarduten duen polisistema batena.

### **Kontsumitzaileak**

Joerei dagokienez, literatura globalizatua aztertzen duen kritikaren ikuspegitik idazleen kanonizazio-joera berriez hitz egiten da dagoeneko (Gallego, 2022; Sapiro, 2016b); hala nola, ekoizleen autopromozioaz, horretara behartuta baitaude literatura jaialdien eta azoken bidez edo autoitzulpenez edo autoidazketaz. Aldiz, euskal literaturaz hitz egiten denean, instituzioaren jatorrizko alderdiak izendatzen dira erakunde kanonizatzaile gisa kritikak, sariak eta batez ere, eskola, baina ikerketa hoetan dagoeneko ikusi diren kritikak eta kontsumitzaileek emandako sariak agerian uzten dute bigarrenek ez dituztela itsu-

itsuan jarraitzen lehenengoen proposamenak; desadostasunak baitaude. Halaber, beren kontsumo eta irakurketa ohiturei buruzko kontsultek agerian uzten dute gehiago bilatzen dutela gomendioen eta, batez ere, gaien arabera, egiletzaren, sarien eta abarren arabera baino.

Beraz, kontsumitzaile kopuruari dagokionean, euskal eta gaztelaniadun sistemen arteko konparaketa batek emango du aditzera, *a priori* kontrakoa badirudi ere, euskal sistema literarioko merkatuan ahalbidetzen dela hainbat kanonizazio prozesuren eta merkatu joeren lehiarako lekua izaterik. Eta euskaraz, Gimenezek dioenez, oreka hori mantentzeko bi gertakari izan direlako; dagoeneko aipaturiko literatura periferikoaren indartzea eta irakurleen areagotzea:

bi prozedura nahastu ohi dira, irakurketa berez beheraka doan arren, gurean nolabaiteko faktore zuzentzaile bat dago, hizkuntzaren normalkuntzaren bidetik datorrena, beti gora doana. Jakina, oraindik bide luzea dago egiteke normaltasun egoera batera iristeko. Eskolako irakurketa gomendioz egiten den irakurketa da, ez da irakurketa librea (Asurmendi, 2002).

Irakurleen areagotzea ulertzeko, biztanleriaren arabera euskal kontsumitzaileen kopuruaren kuantifikaziorik zehatzena osatzeko ahalegina Harkaitz Zubirik gauzatu zuen duela urte batzuk. Haren ustez, euskal literaturaren irakurle sutsuak 10000 inguru ziren eta orotara 40000 bat lirateke nahiko ohikoak:

Emaitzen izaera hipotetikoa den arren, errealitatera hurbiltzeko balio dute: ohiko irakurle sutsuenak 15.000-20.000 inguru lirateke... moderatuak 40.000 inguru, eta tartekakoak une jakinetan 100.000-150.000... . Gehiengo zabala Gipuzkoan eta Bizkaian bizi da, batik bat lehenengoan, eta, ziur aski, irakurle kopurua handiagoa da emakumezkoen artean, 25-54 urte artekoetan, eta, agian, unibertsitate-ikasketak dituztenen artean (Zubiri, 2013, 51 or.).

Lurraldean arabera xehatuta, EAEn 40 eta 90 urte bitartean biztanleria kopurua hazten joaten da zenbat eta gazteago izan biztanleria adin-taldeka; esaterako, 15etik 40ra bitarteko adin taldeak geroz eta urriagoak dira kopurutan. Era berean, Nafarroan ere, 90 urtetik 40ra bitartean hazten joan den biztanleria kopurua urritzen doa 40tik 15era bitartean. Iparraldean, Pirinio-Atlantikoko departamenduko datuak begiratuta, apur bat desberdina da piramidea, baina finean emaitza bera da, 85 eta 55 urte bitartean biztanleria kopurua geroz eta gehiago doa areagotzen eta 55 eta 20 urte bitartean geroz eta gehiago urritzen. 20tik behera areagotuz doa Iparraldean, baita 15etik behera ere Hegoaldean. Emaitza horiek orokorrak izanik, balio dute euskarazko sistema literarioko

kontsumitzaileen profilarren ikuspegi generiko bat izateko. Hain zuzen ere, horregatik hautatu dira 85-90 eta 15 urte bitarteko irakurleak berau osatzeko; irakurle potentzialen adinak horien bitartean kalkulatzen baitira: behetik haur eta gazteen literaturari dagozkien kontsumitzaileak leudekeelako eta goitik bizi-itxaropena gainditzen ez duten adinak kontuan hartu direlako. Iñaki Guridik (2002) euskal irakurle-taldearen jardunaren inguruan hainbat idazleri egindako elkarrizketa honetan, hain zuzen, talde horien soziologia bahetzen du eta adinaren eta alfabetizazioaren arteko arazoa ere antzematen du. Hau da, aurreratu bezala, irakurle gehienak helduak dira, baina horietatik gehienek ez dute euskaraz irakurtzeko ohiturarik:

Euskaraz sortutako literatura eta euskarara itzulitakoa aztertzen da solasaldiotan. Euskaraz irakurtzeko ohiturarik ez duen asko dago ordea, gure artean. Parte hartzen duten gehienak 30 eta 70 urte artekoak direla kontuan hartuz, alfabetatu gabe daudenen kopurua handia da. Zubizarretak dioenez, “asko izutu egiten dira euskaraz gutxi irakurri dutelako. Irakurketaren erritmoa, ordea, segituan hartzen da aurreiritziak alde batera uztean” (Guridi, 2002).

Ostera, biztanleriaren piramidea kontuan izanda eta jakinik 80ko hamarkadatik aurrera jaiotakoen kopurua murriztu egin dela euskararen lurralde guztietan, orduan, irakurle gazteen artean biztanleria osoarekiko biztanleria irakurle partziala areagotu egin dela pentsa liteke. Izan ere, ikerketek diote liburuen salmenten kopurua mantendu egin dela azken 20-40 urteotan; horrek esan nahiko luke kontsumitzaileen kopurua ere berdin mantendu dela eta biztanleria-irakurle harremana aztertuz gero, pentsatzekoa da biztanleriarekiko ehunekotan irakurle kopurua ere berdin mantendu dela.

Beraz, paradoxikoki, euskal sistema literarioaren merkatuaren prekaritateak bertako eragileek deskalabru ekonomikoak izatea saihestu du salmentak mantentzen jakin dutelako lehendik nahiko ahula den euskarazko argitaletxeen industria sarean. Horrela uler daiteke Beñat Sarasolak 2021. urte hasieran argitaletxeen garapenaz nabarmentzen zuen datua: “gaur egun euskal sistema literarioan indarrean diren editorial gehienak 80ko eta 90etako hamarkadetan zehar sortutakoak dira” (Sarasola, 2021). Mantenu hori, era berean, edizioaren kostua murrizteari ere zor zaio. Gimenezek, adibidez, enpresa editorialen gastuak gutxitzea arrazoitzat jotzen du euskal editorialek galerak murriztu izateko: “edizioaren mundua demokratizatu egin da. Liburuaren prezioa merkeagoa da; egun liburu bat ekoiztea ez da garai bateko lan hura. Liburua merketu da ekoizteko bideak erraztu direlako, produktua bera ugaltu delako” (Asurmendi, 2002). Alberdaniako

buruaren iritzi berekoa da García D'Atri ere, gaztelaniazko Planeta edo Ediciones B espainiar editorialetako langile ohia:

Respecto a la rentabilidad, cuesta más imprimir 500 ejemplares que 1.500, así que lo normal es imprimir más. “Si sé que hago 10 ediciones en dos semanas, lo normal es que haga dos tiradas de cinco ediciones de golpe, para no reimprimir todo el rato” (González, 2020).

Horrekin jarraituz, Gimenezek *Argia* aldizkarian eginiko mahai-inguruan, liburuen ekoizpenaren eta salmenten arteko harremanari helduz, Espainian gaztelaniaz argitaratzen duten editoreen bide beretik, kaleratzen diren liburu gehienek erosleak gutxi direla nabarmentzen du. Eta ez krisi-ekonomikoagatik gutxitu egin direlako, baizik eta berez gutxiago direlako. Hala ere, salmenten uniformetasuna nabarmentzen du, liburu gehienek merkatuan beren lekua dutela aipatzean:

ez dut liburu gehiegi ekoizten denik uste, kontua da erosle gutxi dagoela. Ekoizten den %80tik gorak badu bere tokia, geroz eta argitaletxe finagoak ditugu, kalitate galbaheak gero eta hobeagoak dira, gutxitan ihes egiten digute galbahe horren alboetatik erdi mailako lanek. Euskarazko produkzioaren maila oso txikia dela bonbardatzen da merkatuan, etengabe, baina hona beste datu bat: EAEn, euskarazko liburuaren erosleak 325.000 inguru dira, Euskal Herri osoan 400.000 erosle direla esan dezakegu (Asurmendi, 2002).

Aurreko atalean esan da merkatuaren apeten inguruko datuak nahiko opakuak izaten direla eta ez instituzioaren ordezkariak, ez ekoizleek, argitaletxeek edo idazleek, ez dutela produktuen ekoizpen eta mugimendu zifra zehatza ematen eta horregatik, zaila izaten dela kontsumitzaileen gustuak antzematea, ez bada editorialek kaleratutako joera berriei begiratzuz gero. García D'Atrik *The Huffington Post*eko erreportajea aipatzen ditu praktika horiek; adibidez, tirada normaleko edizio bat kopuru txikiagoko edizioetan banatu eta horietako hainbat batera ateratzearenak, edota aurreko edizio guztiak saldu aurretik horien ondorengotarako planifikatuak direnak argitaratzearenak (González, 2020). Euskal kasuari begira, Pamiela euskal argitaletxeko Pello Elzabururekin elkarrizketan honako datuok eskaini ditu edizioen hedaduraz haur eta gazte literatura argitaratzeaz ari dela, baina ulertzen da edizio orokorrera estrapolagarriak dira:

**Salmentei dagokienean, zerk errazten du gehiago salmenta, egile izenak edo lanaren generoak? Badago desberdintasunik euskarazko erosketen eta gaztelaniazkoen artean? Eta euskara edo gaztelania ez diren hizkuntzetan?**

Hor badago eskala ekonomia bat; hau da, 500 ale edo 1000 ale inprimatzean, ale batek balio dezake 5€, baina 10000 ale inprimatzen badituzu balio du 2,5€ edo 2€... Liburuak inprimatzen [ba]dira aldi berean; eta kolorean, nola den liburu bera,

inprimatzen dira 15000 ale, gero letra beltzak sartzean inprimatzen dira 1000 euskaraz, 5000 gaztelaniaz, 2000 katalanez, 1000 galegoz... eta horrela posible egiten da 15000. Eta horrela prezio unitarioa jaitsi egiten da.

Hemen, euskarazko eta gaztelaniazko datuen arteko antzekotasuna kontsumitzaileen eta merkatuaren faktoreen barnean ulertu behar litzateke, editorearen azken hitz horiek ekoizpenaren kostuari baitagozkio: dioenez, zenbat eta kopuru altuagoan argitaratu, kostua baxuagoa izaten da. Beraz, merkatuari loturiko erabakiak dira. Hau da, salmenten araberakoak.

Horri helduz, Itziar Zubizarreta idazle eta Donostia eta Arrasateko irakurle-taldeetako gidariarekin elkarrizketan, Iñaki Guridi kazetariak euskal literaturaren kontsumitzaileen gustuen inguruan itauntzen du taldearen antolatzailea (Guridi, 2002). Hartara, euskal irakurlearen gustu literarioak eta inguruko sistemetakoa parekatzen direla jakin daiteke.

Izan ere, eta Zubizarretaren hitzei helduz, solasaldi hauetan aztertzen diren generoei dagokienez, eleberriak eta ipuinak izaten dira nagusi. Itziar Zubizarretak zalantzarik gabe dio bere taldekideek nahiago dituztela nobela “potoloak”. Haren hitzak hona ekarriz, lanaren luzerak aukera ematen omen die gaia hobeto aztertzeko eta zantzu gehiago ematen ditu pertsonaien nolakotasunaz jabetzeko. Ipuin bat laburragoa da eta gai aniztasuna ere handiagoa izan daiteke. Nobelen kasuan, gainera, irakurleak berak erabaki dezake egun bateko bere irakurraldia noiz amaitzen den. Ipuinean litekeena da testua bera irakurketa tartea baino lehen agortzea.

Bestalde, Itziar Zubizarretari jardunak erakutsi omen dio poesia tertulia batera eramatea zailagoa dela. Jendeari beldur pixka bat ematen omen dio poesiak, idazleak dioenez “jende gehienarentzat bi edo hiru orduko denbora-pasa delako irakurtzea, poema bat irakurri eta besterik gabe geratzea, jendearentzat gogorra egiten da” (Guridi, 2002). Hedoi Etxartek ere, Katakarak liburu dendako irakurle taldeko jokabidean patroia bera identifikatzen du: “Aurten, seigarren ikasturtea du irakurle taldeak eta klasiko bat da: poesiarekin eta saiakerarekin, jendearen bi herenek huts egin ohi dute” (2018, 173 or.).

Eleberri komertziala bada libururik salduena, merkatuaren zabalkundearen ikusbidetzat jo daiteke (Zaldua, 2016, 112 or.) eta zantzu gehiago agertu dira azken urteotan. Aurrerago aipatzen bazen euskal sistema literarioko atalik ahulena dela irakurleek osatzen dutena, halako erakustaldiek faktore horren eragin mugatua ezbaian jartzen dute. Era berean, Etxaniz Erle eta Lopez Gaseniren (2012, 58 or.) proposamenean,

eskola jotzen zen irakurketarako bideratzaile nagusi gisa, haur eta gazte literaturak euskal sistema literarioan duen indarraren erakusgarri eta zabalkunde horren arrazoi:

Irakurleak dira, oraindik orain, euskal literatura sistemaren osagarri ahulenetarikoak. Urtean zehar irakurzaletasuna bultzatzeko hainbat kanpaina antolatzen badira ere (hor daude, esaterako, Galtzagorrik antolaturiko Liburu gaztea edo Euskal Idazleen Elkartearen eskutik datorren Idazleak Ikastetxeetara) badirudi kanpaina hauek, onuragarriak izanik ere, ez dutela irakurzaletasuna eta liburu erosketa bultzatzen. Hasiera batean ekintza hauek eskolako ohiko jardueraz aparteko zerbait ziren, zerbait berezia eta gehigarria, baina azken garaian egunerokotasunean txertaturik daude (argitaletxeek idazleen bisitak eskoletara antolatu ohi dituzten bezala) eta ordezkatzan dute duela gutxira arte eskoletan egiten ziren irakurketak, ekintzak... Are gehiago, jokabide hau nahiko maltzurra izan daiteke eta gerta daiteke kanpaina horietan dauden liburuak bakarrik irakurtzea (edo kanpaina horietan parte hartzen ez dutenen liburuak ez irakurtzea) eta kalitate edo heziketa irizpideen aurrean idazleak ikastegia bisitatzeko asmoa edo argitaletxe baten eskaintza bezalakoak primatzea. Honen guztiaren aurrean gero eta beharrezkoagoa da irakasleen prestakuntza, kritikarien lana, azterketak... eta hartzailearengana iristea arlo honetan diharduten argitalpenak (Behinola, Beterriko liburua... aldizkariak, gida liburuak, eta abar). Hala ere, badirudi azken urteotan argitalpen hauen zabalkundea ez dela hazi (Etxaniz Erle in Etxaniz Erle eta López Gaseni, 2012, 58 or.).

Hartara, Alonsoren lanak gogoan, esan daiteke azken urteotan euskal literaturak izandako bilakaera hezkuntzari loturik ulertu daitekeela. Irakaskuntzak gidatutako literatura heziketa jasotzen duten irakurleek eskoletan jasotako erreferentzia( apurre)z gain ez baitute beste baliabiderik hezkuntzaren bitartez beren ondare literarioa zabaltzeko:

Gaur egun, Batxilergoan irakurtzen diren liburuen aukeraketa irakaskuntzaren berezko irizpideak ez direnei lotutakoa da irakasleek berek aitortu duten moduan, ez daukate erreferentziarik zein irakurgai proposatu eta zein ez erabakitzeke, eta ezinezkoa zaie merkaturatzen den guztia irakurtzea (Alonso in Etxaniz Erle eta López Gaseni, 2012, 58 or.).

Nolanahi ere, lehenengo aipuan plazaratutakoa ikusita eta Idurre Alonsoren artikulua ere gogoan, ulertu daiteke ikasleek beste bide batzuk bilatzen dituztela irakurketa gustuak garatzeko eta Etxaniz Erlek eta Lopez Gasenik aipatutakoaren harira, kritikaren nahiz irakaskuntzaren lanak baztertuta, komunikabideak eta argitaletxeen jarduna bilakatzen direla irakurleen apetak bideratzeko tresna baliagarriak. Orobat, hori onartuz gero, badirudi euskal sistema literarioaren merkatuaren faktorea datekeela atal geroz eta esanguratsuagoa. Sistema handiagoen bide bera jarraituz (Barrera, 2002).



Liburu berean, Etxaniz Erlek eta Lopez Gasenik sistema literarioaren hutsuneekin jarraituz eta 2012. urteko editoreen txostenak argitaratutako datu onen kariaz, beren iritzirako ezkutuan geratzen diren beste hainbat arazo ere gogoratzen dituzte:

Egia da Editoreen Elkarteak eginiko txosten horren datuek baikorrak izatera animatzen gaituztela, batik bat duela bi urteko txostenarekin parekatuz gero, oraingoak datu hobeak baitira. Baina jaiotza-tasaren jaitsierak, eskoletan testu liburuak uzteko politika berriak eta bizirik dauden HGL liburuen kopuru gero eta handiagoak krisi-sentsazioa sortarazi dute, edo argitalpen murrizketa bat bai behintzat (Etxaniz Erle eta López Gaseni, 2012, 60 or.).

Horien artean, lehenago kontsumitzaileen atalean aipatu den jaiotza tasaren jaitsiera. Bi ikerlariiek momentuan haren inguruko datu gehiagorik ematen ez badute ere, ikusi da, paradoxikoki, kontsumitzaile kopurua murrizteak ez duela ekarri produktuen salmenta ere gutxitzea. Hartzaile posible kopurua murriztearekin batera, hartzaile errealean engaiamendua areagotzeak galera-irabazi balantza eguneratu ahal izana posible da; eta horren arrazoa, ikerlariiek zehazten duten hurrengo arazoarekin lotu behar da: “eskoletan testu liburuak uzteko politika berriak”. Alegia, eskoletan ikasleek testu liburuak erosi beharrean erakundeek maileguan uzteak salmenta kopurua murriztu duela aipatzen dute ikerlariak. Era berean, “bizirik dauden HGL liburuen kopuru gero eta handiagoak” merkatuan diren liburu kopuru osoarekiko saltzen den liburuen kopuru erlatiboa murriztea dakar, baina beste aldetik ere, Idurre Alonsok bere doktore-tesian aipatzen duenez, irakur-liburuen kopurua eskoletan mantendu egin da eta horiek ikasleek erostez gain, irakasleek gidatutako irakurketa horretatik eratorritako gustuek erraztu egiten dute irakurleek eskolatzeko garaian irakurketa ohitura mantentzea (2009, 222-267 or.). Horren inguruan Euskadiko Editoreen Elkarteak Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailaren laguntzarekin eginiko herritarren irakurzaletasunari buruzko inkestan irakurle gazteen tipologia definitzen zen, kontsumitzen zuten produktu kopuruaren arabera. Beti ere, 16 eta 25 urte bitarteko gazteen artean bildutako datuak kontuan hartuta, inkestariak bi taldetan banatzen zuten irakurle horien tipologia, euskarazko irakurketarekiko engaiamendua kontuan hartuta: urtean 1 eta 10 liburu bitartean irakurtzen dituztenak eta 10 liburu baino gehiago irakurtzen dituztenak. Profil horiek haien maiztasunaren arabera sailkatuta, lehen taldekoak %36,3 inguru zirela ondorioztatu zuen inkestak, eta 10etik gora %2,5ek irakurtzen zutela (Elkar Fundazioa eta Siadeco Ikerketa Elkarte, 2018). Hau da, irakurle gazteen engaiamendua esanguratsua da euskarazko liburuak hilabetean behin edo bi hilabetean behin irakurtzen dituzten inkestatuak %66 direla kontuan hartzen bada. Horrela ulertu daiteke nola mantendu duen irakurleria gazteak helduentzako euskal

literaturaren salmenta kopurua irakurle posibleen kopurua murriztu denean. Inkesta bera helduen artean egiten denean, datuak, 66. Soziometroan dagoeneko ikusi denez, apalagoak baitira: “18-29 adin-tartean euskarazko liburuak sarri galdetutakoetatik 20k irakurtzen dituztela adierazi dute. 65etik gorakoek, aldiz, 5ek. Halaber, 18-29 adin-tartean euskarazko liburuak ia inoiz ez galdetutakoetatik 51k irakurtzen dituztela adierazi dute eta 65etik gorakoek 77k” (Prospekzio Soziologikoen Kabinetea, 2018).

Gazteen kontsumo-joerekin jarraituz, Etxaniz Erlek eta Lopez Gasenik irakurle gazteez eta haien irakurzaletasunaz hitz egitean, irakurle masa hori deskribatzen duen termino bat plazaratzen dute. Ez oso usu baliatua euskal sistema literarioan:

Azkenik, irakurle “homologatua”ren egoera dugu. Gaur egun gero eta sarriago argitaratzen dira mundu mailako best sellerrak euskaraz, hor ditugu, esaterako Cornelia Funkeren liburuak (Reckless Harrizko haragia 2010ean argitaratu zen euskaraz gainerako hizkuntzekin batera), edo Harry Potteren 900 orriko liburuak, gazteentzako 550 orrialdeko Eragon nobela eta abar. Horrelako liburuak pentsaezinak ziren euskal merkatuan duela 20-30 urte. Alde horretatik, eskolatik eta etxetik egin den lan etengabeari esker, euskal gizarteak egin duen apustu sendoari esker lortu dugu euskal HGLko irakurleria izatea (Etxaniz Erle eta López Gaseni, 2012, 60 or.).

Nolanahi ere den, bi ikerlariok plazaratzen duten ideian azaltzen da euskal sistema literarioaren ahaleginaren ondorio dela irakurle masa zabalago hori lortzea, baina ez da aipatzen, haur eta gazte literaturaren kontsumorako onuraz aparte, ekartzen duen beste ondoriorik. Alta, hemen dagoeneko nabarmendu den literatura industriaren homogeneizazioaren adibidetzat jo daiteke. Datu horiek duela hamar urtekoak direnez, gaur egungo kontsumo erlatiboaren igoerarekin lotu daitezke. Bestalde, helduentzako *best seller*rek euskaraz duten helmen mugatua homologazio horren itzulketa bilakatzen da. Izan ere, soziometroaren inkestaren arabera, helduentzako euskarazko literaturaren irakurle engaiatuak direla, bereziki, irakurle gazteak: 15-30 urte bitarteko kontsumitzaileak, hain zuzen. Era berean, liburu denda eta argitaletxeetako nahiz duela urte gutxi hasitako Internet bidezko liburu salmentarako plataformetako bazkidetzaplataformek ere erakusten dute irakurle gazteen konpromisoa. Izan ere, euskarazko literatura kontsumitzen duten irakurleak bilakatzen direla ikusita, irakurle homologatuaren izaera ere zabaltzen dela ondorioztatu daiteke, helduentzako euskarazko literaturaren kontsumitzaileak ez baitaitezke sailkatu soilik genero edo estilo mota bateko liburuen hartzaile gisa.

Eta gaiaren atal horri gehitu beharra zaio, nahiz eta produktuaren atalean baden, saltzen den liburu motarena, berriz ere kontsumitzaileen eta merkatuaren faktoreak aztertzerakoan heldu beharreko alderdia baita. Editoreen Elkarteak eginiko inkestaren emaitzetatik esanguratsua da bat datorrela kontsumitzaileen atalean, bai Hedoi Etxarte liburuzainak, bai Patxi Zubizarreta idazle eta irakurle taldeko gidariak aipatutakoarekin; hau da, poesia edo antzerkia nahiz saiakera baino gehiago saltzen dela eleberria:

Liburuak irakurtzen dituzten gazteei zein literatur jeneroak irakurtzen dituzten gehien galdetu zaie. % 20k abenturazko nobelak aipatu dituzte, % 17k nobela historikoak eta beste horrenbestek (% 17k) nobelak, orokorreak; gainera % 16k nobela fantastikoak irakurtzen dituztela diote eta beste % 15ek zientzia fikziozkoak. Beste % 14k gehien irakurtzen dute nobela beltza, poliziakoa, eta % 13k amodiozko nobelak. Beste literatur jeneroak (poesia, antzerkia, saiakerak, biografiak, komikiak, bidaiia-liburuak, sukaldaritzakoak, autolaguntzakoak...) aipatu dituztenak % 10a baino gutxiago dira, kasu bakoitzean (Eusko Jaurlaritza, d.g.).

Horri dagokionez, euskarazko ekoizpenaren sisteman García D’Atrik aipatzen dituen edizio datu opakuekin jolasteko ohitura hartu dute euskal editorialek, liburu bakoitzak daraman edizioen kopurua publiko eginez, baina edizio bakoitzeko liburuen tiradak ezkutatu. Zentzu horretan, García D’Atrik gaztelaniazko merkatuentzat ematen zituen datuak aintzat hartuz eta Gimenezek euskarazko edizioaren munduaren garapena ere demokratizatu egin dela adierazten duela kontuan izanik, pentsa daiteke euskarazko merkatuak gaztelaniazkoaren moduan funtzionatzen duela; *a priori* ekoizpen kantitate altuagoak ekoitziz, salmenten kopuru zehatzari atxiki gabe (Begiratu Eranskinak IV atalean Pamiela argitaletxeko editoreak argitalpen-kostuari buruz emandako erantzuna). Era berean, *best seller* izango direla aurreikus daitekeen produktuetan hainbat edizio kaleratzen dira, bakoitzaren kopurua zehaztu gabe. Interesgarria da begiratzea zeintzuk diren hainbat edizio daramatzaten liburuak: “formulako literatura” gisa definituak direnak edota emakumei loturiko gaiak hizpide dituztenak. Horren harira, *Jakineko* katalogoaren arabera, 2020an gehien argitaratuenak daude, nobedadeen artean, Katixa Agirrerren *Amek ez dute*, Karmele Jaioren *Aitarene etxea*, eta klasikoak diren, Jon Arretxeren *Ostegunak*. Noski, narratiba lanak dira nagusi, adibideetan ikus daitekeen moduan. Gimenezek ere hala ikusten du: “merkatua baliotzat hartzen badugu, liburuaren zirkulazioa narraziogintzatik bizi da, eta ez bakarrik narraziogintzatik baizik eta eleberritik” (Asurmendi, 2002). Zer esanik ez, aipagai den “formulako literaturaren” ereduak lantzen dituzten liburuak eleberriak dira hein handi batean. 111 Akademiak eskaintzen duen sariari erreparatuz gero, kontsumitzaileen apeten arabera hura, ia %100ean narratiba-

lanei eman izan zaie, eleberri zein narrazio-liburuei (zenbait testu hibrido tarteko). Orobat, euskarazko liburuei eskainitako Euskadi Sariak ere hein handi batean narratibalanei eskaintzen zaizkie (berriz ere eleberri eta narraziogintzaren artean), gaztelaniaz eskaintzen den sariarekin erkatuz, poesiari leku murriztagoa egiten zaio sariotan. Beste bi genero handiei dagokienean, Oier Guillan artista polifazetikoak, idazle eta era berean antzezle eta poetak, balio ekonomikoa baino, beste balio sinbolikoago bat esleitzen die aipaturiko *Argiako* elkarrizketan: “poesiak edo antzerkiak ez dute hainbesteko prestigiorik; baina bai nolabaiteko errespetuzko estatus berezia” (Asurmendi, 2002).

Hartara, aurreko bi deskribapenetatik gailentzen den XXI. mendeko batez besteko euskal kontsumitzailea joeretan homologatua izateaz gain, eskolaren bitartez hezia ere bada. Eta era berean, onargarria da pentsatzea ekoizten den formulako literaturaren barnean ere badela literatura engaiaturako lekua.

Zentzu horretan, elkarreraginean diren sistema literarioak ere plano zabalgo batean, elkarreraginean dira kulturalki ere. Horretan, aipatu ditugun *intelligentsia* kulturalak eta *gatekeeper* lanek eragina dute. Baiki, Even-Zoharren proposamenari jarraiki, sozialki zirkulazioan diren diskurtso sozial, kultural edo politikoei, *intelligentsiaren* bitartez filtratu eta literaturara estrapolatuek, *gatekeeper* (editorial, editore, hedabide eta beste) delakoen bitartez dute sarbidea eskema polisistemikoan. Alonsoren inkestan, gaiak duen inportantzia nabarmentzen dute irakurle zenbaitek; beste hizkuntzetako *best sellerren* gailentasuna ikusita, zeintzuek, ezaugarri nagusi duten genero jakin batzuetakoak izatea (erromantikoak, misteriozkoak, historikoak), pentsa liteke beste hizkuntzetako *best sellerretan* bilatzen dutena bilatzen dutela euskal irakurleek euskal literaturan. Eta horrek, adibide baterako, azalduko luke editorialek polizia generoaren inguruan egindako apustua (Elkarren Ateko Bandan saila edo Ereinen Uzta Gorria saila) edota horietako idazle sutsuenen gailentasuna: Jon Arretxe, Alberto Ladron Arana.

Zentzu horretan, kontsumitzaileen instantzia kanonizatzailea gailentzen dela iradokitzen du literaturak. Izan ere, Alonsoren lanen arabera, eskola da instantzia kanonizatzaile behinenetako bat, baina kritikaren rola ere esanguratsua da zentzu horretan. Aldiz, hemengo datuek iradokitzen dute kontsumitzaileak zenbaitetan kritikarekiko entzungor direla eta beste zenbaitetan, hari aurreratzen zaizkiola.

Berdin-berdin, kontsumitzaileen apetek erakusten dute ez diotela beti eskolako irakaskuntzari jaramonik egiten. Besteren artean, euskal idazlerik arrakastatsuen, Toti Martinez de Lezea (Alonso, 2006), ez da euskal sistemako kideen artean euskal idazletzat jotzen; bestalde, Alonsoren inkestetako emaitzetan ere badira eskolak nabarmentzen ez dituen egileak (Cano edo Uribe nahiz besteak)<sup>24</sup> eta horiek dira azpi-atal honetako azterketarako adibiderik interesgarriena; kontsumitzaileen autonomia iradokitzen dutelako. Horretan, kontsumitzaileek euskal sistemako idazleak hautatzean euskal instantzia kanonizatzaileen diskurtsoa bereganatzeaz gain, ezagutzen dituzten beste sistemetako kanonaren diskurtsoak ere bereganatzen dituzte; hartara, Alonsoren inkestan, liburuak hautatzerakoan haren gaia edota besteren gomendioak aintzat hartzen dituztela onartzen dute irakurle askok eta hori horrela, ondorioztatu daiteke beste hizkuntzetan bogan diren genero edo joerak bilatzea posible dela euskal literaturan ere. Esan nahi baita, gaztelaniazko literaturan izan den literatura feministaren agerpenak bideratu ditzake euskal literaturan gustu antzekoak ere. Horrek, hein batean, azaldu dezake kontsumitzaileen eta kritikaren arteko desfasea, adibidez sariketen kasuarekin ikusi den bezala: Karmele Jaio edo Katixa Agirre, akademiak saritu gabeak, sarituak izan baitira irakurzaleen sariaren bitartez. Kritikak edota haiek argitaratutako editorialek literatura feministaren barnean sailkatu dituen testuekin, gainera.

