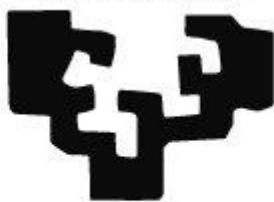


eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Euskal Ipuingintza Garaikidearen Historia (1970tik 2010ra)

Doktoregaia: Alvaro Rabelli Yanguas

Zuzendaria: Jon Kortazar Uriarte

**Literatura konparatua eta literatur ikasketak
doktorego programa**

2021

Gurasoei

Aneri

TESIAREN AURKIBIDEA

AURKIBIDEA.....	5 orr.
ESKER ONAK.....	7 orr.

LEHENENGO ATALA

1. IPUINAREN UBERAN.....9 orr.

1.1. Sarrera. <i>Ipuin bat bezalakoa</i>	9 orr.
1.2. Bi hitz, edo gehiago, lanaren helburuaz. Hipotesiak.....	12 orr.
1.3. Erabili eta aipatutako iturriak	14 orr.
1.4. Inguruabar teorikoa eta metodologia	17 orr.
1.4.1. Ipuin-generoaren definiziorantz.....	18 orr.
1.4.2. Ipuin garaikidearen gaineko ikerketak euskal literaturan.....	39 orr.
1.4.3. Historizismoaz. Ipuin garaikidearen gaineko ikerketak euskal literaturan. Eredu berriaren markoa.....	44 orr.
1.4.4. Euskal ipuingintza garaikidearen perodizazioaz	51 orr.
1.4.5. Corpusa dela eta.....	56 orr.
1.5. Laburpena	57 orr.

BIGARREN ATALA

2.KONKLUSIOAK ETA ONDORIOAK.....60 orr.

2.1. Definizioaz	60 orr.
2.2. Sorreraz	63 orr.
2.3. Bilakaeraz	65 orr.
2.3.1 Anjel lertxundiren lan fundazionala eta 70eko hamarkadako esperimentalismoa	65 orr.
2.3.2. 80ko hamarkadako eztanda	67 orr.
2.3.3. 90eko hamarkadako finkatzea.....	70 orr.

2.3.4. Milurte berria	72 orr.
2.4. Emaitzez	73 orr.
2.5. Ikerketez	75 orr.

HIRUGARREN ATALA

3. 1. ITURRIAK ETA KALITATE ADIERAZLEAK.....76 orr.

3.2. ARTIKULUAK.....81 orr.

3.2.1. <i>Egungo euskal ipuingintzaren historia</i>	81 orr.
3.2.2. <i>Bizkaiko euskal idazleen ipuingintza modernoa</i>	186 orr.
3.2.3. “Euskal ipuin garaikidearen uberan (1970-2003)”	325 orr.
3.2.4. “La narrativa breve vasca en el nuevo milenio”	363 orr.
3.2.5 “25 urte euskal literaturarako. Iraupenaren eta garapenaren arteko talka”	369 orr.
3.2.6. “La literatura vasca en el siglo XXI. Desarrollo y evolución”	392 orr.

ESKER ONAK

Ibilbide horretan bidaide, lagun eta gidari izan zaituztedan guztioi eskerrik asko. Eta bereziki:

- AEK-n irakasle izan nituen Enrike Jaio (GB) eta Zigor Zaballari, haiek gabe ez baitzen hau inoiz gertatuko.
- Labayru Ikastegiko lagunei, euskal letren bidean nire lehenengo urratsak zuzentzearren.
- Basauriko Euskarabila Elkarteari, noizbait nire ipuin zirtzilak onartu zituelako.
- Unibertsitate garaiko *No zen To* bandako taldekideei (Ruben Sanchez, Xabier Altube eta Imanol Garcia) Gasteizen brandy epelaren arrimuan hainbeste gau literario elkarrekin imajinatzearren.
- Literatura irakasle izan zaituztedan zuoi, Jon Kortazar, Juan Kruz Igerabide, Karlos Otegi eta M^a Jose Olaziregiri.
Baita zuei ere, Enrike Knorr (GB) eta Andolin Eguzkitza (GB) jaun estimatuoi, zuek ezagutzeko zorte handia izan nuelako.
- Azken urteotan adorea eman didazuen horiei: Zeberioako Jasone Aldekoari, EHU-ko Iñaki Kaminori, LAIDA ikerketa-taldekoei, Eusko Ikaskuntzako adiskideei, Vivi Iriart eta Osvaldo Benetti (GB) konpai boludo argentinarrei, Arratiako Zertu Elkarteko kideei, *Rumble* aldizkariko Jose Carlos Torresi, Miranda Ebro eta Gasteizko Hizkuntza eskoletako ikasle, lankide eta lagunei.
- Eta nola ez, *Negu gorriak* taldeari, Bagdadeko morroiari eta CESPAn empresako “El camión del amor” kamioi zabor-biltzaileari. Gogoan zaituztet.

LEHENENGO ATALA

IPUINAREN UBERAN. *Edo nola izurdeek surfeatzen zuten ene txaluparen brankan.*

1.1. Sarrera. Ipuin bat bezalakoa.

Bazen behin desleku bat Marokoko iparraldeko kostaldean, Rif eskualdeko mendien ertzean. Leku hark Badis zuen izena bertakoentzat; Benitez kaporalarentzat, ordea, Velez de la Gomera zen. Harkaitz bat itsasoan, harrigorri hutsa, areazko beso batek kontinenteari nekez lotua. Eta erdian Berberia zaharreko itsaslapurren gaztelu bat, garai guztietako preso eta matxino politikoentzako galera eta ziega, arrantzale txiroen portua, Benitez kaporalaren hilobia, eta bolada batez nire etxea, berau bortxazko kontu bat bazen ere.

Hertzainak taldearen “Sigarrillos amarillos” kantari grazia galdua nion aspaldi. Urtarrileko goiz urdin batean heldu nintzen bertara, ni eta igeri egiten ez zekiten beste lau marinela galiziar heldu egin ginen. Eskifaia ederra inondik ere. Bagdad izeneko leku batetik gerra hotsak altxatuak zeuden ordurako, norbaiti petrolio orube batzuk zeuzkan oasi txatxu bat inbaditzea bururatu zitzaiolako. Bagdad, Simbad, hatxisaren usaina, Rifeko Rasuli handia, Bizargorri pirata, mila eta gau bat gehiago Afrikako Magreb eskualdean, eta igeri egiten ez zekiten lau marinela. Irudimenak bor-bor egiten zidan. Halako batean, Chinoo batek liburu bitxi bat ekarri zidan, airez, ezustean, presoari ogitarteko barruan arraspa bat nola. *Obabakoak* zen, ikasi berritan neukan neolingua desleku urrun hartan ez ahazteko ekarria. Liburu hura nondik hasi behar nuen irakurtzen ez nekien, Villamedianatik edo Obabatik akaso. Ez zidan ardura, nik “*Bagdadeko morroia*” behin eta berriro irakurtzen nuen Benitez kaporalaren hilobiaren gainean nentzala, edota, beste hura ere bai, kalera irtetera atrebitzen ez zen maistrarena. Beharbada ez zen maistrarena, ez dut ondo gogoratzen, baina bai gogoratzen dut nola *Negu Gorriak* taldeak walkman zaharretik erruki

gabe kolpatzen zizkidan belarriak. “...maite zaitut, Atxagaren *Obabakoak* liburuko ipuin obsesiboa bezala...” zioetan eten barik.

Huraxe izan zen, beraz, euskaraz irakurri nuen lehenengo liburua, hein batean txikitan irakurritako istorioak, ipuin harrigarriei zegozkien oihartzunak, gogorarazi zizkidana. Eta *Negu Gorriak* taldeari esker genero literario baten definizio prosaikoa ere jaso nuen. Obsesiboa, ipuin bat bezala.

Gerora, urte betez edo ez nintzen guztiz itsasoari bizkarra emateko gai izan. Bermeoko portuko rolean sartu nintzen, txo eginda. Eta hegaluze kutxen artean gogoia joan zitzaidan iparraldeko portu zaharretara, *Exkixu* taldearen doinu berriak lagun. Eta horrelaxe deskubritu nituen Joseba Sarrionaindiaren berba izkiriatsuak, marinel zaharren gin botila hustuetan eta Arturo erregearen kondaira berrituetan.

Bilboko portuko kai hondatuetan ere jardun nuen, itsasotik gero eta urrunago, Zorrotzaurreko puntan. Bertatik, ur zikin horietan, ez nekusan nola izurdeek surfeatzen zuten ene txaluparen brankan baina bai nola atoiuntziak hurbiltzen ziren Olabeagako Noruega tabernaren parera. Eta Edorta Jimenezen *Atoiuntzia* bilduma irakurri nahi izan nuen eta Patxi Iturregiren *Haize kontra* ere bai. Handik gutxira *Manhattan* heldu zen, Jimenezena berriro, gauzez “El camión del amor” izeneko kamioi zabor-biltzailean putetxerik putetxe nabigatzen hasi nintzelako, kale galduetan, abandonoaren orduetan, beti deslai. Orduan ni nintzen eskifaia haren kapitaina eta lemazaina, gauza biak aldi berean. Jon Miranderen “*Oianone*” olerkia eta *Gauzez parke batean* ipuin-bilduma, eta *Zarama* taldearen kanta denak ziren bat zabor meta hartan.

Hala ere, Durangoko azokan erositako liburu batek benetan piztu zidan euskal ipuinekiko harra eta garra, 1993an Iñaki Aldekoak atondutako *Euskal ipuinak* antologiak alegia. Bertan altxor preziatu bat aurkitu nuen, euskal idazle garaikideen lehenengo ipuin antologia. Lehen kolpetik ederrak begitandu zitzaizkidan, ederrak eta aberatsak ia ipuinik ez omen zeukan literatura

baterako, euskal literaturarako esan nahi baita. Antologia horretan bazegoen zerbait, orduan ez nekiena, baina zirrargarria zen oso.

Libururen bat edo beste segituko nuen irakurtzen kamioi hartatik jaitsi izan ez banintz, prosaikoa izaten jarraituko nuen. Baina jaitsi egin nintzen, eta neuk ere lehenengo ipuin zirtzilak idatzi nahi izan nituen, hasierakoak erotikoak nonbait, Basauriko Euskarabila elkarteak antolatzen hasitako lehiaketari esker. Eta ipuina obsesio bihurtu zen, *Negu Gorriak* taldearen kantan bezalaxe. Ipuina zer zen, nondik zetorkigun, nola idazten zen, nor izango nuen eredu...

Beraz, kezka horietatik dator lan hau, Euskal Ipuingintza Garaikidearen Historia, aspaldian hasitako lana, geltoki asko izan dituen, gehiegi agian, bizitzak dituen beste, eta beroni lez, noizbait akabua eman behar zaio.

Bestela, hala bada, ez bada, sar nazatela kalabazan.

Hemendik aurrera *Euskal Ipuingintza Garaikidearen Historia = (EIGH)*

1.2. Bi hitz, edo gehiago, lanaren helburuaz. Hipotesiak.

Euskal ipuingintzaren historiaren bila abiatu ginenean, berehala ohartu ginen geure ipuingintzaz ziharduten argitalpen ia guztiek narratiba bai zutela hizpide, eleberria nagusi-nagusi, eta ipuina, berriz, beti amaieran zokoratua, eskas eta urri, inolako autonomiarik gabe agertzen zela. Erraz antzematen zen horretan bazegoela hutsune bat. Hutsune hori, zorionez, azken hamarkadetan betetzen ahalegindu da. Baina, batez ere, ene irudiko, bazegoen gurean genero honen bilakaera azalduko zuen oinarrizko lan baten gabezia, euskal ipuingintza garaikideaz ikuspegi orokor bat eskainiko ziguna. Esan dezakegu azken hamarkadetan euskal literatura eraikitzen ibili garela, eremu askotatik eraiki ere, sorkuntzatik, kritikatik, ikerketatik... Historiatik ere heldu zaio euskal literaturari, eta horrela eleberri, poesia edota haur eta gazte literaturari buruzko historiak agertuz joan dira. Historia horietan guztietan, goian aipatu dudan bezala, ipuinak orrialde gutxi betetzen zuen, eta gehienetan narratiban nagusigoa daukan eleberriaren menpe. Aldiz, euskal ipuingintzak fruituak eman ditu, batzuetan onak, bestetuetan eskasagoak. Hortaz, lan honi helburu bi eman nahi izan dizkiogu; batetik, bereziki 1970eko urteaz gero euskal ipuingintzak izan duen bilakaera azaltzea, eta bestetik, etorkizunerako balio beharko lukeen helburua; hau da, generoak merezi duen garrantzia eta autonomia nabarmentzea, ipuingintza zer den ahaztu gabe. Horretarako euskal ipuin garaikidearen inguruabar teoriko-kritiko, historiko eta kulturalera jo behar izan dugu.

Horrenbestez iker-lan honen helburu nagusia Euskal Ipuingintza Garaikidearen historia zedarritzea da, 1970an hasita eta milurteko lehenengo hamarkadan amaitu.

Era berean, lan honen bitartez gure tesiaren bi ideia nagusiak frogatuko ditugu; hots, batetik, euskal ipuingintza garaikideak euskal literatura sistema sortzen eta, bestetik, gure literaturak pairatzen zuen “desfase” historikoa gainditzen

lagundu duela esan nahi dugu. Gure ustez, bi eginkizunotan euskal ipuingintza garaikideak berebiziko papera bete ditu.

Oso jakitun gaude guztiz pendiz labainkorretan ibili garela, ipuinaren beraren definizioa, euskal ipuin garaikidearen periodizazioa, corpora zehaztea, eta oinarri historiografikoak eta kulturalak ez direlako funts teoriko eta metodologikoen aldetik nahi genukeen bezain zehatzak. Erronka handiak izan dira hasiera-hasieratik. Alabaina, horiexetan oinarritu gara lana aurrera eramatearren; hots, lau ardatz teoriko nagusi landu ditugu, oinarri historiko-kulturalak, genero teoria, narratologia eta harreraren teoria alegia. Azkenean, laurak ala laurak euskal ipuingintza garaikidea zertan den azaltzeko baliatu ditugu.

Halaber, hemen aurkezten dugun ikerketa-lana artikulu-bildumez egindako tesia da. Urteetan, han hemen, ipuingintzaz argitaratu ditugun artikuluek, liburu sarrerek, baita saioek ere, osatzen dute lan honen atal nagusia. Uste dugu bertan tesiaren alderdi nagusiak badaudela eta hasieran formulatutako hipotesi guztiei erantzuna ematen zaiela.

Hain zuzen ere, gaude bertan aurkezten ditugun artikuluek eta argitalpenak (*Eguno euskal ipuingintzaren historia, Bizkaiko euskal idazleen ipuingintza modernoa*, “Euskal ipuin garaikidearen uberan (1970-2003)”, “La narrativa breve vasca en el nuevo milenio”, “25 urte euskal literaturarako. Iraupenaren eta garapenaren arteko talka” eta “La literatura vasca en el siglo XXI. Desarrollo y evolución”) batasun tematikoari dagokionez, iker-lan honetarako ezarri ditugun helburuak betetzeko balekoak direla.

1.3. Erabili eta aipatutako iturriak.

(EIGH) ikerketa-lana aurrera eramateko. nagusi-nagusi honako liburu eta argitalpenak baliatu ditugu:

Literatur generoaz literatura historiaren teoriez:

BATZUEN ARTEAN (1988): *Teoría de los géneros literarios*, Arco, Madrid.

BATZUEN ARTEAN (1998): *Nuevo historicismo*, Arco, Madrid.

BATZUEN ARTEAN (2005): *Teorías de la historia literaria*, Arco, Madrid.

SPANG, Kurt (1996): *Géneros literarios*, Síntesis, Madrid

Ipuingintza generoaz eta bere historiaz dihardutenak:

ANDERSON IMBERT, Enrique (1979): *Teoría y técnica del cuento*, Marymar, Buenos Aires.

ENCINAR, Angeles / PERCIVAL, Anthony (2001): *Cuento español contemporáneo*, Catedra, Madrid.

Euskal literaturaren historiaren historiaz:

CASENAVE, Jon (2011): *Euskal literaturaren historiaren historia*, Utriusque Vasconicae, Donostia.

LASAGABASTER, Txuma (2002): “La historiografía literaria vasca”- Aproximación crítico bibliográfica, *Las literaturas de los vascos*, Ed. Deustuko Unibertsitatea, Bilbao

Euskal literaturaren historiaz:

ALDEKOA, Iñaki (2008): *Euskal literaturaren historia*, Erein, Donostia.

GABILONDO, Joseba (2006): *Nazioaren hondarrak*, EHU, Bilbo.

KORTAZAR, Jon (1990): *Literatura vasca, siglo XX*, Etor, Donostia.

KORTAZAR, Jon (2000): *Euskal Literatura XX. mendean*, Prames, Zaragoza.

MITXELENA, Koldo (1988): *Historia de la literatura vasca*, II. edizioa, Erein, Donostia.

OLAZIREGI, M. Jose (2002): *Euskal eleberraren historia*, Labayru, Bilbo.

SALABERRI MUÑOZA, Patxi (2002): *Iraupena eta lekukotasuna. Euskal literatura idatzia 1900 arte*, Elkarlanean, Donostia.

URKIZU, Patrik (zuzend.) (2000): *Historia de la literatura vasca*, UNED, Madrid.

Euskal ipuingintzaz:

ALDEKOA, Iñaki (1993): “Mapak eta istorioak” In *Euskal ipuinen antologia bat*, Alberdania, Irun.

EGAÑA, Ibon (2020): *Eskuko ekipajea – Euskal ipuin modernoaren antologia (1963 – 2018)*, Alai, Donostia.

KORTAZAR, Jon (1982): *Mikel Zarateren prosa*, Euskaltzaindia-Bizkaiko Aurrezki Kutxa, Bilbo.

KORTAZAR, Jon (2003): “Javi Cillero eta Iban Zalduaren ipuingintzaz” In *Bitarte* aldizkaria, 31 zbk, 77-95 orr.

KORTAZAR, Jon (2005): *J. Sarrionandiaren ipuingintza. Zuhaitz erromesa*, Utrisque Vasconiae, Donostia.

LERTXUNDI, Anjel (1982): “Ipuingintza sugestioaren bidetik”. *Jakin* 25

MUJIKAI IRAOLA, Inaxio (1991): “Ipuingintzaz” In *RIEV*, 2 zbk, 301-311 orr.

OLAZIREGI, M. Jose (2005): *Mende berrirako ipuinak*, Erein, Donostia.

OTAMENDI, Jose Luis (1996): *Desde aqui, una antologia*, Hiru, Irun.

RETOLAZA, Iratxe (2000): *90eko hamarkadako narratiba berria: literatur kritika*, Labayru, Bilbo.

Harreraz eta joera narratiboez:

AZKORBEBEITIA, Aitzpea (1997): *Joseba Sarrionandia: Irakurketa proposamen bat*. Labayru, Bilbo.

KORTAZAR, Jon (2000): Sarrera in *Bilbao, Ipuin lantegia*. Alberdania, Irun.

KORTAZAR, Jon (2003): *Euskal kontagintza gaur*, Cuadernos de Mangana 27, Cuenca.

OLAZIREGI, Mari Jose (1997): *Bernardo Atxagaren irakurlea*. Erein, Donostia.

URIBE, Kirmen (2001): *Azken aldiko euskal narratiba*. UEU, Bilbo.

1.4. Inguruabar teorikoa eta metodologikoa. Nola utzi prosaikoa izateari.

Esan bezala, lau ardatz teoriko nagusi baliatu ditugu ikerketa-lan hau egiteko; hau da, oinarri historiko-kulturalak. genero teoria, narratologia eta harreraren teoria. Lau ardatzok, gerora ikusiko dugun moduan, literatura historia egiteko “marko berriatua” delakoaren ezaugarri nagusiak dira. Horren ondorioz, jada aurrera dezakegu gure inguruabar teorikoak bete-betean bat egiten duela historisizmo literarioaren marko berrituarekin.

Horrek, besteak beste, ipuin generoaz, bere historiaz, euskal literaturaren beraren historiaz, euskal ipuingintzaz, joera narratiboez eta haien harrerez lanketa xehea egitera eraman gaitu.

Metodologiari bagagozkio, arestian adierazi bezala, ikerketa-lan honetarako aldian-aldian egin eta kaleratu ditugun artikulua eta bestelako argitalpenak bildu eta batera aurkeztea hobetsi dugu, bertan euskal ipuingintza garaikidearen zernola nagusiak emanda baitaude.

1.4.1. Ipuin-generoaren definiziorantz.

Carlos Pachecokⁱ dioskunez, bi dira ipuin literario modernoaren kontzeptua azaltzeko asmoz erabili izan diren teorizazio ildoak. Bat ahalegindu izan da beste genero literario batzuekiko, baita literarioak ez direnekiko ere, mugak zedarritzen. Besteak, ordea, berezko ezaugarri nagusiez jardun izan du, daukan balio literarioaz eta kulturalaz jardun ere. Ahalegin horretan ez dira gutxi ipuin literarioaren definizio argia, zehatza eta erabatekoa ematera menturatu izan direnak, beharbada, intuizioz ipuina zer den azaltzeko gaitasuna badugulako. Era berean, ipuinaren zenbait ezaugarri argi eta zehatz azaltzekoak dirudite. Mariano Baquero Goyanesen ustetan ipuina genero zehatza da. Bestalde, Brander Matthewsek XX. mendearen hasieran eleberria baino zehatzagoa zela aldarrikatzen zuen, lirika, antzerkia eta epikarekiko muga argiak ezartzen zituen. Matthews en iritzi hau zenbait urte geroago jaso zuen Mijail Bajtinek eleberria amaitu gabeko diskurtso egitura gisa definitzean. Berriz, Bajtinen ustez, ipuinak badu diskurtso egitura antolatuagoa, argiagoa, ipuinaren definizio orokor batera erraz eraman gintzakeena. Ez dirudi, hala ere, horrela izan denik. Izan ere, ipuina definitzen duten elementuak zehazteko zailtasun agerikoak egon dira eta badaude. Julio Cortazarrek berak zenbait ezaugarri komun esleitzen zien ipuinei, berauek edozein motatakoak izanda ere. Baina, aldi berean, onartu egiten zuen genero definigaitza, iheskorra, iluna eta bere baitara bildua zela. Beraz, definizio hoberik gabe, metaforetara jo izan da ipuina zer den azaltzarren. Horacio Quirogaren ustez ipuina jo puntara zuzen-zuzen doan gezia da, Cortazarren aburuz bizitzaren sintesia da ipuina, dardara azkar eta iragankor bat, soilik irudien bidez azal litekeena. Hori guztia dela eta, ipuinaren teoriak etengabe heldu nahi izan dio hain iheskorra den generoari, eta oraindik ere erabateko adostasuna lortu ez badu ere, asko da ipuina definitzen duten ezaugarri orokorrei dagokienez aurreratu dena. Hauexek dira ipuinaren definizioa eman nahiz gehien aipatu izan diren ezaugarriak: narratibitatea eta fikzionalitatea, luzera, sortzeko eta jasotzeko bakantasuna, eraginaren intentsitatea, ekonomia, trinkotasuna eta zehaztasuna.

Ipuinean narratibitatea eta fikzionalitatea oinarrizko ezaugarriak ditugu, azken batean ipuina errelatoa da, ezin dio, gainera, errelatoa izateari utzi. Ipuin orok denbora eta espazio jakin batean pertsonaia batzuek egindako ekintzen sekuentziaren berri ematen digute. Ez du ardura nolako ekintzak diren, ez nork edo zerk egiten dituen, ezta zein denbora eta espaziotan egiten diren ere. Ipuinaren atzean beti datza istorio bat. Horretan, Guillermo Manesesen¹ iritziz, ipuina sekuentzia laburra da, itxia bere baitan, zirkunstantzia bat eta bere amaiera; hau da, arazo bat eta bere konponbidea. Baina narrazioaren kontzeptua oraindik zabalegia da, txisteak, txostenak, berriak eta antzekoak narrazioak ere izan daitezkeelako. Beste kontzeptu bat gehiago erabili behar da orduan, ipuinak beste genero literarioekin partekatzen duen fikzionalitatea alegia. Berorrek ipuina literario bihurtzen du. Ipuina fikzioaren erakusgarria da, zinean beste edozein balioren gainetik balio estetiko nagusitzen den. Ipuina, beraz, objektu artistikoa da, errealitatearen errepresentazioa jaso dezakeena, edo irudimenak eragiten duena, edo guztiz fantastikoa dena. Ondorioz, ipuina gehiago eta gutxiagoko egiantzekotasunez jantzitako narrazioa dugu.

Gutxi gorabeherako laburtasuna izan daiteke ipuinaren ezaugarriker agerikoena, teorizatzaile guztiek aipatzen dutena. Irakurleek beraiek ere hartzen dute ipuinaren laburtasuna ezaugarri bereizgarri gisa, esaterako ipuina eleberritik bereizteko orduan. Baina, kontua da ipuinek ez dutela luzera jakin bakar bat. Ipuin bat hitz bakar batetik orrialde askotara joan daiteke. Gainera ezin dugu pentsatu laburtasunak errelato bat ipuin bihurtuko duenik, horrela, eleberritik ateratako edozein testu txatal ipuina ere izan liteke, eta jakina, ez da. Bada, hortaz, kontuan hartu behar den beste osagai bat, laburtasunak duen funtzioa hain zuzen ere. Poek³ berak ulertu zuen laburtasunak intentsitatea areagotzen zuela. Horregatik, laburtasuna ez da helburua, ipuina garatzeko garrantzitsuagoa den intentsitatea lortzeko bidea baino.

Ipuina sortzeko eta jasotzeko bakantasuna ere Poeren poetikari dagokion arren, ostean Quiroga⁴, Bosch eta Cortazar bezalako ipuingileek sakon jorratu zuten ideia hau. Egile hauentzat ipuina olerkera hurbiltzen da eta eleberritik bereizten dute ipuinaren hasierako sorkuntzak bat-batekoa izan behar duelako.

¹PACHECO, Carlos: *Del Cuento y sus alrededores*. Caracas. Monte Ávila. 1993.

Jasotzeak ere une bakar batean gertatu behar du, une bakar, labur eta intentsu batean. Ipuina kolpe bakarra da, kolpe batez idatzia eta kolpe batez irakurria. Horregatik ipuina ez da ez sortzen ez irakurtzen eleberria bezala. Ipuinak arreta handia eskatzen dio irakurleari, bertan laburtasuna, trinkotasuna eta intentsitatea nahasten baitira.

Eraginaren intentsitatea aurrekoari estu-estu lotua dator. Berau dugu ipuinaren gailurra, klimaxa, gehienetan ustekabea ailegatzen zaiguna. Ipuin osoa bideratuta egoten da une hau lortzeko, eragin psikologikoa sortarazten diguna. Horregatik ipuinetan jorratzen diren gaiak eragin hori lortzearen aukeratzen dira. Ildo horretan ipuina munduaren ikuspegi metafisikora heltzeko bidea da, hau da, errealitateak haratago doana azaltzen laguntzen digun tresna da ipuina.

Azkenez, ekonomiak, trinkotasunak eta zehaztapenak zerikusi handia du aurretiaz aipatu dugun laburtasun ezaugarriarekin. Ipuina errelato bakarra bada, kolpe batez sortua eta eragin intentsu bakarra sorrarazten badu, ipuinaren idazketa bera trinkoa eta zehatza izan behar du. Kontua ez da istorio sinplea aukeratzea edota modu sinplean adieraztea, baizik eta laburtasuna eta intentsitatea lortzearen egokiak diren baliabide erretorikoak erabiltzea. Beraz, ipuinaren egitura konplexua da, non elementu bakoitza adierazkor bihurtzen den.

Eleberria, eleberri laburra, ipuina.

Ipuina definitzen zaila bada, besteak beste, ipuinaren inguruko terminologian ere adostasunik egon izan ez delako esan genezake. Hobeto esanda, tradizio literario bakoitzak terminologia ezberdinak erabili izan ditu ipuina, eleberria eta bien arteko mugan egon daitezkeen generoak izendatzeko. Horretan, Gerald Gillespie² gogorarazten digunez, badira kontuan hartu behar ditugun koska bi. Lehena: tradizio batean dugun terminologiak beste esanahi bat hartzen du bestelako tradizio batean. Bigarrena: terminologia ere tradizio baten barruan garatu eta aldatzen da. Gauzak hobeto zehazte aldera, esan dezagun, terminologiaz ari garen honetan, berorrek dena delako genero literario batek historian izan dituen izena eta ezaugarri formalak ezartzen

dituela. Beraz, zenbait tradiziotara joz gero, berehala jabetzen gara terminologia bera nahasmen iturria dela genero hau edo bestea zehazteko orduan. Horregatik, lehenbiziko urrats gisa, ezinbestekoa zaigu jakitea definitu nahi dugun generoak nolako bilakaera izan duen terminologiaren aldetik. Genero narratibo modernoei gagozkielarik, berauek XIX. mendearen hasieran definitu eta finkatzen badira ere, gehienek Errenazimendu garaitik datozkigun generoen bilakaeran dituzte sustraiak. Aurretiaz esan dugun bezala, generoen izena eta ezaugarri formalak aldatuz etorri dira ia gaur arte. Horrela, Errenazimenduko ipuin, eleberri eta eleberri laburrak, izenez eta kontzeptuez, ez ziren izan, gerora, XIX. mende hasierako Erromantizismoak finkatu zituen berdin-berdinekoak, are gehiago, ordurako zenbait genero desagertuak ziren. Lehenik eta behin, “Nobela” eta “nobela laburra” kontzeptuei begiratu gero, aldeak nabarmenak dira tradizio batetik bestera. Berbarako, gaztelania hizkuntzako tradizio literarioak, “nobela” generoaren izendapen modernoa hartu zuen lehenak, bi genero ezberdin bereizten zituen Errenazimenduan “nobela” hitzarekin: bat, zaharrena, nobela luze eta gai erdi fantastikoak jorratzen zituena izendatzeko; eta bestea, berriena, gaur egungo ipuin batzuetatik hurbil egon litekeen narrazio ertain eta gai errealistakoak izendatzeko (gogoratu Cervantesen *Novelas Ejemplar²es* izeneko narrazioak). Azken horretatik egungo gaztelaniazko eleberria eratorria da. Berriz, Italiar, frantses eta alemaniar tradiziotan, hurrenez hurren, “novella”, “nouvelle” eta “nouvelle” hitzak eleberri laburra adierazteko baliatzen dira, bien bitartean, “romanzo”, “roman” eta “roman” hitzek eleberri luzea adierazten dute. Erromantzeok, gainera, erabat aldatuak ziren XIX. mendearen hasierako. Izan ere, Errenazimenduan eleberri luze eta fantastikoari erreferentzia egiten bazioten, XIX. mendearen hasieran, izen berberarekin, eleberri modernoari dagozkio, eleberri laburxeagoa eta tonu errealistakoagoa edonola ere. Gogora dezagun gaztelaniazko tradizioan “erromantzea” ez dagokiola genero narratibo bati, lirikari baino. Bestalde, ingeles tradizioan, seguru asko gaztelaniazko tradizioaren eraginpean, “novel” da XIX. mendearen hasieran eleberri

²GERALD, Gillespie: “¿Novella, nouvelle, novela(corta), short novel?: una revisión de terminos” in *Del cuento y sus alrededores*, 129-146. orr

³POE, E.A: “Hawthorne y la teoría del efecto en el cuento” (1842), in *Del cuento y sus alrededores*, 293, 303-305, 311-314. orr.

⁴QUIROGA, Horacio: “El manual del perfecto cuentista” in *Del cuento y sus alrededores*, 325-339. orr.

modernoak izendatzeko baliatzen den izena, berorren eta ipuinaren arteko generoetarako izendapen zehatzik gabe, gaztelaniazko literatura modernoan gertatzen den moduan.

Horrela bada, honako eskema egin daiteke XIX. mendearen hasieran finkatu ziren genero narratiboekin:

<u>Tradizioa</u>	<u>Forma laburra</u>	<u>Ertaina</u>	<u>Luzea</u>
Gaztelaua	Historia-cuento	storia-	novela
Italiarra	racconto novella	Histoire-	romanzo
Frantsesa	conte nouvelle		roman
Alemana	Geschichste- erzählung	novelle	roman
Ingelesa	story-tale	_____	novel

Bestalde, esango dugu ingeles literaturak “short story” eta “tale” generoetako ipuinak bereiztera jotzen duela. Lehenengoek gaur egungo ipuin literario modernoak hartuko lituzkete euren baitan; bigarrenak, berriz, garai bateko ipuin miragarriak. Hala ere, eskema kontuan hartuta, bada atera beharreko ondorioa: ipuin eta eleberriaren arteko mugak lausoagoak dira bien artean kokatzen diren generoetan, eta definitzen zailagoak terminologia zehatzik ez daukaten literaturetan, gaztelau eta ingeles literaturetan alegia. Horrek badu gugaran, euskal literaturan esan nahi baita, berehalako eragina. Euskal literaturak, genero narratiboetara dagokienez, ez baitu berezko tradizioarik sortu, erabiltzen dugun terminologia literatura gaztelauari aplikatzen zaiona orpo-orpo jarraitzen dugu, besterik gabe, eta zehaztugabetasun terminologiko bera geure baitan berrematen dugu. Hori dela eta, aurrerago ikusiko dugun bezalaxe, sarritan “ipuin” eta “istorio” kontzeptuen artean nolabaiteko oposizioa sumatzen da, tradizioz “ipuin” hitza euskaraz markatua etorri zaigulako, edota ipuin eta eleberri artean dautzan generoak izendatzearen oso zehatzak ez diren “ipuin luze” eta “eleberri labur” kontzeptuei, besterik ezean, oratu beharrean gaude.

Hawthorne eta eraginaren teoria ipuinean

Aurretiaz aipatzen genuen Edgar Allan Poe (1809-1849) estatubatuar idazleak ipuina garatzeko intentsitateari ematen zion garrantzia. Izan ere, Poe ipuinaren teoriak jardun zuen lehenbizikoa izan zen, berari, neurri handi batean ipuin modernoaren sortzea bai eta teorizazioa ere zor diogu. Oso ezaguna da horretan, 1842an Nathaniel Hawthorne (1804-1864) idazlearen *Twice-Told Tales* liburuari buruzko iruzkinean zabaldu zuen ildoak. Bertan, lehen aldiz, ipuinaren estetikaren ezaugarri nagusi gisa intentsitate handiko eragin bakarra definitu zuen. Poeren aburuz, eleberria ez bezala, ipuina indar iradokitzaile intentsua da, ordu erdian edota bi orduan gehienez oso-osorik eta kolpe batez irakurri behar dena. Poeren teoriari jarraituz, eleberriak irakurketan etenaldiak onartzen ditu, ipuinak berriz ez, osotasuna galduko luke eta. Horretarako, ipuina jasotzeko ez ezik, sortzeko orduan ere kontuan hartu behar da irizpide hau; hots, narrazioaren indarra moteltzen duten alferrikako elementu eta oztopo digresoreak. Beraz, hona hemen ipuin modernoaren estetikaren mamia: unitate bakar eta oso bat, bere baitan hasiera eta amaiera dituen, eta errezepzioa oztopatzen duten elementuez libro; ezinbestez, laburtasunera daraman estetika.

Horacio Quiroga: “Ipuinlari perfektuaren eskuliburua”.

Teorizazioaren ildoak jorratu zuen beste ipuinlari ospetsua bat Horacio Quiroga (1898-1937) hegoamerikarra dugu. Quiroga bere ipuinak idazteko baliatu zituen trikimailuetatik abiatuta benetako ipuinaren erretorika berrira hurbildu zen, gerora bere “Ipuinlari perfektuaren eskuliburua” izeneko dekalogoan laburbilduko zuena. Edonola ere, Quiroga ez zen abiatu ezerenik, baizik eta ipuin modernoaren erretorika berrira heltzeko lehen-lehenik ordura arte egindako ipuinaren definizioak jaso eta alderatu zituen bere iritzian zuzenak ez zirenak edota zaharkituegi geldituak zirenak baztertzuz. Horrela, Quirogak diosku ipuin literarioak dituen elementu eta ezaugarri nagusiak ahozko tradizioko ipuinetan ere aurki ditzakegula; hots, istorio interesgarri baten kontaketa, laburra ezinbestez gure arreta jasotzeko. Hala ere, segidan

gehitzen du, erretorika berria aintzat hartuz, istorioak hasiera, garapena eta amaiera ez dituela zertan izan. Nahikoa da eszena single bat, ustekabe bat, egoera sentimental, moral edo espiritual bat ipuinaren gaia izan dadin. Era berean, garai batean nabarmentzen zen argudio sendoa alboratzen du istorio laburra, zorrotza eta indartsuaren mesedetan. Quirogaren ustez ipuina kontatzearen era natural da, betidanik horrela izan dena, gaietan mugarik izan ez duena eta istorioa labur bezain indartsu kontatu izan duena.

Honax Quirogaren erretorika jasotzen duen dekalogoia:

Har ezazu aintzat maisu bat (Poe, Maupassant, Kipling, Txekhov), Jainkoa bera balitz bezala.

Sinets ezazu ezin iritzizko gailurra dela zure artearena. Ez ezazu amestu gaina hartuko diozunik. Gaina har diezaiokezunean, lortuko duzu, zeuk ere jakin gabe.

Eutsi iezaiozu, ahal bezainbatean, imitatzearen tentazioari; imita ezazu, ordea, eragina handiegia denean. Beste ezer baino gehiago, zientzia bat da nortasunaren garapena.

Izan ezazu fede itsua, ez garaipenerako zure ahalmenean, baizik-eta garaipena gutiziatzen duzun grina horretan. Maita ezazu zure artea zure andregai bezalaxe, bihotz oso-osea emanaz.

Ez zaitez idazten has, lehendabiziko hitzetik nora zoazen jakin ezean. Ipuin egoki burutu batean, lehen hiru lerroek azken hirurek bezainbesteko garrantzia dute ia.

Honako zertzelada hau (“Ibai aldetik haize hotza zetorren”) zehatz eta xehe nahi baduzu adierazi, hitz horiexez gain beste hitzik ez da gizakien hizkuntzan halakorik adierazteko. Behin hitzen jabe zarenean, ez zaitezela arduratu kontsonante edo asonante diren bere artean.

Ez ezazu, beharrik ezean, adjektibatu. Alfer-alferrik izango dira substantiboari atzetik itsasten dizkiozun itsats guzti-guztiak. Doi-doia topatzen duzunean, berak eta bakarrik, izango du kolore paregabea. Baina, topatu beharra dago.

Har itzazu pertsonaiak eskutik eta eraman itzazu atzeneraino irmoki, ezarri zenien bidetik kanpo besterik ezer ikusi gabe. Ez ezazu arreta gal, haiek ikusi

ezin dutena edota haiei batere axolarik ez diena, zuk begiratu. Ez ezazu irakurleaz abusa. Betegarrietatik garbitutako nobela da ipuina; ripioen bahetik irazia.

Ez ezazu emozioaren agindupean idatz. Uztazu emozioa hil dadin, eta ekar ezazu gogora gero. Baldin eta orduan berpizteko gauza bazaude, ailegatu zara zure artearen erdi-bidera.

Ez ezazu, idazten diharduzunean, adiskideengan pentsa; ezta zure historiak eragingo duen zirrarez ere. Konta ezazu, kontakizunak zure pertsonaien giro txiki bildu horrentzat ezik interesik ez baleuka bezala; zu zeu izan zintezkeelarik, gainera pertsonai horietako bat. Ez da beste inolako modurik ipuinean sartzeko.

Esan dezagun Poe eta Quirogaren teorizazioak ipuin modernoaren gaineko lehenak izan zirela. Geroztik ez dira falta izan ipuinaren inguruan jardun izan duten egileak (Mastrangelo, Pligia, Julio Cortazar...) ipuin generoa zertan den azaltzen ahalegindu direnak. Aitzitik, hurrengo lerroetan ere ikusiko dugun bezala, genero hau garatu ahala zalantza berriak piztu dira, gainera, betiko eztabaida, hau da, ipuina eta eleberriaren arteko harremana inoiz alboratu gabe.

Gure literaturan ere ez dira gutxi ipuinaren inguruan sortzen diren kezka eta eztabaidak. Gogora dezagun ipuin modernoa dela euskal literaturan beranduen garatu den generoa eta bere ezagutza, oraindik ere, ez dela behar bezalakoa. Gauzak horrela, Inaxio Mujika Iraolak bere ipuingintzaren gaineko artikuluan (“Ipuingintzaz”, *RIEV.* 303.or. 1991) honezkero ipuin eta eleberriaren arteko harreman eta aldeari heltzen saiatu zen:

“Ipuingintza ez nobelarako pauso bat. Nobelaren ataria.

Eta komeni da hori aurren-aurrenetik garbi eduki dezagun. Ipuinak egitea ez baita inportantziarik gabeko debertimendu hutsa, nahi eta nahi ez nobelaren itsasoak irentsiko duena, zenbaitek fribolitate arinetik esatera ausartu ez, eta sujeritu ohi duen bezala, sujeritu hitzaren esanahia ulertzeko gauza ez dira baina.

Inportantzia handiko afirmazioa duzue hori. Ipuinaren erreibindikazio literario autonomotik egitea ezinbestekoa iruditzen zait gainera, hain serio ikusia ez dagoen gure gizarte honetan”

Bada, Mugika Iraola ez da horretan gelditzen eta ipuinaren definizio ematera menturatzen da artikulua horretan bertan (“Ipuingintzaz”, *RIEV.* 304.or. 1991):

“...beharbada esatea badugu, ipuina sujerentzia narratiboa dela orokorrean hartuta, intentsitate eta kondentsazio handiko sujerentzia ere; eta nobela adierazpen narratibo zehatzagoa dela. Ez horregatik landuago, bai ordea arnas handiagoko”.

Berrikiago, Iban Zalduek⁷, azken urteotako ipuingile oparoenetakoa eta generoaren defendatzaile sutsuak, honelaxe planteatzen zituen ipuingintzaren zenbait aje eta ezaugarri (*Diario Vasco*, 2007):

“Ipuinaren eta eleberraren inguruko eztabaida zaharra da, bai, baina gure kultur ingurunean batez ere. Beti dago hor dialektika – edo, dialektika baino gehiago, gogoeta gaia, azkenean eleberria nagusitu delako-, eleberrak ipuinak baino garrantzi handiagoa ote duen, ipuina eleberrira iristeko urratsa ote den, eta ez da helburu bat duen genero gisa hartzen. Eta, horren kontrastean, gero oso lan onak sortu dira hemen”.

“Garbi dago argitaletxei eleberrak interesatzen zaizkiela, baina horrek ez du dena azaltzen: ipuinak gehiago salduko balira, argitaratuko liriteke gehiago. Prestigio arrazoa, hemen lotzen baita ipuin tradizionalarekin, ahozko tradizioarekin, komikiarekin ere bai, eta eleberraren prestigioa besterik da, zerbait serioa ematen du. Mediterraneoan XVIII. mendetik datorren iritzia da: ipuina lan txikia da, eta eleberria lan ona”

⁷ZALDUA, Iban: “Ipuinek sekulako garrantzia izan dute gure literaturan azken urteotan”. Euskaldunon Egunkaria, 1997-2002 hemeroteca.

Gaude hiruzpalau gako garrantzitsu jotzen zituela Iban Zalduak iruzkin horretan. Gakook, hau da, generoaren definizioa eta autonomia, generoen arteko hibridazioak eta mugak, generoaren prestigioa eta eginkizuna literatura sistema barruan, eta guk geuk horiei gehituko geniekeen generoarekiko ardurak kritikaren partez, dira, aldi berean, generoaren ezaugarri eta egoeraren berri ematen digutenak. Eta ez dirudi oraindik eztabaida bere horretan amaitu denik. Berritan, Joseba Gabilondo⁶ irakasleak berriro hitz egiten zuen ipuinak eleberriarekiko omen daukan morrontzaz, baita, bere iritziz, literatura sisteman izan beharko lukeen eginkizunaz ere (*Nazioaren hondarrak*, 2006).

“Ipuingintza eta bestelako genero txiki eta hibridoak eleberriaren morrontzatik atera behar ditugu, eta era berean eleberria normalizazio-beharkizun politikoaren morrontzatik askatu, orain daukan irakurle politiko bakarra – legea: Eusko Jaurlaritza, instituzioak, sariak – arbuiatuz. Galiziako literaturan gehiago gertatu den bezala – hor dago Manuel Rivasen adibidea – eleberriari hobetsi beharrean, ipuinetik eta bestelako genero txikietatik eleberrira hedatzen den tarteko espazio hori, motz eta zatikatu hori, ospatu eta promobitu behar dugu. Bestela esanda, eleberria produktu bukatu eta biribiltzat eskatu beharrean – beti ere motz eta galtzen aterako baikara eskakizun politiko honetatik – eleberriaren eta ipuinaren artean hedatzen den espazio heteroglosiko eta hibrido hori landu beharko genuke”

Lehenengo arazoari helduta, generoaren definizioaz ari garelarik, definizioan bertan, alegia, dugu ipuingintzak ezartzen digun lehendabiziko koska. Oraindik ere hiztegi askotan ipuina bereziki umeentzako genero gisa definitzen da. Ez da gezur handia, baina nahasmen iturria ere bada. Umeentzako ipuingintza, edo ahozko ipuingintza tradizionala genero orokor honen alderdiak, edo bestelako generoak, baino ez lirateke izango, eta azpigenero hauek ez lukete, inondik inora, generoa, bere osotasunari begira, ezaugarritzatuko. Hobe genuke esan ipuina, beste genero batzuen artean, narratiba laburraren genero bat dela, autonomoa, laburtasuna izaki, hain zuzen,

⁶GABILONDO, Joseba. “Ipuingintza eta nobelaren artean dagoen espazio hibrido hori landu behar dugu”. *Diario Vasco*, 2008-06-06.

bere ezaugarririk behinena. Era berean, gurean ohikoa da entzutea dena-delako ipuina “ipuinagoa” dela, edota beste hura errelatoa baino ez dela, besteetan, ordea, ipuina eta errelato laburra, narrazioa ere bai, sinonimotzat hartzen ditugu. Aurreko nahasmenera itzultzen garelakoan nago, izan ere, oraindik, bere esanahi hertsienari bagagozkio, ipuin hitzak, euskaraz, gezurrezko kontua esan nahi du, bere baitan kontu single eta xalo baten oihartzuna dakarrena nonbait; umeena horregatik?. Eta jakina, azpian dugun oihartzun horrek ez gaitu beti asebetetzen halako ezaugarriak ez dituen ipuin bat azaldu behar dugunean, horregatik jotzen dugu beste izendapen batzuetara. Konponbidea ez da erraza.

Laburtasuna bada genero honen ezaugarri nagusia, hibridazioa da aitzakotzat hartu behar dugun beste bat, definitzen gaitza eta arantzatsua berau ere. Ezaugarri honek generoen arteko mugak zehazten lagundu beharko liguke, baina hain da handia ipuinaren gaitasuna beste genero batzuen ezaugarriak bere hartzeko, ezen sarri askotan haien arteko mugak lauso gelditzen diren. Horra Gabilondoren heteroglosiaren kontzeptua, non hizkera, hizketa eta ahots aniztasuna lantzeko ipuina berebizikotzat jotzen duen. Egia esan, ipuina eleberriaren mugetatik olerkiaren bazterreraino ibil daiteke lasai asko, mutur batetik bestera. Hori generoaren indar sortzaile eta malgutasunaren seinalea litzateke, ez nahitaez zailtasun bat, ez bada askok ipuina eleberriaren uberan, morrontzapean, ikusi nahi izan dutelako. Ez dira gutxi, bestalde, ipuina beste muturrean, olerkiaren pare, jartzen dutenak. Ipuinaren indar iradokitzaileaz ari dira, ipuinak gure baitan uzten duen berehalako zirraraz, eleberriak beti lortzen ez duen intentsitateaz. Ipuinaren beste ezaugarri bat. Eta ezaugarri ezaugarri definizio txukunago batera hurbiltzen gara. Ipuina genero moderno eta garaikidea dugu, inoiz baino garaikideagoa; narrazio laburrari dagokiona; autonomia bai, baina bestelako generoen ezaugarriak bere egiteko erraztasun handia duena eta olerki batek haineko indar iradokitzailea duena. Horrelaxe defini genezake.

Orain arte aipatu ditugun ezaugarri eta zailtasunak generoari dagozkio, berezkoak zaizkio. Bestelakoak dira dagoeneko hizpidera ekarri ditugun beste biak, generoaren prestigioa literatura sistema barruan eta generoarekiko ardurak kritikaren partetik, hain zuzen. Bada, ezin esan hauek literatura guztietan orokorrak eta arruntak ere izan ez direnik, gure inguruko literatura guztietan

ipuinak horrelakoetatik igaro behar izan du; dena dela, euskal literaturaren beraren egoerari lotuago agertzen zaizkigu, horien gaineko eztabaida ez baita oraindik atertu. Euskal sistema literarioa garatu ahala, honek, beti bateratsu doazen prestigio eta arrazoi ekonomikoak tarteko, aldian-aldian genero jakin batzuen alde egin izan du, gehienetan, gainera, beste batzuen kalterako. 80ko hamarkadan sistema literarioak ipuinaren alde nabarmen egin bazuen, ez zen gauza bera gertatu hurrengo hamarkadan, 90eko hamarkadan. Hamarkada horretan gure sistema literarioak benetako sistema izatea lortu zuen unean eleberriaren alde egin zuen, ipuingintza, neurri batean behintzat, bigarren maila batera behartuz. Kontrara, generoa hasi zen, ordura arte gertatu ez zena, kritikaren arreta bereganatzen, generoaren ezaugarriak, sormen literarioak balioak eta gure literaturan erdietsitako lorpenak agerian uzten zituen kritika.

Labur-labur, ipuinak buztana luze.

Hasierako ildoari jarraituz, eta arestian genionez, gaur egun ezagutzen dugun ipuin modernoaren hastapena Edgar Allan Poe estatubatuar idazlearen ipuingintzan koka genezake. Berari zor diogu ipuin modernoaren lehenengo eredu klasikoa. Beraz, euskal literaturaren eremuan ez ezik, gure inguruko literaturetan ere genero honen berantiartasunaz hitz egin beharko genuke. Egia da, eta ez dugu ahaztu behar, bestelako genero narratibo laburrek, ahozkoek zein idatzizkoek, aurretiaz tradizio zabala eta aberatsa zutela. Ipuin modernoak askotan edan izan du tradizio horren iturrietatik. Poeren ipuingintzaz geroztik, ipuina, garaian garaiko idazle askoren ekarpenari esker, etengabeko bilakaeran egon da, egun den genero konplexua izateraino. Bilakaera hori kontuan hartzeak lagun liezaguke generoa hobeto ulertzen. Ricardo Pligia⁷ argentinarrak, generoaren bilakaera azaltzeaz batera, ipuin modernoaren gako nagusiak laburtzen dizkigu. Txekhovek jasotako anekdota bat hartuta – Gizon batek, Montecarlon, kasinora joan eta miloi bat irabazten du, etxera itzuli eta bere buruaz beste egiten du – Pligiak ipuinaren eredu klasikoa azaltzen du. Errelato horren gunea idatzi ez den istorioan datza. Aurreikusgarria eta arrunta izan

⁷PLIGIA, Ricardo, "Tesis sobre el cuento" In *Crítica y ficción*. Buenos Aires. Siglo Veinte. 1990, 84-90

zitekeenaren aurka (jokatu-galdu-bere buruaz beste egin) intriga paradoxa gisa planteatzen da. Anekdotak jokoaren istorioa eta suizidioaren istorioa, zein bere aldetik, bereiztera jotzen du. Bereizketa hori ezinbestekoa da ipuinaren formaren izaera bikoitza ulertzeko. Beste era batera esanda, ipuin batek istorio bi kontatzen ditu. Ipuin klasikoak lehenengo planoan kontatzen du lehenengo istorioa (jokoaren istorioa) eta isilean, bitartean, bigarren istorioa eraikitzen du (suizidioaren istorioa). Ipuingilearen trebetasunak lortu beharko du bigarren istorio hori ematea lehenengoaren zirrikituetan. Beraz, agerian dagoen errelato batek beste bat ezkututzen du, berau zatika eta modu eliptikoan kontaturik. Ipuin klasikoaren indarra amaieran datza, lortzen duen bat-bateko ustekabeen. Ustekabe efektu hori, ezkutuko istorioa azaleratzen denean, gertatzen da. Istorio bakoitza, gainera, ezberdin kontatzen da. Istorio bi lantzeak kausalitate sistema ezberdin bi lantzen direla esan nahi du. Gertaera berdinek elkarren aurka ari diren bi logika narratibo ezberdin gisa jokatzeko dute. Ipuin baten funtsezko osagaiek ere eginkizun bikoitza dute eta era ezberdinean erabiltzen dira istorio bakoitzean. Ipuinaren eraikuntzaren gune nagusiak istorio biak elkarlotzen dituzten lotuneak dira. Sarritan, istorio horietako batean azalekoa dena, bestean ezinbestekoa da. Osagai anbiguoek ipuina den makineria narratibo mikroskopikoa ibilarazten dute.

Esan bezala, ipuina isileko errelatoa gordetzen duen errelatoa da. Ez da interpretazio kontua, ordea. Kontu bakarra da istorioa modu enigmatikoan edo isilean kontatzen dela. Errelatoaren estrategiak isileko narrazioaren mesedetan lan egin behar du. Nola kontatu behar den istorio bat beste bat kontatzen den bitartean ipuinaren arazo teknikoak laburtzen dituen gako dugu; hots, isileko istorioa ipuinaren formaren gako nagusia da.

Berriz, Txekhov, Khaterine Mansfield, Sherwood Anderson eta Joyce idazleengandik datorkigun ipuin ereduak ustekabeko amaiera eta egitura itxia bertan behera uzten ditu; bi istorioaren arteko tentsioa lantzen du, berau inoiz konpondu gabe. Eredu honetan, isileko istorioa agerikoagoa da. Poeren ereduko ipuinak istorio bat kontatzen zuen beste bat zegoela iragarritz, geroko eredu modernoago honek istorio biak kontatzen ditu bat bakarra bailiran. Hala ere, kontatzen ez den horrek, zeharka aipatzen denak, garrantzitsuena izaten segitzen du. Hemingway-ek ere ipuinaren lehenengo istorioa detaile handiz

narratzen du, bigarrena, berriz, ez du narratzen, dagoeneko irakurleak jakingo balu bezala. Horrela, Txekhoven anekdotara itzulita, ez zuen inoiz esango gizonak buruaz beste egin zuenik. Kafkak, esaterako, isileko istorioa argi eta erraz kontatzen du eta ageriko istorioa ilun. Horrelaxe sortu zen kafkianoa deritzoguna. Kafkak Txekhoven gizonaren suizidioa lehenengo planoan kontatuko luke naturaltasun handiz. Ikaragarriena jokia litzateke, modu eliptiko eta tonu mehatxagarritz kontatuko lukeena. Borgesentzat lehenengo istorioa genero bat da eta bigarren istorioa beti modu bertsuan ematen digu. Isileko istorio baten monotonia arintzearen Borgesek generoek eskaintzen dituzten aldaera narratiboetara jotzen du. Modu horretan, Txekhoven anekdotaren lehenengo planoan, jokia hain zuzen, genero edo tradizio baten estereotipoen arabera, apur bat parodiatua, kontatuko luke. Bigarren planoan, suizidioa, eszena bakar batean emango luke, protagonistaren bizitza osoa horretan kontzentratuz. Borgesek ipuingintzara ekarri zuen berritasuna, hain zuzen ere, bigarren istorio isil horren eraikuntza errelatoaren gai bihurtzea izan zen.

Ipuina ezkutuan zegoen zerbait argitara ateratzeko eraikitzen da, era artifizialean eraiki ere. Bizitzaren azal ilunaren azpian, isilean eta sekretuan, gordetzen den egiaren bila joaten uzten digun esperientzia da, *terra incognita* batera garamatzana.

Carlos Mastrangelo⁸⁸ argentinarrak, urrats bat gehiago ipuinaren teoriarantz eginez, ere sei elementu ematen dizkigu ipuin modernoa definitzeko: 1) Ipuina gertaeren sorta labur eta idatzia da, Pligiaren definizioan ikusi dugun bezala, gutxienez bi ditu. 2) Gertaerok ziklo amaitu eta borobila osotzen dute, ipuina osotasun bat da, ez dago ezer falta eta sobera ere ez. 3) Argumentua, asuntoa eta gertaerak berebizikoak dira berez ipuinean. Ipuinean ez dago arrazoirik, ez espaziorik, ez denborarik giroak, detaileak eta pertsonaiak deskribatzeko, berauek ipuinaren gunea betetzen ez badute behintzat. 4) Ipuina ildo bakar eta etenik gabe harilkatzen da. Horixe da ipuinaren ardatza eta bizkarrezurra, forma emango diona. Errelatoak, independenteak diren beste asunto edo pertsonaiak hartzeko ildoan alde batera uzten duen unean, ipuina

⁸⁸MASTRANGELO, Carlos. *El cuento argentino*. Hachette, Buenos Aires, 1963.

⁹CORTAZAR, Julio. "Algunos aspectos del cuento" in *Del cuento y sus alrededores*, 379-407. orr.

izateari uzten dio. Ipuinak giro eta pertsonaia diferenteak onar ditzake bere baitan, bai, beti ere ildo bakar bati egokiz gero. Horregatik, ipuina errealismoarekin zerikusirik gutxien azaltzen duen genero narratiboa da, ipuin-egileak errealitatearen bere osotasunean, benetako hustuketa egiten baitu soilik komeni zaiona hartzeko. 5) Ipuinean ez dago espazio eta denbora tarte handirik. Dena gertatzen da espazio eta une zehatz eta bakar batean. Benetan gutxi dira espazioa eta denbora zabaltzen duten ipuinak, egon, egon badaude ere. 6) Ipuinak ustekabeko amaiera du, egokia eta naturala. Ipuinaren amaiera elementu garrantzitsua da, ia-ia forma bezain garrantzitsua, konbentzitu behar gaitu. Amaiera ezin da ilogikoa izan, horregatik esaten da egokia eta naturala izan behar dela.

Julio Cortazarrek⁹, bestaldetik, ipuinaren gaineko gogoeta egitean, bere irudiko ipuinak ezinbestez bete behar dituen hiru ezaugarri nabarmendu zituen: esanguratsua izatea, intentsitatea eta tentsioa. Cortazarren ustetan esangura izatea ez liguke gaiak emango, baizik eta ipuingileak gaiari eskaintzen dion tratamendu literarioak. Horrela, ipuin baten gaia hutsala bezain azalekoa izan liteke, baina jasotako tratamendu literarioari esker esanguratsu bihurtzen da. Intentsitateari dagokionez, Cortazarrek diosku, eleberrian ez bezala, narratibotik desagerrarazi behar direla behar-beharrezkoak ez diren elementuak, muina baino ez dela utzi behar; horrela, kontura ez datozen giro edo pertsonaien deskripzioak eta denbora eta leku soberako aipamenak baztertu behar dira. Intentsitateak, berriz, hasieratik harrapatu behar gaituen indarra da, oraindik ipuina nola amaituko den jakin gabe, egileak astiro-astiro amaierara hurbiltzen gaituen hari jarraikorra.

Modu batean edo bestean aipatu dugu dagoeneko ipuina eta eleberriaren arteko eztabaida. Izan ere, ohiko izan da bien arteko alderaketa. Ematen du bien arteko muga zedarritu izan duena bata eta bestearen luzera izan dela. Gutxi ere ez dira izan, askotan tradizioko bestelako genero batzuetan oin hartuta, tarteko generoak proposatu direnak. Horrela, ipuin luzeak eta eleberri laburrak proposatu izan dira, sarritan jakiten zaila izanda bata non buka eta bestea non hasi. Euskal literaturan bertan badago adibide bat baino gehiago, esaterako Mujika Iraolaren *Gerezi denbora* (1999, Alberdania) lana. Berau eleberri laburtzat jo izan da, eta hara, kritika narrazioaren eskematismoa dela-

eta kexu agertu da; izan ere, egileak berak aitortzen duenez, ez genuke eleberri labur bat eskuartean izango, ipuin luze bat baino. Badago gehiago, hala ere. Eleberria fikzioaren ohiko eredutzat daukagu, lan zabala eta garrantzitsua, unibertsaltasunaz jantzia. Ipuina, aldiz, haren anaia txikitzat hartu izan da. Ipuina laburra denez gero, bere edukia zatikatu, subjektibo eta partzial gisa hartu izan da; eta bere edukia zatikatua, subjektiboa eta partziala denez gero, bere egitura laburra da ezinbestez. Gurrpil zoro antzeko zerbait da. Bada, Clare Hansonek¹⁰ gogorazten digun bezala, badira ipuina, luzera gorabehera antzuak alde batera utzita, eleberritik bereizten duten elementuak. Batetik, beti Clare Hansoni jarraituz, ipuinak irakurleari eskatzen diona ez da eleberriak eskatzen duena. Eleberriak testu barrura darama irakurlea, ipuinak, aitzitik, testuz kanpoko erreferentzietara. Eleberrian metonimikoki funtzionatzen duten errealitatearen irudi errepresentatzaileak testuan bertan dautza, aurretiaz testuan irakurri ditugun ideietara garamatzate. Ipuinean, aldiz, ez dago espaziorik, ez erreferentzia gurutzatuak, ez errepikapenak egiteko; ipuina nahitaez kanpora zabaltzen da. Kritikari formalista, estrukturalista eta postestrukturalisten aburuz edozein elementuk, dela hitza, dela irudia, zerbait gehiago gordetzen du bere baitan, kanpoko esangura batera garamatza. Beraz, ipuina hitz eta irudi esanguratsuez osotua bada, eleberria baino literarioagoa den genero baten aurrean geundeke. Bestetik, Clare Hanson urrunago doa genero bien arteko alderaketan. Kritikari postestrukturalistek ere baieztatu izan dute edozein lan literario amets eta desioen oinarritzko bulkaden egitura errepresentatzailea dela. Zenbat eta desioetatik hurbilago egon, orduan eta desiook adierazten ditugun hizkuntza txikituagoa da, zatikatuagoa eta inkoherenteagoa, ipuinarena bezalakoa. Beraz, ipuina, bere antolakuntzan, ametsetatik hurbilago legoke, errealitatetik baino. Narrazio arrunta den eleberria kontzienteak egituratuko luke, ipuina kontrara, inkontzientearen forma bat litzateke, bide bat, batzuetan narrazioaren hainbat mailaren kontrakoa, zeinaren bidez gure inkontzientearen amets eta desio ezkutuenak, ilunenak eta grinatsuenak, azaltzen baititugu. Honatx ipuinak fantasia eta ezezagunarekin daukan harremana eta lotura estua.

¹⁰ HANSON, Clare. "Hacia una poetica de la ficción breve" in *Del cuento y sus alrededores*, 269-279. orr.

Edonola ere, laburtasuna dugu genero honen ezaugarririk behinena. Izan ere, laburtasuna bera da ipuinaren bilakaera ondoen azaldu duen funtsezko ezaugarria; hau da, urtez urte ipuina gero eta laburragoa izatera etorri da, tamainaren arabera ipuin aldaerak sortuz, eta mikro-ipuina izaki aldaera horietan guztietan modernoena, bereziena eta konplexuena. Lauro Zavalaren¹¹ ustetan idazkera laburra beti erakargarria izan da. Haikua, epigrama, olerki fraktarioa eta ipuin laburra dira balio literarioa duten idazkera laburra horren zenbait genero eta molde. Ipuin laburrari bagagozkio, hainbeste forma hibrido egoteak zailtzen du molde horren sailkapen eta definizio oro. Askotan ipuin laburra bestelako molde literario laburrekin nahasten dugu: kronikarekin, saioarekin, olerki narratiboarekin eta biñetarekin; baita literaturaz kanpoko zenbait generorekin ere: elkarrizketarekin, igarkizunarekin, autobiografiarekin, irakurlearen gutunarekin eta aitorpenarekin. Baina zer da aspaldi honetan berebiziko arreta piztu duen ipuin laburra? Erantzun azkar batean esan behako genuke eskala baino zer edo zer gehiago dagoela ipuina ipuin labur gisa jo ahal izateko. Dena dela, lehenik eta behin ipuin arruntaren eta ipuin laburraren arteko muga bereizi beharrean gaude. Horrela, adostasun handiz batez, ipuin arruntak edo konbentzionalak bi mila eta hogeita hamar mila hitz bitartean izan litzake. Hortik behera, beraz, ipuin laburra genuke. Hala eta guztiz ere, Lauro Zavalak hiru ipuin laburren moldeak dakarzkigu, alegia: ipuin laburra, ipuin oso laburra eta mikro-ipuina. Gorago genionez, ipuin laburra beste genero batzuetatik hain hurbil egotean, zail zaigu definizio on bat ematea; areago, ipuin laburrak aldi berean planteatzen dizkigun arazoak ez dira hutsalak: Ipuinak dira? Literatura dira? Zer jo dezakegu laburtzat laburra izateko? Nola deritzegu? Zenbat ipuin labur mota daude? Zergatik dira hain laburrak?. Ikusi dugun moduan, Zavalak hiru molde proposatzen dizkigu. Lehenengoak, ipuin laburrak, mila eta bi mila hitz arteko luzera izango luke. Hauei ere “sudden fiction” (bat-bateko fikzioa) deritzegu edo “mikrokosmikoak” zientzia fikzioaren alorrean, edo, besterik gabe “short-shorts”, Irwing Howek¹² izendatzen dituen moduan.

¹¹ZAVALA, Lauro. “El cuento ultracorto” in *Humor e ironia en el cuento ultracorto hispanoamericano*. Ponentzia, Filadelfia, 1995

¹²HOWE, Irving. “Introduction” in *Short shorts. And Anthology of the shortest stories*. Batam Books, New York, 1983.

“Miniaturaren maisu-lan hauetan zirkunstantziak erabat bazterten du pertsonaia, patua indibidualtasunari gailentzen zaio, eta muturreko egoera bat unibertsa denaren ikur gisa planteatzen da, denboraz kanpo dagoelako zirrara handia sortuz.”

Howek ipuin laburraren tipologia eskaintzen digu:

“Ipuin labur batek konta dezake jazoera bat, edo bizitza oso bat bere baitan kontzentratu, hala nola tonu lirikoa edo alegorikoa ere har dezake.”

Charles Baxterrek¹³, ipuin hauetaz gogoeta egitean, ohar egiten digu eleberrietan pertsonaiak erabaki moral garrantzitsuak hartzeko prozesu luze eta konplexuan aurkitzen ditugun bitartean, ipuin arruntean erabakia hartzen deneko unea bizi dugula. Aitzitik, ipuin labur batean pertsonaiaren edo erkidego baten erreakzioa ikusten dugu bat-bateko tentsio une baten ostean, ez dago inolako aukerarik erabakirik hartzeko, berau erritual moduko batek, norbanakoaren eta kolektiboaren artean kokatzen den erritualak, ordezkaten du.

Bigarrenari ipuin oso laburra generitzoke. Ipuin honek berrehun eta mila hitz arteko luzera izango luke. Ipuinoi “flash fiction” edo narrazio azkarrak ere deitzen zaie. Suzanne C. Fergusonek¹⁴, bere inpresionismoa eta ipuinaren formari buruzko teoriarik, adierazten du, XIX. mendeko egitura klasikoan, narrazioaren sekuentziaren linealtasuna hauts daitekeela ipuin mota bi sorrarazten dituzten estrategiak baliatuz. Batean ipuin eliptikoak genituzke, errelatoaren zenbait zati isiltzen direnean; eta bestean, ipuin metaforikoak, zatiok isildu beharrean, ustekabeko elementuek, edo elementu disonanteek ordezkaten dituztenean. Istorio eliptiko horiek, aurretiaz aipatu dugun bezala, jazoeraren bat kontatu edo bizitza oso bat kontzentra lezakete. Aitzitik, istorio metaforikoak barne bakarrizketari eta egitura alegorikoari dagozkie. Ipuin oso

¹³BAXTER, Charles. “Introduction” in *Sudden fiction international. 60 short short*. W.W Norton, New York, 1989.

¹⁴FEGURSON, Suzanne. C. “Defining the Shorty Story. Impressionism and form” in *The Short Story Theories*. Ohio University press, 1994, 219-230. orr.

laburraren molde horietan are trinkoago ageri dira ipuin laburraren kasurako emandako estrategiak. Ipuin oso laburren izenburuak enigmatikoak izan ohi dira, anbiguotasun tematikoa eta formala suerta daiteke eta amaierak ere enigmatikoak edo supitukoak izaten dira. Ipuinok irakurlearen partehartze aktiboa eskatzen dute.

Mikro-ipuinak, berriz, hitz bat eta berrehun hitz arteko luzera izango luke. Duda barik, testuok narratiba literarioaren materialik konplexuenak ditugu. Mikro-ipuinak hurrago daude epigramatik ohiko narrazio arrunt batetik baino. Rüdiger Imholf alemaniar kritikariak adierazten du bere mikro-ipuinen gaineko ikerketan, mikro-ipuina egoki definituko badugu, arreta ezarri behar dugula haien eskalan, hau da, haien tamainan eta luzeran, eta ez ipuina zer den erabakitzen duen eztabaidan. Testu ñimiño hauei darien indar iradokitzailea hertsiki lotuta dago beren nolakotasun artistikoari. Horretan bat egiten dute nabarmendu beharreko elementu bik, hots, anbiguotasun semantikoak eta literarioa edo literaturaz kanpokoa den testuartekotasunak. Hipotestuaren nolakotasunak, esan nahi baita, zeharka aipatua edo parodiatua den materialaren nolakotasunak ipuinaren izaera modernoa ala posmodernoa zehazten du. Ipuin hauetan epifaniaren presentzia erabat testuala da, egiturari dagokio; izan ere, ezin zaio egokitu pertsonaia bati edo berau inguratzen duen egoera jakinari. Pertsonaia anbiguotasun semantiko eta testuartekotasunaren azpian desagertzen da. W. Booth-en¹⁵ aburuz, ironia ere azal daiteke, era ezegonkorrean azaldu ere. Bada, ahots narratiboaren intentzioak ironia nekez zehaztu dezake, intentzio narratibo orokorra bera ere kolokan agertzen delako hain txikia den testuinguru horretan. Bien ala bien interpretazioa zail samarra da. Hori horrela izanda, Violeta Rojok¹⁶, gehiago sakontzeaz batera, mikro-ipuinaren ezaugarriak laburtzen dizkigu:

Muturreko laburtasuna (berrehun hitz baino gutxiago) ezaugarri nagusi gisa.

Hizkeraren ekonomia eta hitz jokoak garrantzitsuak dira.

Irakurleak parte har dezala eskatzen duten egoera estereotipatuen errepresentazioak ditugu.

¹⁵BOOTH, Wayne. *A rhetoric of Irony*. The university of Chicago, Chicago, 1974.

¹⁶ROJO, Violeta. "El minicuento: Caracterización discursiva y desarrollo en Venezuela" in *Revista Iberoamericana*, 166-167 zbk., 1994, 565-573 orr.

Mikro-ipuinaren izaera proteikoa; hau da, bestelako genero literario zein ez-literarioekiko hibridazioa, izaera narratiboa nagusi duten generoekikoa batez ere; edota harreman parodikoa ezartzen duen genero arkaikoekiko hibridazioa (alegiak, aforismoak, parabolak, errefraua, mitoak...)

Muturreko laburtasunaz gain, ezaugarri hauek ere aipatzekoak dira:

Testuartekotasun estrategia ugariaren erabilera (hibridazio generikoa, silepsia, zeharkako aipamena, aipua eta parodia)

Metafikzio mota ugari. Plano narratiboan: “mise abyme” edota egitura laberintikoa, metalepsiak, irakurlearekiko elkarrizketak... Hizkuntza planoan: hitz jokoak (lipogramak, tautogramak edo errepikapen ludikoak)

Anbiguitasun semantikoaren forma ugari, ustekabeko amaiera, edo amaiera enigmatikoa.

Umore forma ugari (testuartekotasunezkoak) eta ironiarenak ere bai (ezegonkorak nahitaez)

Bada, hala ere, ahazterik ez daukagun koska bat. Mikro-ipuin bat ez dugu mikro-testu batekin nahastu behar, gauza ezberdin bi dira. Horrela, errelatoaren izaera narratibo argia eta nagusiak bereizten du mikro-ipuina mikro-testu batetik.

Azkenez, aipatu beharra daukagu ipuin laburra prosazko olerkitik oso hurbil dagoela. Kontrakoa ere esan genezake, hortxe ditugu gurean Kirmen Uriberen *Bitartean heldu eskutik* (2001) liburuko zenbait olerki, ipuin labur lirikoaren ertzetan erraz egon litezkeenak. Askorentzat ipuinaren izaera lirikoaren gradua baino ez da. Ipuin horiek mundua era berezian begizatzen duten “ni” batetik abiatuta eraikitzen dira. Ipuinon begirada hori piktorikoa da, edo musikalitate handikoa, bertan denbora zatikatuago agertzen da eta espazioari arreta handiagoa eskaintzen zaio.

Ipuin laburraren ertzetan oraindik badago nahiko leku mugako testu gehiago sortzeko: oturuntza platonikoak, errelato-saioa epistolarra, parabola parodikoak, imajinaziozko kronikak, metaforizazio narratiboak, biñetak, saio narratiboak, ukronia oulipianoak, kronika fikzionatuak, parodia parabolikoak... Hori dela eta, ipuinen sailkapena egiteak ere lanak eman izan ditu. Beharbada horretan ohikoagoa izan da ipuinen gaiari erreparatuz nolabaiteko sailkapenak

edo izendapenak eman izana. Modu horretan, ezagunak zaizkigu ipuin liriko edo sinbolikoa, ipuin fantastikoa, ipuin errealista, umorezko ipuina, bidaia ipuina, ipuin erotikoa, beldurrezko ipuina, eta abar, moduko izendapenak; hau da, gaurko narrazio molde eta literatura generoetara egokitzen diren gai eta kontakizunak. Alabaina, ikusi dugun bezala, ipuinaren gaiak ez liguke emango ipuin horri buruzko informazio osoa, gaia baino garrantzitsuagoa, beraz, forma genuke.

1.4.2. Ipuin garaikidearen gaineko ikerketak euskal literaturan.

Genero nagusiez, hau da, olerkigintzaz eta eleberrigintzaz, aurki dezakegunarekin alderatuta, begibistakoa da, oraingoz behintzat, gutxi direla ipuin garaikidearen gainean egindako ikerketak, are gutxiagoak genero honi eskainitako lan monografikoak. Ideia hau behin baino gehiago azaldu zaigu lan osoan zehar, generoa bilakatu ahala, beronekiko interesa ere handitu egin da, baina ez bestelako genero nagusiei egokitu izan zaien maila berean, edozein bibliografiak ondotxo erakusten digun bezalaxe. Halaber, kritikan eta ikerketan bertan ere suma daiteke bilakaera argia, eta horrela, urteen poderioz ikerketa zehatzago bihurtu dela esan genezake, gero eta garrantzia eta autonomia handiagoa eskaintzen zaio. Beste atal baterako utzi ditugun euskal literaturaren lan historiografiko nagusiak alde batera lagata, euskal ipuin garaikidea, modu batean edo bestean, agertu izan da hainbat artikulu, antologia sarrera eta ikerketa monografikotan, batzuetan zeharka aipatua, besteetan zuzenago ikertua. Den-denak baliogarriak izan zaizkigu lan hau aurrera eramateko, horietako batzuk ezinbestekoak lanaren ardatza osotzen dutelako. Haien bilakaera ere bada euskal ipuin garaikidearen historiaren beste adierazgarri bat.

Ipuingintzari sendo heldu zion lehenengo monografikoetako bat Jon Kortazarrek Mikel Zarateren prosaren nondik norakoak aztertzen dituen izan zen. *Mikel Zarateren prosa* (1982) liburuan Lezamako idazlearen eleberriez gain, batez ere *Ipuin antzeko alegi mingotsak* (1975) ipuin-bildumako narrazioak ditu aztergai Kortazarrek. Hala ere, Zarateren ipuinak, alegi itxurapean, ia transiziozko ipuintzat har dezakegu, ipuingintza klasikoan oin hartu nahi duen ipuin moderno antzeko bat, ondoriorik ekarri ez zuen ahalegin berezi bat esperimentazio sasoi batean, eta hein handi batean, Kortazarrek liburu honetan idazlearen prosaren ezaugarri formalei baino ez die erreparatzen.

Berriz, urte berean ere badugu *Jakin* aldizkarian Anjel Lertxundik sinatu zuen “Ipuingintza sugestioaren bidetik” izeneko artikulua.

Batez ere 90eko hamarkada hasita, aurki ditzakegu euskal ipuingintza garaikidea jorratzen duten lehenengo argitalpenak. Horretan funtsezkoak izan ziren 80eko euskal ipuingintzaz erditu ziren balio handiko liburu arrakastatsuak, Atxaga eta Sarrionandiarenak nagusiki. Inazio Mujika Iraolak berak, zeinak aurrekoan aipatu ditugun egileen alboan ondu baitzituen 80ko hamarkadako ipuinik interesgarrienetako batzuk, eskaini zion artikulu luze bat (“Ipuingintza”. *RIEV.* 2. zbk. 301-303 orr. 1991) ipuingintzari oro har, eta ordura arteko euskal ipuingintza berriaren garapenari. Mugika Iraolak, bere ikuspuntutik, ipuin modernoaren definizioa emateaz gain, gure ipuingintza hirutan bereizten du: ahozko tradiziokoa eta euskal egile klasikoen ipuina; euskal ipuingintza garaikidearen aintzindarien ipuingintza (Gabriel Aresti, Jon Mirande, Nemesio Etxaniz, Martin Ugalde eta Jean Etxepare Landerretxe) eta, azkenez, Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1971) bildumak dakarren euskal ipuin garaikidearen hastapena, eta hortik geroztiko garapena. Banaketa hori bera izango da gure lanaren ardatza.

Euskal ipuin modernoaren balio estetiko eta literarioa azpimarratzen zituen lehenengo antologia, “Mapak eta istorioak” In *Euskal Ipuinen Antologia* (1993) Iñaki Aldekoari zor diogu. Liburu mugarrria, inondik ere, gure ipuingintzaren ezagutzan. Bertan euskal ipuingintzaren maisulak bildu zituen, 70 eta 80ko hamarkadetako egile eta lanak (B. Atxaga, Juan Garzia, Koldo Izagirre, Anjel Lertxundi, Jon Mirande, Inazio Mijika Iraola, R. Saizarbitoria eta Joseba Sarrionandia), ordura arteko ipuingintza modernoaren alorren alerik onenak iruditu zitzaizkionak. Sarreran Aldekoak egileon ipuinek zein tradizioetan edaten duten adierazten digu.

Ostean etorri dira zuzenki edo zeharka euskal ipuingintza garaikideaz arduratu diren beste liburu batzuk, Atxaga eta Sarrionandiaren lan arrakastatsuak gainbegiratzen duten Iñaki Aldekoaren *Antzarra eta ispilua* (Erein, 1992), Mari Jose Olaziregiren *Bernardo Atxagaren irakurlea* (Erein, 1998) eta Aitzpea Azkorbebeitiaren *Joseba Sarrionandia Irakurketa proposamen bat* (Labayru, 1998) bezalako saioak; 90eko ipuingintza berria aztertzen duen Iratxe Retolazaren *90eko hamarkadako narratiba berria* (Labayru, 2000); Sarrionandiaren ipuingintza osoa aztertzen duen Jon Kortazarren *J.*

Sarrionandiaren ipuingintza. Zuhaitz erromesa (Utriusque Vasconiae, 2005); euskal ipuingintzari ikuspegi zabala eskainitako Alvaro Rabelliren *Bizkaiko euskal idazleen ipuingintza modernoa* (Labayru, 2005); edota orain arteko ipuingintzak emandako emaitza borobilen adibidea den Mari Jose Olaziregiren *Mende berrirako ipuinak* (Erein, 2005) antologia. Edozein modutan ere, kritikak genero honi berandu heldu izana gurean izan duen ibilbide gorabeheratsuaren beste isla bat da.

Euskal literaturan ahalegin gutxi egin izan dira ipuinak sailkatzeko, esan nahi dugu modu orokor batean sailkatzeko. Bakanetako bat, Iratxe Retolaza¹⁷ kritikariak, 90eko hamarkadako narratiba berriaren azterketa egitean, ipuinen batasuna kontuan hartuta eman zuen sailkapena dugu. Bertan hamarkada horretan plazara irten ziren idazle berrien edota aurretiaz beste genero batzuetan ibili eta gero, olerkigintzan batez ere, narratibaren bidetik abiatutako idazleen lanak dakartza hizpidera, liburuek komunikabideetan jasotako kritikaren ikuspegitik. Ipuingintzari dagokionez, hiru sail berezi zituen. lehenik, ipuinen artean nolabaiteko kateaketa erakusten zuten bildumak jaso zituen; bigarrenik, elkarrengandik independenteak edo askeak diren ipuinak eskaintzen zituzten bildumak; eta azkenik, inongo bildumetan sartzen ez ziren hainbat ipuin askeren berri eman zuen.

Ipuinen arteko lotura adierazten zuten bildumak sailkatzeko lotura tematikoak, lotura zirkunstantzialak eta lotura moldeak baliatu zituen. Gaia elementu bateratzaile gisara erabilia duten bildumetan ugaritan, bi gai nagusi azpimarratzen zituen Retolazak: giza harremanen inguruko gaia eta heriotzaren gaia. Lehenengoan bikoteen gaizkiulertuez, maitasunaz, jeloskortasunaz, gorrotoaz,...mintzo ziren ipuinen berri ematen zuen. Horietan guztietan antzerako ezaugarriak azaltzen dira: ironiaren erabilera, amodioaren desmitifikazioa, eguneroko egoeren garrantzia. Horrelakoak dira Arantxa Iturberen *Ezer baino lehen* (1992, Erein) eta *Lehenago zen berandu* (1995, Alberdania); Jasone Osororen *Tentazioak* (1998, Elkar) eta Joxe Belmonteren *Amodio Zoroak* (1999, Elkar).

¹⁷Retolaza, Iratxe (2000): *90eko hamarkadako narratiba berria: literatur kritika*. Labayru. Bilbo. 112-162. orr.

Bigarrenean, esan bezala, heriotzaren zantzuak nagusiak dira. Ipuin-bilduma hauetan, gai ezberdinak jorratuz bada ere, guztietan heriotzaren gaiak leku berezia hartzen du, batzuetan eldarnioaren bidez, beste batzuetan desioaren bidez, eta besteetan ere oroimenak eragindako ezinegonaren bidez. Gai horretako ipuinak ditugu: Karlos Linazasororen *Eldarnioak* (1992, Erein); Isidro Rekarteren *Desioaren hiria* (1998, Pamiela) eta Felipe Riuseren *Bi argazki eta hainbat polaroid* (1999, Pamiela)

Lotura zirkunstantzialei dagokionez, bilduma hauetan narrazioek denbora nahiz espazio jakin batean girotuz bilatzen dute batasuna. Esaterako, Edorta Jimenezen *Atoiuntzia* (1990, Susa), *Manhattan* (1994, Elkar) eta *Laudanoa eta sutautsa* (1996, Txalaparta); Patxi Iturregiren *Haize kontra* (1996, Elkar); Jon Arretxeren *Ostegunak* (1997, Elkar) eta *Ostiralak* (1999, Elkar) eta Jon Gaztelumendiren *Haizea mindu gabe* (1999, Susa).

Bestalde, batasuna forman zuten ipuin-bildumak aipatzean, “short story cycle” motako ipuin-bildumak nabarmendu zituen. Ipuin-bilduma hauek eleberritik gertu dagoen kontamoldea azaltzen dute. Mota horretako bildumak Xabier Montoiaren *Gasteizko hondartzak* (1997, Susa); Karlos Linazasororen *Zer gerta ere* (1994, Alberdania) eta *Ipuin arriskutsuak* (1994, Erein); Jokin Muñozen *Hausturak* (1995, Alberdania); Antxon Gomezen *Abere madarikatuak* (1997, Susa) eta Paddy Rekalderen *Aizu, Paddy!* (1996, AEK) eta *Whiskey koloreko gauak* (1999, Txalaparta) izango genituzke.

Era berean, Retolazak loturarik gabeko ipuin-bildumen zerrenda eman zuen, hauetan, hain zuzen ere, gaiak eta molde narratiboak ugari dira. Horiek izan ziren: Josu Untzuetaren *Gauerokoak* (1991, Elkar); Jabier Muguruzaren *Bizitza pusketak* (1996, Erein) eta *Laura kanpoan da* (1999, Erein), Harkaitz Canoren *Radiografiak* (1995, Elkar), *Bizkarrean tatuaturiko mapak* (1998, Elkar) eta *Telefono Kaiolatua* (1997, Alberdania); Luis Mari Mujikaren *Ipuin ubelak* (1996, R&B) eta *Abuztuaren hamabosteko tren*a (1996, Erein); Mailuix Legorbururen *Apoa eta beste* (1998, Maiatz); Antton Lukuren *Botoiletan* (1998, Maiatz); Jabier Cilleroren, *Hollywood eta biok* (1999, Alberdania) eta Jose Luis Otamendiren *Euri kontuak* (1999, Susa).

Berriki Ibon Egaña irakasleak eta ikertzaileak *Eskuko ekipajea – Euskal ipuin modernoaren antologia (1963 – 2018)* izeneko antologia argitaratu du, non ipuin garaikide kanonikoak sailkatzen dituen.

1.4.3. Historizismoaz. Euskal literaturaren historiaz. Eredu berriaren markoa.

Jon Casenave irakasleak bere *Euskal literaturaren historiaren historia* (CASENAVE, Jon (2012): *Euskal literaturaren historiaren historia*) deritzon saioan dioskunez, euskal kultura osatzen ari da. Bere esanetan inguruko kultura garatuetan bi mendez ezagutu den bilakaera, berrogeita hamar urtez egin da Euskal Herrian. Denbora horretan guztian sorkuntza asko hazi da, baita euskal literaturaren esparruan ere. Casenavek esaten jarraitzen duenez, literaturaren sorkuntzarekin batera kritika ere garatu da, bai hedabideetan, bai unibertsitatean. 50eko hamarkadatik ona sortu zen euskal literaturaren historia modernoa ere asko aldatu da. Orain sorkuntzaren bilakaera jaso behar dela nabarmentzen du Casenave irakasleak.

“Denok erabiltzen dugu Euskal Literaturaren historia: lizeo eta unibertsitateko ikasle eta irakasleek, kazetariak, idazleek berek eta, erabiltzaile berezitu horiez gain, publiko zabal batek euskal kulturaz ditugun egun guzietako solasetan. Molde konziente batez edo partez bederen gehiegi pentsatu gabe, euskal literaturaren historiaz urteetan zehar eraikia izan den “kondaketa nagusi” bat erabiltzen dugu gure egitekotan.” (In *Euskal literaturaren historiaren historia*. 7 orr.)

Casenavek gogorarazten digunez, euskal literaturaren historia jasotzen den oraingo eredu nagusi, eredu berritua deitutakoa, horren lehenengo finkatzailea Koldo Mitxelena dugu. 60ko hamarkadan hasitako eredu horri aldakateak, egokitzapenak eta gehiketak egin izan zaizkio. Hala ere, eredu historiografiko horrek gorde du bere baitan hasierako helburu bera; hau da, barruko eta kanpoko transmisiorako “euskal literaturaren historia” fidagarri bat egitea, inguruko gainontzeko kulturetan egiten den bezala. Horretarako, inguruko kultura garatu horietatik maileguan hartu behar izan ditugu oinarri historiografikoak. Eredu teorikoak eta metodologikoak asko aldatu behar izan dira euskal literaturaren kritika eta historia gaurkotzeko eta zientzia mailara igotzeko. Ildo horretan, Casenavek gogora dakarkigu nola 1983an Txuma Lasagabasterrek (“La historiografía literaria vasca –Aproximación crítico-

bibliografica”) atzerapen kritikoarekin aztertu zituen ordura arteko euskal literaturaren historiak, eta zer nolako plana zirriborratu zuen historiografía mailako ikerketa egitarau zehatza proposatzeko. Bada, Casenaveren ustetan Lasagabasterrek proposatutako programa ez da oraindik guztiz bete, ahuleziarik handienak konpondu badira ere. Azken hogeitun urteotan, gainera, euskal literaturaren historia jorratzen duten ikerketa eta argitalpen multzo ederra egin da. Lan horietan guztietan, Casenaveren iritziz, denek onartzen duten eredu bat finkatu da, “eredu historiografiko kontsentsuala” izenekoa, eredu berria izenpean ere ezaguna dena. Casenavek aurreko eredu historiografikoak berrikusteaz gain, apaitu dugun “eredu kontsentsual” horren gainean egiten du gogoeta, oraindik erabat konpondu ez diren hainbat arazo baititu, gure lan hau egin ahal izateko kontuan hartu behar izan ditugun arazoak.

Aipatu bezala, Casenavek delako eredu historiografiko kontsentsuala edo eredu historiografiko berriaren bilakaera eta garapena sorkuntza literarioaren indartzearen ondorio gisa erakusten digu.

“Euskal literaturaren historialarien oinarrizko ekoizpena, erran nahi baita sorkuntza literarioa indartu da XX. mendeko azken mende laurdenean. Helduentzako literatura kopuruz gora joan da, baita ezagutza mailan barnean eta kanpoan, sariak, itzulpenak eta azterketa kritikoak bezalako ezaugarriak kontutan hartzen badira” (In *Euskal literaturaren historiaren historia*. 12 orr.)

Hutsuneak hutsune, euskarazko literaturan “normalizazio” gisako zerbait gertatu da azken mende laurdenean. Casenaveren iritziz oraingo euskal kulturaren kezka nagusia iraupena antolatzea da.

“Geroaren premia izan da XX. mendeko azken bi hamarkadetan euskal kulturaren kezka nagusia. Presa handiko giro batean eraman izan da bilakaera hori, pioneron giroan. Literatura sailean, idazle eta aditu askoren ustez, obra unibertsal bat lortu behar zen euskarazko sorkuntzarako, ezagutza zabal baten erdiesteko gisa. Kanpoan egiten zena euskal eremura erakarria izan da eta, ororen gaintetik eleberriaren nagusigoa” (In *Euskal literaturaren historiaren historia*. 13 orr.)

Bada, eredu historiografiko modernoaren bilakaerari helduta, esan bezala, Koldo Mitxelenaren ekarria aintzat hartu behar dugu. Bera izan zen *Historia de la Literatura Vasca* (1960) izeneko liburuan kanpoan indarrean zeuden oinarri metodologikoak eta kritikoak erabiltzen lehena. Mitxelenak eredu historikoan jarraitu arren, hots, literaturaren historiari kultura eta gizartearen historia ere gehitu zion, hiru mailetan egin zituen berrikuntzak. Lehena hizkuntza mailan, Mitxelenarentzat euskal literatura euskaraz idatzitako literatura da. Bigarrena teoria mailan, “eredu historiografiko nazionala” euskal eremura erakarri zuelarik. Eredu historiografiko horrek, Munduko bigarren gerraz geroztik sortuak, dena delako literaturaren inguruko hizkuntza, kultura eta babes politikoa kontuan hartzen zituen. Mitxelenak hizkuntza eta kultura baino ezin izan zituen hautatu; horrela, engoitik euskal literatura osoa eta bakarra izango zen, Hegoaldeko zein Iparraldeko idazleek sortua. Azkenik, hirugarren mailan, Mitxelenak hautu estetikoak egin zuen, kanona ezarri zuen eta bakarrik estetika kanon hori betetzen zituen lanak aipatu zituen. Harrez gero, Mitxelenari esker, gaur euskal literaturari definizio kontsentsuala ematen zaio; hau da, helburu estetiko batekin idatzitako testuak baino ez dira literario bezala onartzen.

Ondoren, 80ko hamarkadatik hona, gertatu den garrantzi handiko berritze teorikoari esker euskal literaturaren historiak beste aurrerapauso bat eman du. Lehena soziologiaren ekarria izan zen (Sarasola, Torraldai...), eta ostean estrukturalismoaren ildotik sortu diren metodologia berriek, testugintzan, poetika eta semiotika arloetan gertatutakoek, aukera handiagoak eskaini dizkigute lan literarioak aztertzeko. Casenaveren esanetan, dagoeneko beste eredu berritzaileago batzuen hastapenak antzeman daitezkeen arren (Gabilondo,...), horixe da gaur egunean indarrean dugun eredu historiografiko nagusia, eredu berritua alegia.

“...80-ko hamarkadaren atarian finkaturik zegoen modelo historiografikoa (Mitxelena, Sarasola, Torraldai, etb) gairatua izan da. Halere, egungo ereduak ordukoaren oinarri eta alde asko edukitzen ditu. Bainan 80-ko hamarkadaren haste hastean agertu ziren zenbait norabide nagusitu dira anartean, hala nola generoaren banaketaren aldetik edo perodizazio mailan. Horregatik erran

daiteke eredu "berritua" izan dela." (In *Euskal literaturaren historiaren historia*. 86 orr.)

Eredu berrituaren kontsensuzko hiru puntu nagusiak aipatzen dizkigu Casenavek:

- Literaturaren definizio garkotua.
- Euskal literatura objektu konplexu gisa.
- Sorkuntza garaikidearen nagusitasuna.

Casenaveren hitzetan literatura sail eta jarduera autonomo gisa definitua izan da. Ondorioz, historialariak "kanon bildu" baten alde agertu dira. Salbuespenak salbuespen, Mitxelenaz gero finkantu den kanon bera erabiltzen dute denek. "Kanon bildua" 70-eko hamarkadan bukatzen omen da. Orduetik aurrera, idazle garaikideentzat kanona zabalik gelditzen da, harik eta denborak erabaki arte zein lanek iraungo duen kanon horretan eta zein jaitsiko den bertatik. Bigarren puntuari dagokionez, zeina teorikoa eta metodologikoa baita, euskal literatura ez da gehiago mundutik aparte bizi den gertaera bitxia. Historialariek objektu konplexu gisa hartzen dute, sistema gisa alegia. Giza zientzietatik eratorri diren kontzeptuak erabiliz, literaturaren alde soziokulturalak hartzen dira aintzat. Gizartea eta jarduera estetikoaren artean bitartekaritza edo mediazio mota ezberdinak aurki daitezke. Bestalde, hirugarren puntuaz ohartzeko, argitalpenetako aurkibideetan baino ez da begiratu behar idazle eta lan garaikideek zenbat orrialde betetzen duten; inguruko literatura garatuetan ez bezala, euskal literaturan egile eta obra garaikideei lehentasun handia ematen zaie. Era berean, Casenavek beste ezaugarri batzuk gehitzen dizkio eredu berrituari, hala nola narratibaren nagusigoa, euskal literaturaren helburu didaktikoa eta transmisioa.

Esan bezala, egun erabiltzen den eredu berrituaren beste ezaugarri bat da narratibari eskaintzen zaion arreta. Narratiba, beste kulturetan bezala euskal kulturaren ere genero nagusi bilakatu da, berantiar ibili bada ere.

“Euskal literaturaren munduan aurkitzen diren partaide guzietan (idazleek, irakurleek, argitaratzaileek, kazetako eta unibertsitateko kritikariek) hogoi bat urtez obratua dute mugimendu “normalizatzaile” hori. Denbora berean, ordu arte narratibaren hein bertsuan aurkitzen ziren generoak -poesia eta saiakera-zokoratuak izan dira. Aldaketa hori onarturik, Euskal literaturaren historiek ere narratibari diote lehentasuna ematen.” (In *Euskal literaturaren historiaren historia*. 87 orr.)

Helburu didaktikoaz ari garela, Casenavek diosku literatura historialariak maizenik irakasleak direla eta gehienak unibertsitatean ari direla lanean. Irakasle horiek transmisioan pentsatzen dute lana egiteko orduan. Transmisorako gogo hori nabarmenago gelditzen da tokiko publikoarentzat euskaraz egiten dutenean, eta kanpokoentzat erdaraz. Horrez gain, gaurko egunean kritikariek eta historialariek badakite norentzat ari diren euskal literaturaren historia lantzen: institutu eta unibertsitateko ikasleentzat, irakasle eta kazetariarentzat, edota publiko zabalago batentzat. Gauzak horrela, gaurko historia egilea, nahi ala ez, harreman instituzionalizatu batean ari da. Bestalde, lan didaktikoa ere funtsezkoa da oraindik legitimitate kulturala lortze aldera. Balio sinboliko handia du, eta bide batez, guztiz baliagarria ikusteko batzuek zer nolako ikuspegia duten gure inguruan bizi ditugun arazoei buruz. Horretan, kontuan hartu behar dugu euskal literaturaren historia dela Euskal Herriko historia orokorrean osatuta dagoen eremu historiografiko bakarra. Halaber, Casenavek adierazten du euskal eskola sistema garatu izanak legitimitate handia eman diola euskal literaturari, eta, finean, eskola bidezko transmisio beharrak hein handi batean bideratu duela euskal literaturaren historia 80ko hamarkadaz gero.

Baina eredu honek baditu arazoak, gaur egun nahiko kontsentsualak ere diren arazoak. Euskal literaturaren historia idazteko Europako tradizio kritikoan erabiltzen diren oinarri teoriko eta metodologikoak erabili ditugu: perodizazioa, belaunaldiak, mugimendu historikoak, etb. Oinarriok, zuzenean aplikatu baino, euskal literaturaren ezaugarrietara egokitu behar izan dira. Horrek zenbait arazo ekarri ditu. Horietako bat “hausturaren” kontzeptua dugu. “Haustura”, Erromantizismoa garaiaz gero, inguruko kultura garatuetan erabili

izan da garai literarioen arteko banatzaile eta aldaketen eragile gisa. Horrela mugimenduak elkarri oposatzen dira, literaturaren historia garai batetik bestera igarotzen da haustura estetiko batzuk direla eta. Bada, euskal literaturan ez dago oraindik erabateko kontsentsurik “haustura” kontzeptua erabiltzeko orduan, ezta zein garairi egokitu ere. Esaterako, Sarasolak 1975ean, Francoren heriotzarekin batera, ezarri zuen lehengo euskal literatura eta oraingoaren arteko haustura muga. Aldiz, gehienek, Mitxelenari jarraikiz, 1957an ezartzen dute, Txillardegiren *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) lana mugarria delarik. Bestalde, generoen nagusitasunari gagozkiola, esan dugun bezala, narratibari eman zaio ia erabateko nagusitasuna, baina ez narratibaren genero guztiei, ia nobelari bakarrik baizik. Euskal literaturaren historiak generoak kontuan hartuta oreka handiagoa beharko luke. Perodizazioak ere zalantzak eragiten ditu. Historialariek oinarri historiografiko berdinak erabilia ere, badirudi oraindik banaketa finkorik ez dela ezarri, batez ere garai zaharrei buruz. Bertan Hegoalde eta Iparraldearen arteko ezberdintasunek zerikusi handia dute. Perodizazioaren ildoari jarraituz, begibistakoa da literaturaren historian garai zaharrak txikitu direla garai modernoagoen mesedetan. XX. mendeari nagusitasun handia eman zaio, eta horren baitan garai garaikideari batik bat. Horrek guztiak desoreka diakronikoa ekarri du, klasikoak baztertzen dira, idazle berri-berriei lehentasuna ematen zaie eta, ezinbestean, literaturaren definizio “modernista” egiten da. Horrek beste ondorio bat dakar, corpusaren baitako desoreka alajaina. Azken hogeita hamar urteetako idazleei lehentasuna ematean, kanonizazio eta “klasikotze” prozesuak atzeratzen dira, denborari utzi behar zaio bere lana egiten eta historilariak kanona behin eta berriro errebisatzera behartuta daude.

“Eredu berritua irudikatzen duten liburuetan, aldiz, lehengo garaiak gehiago “bilduak” dira. Bainan, bigarren gerlatik landa (Aresti/Mirande, etb) eta, are gehiago 1975-etik goiti, garaiak laburtzen dira eta badirudi gero eta lasterrago iragaiten direla. Gisa berean, obra eta autoreen sailkapena gero eta finago bilakatzen da gure garaitik hurbiltzean, kategoriak ugaritzen dira, ñabardurak ere bai”. (In *Euskal literaturaren historiaren historia*. 103. orr.)

Bada, Jon Casenaveren lanaren harira esan dezakegu gure (*EIGH*) Ikerlana ere bete-betean sartzen dela gaurko eredu historiografiko berriaren markoan, bere alde eta txar guztiekin. Areago, gaude Casenavek nabarmendu dituen eredu honen arazoei erantzun egokia eman diegula.

1.4.4. Euskal ipuingintzaren garaikidearen perodizazioaz.

Euskal ipuingintza garaikidearen perodizazioari bagagozkio, Casenavek aipatzen dituen gaurko euskal literaturaren historien desoreka diakronikoaren ezaugarriak gorabehera, geu ere, nahitaez gainera, hasieratik behartuak egon gara gure literaturaren une jakin baten alde hautatzera; hau da, euskal literatura garaikidearen aldeko hautua egitera. Justifikazioa erraza izan liteke, izan ere, lan honen izenburuan bertan dugu gure ikerketaren xedea, euskal ipuingintza garaikidearen historia egitea alegia. Dagoeneko lau hamarkada baino gehiago daramatzen garaikidetasun horri emango diogu garrantzirik behinena. Horrekin argiro gelditzen da euskal literaturaren sasoi jakin batez ari garela. Agian justifikatuago egon liteke, literatura garaikideak genero hau sorrarazi duela esango bagenu. Edonola ere, egungo euskal literaturaren historiek egin ohi duten moduan, gehiago findu behar izan dugu, gehiago sailkatu behar izan ditugu euskal ipuingintza garaikideak bere bilakaeran bizi izan dituen une historikoak. Ez da bakarrik helburu kontua, lana errazago egingo badugu arazo metodologikoa ere bada, euskal ipuingintza garaikidea, nagusiki, lau hamarkadetan banatzera eramán gaituena.

Beraz, lau hamarkada, 70ekoan hasita gaur arte, horixe da ikertu dugun periodoa. Hala ere, oraindik ez da nahikoa izan, urrats bat gehiago egin behar izan dugu. Horretarako, Inaxio Mujika Iraolaren artikulutik tira eginez (“Ipuingintzaz.” *RIEV*. 1991. 304-311 orr.) , lau hamarkadako banaketa edo sailkapen horri beste atal bi -hasierakoak- gehitu dizkiogu, Euskal ipuina modernitatearen aurretik eta Euskal Ipuingintza garaikidearen aitzindariak. Bi atalok ezinbestekoak izan zaizkigu, lehenak euskal ipuingintzaren testuinguru osoa hezurmamitzen laguntzen duelako, bigarrenak ipuin garaikidearen sorrera behar bezala azaltzen digulako. Agian, etorkizun hurbil batean gai izango gara euskal ipuingintza osoa behar bezala aztertzeke, perodizazio eta banaketa finduago batekin. Oraingoan, euskal ipuingintza garaikidea aztertzeari helduko diogu.

Dakigunez, euskal ipuingintza garaikidearen lehen emaitza Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean*¹⁸ (1970) ipuin-bildumaren eskutik etorri zitzaigun; hala behintzat, kontsideratu izan da. Horratx gure abiapuntu nagusia. Bertan nabarmenak ziren Hego Amerikako errealismo magikoaren zantzu eta eraginak, baita absurduaren antzerki eta ipuingintzarenak ere. Harrezkero, ipuingintza, narratibaren barruan, helduentzako literatur genero autonomo moderno eta landua bilakatu da. Gertaera benetan berria euskal literaturan, eta aldi berean, guztiz berantiarra gure inguruko beste literaturetan genero honek izan duen garapenarekin alderatzen badugu. Hain berandu sortu izana euskal narratiba modernoaren genero guztien berantiartasunari baino ezin zaio leporatu, XIX. mendetik hona astiro bilakatu diren generoak, hutsune handiekin modernitate eta modernitate osterata ere berandu iritsi diren generoak.

Ipuina narratibaren zatia den aldetik, euskal narratibaren bilakaerari heldu behar diogulakoan gaude, ipuingintza garaikidearen sorrera mugatu nahi badugu. Aurreratu dugun moduan, narratibako genero moderno guztiak berandukoak dira euskal literaturan. Fikziozko euskal prosazko narratibaren sorrera XIX. mendearen hasieran kokatu ahal badugu, J.A Mogelen *Peru Abarka*¹⁹ (1804) lanarekin hain zuzen, narratiban nagusia omen den eleberrigintza ez zen XX. mendearen hasierara arte sortu, Txomin Agirrerren eleberriekin ³ gehien bat. Sorrerako eleberrigintza horren poetika ildoak, dakigunez, ohiturazko ildokoa izan zen. Ildo nagusi horrek erabat bete zuen XX. mendearen lehenengo erdialdea harik eta gerra ondoko zenbait idazle berri bestelako joera eta poetikak jorratzen hasi arte. Ohiturazko poetikak iraun zuen bitartean euskal literaturan aurki dezakegun ipuingintza literario ia bakarra joera horren barruan garatu zen. Beraz, euskal narratibak XX. mendearen bigarren erdialdean lehenengoz eta behin modernitateari erasan arte ezin izango dugu euskal ipuingintza garaikide modernoaren sorrera ikusi. Ipuingintza garaikide modernoaren sorrera, oro har, euskal literaturaren 1957az

¹⁸LERTXUNDI, Anjel. *Hunik arrats artean*, Donostia: Lur, 1970.

¹⁹MOGEL, J.A. *Peru Abarka*, 1804.

³ Txomin Agirre: *Auñamendiko lorea* (1898), *Kresala* (1906), *Garoa* (1912)

geroztik 60 eta 70eko hamarkadetako berritze saioan eta sasoiaren ikusi behar dugu. Narratibaz bakarrik ari bagara, eleberria eta ipuin garaikide modernoaren garapena bateratsu etorri dira, ipuinaren egiazko hastapena beranduxekoa eta gorabeheratsuagoa izan bada ere.

Beste era batera ere adieraz daiteke, euskal ipuin garaikidea bategite saio batetik etorri dela esan genezake. Batetik, modernitatearen estetikak lantzetik, eta bestetik, aldi berean, ipuingintzaren eredu garaikide nagusia bereganatzetik (Poe, Kafka, Munro, Txejov...). Jon Kortazarrek bere *Euskal literatura XX. mendean* gogora dakarkigunez, euskal literatura Europako literaturaren zorduna da. Ipuina ez da salbuespena. Hortaz, bien arteko uztarduran ere badugu euskal ipuingintza garaikidearen sorrera.

Berandu garatu arren, ezin dugu pentsatu ipuin garaikidea hutsetik, ezerezetik, abiatu zenik. Euskal kulturaren hain garrantzitsua den ahozko tradizioko ipuina alde batera utzita, dei genitzakeen narratiba laburren generoak, tartean ipuina dagoela, mentura handiagoz edo txikiagoz landu izan dira, oro har, fikziozko narratiba lantzen hasi zenetik, XIX. mendetik hona, esan bezala. Komeni da, beraz, nabarmentzea ipuingintza mota jakin batez ari garela, gurean XX. mendearen bigarren erdialdean 60-70eko modernitateak eta 80koaz geroko modernitate osteak ekarritako ipuingintzaz, alajaina. Ipuingintza horri modernoa edo garaikidea iritziko diogu. Horrela, beti kronologia kontuan hartuta, ondoriozta genezake euskal literatura modernitatera heldu baino lehen, ipuina, beste genero narratibo labur batzuekin batera, jorratu jorratu egiten zela, baina beti modernitateaz landako estetiken ildoetan, ohiturazaletasunaren estetiken ildoetan, gehien bat.

Era berean, ohiturazko ildoen erabateko nagusitasunetik modernitatera doan bidean bada euskal literaturan zabaldu zen trantsizio sasoi bat, 1957. urteaz gero literatura eraberritu zuen sasoi, hain zuzen, geroko modernitatearen estetikak ahalbidetu zituen sasoi. Literatur genero guztientzat izan zen trantsizio sasoi, baita ipuinarentzat ere. Gorabehera askorekin, garaiko zenbait idazle berrik idatzitako ipuinetan modernitateak sendotuko

zituen aldaketak hasi ziren antzematen. Artean ipuingintzarako oinarri sendoak ipini gabe, idazle horien lanak ipuingintza garaikidearen aitzindaritzat har genitzake. Horrela, Gabriel Arestik, Jon Mirandek, Nemesio Etxanizek, Jean Etxeparek eta Martin Ugaldek idatzitako ipuinek ipuingintza garaikidearen lehenengo oinarriak ezarri zituztela esan beharra daukagu. Haiek aitzindaritzat ditugu.

Badago azken kontu bat, euskal ipuingintza garaikidea lau hamarkada nagusitan banatu badugu ere, berau ez da banaketa huts bat. Ez da bakarrik lana aurrera eramaten lagundu digun kronologia soila. Badago horretarako arrazoa, izan ere, hamarkada bakoitzak mugarrira ezartzen du ipuin garaikidearen bilakaeran. Mugarririk horiek unean uneko narratibak bereganatu dituen estetika nagusietan dautza. Horrela izanda, esan dezakegu hamarkada bakoitzean nagusitu diren joera edota estetika narratiboek, hamarkada bera ezaugarritzeaz gain, besteekiko bereizketa ezartzen dutela. Horregatik, euskal ipuingintza garaikidearen perodizazioaren kronologia zehazteagatik, azken lau hamarkadetan euskal narratiban izan diren joera edota estetika nagusien hurrunkerari erreparatu diogu. Gauzak horrela, arestian aipatu ditugun bi atalen ostean doazen atalak honako hauek dira:

- 70eko ipuingintza. Esperimentalismoa.
- 80ko ipuingintza. Errealismo fantastiko.
- 90eko ipuingintza. Eklektizismoa.
- Milurte berriko ipuingintza. Feminizazioa.

Beraz, esperimentalismo, errealismo fantastikoa, eklektizismoa eta feminizazioa, besteak beste, dira euskal ipuingintza garaikidearen bilakaera azaltzen duten mugimendu eta joera narratibo nagusiak, eta guretzat aingura bota beharko dugun portuak.

Eta ahazterik ez daukaguna, Casenavek ere aipatzen duen “haustura”, genero honetarako, 80ko hamarkadan ezarriko dugu. Genero baitako haustura

sasoa da, noiz eta euskal ipuin garaikidea “helduarora” iritsi baitzen. Orduantxe, gainera, aurretik zetorren ipuingintza moldeak bere onenak eman zituen.

1.4.5. *Corpusa dela eta.*

(*EIGH*) honetarako erabili dugun *corpusa* hautatzean, beharbada geuk ere egin dugu Casenavek eredu historiografiko berrituari egozten dion bekatutxo horietako bat, *corpusaren* desorekari dagokiona alegia. Esan nahi baita ikerketa banatutako ataletan erabili dugun *corpusean* desoreka nabaria antzematen dela. Hasteko, lan honekin ez dugu kanonik ezarri nahi izan, baina, aldi berean, batez ere lanaren azken hiru ataletan, 80ko, 90eko eta milurte berriko ipuingintzari dagozkionetan, argi dago euskal literaturan indarrean dagoen kontsentzuko kanonari lehentasuna eman diogula, eta, daukagun ipuin *corpus* osoa erabili beharrea, obra eta idazlerik garrantzitzuenek finkatu dutela gure lan ildo nagusia. Horrek ere ez du esan nahi kanonaz landako lanik aipatu ez dugunik, batzuetan halaxe egin dugu, dena delako lan baten ezaugarria interesatu zaigulako.

Bestelakoak dira ipuingintza garaikidearen aitzindariak eta 70eko hamarkadako ipuingintzari eskainitako ataletan erabilitako *corpusa* aukeratzeko izan ditugun irizpideak. Kasu honetan dagoena dago, sasoi hauetako *corpusa* ez da erabili duguna baino askozaz zabalagoa, eta, era berean, ikusiko dugun bezala, oso zaila da kanonaz hitz egitea, garai hauetan ipuingintza garaikidea aiko-maiko sortzen ari zelako.

Eta hasierako atalean bildu ditugu, gure lana hobeto kontestualizatu eta ipuingintza garaikidearekin alderatzearen, bakarrik aipatu nahi izan ditugun euskal ipuingintza klasikoa eta ohiturazalearen ezaugarrien zer-nolak, handi-handi aipatu ere.

1.5. Laburpena.

(*EIGH*) honetan euskal ipuingintza modernoaren historia deskribatu nahi izan dugu, bere lehenengo lan fundazionalatik gaurko harmarkadeetara arte. Horrezaz gain, ipuinaren definizioetan murgildu gara, beste genero narratiboekiko antzekotasunak eta mugak nabarmendu ditugu, ipuingintzak euskal literaturan zein beronen historian zein paper jokatu duen agertu dugu. Oro har, euskal ipuingintza garaikidearen definizioaz, sorreraz, bilakaeraz, emaitzaz, eta ikerketez luze bezain zabal jardun dugu. Eta, labur-labur honelako ibilbidea ezarri dugu:

50eko hamarkadaz geroztik euskal literaturan izandako aldaketen testuinguruan ezarri behar da Euskal Ipuin Garaikidearen sorrera. Berau aitzindaritzat jo ditzakegun idazle batzuei zor diegu, besteak beste, Jon Mirande, Gabriel Aresti, Jean Etxepare, Martin Ugalde eta Nemesio Etxaniz moduko idazleei. Testuinguru horretan ikusi behar dugu modernotzat jotzen dugun lehenengo ipuin-bilduma, Martin Ugaldek Venezuelan argitaratu zuen *Hiltzaileak* (1961) liburua. Sasoi horretan beste mugarri esanguratsu bat ezarri zen gure ipuingintzaren historian, Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1970). Lertxundiren lan hori Euskal Ipuin Garaikidearen testu fundazionalatzat har dezakegu.

Anjel Lertxundiren bilduman ikusi behar dugu ipuina lan oso baten oinarria eta helburua. Lertxundik, bere lehenengo lan honetan, ipuingintza garaikidearen ezaugarriak bere egiten ditu. Ondoren aldaketak etorriko ziren, hasieran aiko-maiko etorri ere.

Horrela, 70eko hamarkadan Mikel Zarate dugu. bere lanetan ipuin tradizioa berritu ez ezik, bizkaierazko tradizio zaharraren eta batuazko berriaren arteko zubilana ere egiten saiatu zen.

Oro har, 70eko hamarkada, euskal ipuingintzarako, esperimentalismoaren garaia izan zen. Hein handi batean esperimentalismo horrek aurreko joera existentzialista gainditu zuela esan dezakegu

Hamarkadaren amaierak, baina, bestelako estetika eta proposamenak ekarri zituen, tartean literatura fantastikoa, Koldo Izagirrereren *Gauzetan* (1979) bilduman ikus dezakegun bezala. 80ko hamarkadako ipuingintzak ondo garatu eta errotuko zituen joera horren ezaugarriak, batez ere, *Pott* bandaren idazleen lanei esker.

80ko hamarkadan, euskal literatura azkar garatu zen, eta horretan ipuingintza berebizikoa izan zen. Hamarkada horrek, besteak beste, B. Atxagaren *Obabakoak* (1988) eta J. Sarrionandiaren *Narrazioak* (1983) ipuin-bildumak ekarriko zituen, gure ipuingintza garaikidearen gailurtzat jo ditzakegunak. Ipuina, lehen aldiz gure literaturan, arrakastatsua zen. Eta arrakastak berak egundoko eragina izan zuen gure literaturan.

90eko hamarkadan euskal ipuingintza modernoak garatzen segitu zuen. Esan daiteke urtez urte, gaurko urteetara hurbildu ahala, euskal ipuingintzak, bai kopuruan bai kalitatean, garapen azkarra izan duela.

90eko hamarkadak eta milurteko lehenengo urteek bestelako berrikuntzak ekarri zizkigun, gaur egun ere dirautenak eta oraingo ipuingintzaren ezaugarriak direnak. Euskal ipuin-idazle berriek, lehenengo aldiz, haien mundu literarioak sortzeko euskal literaturako erreferentziak ere izan zituzten, aurreko hamarkadetan garatutakoak hain zuzen. Ipuin laburrak edo mikro-ipuinak idazteko joera ere zabaldu zen. Oro har, joera errealista nagusitu zen hamarkada honetan.

Edonola ere, joera narratiboak ere ugaritu ziren. Genero literaturak ere ekarpenak egin zituen, horrela bidaia ipuinak, erotikoak, umorekoak, eta beste nabarmen ditzakegu. Bestalde, emakume idazleen ipuinak biltzen zituen *Gutiziak* (2001) antologia aitzindaria izan zen milurte berriarekin batera etorriko zen feminizazio joera gauzatzeko.

Milurte hasierako ipuingintza horrek berrikuntzak ekarri zituen. Batetik, ipuin laburra erabat nagusitu zela esan genezake; bestetik, begiradak, oro har, hartu zuen garrantzia, non sentimenduek eta inpresioek leku nabarmena hartzen duten. Oso ipuin arinak eta biluziak dira garai honetakoak, Bestalde literatura unibertsaleko ipuin-liburuen itzulpenen azkartzea aipatu behar dugu.

Azkenez, adierazi dugun bezala, 2000ko hamarkadako urteek erakusten digutenez, idazle berriak plazara irten ahala, feminizaziorako joera handia izan da ipuingintzan, euskal literatura osoan gertatzen den bezala.

BIGARREN ATALA

2. KONKLUSIOAK ETA ONDORIOAK. *Zazpi itsasoetan nabigatu ondoren atzenean ainguratu.*

Konklusio eta ondoriorik behinenak bost multzotan bildu ditugu. Multzook euskal ipuin garaikidearen definizioaz, sorreraz, bilakaeraz, emaitzez eta ikerketez dihardute. Honatx:

2.1. Definizioaz.

Ikusi ahal izan dugun bezala, euskal ipuin garaikidea edo euskal ipuin modernoa modernitateko literatura korronteen baitan sortu eta handik hona bilakatu eta garatu den ipuin generoa dugu. Euskaraz idatzia. Ipuin generoa, oro har, narratiba laburrean kokatzen den generoa da. Ez da narratiba laburrari dagokion genero bakarra, izan ere, narratiba laburraren alorrean badira ipuinak ez diren bestelako generoak (eleberrirak, mitoak, kondairak, alegiak, txisteak...). Euskarazko “ipuin” hitzaren etimologia gorabehera, zuzentzat jotzen dugu ipuin garaikideaz edota modernoaz hitz egitea, ahozko tradizio edo bestelako literatura tradizioetako ipuinetatik -ipuin ohiturazaletik, esaterako- bereizgarri. Edonola ere, gaurko ipuina definitzeko erabili ohi diren “errelato laburra” edo “kontakizun laburra” izenak ere zuzenak dira. Baliokideak dira.

Hala ere, ez zaizkigu, inondik ere, oharkabean pasa ipuin genero honek, definiziotik hasita, zertan den azaltzeko dauzkan zailtasun eta gorabeherak, berauek aspaldikoak eta aski ezagunak badira ere. Gaur egun oraindik “ipuinaz” hitz egitea nahaspilatsua suertatzen da, zeren, “ipuina” oro har, iraganeko genero jakin bati lotzeko joerari eusten zaio; hau da, ahozko tradizioeko ipuin harrigarria da gogoan izaten duguna, haur literaturari lotua gainera. Gurean, Bilbon 80ko hamarkadaren hasieran gertatu zen ipuin lehiaketaren inguruko pasadizo hark, besteak beste, agerian utzi zuen batzuek

ipuina zer zen zeukaten ustea. Ordurako guztiz desfasatua pentsa genezake, baina, esan bezala, oraindik uste oker horrek indarrean dirau.

Bada, definizioa lauso samarra bada, genero honi dagozkion ezaugarriak bide beretik doazela esan daiteke.

Bestalde, euskal ipuingintza garaikideari “berantiar” adjektiboa erantsi izan zaio maiz. Bai, gure literaturak -narratibak kasu honetan- bereganatu duen azken genero literario modernoa dela kontsideratzen badugu, eta are gehiago, inguruko literatura indartsuekin alderatzen bada -beraueetan ipuin modernoaren garapena aspaldikoagoa da- berantiartasunaz hitz egitea zilegi bezain zuzena dela deritzogu. Baina, zer ez ote da “berantiarra” euskal literaturan? Ezin esan, adibidez, sortzez behintzat, ipuin modernoa eleberri modernoa baino askoz berantiarragoa denik, hastapenetan biak ala biak bateratsu ibili zirelako. Argitalpenei bagagozkie, gogora dezagun “Txillardegiren” *Leturiaren egunkari ezkutua* eleberria 1957koa dela eta Ugaldereen *Hitzaileak* ipuin-bilduma 1961ekoa. Aldea ez da hain handia, beraz. Gainera modernotzat har ditzakegun Gabriel Arestik eta Jon Mirandek 50eko hamarkadan idatzitako ipuinak aintzat hartuz gero, bada, euskal ipuin modernoari egozten zaion ustezko berantiartasuna zalantzan ez dakigu, baina bai auzitan jarri beharko genuke. Nago, euskal narratiba modernoa zertan den azaltzeko orduan, horretan ere eleberriari nagusigoa eman izan zaiola, ipuinaren presentzia eta garrantzia alde batera utzita. Txillardegirenak eta Ramon Saizarbitoriaren *Egunero hasten delako* (1968) eleberria euskal narratiba modernoaren hastapen lanak direla onartu izan dugu denok, zalantzarik gabe. Baina, batez ere, Saizarbitoriaren lanaren ondorengo urteetan, 70eko hamarkadan oro har, daukagu euskal sistema literario modernoaren susperraldi eta eraikitze jarraitua, Euskal Herriko gizarte eta kultura munduan izan ziren sakoneko aldaketei esker. Dakigun bezala, 70eko euskal sistema literario horretan olerkigintzak artean nagusi izaten jarraitzen zuela onartuz gero, zer eragin izan zuen narratibak? Partziala ala erabatekoa? Edo beharbada itxaron behar dugu 80ko hamarkadara eleberri eta ipuinaren garapen sendoarekin batera benetako euskal narratiba modernoa ikusteko?

Izan ere, euskal ipuingintza aztertuta, bereziki sistema literarioan eragindakoa, argi dago Ugaldereen bilduma eta aitzindarien ipuin guztiak benetako sistema literario batetik kanpo egin zirela, apenas ez zuten eraginik izan. Zaila garai hartan, bestalde. Eragin hori, artean ahula, Angel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1971) ipuin-bilduma argitaratuz geroztik atzeman daiteke. Lehenago ez. Alabaina, 70eko ipuingintza ere ezin dugu jo emaitza borobiltzat edota erabatekotzat, are gutxiago guztizko eraginkortzat sasoiko sistema literariorako. Hori guztia 80ko hamarkadako ipuingintzak erabat aldaraziko zuen. 80ko hamarkadako ipuingintzak berak lagundu zuen euskal literaturaren “desfase historikoa” gainditzen. Beraz, euskal ipuin garaikidea berantiarra izatekotan, soilik 80ko hamarkadara arte izan zen. Harrezkero ez.

Bestalde, Euskal Ipuingintza Garaikidea ere ez da libre egon ipuin generoak narratibaren baitan eskaintzen zaion autonomiaren gaineko auzitik. Argi utzi dugu narratiban, baita sistema literario osoan ere, eleberria dela literatura lan nagusia. Halaxe da behintzat mendebaldeko kulturetako literaturetan. Ipuina maiz ikusi izan da eleberriari lotua, ez bakarrik elkarren mugak eta ezaugarriak ere partikatzen dituztelako, baizik eta askoren ustetan ipuina bigarren mailako lana izateaz gain, eleberria helburu daukan treba-lekua baino ez delako. Uste horrek literaturari buruzko ikerketetan ere izan du isla. Horietan ipuinaren garrantzia ez da behar bezala aitortzen, eleberriari lotutako genero gisa azaltzen da. Uste horrek, hala ere, garrantzia galdu duelakoan gaude. Horretan ipuingintzaren garapenak berak eta erdietsitako emaitzek zeresan handia izan dute, hala nola, azken urteetan egin diren ikerketek ekarritako ikuspegi berriak. Gaur egun, ezbairik gabe, ipuin generoa erabateko genero autonomoa dela esan dezakegu, baita euskal literaturan ere.

2.2. Sorreraz.

Beraz, euskal ipuingintza garaikidearen sorrera euskal literatura modernoa sortzeko testuinguruan kokatu behar dugu. Horren ondorio zuzena da, zehatz-mehatz euskal narratibari dagokionez. Jakina denez, “modernizatze” hori 50eko hamarkadaren amaieran hasi zen eta hurrengo bi hamarkadeetan luzatu. Denbora horretan izan ziren mugari batzuek lagundu zuten bidea egiten, maiz aipatu ditugun Txillardegiren eta Saizarbitoriaren lanek kasu. Gauza bera esan dezakegu ipuingintzaz, uste zabal baten kontra, ipuingintza garaikidea ez baitzen bat-batean sortu, ez zen ezerezetik jaio. Sorrera horretan fase diferenteak ikus ditzakegu. Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1971) euskal ipuingintza garaikidearen sorreraren lan kanonikoa dela aitortu arren, aitortu behar dugu Lertxundiren lan hori agertu baino lehen izan zirela ipuingintza honen aitzindaritzat har ditzakegunak, haien lanetan somatu ditzakegulako ordura arteko euskal literaturak ez zeuzkan ezaugarri berritzaileak. Horrela, Martin Ugaldek, Gabriel Arestik, Jon Mirandek, Nemesio Etxanizez eta Jean Etxeparek egindako ipuinetan “modernizatze” joera hori ikusten dugu. Haiiek dira euskal ipuingintza garaikidearen aitzindariak. Haien ahaleginaren emaitza, baina, partziala izan zen, euskal literaturak ez zeukalako eraturik benetako sistema literario bat. Haien lan gehienak garaiko aldizkarietan gelditu ziren, batez ere *Euzko gogo*a eta *Egan* aldizkarietan. Aldizkariok plataforma garrantzitsua, berebizikoa, suertatu ziren ipuingintzari hauspo emateko, 80ko hamarkadan, beste argitalpen batzuekin, gertatu zen ber.

Are gehiago, esango genuke beti egon dela garaian garaiko ipuingintza bat euskal prosa agertu zenetik. Gaur, segurasko, ez genituzke Koldo Mitxelenak *Historia de la Literatura Vasca* (1960) hartan esandako hitzak guztiz berretsiko. Hitz gutxitan Mitxelenak baieztatzen zuen ipuingintzak gure literaturan izandako ekarpen txikia eta kalitate eskasa, ordura arte behintzat. Gaur, ordea, ezin berretsi Errenteriakoaren hitzak ipuingintzak lortu duen garapena ikusita; ezta iraganeko lanen berrirakurketa eginda ere, esango genuke. Izan ere, ez

dira gutxi gure literatura klasikoko prosazko lanetan narratiba laburraren ekarria ikusi dutenak, Patxi Salaberri Muñoa arabarra kasu. Bere *Axularren historiak* (1998) liburuan aramaioarrak agerian utzi zuen Axularrek *Gero* (1643) ontzeko autore klasiko eta ospetsuetatik jaso, moldatu eta euskararatu zituen ipuin antzeko istorioek izan zuten garrantzia.

“Euskal literaturan prosa narratiboaren egituraketa fenomeno berankorra bada ere, ez da falta klasiko bihurtu diren euskal obra ez(ez)agunetan narrazio formen historiok gogoan hartu beharko lukeen modukorik. Besteak beste, erlijio liburuetan erakutsi nahi zenaren konfirmazio historiko-morala lortzeko xedeaz tartekatuak ohi diren kontakizunak”.

Ikuspegi bera ere antzeman dezakegu Patxi Salaberriren beraren *Iraupena eta lekukotasuna: euskal literatura idatzia 1900 arte* (2002) saiakeran XVIII, XIX eta XX. mendeetako euskal prosaren garapena aztertzean. Gure ikerketa honek ekarri duen zeharkako ondorioa izan liteke, baina, gaude euskarazko narratiba laburrak emandako fruituek beste irakurketa bat merezi luketela sasoi batean eman ez zitzaaien garrantzia aitortze aldera. Horrela ere erakutsi dute guk geuk bestelako argitalpenetan agertu diren iruzkinak; hala nola, Duvoisinin *Baigorriko zazpi liliak*, Antero Apaolazaren *Patxiku Txerren* edota Urruzunoren *Ipuinak* lanek. Izan ere, horietan guztietan badago tradiziozko ipuingintza, ahozkotasanari lotuago agertzen zaigun hori, idatzizko ipuingintza garaikideagorantz eramateko asmoa. Euskal literaturaren historian askotan izan den bezala, asmo hura ezerezean gelditu zen. Beste era batera esanda, bereziki XIX mendeko narratiba laburra izan gabez, ez genuen ondorengo eleberrien garapena ikusiko.

Ipuingintza garaikidearen sorrera hartan, bestalde, ezin ahantz kanpoko idazleen eragina. Sorrerako lanetan ere nabaria da: Kafka eta Dickens Gabriel Arestiren kasuan; Edgar Alan Poe Jon Miranderen lanetan, Nouveau Romanen eragina Nemesio Etxanizengan eta Gabriel Garcia Marquez Anjel Lertxundiren lehen liburuan. Eragin hori beti egonda idazleen lanetan. Hala ere, 70eko

hamarkadaz gero horri gehitu behar zaio ipuinaren aldeko giro orokor bat, ipuingintza bera beste ikuspegi batetik begiratzera eraman zuena, ospea eman ziona, Borges eta Julio Cortazar moduko idazleek piztu zutena.

2.3. Bilakaeraz.

Arestian esan bezala, 50eko hamarkadaz gero euskal literaturan izandako aldaketen testuinguruan kokatzen da euskal ipuin garaikidearen benetako sorrera, eta berekin bilakaeraren hastapena. Horrela, sorrera horren aitzindariak, besteak beste, Jon Mirande, Gabriel Aresti, Jean Etxepare, Martin Ugalde eta Nemesio Etxaniz aipatzen dira. Testuinguru horretan ikusi behar dugu modernotzat jotzen dugun lehenengo ipuin-bilduma, Martin Ugaldek Venezuelan argitaratu zuen *Hiltzaileak* (1961) liburua. Baina, ez zen izango 70eko hamarkadara arte ipuinak aldizkarietako orrialdetik bildumen argitalpenetara igarotzen ikusten ditugunean. Sasoi horretan beste mugarri esanguratsu bat ezarri behar da gure ipuingintzaren historian, Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1970). Lertxundiren lan horrek generoarekiko kontzientzia zabaltzen du. Harrez gero, ipuin-bildumen argitalpenak ugaritzen hasi ziren. Generoak ekin zion gure literaturan ibiltzeari, berandu baina arin.

2.3.1. Anjel Lertxundiren lan fundazionala eta 70eko hamarkadako esperimentalismoa.

Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1970) bilduman ikusi behar dugu euskal literaturan ipuina lan oso baten oinarria eta helburua, gainera modu kontziente batean. Lertxundik, bere lehenengo lan honetan, ipuingintza garaikidearen ezaugarriak bere egiten ditu. Bertan nabarmenak dira Hego Amerikako errealismo magikoaren nahiz absurduaren antzerki eta ipuingintzaren eraginak. Beraz, ipuingintzaren hastapen honetan ikusi eta

nabarmendu behar dira kanpoko eraginekiko harremanak, erabat ezaugarri arrunta sasoiko idazle gazteen artean, baina berri-berria orduko euskal literaturaren alorrean. Harreman hori, bestalde, ez zen gauzatuko nazioartean ipuingintzak arrakasta lortu izan ez balu, arrakasta hori zetorkion adierazpen narratiboak lortzeko ipuinak zeuzkan berezko ezaugarrietatik, eleberriaren aurrean genero garatuago eta zailago egiten zuten ezaugarriak. Lertxundi berehala jabetu zen ipuin garaikideen ezaugarri narratiboez eta horietan aurkitu zuen sormenerako adierazpide egokia.

Oso bestelakoa izan zen Mikel Zarateren ahalegina. Mikel Zarate bere lan guztien artean hiru ipuin liburu utzi zizkigun: *Ipuin antzeko alegi mingotsak* (1975), *Utopiaren Fantasian* (1979) eta *Bilbo irribarrez* (1980). Azken hau bera hil eta urtebetegarrenean argitaratu zen. Zalantzarik gabe lehenengoa, *Ipuin antzeko alegi mingotsak*, izan da denetarik ospetsuena. Zarate, bere lan horrekin, ipuin tradizioa berri ez ezik, bizkaierazko tradizio zaharraren eta batuazko berriaren arteko zubilana ere egiten ahalegindu zen.

Luis Haranburu Altuna (*Zera*, 1975 eta *Desgizona*, 1978) eta Patxi Zabaletaren (*Euskonomia eta Zoroastroaren artaldea*, 1977) ipuin bildumak garaiko esperimentalismoaren adibide garbiak dira. Oro har, esperimentalismo horrek aurreko joera existentzialista gainditu zuen, beronek zenbait testutan zirauen arren.

Hamarkadaren amaiera aldean gauzak aldatzen hasi ziren. Bestelako estetika eta proposamenak atea joka zetozen. Euskal literaturan Koldo Izagirre dugu literatura fantastiko modernoa landu zuten lehenengo idazleetako bat. *Gauzetan* (1979) izeneko ipuin liburua da errealitate fantastikora hurbiltzeko lehenengo urratsa. Literatura honetan logika mota bi gainjartzen dira, arrazionala, azaltzerik ez dagoen guztia errefusatzen duena, eta irrazionala. Bien arteko anbiguotasunean sortzen da fantastikotasuna. Literatura joera honetan elkarrekin agertzen dira elementu arrazional eta irrazionalak, kausa logikoen ordez kausa magikoak agertzen dira, ezohikoak. Horietan elementu legendarioak, mitikoak, sinismenak, metaforak, alegoriak, etab. Surrealimotik, psikoanalisiaren eraginpean, datozkigun elementu oniriko eta irrazionalekin

nahasten dira; batzuetan absurdoa denarekin ere. Joera honetan giroa errealista izan ohi da, horregatik errealismo magikoa deitu izan zaio, batzuetan surrealismo fantastikoa ere deitu izan bazaio ere. Joera mota hau Anjel Lertxundiren eskutik sartu zen euskal literatura garaikidean, *Hunik arrats artean* bildumako “*Hiltzea munduko gauzarik errezena duk*” deritzon ipuinak ondotxo erakusten duen moduan. Haranburu Altunaren zenbait ipuinetan ere antzematen da joera honetarako urratsa. Baina, zalantzarik gabe, Koldo Izagirreraren *Gauzetan* liburuari segida emanez, 80ko hamarkadako ipuingintzak ederto garatu eta errotu zituen joera horren ezaugarriak, batez ere, *Pott* bandaren idazleen lanei esker.

Hamarkadaren hasierako urteetara itzuliz, nagusitzat jo ditzakegun joeretatik at, badira ipuingintzaren alorrera etorri ziren bestelako idazleak. 1972. urtean narrazio bilduma bi argitaratu ziren: Kaxildo Alkortaren *Giza zirriborra* eta Xabier Kintanaren *Behin batean*. Kintanak ere *Nazioarteko ipuinak* izeneko bilduma argitaratu zuen 1980an. Argitarapenok adibide argia dira generoaren bilakaera ikusteko. Argitalpen batzuek, generoaren ikuspegitik, arazoak planteatzen dituzte, gaitza da batzuetan benetako ipuinak ikustea, joera nabarmena da hamarkadaren lehenengo urteetan, baina, jada esan bezala, hori guztia konponduz joan zen urteek aurrera egin eta argitarapen berriak egin ahala. Horren etsenpluak dira Gotzon Garateren ipuin liburuak, *Lehortean* (1979), *Nafarroako Ezkurran* (1982) eta *Aldarte oneko ipuinak* (1982), zeinetan errelatoen narratibitatea esperimentalismo hutsaren kaltetan gailentzen den, bidea 80ko hamarkadako ipuingintzarantz jorratuz.