Adibiderako, sarreran aipatu diren euskal emakumezko arrakastatsuen kasuan, diskurtso feminista sozialki erdigunean den azken hamarkadetan, literatura sisteman ere hedatu dela (Gallego, 2019, 2020) pentsatzea da errazena. Nahiz eta, adierazi denez, ugari izan diren akademian nahiz egileen artean *boom* femenino hori zalantzan jarri dutenak eremu hegoamerikarrean (Capote Díaz, 2021), baina hein batean onartuz emakumeen eta literatura feministaren tratamendua egiten duten testuen areagotzea gertatu dela, izan merkatu estrategia gisa, izan emakumeek konkistatutako espazio publikoen ondorio gisa.

### **Errepertorioa**

Even-Zoharrek literaturen arteko muga diren eremuetan sistema batzuen eta besteen artean interferentziak gertatzen direla eta horiek zein modutan gertatzen diren zehazten du. Horretarako, literatura itzulia (2010, 70 or.) ezinbestekoa omen da. Gainera,

---

<sup>24</sup> Hori baieztatzeko Idurre Alonsok bere doktore-tesian eskoletan irakasten diren idazleen zerrenda ohikoena zein den begiratu eta berak eginiko Durangoko Azokako inkestako irakurle salduenen zerrendarekin alderatu da.

kontsakrazio mugimendu horiek faktore konplexuen menpe aurkezten dira, hainbat eremu literarioen arteko elkarrekintzak esploratuz. Ikerlariaren azken ikerketetan erreperitorioaren sorrerak eta haren bultzatzeak indar handia hartu dute eta preseski, erreperitorioari dagokionean, Even-Zoharrek heterogeneotasuna aipatzen du premisa nagusi gisa eta hori, atal teorikoan ikusi denez, beste kultur-sistemetako interferentzien bitartez gertatzen da.

Adibide nagusi gisa, duela hamarkada pare bat euskal gatazkaren gaia zen debatearen erdigunean; orain, 2010etik aurrera gutxi gorabehera feminismoak debatearen leku bat bete du (ikus bedi Eranskinak IV elkarrizketan Susa argitaletxeak saiakera atala abiatzeko emandako arrazoia): horrekin lotuta, emakume idazleen kopurua areagotu dela adierazi da (Artola, 2019), baita emakumeen esperientzia biltzen duten narrazioak ere. Era berean, fenomeno hau bateragarria da euskal idazle horiek beste hizkuntza batzuetara itzuliak izatean, bereziki gaztelaniara, bereganatu duten arretarekin. Hainbeste, ezen berriki, fenomeno horri *Rassegna Iberistica* aldizkari akademikoan atal monografiko bat eskaini baitzaio Jon Kortazar irakaslearen gidaritzapean. Ale horretan Katixa Agirrerren, Eider Rodriguezen, Karmele Jaioren, Leire Bilbaoren eta Maixa Zugastiren ekoizpenak gaztelaniara itzuliak izatean jasotzen duten arreta aztertzen da. Aleari eskainitako sarreran Jon Kortazar irakasleak argitzen du emakumeok sistema literarioan azkenaldian izandako arrakasta izan dela ale hori osatzera eramán dituen ikertzaileok: “resulta evidente que hemos primado la visibilidad de las escritoras a través de la traducción y de la obtención del Premio Euskadi, en la convicción de que se está produciendo un fenómeno nuevo y destacable en el sistema literario” (2021a, 176 or.). Kortazarrek, beraz, sistema literarioan aldaketa izan dela nabarmentzen du, arrazoiak aipatuz.

Heterogeneotasun horren arrazoiaren bila, ikusi beharko da batez ere euskaratik gaztelaniaranzko itzulpengintza jarduera ohikoena dela sistemaren biziraupenerako. Itzulpengintza oinarri eta sistemen artean interferentziatzat jotzen duenez Even-Zoharrek, interferentzia horiek hautatzeko *gatekeeper* lanaz arduratzen diren eragileak identifikatzea dagokigu: argitaletxeak, editorialak eta hedabideak. Gaztelaniaz *El País* edo *El Mundok* (*Babelia*, *El Cultural*), adibidez, Hego Amerikako literaturarekin egiten duen *gatekeeper* lana (Camacho, 2008) euskal literaturarekin ere egiten du: 2013an euskal literaturaren joera globala aldarrikatzen duen *El País*eko erreportajekoak (Larrauri, 2013), beste Espainiako hedabide batzuetakoekin batera (Hevia, 2013), azken urteetan gaztelaniadun merkatuan txertatutako euskal idazleen profila irudikatuko duten berriak

izango dira; dagoeneko euskaratik gaztelaniara itzultzen hasi diren autoreak nahiz berehala hasiko direnak markatuz.

Even-Zoharrek, faktore honen harira, ekoizleek erreperitorioarekin duten harremanari zenbait orrialde eskaintzen dizkio *Papers in Culture Research* lanean. Haren hitzetan, sistemako eragileek eta kulturaren partaideek eska diezaiekete literatura ekoizleei erreperitorio berriak sortzeko:

In addition, individuals may act as archproducers of repertoire, i.e., major makers of repertoires. For example, rulers may on the one hand become a source of repertoire through their actual actions. On the other, they are empowered with the task of supplying items of repertoire by direct directives and dictations. Other individuals may also acquire a similar status through institution and market relations along the ages. For example, intellectuals at large, and especially men of letters, have acquired in some societies a status of legitimate, even licensed, producers of repertoires for society at large. This means that they are often expected, and in any case allowed, to provide new options even when these are neither explicitly requested nor eventually followed<sup>25</sup> (Even-Zohar, 2010, 30 or.).

Hori euskal erreperitorioari aplikatuz, euskal literaturaren baitan 90eko hamarkadan euskal gatazkaren tratamenduaz izan zen eztabaidan ekoizleei autore postura jakin bat eskatu zitzaizela esan izan da, nahiz eta hemen ez den alboratzen zenbait idazlek beren kasa ere garatu izan zutela sistema sozialaren partaide gisa. Hartara, XXI. mendeko joera aldaketan beste sistema sozio-semiotikoen nahiz ekoizleen autonomiaren bat etortzea zertan den ikusiko da datozen orriotan.

Lehen premisa gisa, gogoratu behar da Even-Zoharrek aipatzen duela ekoizlea kontsumitzaile ere izaten dela kulturean. Eta bigarrenik, sistema literarioaren baitan gune finko bat duenak mugimendu gutxi egiten dituela. Horrekin lotu genezake erreperitorioko berrikuntzekiko herabetasuna.

---

<sup>25</sup> Gainera, partikularrek erreperitorioaren arkulari gisa jardun dezakete, hau da, erreperitorioen egile nagusi gisa. Adibidez, agintariak, alde batetik, erreperitorio-iturri bihur daitezke beren benetako ekintzen bidez. Bestetik, arauen eta diktaketan bidez erreperitorioko gaiak hornitzeko eginkizuna dute. Beste pertsona batzuek ere antzeko estatusa lor dezakete, erakundeen eta merkatu-harremanen bidez, mendeetan zehar. Adibidez, intelektualek, oro har, eta batez ere letretako gizonak, gizarterako erreperitorioen ekoizle legitimo, baita lizentziadun ere, estatusa lortu dute gizarte batzuetan. Horrek esan nahi du sarri espero dela, eta nolana ere onartzen dela, aukera berriak ematea, nahiz eta aukera horiek esplizituki eskatzen ez diren eta azkenean jarraitzen ez diren.

Dagoeneko leku egonkorra bereganatua duen idazleak, kontrara, era kontserbadorean jokatuko du eta erreperitorio berriaren nitxoak esploratu gabe utziko du. Beraz, ekoizlearen jokaera gainerako ekoizleen jokaerarekiko osagarria da: “Una de las apuestas mayores de las luchas que se desarrollan en el campo literario y artístico es la definición de los límites del campo, es decir la participación legítima en las luchas” (Bourdieu in Rosas Crespo, 2003). Kasu honetan, ekoizleak aukeratzen du erreperitorio jakin batean ez parte hartzeko duen legitimotasuna; horrela:

En el estudio del campo literario los escritores no serán concebidos como “partículas mecánicas empujadas por fuerzas externas”, sino como agentes sociales dotados de diferentes especies de capital; “según su trayectoria y la posición que ocupan en el campo en virtud de su dotación de capital (volumen y estructura), propenden a orientarse activamente, ya sea a través de la conservación de la distribución del capital, ya sea a través de la subversión de dicha distribución” (Bourdieu-Wacquant in Rosas Crespo, 2003).

Izan ere, ikerlariak instituzioa definitzen duenean espektro zabaleko faktore horrek erreperitorioaren sorreran duen eragina ere definitzen du. Esan nahi baita, instituzioa definizioz kontserbadorea delako ideia deuseztatzen du Even-Zoharrek eta joera berriak bultzatzeko duen gaitasuna aitortzen dio.

Erreperitorioen kanonizazio prozesuen harira, kanonizazioa gerta dadin eman beharreko mugimenduen eragina neurtzen du pentsalari israeldarrak eta adierazten du gertakariaren pertinentzia sistema egonkor batean. Hori horrela, euskal literatura sisteman ikuspegi feminista inbrikatzen duen literaturak bereganatutako posizioa sistema literario heterogeneo baten erakusgarri litzateke.

Horren harira, funtsezkoa da zein faktorek ahalbidetzen duten instituzioak bultzatutako erreperitorio aldaketa bat kulturaren gauzatzea eta zein tasun diren bereizgarriak instituzioak erreperitorio baten aldeko apustua egiteko. Jakinik gizarteko beste estratu batzuetan, politikan bereziki, menderatzen ari diren diskurtsoak bereganatu eta instituzioak erregistro berrietarako baliatzeko joera dagoela, Bourdieuren merkatua / ekonomia-egilea-ideologia / politika eskema baliagarria izango da hori ulertzeko. Even-Zoharrek zehatz-mehatz iragartzen du erreperitorio berriak sortzen direnean beste sistema batzuekiko interferentzian eratu direla. Hortaz, beste sistema horiekiko harremana aztertu behar omen da erreperitorio horien jatorria ezagutzeko eta bereziki, bi sistemen arteko goeraren harreman sareei erreparatzearen garrantzia azpimarratzen du.



Hemen, zeresanik ez dago, irakaslearen jarraibideei jaramon egingo zaie eta euskal sistema literarioan azken bi hamarkadotan agertu diren erreperitorio berri batzuen azterketa egingo da, erreperitorio horiek beste sistema literario batzuetako erreperitorioekin duten harremanari erreparatuz. Hori horrela, bi erreperitorio bereizgarri identifikatu dira azterketarako: memoria politikoaren literatura (Kortazar eta Serrano, 2012; Lasagabaster, 2002; Serrano, 2019; Arroita eta Otaegi, 2015) eta literatura feminista, zeina, bide batez, nola ulertzen den definituko den.

Eta literatura feminista aipatzen da, emakumeek idatzitakoa gaztelaniazko inguruan areagotu egin delako, batez ere, gaztelaniazko Hego Amerikako emakumeek idatzitako literaturaren *boom*-a irudikatu duten emakumezkoen eskutik (Amaro et al., 2019; Capote Díaz, 2021). Horien artean aipa litezke, Samanta Schweblin, Lina Meruane, Gabriela Wiener edo Mónica Ojeda, besteak beste.

Gaztelaniaz egile eta kritikari guztiak terminoarekin ados ez badaude ere, fenomeno gisa nolabaiteko onarpena jaso du eta *boom* gisa definitu den horrekin paralelismoa egin daiteke euskaraz. Hartara, instituzioaren *gatekeeper* eragina ikusten da emakumeek sortutako literatura feministaren erreperitorioa garatzeko eraginean, sistema baten eta bestearen arteko elkarrekintzan edota kritikaren eta sariketen areagotzean.

Horrela, euskal sistema literarioaren barnean interferentziak ez direla zertan periferiatik erdigunera gertatu antzematen da. Euskal sistemaren barnean erdigunea eta periferia egon badaudela baina elkarrengandik oso gertu daudela zehaztuta, bi ondorio lortzen dira: interferentziak orokorrean periferian gertatzen badira ere, erdigunean ere has daitezkeela eta bestetik, euskal sisteman erdigune eta periferien arteko talka baino, erdigune, periferia eta semiperiferia artean mugitzen diren espazio anitz daudela; alegia, kanonikoak ez diren, baina sistema literarioko heterogeneotasuna bultzatu dezaketen espazio eta eragileak badaudela ondoriozta daitekeela.

## **Harkaitz Canoren azterketa**

Harkaitz Cano euskal sistema literarioko idazlerik entzutetsu eta laudatuenetarikoa bilakatu da azken urteetan eta hurrengo atalean, XXI. mendeko euskal literatura sistemaren azterketa egitean, gainerako idazleekin alderatuta duen arrakasta azalduko da. Hala ere, atal honetan, arrakasta horretarako arrazoiak ikertuko dira haren ibilbide literarioa xeheki behatuz.

Lehen azpi-atalean Harkaitz Canok euskal sistema literarioko gainerako ekoizleekin izandako harremanaren nolakotasunak aztertuko dira, berak eskainitako datuetan oinarrituz, beste sortzaileekin izandako loturak literatura sisteman barneratzen lagundu ziolakoan.

Bigarren azpi-atalean, sistema literario euskaldunak beste sistema literario batzuekin duen hartu-emanak eragin dituen aldaketak aztertuko dira, beti ere, aipatu den idazlearen jardueran izan duten eraginaren arabera. Horretarako, Even-Zoharren proposamena gogoan, sistema batzuetatik besteetara izaten diren erreperitorioen interferentziak izango ditugu kontuan. Batetik, ideia-sortzaileen jatorriari erreparatuz eta kontsumitzaileekin duten harremana bihituz; eta bestetik, ideia horiek sistemaren barnean zirkulatzen jartzen dituzten *gatekeeper*ren izaera aztertuz. Erreperitorioaren alderdia aztertzeak hala eskatzen duenez, Harkaitz Canoren ekoizpen literarioa, Polisistemen teoriako terminologia baliatuz, produktua, hartuko da oinarri (testu literarioak, baina baita elkarrizketak nahiz manifestuak ere). Eta horren ondorioz, azken azpi-atalean, ekoizlearen zirkulazio kanpo-sistemikoa edo polisistemikoa landuko da.

## **Lehen aldia**

Aurreko atalean ikusi da sistema literario garaikidean merkatuaren eta kontsumitzaileen eragina kontuan hartzekoa izan dela haren heterogeneotasunaren eta kanonizazio molde berrien garapenean; eta datozen orriotan, aztergai den ekoizleak bi faktore polisistemiko horiekin eraiki dituen sare-sozialak esplikatuko dira. Horiek, sistemaren barnean den erreperitorioaren erabileraren bitartez gauzatuko dira; instituzioak eta kontsumitzaileek eskatzen dutenarekin harremanetan.

Horren peskizan, sistemaren sarreran eraturako eragile taldetik desberdintzeko estrategia indibidualizatua hartu beharko du ekoizleak. Horrela, sistemako ekoizle

indibiduala bilakatuko da. Horrek esan nahi du ekoizlearen faktoreari esangura berezia emango zaiola azterketa hori aurrera eramateko. Adierazi da Even-Zoharrek, nahita edo zeharka, ematen diola nolabaiteko gailentasuna ekoizleari, bai, sistema bat osatzen duten eragileek bertan aldaketak eragiteko hartu behar dituzten estrategiak nabarmentzean, ezein eragile motaz ari dela zehazten bada ere, sistemaren barneko kanonizazio-prozesuak produktuei edota ekoizleei esleitzean, bi faktore horien esangura nabarmentzen baitu. Horrela, ekoizleari testua ontzeaz gain beste hainbat jarduera egotzen dizkionean, bere ibilbidearen gaineko eragin aktiboa aitortzen dio eta gainera, produktuaren ekoizpenetik soilik aldentzean eta beste hainbat faktoreari loturiko jarduerekin lotzean, haien erdigunean kokatzen du.

Izan ere, Even-Zoharrek Alain Vialaren erreferentzia bat erabiltzen du, *Naissance de l'écrivain: sociologie de la littérature à l'âge classique* (1985) liburukoa, ekoizlearen alderdia bere Polisistemen teoriarantz txertatzeko; kritikari horrek “idazle” baten ikuspegi eguneratua eskaintzen duela argudiatuz. Izan ere, Pierre Bourdieuren eremu-kontzeptutik edaten duen eta Autore-teoriaren bultzatzaileetakoa den Literaturaren soziologo horrek, hain zuzen, bat egiten du egileek literatura arloan beren ibilbidea eraikitze hartzentz dituzten hautu estetiko eta politikoetan oinarritu beharreko azterketan.

Jakina da testu horien ideia, bai Even-Zoharrena, bai Alain Vialarena, estrukturalismoaren oinordeko izanik, Michel Foucaultek (1969) Roland Barthes (1968) autorearen heriotzaren aldarrikapenari emandako erantzunetik sortzen dela. Hori argitzeko, ikerlari horien oinordekotzat jo dezakegun Juan Manuel Zapatak Foucaulten autorearen berpizkundeari eguneraketak egiten dizkio, Autore-teoria berriaren ikuspegiaren alde azaltzeko:

Pero, ¿qué implica y qué consecuencias tiene la resurrección del autor para los estudios literarios? ¿Se trata acaso de un retorno al biografismo y a la problemática tesis que afirma que conocer al hombre permite comprender la obra? Lejos de repetir la formulación corriente que asegura que la explicación de una obra debe buscarse en la vida del autor, la teoría de la función autorial demuestra que aquello que llamamos desprevénidamente un autor “no se forma espontáneamente con la atribución de un discurso a un individuo”, sino que “es el resultado de una operación compleja que construye un cierto ser de razón que se llama autor” (Zapata, 2011, 38 or.).

Ikuspegi horren jatorrian dira Jacques Duboisaren, Alain Vaillantaren, Jérôme Meizozen, Dominique Mainguenearen eta José-Luis Diazen lanak, Zapatak “autorearen

soziologia” izenburupean kokatzen dituenak. Hemen proposatu den polisistemen banaketatik gertu, Zapatak Vaillantena lana hartzen du oinarri Bourdieuren esparru literarioaren banaketan bi instantzia nagusi desberdintzeko: ekoizleen instantzia eta erreproduzio eta legitimazioari dagokion instantzia (2011, 45 or.), polisistemen banaketan instituzioarena izan daitekeena. Baina Autore-teoriak erakutsiko duenez, legitimazio jarduerak era konplexuagoan funtzionatzen du.

Behin idazlearen garrantzia nabarmenduta, haren legitimazio prozesuen azterketa horri ekingo zaio Harkaitz Canoren kasu zehatza aztertuz. Horretarako, Gisèle Sapiroren Literaturaren soziologiaren baitako arau batzuk baliatuko ditugu: izan ere, orain arte Gisèle Sapiroren Literaturaren soziologiaren teoriaren ikuspegi orokorra azaldu da eta haren proposamenak literaturaren merkatu globala aurkezteko baliatu dira. Hartara, aurreko kapituluaren nazioartean ekoizleen arteko harremanak zein estrategiaren bidez lotzen diren ikusi badugu (nazioarteko idazle-ekitaldiak, gobernuen itzulpengintza estrategia nazionalak edota editorialetan jarduna), orain, ekoizleek literatura nazional baten barnean, Even-Zoharren hitzak baliatzeko, sistema literario beraren barnean, loturak osatzeko dituzten estrategiak esplikatuko dira.

Itamar Even-Zoharren irakurketan sistema literarioaren aldaketak inertziak gertatzen direla ikusi da; sistemak ez kolapsatzeko duen barne-erregulazioaren ondorioz. Pierre Bourdieuk ere esparru literarioaren berezko funtzionamendutzat jotzen du. Hartara, Hermansek Even-Zoharri egindako kritiketan (1999) logika objektibista eta deterministari egozten dizkio. Zentzu horretan, Gisèle Sapirok aurrez ezarritako perspektiba hori gainditzeko instrumentua eskaintzen du Sareen teoria baliatuz<sup>26</sup>.

Azterbide gisa ulertzen du Diana Sanz Roig ikerlariak ere Sapiroren proposamen hori, zeinak Bourdieuren ikasle zuzenen lanekin osatutako *Bourdieu después de Bourdieu* bilduman (2014), besteren artean, Gisèle Sapiroren bi lan biltzen baititu garapen teorikoen eta metodologikoen atalean: “Redes, institución(es) y campo” eta “Una aproximación sociológica a las relaciones entre literatura e ideología”. Ikerlan honetan

---

<sup>26</sup> Lan hau ez da kasu-azterketa zehatzak egiteko Polisistemen teoria eta Sareen teoria erkatzen dituen bakarra: Massimiliano Bampik 2014an literatura polisistema nordikoa aztertu zuen bi ikuspegiok “Network Theory, Polysystem Theory, and Old Swedish Literature: An Experimental Approach” [Sareen teoria, Polisistemen teoria eta Sueziar literatura zaharra: hurbilpen esperimentalak] (Bampi, 2014) testuan baliatuz.

literaturaren eta ideologiaren arteko harremanaz teorikoki eta baita alderdi metodologikotik ere aritu bagara ere, datozen orrietan Harkaitz Canoren jardunean izandako eragina aztertuko da. Horretarako, azpi-atal honetan sareen ikerlanari eskainiko diogu arreta.

Sapirook Sanz Roigen libururako osatutako saioaren ideia nagusia dagoeneko aipatu dugun maximarekin laburbildu daiteke: talde txikiak, harreman informalak eta forma pertsonalizatukoak dira Sapiroren esparru literarioko egiturak. Nahiz eta onartzen duen polisistema sare moduko egitura dela, Even-Zoharren proposamenarekiko aldea dago Sapirorenean. Izan ere, hark deskribatutako sarean sistema literarioko eragileak nahiz faktoreak modu indiskriminatuan jar daitezke beren artean harremanetan beste eragile batzuekin eta beste faktore batzuetako eragileekin. Lan honi dagokionez, euskal sistema literarioaren egituraketa kopurutan inguruko sistema literarioena baino mugatuagoa izanik, Sapiroren egituraketan irudikatzen diren mikro-taldeek zein zabalkunde duten aztertu beharko dugu. Hala ere, ikerketa hasteko premisa bezala onartzen da Sapirook mikro-zirkuluak irudikatzeko eskaintzen duen aldizkari literario baten inguruan osatutako eragileen taldea; izan ere, ikusiko denez, hori izan da Harkaitz Canoren hastapenak ahalbidetu dituen egituraketa. Preseski, *Susa* aldizkariaren inguruan eratutako talde baten bitartez. Bestalde, Even-Zoharren irakurketa onartzen da mikro-zirkulu horiek batzuen eta besteren artean lotzeko duten funtzionamendu bereizi gabea deskribatzeko. Hartara, mikro-zirkulu batzuen eta besteen artean ohikoagoak edo ez horren ohikoak izatea gerta daitekeen harreman-sare pertsonalizatuak egikaritzen direla ziurtatuko da.

Gisèle Sapiroren hirugarren ezaugarria harreman horien izaera informalarri egiten dion aipamenarena da. Even-Zoharrek ez dio harremanen izaerari arretarik eskaintzen, baina instituzioaren eraginari onartzen dion papera kontuan izanda, informaltasuna zalantzarria da.

Sistemen teoria orokorra azaltzerakoan ikusi da Sareen teoria bezalako esparruetan baliatzen den perspektiba dela eta Sareen Zientzia ere, hainbat zientzia-esparrutan baliatzen den lan-tresna transbertsalek osatzen duten teoria da. *Network Science* liburuan Ameriketako Estatu Batuetako Ikerketa Kontseilu Nazionalak honako definizioa ematen dio perspektiba zientifiko zabal horri: “It is the organized knowledge of networks based on their study using the scientific method” (National Research Council, 2005, 26 or.). Hau da, metodo zientifikoaren aplikazioa egozten dio kontseiluak ikerketa mota horri,

gehiago sakondu gabe. Kontua da, hainbat esparrutan lantzen den metodoa izanik, haietan ezaugarri desberdinak baina oinarri bera izaten dituen ikerketa-moldea dela sareen zientziarena. Hartara, gure lanerako emankorra izateko hemen baliatuko den metodologia gehiago zehaztu beharra denez, gure ikerlanaren oinarrian sare sozialen metodologia aplikatu da, Gisèle Sapiroren definizioa gogoan, giza-eragina ezinbestekoa delako. Eta hemen, uler bedi sare sozial terminoa gizabanakoek osatutako talde gisa, gaur egun komunitate birtual gisa izan dezaketen zentzuaz harago.

Irudikapen eskematiko horrekin deskribatzen den egituren harremana egoten da sarea osatzen duten nodoen, nahi bada, eragileen edo (eragile-)taldeen, artean. Bestalde, definizio horrekin ados, baina zehatzago, Carlos Lozares soziologoak ondoko ezaugarri hauek zerrendatzen ditu egitura bat sare sozial gisa izendatu ahal izateko:

1. Los actores y sus acciones son contemplados como interdependientes y no como independientes o unidades autónomas.
2. Los lazos relacionales entre los actores vehiculan transferencias de recursos, tanto materiales como no materiales.
3. Los modelos contemplan las estructuras de relaciones como entornos que o bien proporcionan oportunidades o bien coaccionan la acción individual.
4. Los modelos de redes identifican la estructura social, económica, política, etc. Como pautas constantes de relaciones entre actores (Lozares, 1996, 110-111 or.).

Ikus bedi proposamen horren lehen eta laugarren puntuak Itamar Even-Zoharrek polisistema definitzeko baliatutako kontzeptzioarekin bat datozela. Honek, bat egingo luke Itamar Even-Zoharren Polisistemen teoriako heterogeneotasunaren printzipioaren formulazioarekin; hau da, sistemaren barneko aldaketak eragileen arteko informazio fluxuak egotean gertatzen direla esan liteke. Aurrerago, artikuluan berean, ezaugarri horri egotzen dio Sapirorek Giza Zientzietan sistema edo sare hauek lantzean aurreikuspenak egiteko zailtasuna:

D. Watts (2011, pp. 141-143, 261) sostiene que buena parte de los fenómenos sociales presentan dificultades predictivas prácticamente insalvables (hemos visto un par de ejemplos en la sección anterior). La raíz de esta dificultad está en que un componente esencial de los fenómenos sociales es la interacción entre las personas, la que genera un juego de influencias que se retroalimentan en forma no lineal y dan lugar a escenarios muy complejos, donde las variables que se intenta medir evolucionan muchas veces de forma no previsible. Paradójicamente, las ciencias

blandas presentan problemas más duros que las ciencias duras (Sapiro, 2014, 65-66 or.).

Lehenagoko ataletan nabarmendu da Polisistemen teoriak ez duela erabateko aurreikuspena ahalbidetzen, baina egiari zor, Even-Zoharren proposamenari egotzen zaizkion arazoan artean determinismo bezala aitutzen den kritikak aurreikuspenarekin luke lotura puntu batetaraino. Izan ere, teoriak dakarren determinismo horren kariatz, orokorrean sistemak jardungo duen modua aurreikusi ohi da. Pierre Bourdieuren *habitusaren* kontzeptuaren antzera.

Bestalde, eta sare sozialen proposamenarekin jarraituz, Gisèle Sapiroren irakurketa hobetzen lagun dezake. Izan ere, Gisèle Sapirorek Sareen teoriaren irakurketa honi egiten dion ekarpena Pierre Bourdieuren soziologiarekin elkartzea da; ikerlariak Pierre Bourdieuk plazaratutako kapitalen teoria sare sozialen banaketarekin erkatzen du, esparru literarioaren egituraketaren ulermena hobetzeko. Hartara, bereziki kapital sozialari garrantzia ematen dio, kapital soziala nodoen elkarreraginekin erkatu baitaiteke. Ikuspegi hori ikerketa honetarako baliagarria zaigu hura isolatzen laguntzen duelako. Gainera, Sapirorek preseski konparatzen ez badu ere, kapital sinbolikoa, nodoen eraginaren indarraren baliokidea da.

Zentzu horretan, hiru faktore zehazten ditu esparru literarioko sareen artean agertzen diren loturak eta hierarkizazioa esplikatzen: haien tamaina, dentsitatea eta intentsitatea (2014, 136-140 or.). Kontua da, Sapiroren irakurketaren bereizgarritasuna dela nodo bakoitzak duen harremanetan hiru ezaugarri horien arabera neurtzen dela haren eraginkortasuna eta beraz, hierarkizazioa. Eta horiek hirurak, esparruaren barnean legitimatzen den hierarkizazioaren erantzuleetakoak direla. Horrela, esparruaren hierarkizazio orokorra sareen loturen hierarkizazioari lotuko lioke Sapiroren irakurketak. Bestalde, taldeak Even-Zoharren hitzetan klusterizatuak egonik, kapital sozialaz gain, kapital kulturalaren heterogeneotasuna inportantea izango da esparruan eragile baten eraginkortasuna neurtzeko. Horrek ahalbidetuko baitio hainbat saretan parte hartzea.

Aztergai den egilearen kasuan, sistema literarioan izango duen lehen agerpena sariketa baten inguruan gertatuko da: Urruzuno saria, 1991 eta 1993 urteetako. Saria 1985ean abiatu zuen Eusko Jaurlaritzako Hezkuntza Sailak. Euskal eskoletako Bigarren Hezkuntzako ikasleen artean euskara eta literatura sustatzeko helburuarekin sortu omen zen eta urtero hainbat lan hautatzen ziren aurkeztutakoan artean nabarmentzeko xedez.

Ordutik, *Hegats* aldizkariak eskaintzen dituen datuen arabera, 600 gazte inguru izan dira sarituak. Sariaren barnean, hautatutako testuak liburu batean argitaratzea nahiz ordain ekonomikoa eta oroigarria jasotzea izateaz gain, zenbait urtez, egile sarituek elkarrekin hainbat eguneko bidaia egitea aurreikusten zen. Aitzitik, Eusko Jaurlaritzaren arabera krisi-ekonomikoaren eta aurrekontuen murrizketaren ondorioz, 2009tik aurrera lehiaketak aldaketa batzuk jasan zituen, haien artean, sarituen bidaia kendu eta beste modu bateko saria emateari ekin zitzaion (Berasaluze, 2016).