2.3.2. 80ko hamarkadako eztanda.

80ko hamarkadan, euskal literatura osoa garatze prozesu arin batean murgildu zen eta aurreko urteetakoarekin alderatuta ipuingintza izan zen gehien garatu zen generoa. Kopuruak hobetu ez ezik, 80ko hamarkadan euskal ipuin garaikiderik onenetakoak ezagutu ere egin dira. Hamarkada horren gailurra B. Atxagaren *Obabakoak* (1988) eta J. Sarrionandiaren *Narrazioak* (1983) ipuin-bildumek ezarri zuten.

Segururik, ipuinaren garapen honetan literaturaz barruko eta kanpoko eragileak izan genituen. Edozelan ere, honelako arrazoiak aipa genitzake garai honetako ipuinaren arrakasta ulertzeko:

- Idazleek hartu duten generoarekiko kontzientzia.
- Nazioartean ere ipuingintzak arrakasta eta ospe handia lortzea.
- Narrazio lehiaketak ugaritzea.
- Euskal eskolatik testu txikien eskaera handitzea.
- Literatura aldizkarietan generoaren aldeko lana.
- Argitaletxeen apustua. Merkatua hobetzen duen testuen eskariari idazle gazteen bildumak argitaratuz erantzuten dute.
- Zenbait libururen arrakasta sonatuak pizten du irakurleen ipuinekiko arreta.

1983. urteak mugarri bat jarri zuen euskal ipuingintza garaikidean, ipuingintzan eta, oro har, narratiban, ordura arte nagusi izan zen olerkigintzaren kalterako. Narratiba nagusitzen hasia zen.

Urte horretan bertan, Durangoko azokarako hain zuzen, honako hamar ipuin liburu argitaratu ziren: Mikel Antzaren *Suzko gezi bat bezala*; Hernadez Abaituaren *Panpinen erreinua*; Arantxa Urretabizkaiaren *Aspaldian espero zintudalako ez nago bakarrik*; Joseba Sarrionandiaren *Narrazioak*; Josu Landa eta Joxemi Zumalaberen *Ipurtargi beltza*; Mario Onaindiaren *Gau ipuinak*; Joxemari Iturraldere *Dudular*; Laura Mintegiren *Ilusioaren ordaina*; Karlos Santistebaren *Izan bainintzen soldadu* eta askoren artean idatzitako *Urte guztiak diferenteak dira*. Bistan dago liburu horiek guztiek ez zutela maila bera erdietsi. Horietan, duda barik, *Narrazioak*, *Dudular* eta *Ilusioaren ordaina* nabarmendu behar ditugu arrakastatsuenen artean. Hala ere, denetan, modu batean edo bestean, aurkitzen ditugu hamarkada horretan, eta hurrengoetan ere, euskal ipuingintzak jorratuko zituen estiloak, teknikak eta gaiak. Estilo aldetik

esan genezake joera lirikoa (*Suzko gezi bat bezala*); nitasun joerakoa (*Aspaldian espero zintudalako ez nago bakarrik*); joera sinbolikoa (*Panpinen erreinua*); joera errealista (*Ilusioaren ordaina bildumako Ekaitz ilunaz*); absurduaren kontaketa (*Gau ipuinak bildumako "Txakur bizimodua"*); amerikar jatorriko errealismo zatarra (*Izan bainintzen soldadu*) eta joera fantastikoa (*Narrazioak*) tartekatzen direla, ahaztu gabe oroimenak hartzen duen garrantzia estilo eta teknikari dagokienez, baita, esaterako, zinea eta literatura beltzak ere uzten duten eragina. Era berean, teknika eta gaien aldetik aniztasuna ere nagusi dugu. Lehenengo aldiz euskal literaturan narratibak eskaintzen dituen aukera guztiak baliatzen dira, haiekin esperimentatzen da, baina ez narrazioa hustera zeraman 70eko esperimentalismo formalak agintzen zuen eran, baizik eta narrazioari kontatzearen zeregina itzultzeko asmoz. Hala ere, berriro estiloei bagagozkie, esan beharrean gaude joera fantastikoa dela emaitzarik borobilenak lortu zituen, hain da horrela ezen 80ko hamarkada, ipuingintzan behintzat, literatura fantastikoaren hamarkadatzat har dezakegun.

Bestalde, badira ipuin bildumotan dagoeneko presente dauden beste ezaugarri batzuk, hurrengo urteetan euren garapena izango dutenak. Bi nagusiki, bata, antologiak eta liburu bateratzaileak eratzeko aukera; eta bestea, generoen arteko mugak lausotzea, batzuetan olerkigintzara hurbilduz eta besteetan eleberriaren egiturara.

Era berean, 80ko hamarkadan literatura aldizkari ugari sortu zen. Aldizkariotan ipuina genero berebizikoa dugu. Ipuinaren berehalakotasuna eta laburtasuna, esperimentaziorako joera ahaztu gabe, ondo egokitu ziren aldizkarietara. Dena dela, ezin dugu esan aldizkari guztiek emaitza onik eman zutenik. Salbuespenetako bat, ordea, Bilboko *Pott* dugu. Euskal literatura barrutik eraberritzeko eskatzen zuen taldea dugu *Pott Banda*. Bertan ditugu, besteak beste, Joseba Sarrionandia, Bernardo Atxaga eta Joxemari Iturralde idazleak. *Pott Bandaren* eraginak markatu zuen osteko euskal literaturaren geroa.

1987. urteak ekarri zituen atentzioa eman zuten lau bilduma: Inazio Mujika Iraolaren *Azukrea belazeetan*, Juan Luis Zabalaren *Ahazturaren*

artxipielagoa, Koldo Izagirreraren *Mendekuak* eta Mikel Antzaren *Odolaren usaina*. Esan dezagun *Mendekuak* eta *Odolaren usaina* bildumek ezarri zutela mugarri argia euren egileen narratibaren garapenean; Mikel Antzarentzat bere narratibaren gailurra izan zen, eta bere orduko azken liburua. Kontrara, Izagirrerentzat aurrerapena da, hurrengo urteetan izango zen Izagirreraren prosaren nondik norakoaren aurrerapena alegia. Baina, ezbairik gabe, *Azukre belazeetan* eta *Ahuzturaren artxipielagoa* nabarmendu beharrean gaude, hasteko biek ala biek 80ko hamarkadako ipuingintzari egin zioten ekarpenagatik. Mujika Iraolaren *Azukre belazeetan* bilduma justu-justu Atxagaren *Obabakoak* eta Sarriren *Narrazioak* bildumen atzean ipini behar dugu, hamarkadako ipuin libururik sonatuenen artean.

2.3.3. 90eko hamarkadako finkatzea.

Beharbada 80ko hamarkadako arrakasta sonatuak erdietsi gabe, 90eko hamarkadaren erdialdetik hona euskal ipuingintzak liburu garrantzitsuak eman ditu, zenbaitetan euskal narratiban mugarri izan diren liburuak. Argi dago, beraz, euskal ipuingintza modernoak garatzen segitu duena. Erabat onartuta dugu gaur egungo euskal literaturaren gertaera garrantzitsua dela, lantzean behin ipuingintzaren gaineko eztabaida atzera ere agertu arren. Esan daiteke urtez urte, gaurko urteetara hurbildu ahala, euskal ipuingintzak, bai kopuruan bai kalitatean, askotxo irabazi duela. Horren adibidetzat jo ditzakegu Juan Gartziairen *Itzalen itzal* (1993) eta Pello Lizarralderen *Sargori* (1994), biak ala biak kalitate handikotzat har ditzakegunak.

Izen berriez gain, 90eko hamarkadak eta milurteko lehenengo urteek bestelako berrikuntzak ekarri zizkigun, gaur egun ere dirautenak eta oraingo ipuingintzaren ezaugarriak direnak. Euskal ipuin-idazle berriek, lehenengo aldiz, beren mundu literarioak sortzeko euskal literaturako erreferentziak ere izan dituzte, aurreko hamarkadetan garatutakoak hain zuzen. Ipuin laburrak edo mikro-ipuinak idazteko joera zabaldu da. Gerardo Markuletaren lanak horren adibide ona litzateke, beronek *Istorio hiperlaburrak* (1995) bilduma ondu zuen, non Mario Benedetti, Eduardo Galdeano, Augusto Monterroso eta

Julio Cortazarren mikro-ipuin hautatuak euskarara itzuli zituen. Ipuin mota hau berehala zabalduko zen ipuingile eta olerkarien lanetan ere. Ipuinen zabalerak estrategia narratibo berriak erabiltzea eragin du: izenburuen garrantzia; ironia eta ustekabearen erabilera; denbora eta espazio nozioen desagertzea; pertsonaien izaera eta elkarrizketen ezabatzea izan dira erabili diren estrategiak. Horietan guztietan egoera sinboliko eta metaforikoak nahitaez nagusitzen dira.

Bestalde, autoreek askatasun handia erakusten dute beren bildumak osatzeko orduan, batasun gabeko bildumekin batera batasuna adierazten duten bildumak egiten dira. Joera narratiboak ugaltu dira. Genero literaturak ere ekarpenak egin ditu, horrela bidaia ipuinak: Jon Arretxeren *Zazpi kolore* (2000); erotikoak: gehien bat Txalaparta argitaletxearen sailaren ingurukoak; umorekoak: Jon Arretxerenak ere diren *Ostegunak* (1997) eta *Ostiralak* (1999). Bestalde, generoa izan gabe, emakume idazleen ipuinak biltzen zituen *Gutiziak* (2001) antologia azpimarratu beharrekoa, daukan kalitateagatik eta emakumeek egindako literatura berriro ere eztabaidagai izatea lortzeagatik. Atxagaren *Obabakoak* lanak errota eta behin betiko finkatu zuen postmodernitatea gurean, ez honen gaineko eztabaida sutua eragin gabe. Horrela, euskal literatura, oro har, postmodernitatearen aroan bete-betean sartu zela esan badezakegu ere, sasoi honetako ipuin liburu guztiei ezin zaie etiketa hau egotzi. Horra hor *Ifrentzuak* sailari hasiera ematen zion Lertxundiren *Piztiaren izena* (1995) bilduma. Berorretan Lertxundik Mendebaldeko ahozko eta idatziaren tradizio zabaletan arakatu eta era gaurkotu batean zekarzkigun, beti nabarmendu duen idaztanka modernista bati leial izaki. Are gehiago, postmodernitateak literaturari erantzitako ezaugarriak, hau da, indeterminazioa, zatikatzea, deskanonizazioa, niaren identitatea desagertzea, adierazi ezina, ironia, hibridotasuna, inaute-joera, antzezipena, eraikuntza eta inmanentzia, ez dagozkie, esan bezala, lan guztiei. Kontrara, ipuin laburren idazleen lanetan, Iban Zaldia eta Javi Cilleroren ipuingintzan berbarako, nabarmentzen diren ezaugarriak dira. Cilleroren *Hollywood eta biok* (1999) bilduman eta Iban Zalduak denbora laburrean ipuingintzan egindako lan zabalean *-Ipuin*

euskaldunak (1999) Gerardo Markuletarekin batera; *Gezurrak, gezurrak, gezurrak* (2000); *Traizioak* (2001); *Itzalak* (2004) eta *Etorkizuna* (2005).

2.3.4. Milurte berria.

Milurte berriarekin batera aurreko hamarkadetan euren ibilbide literarioa hasitako zenbait idazleren ipuin bildumak argitaratu ziren. Esan genezake egile hauek guztiak ez zirela nabarmendu 90eko hamarkadako ipuingintzan, argitalpenik egin ez zutelako edo denbora horretan genero hau landu ez zutelako. Horien adibide ditugu Juan Martin Elexpururen *Hamaika ipuin* (2000); Jesus Etxezarraga *Sugearen tristura* (2000); Enrike Urrutia Capeauren *Izar beltzaren urtea* (2000). Horiekin batera 90eko hamarkadan hasitako idazleen ipuin-bildumak ere baditugu: Txilikuren *101 gau* (2000); Jon Arretxeren *Zazpi kolore* (2000); Iban Zalduaren *Gezurrak, gezurrak, gezurrak* (2000), *Traizioak* (2001), *Itzalak* (2004), *Etorkizuna* (2005); Patxi Iturregiren *Behi eroak* (2003), *Dioramak* (2006,); Karlos Linazasororen *Ez balego beste mundurik* (2000,), *Ipuin errotikoak* (2001); Patxi Zubizarretaren *Barrikadak* (2003); Jokin Muñozen *Bizia lo* (2003)... Bai eta milurtearekin batera plazara irten ahots berrien lanak ere: Ana Urkizaren *Desira izoztuak* (2000), *Bekatuak* (2005); Pedro Alberdiren *Kafka Bilbon* (2002); Mikel Tabernaren *Txokolatezko dinamita* (2001); Ixiar Rozasen *Sartu, korrontea dabil* (2001); Xabier Etxaniz Rojoren *Begiak itxi eta kitto* (2000), *Hamar manamenduak* (2002)...

Bilduma horietan guztietan aurki ditzakegu aurretiaz zetozkigun ildoetako ipuin motak. Bidaia ardatza duen Arretxeren bilduma; Historian eta erudizioan funtsatzen diren Etxezarraga eta Capeaurenak bezalako bildumak; Alberdik eta Iturregik lantzen duten nolabaiteko fantasia, eta Iturregiren kasua ere errealismo zakarra; begiradaren garrantzia nabarmentzen duten Urkiza, Rozas eta Etxanizen bildumak; Elexpuru, Zubizarreta, Muñoz eta Tabernaren bildumetan gure historia hurbila ardatz duen errealismoa; ultramodernitatearen zantzuak dakartzan Iban Zaldua; saiakeratik hurbil dagoen narrazio moldea Txilikuren eskutik; baita ere, aipatu beharko genukeen narrazio laburra eta poesia elkarlotzen dituen Aurelia Arkotxaren *Septentrio* (2001). Egiturei

dagokienez, ia nobelaren besteko batasuna lortzen duten bildumak dira, esaterako, Zubizarreta eta Rozasenak. Gainontzekotan, nagusi dira ipuin solteez osotutako bildumak, berauen arten batasunezko elementurik aurki badaiteke ere. Hala ere, milurte hasierako ipuingintza honek berrikuntza ekarri badakartza. Batetik, ipuin laburra erabat nagusitzen dela esan genezake; bestetik, begiradak, oro har, hartzen duen garrantzia, non sentimenduek eta inpresioek leku nabarmena hartzen duten. Bertatik ipuin labur, arin eta biluzi tankerakoa eratorriko da. Bestalde literatura unibertsaleko ipuin-liburuaren itzulpenen azkartzea aipatu behar genuke. 2000ko hamarkadako lehenengo urteek erakusten digutenez, idazle berriak plazara irten ahala, feminizazioarako joera handia da ipuingintzan, oroz bat euskal literatura osoan gertatzen den bezala. Edozelan ere, Iban Zalduren eta Xabier Montoyaren ipuin-liburuak nabarmenenak izan daitezkeela XXI. mendearen lehenengo urte hauetan. Era berean, aipatzekoa da 2005eko uzta. Urte horretan milurte berriko lehenengo urteetako bildumik garrantzitsuenak plazaratu ziren. Bildumok, aurreko artikuluetan aipatu dugun bezala, Iban Zalduren *Etorkizuna* (2005), Harkaiz Canoren *Neguko zirkoa* (2005), eta Koldo Izagirreraren *Sua nahi, Mr Churchill?* (2005) dira. Baita ere gogoratzekoak dira Eider Rodríguezen lehenengo hiru bildumak, *Eta handik gutxira gaur* (2004) *Haragia* (2007) *Katu jendea* (2010), ipuingintzan joera feminista sendotzen lagundu zuten bildumak. Hamarkada Ur Apalategiren *Fikzioaren izterrak* (2010) bilduma esanguratsurekin amaitu zen.

2.4. Emaitez.

Ipuingintza garaikideaz hitz eginda, ez da bakarrik esatea Lertxundiren lehenengo bildumaz gero genero berria etorri zela euskal literatura aberastera, baizik eta uste sendoa dugu -horrela erakutsi dugu- ipuin garaikideak gaur gaurko euskal literaturaren sistema sortzen lagundu duela, era esangurutsuan lagundu ere; hau da, genero narratibo berriak proposatuz, plataforma literarioak sortuz, argitalpenak ugarituz, idazle berriak agertuz eta eta irakurleak irabaziz. Hein handi batean, eta nabarmen 70eko eta 80ko hamarkadetan, gaude

ipuingintza garaikideak lagundu zuela ordura arte pairatzen zuen “desfase historikoa” gainditzen. Desfase hori 90eko hamarkadetan guztiz gaindituta ikusten dugu.

Beraz, ipuingintza garaikideak ere euskal sistema literarioa sendotu eta egonkortzea ekarri duela berrets dezakegu.

Bestalde, ezin ahatz ipuingintza garaikideak zenbaitetan izan duen arrakasta, kalitate handiko emaitzak tarteko, 80ko hamarkadan bezala, beste genero batzuei gailentzea eraman zuena, baita eleberriari ere.

Horretan ere nabarmendu behar dugu zenbaitetan, eleberriarekin alderatuz gero, ipuinak eleberriak baino ahots pluralagoak ekarri izan dituela; ipuinak, oro har, esperimentaziorako joera handiagoa erakutsi izan duelako. Horrek guztiak euskarazko narratiba aberastu izana ekarri du.

Hala ere, esandako horri guztiari “kakotsak” ere ezarri beharrean gaude. Izan ere, euskal literaturaren sistemaren nagusigo osoa eleberriak dauka, baita narratiboak ez diren bestelako genero batzuen aurrean ere. Gutxitan esan dezagu ipuina eleberriari gailendu zaionik. 80ko hamarkadan ipuinaren nagusitasuna narratiban antzematen da eleberria ez zelako genero nagusia, poesia baizik. Horrela, 90eko hamarkadaz geroztik, errealismoari esker eleberria sendotu zen unetik, eleberria, eta ez ipuina, genero literario nagusia dugu, mendebaldeko kulturaren gertatzen den bezala.

Ildo horretan, ipuinen kalitatearen izaera ziklikoaz hitz egin behar genuke, aukeran euskal literatura osoari egotz dakiokeena. Argi ikusten da zenbait urtetan ipuina arrakastatsu suertatu izan dela (1983an, 1987an, 1995ean, 2000an, 2010ean...) Urte horietan kalitate handiko bilduma esangurutsuak ditugu, arrakastatsuak ere bai. Baina, euskal literatura sistemari begiratu beharko genioke horri azalpena emate aldera, ez baita munta gutxikoa esatea urte horietan ez dagoela ia eleberri sendoen presentziarik, gure sistema txikiak ez baitu ahalbidetzen urtero sona handiko eleberririk argitaratzea. Ondorioz, Horrek ez du zalantzan ipintzen gaur egun ipuinak narratiban duen garrantzia, baina ipuinak lortzen duen emaitzez hitz egitean euskal literaturaren izaera

zikliko hori bai kontuan hartu behar da bere benetako maila zertan den jakiteko.

2.5. Ikerketaz.

Lan honen hasieran genioen ipuingintzari, beste genero batzuen aldean, harreta gutxi eskaini izan zaiola, eta eskaini zaionean, gehien bat, eleberraren ondoan edota beronekin alderatzeko izan dela. Bada, horretan ere aldaketa nabarmena dela esan dezakegu. Ez dira, ez, atertu, ipuin generoa eleberriarekin erkatzeko ahalegina, biek ala biek tarteko muga partekatzen dutelako. Atertu ere ez da atertu ipuina narratibaren mundu horretan bigarren mailako lana delako uste oker hori, ipuina soilik eleberrira heltzeko ataria dela esaten duena. Hala ere, eta hori egia bada ere, azken hamarkadetan ipuingintzaren gainean ugaritu diren ikerketa-lanek aitortzen diote generoak duen garrantzia, eta ez bakarrik hori, baizik eta denek ipuin generoari beste generoekiko autonomia aitortzen diote. Horrela, ikusi dugu gure euskal literatura honetan nola urtez urte ugaltu diren ipuingintzari buruzko era guztietako ikerketak: liburu eta egile jakin batzuen gaineko monografikoak, ipuin garaikideak sailkatzeko saioak, haren historia eta bilakaera azaltzen duten artikuluak, ipuin kanonikoak dakartzaten antologiak... Gaude bai batzuk, bai besteak euskal ipuingintza garaikideak merezi duen garrantzia nabarmentzen ahalegindu direla.

HIRUGARREN ATALA

3. ITURRIAK ETA KALITATE ADIERAZLEAK. *Zazpi itsasotan nabigatzen.*

Esan bezala, denbora batean argitaratutako liburu eta artikulua biltzea erabaki dugu (*EIGH*) honen zer-nola nagusiak eskaintzearen. Gaude argitalpenaz argitalpen gure lanari esleituko helburu guztiak antzemangarriak izan daitezkeela, eta, horrela, gure euskarazko ipuingintzaren gaineko ikuspegi sendo eta orokorra ematea lortuko dugula. Horretarako, bildu ditugun argitalpenak honako hauek dira:

*** *Egungo euskal ipuingintzaren historia.* EHU, 2011.**

Gure lanaren ardatz nagusia osatzen du argitalpen honek. Bertan bereizketa argia egiten da euskal ipuin ohiturazale eta garaikidearen artean, ipuin garaikidearen aitzindariak direnak nabarmentzen ditu eta 2003ra arteko ipuin garaikidearen bilakaera historikoaren berri ematen digu.

SPI rankinga

Indizea: 85 000 Kokapena: 49

Argitalpen hau Estatu Batuetan ingelesez berrargitaratu zen: “A History of the Contemporary Short story in Basque (1970-2003)” *In Contemporary Basque Literature*, Center for Basques Studies, University of Nevada, Reno, 2016.

SPI rankinga

Indizea: 10. 000 Kokapena: 87

*** *Bizkaiko euskal idazleen ipuingintza modernoa.* Labayru, 2005.**

Lan zabala Bizkaiko idazleen ipuingintza garaikidea zertan den azaltzen duena. Ikerketa-lan hau abiatzeko aitzakiatzat hartu genuen.

Labayru Ikastegiak ez dauka indizerik ez SPI-n, ez MIAR-en, arrazoia ez dakigu, baina dauzkan argitalpenak Euskal Herriko mundu akademikoan eta euskatzalean sona handikoak dira.

*** “Euskal Ipuin Garaikidearen uberan” (1970-2003) In *RIEV* (Separata, 56.2, 2011)**

Aurreko argitalpenetan agertu ezaugarri nagusiak laburtu eta gehiago zehazten dituen.

REVISTA INTERNACIONAL DE LOS ESTUDIOS VASCOS : RIEV

- **ISSN 0212-7016**

- Visibilidad

Título:

REVISTA INTERNACIONAL DE LOS ESTUDIOS VASCOS : RIEV

País:

España

URL:

<https://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/revista-internacional-de-los-estudios-vascos-riev/bi-128/>

Ámbito:

HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES EN GENERAL

Campo académico:

CIENCIAS SOCIALES EN GENERAL; HUMANIDADES EN GENERAL

Indizada en:

Linguistic Bibliography, MLA - Modern Language Association Database, DIALNET

Evaluada en:

CARHUS Plus+ 2018

LATINDEX. Catálogo v1.0 (2002 - 2017)

Políticas OA:

Dulcinea color Azul

ICDS:

ISSN: 0212-7016

Está en dos o más bases datos de indización y resumen o en DOAJ (, Linguistic Bibliography, MLA - Modern Language Association Database) = 3+2 = 5

Antigüedad = 114 años (fecha inicio: 1907)

Pervivencia: $\log_{10}(30) = +1.5$

ICDS = 6.5

*** “La narrativa breve vasca en el nuevo milenio” In *Insula* (797, 2013)**

Artikulu garrantzitsu honetan milurteko ipuingintzari ekiten diogu. Ikerketan lanaren azken zatia betetzen du. Ipuingintzaren ikuspegi zabal-zabala eskaintzen dugu.

INSULA

- **ISSN 0020-4536**

Visibilidad

Título:

INSULA

País:

España

URL:

<http://www.insula.es>

Ámbito:

FILOLOGÍA

Campo académico:

FILOLOGÍA EN GENERAL; TEORÍA DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA

Indizada en:

Arts and Humanities Citation Index, Scopus, Periodicals Index Online, MLA - Modern Language Association Database, DIALNET

Evaluada en:

CARHUS Plus+ 2018

Métricas en:

SJR, SCImago Journal & Country Rank, Scopus Sources

Políticas OA:

Dulcinea color Verde

ICDS:

ISSN: 0020-4536

Está en índices de citas (Arts and Humanities Citation Index, Scopus) = +3.5

Está al tiempo en WoS (AHCI, SCIE o SSCI) y en Scopus (Arts and Humanities Citation Index, Scopus) = +1

Está en dos o más bases datos de indización y resumen o en DOAJ (Periodicals Index Online, MLA - Modern Language Association Database) = 3+2 = 5

Antigüedad = 75 años (fecha inicio: 1946)

Pervivencia: $\log_{10}(30) = +1.5$

ICDS = 11.0

*** “25 urte Euskal literaturarako”. Iraupena eta garapenaren arteko talka” in *RIEV* (62.2, 2015)**

Azken hamarkadetako euskal literatura osoari birpasa egiteaz gain, gure sistema literarioaren gaineko gogoeta egiten dugu, eta ipuingintzari dagokionez, azken hamarkadetako ipuingintza sakonago jorratzen dugu.

REVISTA INTERNACIONAL DE LOS ESTUDIOS VASCOS : RIEV

- | |
|-----------------------|
| ISSN 0212-7016 |
|-----------------------|
- Visibilidad

Título:

REVISTA INTERNACIONAL DE LOS ESTUDIOS VASCOS: RIEV

País:

España

URL:

<https://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/revista-internacional-de-los-estudios-vascos-riev/bi-128/>

Ámbito:

HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES EN GENERAL

Campo académico:

CIENCIAS SOCIALES EN GENERAL; HUMANIDADES EN GENERAL

Indizada en:

Linguistic Bibliography, MLA - Modern Language Association Database, DIALNET

Evaluada en:

CARHUS Plus+ 2018

LATINDEX. Catálogo v1.0 (2002 - 2017)

Políticas OA:

Dulcinea color Azul

ICDS:

ISSN: 0212-7016

Está en dos o más bases datos de indización y resumen o en DOAJ (, Linguistic Bibliography, MLA - Modern Language Association Database) = 3+2 = 5

Antigüedad = 114 años (fecha inicio: 1907)

Pervivencia: $\log_{10}(30) = +1.5$

ICDS = 6.5

***"La literatura vasca en el siglo XXI. Desarrollo y evolución"**

In *Cuadernos de Alzate* (50-51, 2018)

Aurrekoaren ildotik, erdaraz oraingoan, aurrekoa bezala ere ipuingintzari euskal literaturaren munduan duen garrantzia eta autonomia aitortzen zaio. Euskal literaturaren ikuspegi orokorra, ipuingintza, horren atal garrantzitsua izaki.

CUADERNOS DE ALZATE

ISSN 0213-1862

Visibilidad

Título:

CUADERNOS DE ALZATE

País:

España

URL:

<http://www.fpabloiglesias.es/editorial/revistas/cuadernos-alzate>

Ámbito:

FILOLOGÍA; CIENCIAS POLÍTICAS Y DE LA ADMINISTRACIÓN

Campo académico:

LITERATURA VASCA

Indizada en:

MLA - Modern Language Association Database, DIALNET

Evaluada en:

CARHUS Plus+ 2018

Políticas OA:

Dulcinea color Blanco

ICDS:

ISSN: 0213-1862

Está en una base de datos de indización y resumen o en DOAJ (, MLA - Modern Language Association Database) = +3

Antigüedad = 37 años (fecha inicio: 1984)

Pervivencia: $\log_{10}(30) = +1.5$

ICDS = 4.5

3.2. ARTIKULUAK.

3.2.1. “Sarrera” In *Egungo euskal ipuingintzaren historia*. EHU, 2011.

GAURKO EUSKAL IPUINGINTZAREN HISTORIA. 1983 / 2003.

*Behiala, hegaztiak mintzo zirenean, xori bat neguan hotzez hila habia bati
arrimatu zela, eta hura bertze xori batez hartua edirenik, haren hantik
ateratzeko, sinhets arazi nahi uken ziola, Orhin ekhia bero zela; ordea
bertzeak haren mina ezagaturik, inharddetsi ziola, bazekiela Orhiko berri,
ezi hantik etorri-berri zela. (A. Oihenart)*

20 urte, 20 ipuin, eta 1 erregalukoa.

Horrelako izenburuak gogora dakarkigu 80ko hamarkadaren hasierako Hasier Etxeberrriaren ipuin-bildumak, *Ipuin ezberdinak eta erregalukoak* hark. Orduan, sortu berriak ziren argialetxeak eta plazara irteten ziren hamaika idazle gazte sutsu lehiatzen ziren ipuin liburuak eta antologiak argitaratzeko. Une horretantxe berebiziko gertaera bizi zuen euskal literaturak; hau da, berau zabaldu eta errotzeaz batera genero batek, ordura arte gure artean ia ezezaguna, egundoko abiadura eta garrantzia hartu zuen: ipuingintza. Baiki, ipuingintza garaikidea dugu euskal literaturara beranduen sortu den genero modernoa, 1970ean Anjel Lertxundiren eskutik heldu zitzaigula esan genezake asko erratu barik. Azkena eta beranduen ibili dena izanagatik ere, azkarren garatu dela esango bagenu, ez ginateke orduan ere asko erratuko. Hain da horrela, ezen hamarkada bian nahikoa izan baitu tradizio zabala erdiesteko, tradizio zabala erdietsi eta euskal literaturarako gailurtzat jo genitzakeen izenburuak ere emateko. Horra, besteak beste, Bernardo Atxagaren *Obabakoak* (1988) eta Joseba Sarrionandiaren *Narrazioak* (1983) liburu entzutetsuak bezain loriatsuak.

Beraz, orain arte proiektu honetan egin dugun bezalaxe, hogeita bat izenburu izango ditugu bidelagun azken urteotako euskal ipuingintzaren zer-nolak luze eta zabal jorratzeko. Izenburu horiek hogeitazko ibilbidea marrazten dute, 83ko eztabaidatik milurteko berriaren lehenengo urteetara arte, 2003ra arte hain zuzen. Halakoetan esan ohi denez, ez daude egon zitezkeen guztiak, seguru, baina daudenek bai eskaintzen digute euskal ipuingintzaren ikuspegi zabala, bertan eman daitekeen bezain zabala behintzat. Hauen artean ez daude bakarrik euskal ipuingintzari dagokionez kanona ezarri duten liburu eta egileak, zenbaitetan urtez urteko libururik esanguratsuenak aukeratu nahi izan diren arren, baizik eta, ahalik eta ikuspegi zabalenari eustearren, hobetsi da hogeitazko ibilbide hori ondoen azaldu eta laburtu dezakeen hogeita bat liburuko sorta. Hau da, asmoa ez da izan inolako antologiarik planteatzea, aniztasunari eustea baino, sorta zabal baina mugatu honetan euskal ipuingintza garaikidearen alderdi hura edo bestea azaltzea beharrezkotzat jo dugulako. Izenburuok, kronologiari jarraituz, honako hauek dira:

- 1983: *Narrazioak*, Joseba Sarrionandia (Elkar).
- 1983: *Dudular*, J.M Iturralde (Erein).
- 1987: *Azukrea belazeetan*, Inazio Mujika Iraola (Erein).
- 1987: *Mendekuak*, Koldo Izagirre (Susa).
- 1988: *Obabakoak*, B. Atxaga (Erein).
- 1990: *Atoiuntzia*, Edorta Jimenez (Susa)
- 1993: *Bazko arrautzak*, Mikel Hernandez Abaitua (Elkar).
- 1993: *Itzalen itzal*, Juan Gartzia (Alberdania).
- 1994: *Sargori*, Pello Lizarralde (Pamiela)
- 1994: *Autoestopeko ipuinak*, Pako Aristi (Susa).
- 1995: *Piztiaren izena*, Anjel Letxundi (Alberdania).
- 1995: *Lehenago zen berandu*, Arantxa Iturbe (Alberdania).
- 1996: *Haize kontra*, Patxi Iturregi (Elkar).
- 1997: *Gasteizko hondartzak*, Xabier Montoia (Susa).
- 1997: *Telefono Kaiolatua*, Harkaitz Cano (Alberdania).
- 1999: *Hollywood eta biok*, Javier Cillero (Alberdania).

- 1999: *Euri kontuak*, Jose Luis Otamendi (Susa).
- 2000: *Ez balego beste mundurik*, Karlos Linazasoro (Erein).
- 2001: *Traizioak*, Iban Zaldúa (Erein).
- 2001: *Sartu, korrontea dabil*, Ixiar Rozas (Erein).
- 2003: *Bizia lo*, Jokín Muñoz (Alberdania).

Horietan, esan bezala, euskal ipuingintzaren garapenaren ibilbidea datza, bere ezaugarri eta balio narratiboak, bere lorpenak, bestelako generoekiko harremanak... Baina, hala ere, ez genuke gauza handirik lortuko, horri guztiari behar bezalako testuingurua eskainiko ez bagenio, hanka motz geldituko ginateke. Horregatik, abiatu garen sarrera honetan ahaleginduko gara aukeratu ditugun ipuin liburuetatik haratago begiratzen. Labur bada ere, testuinguru zabalagoa ematen saiatuko gara, merezi du eta. Izan ere, ipuingintzaz, euskal ipuingintzaz endemas, jardutean berehalako koskak planteatzen zaizkigu, gogoratu beharreko koska, zailtasun eta arazoak. Horietako asko generoari dagozkion berezko ezaugarriak dira, beste batzuk, ordea, euskal ipuingintzari, bere bilakaerari gehien bat, baino ez dagozkionak dira. Alabaina, elkarri eragiten diote. Hasieran esaten bagenuen euskal ipuingintzak lorpen handiak erdietsi dituela, genero garrantzitsutzat hartzen dela, eta areago, euskal narratiba orokorraren garapenean ezinbesteko tresna eta ibilgailua izan dela onartuta ere, ez da beti horrela izan. Ikuspegi hori gure artean nahiko berria dela esan liteke, eta hau ere bada gure ipuingintzaren ezaugarri nagusietako bat, hots, zelan definitu dugun geure ipuingintza orain arte. Ez da hain aspaldi bigarren mailako literaturatzat jotzen genueneko.

Iban Zaldúak, azken urteotako ipuingile oparoenetakoa eta generoaren defendatzaile sutuak, honelaxe planteatzen zituen ipuingintzaren zenbait aje eta ezaugarri:

“Ipuinaren eta eleberraren inguruko eztabaida zaharra da, bai, baina gure kultur ingurunean batez ere. Beti dago hor dialektika – edo, dialektika baino gehiago, gogoeta gaia, azkenean eleberria nagusitu delako-, eleberriak ipuinak baino garrantzi handiagoa ote duen, ipuina eleberrira iristeko urratsa ote den,

eta ez da helburu bat duen genero gisa hartzen. Eta, horren kontrastean, gero oso lan onak sortu dira hemen”.

“Garbi dago argitaletxei eleberriak interesatzen zaizkiela, baina horrek ez du dena azaltzen: ipuinak gehiago salduko balira, argitaratuko lirateke gehiago. Prestigio arrazoia, hemen lotzen baita ipuin tradizionalarekin, ahozko tradizioarekin, komikiarekin ere bai, eta eleberriaren prestigioa besterik da, zerbait serioa ematen du. Mediterraneoko tradizioan XVIII. mendetik datorren iritzia da: ipuina lan txikia da, eta eleberria lan ona”⁴

Gaude hiruzpalau gako garrantzitsu jotzen zituela Iban Zalduak iruzkin horretan. Gakook, hau da, generoaren definizioa eta autonomia, generoen arteko hibridazioak eta mugak, generoaren prestigioa eta eginkizuna literatura sistema barruan, eta guk geuk horiei gehituko geniekeen generoarekiko ardua kritikaren partez, dira, aldi berean, generoaren ezaugarri eta egoeraren berri ematen digutenak. Eta ez dirudi oraindik eztabaida bere horretan amaitu denik. Berritan, Joseba Gabilondo irakasleak berriro hitz egiten zuen ipuinak eleberriarekiko omen daukan morrontzaz, baita, bere iritziz, literatura sisteman izan beharko lukeen eginkizunaz ere.

“Ipuingintza eta bestelako genero txiki eta hibridoak eleberriaren morrontzatik atera behar ditugu, eta era berean eleberria normalizazio-beharkizun politikoaren morrontzatik askatu, orain daukan irakurle politiko bakarra – legea: Eusko Jaurlaritza, instituzioak, sariak – arbuiatuz. Galiziako literaturan gehiago gertatu den bezala – hor dago Manuel Rivasen adibidea – eleberriari hobetsi beharrean, ipuinetik eta bestelako genero txikietatik eleberrira hedatzen den tarteko espazio hori, motz eta zatikatu hori, ospatu eta promobitu behar dugu. Bestela esanda, eleberria produktu bukatu eta biribiltzat eskatu beharrean – beti ere motz eta galtzen aterako baikara eskakizun politiko honetatik – eleberriaren

⁴ ZALDUA, Iban: “Ipuinek sekulako garrantzia izan dute gure literaturan azken urteotan”. Euskaldunon Egunkaria, 1997-2002 hemeroteca.

eta ipuinaren artean hedatzen den espazio heteroglosiko eta hibrido hori landu beharko genuke”⁵

Lehenengo arazoari helduta, generoaren definizioaz ari garelarik, definizioan bertan, alegia, dugu ipuingintzak ezartzen digun lehendabiziko koska. Oraindik ere hiztegi askotan ipuina bereziki umeentzako genero gisa definitzen da. Ez da gezur handia, baina nahasmen iturria ere bada. Umeentzako ipuingintza, edo ahozko ipuingintza tradizionala genero orokor honen alderdiak, edo bestelako generoak, baino ez lirateke izango, eta azpigenero hauek ez lukete, inondik inora, generoa, bere osotasunari begira, ezaugarritzatuko. Hobe genuke esan ipuina, beste genero batzuen artean, narratiba laburraren genero bat dela, autonomia, laburtasuna izaki, hain zuzen, bere ezaugarriak behinena. Era berean, gurean ohikoa da entzutea dena-delako ipuina “ipuinagoa” dela, edota beste hura errelatoa baino ez dela, besteetan, ordea, ipuina eta errelato laburra, narrazioa ere bai, sinonimotzat hartzen ditugu. Aurreko nahasmenera itzultzen garelakoan nago, izan ere, oraindik, bere esanahi hertsienari bagagozkio, ipuin hitzak, euskaraz, gezurrezko kontua esan nahi du, bere baitan kontu single eta xalo baten oihartzuna dakarrena nonbait; umeena horregatik?. Eta jakina, azpian dugun oihartzun horrek ez gaitu beti asebetetzen halako ezaugarriak ez dituen ipuin bat azaldu behar dugunean, horregatik jotzen dugu beste izendapen batzuetara. Konponbidea ez da erraza.

Laburtasuna bada genero honen ezaugarri nagusia, hibridazioa da aitzakotzat hartu behar dugun beste bat, definitzen gaitza eta arantzatsua berau ere. Ezaugarri honek generoen arteko mugak zehazten lagundu beharko liguke, baina hain da handia ipuinaren gaitasuna beste genero batzuen ezaugarriak bere hartzeko, ezen sarri askotan haien arteko mugak lauso gelditzen diren. Horra Gabilondoren heteroglosiaren kontzeptua, non hizkera, hizketa eta ahots aniztasuna lantzeko ipuina berebizikotzat jotzen duen. Egia esan, ipuina eleberriaren mugetatik olerkiaren bazterreraino ibil daiteke lasai asko, mutur batetik bestera. Hori generoaren indar sortzaile eta malgutasunaren seinalea

⁵ GABILONDO, Joseba. “Ipuingintza eta nobelaren artean dagoen espazio hibrido hori landu behar dugu”. Diario Vasco, 2008-06-06.

litzateke, ez nahitaez zailtasun bat, ez bada askok ipuina eleberriaren uberan, morrontzapean, ikusi nahi izan dutelako. Ez dira gutxi, bestalde, ipuina beste muturrean, olerkiaren pare, jartzen dutenak. Ipuinaren indar iradokitzaileaz ari dira, ipuinak gure baitan uzten duen berehalako zirraraz, eleberriak beti lortzen ez duen intentsitateaz. Ipuinaren beste ezaugarri bat. Eta ezaugarritz ezaugarri definizio txukunago batera hurbiltzen gara. Ipuina genero moderno eta garaikidea dugu, inoiz baino garaikideagoa; narratiba laburrari dagokiona; autonomia bai, baina bestelako generoen ezaugarriak bere egiteko erraztasun handia duena eta olerki batek haineko indar iradokitzailea duena. Horrelaxe defini genezake.

Orain arte aipatu ditugun ezaugarri eta zailtasunak generoari dagozkio, berezkoak zaizkio. Bestelakoak dira dagoeneko hizpidera ekarri ditugun beste biak, generoaren prestigioa literatura sistema barruan eta generoarekiko ardua kritikaren partetik, hain zuzen. Bada, ezin esan hauek literatura guztietan orokorrak eta arruntak ere izan ez direnik, gure inguruko literatura guztietan ipuinak horrelakoetatik igaro behar izan du; dena dela, euskal literaturaren beraren egoerari lotuago agertzen zaizkigu, horien gaineko eztabaida ez baita oraindik atertu. Euskal sistema literarioa garatu ahala, honek, beti bateratsu doazen prestigio eta arrazoi ekonomikoak tarteko, aldian-aldian genero jakin batzuen alde egin izan du, gehienetan, gainera, beste batzuen kalterako. 80ko hamarkadan sistema literarioak ipuinaren alde nabarmen egin bazuen, ez zen gauza bera gertatu hurrengo hamarkadan, 90eko hamarkadan. Hamarkada horretan gure sistema literarioak benetako sistema izatea lortu zuen unean eleberriaren alde egin zuen, ipuingintza, neurri batean behintzat, bigarren maila batera behartuz. Kontrara, generoa hasi zen, ordura arte gertatu ez zena, kritikaren arreta bereganatzen, generoaren ezaugarriak, sormen literarioako balioak eta gure literaturan erdietsitako lorpenak agerian uzten zituen kritika. Horretan funtsezkoak izan ziren 80eko euskal ipuingintzaz erditu ziren balio handiko liburu arrakastatsuak, Atxaga eta Sarrionandiarenak batez ere. Euskal ipuinen balio estetiko eta literarioa azpimarratzen zituen lehenengo antologia, *Euskal Ipuinen Antologia* (Alberdania, 1993) Iñaki Aldekoari zor diogu. Liburu mugarrria, inondik ere, gure ipuingintzaren ezagutzan. Ostean etorri dira

zuzenki edo zeharka euskal ipuingintza garaikideaz arduratu diren beste liburu batzuk, Atxaga eta Sarrionandiaren lan arrakastatsuak gainbegiratzen duten Iñaki Aldekoaren *Antzarra eta ispilua* (Erein, 1992), Mari Jose Olaziregiren *Bernardo Atxagaren irakurlea* (Erein, 1998) eta Aitzpea Azkorbebeitiaren *Joseba Sarrionandia Irakurketa proposamen bat* (Labayru, 1998) bezalako saioak; 90eko ipuingintza berria aztertzen duen Iratxe Retolazaren *90eko hamarkadako narratiba berria* (Labayru, 2000); Sarrionandiaren ipuingintza osoa aztertzen duen Jon Kortazarren *J. Sarrionandiaren ipuingintza. Zuhaitz erromesa* (Utriusque Vasconiae, 2005); euskal ipuingintzari ikuspegi zabala eskainitako Alvaro Rabelliren *Bizkaiko euskal idazleen ipuingintza modernoa* (Labayru, 2005); edota orain arteko ipuingintzak emandako emaitza borobilen adibidea den Mari Jose Olaziregiren *Mende berrirako ipuinak* (Erein, 2005) antologia. Edozein modutan ere, kritikak genero honi berandu heldu izana gurean izan duen ibilbide gorabeheratsuaren beste isla bat da. Aurreratuko dugu hemen zer nolako garrantzia handia izan duten aldizkari literarioek generoaren garapenean, halaxe da, baina, bestaldetik, egia ere bada euskal ipuinak ez duela izan gure inguruko gaztelaniazko ipuinak izan duen *Lucanor*⁶ bezalako aldizkari bereziturik, ipuinari baino ez zuzendua, generoa iker zezakeen horren moduko aldizkaririk. Oraintsu arteko ipuinarekiko arreta eskasaren beste adibide bat izan liteke.

Labur-labur, ipuinak buztana luze

Gaur egun ezagutzen dugun ipuin modernoaren hastapena Edgar Allan Poe estatubatuar idazlearen ipuingintzan koka genezake. Berari zor diogu ipuin modernoaren lehenengo eredu klasikoa. Beraz, euskal literaturaren eremuan ez ezik, gure inguruko literaturetan ere genero honen berantiartasunaz hitz egin beharko genuke. Egia da, eta ez dugu ahaztu behar, bestelako genero narratibo laburrek, ahozkoek zein idatzizkoek, aurretiaz tradizio zabala eta aberatsa zutela. Ipuin modernoak askotan edan izan du tradizio horren iturrietatik. Poeren ipuingintzaz geroztik, ipuina, garaian garaiko idazle askoren ekarpenari

⁶ *Lucanor* aldizkaria hamar urtez, 1988tik 1999ra, argitaratu zen Iruñean. Oso-osorik ipuingintzari eskainia, bertan, sormen lanak argitaratzeaz gain, gaztelaniazko literaturaren ipuingintza garaikidea aztertzen zen.

esker, etengabeko bilakaeran egon da, egun den genero konplexua izateraino. Bilakaera hori kontuan hartzeak lagun liezaguke generoa hobeto ulertzen. Ricardo Pligia ⁷ argentinarrak, generoaren bilakaera azaltzeaz batera, ipuin modernoaren gako nagusiak laburtzen dizkigu. Txejovek jasotako anekdota bat hartuta – Gizon batek, Montecarlon, kasinora joan eta miloi bat irabazten du, etxera itzuli eta bere buruaz beste egiten du – Pligiak ipuinaren eredu klasikoa azaltzen du. Errelato horren gunea idatzi ez den istorioan datza. Aurreikusgarria eta arrunta izan zitekeenaren aurka (jokatu-galdu-bere buruaz beste egin) intriga paradoxa gisa planteatzen da. Anekdotak jokoaren istorioa eta suizidioaren istorioa, zein bere aldetik, bereiztera jotzen du. Bereizketa hori ezinbestekoa da ipuinaren formaren izaera bikoitza ulertzeko. Beste era batera esanda, ipuin batek istorio bi kontatzen ditu. Ipuin klasikoak lehenengo planoan kontatzen du lehenengo istorioa (jokoaren istorioa) eta isilean, bitartean, bigarren istorioa eraikitzen du (suizidioaren istorioa). Ipuingilearen trebetasunak lortu beharko du bigarren istorio hori ematea lehenengoaren zirrikituetan. Beraz, agerian dagoen errelato batek beste bat ezkututzen du, berau zatika eta modu eliptikoan kontaturik. Ipuin klasikoaren indarra amaieran datza, lortzen duen bat-bateko ustekabean. Ustekabe efektu hori, ezkutuko istorioa azaleratzen denean, gertatzen da. Istorio bakoitza, gainera, ezberdin kontatzen da. Istorio bi lantzeak kausalitate sistema ezberdin bi lantzen direla esan nahi du. Gertaera berdinek elkarren aurka ari diren bi logika narratibo ezberdin gisa jokatzeko dute. Ipuin baten funtsezko osagaiek ere eginkizun bikoitza dute eta era ezberdinean erabiltzen dira istorio bakoitzean. Ipuinaren eraikuntzaren gune nagusiak istorio biak elkarlotzen dituzten lotuneak dira. Sarritan, istorio horietako batean azalekoa dena, bestean ezinbestekoa da. Osagai anbiguoek ipuina den makineria narratibo mikroskopikoa ibilarazten dute.

Esan bezala, ipuina isileko errelatoa gordetzen duen errelatoa da. Ez da interpretazio kontua, ordea. Kontu bakarra da istorioa modu enigmatikoan edo isilean kontatzen dela. Errelatoaren estrategiak isileko narrazioaren mesedetan

⁷ PIGLIA, Ricardo, "Tesis sobre el cuento" In *Crítica y ficción*. Buenos Aires. Siglo Veinte. 1990, 84-90

lan egin behar du. Nola kontatu behar den istorio bat beste bat kontatzen den bitartean ipuinaren arazo teknikoak laburtzen dituen gakoa dugu; hots, isileko istorioa ipuinaren formaren gako nagusia da.

Berriz, Txekhov, Khaterine Mansfield, Sherwood Anderson eta Joyce idazleengandik datorkigun ipuin ereduak ustekabeko amaiera eta egitura itxia bertan behera uzten ditu; bi istorioaren arteko tentsioa lantzen du, berau inoiz konpondu gabe. Eredu honetan, isileko istorioa agerikoagoa da. Poeren ereduko ipuinak istorio bat kontatzen zuen beste bat zegoela iragarritz, geroko eredu modernoago honek istorio biak kontatzen ditu bat bakarra bailiran. Hala ere, kontatzen ez den horrek, zeharka aipatzen denak, garrantzitsuena izaten segitzen du. Hemingway-ek ere ipuinaren lehenengo istorioa detaile handiz narratzen du, bigarrena, berriz, ez du narratzen, dagoeneko irakurleak jakingo balu bezala. Horrela, Txekhoven anekdotara itzulita, ez zuen inoiz esango gizonak buruaz beste egin zuenik. Kafkak, esaterako, isileko istorioa argi eta erraz kontatzen du eta ageriko istorioa ilun. Horrelaxe sortu zen kafkianoa deritzoguna. Kafkak Txekhoven gizonaren suizidioa lehenengo planoan kontatuko luke naturaltasun handiz. Ikaragarriena jokia litzateke, modu eliptiko eta tonu mehatxagarritz kontatuko lukeena. Borgesentzat lehenengo istorioa genero bat da eta bigarren istorioa beti modu bertsuan ematen digu. Isileko istorio baten monotonia arintzearen Borgesek generoek eskaintzen dituzten aldaera narratiboetara jotzen du. Modu horretan, Txekhoven anekdotaren lehenengo plano, jokia hain zuzen, genero edo tradizio baten estereotipoen arabera, apur bat parodiatua, kontatuko luke. Bigarren plano, suizidioa, eszena bakar batean emango luke, protagonistaren bizitza osoa horretan kontzentratuz. Borgesek ipuingintzara ekarri zuen berritasuna, hain zuzen ere, bigarren istorio isil horren eraikuntza errelatoaren gai bihurtzea izan zen.

Ipuina ezkutuan zegoen zerbait argitara ateratzeko eraikitzen da, era artifizialean eraiki ere. Bizitzaren azal ilunaren azpian, isilean eta sekretuan, gordetzen den egiaren bila joaten uzten digun esperientzia da, *terra incognita* batera garamatzana.

Carlos Mastrangelok⁸ ere sei elementu ematen dizkigu ipuin modernoa definitzeko: 1) Ipuina gertaeren sorta labur eta idatzia da, Pligiaren definizioan ikusi dugun bezala, gutxienez bi ditu. 2) Gertaerok ziklo amaitu eta borobila osotzen dute, ipuina osotasun bat da, ez dago ezer falta eta sobera ere ez. 3) Argumentua, asuntua eta gertaerak berebizikoak dira berez ipuinean. Ipuinean ez dago arrazoirik, ez espaziorik, ez denborarik giroak, detaileak eta pertsonaiak deskribatzeko, berauek ipuinaren gunea betetzen ez badute behintzat. 4) Ipuina ildo bakar eta etenik gabe harilkatzen da. Hauxe da ipuinaren ardatza eta bizkarrezurra, forma emango diona. Errelatoak, independenteak diren beste asunto edo pertsonaiak hartzeko ildoak alde batera uzten duen unean, ipuina izateari uzten dio. Ipuinak giro eta pertsonaia diferenteak onar ditzake bere baitan, bai, beti ere ildo bakar bati egokiz gero. Horregatik, ipuina errealismoarekin zerikusirik gutxien azaltzen duen genero narratiboa da, ipuin-egileak errealitatearen bere osotasunean, benetako hustuketa egiten baitu soilik komeni zaiona hartzeko. 5) Ipuinean ez dago espazio eta denbora tarte handirik. Dena gertatzen da espazio eta une zehatz eta bakar batean. Benetan gutxi dira espazioa eta denbora zabaltzen duten ipuinak, egon, egon badaude ere. 6) Ipuinak ustekabeko amaiera du, egokia eta naturala. Ipuinaren amaiera elementu garrantzitsua da, ia-ia forma bezain garrantzitsua, konbentzitu behar gaitu. Amaiera ezin da ilogikoa izan, horregatik esaten da egokia eta naturala izan behar dela.

Julio Cortazarrek⁹, bestaldetik, ipuinaren gaineko gogoeta egitean, bere irudiko ipuinak ezinbestez bete behar dituen hiru ezaugarri nabarmendu zituen: esanguratsua izatea, intentsitatea eta tentsioa. Cortazarren ustetan esangura izatea ez liguke gaiak emango, baizik eta ipuingileak gaiari eskaintzen dion tratamendu literarioak. Horrela, ipuin baten gaia hutsala bezain azalekoa izan liteke, baina jasotako tratamendu literarioari esker esanguratsu bihurtzen da. Intentsitateari dagokionez, Cortazarrek diosku, eleberrian ez bezala, narratibotik desagerrarazi behar direla behar-beharrezkoak ez diren elementuak, muina

⁸ MASTRANGÉLO, Carlos. *El cuento argentino*. Hachette, Buenos Aires, 1963.

⁹ CORTAZAR, Julio. "Algunos aspectos del cuento" in *Del cuento y sus alrededores*, 379-407. orr.

baino ez dela utzi behar; horrela, kontura ez datozen giro edo pertsonaien deskripzioak eta denbora eta leku soberako aipamenak baztertu behar dira. Intentsitateak, berriz, hasieratik harrapatu behar gaituen indarra da, oraindik ipuina nola amaituko den jakin gabe, egileak astiro-astiro amaierara hurbiltzen gaituen hari jarraikorra.

Sarreraren hasieran genekarren ipuina eta eleberriaren arteko eztabaida. Izan ere, ohiko izan da bien arteko alderaketa. Ematen du bien arteko muga zedarritu izan duena bata eta bestearen luzera izan dela. Gutxi ere ez dira izan, askotan tradizioako bestelako genero batzuetan oin hartuta, tarteko generoak proposatu direnak. Horrela, ipuin luzeak eta eleberri laburrak proposatu izan dira, sarritan jakiten zaila izanda bata non buka eta bestea non hasi. Euskal literaturan bertan badago adibide bat baino gehiago, esaterako Mujika Iraolaren *Gerezi denbora* (1999, Alberdania) lana. Berau eleberri laburtzat jo izan da, eta hara, kritika narrazioaren eskematismoa dela-eta kexu agertu da; izan ere, egileak berak aitortzen duenez, ez genuke eleberri labur bat eskuartean izango, ipuin luze bat baino. Badago gehiago, hala ere. Eleberria fikzioaren ohiko eredutzat daukagu, lan zabala eta garrantzitsua, unibertsaltasunaz jantzita. Ipuina, aldiz, haren anaia txikitzat hartu izan da. Ipuina laburra denez gero, bere edukia zatikatu, subjektibo eta partzial gisa hartu izan da; eta bere edukia zatikatua, subjektiboa eta partziala denez gero, bere egitura laburra da ezinbestez. Gurpil zoro antzeko zerbait da. Bada, Clare Hansonek ¹⁰ gogorarazten digun bezala, badira ipuina, luzera gorabehera antzuak alde batera utzita, eleberritik bereizten duten elementuak. Batetik, beti Clare Hansoni jarraituz, ipuinak irakurleari eskatzen diona ez da eleberriak eskatzen duena. Eleberriak testu barrura darama irakurlea, ipuinak, aitzitik, testuz kanpoko erreferentzietara. Eleberrian metonimikoki funtzionatzen duten errealitatearen irudi errepresentatzaileak testuan bertan dautza, aurretiaz testuan irakurri ditugun ideietara garamatzate. Ipuinean, aldiz, ez dago espaziorik ez erreferentzia gurutzatuak ez errepikapenak egiteko; ipuina nahitaez kanpora zabaltzen da. Kritikari formalista, estrukturalista eta

¹⁰ HANSON, Clare. "Hacia una poetica de la ficción breve" in *Del cuento y sus alrededores*, 269-279. orr.

postestrukturalisten aburuz edozein elementuk, dela hitza, dela irudia, zerbait gehiago gordetzen du bere baitan, kanpoko esangura batera garamatza. Beraz, ipuina hitz eta irudi esanguratsuez osotua bada, eleberria baino literarioagoa den genero baten aurrean geundeke. Bestetik, Clare Hanson urrunago doa genero bien arteko alderaketan. Kritikari postestrukturalistek ere baieztatu izan dute edozein lan literario amets eta desioen oinarrizko bulkaden egitura errepresentatzailea dela. Zenbat eta desioetatik hurbilago egon, orduan eta desiook adierazten ditugun hizkuntza txikituagoa da, zatikatuagoa eta inkoherenteagoa, ipuinarena bezalakoa. Beraz, ipuina, bere antolakuntzan, ametsetatik hurbilago legoke, errealitatetik baino. Narrazio arrunta den eleberria kontzienteak egituratuko luke, ipuina kontrara, inkontzientearen forma bat litzateke, bide bat, batzuetan narrazioaren hainbat mailaren kontrakoa, zeinaren bidez gure inkontzientearen amets eta desio ezkutuenak, ilunenak eta grinatsuenak, azaltzen baititugu. Honatx ipuinak fantasia eta ezezagunarekin daukan harremana eta lotura estua.

Edonola ere, laburtasuna dugu genero honen ezaugarriarik behinena. Izan ere, laburtasuna bera da ipuinaren bilakaera ondoen azaldu duen funtsezko ezaugarria; hau da, urtez urte ipuina gero eta laburragoa izatera etorri da, tamainaren araberako ipuin aldaerak sortuz, eta mikro-ipuina izaki aldaera horietan guztietan modernoena, bereziena eta konplexuena. Lauro Zavalaren¹¹ ustetan idazkera laburra beti erakargarria izan da. Haikua, epigrama, olerki fraktarioa eta ipuin laburra dira balio literarioa duten idazkera laburra horren zenbait genero eta molde. Ipuin laburrari bagagozkio, hainbeste forma hibrido egoteak zailtzen du molde horren sailkapen eta definizio oro. Askotan ipuin laburra bestelako molde literario laburrekin nahasten dugu: kronikarekin, saioarekin, olerki narratiboarekin eta biñetarekin; baita literaturaz kanpoko zenbait generorekin ere: elkarrizketarekin, igarkizunarekin, autobiografiarekin, irakurlearen gutunarekin eta aitorpenarekin. Baina zer da aspaldi honetan berebiziko arreta piztu duen ipuin laburra? Erantzun azkar batean esan behako genuke eskala baino zer edo zer gehiago dagoela ipuina ipuin labur gisa jo ahal

¹¹ ZAVALA, Lauro. "El cuento ultracorto" in *Humor e ironia en el cuento ultracorto hispanoamericano*. Ponentzia, Filadelfia, 1995

izateko. Dena dela, lehenik eta behin ipuin arruntaren eta ipuin laburraren arteko muga bereizi beharrean gaude. Horrela, adostasun handiz batez, ipuin arruntak edo konbentzionalak bi mila eta hogeita hamar mila hitz bitartean izan litzake. Hortik behera, beraz, ipuin laburra genuke. Hala eta guztiz ere, Lauro Zavalak hiru ipuin laburren moldeak dakarzkigu, alegia: ipuin laburra, ipuin oso laburra eta mikro-ipuina. Gorago genionez, ipuin laburra beste genero batzuetatik hain hurbil egotean, zail zaigu definizio on bat ematea; areago, ipuin laburrak aldi berean planteatzen dizkigun arazoak ez dira hutsalak: Ipuinak dira? Literatura dira? Zer jo dezakegu laburtzat laburra izateko? Nola deritzegu? Zenbat ipuin labur mota daude? Zergatik dira hain laburrak?. Ikusi dugun moduan, Zavalak hiru molde proposatzen dizkigu. Lehenengoak, ipuin laburrak, mila eta bi mila hitz arteko luzera izango luke. Hauei ere “sudden fiction” (bat-bateko fikzioa) deritzegu edo “mikrokosmikoak” zientzia fikzioaren alorrean, edo, besterik gabe “short-shorts”, Irwing Howek ¹² izendatzen dituen moduan.

“ Miniaturaren maisu-lan hauetan zirkunstantziak erabat baztertzen du pertsonaia, patua indibidualtasunari gailentzen zaio, eta muturreko egoera bat unibertsa denaren ikur gisa planteatzen da, denboraz kanpo dagoelako zirrara handia sortuz.”

Howek ipuin laburraren tipologia eskaintzen digu:

“Ipuin labur batek konta dezake jazoera bat, edo bizitza oso bat bere baitan kontzentratu, hala nola tonu lirikoa edo alegorikoa ere har dezake.”

Charles Baxterrek ¹³ , ipuin hauetaz gogoeta egitean, ohar egiten digu eleberrietan pertsonaiak erabaki moral garrantzitsuak hartzeko prozesu luze eta konplexuan aurkitzen ditugun bitartean, ipuin arruntean erabakia hartzen deneko unea bizi dugula. Aitzitik, ipuin labur batean pertsonaiaren edo

¹² HOWE, Irving. “Introduction” in *Short shorts. And Anthology of the shortest stories*. Batam Books, New York, 1983.

¹³ BAXTER, Charles. “Introduction” in *Sudden fiction international. 60 short short*. W.W Norton, New York, 1989.

erkidego baten erreakzioa ikusten dugu bat-bateko tentsio une baten ostean, ez dago inolako aukerarik erabakirik hartzeko, berau erritual moduko batek, norbanakoaren eta kolektiboaren artean kokatzen den erritualak, ordezkatzeko du.

Bigarrenari ipuin oso laburra generitzoke. Ipuin honek berrehun eta mila hitz arteko luzera izango luke. Ipuinoi “flash fiction” edo narrazio azkarrak ere deitzen zaie. Suzanne C. Fergusonek¹⁴, bere inpresionismoa eta ipuinaren formari buruzko teoriarik, adierazten du, XIX. mendeko egitura klasikoan, narrazioaren sekuentziaren linealtasuna hauts daitekeela ipuin mota bi sorrarazten dituzten estrategiak baliatuz. Batean ipuin eliptikoak genituzke, errelatoaren zenbait zati isiltzen direnean; eta bestean, ipuin metaforikoak, zatiok isildu beharrean, ustekabeko elementuek, edo elementu disonanteek ordezkatzeko dituztenean. Istorio eliptiko horiek, aurretiaz aipatu dugun bezala, jazoeraren bat kontatu edo bizitza oso bat kontzentra lezakete. Aitzitik, istorio metaforikoak barne bakarrizketari eta egitura alegorikoari dagozkie. Ipuin oso laburraren molde horietan are trinkoago ageri dira ipuin laburraren kasurako emandako estrategiak. Ipuin oso laburren izenburuak enigmatikoak izan ohi dira, anbiguotasun tematikoa eta formala suerta daiteke eta amaierak ere enigmatikoak edo supitukoak izaten dira. Ipuinok irakurlearen partehartze aktiboa eskatzen dute.

Mikro-ipuinak, berriz, hitz bat eta berrehun hitz arteko luzera izango luke. Duda barik, testuok narratiba literarioaren materialik konplexuenak ditugu. Mikro-ipuinak hurrago daude epigramatik ohiko narrazio arrunt batetik baino. Rüdiger Imhof alemaniar kritikariak adierazten du bere mikro-ipuinen gaineko ikerketan, mikro-ipuina egoki definituko badugu, arreta ezarri behar dugula haien eskalan, hau da, haien tamainan eta luzeran, eta ez ipuina zer den erabakitzen duen eztabaidan. Testu ñimiño hauei darien indar iradokitzailea hertsiki lotuta dago beren nolakotasun artistikoari. Horretan bat egiten dute nabarmendu beharreko elementu bik, hots, anbiguotasun semantikoak eta

¹⁴ FERGURSON, Suzanne. C. “Defining the Shorty Story. Impressionism and form” in *The Short Story Theories*. Ohio University press, 1994, 219-230. orr.

literarioa edo literaturaz kanpoko den testuartekotasunak. Hipotestuaren nolakotasunak, esan nahi baita, zeharka aipatua edo parodiatua den materialaren nolakotasunak ipuinaren izaera modernoa ala posmodernoa zehazten du. Ipuin hauetan epifaniaren presentzia erabat testuala da, egiturari dagokio; izan ere, ezin zaio egokitu pertsonaia bati edo berari inguratzen duen egoera jakinari. Pertsonaia anbiguotasun semantiko eta testuartekotasunaren azpian desagertzen da. W. Booth-en¹⁵ aburuz, ironia ere azal daiteke, era ezegonkorrean azaldu ere. Bada, ahots narratiboaren intentzioak ironia nekez zehaztu dezake, intentzio narratibo orokorra bera ere kolokan agertzen delako hain txikia den testuinguru horretan. Bien ala bien interpretazioa zail samarra da. Hori horrela izanda, Violeta Rojok¹⁶, gehiago sakontzeaz batera, mikro- ipuinaren ezaugarriak laburtzen dizkigu:

-Muturreko laburtasuna (berrehun hitz baino gutxiago) ezaugarri nagusi gisa.

-Hizkeraren ekonomia eta hitz jokoak garrantzitsuak dira.

Irakurleak parte har dezala eskatzen duten egoera estereotipatuen errepresentazioak ditugu.

-Mikro-ipuinaren izaera proteikoa; hau da, bestelako genero literario zein ez-literarioekiko hibridazioa, izaera narratiboa nagusi duten generoekikoa batez ere; edota harreman parodikoa ezartzen duen genero arkaikoen hibridazioa (alegiak, aforismoak, parabolak, errefrauek, mitoak...)

Muturreko laburtasunaz gain, ezaugarri hauek ere aipatzekoak dira:

- Testuartekotasun estrategia ugariaren erabilera (hibridazio generikoa, silepsia, zeharkako aipamena, aipua eta parodia)
- Metafikzio mota ugari. Plano narratiboan: "mise abyme" edota egitura laberintikoa, metalepsiak, irakurlearekiko elkarrizketak... Hizkuntza planoan: hitz jokoak (lipogramak, tautogramak edo errepikapen ludikoak)

¹⁵ BOOTH, Wayne. *A rhetoric of Irony*. The university of Chicago, Chicago, 1974.

¹⁶ ROJO, Violeta. "El minicuento: Caracterización discursiva y desarrollo en Venezuela" in *Revista Iberoamericana*, 166-167 zbk., 1994, 565-573 orr.

- Anbiguotasun semantikoaren forma ugari, ustekabeko amaiera, edo amaiera enigmatikoa.
- Umore forma ugari (testuartekotasunezkoak) eta ironiarenak ere bai (ezegonkorrak nahitaez)

Bada, hala ere, ahazterik ez daukagun koska bat. Mikro-ipuin bat ez dugu mikro-testu batekin nahastu behar, gauza ezberdin bi dira. Horrela, errelatoaren izaera narratibo argia eta nagusiak bereizten du mikro-ipuina mikro-testu batetik.