Esan dugunez, Harkaitz Canok pare bat urtez jaso zuen bereizgarri hori eta euskal sistema literarioan berariaz gauzatu zuen lehen jarduera, haren inklusibitatez jo badaiteke, ekoizle talde batean parte hartzea izan zen. Hura, beste eragile batzuekiko harremanetan eman zuen; izan ere, 1991n eta 1992an sarituak izan ziren ikasleentzako batzuek osatu zuten 1994an Lubaki Banda deitu zutena. Horren harira, Harkaitz Canok berak, lan saridunak biltzen zituen libururako egindako hitzaurrean, honakoa idatzi zuen 2012an: “Geure nerabegaroko gertaera garrantzitsu bezala oroitzen dugu, behin urruzunotar izan ginenok. Boutadea barkatzen badidazue, atzera begiratuta, Urruzuno sariketa garrantzitsuagoa izan zen niretzat Euskadi Saria baino” (Berasaluze, 2016, 78 or.).

Era berean, taldea osatzen duten gainerako eragile gehienek saria jaso izana partekatzen dute Harkaitz Canorekin. Taldea, gero aztertuko den Lubaki Banda izenez ezaguna, honako eragileok osatu zuten, aldizkarian agertu bezala, hurrenez hurren: Xabier Aldai, Garikoitz Berasaluze, Harkaitz Cano, Eluska Fernandez, Xabier Gantzarain, Josu Goikoetxea, Lierni Ibargutxi, Ibon Iribarren, Arantxa Irigoien, Ander Izagirre, Saioa Muguruza, Manex Mujika, Mikel Reparaz, Asier Serrano. Taldearen artean, klusterizatua izanik eta Sapiroren mikrozirkuluaren kontzeptuari men eginez, helburu batekin jardun zuten: aldizkari literario bat osatzea. Non eta azterketa kuantitatiboaren barnean kazeta egonkor gisa identifikatu den argitaletxe bati loturiko aldizkarian.

Horri gagozkiola eta azterketarekin aurrera jarraitu baino lehenago, aldizkari bat osatzearen zentzua argitu nahiko genuke. Aldizkari literarioak sistema literarioan duen zeregina autoerreferentziala da, beraz lehenengoz eragile horiek guztiak, kasu honetan ekoizleak, sistema literarioarekin elkarreaginean dira. Aurretik jaso duten literatura saria, literatura sistemako eragileak ekoiztera bideratua, autoerreferentziala bilakatzen da



termino orokorretan, baina eragileen ekintzailetzarik gabe; ez ordea, eragileok sistema literarioarekin duten hartu-emanean. Hortaz, promoziorako sari literarioa jasotzean, eragileok ez dira sistema literarioaren barnean kokatzen (oraindik). Ikerketa honetarako, argitaratutako aldizkariaren ezaugarriak behinenak haren iraupena eta argitalpen kopurua, osaera eta jarraitutako moldea dira; azken ezaugarrian, aipamen berezia eginez manifestu gisa argitaratutako ekoizleen editorialari. Hiru ezaugarri horien inguruko azalpenak emango dira, argitaratu zituzten bi zenbakietan oinarrituz (Lubaki Banda, 1993, 1994), modu eskematikoan datozen lerroetan gerora Gisèle Sapiroren eta Lozaresen irakurketekin lotzeko:

1-Iraupena: dagoeneko funtzionamenduan den eta euskal editorial ezagun bati, Susari, loturiko aldizkari literario batean 30. aletik aurrerako hiru ale argitaratu zituen eragile-taldeak. Era berean, hiru ale horien ondotik aldizkariak bere jarduna eten zuen, beraz haren egiteko autoerreferentzialaren azken lana izan zen eta taldearen garrantzia azpimarratzeko balio du datu honek.

2-Osaera: Urruzuno literatura lehiaketako 90eko hamarkadako lehen urteetan sarituak izandako ekoizleak nahiz horiekin harreman pertsonalak zituzten beste ekoizle batzuk. Orokorrean, taldeko beste ekoizle horiek sarituekin partekatzen zuten ezaugarria adina zen.

3-Moldea: ekoizle talde gisa beren buruak aurkezteko baliatu zuten manifestua; sistema literarioan funtzionamenduan ziren egiturei eta eragileei kontrajarriz. Deskribatzen den sareko nodoen funtzionamendua hobeto ulertzeko lagungarria izango denez, datozen orrialdeetan idazle talde honek sortutako izenaren zentzua azalduko da.

Aurreko guztiaren harira, lehenik eta behin, aipagarria da Sapiroren bere proposamenean leku berezia eskaintzen diola taldearen hasiera aztertzeari; eta haren sorreraren arrazoiak, normalean, hemen aipagai den taldearen kasuan bezala, sistemaren barnean kokatzeari loturikoak izaten direla nabarmentzen du:

puede tratarse del acceso al campo literario y a los círculos editoriales, de las estrategias de inserción y de afirmación de un grupo o de redes de sociabilidad alrededor de una revista a favor de la defensa de una concepción determinada de la literatura (2014, 139 or.).

Terminologia bourdieutarra baliatuz, *Susa* aldizkarian eragile taldeak argitaratutako manifestuak intentzio kontrajartzailea hautemangarri egiten du, Ibon Egaña ikerlariak

nabarmendu zituen ezaugarriok, besteak beste: “borroka” hitza aipatzen dute. Era berean, Lubaki Banda izenez ere familia semantiko berdinean kokatzen dute taldea bera. Eta aldi berean, izenaren bigarren parteak, “Banda” gisa agertzeak, egile promozio helduago bati egiten dio erreferentzia; hots, Pott Bandari (1980ko hamarkadan sortua)<sup>27</sup> (Egaña, 2005). Bourdieuk, *Las reglas del arte* lanean, identifikazio eta aldentze estrategia horren logika azaltzen du:

La iniciativa del cambio pertenece casi por definición a los recién llegados, es decir a los más jóvenes, que también son los que más carecen de capital específico, y que, en un universo donde existir es diferir, es decir ocupar una posición distinta y distintiva, sólo existen, sin tener necesidad de pretenderlo, en tanto en cuanto consiguen afirmar su identidad, es decir su diferencia, que se la conozca y se la reconozca («hacerse un nombre») imponiendo unos modos de pensamiento y de expresión nuevos, rupturistas con los modos de pensamiento vigentes, por lo tanto condenados a desconcertar por su «oscuridad» y su «gratuidad» (1992, 355 or.).

Egañari jarraiki, termino bourdieusiarretan jarraituz, *habitusaren* posizioak beren errepertorioa gidatu zuela esan liteke (2005, 162 or.). Kritikariak biltzen duen moduan, taldearen sorrera eta manifestua euskal sistema literarioak dituen hutsuneei erantzutearekin bat baitator (2005, 149 or.); hots, Xabier Mendiguren Bereziartu idazleak *Jakin* aldizkarian argitaratutako artikulu batekin bat dator: “Trikrisiaren beste alderdi bat, orain urtebete dezente aipatua, idazle berrien ustezko falta dugu” (Mendiguren Elizegi, 1993). Jarrera horrekin jarraituz, “Hau muturreko pila” deituriko bigarren zenbakian ere bataila-konnotazioekin, lehen alearen harira jaso zuten sistemaren, bereziki kritikaren eta beste ekoizle batzuen, erantzuna bildu zuten bandako kideek. Horiek begiratuz, ikus daiteke euskal sistema literarioak errelebo gisa ikusi zituela: “Kultura ere gaur egunean nekez bizi litekek bere gazte-sail errebeldekoa gabe” (Susa, 1994). Edo Jose Luis Otamendik, Xabier Aldairen poema-liburuari egiten zion sarreran: “Moderno da Aldairen poesia, Aresti ezker modernoena” (Otamendi, 1993). Eta horrekin batera, Even-Zoharren autoerregulazioaren kontzeptua eta heterogeneotasunaren premisa berreskuratzen badira, literatura sistemaren hutsune bat betetzearen emaitzat ere jo behar da idazle talde honen eklosioa. Horrela uler genezake amaitze bidean den *Susa* aldizkariak bere plataforma editoriala baliatzen uztea idazle-talde berriari.

---

<sup>27</sup> Kontrajarpen jarrera horri buruz zabalago jakiteko iturria: Egaña, 2005.

*Habitusaren* ideiarekin jarraituz, Sapiro, Bourdieuk jada *Las reglas del arte* n aipatutakoari jarraiki, sistema literarioko “aliantzak” nahiz kontrajarpenak aipatzen ditu estrategien moldaketarako esanguratsu:

debe tener en cuenta las características objetivas sobre las que se basan las afinidades electivas o la solidaridad entre los miembros de una red, y sobre todo los rasgos que los distinguen de otros agentes del campo (especialmente aquellos a los que se oponen) (2014, 138 or.).

Horri helduz, literaturan ohikoa den aurreko ekoizle( kanonizatu)en kontra bideratu beharrea, sarearen kontrajarpena argialetxeen eta haien argitaratze irizpideen kontra ezartzen dute.

Aldizkarian nabarmentzen dute euskal literaturaren garaiko hutsunea editorialen jardunean topatzen dutela. Beraz, ekoizleengana baino, instituzioaren eragileengana bideratzen du sareak hartu-eman. Horren harira, Ibon Egañak Lubaki Bandako partaideen egonkortzeari buruz eskaintako artikuluan, instituzioaren rolaren garrantzia aztertzen du, aurreko hamarkadetan aritutako promozioek eraikitako baliabideak (argialetxeak, kazetaritza) eskura izan zituztela nabarmenduz (Egaña, 2005, 166 or.). Eta aztergai den Harkaitz Cano ere iritzi berekoa da:

Suerte kontua ere bada. Baina, oro har, gauzak errazago dira gaurko gazteontzat, dudarik gabe... . Orain, argi ikusten dut aurrekoek gauzak erraztu zizkigutela, haiek egin zituztela gauzarik zailenak. Gu euskararen batasuna egin zegoela hasi ginen idazten. Ordurako sortuak zeuden argialetxeetan edo martxan zeuden komunikabideetan, hain zuzen, aurreko belaunaldiek egindako lanari esker... . Aitortzen dut gu, neurri batean, pribilegiatuak garela, garai batean egin zena egin zelako ahal dugula guk, orain, bizibidea idatziz irabazi (Urretabizkaia, 2000).

Horrela, haien eragileen harreman-sarea sarearen barneko nodoetatik beste sare batzuetako nodoetara zabaltzen da.

Beste alde batetik, eta aurretik esan denarekin jarraitzeko, zientzia gogorretako metodologia ez da erabat aplikagarria Giza Zientzien kasuan. Plottier ikerlariak, Sareen teoriaren bidez talde sozialen komunikazioa aztertzen duen “Teoría de redes y fenómenos de comunicación: problemas metodológicos” artikuluan, arazo nagusi gisa identifikatzen du gizakien arteko elkarreraginak aurreikuspenetan bistaratu gabeko aldaketak ekartzen dituela (2014) (hemen, ekintzailtza gisa definituko dena). Aurrerago baliagarria izango denez, zehaztuko da ekintzailtza hori Pierre Bourdieuren *habitusari* lotuta ulertzen badugu ere, harengandik aldentzen dela Itamar Even-Zoharrek proposatutako

heterogeneotasunaren ezaugarria gerturatzeko. Baina oraingoz, Giza Zientzietako aldakortasun hori aztertzeke, Gisèle Sapirok eginiko apreziatio kualitatibo batzuk gehituko dira, eszena teknologiko eta biologikoetan ikusi diren ezaugarri horiek hobetuz.

Sapirok nabarmentzen duen alderdietan lehena sarearen instituzionalizazio mailarena litzateke: “debe tomar en consideración el grado de institucionalización de la red. De acuerdo con su grado de institucionalización y, por tanto, las condiciones de su duración en el tiempo, así como el carácter colectivo o individual de la relación” (2014, 136 or.). Izan ere, ikerlariaren lanak instituzioari ematen dio esangura berezia, izenburuan sareak eta instituzioa elkartuz. Kasu honetan, Sapirok instituzioa definitzen ez badu ere, izenburuan oinarrituz, badirudi polisistemetako faktorea gogorarazten duela, egituraketa egonkor batekin lotzen baitu. Era berean, babes instituzionala denboran zehar irautearekin lotzen du ikerlariak. Alde horretatik, aldizkari literario bat instituzioaren faktorearen barnean kokatzen bada ere, hura sostengatzen duen editoriala bezala, egiazki, aldizkari literarioak orokorrean eta horien inguruan egituratzen diren eragileen taldeak, hemen egin den banaketaren barnean elkarte heterogeneoen artean kokatu dira: iraupen epe laburrengatik eta haiek gidatzen dituzten egitura ezegonkorrengatik. Horrekin lotuta, taldeari dagokionez, itxiera mailarena da aipatzen duen bigarren ezaugarria (2014, 137 or.). Talde honetan, esan denez, sariketa bati loturiko kideak nahiz harreman sozialen kariaz beste bide batzuetatik iritsiak biltzen ziren, beraz itxiera maila ez da trinkoa, ez baita nahitaezko betebeharririk aplikatzen (nolabaiteko bazkidetza edo kapital sinbolikoa bereganatua izatea), besteak beste. Sareko eragileetako batek, Lierni Ibargutxik, taldearen heterogeneotasunaren berri ematen du gainera (kontzepzio polisistemikoari atxikiz, aldaketa diakronikoak berezkoak zaizkiola aldarrikatzen baitu): “euren izenak ezagutzera emateko bide bakarra sariketak zirenez, literatura mundua astindu nahi zuten, hor zeudela esanez... . Prozesu bat izan da. Sortu zen bezala desagertu behar zuen” (Abril, 1995).

Aurreko paragrafoarekin lotuz, nolana ere, talde honen instituzionalizazio maila sistemako gainerako aktoreen parte-hartzean neurtzen da; izan ere, hark eskatutako talde bat izan zen, denboraren abantailak egiaztatzen laguntzen duenez, erantzunaren ondoren aurkakotasunik aurkitu ez zuena: ibilbide luzeko egileak, sarituak, hainbat erakunderekin lankidetzan (argitaletxe desberdinak, komunikabideak, sariak).

Bestalde, hurrengo ezaugarria eragileen arteko harremanarekin lotzen du Sapiroka eta aurreko alderdian deskribatu denarekin du zerikusia: “debería permitir estudiar el tipo de

capital social movilizado por los actores... , red de relaciones adquiridas por la socialización en el campo” (2014, 138 or.). Aurreko orrialdeetan, moldearen ezaugarria azaltzeko ekarritako garaiko sistema literarioko eragileen erantzunei jaramon eginez eta sarearen eraketaren jatorriari buruz aipatu denaren arabera, argitaletxeekin, kritikarekin eta sariarekin izandako harremana, alegia, instituzioaren faktorearekin, bereizgarria da eragile sare honen osaketa gertatzeko. Beste alde batetik, kapital mota horren jatorria idazketa-harreman informalen bidez jaso da. Sariaz haratago, Asier Serranok antolatutako topaketek Bandaren sorreran izandako eragina ere aipatzen da Berasaluzeren erreportajea “Eibarren, bi urtez edo, poeta gazteen topaketak antolatu” (Berasaluze, 2016, 80 or.) ziren Urruzuno saridunak eta beste elkartzeko.

Bestalde, Lozaresen sarearen azterketarako eta beraz, orokorrean Polisistemen teorian aplikatu ahal izateko, bildu beharreko datuak definitzen ditu:

Los tipos de datos pertinentes para las redes serán, por consiguiente, los relacionales y no precisamente los datos atributivos como actitudes, opiniones o variables de hecho, etc., aunque también pueden ser utilizados. Los datos relacionales, o variables estructurales, pueden obtenerse también por cuestionarios, documentos, archivos, por la observación o también por otros métodos etnográficos.

Los datos relacionales expresan contactos, transacciones, lazos, conexiones, vínculos, servicios dados o recibidos, comunicaciones entre grupos a partir de agentes (1996, 113 or.).

Izan ere, proposamen hori egiteko, Itamar Even-Zoharren eta Pierre Bourdieuren irakurketak desberdintzen dituen definizioa eskaintzen du Sareen teoria azaltzeko: “La idea central de la visión relacional consiste en que el análisis no se construye tanto a través de categorías sociales o atributos, sino a través de los lazos o vínculos entre actores, incluso no estando directamente relacionados y unidos” (2014, 113 or.). Beraz, eragileen artean trukatzeko informazioa nahitaezkoa bilakatzen da sarearen mugimenduak ulertzeko. Zentzu horretan, Even-Zoharren azken proposamenean (2010), dagoeneko nabarmendu diren sistemaren heterogeneotasuna eta erreperorioaren zirkulazioa izango dira ordezkariak. Eta gainera, sistema literarioaren eragile talde jakin bati buruz arituta, Even-Zoharrek nabarmendutako *gatekeeper*ren jarduna bereizgarria izango da informazio truke hori bideratzeko. Beharrezkoa da Lozaresen hitz horiek hona ekartzea; izan ere, polisistema, hainbat eratako literatura azterlanetan erabiltzen da, normalean dominazio- / dominatu- edo hegemonia- / menpekotasun-posizioak azaltzeko, haren sortzaileak polisistemen proposamena definitzean aipatzen duen harreman sarea

sinplifikatuz eta agian, ahaztuz (2010, 13 or.). Baliteke Even-Zoharren proposamenak Bourdieuren teoriarekin duen gertutasunak erraztea hori; izan ere, jakina da *Las reglas del arte* ikerlanean egileen arteko borroken eskema konplexua planteatzen dela, baina hain zuzen ere, literatura arloan pertsonen arteko bataila gisa planteatzen diren egileen arteko borrokaren logika hori medio, bitartasunean eror daiteke proposamena. Gainera, pentsamendu soziologikoaren oinarritzko kontzeptuek, beste ikerketa batzuetan ere erabiltzen direnek, hala nola autonomia / heteronomia eta menderatzea / menderatua, Polisistemen teoriaz kritikatzeko den logika bitarra bilatzen dute. Ikerketa honetan, aldizkariaren inguruan antolatutako eragile taldearen eta haren baitako ekoizle nabarmengarritzat jo den Harkaitz Canoren mugimenduak, bereziki etorkizuneko jardun literarioan eragingo diotenak, aztertuko dira datozen orriotan eta indikatzailerelazionalak izango dira kontuan horretarako. Hau da, datorren orriotarako asmoa Harkaitz Canok ekoizle talde horretako eta sistemako beste eragile talde batzuekin izandako harremanen sarea argitzea izango da. Hark, aldizkariako eragile taldeko beste ekoizleekiko aldean izandako ibilbide literarioa irudikatzeke.

Azaldu denari berriz helduz, hiru pentsalarion joera nagusiak ikusita, haien oinordeko Juan Manuel Zapatak giltza ematen du Autore-teoria horretatik eta egin diren kontzeptuetatik teoria polisistemikora pasatzeko; dagoeneko ez baita inportantea izango zer den egile bat, baizik eta nola eraikitzen den egile bat. Horrela, hasiera emango zaio berak izendatu bezala, *autore-funtzioari*:

De ahí que las tomas de posición deban ser consideradas no sólo como estrategias que conciernen únicamente la solución de problemas formales, sino también como la necesidad de proveerse de un rol, de una imagen, de una identidad escenográfica en función del repertorio de posturas existentes en el campo. Al adoptar una posición en el campo, el escritor, dirá José-Luis Díaz, no “responde únicamente a preguntas del tipo: ¿cómo escribir? ¿Cómo imponer su voz? O ¿qué género elegir? Sino también a la pregunta, aún más amplia y que engloba a todas las otras, ¿quién ser?: quién ser en tanto escritor que ocupa un lugar en la escena literaria, pero también quién ser en tanto hombre” (2011, 46 or.).

Era berean, funtzioaren jarduera hori Jacques Dubois (1978) soziologo literarioarenarekin elkartzea posible da; eta aldi berean, atalaren hasierako Sapiroren sare sozialen jarduerarekin ere bai. Hark, autore baten ibilbidean lau fase desberdintzen ditu Autore-teoria baliatuz: sorrera, aintzatespena, kontsakrazioa eta kanonizazioa. Proposamena bat dator, esan bezala, Even-Zoharrek deskribatzen dituen erdigune-periferia edo kanonizazio- / ez kanonizazio-prozesuekin. Douboiseren “sorrera” aroan

autore proiektu bat (orain arte erabili den zentzuan) definitzen du ekoizleak eta horren araberako estrategiak gauzatzen hasten da. Sapiroren proposamenarekin bat, fase horri dagokio sare sozialak eraikitzea eta Duboiseren kasuan homologo dituenekiko sareak direla zehazten da, gainera. Orain berehala ikusi denez, ekoizle taldeen sorrera ohikoa da Sapiroren erakutsi gisa eta Duboiseren proposamenak jardunbide horren logika azaltzen du; eta Harkaitz Canoren kasuan, euskal sistema literarioak betetako jarduera bide horretan doa, bestalde. Ekoizleen arteko lankidetzari dagokionez, sare sozialetan parte hartu ohi dute; hortaz, posible da Harkaitz Canok eta beste ekoizleek, beste ekoizle batzuenak diren aurkezpenetarako hitzaldiak edota beren ekoizpenen hitzaurreak idaztea; eta hori ere autore proiektuaren estrategien barruan sartzen da. Duboisen desberdintzen duen bigarren aroan, “aintzatespen”-ekoan, autorea oraindik “izangai” gisa definitzen du; hau da, ez du sistemako ekoizletzat jotzen erabat eta “erritu iniziatiko” modura jarduten duten gertakariak identifikatzen ditu Duboisen; nagusiki, editorialen estrategiekin lotuz jardun hori. Bourdieurekin nabarmendu bezala, Duboiseren proposamenak ere traza bertikala du eta horrek Polisistemen teoriatik aldentzen du, baina ikerketa honetan erakutsi da ekoizle sare berriaren harremanak horizontalean hainbat faktoretako eragileekin irudikatu daitezkeela. Hartara, Duboisen fase honi idaztetik bizitzeko modua bideratzea egotzen dio eta, hain zuzen, egiteko horretan euskal sistema literarioaren etengabeko ekoizpenaren ezintasunari erreferentzia egin zaio aurreko atalean, Duboiseren ikuspegi bertikal honekin parez pare kontrajarriz. Bestalde, erritu iniziatikoaren kokapenarekin bat letorke Harkaitz Canoren lehen lanaren argitalpena, datozen orriotan azalduko dena. Hirugarren aroan, “kotsakrazio”-koan, kritikak esleitzen du eta kapital sinbolikoa nahiz ekonomikoa eskaintzen dizkio. Zapatak aintzatespen hori identifikatzeko estrategia batzuk gehituko ditu: lan osoen argitalpena nahiz memoriak edo autobiografiak idaztea, besteak beste (2011, 56 or.). Hirugarren fase honek ere euskal sistema literarioarekin bat etortzeko arazoak izango lituzke; batetik, azaldu denez, sistema honetan kotsakrazioa, hots, etengabeko jarduera literarioa, kasu murritzei egokitzen zaielako; eta bestetik, orain berehala aztertu den kasu zehatzari dagokionez, aintzatespen sinboliko hori nahiz ordainsari ekonomikoa, euskal sistema literarioan askotan instituzioaren faktoreak bideratuta etortzen dela ikusi delako eta bildumen nahiz antologiaren eragina nahiko murrizta delako. Azken aroan, “kanonizazio”-arenean, eredu literarioa sortzen du autoreak. Even-Zoharren proposamenarekin bat dator instituzioaren baitako eskola dela gertakaria bideratzen duena eta kasu honetan, euskal sistema literarioarekin alderagarria da.

Duboiseren irakurketan, beraz, polisistemako instituzioaren egitekoa da nagusiki bereizgarria ekoizlearen jarduera bideratzeko. Aldiz, lanean zehar aletu dira literatura garaikidean gainerako faktoreek ekoizleen ibilbideak bideratzeko duten eragina. Haatik, aipatzen dituen lehen bi faseak estrapolatu daitezke ekoizlearen ibilbide baten hasiera faseetara. Hemen aztergai den Harkaitz Canorentzat sare-sozialen eta Autore-teoriaren bitartez irudikatuko dena. Halaber, azterketa ikuspegi honek literatura kritikaren arlo frankofonoan lortu duen arrakastaren zatirik handiena euskal kritikak ikuskera analitiko horri ere erreparatuz egindako euskal literaturaren irakurketak baliatuko dira. Horrela, datorren kapituluan, ikuspegi horretatik Harkaitz Canori buruz egin diren iruzkin eta azterketak berrikusi eta iruzkindu beharreko zenbait elementu hizpide izango ditugula aurreratu dezakegu. Baiki, hainbat izan dira hemen hizpide dugun ekoizlearen irudiari edo *ethosari* erreferentzia egin diotenak (Apalategi, 2003; Zaldua, 2005).

Hau da, Duboiseren lehen eta bigarren faseak, sareei eta autoritatearen inguruko auziari konparatzen bazaizkie, ekoizlea beti egongo da taldearen eta indibidualtasunaren arteko tira-biran. Even-Zoharren polisistemen terminologia baliatuz.

Hartu-eman horretan, Harkaitz Canok bere jarduera kolektiboa eta indibiduala uztartu ditu jadanik bereganatua duen kapital kulturalak eta bereziki, sozialak nabarmenduta. Preseski, lehen poema-liburua argitaratzearekin batera, irratsaio bateko tarte bat lortu zuen bere ipuinak zabaltzeko: Euskadi Irratiko *Goizean Behin* saioa, Jaime Otamendik, Arantxa Iturbek eta Manu Etxezortuk gidatua. *Gatekeeperrekiko* harremana kazetaritzaren bitartez nahiz beste ekoizle sare batzuen parte den Arantxa Iturbe kazetari eta idazlearen bidez gauzatuko zuen kasu honetan.

Eta *gatekeeper* jardunarekin jarraituz, editorialen eta kazetaritzaren lana nabarmenduko litzateke lehen fase honetan: 1998an kazetaritza jardunetik eratorritako ipuin-liburu bat *Radiobiografiak* (Elkar, 1995) eta beste bi bilduma *Telefono kaiolatu* (Alberdania, 1997), *Bizkarrean tatuaturiko mapak* (Elkar, 1998) nahiz lehen liburua, *Kea behelainopean bezala* (Susa, 1994) poema-bilduma argitaratuta, New Yorkera lekualdatu zen. Lehen lan horien zentzuaz, nabarmentzekoa da lehen argitalpena kapital sinboliko gehien duen generoan eskaintzea, poesian.

Sareak alde batera utzi gabe, kazetaritza lana egin zuen Ameriketara: Martxelo Otamendi *Euskaldunon Egunkariako* zuzendariak eskatutako egunkarirako kronikak



idatzi zituen haren egunerokoaren berri emanez. Aldi berean, gerora argitaratuko zituen liburuak idatzi zituen: *Pasaia blues* (1999), *Piano gainean gosaltzen* (2000) eta *Norbait dabil sute-eskaileran* (2001). Bereziki interesgarriak dira New Yorkeko giroari loturiko bi lanak: *Piano gainean gosaltzen* (2000) saiakera eta *Norbait dabil sute-eskaileran* (2001) poema-bilduma. Guztiak ere, azterketa kuantitatiboaren atalean esploratu den Susa argitaletxe egonkorrean argitaratuak.

Nahiz eta poema bilduman hainbat lerro har litezkeen azterketarako, hemen autoerreferentziaren azterketa egiteko “Sute-eskaileretan bizi direnak” deitzen den ataleko testua hautatu dugu liburuaren paradigma modura. Bertan, idazleari New Yorkek akordura ekartzen dizkion erreferentzia literarioei eskainitako olerkiak biltzen ditu Harkaitz Canok. Orokorrean, halere, poema liburuan errealismo zikina eta surrealismoa dira estilo literario gailenak. Eta hori horrela izanik, espero izatekoa da surrealismoaren poeta Federico García Lorcarri eskainitako poema aipatu kapituluan, “FGL” izenburuarekin emana:

Aurpegi baten bila hiria zeharkatu duenak soilik/dakizkien gauzak” horien artean  
anartean Federicoren aurpegia ezkututzen da  
kamarotean  
ulertu gabe entzun gabe ikusi gabe jakin gabe  
amorante guztien bizkar hotzetan dabilzala  
Rimbaud eta Lizardi

berataz galdezka (Cano, 2001, 134 or.).

Bi idazleen arteko identifikazioa nabarmena da, intertestuala, Genetteren zentzuan, (Genette, 1966). Ez hori bakarrik, poeman Bernardo Atxagaren poemagintzari ere erreferentzia egiten zaio Rimbaud eta Lizardi aipatuz, euskal idazle kanonizatuaren aro surrealistako (*Etiopia*) poesia gogora ekarriz. Estrategia horiek autoerreflexiboak dira sistema literarioarentzat; izan ere, sistemaren igorle eta hartzaile bat (ekoizlea eta kontsumitzailea) funtzio bera betetzen duen beste batekin lotzen dute. Aurreratu denez, literatura sistemak sistema irekiak dira eta beste sistema sozio-semiotiko batzuekin partekatzen dute informazioa. Hala ere, kasu honetan, erabilitako informazioa ematen den literatura sistemaren barruan baino ez dabil:

siempre que una comunicación se hace efectiva, el destinatario que recibe la información pasa lógicamente a contenerla -ya sea por un período más breve o más prolongado- y se convierte en su potencial transmisor, proceso que ocurre a veces automáticamente (caso de los repetidores eléctricos). Si aplicamos estas constataciones al modelo de auto-comunicación propuesto por Lotman y que

venimos describiendo para el caso de la *auto-comunicación socio-literaria*, obtenemos un sistema auto-reflexivo que funciona alternativamente como receptor, canal y emisor de una información codificada en función en su propio contexto (Díaz Martínez, 2014, 177-178 or.).

Horrelako produkzioek sistema literarioaren faktore egonkorragoei egiten diete erreferentzia, ikerketa honetan eman zaien zentzuan. Zentzu horretan, *Norbait dabil-sute eskaileran* laneko erreferentzia literarioez gain, saiakera auto-erreferentzial nagusia aipatuko da Harkaitz Canoren autore-proiektua ulertzeko; hau da, New Yorken bizi izandakoaren harira idatzitako kronika eta dietario arteko testua.