Azkenez, aipatu beharra daukagu ipuin laburra prosazko olerkitik oso hurbil dagoela. Kontrakoa ere esan genezake, hortxe ditugu gurean Kirmen Uriberen *Bitartean heldu eskutik* (2001, Susa) liburuko zenbait olerki, ipuin labur lirikoaren ertzetan erraz egon litezkeenak. Askorentzat ipuinaren izaera lirikoaren gradua baino ez da. Ipuin horiek mundua era berezian begiztatzten duten “ni” batetik abiatuta eraikitzen dira. Ipuinon begirada hori piktorikoa da, edo musikalitate handikoa, bertan denbora zatikatuago agertzen da eta espazioari arreta handiagoa eskaintzen zaio.

Ipuin laburraren ertzetan oraindik badago nahiko leku mugako testu gehiago sortzeko: oturuntza platonikoak, errelato-saioa epistolarra, parabola parodikoak, imajinaziozko kronikak, metaforizazio narratiboak, biñetak, saio narratiboak, ukronia oulipianoak, kronika fikzionatuak, parodia parabolikoak... Hori dela eta, ipuinen sailkapena egiteak ere lanak eman izan ditu. Beharbada horretan ohikoagoa izan da ipuinen gaiari erreparatuz nolabaiteko sailkapenak edo izendapenak eman izana. Modu horretan, ezagunak zaizkigu ipuin liriko edo sinbolikoa, ipuin fantastikoa, ipuin errealista, umorezko ipuina, bidaia ipuina, ipuin erotikoa, beldurrezko ipuina, eta abar, moduko izendapenak; hau da, gaurko narrazio molde eta literatura generoetara egokitzen diren gai eta kontakizunak. Alabaina, ikusi dugun bezala, ipuinaren gaiak ez liguke emango ipuin horri buruzko informazio osoa, gaia baino garrantzitsuagoa, beraz, forma genuke.

Euskal literaturan ahalegin gutxi egin izan dira ipuinak sailkatzeko, esan nahi dugu modu orokor batean sailkatzeko. Bakanetako bat, Iratxe Retolaza¹⁷ kritikariak, 90eko hamarkadako narratiba berriaren azterketa egitean, ipuinen batasuna kontuan hartuta eman zuen sailkapena dugu. Bertan hamarkada horretan plazara irten ziren idazle berrien edota aurretiaz beste genero batzuetan ibili eta gero, olerkigintzan batez ere, narratibaren bidetik abiatutako idazleen lanak dakartza hizpidera, liburuek komunikabideetan jasotako kritikaren ikuspegitik. Ipuingintzari dagokionez, hiru sail berezi zituen. lehenik, ipuinen artean nolabaiteko kateaketa erakusten zuten bildumak jaso zituen; bigarrenik, elkarrengandik independenteak edo askeak diren ipuinak eskaintzen zituzten bildumak; eta azkenik, inongo bildumetan sartzen ez ziren hainbat ipuin askeren berri eman zuen.

Ipuinen arteko lotura adierazten zuten bildumak sailkatzeko lotura tematikoak, lotura zirkunstantzialak eta lotura moldeak baliatu zituen. Gaia elementu bateratzaile gisara erabilia duten bildumetan ugaritan, bi gai nagusi azpimarratzen zituen Retolazak: giza harremanen inguruko gaia eta heriotzaren gaia. Lehenengoan bikoteen gaizkiulertuez, maitasunaz, jeloskortasunaz, gorrotoaz,...mintzo ziren ipuinen berri ematen zuen. Horietan guztietan antzerako ezaugarriak azaltzen dira: ironiaren erabilera, amodioaren desmitifikazioa, eguneroko egoeren garrantzia. Horrelakoak dira Arantxa Iturberen *Ezer baino lehen* (1992, Erein) eta *Lehenago zen berandu* (1995, Alberdania); Jasone Osororen *Tentazioak* (1998, Elkar) eta Joxe Belmonteren *Amodio Zoroak* (1999, Elkar).

Bigarrenean, esan bezala, heriotzaren zantzuak nagusiak dira. Ipuin-bilduma hauetan, gai ezberdinak jorratuz bada ere, guztietan heriotzaren gaiak leku berezia hartzen du, batzuetan eldarnioaren bidez, beste batzuetan desioaren bidez, eta besteetan ere oroimenak eragindako ezinegonaren bidez. Gai horretako ipuinak ditugu: Karlos Linazasororen *Eldarnioak* (1992, Erein);

¹⁷ Retolaza, Iratxe (2000): *90eko hamarkadako narratiba berria: literatur kritika*. Labayru. Bilbo. 112-162. orr.

Isidro Rekarteren *Desioaren hiria* (1998, Pamiela) eta Felipe Riuseren *Bi argazki eta hainbat polaroid* (1999, Pamiela)

Lotura zirkunstantzialei dagokionez, bilduma hauetan narrazioek denbora nahiz espazio jakin batean girotuz bilatzen dute batasuna. Esaterako, Edorta Jimenezen *Atoiuntzia* (1990, Susa), *Manhattan* (1994, Elkar) eta *Laudanoa eta sutautsa* (1996, Txalaparta); Patxi Iturregiren *Haize kontra* (1996, Elkar); Jon Arretxeren *Ostegunak* (1997, Elkar) eta *Ostiralak* (1999, Elkar) eta Jon Gaztelumendiren *Haizea mindu gabe* (1999, Susa).

Bestalde, batasuna forman zuten ipuin-bildumak aipatzean, “short story cycle” motako ipuin-bildumak nabarmendu zituen. Ipuin-bilduma hauek eleberritik gertu dagoen kontamoldea azaltzen dute. Mota horretako bildumak Xabier Montoiaren *Gasteizko hondartzak* (1997, Susa); Karlos Linazasororen *Zer gerta ere* (1994, Alberdania) eta *Ipuin arriskutsuak* (1994, Erein); Jokin Muñozen *Hausturak* (1995, Alberdania); Antxon Gomezen *Abere madarikatuak* (1997, Susa) eta Paddy Rekalderen *Aizu, Paddy!* (1996, AEK) eta *Whiskey koloreko gauak* (1999, Txalaparta) izango genituzke.

Era berean, Retolazak loturarik gabeko ipuin-bildumen zerrenda eman zuen, hauetan, hain zuzen ere, gaiak eta molde narratiboak ugari dira. Horiek izan ziren: Josu Untzuetaren *Gauerokoak* (1991, Elkar); Jabier Muguruzaren *Bizitza pusketak* (1996, Erein) eta *Laura kanpoan da* (1999, Erein), Harkaitz Canoren *Radiografiak* (1995, Elkar), *Bizkarrean tatuaturiko mapak* (1998, Elkar) eta *Telefono Kaiolatua* (1997, Alberdania); Luis Mari Mujikaren *Ipuin ubelak* (1996, R&B) eta *Abuztuaren hamabosteko tren*a (1996, Erein); Mailuix Legorbururen *Apoa eta beste* (1998, Maiatz); Antton Lukuren *Botoiletan* (1998, Maiatz); Jabier Cilleroren, *Hollywood eta biok* (1999, Alberdania) eta Jose Luis Otamendiren *Euri kontuak* (1999, Susa).

Euskal ipuingintzaren ikuspegi orokor bat. Aitzindariak eta 70eko hamarkada.

Genioen lez, euskal ipuingintza modernoaren lehen emaitza Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1970, Lur) bildumaren eskutik etorri zitzaigun; hala behintzat, kontsideratu izan da. Bertan nabarmenak ziren Hego Amerikako errealismo magikoaren zantzu eta eraginak, baita absurduaren antzerki eta ipuingintzarenak ere. Harrezkero, ipuingintza, narratibaren barruan, helduentzako literatur genero autonomo moderno eta landua bilakatu da. Gertaera benetan berria euskal literaturan, eta aldi berean, guztiz berantiarra gure inguruko beste literaturetan genero honek izan duen garapenarekin alderatzen badugu. Hain berandu sortu izana euskal narratiba modernoaren genero guztien berantiartasunari baino ezin zaio leporatu, XIX. mendetik hona astiro bilakatu diren generoak, modernitatera eta modernitate osterara ere berandu iritsi diren generoak.

Berandu garatu arren, ezin dugu pentsatu hutsetik, ezerezetik, abiatu zenik. Euskal kulturaren hain garrantzitsua den ahozko tradizioko ipuina alde batera utzita, dei genitzakeen narratiba laburren generoak, tartean ipuina dagoela, mentura handiagoz edo txikiagoz landu izan dira, oro har, fikziozko narratiba lantzen hasi zenetik, XIX. mendetik hona, esan bezala. Komeni da, beraz, nabarmentzea ipuingintza mota jakin batez ari garela, gurean XX. mendearen bigarren erdialdean 60-70eko modernitateak eta 80koaz geroko modernitate osteak ekarritako ipuingintzaz, alajaina. Ipuingintza horri modernoa edo garaikidea iritziko diogu. Horrela, beti kronologia kontuan hartuta, ondoriozta genezake euskal literatura modernitatera heldu baino lehen, ipuina, beste genero narratibo labur batzuekin batera, jorratzen zela, baina beti modernitateaz landako estetiken ildoetan, ohiturazaletasunaren estetiken ildoetan, gehien bat. Gainera, ildo horretan, esan beharko genuke ipuingintza ohiturazale horren garrantzia, salbuespenak salbuespen, oso eskasa zela, ekoizpen txikikoa eta neurri handi batean munta gutxiko ixkimiri barrengarriak emateari zuzendua, besterik ez.

Halarik ere, ohiturazko ildoen erabateko nagusitasunetik modernitatera doan bidean bada euskal literaturan zabaldu zen trantsizio sasoi bat, 1956. urteaz gero literatura eraberritu zuen sasoi, hain zuzen, geroko modernitatearen estetikak ahalbidetu zituen sasoi. Literatur genero guztientzat izan zen trantsizio sasoi, baita ipuinarentzat ere. Gorabehera askorekin, garaiko zenbait idazle berrik idatzitako ipuinetan modernitateak sendotuko zituen aldaketak hasi ziren antzematen. Artean ipuingintzarako oinarri sendoak ipini gabe, idazle horien lanak ipuingintza garaikidearen aitzindariatzat har genitzake. Gabriel Aresti, Jon Mirande, Martin Ugalde, Jean Etxepare eta beste zenbait idazleren ipuinak, Nemesio Etxanizenak berbarako, benetako aitzindari ditugu.

Euskal ipuingintza garaikidearen sorrera.

Ipuin literarioa narratibaren zatia den aldetik, euskal narratibaren bilakaerari heldu behar diogu, ipuingintza garaikidearen sorrera mugatu nahi badugu. Aurreratu dugun moduan, narratibako genero moderno guztiak berandukoak dira euskal literaturan. Fikziozko euskal prosazko narratibaren sorrera XIX. mendearen hasieran kokatu ahal badugu, J.A Mogelen *Peru Abarka* (1804) lanarekin hain zuzen, narratiban nagusia den eleberrigintza ez zen XX. mendearen hasierara arte sortu, Txomin Agirreren eleberriekin gehien bat. Sorrerako eleberrigintza horren poetika ildo, dakigunez, ohiturazko ildokoa izan zen. Ildo nagusi horrek erabat bete zuen XX. mendearen lehenengo erdialdea harik eta gerra ondoko zenbait idazle berri bestelako joera eta poetikak jorratzen hasi arte. Ohiturazko poetikak iraun zuen bitartean euskal literaturan aurki dezakegun ipuingintza literario ia bakarra joera horren barruan garatu zen. Beraz, euskal narratibak XX. mendearen bigarren erdialdean lehenengoz eta behin modernitateari erasan arte ezin izango dugu euskal ipuingintza garaikide modernoaren sorrera ikusi. Ipuingintza garaikide modernoaren sorrera, oro har, euskal literaturaren 60 eta 70eko hamarkadetako berritze saioan eta sasoiak ikusi behar dugu. Modernitate aroko eleberri eta ipuin garaikidearen garapena bateratsu etorri da, ipuinaren egiazko hastapena beranduxekoa eta gorabeheratsuagoa izan bada ere.

Euskal narratiba modernitate garaikidearen sorrerako lehen mugarrira, eleberriarena hain zuzen, J.L Alvarez Enparantza “Txillardegiren” *Leturiaren*

egunkari ezkutua (1957) lana dugu. Lan horrek euskal literaturan bide berria zabaldu zuen, modernitatearena. Modernitate hori, ez baita erraza kontzeptua azaltzea, honelaxe ulertu behar dugu: gertaera testual plurala baina ezaugarri komunak gordetzen dituena. Ezaugarriok subjektibitatea, zatikatzea, ironia eta gogoetarako bidea lirateke. Pluraltasun horretan estetika bat baino gehiago antzematen da. Horrela bada, *Leturiaren egunkari ezkutua* existentzialismoan kokatzen badugu, euskal modernitatearen bigarren mugarri nagusia, eta definitiboa, R. Saizarbitoriaren *Egunero hasten delako* (1968) eleberria, ordea, Nouveau roman estetikan ezarriko dugu. Testuinguru horretan dugu ipuingintza garaikide modernoa zabaltzen duen lan fundazionala, jada aipatu dugun Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1970) liburua.

Euskal ipuin modernoa, beraz, bategite saio batetik etorri dela esan genezake, batetik modernitatearen estetikak lantzetik, eta bestetik, aldi berean, ipuingintzaren eredu garaikide nagusiak bereganatzetik. Bien arteko uztarduran dugu euskal ipuingintza garaikidearen benetako sorrera.

Hala ere, jada adierazi dugu ez modernitateko eleberria, ez ipuin garaikidea ez zirela hutsetik sortu. Modernitateko estetiketara heltzeko behar-beharrezko izan zen gerra osteko zenbait idazleren aitzindari lana. Artean indarrean zeuden gerra aurreko ildo literario “ofizialekin” hautsi zen. Lerro heterodoxoagoa eratzen hasi zen. Berritzea literaturan hizkuntza garbizalea erabiltzeari uko egitetik eta Europako joera ideologiko eta literario garaikideak bereganatzetik etorri zen. Bide berrien ikertze sasoia izan zen, emaitza partzialekoak. Aitzindari lan horretan 50eko eta 60ko hamarkadetan sortu ziren aldizkariak izan zuten aparteko garrantzia, *Euzko Gogoa* eta *Egan* aldizkariak batez ere. Horrela, aldizkarietan ipuina genero ezaguna izan zen, haren bilakaera ahalbidetu zuten. Ipuina narratibaren esperimentaziorako bidea jorratzen hasi zen. Aitzindarion artean honako hauek aipatu ditugu: Martin Ugalderen *Iltzalleak* (1961, Cromotip), Venezuelen argitaratutako bilduma, gure artean Hego Amerikako ipuingileen eragina jaso zuen lehenbiziko ipuin bilduma hain zuzen; Jean Etxepareren *Mendekoste Gereziak eta beste* (1962, Goiztiri); Gabriel Arestiren *Ipuinak* (1979, GAK) eta Jon Mirandereren *Gauetz parke*

batean - ipuin izugarriak (1984, Elkar). Lanok ez zuten izan beharbada izan beharko zuten eragina. Martin Ugaldek erbestean ondu zuen bere bilduma eta Euskal Herrira urteetara ez zen zabaldu. Beste bildumak idazleak hil ostean egin ziren. Hau dela, bestea dela, Anjel Lertxundiren lanak argia ikusi arte itxaron behar izan genuen ipuina lan literario oso baten muina kontzienteki jorratuta ikusteko.

Genioenez, ipuin hauek guztiak emaitza partzialekoak eta mugatuak izan ziren, denak idatzi ziren euskal literaturaren aldaketaren sasoia, eta hain zuzen, ipuinok aldaketa horien guztien isla dira. Partzialekoak esan dugu idatzi ziren momentuan ez zutelako aparteko eraginik izan, benetako sistema literario gabez euren arteko dialektika ezinezkoa zen. Ikusi dugun moduan, Martin Ugalderen bilduma izan ezik, besteak geroko bildumak dira, eta era berean, esan behar genuke idazle malapartatuen lanak izan direla, hau da, gazte hil ziren idazleen lanak dira (Gabriel Aresti, Jean Etxepare, Jon Mirande). Etxeparek salbu, Arestik eta Mirandek olerkigintza jorratu zuten gehien, horrelaxe ezagutzen ditugu, eta halakoetan esan ohi den moduan, batek daki zer garapen, ipuingintzan agian ere, izango zuten idazle horiek luzaroan gure artean izan bagenitu. Etxanizek ez zuen aparteko produkzioa garatu, inportanteena olerkigintzan ere, eta guztietan salbuespena Martin Ugalde izan dugu, bera izan baita, luzaroan bizi ondoren, ipuin produkzio nabarmena lortu duena. Baina arrazoi birengatik aintzat hartu behar ditugu idazle hauen ipuinak. Egile horien ipuinek modu askotan erakutsi zuten aurreko ipuingintza ohiturazaletik urruntzeko ahalegina. Ahalegin hori honako klabeetan funtsatu zen: gaien berrikuntza, gaiekiko trataera eta ikuspegi aldaketa, kontatze tekniken berrikuntza, joera poetikoen esperimentazioa, atzerriko idazleen eragina bereganatzea eta literatur hizkuntza sendoa sortzea.

Berrikuntzok gutxi asko idazle guztiongan komunak izanagatik ere, nork bere bidetik ekin zion esperimentazioari. Horra partziala izatearen beste ikuspegi bat. Nork bere bidea jorratu zuen.

Gabriel Arestiri dagokionez “*Umezurtz aberatsak Gabonetan jokatu nahi*” izeneko ipuina argitaratu zuenean, 1957an, Arestik ia olerkigintza-bertsogintza utzi zuen ipuinen bidetik abiatzeko, edota, hobeto esan behar genuke Arestiren ipuinak direla tarteko lanak Aresti olerkari sinbolistaren eta sozialaren artean. Jada ipuin horretan bertan Arestik adierazi zuen lehenengoz geroago olerkietan izango zuen tematikaren joera ezaguna, “mailuarena” alegia; mailua gizakiaren askatasuna eta duintasunaren aurka ziharduten pertsonen eta indarren kontra. Horregatik, esan bezala, Arestiren ipuinek ez diote ihes egiten mezu ideologikoa emateari, ipuin apologoak direla esan genezake. Horrela, ipuion transzendentzia testutik haratago doakigu. Narrazio teknikak berritzaileak ere erabili zituen Arestik, eta istorio labur eta sinpleak badira ere, esaldi bakar batean emana, esaldi honek temaren garrantzia azpimarratzen du: ipuina ipuinaren barruan, kontakizunaren denboraren aldaketa, entzule inplizituaren erabilera, tentsioa... Horri ere gehitu behar diogu elkarrizketen garrantzia, pertsonaia bakoitzak bere ahots erregistroa izateko egiten duen ahalegina eta, batez ere, idaztanka berezia, Arestiren prosaren ezaugarri estilistikoek berri ematen diguna. Ideia edota efektua lortzeko akumulazioz jokatzen du, izenen eta aditzen errepika gertatzen da graduazioa lortzearren. Hil ostean ere argitaratutako *Dekamerone tipia* (1979, Luis-Aramburu) lanean ere erakutsi zigun bezala, Aresti literatur hizkuntza aberats eta iradokigarria lortzeko bidean jarri zen, eta horrek eraman zuen Leizarragaren euskara arkaizantera.

Miranderekin batera Jean Etxepare “Gaztea” Iparraldeko euskal literaturako ordezkaria dugu, hura baino lotuago bertako tradizioari. Etxepareri zor diogu garaiko Iparraldeko gizartearen aldaketak bere sentiberatasun handiko ipuinetan islatzea. Irudiz, lehengo moldekoak izan arren, tradizio zahar eta berriaren arteko zubia direla kontsideratu beharko genituzke. Izan ere, ipuin hauek betiko ohiturazetasunaren baikortasunetik urruntzen dira, idilioa gatazka, oraindik txiki, bihurtzen da, haietan euskaldun – fededun bikotea hausten da, izate kolektiboa baino izate indibiduala gailentzen da, eta esan bezala, une historiko jakin baten isla dira.

Esanenez Jon Miranderen ipuingintza erabakigarriagoa izan dela euskal ipuingintza garaikidearen ibilbidean, idazle hauen artean eragin handien lortu duen autorea, zalantzarik gabe. Miranderi zor diogu modu argi batez euskal ipuingintza kanpoko korronteei lotu izana. Eta Mirandek ordura arte gurean ezezaguna zen ipuin mota bat ekarriz lortu zuen. Mirandek E. A. Poe-ren mundu fantastikoa eta beldurgarria ekarri zuen euskal ipuingintzara. Mundu fantastiko horretan Mirandek aurkitu zuen eremua bere pentsamolde berezia islatzeko. Bere ipuinetan gizakiaren alde iluna eta irrazionala jorratu zuen, ironia handiz jorratu ere. Miranderen estiloa ere aitzindari suertatu zen hizkuntza literarioaren sortzeko bidean. Bere eragina zabalduko zen geroko idazleengana, ipuingintzan batez ere, Joseba Sarrionandiarengana. Finean, Miranderen ipuingintza 80ko hamarkadako ipuingintzaren aurrerapena dugu.

Oso bestelako zorra dugu Martin Ugalderekiko. Bera izan zen ipuingintza garaikidean koka zitekeen lehenengo bilduma, urteetan bakarra gainera. Horri esker, Ugalderek erakutsi zuen ipuina izan zitekeela lan literario moderno oso baten ardatz nagusia. Ikuspegi hori izan zen urteetan falta izan zena euskal literaturan ipuinak aurrera egin zezan. Ugalderek, bestalde, jaso zuen ipuingintza garaikidearen beste ezinbesteko eragina, Hego Ameriketako idazleena, hain zuzen; euskarazko lanetan ez, beharbada, hasiera batean jada lantzen zen errealismo magikoa, aurreko tradizio errealistago bat baizik, eta inportanteena, kazetaritzako hizkera biluzia, baina esanguratsua, egokitu zuen ipuingintzara. Molde horretako ipuingintza bat etorriko zen 90eko hamarkadako euskal ipuingintzarekin, era guztietako kontakizun errealistak nagusitu ziren momentuan.

Etxanizen saio txikia, 1967ko *Lur berri billa* (egilea) izeneko liburuan argitaratutako “*Euria ari du*” ipuinarekin lortutakoa, adierazgarria zaigu egin zen sasoirako. Ipuin hori 1961. urte aldean idatzi zuen gurera 50eko hamarkadan Frantziako idazleen artean sortutako Nouveau roman estetika berritzailea ekarriz, gerora Saizarbitoriak bere *Egunero hasten delako* ontzeko baliatuko zuen estetika bera. Etxanizek gauza bat frogatu zuen, argi frogatu egin zuen ipuinak narratibaren esperimentatzeko zuen gaitasuna. Gaitasun hori

hurrengo hamarretan garatuko zen, euskal literaturari, narratibari, berritzeko bidea ezin egokiagoa eskainiz.

Idazle hauengan guztiengan aurkitzen diren hari solteek bat egingo zuten, apurka-apurka, hurrengo hamarkadan, 70eko hamarkadan, ipuin-generoa gurean benetan etengabe garatzen hasten denean.

Euskal literaturaren egoera 70eko hamarkadan.

70eko hamarkadan sendotu ziren aurreko urteetan euskal literaturarako hasitako bideak. Sendotu eta azkartu egin ziren. Oraingo sistema literarioaren hastapenak ikusi beharko genituzke hamarkada honetan. Literatura garatzen lagundu zuten sasoiko testuinguruko arrazoiei heldu beharko genieke lehenengoz. Politikan, diktaduraren azken urteak eta demokraziaren lehenengo urteak izan ziren. Krisi horretan kulturaren aldeko ahaleginak biderkatu ziren, diktaduraren urte ilunak atzean uztearren. Hamarkadaren amaierarako euskal autonomia begi-bistan zegoen. Urteok aldi berean gogorrenak eta itxaropentsuenak izan ziren, askatasun egoera berriak aurreikus zitzakeen ordura arteko imajinaezinak ziren aukerak zeuden batetik, eta bestetik egoerak berak sortzen zituen kontraesanek eragiten zituzten atzerapausuak (estatuaren errepresio eta ETAREN borroka armatuaren sasoi bortitzak ziren). Gizartean ere krisia nozitzen zen, garapen basatiaren eta ondorengo krisi ekonomikoaren urteak dira, diktaduran zabalduak baloreak ere (familia, kristautasuna...) krisian sartu ziren. Kulturari euskal kulturaren aldeko militantismoak aurrera segitzen zuen, euskarazko irakaskuntzaren lehenengo urteak izan ziren eta euskara ikasteko ez-tandaren urteak ere (helduen euskalduntze eta alfabetatzearen sasoiak). Horrekin batera hasi berria zen euskara batuaren zabalduak gauzatu zen. Euskara batua berehala ezinbesteko tresna bilakatu zen idazle, komunikabide eta argitaletxeentzat.

Testuinguru honetan euskal literaturak garatzeko oinarriak aurkitu zituen. Argitaletxe berriak sortu (Lur, Etor, Gero...) eta egonkortzen hasi ziren, argitalpenak era ugartzen hasi ziren. Komunikabideak, aldizkariak batez ere, berritze prozesuan abiatu ziren, edo sasoiko espermentalismoaren epelean

ikuspegi berriak ekarriko zituzten beste batzuk hasiko ziren agertzen. Gurean lehenengo aldiz literaturaren autonomia aldarrikatu zen, horren arabera literaturak literatura bera baino ez zuen helburu izango. Horri esker euskal literatura joera berriak bereganatuz joan zen. Horrek guztiak, artean ahul, euskal sistema literarioaren oinarriak ipini zituen.

Narratibaren alorrean, zehazki eleberriari dagokionez, hamarkada honek aldaketa sakonak ekarri zituen. 70eko hamarkadan gauzatu zen zenbait urte lehenago hasitako aurreko belaunaldiekiko haustura¹⁸. Txillardegiren 1957ko *Leturiaren egunkari ezkutua* eleberriak hasiera eman zion modernitatean abiatuta, hain zuzen Txillardegiren existentzialismoaren joerak gainditu ostean, esperimentalismoaren bidetik hasi zen narratiba ibiltzen. Esperimentalismoa joera orokor gisa ulertu behar dugu, beraz, komeni zaigu zehatzago bereiztea izan ziren joera nagusiak; hau da, eleberri berria, alegoriatik sinbolora doan eleberria eta hamarkada amaierako fantasia joera¹⁹. Joerok agerikok ere izan ziren ipuingintzan. Izan ere, sasoi honetan ipuin modernoaren lehenengo bildumen argitalpenak ditugu. Lehena, gogoan dugunez, Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1970). Ipuina batez ere aldizkarietan garatzen bazen ere, laster argitalpenetara pasa zen. Lehenengo aldiz ipuina mundu literario oso baten euskarriztat hartu zen. Esperimentalismo joera nagusi honetan, horretarako genero ezin aproposagoa izanda, ipuin ere berehala joera berrien ibilgailu bilakatu zen. Hala ere, generoaren lehenengo urteak dira eta pausuak batzuetan zalantzakorrak izan ziren. Aintzat hartu behar da 70eko hamarkadaren hasierarako oso gutxi direla modernotzat har daitezkeen ipuinak, aldizkarietan sakabanatuta zeudenez landa, artean ohiturazko ipuingintzak zirauen, bai eta umeei zuzendutako ipuingintza mota jakin bat egon ere. Martin Ugaldereen *Iltzailleak* (1961) liburuak, Venezuelako erbestean ondua izanagatik edo, ez zuen momentuko euskal literaturan eraginik izan, euskal idazleek etxean bertan, aldizkarietan idatzitako ipuin solteak alde batera uzten baditugu, Jean Etxepareren *Mendekoste gereziak eta beste* (1962) liburu moduko

¹⁸ LASAGABASTER, J.M. “Euskal nobelaren gizarte-kondairaren oinarriak”. In *Euskal linguistica eta literatura: Bide berriak*. Bilbo: Deustuko Unibertsitatea, 1981. 363. orr.

¹⁹ KORTAZAR, Jon. *Euskal literatura XX. mendean*. Zaragoza: Prames, 2000, 142-161. orr.

erreferentziak baino ezin izan zitzaketen. Ildo horretan aski argigarri suertatzen da Ibon Sarasolak *Hunik arrats artean* liburuan egindako sarrerako iruzkina²⁰:

“Bada euskal liburuen artean uste oker bat, alegia, ipuin liburuak haurrentzat eginak direla, ipuingintza huskeria bat dela. Honen ondorioz beharbada J. Etxepareren *Mendekoste gereziak eta beste* ezik, ez da gure artean ia haurrentzat ez den ipuin libururik argitaratu. Euskal idazleren batek ipuinik egiten badu, tirada txikiko aldizkari baztertuetarako uzten du. Baina gaur eguneko literatura aurrerakoienetan besterik da. Duen inportantzia ematen zaio ipuingintzari. Idazle on asko ohartu da literatur taiu honek zenbait gai tratatzeko ematen duen egokitasunaz, nahiz haren zailtasunaz konturatzen den. Horrela adibidez, Kafka, Garcia Marquez, Pavese, Mrozek, Cortazar.”

Iruzkina honetan baditugu ipuingintza garaikidearen gako nagusiak, baita erakutsi ere euskal idazleek jarraitu beharreko bidea. Bide hori, esan bezala, hamarkada osoan zehar egin zen, baina horren amaiera aldean benetan izan zen ipuina euskal narratiba modernoan, modernitateko aroan, errotu zeneko unea. Errotze prozesu horretan ez dugu ahaztu behar generoaren gaineko teoria findu eta zabaltzen hasi zela. Lehenengo aldiz euskal ipuinak ipuin garaikidearen ezaugarriak bereganatu zituen, eta bide batez beste genero batzuekiko mugak, batez ere eleberriarekiko, zedarriz joan ziren. Hala ere, eleberriaren kasuan bezala, komenigarria da azpimarratzea modernitateko estetikak berenganatuz zihoazen ipuinen alboan, gero eta baztertuago, ohiturazko ipuingintzak bazirauela, 80ko hamarkadara arte behintzat. Halaber, hurrengo hamarkadetan ere aurkituko dugu modernismoan, modernitatean eta modernitate ostean kokatzen diren ipuin-liburuak. Berez, korrante horiek unean uneko estetika nagusiak zehazten badituzte ere, ez dute benetako kronologiarik ezartzen.

Anjel lertxundi. Euskal ipuingintza garaikidearen hastapena.

Jada aipatu dugun bezala, Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1970, Lur) bilduman ikusi behar dugu euskal literaturan ipuina lan oso baten oinarria

²⁰ SARASOLA, Ibon. “Aitzin-solasa”. In *Hunik arrats artean*. Donostia: Lur, 1970, 5-7. orr.

eta helburua, gainera modu kontziente batean. Lertxundik, bere lehenengo lan honetan, ipuingintza garaikidearen ezaugarriak bere egiten ditu. Bertan nabarmenak dira Hego Amerikako errealismo magikoaren nahiz absurduaren antzerki eta ipuingintzaren eraginak (Garcia Marquez, Rulfo, Kafka, Artaud...) ²¹ Beraz, ipuingintzaren hastapen honetan ikusi eta nabarmendu behar dira kanpoko eraginekiko harremanak, erabat ezaugarri arrunta sasoiko idazle gazteen artean, baina berri-berria orduko euskal literaturaren alorrean. Harreman hori, bestalde, ez zen gauzatuko nazioartean ipuingintzak arrakasta lortu izan ez balu, arrakasta hori zetorkion adierazpen narratiboak lortzeko ipuinak zeuzkan berezko ezaugarrietatik, eleberriaren aurrean genero garatuago eta zailago egiten zuten ezaugarriak. Lertxundi berehala jabetu zen ipuin garaikideen ezaugarri narratiboez eta horietan aurkitu zuen sormenerako adierazpide egokia. Mota honetako ipuina eragingarria da, ekintzetara bultzatzen du, efektua lortzea du helburu, gertaerak txikiak dira, pertsonaiak eskasak, ia ez dago deskripziorik, harrigarritzkoa nabarmentzen da eta istorioaren azalpen edo ingurunerik ez da eskaintzen. Horrek guztiak behartzen dute irakurlea testuan parte hartzera eta aktiboa izatera. Irakurle aktiboaren ideia hori berri-berria zen euskal literaturan, berria, baina aldi berean idazle berritzaile guztien asmoa, tartean Lertxundi ere zegoela. Liburu honen eragina erraz susmatzen da Lertxundiren hurrengo lanetan, *Ajea du Urturik* (1971) eta *Goiko kale* (1973) eleberrietan, eta batez ere garatuago ekarri zuen 1980ko *Aise eman zenidan eskua* (Erein) ipuin-bilduman.

Lertxundik *Hunik arrats artean* liburuan sasoiko Euskal Herriaren hainbat arazo ukitzen ditu (literatura, kultura, nortasuna, musika, filosofia) sarritan modu ironikoan ukitu ere. Liburuak ez dio espermentalismo itxurari ihes egiten, nabarmen-nabarmena da genero askoren erabilera ipuinen egituretan. Horietan olerkiak, saioak, antzerkiko elkarrizketak eta gutun zatiak agertzen dira. Liburuaren egitura orokorrean antzemangarria da, zenbait ipuinekin sailak egiten dituenean. Liburu zabaltzen duen lehenengo ipuina, “*Ni ez naiz ni,*”

²¹ OLAZIREGI, M.J. *Mende berrirako ipuinak*. Donostia: Erein, 15. orr.

esaterako, olerkiz apainduta ageri zaigu, Aresti gogoratzen duen idazkera biblikoaz eta guzti idatzia, nitasunaren ingurukoa:

“Ni oso argia naiz,
ni poeta naiz,
ni borobilak dituen bat,
prakaduna
eta, horregatikantxe, sexodun.
Ni jainkoa naiz”

“*Hitzez hitz*” ipuinak, berriz, absurduaren antzerkian du oinarri, antzezlan gisara taiutua, lege zorrotzaren interpretazio absurduaren ingurukoa. Ironia nabarmena egiten da “*Bizardunen bizarra eta loretokiak*” bezalako ipuinean:

“Bizardunak ez ditu argazkietan ere ikusi nahi.
Bizardunek hobe bizarra beste toki batean
Edukiko balute, esan ohi du sarritan”

“*Sargoia*” ipuina, dudarik gabe, bildumako onenetako bat dugu, narratiboena. Hemen informazio gabeziaz egileak anbiguotasunaz dihardu, oinarrian maitasun homosexual istorio bat. “*Macondo dut gogoan edo basabizitzari hirukoa*” sailak bildumako ipuin fantastikoei zabaltzen die atea, bertan nabarmenago egiten dira Hego Amerikako literaturaren eraginak. “*Hiltzea munduko gauza errezena duk*” dugu adibiderik garbiena, Rulforen estiloa bereganatzen duen ipuina, bertan hilda dagoen pertsona baten bakarrizketa. “*Nire herriari hirukoa*” sailak liburuaren azken zatia zabaltzen du, bertan nagusi dira berriro ere kulturaz eta oro har euskal nortasunaz egiten dituen hausnarketak, saio eta gutun itxurako ipuinetan.

Mikel Zarate. Alegoria.

Kortazar irakasleak dioen bezala, Mikel Zarate da alegoria gehien sakondu duen prosalaria. Bere *Haurgintza minetan* (1973) eleberrian nazio-kontzientziaren deskribapen ezkutua egiten du, izan ere, garai hartako

zentsurari izkina egiteko analogia eta alegoriaren bitartez baino ezin zen halakorik aditzera eman. Horrela izenik, alegorian zeinuak beste zeinu batera garamatza eta azken zeinu honek errealitatera. Beraz, azken mailan, egileak giltzarri gisara txertatu dituen ezkutuko zeinuak ditugu eremu semantiko gisara, ekintzak izan ordez. Sinboloak hitzezkoak dira, ez dira kontaketa-mailakoak. Eleberri horretan Euskal Herriaren krisi-garai jakin bat deskribatu nahi da: tradizioaren eta modernitatearen arteko krisi existentziala, nortasun-krisia, krisi politikoa eta krisia ere hizkuntzan ²². Mikel Zaratek jorratutako bide hori eleberrian ez ezik, bere ipuinetan ere ikusi behar dugu. Mikel Zarate bere lan guztien artean hiru ipuin liburu utzi zizkigun: *Ipuin antzeko alegi mingotsak* (1975, Leopoldo Zugaza editorea), *Utopiaren Fantasian* (1979, Kriselu) eta *Bilbo irribarrez* (1980, Bizkargi). Azken hau bera hil eta urtebetegarrenean argitaratu zen. Zalantzarik gabe lehenengoa, *Ipuin antzeko alegi mingotsak*, izan da denetarik ospetsuena eta Zarateren literaturari sona handia eman diona. Argitaratu zeneko urtean Resurreccion Maria de Azkue saria jaso zuen.

Liburuaren izenburuak berak adierazten digu zer eta nolakoa den esku artean dugun liburu honen mamia. Ipuin antzeko alegi mingotsak. Berez, alegi bilduma da, baina alegiok mingotsak dira, “gaurko idazgiro mingotsa lakoak” liburuaren sarreran Zaratek berak azaltzen duen moduan, eta era berean ipuin antzekoak, hau da. Ez dira alegi hutsak. Bada alegia generotik haratago joateko asmoa, generoaren gaurkotze bat. Genero honetan ondo moldatzen zen Mikel Zarate, Karmelo Etxenagusiak²³ zioen lez:

“Bere indarrak danean neurtu gurarik, hainbeste arlotan sartu zan Zarate bide barriak ikasteko asmoz; irakaskuntza, itzulpenak, bertsoak, nobela, olerkiak, alegia eta ipuinak... Sortze-asmo ta minetan bete-beteian ziarduala joan jakun gure artetik, bere amesetako gorengo mailara eldu orduko. Baina, utzi deuskuzan lanak txalogarriak badira, alegien munduan aurkitu eban berebiziko bidea, barruko kezka eta irudimena ustutzeko.”

²² KORTAZAR, Jon. *Euskal literatura XX. mendean..* Zaragoza: Prames, 2000, 154-155. orr.

²³ ETXENAGUSIA, Karmelo. *Euskal idazleak bizkaieraz.* Bilbo: Labayru, 1980, 272 . orr.

Alegia generoa moduan grekoengandik ezagutzen dugu Esopo (VI. mendea K.a) alegiagile ospetsuarengandik. Hala ere, lehenago egiptiar eta indioen artean ere ezaguna zen genero hau. Hurrengo kulturetan genero hau landu duten idazleak ugari dira, Fedro erromatarra (I. mendea K.o) edo berriagoak diren Jean de la Fontaine frantziarra (XVII. mendea), Felix de Samaniego eta Tomas Iriarte espainolak (XVIII. mendekoak). Euskal Literaturak ere izan ditu alegiagileak eta Mikel Zaratek berak horrela azaltzen du liburuaren sarreran:

“Egia esan, egon dira gure artean ere alegilari batzuk: Mogel Juan Antonio, Mogel Bizenta, Iturriaga Agustin, Zabala Juan Mateo, Uriarte Juan Antonio, Arrese Beitia Felipe, Lauaxeta...Gutxi eta beste literaturetan agertzen direanen parean urriak, zoritxarrez”

Mikel Zaratek genero honen jarraipena izan gura du. Euskal literaturak hutsuneak zituela sentitzen zuen eta hutsune horietako bat alegia litzateke, berak zioen moduan “Alegi-utsunea bete nai izan dot nik”. Jarraipen honen atzean Zarateren literaturaren eredu klasikoekiko eta, batez ere, bere humanismoarekiko grina ikusi beharko lirateke. Alegiak, generoa den neurrian, bere ezaugarriak ditu. Liburuaren izenburuak, hala ere, ipuin antzekoak direla diosku. Alegi hutsak ez ditugu hauek. Alegia helburu didaktikoa daukan narrazioa da, jarrera morala irakasteko balio duen jazoera kontaktzen du, prosaz edo bertsoz. Irakaspena edo moraleja amaieran azaltzen da. Zarateren alegiek, berriz, ez dute irakaspenik, azalean behinik behin ez. Irakurleak asmatu beharko du zein den alegi bakoitzaren irakaspena. Bada ahalegin handia irakurlea irakurketan inplikatzeko irakurle aktiboa izaten da Zarateren irakurlearen lehenengo ezaugarria.

“Ain zuzen ere, kontu antzera, olerki antzera, itz lauz eta itz neurtuz, moralejarik gabe idatzi ditut alegiok, irudimendun irakurleak berak jarri dagizan nai dituanak”

Modu horretan irakurleari aktibo izateko eskatzen dio, agerian ez dauden irakaspenak eta ondorioak atera ditzan. Alegi klasikoen beste ezaugarrietako

bat da pertsonaiak abereak izatea, giza jokabidez jantzitako abereak. Mikel Zarateren honetan, berriz, gure garaiko eta inguruko abereak jartzeaz gain, teknologiatik datozkigun tresnak ere agertzen dira (autoak, trenak, robotak...), baita literaturatik hartutako generoak ere pertsonifikatuko ditu (alegia, sermoi...). Alegia gaurkotzeko beste ahalegin bat. Horrela bada, ipuin bakoitza sinbolo bihurtuko da motibo baten inguruan. Genero hau aukeratu izanaren atzean ikusi behar dugu ahazterik ez daukagun arrazoi bat. Liburua idatzi bitartean Francoren diktadura artean indarrean zegoen. Liburuan agertzen diren gai askok arazoak izango zituzten zentsurarekin, sinbolismoz jantzi izan ez balira. Horrela errazago zuen kritika sozial eta politikoa zabaltzea. Hala ere, testuinguruko arrazoi hau gorabehera, alegiak hainbat abantaila eskaintzen zion egileari: narratzaile disimulatu bat erabiltzea; pertsonaiek mintzatzeko ahalmena duten neurrian elkarrizketen bidez dramatizazioa areagotzen da; irakurlearentzat ageri-agerikoa ez bada, pertsonaiak dira jokabideak azaltzen dituztenak, eta ez beti narratzaile orojakile batek.

Bestalde, Zarateren alegiak direla eta, esan behar dugu denak ez direla prosazko lanak, badira, olerki gisara, bertsoz emandakoak tartekatzen direnak. Dena dela, olerkiak eta herri kanta ugariak dira alegiotan. Bertsoz emandakoak ditugu: *“Baikor eta Ezkor”*, *“Txirorik txiroena”*, *“Txoriak arrano jaunari”*, *“Iñurri-pilo piramidetua”*, *“Kaiolan jaio ta azitako txoria”*, *“Bildotsaren abestia”* eta *“Betiko leloaren durundua”*. Horietan ez dira falta hitz-jolasak eta irudiak (kaligramak) azaltzen dituztenak (*“Iñurri-pilo piramidetua”* eta *“Kaiolan jaio ta azitako txoria”*). Era berean, alegia laburrak eta luzeak tartekatzen dira, laburrak ia gaurko mikro-ipuinekin pareka genitzake.

Alegiok, oro har, hiru iturri dituzte: lehenengoa erabat asmatuak eta neurritz txikiak diren gai filosofiko eta paradoxan oinarritzen direnak (*“Ni ez naz zu”*, *“Menditzar ta Menditxo”*, *“Arrastaka”*...). Bigarren iturri bat, alegia klasikoen moldapenei dagozkienak, besteak baino luzeagoak (*“Txorikumatxoa, beia ta katua”*, *“Arratoiboda”*, *“Sai eta Otso”*, *“Trena ta Autoa”*). Eta hirugarren iturria, herriaren atsotitz eta euskal idazleen testuetan oinarritzen direnak,

irakaspen argiena erakusten dutenak (“*On egiñaren pagua*”, “*Ekiñaren iruzurra*”, “*Ezi arren*”).

Liburuak ez du ekintza bakar bat islatzen, gizarte baten azterketa egiteko asmoa egon arren. Gizartea, edonongoa izan badaiteke ere, eta hemen esan genezake narrazioek badutela ikuspegi unibertsala, Euskal Herrikoa da ipuinotan antzematen dena. Gizarte horren arazoak islatu nahi dituzte ipuin hauek eta egileak modu jakin batean aurkezten dizkigu. Egileak “on” eta “txarraren” arteko borroka moduan aurkezten dizkigu, egitura manikeo orokor batean. Manikeismoa ez da bakarrik agertuko alde bietako aurkarien borroka dialektikoan, etika eta moral alorrean, baizik eta ageriko borroka hau ez dagonean ipuinen egitura simetrikoak ere emango du ikuspegi hau. Alegiok giza jarrerek dituzten ondorioen irakaspena izan nahi duten neurrian esan dezakegu liburu honek asmo didaktikoa duela.

Luis Haranburu Altuna. Patxi Zabaleta. Esperimentalismoa.

Gorago aipatzen genuen 70eko euskal narratibak esperimentalismora egindako bidea. Oro har, esperimentalismo horrek aurreko joera existentzialista gainditu zuen, beronek zenbait testutan zirauen arren. Esperimentalismo horrek hainbat joera ekarri zuen, eta esan behar, emaitzen aldetik, oso lorpen ezberdinak erdietsi zirela. Korrante orokor honetan badira, hala ere, ezaugarri komunak, beti batera eragiten ez duten ezaugarriak. Izan ere, esperimentalismoa hainbat alorretan ikusi behar dugu, hizkuntzan, sinboloaren erabileran, testuaren forman eta generoaren hautaketan. Sasoiko idazleek probak egiten dituzte forma eta esanahi ezberdinekin, bide berriak urratu nahirik. Testuotan sinboloa narrazioari gailentzen zaio, zenbaitetan kontakizuna desagertzeraino ailegatzen da, orduan pentsamendua, filosofikoa edo politikoa, nagusitzen da. Generoen aldetik ere antzematen da joera esperimentalista: formari garrantzia ematen zaio, zenbaitetan forma baino ez da garrantzitsuena, eta oso argia da genero askoren nahasketa testuetan, olerkiak, eskemak, bakarrizketak, eleberrri laburrak, ipuinak nahasten dira nagusiki sinboloen bidez adierazi nahi den pentsakizunari bidea emateko.

Zera (1975, Kriselu) liburura lau kontakizun luze ekarri zituen Haranburu Altunak, urte diferenteetan idatziak. Liburu honekin Usurbe nobela laburraren saria irabazi zuen 1974an. Liburu hau bi arrazoiengatik nabarmentzen da, batetik, egileak sasoiko euskal literaturaren egoeraz egiten duen hausnarketa luzeagatik, eta bestetik, liburuari darion joera esperimentalistagatik. Genero aldetik berehala konturatzen gara joera horretaz. Liburuko bost narrazioak eleberri laburtzat jotzen badira ere, eskemak egilearen ahotan, zehatzago litzateke esatea eleberri labur eta ipuinaren artean mugitzen direla. Berrito genero zalantzakor baten aurrean gaude. Liburuan bertan ere narrazioon definizioa zehaztugabea da, eskemak, esan dugun bezala. Saio bat bide narratiboa aurkitu nahian. Sarreran bada jolas literario bat, irakurleari ohar egien zaio testua aurkitua izan dela:

“Gartzelatik atera zenean, paper batzuk ahazturik utzi zituen oso usain txarra zerion bertako xoko batetan. Paper haik dira egun inprimatzera eramaten ditugunak”.

Itxuraz ere, zeharo diferenteak dira narrazio guztiak. Lehenengo kontakizun biak: *“Harrobiko andrea”* eta *“Marian”* liburuko testurik narratiboenak ditugu, emagaldu baten istorioa eta abortuaren gaia, hurrenez hurren, dakartzaten testuak. Aitzitik, *“Zera”* eta *“Ez”*, biak ala biak, testu esperimentalagoak dira, bata kulturaren hainbat gai ukitu nahi dituen bakarkako hitzazpeltu luze gisara taiutua, eta bestea irakurketa filosofiko eta intelektual bat.

Desgizona (1978, Luis-Aramburu) bilduma bost ipuinez osatutako liburu laburra da, zenbait urtetan idatzitako ipuinak bertara bilduak. *Desgizona* aurreko *Zera* liburuaren osagaietan oinarritzen da, bertan du abiapuntua, baina liburu honek badakar aurrerapen argia *Zera*-rekiko, narrazioak irabazten du pentsakizun eta esperimentalismoren aurka. Idazleak ikuspegi berriak jorraztera jotzen ditu. Mundu fantastikora hurbiltzen diren narrazioak dira, errealitate arrazionaletik kanpokoak. Beren baita ideia garbia datza: itxura aldaketa, Kafkaren literaturarekin bat egiten duena. Narrazio horien pertsonaiek azalean itxura bat adierazten dute eta barruan beste bat, izena eta

izana diferentekoak dira. Narrazioak zein bere aldetik onduak izaki, badute nolabaiteko harremana: guztietan gauza harrigarriak kontaktzen zaizkigu. “*Karakol preso*” narrazioan karakol batek bere biziaren berri ematen digu, ez da baina karakol arrunta, gizona izandakoa baino ez, eta beharbada karakol guztiak horrelakoak izan ziren lehen. “*Gizagaia*” ama barruan dagoenaren pentsaketa eta gogoetak dira, beldurrez, ateratzean zer ote zaion gertatuko. Eta honekin batera egunkarietatik hartutako berriak: Vietnamgo gerra, ETako bi mutilen hilketak, auto istripu bat; gizagaiak bizi beharko duen mundu latza. “*Elefante gorriak*” narrazioak gizon baten porrotaren berri ematen digu, elefante gorriak harrapatzeko makinak bizitza osoa emanda ostean, ez du zer lortzen. Zorotasuna abiapuntua duen narrazioa da. “*Sugaar*” jainko amildu baten istorioa da, eta hemen, kontrara gertatzen den bezala, gizon batek lagundu eta kontsolatu beharko du jainkoa. “*Desgizona*” itxura aldaketaren irakurketa bat dugu, desgizona erdi arraina erdi gizona den pertsonaia da, baina ez da ez bata eta ez bestea, ez gizona, ez jainkoa. Kafka aipatu dugu, baina Borges, Cortazar, G. Marquez, Lovecraft eta Poeren eraginak ere aipatu beharko genituzke ipuin hauetan.

Patxi Zabaletari dagokionez, *Euskomunia ala Zoroastroaren artaldea* (1977, egilea) izeneko liburua izan zen egilearen lehenbiziko prosa lana. Garaiko liburu esperimentalen ildoari jarraitzen dio. Esan genezake prosa lan desberdinen bilduma dela, eta bertan denetarik bada, ipuinak, eleberri laburrak, mitoak eta igarkizunak nagusitzen dira. Hain zuzen ere, lau ataletan banatuta dago: ipuinak, mitoak, igarkizunak eta eleberri laburrak. Hala ere, hori azaleko banaketa dugu, izan ere, sakonean maila ezberdin bi antzematen dira. Batetik, pertsonaia bati edo egoera jakin bati lotutako kontakizuna, eta bestetik, egilearen gogoeta erdi filosofikoak, sermoi antzera, islatzen dituzten testuak. Zer esanik ez dago liburuaren alderik narratiboena ipuinek osatzen dutela. Oro har, liburuak garaiko ikuspegi ideologikoen gogoeta kritikoa izan nahi du. Narraziook, narratibitate baliorik falta ez bazaie ere, egitura klasikoa dute, linealak dira eta batere berrikuntzarik gabeak. Narratzaile orojakilea nagusitzen da batzuetan (...) eta besteetan “ni” pertsona. Pertsonaien bizitzaren zati bat eskaintzen digute, esan genezake bizitzaren errekreazio estetiko batzuen

aurrean gaudela. Pertsonaia deskribatu nahi den egoeraren paradigma bilakatzen da, ispilu hutsa. Narraziook duten linealtasuna apurtzearen, salto miresgarriak egiten ditu narrazioaren autonomian, bat-batean euskal aipuez inguratuta ageri den vietnamindarraren kasua esaterako, sinestezina erabat, narrazioaren hariak ez baitu halako planteamendurik onartzen. Jauzi horiek koherentzia arazo larria dakarkio lanari. Egilearen joera horrek argi erakusten du bere asmoa bestelako testu mota bat sortzea zela, nolabaiteko fantasia edo miresgarritasun batekin jolastea, baina emaitza aldetik, aipatu bezala, ezin esan borobila denik.

Koldo Izagirre. Fantasia.

Euskal literaturan Koldo Izagirre dugu literatura fantastiko modernoa landu zuten lehenengo idazleetako bat. *Gauzetan* (1979, Ustela saila) izeneko ipuin liburua da errealitate fantastikora hurbiltzeko lehenengo urratsa. Literatura honetan logika mota bi gainjartzen dira, arrazionala, azaltzerik ez dagoen guztia errefusatzen duena, eta irrazionala. Fantastikoa denak badu zerikusirik harrigarria eta miragarria denarekin, baina azken izendapen horiek biek funtzionamendu ezberdinxego dute. Horrela, harrigarria dena, gertaera gain-natural alegiazkoa, azkenean azalpen arrazionalaz azalduko da; aitzitik, miragarria dena azaltzen denean, tradiziozko ipuin askotan bezala, alde miragarri beste barik hori onartu egiten da, alde arrazionala erabat baztertuz. Berriz, narrazio batean fantastikoa dena agertzen denean, horren azalpena irudimenaren indarrari edota lege ezezagunei egozten zaie. Azalpen horien bien arteko anbiguitasunean sortzen da fantastikotasuna. Literatura joera honetan elkarrekin agertzen dira elementu arrazional eta irrazionalak, kausa logikoen ordez kausa magikoak agertzen dira, ezohikoak. Horietan elementu legendarioak, mitikoak, sinismenak, metaforak, alegoriak, etab. surrealismotik, psikoanaliaren eraginpean, datozkigun elementu oniriko eta irrazionalekin nahasten dira; batzuetan absurdoa denarekin ere. Joera honetan giroa errealista izan ohi da, horregatik errealismo magikoa deitu izan zaio, batzuetan surrealismo fantastikoa ere deitu izan bazaio ere. Errealismo bai, baina beti bilatzen da ifrentzu ilun eta misteriotsua, narrazioa ezustekora eramateko asmoz. Mugimendu hau, horrela eratuta, Hego Amerikan sortu zen eta 40ko

hamarkadaz gero zabalduz joan da. Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Julio Cortazar eta Gabriel Garcia Marquez dira, besteak beste, genero hau landu izan dutenak. Literatura honek XIX. mendeko errealismoa gainditu nahi du, eta gizakia misterio eta magiaren erdian kokatzen du ²⁴. Julio Cortazarrek berak ²⁵, bere ipuingintzaz hausnarketa egitean, fantastikotasun estrategia bi bereizten ditu. Batek nostalgiarekin zerikusia izango luke. Ortega y Gasseti jarraituz, Cortazarrek diosku zenbaitetan gizakiak bera eta bere ingurukoa izateari uzten diola, bestetan gizakiak bera eta harrigarria izatearekin amets egiten du, norbera izan zabaltzen den atea larrean dagoen unikornioa ikusten uzten digun unean. Besteak ohar egiten digu fantasia denbora arruntaren garapenean gertatzen dela. Deboraren normaltasun horretan unetxo batez gertatzen den aldaketak fantastikoaren berri ematen digu, beraz, ez da ipuina zertan mamuz bete berau fantastikoa izateko.

Joera mota hau, Anjel Lertxundiren atalean ikusi dugun bezala, ipuingintzari esker sartu zen euskal literatura garaikidean, literatura honi egindako bestelako erreferentziez gain horra hor egile honen “*Hiltzea munduko gauzarik errezena duk*” deritzon ipuina (*Hunik arrats artean*) literatura mota horretan bete-betean sartzan den ipuina. Haranburu Altunaren zenbait ipuinetan ere antzematen da joera honetarako urratsa, *Caritate* (1979) eleberrian goia joko zuena, unibertso erreal eta mitikoa aurrez aurre aurkezten duela. J.M Irigoienek ibilbide aipagarria ere egin zuen joera honetan 70 eta 80ko hamarkadan argitaratu zituen eleberrietan: *Oilarraren promesa* (1976), *Poliedroaren hostoak* (1982), *Babilonia* (1989) Baina, zalantzarik gabe, Koldo Izagirreraren *Gauzetan* liburuari segida emanez, 80ko hamarkadako ipuingintzak ondoen garatu eta errotu zituen joera honen ezaugarriak, batez ere, *Pott* bandaren idazleen lanei esker. *Gauzetan* (1979) liburua narratiba lirikora hurbiltzeko saioa da, bertako ipuinek olerkien arnas eta kolorea berenganatzen dituzte. Izagirreraren lana distira eta intuizio handikoa da eta metafora darabil errealitatea interpretatu ahal izateko. Benetako errealitatea gauzen ifrentzuan aurkitu nahi du²⁶.

²⁴ RABELLI, Alvaro. *Bizkaiko euskal idazleen ipuingintza modernoa*. Labayru: Bilbao, 2005, 60. orr.

²⁵ CORTAZAR, Julio. *Del cuento y sus alrededores*. 406. orr.

²⁶ KORTAZAR, Jon. *Euskal literatura XX. mendean*. Prames: Zaragoza, 2000, 196-197. orr.

70eko hamarkadako beste izen batzuk. Kaxildo Alkorta. Xabier Kintana. Gotzon Garate.

Hamarkadaren hasierako urteetara itzuliz, nagusitzat jo ditzakegun joeretatik at, badira ipuingintzaren alorrera etorri ziren bestelako idazleak. 1972. urtean narrazio bilduma bi argitaratu ziren: Kaxildo Alkortaren *Giza zirriborra* (Mensajero) eta Xabier Kintanaren *Behin batean* (Lur).

Argitarapenok adibide argia dira generoaren bilakaera ikusteko. Argitalpen batzuek, generoaren ikuspegitik, arazoak planteatzen dituzte, gaitza da batzuetan benetako ipuinak ikustea, joera nabarmena da hamarkadaren lehenengo urteetan, baina, jada esan bezala, hori guztia konponduz joan zen urteek aurrera egin eta argitarapen berriak egin ahala.

Kaxildo Alkorta getariarren *Giza zirriborra* (1972) narrazio-bildumak gehiago du saiotik ipuinetik baino. Ia narrazio laburretan ematen sen hausnartze saioa dela esan genezake. Izan ere, garaiko existentzialismoaren ildotik, artean soldaduskan zegoen gazte bat besterik ez zela, gizakiaren existentzia definitzen dituen ohiko galderen erakusketa egin zigun. Egin berria zituen filosofia ikasketek eragin zuzena izan bide zuten liburu honetan. Azken batean, izenburuak salatzen duen bezala, gizakiaren izate osoaren zirriborra egin zigun. Beharbada bere ikuspegitik konbentzionalenetik. *Giza zirriborra*, beraz, saio eta ipuinaren artean geratzen den zerbait da. Oso muga lausoak ditu. Ez da benetako ipuin-bilduma, ia narraziorik ez dagoelako, baina, era beran, ez da saio erabat antolatua, barne hausnarketa laguntzen duten adibide eta testigantzak xumeak baino ez dira. Gainera, ez filosofo batek egingo zuen bezala, 1972ko idazle gazte baten xalotasunez baino. Adibideok, esan bezala, ez daude narrazioez oso apainduta, zuzenean, gogoetatik abiatuta, etsenplu batez erantzun nahi zaio mahai gainean ipinitako galderari. Kaxildok barne kezka zuen eta bere ahotik ahalegindu zen gizakia mintza zedin. Kaxildok heroi bat aukeratu zuen, gizona edo gizon-emakume apala, herrikoa bere hitzetan, eta heroi hau definitzen duen hainbat egoeretan aurkeztuko digu. Ez da berez heroi gatazkatsua, ikuspuntu anitzez konplexua baino, egunerokotasunaren ohiko zenbait jardueratan zelan definitzen den, zelan

agertzen den ikustarazten ahaleginduko da. Horretarako, gizon horren sei argazki nagusi egiten dizkigu. Argazkiok liburua banatzen duten sei multzoei dagozkie. Banaketa horrek liburuaren egitura ezartzen du. Lehenengo hirurek gizakiaren definizioa bilatzen dute (bertuteak, akatsak, askotasuna...):

- *Gure herrietako gizon-emakumea egoera batean, situazio batean ikusten dugu. Nola iritsi da? Nora doa? Gizon –emakumearen galderantzun sakonak.*

- *Zer da gizakia?*

- *Gizartean nola bizi da gizon-emakumea? Ikus ditzagun bere ohiturak:*

Horiek existentzialismoaren galdera ohikoak dira eta hainbat kontakizun laburretan ahaleginduko da erantzuten. Bakoitzean galdera erantzun dezakeen adibide edo ikuspegi bat. Atal bakoitzeko kontakizunek mosaikoa eratzen dute, bakar batek ez du erantzuna eta denak, beren testuingurua kontuan hartuta, beharrezkoak izango dira gizaki zirriboratu horren definizio bat ematearren. Erantzunak ez dira kategorikoak izango, hauek ere zirriborro eta partzialak izango dira, pasartetan agertzen diren Nikolas Alzolaren marrazkiak bezalakoak. Guztira berrogei kontakizun (sei ataletan), berrogei gogoeta narrazio apalez jantzita, baina esan bezala, egilearen barne hausnarketa da nagusi.

Bi dira Xabier Kintanaren ipuin bildumak, *Behin batean* (1972) eta *Nazioarteko ipuinak* (1980, Hordago). Aurretiaz Kintana ipuingintzan trebatzen geneukan *Jakin*, *Zeruko Argia*, *Egan* eta batez ere *Anaitasuna* aldizkariaren orrialdeetan. Bertan “Trauko” ezizenez sinatzen zituen lanak. Bertatik ere euskara batuaren aldeko aldarri ozenak zabaltzen zituen sasoiko euskaltzale ortodoxorekin polemikan sartzera behin eta berriro eraman zuena. Hain zuzen ere, bere lehenengo bildumara, *Behin batean* bildumara, bildu zituen aurretiaz *Anaitasuna*-n idatzita zituen ipuinetako batzuk. Ipuin horiek 1968tik 1971ra doaz. Lehenengo bilduma honetako ipuinek euskal heterodoxiaren aldeko apologia garbia erakutsi nahi dute. Duten salaketa eta propaganda kutsua zalantzarik gabekoa da. Horregatik, ipuin hauek, sinbolikoak izan nahi arren,

oso azaleko dute eman nahi duten mezua. Eskandalua pizteko aitzakia hutsa dirudite, eta ipuin batzuek sektore jakin batzuetatik jaso zituzten kritikengatik lortu ere lortu zuen. Izan ere, esaterako “*Ukronia*” ipuina eraso bortitza da garaiko Euskaltzaindiaren aurka, sasoi bateko erakundearen jarrera atzerakoia eta euskararen batasunarekiko interes eza modu ironikoan eta zuzenean salatzen zituen, bide batez egoera horri eusten dion alderdi politikoari ere egiten dio kritika. Gainontzeko ipuinetan ere ez dira falta oro har klasista eta atzerakoitzat jo dezakegun euskal gizarte baten aurkako ziriak. Nazio eta gizarte askapena, maitasunaren inguruko hipokresia, sexua, euskara, errepresio politikoa izango dira, besteak beste, jorratuko dituen gaiak. “*Sisyfo*” ipuina askatasunaren sinbolo bihurtuko da jainkoen, boteretsuen zigorraren aurka gizartea matxinatzen denean. Ipuinok, esan bezala, joera sinbolikoa hartzen dute, baina batzuek jarrera errealista eta are fantastikoa ere hartzen dute. Horren adibidea dugu “*Giza aldaketa*” Kintanak berak itzultitako Kafkaren *Itxura aldaketa* liburuaren irakurketa bat. Liburu hau honela aipatzen zuen Haranburu Altunak Mikel Zarateren *Utopiaren Fantasian* (1979) liburuaren hitzaurrean, biak alderatzean:

“Kintanak *Behin batean* izeneko desutopia bat idatzi zuen. Amets gaiztoa zen hura, burlaz hartu zuen zenbaitek, aserre bizienaz gehienek, baina hura ere amets bat zen, amets gaizto eta gogangarria, Geroz euskal letretan ez du beste inork utopiaren bidea ibili eta orain – postumoki esan behar – Zarate datorkigu utopiaren haizeaz oreatuta...”

Hitzok aski ongi adierazten zuten Kintanaren ipuinek egoera jakin bat xaxatzen zutela helburu.

Nazioarteko ipuinak (1980) izeneko bilduma honetan, berriz, bada garapen handiagoa lehenengoarekiko. Lehenengoan, *Behin batean* bilduman, agertzen ziren gaiak alde batera utzi gabe, oraingoan beste bide batzuetatik aurkeztera jo zuen. Kintanak berak egiten zuen gogoeta horretaz liburuaren hitzaurrean eta beste hainbat gako ere ematen zigun bere ipuinlari egitekoaz. Batetik, esanguratsua da lehenengo bilduma hartan isuriko salaketez egiten duen irakurketa. Bere ustetan fikziotzat aurkeztutako kritikak erreal bihurtu dira eta

behar zutenek (agin zegoen alderdi politiko jakin batekoek) mezua jaso zuten. Horrek berorrek, kritiketan segitzearren. bultzatu bide zuen beste bide batzuk jorratzera. Horregatik, bilduma honetan fikzioa eta gertaeren errealtatea nahastera joko du. Errealitate horrek, jakina, Euskal Herriko egoera sozial eta politikoarekin badu zerikusi zuzena (gerra zibila, iheslariak, borroka armatua...), ahaztu gabe gai jakin batzuekiko hipokresia soziala (sexua, harreman libreak...). Beraz, ipuin hauetan kondaira, anekdota, pasadizo eta zenbait fantasia ere tartekatuko dira. Bitxia da gero, esaterako “*Urdintasunaren grispean*” ipuinean zelan nahasten diren egoera politikoa irudikatzen duten borroka armatua eta errepresio poliziala, eta itsas-lamia batenaganako gogoak adierazten duen maitasuna. Oro har, baina, ez dira aurrekoak bezain erasokorrak izango. Gertaera errealei, ez horregatik objektiboagoak, egilearen ikuspuntutik emanda baitaude, uzten zaie barnean daramaten mezu esanguratsua azaltzen. Kritikak zeharkakoagoak izango dira eta irakurleei keinu gehiago egingo zaie mezuetan inplikatzeko. Kritikak, gainera, euskal gizartearen alderdi batentzat ez ezik Espainia (Zezenia) eta Frantziako (Hexagonia) gertaeren gainean edota instituzioetara ere zabalduko dira (soldaduska, euskal gudariak egon zireneko Frantziako kontzentrazio eremuak...). Horretaz gain gaiak lekutzeko orduan denak ez dira Euskal Herrian kokatzen, bada ahalegin berezia leku askotako kontuak ekartzeko (Afrika, India, Israel, Georgia...), hona izenburua justifikatzen duena. Honetan aipagarria da egileak Georgia eta Israelekiko duen miresmena, 1984ko *Ta maburta* eleberrian ere argi utzi zuen bezala. “*Eguzkia itzali zeneko eguna*”, “*Ezagutzen ez ditugun arren*”, “*Haragotiko oroitza*” narrazioetan eta tartean azaltzen den “*Jerusalemgo urrea*” olerkian herri biak elkarlotuta azaltzen dira (kondairak, historia, oroitzapenak...). Esan behar dugu testu horiek nahiko bereizten direla gainontzekoetatik, teknikaz, gainera, narrazioetatik urruntzen dira, berauek aldian-aldian tartekatuta azaldu arren. Testuok gehiago hurbiltzen dira kronikara. Kronika hauek gainontzeko narrazioen ildoak apurtzen dituzte. Bestalde, honetan ere Kintanak ez du euskararekiko kezka ezkutitzen. Hitzaurrean ere salatzen du sasoiko euskal idazle gazteen euskara “barbaro eta aberrantea” ondorioz uste behar dugu bere ipuinak hizkuntza proposamena ere

badirela, alegia, arauari jarraituko zion proposamena. Ipuinok literatura asmoa baino, bestelako helburuak dituzten susmoa honako hitzek ere salatzen dute:

“Gure literaturak oraindik funtziorik baldin badu, behialako Ibar gazteak esan zuen bezala, kanpokoak liluratzeko eta barrukook enganiatzeko liburu-estatistikez landa, hori gure jendeagan, obraren mami-azalean interesagatik, euskaraz irakurtzeko ohitura bultzatu eta zaletasuna sendotzea da, ikusgailuen garaion berez ere aski zeregin zaila dena. Alferrik ditugu estilozko abangoardismo guztiak helburu horretatik urruntzen gaituztenean, literatur korrante berrietan erabat murgildurik badaude ere, hori zoritxarrez, oraino gure mundua ez baita. Eta gure irakurle gehientsuek duten ulertze maila nolakoa den dakigunok, geure hegaladetan, haien bista erdaragatik nekaturik hain arin ez galtzeko ardura gehixeago jarri beharko genuke, honetan guztiok, nola edo hala, bekatari naizela beldur naiz eta. Ipuinok idaztera bultzatu nauten arrazoietako bat, hain zuzen ere, horixe izan da: irakurgai oso eta batera laburrak eskaintzeko gogoia. Ez baitut uste euskaldunok, honez gero, testu luzeetara ohituegi gaudenik.”

Horrela bada, hitzok aurreiritzi nabarmena, sasoiko kinkaren adierazgarria, uzten dute euskal literaturaren gainean eta, batez ere ipuingintzaz, zeinari erraza izatearen dohaina ematen baitzaio. Zoritxarrez uste horrek ipuina baldintzatu du gaur arte.

Lan ugari artean hainbat ipuin-bilduma ere egin digu Gotzon Garatek, 70eko hamarkadaren amaieran eta 80koaren hasieraren bidegurutzean argitaratuak. Horiek *Lehortean* (1979, Mesajero), *Nafarroako Ezkurran* (1982) eta *Aldarte oneko ipuinak* (1982) dira. Azken horiek biak gaztetxoei zuzendutako izkirimiri barregarriak ditugu. Irakurle helduagoentzat, beraz, dugu *Lehortean* izeneko bilduma. Bilduma honekin Resurrección María de Azkue saria irabazi zuen. Behintzat ikusi ditugun Kaxildo Alkorta eta Xabier Kintanaren lanekiko garapen narratibo handia erakusten dute bilduma honetako hogeita hiru ipuinek. Liburu honetako hogeita hiru ipuinek ezberdintasun ugari erakusten dute beren artean. Nagusi, batetik, narratzailea protagonista dutenak

eta, bestetik, hirugarren pertsonan kontatuta dauden ipuinak dira. Elkarrizketek sortzen duten dramatizazioa ere handia da. Istorio poliziakoren aztarnak ere ez dira falta. Ipuinotan ipuingintzaren maisu klasikoen oihartzunak ere erraz antzematen dira. Horra, esaterako, “*Azal azpian*” Poeren “*Katu beltza*” ipuina harrigarria gogoratzen duena edota Txejov, Dickens edo Kafka gogoratzen duten ipuin etsigarriak, ahaztu gabe literatura unibertsaleko beste motibo ezagun asko. Izan ere, nagusi dira tonu mingotsa adierazten duten ipuinak, bizitzaren alde bortitzak eta mingotsak oro har. Noizbehinka paradoxan oinarritutako ironia ahulak ihes egiten dio. Baina, zalantzarik gabe, egileak moralaren ikuspuntutik aurkezten dizkigu ipuin hauek. Gehienetan bada egilearen ustez den lege hauste bat, dela neska baten abortua, dela suizidio saioa, dela ahulen aukako bortizkeria. Lege hauste horrek eragindako ondorio moralen endekatzea izango da ipuin hauen leitmotiva. Batzuetan oso moral kristautik aurkeztuta daude. Oro har, errealismoaren esparruan daude egina, aipatutako “*Azal azpian*” izenekoa da fantasian ezar genezakeena. Denbora eta lekuak luze deskribatuta daude, hizkuntza maisuki darabil deskripzio horiek eta elkarrizketak ere taxuz emateko. Ikusgarria da Garateren ahalegina ipuin guztiak Euskal Herrian kokatzeko (ia protagonisten izen guztiak euskal izenak dira), ipuin horiek guztiak euskal tradiziora ekarri nahi balitu bezala. Sasoi garaikidean girotuta badaude ere, badira gertaera historikoak irudikatu nahi dituzten ipuinak, “*Arimen eguna*” ipuina bezalakoa. Esan bezala, bilduma honetako ipuinek badakarte aldea orain arte ikusi ditugun beste egileen lanekiko. Hauek, generoaren ezaugarrien aldetik, garatuagoak agertzen dira, deskripzioak eta gertaerak beraiek narratiboagoak egiten dira, ordura arte ohikoak ziren gaietatik (arazo sozialak, hizkuntzarenak eta politikoak) urruntzen dira, tesi ipuinetik urrundu eta bada ahalegin berezia ipuingintza moderno klasikoa euskal letretara ekartzeko.

Ipuingintza 80eko hamarkadaren hasieran.

Euskal ipuingintza garaikideak 70eko hamarkadan ekin zion ibiltzeari. Lehenengo ipuin liburuak hamarkada honetan hasi ziren argitaratzen. Lehenengo pausook zalantzez beterik egin ziren, generoa ez zegoen behar bezala definituta eta aurreko ipuingintza ohiturazaleak bazuen artean eragina. 1960tik 1975erako tartean²⁷ ipuingintza, literatur ekoizpenaren osotasunean, euskal sormen literarioaren %8 izan zen, guztietan txikiena, olerkigintzak lortzen zuen % 25,50arekin aldean. Horren kariaz, itzulpenei bazegokien ere, honako gogoeta egiten zen:

“...Ipuinak itzultzen ere ahalegin handia egin da, 1971tik hona batez ere. Ia ipuin klasikoak oro euskaraturik ditugu. Harritzekoa da, tradizio eta folklore hain aberatseko herria izanik, gurea, zein guti baliatu dugun...”

Beharbada iruzkin horrek ahozko tradizioko ipuingintza izango zuen gogoia, alabaina, aski esanguratsua suertatzen da ipuinen argitalpenen egoera zertan zegoen jakiteko. Egoera hori, ostera, erabat aldatu zen 80ko hamarkadan. Euskal literatura osoa garatze prozesu arin batean murgildu zen eta aurreko urteetakoarekin alderatuta ipuingintza izan zen gehien garatu zen generoa. Kopuruak hobetu ez ezik, 80ko hamarkadan euskal ipuin garaikiderik onenetakoak ezagutu ere egin dira. Hamarkada horren gailurra B. Atxagaren *Obabakoak* eta J. Sarrionandiaren *Narrazioak* ipuin-bildumek ezarri zuten. Segurutik, ipuinaren garapen honetan literaturaz barruko eta kanpoko eragileak izan genituen. Batetik, zenbait plataformatatik euskal literatura eraberritzeko ahaleginek eta, bestetik, berriak ziren administrazioetatik bideratzen ziren eta batera etorri ziren ekimenek ahalbidetu zuten euskal literaturaren garapena. Bestetik, kanpoko eragileen artean autonomia politikoa lortu izanak ekarri zituen ondorioak aipatu behar genituzke: euskal eskola, euskararen legea, unibertsitatearen garapena, frankismoak eragindako deskulturazioari aurre egitearren kultura politika berriak... Hori guztia gehi sasoiak sormenerako

²⁷ “Euskal letren dantza, 1983. Literatur produkzioaren azterketa kritikoa”. In *Kandela*, Donostia: Hordago, 1983.

ematen zuen erraztasuna. Beharbada punk mugimenduak aldarrikatzen zuen “Hik heuk egin” ez da hain debaldeko kontua.

1983ko eztanda ipuingintzan.

*Kandela*²⁸ aldizkarian horrela azaltzen zen 80ko hamarkadaren lehenengo urteetan ipuingintzan gertatu zen eztanda:

“Urte batzuren ondoren, zenbait sari eta lehiaketaren ondoren, oraingo gazte mobidarekin hasi, ipuingintzari dagokion makina erdietsi du gure artean. Alde batetik erakunde eta argitaletxeen bultzadaz – ekonomikoagoa omen da, euskara ikasteko eta euskara bera aldatzeko egokiagoa omen da, eta bestetik nazioarte mailan ipuinak hartu duen inportantzia ikusirik, posibilitatu du ipuina, jenero gisa, aurrera – eta indartsu – kaleratzea euskal literaturaren munduan. Fenomeno asko izan dira ipuingintza bultzatu dutenak eta asko dira ipuinak idaztearen aldeko arrazoiak; nobelaren aurrerapausoa, ariketa erraza... eta ipuinaren beraren funtzioa; Pere Calders²⁹ idazle katalanak honako hau dio bere liburu baten hitzaurrean:

“Ipuina da gehien erakartzen nauen jenero literarioa. Beste guztiak – nire ustez – kondizionamendu batzuren pean daude, zeintzuk, nolabait, mugatzen duten egilea... Narratzaileak esan nahi zuena esaten duenean, ez dago narrazioa luzatzera beharturik.”

Eta Pere Caldersen haritik tiratuz, gure artean ere ikus daiteke, gero eta gehiagotan zorionez, ipuina jenero oso bat bezala hartzen duen jendea. Egia da, eta hau behin baino gehiagotan aipatu dugu, euskal literaturan olerkigintzak une batetan izandako pisua –bazirudien euskaraz poesia bakarrik egin behar zela- narrazioa pasa dela. Eta fenomeno hau oso garai konkretuetan eman da, ipuingintza goraka ari den une batetan hain zuzen, eta guzti honek, nolabait, susmo txarrak sor ditzake jende batengan (eta ez ipuingileen kontra, argitaletxe eta erakundeen aurka baizik). Alabaina, eta 1983 urtea aztertzen hasiz gero, oso

²⁸ “Ipuingintza”, in *Kandela*, Donostia: Hordago, 1984

²⁹ CALDERS, P. *Ruleta rusa y otros cuentos*, Madrid: ED Anagrama, 1984.

fenomeno interesgarria gertatzen da –gai honi buruz jakina-; 1983an, eta Durangoko Azokarako batik bat, ipuin bilduma pilo bat argitaratu zen urte bukaeran, jenero honek –eta hau gertatzen den lehenbiziko aldia dela uste dugu- bai kantitate bai kalitatean, euskal literatura produkzioaren pisua hartzen duelarik. 1984ko urtarrilean honako hau zioen X. Etxanizek Argian³⁰: Joan den Durangoko azoka ipuinaren azoka izan da. Eta egia esan 1983an argitaratutako 10 ipuin liburuetatik zortzik ikusi zuten (dendetako) argia gabonak inguruan. 10 liburu hauek oso diferenteak dira eta denetatik dago, baina banan banan ikusi aurretik eta ikuspegi orokorra izatekotan edo, aipa genezake liburuaren kalitatea. Oso liburu onak atera ziren 1983an (bi, *Narrazioak* eta *Panpinen Erreina*, sakonago aztertuko ditugu beste sail batetan) eta idazle gazteen eskutik heldu zaizkigu (Zaharrenak M. Onaindia eta A. Urretavizcaya dira, pentsa), idazle gazteak -diogu-, baina ez horregatik berriak; idazle gehienak literatur aldizkarietan edo beren inguruan ibilitakoak dira (*Pott* eta *Susa*); eta argitaletxe ia-ia guztiek atera zuten libururen bat gutxienez. Hau ikusirik, badirudi egoera nahiko berezian aurkitzen garela, alde batetik liburu onak dira, eta bestetik idazleak gazteak; argitaletxeen laguntza ere kontuan edukitzekoa da”.

Beraz, artikuluko horretan ipuingintzaren arrakastaren zenbait gako dugu:

- Idazleek hartu duten generoarekiko kontzientzia.
- Nazioartean ere ipuingintzak arrakasta eta ospe handia lortzea.
- Narrazio lehiaketak ugaritzea.
- Euskal eskolatik testu txikien eskaera handitzea.
- Literatura aldizkarietan generoaren aldeko lana.
- Argitaletxeen apustua. Merkatua hobetzen duen testuen eskariari idazle gazteen bildumak argitaratuz erantzuten dute.
- Zenbait libururen arrakasta sonatuak pizten du irakurleen ipuinekiko arreta.

³⁰ ETXANIZ, Xabier. “Aurrerapausu ikaragarria eman du euskal ipuingintzak”. In *Argia*, 84-01-90.

Ondorioz, ikusi bezala, 1983. urteak mugarri bat jarri zuen euskal ipuingintza garaikidean, ipuingintzan eta, oro har, narratiban, ordura arte nagusi izan zen olerkigintzaren kalterako. Narratiba nagusitzen hasia zen.

Aurreko artikulua dioskunez, urte horretan bertan, Durangoko azokarako hain zuzen, honako hamar ipuin liburu argitaratu ziren: Mikel Antzaren *Suzko gezi bat bezala* (GAK); Hernadez Abaituaren *Panpinen erreinua* (Hordago); Arantxa Urretabizkaiaren *Aspaldian espero zintudalako ez nago bakarrik* (Erein); Joseba Sarrionandiaren *Narrazioak* (Elkar); Josu Landa eta Joxemi Zumalaberen *Ipurtargi beltza* (Susa); Mario Onaindiaren *Gau ipuinak* (Haranburu Altuna); Joxemari Iturraldere *Dudular* (Erein); Laura Mintegiren *Ilusioaren ordaina* (Erein); Karlos Santistebaren *Izan bainintzen soldadu* (Haranburu Altuna) eta askoren artean idatzitako *Urte guztiak diferenteak dira* (Susa). Bistan dago liburu horiek guztiek ez zutela maila bera erdietsi. Horietan, duda barik, *Narrazioak*, *Dudular* eta *Ilusioaren ordaina* nabarmendu behar ditugu arrakastatsuenen artean. Hala ere, denetan, modu batean edo bestean, aurkitzen ditugu hamarkada horretan, eta hurrengoetan ere, euskal ipuingintzak jorratuko zituen estiloak, teknikak eta gaiak. Estilo aldetik esan genezake joera lirikoa (*Suzko gezi bat bezala*); nitasun joerakoa (*Aspaldian espero zintudalako ez nago bakarrik*); joera sinbolikoa (*Panpinen erreinua*); joera errealista (*Ilusioaren ordaina* bildumako “*Ekaitz ilunaz*” ipuinean); absurduaren kontaketa (*Gau ipuinak* bildumako “*Txakur bizimodua*”); amerikar jatorriko errealismo zatarrak (*Izan bainintzen soldadu*) eta joera fantastikoa (*Narrazioak*) tartekatzen direla, ahaztu gabe oroimenak hartzen duen garrantzia estilo eta teknikari dagokienez, baita, esaterako, zinea eta literatura beltzak ere uzten duten eragina. Era berean, teknika eta gaien aldetik aniztasuna ere nagusi dugu. Lehenengo aldiz euskal literaturan narratibak eskaintzen dituen aukera guztiak baliatzen dira, haiekin esperimentatzen da, baina ez narrazioa husteraz zeraman 70eko esperimentalismo formalak agintzen zuen eran, baizik eta narrazioari kontatzearen zeregina itzultzeko asmoz. Hala ere, berriro estiloei bagagozkie, esan beharrean gaude joera fantastikoa dela emaitzarik borobilenak lortu zituena, hain da horrela ezen 80ko hamarkada, ipuingintzan behintzat, literatura fantastikoaren hamarkadatzat har dezakegun. Bestalde, badira ipuin bildumotan dagoeneko presente dauden beste ezaugarri batzuk, hurrengo urteetan euren

garapena izango dutenak. Bi nagusiki, bata, antologiak eta liburu bateratzaileak eratzeko aukera; eta bestea, generoen arteko mugak lausotzea, batzuetan olerkigintzara hurbilduz eta besteetan eleberri egiturara.

Aldizkarien bultzada

Literatura ikuspegi aldaketen adibidea literatura aldizkarietan dugu. 80ko hamarkadan literatura aldizkarien eremua zabalduz joan zen. Euskal literaturan gertatzen ziren aldaketen berri-emaile eta eragileak izan ziren. Izan ere, 80ko hamarkadan literatura aldizkari ugari sortu zen, bakoitza proposamen eta adierazpide literario ugarien arabera eratuta. Aldizkariak argitaratzeko lekua eskaintzen zieten idazle hasiberriei, literatura-taldeak trinkotzen laguntzen zuten eta eztabaida literarioa bideratzen zuten. Modu horretan aldizkari berriak sortzen hasi ziren, asko ironia eta probokazioaren bazterretan. Ironia eta probokazioa 80ko hamarkadaren hasierako literaturaren oinarritzko bereizgarriak ditugu.

1975etik 1976ra *Ustela* (Donostia) aldizkariak zabaldutako bideari beste asko jarraitu zitzaizkion: *Pott* (Bilbo, 1978-1980), *Oh Euzkadi!* (Donostia, 1978-1983), *Susa* (Donostia, 1979-1994), *Xaguxarra* (Donostia, 1980-1981), *Idatz & Mintz* (Bilbo, 1981-), *Maiatz* (Baiona, 1982-), *Stultifera Navis* (Gasteiz, 1982-1983), *Kandela* (Gasteiz, 1984), *Pamiela* (Iruñea, 1984-), *Korrok* (Iruñea, 1984-1989), *Ttuá Ttua* (Bilbo, 1984-1985), *Txistu y Tamboril* (Durango, 1983-1993), *Literatur Gazeta* (Donostia, 1985-1989), *Plazara* (Irun, 1985-1992), *Enseiucarren* (Bilbo, 1985-1999), *Txortan* (Azkoitia, 1984-1985), *Porrot* (Donostia, 1984-1990), *Zintzihilik* (... , 1986-1994).

Manu Lopezek³¹ *Kandela* aldizkariaren ale batean horrelako gakoak eskaini zituen garaiko euskal literatur aldizkarigintzaz:

- Arestiren heriotzaz gero euskal literaturan hutsune ikaragarria gertatzen da. Figura aglutinatzailea desagertzen da.
- 1977az gero Bilboko *Pott* aldizkariaren argitaratzearekin batera euskal literaturan espresabide berria sortzen da, libreagoa eta transgresorea.

³¹ LOPEZ, Manu. "Euskal literatur aldizkarigintzaz, Pott eta Susaren inguruan", in *Kandela*, 10. zenbakia, Donostia: Hordago, 1984.

- Aldizkari honetatik Arestik azken urteetan zabaldutako jarrera kritikoari eusten zaio; hau da, kritika literarioan euskararen gaineko gehiegizko pisua alboratu eta literaturtasunari ematen zaio garrantzia.
- Aldizkariak hiri hizkera baten sortzaileak dira, inguru akademikoetan arbuiazen dena³².
- Aldizkariak euskal literaturaren testuartekotasun gabezia salatuz tradizio literario aberatsagoetara jotzen dute, horrela Ameriketako eta Europako literaturen eragina hasten da agertzen.
- Nabari-nabaria da aldizkarietan generoen aberastasunaren aldeko jarrera: ipuina, poesia, kritika eta garrantzi handia hartzen duen itzulpena.

Aldizkariotan ipuina genero berebizikoa dugu. Ipuinaren berehalakotasuna eta laburtasuna, esperimentaziorako joera ahaztu gabe, ondo egokitu ziren aldizkarietara. Dena dela, ezin dugu esan aldizkari guztiek emaitza onik eman zutenik. Salbuespenetako bat, ordea, Bilboko *Pott* dugu. Euskal literatura barrutik eraberritzeko eskatzen zuen taldea dugu *Pott Banda*. *Pott Bandaren* eraginak markatu zuen osteko euskal literaturaren geroa.

Pott Bandaren eragina.

1978an argitaletxe bat eratzeke asmoa agertzen zuela *Pott* izeneko bandaren lehenengo “panfletoa” argitaratu zen Bilbon. Gerora argitaletxea izateko asmoa baztertu eta *Pott Bandaren* aldizkari bihurtu zen. Banda honetako kideak, ostean euskal literaturan ibilbide oparoa egin duten idazleak, Manu Erzilla, Jon Juaristi, Joxemari Iturralde, Bernardo Atxaga, Joseba Sarrionandia eta Ruper Ordorika izan ziren. Hauekin batera aldizkariak izan zituen sei aletan bestelako artista (margolariak batez ere), kritikari eta idazle berriak batu ziren. *Pott Bandak* egundoko eragina izan zuen euskal literaturaren modernizatzeko prozesuan. Eragin hori berehalakoa izan zen aldizkarian jorratzen ziren bi genero nagusietan, olerkigintzan eta ipuingintzan. Aldizkariak iraun zuen bitartean, 1978tik 1980ra arte, lau eremu nagusi besarkatu zituen: garaiko euskal literaturaren kritika umoretzua, lan berrien

³² Xabier Kintanak “aberrantetzat” jo zuen aldizkari idazle gazteen euskara bere *Nazioarteko Ipuinak* (1980) liburuan.

argitalpena, kanpoko literatura eta itzulpena. Artean euskal literaturaren egoera gaitza zen, irakurleak gutxi ziren, kritikak ez zuen funtzionatzen eta literatura baino, liburuetan erabiltzen zen euskara baizik ez zen kritikatzeko. *Pott Bandakoek* ironiaren bidez eta arteen arteko elkarrizketari eutsiz apurto nahi izan zuten egoera hori. *Pottekoek* literatura euskaraz naturaltasunez egin nahi zuten. Jarrera horrek garai hartan kontrakultural bihurtu zituen. Ekarpene handia bezala, *Pottekoek* modernitatearen eta postmodernitatearen arteko eztabaida ekarri zutelako esan daiteke. Borgesen irakurketa berri bat zela-eta, eta ironiaren erabilera nagusiarekin postmodernitatearen kontzeptuak errotu ziren gure literaturan. Azken batean, *Pottekoek* euskal literaturaren mugimendu berria eratu zuten, bestelako irakurketa sarea abian jarri zutelako. Europako eta Ameriketako literaturarekin lotura berria proposatu zuten. Irakurketa hauetatik lortu zuten mundu arkaikoa eta modernoa nahastea, eta nahastura horretatik sortutako tradizio berriari gainera pentsamendu kritikoa ere gehitu zioten.

Pott Bandaren garaia aldaketa bortitzen garaia izen zen, eta une batez batera jokatu zuten idazle horiek gerora oso bide ezberdinetatik jo zuten, bide ezberdinak bezain oparoak.

Pottekoek aldizkarian jorratzen zituzten alorren artean sorkuntza literarioa nabarmendu behar dugu. Ipuingintzari dagokionez hortxe ditugu B. Atxaga, J. Sarrionandia eta J. Iturrালের ipuinak. Aldizkaria desagertu eta berehala zeinek bere bidetik argitaratzeari ekin zioten. Argitalpen horietan ipuinak garrantzi berezia bete zuen. Atxaga aldizkarian hasi zen *Obabakoak* (1988) maisu-lanak batuko zituen ipuin batzuen lehenengo bertsioak. Euskarazko inoizko libururik arrakastatsuen, euskal ipuingintzaren klimaxa ezartzen duena. Ondoren Sarrionandiaren hiru narrazio bilduma arrakastatsuek ditugu: *Narrazioak* (1983), *Atabala eta euria* (1986), *Ifar aldeko orduak* (1990); eta Iturrালের bildumak: *Dudular* (1983) eta *Pic-nic arbasoekin* (1985). Bildumok 80ko hamarkada osoa bete zuten. Aipatzekoa da egile horiek urteetan narratibaren egindako lanak ipuinak baino ez izatea. Horra egile hauentzat ipuinak zuen garrantzi berebizikoa. Gainera ipuinaren garapena ez zen egile hauengan agortu, 80ko hamarkadan ipuina genero inportantea izan zen berri idazten hasi ziren idazleentzat. Idazle horietako askok onartu dute

Pott Bandan egon ziren idazleen ipuingintzaren eragina. Eragin hori ipuingintzara ez ezik, eleberrigintzara ere hedatu zen, narratiba osora.

Pottekoentzako ipuinaren garrantziaren arrazoiak bakarrik ez genituzke egiten zituzten irakurketan aurkitu beharko (Borges, Kafka, Cortazar...) baizik eta azaltzen zituzten eklektizismo eta esperimentalismorako joeretan ere. Horregatik, euskarri egokia ahalbidetzen zuten generoetara jotzen zuten, olerkigintzara eta ipuingintzara alegia. Ipuina genuke euren lanetan nabaritzen ziren joera espresionista eta dadaistei bidea emateko lirikatik hurbilen dagoen genero narratiboa. Beraz, *Pottekoek*, euren asmo literarioak betetzearren, genero kuttunak zituzten biak, bai olerkigintza, bai ipuingintza. Gainera, Mendebaldeko eleberrigintza agortuarentzako benetako alternatiba mahaigaineratzen zuten. “Dena idatzi dago, beraz kontatzea baino ez dago” leloaren ustekoak izanda, kontagintzak hartzen zuen garrantzia; hau da, berriro ipuinak. Horra, bestalde, kontraera tradizionalaren eragina *Pottekoengan*.

Behin *Pott* desagertuta, Donostiako *Susa* aldizkaria da haren hutsunea bete zuena. *Pott* ez bezala, *Susa* argialetxe gisa eratu zen berehala. Horrela, aldizkarian idazten hasi ziren gazteek laster izan zuten euren lanak argitaratzeko plataforma egokia. Horrek ere ipuin bildumen argitaratzea ugaritu zuen, egile bakar batenak edo lan kolektiboak biltzen zituzten antologiak, *Urte guztiak dira diferente* (1983) bezalakoa, hurrengo urteetan ere segida izan zuen antologia sorta.

Pott Bandako idazleen ipuingintza. Literatura fantastikoa.

Gurean, Koldo Izagirrez landa, batez ere *Potteko* idazleei egotzi behar zaie literatura fantastikoa euskal literaturan errotu izana. Euren eklektizismo barruan literatura fantastikoaren eragina nabarmena da idazle hauengan eta euren eragina zabaldu zen beste euskal idazle batzuegana. Literatura fantastikoa, beraz, joera berritzaileen artean agertzen da 80ko hamarkadan.

Bernardo Atxaga. *Obabakoak*.

Bernardo Atxagaren *Obabakoak* (1988, Erein) liburua benetako mugarriz izan da euskal literatura garaikidean, euskal literatura arrakastaz mundu zabalera eraman duen liburua. 89ko literatura sari nazionala eskuratu zuen. Euskal literaturan gauzak ez dira berdinak izan liburu hau kaleratu eta gero. Egitura berritzailea zeukan ipuin bilduma eskaini zigun Atxagak, antzineko euskal sineskeriak eta gaur egungo literaturaren gaineko gogoeta biltzen dituen. Tradizio zahar eta klasikoko ipuingintzatik hasi, eta XIX. eta XX. mendeetako ipuingile sonatuekin batera egindako bidaia intertestualtzat har genezake *Obabakoak*. Bidaia hori gauzatzeko Atxagak literatura fantastikoaren aukerak baliatu zituen, batez ere, literatura fantastikoaren oinarrian datzan beldurrarekin proposatzen digun jolasa baliatuz. Bestalde, *Obabakoak* ere bada lan mugarriz egilearen narratibaren bilakeran, are gehiago kontuan hartzen badugu liburu hau ziklo zabal baten lan nagusia dela, Obabako zikloa deiturikoa.

Hiru aro diferente bereizten dira Atxagaren narratiban, hurrenez hurren: joera esperimentalekoa, iragan mitikokoa eta joera errealistakoa. Obabako ziklo osoa bigarrenari legokioke. Berau, eta *Obabakoak* lan nagusi heldu aurretik antzeko estiloko hiru eleberri argitaratuz hasi zen: *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian* (1984); *Sugeak txoriari begiratzeko dioenean* (1984) eta *Bi anai* (1985). Hirurek osatzen dute giro nagusi bat, harrigarriak dira, pertsonaia nagusiak sarritan animaliak dira eta leku mitikoa dute kokalekua, basoa hain zuzen. Atxagak horietan hizkuntza esploratzen du, beste erregistro bat asmatzen du eta barne ahotsaren teknika baliatuz pertsonaia bakoitzaren ahotan jartzen du dagokion erregistroa narratzailearen aukerak ugarituz. Elementu hauek, beraz, aurreratzen dute ondorengo *Obabakoak*, landuagoak eta beteagoak agertuz. 1991an argitaratu zuen *Behi euskaldun baten memoriak* liburua ezartzen du literatura fantastikotik errealismorako igarobidea. *Obabakoak* argitaratu eta 90eko aro errealista bizi ondoren *Soinujolearen semea* (2003) eleberriarekin amaiera eman zion Obabako zikloari.

Ez dira gutxi Atxagaren *Obabakoak* lan honetara hurbildu diren ikerketak, horra, esaterako Mari Jose Olaziregiren *Bernardo Atxagaren irakurlea* (1997, Erein) saio luzea, zeina harreraren teoriatik hurbiltzen den Asteasuko idazlearen lan nagusietara. Hemen berriro ekarriko ditugu *Obabakoak* lanaren zer-nola nagusiak.

Hasteko aipa dezagun generoaren auzia. *Obabakoak* ez da eleberria, horrela askotan jo arren, ez da ipuin bilduma soil bat, beste zerbait da: istorioen ehuna, geografia literario komuna duten istorioen ehuna. Kontakizun laburrez ehundutako egitura horri “Short story cycle” deitu zaio³³. *Obabakoak* liburuak hogeita sei ipuinak sare zail eta landu batez lotuak daude. Alderdi hau askotan nabarmendu izan da, bai eta beste alderdi bi gehiago, Obaba deitzen den mundu mitikoan sarrarazten gaituena eta egileak etengabe egiten dizkigun oharpen literarioak eta hausnarketa metaliterarioak. Ez dira gutxi ere munduari buruzko gogoetak, esaterako “*Esteban Werfell*” eta “*Villamediana*” ipuinetako kontalarien bidez egiten dituenak.

Obabakoak liburuan geografia mitiko bat osotu zuen Atxagak. “Obaba” izena haurtzaroko lo kantu batetik dator, eta beraz, harrigarritzat jo daitekeen haurtzaroko mundua adierazten du. Haurtzaroko mundua mitikoa da, basoan kokatuko genuke, baina hiria ere presente daukan mundua da. Basoko mundu hori arrazoiarekin azaltzen ez den mundu baten agerpena da. Hiria eta basoaren artekoa, fantasia eta arrazoiaren artekoa, kontaketen mundu bikoitza; gogora dezagun liburuaren lehenengo izenburua *Obaba-Hanburgo* izan zela, eta azken momentuan aldatu zela.

³³ Mari Jose Olaziregi idazle eta kritikariak Arantza Urretabizkaiaren narrazio gintzaren gaineko artikulu batean (“Intimismoaz haraindi: emakumezkoek idatzitako euskal literatura”, *Oihenart*, 17-44, Donostia: Eusko Ikaskuntza) ekarri zuen euskal literaturarako ipuin mota honen berri: “Horretaz, gainera, eta bigarren ezaugarri moduan, elkarrekin nolabaiteko harreman tematikoa duten ipuinak zekarzkit. Modu honetan antolatutako testuak, generoen mugak gainditu nahi ditu eta nobelatik gertu dagoen kontamoldea aurkezten digu”. Ingelesez, 70eko hamarkadaz geroztik, “short store cicle” deritzo ipuin bilduma mota honi. Bertan, elkarren artean erlazonaturik dauden narrazio multzoa barneratzen da, eta ipuinen arteko loturak, mota askotakoak izan daitezke: sinbolo errepikapenak, gaiak, narratzaile motak, eta batez ere leku eta pertsonaien errepikapenak eragindakoak.

Liburuak hiru zati argiak ditu, zeinek bere zentzuarekin:

- 1) Lehen zatian, aurretiaz argitaratutako zenbait ipuin biltzen ditu, batzuk *Pott* garaikoak eta beste batzuk berriagoak, berriro idatziak eta moldatuak. Ipuin moldatu hauetan ezabatuxeago azaltzen dira gordetzen dituzten iturri edo erreferentzia literarioak.
- 2) Bigarren zatian, Villamedianakoa agertzen da. Hemen kanpoko errealitatea euskaraz emateko ahalegina egiten du Atxagak. Liburuaren alderik errealistena da, baina eguneroko errealitatean ezaugarri fantastikoak tartekatzen dira. Narrazio luze honek beste bi zatien arteko zubia egiten du.
- 3) “Azken hitzaren bila” izenburuko sailak ipuin bilduen egitura du. Batetik idazle talde bat Montevideoko osabarekin biltzen da tailer literario antzeko batean elkarri ipuinak kontatzeko eta elkarrekin lantzeko. Bestetik, mundu harrigarriaren existentziaz hitz egiten da.

Villamediana alde batera utzita, lehenengo ipuinak dira benetan Obaban lekutzen direnak. Geografia mitiko honek Faulkner idazlearenak gogorarazten dizkigu. Arestian esan bezala, Obaba, haurtzaroaren geografia da, ezin zaio lotu leku zehatz bati, norberaren bizipenen bizilekua da eta, inguru afektiboa da, oroimenari atxikia. Obabako ipuinek ez dute, hala ere, baserriko munduaz berba egiten, basoko ipuin horiek sinbolismoz beteta daude eta barruko errealitate baten berri ematen digute. Baina, ipuin guztiak ez dira Obaba mitikoan gertatzen, edo hobeto esanda, liburuak agertzen diren Hanburgo, Bagdad edo Ameriketako beste leku ezagun batzuk ere mitiko bihurtzen dira, eta liburu osoa lez, elkarri maisuki elkarlotuak agertzen zaizkigu.

Obabako istorioek ez dute zerikusirik denbora historikoarekin, denbora mitiko batean ere garatzen direla esan genezake. Hala ere, zenbaitetan gure aurreko belaunaldi hurbilen testigantzak jasotzen ditu liburuak, hori ere denbora zehaztugabetua izanda.

Obabako ipuinetan ugari dira pertsonaia marjinauak, monstrosoak izateraino heltzen dira. Pertsonaia hauek beste mundu batekoa dira, onartzen ez den beste

mundu batekoak, horregatik baztertzen dituzte eta haien gainean fatalitatea erortzen da. Zoroak, ezohiko sexu joeradunak, zaharrak, ume basatiak eta nanoak dira mundu marjinatu horretako biktima errudunak.

Hain zuzen ere fatalitatearen aurka borrokatzea da liburu honen helburuetako bat, literaturaren bidez borrokatu ere. Horretan, transgresioa da egileak proposatzen diguna. Obabako istorioetan errealitate eta fikzioaren arteko mugak nahasten dira, errealitate eta desioen artekoak, kontzientzia eta inkontzientearenak eta natura eta kulturarenak. Muga horien transgresioa da egilearen asmoa, idazketaren bidez gauzatzen dena.

“Azken hitzaren bila” pasartean literatura bera bihurtzen da literaturgai, bertan literaturaz hitz egiten da. Pasarte honek egileak generoekiko duen kezka erakusten du. Izan ere, generoen nahasketa eta horien gaineko gogoeta da. Badaude ipuin-ipuinak direnak, badira, hala ere, ipuintzat hartzerik ez daudenak, elkarrizketaren zatiak edo saiakeraren tankerako testuak. Bertan diskurtso metaliterario baten bidez errealitate eta fikzioaren arteko mugaz mintzo zaigu, plagio eta jolasaren beharraz. Borges-en planteamenduei jarraituz, Atxaga literatura fikzioa baino ez dela letorkiguke esatera. Horrezaz gain, bertan idazle zerrenda luzea proposatzen digu Atxagak, testuetan eragina izan duten idazleak: Txejov, Waugh, Maupassant, Schowb, Cheterton, Gautier, Hemingway, Grillet, Faulkner, Saki, Buzati; hala nola *Mila gau eta gau bat gehiago* ere aholkatzen digu. Euskal idazle klasikoetatik ere jasotzen ditu eraginak, argienak Axular eta Asteasuko Agirrerenak; eta jakina, ahozko tradizioko eragin sakonak ere bereganatzen ditu.

Ukaezina da *Obabakoak* liburuak euskal literaturan izan duen eragina, ez bakarrik izan duen harrerak (hogei hizkuntza baino gehiagotara itzuli da) ospea eta sendotasuna ekarri dizkiolako, baizik eta gainontzeko euskal idazleentzat ezinbesteko erreferentzia bihurtu da, erreferentzia eta argigarria gauzek nondik jo behar zuten. Anjel Lertxundi izan zen liburu hau argitaratu eta gero bere literaturaren bidea aldatu zuela aitortu zutenekoa, *Ifrentzuak* sailean erakutsi zuten moduan.

Joseba Sarrionandia. *Narrazioak, Atabala eta euria, Ifar aldeko orduak.*

Joseba Sarrionandiak hiru ipuin liburu argitaratu zituen: *Narrazioak* (1983 Elkar), *Atabala eta euria* (1986, Elkar) eta *Ifar aldeko orduak* (1990, Elkar). Hirurak arrakastatsuak eta balio literario handikoak. Hala ere, zalantzarik gabe, lehena, *Narrazioak*, izan da guztietan arrakastatsuen. *Narrazioak* liburua azken urteotako euskal libururik irakurrienetako, gazteen artean kuttunenetako eta beste idazle askorengan lorratz handia utzi duena izan da. Arrakasta horren gakoak azaltzean arrazoi ezberdinak plazaratu izan dira. Batetik, iritzi nagusiaren ustez ipuinok azaltzen duten mundu literario liluragarria eta irakurlearekiko harreman modua izan dira azken hogeitaka urteotan milaka irakurle erakarri izan dutenak. Bestetik, beste batzuen ustetan, berriz, idazlearen beraren inguruko arrazoi ez-literarioek lagundu dute euskal irakurle askorentzat idazle erakargarri egiten, idazle konprometitua eta disidentea.

Uste izan da *Narrazioak* bildumak ezarritako bideak beste biek jarraitu dituztela. Ez da egia osoa, baina esan behar hirurek estetika bide bertsuak jorratzen dituztela. Are gehiago, hiruek ziklo oso bat osatzen dute. Ziklo honen abiapuntua “*Estazioko begiradak*” (*Narrazioak*) zabalduko luke eta beste muturrean “*Oroimena eta desira*” (*Ifar aldeko orduak*) ipuina legoke. Batak Sarrionandiaren poetika zabaltzen du, besteak, hiru bildumetan zehar, bakoitza hamar ipuinez osatuta, jorratutako ezaugarriak laburtzen ditu. Ez da baina lerro zuzen bat, azken ipuin horretan Martin Lezeta idazle apokrifo baten beste hamar ipuin laburren kontaketa egiten da, hamargarrena beste hamar ipuineko beste liburu baten erreseña dela. Ipuinok berriro lotura egiten dute *Narrazioak* liburua zabaltzen duen ipuinaren hamar mikro-ipuinekin, lotura baino egiaz ispiluarena egiten dute zeinarekin ziklo infinitua lortzen den. Irudi honi Moebiusen zirrinta deitzen zaio. Auroborosen irudia da, zortzi bat eginez infinituaren irudia sortzen da. Irudi horrek ondo azaltzen du Sarrionandiaren ipuingintza.

Honezkero “*Enperadore eroa*” ipuinean (1980) azaldu zituen lehenengo biderrez bere ipuingintzaren ezaugarri nagusi batzuk, hau da, hiru bildumotan

ere errepikatuko diren ezaugarriak: meta-literaturaren praktika, poesiatik oso hurbil dagoen prosa eta istorioak ez-denboran eta ez-lekuan kokatzeko joera.

Narrazioak liburua, esan bezala, bildumaren egitura hamar narraziok osatzen dute, luzera, taiuera eta gai ezberdinekoak dira. Amaieran egileak berak ipuinen gainean eginiko oharrak agertzen dira, “irakurlearentzat erreferentzia literarioen azalpen gisa” erantsiak. Azkenean, *Potten* kide zuen Bernardo Atxagaren “*Jean Baptiste Hargous*” ipuinak ixten du liburua. Atxagaren ipuin honek liburuaren irakurketa bat proposatzen du. Ipuinotan, bestelako bildumetan ere iraungo duen ezaugarria, nabaria da fantasiarako eta iraganeko kondairekiko zaletasuna. Bestalde, idazleez eta literaturaz idazten duena da Sarrionandiaren beste alor garrantzitsu bat. “*Itzalarekin solasa*” ipuinean, aurrerago ikusiko dugun bezala, bere ofizioaz eta bere poetikaz hausnarketa egiten du. Hausnarketa honek Sarrionandiaren poetikaren erreferentzietara garamatza. Bilduma osoa izan daiteke Borgesi egindako omenaldia, gogora dezagun idazle argentinarrak *Narraciones* izeneko bilduma bat argitaratu zuela 1980an. Bilduman zehar Fernando Pessoa, Konstantino Kavafis, Marcel Schowb eta bestelako idazleen erreferentziak eta eraginak azaltzen dira. Hori guztia *Potten* jorratutakoaren ondorioa dugu. Horrela, Atxagak egindako epilogoan Marcel Schowben *La cruzada de los niños* liburuaren oihartzunak sumatzen dira. Oro har, giro tristean garatzen diren ipuin fantastiko fatalak dira, horra hor Arthur erregearen istorioak, Coleridgeren *Marinel zaharraren balada*-ren bertsioa, edo Herman Melvilleren *las Encantadas* narrazioaren oihartzunak, ahaztu gabe *Mezurik gabeko heriotza* ipuinean William Faulknerren *The sound and the Fury* eleberriaren eragina. Beraz, fantasia, ziklo arturikoa eta meta-literatura dira bilduma honen ezaugarri nagusiak. Ezaugarriok hurrengo bildumetan ere errepikatuko dira.

Atabala eta euria bilduman hamar ipuin dira aurreko liburua bezala agertzen direnak, eta amaieran “post scriptum” bat, ohar literarioez apainduta. Hemen azaltzen diren ipuinak *Narrazioak* bilduman agertzen zirenen jarraipen gisa ikusi izan dira. Hartan bezala, liburu honetan eduki fantastikoa duten istorioak nagusi dira. Fantastikotasun hori nabarmen antzematen da sasoi legendarioen eta gaur egungoen lotura egiten denean. Horra, berriro, Arthur erregearen

inguruko ipuinak, non kondaira eta gaurkotasuna batera agertzen den. Besteetan ere egunerokotasunaren dimentsio irrealak agerian geratzen da.

Ifar aldeko orduak honek ere beste hamar ipuin dakartza. Hamargarrena, aipatu dugun “*Oroimena eta desira*” ipuina, bere ipuingintzaren inguruko testua da. Hemengo ipuinek lotura tematikoa ere gordetzen dute aurreko ipuin-bildumetakoekin (iragana, mitoak, kondairak...), baina oraingo honetan euskal historiaren iraganeko benetako sasoiaren pasarteak dakartza (Matalasen matxinada, gerra zibila, Etxepare idazlea...).

Lehen narrazio hauetan, eta poesian ere, Sarrionandiak mundu literario berria eskaini zion irakurleari eta literatur tradizioan murgiltzeko bidea, hizkera erakargarri baten eskutik. Beraz, *Pott* bandaren asmoen gauzapena dugu. Aitzpea Azkorbebeitiak bere *Joseba Sarrionandia: irakurketa proposamen bat* (1998) lanean zabal azaldu zituen harrera-teoriaren ikuspegitik bide berri honetan Sarrionandiak proposatutako estrategiak. Izan ere, estrategiak irakurleei irakurketan laguntzea dute helburu, bideratu egiten dituzte testua gauzatzeko eta esanahia ezartzeko. Eta ez bakarrik estrategiak irakurketa baldintzatzen dutelako, hauek inportanteak dira egilearen planteamendu literario eta ideologikoen berri ematen digutelako.

Irakurlea kontuan hartzen duen euskal literaturaren aroaren aurrean gaude. Estrategiak eta arestian aurreratu ditugun gaiak dira Sarrionandiak euskal ipuingintza modernoari egindako ekarpen nagusiak.

Aitzpea Azkorbebeitiak honako estrategiak nabarmendu zituen Sarrionandiaren ipuinetan, alde batetik, testuetan ohikoak direnak: izenburuak, epigrafeak, hasierak, amaierak, iruzkinak, informazio-hutsuneak; eta bestetik, Sarrionandiaren lanetan bereizgarriak direnak: kronotropo indeterminatuaren nagusitasuna, aurreikuspen estrategiak, testuartekotasun-jokoak eta testu-estategiak.

- Izenburuak inportanteak dira edozein testutan testua bera irakurleari erakargarri suerta dakion eta kontatuko zaionaren aurreikuspena egiteko. Sarrionandiaren joera nagusia da izenburuan bertan agertzea

ipuin barruan aurkituko duguna. *Narrazioak* bilduman, esaterako, “*Estazioko begiradak*” ipuinaren izenburuak begirada-jokoa izango dela adierazten digu, horixe dela ipuinaren muina. Berdin gertatzen da “*Itzalorekin solasa*”, “*Gaueko enkontrua*” edota “*Amodio fantasia bat*” ipuinetan. Beste batzuetan izenburuek amaierak iradokitzen dituzte, “*Mezurik gabeko heriotza*” ipuinean bezala. Beste batzuek, berriz, harremanetan jartzen gaituzte egileak darabilen testuartekotasunarekin. Horrela, “*Sonbreiru baten istorioa*” ipuinak Alvaro Cunqueiroren lan bat gogoratzen du, edo T.S. Coleridgeren *Marinel zaharraren balada* gogoratzen duen “*Marinel zaharra*” ipuina. Horrezaz gain, izenburu esanguratsuak ez ezik, izenburuok testuaren lehenengo lerroetan ere errepikatzen dira. Sarrionandiak joera hau apurtuko du, hurrengoan berriro berreskuratuzeko, *Atabala eta euria* bilduman. Izan ere, bertako izenburu guztiek dagokien narrazioaren lehen esaldia jasotzen dute, hiru kasutan izan ezik, “*Atabala eta euria*”, “*Soldadu ipuina*” eta “*Anderea eta inkuboa*”.

- Epigrafea izenburuaren pareko estrategiatzat har daiteke. Sarrionandiak narrazio guztietan, “*Itzalorekin solasa*” ipuinean agertzen den eskaintza izan ezik, aipuak dakartza izenburuaren ondoan. Aipuok argibide gehiago gehitzen dute. Horrela, “*Estazioko begiradak*” ipuinaren epigrafeak –“Estazio abandonatu bat, aulki bi, eta hamaika istorio asma ditzake tristurak” (Michel Saulaie)- istorioak tristurak asmatu dituela diosku, eta horixe izango da ipuinaren giroa.
- Hasierak berebizikoak dira Sarrionandiaren ipuingintzan. Haien bidez irakurleak erakartzen ahaleginduko da. Horregatik bada, ugari dira jolas modukoak, aurkezpen gisakoak edo argibide gehiago eranstean dutenak. “*Gaueko enkontrua*” deritzon ipuinaren hasieran jolas horietako bat topatzen dugu: “Martxoko egun arrunt ia itzalian, oraindik, zerbait gertatu behar da. Zeinu gisa, oilar gorri bat alztatu da enbor zaharraren gainera. Kirikiki, kirikiriki. Baina ez, hori ez da istorio honetakoa”.
- Ipuingintzan hasierak garrantzitsuak badira, amaierak ere berebizikoak ditugu. Batean zein bestean agertzen diren esaldiak ipuinaren

garrantzitsuenak dira. Sarrionandiaren ipuinen amaieretan hasieretan ditugun esaldiak errepikatuko dira. Horrela kontaketa borobiltasun itxura ematen dio. Kontaketa zirkularra izango genuke. Horrelakoak ditugu *Narrazioak* bildumako “*Estazioko begiradak*” eta “*Sonbreiru baten istorioa*” ipuinen amaierak. Besteetan kontaketa lineala bada ere, amaiera latzekin topo egiten dugu edo askotan gertatzen den lez amaiera lausotzen da. Esan genezake ipuin askok ez dutela amaierarik, narrazioa zabalik geratu egiten da. Egileak berak dioskunez, amaiera ez izatea beste amaiera mota bat da. Joera hori nabarmenagoa da *Atabala eta euria* eta *Ifar aldeko orduak* bildumetan.

- Iruzkinak ere ugariak dira Sarrionandiaren lanetan. Iruzkinok narrazioetik haratago doaz. Irakurleei zuzendutako keinuak dira. Batetik, ipuinetan ugari dira bizitzaren hutsaltasunaz ematen diren iritziak, noraezaz eta deserrotzeaz. Berau benetako leitmotiva da Sarrionandiaren lanetan. Bestetik, iritziek bere poetikaren gaineko lorratzak dira eta askotan testua bere esplizitatzeko ibiltzen ditu.
- Informazio-hutsunea da, bestalde, Sarrionandiak askotan erabiltzen duen estrategia. Komunikazio inplizituan datza. Ez du dena kontatzen, iradoki egiten du irakurleak hutsuneok bete ditzan. Hemen inportanteagoa da kontatzen ez dena kontatzen dena baino.
- Estrategia bereizgarrien artean kronotropo indeterminatuaren nagusitasuna nabarmendu behar da. Bildumotan lekua nahiz denbora nagusiki zehaztugabe agertzen zaizkigu. Denbora eta espazioa ez duen infinitu batean murgiltzen gaitu. Zehaztugabetasun horrek irakurlea bultzatzen du irudimenaren bidez hutsune hori betetzeko. Bestalde, hori joera nagusia bada ere, kronotropo erreal eta zehatzekin topo egiten dugu (Iurretako bazterrak, Zuberoa...), idazlearen bizitzan garrantzitsuak diren horiekin. Hala ere, horietan ere gertatzen diren denbora nahasketek benetako errealitatek urruntzen gaituzte.
- Aurreikuspen estrategiak ere ugariak dira Sarrionandiaren ipuinetan. Arrazoinamendutik ihes eginda testuetan zehar agertuko diren aieru eta sinboloek ondoren etorriko denaren aurreikuspena egingo digute. Horrela, ipuinetan ugariak izango dira elementu igarleak, beleak

heriotza igarriko dute, kalatxoriek ekaitza... baita ugariak ere, esan bezala, amaiera prestatzen duten aieruak. Berriz ere estrategia honek irakurketari lagundu ez ezik, erlatibismora jotzen duen literatur planteamendu oso bat irudikatzen du.

- Testuartekotasuna da Sarrionandiaren ipuingintzaren zutabeetako bat. Honekin Sarrionandiak literatur tradizioa onartzen du, *Pott* Bandatik aldarrikatu zen bezala, eta bete-betean XIX. mendean aldarrikatzen zen originaltasunari uko egin eta Borgesen postulatueta hurbiltzen zen, zeinak bere ustean liburu guztiak dagoeneko idatzita egonda egile batek haien gainean berridatzi baino ezin zuela egin esan baitzuen. Sarrionandiak testuartekotasunaren bidea aukeratzen mende honetako korronteekin bat egiten du. Sarrionandiak testuartekotasuna arlo askotara eramaten du, epigrafeetara, testuen arteko oihartzunetara edo hizkera eta estiloan bertan ere ezarriko ditu harremanak beste idazle batzuekin. Batzuetan testu arteko harreman zuzenak izango dira, esaterako “*Itzalarekin solasa*” ipuinaren hasieran T.S. Eliot-en poemak ditugu, “*Gaueko enkontrua*”-n, berriz, Kavafis-en *Hiria* olerkiaren pasarteak. Besteetan, beste idazle batzuen aipuak dira, zeintzuei Sarrionandiaren literaturan eragina izan dutelako aitortpena egin behar zaien. Horra, “*Hamar liburu*” narrazioan agertzen den biblioteka esanguratsua, besteak beste, Li Po, Jonathan Swift, T. S. Eliot, Cesare Pavese, Marcel Showb, Kafka... . Edo Arthur erregearen istorioetan tradizio zabal bat bere egiten du. Testuartekotasun honetan ezin dira euskal idazleen eraginak ahaztu, horra Jon Miranderen olerkien oihartzunak, are gehiago bere estiloak eragina izango luke Sarrionandiaren estiloan, edo Etxepare “*Diesecti membra poetae*” ipuina ekarri eta haren estiloko olerkiak idazten dituenean.
- Bestalde, ugari dira narrazioetan irakurleari planteatzen zaizkion bestelako jolas esanguratsuak, beti maila irreal batean gaudela adierazteko. Protagonisten izenekin egiten dituen jolasak eta guztietan esanguratsuen “*Oroimena eta desira*” ipuinean gertatzen den jolasa. Bertan Martin Lezetak deritzon idazlea hamar ipuinetako

bilduma idazten du, hamargarrena, hain zuzen, beste hamar ipuineko beste liburu baten erreseña da. Jolas hauek guztiek behartzen dute irakurlea aktiboa izatera. Bestetik, *Pott* Bandako idazleengan ohikoa denez, komunikabide eta ikus-entzunezkoen eragina ere nabarmena da, musika eta zinerena batez ere. Zer esanik ez dago Sarrionandiak zinearekin izan duen harremanak eragina izan duena bere lanetan, bai testuartekotasunari dagokionez, *Gaueko enkontrua*-n film baten zatiak tartekatzen dira, bai ipuinen teknika mailari dagokienez ere. Batzuetan ipuinak pareka daitezke filmen koadro-muntaketarekin, non kameraren mugimenduak eta planoen zehaztasunak antzemangarriak diren, “*Estazioko begiradak*” ipuinean gertatzen den lez.

Aipatu dugun bezala, estrategia horiek guztiak, irakurleentzat lagungarriak eta erakargarriak izateaz gain, hori ere berrikuntza izan baitzen sasoiko euskal literaturan, Sarrionandiaren poetikaren zer-nolak aztertzeo aukera eskaintzen dute

Arestian genioen moduan, *Ifar aldeko orduak* bilduma ixten duen “*Oroimena eta desira*” ipuina gakoa da Sarrionandiaren ipuingintza ulertzeko. Bertan agertzen den idazle apokrifoaren den Martin Lezetaren eta Sarrionandiaren arteko paralelotasunak ezin garbiago agertzen dira. Martin Lezeta, berez, J. Etxezarragak *Pott* aldizkarian erabilitako ezizena dugu, kasu honetan Sarrionandiak bere egiten du. Martin Lezeta hori, idazlea izateaz gain, Igorreta deritzon herri bateko Libano baserrian jaio zen (Iurreta Sarrionandiaren jaioterria), eta bere burua komunista eta anarkista agertzen du, Sarrionandiaren postulatu ideologietatik hurbil-hurbil dagoena. Gainera idatzi duen liburuak Sarrionandiak egin dituen hiru bildumetan gutxi gorabehera beste orrialde leukake. Baina, inportantea da Martin Lezeta horren bidez Sarrionandiak bere ipuingintza, behin zikloa amaituta, aztertzen duela, bere poetikaren alderik garrantzitsuenak azaltzen ditu. Zikloa amaitzeko, genioen lez, Martin Lezetak kontatzen dituen hamar mikro-ipuinak ispiatzen dira *Narrazioak* bildumako “*Estazioko begiradak*” ipuinak dakartzan hamar mikro-ipuinetan. “*Oroimena eta desira*”-k zikloaren bi norabideak ezartzen ditu, oroimenak iragana eta

desirak etorkizuna. Beraz, hasieran hamar ipuinek osatutako ipuina dugu eta amaieran beste horrenbeste, tartean hamarka egituratzen diren hiru bildumak. Esan bezala, Martin Lezetaren hamar ipuinen deskribapenak Joseba Sarrionandiaren ipuinen gakoak ematen dizkigu:

- Espazio eta denbora nahastu egiten dira. Elementu errealak eta zehatzak agertu arren, denbora eta espazioen nahasketak egoera irrealak sortzen ditu. Horrela dugu Arthur erregea Durangon eta gaur egun.
- Historiak eta fikzioak bat egiten dute. Bietatik maila fiktizio bakar bat sortzen da.
- Ipuin askotan susmatzen den Kafkaren eragina. Ipuinetan izaten diren itxura-aldaketak eta, nabarmenago, “*Hiri bazterreko edifizio batetarik*” (*Atabala eta euria*) absurdura jotzen duen Kafkaren *Gaztelua* gogoratzen duen ipuina.
- Ipuin fantastikoen eragina.
- Kontaera errealistaren elementuak desitxuratzen dira: espazio aldaketak, denboraren hausturak, amaiera lausoak, pertsonaien izaera aldaketak...
- Zinemak Sarrionandiaren ipuingintza duen garrantzia. Arte horren eragina erabateko da bere lanean, eta baita ere *Pott* bandako beste idazleengan ere.

Orokorrak diren gako hauei honakoak, gutxi gorabehera dagoeneko aipatuta ditugunak, ere gehitu beharko genizkieke: irudimenaren garrantzia, mito arturikoa, meta-literatura eta lirikatik hurbil dagokeen hizkera.

Narrazioak bilduma, esan bezala, “*Estazioko begiradak*” ipuinak zabaltzen du. Lehen liburuko lehen ipuina da, beraz. Ipuin hau, hasieran egoteak salatzen duen bezala, zeozergatik garrantzitsua bada, da ez bakarrik liburu horren hasiera delako, baizik eta 1990. urtera arteko lan guztien hasiera delako. Hasiera honek lan horien guztien irakurketa bideratzen du. Izan ere, ipuinak biltzen ditu Sarrionandiaren poetikaren ezaugarri behinenak. “*Estazioko begiradak*” ipuinaren izenburuaren ondoan apokrifoa den Michel Saulaie

idazlearen epigrafea agertzen zaigu – “ Estazio abandonatu bat, aulki bi, eta hamaika istorio asma ditzake tristurak”- Izenburu-epigrafe honetan Sarrionandiak tristura irudimenarekin hartzen du harremanetan. Irudimena eta tristura ditugu Sarrionandiaren ipuingintzaren lehenengo giltzarriak. Tristura da ipuin honen tonu nagusia eta aldi berean tristura da Joseba Sarrionandiaren mundua. Tristuraren aipuak, beraz, ugariak dira ipuin guztietan. Zenbaitzuetan tristura hori itxaropenari lotuko dio. Itxaropena tristura da, irudimena tristura da eta biak tristuratik sortzen dira. Tristura sortzaile horrek sortu egiten du, kasu honetan begirada jokoan datzan ipuin simetrikoa sortzen du. “*Estazioko begiradak*” ipuin horretan, bateko, emakumeen balizko bost istoriotxoak ditugu; besteko, gizonen beste balizko bost istorio. Bien artean simetria egoera sortzen da, areago, amaieran ditugun lerroek hasierako lerroak biltzen dituzte ipuinari borobiltasuna ematearren. Egitura borobil hori dagoeneko aipatu dugun moduan, hiru bildumek osatzen duten zikloaren egitura bera da.

Ipuineko istorioak ez dira benetakoak, irudimenak sortutako fikzioak dira, areago, erreala izan daitekeen fikzioaren mailak, ipuinean orratz-zaindariak eta bere emazteak betetzen dutenak, irrealak izatera ere jotzen du. Dena da irudimenak sortua, eta joko hori berebizikoa izango da Sarrionandiaren bestelako ipuinetan. Genioen bezala, kronotropo zehaztugabea nagusia da Sarrionandiaren lanetan. Ipuin honetan ere espazioa zehaztugabea da – “ Hiriko bazter auzo baten bazterrean, etxalde arraildu bat da estazioa, zeinera gatazkarik gabe abailtzen den gaua, bere amets arriskutsuekin”- eta erlojuak aurrera egiten ez duen mundu batean gaude –“Kristala hautsirik eta orratzak geldirik dituen horma-erloju bat badago, gainerako guziaren zaindari”-. Kronotropo zehaztugabe honetan, batez ere espazioari dagokionez, garrantzi handia hartzen dute bazterreko lekuek. Bazterreko leku hauetan bazterreko pertsonaiak ditugu, ipuin honetan ditugun pertsonaiak bezalakoak. Galduak, marjinatuak eta disidenteak izango dira Sarrionandiaren pertsonaiak. Horrek burgesiaren literatura eta ideologia nagusiaren aurkako jarrera adieraziko luke. Denborak, berriz, zikloaren nozioaren aurrean jartzen gaitu. Ziklo honek izadiaren zikloa beteko luke, dena da bizi eta hil eta berriro zikloa hasi. Gizakia, ezinbestez hiltzen da eta beste bat sortzen da. Ikuspegi horrek zerikusia du

Sarrionandiak heriotzaren aurrean erakusten duen jarrera nihilistarekin. Ipuin honetako pertsonaiak kinka horretan bizi dira, iraganaren eta etorkizunaren artean harrapatuta, euren tragedia bizi dute, eta horrelaxe bizi dira bestelako ipuinetako pertsonaiak.

Bestalde, *Pottekoek* adierazten zuten bezala hitzak ez du errealitatea deskribatzeko ahalmenik. Sarrionandiak honen inguruan jarrera dialektikoa erakutsi arren, azkenean ezer gutxi utziko digu, irudi joko bat besterik ez. Ezer kontatzeko ahalmen gabezi horretan bilatu beharko genuke ipuinek deskriptiboak izateko duten joera. Ekintza gutxiko ipuinak dira Sarrionandiarenak. Ekintzak baino, egileak errekurrentzia sinbolikoak erabiltzen ditu, eta “*Estazioko begiradak*” ipuin honetan bezala elementu sinestesikoek garrantzia hartzen dute (koloreak, usainak...)

Berriz, uste literarioen berri “*Itzalarekin solasa*” ipuinean hasten zaigu ematen . Bertan nabarmen erlatibismoaren alde egiten du – “Maiuskulazko Egiarik ez diagok”- zioskun ipuin horretan. Baina totalitarismorik gabeko literaturaren ondoan Sarrionandiak bestelako proposamenak eskaintzen dizkigu. Horietako bat, nagusia, desarrazoitzea da. “*Itzalarekin solasa*” ipuinaren azpian pentsakizun surrealista datza. Ipuin harrigarrietan bikoiztasunak garrantzia du eta honetan itzalak bikiarena egiten du, “bestearena” egiten du. Pertsonaia eta bere itzalaren artean muga sotila da, itzala beste lagun bat izan zitekeen, baina itzala bizitzaren jabe da. Horretan errealitate eta fantasiaren artean mugitzen gara. Errealitatea ezin da bere horretan azaldu eta, gehienbat, errealitateak sortzen duen inpresioarekin geratzen gara, barne-mundu baten azalpena da. Mundu horretara zalantzaz murgilduko gara, mundu errealean ezinezkoak diren gertaerekin topo egingo dugulako. Errealismo magikoaren eremua da. Hain zuzen ere, literaturari dagokio gauzen esanahia ezkutua azaltzea. Ikuspegi horren aurrean normala da bizitza eta artea (literatura) bereiztea, bizitza bere bidetik doa eta artea den literatura hori, moldatu beharreko artifizioa dena, beste batetik.

Literaturaren moldapen horretan inportanteak dira “*Sonbreiru baten istorioa*”-n (*Narrazioak*) ditugun oharrak – “ Ez daki zelan burutuko duen ipuina, eta

segurasko ez du gehiago ukituko, amaigabe utziaz. Hasiera eta amaierarik ez duen errealitateari hasiera eta amaiera bat imintzea da literatura. Baina amaierarik eza ez al da amaiera mota bat?. Errealitateak ez du puntu finalik, eta literaturako puntuak artifizioak baino ez dira”- Hemen berriro Sarrionandiak bizitza eta artearen banaketa egiten du. Honetan Sarrionandiarentzat amaierak tragikoak izango dira, horregatik hainbeste amaiera tragiko ipuin hauetan. Amaiera, azken batean, heriotza da. Baina dena ez da tragedia Sarrionandiaren ipuinetan. “*Itzalarekin solasa*” ipuin horretan bezala, joko ironikoek badute lekua, azkenean tragedian amaitu behar duen egoera modu sinplean konpontzen da, argia itzaliz sinpleki.

Bestalde, Sarrionandiak hiru eginkizun ematen dio bere literaturari: lekukotasuna ematea, literatura harrigarri eta surrealista osatzea eta euskal hizkuntza trebatzea, hau da, estetika egitea. Honetan, irrazionalismoa, egoeren testigantza, surrealismoa eta jarrera deseraikitzailea, hori dena Sarrionandiarentzat desarrazoitzea dena, botereari egindako kritika gisa ikusi behar dugu –“ Desarrazoitzea, berriz arrazoiaren ereduak eta argumentuak aldatu eta desegitea da”-.

Joxemari Iturralde. *Dudular, Pic-nic arbasoekin.*

Dudular (1983, Erein) eta *Pic-nic arbasoekin* (1985, Erein) izan ziren Iturralde argitaratu zituen lehenengo liburuak. Horien tartean ere *Nafarroako artizarra* (1984) eleberri historikoa argitaratu zuen. Baina, esan dezakegu ipuinek Iturralderen narratibaren lehenengo aroa bete zutela. Bigarrena eleberri aski luzeek. Ipuin bilduma hauek bere aldizkariko kideen *Obabakoak* eta *Narrazioak* bildumen mailara ailegatzan ez badira ere, nahiko esanguratsuak suertatzen dira *Pott Bandaren* ezaugarri literarioak ikusteko. Iturralde ikuspegi ugari landu du bere ipuingintzan: baditu ipuin kaletarrak, exotikoak, nitasunaren aldetikoak. Horrela 2001ean bere ipuingintzaren bilakaeraz berba egitean:

“*Dudular* ipuin-liburuan ipuin guztiak dira diferente, teknika, gai, egitura...aldetik. Abaniko handi batean arlo ezberdin asko saiatu nintzen

ukitzen. Mota guztietako ipuinak, gai asko lehen aldiz ukitzen zirelarik hemengo literaturan, ukitu erotikoa, ironikoa, beltz-poliziakoa, homosexuala, tragikoa, tenebrismoa, umore beltzekoa, sinbolikoak, fantastikoak, eta abar... Kontu egin ezazu liburu hura ipuin antologia bat zela, eta haietako ipuin batzuk Pott Bandan kaleratu zirela eta lehenagotik zeudela idatzita, batzuk...1975ean”.³⁴

Eta horrela segitzen zuen bere ipuinen gaiei buruz:

“Deserriratzea, giza-harremanetarako gatazkak, sexua paradisua nahiz infernu gisa, amodioak eta desamodioak, desertua gaur eguneko mundu zitalen gisa, munduaren kaosa eta noraeza, zibilizazioaren injustizia, denboraren aurrera joate etengabekoaren ondoriozko ezinbesteko etsipena, balioen galtzea, munduaren ikuspegi ziklikoa, manipulazioaren eragina”.

Bere eleberrietan ez bezala, Iturralde mundu ikuskera zabala erakusten du ipuinetan, begirada zorrotzez eta sugestioaren bidez. Mundu pertsonal baten agerpena da ipuinen ugaritasunean bilatzen duena. Iturralde ere dugu berriazketaren aldekoa:

“Nire liburu guztietan beti dago zerbait ezberdin, erronka edo apustu berri bat, hasieratik teknika, egitura, gai edo pertsonaien aldetik, kasu batean ezik: *Picnic* liburua nolabait esateko, *Dudular*-en jarraipena izan zen eta hori lehen liburua ez nuelako oso potoloa egin nahi izan eta horrela bi liburu atera ziren, bat izan beharrean”.

Dudular Jugoslavia zeneko sefardien kanta zaharra dakar gogora liburua zabaltzen duen epigrafeak: “S, ensaño el Patrón del mundo / nos mando a Dudular”. Horrela lurralde zabala aurkitzen du irakurleak bere aurrean. Hamazortzi ipuinek osatu zuten bilduma hau, arestian genioen bezala, estilo guztietakoak. Iturralde hiru zatitan antolatu zuen bilduma, sarritan, ordea,

³⁴ ITURRALDE, Joxemari, in *Euskaldunon egunkaria*, 2001-06-30

itxura desestrukturatu ematen diona. Atal guztiek halako xarma ilun eta ezkorra erakusten dute. Jorratzen dituen gaiak askotarikoak ere izan arren, bada liburuan zeharreko leitmotiv argia, bidaiaria hain zuzen. Bidaiaren ideia modu bitan agertzen zaigu, alde batetik egileak urruneko lurraldeetara joateko egiten digun gonbitea; eta bestetik, garrantzitsuena seguruago, bidaiatzearen beharra idazketaren bidezko bidaiaria bihurtzen da. “*Ez dut oroitz gehiago bizi nahi*” ipuinean halako aipua agertzen zaigu: “Bizitzea ez da beharrezkoa, bidaiatzea bai”. Eta paradoxikoki ipuin hauetako bidaiariek idazten amaitzen dute.