*Piano gainean gosaltzenen* egunkarian argitaratutako zutabeko zenbait testu bildu eta autofikzio kronika ondu zuen idazleak. Gertakari errealen eta fikziozkoen arteko nahasteaz esplizituki jardun gabe ere, lehen pertsonan kontatutako hitzaurrea zekarren liburuak, zeinetan Harkaitz Canoren datu errealak identifikatu zitezkeen (2002, 9 or.): “Bi urte pasa nituen jende guztiari New Yorkera joan behar nuela esanez... . Nazka-nazka eginda bukatzen du batek Euskal Herrian... . New Yorken bolada bat pasa ondoren zaila da bizitza hiri jorrekina ez blaituta ez geratzea”. Berdin, lehen kapituluan, liburua argitaratzerako dagoeneko egunkarian argitaratuak dituen zutabeei buruzko erreferentziak egin zituen: Martxelo Otamendi zuzendaria, *Egunkaria* kazeta, New Yorken kazetari eta idazle jarduna betetzearen helburua, besteak beste. Hortaz, Ana Casasek (2012) ematen dion zentzutik gertu, argitaratu zen unean kritikak autofikzio-kronika gisa sailkatu zuen lan hau. Liburuaren epilogo modura osatutako testuan Casasen hipotesitik gertuko autofikzio generoaren barnean kokatu zuen bere burua:

Kostata, baina New Yorken idatzi beharreko liburua idatzita zegoen. Eta liburuko protagonistak egiten zuen bezala, nik ere karta bat idatzi nion nire buruari: erremitean nire Brooklyngo helbidea jarri nuen eta kartazalean berriz Donostiakoa. Bi pertsona ezberdin izango ziren finean karta idazten zuena eta jasoko zuena. Zenbait gauza gogoratzea komeni da (2002, 178 or.).

Eta horri dagokiola, norberaren izaera zalantzan jartzeko balio duen autofikzioaz jarduten bada Casas (2014a), Harkaitz Canoren kasuan “autokontzientzia narratiboa” (Casas, 2017) eta beraz, autoriala, mahaigaineratzeko eta sistemako gainerako eragileekin negoziatzeko balio izango zion.

Aurretik Lubaki Taldeko partaideez bere lanak nabarmentzeaz gain, euskal sistema literarioko kritikak irudia eta postura (Egaña, 2005; Zaldua, 2005) nabarmendu zituenean, zentzu zabalean autofikzio-ariketa gisa sailkatu daitekeen lan honen interesa Harkaitz

Cano pertsonaia ezagun izatetik idazle bilakatzearena zen. Hartara, lanaren idazleak, bere bizitzaren inguruko fikzioarekin, idazle gisa inskribatzeko ahalegina egingo zuen: Autore-teoriaren arabera esparru literarioa eszena bat bada (Meizoz, 2016), hemen, egilearen papera banatu egin zen, Dominique Maingueneauk zioen bezala, pertsona zibilaren eta inskriptorearen artean; hau da, Maingueneauk ematen dion erakunde hirukoitza bereganatu zuen idazleak une horretan:

¿Es suficiente esta distinción entre “persona”, “escritor” e “inscriptor”? Sin duda, no. La noción de “inscriptor” tal y como fue introducida presenta el inconveniente de acumular dos papeles (el de enunciador y el de “ministro de la institución literaria”) que, ciertamente, están estrechamente ligados pero son heterogéneos. En otros términos, la noción de “inscriptor” mezcla, de hecho, dos niveles: el de “enunciador” y el de “autor-responsable”, que, dado que se trata de discurso literario, está en posición de ministro de la institución literaria. Más precisamente, este “responsable” tiene dos grandes funciones: responde de un texto, asume la responsabilidad de éste, y es su disponedor [agenceur] (da un título, divide en capítulos, párrafos, coloca un epígrafe...). La primera función lo orienta hacia la sociedad, la segunda lo orienta hacia el texto propiamente dicho (2015, 20 or.).

Hortaz, autofikzio-idazketa enuntziatio molde bat bilakatzen da; autoerrepresentazio eta autofigurazio ariketa<sup>28</sup>. Gainera, ez soilik idazletzan kokatu zuen bere burua, zein motatako idazle gisa ere idazteko balioko zion Harkaitz Canori lan honek, sistemaren barnean singularitatea, Nathalie Heinicheren zentzuan ulertua (Heinich, 2019), bilatzeko. Preseski, lehenago idatzi du ikuspegi honekin Ur Apalategik; eta “Harkaitz Cano en Nueva York o la búsqueda del ethos literario” artikuluan, Autore-teorian pentsatuz, Harkaitz Canoren bidaia haren autore-proiektuaren eraikuntzarekin lotu zuen:

---

28 Julia E. Negrete ikerlariaren esanetan, autore-proiektzioarekin elkartuko luke ekoizlea:

Por su parte, la autoficción problematiza las relaciones entre la persona civil y sus manifestaciones autoriales en el campo literario, ya que incorpora a la imagen rasgos que conciernen a un personaje de novela, pero que, con frecuencia, terminan por ocupar el mismo estatuto de realidad que los contenidos biográficos. La postura en esta zona paradójica no se apoya en la correspondencia entre ethos e imagen, como en la autobiografía, porque la misma determinación identitaria entre las instancias que intervienen en la narración autobiográfica (según la fórmula “autor = narrador = personaje” propuesta por Philippe Lejeune) efectúa un movimiento simultáneo de afirmación y negación de la figura autorial con respecto a las informaciones previas (ethos prediscursivo) que posee el receptor. De este modo, el régimen ficcional a que se somete la autoficción tiene la virtud de hacer que la autofiguración del autor desplegada en su dominios se imponga como correlato de la postura que, bajo el mismo nombre, porta en otros contextos y negocia con las atribuciones de terceros (Negrete, 2020, 477 or.).

El vivir en un lugar preciso, el escribir desde un lugar libremente escogido o impuesto es una forma de configurar su imagen. Un autor suele desear escribir su obra situándose en una tradición literaria y, al estar esa tradición enraizada en un lugar o centro literario, para asegurarse esa conexión con sus lectores, la estrategia más recurrida suele consistir en trasladarse a vivir a ese lugar. Por ejemplo, Joyce, cuando abandonó Dublín no eligió Londres, a pesar de ser el inglés su lenguaje literario. Joyce eligió París (Apalategi, 2003, 30 or.).

Gainera, gerora egileak publikoki ideia hori indartu izan du: “pasó un año “crucial en Nueva York, donde me hice escritor”” (Lorenci, 2013). Jakina da Bigarren Mundu Gerraren ondorioz erbesteratutako artista europarren eraginez, New Yorkek Paris ordezkatu zuela XX. mendeko artearen hiriburu global lanetan eta beraz, Harkaitz Canok bertara iritsita, artista gisa kokatu zuen bere burua: “[Bere etxebizitzaz ari dela] artista jendea bizi bide da hemen” (Cano, 2002, 61 or.). Era berean, arazo sozialak ere landu zituen lanean: Lewinsky afera, arrazakeria, inmigrazioa edo pobrezia, besteak beste. Eta horrekin batera, Estatu Batuetako artearen erreferentziak ere nahastu zituen: Hollywoodeko zinemagintzari aipamen etengabeak, jazz musikaren oihartzuna eta XX. mendeko idazle newyorktar nagusien aipuak (Carver, Capote, Auster)<sup>29</sup>. Beraz, pertsonaia marjinalen eta artisten erreferentzia horien nahasketaz jarrera bohemioren erakustaldia egingo zuen egileak.

Idazleak eraikitzen duen singularitate horren kontrakontua dateke José Luis Diazek zioenez, literaturaren arloan literatura antzeztu soilik ez, “sakralizatu” ere egin ohi dela (2016, 157 or.). Esparru horretan koka daiteke Harkaitz Canoren egilearen jarrera; izan ere, berak dioenez, literatura sistemako hainbat eragile dira, batez ere kontsumitzaile-faktorea, euskal gatazkari buruz idazten hasteko eskatzen diotenak. Horrek, preseski, adierazten du oraindik idazleak gizarte zibilean betetzen duen pertsonaia publiko eta intelektualaren papera. Hitzon arabera, gizarte zibilarentzat, kasu honetan idazlearentzat, bereziki sakratua den eginkizuna da, gainerako biztanleria zibilari buruzko zeregin eredugarria ematen baitzaio moralki.

---

<sup>29</sup> Beste ikuspegi batetik, baina Santiago Pérez Isasik ere Harkaitz Canoren hautu kontziente gisa jotzen du erreferentzia horien hautaketa New Yorken egindako egonaldian. Hartara, ikerlariak dio idazleak hiriko guneko turistikoak utzi eta leku marjinalagoak aipatzen dituela turista hutsaren iruditik urrunduz bidaiari-etnografoaren jarrera hartzeko teknika gisa (Pérez Isasi, 2019).

Aldi berean, horrek egile intelektualaren irudia eratzen du eta eraikitzen laguntzen du: erreferentzia intertestualak, interartistikoak eta politikoak. Ez bakarrik bere literatura lanean, baita kazetaritza-zutabeetan ere. Bigarrenek kultura kritikaren estiloa eta gizarte kronikaren estiloa nahasten baitituzte eta egileak horiekin, esan gabe doa, bere liburuekin baino kontsumitzaile kopuru handiagoa lortzen du. Alde horretatik, aipatzekoa da bere kronikak ematen dituen egunkariaren izaera: *Euskaldunon Egunkaria*. Une horretan, Euskal Herri osoan saltzen zen euskara hutseko egunkari bakarra zen. Eta, beraz, liburuek baino irakurle kopuru handiagoa biltzen zuen<sup>30</sup>, baina baita barietate handiagoa ere; izan ere, egunkariaren irakurleek ez dituzte irakurketa ohitura berdinak, ezta profil ideologiko-politiko bera ere, egunkariak berak adierazten baitzuen euskal kulturako pertsona ospetsu gehien eta askotarikoenak biltzeko asmoa zuela (Ramírez de la Piscina eta Agirreazaldegí, 2009). Horrek, pentsa daiteke aukera emango ziola egileari bere eragin erradioa zabaltzeko, batez ere profil literarioa ez zuten kazetaritza kontsumitzaileen artean ez ezik, profil literarioa zutenen artean ere bai, dagoeneko aipatu baita egunkariak literatura kritika bultzatzeko izan duen garrantzia, baita kritika kulturean espezializatutako irakurleena ere (Egaña, 2013). Horrela, egilearen irudia, aurrerantzean, artista baten irudiarekin lotuko zen, baita kultur-kritikari batenarekin ere, literatura sistemaren barruan zuen profil funtzionala zabalduz eta bere autore-irudia zabalduz, kutsu

---

<sup>30</sup> José Félix Díaz de Tuesta honako datuok ematen ditu Euskaldunon Egunkariaren irakurle kopuruaren arabera, euskal kazetaritzari buruz osatutako txostenean:

Euskaldunon Egunkariaren hedapenari buruz Espainiako Oficina de Justificación de la Difusión (OJD) erakundeak emandako datuen arabera., 11.560 ale saldu zituen egunkari horrek batezbeste 1994an (ikus I. taula) eta 12.188 ale 1995ean. irakurle kopuruari buruz, berriz, ez du erakunde horrek daturik ematen. Ez eta ale bakoitza zenbat lagunek irakurtzen duen ere... . Euskaldunon Egunkariaren irakurle-kopuruari buruz ere badugu daturik, Estudios de Opinión y de Mercado (ICIES) enpresak Euskal Autonomia Erkidego (EAE) eta Nafarroako komunikabideetako audientziari buruz urtero egiten dituen ikerketatik ateratakoak. Euskaldunon Egunkaria bera, ordea, ez dago ados datu horiekin, CIESen inkestak komunikabide txikiak penalizatzen dituelakoan. 1991n 27.000 irakurle zituen bitartean 1995ean 17.000 irakurle zituen Euskaldunon Egunkariak, CIESek egindako inkesten arabera. 32.000 inguru dira Euskaldunon Egunkariaren irakurle finkoak 20-39 urte bitarteko euskaldunen artean, Euskaldunon alfabetatze maila eta euskarazko kultur kontsumoari buruz Siadecok 1996an egindako inkesten arabera (Díaz de Tuesta, d.g.).

humanista eta aurrerakoiarekin bere subjektibotasunetik lekuko dituen eskubideen urraketak salatzen dituen pertsona zibila eraikitzeraino<sup>31</sup>.

Horren ondorioz, *Pasaia blues* lanaz ondotik Harkaitz Canok egiten dituen eleberrien idazketek, idazlearen autore-jarrera lokala literatura arloan inskribatzen laguntzen dute. Maingueneauk ondo adierazten duen bezala, autore baten irudikapen eta testuen aniztasunak bere irudia eta berak egiten duen horren erabilera, bere jarrera, eratzten duelako. Canoren kasuan, gai horri buruzko literatura lanen ekoizleak (eta jabeak) rol bat betetzen du literaturaren arloan, bere ekoizpenek eta adierazpenek zehaztutako jarrera etiko-politikoari lotutakoa. Testu horiek aurrerago azalduko diren arren, aurreratu daiteke euskal gatazkaren biktimekin duen jarrera publikoak gatazkaren maila lokalean kokatzen duela.

Berez, Casasek aipatzen duen egile eta pertsonaiaren arteko harremana nabarmenagoa da *Twist* eleberrian, zeinetan autofikzioaz hitz egin ezin badaiteke ere, idazketa problematizatzeko txertatzen dituen hausnarketak maila intradiegetikoan egiten diren, (metafikzio-moduan egiten direlako) Diego Lazkano deitzen den (nabarmendu izan da Harkaitz Canoren izenarekin duen gertutasuna) pertsonaia narratzaile batek kontatuak. Hala ere, autore-proiektua lehen lan honetan hasten da eratzten, ez soilik idazleak bere produktuaren idazketarekin eta erreperitorio batetan kokatzearekin, baizik eta sistemako beste hainbat eragileren parte-hartzearekin; besteak beste, instituzioaren parte den kazetaritza edota beste ekoizle batzuekiko harremanarekin edo erreperitorioko molde batzuen erabilerarekin. Autoritatearen azterketa hau esanguratsua izan da bere une horretako egoera aztertzeke, ikusi ahal izan delako une horretan ekintzaile jarduten duela sistemako beste faktoreekin. Horretarako, lehenik autoritatea bera problematizat behar izaten du, ekoizlea, literatura produktutzat jotzen den edozein produktu ekoizten duen unetik ekoizle den heinean, autore edo idazle bilakatzeraino aldaketa batzuk jasaten dituelako; bereziki, autore-profesional gisa jarduteko zailtasunak izaten diren sistema batean.

---

<sup>31</sup> Nolanahi ere, eta aurrera jarraitu aurretik, asmoa ez litzateke honekin idazleari intenzionalitate bat egozten zaionik ulertzea, are Pierre Bourdieuk *habitus*a deskribatzen duenean zehazten du kalkulu arrazionalerako ezintasuna dutela ekoizleek eta erabakiak era inkontzientean hartzen dituztela maiz.

Ondoren, autore edo idazleak pertsona zibil gisa duen izaera ere problematizatzen hasten dela ikusi da. Honek, Autore-teoriaren eta Even-Zoharren edo Bourdieuren autonomiaren eta heteronomiaren arteko gurutzaketa behartzen ditu. Canoren kasuan, beharrezkoa begitantzen zaigu galdera hori birformulatzea, artista intelektualari lotutako autore-proiektzio horrek pertsona zibilaren irudia ere eraikitzen ote duen planteatzeko, sistema literarioko eragileen ustez, bere testu literarioen eta pertsona zibilaren postura sozialaren arteko adostasunik badagoela proposatzeko. Horren irudi izango dira bere bi eleberri sarrituenak eta sonatuenak, *Twist* eta *Fakirraren ahotsa*. Hartara, pertsona zibilaren espektroa zabalduko du idazleak, genero eta gai berriak esploratzean.

Bestalde, autore-irudi hori sortzeko egilearen asmoa ez dela beharrezkoa esaten bagenuen ere, joera hori ikus daiteke bere autore-jarreraren eraikuntzan; izan ere, euskal autoreek euskal gatazkaren gaiari buruz sistema literarioko hainbat eragileren aldetik jasotzen dituzten eskaerak salatzen dituzte eta Harkaitz Canok aktiboki parte hartuko du aipatutako bi eleberrien idazketarekin, baina baita gatazkaren errealitateko protagonistak inplikatu dituzten ekintzetan ere, egiteko intelektuala duen pertsona zibila den heinean. Era berean, Amossyk (2009) eta bestek nabarmentzen dutenez, autorea saiatzen da bere autore-irudiaren gainean ahal duen punturaino kontrola izaten, baina postura bera, hainbat eragileren elkarrekintzaz sortzen da.

### **Bigarren aldia**

Zaila da idazle baten ibilbidean kronologia-banaketak egitea, horrek jauzi-kualitatiboak gertatzen direla iradoki lezakeelako eta aitzitik, Polisistemen teoriak argitzen duen bezala, gertakari bakarraren eragina baino, hainbat jazoera eta eragileren influentzia izaten delako sistemaren barneko mugimendu bakoitzean. Hartara, nahiz eta hemen genero literaturaren agerpenean kokatzen dugun Harkaitz Harkaitz Canoren interferentzia sistemikoa, ez genuke iradoki nahi hertsiki loturik direla bi gertakariok, baina bai sistemaren barnean erreperorioaren eta merkatuaren faktoreak une horretan hartzen duten garrantzia nabarmendu.

Orain arte esandakoarekin batera, Harkaitz Canok bere ibilbide literarioan betetzen duen erreperorioaren funtzioari heldu behar zaio ezinbestean. Esan bezala, Autore-teoriaren arabera, Harkaitz Cano ekoizleari lotutako autore-jarrerak eta egile-irudiak literatura erreperorioa sortzen dute, ekoizleak osatzen dituen literatura produktuek eta literatura lanek bezalaxe. Halaber, denborak aurrera egin ahala edo literatura sistemaren

eskakizunak aldatu ahala, aldatu egiten dela identifikatu da, labur bada ere. Hurrengo orrialdeetan Harkaitz Canok sortutako erreperorioaren bilakaera berrikusiko da. Eta Even-Zoharren azken azterketan heterogeneotasunari loturiko faktorea izanik, barne- eta kanpo-merkatu literarioekin duen harremanari erreparatuko zaio.

Harkaitz Canoren autore-postura sorturiko produktuekin eta erreperorioarekin lotuta ulertzeak, ekoizlea bera produktu baten eta erreperorio baten moduan ikusteaz gain, haren ibilbidean gertatutako mugimenduek erreperorioaren aldaketekin duten harremana, alegia, haiengan izandako eragina nahiz haien eraginaren ondorioa ere izan daitezkeela eta horien garapenaren ibilbide posible bat irudikatzea posible dela erakutsiko da. Oraingoz erakutsi da bere idazketaren lehen faseetan ekoizlearen lanek artista konprometituaren topikoarekin bat egiten dutela. Era berean, aurreratu da New Yorkeko egonaldian hainbat ekoizpen emango dituela argitara Harkaitz Canok, horien artean, Ipar Ameriketako herrialdeko arteari loturikoak. Estrategia narratibo horiek bat egingo dute egileak argitaratutako lehen eleberriarekin eta hark ere artea jarriko du bere narrazioaren ardatz, *Beluna jazz* lanean artistaren eta artearen arteko harremana arakaturaz. Edu Zelaieta eta Ibon Egaña konpilatzaileek euskal gatazkari buruz idatzitako euskal literaturaren inguruan prestatu zuten ikerlanean, gai horri buruzko beren lanak azaltzeko eskatu zieten zenbait idazleri; eta horien artean, Harkaitz Canok justifikatzen zuen bere lanak beti zerikusia zuela bere pertsonarekin, bere gatazka propioarekin (2006, 35 or.). Alde horretatik, azaldu da bere lehen ekoizpenek bere lehen poema eta kroniketan aipatzen dituen idazleen zordun gisa kokatzen den autore baten berri ematen dutela. Hortaz, Ameriketako Estatu Batuetako artearen erreferenteak errepikatzen dira testu horietan: Raymond Carver, Charles Bukowski edo Paul Auster, besteak beste (Esparza, 2018).

Kronika-liburuan edo *Belarraren ahoa* (2004) eleberrietan dagoeneko erakutsi zuen Estatu Batuekiko gustua, Bob Iregui euskal jatorriko amerikar musikariaren erotze-prozesua kontatzeko jazz musikaren edo zinema beltzaren presentziarekin egikarituko zuen Billy Wilder edo Orson Welles zinemagileekiko aitortzen duen gustuari zor (2008an argitaratutako *Zinea eta literatura. Begiaren ajeak* lanean iradokitzen du berak). Kontakizun beltzari eromenak gehitzen dion estetika surrealista hori bat dator, baitezpada, jada aipatu den *Norbait dabil sute eskaieran* poema-liburuarekin, baita bere diskurtsoaren protagonista diren eta gizartearen eremu behartsuetatik datozen pertsonaien hautaketa poetikoarekin eta narratiboarekin. Horrela, nobela honetan gaixo psikiatriko bat izango dugu protagonista, New Yorkeko kronikan izendatutako beste artista batzuekin



bat datorrena, arraza- nahiz klase-estigmari aurre egin behar diotenak (Basquiat) edo sexu-genero bazterketari (Federico García Lorca, Silvia Plath). Era berean, artistak bere lanarekin (Basquiat, Carver, Bukowski, Auster edo Bob Ieregui fikziozkoa) duen harreman autosuntsitzailea izango da profil horien tratamendua finkatzeko erabiliko den *leitmotiva*. Gainera, lan hauetan *Twist* eleberrian zabalago garatuko duen alderdi bat nabarmenduko da: pertsonaia hauentzako arteak duen efektu sendatzailea. Horrela, Bob Iereguik berak modu dualean biziko du bere gaixotasunarekiko harremana.

Horren ondoren, *Pasaia blues* (1999) eleberriak euskal gatazkaren idazketa hurreratuko zuen polizia-generoa baliatuz. Beste lan batzuk, dagoeneko izendatu diren ipuin-bildumak, bigarren eleberri honen aurretik badaude ere, egileak berak aurreko lanarekin batera bilogia gisa aurkeztu zuen eta, horregatik, bere poetikaren trantsizioaren pieza angeluartzat hartzen da. Egilearen arabera, bere obraren estiloa aldatu egin zen, sistemako aktoreek hala eskatu ondoren, bere ekoizpenetan euskal gatazka lantzeko eskatu ziotelako:

Ordea, idazlea ez da isolatuta bizi. Leporatu egiten diote bere urruntasuna irakurleek urrun sumatzen badute. Irakurleak idazlearengana gerturatzen dira; idazleak popatik hartzera bidal ditzake txakurraren salara, jakina, —utikan urrutira!—, baina “hi haiz urrun dabilena” esango diote orduan irakurleek. Idatzi guri buruz. Idatzi gaur. Idatzi hemen, esango diote (Cano, 2006, 36 or.).

Nolanahi ere, adierazpen horien ondoren ere, egia da egileak eragin estetiko amerikarrarekin jarraitu zuela eta genero literaturari atxiki zitzaiola; nagusiki poliziakoari. “Nik fikzioa egin nahi dut: ez diario bat, ez kronika liburu bat, ez liburu politiko bat, genero beltzeko liburu bat baizik” (2006, 41 or.). Esakune horretan, genero jakin baterako trantsizioa iragartzeaz gain, egileak kanpoko eskaerekiko ezinegona islatzen zuen eta, aldi berean, eskaera horiei erantzuteko borondatea, irakurleekiko erantzukizunaz jabetuta. Zentzu horretan, autoreak sistema baten parte izatearen kontzientzia erakusten du. Gainera, horri dagokionez, honako hau gehitzen du norabide berean:

Ez nago seguru euskal idazleok munduari egin diezaiokegun ekarpenik interesgarriena euskal gatazkari buruz idaztea denik. Ez nago seguru zenbait mundu alegiazko eta zenbait literatura klase kanonizatu ditugun liburuekin amaitu zirela diotenekin ere. “Ezin da mundu alegiazko edo fantastikoei buruz idatzi Obabakoak irakurri ondoren!” diotenekin, kasu bat aipatzeagatik. Hala dela sentitzen badugu, gure ezinagatik eta gure talentu faltagatik da, ez beste ezerengatik (Cano, 2006, 35 or.).

Alde batetik, kanonizazioaz eta obra kanonizatuez hitz egitean, euskal sistema literarioaren funtzionamendua onartu eta ezagutzeko kontzientzia erakusten du. Bestalde, sistemak aurkezten dizkion eskaerekin ados ez dagoela ere aldarrikatzen du, kanonizazioarekin lotzen dituelako eta, beraz, egileak literatura helburu gisa kanonizazioa ere problematizatzen duela ondorioztatzen da. Baina sistemaren mandatua onartuta, ekoizleak eskatzen zaion lana bere ardura literarioarekin elkartzen du: “Eta bestalde, ez naiz euskal gatazkaz gehiegi idatzi dugula uste duten horietakoa. Euskal gatazkaz gutxiegi eta txarto idatzi izan dugu ia beti. Askoz hobeto, askoz zehatzago, askoz ere sinzeroago idatzi beharko genuke, lukete, zenukete, nuke” (2006, 35 or.). Hartara, konplexutasuna onartuta, ekoizleak bere irudia kontrolatzeko saiakera egiten du, bere indibidualitatea eta taldearen eskakizuna akoplatuz.

Eskakizun horrekin lotuta, bere hurrengo eleberria, kuantitatiboki sona gehien izan duena (Euskadi Literatur Saria, Espainiako Kritikaren saria eta Beterriko Liburua edo 111 Akademia Saria), idatzi zuen Harkaitz Canok: *Twist*. Esploratzen ari zen genero poliziakoaren barnean egindako eleberri korala. Aipatu artikuluan “artifizioa minaren kontrapuntua da” (2006, 48 or.) izeneko atalarekin amaitu zuen aurreko bi lanak idazteari buruz egin zuen justifikazioa, arteak duen eragin sendagarria, berriz mahaigaineratuz eta “erredentzioa” eta “katarsia” eragiten dituela argudiatuz testuan.

Eleberrian Diego Lazkanoren istorioa ematen da jakitera, bere lagun Soto eta Zeberioaren bahiketa, tortura eta hilketaren ondoren memoria jarduera bati ekiten dionean. Liburuak berak kontrazalean zehazten du Soto eta Zeberio pertsonaien eta Lasa eta Zabala pertsona errealen arteko elkarrekikotasuna. Baina, Iban Zalduaren hitzetan (2016, 135 or.), *Twist* (euskal) gatazkari buruzko eleberri faltsua da aldi berean beste gai batzuk ere lantzen direlako, egileak berak nabarmentzen duenez: memoriaz gain errua, laguntasuna, maitasuna edo traizioa hizpide omen dira (Lorenci, 2013).

Zentzu horretan, paradoxa planteatzen du Iban Zalduaren sententziak. Jakinik esaldi orijinala “*Twist* gatazkari buruzko nobela neurri batean *faltsua* [da], eta *Martutene*, ordea, gatazkaren nobela neurri batean *ezkutua*” dela, euskal idazleek aldarrikatutako nahitaezkotasun tematikoaren bi alderdiak irudikatuko lituzkete bi egileon lan horiek. Bi estrategia narratibo irudikatzen baitituzte bi egile horiek, azken finean. Eskakizun sistemikoa den gaiari buruz jarduten dute. Batek baina, gaiaren inguruko errelato bat osatzen du, eta besteak, *Twistek*, errelato osatua baliatzen du harengandik aldentzeko.

Hartara, Harkaitz Cano sistemaren eskakizunetatik aldentzen da, guztiz jarrera periferikoa ere hartu gabe.

Bere hirugarren lan honekin, gainera, inskripzioaren planoan pertsona zibilarenarekin elkartzen zen autorearen autore-proiektuan, sistema literarioko nahiz beste sistema sozial batzuetako eragileekin parte hartu baitzuen: *Berria* egunkarian biktima errealeko baten arrebarekin egindako agerraldian familiarrekoak eta idazleak balio instrumentala ematen diote produktu literarioari. Liburuaren inguruan eskainitako elkarrizketa baten harira, honakoa zioen literatura lanaren katarsi gaitasunaz egileak:

¿Cómo se construye el relato? Un escritor lo que puede hacer es aportar una voz en un mosaico. Quizá dentro de treinta años tengamos un relato unificado pero de momento estamos en la fase testimonial, están aflorando muchísimos testimonios de gente que ha vivido en la clandestinidad, exiliada, en la cárcel o en un pequeño pueblo donde no podía decir lo que pensaba. En este momento se puede empezar a contar todo eso y se está empezando a contar. En euskera la palabra cuento y la palabra historia se dicen prácticamente iguales, *historia* e *istorio*. Partiendo de la base de los cuentos, de los relatos, un escritor puede aportar un laboratorio. Cada libro es un pequeño laboratorio donde uno se pone en situaciones límite y experimenta, y se reconcilia la gente, y se vengas, y se cansa, y se ama, y se va... Este tipo de experimentos quizás se pueden hacer antes en la ficción que en la realidad, son prototipos, cada novela es el prototipo de una historia.

La literatura puede contar historias que sucedieron en lugares en los que nadie estuvo o en los que estuvieron no quieren contar lo que sucedió. De todas maneras creo que para ese gran mosaico todavía falta mucho. Vivimos un momento muy polifónico, hecho de pequeñas voces de ficción o de testimonio memorístico. De todo esto quizás algún día saldrá lo que llaman El Relato, con mayúsculas, pero yo creo que falta mucho para eso (Alfaro, 2015).

Beraz, egileak beste sistema sozio-semiotikoetan (politikoan) den errepertorioa (diskurtso politikoa) moldatzeko gaitasuna esleitzen dio literaturari. Harkaitz Canok, liburuaren gaztelaniazko argitalpenean ideia hori indartzen du liburuaren autore gisa duen esanahia aipatzean: “empatía y responsabilidad, sabiendo que trato a Soto y Zeberio como dos personajes de ficción sin olvidar nunca que no los son” (Lorenci, 2013). Baita euskarazko elkarrizketetan ere: “baneukan empatia edo erantzukizun berezi bat. Fikzioko pertsonaia horiek ez ziren edozein. Niretzat, hori klabea izan zen: fikzioaren bentajak erabiltzea, baina baita errealitatearen empatizazio, identifikazio edo erantzukizun hori eramatea ere” (Izagirre, 2012).

Era berean, eleberrian humanizazioa bilatu zuela zioen egileak momentuko elkarrizketetan (Izagirre, 2012; Lorenci, 2013). Hau da, aurrekoarekin jarraituz, errelato

historiko bat sortu baino, hura osatzea izan zen haren helburua. Horretarako, aurreko lanen bidetik, gizakiaren eta artearen lotura esploratzen zuen bere eleberrietan; eta aurreko lanetan artearen dimentsio sendatzailea azaleratzen bazen, kasu honetan, pertsonaia historikoak humanizatzea izanik helburua, artista bilakatu zituen: irakurle, musikazale edota aktore eta gidoigile ziren Soto eta Zeberio eleberri honetan. Alegia, beti ere, artearen inguruko hausnarketa dago idazle honen lanetan. *Twisten* kasuan, gainera, indartua maila diegetiko bikoitza mantenduz, istorioaren narratzailea egilearen *alter ego* gisa irakur daitekeen idazlea izanik. Beraz, egileak elkarrizketan aipatutako hainbat gairen tratamenduaz gain, artearen baliagarritasuna eta artistak haren erabileran mantendu beharreko etika artistikoa mahaigaineratuko zituen egileak.