Egileak aitortzen zigunez, *Pic-nic* arbasoekin bilduma *Dudular*-en jarraipentzat har genezake. Baina, honetan Iturraldeak gure zaharrek kontatzen zuten eran eman nahi izan zuen, ahozko literaturaren linealtasunean emana. Ipuin hauek ez dute tentsiorik adierazten, momentuko narrazioari ematen zaio garrantzia eta benetako ipuin tradizionalak luketen fabulari muzin egiten dio egileak. Pertsonaiak ere ez dira narrazioa kontatzen digutenak. Eta aurreko bildumaren ildoari jarraituz, gaiak askotarikoak dira.

80eko hamarkadako beste izen batzuk. 87ko uzta.

87. urteak ekarri zituen atentzioa eman zuten lau bilduma: Inazio Mujika Iraolaren *Azukrea belazeetan* (1987, Elkar), Juan Luis Zabalaren *Ahazturaren artxipiela* (1987, Elkar), Koldo Izagirreraren *Mendekuak* (1987, Susa) eta Mikel Antzaren *Odolaren usaina* (1987, Susa). Esan dezagun *Mendekuak* eta *Odolaren usaina* bildumek ezarri zutela mugarri argia euren egileen narratibaren garapenean; Mikel Antzarentzat bere narratibaren gailurra zen, eta bere azken liburua. Kontrara, Izagirrerentzat aurrerapena da, hurrengo urteetan izango zen Izagirreraren prosaren nondik norakoaren aurrerapena alegia. *Mendekuak* ipuin-bilduman Koldo Izagirre 70eko hamarkadako giro politikoan murgildu zen. Epikaren handinahietatik ihes eginda, hain zuzen ere, mendeku txikiek osatzen dute liburu honetako ipuin gehienen gaia. Mendeku politikoen ondoan, kulturaltzat har genitzakeenak ere agertu zituen, zorrotz-zorrotz, ironia indartsu baten laguntzaz. *Mendekuak*, esan bezala, 90eko hamarkadatik aurrerako Koldo Izagirreraren prosa aberats eta trinkoaren aurrerapena dugu, ulerterraza baina kasuan kasuko erregistroetara moldatua, laburra, zehatza eta

zorrotza gehien-gehienetan. Ohikoagoa izan daitekeen ipuin molde klasiko batetik urrun, Koldo Izagirrek beste kontaketa bat esperimentatzen du *Mendekuak* ipuin-bilduman.

Baina, ezbairik gabe, *Azukre belazeetan* eta *Ahazturaren artxipielagoa* nabarmendu beharrean gaude, hasteko biek ala biek 80ko hamarkadako ipuingintzari egin zioten ekarpenagatik. Mujika Iraolaren *Azukre belazeetan* bilduma justu-justu Atxagaren *Obabakoak* eta Sarriren *Narrazioak* bildumen atzean ipini behar dugu, hamarkadako ipuin libururik sonatuenen artean.

Azukre belazeetan Mujika Iraolaren estreinako lana izan zen. Bilduma hau hamaika ipuinez osotuago dago. Ipuinok izugarrikeriak dituzte aipagai, narratzailea den ume baten begiradak kontatuak. Guztiek badute lotura jakina, kokalekua. Ipuinok Gipuzkoako barrualdeko herri batean kokatzen dira. Hori horrela izanik ere, pentsa genezake Mujika Iraolaren ipuingintza momentuan puri-purian zegoen ruralismo beltzaren korrontean ezarri beharko genukeela. Ez, baina. Mujika Iraola baserrira hurbiltzen duena azaleko ezaugarria baino ez da; hau da, testuaren kokaleku hutsa. Iraolak, errealismo fantastikoaren baliabideetatik ere abiatuta, gaur egungo garaien desorekaren metafora egiten lortzen du. Munduan agintzen duen logikarik gabeko arrazoen bila abiatzen da. Horretarako, Juan Rulforen ereduari jarraituz, prosa landuaz, metaforez eta alegoriez betetzen ditu testuak. Horrek errealismo sinboliko batean kokatuko luke bere narratiba. Pertsonaia babesgabeek adierazten duten fatalismoaren sentipenak hurbiltzen du lana eredu unibertsaleetara, txokokeriatik urrunduta. Bestalde, Juan Luis Zabalaren *Ahazturaren artxipielagoa* bildumak 90eko ipuingintzaren ezaugarri zenbait aurreratzen dizkigu. Bilduma honek hirurogeita bost ipuinetik gora dakarzkigu, labur-laburrak, batzuk lerro gutxi-gutxikoak direlarik. Denak beren protagonistek lehenengo pertsonan kontatuta daude. Bada, ordean, nabarmentzen den protagonista baten izena, Zabalaren bestelako lanetan ere agertuko dena, Xabier Noloton alegia. Esan behar da berau Zabalaren beraren goitizena dugula, beraz, horrek liburuaren joera autobiografikoa uzten du agerian. Ipuinok gai askoren gaineko gogoetak direla esan liteke, bizitzaren alderik tristeena eta absurduena azaltzen dutenak.

Horietan hizkerari buruzko ariketa nagusitzen da. Berorrek agortua dela dirudi, zatikatua eta parodikoa, simulakroaren ezaugarriak biltzen dituena. Ipuinotako pertsonaiak mugan bizi dira, baina ez datoz euren ekintzek definituak, baizik eta hizkeraren erretorika berak. Zabalak abstrazioara jotzen du testu hauetan, metaliteraturara, eta nihilismoan jausi gabe metafisikan gelditzen da. Zabalak darabilen hizkera zatikatu eta biluzia 90eko hamarkadako ipuin askotan aurkitzen dugu. 88ko *Gertaerei begira* (Elkar) bilduman ere antzeko bideetatik jo zuen.

80ko hamarkadak ipuingintzan utzitako lorratza

80ko hamarkadak ezartzen du euskal ipuin garaikidearen behin betiko errotzea gure sistema literarioan, eta hori gutxi balitz, *Narrazioak* eta *Obabakoak* moduko liburu garrantzitsuak lortzen ditu. Horrek euskal literaturara narratibaren nagusitasuna dakar, bai eta batera euskal sistema literarioaren sendotzea ere. Jada aipatu ditugu gertaera hori ahalbidetu zuten faktoreak: aldizkarien eragina, argitaletxeen apustua, merkatua asetzearen beharra, nazioartean ipuingintzak lortzen duen ospea, aurreko narratiba ereduaren agortzea. Esan liteke horietako faktore batzuk gure sistemaren berezkoak direla, baina ez denak. Kontuan hartu behar da gure inguruko literaturetan ere, baita gaztelaniazkoan ere, antzeko gertaera jasotzen dela.³⁵ Horrek, bide batez, gure sistema literarioaren garapen eta modernizatzearen neurria emango liguke. Baina, ipuinaren bat-bateko ezteandaren arrazoi nagusia aurreko eredu narratiboen agortzean datzala aitortu beharko genuke. 70eko hamarkadako joera experimentalista albo batera utzi eta kontatzeko gustua berreskuratu zen. Kontatzeko gustu honek, alde batetik ipuin tradizioak berreskuratzea, eta beste batetik, horren ondorioz, ipuinaren garapena dakartza. Esate baterako, fantasia kontatzeko ez dago ipuina bezalakorik. Garapen hori generoak dauzkan esperimentatzeko aukerei zor zaie. Era berean, kontatzeari zer edo zer lotua bada, adierazi dugun bezala, berau dugu ipuina. Horregatik, ipuin modernoaren tradizio guztiak, sarritan ahozko ipuingintzarenak ere, berreskuratu, eta gure kasuan, geureganatzen dira. Poe, Txekhov, Maupassant,

³⁵ VALLS, Fernando. *Son cuentos*, 1. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1993

Kafka, Joyce, Cortazar, Borges, Carver, Bukowsky eta beste askoren ipuin tradizioa gurera igarotzen da.

Euskal ipuina 90eko hamarkadaren hasieran.

Aurreko hamarkadako zenbait ipuin-bildumaren arrakastek, dudarik gabe, heldutasunera eramana zuten euskal ipuingintza. Hurrengo urteetan arrakasta gehiago jasotzeko bidea libre egon zitekeen. Hala ere, generoa inolaz ere agortu gabe, egon dira zenbait itzal eragin duten aldaketak. 90eko hamarkadaren hasieran, 95. urtera arte behintzat, ipuingintzaren ahultze zantzuak antzematen dira, nolabaiteko geldialdi bat aurretik zekarren abiadurarekin alderatuta. Aldaketok, batetik, sistema literarioari berari egotz geniezazkioke. Izan ere, sasoi honetarako gaurko euskal literaturaren sistema finkatuta dugu. Sistemak berak gako berriak ezarri zituen: euskal literaturak literatura militantea izateari utzi zion, literatura merkatu bihurtu zen eta idazle eta irakurleen artean argitaletxeak bitartekaritza garrantzitsua egiten hasi ziren. Idazleen kanonizaziorako arauak ere ezarri ziren. Testuinguru horretan genero batzuek beste batzuek baino garrantzia handiagoa lortu zuten, eleberririk kasu. Eleberria 90eko hamarkadako generorik garrantzitsuena bihurtu zen, hasierako urtetan batez ere, olerkigintza eta beste genero batzuen kaltetan. Hamarkadaren hasieran gainera eleberrigintzan joera aldaketa antzematen zen, 80ko hamarkadan narratiban, ipuingintzari esker bereziki, zabaldu zen joera fantastikoak honetan joera errealistari eman zion bidea. Euskal literaturako izen handiak ere bide horretatik ibiltzen hasi ziren, aurreko hamarkadako ipuingintzak izan zitzakeen irakurleak eleberrira eramanez. Hamarkadako lehenengo urte hauetan 90eko narratiba ezaugarritzatu zituen lan handiak argitaratu ziren. Bernardo Atxagak *Obabakoak* liburuan erakutsitako joera fantastikotik errealismorako aldaketa gauzatu zuen *Gizona bere bakardadean* (1993) eta *Zeru horiek* (1995) eleberrietan. Ramon Saizarbitoria, aurreko hamarkada osoan isilik egon eta gero, *Hamaika pauso* (1995) eleberri handiarekin itzuli zen, eta *Obabakoak* bildumak izandako eraginaren gainean gogoeta eginda, Anjel Lertxundik ordura arteko ibilbidea aldatu eta, horren ondorioz, *Otto Pette* (1994) eleberria plazaratu zuen. Kanon literarioa idazle horien inguruan ezarri zen, eta eleberria da lan nagusizat hartzen dena.

Eleberria da idazleei sona ematen diena, irakurleek eskatzen dutena eta horregatik argialetxeek bultzatzen dutena. Giro honetan ipuina ere kaltetuta suertatu zen. Sasoi honetan inguru akademikoan ipuinak ezagupena jaso arren, gizartearen alderdi baten ustez ipuina “genero txikia” da, eleberritari lotuta eta gehien bat eleberrigile berriak trebatzeko baliagarria. Uste oker hori beste arrazoi bi gehiagok indartu dute: oraindino ipuin modernoak ipuin tradizional edo umeentzako ipuinarekin nahasteak eta ia sasoi honetara arte kritikatik ipuingintzari heldu ez izanak. Bestetik, hamarkadaren hasierarako aurrekoan sortu ziren aldizkari literariorik gehienak, ipuinaren garapena eta zabaltzea ahalbidetu zutenak, desagertuta zeuden, hala nola, ipuin lehiaketak ere gutxitu ziren, udalek antolatutakoak batez ere. Egoera horri hamarkadaren hasieran nozitu zen idazle berrien nolabaiteko krisia ere gehitu beharko genioke.

Esanguratsua da oso testuinguru horretan ohartzea nola 80ko hamarkada bitartean ipuingintzan hasi edota berau nabarmen landu zuten idazle askok beste genero batzuen bidetik jo zuten. Sarrionandiak eta Atxagak, esaterako, inoiz generoa erabat baztertu gabe, ez zuten euren ipuingintza garatzen jarraitu. Beste batzuen lanek, ordea, ez zuten berriro jaso aurreko hamarkadako ospea, Inazio Mujika Iraolaren lanek bezala.

Hala ere, idazle eta argitalpen berriak agertu ahala, ordea, zenbait zalantza argituz joan ziren. Beharbada 80ko hamarkadako arrakasta sonatuak erdietsi gabe, 90eko hamarkadaren erdialdetik hona euskal ipuingintzak liburu garrantzitsuak eman ditu, zenbaitetan euskal narratiban mugarri izan diren liburuak. Argi dago, beraz, euskal ipuingintza modernoak, behin zalantzak uxatuta, garatzen segitu duena. Erabat onartuta dugu gaur egungo euskal literaturaren gertaera garrantzitsua dela, lantzean behin ipuingintzaren gaineko eztabaida atzera ere agertu arren. Esan daiteke urtez urte, gaurko urteetara hurbildu ahala, euskal ipuingintzak, bai kopuruan bai kalitatean, berriro irabazi duela. Hain da horrela, ezen ipuingintzak eleberririk berak batzuetan erakusten ez duen pluraltasuna erakusten baitu, bai idazmoldeen aldetik, bai gaien aldetik.

Izen berriez gain, 90eko hamarkadak eta milurteko lehenengo urteek bestelako berrikuntzak ekarri zizkigun, gaur egun ere dirautenak eta gure ipuingintzaren ezaugarriak direnak. Euskal ipuin-idazle berriek, lehenengo aldiz, beren mundu literarioak sortzeko euskal literaturako erreferentziak ere izan dituzte, aurreko hamarkadetan garatutakoak hain zuzen. Ipuin laburrak edo mikro-ipuinak idazteko joera zabaldu da. Gerardo Markuletaren lanak horren adibide ona litzateke, beronek *Istorio hiperlaburrak* (1995, Erein) bilduma ondu zuen, non Mario Benedetti, Eduardo Galdeano, Augusto Monterroso eta Julio Cortazarren mikro-ipuin hautatuak euskarara itzuli zituen. Ipuin mota hau berehala zabalduko zen ipuingile eta olerkarien lanetan ere. Ipuinen zabalera estrategia narratibo berriak erabiltzea eragin du: izenburuen garrantzia; ironia eta ustekabearen erabilera; denbora eta espazio nozioen desagertzea; pertsonaien izaera eta elkarrizketen ezabatzea izan dira erabili diren estrategiak. Horietan guztietan egoera sinboliko eta metaforikoak nahitaez nagusitzen dira. Bestalde, autoreek askatasun handia erakusten dute beren bildumak osatzeko orduan, batasun gabeko bildumekin batera batasuna adierazten duten bildumak egiten dira. Joera narratiboak ugaltzen dira. Genero literaturak ere ekarpenak egin ditu, horrela bidaia ipuinak: Jon Arretxeren *Zazpi kolore* (2000, Elkar); erotikoak: gehien bat Txalaparta argitaletxearen sailaren ingurukoak; umorekoak: Jon Arretxerenak ere diren *Ostegunak* (1997, Elkar) *Ostiralak* (1999). Bestalde, generoa izan gabe, emakume idazleen ipuinak biltzen zituen *Gutiziak* (2001, Txalaparta) antologia azpimarratu beharrekoa, daukan kalitateagatik eta emakumeek egindako literatura berriro ere eztabaidagai izatea lortzeagatik. Atxagaren *Obabakoak* lanak errotu eta behin betiko finkatu zuen postmodernitatea gurean, ez honen gaineko eztabaida sutsua eragin gabe. Izan ere, postmodernismoa errealismoaren kontrako modua ere bada, kausalitate magikoa hartzen du oinarri, Atxagaren liburu ezagunean bezala. Horrela, euskal literatura, oro har, postmodernitatearen aroan bete-betean sartu zela esan badezakegu ere, sasoi honetako ipuin liburu guztiei ezin zaie etiketa hau egotzi. Horra hor *Ifrentzuak* sailari hasiera ematen zion Lertxundiren *Piztiaren izena* (1995) bilduma. Berorretan Lertxundik Mendebaldeko ahozko eta idatziaren tradizio zabaletan arakatu eta era gaurkotu batean zekarzkitu, beti nabarmendu duen idaztanka modernista bati leial izaki. Are gehiago,

postmodernitateak literaturari erantzitako ezaugarriak, hau da, indeterminazioa, zatikatzea, deskanonizazioa, niaren identitatea desagertzea, adierazi ezina, ironia, hibridotasuna, inaute-joera, antzezpena, eraikuntza eta inmanentzia, ez dagozkie, esan bezala, lan guztiei. Kontrara, ipuin laburren idazleen lanetan, Iban Zaldia eta Javi Cilleroren ipuingintzan berbarako, nabarmentzen diren ezaugarriak dira. Cilleroren *Hollywood eta biok* (1999, Alberdania) bilduman eta Iban Zalduak denbora laburrean ipuingintzan egindako lan zabalean *-Ipuin euskaldunak* (1999, Erein) Gerardo Markuletarekin batera; *Gezurrak, gezurrak, gezurrak* (2000, Erein); *Traizioak* (2001, Erein); *Itzalak* (2004, Erein); *Etorkizuna* (2005, Alberdania)- honako hau zioskun Jon Kortazar irakasleak³⁶ indiferentzia ezaugarria aipatzean:

“Narrazio laburren egile gazteetan – Iban Zaldia (1963) edo Javi Cillero (1961) – indiferentziaren zertzeladak agertzen dira; bizitza hutsala da, pertsonaiak solipsismo batean oinarritzen dira, hizkuntzaren mundu itxi batetik abiatzen dira, edo testuartekotasunean oinarritzen dira. Gero eta argiago agertzen da inmanentziaren deia, eguneroko bizitzatik abiatzea, transzendentzia ahaztu duen mundu batean oinarritzean, metafisikaz ahaztea, mundu fisikotik abiatzea, eta ironiaz begiratzea heriotzari eta balioei...”

Ezaugarri horren ildotik jarraituz, indiferentziak oraindik lorratz narratibo ahula uzten da, bada oraindik zer kontatu eta zer azaldu. Bada errealitate bat eraikitzeko gogoia. Eraikuntza hori ildo bati jarraituz egindako narrazioetan azaltzen da. Aurretiaz gai bat eman eta horren inguruan garatzen da lana. Lanok batasun handia erakutsi ohi dute. Horrelakoak dira Iban Zalduaren ipuin-liburu guztiak eta, esaterako, Xabier Montoiaren *Gasteizko hondartzak* (1997, Susa) bilduma ere. Testuartekotasunari eta polifoniari dagokionez, bi joera antzematen dira, bat tradizioan bilatzen dutenena, Lertxundiren kasua *Piztiaren izena* liburuan, eta bi ikus-entzunezko modernoetan (zinea, telebista) eta kanon literarioen parodian bilatzen dutenena, Javi Cilleroren *Hollywood eta biok* bilduman ikus dezakegun moduan.

³⁶ KORTAZAR, Jon (2003): *Euskal kontagintza gaur*. Cuadernos de Mangana 27. Cuenca.

Sasoi honetako ipuinek ere, euskal narratiba osoak lez, estetika aniztasun handia erakusten dute.

Genionez, joera narratiboak ugaldu dira.

absurdoaren kontaketa, joera sinbolikoa eta lirikoa dira ipuinek berenganatu dituzten joera nagusietako batzuk. Hala ere, aniztasun horren guztiaren barruan 90eko hamarkadako eleberrigintzan lez, errealismorako joerak dira ipuingintzan nagusitu direnak.

Beste alde batetik, esan bezala, 80ko hamarkadan sistema literarioak ipuinaren alde nabarmen egin bazuen, ez zen gauza bera gertatu hurrengo hamarkadan, 90eko hamarkadan. Hamarkada horretan gure sistema literarioak benetako sistema izatea lortu zuen unean eleberraren alde egin zuen, ipuingintza, neurri batean behintzat, bigarren maila batera behartuz. Baina, sarreraren hasieran esaten genuenez, hamarkada honetan hasi zen kritikaren partez genero honekiko arreta, ipuingintzan zertan den lagundu duena, gure ipuinik esanguratsuen azterketa ahalbidetu duena, eta azken batean, ipuingintza, merezi duen tokian, jarri duena.

Halaber, ez dugu ahaztu behar hamarkada hauetan itzulpenek egin duten aurrerapena. Horien bidez literatura unibertsaleko ipuingile esanguratsuen lanak heldu zaizkigu. Horrela, Julio Cortazar, Borges, Poe, Joyce, Maupassant, Mansfield, Andersen, Hoffmann, Yourcenar, Txekhov, Carver, Truman Capote, Bukowsky eta beste askoren lanak gutxika-gutxika euskarara ekarri izan dira.

Errealismoaren auzia 90eko hamarkadan.

90eko hamarkadako narratiba, batez ere eleberrigintzatik, aztertu izan denean, azkenean errealismoaren nagusitasuna izan delako segurantzia funtsatu da. Errealismorako joera hamarkada horren ezaugarri nagusitzat jo izan da. Ez da izan, ordea, soka laburreko kontua. Izan ere, errealismoaren beraren definizioak ikuspegi arazoak planteatzen zituen. Lehena errealismo kontzeptua XIX. mendeko aro errealistako eleberrigintza mota jakin bati lotua agertzean. Jakina zaigun moduan, euskal eleberrigintzak ez du izan hori bezalako aro errealista, ez behintzat onartzen den hurrenkeran. Lasagabasterrentzat ³⁷ euskal eleberrigintzaren ibilbidea zehaztean, euskal eleberrigintza zuzenean pasa zen ohiturazaletasunetik modernismo garaikidera. Hala ere, onartu beharra dago Lasagabasterren ikuspegia gehiegi lerratzen zela XIX. mendeko eleberrirrealista horren ezaugarrietara. Izan ere, gaurko ikuspegitik onartu behar dugu euskal eleberrigintzan izan diren estetikek modu batean edo bestean beren egin dutela errealismorako joera, bakoitzak asmo eta ikuspegi

³⁷ LASAGABASTER, J.M (1981): "Euskal nobelaren gizarte-kondairaren oinharriak" In ZENBAITEN ARTEAN, *Euskal Linguistika eta literatura. Bide berriak*, Deustuko Unibertsitatea, Bilbo, 343-368. orr.

diferenteekin, berez errealdismoa literatura barruan kontzeptu konplexua dela onartzera eraman gaituena. 90eko hamarkadako errealdismoa, beraz, askotarikoa izateaz gain, 80ko hamarkadako joera nagusien aurrean izandako berrindartze gisa ulertu behar dugu. Aurreko batean genioen bezala, 80ko hamarkadako idazlerik berritzaileen joerak, ñabardura guztiak onartuz, fantasiaren bidetik joan ziren – ipuingintzan surrealismo fantastikora joz eta eleberrigintzan eredu neorruralista sasi-mitikoak proposatuz -. Idazle hauentzat eredu errealistak agortuta agertzen ziren, eta ez zuten uste gizakiaren errealditatea errealdismoaren bidez azaltzerik zegoen. Beraz, hamarkadako idazle horiek, oro har, jarrera antirrealista azaltzen zuten. Hurrengo hamarkada honetan, berriz, aurreko joerak ahaztu gabe, euskal idazleak bestelako joera azaltzen hasi ziren, errealdismorako joera alegia.

Errealdismorako joera hau azaltzeko hainbat arrazoi plazaratu dira, esaterako, Joseba Gabilondo irakasleak honetaz zioena³⁸: Modernismo klasiko eta garaikidearen arteko kinkan euskal literaturan nagusi izango genuke azken hau zeinetan kontatzearen ekintzak berak garrantzia berezia bereganatu duen, betiko kontamoldeei atzera ere bidea zabalduz. Betiko kontamolde horiek ezkongarriagoak dira sinesgarritasuna helburu duten kontakizunekin. Literaturak errealditatea aldatzeko duen ezintasuna aldarrikatu da, ondorioz idazleek errealditatearekin jolasteko beldurra gainditu dute. XIX. mendeko eleberri errealdistaren kontzepzioa erabat aldatu da, eta aro modernoan eleberri errealista beste era batera ulertu da. Modu horretan, kontakizun errealista horrela planteatzen da:

“ (...) Arestian aipatu bezala, fikziozko istorioak kontatzea da eleberrigintzaren oinarria; hots, fikziozko munduak sortzea. Baina, fikziozko istorio hori geureganatu ahal izateko, eleberritik at ezaguna dugun errealditateaz baliatu behar dugu, eleberrian eskaintzen zaigun mundu hori irudikatu ahal izateko: idazleak utziriko hutsuneak betetzeko, aipaturiko erreferentzia ezagunak irudikatzeke... Are gehiago, zenbaitetan errealditate horri erreferentzia zuzena egiten dioten elementuak ageri dira (datu historikoak, pertsonaia ezagunak, esaterako), eta hau ezagutu ezean, zailagoa egingo zaigu fikziozko mundua ulertzea edo irudikatzea (batzuetan hutsune batzuk betetzea oso zaila edo ezinezkoa izango baitugu) Itxura denez, irakurleok ez dugu fikziozko errealdismoaren inguruan eraikitako mundua zientzia fikziozko mundua baino errazago irudikatzeke ahalmenik. Izan ere, biak sortzeko eleberritik kanpoko gure ezagutzatik

³⁸³⁵ GABILONDO, J. “Modernismoaren jarauntsia euskal literaturan. *Obabakoak*”. *Egan* XLVI. 17-65. 1994.

hartzen ditugu erreferentziak. Baina, batzuetan fikzio horri egiantzekotasuna erantsi nahiz errealitateko munduko elementuei erreferentzia zuzena egiten zaie...”³⁹

Hala ere, esan bezala, errealismoaren nagusitasuna begi-bistakoa izan bada ere, berriro gogoratu behar dugu 90eko narratibak aniztasunerako joera handia erakusten duela. Horrela, joera ezagunak izango lirateke: giro historikoa oinarritzen duten kontakizunak, oroimena iraganeko sasoen ebokaziorako erabili izan diren kontakizunak, heriotzaren inguruko kontakizunak, generoko eskaintza (kontakizun erotiko, umore, zine beltza eta bidaietan oinarri duten istorioak), giro intimistako kontakizunak, Kafkaren absurdoa dakarten istorioak, idazlea protagonista duten kontakizunak. Horien artean errealismoari zuzenki lotuta agertzen diren joerak errealismo zatarreko istorioak, garai historikoaren berreskurapenean oinarritutako istorioak, Edorta Jimenezen zenbait ipuinetan lez, eta bidaiaria gaia duten kontakizunak izango genituzke, aipatu dugun Jon Arretxeren liburua kasu. Horrekin batera nabarmendu beharko genuke hiriko giroa deskribatzeko joera (tabernako giroa, alkohola, drogak, tabakoa). Hiriarekin batera ikus-entzunezkoen agerpena handia da (zinea, musika...) eta lan askok meta-literaturako joera erakusten dute. Eta errealismoaz ari garelarik, gatazka politikoaren inguruko gaiak ere jorratzen dira, Jokin Muñozek *Bizia lo* (2003, Alberdania) bilduman egiten duen moduan. Ipuingintzak honetan guztian jokatu duen paperari bagagozkio, erraz konturatzen gara aldaketa guztien eragile nagusia eleberria izan dela, behintzat horrela agertzen zaigu, segurutik arrazoiz gainera. Justuagoak izan nahiez gero, errealismo joerako eleberriarekin batera, orokorragoa den errealismo joerako narratiba aipatu beharko genuke edo behintzat errealismo joerako ipuingintza ere. Honetan ere 90eko hamarkadan ipuingintza nahiko baztertuta agertzen da. Erreferentzia guztiek, ikusi dugun bezala, eleberrietara eramaten gaituzte. Hala eta guztiz ere, ipuingintzak epe honetan eleberriak erakusten dituen ezaugarri bertsuak erakusten ditu. Goian aipatu ditugun joerak erabat antzemangarriak dira hamarkada honetako ipuingintzan.

Horrezaz gain, berriro euskal idazleen traiektoriaren auzia ekarri behar dugu hamarkada honetara ere. Dagoeneko ia sasoi guztietako euskal idazleen ezaugarri gisa agertzen zaigu. Honetan ere idazlerik askok traiektoria falta erakusten dute euren ibilbide literarioan. Ipuingintzari dagokionez nahiko dira bilduma bakarra duten idazleak, edota idazle horiek bestelako genero narratiboak garatu arren, eleberri nagusiki, nekez zehatz daiteke ibilbide

³⁹36 RETOLAZA, Iratxe. *90eko hamarkadako narratiba berria: literatur kritika*. Bilbo. Labayru, 67-68. orr. 2000.

osorako poetika bakar bat eta, gainera, garatua. Gutxi dira, beraz, ipuin-egile peto gisa euren burua jotzen duten idazleak. Ia salbuespen gisa Iban Zalduaren ibilbidea literarioa aipatu beharko genuke, zeinak bere literatura ekoizpenaren alderik garrantzitsuena ipuingintzan garatu duen, poetika argi bat zehatuz gainera. Iban Zalduaren ondoan Karlos Linazasoro ere gogora ekar genezake. Linazasorok lan zabala erdietsi du ipuingintzan, eta liburuz liburu oso antzeko ikuspegiei eutsi die. Beste adibide bat Patxi Iturregirena izan liteke, kontrako adibidea emango ligukeena baina; hau da, lan literarioa ipuingintzan oso-osorik garatu arren, ezin genuke berba egin ipuingintza ildo bakar batez, are gutxiago poetika batez. Iturregi *Haize kontra* (1996, Elkar) bildumaren eskutik jalgi zen plazara. Bertan interesgarritzat jo zitekeen bide literarioa eskaintzen zigun. Berriz, ondorengo bildumek *Behi eroak* (2003, Elkar) eta *Dioramak* (2006, Elkar) ez dute jarraitzen hasierako bide horretatik, ez gaien aldetik, ez estilo aldetik. Horretan nekeza da poetika ildo bakarra antzematea.

Ikuspegi orokor bat.

Sarreraren hasieran dagoeneko aipatu dugu Iratxe Retolaza ⁴⁰ kritikariak 90eko hamarkadako ipuingintza sailkatzeko eman zuen ipuin-bildumen zerrenda. Ipuin bilduma horiek guztiak hamarkada honetan plazara irten ziren idazle berriei, edota genero honetan lehenengo aldiz idatzi zutenei dagozkie. Hala ere, ez dugu ahaztu behar hamarkada honetan aurreko hamarkadetako zenbait idazlek ipuin liburuak segitu zutela argitaratzen, esan bezala, 80ko hamarkadan ipuingintzan hasitako idazle gehienek eleberrirako urratsa nabarmen egin bazuten ere. Ipuinak argitaratzen jarraitu zutenen artean aipa genitzake: Joseba Sarrionandiaren *Ifar aldeko orduak* (Elkar); Joanes Urkixoren *Lurra deika* (1991, Erein); Martin Ugaldere *Bihotza golkoan* (1990, Erein) eta *Erretiradako tren* (1997, Erein); Pako Aristiren *Auto-stopeko ipuinak* (1994, Erein); Hasier Etxeberriaren *Karramarroaren aztarnak* (1997, Elkar); Juan Garziaren *Itzalen itzal* (1993, Alberdania), Pello Lizarraldearen *Sargori* (1994, Pamiela) eta *Un ange passe –isilialdietan-* (1998, Pamiela); Mikel Hernandez Abaituaren *Bazko arrautzak* (1995, Elkar); Inazio Mujika Iraolaren *Itoak ur azalera bezala* (1993), *Hautsaren kronika* (1994, Alberdania), *Matriuska* (1995, Erein), eta ipuin luzetzat har genezakeen *Gerezi denbora* (1999, Alberdania); Txilikuren *Hontzaren gauak* (Elkar, 1999) edota Aitor Arana eta Pablo Sastrearen lan ugariak.

⁴⁰ Retolaza, Iratxe. *90eko hamarkadako narratiba berria: literatur kritika*. Bilbo. Labayru.112-162. orr. 2000.

Esan genezake Joseba Sarrionandia, Joanes Urkixo eta Martin Ugaldereen hamarkada hasierako lanek lotura handiagoa dutela aurreko hamarkadatik datorren ipuingintza moldeekin. Ezin esan, beraz, ipuingintza berri bati dagokienik. Berrien artean, ordea, 90eko hamarkadako hasierako urteei legezkiokkeen bilduma interesgarri bi nabarmendu behar genituzke, urte horietan nahiko oharkabean igaro ziren bi bildumak. Juan Garziaren *Itzalen itzal* (1993, Alberdania) eta Pello Lizarralderen *Sargori* (1994, Pamiela).

Garziak, bere bilduma sendo horretan, prosa eredugarri baten alde egin zuen nabarmen. Esan genezake prosa eredugarriarekiko kezka horrek gidatu izan dituela Garziaren lan guztiak. Horretan, errazkeriari ihes egiten zion prosa kultu eta landuaren alde egin zuen Garziak, Lertxundik askotan egin izan duen bezalaxe, esaldi luze eta korapilatsuetara joz, baina beti ziurtasunaz eta trebetasun handiz. Liburu honetako ipuinak ere kultu eta eruditua izan ziren, baina jolaserako eta sormenerako aitzakia gisa baino ez zuen erabili erudizio hori guztia. Ipuin guztiak Italiako arte eta arkitektura munduaren alorrean girotzen ziren. Bilduma hau osotzen duten hamaika atalek halako batasuna eman zioten liburuari, non erudizioa, umorea eta absurdoa nahasten ziren.

Era berean, Pello Lizarraldeak bi bilduma interesgarri utzi zizkigun hamarkada honetan, *Sargori* (1994, Pamiela) *Un ange passe –isilialdietan-* (1998, Pamiela), bere *Larrepetit* (2002, Erein) eleberri handiaren aitzindari eta aurrekariak direnak. *Sargori* lanean ez dira agertzen gertakari handi eta harrigarriak kontatzen dituzten ipuinak. Liburu honetako hamar ipuinek giro jakin baten inguruan osotutakoak dira, liburu trinko eta iradokorra sortuz. Ipuinok *sargori* egunetako giro itsaskorra azaltzen dute. Bero sapa sentsazio horrek kontakizuna mantsotu egiten du eta irakurlea bera kutsatzen du ipuinaren barrura modu berezian eramanez. Ipuinotan iradokizunaren indarra gailentzen zaio narrazioari, poesia narratibotik hurbil leudeke, edota prosa minimalista batetik. Lizarraldeak etengabeko joan-etorrian dauden pertsonaiak aurkezten dizkigu, gauza gutxi gertatzen diren istorioen barruan, baina giro berezi batek harrapatuta eta beti ere narratzailearen begiradapean. *Un ange passe –isilialdietan-* Liburuan berriro jo zuen, gehiago sakonduz, *Sargori* lanean hasitako bideetatik.

Antzeko gauza ere esan genezake aurreko hamarkadako ipuingintzan nabarmendu zen Mikel Hernandez Abaituaren *Bazko arrautzak* (1995, Elkar) bildumaz. Bilduma honetan ere egileak fantasiaren eta errealitatearen arteko interpretazioa egiten du. Fran Kafkaren aipua bere eginez, Abaituak irudimenaren aldarrikapena egiten digu. Bildumako bost narrazioetan errealitatea

irakurtzeko beste era bat proposatzen zaigu. Ipuinok desberdinak dira baina elkarrekiko erreferentziak gordetzen dituzte, eta batez ere, tonua da halako batasun sotila ematen diena. Ipuinotako pertsonaiak etsipenaz eta beldurraz asalaturik agertzen dira, bakardadera zigortuak, nazka eta erredun sentimenduez josiak. Kafkaren *Itxuraldaketa* gogorarazten digun honetan Abaituak gizakiaren deshumanizazioaz dihardu. Abaituaren absurdoaren kontaketa honek fantasia eta errealtatea aurrez aurre kontrajartzen baditu ere, joera errealisten artean ere kokatu beharrean gaude. Joera hau ez bertan amaituko, 90eko hamarkadan presente egongo da beste idazle batzuen lanetan, baita 2000ko hamarkadako lehenengo urteetan ere.

Hamarkadako ipuingintza molde jakin baten aurrerapen gisa, ez dugu alde batera uzterik Pako Aristiren *Auto-stopeko ipuinak* (1993, Erein) bilduma. Ipuin borobilak izan gabe, Aristiren narrazioek, geroago beste idazle askok egin zuten bezala, gogoeta laburretan oina hartzen duten ipuinak dira. Bertan, bere bestelako liburuetan eta artikuluetan ezagunak ziren gaiak ekarri zituen berriro: bakardadea, musika, sexua eta bidaiak. Ipuin bakoitza idazle fikziozko batek idazten duela diosku liburuak, apokrifoen bilduma sortuz. Hauxe da, hain zuzen, liburu honen arazorik handiena; izan ere, gehiegi nabaritzen da narrazio guztiak egile bakar batek idatziak direla, Aristik berak, hizkeran ez duelako ahaleginik egiten tonu ezberdinik erabiltzeko, eta, hori dela eta, joko hori ez da oso sinesgarri suertatzen. Hala ere, Aristiren narrazio labur hauek eredu ona dira kazeta artikuluetan azaldu ohi den gogoetatik hurbil egon litekeen ipuingintza mota nabarmen dezagun.

Giza harremanaz. Arantxa Iturbe. *Ezer baino lehen* (1992). *Lehenago zen berandu* (1995).

Arantxa Iturbek bi bilduma idatzi zituen 90eko hamarkadan, *Ezer baino lehen* (1992, Elkar) eta *Lehenago zen berandu* (1995, Elkar). Lehenengo bilduman hamazazpi ipuin eskaini zituen, bigarreanean, aldiz, zazpi. Antzekotasun handiz landu zituen ipuin bilduma biak. Horietan gai eta estilo bera erabili zituen. Ezer baino lehen bildumari bagagozkio, giza harremanak, maitasuna hain zuzen, dira ipuin hauen ardatza. Harremanok egunerokotasunean txertatuta erakusten zizkigun Iturbek, protagonista desberdinen bidez. Horietan egileak oharkabean igarotzen diren ohiko eguneroko egoerak azpimarratzen zituen. Horiei ere irudimen pixka bat erantsi zien, izan ere, eguneroko egoera hauek protagonisten obsesio ere bilakatuko ziren. Kontakizun labur hauek gizon-emakumeen harremanen ikuspegi zabala erakusten dute: bikotekideen arteko engainuak, jelsiak, gatazkak, gaizki ulertuak, maitasuna, gorrotoa, laguntasuna. Harremanok liburuako pertsonaien ilusio bakarrak direla esan genezake. Hori horrela izanik ere, egileak ilusioaren beharra eta bilaketa aldarrikatzen zuen. Gizon eta

emakumeen arteko harremanak bideratzeko azpimarragarria da Iturbek ipuinotan telefono eta gutunez egiten duen erabilera, tresna hauek leku berezia betetzen dute liburuan pertsonaien arteko lotura lortzearen. Bestalde, esan beharra dago emakumea dela ipuin hauetako protagonista nagusia. Bertan mota eta adin guztietako emakumeak agertzen dira: gazteak, zaharrak, tristeak, alaiak, samurrak, kaskarinak... Garaiko kritikak ohartu zuen moduan, ipuin hauetako emakumeak ez ziren beti galtzaile irteten, bada irabazle irteten denik, kanpoko munduaren aurrean bada ere, eta ez bere barnean.

Ipuin hauek barne sentimenduez dihardutenez gero, ez dute ez denbora ez lekua sobera zehazten, kronotopo zehaztugabeari legokioke. Horretan guztian ere sentimendu horien aldarrikapen unibertsala dagoela esan genezake.

Arantxa Iturbek, bilduma bi hauetan, ipuin labur, arin eta irakurterrazak plazaratu zituen. Kazetaritzan jarduteak bazuen horretan zerikusia izango. Iturbek oso estilo bizia eta zuzena erabili zuen istorioak emateko. Estilo hori, gainera, ahozko hizkeratik legoke hurbil. Estilo horretan bat-batekotasuna nabarmentzen da nagusiki. Bizitasuna eta azkartasun hori lortzearen, egileak elkarrizketetara jotzen du maiz. Bestalde, ez genuke ahaztu behar ipuinoi darien umore ukitua. Lehenengo bildumako istorio umoretsuek bigarreanean landu zuen umore beltz eta tragikoagorako bidea eman zuten. Horren bidez, Iturbek maitasunaren desmitifikazioa bilatzen zuen.

Arantxa Iturberen liburu hauek azken urteotan euskal ipuingintzan ohikoa izan den molde bati eman zioten bidea. Oro har, ipuin labur eta arina lortzen duen kontamoldea, idaztanka biluziaz apaindua eta, gehienetan, giza harreman eta sentimenduei zuzendua. Nabarmentzekoa da egileek kazetaritza munduarekin duten harremana, eta era berean, azpimarragarria ere bada, giza harreman eta sentimendu horiek guztiak emakumearen ikuspegitik emateko ahalegina. Ezaugarriok, aldeak gorabehera, Jasone Osororen *Tentazioak* (1998, Elkar) eta Ana Urkizaren *Desira izoztuak* (2001, Elkar) eta *Bekatuak* (2005, Elkar) bildumetan aurki ditzakegu, bai eta milurte berrian plazara irten diren idazle berrien ipuin-liburuetan ere; Karmele Jaioren *Hamabost zauri* (2004, Elkar) eta *Zu bezain ahul* (2007, Elkar), Uxue Apaolazaren *Umeek gezurra esaten dutenetik* (2005, Erein), Uxue Alberdiren *Aulki bat elurretan* (2007, Elkar) edota Katixa Agirrerren *Sua falta zaigu* (2007, Elkar) eta *Habitat* (2009, Elkar) bezalako bildumetan.

Heriotzak. Karlos Linazasoro. *Eldarnioak* (1992).

Heriotzak eragiten digun ezinegona ageri-agerikoa da Karlos Linazasororen ipuinetan. 90eko hamarkadan hiru bilduma argitaratu zituen, *Eldarnioak* (1992,Erein), *Zer gerta ere* (1994, Alberdania) eta *Ipuin arriskutsuak* (1994, Erein), eta milurtekoaren hasieran *Ez balego beste mundurik* (2000, Erein). Esan bezala, Linazasororen lanetan heriotzak eragiten duen angustia existentziala oso presente dago. Ezinegon hori absurduaren literaturaren ezaugarriekin azaleratzen da bere ipuinetan, eta logika arrazionala hankaz gora jartzen duen fantasiarekin adierazi. Errealitatearen eta ametsaren arteko nahasketa, giro itogarria, eldarnioa eta ankerkeria dira Linazasororen ipuinen osagaiak . Horregatik hainbeste zoro agertzen da bere lanetan, arrazionaltasunaren atzean absurdua irudikatzen dutelako.

Eldarnioak bildumari dagokionez, hain zuzen eldarnioen etengabeko aipamen hau da bildumari batasuna ematen diona. Eldarnioa da, beraz, ipuin labur hauen gai nagusia. Horietan bakardadea, gaixotasuna, desamodioa, heriotza, suizidioa eta hilketa, besteak beste, izango dira egoera eldarniagarriak eragingo dituztenak.

Egileak bilduma honetako narrazioak hiru ataletan banatu zituen. Lehen eldarnioko istorio gehienetan gai bera azpimarratzen zuen: bakardadea. Istorio hauek gehienek Euskal Herrian kokatuta daude eta gure inguruko gaiak erakusten dizkigu: gerra eta gerra ostekoa, industrializazioa, aurrerapena, ohiturak, Ameriketarako emigrazioa. Baina horren atzean benetan ezkututzen dena baserri mundu beltza eta gaur eguneko hiri zoroa da. Beraz, esan genezake, denbora eta espazioari dagokionez, aniztasuna dela nagusi. Bigarren eldarnioan, berriz, batez ere heriotzaren inguruko ipuinak dakartza. Atal honetako ipuinetan elementuak behin eta berriro errepikatzen dira, heriotza da ipuin guztien amaiera. Hirugarren atalean, ipuin laburragoak aurkezten dizkigu egileak, eszena txikiak dira eta bertan umore beltza eta krudelkeria nagusi dira.

Linazasorok oso kontamolde aberatsa darabil ipuinotan, sarritan ere, aurretiaz genioenez, egoera eldarniagarri hauek zentzugabekeriaren eskutik emanak datoz, zeinak absurduaren literaturara hurbilarazten duen. Testuartekotasunari ere dagokionez, liburua aberatsa dela esan beharko genuke, horretan ez dira falta Garcia Marquez, Txekhov, Aldecoa, Greene, Chandler, Hammet, Doyle, Saki, Quiroga, Kafka eta Cortazarren erreferentziak.

Errealismoa, historia eta epopeia. Edorta Jimenez.

Edorta Jimenezen ipuingintzari bagagozkio, beraz, hiruretan, hiru saio ezberdinak diren arren, ezaugarri komunak aurkitzen ditugu. Bakoitzean ere lotura tematikoak antzematen dira. Garrantzitsuena, ipuinon bateratzaile gisa funtzionatzen duena, egoerak (denbora eta espazioa) duen garrantzia dugu. *Atoiuntzian* (1990, Susa) itsaso eta kostaldean kokatu zituen, denboraz orainean eta iragan hurbilean; *Mahattanekin* (1994, Elkar) hiri giroko istorio garaikideak dakarzkigu; eta *Laudanoa eta sutautsa* (1996, Susa) bilduman ostera ere itsaso eta kostaldeko kontuak, oraingoan iragan urrunagoko kondairei bidea zabalduz. Esan lez, egoera bakoitzak sortzen duen giroa dugu Jimenezen literaturaren alderik indartsuena.

Esan dugun bezala, *Atoiuntzia* bildumak itsasoarekin harremana duten hamar narrazio dakartza. Beraz, naufragoak, itsasketak, portuak, arrantzaleak, itsasoa... etengabe ageri dira narraziootan. Itsasoak markoa osatu eta istorioen arteko haria josten du. Hala ere, agertzen diren pertsona guztiak ez dira marinela edo arrantzaleak. Batzuetan itsaso ondoan, hurbil bizi diren pertsonen berri ematen digu. Itsaso horretan ez dago abenturarik, gehienez berdin-berdin patu tragikora eramaten duen epopeia baino ez. Melvillen itsasora gehiago hurbiltzen dira narrazioak Stevensonen itsasora baino; Stevenson eta Fernando Pessoa ere aipatzen baditu ere.

Lehorreko eta itsasoko mundu horretan oroimenak garrantzi handi du. Batetik, hainbat gertaera historikora eramaten gaituen oroimen haria (gerra zibila, gerra osteko atxiloak, gerra zibila izan baino lehenagoko gertaera politikoak). Edorta Jimenezentzat gerra zibila, eta beronek ekarritako ondorioak dira bere epopeietarako iturriak. Horren guztiaren zantzuak “Oilarraren karkara gorria”, “Yaregi”, “Epilogo” narrazioetan ikus ditzakegu. Bestetik, bigarren oroimen hari batek herrian izandako bizipenetara hurbiltzen gaitu, txikitako eta gaztetako oroimenak ditugu. Giza izaera eta harremanak ardatz duten kontakizunak dira horiek (maitasuna, desioa, bekaitzak...), “Geu gagoz testigu”, “Sugaar” narrazioetan bezala. Horietan inoren begien libre ez dagoen gizarte bat aurkezten zaigu.

Bestalde, beste narrazio batzuek gugandik hurbilago dauden problematiken berri ematen digute. Drogen arazoa eta gaur egungo egoera politikoa (ETAren ekintzak, poliziaren errepresioa...). Horietan giroa zakarragoa egiten da, genero beltzera hurbiltzen da. Horra hor “Mario” izeneko narrazioa, honetan kostaldeko herriaren problematika eta droga mundua elkarlotzen dira; “Atoiuntzia” -n, berriz, hiriko paisaia (Bilboko itsasadarra) nabarmen

presente dago (giro industrialak, delinkuentzia, auzo zatarrak...) eta problematika, esan lez, berriro droga eta egoera politikoaren artean korapilatzen da. Hargatik ere, istorio hauen guztien denbora gertaerek beraiek zehazten dute, eta ez denbora aipamen zuzenek. Badago nolabaiteko oroit-mina iraganean lotu diren gertaerekiko, Jimenezentzat epopeia eta oroimen iturburu direnak. Berriz, gaur egungoak izan daitezkeenak, oro har, ilunago agertzen dira, horietan ez da epopeiarik edo oroit-minik antzematen. Espazioa, ordea, definituago agertzen dira. Urdaibaiko txokoak, non Mundaka izango litzatekeen kostaldeko herria, eta Bilbo ere etengabe agertzen zaizkigu.

Ikuspuntuari dagokionez aniztasuna da joera nagusia, hala ere, istorio guztietan hizkera bizibizia darabil, esaldi laburrak, zeharreko estilo librekoa, hizkera arrunta elkarriketan. Hizkera honi kutsu errealista ere ematen dio, horregatik bizkaiera eta erdarazko berbak tartekatzen ditu. Narratzailearen ikuspuntuak ere ugariak dira, baina ugariak hirugarren pertsonan kontaketa egiten duen narratzaile heterodiegetikoa eta lekukotasunean bertan maila ezberdinetan parte hartzen duen narratzailea, batzuetan pertsonaia nagusi lez (narratzaile autodiegetikoa) eta bestetan bigarren mailako pertsonaia lez (narratzaile intradiegetikoa).

Narrazioon luzera ezberdinek egitura ezberdin ugari ere dakarte, ahala ere, ipuinak atalka eraikitzeke joera handiago dago. Ezaugarri hau nabarmen joera errealistako ipuin guztietan ikusten da. Zenbaitetan atalak definituagoak dira, horrela “Geu gagoz” testigu eta “Mario” izeneko narrazioak atal definitu eta ezberdinekin eraikita daude, horietan dira ia kronikak izatera hurbiltzen direnak.

Edorta Jimenez 1994an itzuli zen ipuinen argitalpena *Manhattan* izeneko bildumarekin. Bitartean eleberri bi argitaratu zituen, *Speed gauak* (1991) eta *Azken fusila* (1993). Eleberri horietan antzematen dira lehenengo ipuin-bilduman agerturiko ezaugarri bertsuak, eta ondoren ere errepikatzen segitu zutenak. *Atoiuntzia* ipuinean agertzen zaigun giroa da *Speed gauak* eleberrian, gordinago, agertzen zaiguna. Lehenengo bildumaren kostaldeko paisaia nagusi pean berriro ere iragan hurbilarekiko kezka ageri da *Azken fusila* eleberrian. Bertatik, Gernika-Bermeo trenbidea eraiki zuten atxilo errepublikarren epopeia asmoren haritik, *Laudanoa eta sutautsa* hirugarren ipuin-bildumara ere helduko gara. *Manhattan* ipuin bilduma horrek, ordea, *Atoiuntzia* bilduman eta *Speed gauak* eleberrian agertu zen hiriko giro gordinari jarraitzen dio.

Beraz, *Manhattan* erabat aldentzen da kostaldeko girotik, bai eta iraganeko istorioetatik ere. Berriz, hirira zeharo hurbiltzen da, eta bide batez, Jimenezek elementu berria sartzen du, bere literaturan ere berebizikoa, bestelako ikus-entzunezkoen aipamenekin batera zinearen garrantzia hain zuzen. Honetan ez dezagun ahantz Edorta Jimenez zine eta telebista gidoilari eta ekoizlea denik. Zinearen garrantzia dagoeneko 80ko hamarkadako idazle batzuegan ikusita geneukan (Sarrionandia, Urkixo...), hala ere, joera horrek 90eko idazleen artean ere irauten du, baita garatu ere.

Honekin ere Jimenezek 90eko hamarkadan gure artean hainbeste adibide izan duen errealismo zatarrera hurbilduko gaitu, estatubatuarren (R.Carver...) *dirty realism* estetikan oinarritzen dena. Estetika honetan itsusiaren edertasuna aldarrikatzen da, giroak ilun agertzen dira, hiriko suburbioak ditu maite, eta horietan erraz mugitzen dira pertsonaia marjinatu eta antiheroia. Horregatik, istorio hauek guztiek gogorarazten dizkigute zine amerikarrean ikusitako giroa, paisaia eta pertsonaiak.

Bederatzi narrazio hauek hiri bateko lekukotasuna ematen digute, Bilbokoa, eta horretarako, batez ere, gaueko giroan edo giro ilunean oinarritzen da. Jimenezen eskutik prostituzio, alkohol eta drogaren munduan barneratzen gara. Gaueko giro horri musikak, rock and rollak laguntzen dio. Giro horren pean gizakien betiereko sentimenduak agertzen dira: irrika, desira, grinak... hauek azaltzea dute helburu ipuinok. Horrela ere, heriotza eta etsipena dira ipuinetan agertzen diren elementu etengabeak. Berrero ere, ipuinetako pertsonaiak ezinbestean patu tragikoari lotuta daude. Bilduma honetako hizkera ere egoki taxutu du, hirikoa erabat,aldi berean orekatua zabarregia edo garbiegia izan ez dadin. Eta estetika honek azaldu ohi moduan, hari argumentala sotila da, zuzen-zuzena da, apaingarrik gabea eta horrelakoak dira pertsonaien deskribapenak. Gehien bat, pertsonaiak giro jakin batean kokatzen diren gizaki despertsonalizatuen zirriborroak dira.

Laudanoa eta sutautsa (1996) izan zen Edorta Jimenezek, 90eko hamarkadan argitaratu zuen azken ipuin bilduma. *Laudanoa eta sutautsa Manhattan* bildumatik aldendu eta, hein batean, *Atoiuntzian* ezagunak genituen elementuetara berrero hurbiltzen da. Behintzat itsasoa dugu atzera ere elementu bateratzailea. Hala ere, *Atoiuntziako* ipuinen aldean, hauek markatuago dute gizakiaren patuaren alde tragikoa. *Laudanoa eta sutautsa*”, edo “Eros eta Tanatosek”, etengabeko plazeraren bilatzea eta heriotzaren ezinbestea adierazten digu. Gizakiak ibili behar duen mutur bi. Bilatze hori, gehienez ezinezkoa, emakumearen desio eta

maitasunaren bilatzean datza. Mutur bi beraz, eta bien arteko muga, muga xumea inondik, itsasoaren irudiak ematen digu. Oraingo honetan, berriz, itsasoarekin batera beste elementu bat ageri zaigu, ipuinotan leitmotiv gisa funtzionatzen duena, Izaro irla alegia. Izaro irlak, narrazioon kokalekua definitzeaz gain, bizitzaren azken muga adierazten digu; haratago heriotzaren ezinbestea. Estiloari bagagozkio, bada besteen aldean nabarmentzen den aldaketa bat, hizkera trinkoagoa egiten da, batez ere kondaira itxurako narrazioetan, esaldiak luzeagoak dira eta hari argumentalak ere luzeagoak dira.

Beraz, bilduma hauetan guztietan ikusitako ezaugarriek eratu dituzte, bai ipuingintzan bai eleberrigintzan, Edorta Jimenezen 90eko hamarkadako narratibaren nondik norako nagusiak.

Inork Edorta Jimenezen ipuinen urratsak jarraitu baditu, hori Patxi Iturregi izen da. Bera ere kresal usaineko narrazioak ekarri dizkigu, *Haize Kontra* (1996, Elkar) deritzon liburuaren bederatzi narrazioak hain zuzen. Bilduma honek, batez ere, Edorta Jimenezen *Atoiuntzia* bildumarekin duen antzekotasuna nabari-nabaria da. Segurutik itsasoan hartu zuen esperientzian oinarrituta Iturregik itsasoan eta itsaso ondoan bizi diren gizakien erretratuaren puska egiten digu bilduma honetan. Horrela, zenbaituetan itsaso urrunetan, portuz portu dabiltzan petroliontzi erraldoiak eta ontzi herdoilduak agertuko zaizkigu, bestetan, berriz, bizimodu samina daramaten oinak uretan dituzten lehortarrak. Itsasoan daudenak eta itsasora begira bizi diren gizakiak ere ezagunak ziren Jimenezen ipuinetan. Hauek ere, edozein modutan, itsasoa dute kokalekua. Itsasoa pertsonaia nagusia dela esan daiteke. Itsaso horrek etengabe agintzen du, bera ezartzen die legea gizakiei eta hauek bizitzan haize kontra dabiltzalako ideia nabarmentzen da, izan ere, bakardadea eta heriotza dira maizen aipatzen diren gaiak.

Beraz, testuen artean haririk egon arren, itsasoaren agertze etengabea da ipuinoi batasuna ezartzen diena. Narrazio ezaugarriei erreparatuz gero, esan dezakegu Iturregik aniztasuna bilatu nahi izan duela, honela, ipuin hauetan guztietan ikuspuntua, espazioa, denbora eta estilo ezberdinak dira, egileak berak aitortzen zuenez, itsas giroko narrazioak nekagarriak ez gertatzeko. “Egur harroa” ipuinak, esaterako, narrazio historikoak izan nahi du, gertaera XVII. mendean gertatzen da, batzuetan fantasiara jotzen duen galeoi zaharren istorioa da. Horretan ere badator Edorta Jimenezen ipuingintzarekin. Beste narrazioetan, berriz, denbora garaikideak nagusi dira, errealismora jotzen dute abenturaren fantasia alde batera utzi gabe. Zenbaitetan estiloa zurrunegia da, ia hiztegiaren eta sintaxiaren barrokismora jotzen duena eta

hiztegia, itsas terminoen hiztegia, egin behar izan duen ahalegina ere handia izan da. Darabiltzan metaforak sortzeko itsasoko elementuak ere erabili izan ditu.

Itsasoaz idatzi izan duten idazleen eragina jaso zuela ez du ezkutatu, besteak beste, Joseba Sarrionandia eta beste idazle klasiko batzuk: Joseph Conrad, Henry Melville, Emilio Salgari. Hala nola, itsasoarekin hain harreman esturik izan ez duten idazleen eragina ere jazo du: Carlos Onetti, Gabriel García Marquez. *Haize kontra*, oro har, itsasoaren abentura saminera hurbildu den bilduma da, gure artean bakanetako bat.

Exotismoaren eta umorearen artean. Jon Arretxe.

90eko hamarkadaren etorrerarekin batera Jon Arretxe basauriarra literaturaren plazara irten zen. Bidaia literaturan kronika, ipuina eta eleberria landu ditu. Sail horretako ipuin-liburuak *Hakuna matata* (Labayru, 1991) eta *Zazpi kolore* (Elkarlanean, 2000) bildumak ditugu. Umore sailari dagokionez beste ipuin-liburu bi eman ditu: *Ostegunak* (Elkarlanean, 1997) eta *Ostiralak* (Elkarlanean, 1999). *Ostegunak* eta *Ostiralak* trilogia bateko lehenengo bi liburuak dira, hirugarrena *Larunbatak* (Elkarlanean, 2001) eleberria genuke. Berriki, Arretxe ipuingintzaren eskutik itzuli da, beste genero bat uztartuz, beldurrezkoa kasu honetan. Horrela, *Sustrai beltzak* (Elea, 2006) bildumako ipuinek beldurrezko gaiak eta bidaiak nahastu eta uztartzen dituzte.

Jon Arretxe “euskal best-sellerren” paradigma bihurtu da. Gaurko euskal literaturaren panoraman liburu salmenta kopururik handienetakoa dauka. Hainbeste saldu izanak literatura “on” eta komertzialaren arteko eztabaida harrotu du. Edozein modutan ere, eztabaida horrek euskal literaturaren gaurko ezaugarriak utzi ditu agerian. Ezaugarri horiek tartean, eskola sistema menpeko literatura genuke. Irakurle multzorik handiena eskolako ikasleen artean genuke eta eurentzako neurriko lanek arrakasta handien jasoko lukete. Horrela, idazleen partetik eta, are gehiago, argitaletxeen partetik horrelako literatura, eskolarako homologarria, bultzatuko litzateke. Bestalde, sistema literarioak berak saltzen den bakarra literaturatzat hartzeko joera erakutsiko luke. Horrela, era aski gordinean esanda salduko ez litzatekeena ez litzateke literatura izango. Modu horretan literaturaren deskanonizazioa gertatuko litzateke, literatura kanonikoa eta literatura komertziala maila berean genituzke. Jon Arretxeren kasua ez legoke ikuspegi horietatik urrun. Bere liburuak batez ere jende gaztearen artean zabaltzen dira, hala ere, bere argitaletxeak gutxitan sailkatu izan dizkio liburuak, areago, sail nagusian argitaratu izan ditu. Elkarrek *Hakuna matata* liburuaren berrargitalpena egin zuenean

gazteentzako *Branka* sailean argitaratu zuen. Horretan guztietan, arrazoi literarioek baino, ikuspegi komertzialek aginduko lukete. Eztabaida horren zenbait hari Iban Zalduak eman zuen Arretxeren *Ostegunak* liburuari egindako kritika bortitz batean (*Hegats* 19/20).

“Liburuak nahiko arrakasta izan omen du: nik, bederen, fakultateko ikasle batek gomendatua (eta gogoz) erosi eta irakurri nuen: bere alde, motza eta arina dela esan beharko nuke. Edozelan ere, halakoak ez dira soilik gure artean geratzen. Edozein herrialdetako liburu salduenen zerrenda begiratzea aski da konturatzeko horien artean literatura *ona* salbuespena dela. Gil Berak esaten duen bezala (*Ostiela* 9, 23.orr) “edozein literaturan gehiena zaborra da”, baina gure literatur-mundu nimiñoan ez dugu literatura ona, ez hain ona eta kaskarra desberdintzeko ohiturarik, ez horretarako tresna ikonografikorik (bilduma ezberdinak, adibidez). Lagun batek esan zidan, behin, euskal literaturak abenturazko eleberrien eta best-sellerren beharrean zegoela, hots, “bigarren mailako” literatura baten beharrean. Euskal Herrian, ordea, argitaratzen den oro kontsideratu nahi dugu literatura garaia. Eta, halaxe, Jon Arretxeren Liburu hau ager daiteke, liburudendako apal txukun batean, bere argitaletxeko bilduma berberak plazaratutako Joseba Sarrionandiaren, Mercé Redoredaren edo John Steinbeck-en lanen artean. Enpin.”

Itxura batean kritika hori gehien bat argitaletxe sistemari –gaurko sistema literarioaren zutabe nagusietako bat, egilearen eta irakurlearen arteko bitartekaritza egiten duena- eginda dagoela egin arren, Jon Arretxek berak erantzun zion Iban Zalduari *Ostiralak* liburuko lehen ipuinean, “Estalkiak”, erantzun ere idazle batek erantzungo lukeen bezala, eta eman ere, gure literaturaren bestelako ajeen berri eman zuen.

Arretxek ere bere aipamenetan eman izan du bere arrakastaren gakoen berri. *Zabalik*-en edizio digitalean (*Zabalik* 2003-6-16) horrela erantzuten zuen *Larunbatak* eleberriaren berehalako arrakastaren gakoen gainean:

“Ongi ezin esan. Nire idazkera izan daiteke, zuzena eta argia, edota baliteke izatea idazten dudana liburu mota, euskaraz ezohikoa: bidai literatura edota umorea ardatz dituzten istorioak. Iruditzen zait, irakurle euskalduna aspertu egiten dugula betiko kontuekin buelta eta buelta, gora eta behera, benga, gai eta argudio berberak behin eta berriz.”

Edozelan ere, Jon Arretxeren arrakasta ez litzateke bakarrik funtsatuko gure literaturak izan dezakeen irakurle multzorik handieraren egarri eta gaitasuna kontuan hartzean. Jon Arretxeren

liburuen arrakastari beste arrazoi bi gehiago gehitu beharko genizkioke. Arretzek momentu guztian jakin izan du irakurleen espektatibei eusten, eta aldi berean zabaldu egin ditu. Hauxe da irakurleek idazle batengandik espero dutena, nolabaiteko itxaropen eta aurreiritzia haren lanaz, Herrera Teoriatik datorkigun “Igurikimen ortzi muga” deitutakoa. Arretxe bidaia liburuak idazten hasi zen, bidea agortzear zegoela pentsa genezakeen momentuan, bidaia liburuak idazteari utzi gabe, umorea ardatz zuten liburuak hasi zen idazten. Azken sail horretan trilogia izatean, eta trilogia horren berri irakurleei ematean, irakurleak alde zurratik jakinaren gainean jartzen zituen, bere hurrengo pausuen berri ematen zien. Pistak ematen zizkien irakurleei. Horrela, eutsi ez ezik, beste genero bateko irakurzaleak irabazi ere egin ditu. Gainera, horretaz gain, batean zein bestean, traiektoria handia erakutsi du. Argitalpenei maiztasun handia eman die eta genero bakoitzean erabilitako ezaugarri narratiboak gorde ditu. Hori dela eta, liburu berriak noiz argitaratuko dagoen irakurle fidel ugari lortu du.

Bidaia ardatz duten ipuin-bildumak.

Zazpi kolore izeneko bilduma dugu bidaia generoan Arretzek eman duen bigarren narrazio laburren liburua. Bilduma hau 2000 urtean argitaratu zuen. Hala ere, bai lehenengo bidaia ipuin-bildumarekin, *Hakuna matata*-rekin, bai gainontzeko bidaia liburuekin *Zazpi kolore* liburuak aldea erakusten du. Arretxeren libururik barnerakoiena dela esan liteke. Bi urtean *Ostegunak* eta *Ostiralak* umore bildumak eginda, eta trilogia osatuko zukeen hirugarren liburua iragarrita, Arretxe bidaiaz idaztera itzuli zen. Familiako gorabeherak tartean, Arretzek liburu honetan sentimenduen barrena abiatu zuen bidaia. Ipuin bakoitzean bidaia geografikoaz gain, sentimenduetara bidaia egiten duela esan genezake. Sentimenduak zazpi koloretako bakoitzak adierazten ditu.

Horra *Zazpi kolore* izenburuaren esanahia. Hala ere, hainbat geografietan barrena ibili arren, liburuak bidai bakar bat erakusten du, Mendebaldean heriotzaz dugun ikuspegitik Ekialdean duten ikuspegira. Mendebaldean heriotza beltzez eta saminaz inguratzen bada, Ekialdean zuria dugu heriotzaren kolorea eta poztasun sentimenduak ez dira inoiz desagertzen. Horregatik, heriotza abiapuntua eta akabua izan arren, mutur biak ez dira berdinak. Bizitzari ekiteko filosofia ezberdinen aurrean geundeke. Ibilbide honek barne bidaia ere adieraziko luke, arimaren sendagaiaren bila doan bidaia. Geografikoki berdina izango genuke, Mendebaldetik Ekialdera, munduan zeharreko ibilaldia izanik ere. Tarteko koloreek, berriz, sentimendu eta paisaien aniztasuna erakutsiko lukete. Hogeita zazpi narrazio laburrotan

bidaiariaren bidera irteten den jendeak hartzen du protagonismoa. Deskribapen xumeekin naturaren eta jendearen bizimoduaren berri ematen digu.

Egileak berak horrela zioen liburuko hitzaurrean:

“Narrazio guztiak errealtatetik aterata daude, munduan barrena egindako bidaietan izan ditudan bizipenetatik. Urteetan zehar makina bat egoera bitxi, hunkigarri, arriskutsu, pozgarri nahiz tristetatik pasatu naiz eta, halaber, hamaika pertsona ezagutu ditut zerbait kontatzeko beharra zutenak, edo zerbait erakusteko gogoia, edo, nahiz eta nirekin hitzik ere ez trukatu, zerbait berezia adierazten zutenak euren begirada hutsaz. Pertsona eta egoera horiek ezagutu ditut eta liburu honetan egoera horiek berreskuratu egin ditut eta liburu honetan sartu. Zenbait kasutan nire lehenengo liburuetan barreiatu agertzen diren pasarteak aprobetxatu ditut testu birmoldatu eta berridatziak osatzeko; dena dela, narrazio gehienak berriak dira.”