Eleberri horretan, beraz, *Pasaia bluesen* edo *Beluna jazzen* ez bezalako autoritatearen inguruko irakurketa bikoitz bat gauzatu zuen Harkaitz Canok; produktu literarioa ekoizteko inguruko sistema sozio-semiotikoetako eragileekin duen harremana berrikustean:

Bi itzalengandik hartzen zuen Diegok bazka, bi itzal haietatik elikatzen zen, bi itzal haiei utzi zien bere buruan habia egiten. Soto eta Zeberio, Zeberio eta Soto, haien orde z bizi ote zeneko sentipen hura urteetan luzatua, haien orde z bizitzea eta haiek biziko ez zutena bizitzea bere erantzukizuna balitz bezala —baina ez zen!—, bizitza bakarrean hiru bizitza bizitzea posible balitz bezala (2011, 75 or.).

Hausnarketa honek, atzera ere, sistema sozialarekiko bere lekua negoziatzera eramango zuen idazlea, inskribatzaile modura ere autore bezala duen erantzukizuna mahaigaineratuko baita lanean.

*Twisten* egitura korala hizpide izan bada kritika eta elkarrizketetan (López, 2007), bere azken eleberria, *Fakirraren ahotsa* (2018), kontrajarpen modura uler daiteke. Tartean beste hainbat lan kaleratu ditu egileak, ipuin-bildumak, saiakera, poesia, baina berriz ere eleberriarekin jasoko zituen Espainiako Kritikaren saria eta 111 Akademiaren saria, instituzioaren eta kontsumitzaileen harrera onaren erakusgarriak. Memoria politikoaren gaia jorratzen duen lana da hau eta aurrekoaren jarraipen modura ikusia bada ere (Gurrutxaga, 2019), pertsonaia bakarraren inguruan egituratuko da eleberria. Nobela honi ekiteko arrazoiak azaltzen ditu Harkaitz Canok artefaktuaren lehen kapituluan eta hainbat elkarrizketatan:

**Zergatik Imanol Larzabal?**

Bi gauzarengatik: batetik, jazzeko estandarrak dioen moduan, “for sentimental reasons” [arrazoi sentimentalengatik]. Hementxe, hemen bizi izan zen Imanol [elkarrizketa egiten ari garen kaleko eraikin bat seinalatu du hatzarekin] eta ni etxe horretan egon nintzen. Imanol ez zen bertan bizi momentu horretan, baina haren gauza batzuk bazeuden oraindik. Kasualitatea izan zen, nire izeba bat han bizi izan zen etxea berralokatuta. Eta umetan, nik hamar urte-edo izango nituen, etxe horrek niretzat ez zeukan zerikusirik ezagutzen nituen beste etxeekin: leiho borobilak, kuxinak lurtean, olio-pinturak paretetan, disko pila bat lurtean... Badaukat oroitzapen hori, artista baten etxea lehenbiziko aldiz ezagutu nuenekoa. Eta orduan esan zidaten: “Hemen bizi da Imanol”. Nik ez nekien nor zen. Eta geroago entzun izan nuen Imanolen musika –oso gazte frikia nintzen, entzun nezakeen Serrat eta Imanol eta entzun nezakeen Kortatu eta Zarama–, adoleszentzia garaian gustatzen zitzaizkidan bere kantak, batez ere erromantizismoa poro guztietatik zerienak. Poesiara iristeko nire modua ere hori izan zen, saturazioz, jakin gabe poemak zirela Imanolek kantatzen zituenak, Koldo Izagirrearenak edo Xabier Amurizarenak zirela. Hori hasteko: baneukan lotura bat, pertsonaia berezi batenganako erakarmena. Eta bestetik dago denok ezagutzen dugun historia, Imanoli buruz daukagun mito greziarraren kontakizun ia biribil eta gogor hori, bukaera gordin horrekin; hori benetan horrela ote zen, edo zer punturaino zen horrela jakin nahi nuen (Bereziartua, 2019).

Aipuan aztergai izan diren bi elementuak aipatzen ditu idazleak berriz ere bere lanaren jatorrian; alegia, beste arte batekiko jakinmina eta gizarteko memoriarekiko ardura. Idazlea kronikaren eta biografiaren arteko generora itzultzen da Imanol Larzabal pertsona historikoaren bizitza fikzio-eleberri bilakatzeko haren *alter ego* Imanol Lurgainen kontakizuna osatuta. Agian fikzio-elementu bilakatzen den pertsonaiarengatik, eleberria osatzeko hautatutako azpi-generoa izan da liburu honetan kritikak gehien eztabaidatu duen alderdia. Kritikak fikzio-biografia gisa etiketatua eta idazleak ezeztatua (Gurrutxaga, 2019), bestalde<sup>32</sup>. Imanol Larzabalen bizitzako pasarte batzuei erreparatzen die narratzaileak, hirugarren pertsonan kontatuz eta pertsonaiaren bizipen subjektiboa kontatzeari ekiten dion bitartean.

---

<sup>32</sup> Ez baitu pertsona historikoaren gertakaririk esanguratsuenetan erreparatzen, baizik eta memoria kolektiboan (Halbwachs, 2004) geratu direnetan nahiz biografiatzen den pertsonaren kontzientzia sakon diseekzionatzen duelako (Cohn, 1997). Kasu honetan egokiagoa dirudi heterobiografia (Boero, 2017) gisa hartzea:

La heterobiografía, tal como venimos señalando, más que una trayectoria de vida, lo que intenta es mostrar la dificultad de mantener esa ilusión de trazado, de cronología de una vida; además de poner en revisión la primera persona que asume el yo como el principal operador en la narración de la experiencia vivida, ya que lo “contable” de una vida excedería en gran medida lo que una mirada humana puede percibir, lo que una identidad del yo bajo la máscara de la persona puede narrar (Boero, 2017, 25 or.).

Orokorrean, hirugarren pertsonan kontatua dago eleberria nahiz eta narratzailea, protagonistaren kontzientziaren rola betetzen duenean, 2. pertsonara igarotzen den. *Twisten* bezala, 3. pertsonako narratzailea orojakilea da, zeinak fikzio-biografia eraikitzekeo maniobra-aukera areagotzeko abagunea ematen duen, baina *Twisten* kasuan ez bezala, egileak berak onartzen du eleberriaren batasuna ez dela ipuin multzo bat bezala irakur daitekeena (López, 2007) eta fabulazioa nabarmenagoa dela, testigantza dokumentaletik abiatzen baita (kazetaritza, justizia, polizia...) fikziozko lan bat sortzeko. Hartara, iragana kontatzen da oraina agertzeko eta horretarako, testigantzetatik abiatuz, egiaztatzerik ez dena kontatzen da. Harkaitz Canoren testuan baina, egilea fikziozko pertsonaien oroitzapenetatik abiatzen da, hau da, benetako pertsonaien oroitzapenetatik.

Obra guztietan, hasierakoetatik amaierakoetaraino, lehenik egileak bere bizitza autofikzionatzen du, gero fikziotik artistara hurbiltzen da eta azkenik, biografia “negatiboa” (Witthaus, 2015) edo heterobiografia eginez, errealitateari eta fikzioari buruzko metafikzio-hausnarketa egiten du, baina baita egiletzari eta bizitzari buruzkoa ere.

Hartara, bere ekoizpen literarioak gaietan eta generoetan garapena izan duela erakutsi den arren, bere lana gurutzatzen duten hainbat motibo badaudela igar daiteke; orain berehala nabarmendu diren metafikzio-hausnarketak bereziki. Eta hori demostratzeko, egileak elkarriketetan eta saiakeretan beren-beregi jakinarazten eta justifikatzen dituen ezagupenetan oinarritzen saiatu gara. Horrela, antzematen da artista honen lana etengabeko negoziazioan aurkezten dela. Izan ere, bere lana hasieratik amaieraraino egon da eztabaidak gurutzatuta: minaz idatzi edo ez, besteez idatzi edo norberaz. Baita sistema literarioan hartzen duen posizioa mugitzen ere. Ez erabat periferian, ez erabat erdigunean.

Sistemaren barnean eraikitako kokapena eztabaidatu da aurreko azpi-atalean eta polisistemen arteko interferentziari helduz, egileak polisistema iberiarrean duen lekua ere aztertu behar da. Sistema literario euskaldunaren barnean bere mugimendua azaltzeko erabili den bezala, instituzioaren erabakimena kontuan izango dugu, baita merkatu batzuen eta besteren arteko fluxua gidatzen duten bestelako *gatekeeperrak* ere<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Gallego eta Locanek *gatekeeperren* lanari buruzko zerrendatze zehatza aurkeztu berri dute. Eta lasai baliatzen den terminoa izanik, *gatekeeperrek* aurrera eramaten dituzten jarduerak zehaztu nahi izan dituzte. Honakoak aipatu dituzte: esploratzaile-lana,

Horretarako, Espainiako Kritikaren Saria, espainiar Estatuko kazetaritza eta espainiar Estatuko argitaletxeak baliagarriak izan dira. Harkaitz Canok, beste euskal idazle batzuek ez bezala, hiru erakunde horietan lekua izan du era batera edo bestera. Aipatu dugunez, beste hainbat euskal idazleren moduan, bere lanak gaztelaniaz ere argitaratu ditu, baina Harkaitz Canoren kasuan, autoitzulpena praktika arraroa da. Hala ere, euskaraz argitaratutako lanen gaztelaniazko itzulpena usu bete ohi du; aipatu diren lan guztiek beren gaztelaniazko bertsioa argitaratua dute, besteak beste. Itzulpen-jarduera hori, gainera, jatorrizko euskal lanak argitaratu eta berehala hasi zen gauzatzen: *Piano gainean gosaltzen* lanaren gaztelaniazko bertsioa, *El puente desafinado*, hiru urte beranduago, 2000. urtean, argitaratu zen, Erein argitaletxean. *Beluna jazzen* gaztelaniazko argitalpena iristeko 2004ra arte itxaron behar izan zen, euskarazko argitalpenaren 6. urteurrenean, Seix Barral argitaletxearen eskutik; eta *Pasaia blues* gaztelaniaz 2012an argitaratu zen, Ttarttalo euskal etxean. *Twisten* argitalpena Seix Barralen izan zen, euskarazko argitalpena eta bi urtera. *Fakirraren ahotsaren* gaztelaniazko bertsioa euskarazkoa kaleratu eta urte betera atera zen Seix Barralen eta joera hori ziurtatuko zuen orain berehala egin den *Beti oporretan* ipuin-bildumaren gaztelaniazko Barralen bertsioak. Gaztelaniazko lehen argitalpena, aldiz, Hiru argitaletxeak egin zuen: *Enseres de ortopedia inútil* ipuin-bilduma orijinalarekin. Bestalde, beste hizkuntzetara egindako argitalpenei dagokienez, gaztelaniazkoekin bat datoz denbora-tartean eta aitzindariak dira euskaraz eta ingelesez argitaratutako haur eta gazte literaturako lan elebidunak.

Iruzkindutakoaren argitan, antzematen da tesi honen aurreko atalean nabarmendu den gaztelaniazko argitalpenen joera. Lehen argitalpenak, lan orijinalak zein euskarazkoen bertsioak, euskal argitaletxeen gaztelaniazko sailetan argitaratuak izan dira: Erein, Meettok (*Zinea eta Literatura: begiaren ajeak* lanaren gaztelaniazko itzulpena), Ttarttalo, Pamiela (*Neguko zirkua* ipuin-bildumaren bertsioa gaztelaniaz) edo Etxepare Institutuaren argitaletxea. Tarte horretan badira, halere, gaztelaniazko argitaletxe periferikoetan eginiko argitalpenak ere: gaztelaniaz ekin eta berehala, Ateneak *Dardaren interpretazioa* poesia-bildumaren ale elebiduna atera zuen 2004an eta *El filo de la hierba* argitaratu zuen Roca editorialak, 2007an, euskarazkoa argitaratu eta hiru urtera. El Gavierok *Norbait dabil sute-eskaileran* poema-bildumaren gaztelaniazko bertsioa

---

tasatzailea, negoziatzailea, gauzatzailea, legitimatzailea eta / edo harremana gauzatzen duena, profesionalizatzailea eta kantsakratzailea (Gallego eta Locane, 2021, 11-12 or.).

argitaratu zuen 2008an, euskarazkoaren 7. urteurrenean. Huacanamok *Compro oro* ipuin-bilduma argitaratu zuen, besteak beste. Antzematen den estrategiarik deigarriena Seix Barral Planeta taldeko argitaletxearekin egindako harreman komertzial egonkorra da. Bereziki, hemen aipatu diren azken bi lanei dagokienean, euskarazko bertsioak argitaratu eta berehala ematen baitituzte gaztelaniaz, *Beluna* jazzekin gertatu ez bezala. Gainera, *Beti oportretan* lanaren gaztelaniazko itzulpena ere berehala argitaratzen dela kontuan hartzen bada, argitaletxearen apustuak are irmoagoa dirudi; batetik, ipuin bilduma genero periferikoan gertatzen delako eta bestetik, beste bi eleberriek ez bezala, euskal sisteman ez duelako saririk jaso.

Argitaletxearen jardunarekin jarraituz, Seix Barralek eta José Manuel Lara Fundazioak 2007an bultzatutako Atlas Literario Español gaztelaniazko espainiar Estatuko idazle gazteen topaketan Harkaitz Cano izan zen euskal ordezkari bakarra. Eta topaketaren harira, Nuria Azancot (2007) eta Elena Hevia kazetari kulturelek *El Cultural* aldizkarian eta *El Periódico* egunkarietan, hurrenez hurren, bildutako idazle taldeari “Nocilla belaunaldia” izena eman zioten. Topaketaren jatorria Fundazioak antolatzen duen Latinoamerikako narratzaileen topaketen oinordekotzat jotzen du Heviak (2007). Orobat, narratzaile berrien eran aurkeztu zen taldea “belaunaldi errelebo” (Seisdedos, 2008) izendatuta eta bi kazetariak izendatzen dute Harkaitz Cano beren artikuluetan.

Orain berehalako gertakaria izanagatik ere, gaiari buruzko bibliografia, taldearen eraketa eta ezaugarriak azaltzen dituen, zabala da dagoeneko. Hala, adibidez, Jara Callesek bere *Literatura de las nuevas tecnologías. Aproximación estética al modelo literario español de principios de siglo (2001-2011)* doktore-tesian literatura eredu espainiarrerako hurbilketa estetikoak taldearen osaketa teknologia berrien agerpenarekin lotzen du; baita Roxana Ilasca eta Alice Pantel ikerlariek *Le réseau mutant: propositions d'une nouvelle (post)poétique narrative dans les oeuvres de Jorge Carrión, Agustín Fernández Mallo et Vicente Luis Mora* (2016) eta *Mutations contemporaines du roman espagnol: Vicente Luis Mora et Agustín Fernández Mallo* (2012) doktore-tesi banatan ere. Batetik, taldearen parte izan ziren idazleek sistemaren barnean izandako harrera desberdina erakusten dute eta bestetik, taldekideek proposamen literario berritzailea partekatzen dutela. Belaunaldiaren parte direla onartzen den idazleek eta kritikak problematizatu egin dute belaunaldiaren kontzeptua, baita taldearena ere (Calles, 2011; Fernández Porta, 2007; Kunz, 2013; Mora, 2007; Ortega eta Ferré, 2007; Ros, 2013), baina onartzen dute, oro har, literatura egiteko eta ulertzeko modu bat partekatzen dutela.



Nahiko genukeen luzerarekin gai hau jorrazteko espazio faltagatik, aipatutako lanen gidalerroei jarraituko diegu, idazle horien ezaugarri literario nagusiak, azaletik bada ere, azaltzeko. Nahiz eta jakitun garen zerrenda hori ezinbestean amaitu gabea, osatu gabea eta partziala izango dela. Hortaz, orain berehala aipatutako kritikak eta ikerlariak honako ezaugarri hauek nabarmentzen dituzte Nocilla estetikako idazleen bereizgarri gisa<sup>34</sup>: testuen eta generoen zatikotasuna eta hibridazioa; baita transmedialitatea ematen duten teknologia berrien erabilera ere, hala nola kultura altuaren eta baxuaren arteko desberdintasuna desegitea. *Collagea* eta sistema literarioaren periferiarekiko atxikimendua ere guztiek dituzte ezaugarri bateratzaile.

Tasun horiek guztiek euskal literaturan Harkaitz Canorengan dute adierazgarririk handiena; izan ere, kritikak eta prentsak euskarazko idazkeraren gazte balio handitzat katalogatu zuen (Berasaluze, 1994). Era berean, hemen egin diren lanen deskribapenean, haien autofikzio-kronikan islatutako artistei buruzko erreferentzien aniztasuna, eleberri horien izaera hibridoa edo bere idazle lanerako komunikabideen erabilera nabarmendu dira. Gainera, zehaztu da garai hartan Harkaitz Cano zela euskal idazle bakanetakoa, bakarra ez bazen ere, izendaturiko ezaugarriak biltzen zituen eta taldearen sustapenean paper nabarmena izan zuen Seix Barral argitaletxearekin argitaratzen zuena<sup>35</sup>.

Aipatu den ekitaldiaren partaideek zioten bezala, zerrendatu den egile talde honentzako belaunaldi izendapena zalantzazkoa izan daitekeen arren, Harkaitz Canoren kasuan are gehiago izango da; izan ere, Estatu mailan egile batzuk baino nabarmendu ez baziren ekitaldi hartan (aipatu doktore-tesietan analizatzen diren egile-kopurua zehazki), Harkaitz Cano hasieratik urrun agertzen da, bere parte-hartzea baztertzen duten kronika batzuetan ikus daitekeenez (Ferré eta Ortega, 2007).

Nolanahi ere, gaztelaniazko merkatuan lehen aldiz sartzeaz gain, Estatuko (eta eskualdeko) prentsa espezializatuak ere euskal gatazka jorrazten duen euskal literaturaren adierazlerik handienetarikotzat jo du Harkaitz Cano. Cano idazle belaunaldi berri

---

<sup>34</sup> Orain arte azaldu denaren arabera eta haren existentziaren zalantzaren ondorioz, talde honen izendapenean izandako eztabaidaz jabetuta, Nocilla terminoa hautatu dugu, jatorrizkoa delako.

<sup>35</sup> Kirmen Uribek, gaztelaniazko argitalpenean maiz agertzen denak, aurrerago ekin zion bere enpresa-harremanari argitaletxe honekin edota Jasone Osorok edo Txani Rodríguezek ere jardun dute, besteak beste.

honetako kide gisa agertu eta bere polizia-eleberriak argitaratu eta urte batzuk geroago, gatazka jorratzen duen idazle gisa agertzen da jada, ETAk 2011n jarduera armatua behin betiko utzi ondoren euskal gizartearen memoriaren prozesua kontatzeagatik prentsan hautatutako euskal idazle talde baten artean: “La literatura vasca despierta y pierde el miedo a ETA” (Riaño, 2016); edo euskal literatura berriaren idazle nabarmen gisa: “La hora global de la literatura en euskera” (Larrauri, 2013), “La literatura vasca se aleja del caserío” (Hevia, 2013), “Una Generación con matices” (Chávarri, 2010).

Bere idazkera berritzaileak, ez bakarrik bere autore-jarreraren eraikuntza gisa, sistema literarioan kokapen gisa ere balio izan dio. Izan ere, lehen lanean aipatzen dituen testuarteko erreferentziek kontsumitzaileei begira autore-irudi bat eraikitzeko balio diotela esan dugu, baina berak ere onartzen du bere lanetan erabiltzen dituen estrategiek alderantziz ere jardun dezaketela eta ekoizleei beren obren kontsumitzaileen hautaketa erraztu. *Twist* lanaz ari den elkarrizketan badio badakiela lehen kapitulu zirrargarriak irakurle batzuk alenduko dituela (Lorenci, 2013). Argi dago ekoizleak kontsumitzaile kopuru bat baztertzeak, aurreko atalean aipatu den kontsumitzaile taldeen garrantziagatik eta merkatuan nagusi den literatura motagatik, kontsumitzaileen harrera murrizten duela eta, beraz, baita sistemaren barruan arrakasta izateko aukerak ere.

Gainera, gaztelaniaranzko itzulpenek ez diote harrera handiagoa ziurtatzen, Harkaitz Canoren hitzetan *Twistek* gaztelaniaz euskaraz baino lau aldiz irakurle gutxiago izan ditu<sup>36</sup> (Alfaro, 2015); izan ere, idazleak onartzen du bere gaztelaniazko irakurleak, orokorrean, euskal biztanle gaztelania-hiztunak izan ohi direla (Palacios eta Galarraga, 2018). Hau da, balizko kontsumitzaile kopuru handiago batek ez du harrera handiagoa ziurtatzen. Izan ere, autoreak bere autore-proiektua euskal sistema literarioari dagokiola eraikitzen duela argudiatu da eta, era berean, gaztelaniar hizkuntzako ekoizleen merkatu handiagoan lehiatzen dela eta bertako kazetaritza erakusketak, euskal ingurunearekin lotzen duenak, harrera euskal ingurunera egituratzen laguntzen diola. Era berean, Estatuko literatura sariak eskuratzeak, hala nola Kritikaren saria (euskaraz), haren irudia bultzatu dezake, baina beste behin ere, euskal ingurunearekin lotuta; eta Estatu mailako

---

<sup>36</sup> Even-Zoharren polisistemaren egitura kontuan hartuta, euskal eta gaztelaniadun kontsumitzaileen arteko aldea are handiagoa izan dela argudiatu liteke; hemen deskribatuko den guztiaren ondorioz, lanaren sona txikiagoa delako gaztelaniazko sisteman euskarazkoan baino.

literatura saririk ez izateak, saria jasotzea mugatzen du. Gaiari buruzko Estatuko kazetaritza erreferentzietan euskal gatazkari buruz idazten duten euskal idazleen multzoan sartzeak, atzera ere euskal lurraldearen inguruan kokatzen du. Euskal sistemaren barruan aintzatespeneko beste termino batzuetan, antologietan txertatzea bezalakoak nabarmendu daitezke; adibidez, Aitor Francos idazle bilbotarrak beste zazpi euskal idazlerekin batera sartu du idazlea *Las aguas tranquilas* gazteleraz argitaratutako antologian, Sevillako Renacimiento argitaletxearen eskutik.

Azkenik, aipatu behar da gaztelania ez diren beste hizkuntzetara itzulitako ekoizpenaren bere parterik handiena askoz murrizagoa dela gaztelaniaz baino. Bere irakurle ez-euskaldunak, berak dioen bezala, gaztelaniaz hitz egiten duten euskal herritarrak direlako arrazoitua. Beraz, beste hizkuntza batzuetara egindako itzulpenak, ingelesera egindako itzulpenetatik ia heren bat, bilduma elebidunean egindako haur literaturatik datoz (*Itsasoa etxe barruan / The sea in my house*, 2001; *Sorgin moderno bat / A modern witch*, 2002; *Aitona eta euria / Grandad & The rain*, 2005), Estatuko hizkuntza periferikoetan argitaratutako haur-literaturako bilduma baten barneko itzulpenak (*O mar na cociña*, 2008; *A orquesta terrestre*, 2017) eta, bestetik, bere ibilbide osoan zehar hainbat hizkuntzatarara egindako itzulpenak ere badaude. Era berean, nazioarteko saririk edo antologazio saririk ez jasotzeak indartu egiten du ekoizlea iberiar polisistemaren barruan katalogatzea.

## Ondorioak

Sarrera teoriko gisa osatu den atalean Poli-sistemen teoriaren azalpena eta haren aplikazio garaikidea eta lokala aztertu dira. Euskal sistema literarioaren izaera gazteak aukera ezin hobe ematen du inguruko hainbat sistemarekin, bereziki hispanikoarekin, harreman estua duen sistema literario batek urte gutxiren buruan izan dituen aldaketak behatzeko. Izaera horrek, une honetan duen egitura ikuspegi poli-sistemikotik aztertzeak aukera ere ematen du. Egiteko hori gauzatze bidean, poli-sistemaren eskema euskal sisteman aplikatzeko beharrezkoak izan diren zenbait eguneraketa ere egin dira.

Poli-sistemen teoriari egin zaizkion zuzenketa edo bilatutako oztipoetan, sistema literario jakinen azterketa zehatzak egiteko zailtasunak ere topatu dira. Horiek ikerlanaren lehen ataletik eratorritako bi ideia nagusitan laburtu daitezke: hasteko, poli-sistemaren funtzionamendua testuen zirkulazioari loturik ulertu beharra eta hartara, baita hura ahalbidetzen duten sistemako faktoreetan erreparatu beharra ere. Horrela, poli-sistemen egitura mailakatua irudikatu dugu, poli-sistema lokaletatik abiatu eta horiek poli-sistema global baten barnean biltzeko. Bigarrenik, egitura poli-sistemiko dinamiko horren erdigunean sistemako instituzioaren eragina ahuldu egin dela eta merkatuarena indartu dela dakusagula.

Bestalde, literaturaren globalizazioaren garrantzia nabarmendu da testu honetan. Ikerlanaren arabera, literaturak *gatekeeper* deitu izan dituen trantsizio-elementuek hainbat poli-sistemaren artean lotura lana egiten dute. Saiakera honetan zehar, *gatekeeper*ren giltzarri izaera demostratzeaz gain, jardun hori zein elementuk osatzen duten nahiz zein ordenatan egiten duten zehaztu da euskal sistemari eta sistema hispaniarrari begiratuta. Lehenik, euskal sistemako sariketen eta euskal kritikaren arreta garrantzitsua izan da ekoizleen ibilbidea bideratzeko. Harkaitz Canoren ereduarekin frogatu denez. Bigarrenik, aurreko errekonozimenduak jaso ondoren, prentsa hispanikoaren arreta bereganatzea erraztu egiten da, baita argialetxe hispanikoen (komunikazio taldeak) nahiz horietatik eratortzen diren beste sistemetako ekoizleen arteko giza harremanak mantentzea ere. Horretarako, idazle-ekitaldiak edota literatura azokak baliagarriak izaten dira.

Aurreko paragrafoarekin lotzen da, gainera, Harkaitz Canok euskal poli-sistema literarioan izan duen bilakaerari buruz, ikuspuntu sinkroniko eta diakronikotik, egin

dugun azterlana. Horretarako, bere irudiaren eboluzio historikoari erreparatu zaio, Autore-teoriaren kontzeptua baliatuz eta, gainera, bere ekoizpen literarioa aztertu da, bere autore-irudiari lotuta. Era berean, poli-sisteman duen kokapena ere aztertu da, sistema osatzen duten gainerako ekoizleei eta *gatekeeperrei* helduta: beste ekoizle batzuekin eta erakundearekin elkartzea, literatura merkatuan bere literatura produktuak izan duen lekua, bai euskarazko ekoizpenari atxikita, bai iberiar ikuspegi batetik, hispaniar hizkuntzan egindakoa; nahiz lanak zein errepertorioari atxikitzen zaizkion kontuan hartuta. Azkenik, kontsumitzaileen harrera ere aztertu da termino kuantitatibotan.

Ibilbidean zehar, analizatu den idazlearen izaerari buruzko ondorio nagusi bat eratorri dugu; izan ere, idazlea bere ekoizpenek literaturan izango duten lekuaz arduratzen da; preseski, bere ibilbideak autore-irakurketa eta ikuspegi poli-sistemikoa onartzeaz gain, egile honek horren kontzientzia ere erakusten duela antzeman da. Ildo horretan, ekoizleak elkarrizketetan edo saiakera-lanetan adierazpenak egiten dituela erakutsi dugu, baita gogoeta horiek bere literatura lanetan autofikzio-moduan eta metafikzio-eran islatzen dituela ere. Horrela, ekoizle honek etengabeko aldaketan aurkezten du bere eboluzio diakronikoa, sistemaren gainerako eragileekin etengabeko negoziaketan.

Ondorioz, egile honek sistemaren heterogeneotasuna irudikatzen duela esan daiteke, oraindik ere literaturaren botere subertsibo eta kritiko horretan sinesten duelako; eta hortik datorkio bere etika profesionala formulatzeko beharra, aldi berean jarduera sozial gisa duen gutxitzeaz jabetzen den heinean, literatura lanbide gisa lehen pertsonan bizi baitu. Orobat, azterketa honi begiratuta, jarduera literarioaren kontzientzia (euskaraz duen zentzu bikoitzean) baloratzen dugu; idazlearen etika profesionala sortzeko joera erakusten du eta, horrela, poetika propio bat plazaratzen du, profesionalizazioari dagokionez bere homologoengandik bereizten duena. Hain justu, euskal literaturaren semi-periferia egoera ordezkatzeko du Harkaitz Canoren ibilbideak, joera globalizatuetakoa literaturaren moldeak barneratu eta sistema zentralerako plataformak baliatzen dituenean, baina sistema sozio-semiotiko lokaleko diskurtsoa baliatzean. Hartara, ikusi da ez duela baztertzeko literaturaren globalizazioaren une honetan *branding* pertsonala egiteko beharra, bere autore-ardurak erakusten duen ardura sozialak literaturaren sakralizazioa mantentzen duen bitartean. Gainera, urteen joanean instituzio literariotik aldentzeko joera bat antzematen zaio, bere autore-proiektuaren hasieran bere irudia euskal literaturako autore kanonikoen aldean eraikitzen bada, bere literaturak kontsumitzaileen eskaerei erantzuteko eboluzionatzen du.

Sistema literarioan alderdi ekonomikoa areagotze horrek zalantza berriak sortzen dizkigu euskal sistema literarioari dagokionez, interesgarriak izan daitezkeenak sistema barruan eta kanpoan sortzen ari diren nazioartekotze- eta kanonizazio-dinamikak neurtzeko; esate baterako, euskal idazleek hein handiagoan edo txikiagoan nazioarteko zirkuluetan eta liburu-azoketan parte hartzen ote duten eta hala izanik, horietan txertatzeko modua. Era berean, nazioarteko merkatu horretan, literaturak nazio-identitatea eraikitzeari uzten badio eta literatura globalaren logikan sartzen bada, beste sistema batzuetara transferitu daitezkeen ereduekin, mugaz gaindiko eredu horiek euskal literaturaren kasuan bereganatzen ote diren ikustea ere baliagarria dateke.

Azkenik, eta ekoizlearekiko arreta horrekin jarraituz, beste euskal idazle garaikide batzuek izan duten ibilbidea aztertzeko metodologia honen moldagarritasuna nahiz egokitasuna nabarmenduko lirateke. Baiki, Itamar Even-Zoharrek proposatutako egituraren moldagarritasunak nahiz euskal sistema literarioari egokitzen zaizkion haren ezaugarri orokorrak (egitura poli-sistemikoa, beste hizkuntza batzuetako literaturekin harreman estukoa nahiz etengabeko mugimendu zentrifugo eta zentripetuek dinamizatzen dutena) eta analisi honetan aipatu diren hobekuntzak edo konponbideak (*gatekeeper*ren eragin berezia) makulu izan daitezkeelako beste euskal idazle batzuen azterketetarako. Egiaz, beste idazle horiek sistema literarioan duten kokapen desberdinak lan honetan eskaini diren euskal literatura sistemaren egungo egoeraren esparru orokorra zabalduko luketen ondorioetara iristea ahalbidetuko lukeelako.

Honaino artekoa ikusita, ezinezkoa zaigu ikerketa honen mugak saihestea. Lehenik eta behin, datuak biltzeari eta erabilitako metodologia hibridoari eusteko balio izan duen analisi kuantitatiboari dagokienez, lan honetan sortu eta planteatu den datu-basea osatzea garrantzitsua izango litzateke; bestalde, lortutako datuak publiko egiteko funtsezko lana ere egiteke dago.

Hautemangarria da euskal literatura sistema osatzen duten gertakariei buruzko datuak biltzeko eta lantzeko baliabideen prekarietateak bultzatuta, antzeko proposamenak osatzen ditugunon ahaleginak partzialak eta eskasak gertatzen direla; eta lan hau ez da salbuespena. Horrela, ahalegin horiek guztiak bildu eta osatuko lituzkeen ekimena egiteke dagoen lana izango litzateke eta euskal literaturaren inguruko ikerketa-lana errazten lagunduko luke. Lan honek arreta euskal sistemaren eta sistema hispaniarraren arteko harremanean jarri duen heinean, bereziki, etorkizun hurbileneko zeregin zehatz gisa, Ipar

Euskal Herriko datu gehiago biltzea beharrezkoa da; horrek, euskarazko literaturaren ikuspegi poli-sistemikoa osatzeko balioko lukeen heinean. Ildo beretik jarraituz, argi dago eranskin gisa txertatu diren euskal argitaletxei egindako elkarrizketek lagin murrizta osatzen dutela sistema osoko eragileen kopurua eta aniztasuna kontuan hartzen badira. Aurrerantzean, aberasgarria izango litzateke beste eragile batzuekin elkarrizketak egiten jarraitzea, poli-sistemako faktore guztietako eragileen iritziak kontuan hartu ahal izateko.

## **Argitaletxeekin elkarrizketak**

### **IGELA ARGITALETXEA-ERANSKINAK I**

#### **Beren erosleen daturik badute? Sexua, adina, lurraldea. Profil orokorren bat?**

Ez dugu erosleen daturik, aurrez aurreko azoketan ikusten ahal dugunaz haratago. Gure kasuan 25 urtetik gorakoak izaten dira erosle gehienak, eta gehiago dira emakumeak gizonak baino. Soilik euskaraz argitaratzen dugunez irakurle ia denak Euskal Herrikoak dira.

#### **Zenbat langile dira?**

Langile bakarra du argitaletxeak.

#### **Zein esango zenukete dela zuen libururik garrantzitsuena?**

Itzulpenak daukan zailtasunagatik, James Joycen Ulises da gure libururik garrantzitsuena.

#### **Aldizkariren batekin baduzue harreman berezirik? Hedabideren batekin? Dendaren batekin?**

Orokorrean, ez dugu harreman berezirik hedabide edo denda zehatz batekin. Baina Iruñeko hedabide eta liburu-dendekin harreman estuagoa dugu, hiri berekoak izanda hobeto ezagutzen garelako.

#### **Zenbat liburu argitaratzen duzue urtean? Euskaraz?**

Soilik euskaraz argitaratzen ditugu liburuak. Urtean 6-7 ateratzen ditugu. Eta horiei EIZIE, Eusko Jaurlaritzza eta Ereinekin batera aurrera daramagun Literatura Unibertsala bildumako beste 3-4 liburu gehitu behar zaizkie.

#### **Zenbateko pisua dute zuen argitalpenetan diru-laguntzek, sariak, bekek?**

Diru-laguntzak ezinbestekoak dira. Ia ez dago horiek gabe bizirauten ahal duen argitaletxerik. Sari eta bekek normalean itzultzaileak dituzte helburu, ez argitaletxea.

#### **Zein harreman dute liburu elektronikoarekin?**

Ez ditugu egiten.



### **Beste hizkuntzetako literatura itzultzeko nola hautatzen dituzue aleak?**

Hori izaten da zailena, hautatzea! Asko irakurri, inguruko irakurleak entzun, beste herrialdeetan zer argitaratzen den ikusi eta hemengo argitaletxeek eskuartean zer dakarten bistatik ez da galdu behar, baina azken unean erabakia nahiko arbitrarioa eta pertsonala izaten da.

### **Nazioarteko merkatuekin? Errepresentanteekin lanik egiten dute?**

Soilik itzulpenak eta soilik euskaraz egiten ditugunez, nazioarteko lana bakarrik liburuen eskubideak lortzeko unean egiten dugu.

### **Jaso dute beste enpresa editorial batekin elkarlanik egiteko planik?**

Ereinekin batera Elmerren liburuak argitaratzen ditugu (haur literatura). Bestalde, Editargin eta Euskal Editoreen Elkartean antolaturik gaude beste argitaletxeekin. Argitaletxeen artean harremana nahiko ona eta profesionala izaten da. Editore gazteen arteko harremana are hobea da, akaso generazio berekoak garelako asko.

Lander Majuelo

2021-10-14

Posta bidez egindako elkarrizketa

## **TXALAPARTA ARGITALETXEA-ERANSKINAK II**

### **Nola ekin zioten proiektuari?**

Txalaparta, Bilbon jaio zen 80ko hamarkadan. Aurrerago azaltzen den bezala, literatura ezkertiar baten hutsunea betetzeko sortu zen. 4 lagunek osatzen zuten hasierako proiektu hura, eta urte batzuk geroago Tafallan kokatu zen egoitza, zuzendaritza berri baten pean.

### **Beren bazkideen daturik badute? Sexua, adina, lurraldea. Profil orokorren bat? Eta dendako erosleena?**

Bai. Bazkideen zein erosleen datuak ditugu. LPDren arauak betetzen ditugu.

### **Zenbat langile dira?**

6 langile.

### **Zenbat liburu argitaratzen dute urtean? Euskaraz? Zein generotakoak dira nagusiak?**

Urtean 40 liburu inguru argitaratzen ditugu. Horietatik 18 euskaraz dira. 9 liburu hau literatura, 3 saiakera, 6 narratiba.

### **Zein esango lukete dela beren sailik garrantzitsuena? Zergatik ekin zioten proiektuari?**

Enpresa txiki bat gara, sail guztiak garrantzitsuak dira.

Orain dela 35 urte liburu munduan hutsune bat zegoen ezker, internazionalismo eta beste munduko herriko borrokarekin, adibidez, Che Gevararen liburuak, La Comuna de París... estatuan ezin ziren erosi... Beste aldetik, Euskal Herriko historia, bere borrokak... idatzi eta kaleratu behar zen. Hutsune horiek osatzeko Txalaparta sortu zen.

### **Beste hizkuntzetako literatura itzultzeko nola hautatzen dituzte aleak?**

Batetik liburua bera, kalitatezkoa den, beste hizkuntzetan harrera ona izan duen, zein gai jorratzen duen/dituen, eta egile eskubideak dituen ala ez.

### **Liburuak argitaratzeko erabilgarriak dira haiei eskainitako bekak? Eta [haiei edo sortzaileei aurretik emandako] sariak?**

Bai noski. Edizio mundu honetan entitate ezberdinek ematen dituzten diru-laguntzak ezinbestekoak dira produktuaren errentagarritasunerako. Sariak ere badute, ez bakarrik kalitatezko kutsu bat, komertziala ere. Saria izateak ospea ematen dio liburuari, eta egileari noski.

### **Zein harreman dute liburu elektronikoarekin?**

Momentuz gutxi.

### **Jaso dute beste enpresa editorial batekin elkarlanik egiteko planik?**

Bai, argitaletxe ezberdinekin aurrera atera ditugu argitalpenak, argitaletxe independenteen artean halako harremanak nabariak dira. Adibidez, urtero beste argitaletxeekin Koedizioak egiten ditugu, liburu eskubideak elkarrekin erosi eta gero itzulpen eta maketazio kosteak, Estatukoak badira inprentako kosteak ere, bakoitzaren tiradaren arabera ordaintzen ditugu.

### **Aldizkariren batekin badute harremanik? Hedabideren batekin?**

Komunikabide ezberdinekin dugu harremana. Funtsezkoak dira promozio lanetan aritzeko. Orain arte batez ere euskal komunikabideak izan ditugu alboan, nahiz eta noizbehinka, eta liburuaren arabera, espainiar estatuko beste komunikabide batzuekin aritzen garen.

Iñigo, Txalapartako editorea

2021-09-28

Posta bidez egindako elkarrizketa

## PAMIELA ARGITALETXEA-ERANSKINAK III<sup>37</sup>

### Nola eta zergatik ekin zitzaion argitaletxearen proiektuari?

Gure kasuan Nafarroan sortuak gara, argitaletxe nafarra gara eta 1983an sortu ginen liburu-denda batean, Auzolan liburu-dendan. Auzolan liburu-denda 1977an ireki zen Iruñeko alde zaharrean eta euskal liburu-dendari belaunaldi berria izan ginen. Bazegoen Abarzuza izeneko liburu-denda bat, euskal liburuak bazituztena, baina belaunaldi berri bezala gu hasi ginen. Gero Elkarrek ireki zuen liburu-denda bat Iruñean, baina gu izan ginen lehenak, nolabait esateko. Hortik gatoz gu, Auzolan liburu-dendatik, espazio eta sekzio bat -literatura, poesia, saiogintza, haur literatura eta abar- zeukana euskaraz. Lehena Iruñean. Eta ondoren, aldizkari bat argitaratu genuen; *Pamiela* izenekoa. Aldizkari literarioa zen eta liburu-dendan tartean mugitzen zen jende gaztearen artean egin zen. Literatur-zaleak. Eta hor eman zen beste toki batzuetan ez bezala, gehienbat Gipuzkoan eta Bizkaian ez bezala, sinbiosi bat gaztelaniaz eta euskaraz ibiltzen zen jendeaz. *Pamiela* aldizkariaren lehendabiziko zenbakietan bazeuden partaideen artean hemen Nafarroan gaztelaniaz hasiak ziren eta izen bat hartzen hasiak ziren Miguel Sánchez Ostiz eta Pablo Antoñana edo Víctor Moreno eta Santiago Echandi, Javier Eder eta abar. Baina gero euskaraz hasten ari zen jendea ere bai: Pello Lizarralde. Eta gero, Pamielara hurbildu zen hasieratik jende bat Euskal Herri osotik. Hemen hasi ziren Bernardo Atxaga eta Joseba Sarrionandia. Hainbat jendek parte hartu zuen aldizkarian. Eta hurrengo pausua, 1984ean etorri zen: Pamielak argitaratu zituen bi liburu, bat euskaraz eta bestea gaztelaniaz; eta hori izan zen gure saioaren hasiera eta hori izpiritua eman diona argitaletxeari. Titulua izan zen *Pequeña crónica*, Pablo Antoñanarena. Esaten dute dela XX. mendeko Nafarroako literaturan gaztelaniazko idazlerik gorena edo gorenetarikoa. Eta euskaraz Pello Lizarralderen *E pericoloso Sporgersi*, bere lehen narrazio-liburua. Pellok dagoeneko zerbait argitaratuta zeukan Susan, baina Iruñeara etorri zen bizitzera, Nafarroara, eta bi horiekin hasi zen saila. *E pericoloso Sporgersi* narrazio labur bat zen eta pixka bat markatuko duena Pello Lizarraldek bere literatura-ibilbidea eta Pablo Antoñanaren *Pequeña crónica*. Horrela markatu dugu gure argitaletxearen identitatea, hankak bi hizkuntzen eta bi kulturen artean mugitzea.

---

<sup>37</sup> Euskarazko eta gaztelaniazko sailei bideratutako galdera dela zehaztu ez diren kasuetan soilik euskarazko literaturaren inguruko galderak dira.

Geroztik hona zer egin dugun? 1200 edo 13000 ISBN titulu behintzat argitaratu ditugu eta horietatik zein proportziotan? Bada erdi eta erdi. Erdia gaztelaniaz eta erdia euskaraz, baina ez generoz. Fikzioa gehiengoa euskaraz argitaratu dugu helduen literaturan; eta haur literaturan, soilik fikzioa euskaraz argitaratzen dugu. Helduen literatura %60-80a euskaraz, baina %20a gaztelaniaz: gaztelaniaz jarraitzen du oraindik Miguel Sánchez Ostiz[ek] izen ezagun bat aipatzearen. Saiogintzan argitaratzen dugu euskaraz eta gaztelaniaz. Kasu honetan proportzioa alderantziz izaten da, saio-lana %70a edo gaztelaniaz, %30a euskaraz. Eta dibulgazioko liburuak edo ere bai. Horrela izaten da.

### **Beren argitaletxearen erosleen daturik badute? Sexua, adina, lurraldea. Profil orokorren bat? Eta dendako erosleena?**

Lurraldeka bai. Saltzen dugun proportzio demografikoen arabera. Esan nahi dut, euskaraz ez da iristen gure produkzioaren %10era: %10a Nafarroan, hortxe nonbait Araban, eta gero, Iparraldean %5a edo, ez da iritsiko. Eta bestea, bada Bizkaia eta [Gipuzkoa] ia-ia erdi bana. Horrela, gutxi gorabehera. Baina adina, sexua eta horrela, ez dugu datu fidagarriarik, ez dugu daturik. Espekulazioa izango zen zerbait esatea. Denok dakigu eta ebidentzia badago, irakurle goaren feminizazioarena. Sentsazioa daukagu emakume irakurle gehiago daudela. Duela gutxi aipatzen zuen, atzo edo herenegun, Carmen nire lankideak, orain Euskal Editoreen Elkartearen burua hartu duenak -beno burua Pamiela da, baina bera Pamielaren izenean dago-, bera haur literaturan mugitzen dela eta atentzioa deitzen ziola, ez onerako, portzierto, nola ja txikitatik, berak egiten dituen haurrentzako tailerretara gurasoek eramaten dituzten haur gehienak neskatoak diren. Baina proportzioa, 7-3 edo horrela! Eta hamarretik zazpi, %70a, neskak eta %30a mutilak! Oraindik ere aurreko belaunaldiak horrela datozela. Ez dugu ulertzen zergatik, baina esplikazioa izango du, seguru. Zeren haurretan ikusten da gainera zein den gaur egungo gurasoen hautua. Haurrek ez dute beren kasa erabakitzen. Azkenean, 4,5,6,7 urteko neska-mutikoa gurasoek eramaten dute, bideratzen dute. Eta nolatan gaur egungo 30-35, gehien jota, 40, urteko gurasoek ja beren seme-alaben rola literatura tailer batean nola ja definitzen dituzten. Ez dugu esplikaziorik, baina hori konstatazio bat da. Hori ebidentzia bat da.

### **Zenbat langile dira argitaletxean literatura sailean? Eta beste sailekin konparazioan (ehunekotan edo)?**

Badago kontu bat gure literatur-sistemaren eta literatur-industriaren -ez dakit industria deitu behar zaion gureari, baina azkenean, gure liburugintzaren egiturak [egon] badaude-ezaugarrien artean: argitaletxeak merkatu-lege barruan mugitzen gara, beraz errentagarritasunaren kontua dago. Aurrekontuarekin funtzionatu behar dugu, soldata ordaindu behar dira, beraz irabazi-asmoa eduki behar da. Irabazi-asmoa [izan] bada egitura mantentzeko; eta alde horretatik, argitaletxe guztien egitura da enpresa egitura bat, enpresa kapitalistaren egitura bat; hots, Sozietate anonimo edo Sozietate mugatua - *Sociedad Limitada* o *Sociedad Anónima*-. Orduan, itxura batean, horiek izateak esan nahi du irabazi-asmoa daukagula, baina praktikan denok funtzionatzen dugu militantzia-izpiritu batekin eta nik uste dut Pamielaren kasua ez dela salbuespena. Ni beste argitaletxe batean egon izan naiz, Ereinen. Eta besteetan, Elkarren, gauza bera da: euskal argitaletxeek ez dutela irabazi-mozkinik, ez direla sozio-kapitalisten artean banatzen. Ez da xentimorik banatzen. Gure kasuan banatzen zaiena liburuak dira. Eta hori ez dakit den ordaintzea saria edo zigorra, baina liburuak jasotzen dute etxean. Esan nahi dut, euskal argitaletxeetan profesionalki daukaten agindua da gestionatzea merkatua, noski, diru-irabaziak lortzea eta irabazi horiek behin eta berriro proiektu berrietan berrinbertitzea. Ez dago beste helbururik argitaletxeetan. Eta hori da ezaugarri bat bereizten gaituena beste sistema batean, gaztelaniazko munduan, mugitzen diren argitaletxe estandarrengandik.

Eta horrekin lotuta, galdetzen duzu: eta zenbat langile dira argitaletxean? Nik askotan esan izan dut elkarrizketetan Pamiela bezalako argitaletxe batean, baina ziur nago ez garela salbuespena, baditugula sei nomina edo sei soldata ordaintzeko, baina baditugu hamar-hamabost langile. Zergatik esaten dut hori? Hamar hamabost [arte] dira jendea bolondres moduan argitaletxean parte hartzen duena, eskuzabal. Aholkatzen, liburuak gomendatzen, batzuetan liburuak zuzentzen, egileekin edizioak egiten, en fin. Batzuk unibertsitatekoak, itzultzaileak eta abar gurekin kolaboratzen dutenak modu militantean. Eta hori da gure errealitatea. Badaukagula egitura estandar bat, langileekin eta horrela. Eta gero daukagula bigarren egitura bat: bolondres lanean eta militante lanean den jendea. Eta gero: zenbat langile dira argitaletxean literatura sailean? Lehen esandakoa, guk baditugu aholkulariak literaturan, poesia irakurleak, esaten digutenak liburu hau argitaratu, ez argitaratu... Ez dira langileak, baina lana egiten dute guretzat. Eta gero, gure argitaletxe txikietan neurri handi batean lan-bereizketa dago: batean administrazioa edo almatzen kudeaketa edo diseinu eta maketazioa edo komunikazioa eta *marketinga* eta salmentak. Baina normalean plurienplegatua izaten gara. Jendeak egiten du arlo batean

lana, baina aldi berean oso litekeena da, pertsona bat maketatzen dagoela baina igual gero liburu-azoka batera joaten da edo liburu bat zuzentzen du. Pixka bat polibalentzia bilatzen dugu argitaletxe txikietan. Ezaugarri hori oso zabaldua dago. Ez egitura handietan dauden bezala.

**Zein esango lukete dela beren sailik eta generorik garrantzitsuena? Eta libururik arrakastatsuena? Badago desberdintasunik euskarazko erosketen eta gaztelaniazkoen artean? Eta euskara edo gaztelania ez diren hizkuntzetan?**

Hemen bi kontu daude. Alderdi ekonomikoari begiraten baldin badiogu; hau da, ahalbideratzen duena salmenta masa kritiko minimo bat izatea, besterik ez baldin bada gure soldatak, gure gastu-finkoak, almazena eta abar horiek denak ordaintzeko, dudarik gabe, horretan, gure kasuan eta euskaraz, literatura da. Eta literatura barruan nobelak jarraitzen du izaten. Baina hori, mendebaldeko beste hizkuntzetan *best seller*ren zerrenda ikusten baldin baduzu, berdina da: literatura. Haur literaturak pisu handia dauka, hori egia da -hor portzentajeak ikusiko dituzu, nik uste dut, Elkarren eta horrela-. Oso interesgarria da parekatzea nola dagoen merkatua gaztelaniarekin konparatuz fakturazioan. Esate baterako, haur literatura Espainian uste dut merkatuaren %17a dela fakturazioan. Eta hemen literatura barruan, ez dakit, %35-38a den. Baina igual doblea da, konparatuz. Gauza bera saiogintzan. Estatu mailan baldin bada saiogintzan eta horrela %12a, bada, euskaraz %3a. Hor badaude desproporzio batzuk. Testu-gintzan gauza bera. Testugintzan, uste dut euskaraz 10-15 puntu gainerik dago[ela] Estatu mailan baino. Gu testu-gintzan ez gaude, baina hori da errealitatea.

**Salmentei dagokienean, zerk errazten du gehiago salmenta, egile izenak edo lanaren generoak? Badago desberdintasunik euskarazko erosketen eta gaztelaniazkoen artean? Eta euskara edo gaztelania ez diren hizkuntzetan?**

Nik ez dakit hori esaten. Hori ere bai Elkar Fundazioan eta Jaurilaritzan ikusi daiteke. Nik bakarrik intuizioz esango nuke. Egia da gure irakurleak, Hegoaldeko irakurleak, irakurle elebidunak direla gutxienez. Eta gainera Iparraldekoak, noski. Baina frantsesez. Eta kasu honetan gaztelaniaz badaukagu kompetentzia latz bat hizkuntzan. Noski, daukagu ondoan munduko industriarik potenteenatarikoa, gaztelaniaz. Eta horrek ere bai, euskal irakurlea, banatzen du. Ikusten da saio lanetan eta horrela jendea gehiago lerratzen dela gaztelaniara. Baina ez ditut datuak, egia esan, ez ditut.

Gero, salmentei dagokienean: zerk errazten du gehiago salmenta, egile izenak edo lanaren generoak? Lehen esandakoak. Alde batetik, generoan ematen den bereizketa beste hizkuntzetan ematen den berdintsua da: nobelak dauka prestigio soziala eta gehiago saltzen da; narrazioak eta beste liburu esperimentalak baino gehiago, poesia baino gehiago, eta horrela. Hori horrela da eta uste dut berdintsu [gaztelaniaz eta euskaraz]. Gero izena bai, noski. Hori normaltasun [osoz]: gero eta idazle gehiago dago; urteak daramatzagu eta euskaraz, hizkuntza guztietan bezala, badago kanon bat. Eta hori errealitate bat da. Ez da berdin Joseba Sarrionandia edo Bernardo Atxaga baten liburua edo orain atera behar dugun Izaskun Etxeberria idazle altsasuar neska baten narrazio-liburu bat. Tiradak ez dira berdinak izango. Izaskunen liburua orain Iruñeko liburu azokan aterako dugu eta 800 bat ale aterako ditugu, 600-800. Ia aldi berean, Joseba Sarrionandiak Elkanori buruz idatzi duen liburu, zoragarria, portzierto, aterako dugu 3000 alarekin. Izenaren arabera, jendeak espero du, batetik bestetik baino gehiago.

### **Merkatuari begira, apustu arriskutsurik egin dute sail/genero/libururen batekin?**

Definizioz arriskutsua berez da euskaraz argitaratzea. Berez arriskua horretan da eta ikusi besterik ez dago gaur egun merkatuaren legeari jarraituz, egitura enpresarial [bezala] irabazi asmoa besterik ez duten -beren ideologia daukate, noski- erdal argitaletxeek zer argitaratzen duten euskaraz. Argitaratzen testugintzan sartu dute muturra; eta zerbait, ez asko, haur eta gazte literaturan. Merkatua deritzan hori, irabazia ematen duen hori, gaur egungo euskarazko errealitatean hor dago, baina ez saiogintzan, ez helduen literaturan, ez dibulgazio liburuetan, ez zientzia liburuetan. Hutsaren hurrengoa da. Egitura handi horiek, izen bat jartzearen Santillanak edo Anagramak edo Random Housek, ez dute horrelako apusturik egiten. Zeren beste guztia arriskutsua da argitaratzea. Alde ekonomikoan. Gero egia da literaturan bertan badaudela apustu errentagarriagoak edo seguruagoak salmentetan eta beste batzuk benetan apustu esperimentalak direnak. Eta noski, hori guk ere bai egiten dugu. Nik uste euskal argitaletxe gehienek. Guk, esate baterako, euskaraz, gutxienez bi edo hiru poesia liburu ateratzen ditugu urtean. Hori berez da literatura iraultzailea. Eta egia da, poesia liburu bat ateratzea da, gehien jota, barre egitea. Laguntzarekin ateratzen dugu, baina argitaletxearen partaideek eta fundatzaileek pentsatu dute ezinbestekoa dela -guk ez baldin badugu argitaratzen ea nor argitaratuko duen- eta ateratzen dugu. Eta gero, esperimentazio edo proposamen berriak noski baietz. Esate baterako, saiogintza, saio-lanak, berez, ia denak dira apustuak. Eta hor badaukagu saio berezi bat, saio laburrean, Upaingoa saioa, bere garaian sari bat izan zuena: 2000.



urtean hasi eta 2013 bitartean, Juan Zelaia sariarekin babesean. Eta argitaratzen genuen. Gero kendu zen Juan Zelaia eta fundazioak ez zuen aurrera egin. Orain berriki, liburu experimental bat aipatzearren, Ixiar Rozasen *Unisonoa*. Oso liburu bitxia. Zeren azkenean liburu bat da, lerro bakarreko liburu bat da eta gainera sonoritatearekin jokatzeko duena. Baditugu adibide asko.

### **[Galdera] Genero aldetik poesia eta aipatzen dituzu.**

Bai, eta saio lanak. Saio lanetan ere bai. Gu aitzindari izan gara.

Euskaraz argitaratzea apustu arriskutsua dela esan dugu lehen. Behin batean Rupert Ordorikak -esaterako Bernardo Atxagak bezala dirua jarri eta Pamielako partaidea denak esaten zuen broman ez dakit zer euskal kantarik nahi zuela marjinalitateak kantatu, eta Rupertek esaten [omen] zion: “baina motel, euskaraz kantatzen duk, Nafarroan bizi haiz, Beran bizi haiz eta oraindik bazterrera jarri nahi duk hire burua?” Arriskua horretan da.

### **Zein garrantzia dute beren liburuak argitaratzeko diru-laguntzek, sariak, bekek?**

Handia. Guk ezingo genituzke hainbat apustu egin ez baldin bagenu Jaurlaritzaren euskarazko liburuen laguntzarik eta abar. Esan beharra dago gauza bat. Honen inguruan sortu da erdal munduan edo erdal mundu jakin batean, halako legenda beltz bat: euskarazko literatura, literatura subentzionatu bat dela. Hori erabateko gezurra da. Guk laguntza daukagu eta horrekin saihesten dugu dirurik ez galtzea edo asko ez galtzea edo gehiegi ez galtzea eta ez desagertzea galerarekin, baina ez dago irabazirik. Guk diru-laguntzarik gabe ez genituzke aterako igual argitaratzen dugun %40a-30a. Ezin izango genuke atera. Hori horrela da. Baina gero, beste aldetik ere ez da egia euskaraz ateratzen dena subentzionatua dagoela eta pagotxa dela. Besteak beste, hori pagotxa izango balitz, dudarik ez egin, Santillana edo Random House Mondadori egongo zela euskarazko liburua ateratzen etengabe. Eta ez dute hori egiten eta ez dute egingo. Beraz, [sariak eta diru-laguntzak] beharrezkoak dira. Guk haur literaturan Etxepare saria, album ilustratua sortzeko saria dugu eta [bestela,] hori ez zen posible izango. Urtero, nolabait orbitan jartzen dugu produkzio aldetik, ekonomikoki, genero literario hain zaila den album ilustratua. Nafarroako entitateek dirua jartzen dutelako. Horiei esker. Eta horiei esker, hasi diren hainbat idazle, hasi dira haur literaturatik. Eta ilustratzaileak! Ilustratzaile harrobi berri izugarri ona daukagu eta horrelako sariak egiten dute posible. Bestela aterako ziren baina tantaka.

## **Zein harreman dute liburu elektronikoarekin? Saltzen duten liburuen zein ehuneko hartzen dute liburu elektronikoek?**

Guk ez daukagu politika finko bat liburu-elektronikoa ateratzeko. Hau da, guk ez dugu liburu bat ateratzen dugunean programatzen eta gure nobedadeetan ondoren, paraleloan edo aurrerago, liburu elektroniko [moduan ateratzen]. Erabakia hartu genuen duela zazpi urte, pixka bat espektatibaz, ikusi nahi genuelako norantza zihoan merkatua. Paperezko liburuekin badaukagu hori errentagarria egiteko moduren bat. Errentagarria egiteko guretzat eta egilearentzat, egile-eskubideak ordaintzeko. Liburu elektronikoarekin ez dakigu hori nola egin, hau da, etengabe pirateatzen da, ez dago inolako eskubiderik egile-eskubidearekin eta gauzak horrela, guk hori argitzen ez den bitartean, guk ez dugu elektronikoan atera. Guk gomendatzen digunari esanez “bai, baina hor, jendea kaltetzen ari zara” [erantzuten diogu] “gu gara oso liburutegi publikoaren aldekoak”. Hau da, liburuak hor daude, liburuak dohainik. Ez erosi liburuak. Joan liburutegira eta irakurri eta eskatu dirua liburutegi publikoentzat. Baina liburu elektronikoa, oraingoz behintzat, ez dugu argi ikusten eta, ez dakit, joango gara, litekeena da, iritziz aldatzen, baina oraingoz ez.

## **Liburuak argitaratzeko nola hautatzen dituzte aleak? Idazleekin harreman zuzenez?**

Badago edizio-batzorde bat eta baditugu irakurleak -argitaletxe guztiek bezala-, pixka bat diskrezioan edo *anonimatoan* biltzen direnak eta horren arabera irakurtzen da eta hor ikusten dira baliabide asko. Hau da, kalitatea, oportunitatea, izena eta beste. Dena baloreean jartzen da. Eta, gero, argitaletxe guztiak bezala badago edizio-lan bat: zuzenketak, iradokizunak. Prozesu luzea izaten da batzuetan, beste batzuetan laburragoa, baina ez dago liburu bat sartzen den moduan ateratzen dena. Hori bai, prozesu hori egileekin batera egiten da eta ez dugu koma bat aldatzen idazlearen baimenik gabe.

## **Nazioarteko merkatuekin? Errepresentanteekin lanik egiten dute?**

Hor ez daukagu politika zuzen bat oraingoz. Gure egile nagusia, Bernardo Atxaga, bere kasa dabil. Guk ahalegin guztiak Euskal Editoreen Elkartearen bitartez egiten ditugu. Urtero ateratzen dira katalogoak eta joaten gara Euskal Editoreen Elkartearekin batera *standean*: izan gara Madrilen eta Bartzelonan, urte desberdinetan; eta gure liburuak egoten dira Frankfurteko azokan eta Bolognako azokan eta Mexikoko Guadalajara

azokan. Iristen dira. Baina euskaratik hizkuntza horietara ateratzea oso zaila da. Orduan, guk egile askorekin, nahiz eta ez nahi adina beste, egin dugu, kontratuz, egileak bere kasa eskubideak saltzen baditu, guk libratzen dugula gure eskubideez. Hau da, uzten diogu bidea libre berak zuzenean editoreekin negoziatzeko. Espainiako argitaletxe batek liburu bat ateratzen baldin badu eta eskaintzen baldin badu nazioartean, badakizu portzentaje bat idazleentzat izaten dela eta beste portzentaje bat argitaletxeentzat. Guk hori ez dugu praktikan jartzen. Eta baditugu kasuak. Ez dira asko, baina dozena bat kasutan etorri zaigu egilea edo argitaletxea eta esan du “nahiko genuke kataleneraz, gaztelaniaz edo beste edozein hizkuntzatan argitaratu” eta orduan guk uko egiten diogu gure eskubideari eta pasatzen dizkiogu egileari eskubide guztiak.