Umorea ardatz duten ipuin-bildumak.

Aurretiaz esaten genuen bezala, bidaia liburuez gain, Arretxeren narratibaren beste arlo nagusi bat da umore literaturari eskaini diona. Arretxek Gasteizen kokatu ditu bere ipuin-bilduma hauek: *Ostiralak* (1997) eta *Ostegunak* (1999). Esan bezala, trilogia baten lehenengo liburu biak ditugu horiek. Trilogia *Larunbatak* (2001) lanarekin osatuko zen, honetan beste ipuin-bilduma batekin izan barik eleberri batekin. Hirurak Gasteizko unibertsitatearen giroan girotuta. Gasteizi egindako erreferentziak handiak izan arren (IVEF eta Filologia fakultateak, Hala Bedi irratia, Kutxi kalea...) liburuotan gertatzen diren pasadizoak ia edozein hiri unibertsitariotan gerta litezke.

Izenburuek asteko egun jakin batzuei erreferentzia egiten diete. Hala ere, gertaerak ez dira egun horietan nahitaez gertatzen. Izan ere izenok adinaren arabera jarrerak erakusten dituzte. Ostegunak unibertsitatean ikasten dauden ikasleen parranda egunak izaten dira, batez ere etxetik kanpo ikasle pisuetan daudenenak. Jakina da ikasle horiek ostiraletan etxera itzultzen direna, horregatik pisukideen arteko jaiak ostegunetan egiteko ohitura hori. Beraz, oraindino gaztea eta ikaslea dena izango litzateke lehenengo liburuko protagonista tipoa. Behin garai hori pasatuta, lehen ikasleak izan diren horiek lanerako lehenengo urratsak hasten dira egiten, horretan parrandarako ohiturak ere aldatzen dira. Trantsizio garaia genuke hau. Ostiralak bihurtzen dira asteburuko atari. Berriz, adinean gora eginda eta adinak dakartzan ardurak lepo hartuta, larunbata da parrandari eusteko egun bakarra. Beraz, oro har, jende prototipo jakin bat genuke, parrandazalea, adinak eta bizimodu egoerak agintzen duten sasoi

ezberdinetan. Sasoiok, trilogiak ere adierazten duenez, katean, ilara erreskan, joango lirateke. Ibilbide jakina ezarriko lukete

Bestalde, aipatu bezala, umorea da ipuin hauen ezaugarriarik nabarmena. Umore axolagabe, zoro, beltz eta krudela. Batzuetan barre algara eragiten dute, besteetan ironia finak irria sortarazten du. Xelebrekeriaz gain, sexu-kontuak ez dira falta. *Ostiralak* bilduma sexua dugu nabarmenago. Falta ere ez dira falta irakurleentzako keinuak, ez eta, artikulua hasieran aipatzen genuenez, bildumaren gaineko aipu eta kontrakritikarik.

Narrazioetatik, beraz, hamaika pertsona xelebre pasatzen da, batzuk errealtatetik zuzenean hartuta. Pertsonaien artean badira bilduma guztietan beti agertzen direnak (Martin, Oier...) Horrek guztiak trilogia osoari hari eta batasuna ematen dio. Egilea istorio horietan guztietan lekukoa eta aldi berean hurbileko protagonista ere izango genuke.

Bildumon beste ezaugarrietako bat idazkera dugu. Egoera xelebreek eskatzen duten moduan idazkera zuzena, erraza, axolagabea, mailegu gordin eta guztiz; jeneralean gaurko gazteen hizkerara egokitua.

Idazkera horrengatik, darabilen umore gordinagatik eta lortu duen arrakastagatik, kontraesan badirudi ere, trilogia honek era guztietako kritika zorrotzak jaso ditu.

Barne historiaz. Xabier Montoia. *Gasteizko hondartzak* (1997).

Seguru asko *Gasteizko hondartzak* izango da euskal literaturan, orain arte behintzat, Euskal Herriko hiri baten geografia eta barne historia, Gasteizena kasu honetan, ondoen eta zabalen erretratu duen liburua. Montoiak hiria aitzakiatzat hartzen du haren iraganaz fabulatzeko, beti ere gaurko ikusmiratik, errealtate eta fikzioa lotuz. Lanak, adierazi bezala, formalki ziklo baten egitura dauka eta, zikloa, hain zuzen, ideia nagusia da. Aldi jakin baten zikloa dugu eta bertan pertsonen inguru eta bizipenak nahasten dira. Hain zuzen, Montoiak hiriaren historia berregiten du, Gasteizen historia sasoi jakin batean, baina *Gasteizko hondartzak* ez da edozein historia liburu, historia handia izan daitekeena historia txikiz osotuta baitago. Bere eleberrietan bezala, egileak ez du ondo dokumentatutako lekukotasun historikoa eskaintzeko asmorik, jende arruntarena baino, egoera latz batean bizi den jendearena, alegia. Izan ere, hiriaren historia biztanleen historia da, luzaroan bertan bizi izan diren bizipenen multzoa. *Gasteizko hondartzak* liburuak Gasteizko biztanleen bizipenak

dakarzkigu, 1936ko gerra zibiletik hona. Beren bizipenen historia txikia da aldatuz doan inguru batean, aldatu baina aldi berean arrastoak uzten dituen. Denboraren igaroak ezabatzerik ez daukan alde hori, hain zuzen, Montoiaren lanaren ardatz nagusia da.

Liburuak dakartzan hogeita bi kontakizun horietatik, lehena, “Ikatza bezain beltz”, eta azkena, “Bizi hori galtzeko beldurrez” liburuaren gako bihurtzen dira. Lehenak hasiera ematen dio zikloari, eta bigarrenak, hirurogei urte igarota amaiera. Biek markoan sartzen dituzte gainontzekoak. Bietan ere protagonista bera daukagu, Martzelo. Pertsonaia honek liburuaren mezu nagusia ondo ulertzeko ezinbestekoa den oroimen jokoa abiatzen du, berak ematen digu hiriak izan duen aldaketaren berri, zer aldatu den eta sekula aldatuko ez denaz ohar egiten digu. Lehenengo kontakizuneko protagonista den Martzeloren nahiek eta itxaropen galduek bidea ematen diote istorio zerrenda bati, non kanpoko erreferentzia historikoak emateaz gain, garrantzitsuago bihurtzen baitira jendearen historia xumeak.

Errealitatearen eta zentzugabekeriaren artean. Harkaitz Cano. *Telefono kaiolatua* (1997).

Orain arte lau dira Harkaitz Canok argitaratu dituen ipuin bildumak, *Radiobiografiak* (1995, Elkar), *Telefono kaiolatua* (1997, Alberdania), *Bizkarrean tatuaturiko* mapak eta *Neguko zirkua* (2005, Susa). Hala ere, dudarik gabe *Telefono Kaiolatua* eta *Neguko zirkua* dira ipuingintzan egin dituen lanik sonatuenak.

Telefono kaiolatua bildumari arreta emanez, esan bere narratiba poetiko bikaina erabiliz ukitu ezkorra duten ipuinak ekarri zituela Harkaitz Canok. Luzera ezberdineko ipuin hauen artean ez dago lotura garbirik. Hala ere, horietan guztietan ageri-agerikoa Canoren berezko estiloa. Esan dugun moduan, Canok narratiba poetikoa darabil, are gehiago poesiak ere tartekatzen ditu testuan. Bestalde, badira ipuinetan errepikatzen diren elementuak, sentsazioak oro har: bakardadea, heriotza, suntsidura... Horretaz gain, telefonoa da, bildumari izena ematen duena, ipuinetan zehar dabilkigun beste elementu garrantzitsu bat. Telefonoak itxaropen, beldur eta zorion sentimenduak islatuko lituzke.

Canok errealitateari fantasia gehitu eta istorio ezagunak aldatzeko joera du, horratx Robinson Crusoe eta Rimbauden gainean egindakoak. Izan ere, Cano gertaeren edo ezagunaren beste alde horren bilketa etengabea da, honela heroi hauen desmitifikazioa lortzen du. Ipuin hauetako pertsonaiak antiheroiak eta galtzaileak dira. Pertsonaiek lotura handia dute heriotzarekin, izan ere, heriotzaren presentzia handia bada.

*Telefono kaiolatu*a bildumako ipuinak labur-laburrak dira, denbora eta lekuaren aldetik zehaztugabetasun handia erakusten dute, baina aldi berean, iradokiztaileak dira. Ironiaren erabilera, ezustea dakarten amaieraren garrantzia, zentzugabekeria eta erreferentzia literario etengabeak dira ipuin hauen ezaugarriak behinenak. Horri Canoren ohiko metaforak eta irudiak gehitu beharrean gaude.

Postmodernitatearen xidorretik. Jabier Cillero. *Hollywood eta biok* (1999).

Cillero bilduma hau idatzi aurretik ezaguna bazen euskal literaturan, batez ere literatura anglo-saxioarren maisu-lanen euskaratu izanagatik izan da, eta horrek badu eragina bilduma honetako hogeita bederatzi ipuinetan. Ipuinon lehenengo ezaugarri nabarmena tamaina dugu. Luzeak diren ipuinekin batera Cillerok mikrorrelatoak egitera jotzen duen maiz. Ipuin labur horiek nahitaez iradokorrak baino ezin dira izan, *flash* modukoak. Narrazio hauek guztiak independenteak dira, ez dute giro komunik sortzen, baina badira, hala ere, nolabaiteko batasuna ematen dieten bi bat elementu sailkatzaile. Elementuok hiriaren tratamendua, eta bestelako arte adierazpenekiko harremana, zinearekiko batez ere, baina literatura eta pinturarekiko ere. Hiriaren tratamenduari dagokionez esan behar lehenik eta behin ipuin guztiek hiria dutela kokaleku. Horrela, hiriko giro horretan bizitzako hainbat egoera azaltzen da. Esan genezake aurkezten dituen egoera eta pertsonaiak hiri modernoak eragindako izaki malapartatuak baino ez direla. Horretan guztian egilea errealitatearen beste alde erakusten ahalegintzen da, alde ilunak oro har. Egoera arrunten alde siniestroak agertzen ditu, baina, esan bezala testurik gehienak labur-laburrak direnez, oso estilizatuta agertzen dira, gehienez sentazio bat lortzera baino ez dira ailegatzen. Batzuetan espazioa eta denbora zehaztugabeak dira, izenburuek baino ez digute narrazioaren muinera heltzeko giltza ematen eta hitz gutxitan gauza ugari adierazi behar denez, konnotazioa nagusitzen da. Askotan ezagunak diren egoerekin jolastu egiten da, testuingurutik kanpo geratzen diren joko bitxiak sortuz.

Horretan parodia eta ironia erabat gailentzen da. Hemen ere funtsezkoagoa da kontatzen ez zaiguna kontatzen zaiguna baino. Horrela ipuinon gaien artean etsipena, ezustea, misterioa, absurdua, eromena eta oroitzapenak aipatu beharko genituzke.

Esan lez, ironia eta parodia dugu ezaugarri nagusien artean. Hori ere nabaria da zinea eta literaturako lanak parodiatzen dituenean. Zine amerikarraren aipamenak etengabeak dira, *Casablanca* filma, autopista ondoko motelak, hiri handietako auzo txinatarrak, basamortuko

haizeak kolpatzen dituen etxaldeak, San Francisco eta Las Vegas, Reno eta Los Angeles, mafiako delinkuenteak eta sheriffak. Hamaika filmetan ikusi ditugun western eta detektibe istorioak. Horien guztien “remaker” parodikoak egiten ditu, bai eta literatura unibertsalaren maisu-lanena ere (Hamlet...). Horiek guztiak desitxuratzen ditu, kontrastearen bidez sentsazio ezberdinak iradokiz, eta gogoetara bultzatuz. Askotan zentzugabekeriaren aztarnak nabari-nabariak dira, pertsonaiak errealitate eta fantasiaren mugetan agertzen zaizkigu. Genioen lez, hiriko giro modernoan galdu eta despertsonalizatu diren izakiak dira pertsonaia horiek guztiak. Hala ere, bikoiztasuna da ipuin hauen ezaugarri behinena. Izenburuak berak ematen digu espazio eta egoeraren zentzu bikoitza *Hollywood eta biok*, non “biok” horrek Euskal Herria izan litekeen. Horrela, espaziook eta bakoitzak iradoki dezakeena nahasten dira ipuinetan zehar, bien arteko mugak non dautzan argi lotu gabe. Bikoiztasuna ere egoeren aurkezpenean dugu, errealitatea eta berorren ifrentzua agertzen direnean, eta pertsonaiek ere nortasun bikoitzak ispilatzen dituzten, zein den errealitateari dagokiona egundo argitu barik.

Ezaugarri narratiboei dagokienez, lehen-lehenik aniztasuna nabarmendu beharko genuke, bilduma osatzeko hainbat genero erabili zituen: hitzaldi baten grabazioa, telefono elkarrizketak, gutunak, ikasleei zuzenduriko saioak... Ikuspuntuaz, bestalde, narrazio hauetan zehar narratzaile mota ugari ageri dira. Hirugarren, bigarren nahiz lehenengo pertsona; narrazioko pertsonaia zein ez. Gainera ipuin askotan narratzaileen planoak aldatzen dira. Narratzaileak berak batzuetan narrazioaren nondik- norakoaz egiten du irakurlearekin. Esaterako, bildumaren hasierako lehen ipuinean narratzailea irakurle jakin bati zuzentzen zaio, narratario jakin bati: katedradun bati. Horrela ipuin horren bidez bilduma osoaren aurkezpena egiten digu, bildumarekiko arreta lortu nahi du. Pertsonaiak ere ugariak dira, euren ezaugarriak gutxi garatuta dauden arren, informazio gutxi dugu haietaz, ezinbestekoa bakarrik ideia iradokorra izan dezagun, eta aipatu dugun lez, pertsonaiok, batzuetan film eta liburuen benetako pertsonaiak, karikatura eta antiheroi gisa agertzen dira gizarte modernoaren aurrean. Denboraren tratamendua ere askotarikoa da, oro har zehaztugabe agertzen da eta narrazioaren denborari dagokionez *flash back*-ak ugariak dira ipuin batzuetan, ez guztietan baina. Darabilen estiloan, batetik, bestelako arte adierazpenen eragina antzematen da, zinearena batez ere, eta bereziki elkarrizketetan. Bestetik, literatur generoen erabilerak ere (eskutitzak, hitzaldiak, bakarrikizketak...) aberastu du estilo hori.

Cilleroren *Hollywood eta biok* bilduma honetan agertzen diren ezaugarriek (zehaztugabetasuna, bikoiztasuna, arte eta literaturaren parodia, literatur generoen

eklektizismoa eta hibridazioa, pertsonaien despertsonalizazioa, ironia, absurdoa eta jolasa) postmodernitateko literaturaren ezaugarri nagusien aurrean jartzen gaitu.

Modernismoaren lorratzak. Anjel Lertxundi. *Piztiaren izena* (1996).

Bagenioen, euskal literatura aro postmodernoan sartuta bazegoen ere, liburu guztiak ezin genituela postmodernistatzat hartu. Horren adibide garbia da Anjel Lertxundiren literatura. *Ifrentzuak* sailerako idatzitako *Piztiaren izena* (1995, Alberdania) honek deabruaz dihardu, mito faustikoaz; hau da, deabruari dohain baten truke arima saltzen duenaz. Horren inguruan Lertxundik bost ipuin eta glosategi bat josi zituen liburuan. Lertxundik, *Piztiaren izena* honetan, gure tradizioa irendu eta kamustu zuten garai bateko abade folklorezaleen aldean, benetako euskal “ars diabolica”, demoniologia tratatua, berregiten du, bertako eta kanpoko tradizioez osotua, gatz eta piperraz josia eta prosa ederraz apaindua. Baina, deabruaren gai hau, gizakiaz eta, bide batez, jainkoaz berba egiteko baliatzen du. Izan ere, deabruaren irudia aitzakia hartuta, giza izatearen ilunpe itzaltsuenak agerian utzi eta ulertzea dauka helburu. Horren inguruan Europako literaturan iraunkor diren gaiak jorratzen dizkigu egileak: gaitza, anbiguotasuna, betikotasun egarria, beldurra, jainkoaren itzala, gutziak betetzeko gaitasuna izatearen grina nahiz eta horretarako arima saldu behar. Nahikari horiek, itxura batean, azalpen erraza dute, denen atzean omen dago Txerren edo deabru baten eskua. Horrelaxe azaldu nahi izan dizkigute gizakiaren alderik ilunenak, eta horrelaxe aurkezten dizkigu liburu honek. Giza izate horrek ematen dio liburuari lehenengo elementu bateratzailea, lotura tematikoak ematen diona alegia. Badira gehiago, hala ere. Bost ipuinok elkarrekin lotuta daude, hari fin batez. Lertxundik ahozko literaturaren ekarriaren eta tradizio idatziaren arteko uztarduratik erdiesten du liburuari darion prosa jaso eta aberatsa.

Bestelako generoak. Ipuin erotikoa. Zientzia fikzioa.

Azken urteotan ipuingintzari ekarpena egin dioten bestelako literatur generoen artean, aurretiaz aipatzen genuen bezala, literatura erotikoa ere gogora ekarri behar genuke. Egia da erotismoa oso presente dagoela sasoi honetako egile askoren bildumetan, baina oso bestelakoa da erotismoak berak lan literarioaren asmoa, beraz ardatz osoa, betetzen duenenean; orduan genero erotikoz berba egin behar dugu. Genero hau, ondorioz, 90eko hamarkadaren berrikuntzetako bat izango litzateke. Oraindik gehiegi landu gabe, modu testimonialean gehien bat, askotan bazterreko generotzat hartuta, lekutxo txiki bat egin du gure literaturan. 90eko hamarkadako ipuin erotikoen aitzindaria Aitor Aranaren *Ipuin lizunak* (1994, Haranburu) bilduma kontsidera dezakegu. Baina ipuin erotikoen bildumak ez ziren gure

artean ezagunak izaten hasi Basauriko ipuin erotikoen lehiaketa eta Txalaparta argitaletxearen literatura erotikoaren saila abian jarri arte. Biak gainera, 1996az geroztik, elkarlanean ibili dira ipuin erotikoen promozioan eta argitaratze lanetan. Horrela etorri dira orain arte *Euskal idazleen ipuin erotikoak* (1998, Txalaparta); Pilar Cristobalen *Esku bakarrarekin irakurtzeko kontuak* (Txalaparta, 1999); *Bero hezeak* (Txalaparta, 2001); Juan Karlos Merinoren *Kondoi urrunak* (Txalaparta, 2002); *Lehenengo aldia* (Txalaparta, 2004); *Basa gurina* (2006, Txalaparta) eta Rafa Ugaldereen *Relax* (Txalaparta, 2007) ipuin-bildumak.

Zientzia fikzioari bagagozkio, esan beharko genuke askozaz gutxiago landu dela gure literaturan, are gutxiago ipuingintzan. Bakar-bakarrik Joanes Urkixoren *Lurra deika* (1991, Erein) ipuin-bilduman aurkitzen dugu zientzia-fikzioaren zantzurik. Bilduma horretan Joanes Urkixok gizateriaren historiari buruzko ikuspegi berezia eskaintzen digu. Sasoi guztietan gizakiak zerbait transzendental galdu izan du, borrokari eta ameslarientzat norgehiagorako gai bihurtu dena. Azkenean galeraren oroitzapen galdu bat baino ez da geratuko. Erabat zientzia-fikzioa egin gabe narraziook nahiko ziprztinduta daude zientzia-fikzioaz. Dena dela, egileak zientziari baino fikzioari eman nahi dio lehentasuna, zientziarekin zerikusia duen guztia errekurtso bat baino ez litzateke izango: kasu batzuetan egunerokotasuna islatzeko (konputagailuak...), bestetan gure mundu ezagunean ezinezkoa den egoera baten estrapolazioa egiteko (astronautziak, beste planetak...). Horrezaz gain, geratzen dena fantasia da, sinesgarria izan nahi duen fantasia. Urkixok gizakiarentzat irudimenezko beste jatorri bat, beste etorkizun bat asmatzen du, non espazioaren konkista jada ez den utopia eta gizateriaren mugak gero eta urrutiago geratzen diren, bere hiltzori luze geldoan *Lurra deika* ari den bitartean. Dena delako zientzia-fikzio honetan gizakiaren ibilbide bat sinbolizatzen du, egilearentzat kezkarriak diren gertaeren sinbolizatzea da, tristeziak eta melankoliaz aurkeztuak.

Narrazioaren eta olerkigintzaren artekoa. Jose Luis Otamendi. *Euri kontuak* (1999).

Jose Luis Otamendi ez da olerkigintzan ibilita narratibara jauzi egin duen bakarra, ezta olerkigintzatik hurbileko ipuingintza egin duena ere. Berak aitortzen zuen *Euri kontuak* (1999, Susa) liburuko ipuinak oso hurbil zeudela olerkigintzatik, intentsitate kolpe bakarrekoak gisa definitzen zituelako. Intentsitatea da, beraz, ipuinaren eta olerkiaren mugak elkarrengana hurbilarazi dezakeena. Baina, olerkigintzara baino, berriro gogoetetara jotzen duten narrazio laburren aurrean gaude. Ipuinotan gai ugari agertu arren, garaiko gertaera politikoek berebiziko lekua hartzen dute, ETA-ren su-etenak kasu. Gehienak Azpeitia herrian, egilearen

herrian alegia, kokatuta daude. Beraz, esan genezake errealismotik nahikoa dutela. Bilduma honetako testu gehienak tristeak dira, sentimendu goibela gailentzen zaie. Giro triste eta melankoliatsu hori giro edo naturaren aldaketek indartzen dute, horrela, eguraldiaren bidez egoera animikoak deskribatzen ditu. Baditu, hala ere, absurdutik eta tragikotik duten ipuinak. Gogoeta laburrak diren neurrian, pertsonaien karakterizazioa txiki-txikia da, pertsonaia asko ere ez dira ipuinotan azaltzen. Esan liteke, pertsonaiek abiarazten dutela egileak hain estimu handian daukan memoria joko, zeinetan liburu osoa oinarritzen den. Otamendik hizkera landua bezain zaindua aukeratu zuen ipuin hauetarako. Sentsazioak etengabeak dira eta horretarako adjetibazio indartsua darabil.

Milurte berriko ipuingintza.

Milurte berriarekin batera, hasieratik eta mugatzat jarri dugun 2003. urte ingurura arte, aurreko hamarkadetan euren ibilbide literarioa hasitako zenbait idazleren ipuin bildumak argitaratu ziren. Esan genezake egile hauek guztiak ez zirela nabarmendu 90eko hamarkadako ipuingintzan, argitalpenik egin ez zutelako edo denbora horretan genero hau landu ez zutelako. Horien adibide ditugu Juan Martin Elexpurren *Hamaika ipuin* (2000, Elkar); Jesus Etxezarraga *Sugearen tristura* (Pamiela, 2001); Enrike Urrutia Capeauren *Izar beltzaren urtea* (Pamiela, 2000). Horiekin batera 90eko hamarkadan hasitako idazleen ipuin-bildumak ere baditugu: Txilikuren *101 gau* (Elkar, 2000); Jon Arretxeren *Zazpi kolore* (2000, Elkar); Iban Zalduaren *Gezurrak, gezurrak, gezurrak* (2000, Erein), *Traizioak* (2001, Erein), *Itzalak* (2004), *Etorkizuna* (Alberdania, 2005); Patxi Iturregiren *Behi eroak* (2003, Elkar), *Dioramak* (2006, Elkar); Karlos Linazasororen *Ez balego beste mundurik* (2000, Alberdania), *Ipuin errotikoak* (2001, Alberdania); Patxi Zubizarretaren *Barrikadak* (2003, Erein); Jokin Muñozen *Bizia lo* (2003, Alberdania)... Bai eta milurtearekin batera plazara irten ahots berrien lanak ere: Ana Urkizaren *Desira izoztuak* (2000, Elkar), *Bekatuak* (Elkar, 2005); Pedro Alberdiren *Kafka Bilbon* (2002, Alberdania); Mikel Tabernaren *Txokolatezko dinamita* (2001, Susa); Ixiar Rozasen *Sartu, korrontea dabil* (2001, Erein); Xabier Etxaniz Rojoren *Begiak itxi eta kitto* (2000, Elkar), *Hamar manamenduak* (2002, Erein)...

Bilduma horietan guztietan aurki ditzakegu aurretiaz zetozkigun ildoetako ipuin motak. Bidaia ardatza duen Arretxeren bilduma; Historian eta erudizioan funtsatzen diren Etxezarraga eta Capeaurenak bezalako bildumak; Alberdik eta Iturregik lantzen duten nolabaiteko fantasia, eta Iturregiren kasua ere errealismo zakarra; begiradaren garrantzia nabarmentzen duten Urkiza, Rozas eta Etxanizen bildumak; Elexpuru, Zubizarreta, Muñoz eta

Tabernaren bildumetan gure historia hurbila ardatz duen errealismoa; ultramodernitatearen zantzuak dakartzan Iban Zaldua; saiakeratik hurbil dagoen narrazio moldea Txilikuren eskutik; baita ere, aipatu beharko genukeen narrazio laburra eta poesia elkarlotzen dituen Aurelia Arkotxaren *Septentrio* (2001, Alberdania). Egiturei dagokienez, ia nobelaren besteko batasuna lortzen duten bildumak dira, esaterako, Zubizarreta eta Rozasenak. Gainontzekotan, nagusi dira ipuin solteez osotutako bildumak, berauen arten batasunezko elementurik aurki badaiteke ere. Hala ere, milurte hasierako ipuingintza honek berrikuntza ekarri badakartza. Batetik, ipuin laburra erabat nagusitzen dela esan genezake; bestetik, begiradak, oro har, hartzen duen garrantzia, non sentimenduek eta inpresioek leku nabarmena hartzen duten. Bertatik ipuin labur, arin eta biluzi tankerakoa eratorriko da. Bestalde literatura unibertsaleko ipuin-liburuen itzulpenen azkartzea aipatu behar genuke. Eta, azkenez, 2000ko hamarkadako urteek erakusten digutenez, idazle berriak plazara irten ahala, feminizaziorako joera handia da ipuingintzan, oroz bat euskal literatura osoan gertatzen den bezala.

Oroz gain, Ixiar Rozasen *Sartu, korronte dabil*, Iban Zalduaren *Traizioak* eta Jokin Muñozen *Bizia lo* nabarmendu beharreko lanak dira.

Mende berriaren hasiera honetan Ixiar Rozasen ahots berria indartsu irteten da literaturaren plazara. *Sartu, korrontea dabil* (2001) lanean. Eleberriaren egituratik hurbil dagoen bilduma horretan Rozasek kanpora begiratzen du. Kanpora begiratu bai, baina barnea deskubritzeko asmoz. Rozasen begiradak zine kamara baten hoztasuna gogorarazten digu. Horrela bada, bere begiradak hiri handietan alderrai eta oharkabean dabiltzan pertsonak (eskaleak, baztertuak, etorkinak...) dakarzkigu. Rozasen kamara jendeak gurutzatzen dituen begiradetan ezartzen da, bere keinu esanguratsuetan.

Baina, ezbairik gabe, Iban Zalduaren ipuin-bildumek erakutsi dute sasoi honetako euskal ipuingintzaren alderik sendoena.

Iban Zaldua. *Traizioak* (2001)

Iban Zalduak euskaraz argitaratu dituen *Ipuin euskaldunak; Gezurrak, gezurrak, gezurrak; Traizioak, Itzalak* eta *Etorkizuna* ipuin-bildumak gaur egungo euskal ipuingintzaren adibide nabarmenak dira, oraingo narratiba laburraren elementu esanguratsu guztiak biltzen dituztenak, eta bidez batez gaurko euskal narratibaren adibide adierazgarriak ere badira. Iban

Zaldua genero honen defendatzaile sutsua dugu, maiz narratiba idazleen artean euskal ipuingile petoen falta salatu izan du. *Traizioak* bilduma bere lan esanguratsuentzat jo daiteke. *Ipuin euskaldunak* eta *Gezurrak*, *gezurrak*, *gezurrak* bildumetan jarritako bideari eutsiz, gai baten inguruko ipuin liburua idatzi zuen Iban Zalduak, *Traizioak* izenburupean. Hala ere, horrek badu paradoxa handi bat. Izan ere, ipuin guztiak diferenteak dira, eta gero batu egin dira gai nagusi baten azpian. *Gezurrak*, *gezurrak*, *gezurrak* bildumako gai nagusi hori gezurrari buruz hitz egitea zen bezalaxe, honetan traizioari buruz hitz egiten da. Iban Zalduak dakarkigun beste paradoxa bat da lirismoaren aurka azaltzen duen jarrera kontuan hartzen badugu. Hala ere, olerkigintza narratiboaren alde egiten du eta bere paradoxa datza ipuin-liburuak poema bildumen eratan moldatzean eta ipuinek poesiaren intentsitateaz idaztean. *Traizioak* lanean ipuinak bost ataletan batuta daude: Errealismoari (9 ipuin), Iraultzari (7 ipuin), Memoriari (7 ipuin), Aberriari (7 ipuin eta remix bat), Literaturari (9 ipuin). Batzuk labur-laburrak dira, mikrorrelatoetarako joera handia erakusten dute. Literaturari atalekoak dira luzeenak, berauek intentsitate gutxiagokoak badira. Bost atal nagusiok bidaia nostalgikoa osatzen dute, izan ginena eta izan gintezkeen artean. Idazleak garbi utzi zuen bere traizioak txikiak direla, maila apalekoak eta egunerokotasunean gertatzen diren egoera arruntei egindako traizioak, “Aberria” eta “Iraultza” berba potoloak erabili arren. Horrela zioskun horretaz:

“Gure ditxosozko gatazkaren testuinguruan sarritan erabiltzen da “traidore” hitza, maizegi. Baina, gero badaude traizio txikiagoak, egunero bizitzakoak, eta horiek ere erakargarriak iruditzen zaizkit oso fabulagarriak”⁴¹

Iban Zalduaren ipuingintza lanetan nagusi gertatzen dira modernitate ostekoak ekarri dituen hainbat ezaugarri. Nagusia subjektuaren neurrien galera litzateke. Ez dakigu nor garen, ez eta ere zenbat pertsona bizi den gure barnean. Horixe da postmodernitateak azaltzen duen ezaugarriarik behinena. Ez da bakarra, baina. Zehazgabetasuna, haustura, deskanonizazioa, pertsonaren nortasunaren deseraikitzea, errepresentazioaren ezintasuna, ironia, hibridismoa, inauteri zaletasuna, ekintzen nagusitasuna performanceen bidez, eraketa eta inmanentzia ezaugarriak ere aipatu beharko genituzke.

⁴¹ Iban Zaldua: “Traidoreen figura interesatzen zait”. In *Gara*, 2001-05-05. Durangoko Azoka gehigarria.

Iban Zalduak horietako asko darabiltza ipuinetan. Alabaina, pertsonaren nortasunaren ugaritasunaren ezaugarria garrantzitsuenetarikoa da. “Argazkia” deritzon ipuinean, “Memoriari” atalekoa, Rakelek, dei bat hartzeko edo egiteko zegoela, argazkiak bota ditu mahaiko kutxatik. Eta han iragana agertu zaió. Mikel –aspaldiko lagunak- eta biek ematen dute bere Eñaut semearen gurasoak. Baina bat-batean telefonoak jotzen du. Eñaut poliziak eraman du, eta Rakel Mikelen telefonoaren bila aritu da, Eñauten betiko aita Mikel izan balitz bezala. Rakelek senarra eta adiskidea nahastu ditu idazleak. Horrela errealtatea nahasten da. Horrela, berdin gertatuko da espazioarekin (“Adurtzako auzoan”) eta denborarekin (“Saltzailearena”). Mugak ez dira inon finkoak izango.

Idazleak berak aitortzen duenez Borges, Calvino eta Cortazarren ipuingintzaren eraginak jaso ditu. Horiek denek jokatu izan dute errealismoak jarritako legeen kontra.

Bestetan, Iban Zalduaren ipuinetan pertsonaia batek beste norbaiten izaera hartzen du, eta patuak aldatu egiten dira. Hala gertatzen da, esaterako, “Hiri-udalekuak” deritzon ipuinean. Protagonistak Aimar deitzen den ume baten tokia hartzen du, eta betiko hartu ere, zeren amak hartu eta berarekin eramango baitu, Aimar bakarrik betiko geratzen delarik. Honelako jokoek bizitzaren kasualitatez ari dira, edo beste batzuetan bizitzak duen alde absurdua nabarmentzen dute. Irrazionalismo honetan pertsonaien istant txiki batzuk baino ez ditugu ezagutuko. Baina, susma dezakegu ipuina amaituta pertsonaien bizitza obsesiboak berdin jarraituko duela. Horrela, “Esnearena” deituriko ipuin batean ETako atxilotuari bisita egingo dio unibertsitateko irakasle batek. Hark esnea har dezan gomendatzen dio tripako giharra indartzeko eta koipea galtzeko, eta pixkanaka-pixkanaka irakasleak presoaren tokia hartuko du, eta berriro bisitan datorkion irakasle bati esnearen erregimena gomendatuko dio, eta horrela gurgilak ez du etenik egingo, behin eta berriro zikloa betetzera behartuta daude ipuineko pertsonaiak.

Bestalde, ipuin askok hitz egiten dute gure orainaz, eta gure iraganaz, gure kolektibitatearen barnean gertatu izan diren aldaketez, eta batez ere aldaketa horiek pertsonen patuan izan duten eraginez. Esaterako, gure egoera politikoaren sinbolo nagusi gisa har genezake “Kronologia” ipuina. Bertan agertzen da denboraren poderioz nola okertu diren eta nola aldatu diren hiru adiskideren bideak eta bizitzak. Anderrek, Felixek eta Jaimek topo egin dute 1971ean udaleku batean. Harrezkero hiru bide ezberdin hartuko dute. Ander borroka armatuari lotuko da eta atxilotuko dute, borrokan jarraituko du bere semeak ere; Felix PP-n afiliatuko da eta autoaren

azpian jarritako bonbaz hil egingo dute; Jaime irakasle izango da, eta Anderren semearen irakaslea izango da, eta berak bidaliko dizkio gutunak kartzelara borrokaren zentzuaz galdetuz, baina ez da erantzunik egongo.

“Kronologia” ipuin horrek adierazten dizkigu hiru bide ezberdin eta puntu komun bat: ezin hitz egina, pertsonaien arteko isiltasuna eta, beharbada, biolentziaren simetria. Izan ere, azken horri bagagozkio, esanguratsua da joera simetrikoen aipamena. Batzuetan pertsonaia presoan aldeko kontzentrazioetara doa, beste batzuetan ETArek atentatuen aurkakoetara. Beste ipuin batzuetan gai bera jotzen da, batzuetan postmodernismoak berak dakarren indiferentziaren ikusmiratik, eta gehienetan ezintasunez. Isilik geratzea da ezintasunaren patua. Gai politikoak jorratzen dituenen badago sasoi zaharrak gogoratzeko ahalegin bat, eta badago ipuinotan nolabait “Euskadiko Ezkerraren nostalgia” dei genezakeen joera bat, “Trantsizioa”, “Materialismo historikoa” edota “Ospakizuna” ipuinek adierazten duten bezala.

Mordernitate ostekoaren beste ezaugarri bat inmanentzia da, hots, transzendentzia falta: metafisika amaitu da, begirada baino ez da geratzen, eta babes ilun bat besterik ez. Iban Zaldua asko jolastu da inmanentziarekin. Eta hemen ere badira tentsio faltaz diruditen ipuinak: “Transportes Lourinho” edo “Droga” izeneko ipuina. Inmanentziak, gertatutakoa kontatzen digun horrek, ipuina tentsiorik gabe uzten du, eta irakurleak irakurri badu ere, ez daki zer dagoen ipuinaren atzealdean, inmanentziaren beraren baieztapena ez bada. Inmanentzia landu izan duen literaturari ohiturazaletasun hiritarra deitu izan zaio, begirada hutsez ikusten diren gaurko elementuak deskribatzen dituelako. Ipuingintza mota horretan, bestalde, elementu dramatikoak ironiaz ikusteko joera handia izan da.

Iban Zalduren pertsonaiak mundu arruntekoak dira, beharbada egilearen biografiarekin identifika genitzake batzuk, egileak bere mundutxotik hurbil idazten duelako, eta bere hurbileko mundua fikzionalizatu duelako, errealitatea eta fikzioa nahastuz. Fikzioa eta errealitatea nahasteko joera hori bere-berea du egile honek, gezurraren eta egiaren arteko muga garbi geratzen ez delarik bere lanean. Fikzioaren eta errealitatearen mugak hautsirik daude, ez dago mugarik gezurraren eta egiaren artean. Esaterako, “Aitormena” ipuinak joko horretan parte hartzen du. Ez da erabat autobiografikoa, baina zertzelada egiazkoak ipuinetan sartzea ez da bakarrik baliabide bat, egiazkotasunaren mesederako, baizik eta jolas gisa ere erabili duela. Horrela, beste ipuin batzuetan, zenbait pertsonaiaren eta idazlearen bizitzaren arteko pasadizo antzekoak nabarmenak dira. Dela egilearen izena agertzen delako, dela EHU

lan egiten duelako, edo historia maite duelako, edo beste zerbaitengatik, hurbiltasuna bilatzen da, edo aurreko liburua aipatzen da edo norberearen lana. Hurbiltasuna da narrazio mota honen ezaugarri nagusia: hurbileko lagunak ditugu, gizaki arruntak, egunerokotasunak... Hala ere, fantasia eta mundu liluragarriak tartekatzen dira mundu logiko horretan. Beste ipuin batzuetan jokia eta parodia gailentzen dira, ematen du beti dagoela ipuinaren atzealdean norbait gutaz ironiaz irribarrez. Parodia modernitate ostekoaren beste ezaugarri bat daukagu.

Emakumeak eta literatura. *Gutiziak* (2000).

Genioen lez, 2000ko ipuingintzari begiratu azkar bat ematean ohartzen gara emakume idazleen presentzia areagotu dela ipuingintza arloan. Mende berriaren hasieran joera bat besterik ez zena, urteak joan urteak etorri, bete-betean konplitu egin dela esan liteke. Hain da horrela, ezen mende berriaren hasiera honetan plazara irten diren idazle berrien artean emakumeak nabarmen nagusi baitira. Honen arrazoiak, seguru asko, gizartean izandako aldaketetan, arrazoi sozioliterarioetan eta emakume idazleek beraiek ere euren literaturaren gainean egindako gogoeta eta eztabaidetan kausitu beharko genituzke. Inguruabar horretan emakume idazleek literaturan duten paperaren aldarrikapena ez da falta izan. Elkarren berri izateko, argitaratzeko zailtasunak gainditzeko eta euren literaturaren promozioa areagotzeko asmoz Emakume Idazleen Lantaldeak egindako hausnarketaren fruitua dugu Txalapartak argitaratutako *Gutiziak* (2000) bilduma. Bertan hogeita bederatzi emakume idazleek beste hainbeste narrazio plazaratu zituzten. Liburuak bitartekoa izan nahi izan zuen hain anitzak eta desberdinak ziren ahots hauentzat guztientzat. Emakumetasuna ez zen nahitaez ezaugarri zehatzez definitu nahi, baizik eta euskal literaturaren beraren aurpegi, ukitu eta itxura askotarikoak agerian utzi nahi ziren. Bertan idazle ezagunen artean hain ezagunak ez zirenek ere parte hartu zuten. Ahots aniztasun honek gutizia gaiaren inguruan izan zuen isla. Hala ere, aniztasun horren ondorioz, eta denek gai bera jorratu arren, ipuinek beraiek estilo eta kalitate aldetik aniztasuna ere adierazten zuten. Nagusiki emakumea protagonista duten ipuin hauek maitasun, sexu, fantasia, sentsazio eta giza harremanez zipriztinduta daude.

Aurelia Arkotxak bilduma honetarako idatzi zuen “Marko Poloren ametsa” narrazioa bere *Septentrio* (2001, Alberdania) lanaren abiapuntua izan zen. *Septentrio* ipuin laburren prosa lirikoaren adibide ezin hobea da.

Gatazkaren literatura ipuingintzan. Jokin Muñoz. *Bizia lo* (2003).

Gatazkaren literatura deitu izan den horretan, hau da, gure egoera politikoaz eta indarkeriaz diharduen horretan, izen bat maisutasunez nabarmendu da aspaldion. Jokin Muñoz nafar idazleaz ari gara. Beronek gerora bestelako lanetan segida izango zuen tematika honi heldu zion *Bizia lo* bilduma laburrean (2003, Alberdania). Bertan bost narrazio baino ez zuen ekarri, “Mekanoa”, “Xantilli”, “Isiluneak”, “Azterketa” eta “Elurraren isila”, nahikoa bere aparteko literatur dohainez eta bere gogoeta zorrotzaz ohartzeko, goi-mailako ipuinak eginez. Ipuinok, den-dena blaitzen duen gris-koloreaz apainduak, gatazka politikoaren oroitzapen hurbiletara garamatzate. Egileak, pertsonaien izaera sakonduz indarkeria politikora hurbildu da batere mistifikaziorik egin gabe, xalotasun handiz bere ikuspegi kritikoa emanez. Ipuin hauek zirrara tristeak bezain mingarriak transmititzen badizkigute ere gizakien sentsibilitatea ez da bazterrean geratzen. Alderantziz, Muñozek pertsonaia nagusi gisa umeak eta nerabeak baliatzen ditu kontraste estetiko indartsua lortzearen, horrela izanik ere, pertsonaiei sinesgarritasun handiagoa emateaz gain, bortizkeriaren eta xalotasunaren arteko kontrastea areagotzen da. Jokin Muñozen *Bizia lo* ipuin-bildumak ezin hobeto, eleberrietan emandako bete lan batzuek baino hobeto, islatu zuen gaur gatazka politikoaren gaia, bide batez euskal ipuingintzaren pluraltasuna eta heldutasuna agerian utziz.

Alvaro Rabelli

Bibliografia

- ALDEKOA, Iñaki (1998): *Mendebaldea eta narraziogintza*. Erein. Donostia.
- ANDERSON IMBERT, Enrique (1979): *Teoria y tecnica del cuento*, 1. arg. Marymar. Buenos Aires.
- AZKORBEBEITIA, Aitzpea (1998). *Joseba Sarrionandia: Irakurketa proposamen bat*. Labayru Ikastegia. Bilbo.
- KORTAZAR, Jon (1982): *Mikel Zarateren prosa*. Euskaltzaindia-Bizkaiko Aurrezki Kutxa. Bilbo
- KORTAZAR, Jon (2000): *Euskal Literatura XX. mendean*. Prames. Zaragoza.
- KORTAZAR, Jon (2003): *POTT banda*. Bilboko Udala. Bilbo.
- KORTAZAR, Jon (2003): *El poeta Gabriel Aresti*. BBK. Bilbo
- KORTAZAR, Jon (2003): *J. Sarrionandiaren ipuingintza. Zuhaitz erromesa*. Utriusque Vasconiae. Donostia.
- KORTAZAR, Jon (2003): *Euskal kontagintza gaur*. Cuadernos de Mangana 27. Cuenca.

- MENDIGUREN, Xabier / IZAGIRRE, Koldo (1998). *Euskal literaturaren antologia*. Elkar. Donostia
- MITXELENA, Koldo: *Historia de la literatura vasca*. Erein, Donostia, 2. ed., 1988.
- OLAZIREGI, Mari Jose (1998): *Bernardo Atxagaren irakurlea*. Erein. Donostia.
- OLAZIREGI, Mari Jose (2002): *Euskal eleberriaren historia*. Labayru. Bilbo
- OLAZIREGI, Mari Jose (2005): *Mende berrirako ipuinak*. Erein. Donostia.
- ONAINDIA, Santi (1990): *Euskal literatura VI*. Etor. Donostia.
- OTAEGI, Lourdes (1998): *Jon Mirande*, Bidegileak bilduma. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz
- OTAEGI, Lourdes (1999): *Bernardo Atxaga. Egilearen hitza*. Labayru Ikastegia. Bilbo.
- SALABERRI, Patxi (2002): *Iraupena eta lekukotasuna*. Elkar. Donostia.
- SODUPE, Paco (1997): *Nemesio Etxaniz*, Bidegileak bilduma. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz.
- PACHECO, Carlos (1993): *Del cuento y sus alrededores*. Monte Avila. Caracas.
- RABELLI, Alvaro (2005): *Bizkaiko euskal idazleen ipuingintza modernoa*. Labayru Ikastegia. Bilbo.
- RETOLAZA, Iratxe (2000): 90eko hamarkadako narratiba berria: literatur kritika. Labayru. Bilbo.
- SARASOLA, Ibon (1976). *Historia social de la literatura vasca*. Akal Madrid.
- URKIZU, Patrik (zuzend) (2000) *Historia de la literatura vasca*. UNED. Madril.

3.2.2. *Bizkaiko euskal idazleen ipuingintza modernoa*, Labayru ikastegia, 2005.

Bizkaiko euskal idazleen ipuingintza modernoa

AURKIBIDEA

Sarrera.

Ipuinaz eta euskal ipuingintza modernoaren inguruan.

Ipuinaren definizio bat.

Euskal ipuingintza modernoaren sorrera.

Bizkaiko aitzindariak eta ipuingintzaren egoera 70eko hamarkada baino lehen.

3.1. Gabriel Aresti. Errealismo sozialerantz.

Ipuingintza 70eko hamarkadan.

Mikel Zarate. Alegoria.

70eko hamarkadako beste izen batzuk.

Kaxildo Alkorta.

Xabier Kintana.

Gotzon Garate.

Ipuingintza 80ko hamarkadaren hasieran.

Pott Bandaren eragina.

1983ko eztanda ipuingintzan.

Bilbao Hiria Ipuin lehiaketa. *Cuentos incombustibles*.

Joseba Sarrionandia. Errealismo magikoa.

80ko hamarkadako beste izen batzuk.

Laura Mintegi.

Karlos Santisteban.

Joanes Urkixo.

Labayruko taldea. *Idatz & Mintz* aldizkaria. *Galburua* Saila.

Bizkaierazko literatura, literatura periferikoa.

Galburua Saila.

Julen Arriolabengoa.

Miren Agur Meabe.

Jabier Gorostiza.

Jon Arretxe.

Lourdes Unzueta.

Andres Urrutia.

Edurne Urkiola.

90eko hamarkadaren hasierako argilunak.

Edorta Jimenez. Jon Arretxe. Errealismoa eta exotismoa

Errealismoaren auzia 90eko hamarkadan.

Edorta Jimenez.

Jon Arretxe

90eko hamarkadako beste izen batzuk.

Josu Unzueta.

Paddy Rekalde.

Patxi Iturregi.

Joxe Belmonte.

Javier Cillero.

Milurteko agerpen berriak. Ahots zaharrak, ahots berriak.

J.E Urrutia Capeau.

Ana Urkiza.

Jesus Etxezarraga.

Mikelats Gorroto.

Azkenak.

Egileen eta liburuen kronologia.

Bibliografia orokorra.

1. SARRERA

Abiatu dugun lan honek hurbilpen bat izan nahi du, gutxi gorabehera azken hiru hamarkadetako euskal ipuingintzara egindako hurbilpen partzial bat hain zuzen. Partziala, izan genezakeen corpus osoaren lagin bat baino ez dugulako hartuko, bakarrik Bizkaiko euskal idazleen ipuingintzari dagokiona. Lana egiteko izan dugun denborak halaxe eskatu du. Hala ere, partziala eta mugatua izanagatik ere, jorratuko den lagina nahiko adierazgarria izan da hamarkada horietan euskal literaturaren barruan, bere osotasunean, garatu den genero hau zertan den azaltzeko. Bestalde, ildo horretatik joanez, lan honek osteko lan osatuagoen lehen oinarria ere izatea nahiko genukeela aitortu beharko dugu, hemen zabalduetako hari-muturretatik tiraka.

Nagusiki hiru hamarkadetan, 70eko hamarkadan hasita, ikusi dugu zelan euskal narratibaren baitan genero zaharberria hazi den. Genero horri ipuin literario modernoa deituko diogu. Horixe izango da gure xedea. Lan honetan ez dugu herri ipuina jorratuko, ezta ahozko eta idatzizko ipuingintzen arteko aldeez eztabaidatu ere, are gutxiago, aipatuko dugun arren, ezta izan litekeen euskal ipuin literario osoaren azterketa egin ere. Ipuin modernora mugatuko gara, erabat jakitun izanda aurreko bestelako gertaera narratiboetan iragan eta sorrera duena, horratx zaharberriarena.

Guretzat ipuin modernoa euskal narratibaren gertaera autonomoa izango da, euskal literaturaren barruan gertaera historikoa, teknikaren aldetik bestelako generoetatik bereizgarri eta sorrera eta bilakaera jakinekoa. Guk, batez ere, genero horren bilakaerari helduko diogu.

Ezin dugu oharkabean pasa oraintsu arte ipuin mota honek ez duela merezi izango zuen arreta guztia jaso. Behintzat azken urteetara arte euskal kritikak ez dio behar bezala heldu. Horretarako, baina, egon dira arrazoiak: gurean nahiko genero berria izatea, genero bihurri eta batzuetan zehaztugabea izatea, etengabe bilakaeran egotea, eta beharbada bere gainean zelanbaiteko aurreiritzia zabaldu izana (genero txikia eleberrian aldean, tradizioko ipuingintzaren eta ipuingintza modernoaren arteko nahastea...). Dena dela, une honetan badugu corpus zabal bat, ipuin batzuek itzelezko emaitzak lortu dituzte eta gure gaurko talaiatik izan duen orain arteko bilakaera dagoeneko azter dezakegu. Heldutasunera heldu den generoa da, argilunak egon badaude ere. Aurrerantzean ere teoria formalen aldetik, euskal

literaturaren ikuspegitik nahi bada, ipuinaren izaera zertan den azaltzen segitu beharko da. Gai hori oso azalean ukituko dugu lan honetan. Gurea atarikotzat jo genezake, ikuspegi zabal batetik bestelako ikerbideak iradokitzeke lehenengo urratsa.

Bizkaiko idazleengana mugatu izanak, gainera, arriskuak dakartza. Bat aitortuta, partziala izatea, eta lagin garrantzitsua eta adierazgarria dela esan arren, nahitaez ezin izango ditugu jorratu euskal ipuingintza modernoak eman dituen maisu-lan guztiak. Horiek oraindino itxaron beharko dute. Beste bat izan liteke euskal literaturaren barruan bereizketa artifizial bat egitea, izan ere, Bizkaiko idazlea izateak ez dakar aparteko sistema literario bateko kidea izatea. Erosotasunagatik eta, batez ere, lagina mugatzearen egin dugu horrela. Bakarrik, eta horrela nabarmenduko dugu, zenbait ezaugarri dela-eta (euskalkia erabiltzea, estetika tradizionalagokoak izatea, argitaletxe periferikoei lotuta izatea...) zenbait bizkai idazleren literatura periferikotzat har genezake, horretarako onartuta euskal literaturak erdigunea eta periferia definituta dauzkala.

Guztira berrogei liburu jorratu ditu, ipuin-bildumak guztiak. Kanpoan utzi ditugu aldizkari eta lehiaketako ipuinak, lan argitaragabeak eta baita haur eta gazte literaturan sar daitezkeenak ere. Garrantzia liburu argitalpenei eman nahi izan diegu. Berrogei liburu horiek denbora jakin batean argitaratuak dira, genero honen barruan ezar ditzakegunak eta horren sorreratik gaurdainoko denbora-tartea betetzen dutenak. Esan bezala, bizkai idazleenak, baina ez horregatik nahitaez denak Bizkaiko lurraldean jaioak, hori ere ez zen ezinbesteko baldintza. Patxi Iturregi laudiotarra, Julen Arriolabengoa aramaioarra, Laura Mintegi nafarra, Gotzon Garate elgoibartarra, Kaxildo Alkorta getariarra ere zerrendan sartu ditugu beren literatura jarduna gehien bat Bizkaitik bideratu dutelako.

Kronologia, bestalde, 70eko hamarkadan hasi eta 2001 urtean eten dugu, berez XXI. mendea hasi den urtean, lanari ezarritako muga. Horregatik ez dira agertu gaurko datara arte argitaratu diren azken bildumak. Hala izan balitz, aipatuko genuen Pedro Alberdi eibartarraren *Kafka Bilbon* (2002), Alberdi Bilbotik bertatik ipuingintza zabaldu duten horietako bat izanda, edo kaleko giroa dakarren Patxi Iturregiren azkena, *Behi eroak* (2003). Horiek ere ondorengo lanaren baten zain gelditu beharko dute.

Azkenean bada, ildo nagusi bi ezarri ditugu lana honetan. Lehenengoa, lanaren hezurdura nagusia eman diguna, bizkai idazleen ipuingintza modernoa gure ustez ahalbidetu

duten estetika nagusien azterketa. Horiek sakonago aurkeztu ditugu. Estetikok ibilbidea eta bilakaera erakutsi digute, sorreratik gaur arte. Gabriel Arestiren errealismo soziala, Mikel Zarateren literatura alegorikoa, Joseba Sarrionandiaren errealismo magikoa eta Edorta Jimenez eta Jon Arretxeren errealismoa dira bilakaera eman eta ezaugarritzatzen duten mugarri nagusiak. Bigarrenean, ondoko bestelako egileak eta bestelako estetikak ere (absurdoaren kontaketa, errealismo zikina edo zakarra, joera sinbolikoa...). Tartean bilakaera osatzen duten hamaika hari-mutur.

2. Ipuinaz eta euskal ipuingintza modernoaren inguruan

Ez dakigu non irakurri genuen, beharbada behinolako ipuin batean, gure benetako arazoak ugaltzen hasten direla izenei adjektiboak jartzen hasten garenean. Egia ala gezurra, ez du ardura, baina euskal ipuingintzaz jardutean behintzat egia izatetik hurbil dagoela ematen du. Izan ere, zenbaitetan katramildu izan gara ipuin moderno, ipuin literario, tradiziozko ipuin, narrazio labur kontzeptuetan? Seguru dakigu ipuina zer den eta izen horrek zer gordetzen duen? Jakin, jakin egin beharko genuke. Gauzak, ordea, beti ez daude argi, inondik ere. Esaterako, euskal letretako ipuingintza dela-eta esango nuke sarri arazo nagusi birekin behaztopa egiten dugula, bat, ipuinaren izaera literario orokorrari dagokionarekin eta, bi, euskal ipuingintzaren bilakaerari dagokionarekin. Itxuraz, eta itxuraz bakarrik arazo bi izan arren, biak elkarlotuta azaldu ohi zaizkigu. Ez da harritzekoa, lehenengoa ipuin teoria litzateke eta bigarrena euskal ipuingintzaren historia. Teoria eta historia eskutik hartuta datozkigu. Ipuin teoria sendorik gabe nekez eman dezakegu bigarrenaren benetako neurria. Ez da erraza, baina. Koska gehiago izango dugu.

2.1. Ipuinaren definizio bat.

Zenbait hiztegik honelako definizioak ekartzen dituzte: *prosan idatzitako fikziozko narrazio-lan laburra, bereziki alegiazko gertaerak kontatzen dituen eta umeei zuzendutakoa dena; direlako lanez osatutako literatur generoa*. Beste batzuek, jakina, bestelako sarrerak ekartzen dituzte, ez naiz hemen plazaratu dudana epaitzen hasiko, ekarri badut, esanguratsua begitantzen zaidalako da. Esanguratsua ipuinaren hainbat gako nagusi, baina aldi berean, hainbat zehaztugabetasun ere dakarrelako.

Ikus ditzagun, bada, sarrera horrek ipuinaz ematen dizkigu ezaugarriak: prosan idatzia, narrazio lan-laburra, bereziki alegiazko gertaerak kontatzen ditu, umeei kontatzen zaizkie, literatur generoa da. Segurutzat den-dena zuzena da, nork ez du entzun edo kontatu, demagun, *Hiru txerritxoak* ipuina? Prosa da, luzea behintzat ez da, guztiz alegiazko gertaera da – hiru txerritxo igeltsero sartuta, halakorik!- umeen artean bai bolo-bolo ibiltzen da eta literatura genero bat edo beste izan behar du. Ondo. Baina zer gertatzen da Bizenta Mogelen ipuin bat hartzen badugu? Eta Poeren bat? Eta Julio Cortazarren beste bat? Ipuin antzekoak dira Joseba Sarrionandiarenak eta Jon Arretxerenak? Ez dirudi, ez. Beraz, arestian emandako definizioa osatu beharko dugu. Lehenengoz eta behin utz dezagun garbi ipuina literatur genero berezia dela narratibaren barruan. Sarri askotan narratiban nagusi den eleberriarekin parekatu nahi izan dute. Parekatze ahalegin horrek eraman du pentsatzera ipuina eleberria bezalako generoa dela, berdina baino laburragoa. Horren arabera ipuina ez litzateke genero berezia izango. Uste askoren arabera laburtasunak baino ez luke ipuina definituko. Baina badira izan ipuin luzeak, eleberrizat jotzen diren testu batzuk baino luzeagoak, eta eleberri laburraren eta ipuinaren arteko aldea orduan zein litzateke? Hori dela eta laburtasuna ipuinaren gutxi gorabeherako ezaugarria baino ez da. Gainera, horretan ez da agortzen ipuinaren definizioak dakarren arazo katea, are gutxiago.

Itzul gaitzen lehengo definizioa, hasierara alegia. Horretan ipuina prosaz idazten dela dioskute, eta halaxe da, gehienak prosazko lanak dira, ez ordea denak. Badira bertsoz ere idatzi izan diren ipuinak, bertsoz idatzita baina testu narratiboak izaten segitzen dute. Gure tradizioan lehengo ipuingileak diren Bizenta Mogelek eta bere osaba Juan Antonio Mogelek idatzi eta itzuli zituzten ipuin asko bertsoz eman zituzten.

Definizioari jarraituz esan genezake, esaterako, Mogeldarren ipuinak alegiazko gertaerak zirela? Duda barik, baina horrek ez du esan nahi ipuin guztiek alegiazko gertaerak, berauek gertakari fantastikoak direla ulertuta, baino ez dituztenik kontatzen. Narratibaren helburua fikzioak kontatzea den neurri berean, badakigu jakin ere egile batzuen asmoa errealitatea ere kontatzea dela, hau da, ez errealitatearen gainean fikzioa egitea, baizik eta izan diren benetako gertaerak bere horretan ematea. Hemen ere errealitatea literaturan zertan den azaltzea gaitza bezain nabarra izan daiteke baina, behintzat, ikuspegi horrek balio behar digu konturatzeko ipuina genero zabala eta konplexua dela, beste edozein genero bezain zabala eta konplexua, hortaz, bere baitan ezaugarri ezberdinak hartzerak behartuta dagoena..

Eta zergatik definizioak diosku umeei kontatzen zaizkiela? Argi eta garbi ipuin mota jakin batez ari da, ipuin harrigarriaz, ahozko mundutik etorri zaiguna eta gure gaurko gizarte honetan ume literaturaren eremuan lotu dena.

Bistan da gauza gehiegi nahasten duguna ipuingintzaz dihardugunean, ipuingintzak osotasunean hainbat genero eta azpigenero besarkatzen duelako, bakoitzak bere ezaugarriekin eta garapenarekin, inoiz ahaztu gabe horien arteko mugak batzuetan ez direla argiak, ahozko ipuingintzaren eta idatzizko ipuingintzaren artean bezala.

Gaurko ipuingintza idatziaz edo literarioaz definizioen bat eman behar izanez gero, honelako bat izan liteke: prosan idatzitako fikziozko lan laburra (lerro gutxi batzuetatik orrialde askotara), batzuetan idazkeraren aldetik lirikatik hurbilagoa eta erritmo eta tentsio narratibo jakinak dituena. Gaur, gainera, erritmoa eta tentsioa jotzen dira ipuinaren ezaugarri nagusizat, eta ez laburtasuna.

Gure aldetik, gauzak berriro argitze aldera eta jorratuko dugun alorra mugatzearen, bereizketa bat egingo dugu. Aurretiaz aipatu bezala gure asmoa euskal ipuingintza modernoaren historiaren lan partzial bat egitea baino ez da. Ez dugu euskal ipuingintza osoaren historia egingo, ez dugu ahozko ipuingintzaren eta idatzizko ipuingintzaren arteko harremanaz jardungo, ezta izan diren idatzizko ipuin guztiez ere, hori guztia aipatu beharko dugun arren. Zuzenean jo egingo dugu ipuingintza modernora, berau gure literaturaren sasoi jakin bati dagokiola ulertuta, sasoi bati eta ezaugarri jakin batzuei ere.

2.2. Euskal Ipuingintza modernoaren sorrera.

Ipuin literarioa narratibaren zatia den aldetik euskal narratibaren bilakaerari heldu behar diogu, ipuingintza modernoaren sorrera mugatu nahi badugu. Jakina bezain ezaguna dugu genero moderno nagusien berantiartasuna euskal literaturan. Fikziozko euskal prosazko narratibaren sorrera XIX. mendearen hasieran kokatu ahal badugu, narratiban nagusia den eleberrigintza ez da XX. mendearen hasierara arte sortuko. Sorrerako eleberrigintza horren poetika ildo, dakigunez, ohiturazko ildokoa izan zen. Ildo nagusi horrek mende erdi osoa iraun zuen harik eta gerra ondoko zenbait idazle berri joera eta poetika ezberdinak jorratzen

hasi arte. Ohiturazko poetikak iraun bitartean euskal literaturan aurki dezakegun ipuingintza literario bakarra joera horren barruan garatu zen, beraz, euskal narratibak modernismoari erasan arte ezin izango dugu ipuingintza modernoaren sorrera ikusi. Ipuingintza modernoaren sorrera, oro har, euskal narratibaren berritze saioan eta sasoiak ikusi behar dugu. Eleberri eta ipuin modernoaren garapena bateratsu etorri da.

Euskal narratiba modernoaren sorrerako lehen mugarrak, eleberriarena hain zuzen, J.L. Alvarez Enparantza “Txillardegiren” *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) lana dugu. Lan horrek euskal literaturan berria zen bidea zabaldu zuen, modernismoarena. Modernismo hori, ez baita erraza kontzeptua zertan den azaltzea, horrela ulertu behar dugu: gertaera testual plurala baina ezaugarri komunak gordetzen dituena. Ezaugarriok subjektibitatea, fragmentazioa, ironia eta gogoetarako bidea liriteke. Pluraltasun horretan estetika bat baino gehiago antzematen da. Horrela bada, *Leturiaren egunkari ezkutua* existentzialismo barruan kokatzen badugu, euskal modernismoaren bigarren mugari nagusia, eta definitiboa, den R. Saizarbitoriaren *Egunero hasten delako* eleberria (1968), ordea, Nouveau Roman estetikan ezartzen dugu. Testuinguru horretan dugu ipuingintza modernoa zabaltzen duen lan fundazionala, Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* liburua (1970), Italiako idazleen eta Ameriketako ipuingintzaren joerak bereganatzen dituena.

Euskal ipuin modernoa bategite saio batetik etorri dela esan genezake, batetik ipuingintzaren eredu garaikide nagusiak (Poe, Kafka, Txejov, Quiroga, Borges, J.Cortazar...) bereganatzetik, eta bestetik modernismoaren estetikak lantzetik. Bien uztarduran euskal ipuingintza modernoaren sorrera dugu.

Hala ere, ez eleberria ez eta ipuin modernoa ere ez ziren hutsetik sortu. Estetika modernora heltzeko behar-beharrezkoa izan zen gerra osteko zenbait idazleren aitzindari lana. Artean indarrean zeuden gerra aurreko ildo literario “ofizialekiko” hautsi zen, lerro heterodoxoagoa eratzen hasi zen. Berritzea literaturan hizkuntza garbizalea erabiltzeari uko egitetik eta Europako joera ideologiko eta literario garaikideak bereganatzetik etorri zen. Bide berrien ikertze sasoiak izan zen, emaitza partzialekoak. Aitzindari lan horretan 50eko eta 60ko hamarkadetan sortu ziren aldizkariak izan zuten aparteko garrantzia, *Euzko-gogoa* eta *Egan* batez ere. Horrela, aldizkarietan ipuina genero ezaguna izan zen, haren bilakaera ahalbidetu zuten. Ipuina narratibaren esperimentaziorako bidea jorratzen hasia zen. Ipuingintzan izan genituen aitzindariak, besteak beste, honako hauek aipa ditzakegu: Nemesio Etxaniz eta

Telesforo Monzon ditugu narratiba laburra gerra osteko lehenengo urteetan bultzatu nahian, baina betez ere, Martin Ugalderen *Iltzailleak* (1961) Venezuelan argitaratutako bilduma, gure artean Hego Amerikako ipuingileen eragina jasotzen duen lehenbiziko ipuin bilduma hain zuzen; Jean Etxepareren *Mendekoste gereziak eta beste* (1963); Gabriel Arestiren *Ipuinak* (1979) eta Jon Miranderen *Gauez parke batean-ipuin izugarriak* (1984). Lanok ez zuten izan beharbada izan beharko zuten eragina. Marin Ugaldek erbestean ondu zuen bere bilduma eta Euskal Herrira ez zen zabaldu. Besteak idazleak hil ostean egin ziren bildumak ditugu. Hau dela, beste dela, Anjel Lertxundiren lanak argia ikusi arte itxaron behar izan genuen ipuina lan literario oso baten muina kontzienteki jorratuta ikusteko.

3. Bizkaiko aitzindariak eta ipuingintzaren egoera 70eko hamarkada baino lehen.

Bakarrik arreta Bizkaiko euskal idazleengan ipinita ez dugu aurreko atalean zirriborrotzen genuen egoera baino ezberdinagoa ikusiko. Ezin da, bestalde. Hemen ere, ipuinak, ipuingintzak, berdin-berdineko garapena izan du. Ipuina narratibaren parte izan da Bizkaiko klasikoan sasotik, bestelako genero narratiboekin batera garatu da, eta sasoi batzuetan jorratu den fikziozko genero narratibo bakarra ere izan da. Gure artean Juan Antonio Mogel eibartarra dugu lehenengo ipuingile ezaguna, bera hasi zen tradizioko alegia jorratzen, alegi klasikoak euskarara itzuliz eta moldatuz⁴². Bere *Peru Abarka* (1802) liburuan, euskal literaturaren lehenengo fikziozko narrazioan, ipuina ere, herri ipuina kasu honetan, jasotzen zuen. XIX. mendean, ia amaierara arte, gutxi izan ziren Bizkaiko idazleek idatzitako fikziozko narrazioak. Salbuespena alegia, fabula, dugu, ipuinaren generoen artean sar dezakeguna. Mateo Zabala, Jose Antonio Uriarte ditugu alegi ontzaile horietako batzuk. Euskal literaturaren nolabaiteko pizkunde urteetara arte itxaron behar izan genuen fikziozko narrazioaren garapena ikusten hasteko. XIX. mendearen amaieran eta XX.eko lehenengo urteetan euskal eleberraren sorrerako sasoa izan zen, baita euskal kazeta eta aldizkari askorena ere. Eleberriarekin batera ohiturazko poetika zabaldu zen, mende erdi bat iraun zuena. Testuinguru honetan, batetik, poetika hau jarraitzen duen ipuingintza dugu, anekdota, xeblekeria eta herri ohiturei emana; eta bestetik, ahozko folklorea jasotzen hasi zeneko sasoa ere bada. Ahozkoari dagozkion ipuinak (kondairak, ipuin harrigarriak, ipuin

⁴² Bere iloba izan zen Bizenta Mogel azkoitiarrak ipuin hauetarik asko jaso zituen *Ipuin onak* (1804) liburua atontzeko.

erlijiosoak...) jaso eta lehenengo ipuin-bildumak egiten hasi ziren. Ez da harritzekoa, beraz, luzaroan argitaratuko diren ipuin-bildumatan traza honetako ipuinak baino ez ikustea, herri tradiziozko ipuingintza eta ohiturazko xelebrekeriak nahas-mahasean. Bestelako generoetan gertatzen zenaren kontra, ipuingintza mota hau sasoi hizkuntzaren joera garbizaleenetik urrunago ibili zen. Aurreko batean esaten genuen bezala, sasoi hartan euskal ipuingintza garaiko joera modernoetik urrun zebilen. Gerra zibila baino lehen, modu batean edo bestean, ipuingintza edo narrazio laburra jorratu zuten Bizkaiko idazleen artean aipa genitzake, besteak beste: Paulo Zamarripa, R.M Azkue, Evaristo Bustinza “Kirikiño”, Ipolito Larrakotxea “Legoaldi”, Errosene Bustinza “Mañariko”, Sorne Unzueta “Utarsus”, Bernardo M^a Garro “Otxolua” eta Esteban Urkiaga “Lauaxeta” bera ere ipuingintzara hurbildu zen.