### **Jaso dute beste enpresa editorialen batekin elkarlanik egiteko planik?**

Badaukagu elkarlan proiektu bat: Pamiela-Kalandraka proiektua. 2005ean hasi ginen proiektu honekin. Kalandraka argitaletxea gehienbat haur literaturan eta haur literatura barruan, album irudidunean, erreferente bat da Estatu mailan eta Latinoamerikan. Harreman profesional eta pertsonalekin hasi ginen: haiek hasi ziren euskaraz argitaratzen 2000. urtean eta ohartu ziren ez zutela nahi izan halako parakaidista batzuk. Hau da, hona etortzen direnak oportunitatez eta beren argitaletxe guztiarekin batera bada, euskarazko bertsioa ateratzen dutenak. Baizik eta nahi zuten hemen elkarlana egin erroak hemen zituen argitaletxeren batekin. Eta horrela hasi ginen. Hasi ginen 2005ean eta lehen aipatu dizudan Etxepare saria, album ilustratuak egiteko saria, koeditatu egiten genuen elkarrekin. Album sariduna euskaraz sortu eta euskaraz argitaratu eta aldi berean gaztelaniaz, galegoz eta katalanez. Gero etorri zen 2011ko krisialdi ekonomikoa eta orduan atzera egin zuten. Normala da. Orduan guk jarraitu dugu soilik euskaraz argitaratzen sari hori, baina horko egile batzuk ja Kalandrakak atera ditu beste hizkuntzetan ere bai. 2005ean elkarrekin hasi ginenean bazegoen konstatazio bat: haur literaturan, album ilustratuetan, izugarritzko hutsunea zegoela euskaraz. Hau da, 3tik 6 urte bitarte horretan album ilustratuetan hutsaren hurrengo zegoen. Eta ez da argitaletxeok ez garelako ausartak, baizik eta arazo ekonomiko bat da. Produkzio arazo bat: produkzio horiek azal gogorrean, polikromian, paper berezian eta abar oso garestiak dira. Hor badago eskala ekonomia bat; hau da, 500 ale edo 1000 ale inprimatzean, ale batek balio dezake 5€, baina 10000 ale inprimatzen badituzu balio du 2,5€ edo 2€. Orduan, guk album klasiko asko -*Satorrak kaka egiten duenean* edo *Sendaken* liburu bat-ezin genituen guk gure kasa euskaraz atera. Zeren aterako bagenu, izango zen

euskarazkoa garestiago eta guk ezin dugu zigortu gure irakurlegoa: album bera gaztelaniaz 15€ eta euskaraz 20€. Posible zen sartzen baldin baginen Kalandrakarekin produkzioan. Liburuak inprimatzen dira aldi berean; eta kolorean, nola den liburu bera, inprimatzen dira 15000 ale, gero letra beltzak sartzean inprimatzen dira 1000 euskaraz, 5000 gaztelaniaz, 2000 katalanez, 1000 galegoz... eta horrela posible egiten da 15000. Eta horrela prezio unitarioa jaitsi egiten da. Akordio horrekin posible izan dugu ia-ia 200 titulu ateratzea 15 urte hauetan. Ez da hutsaren hurrengoa. Eta posible izan dugu, lehen esandako klasikoa, *Leo leoni* edo Maurice Sendak euskarara ekartzea. Eta, aldi berean, balio izan du neurri batean ere bai hainbat egile kanporatzeko. Esate baterako, Leire Bilbao eta Maite Mutuberriaren poema-liburuak, guk argitaratutakoak, atera dira galegoz, katalanez eta gaztelaniaz. Horrelako proiektuak, nazioarteko proiektuak, oso inportanteak dira. Elkarlan horiekin bigarren abantaila da nazioartean, eskubideak erosteko momentuan, komunikaziorako autoritate gehiago ematen dizula. Ez da berdina gu joaten baldin bagara Frankfurtera -kasu honetan Kalandrakak egiten ditu nazioarteko erosketak- eta esatea: “euskal argitaletxe bat naiz eta 1000 aleko edizio baterako erosi nahi ditut eskubideak” edo joatea eta esatea: “Kalandraka-Pamiela gara eta erosi nahi ditugu eskubideak portugesez, galegoz, gaztelaniaz, katalanez eta euskaraz, aldi berean”. Interlokuzio maila handia da eta horri esker klasiko asko, pentsaezina zena euskaraz argitaratzea, argitaratzen ari gara.

**Gaztelaniaz zenbat argitaratzen / saltzen dute (ehunekotan) euskararekin erkatuz?  
Eta euskara edo gaztelania ez diren hizkuntzetan?**

Esan dizut. %50a. Eta salmentak hortxe ibiltzen dira. Izan daiteke urte batzuetarako %45a, %55a. Gure kasuan, behintzat. Batzuetan gehiago euskaraz, beste batzuetan gutxiago.

Pello Elzaburu

2022-04-25

Telefono bidez egindako elkarrizketa

## SUSA ARGITALETXEA-ERANSKINAK IV

### **Nola eta zergatik ekin zitzaion argitaletxearen proiektuari?**

Ez zen aurrez pentsatutako proiektua izan. Zirkunstantzien ondorio izan zen. Susa aldizkarian zebiltzan bi idazlek argitaletxe batera jo zuten haiek idatzitako liburuekin, argitaratzeko asmoz. Liburu bietako bat atzera bota zuten argitaletxeok poesia zelako, eta *Susa* aldizkariko kideek erabaki zuten haiek argitaratzea liburuak. Gainera, aldizkariko kide batzuk *Argia* aldizkarian zebiltzanez, bazituzten baliabide teknikoak eskura.

### **Beren argitaletxearen erosleen daturik badute? Sexua, adina, lurraldea. Profil orokorren bat? Eta dendako erosleena?**

Ez daukagu argitaletxeko erosleen daturik. Guk liburuak argitaratzen ditugu, baina ez dakigu gero dendetan nork erosten dituen. Azoketan zuzenean saltzen dugunean ikusten dugu nor diren erosleak, baina ez dugu daturik hartzen eta ez naiz ausartzen esatera zein diren gure erosleak. Web dendan erosten dutenen datuak ere ez ditugu gordetzen eta, dena dela, gutxiengo bat dira liburu-dendetan erosten dutenekin alderatuta.

### **Zenbat langile dira argitaletxean?**

Soldatapeko langile bat dago lanaldi osoan eta beste batek astean zortzi ordu egiten ditu. Horrez gainera, beste hiru pertsonak egiten dituzte lan zehatz batzuk argitaletxearentzat (maketazioa, diru-kontuak eramatea, sare sozialen kudeaketa...).

### **Zein esango zenukete dela zuen sailik eta generorik garrantzitsuena? Eta libururik arrakastatsuena?**

Zaila da generorik garrantzitsuena zein den esatea. Guretzat Poesia saila oso kutuna da. Hasieratik eman dio argitaletxeak garrantzia poesiari eta apustu hori egiten jarraitzen dugu. Adibidez, iaz argitaratutako liburuetatik, 9 izan ziren poema liburuak, 5 antzezlanak, 4 saiakerak, 3 nobelak eta 2 ipuin liburuak. Dena dela, genero guztiei garrantzia ematen saiatzen gara, denak gustuko baititugu.

Libururik arrakastatsuena zein den esatea konplikatu da. Arrakasta komertzialaz ari bagara, Amets Arzallus Antia eta Ibrahima Balderen *Miñan* da orain arte gehien saldu den

Susako liburua. Dena dela, liburu baten arrakasta beste termino batzuetan neurtu beharko litzatekeela uste dut; adibidez, liburuak literaturari egiten dion ekarpena kontuan hartuta, eta, kasu horretan, irakurleei dagokie guri baino gehiago libururik arrakastatsuenak zein diren esatea (gainera, bakarra aipatzea beti da konplikatua literaturan).

### **Zergatik ekin diezue antzerkia, poesia (kaierak eta itzulia) eta saiakera sailak sortzeari eta argitaratzeari?**

Ikusten genituen beharrei erantzuteko asmoz. Batetik, Munduko Poesia Kaierak bilduma sortu zen euskal literatura itzulian nazioarteko poesia oso gutxi zegoela ikusten genuelako eta nolabait horri erantzun nahi zitzaiolako. 42 antologia argitaratu dira dagoeneko, eta egoera ezberdin batean gaude orain.

Antzerkiaren kasuan, antzera, ikusten genuen oso teatro testu gutxi argitaratzen zirela, eta beharrezkoa zela testuak eskura jartzea.

Saiakeraren kasuan, Lisipe bilduma feministari dagokionez, testu feministak irakurleen eskura jartzeko beharra ikusten zen. Geroztik bilduma feminista gehiago ere sortu dira (Eskafandra, Katakarak-ek testu feminista asko argitaratzen ditu), baina sasoi batean gutxiago zeuden.

### **Salmentei dagokienean, zerk errazten du gehiago salmenta, egile izenak edo lanaren generoak?**

Konbinazio bat dela esango nuke. Egile ezagun batek idatzitako narratiba lan batek aukera gehiago du saltzeko. Poema liburu batek gutxiago salduko du narratibako batek baino oro har, baina idazle ezagun batek idatzitako poema liburu batek idazle ezezagun batek idatzitako nobela batek baino gehiago sal dezake. Narratiban, oro har nobelek hobeto saltzen dute ipuinek baino, baina egileak ere markatzen du. Saiakera lanekin, kasuaren arabera. Susaren historiako 10 liburu salduenen artean 9 nobelak dira eta 1 ipuin liburua. 11.a poema liburua da.

### **Merkatuari begira, apustu arriskutsurik egin duzue sail/genero/libururen batekin?**

Salmentez ari bagara, ziurrenik Munduko Poesia Kaierak eta Ganbila antzerki bilduma dira salmenta txikiak izango zirela jakinik martxan jarri genituen bildumak. MPKren kasuan, harpidedun kopuru bat egongo zela bermatu zen, eta beraz bildumak bere burua

ordaintzen du. Ganbilaren kasuan ere harpidetza kanpaina jarri zen martxan, nahiz harpidedun gutxiago dituen.

Dena dela, salmentak txikiak izanik ere, kasu bietan iruditzen zitzaigun proiektuak garrantzia zuela, eta egin egin behar zela.

### **Zein garrantzia dute zuen liburuak argitaratzeko diru-laguntzek, sariak, bekek?**

Diru-laguntzek gure aurrekontuaren %10 inguru osatzen dute. Sariak eta bekek kasuan, guk ez ditugu jasotzen. Susan argitaratu duten idazleek bai jaso izan dituzte.

### **Zein harreman duzue liburu elektronikoarekin? Saltzen duten liburuen zein ehuneko hartzen dute liburu elektronikoek?**

Gure liburuak ebook formatuan argitaratzen ditugu, paperean argitaratzeaz gainera, prezio eskuragarri batean (3,12 euro). Horrez gainera, liburu guztiak jartzen ditugu webean osorik irakurgai. Horrek ez dio paperezko liburuen salmentari eragin. Ebook-en salmenta paperezko liburuen salmentaren %5 da gutxi gorabehera. Dena dela, ehunekoa aldatu egiten da paperean saldu denaren arabera. Paperean asko saldu bada urte jakin batean, ehunekoa txikiagoa da.

### **Liburuak argitaratzeko nola hautatzen dituzue aleak? Idazleekin harreman zuzenez?**

Idazleek proposamenak bidaltzen dizkigute. Hamar pertsonaz osatutako batzorde editorial bat dugu, eta proposamenak irakurri eta batzordean hartzen dira argitaratuko ditugun liburuen gaineko erabakiak.

### **Nazioarteko merkatuekin? Errepresentanteekin lanik egiten dute? Idazle gazteekin eta berriekin lan egitearen berriazko ahaleginik eta arrazoirik badago?**

Ez dugu errepresentanteekin lanik egiten. Susan argitaratu duten idazleek bai, haien liburuen itzulpenak kudeatzeko. Baina liburuen eskubideak idazleenak dira gure kontratuetan eta, beraz, guk ez dugu harremanik izaten.

Egiten dugu ahalegina, bai, idazle gazteak argitaratzekoa. Idazle gazteak argitaratzea inportantea da guretzat badelako nolabait euskal literatura berritzeko modu bat, ahots ezberdinak irakurtzekoa.

**Jaso dute beste enpresa editorialen batekin elkarlanik egiteko planik?**

EHAZErekin batera argitaratzen dugu Ganbila antzerki bilduma.

Leire Lopez

2022-04-22

Posta bidez egindako elkarrizketa



## **ELKAR ARGITALETXEA-ERANSKINAK V<sup>38</sup>**

### **Nola eta zergatik ekin zitzaion argitaletxearen proiektuari?**

Laster 50 urte beteko dira Elkarrek bere proiektuari ekin zionetik. Garai haietan euskal kulturgintzan guztia zegoen eraikitzeke, eta debekuz betetako testuinguru politiko batean bada ere, kultura maila[n] zeuden gabeziei eta premiei erantzuteko abiatu zuten hainbat kulturagilek Elkar proiektua Iparraldean.

Elkar, ondoren Elkar fundazioa bihurtuko zena, euskara eta euskal kultur sorkuntza, sustapena eta garapena modu eraginkorrean bultzatzeko sortu zen eta helburu berari jarraiki dihardu gaur egun, unean uneko premietara eta testuingurura egokituz.

### **Beren argitaletxearen erosleen daturik badute? Sexua, adina, lurraldea. Profil orokorren bat? Eta dendako erosleena?**

Espreski Elkar Taldeko argitaletxeen erosleen daturik ez dugu, baina 2017an Elkar Taldeak egin zuen Euskal Herriko biztanleen irakurketa eta musika ohituren merkatu ikerketa eta hor ematen dira hainbat datu (ikus azterketa). Kulturaren euskal behatokiak ere atera izan ditu azterketak.

### **Zenbat langile dira argitaletxean literatura sailean? Eta beste sailekin konparazioan (ehunekotan edo)?**

Literaturako edizio taldean 6 lankide ari dira zuzenean edizio lanetan, eta horien artean bideratzen dira Elkar, Tarttalo eta Txertoako edizio planak. Horiez gain diseinatzaileak eta bestelako ekoizpen eta sustapen/promozio lanak bideratzen dituzten beste 8 lagun daude lantaldean (baina hauek literatura ez ezik, ikasmateriala eta hizkuntzen sailetarako ere jarduten dute.

Edizioan dihardutenen artean, literaturakoak %30a dira. Ikasmaterialgintzan eta Elkar hizkuntzak sailean (heldu eta gazteentzat euskara ikasteko baliabideak eta metodoak sortzen) beste 13 editore eta sortzaile baitabilta.

---

<sup>38</sup> Euskarazko eta gaztelaniazko sailei bideratutako galdera dela zehaztu ez diren kasuetan soilik euskarazko literaturaren inguruko galderak dira.

**Zein esango zenukete dela zuen sailik eta generorik garrantzitsuena? Eta libururik arrakastatsuena? Badago desberdintasunik euskarazko erosketen eta gaztelaniazkoen artean? Eta euskara edo gaztelania ez diren hizkuntzetan?**

Helduen, haurren eta gazteen literatura lantzen dugu, eta guztiak dira garrantzitsuak gure uestez. Helduen literaturak, komunikabideen eta, akaso, publiko orokorraren arreta gehiago lortzen du baina guretzat haur eta gazte literatura helduena bezain estrategikoa da eta apustu eta ahalegin handiak egiten ditugu arlo horietan.

Euskara eremu urriko hizkuntza izanik, baditu berezko zailtasunak, ikusgarritasunari eta irisgarritasunari dagokionean eta baita hainbat gaietan sorkuntza kopurua mugatua den aldetik ere. Beraz, euskaraz bizi nahi duen batek, eta edozein gairen inguruak euskaraz irakurri nahi duen batek, non aukeratu gutxiago izango du, gaztelania, frantsesa edo beste hizkuntza hegemonikoen aldean. Eta euskaraz zer argitaratzen den eta zer dagoen eskuragarri jakiteko ere, espazio eta oihartzun gutxiago iritsiko zaio.

**Salmentei dagokienean, zerk errazten du gehiago salmenta, egile izenak edo lanaren generoak? Badago desberdintasunik euskarazko erosketen eta gaztelaniazkoen artean? Eta euskara edo gaztelania ez diren hizkuntzetan?**

Autoreen izenak badu garrantzia, dudarik gabe, eta generoak ere bai. Helduen arloan nobelak dira gehien saldu ohi direnak, eta poesia edo antzerkia, adibidez, maila apalago batean saltzen dira.

Euskaraz ez ezik, beste hizkuntzetan ere halatsu gertatzen da datuek diotenez. Komunikabideek eta sistemak orokorrean, autore jakin batzuk bultzatzeko bidea hartzen dute eta horretaz gain, estatu mailetako argitaletxe handiek baliabide asko jartzen dute (kanpaina garestiak egiteko baliabideak dituztelako) autore jakin batzuk eta liburu jakin batzuk bultzatzen. Euskal argitaletxeok ez daukagu baliabide eta ahalmenik euskal liburu edo autore jakin bati horrenbesteko oihartzuna emateko, eta hizkuntza hegemonikoen alboan oso bigarren mailako oihartzuna izaten dute.

**Merkatuari begira, apustu arriskutsurik egin duzue sail/genero/libururen batekin?**

Bai, askotan. Eta hainbat proiektu bultzatu dugu kulturalki interesgarriak eta ekarpen handia egiten zutela kontsideratu dugulako, nahiz eta merkatu aldetik mugatuak izan.

Beste batzuetan, arriskuak hartuz beti ere, baina ekonomikoki ere ondo ateratzen dira.

Gure neurrian, euskal merkatu mugatuan, bi mutur horien artean kokatzen dira proiektu gehienak, hau da, juxtu-juxtu egindako inbertsioari bira ematen dioten proiektuak dira gehienak. Tamalez, gure merkatu mugatuak ez du etekin handirik ateratzea ahalbidetzen.

### **Zein garrantzia dute zuen liburuak argitaratzeko diru-laguntzek, sariak, bekek?**

Diru-laguntzak garrantzitsuak dira, egin behar diren apustu eta ahalegin ekonomikoak arintzeko. Lehen esan dugunez, proiektu asko ez dira ekonomikoki bideragarriak, eta laguntzen bidez lortzen dugu errentagarritasun atalatera iristea.

Sariak eta bekak kultur sortzaileen ahalegina babesteko eta sortzaile berriak bultzatzeko baliagarriak dira. Garrantzitsuak eta beharrezkoak dira baina sortzaileen jardunak bestelako estatus aitortza bat eta babes neurriak beharko lituzke.

### **Zein harreman duzue liburu elektronikoarekin? Saltzen duten liburuen zein ehuneko hartzen dute liburu elektronikoek?**

Gazte eta helduen literatura katalogo osoa, salbuespen batzuk salbu, bi ediziotan kaleratzen dugu, paperean eta digitalean. Ahalegin berezia egin genuen fondoko tituluak ere digitalean egon zitezten eta azken urteotan titulu berriak automatikoki argitaratzen ditugu bi formatuetan.

Salmentei dagokionean oso apala da oraindik liburu digitalen salmenta kopurua. Urteko fakturazioaren %1,6 suposatzen du gure kasuan

### **Liburuak argitaratzeko nola hautatzen dituzue aleak? Idazleekin harreman zuzenez?**

(Ez dakit galdera ondo ulertzen dudana). Zenbat ale argitaratu idazleekin erabakitzen ote dugun? Hori bada galdetzen dena, zeregin hori argialetxeak hartzen du bere gain osoki. Zenbat ale ekoiztu argialetxearen ardura eta egitekoa da, uste baino gehiago saltzen bada, berriz inprimatzeko aukera izaten da, baina uste baino gutxiago saltzen bada, argialetxeak hartzen du horren kostua bere gain. Salduko den ale kopuruan asmatzea, erabaki zailenetako bat izaten da argitalpen prozesuan.

### **Nazioarteko merkatuekin? Errepresentanteekin lanik egiten dute?**

Urteak daramatzagu Frankfurt eta Bolonia bezalako azoketara joaten (tarteka Londres eta Guadalajara) eta nazioarteko argitaletxeekin harremanetan.

Azken urtean urratsa egin dugu agente baten eskutik gure tituluen salmenta eta sustapena lantzeko. Kataluniako agentzia bat da (Euskal Herrian ez dago nazioarteko merkatua lantzen duen agenterik, tamalez), hizkuntza gutxiagotuekiko ezagutza eta sentsibiltate handia duena eta nazioarteko merkatuan urteetako eskarmentua eta ezagutza duena. Ilusioz ekin diogu lan horri, jakin badakigulako, euskal sorkuntzak eta edizioak gaur egun baduela kalitatea merkatu horietan egoteko.

Erronka nagusia Euskal Herrian dugu, euskara eta euskal kultura gure plazan sustatu eta sendotzen, baina nazioarteko aukera irekitzeko ahaleginean ari gara, gure kulturak munduari zer eskainia baduela uste dugulako eta merkatu berriak irekitzeak, Euskal Herrian proiektu berriei ekiteko baliabideak ekar diezazkigukeelako.

### **Jaso dute beste enpresa editorialen batekin elkarlanik egiteko planik?**

Hasieratik landu du Elkarrek elkarlanaren bidea, garrantzia berezia ematen diogu gainera horri, elkarlanean soilik lor bailiteke bakarka ezinezkoak liratekeen hainbat proiektu abian jartzea. Urte hauetan guztietan asko eta askotarikoak dira elkarlanean garatu ditugun proiektuak.

### **Gaztelaniaz zenbat argitaratzen / saltzen dute (ehunekotan) euskararekin erkatuz? Eta euskara edo gaztelania ez diren hizkuntzetan?**

Elkarrek euskaraz argitaratzen du ia orobat, iparraldean argitaratzen diren frantsesezko 5-6 titulu salbu. Txertoa argitaletxeak argitaratzen ditu euskal gaiei lotutako tituluak gaztelaniaz. Hala ere, oso zaila da gaztelaniazko edo frantsesezko katalogoko horiekin, estatu mailako merkatuan lekua egitea eta baita EHN bertan ere. Gazteleraz, frantsesez edo beste hizkuntza hegemonikoetan argitaratzen duten argitaletxe handien ondoan argitaletxe txikion liburuekin leku bat egitea oso zaila gertatzen da.

Olatz Osa eta Elkar argitaletxea

2021-10-27

Posta bidez egindako elkarrizketa

## Bibliografia

- Abril, J. (1995eko urriak 19). Lierni Ibagutxi: “Sortu zen bezala desagertu behar zuen Lubaki Bandak”. *Euskaldunon Egunkaria*. <https://www.berria.eus/hemeroteka/egunkaria/pdfa/?data=1995-10-19&orria=032&zenb=Z2IeFFCTjI TR0krNHIUb nlaQ0hXQT09>
- Alemaný, L. (2019ko maiatzak 15). Las editoriales que sobrevivieron a la crisis y “al duopolio”. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2019/05/15/5cd52f49fd ddf94b88b46b1.html>
- Alfaro, I. (2015). Literatura, arte y catarsis. Diálogo con Harkaitz Cano (entrevista). *Confluente. Rivista Di Studi Iberoamericani*, 7(2), 134-140. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/5945>
- Alonso, I. (2006). Euskal irakurlea: 2004ko Durangoko Azokako neurketa. *Jakin*, (152). 73-93. <https://www.jakin.eus/show/753117cf723a1876460877b84453d60c11785c16>
- Alonso, I. (2009). *Euskal literaturaren irakaskuntza hego euskal herriko batxilergoan. Ezagutza kontzeptualetatik gaitasun komunikatiboetarako bidean* [Doktore-tesia]. [http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Idurre\\_Alonso\\_T\\_ESI.pdf](http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Idurre_Alonso_T_ESI.pdf)
- Alonso, J. (2007). Euskadi Sariak. *Argia*. <https://www.argia.eus/fitx/bestelakoak/26961Jon%20Alonso.pdf>
- Alvira Martín, F. (1983). Perspectiva cualitativa/perspectiva cuantitativa en la metodología sociológica. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (22), 53-75. <https://doi.org/10.2307/40182982>
- Amaro, L., Bustamante, F. eta Punte, M. J. (2019). Narradoras latinoamericanas de las últimas dos décadas: voces, representaciones, estrategias (introducción al dossier). *Letral*, (22), 1-12. <https://doi.org/10.30827/rl.v0i22.9722>

- Amossy, R. (2009). La double nature de l'image d'auteur. *Argumentation et Analyse du Discours*, (3). <https://doi.org/10.4000/aad.662>
- Anonimoa. (2003ko apirilak 20). Idazleak eta diru kontuak. *Argia*. <https://www.argia.eus/argia-astekaria/1896/idazleak-eta-diru-kontuak>
- Apalategi, U. (1998). Atxaga post-obabarra edo literatura autonomoaren heteronomizazioa. *Uztaro: giza eta gizarte-zientzien aldizkaria*, (27), 63-82. <https://www.uztaro.eus/artikulu/28/atxaga-post-obabarra-edo-literatura-autonomoaren-heteronomizazioa/643>
- Apalategi, U. (2000). *La naissance de l'écrivain basque. L'évolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga*. L'Harmattan.
- Apalategi, U. (2003). Harkaitz Cano en Nueva York o la búsqueda del ethos literario. *Quimera: Revista de Literatura*, (234), 29-32.
- Apalategi, U. (2005). Iparraldeko azken aldiko literatura euskal literatur sistemaren argitan (eta vice versa): zenbait hipotesi. *Lapurdum: euskal ikerketen aldizkaria*, (10), 1-18. <https://doi.org/10.4000/lapurdum.32>
- Apalategi, U. (2013). *Ramon Saizarbitoria, l'autre écrivain basque*. L'Harmattan.
- Arroita, I. eta Otaegi, L. (2015). *Oroimenaren lekuak eta lekukoak: Gerra Zibilaren errepresentazio artistikoak vs. kontraera historiko-politikoa*. Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Arrula, G. (2017a). "Erdaraz, mesedez": Autoitzulpen literarioa Euskal Herrian; ikuspegi orokor bat [Doktore-tesia]. <https://addi.ehu.es/handle/10810/27983>
- Arrula, G. (2017b). What we talk about when we talk about Identity in Self-Translation. *Triconte. Teoria Testo Traduzione*, 7, 1-21. <http://www.triconte.org/ojs/index.php/t3/article/view/155>
- Artola, A. (2019ko azaroak 6). La literatura y el feminismo, ejes de Literaktum, 2019. *Naiz*. [https://www.naiz.eus/es/hemeroteca/gara/editions/2019-11-06/hemeroteca\\_articles/la-literatura-y-el-feminismo-ejes-de-literaktum-2019](https://www.naiz.eus/es/hemeroteca/gara/editions/2019-11-06/hemeroteca_articles/la-literatura-y-el-feminismo-ejes-de-literaktum-2019)

- Askoren artean. (2007). *Utikan Euskadi Sariak*. Utikan. <http://www.utikan.com/>
- Asurmendi, M. (2002ko abenduak 1). Nork irakurtzen ditu euskarazko liburuak?. *Argia*. <https://www.argia.eus/argia-astekaria/1878/nork-irakurtzen-ditu-euskarazko-liburuak>
- Atutxa, I. (2010). *Tatxatuaren azpiko nazioaz*. Utriusque Vasconiae.
- Atutxa, I. (2012). *Kanonaren gaineko nazioaz*. Utriusque Vasconiae.
- Azancot, N. (2007ko uztailak 19). La Generación Nocilla y el afterpop piden paso. *El Cultural*. <https://elcultural.com/La-Generacion-Nocilla-y-el-afterpop-piden-paso>
- Bampi, M. (2014). Network Theory, Polysystem Theory, and Old Swedish Literature: An experimental approach. In S. Kramarz-Bein, eta B. Hilsmann (Ed.), *Applications of network theories* (89-102. or.). LIT Verlag.
- Barrera, V. (2002). Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la “alfaguarización” de la literatura hispanoamericana. *Sincronía*, (22). <http://sincronia.cucsh.udg.mx/alfaguar.htm>
- Barthes, R. (1968). La muerte del autor. (Itz. C. Fernández Medrano). <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>
- Berasaluze, G. (1994ko maiatzak 15). Ke bafada bat baino gehiago. *Euskaldunon Egunkaria*. [https://www.berria.eus/hemeroteka/egunkaria/?zbilatu=kea+behelainopean+beza+la&h\\_u=1994&h\\_h=01&h\\_e=01&b\\_u=1994&b\\_h=12&b\\_e=31&bilatu=Bilatu&orridata=19940515&ikusi=028](https://www.berria.eus/hemeroteka/egunkaria/?zbilatu=kea+behelainopean+beza+la&h_u=1994&h_h=01&h_e=01&b_u=1994&b_h=12&b_e=31&bilatu=Bilatu&orridata=19940515&ikusi=028)
- Berasaluze, G. (2016). Urruzunotarrak. *Hegats: Literatur Aldizkaria*, (54), 78-81. <https://idazleak.eus/storage/dokumentuak/aldizkariak/hegats-54.pdf>
- Bereziartua, G. (2019ko urtarrilak 13). Errealitatea baino egiazkoagoa. *Argia*. <https://www.argia.eus/argia-astekaria/2627/harkaitz-cano-jauregi>

- Billelabeitia, M. (2009) *Igerabide, Juan Kruz (Aduna, 1956)*. Euskal Literaturaren Hiztegia (ELH). <https://www.ehu.eus/ehg/literatura/idazleak/?p=495>
- Boero, M. S. (2017). *Trazos impersonales. Jorge Barón Biza y Carlos Correas. Una mirada heterobiográfica*. Editorial Universitaria de Villa María (Eduvim).
- Bourdieu, P. (1992). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario* (Itz. T. Kauf). Anagrama.
- Bourdieu, P. (2002). Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 145, 3-8. <https://doi.org/10.3406/arss.2002.2793>
- Calles, J. (2011). *Literatura de las nuevas tecnologías. aproximación estética al modelo literario español de principios de siglo (2001-2011)* [Doktore-tesia]. <http://hdl.handle.net/10366/110856>
- Camacho, J. M. (2008). El país y el Boom. Los escritores latinoamericanos sí tuvieron donde contarlo. *Caravelle*, (90), 85-104. <http://www.jstor.org/stable/40854400>
- Cano, H. (1996). *Beluna jazz: errebolberra urazalean*. Susa.
- Cano, H. (1999). *Pasaia blues*. Susa.
- Cano, H. (2006). Mina eta artifizioa. In E. Zelaieta, eta I. Egaña (Ed.), *Maldetan sagarrak. Euskal gatazka euskal literaturan* (35-53. or.). Udako Euskal Unibertsitatea.
- Cano, H. (2008). *Zinea eta literatura. Begiaren ajeak*. Elkar.
- Cano, H. (2011). *Twist: izaki intermitenteak*. Susa.
- Cano, H. (2018). *Fakirraren ahotsa*. Susa.
- Capote Díaz, V. (2021). La literatura escrita por mujeres hoy: aproximación a su recepción y notas preliminares a un fenómeno incipiente. El caso de Colombia. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, (17), 453-473. <https://doi.org/10.7203/KAM.17.18708>



- Casanova, P. (2001). *La república mundial de las letras* (Itz. J. Zulaika). Anagrama.
- Casas, A. (2012). El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual. In A. Casas (Ed.), *La autoficción. reflexiones teóricas* (9-42. or.). Arco Libros.
- Casas, A. (2014a). La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales. In A. Casas (Ed.), *El yo fabulado nuevas aproximaciones críticas a la autoficción* (7-25. or.). Iberoamericana-Vervuert.
- Casas, A. (2017). Punto ciego del yo: autoficción y padecimiento en Meruane, Nettel y Meabe. In A. Tornero (Ed.), *Yo-grafías: Autoficción en la literatura y el cine hispánicos* (41-58. or.). Síntesis.
- Castells, M. (2011). *La era de la información: economía, sociedad y cultura. Vol. 1, la sociedad red*. Alianza.
- Chávarri, I. P. (2010eko maiatzak 10). Una generación con matices. *El País*. [https://elpais.com/diario/2010/05/10/paisvasco/1273520403\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/05/10/paisvasco/1273520403_850215.html)
- Cohn, D. (1997). Vies fictionnelles, vies historiques: limites et cas limites. *Littérature*, (105), 24-48. [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1997\\_num\\_105\\_1\\_2430](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1997_num_105_1_2430)
- Cordón-García, J. A. eta Muñoz Rico, M. (2022). "Publishing, books and reading: Spaces of authorship, visibility, and socialisation. *Profesional de la información*, 2(31), 1-19. <https://doi.org/10.3145/epi.2022.mar.05>
- Corral, W. H. (2019ko maiatzak 19). La novela latinoamericana hoy. *Babelia, El País*. [https://elpais.com/cultura/2019/05/01/babelia/1556731164\\_894411.html](https://elpais.com/cultura/2019/05/01/babelia/1556731164_894411.html)
- Dabat, A., Hernández, J. eta Vega, C. (2015). Capitalismo actual, crisis y cambio geopolítico global. *Economía UNAM*, 12(36), 62-89. <https://doi.org/10.1016/j.eunam.2015.10.005>
- Damrosch, D. (2011). Comparative World Literature. In L. Papadima, D. Damrosch eta T. D'haen (Ed.), *The canonical debate today: Crossing disciplinary and cultural boundaries*. BRILL.

- de Diego, J. L. (2013). El libro en democracia. *Cuestiones De Sociología*, (9). <https://www.cuestionessociologia.fahce.unlp.edu.ar/article/view/CSn09a28>
- Díaz de Tuesta, J. F. (d.g.). *Euskarazko prentsa idatzia*. [https://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/1021/es\\_6163/adjuntos/diaz.pdf](https://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/1021/es_6163/adjuntos/diaz.pdf)
- Díaz Martínez, J. (2014). *Teorías sistémicas de la literatura. Polisistema, campo, semiótica del texto y sistemas integrados* [Doktore-tesia]. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/34208>
- Dubois, J. (1978). *L'institution de la littérature: Introduction à une sociologie*. Labor.
- Egaña, I. (2005). Poetak lubakietan. Periferiatik erdigunerantz. In U. Apalategi (Ed.), *Belaunaldi literarioak auzitan*. Utriusque Vasconiae.
- Egaña, I. (2013). *Kritikarako hurbilketa literaturaren soziologiatik: egunkari eta aldizkarietako euskal literatur kritikaren analisia (1975-2005)* [Doktore-tesia]. [http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Ibon\\_Egana\\_TESI\\_A.pdf](http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Ibon_Egana_TESI_A.pdf)
- Egaña, I. (2014). ¿Ha muerto la crítica? una aproximación sociológica a los problemas de legitimación de la crítica periodística. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 20(2), 1013-1028. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ESMP.2014.v20.n2.47047](https://doi.org/10.5209/rev_ESMP.2014.v20.n2.47047)
- Elkar Fundazioa eta Siadeco Ikerketa Elkarteak. (2018). *Euskal Herriko biztanleen irakurketa eta musika ohiturak aztertu ditu Elkar fundazioak, Siadeco Ikerketa Elkartearen eskutik* [Txostena]. [https://postdata.elkar.eus/wp-content/uploads/2018/03/Elkar\\_Siadeco\\_agerraldia\\_martxoak\\_14-def.pdf](https://postdata.elkar.eus/wp-content/uploads/2018/03/Elkar_Siadeco_agerraldia_martxoak_14-def.pdf)
- Esparza, I. (2018). *Identitatearen eraldatzea XXI. mendeko euskal narratiban: subjektu literario postmodernoak* [Doktore-tesia]. <https://addi.ehu.es/handle/10810/28424>
- Estefanía, J. (2002). *Hij@, ¿qué es la globalización?: la primera revolución del siglo XXI*. Aguilar.

- Etxaniz Erle, X. (1996). *Euskal haur eta gazte literaturaren historia* [Doktore-tesia]. [http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Xabier\\_Etxaniz\\_TESI.pdf](http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Xabier_Etxaniz_TESI.pdf)
- Etxaniz Erle, X. eta López Gaseni, J. M. (2012). *XXI. mende hasierako haur eta gazte literatura*. Arabako Foru Aldundia.
- Etxarte, H. (2018). Irakurle baten ohar porno batzuk euskarara itzulitako literaturaz. *Senez: itzulpen aldizkaria*, (49), 169-177. <https://eizie.eus/eu/argitalpenak/senez/2018/irakurle-baten-ohar-porno-batzuk-euskarara-itzulitako-literaturaz>
- Etxarte, H. (2020). *Oinordetzari uko egiteaz: Nafarroa garaiko euskal edizio garaikideaz* [Hitzaldia]. Euskal literatura Nafarroatik: egoera, ezaugarriak eta erronkak.
- Euskaltzaindiaren Hiztegia. (d.g.). Saiakera. In *Euskaltzaindiaren Hiztegia*. 2022ko urriaren 25ean berreskuratua. [https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?sarrera=SAIAKERA&antzekoak=ez&option=com\\_hiztegianbilatu&view=frontpage&layout=aurreratua&Itemid=410&lang=eu-ES&bila=bai](https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?sarrera=SAIAKERA&antzekoak=ez&option=com_hiztegianbilatu&view=frontpage&layout=aurreratua&Itemid=410&lang=eu-ES&bila=bai)
- Even-Zohar, I. (1978). *Papers in historical poetics*. The Porter Institute for Poetics and Semiotics-Tel Aviv University.
- Even-Zohar, I. (1979). Polysystem theory. *Poetics Today*, 1-2(1), 287-310. [https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/EvenZohar\\_1979--Polysystem%20Theory%20%5bPoetics%20Today%20I%5d.pdf](https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/EvenZohar_1979--Polysystem%20Theory%20%5bPoetics%20Today%20I%5d.pdf)
- Even-Zohar, I. (1990). *Polysystem Studies*. [https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar\\_1990--PolysystemStudies%20%5bPT11-1%5d.pdf](https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--PolysystemStudies%20%5bPT11-1%5d.pdf)
- Even-Zohar, I. (2010). *Papers in Culture Research*. Unit of Culture Research-Tel Aviv University.
- Federación de Cajas de Ahorros Vasco-Navarras. (2008). *La globalización en el siglo XXI retos y dilemas*. Federación de Cajas de Ahorros Vasco-Navarras.

- Fernández Porta, E. (2007). *Afterpop: la literatura de la implosión mediática*. Berenice.
- Foucault, M. (1969). Qu'est-ce qu'un auteur?. *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, (uztaila-iraila 3). 73-104. or. <http://libertaire.free.fr/MFoucault349.html>
- Gallego, A. (2016). Comienzos latinoamericanos de la novela actual en España. *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, (835-836), 47-50. [https://www.researchgate.net/publication/307973942\\_Comienzos\\_latinoamericanos\\_de\\_la\\_novela\\_actual\\_en\\_espana](https://www.researchgate.net/publication/307973942_Comienzos_latinoamericanos_de_la_novela_actual_en_espana)
- Gallego, A. (2019). Últimas novelas del Río de la Plata en España: Fernanda Trías, Ariana Harwicz y María Gainza. *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, (20), 1-18. <https://doi.org/10.4000/lirico.8554>
- Gallego, A. (2020). Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin. In G. Guerrero, J. J., Locane, B. Loy eta G. Müller (Ed.), *Literatura latinoamericana mundial: dispositivos y disidencias* (71-96. or.). De Gruyter.
- Gallego, A. (2022). *Cultura literaria y políticas de mercado: Editoriales, ferias y festivales*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110765090>
- Gallego, A. eta Locane, J. (2021). Presentación: Ábrete sésamo. Gatekeepers de la literatura latinoamericana. *Revista Chilena de Literatura*, (105). 9-15. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952022000100009>
- Gámir, A. (2005). La industria cultural y los grupos multimedia en España, estructura y pautas de distribución territorial. *Anales de Geografía de la Universidad Complutense de Madrid*, 25, 179- 202. <https://revistas.ucm.es/index.php/AGUC/article/view/AGUC0505110179A/30994>
- Genette, G. (1966). *Figures: Essais*. Seuil.

- Gil, A. J. (2008). ¿Hacia una narrativa del siglo XXI? El mutante relato del 2007. *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, (6), 79-97. <https://revistas.uva.es/index.php/sigloxxi/article/view/1457>
- Goñi, I. eta Alonso, L. (2020). *Izotzetan islatuak: Euskal idazle gazteen bilduma*. Libero.
- González, P. M. (2020ko maiatzak 31). Las artimañas de las editoriales para hacerte creer que venden más libros de los que venden. *The Huffington Post*. [https://www.huffingtonpost.es/entry/las-artimanas-de-las-editoriales-para-hacerte-creer-que-venden-mas-libros-de-los-que-venden\\_es\\_5e577472c5b68f79fdc50505](https://www.huffingtonpost.es/entry/las-artimanas-de-las-editoriales-para-hacerte-creer-que-venden-mas-libros-de-los-que-venden_es_5e577472c5b68f79fdc50505)
- Guenaga, A. (2018ko martxoak 4). Kirmen Uribe: “Mantengo ese alma insumisa de contar historias duras, de la calle, de gente real”. *El Diario.Es*. [https://www.eldiario.es/euskadi/euskadi/kirmen-uribe-insumision-escritor-violencia-eta-premio-nacional-de-literatura-migrantes\\_128\\_2999298.html](https://www.eldiario.es/euskadi/euskadi/kirmen-uribe-insumision-escritor-violencia-eta-premio-nacional-de-literatura-migrantes_128_2999298.html)
- Guridi, I. (2002ko ekainak 30). Irakurleak du hitza. *Argia*. <https://www.argia.eus/argia-astekaria/1860/irakurleak-du-hitza/inprimatu>
- Gurrutxaga, A. (2019ko urtarrilak 13). Liburu honekin desasosegu pixka bat ez sortzea litzateke frakasoa. *Berria*. <https://www.berria.eus/paperekoa/1960/024/001/2019-01-13/liburu-honekin-desasosegu-pixka-bat-ez-sortzea-litzateke-fracasoa.htm>
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva* (Itz. I. Sancho). Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Heilbron, J. (2000). Translations as a Cultural World System. *Perspectives Studies in Translatology*, 8(1), 9-26. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2000.9961369>
- Heilbron, J. eta Sapiro, G. (2002). La traduction littéraire, un objet sociologique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 144, 3-5. <https://doi.org/10.3406/arss.2002.2803>

- Heinich, N. (2019). Une sociologie de la singularité: étapes et obstacles. *SociologieS*, <https://doi.org/10.4000/sociologies.11087>
- Hermans, T. (1999). *Translation in systems: Descriptive and systemic approaches explained*. St. Jerome.
- Hevia, E. (2007ko ekainak 29). Autores del siglo XXI. *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20070629/autores-siglo-xxi-5460371>
- Hevia, E. (2013ko martxoak 17). La literatura vasca se aleja del caserío. *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20130317/literatura-vasca-aleja-caserio-2343569>
- Ibarluzea, M. (2009). *Jimenez, Edorta (Mundaka, 1953)*. Euskal Literaturaren Hiztegia (ELH). <http://www.ehu.eus/ehg/literatura/idazleak/?p=565>
- Ibarluzea, M. eta Olaziregi, M. J. (2016). Autonomización y funciones del subcampo de la traducción literaria vasca contemporánea: una aproximación sociológica. *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, 4(2), 293-313. <http://hdl.handle.net/10017/26038>
- Iglesia, A. M. (2017ko abenduak 31). ¿Por qué saber cuánto vende un libro en España vale 50.000 euros al año?. *El Confidencial*. [https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-12-31/nielsen-libros-mas-vendidos-50-000-euros-anos\\_1498586/#:~:text=Los%20autores%20m%C3%A1s%20j%C3%B3venes%20es,un%20gran%20grupo%20o%20no.](https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-12-31/nielsen-libros-mas-vendidos-50-000-euros-anos_1498586/#:~:text=Los%20autores%20m%C3%A1s%20j%C3%B3venes%20es,un%20gran%20grupo%20o%20no.)
- Ilasca, R. (2016). *Le réseau mutant: propositions d'une nouvelle (post)poétique narrative dans les oeuvres de Jorge Carrión, Agustín Fernández Mallo et Vicente Luis Mora* [Doktore-tesia]. <https://www.theses.fr/2016GREAL022>
- Irastortza, T. (2020). Situación de mujeres y hombres en la creación literaria y las letras en euskera: Diagnóstico de situación. In Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia. *Programas y políticas de GÉNERO diagnóstico de situación de la igualdad de género en el ámbito del teatro, la danza, el libro y la música desde la*

*perspectiva de la creación y la industria en la CAE* [Txostena]. Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia-Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.  
[https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/ka25\\_euskara\\_literatura\\_sorku\\_n/es\\_def/adjuntos/situacion-mujeres-hombres-creacion-literaria-euskera.pdf](https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/ka25_euskara_literatura_sorku_n/es_def/adjuntos/situacion-mujeres-hombres-creacion-literaria-euskera.pdf)

Izagirre, G. (2012ko urriak 28). *Twist bere gordinean*. *Berria*. [https://www.berria.eus/albisteak/71870/twist\\_bere\\_gordinean\\_harkaitz\\_cano\\_eta\\_pili\\_zabala\\_joxi\\_zabalaren\\_arreba.htm](https://www.berria.eus/albisteak/71870/twist_bere_gordinean_harkaitz_cano_eta_pili_zabala_joxi_zabalaren_arreba.htm)

Jakobson, R. (1988). *El marco del lenguaje*. (1. ed.). Fondo de Cultura Económica.

Jakobson, R., Gutiérrez-Cabello, A. M., eta Abad Nebot, F. (1981). *Lingüística y poética*. Cátedra.

Jorge, E. (2003). Nuevos elementos para la reflexión metodológica en sociología. Del debate cuantitativo/cualitativo al dato complejo. *Papers. Revista de sociología*, 70, 57-81. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v70n0.1271>

Juaristi, P. (2003). *Gizarte-ikerketarako teknikak. Teoria eta adibideak*. Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.

Kortazar, J. (2002). *Diglosia eta euskal literatura*. Utriusque Vasconiae.

Kortazar, J. (2013). *Contemporary basque literature: Kirmen Uribe's proposal*. Iberoamericana-Vervuert.

Kortazar, J. (2016). *Autonomía e ideología. Tensiones en el campo cultural vasco*. Iberoamericana-Vervuert.

Kortazar, J. (2020). Ocho instantáneas sobre las escrituras de mujer en la literatura vasca actual. In S. Jodra Llorente eta A. Benito del Valle (Es.), *Arte, literatura y feminismos. Lenguajes plásticos y escritura en Euskal Herria*. Iberoamericana-Vervuert.

Kortazar, J. (2021a). Introducción. Escritoras vascas. *Rassegna Iberistica*, 44(115), 175-177. <http://doi.org/10.30687/Ri/2037-6588/2021/16/010>

- Kortazar, J. (2021b). Notas para una lectura del ensayo en el País Vasco. *XXXVII Encuentro de Escritores y Críticos de las Letras Españolas en Verines (Asturias) Repensar el pasado/Debatir el presente/Pensar el futuro. El ensayo en las letras españolas* actuales  
[Toxstena] <https://www.culturaydeporte.gob.es/lectura/pdf/kortazar.pdf>
- Kortazar, J. eta Serrano, A. (2012). *Gatazken lorratzak: euskal arazoan isla narratiban 1936tik gaurdaino*. Utriusque Vasconiae.
- Kunz, M. (2013). Introducción. In M. Kunz eta S. Gómez (Ed.) *Nueva Narrativa española*. Linkgua.
- Landa, J. (2015eko apirilak 21). Kritika sariaren eskandalua. *Berria*. [https://www.berria.eus/paperekoa/5001854/020/004/2015-04-21/kritika\\_sariaren\\_eskandalua.htm](https://www.berria.eus/paperekoa/5001854/020/004/2015-04-21/kritika_sariaren_eskandalua.htm)
- Larrauri, E. (2013ko apirilak 27). La hora global de la literatura en euskera. *El País*. [https://elpais.com/cultura/2013/04/25/actualidad/1366884407\\_835104.htm](https://elpais.com/cultura/2013/04/25/actualidad/1366884407_835104.htm)  
1
- Lasagabaster, J. M. (2002). *Las literaturas de los vascos*. Universidad de Deusto.
- Lasarte, G. (2010). *Pertsonaia protagonista femeninoen ezaugarriak eta bilakaera euskal narratiba garaikidean* [Doktore-tesia]. <https://addi.ehu.es/handle/10810/7847>
- López Gaseni, J. M. (2000). *Euskarara itzulitako haur eta gazte literatura: funtzioak, eraginak eta itzulpen-estrategiak* [Doktore-tesia]. Utriusque Vasconiae.
- López Gaseni, J. M. (2005). *Autoitzulpengintza euskal haur eta gazte literaturan*. Utriusque Vasconiae.
- López, Ó (Ekoizlea) eta López, Ó (Zuzendaria). (2007ko azaroak 4). *Página 2-Harkaitz Cano*. Radio Televisión Española 2.
- Lorenci, M. (2013ko otsailak 19). Se publica en castellano la novela de Harkaitz Cano “Twist”, premio Euskadi. *El Diario Vasco*. <https://www.diariovasco.com/v/20130219/cultura/publica-castellano-novela-harkaitz-20130219.html>



- Lozares, C. (1996). La teoría de redes sociales. *Papers. Revista de Sociología*, (48), 103-126. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v48n0.1814>
- Lubaki Banda. (1993ko azaroa). Hegaberak lubakietan. *Susa*. <https://andima.armiarma.eus/susa/susa28.htm>
- Lubaki Banda. (1994ko uztaila). Hau muturreko pila!. *Susa*. <https://andima.armiarma.eus/susa/susa29.htm>
- Maingueneau, D. (2015). Escritor e imagen de autor. *Tropelias: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (24), 17-30. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_tropelias/tropelias.2015241139](https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015241139)
- Manrique, W. (2014ko martxoak 24). La novela en español del siglo XXI. *El País*. [https://elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242\\_662619.html](https://elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242_662619.html)
- Manterola, E. (2007). Euskal literatura beste hizkuntzetara itzulia. *Senez: itzulpen aldizkaria*, (32), 165-182. <https://eizie.eus/eu/argitalpenak/senez/20080201/manterola>
- Manterola, E. (2012). *Euskal literatura beste hizkuntza batzuetara itzulia. Bernardo Atxagaren lanen itzulpen moten arteko alderaketa* [Doktore-tesia]. <https://addi.ehu.es/handle/10810/12382>
- Manterola, E. (2014). Una mirada hacia la traducción literaria del euskera al castellano. *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, (16), 177-208. [http://www5.uva.es/hermeneus/hermeneus/16/arti06\\_16.pdf](http://www5.uva.es/hermeneus/hermeneus/16/arti06_16.pdf)
- Massot, J. (2020ko urriak 5). Los datos secretos de la industria editorial. *El País*. <https://elpais.com/cultura/2020-10-25/los-datos-secretos-de-la-industria-editorial.html>
- Meizoz, J. (2009). Ce que l'on fait dire au silence: posture, ethos, image d'auteur. *Argumentation et Analyse du Discours*, (3). <https://doi.org/10.4000/aad.667>

- Meizoz, J. (2016). “Escribir, es entrar en escena”: la literatura en persona. *Estudios*, 21/2013(urtarrila-ekaina 42), 253-269. <https://www.researchgate.net/publication/309464307> Traducción de Jerome Meizoz [Escribir es entrar en escena La literatura en persona](#)
- Mendiguren Elizegi, Xabier (1993). Trikrisia - Euskal Kultura 1993. *Jakin*, (79), 60-65. <https://www.jakin.eus/aldizkaria/jakin-79--1993/152>
- Mesa, D. (2020). Crisis y proyección de la narrativa hispanoamericana en la España actual. Una lectura a distancia. *Revista Letral*, (23), 192-232. <https://doi.org/10.30827/rl.v0i23.9530>
- Mora, V. L. (2007). *La luz nueva: singularidades en la narrativa española actual* (1. ed.). Berenice.
- Mora, V. L. (2014). Globalización y literaturas hispánicas: De lo posnacional a la novela glocal. *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, 2(2), 319-343. <https://doi.org/10.37536/preh.2014.2.2.1001>
- Moretti, F. (2004). Gráficos, mapas, árboles. Modelos abstractos para la historia literaria I. *New Left Review*, (26), 47-70. <https://newleftreview.es/issues/24/articles/franco-moretti-graficos-mapas-arboles-1.pdf>
- Moretti, F. (2015). *Lectura distante*. Fondo de Cultura Económica.
- National Research Council. (2005). *Network science*. The National Academies Press. <https://doi.org/10.17226/11516>
- Negrete, J. É. (2020). Repensar al autor en la literatura contemporánea. *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, 8(2), 463-480. <https://doi.org/10.37536/preh.2020.8.2.25>
- Olaziregi, M. J. (1997). *Literatura eta irakurlea, testu-estrategietatik soziologiara* Bernardo Atxagaren unibertso literarioan [Dokortesia]. [http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/MARIA\\_J\\_OSE\\_OLAZIREGI.pdf](http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/MARIA_J_OSE_OLAZIREGI.pdf)

- Olaziregi, M. J. (2000). The basque literary system at the gateway to the new millennium. *Anuario Del Seminario De Filología Vasca “Julio De Urquijo”*, 34(2), 413-422. <https://doi.org/10.1387/asju.8807>
- Ortega, J. eta Ferré, J. F. (2007). *Mutantes: narrativa española de última generación*. Berenice.
- Osuna, R. (2004). *Las revistas literarias: un estudio introductorio*. Universidad de Cádiz.
- Palacios, L. and Galarraga, A. (Zuzendaria). (2018ko urriak 10). *ElkarrizKatea: 3) Harkaitz Cano*. Booktegi. <https://www.youtube.com/watch?v=40UfFYTMNqo>
- Pantel, A. (2012). *Mutations contemporaines du roman espagnol: Vicente Luis Mora et Agustín Fernández Mallo* [Doktore-tesia]. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00824207>
- Pérez Isasi, S. (2019). Una autoetnografía de Nueva York en El puente desafinado de Harkaitz Cano. In J. Kortazar (Ed.), *Bridge, Zubia. Imágenes de la relación cultural entre el País Vasco y Estados Unidos* (153-170 or.). Iberoamericana-Vervuert.
- Plottier, J. L. (2014). Teoría de redes y fenómenos de comunicación: problemas metodológicos. *Dixit*, (21), 56-67. <https://doi.org/10.22235/d.v0i21.400>
- Pratt, M. L. eta Cano, G. (2000). “No me interrumpas”: las mujeres y el ensayo latinoamericano. *Debate Feminista*, 21, 70-88. <http://www.jstor.org/stable/42624563>
- Prospekzio Soziologikoen Kabinetea-Gabinete de Prospección Sociológica. (2018). 66. *Euskal Soziometroa. Kultura-Sociómetro Vasco* 66. *Cultura*. [https://www.euskadi.eus/contenidos/documentacion/sociometro\\_vasco\\_66/es\\_def/adjuntos/18sv66.pdf](https://www.euskadi.eus/contenidos/documentacion/sociometro_vasco_66/es_def/adjuntos/18sv66.pdf)
- Ramírez de la Piscina, Tx. eta Agirreazaldegí, T. (2009). Euskaldunon Egunkaria: diario de referencia de la cultura vasca. *Zer: Revista de estudios de comunicación = Komunikazio ikasketen aldizkaria*, 14(26), 185-209. <https://ojs.ehu.eus/index.php/Zer/article/view/2766>

- Real Academia Española. (d.g.). Ensayo. In *Diccionario de la lengua española*. 2022ko urriaren 25ean berreskuratua. <https://dle.rae.es/ensayo>
- Ros, V. (2013). La transformación del presente en la narrativa española contemporánea. Una propuesta: la generación Nocilla. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* (1). 63-81. <https://doi.org/10.7203/KAM.1.2232>
- Rosa, P. C. (2009). La ciencia que se está haciendo. Reflexiones metodológicas de la mano de Pierre Bourdieu. *KAIROS. Revista de Temas Sociales*, (24). <https://revistakairos.org/la-ciencia-que-se-esta-haciendo-reflexiones-metodologicas-de-la-mano-de-pierre-bourdieu/>
- Rosas Crespo, E. (2003). El estudio de las obras literarias desde la perspectiva de análisis propuesta por Pierre Bourdieu. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (23). [https://webs.ucm.es/info/especulo/numero23/b\\_campo.html](https://webs.ucm.es/info/especulo/numero23/b_campo.html)
- Sapiro, G. (2003). The literary field between the state and the market. *Poetics*, 31(5), 441-464. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2003.09.001>
- Sapiro, G. (2014). Redes, institución(es) y campo. In D. Sanz Roig (Ed.), *Bourdieu después de Bourdieu*. Arco Libros.
- Sapiro, G. (2016b). The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals. *Poetics*, 59, 5-19. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.01.003>
- Sapiro, G. (2020). The Transnational Literary Field between (Inter)-nationalism and Cosmopolitanism. *Journal of World Literature*, 5(4), 481–504. <https://doi.org/10.1163/24056480-00504002>
- Sapiro, G., Venturini, S. eta Gerbaudo, A. (2017). Los oficios de una socióloga. Entrevista a Gisèle Sapiro. *El Taco En La Brea*, 1(5), 456-465. <https://doi.org/10.14409/tb.v1i5.6642>
- Sarasola, B. *Semblanza de Gorka Arrese (1965- )*. MHLI-Memoria Histórica en Literaturas Ibéricas. <https://mhli.net/es/artxiboa/gorka-arrese/>

- Sarasola, B. (d.g.) (2021eko urtarrilak 23). Penumbbras desde Pamplona. *Ctxt*. <https://ctxt.es/es/20210101/Culturas/34788/Benat-Sarasola-revision-literatura-euskera-2020.htm>
- Saussure, F. d., Bailly, C. eta Sechehaye, A. (1995). *Curso de lingüística general*. Akal.
- Seisdedos, I. (2008ko martxoak 7). Nocilla para todos los gustos. *El País*. [https://elpais.com/diario/2008/03/07/cultura/1204844401\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/03/07/cultura/1204844401_850215.html)
- Serrano, A. (2009). *Aristi, Pako (Urrestilla, Azpeitia 1963)*. Euskal Literaturaren Hiztegia (ELH). <http://www.ehu.es/ehg/literatura/idazleak/?p=115>
- Serrano, A. (2019). *1936ko gerra euskal nobelagintzan: memoria ikerketak narratologia kulturalaren ikuspegitik* [Doktore-tesia]. <https://addi.ehu.es/handle/10810/38590>
- Spivak, G. C. (1999). *A critique of Postcolonial Reason: toward a history of the vanishing present*. Harvard University Press.
- Spivak, C. G. eta Damrosch, D. (2014). Comparative Literature/World Literature: A discussion (2011). In D. Damrosch (Ed.), *World literature in theory*. Wiley-Blackwell.
- Steiner, A. (2011). World Literature and the Book Market. In D'haen, T., Damrosch, D. eta Kadir, D. (Eds.), *The Routledge Companion to World Literature*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203806494>
- Subercaseaux, B. (2014). La industria del libro y el paisaje editorial. *Revista Chilena de Literatura*, (86), 263-268. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/31505/38918>
- Susa argitaletxea. (d.g.a). *Ganbila*. Susa argitaletxea. <http://www.susa-literatura.eus/bildumak/ganbila/?m=8>
- Susa argitaletxea. (d.g.b). *Munduko poesia kaierak*. Susa argitaletxea. <http://www.susa-literatura.eus/bildumak/mpk/>
- Torrealdai, J. M. (1997). *Euskal kultura gaur: liburuaren mundua*. Jakin.
- Urretabizkaia, A. (2000ko azaroak 25/26). Sormena bizibide. *Zabalik*, 33-36.

- Vázquez Álvarez, I. (2015). La concentración editorial: una aproximación conceptual al fenómeno. *Trama y texturas*, (28), 43-53. <https://www.jstor.org/stable/pdf/26156274.pdf>
- Viala, A. (1985). *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. Editions de Minuit.
- Wallerstein, I. (1974). *The modern world-system. I, capitalist agriculture and the origins*. Academic Press.
- Witthaus, J. (2015). Biografía negativa en “La parte de los crímenes” de Roberto Bolaño. In U. Hennigfeld (Ed.), *Roberto Bolaño: violencia, escritura, vida*. Iberoamericana-Vervuert.
- Zabala, J. L. (2020). Euskal Literaturaren Apalategia. Euskal Literaturaren Apalategia. <http://ehu.eus/ehg/apalategia/>
- Zaldúa, I. (2005). Sandwich-aren sindromea, edo tropela delakoa azaltzeko ahalegin bat, edo, nahi izanez gero, dimentsio paraleloko belaunaldi ikusezinari buruzko zenbait kontu. In U. Apalategi (Ed.), *Belaunaldi literarioak auzitan*. Utriusque Vasconiae.
- Zaldúa, I. (2012). *Ese idioma raro y poderoso. Once decisiones cruciales que un escritor vasco está obligado a tomar*. Lengua de Trapo.
- Zaldúa, I. (2016). *(Euskal) literaturaren alde (eta kontra): dekalogoak, manifestuak eta bestelako artefaktu apokaliptiko zein integratuak*. Elkar.
- Zapata, J. M. (2011). Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor. *Lingüística y Literatura*, (60), 35-58. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/12545>
- Zubiri, H. (2013). Euskal literaturaren irakurleak zenbat eta nolakoak diren aztergai. Soziolinguistikako datuetatik eta irakurketa ohiturei buruzko ikerketetatik abiatuta. *Uztaro: giza eta gizarte-zientzien aldizkaria*, (87), 51-68. <https://dx.doi.org/10.26876/uztaro.87.2013>.