Gerra ondorengo hamarkadetan gauzak ez ziren aldatu, produkzioa ikaragarri urritu zela ez bazen. Lehengo lepoko estetikek iraun zuten Bizkaiko idazleen artean, ohiturazko poetikak segitzen zuen jaun eta jabe izaten. Azkue eta Barandiaranen ipuin folklorikoaz gain, 1959ra arte itxaron behar izan genuen ipuin-bilduma berria argitaratuta ikusteko. Berau Felix Bilbao morgarraren *Ipuin-barreka* (1959) liburua dugu. Honetan tradizio klasikotik eta Euskal Herriko idazleen ipuin eta alegiak jaso eta gaurkotzeko ahalegina egin zuen. Gogoratu behar da bilduma hau sariduna izan zela Euskaltzaindiaren I. Ipuin Sariketan⁴³ (1954), gerra osteko urteetan eratu zen lehenengo ipuin sariketa ofizial batean. Garaiko korrante estetikoaren beste adibide bat Juan San Martinen *Zirikadak-ipuin barregarriak* (1960) liburua da, hau ere herriko anekdota xelebre laburrak jaso zituen.

Ordurako, baina, aldaketak hasi ziren sumatzen. Hizkuntzaren berritze premiari estetika literarioen berritzeak ere jarraitu zion. Bizkaiko euskal idazleen artean batez ere bizkaiera izan bazen hizkuntza literarioa jorratzeko eredua, sasoi honetan ditugu gerra ondoren gertatu ziren Euskal Herri osorako euskara literarioa finkatzearen egin ziren lehenengo saio eta eztabaidak. Eztabaidok batera etorri ziren berriro Euskaltzaindia abian jartzearekin batera. Bizkaikoak aipatzearen, R.M Azkueren eta A. Ibiñagabeitiaren gipuzkera osotua, F. Krutwingen lapurtera klasikoa, Jose Basterretxea “Oskillasoren” bizkai kutsuko euskara osotua, G. Aresti eta E. Erkiagaren proposamenak, denek hizkuntza berritzeko, garbizaletasun ofizialetik bazter, nahitaezko premia salatzen zuten. Hemen “Oskillaso” idazle gernikarraren *Kurloiak* (1962)

⁴³ Sariketa honetara Julene Azpeitia de Eskauriara ipuingile gipuzkoar ezaguna ere aurkeztu zen.

narrazio-bilduma nabarmendu behar dugu. Estetika aldetik berrikuntzarik ez badakar ere, bilduma hau aitzakia darabil bere hizkuntza proposamenak plazaratzeko.

Hizkuntzarena literaturaren ildo ofizialarekiko lehenengo haustura izan zen. Eztabaidek luze jo zuten, gaurko euskara batua behin finkatuta ere, eztabaidak iraun zuen harik eta lerro jakin bi sortzea eragin zuen arte; bata, euskara batuaren ildotik joango zena eta, bestea, aurreko tradizioari lotuta segitu zuena, gehienbat bizkaierari lotuta.

Bigarren haustura, aipatzen genuen moduan, Europako garaiko joera ideologiko eta literarioak bereganatzetik dator. Gurean inork haustura biak gauzatu bazituen, hura Gabriel Aresti idazle bilbotarra izan zen. Arestik hizkuntzaren, ideologiaren eta literaturaren aurreko moldeak hautsi zituen. Gerora egundoko eragina izango zuen Euskal Herri osoko idazle ugariarengan. Horregatik dugu lan honen lehenengo mugarria. Arestik ipuingintza ere jorratu zuen neurrian, alor honetan eragin eskasa izan bazuen ere, benetako aitzindarien artean koka dezakegu, bere literaturak ekarri zuen berrikuntzarengatik eta ondoren izan zuen eraginarengatik. Bizkaiko euskal idazleen artean joera berritzailea azaldu zuen lehenengoa dugu. Berak lagundu zuen mende amaierako modernitatea euskal literatura ekartzen. Bere ipuinak ipuingintza modernoaren lehenengo erakusgarri gisa hartuko ditugu.

Edozelan ere, Aresti Bizkaiko euskal literaturaren giroan, Euskal Herrikoan ez ordea, salbuespena zen. Urte gehiago, 70eko hamarkadara arte, igaro behar ziren hasitako bideek fruituak eman zitzaten. Gurean ere ipuina, betiko ohiturazko ipuina gainera, aldizkarietako generoa baino ez zen. Lan umotuak eta berriak geroagokoak dira. Ipuin honek *Aranzazu*, *Anaitasuna*, *Karmel*, *Aran* eta *Zer* antzeko aldizkari konfesionaletan hartu zuen abaroa. Horiek guztiak itxura tradizionalekoak eta bizkaieraz idatzikoak izan ziren. J.A Letamendia, Nikolas Alzola “Bitaño”, Manuel Ziarsolo “Abeletxe”⁴⁴, M. Estonba. J.J Arrizabalaga “Markiña”⁴⁵, Domingo Agirre “Landatxu” dira ipuin horien atzean agertzen diren izenetako batzuk. 70eko hamarkadan, euskara batuarekin batera, literatura berria eta zaharraren arteko behin betiko haustura gauzatu zen. Harrezkero batuaz egindako literaturaren adarrak ugalduz joan ziren, bestearenak, berriz, idortuz. Hala ere, tarteko uretako nabigatzaileak izan ditugu, zelanbait bakegileak izan nahi izan dutenak, Eusebio Erkiaga eta Mikel Zarate bezalakoak. Hizkuntzaren aldetik, aurreko tradiziotik gaur egun bizkaieraz idazten duten idazleekiko lotura egin dutenak izan dira.

⁴⁴ Manuel Ziarsolo “abeletxe”, *Gazi-gezak* (Edili, 1975).

⁴⁵ J.J Arrizabalaga “Markiña”, *Markiña zarra kontu kontari* (1978)

70eko urteak izango ditugu, beraz, euskal ipuin modernoaren benetako oinarriak ikusteko.

Gerra osteko literatura girokoa den Eusebio Erkiaga lekeitiarra (1911-1993) aipatu beharko genuke. Nahiz eta ipuin-bildumarik ez argitaratu, ipuina ere landu zuen bere lan oparoen artean. Berri Labayru Ikastegiak *Berbalauaren kulunkan* (2002) izeneko edizio bitan argitaratu ditu Erkiagaren prosa-lana guztiak, ezagunagoak ditugun eleberriak izan ezik. Bertan, lehen aldiz ere, haren ipuinak batu dira.

Erkiaga gerra osteko giro honetan *Egan* aldizkariko idazle-taldeari lotuta ikusi behar dugu, talde honen alde tradizionalagoari lotuta beharbada. Hala ere, Erkiaga emaitza oparoko idazle bizkaitarra dugu, mende amaierako modernismo estetiketara iritsi gabe bai izan da gai bere literatura ikuspegiak garatzeko. Erkiagaren narrazioak hainbat aldizkaritan (*Euzkogoa, Egan, Karmel, Hegatsez, Zer, Lekeitio...*) barreiatuta egon dira, beste batzuk, ordea, edizio horretan lehenengo biderrez argitaratu dira. Narraziok 1936-1990 tartea betetzen dute. Horietan hiru ardatz lantzen ditu, ohiturazko estetikak, gizarte arazoen ikuspegi manikeoa eta existentzialismo kristaua. Horretaz gain, darabilen umore fina eta euskararen erabilera ezin hobea dira bere ezaugarriak behinenak. Zenbaitzuetan Mikel Zarateren ipuingintzara hurbiltzen da.

Untzorritsu izeneko existentzialismo kristau joerako narrazioarekin Bilbao Hiria Ipuinak sariketa irabazi zuen (1990).

Tradizio honetako idazlea ere Agustin Zubikarai dugu (Ondarroa, 1914). Bildumarik argitaratu ez arren ipuinak hainbat aldizkaritan eta sariketetan (Bilbao Hiria Ipuinak...) sakabanatuta ditu, denak ohiturazaletasun herrikoi estilokoak: *Gogorra gertatuta da zuen errian, Gantzeruak izan dira, Amonatxo zaarrak eta ur-txakurrak, Esan eta esango, Bilbo eta jentillak...*

3.1. Gabriel Aresti. Errealismo sozialerantz.

Gabriel Aresti Segurola (1933-1975)

Gabriel Aresti Bilbon jaio zen 1933an. Merkataritza-ikasketak egin eta ogibidez enpresa-kontularia izan zen. Euskaldun berria izan zen. Euskal poesia modernoaren eta antzerkiaren bultzatzaile eta berriztatzailerik nabarmena izan zen. Bere obrari herri literaturaren, eta bereziki bertsolaritzaren, kutsua dario. 1954ean hasi zen bere lanak garaiko euskal aldizkari gehienetan argitaratzen. 1957an euskaltzain urgazle izendatu zuten eta gramatika-alorreko *Batasunaren Kutxa* eta, Kintanarekin lankidetzan *Hiztegi tipia* liburuak idatzi zituen. Literatur genero desberdinak landu zituen. Poesian Arestik, Miranderen eraginez, lapurtera klasikoa bereganatu zuen, bilakaera baten ondorioz, hizkuntza herrikoa, ulergarria eta euskara batuan idatzirikoa erabiliko badu ere. *Maldan Behera* (1960) balio literario handiko hogeita bat poemaren bilduma argitaratu zuen, bertan literatura klasikoan azaldutako ahapaldiez gain, guztiz berriak diren beste batzuk moldatu zituen. *Harri eta Herri* poesia sozialeko obra ospetsua kaleratu zuen (1964) eta ildo beretik jo zuen 1967ko *Euskal Harria*, 1970eko *Harrizko Herri Hau* eta 1976ko *Azken Harria* Liburuetan, “Loramendi”, “Orixe”, “Lizardi” eta “J.M Iparragirre” olerki-sariak irabaziz. Antzerkia, 1961ean *Mugaldeko herrian eginiko tobera* (“Toribio Alzaga” saria jaso zuena) idatzi zuen; *Justizia Txistulari*; *Madalenaren seme santua*; *Eta gure heriotzeko orduan* eta *Beste mundukoak eta zoro bat* obrak ondu zituen 1963-65 bitartean. 1965ean *Mundu munduan* nobela didaktikoa baina gai berrikoa idatzi zuen. Itzulpengintzan ere prestatu zituen hainbat lan: Marcos de Portela-ren *Nekazarien dotrina*; Tomas de Meabe-ren *Hamalau alegia*; Nazim Hikmet-en *lau gartzelak*; Bertold Brecht-en *Xixtina* zoriotsu bat; Castelao-ren *Nos...* Eta azkenik, bestelako lan batzuk ere atondu zituen: Barrutiaren *Acto para la nochebuena* eta Leizarragaren *Euskal Protestantismoa zer zen* lanak. 1968az geroztik euskal kantari askok “Ez dok amairu” eta “Oskorri” taldeak tartean, Arestiren olerki askori musika jarri diote.

Gizartean eztabaida zabaldu zuen eta urte haietan euskal gizartean eta kulturaren gertatzen ziren kontraesanen eredu bihurtu zuen bere bizitza.

Gabriel Aresti euskal ipuingintza modernoaren aitzindarietako bat.

Gutako askorentzat ezagunagoa izango dugu Arestiren poesia lana. Ez da harritzekoa, Arestiri zer edo zer aitortu bazaio, poesiarako dohaina eta ekarpena izan da. Publiko zabal batentzat lanik esanguratsuenak eta arrakastatsuenak beti izango dira olerkigintzan eman zituenak. Hala ere, Gabriel Aresti ez zen olerkigintzara bakarrik mugatu, horra hor Aresti antzerkigilea, itzultzailea eta prosa-egilea. Beharbada prosa-egile alde hori, urriagoa izateagatik, ezezagunagoa izan da. Alor horretan berez oinarrian antzerki-lana den 1965eko *Munduan mundu* eleberri didaktikoa eta *Egan* aldizkarian idatzitako ipuinak ditugu nabarmentzeko bakarrak. Hain zuzen ere ipuinak dira guri interesatzen zaizkigunak. Ipuinok, sei guztira, 1957tik 1962rako tartean *Egan* aldizkarian argitaratu zituen. Epe horretan, hogeita hamar urte eskas zituela, Arestik bere lehenengo lan nagusiak eman zituen, *Maldan Behera* (1960) olerki bilduma eta *Mugaldeko herrian eginiko tobera* (1961) antzerki-lana, alegia. Ipuinok, beraz, bat datoz Arestiren lehenengo lan esanguratsu eta jorien sasoiarekin.

Ipuinok ezezagunak ditugu beharbada liburu batera berandu isuri zirelako, edo beharbada Arestiren ondorengo olerki-liburu handiek emandako ospeak bere prosari arreta handiagoa eskaini izana eragotzi zuelako. Edozein modutan ere, Arestik ez zuen gehiago ondorengo urteetan genero hau landu, *Egan* aldizkariaren orrialdetara mugatu zituen eta antzezlanak eta olerki-liburuak argitaratzen hasi zenean ipuin ziklo hau egiteari utzi zion.

Hala ere, are ezezagunagoak izango ziren Ibon Sarasolak eta Koldo Mitxelenak aldizkariaren orrialdeetatik erreskatatu izan ez balituzte. Haiek ipuin horiekin egin zuten lehenengo edizioa, 1979an, Aresti hil eta laugarren urtean. Edizioa Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintzialaren *Jakin* izeneko bilduman argitaratu zuten *Gabriel Aresti - Ipuinak* izenburupean. Harrezkero bilduma horretan bertan beste edizio bat gehiago egin da, 1981ekoa, eta beste bat Susa argitaletxeak 1986an egin zuen Arestiren lan guztien antologia berrian.

Esan bezala, lagin urria utzi bazigun ere, ipuinok nahiko dira, batetik, Gabriel Arestiren prosaren maila neurtzeko, eta, bestetik, Aresti euskal literatura berriaren aitzindaria izatera eramane zuten ezaugarriak ikusteko, eta areago, ondorengo lanetan, olerkigintzan batez ere, jorratuko zituen ikuspegi literarioak ikusteko. Beraz, Gabriel Arestiren ipuingintza sasoiko euskal literaturaren testuinguruan ikusi eta ulertu behar dugu. Lehenagoko urteetako

literaturaren moldeekiko haustura sasoia izan zen, noiz eta idazle berriak, Aresti tartean zegoela, euskal literaturaren bide berrien oinarriak ipintzen hasi ziren. Aurrekoan genioen bezala, handi-handian berrikuntza horren oinarriak, nagusiki, literaturan hizkuntzaren garbizaletasunari uko egitea eta Europako joera ideologiko eta literario garaikideak bereganatzea izan ziren.

Ipuinak bildumako ipuinak:

Umezurtz aberatsak Gabonetan jokatu nahi, 1957, 296-300.

Olerkaria, 1959, 139-141.

Abertzalea, 1960, 32-34.

Andre Madalen enamoratusa, 1960, 182-185.

Gure eguneroko beharra, 1961, 182-183.

Jainkoa jaio da Otxarkoagan, 1962, 214-219.

Bistan denez ipuinok zenbait urtetan idatzi ziren, 1957an hasita eta 1962ra arte doan tartean. Tarte luzeak, beraz, beren artean. Horrek pentsaraz liezaguke beren artean ez dagoela inolako batasunik. Baina ipuinek dakartzaten izenburu azpiei erreparatzen badiegu, konturatuko gara denek molde jakin bati jarraitzen diotela. Hauxe dugu Arestiren ipuinetan aurkitzen dugun lehenengo ezaugarri deigarria. Esan bezala, ipuin bakoitzak izenburu nagusiaren azpian, epigrafe gisan, izenburu azpia agertzen da. Hauexek dira:

Gabonetako ipuin tristea.

Denporatik ateratzen den probetxuaren ipui barregarria.

Gizarteari edukitzen zaion amorioaren ipui garratza.

Gizon-andre arteko amorioaren gaineko ipui lotsagarria

Gizonaren izaerazko ipui zaharra.

Gizonaren bihotzeko bide bihurriak nolakoak diren aditzera ematen duen ipui itsusia.

Izenburu azpi horiek nahiko esanguratsuak dira eta ipuinen zenbait gako ematen digute. Denak molde sintaktiko jakin bati dagozkio, hau da, izenlagun + izen + adjektibo moldeari. Horrek ziklo baten aurrean gaudelako susmoa indartzen du. Ziklo hori sei ipuinok beteko lukete, eta adjektiboek ezarriko lukete ziklo horren lehenengo oinarria. Horrela, adjektiboen eskutik triste, barregarri, garratz, lotsagarri, zahar eta itsusia diren ipuinekin topatuko gara,

izaerazko kalifikatzaileekin alegia. Pertsonen izaeraren kalifikatzaileak ere izan daitezkeenak. Bestalde, eta bigarrenaz, izenlagunek gaia aurreratzen digute, ez digute ematen ipuinaren argumentu osoa baina bai laguntzen dute berau ulertzen. Eta hori bakarrik ez, semantikoki aztertzen baditugu, konturatuko gara gizarte/gizon batasuna dena gehien errepikatzen dena. Soziala izan nahi duen zerbaiten aurrean gaude, Arestiren gizakiaren aldekoa. Beraz, argumentua zehazteko ez ezik, azpi-izenburuok, zikloaren ideia emateaz gain, Arestiren literatura definitzeko ere balio digute. Moralismoaren ikuspegitik, izenburuetan erabilitako adjektiboek aditzera ematen duten moduan, azertu beharko genuke. Gizarteari, oro har, dagokion moralismoa genuke, eta ondorioz, izaera diferenteen erakusle eredarriak diren neurrian, didaktismotik hurbil legokeen literatura genuke. Literatura honi geroago errealismo soziala deituko diogu, Arestiren kasuan bestelako estetiken aztarnak egon badaude ere.

Argumentuak eta teknikak.

Badira beste ezaugarri inportante bi Arestiren ipuinak ezaugarritzatzeko, ipuingintza modernoan bete-betean kokatzen dituzten ezaugarri bi alegia. Ipuin guztien tema edo fabula ikaragarri sinplea da, esaldi bakar batean emateko modukoa. Horrela ipuin horien argumentuak honakoak lirateke:

Lantegi bateko ugazabaren zikoizkeria semearen heriotzarekin zigortzen dute.

Olerkariaren lanaren probetxua badaezpadakoa da.

Herri bat bere askatasunaz aspertzen da.

Andre zahar aberats batek toreadore gizonzale bat hartzen du maitaletzat, ondasun guztiak lapurtu eta ihes egiten diona.

Eguneroko beharraren legearen azpian egotea zama handia da.

Familia aberats bateko medikuak neska txiro bati erditzen lagundu eta umea beretzat hartzen du ama hiltzean.

Fabula sinpleak izan arren, emateko modu aberatsa izango da ipuin hauen alderik interesgarriena, Arestik darabiltzan estrategia narratiboak hain zuzen. Kontatzen dena baino, inportanteena zelan kontatzen den izango da. Ezaugarriok oso presente daude ipuingintza

modernoan. Horrela, ipuin batetik bestera garapenak ezberdinak dira, narrazio aberasgarriak lortuz.

Lehenengo ipuinean kontakizuna egileari dagokion lehenengo pertsonan hasi arren, aurkezpena edo aurretrama egiten duena, berehala beste narratzaile bati ematen dio txanda benetako ipuina kontatzeko.

Bigarren ipuina hirugarren pertsonan kontatuta dago, modu orojakilean.

Hirugarrena egileak berak kontatzen digu, modu orojakilean.

Laugarrenean narratarioaren teknika erabiltzen du, modu orojakilean istorioa Alfontso deritzon lagun bati kontatzen dio.

Bosgarrenak beste aurretrama bat dauka, ipuina ipuinaren barruan suertatzen da.

Seigarrena hirugarren pertsonan kontatuta dago, baina modu objektiboagoan.

Oro har oso omniszentzia neutroa da, benetako istorioetan batez ere.

Aurretramak eta aurkezpenak dituzten ipuinak sinesgarriagoak suertatzen dira, moralistenak ere badira eta ikusiko dugun bezala egileari berari dagozkion zehetasunez apainduta daude.

Ipuin guztiak kontaketa linealekoak dira, kronologia ere lineala izango litzateke, flash back gutxirekin eta kausa-ondorio segida nagusi dute. Denbora aztarnak ez dira oso ugariak, zehaztugabeak gehienak. Kontaketa tradizionalaren denbora marka zehaztugabeak erabiltzen ditu gehietan (behin bazen...), azken ipuinean izan ezik, *Jainkoa jai da Otxarkoagan*. Bertan denboraren aztarnak zehaztuagoak dira.

“Gauerdiko hamabi orduak ziren....”

Narrazioaren denborari dagokionez laburpena da nagusi.

Abertzalea ipuinean izan ezik ipuin hauen dramatizazioa nabarmentzekoa da. Elkarrizketek ipuinen zati handi eta esanguratsuak betetzen dute. Elkarrizketok ederto batean garatuta daude eta ipuinei errealismo joera handia ematen diete. Horregatik ere *Olerkaria* eta *Abertzalea* ipuinak sinbolikoagoak ditugu, joera errealistatik aldentzen dira. *Umezurtz aberatsak Gabonetan jokatu nahi* ipuina ere badago nolabaiteko sinbologiatik hurbil.

Olerkaria fantasia sinbolikora hurbiltzen den ipuina dugu, eta *Abertzalea* ipuinaren mezua egileak asmatzen duen errokalter herriaren gorabeherak Euskal Herriko egoera sinbolizatzen dutenetik dator.

Gaiak.

Ipuin hauentzat leimotiv-a aukeratuz gero, aberats (botereduna)/langile (herritar xumea) bikote aurkaria aukeratu behar genuke. Ia ipuin guztietan, bigarrenean eta hirugarrenean bestelako gaiak ere izango genituzke, aurkakotasun hori agertzen zaigu, areago ipuinok ironizatu eta agerian uzten dituzten aberats jendearen keriak. Horietan guztietan aipamen sozialak etengabeak dira, langileen egoera, gizartean baztertuak bizi direnak (eskaleak, zoroak, umeak...), bizi izateagatik lapurtu behar dutenak, etorkinak... Errealismo sozialak egoera horien guztien kritika egiteaz gain jarrera etikoen bidez konponbideak ematen ahaleginduko da.

- *Umezurtz aberatsak gabonetan jokatu nahi* deritzon ipuinean lantegi bateko ugazabaren zikoizkeria nabarmentzen da.

“ Nik lan egiten dudan fabrika, ugazaba, inor badago munduan, bera da gizon zikoitza eta zekena, abarizara emana eta eroria, juduen seme-alabak bezala...”

Zikoizkeria eta bere semearekiko maitasun ezagatik semearen heriotzarekin zigortua izango da. Hemen aberats/txiro aurkaria nabarmen ezaugarritatzen da, ume aberatsa Neguriko txalet batean bizi dena ezer falta gabe, maitasuna izan ezik, laguntasun eske doakio eskale ume bati, dena falta eta lapurtuz bizi behar duenari.

- Bigarren ipuinean, *Olerkaria*, beste gai bat jorratu arren, lan eta lan-baldintzen inguruko aipu ironikoak ere ez dira falta.

“*Olerkaria* fabrika bateko kontularia zen. 15 (hamabost) urterekin sartu zen han lanean, eta 85 (laurogetabost) urteak arte, etzuten jubilatuz. Ofizina mehar eta ilun batean pasatu zuen bere bizi luzea...”

- Laugarren ipuinean, *Andre Madalen enamoratua*, trufa egiten dio andre zahar eta dirudun bati, andreak maitaletzat hartuko du gizonzalea den eta dena lapurtuko dion toreadorea. Berrero aberats baten bizioak agertuko ditu. Homosexualitatearen gaia ere, bide batez, badakar.

“... Amoriorduna da, eta diruduna, Bizkaiko Bankuan deposito ederra dauka azio-paperetan, lau miloi baino goragokoa, paper onean, Labe Haundiak eta Iberdueroak, miloi bat eta erdi harri preziatueta...”

- *Gure eguneko beharra* ipuinean, hain zuzen ere, jende xumearen eguneroko zamaz (lanaz, bizitzaz...) eta dakartzan ondorioez jardun nahi du azkenean onartzeko denak gure beharren menpe bizi garela, beharrak baino ez digula izaera ematen.

“- Pobre jaioa –esan nuen- damu dut , aberatsa banintz, banku paper eder honekin emanen nioke su zigarro honi.

- Baina nola etzaren –erantzun zitzaidan- zigarro eder hori ahoan dadukazularik ere, lanera altzatu behar zara, berehala.

- Bai, hala egia. Gogorra da eguneroko beharra. Hau da gizonaren izaerak merezitu duen nekerik gogorrena....”

- *Jainkoa jai da Otxarkoagan* ipuinean are bortitzago azaltzen ditu klase arteko aldeak, aberatsen hipokresia nabarmentzen da. Hemen, besteetan baino indartsuago, bi munduren arteko aurkakotasuna azaltzen da, batetik Negurin bizi den aberats hipokrita (familia katolikoa baina eskripulo gabea) eta bestetik, Otxarkoagako etorkin txiroen mundu hitsa.

Gizarte gaiez gain badira jorratzen dituen beste gai bi, ipuin banatan azaltzen dituena. *Olerkaria* izeneko ipuinean olerkari izateaz dihardu eta *Abertzalea* izeneko, hain zuzen, ironia handiz sasoiko abertzaletasun ofizialari⁴⁶ egindako kritikatzat har genezake.

Olerkaria izeneko ipuina ipuin ikaragarri ironikoa da, teknika berezi batez emanda, kontulariaren teknikaz alegia. Lirikoena ere badugu. Protagonista olerkaria den lantegiko kontularia da, eta bere olerki guztiak. kontularitza eramango balu bezala, zenbatzen ditu.

⁴⁶ Sektore abertzale ortodoxotik Arestiren ideiak kritikatuak izan ziren. Arestik, bere partetik, ez zuen aukera galdu sektore hori salatzeke.

“... kontu-liburuetan idatziriko numero bakoitzagatik, bertso bateko puntu 1 (bat) modutuko zuela. Minutu bakoitzean numero 2 (bi) eskribitzen zituen, eta puntu 2 (bi) bere paperetan”.

Gogoan izan Gabriel Aresti bere kontularia zela ogibidez eta ipuin honetan agerian geratzen da olerkaria, Aresti bera, izateko probetxu badaezpadako ironikoa. Olerkaria izatearen gaineko ipuina dugu. Azkenean milaka bertso idatzita lerro bakar bat baino ez digu emango. Horra hor probetxu eskasa, baina esanguratsua aldi berean. Poetika oso bat erakusten duela esan liteke.

“Gizonaren gorputza buztinezkoa da”

Metafora horren atzean Arestiren ikuspegi poetiko handia ikusi beharko genuke. Egia esan ipuinak Kafka ekartzen digu gogora. Ipuinak protagonista “Europa-erdiko hiri haundi batekoa” dela diosku, Kafka Pragakoa zen, eta ipuineko protagonista bezala, enplegatutako gris bat izan zen aseguru-etxe batean, gauez idazteari emana inguruko asperduratik irtetearren. Ipuinak ere badu nahikoa absurdutik, milaka bertso ezabatu azkenean bakar batekin geratzeko. Areago, “gizonaren gorputza buztinezkoa da” aipua Kafkaren mundu hebraikoaren Golem kondairarekin harreman genezake. Baina hori baino gehiago buztina antzinate klasikoaren aurreko egoera batekin erlazionatu beharko genuke. Buztina lehengai primigenioa da judu-kristau kulturarako, zeinaz Jaungoikoak gizona egin baitzuen, beraz jatorrizko lehengaia, lurraren parekoa eta gizakia paradisetik egotzi baino lehenagokoa, beti antzinate klasikoa baino lehenagokoa. Kontrara, buztina ere moldagarria da, zikina eta inperfektua, gizona bezalakoa. Hori guzti hori literatura ikuspegira eramanda, antzinate klasikoak ezaugarritzatuko luke poesia jakin bat, poesia ederra, sublimea eta ordenatua alegia. Buztinezko poesia, berriz, jatorrizkoagoa, gizonaren parean legoke, askea eta inperfektua aldi berean, baina gizatiarragoa oro har. Arestik poetika horren alde egingo luke.

Bernando Atxagak, bere *Etiopia* lanean, antzinate hori erabat suntsituko zuen, “anphora” hautsiz, “anphora” poesia klasikoaren metafora izanda. Eta ez bakarrik poesia klasikoarekin, poesia eder eta sublimearekin, Arestirekin ere hautsiko zuen, Arestiren harriak-eta harea (*Etiopiaren metafora*) bihurtuz.

Esan bezala, abertzaletasunaren gaia jorratzen du *Abertzalea* ipuinean. Bertan ironikoki azaltzen zaigu leinu askok osatutako herri bat, behin independentzia lortuta, zelan ez diren

benetan gauzak konpontzen eta zelan azkenean herritarrak lehengo egoerara itzultzeko lehiatzen diren. Sasoiko Euskal abertzaletasunari egindako kritikatzat har genezake, izan ere, egoeraren antzekotasuna gorabehera, ipuinaren sarreran ironikoki azaltzen zaigu egileak hartu duela alegiazko herria bat (errokaltarrak) ez duelako inor mindu nahi

“Europan mila herri txiki, mila populu desberdin daude. Ez bakarrik Balkan-aldean, baita Mediterraneoko uharteetan ere. Bat da Errokaltar. Egia esateko, eztao Errokaltarrak, baina nire ipui hau baldin paratzen badut Txipren, Kretan, Maltan edo Menorkan, hangoak hasarratu eginen dira nirekin, eta ni pozik bizi naiz nire Bilboko etxean, Mediterraneotarren gorrotorik eduki gabe”.

Sarrerako ironiaren atzean hemengo inor ez zuela mindu nahi (hau ere ironia da) ulertu beharko genuke. Era berean, bestelako ipuinetan ere badira abertzaletasun ofizialari egindako kritikatzat har genitzakeen beste zantzu batzuk. *Andre Madalen* enamoratua ipuineko protagonistak eta *Jainkoa jaiotako Otxarkoagan* ipuinekoak ere deitura euskaldun petoak daramatzate, Arnotegiko eta Aurtenetxe hurrenez hurren. Horiek dira aberatsak, Begoñako basilikan ezkontzen direnak eta Bilboko Arenalan edo Negurin bizi direnak. Deiturek gizarte klase bat erakusten dute, boteredunena, burgesiarena, langileen esplotatzaileena. Kontrara, ipuinetan agertzen diren behe-mailako pertsonak etorkinak dira, euren deiturak erdaldunak dira guztiz. Sasoi batean sabinismotik bultzatutako deituren mitologiari jaramon eginez gero, lanotan euskal deitura duten horiek ideologia horrekin zuzenean identifikatuko liriateke.

Gai horietaz gain, badago beste bat ipuin guztietan zehar dabilena, eta aurrekoak bezala idatziko zituen ondorengo olerki-liburuetan (*Harri eta Herri, Euskal Harria, Harritzko herri hau, Azken harria*) bere leitmotiveko bat bihurtuko zuen, elizari egindako kritika hain zuzen. Olerki liburuetan Arestiren ahotsa profetaren ahotsa bihurtuko zuen, bere egingo zuen Bibliako hizkera, baina Elizaren hipokresiaren aurka egitearren eta berriro gizakiaren alde egiteko. Arestiren ahots biblikoaren zantzuak ipuinotan antzeman daitezke, gehienetan tonu ironikoaz.

Horretan adierazgarria da lehenengo ipuina, *Umezurtz Aberatsak Gabonetan Jokatu nahi*. Ipuin honek ia tonu erlijiosoa hartzen du. Bertan, genioen bezala, ugazaba baten zikoizkeria agerian utzi arren, Gabon giroa, maitasunik eta lagunik ez duen ume umezurtza, Jesus umea eta Andre Mariaren aipamenak eta amaiera gertatzen den umearen heriotzak

erruki tonu ikaragarria ematen diote ipuinari. Erruki sentimendua horrek ugazaba zikoitzaren bihotz gogorra bigunduko du eta haserre zituen langileak ere, lehen gorriak, errukitzen ere lortuko du. Ironia gozaten duen erruki sentimenduko ipuina dugu, Gabon ipuina azken batean, Charles Dickensen *Gabonetako Ipuinak* lanaren bertsio bat duda barik.

Aurretiaz esaten genuenaren ildotik, ipuin guztiok izaerazkoak diren neurrian jokabideen erakusleak dira. Gainera jokabideek ekartzen dituzten ondorioak ere azaltzen dira eta ez da gaitza ikustea egileak noren alde egiten duen. Horregatik guztiagatik ipuinok didaktikotzat har ditzakegu, egilearen pentsamolde eta etika sozialaren, zeinak oinarri ideologiko garbiak baititu, erakusleak dira. Moraltasuna ez dago kontaktetan bakarrik, *Abertzalea* izeneko ipuinean bezala, egileak berak irakaspena ematen digu.

“ Ipuin garratz eta aspergarri honetatik ikusten dugu, gizarteari ezin eduki lekidiokela amoriorik, eta edukitzen baldin bazaio, gordean ezkutatu behar dela; populuak bere ongia gorrotatzen baitu, eta bere gaizkia maitatzen”

Errealismoaren zantzuak.

Ipuin guztiak ipuin sozialak direla esatea badugu ere, ez da hain erraza errealismoaren ikuspegi zorrotz batetik denak batera ikustea. Ipuinotan garapen bat dagoela esan beharko genuke. Izan ere, lehenengo ipuinek, lehenengo hirurek, sinbologia handiagoa gordetzen dute eta sinbologia apurka-apurka arinduz doa erabat errealistatzat har dezakegun azken ipuinean desagertu arte. Gainera lehenengo hiru ipuin horiek bat letozke datetan *Maldan behera* (1960) olerki-liburuan agertzen zaigun Aresti sinbolistarekin. Hemen, ordea, ez da alegoriara heltzen den sinbolismoa. Lehenengo ipuinean Jesus agertu izanak, bigarrena sinbolismo fantastikora hurbildu izanak eta hirugarrena gure egoeraren sinbolotzat ere hartu izanak urruntzen dute ipuinok erabat errealistak izatetik. Azken ipuinetan, berriz, joera errealistak indartzen dira. Lekuak zehaztuago agertzen dira (Bilbo, Neguri, Otxarkoaga eta Zorrozaurre auzoak...), agertu eta diren bezalakoak deskribatzen dizkigute, pertsonaiak gordinean agertzen dira, bitarteko fantastikorik gabe. Denbora aldetiko zantzuak ere antzemangarriagoak dira, horra azken ipuinean etorkinak Otxarkoagara joan zireneko garaia (50eko hamarkadaren amaiera

aldean). Egilearen beraren gaineko benetako aipamenak ere ez dira falta (Arestik Laudion eta Zorrozaurren lan egiten zuenekoak, bere idazle izaera...).

Horregatik guztiagatik ipuinok Arestiren sinbolismotik poesia sozialerako trantsizioaren adibidetzat har genitzake.

Estiloa.

Sasoiko beste ipuin batzuetatik ere Arestiren ipuinak bereizten dituen ez da bakarrik ordurako jada bere hizkuntza proposamena, gaurko euskara batutik hurbi-hurbila, erabiltzea, baizik eta, ipuinek erakusten duten moduan, sintaxiaren beste modu batean erabiltzea, berritzaileagoa. Hori dela eta, Arestiren prosaren estiloa nabarmen garbia da, ulertua esan nahi duen estiloa. Ez da estilo erretorikoa, zuzena eta ulerterraza baino. Esaldiak progresiboak dira, perpaus luzeak eta laburrak txandakatzen dira kontakizunari erritmoa emanaz. Horregatik ekintzen sekuentziak handia da. Pentsakizunak ez dira testua mantsotu eta beteaz ematen, testua berrituz baino. Sarritan ez dago lotunerik perpausen artean, justaposizioaz lotzen dira. Horrek guztiak sintaxi aske sortarazten du, olerkigintzan bertso libreak erabiliko bagenitu bezala. Sintaxi askea bai, baina inoiz informazioa galdu gabe.

Bestalde, ugariak dira ahozko kontaketa dagozkion lotura sinpleak, sinpleenak beharbada (behin, orduan, baina, orain...) Horrek, sekula errazkerian jausi gabe, Aresti kontalari urbano bihurtzen du, idatziz, baina kontalaria. Akaso herriaren kontalaria? Izan ere, darabilen idazkerak ere mundu hiritar bat islatzen du.

Oro har, kaleko estilo herritar baten aurrean gaude, herritarra baina Arestiren eredu berritzaile gokitua. Ia Axular eta herriko hizkeraren artekoa.

Ipuin hauen errekurso behinena ironia dugu, kritikan eta egilearen ateraldietan igartzen den ironia.

Ipuinok, orobat, Europako ipuingileak gogoratzen badizkigute ere (Dickens, Kafka, Txejov), batzuetan hizkera eta tonuagatik Axularren *Geroren* istorioak ere. Arestiren prosa honen poetika, bere alderik errealistenetik hartuta, bat letorke sasiko Espainiako 50eko

idazleen belaunaldiarekin ⁴⁷ , Mende Erdiko Belaunaldia izenez ere ezaguna. Belaunaldi horretako idazleek Espainiako diktadurak eragindako injustizia egoera salatzearen errealismo sozialaren ildotik eraman zituzten beren narrazioak, eleberriak nagusi. Horietan guztietan langile eta behe-mailako jendearen arazoak eta klase aberatsen zikoizkeria agertzen zituzten. Beren lanak kritikarako eta batez ere egoera horiei konponbide emateko baliatzen zituzten, horregatik tesi literaturaren aurrean gaude. Beren lanak estilo zuzenagatik, argumentu sinpleak erabiltzeagatik, omniszenzia neutroa eta denboraren isokronia erabiltzeagatik eta elkarrizketa ugari erabiltzeagatik ezagunak ziren. Poesia sozialaren eragina izan zuten.

Ipuin hauen balio bikoitza berriro nabarmendu beharrean gaude, gaur egungo estetiken ikuspegitik urrunak diruditen arren. Batetik, estetika, gai eta idazkeragatik euskal ipuingintza modernoaren aitzindaritzat har ditzakegu, bestetik aitzindariak ere badira Arestik ondorengo lanetan jorratuko zuen poetikarena, hau da poesia sozialarena. Bere trantsizioaren erakusgarriak izan litezke. Beraz, harriaren trilogiako olerkiek badute Arestirengan aurrekaria, Arestik joera soziala lehenago prosan landu zuen. Azken ipuinak, behintzat, ohiturazko narratibaren ondoren gure literaturan, eleberrian behinik behin, egon ez den aro errealista bateranzko ahalegintzat har genitzake. Errealismo printza bat sasoiko existentzialismo berria eta artean zirauen lehenengo ohituraletasunaren tarteko.

Utopiaren utopian

Lainoetan jaio omen zen Aingeru Hegazti. Lainoetan zehar azkar zihoan abioi baten sabelean. Eta abioian bertan egon omen zituen lehenbiziko ametsak ere: Abiadorea zen, Sondika aireportutik mundu guztiko eta ilargiko aireportuetara joaten zen abiadore ospatsua. Abiadorea, astronauta, kosmonauta...

Gurasoek jostailu denda bat zuten, ta han egoten zen Aingeru ere haiei laguntzen. Baina abiadore izan nahi zuen, abiadore. Eta esan ta esan, hegazkintzako ikasketak egitera bialdu zuten bere gurasoek.

⁴⁷ Belaunaldi honetako idazleak 30ko urteetan jaio eta 50eko hamarkadan hasi ziren argitaratzen., besteak beste, Antonio Ferres, Armando Lopez Salinas, Alfonso Grosso, Jesús Lopez Pacheco, Juan Garcia Hortelano, Goytisolo....

Abioen burrunbada ta abiada zituelarik beti buruan, paperezko abiotxoak egiten hasi zen klaseetan. Eta paperezko abioitxoak egiten eman zituen klaserik gehienak. Eta paperezko abioitxoen abiadore egin zen.

Gaur Sondikako aireportuko dendatxo batean dago paperezko ta plastikozko abioitxoak saltzen.

(Utopiaren fantasian, Mikel Zarate)

4. Ipuingintza 70eko Hamarkadan.

70eko hamarkadan sendotu ziren aurreko urteetan euskal literaturarako hasitako bideak. Sendotu eta azkartu egin ziren. Oraingo sistema literarioaren hastapenak ikusi beharko genituzke hamarkada honetan. Literatura garatzen lagundu zuten sasoiko testuinguruko arazoiei heldu beharko genieke lehenengoz. Politikan, diktaduraren azken urteak eta demokraziaren lehenengo urteak izan ziren. Krisi horretan kulturaren aldeko ahaleginak biderkatu ziren, diktaduraren urte ilunak atzean uztearren. Hamarkadaren amaierarako euskal autonomia begi-bistan zegoen. Urteok aldi berean gogorrenak eta itxaropentsuenak izan ziren, askatasun egoera berriak aurreikus zitzakeen ordura arteko imajinaezinak ziren aukerak zeuden batetik, eta bestetik egoerak berak sortzen zituen kontraesanek eragiten zituzten atzerapausuak (estatuaren errepresio eta ETAREN borroka armatuaren sasoi bortitzak ziren). Gizartean ere krisia nozitzen zen, garapen basatiaren eta ondorengo krisi ekonomikoaren urteak dira, diktaduran zabalduak baloreak ere (familia, kristautasuna...) krisian sartu ziren. Kulturaren euskal kulturaren aldeko militantismoak aurrera segitzen zuen, euskarazko irakaskuntzaren lehenengo urteak izan ziren eta euskara ikasteko eztauren urteak ere (helduen euskalduntze eta alfabetatzearen sasoi). Horrekin batera hasi berria zen euskara batuaren zabaldu gaizatu zen. Euskara batua berehala ezinbesteko tresna bilakatu zen idazle, komunikabide eta argitaletxeentzat.

Testuinguru honetan euskal literaturak garatzeko oinarriak aurkitu zituen. Argitaletxe berriak sortu (Lur, Etor, Gero...) eta egonkortzen hasi ziren, argitalpenak era ugartzen hasi

ziren. Komunikabideak, aldizkariak batez ere, berritze prozesuan abiatu ziren, edo sasoiko experimentalismoaren epelean ikuspegi berriak ekarriko zituzten beste batzuk hasiko ziren agertzen. Gurean lehenengo aldiz literaturaren autonomia aldarrikatu zen, horren arabera literaturak literatura bera baino ez zuen helburu izango. Horri esker euskal literatura joera berriak bereganatuz joan zen. Horrek guztiak, artean ahul, euskal sistema literarioaren oinarriak ipini zituen.

Narratibari dagokionez, hamarkada berriak aldaketak ekarri zituen. Aurreko existentzialismoaren joerak gaindituta experimentalismoaren bidetik hasi zen ibiltzen. Sasoi honetan ipuin modernoaren lehenengo bildumen argitalpenak ditugu. Lehena, gogoan dugunez, Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1970). Ipuina batez ere aldizkarietan garatzen bazen ere, laster argitalpenetara pasa zen. Lehenengo aldiz ipuina mundu literario oso baten euskarriztat hartu zen. Experimentalismo joera nagusi honetan, horretarako genero ezin aproposagoa izanda, ipuin ere berehala joera berrien ibilgailu bilakatu zen. Hala ere, generoaren lehenengo urteak dira eta pausuak batzuetan zalantzakorrak izan ziren.

Bizkaiko idazleentzat ere ipuin bildumak argitaratzen hasi zireneko lehenengo urteak izan ziren. Artean gutxi eta ezaugarri diferentekoak, baina hamarkada honetan ditugu genero honetako bildumak argitaratu zituzten lehenengo bizkai idazleak.

4.1. Mikel Zarate. Alegoria.

Mikel Zarate (1933-1979)

Mikel Zarate 1933an jaio zen Lezaman, bere lehenengo ikasketak han egin zituela. Aparejadore ikasketak egin zituen. Aitaren enpresa utzi ostean 1953an Derioko Seminarioan sartu zen apaiz egiteko asmoz eta han egin zituen Humanitate Filosofia eta Teologia ikasketak. 1964an apaiz egin zen.

Bizkaiko eta Euskal Herriko Elizbarrutien Euskal Liturgiarako itzultzaile taldeetan parte hartu zuen. 1969tik aurrera Filosofia eta Letrak ikasketak Deustuko Unibertsitatean. 1975ean Derioko Irakasleen Unibertsitate Eskolan irakaslea izan zen, 1976an Bilboko Hizkuntza

Eskolan eta 1978an Deustuko Unibertsitateko Euskal Filologian, 1979an hil zen arte. 1970etik Derioko Udako Ikastaroari lotuta egon zen. Ikastaro horren emaitza dira: *Bizkaiko Euskal Idazleak* (1970), *Euskal Deklinabidea* (1975), *Euskal Literatura I* (1977), *Euskal Literatura II* (1978), *Euskal Ortografia* (1978).

Literatura sormena ere jorratu zuen bai prosaz bai bertsoz egindako lanetan. 1972an *Haurgintza minetan* eleberria argitaratu zuen, 1975ean *Ipuin antzeko alegi mingotsak* alegi liburua, 1976an *Higadura berdez* olerki liburua eta 1978an *Etorriaren zorabioz* olerki bilduma argitaratugabea, hala nola. argitaratu gabe utzi zuen *Hizunigu* eleberri laburra. Bere azken lanak izan ziren *Bizipenen bultzadaz* (1978) olerki bilduma, *Utopiaren Fantasian* (1979) ipuin bilduma eta bera hil eta gerotsuago argitaratu zen *Bilbo irribarrez* (1980) ipuin bilduma ere.

Mikel Zarateren ipuingintza.

Mikel Zarate bere lan guztien artean hiru ipuin liburu utzi zizkigun: *Ipuin antzeko alegi mingotsak* (1975), *Utopiaren Fantasian* (1979) eta *Bilbo irribarrez* (1980). Azken hau bera hil eta urtebetegarrenean argitaratu zen. Zalantzarik gabe lehenengoa, *Ipuin antzeko alegi mingotsak*, izan da denetarik ospetsuena eta Zarateren literaturari sona handia eman diona. Argitaratu zeneko urtean Resurreccion Maria de Azkue saria jaso zuen. Adibide gisa esan behar dugu liburu horrek Leopoldo Zugazak 1975ean lehenengoz argitaratu zuenetik hona hainbat argitalpen izan duela, bai bizkaieraz, bai batuaz. Urte horretan bertan Gero-Mensajero argitaletxeak beste edizio bat atondu zuen, honetan batuaz, *Ipuin antzeko alegi mingotsak* izenburupean. Ondoren etorriko ziren 1977ko Bilbo Aurrezki Kutxaren edizioa (katalogoko 47. alea) eta Labayru Ikastegiaren 1985ean lehenengoa eta 1986an bigarren berrargitalpena, biak bizkaieraz. Azken edizio biok, guztira, 3.000 ale baino gehiago izan zituzten. Edizio guztiak, berrienak eta guzti, agortuta egoteak ederto islatzen du liburuaren arrakasta. Azken hamarkadetan bizkaieraz idatziriko liburuen artean dugu irakurrienetakoa Mikel Zarateren hau. Berrikitan Kukubiltxo taldearen *Lehoiek ez dakite biolina jotzen* ikuskizuna bilduma honetako *Ekidazuko astasendia* alegian oinarritu da. Une honetan Labayru Ikastegia edizio didaktiko bat prestatzen dago.

Ipuin antzeko alegi mingotsak bildumako ipuinak:

Bestelan ondo baiña...ez?

Trena eta autoa

<i>Idatz eta Mintz</i>	<i>Serbitzarien serbitzari</i>
<i>Arrastaka</i>	<i>Iñurri-pilo piramidetua</i>
<i>Eskoikale, ezkerkale ta erdikale</i>	<i>Arrankariren biurritasuna</i>
<i>Baikor eta Ezkor</i>	<i>Beste gari mota bat</i>
<i>Aberetasuna eta aberekeria</i>	<i>Tximino eta tximina</i>
<i>Basamortuko robotak</i>	<i>Arratoiboda</i>
<i>Ekidazuko astasendia</i>	<i>Kaiolan jaio eta azitako txoria</i>
<i>Txirorik txirorena</i>	<i>Egiederko alegi</i>
<i>Zaldibi</i>	<i>Ezi arren</i>
<i>Txorikumatxoa, beia eta katua</i>	<i>Pozordu eta minordu</i>
<i>Ni ez naz zu</i>	<i>Erle ta miru</i>
<i>On egiñaren pagua</i>	<i>Iñauteri</i>
<i>Ekiñaren iruzurra</i>	<i>Sai eta otso</i>
<i>Menditzar ta Menditxo</i>	<i>Bildotsaren abestia</i>
<i>Sariketa nagusia</i>	<i>Tutulu</i>
<i>Txoriak arrano jaunari</i>	<i>Betiko leloaren durundua</i>
<i>Uraren illeta</i>	

Liburuaren izenburuak berak adierazten digu zer eta nolakoa den esku artean dugun liburu honen mamia. Ipuin antzeko alegi mingotsak. Berez, alegi bilduma da, baina alegiok mingotsak dira, “gaurko idazgiro mingotsa lakoak” liburuaren sarreran Zaratek berak azaltzen duen moduan, eta era berean ipuin antzekoak, hau da. Ez dira alegi hutsak. Bada alegia generotik haratago joateko asmoa, generoaren gaurkotze bat. Genero honetan ondo moldatzen zen Mikel Zarate, Karmelo Etxenagusiak zioen lez:

“Bere indarrak danean neurtu gurarik, hainbeste arlotan sartu zan Zarate bide barriak ikasteko asmoz; irakaskuntza, itzulpenak, bertsoak, nobela, olerkiak, alegia eta ipuinak... Sortze-asmo ta minetan bete-betean ziarduala joan jakun gure artetik, bere amesetako gorengo mailara eldu orduko. Baina, utzi deuskuzan lanak txalogarriak badira, alegien munduan aurkitu eban berebiziko bidea, barruko kezkek eta irudimena ustutzeko (*Euskal idazleak bizkaieraz 272 orr.*)”

Alegia generoa moduan grekoengandik ezagutzen dugu Esopo (VI. mendea K.a) alegiagile ospetsuarengandik. Hala ere, lehenago egiptiar eta indioen artean ere ezaguna zen

genero hau. Hurrengo kulturetan genero hau landu duten idazleak ugari dira, Fedro erromatarra (I. mendea K.o) edo berriagoak diren Jean de la Fontaine frantziarra (XVII. mendea), Felix de Samaniego eta Tomas Iriarte espainolak (XVIII. mendekoak). Euskal Literaturak ere izan ditu alegiagileak eta Mikel Zaratek berak horrela azaltzen du liburuaren sarreran:

“Egia esan, egon dira gure artean ere alegilari batzuk: Mogel Juan Antonio, Mogel Bizenta, Iturriaga Agustin, Zabala Juan Mateo, Uriarte Juan Antonio, Arrese Beitia Felipe, Lauaxeta...Gutxi eta beste literaturetan agertzen direanen parean urriak, zoritxarrez”

Mikel Zaratek genero honen jarraipena izan gura du. Euskal literaturak hutsuneak zituela sentitzen zuen eta hutsune horietako bat alegia litzateke, berak zioen moduan “Alegi-utsunea bete nai izan dot nik”. Jarraipen honen atzean Zarateren literaturaren eredu klasikoekiko eta, batez ere, bere humanismoarekiko grina ikusi beharko lirateke.

Alegiak, generoa den neurrian, bere ezaugarriak ditu. Liburuaren izenburuak, hala ere, ipuin antzekoak direla diosku. Alegi hutsak ez ditugu hauek. Alegia helburu didaktikoa daukan narrazioa da, jarrera morala irakasteko balio duen jazoera kontatzen du, prosaz edo bertsoz. Irakaspena edo moraleja amaieran azaltzen da. Zarateren alegiek, berriz, ez dute moralejarik, azalean behinik behin ez. Irakurleak asmatu beharko du zein den alegi bakoitzaren irakaspena. Bada ahalegin handia irakurlea irakurketan inplikatzeko irakurle aktiboa izaten da Zarateren irakurlearen lehenengo ezaugarria.

“Ain zuzen ere, kontu antzera, olerki antzera, itz lauz eta itz neurtuz, moralejarik gabe idatzi ditut alegiok, irudimendun irakurleak berak jarri dagizan nai dituanak”

Modu horretan irakurleari aktibo izateko eskatzen dio, agerian ez dauden irakaspenak eta ondorioak atera ditzan.

Alegi klasikoen beste ezaugarrietako bat da pertsonaiak abereak izatea, giza jokabidez jantzitako abereak. Mikel Zarateren honetan, berriz, gure garaiko eta inguruko abereak jartzeaz gain, teknologiatik datozkigun tresnak ere agertzen dira (autoak, trenak, robotak...), baita literaturatik hartutako generoak ere pertsonifikatuko ditu (alegia, sermoi...). Alegia

gaurkotzeko beste ahalegin bat. Horrela bada, ipuin bakoitza sinbolo bihurtuko da motibo baten inguruan.

Genero hau aukeratu izanaren atzean ikusi behar dugu ahazterik ez daukagun arrazoi bat. Liburua idatzi bitartean Francoren diktadura artean indarrean zegoen. Liburuan agertzen diren gai askok arazoak izango zituzten zentsurarekin, sinbolismoz jantzi izan ez balira. Horrela errazago zuen kritika sozial eta politikoa zabaltzea. Hala ere, testuinguruko arrazoi hau gorabehera, alegiak hainbat abantaila eskaintzen zion egileari: narratzaile disimulatu bat erabiltzea; pertsonaiek mintzatzeko ahalmena duten neurrian elkarrizketen bidez dramatizazioa areagotzen da; irakurlearentzat ageri-agerikoa ez bada, pertsonaiak dira jokabideak azaltzen dituztenak, eta ez beti narratzaile orojakile batek.

Bestalde, Zarateren alegiak direla eta, esan behar dugu denak ez direla prosazko lanak, badira, olerki gisara, bertsoz emandakoak tartekatzen direnak. Dena dela, olerkiak eta herri kantak ugariak dira alegiotan. Bertsoz emandakoak ditugu: *Baikor eta Ezkor*, *Txirorik txiroena*, *Txoriak arrano jaunari*, *Iñurri-pilo piramidetua*, *Kaiolan jaio ta azitako txoria*, *Bildotsaren abestia* eta *Betiko leloaren durundua*. Horietan ez dira falta hitz-jolasak eta irudiak (kaligramak) azaltzen dituztenak (*Iñurri-pilo piramidetua* eta *Kaiolan jaio ta azitako txoria*). Era berean, alegia laburrak eta luzeak tartekatzen dira, laburrak ia gaurko mikrorrelatoekin pareka genitzake.

Alegiok, oro har, hiru iturri dituzte: lehenengoa erabat asmatuak eta neurritz txikiak diren gai filosofiko eta paradoxan oinarritzen direnak (*Ni ez naz zu*, *Menditzar ta Menditxo*, *Arrastaka...*). Bigarren iturri bat, alegia klasikoen moldapenei dagozkienak, besteak baino luzeagoak (*Txorikumatxoa*, *beia ta katua*, *Arratoiboda*, *Sai eta Otso*, *Trena ta Autoa*). Eta hirugarren iturria, herriaren atsotitz eta euskal idazleen testuetan oinarritzen direnak, irakaspen argiena erakusten dutenak (*On egiñaren pagua*, *Ekiñaren iruzurra*, *Ezi arren*)

Liburuak ez du ekintza bakar bat islatzen, gizarte baten azterketa egiteko asmoa egon arren. Gizartea, edonongoa izan badaiteke ere, eta hemen esan genezake narrazioek badutela ikuspegi unibertsala, Euskal Herrikoa da ipuinotan antzematen dena. Gizarte horren arazoak islatu nahi dituzte ipuin hauek eta egileak modu jakin batean aurkezten dizkigu. Egileak “on” eta “txarraren” arteko borroka moduan aurkezten dizkigu, egitura manikeo orokor batean. Manikeismoa ez da bakarrik agertuko alde bietako aurkarien borroka dialektikoan, etika eta

moral alorrean, baizik eta ageriko borroka hau ez dagonean ipuinen egitura simetrikoak ere emango du ikuspegi hau. Alegiok giza jarrerek dituzten ondorioen irakaspena izan nahi duten neurrian esan dezakegu liburu honek asmo didaktikoa duela.

Gaiak.

Esan bezala, alegiok Euskal Herriaren sasoi baten ispilu izan nahi dute. Kontuan hartzen badugu alegiok 1972tik 1975era idatzi zituela, berehala konturatuko gara artean Frankoren diktadura pean zegoela gure herria. Herri horrek arazoak zituen eta Zaratek horrela sailkatzen zituen:

- Arazo politikoak. Honi lotuta Zaratek ikuspegi bi ematen dizkigu, herriaren zapalkuntza, Euskal Herria indarrez menperatzen du beste herri arrotz batek, eta euskaldunon arteko batasunaren beharra, bat eginda kanpoko indar horri aurre egin lekiok.

Lehenengo gaia *Bestela ondo baiña...ez?* eta batez ere kritika handia dakarren *Ekidazuko Astasendia* ipuinetan ikus daiteke. “Ekidazu” gure herriaren geografia sinbolikoa dugu harrezkero Zarateren lanetan (= Euzkadi).

Bigarren ikuspegia, berriz, *Eskoikale*, *Ezkerkale*, *ta Erdikale*, *Basamortuko robotak* eta *Menditzar eta Menditxo* alegietan dugu. Bertan banatzen gaituzten aldeak zein kaltegarriak zaizkigun eta batera jokatzera zein garrantzitsua den nabarmentzen da.

- Hizkuntza arazoak. Hizkuntzaren batasunaren arazoa planteatzen digu Zaratek, hizkuntzaren batasun hori berpizte nazionalaren barruan sartuta. Sasoi bat dator euskara batuaren lehenengo urratsekin. Zarate, oro har, euskara batuaren aldekoa zen, baina jarrera eta praxi moderatuagokoa. Erdibidea proposatzen zuen, euskalkitik abiatuta euskara baturantz hurbildu, “Dakigunetik ez dakigunera” leloak erakusten zuen bezala. Gai hori *Beste gari mota bat* alegian ikusten dugu. Bertan Zezelarruren (espainiarra) auzoko zazpi anaiak (Euskal Herrikoak) ez dira elkarrekin inoiz ondo konpontzen, eta azkenean Zezenlarruk dena (garia) lapurtuko die. Hala ere, Zaratek ez du bakarrik hizkuntza arazoa bateko edo besteko eredu baten inguruan planteatzen, batasuna ere hizkera idatzia eta mintzatuaren arteko orekan ere badatza. Hizkuntza eta literaturaren arteko elkarlana dakar horrek. *Idatz eta Mintz* eta Platonen oihartzunak dakartzan *Egiederko Alegi* narrazioak ditugu horren adibide. Alegia hauetan Zarate ahozko baliabidearen alde agertzen da, eta gainera ahozko baliabide horiek

(atsotitz, sermoi, alegi...) herri jakintzaren sinboloak izateaz gain, Zarateren literatura klasiko eta erretorikarekiko zaletasuna agertzen dute.

- Gizarte gaiak. Ugari dira Zaratek arlo honetan jorratzen dituen ikuspegiak: gizakiaren degradazioa (*Aberetasuna ta Aberekeria*), gizarte teknologikoko nortasun gabezia (*Tximino ta Tximina*), gizarte modernizatuaren kalteak (*Trena ta autoa*), elkartasun eza (*Zaldibi*), besteak kontuan ez hartzearen ideia (*Ni ez naz zu*), naturari egindako kalteak (*Uraren illeta*)... Azken batean Zaratek gerra osteko industrializazioaren aro horretan aukeraketa garbia egiten digu gizarte berriaren humanizazioa eta deshumanizazioaren artean. Honetan guztian bada literatura sozialaren eragina, baina modu sinbolikoan.

Egitura.

Oro har, narraziok alegia generokoak diren neurrian egitura klasikoa erakusten dute. Egitura horren kontaketa zatiak hirutan bana ditzakegu, aurkezpena, korapiloa eta amaiera. Kontaketak hari lineala jarraitzen du, hasieratik amaitu arte, eta ematen du garapen hau Zaraten ideiak urratsez urrats emateko ezin egokiagoa dela. Beraz, eskema nagusia Hasiera + Korapilo + Amaiera (A+B+C) genuke (*Txorikumatxoa, beia ta katua*). Hasieran egoera normal baten aurkezpena litzateke, pertsonaiak, lekua eta ekintza kokatuz. Baina egoera normal hori une batean apurtu egiten da kanpotik datorren indar baten bitartez. Horrek indar biren arteko borroka sortzen du, borroka horrek jarraituko du bata irabazi eta bestea desegin arte. Orduan amaierako gogoeta bat egiten da, normalean galtzailearen egoerari buruzko gogoeta da. Esan bezala, Zaratek ez du irakaspena zuzenean ematen, baina gogoeta horri esker jakin dezakegu zein den, bere baitan laburtzen baita. Normalean ere Zaratek beti galtzaileen alde egiten du (bedarra, astasendia, erreka, Sermoi, Alegi, Zaldibi...), horietatik Zaraterentzat “onak” baitira.

Ez da bakarra baina, azaltzen diren beste garapen batzuk baditugu, nagusi horren aldaera bat baino ez badira ere. Esaterako, badira egitura sinpleagoko alegiak (A+B), amaierarik gabekoak eta definizio hutsa baino ez liratekeenak (*Baikor eta Ezkor, Pozordu eta Minordu*). A+B+C garapenean ere zati guztiek ez dute garapen berdina, horietako zatiren bat luzeago izan daiteke, esaterako *Serbitzaileen serbitzari* alegiak aurkezpen luzea du. Desberdinagoak ditugu, ordea, A, B, C, D progresio hutsak direnak, hemen ez dago flash back teknikarik, kontakizunak jarraitu egiten du eta amaiera aldean beste aukera bat zabaltzen da (*Arrankarien*

biurritasuna). Bestalde, eskema hauetatik gehien urruntzen direnak dira *Iñauteri*, jarraipen eskeman elkarrizketa irudikatzen duena; figuratibismoz egindako irudi-poemak (*Kaiolan jaio ta azitako txoria*); tentsioa amaieraren paradoxan edo ironian duten bertso moldeak (*Baikor eta Ezkor*, *Txoriak arrano jaunari*) eta egitura simetriko konplexuak dituzten ipuin garrantzitsuenak, estilistikarik aberatsena duten ipuinak (*Idatz eta Mintz*, *Ekidazuko astasendia*, *Egiederko alegi*).

Teknikak.

Kontatzeko erak ere badu zerikusirik handia liburuaren helburuarekin, hau da, didaktismoarekin Alegiak definizioz didaktikoak dira eta arlo honetan ere egileak horrela jokatu zuen. Hala ere, didaktismoa dakarten ikuspegien artean, hau da, antzinagoko literatura moral eta berriago den errealismo sozialistaren artean Zarate erdibidean azaltzen zaigu, alegiagilea da baina generoa aldatu nahi zuen, gaurkotu. Horregatik, esan dezakegu Zaratek jarrera kulturalista hartzen zuela.

Kontaketari dagokionez hiru arlo bereiztu beharrekoak dira: sinbolizazioa, elkarrizketa eta kontaketa teknikak.

Alegiok sinbolizazio eta alegoria joera handia erakusten dute. Espazioak sinboliko bihurtzen dira (izadia *us* hiria), pertsonaiak alegorikoak ditugu, bai abereak, bai mekanikoak. Pertsonaiok arketipo hutsak lirateke eta tradizioa *us* berritasunaren adierazleak dira. Izen abstraktuak erabiltzeko joera handia dago, anagramak (Ekidazu), sintagmakoak (Egieder...), konposaketak (Astasendia...) eta badago kutsu ruralista handia (baserria, erreka, bedarra...).

Bestalde, alegiok dramatizaziorako joera handia erakusten dute. Ugariak dira azaltzen dituzten elkarrizketak. Elkarrizketek eszena osoak betetzen dituzte. Pertsonaiak zuzenean berba egiten dute, testuari bizitasuna emateaz gain aukera handia dago esaera, klixe eta irtenaldiak erabiltzeko. Beste alde batetik pertsonaiok beren izaera eta jokaerak erakusten dituzte elkarrizketa hauetan, edozein deskripziok egingo balu bezala. Elkarrizketek pertsonaia manikeoak aurkezten dizkigute, beren jarrera eta pentsakizunetan tematuta. Elkarrizketa hauetan bada ahalegin berezia herri hizkerara hurbiltzeko, erabat lortu gabe, baina garrantzitsuena da oso ondo egokitzen direla pertsonaien izaerara, bakoitzak bere mintzoa du eta batzuetan polifonia sortzen da. Horren adibide garbia *Egiederko Alegi* dugu, bertan pertsonaiak mintzoaz ezaugarritzatuta daude, Atsotitz zaharra beti atsotitzen bidez azaltzen da, Sermoiak, abadez jantzita, latinaz egiten du sarri.

Narrazioek badute helburu pedagogikoa, irakurleak euskaraz irakurtzen nahi ditu Zaratek. Horregatik narrazioak linealak dira, kronologia linealekoak ere, flash back gutxirekin. Denbora aztarnak urriak dira eta espazioaren sinbologia indartzen da. Oro har, kontaktaren laburpena jotzen da eta narratzailea ekintzatik kanpoko lekukoa dugu, narratzaile heterodiegetikoa.

Estiloa.

Zarateren estiloak lau ezaugarri nagusi ditu: zehatza/aberatsa, klasikoa/erretorikoa, itxuraren hedapena agertzen duena eta irakurlea gogoan duena. Aberastasunaren ezaugarriak dira detailismo txikiaren erabilera, sinonimoen erabilera inpresionista, elementu sinestesikoen deskribapena (koloreak, usainak, mugimendu eta argiaren agerpena), izenlagun eta epiteto ugari.

Zaratek bere irakurlea irudikatzen du, ugari dira dei funtzioa azaltzen duten elementuak, eta oro har erabat alfabetatuta ez dagoen irakurle bat irudikatzen du.

Kontakteta ulerterraza da, kronologia murrizten da baina testua hedatzen da, idaztanka indartzen da. Esaldi ez-progresiboak nagusi dira eta hausnarketarako joera du. Itxura, gai (gai herritarrak badira ere) eta mamiaren orekarengatik estilo erretorikoa dela esan dezakegu. Oro har, itxura hedatzen da eta ez mamia. Horregatik agertzen diren espresabideek laguntzen dute itxura hedatzen (polisindetonak, sinonimia, epitetoak, anaforak, erreduplikazioak. Era berean, ugari dira aliterazioak, hots hitzak, deribazioak eta pentsamenduko espresabideen artean errefrauek, esaerak, aipamenak eta ironia nagusi dira, bere herri hizkera eta hizkuntzaren jakintzaren berri ematen diguna.

Utopiaren fantasian

Utopiaren fantasian bildumako ipuinak:

Utopia bat

Hiri Berriko utopia garratzez

Utopiaren fantasian

Deituren utopiaren minduran

<i>Utopiaren eragina</i>	<i>Utopiaren utopian</i>
<i>1979. Haurraren urtea</i>	<i>Iturri bat, harri bat, zuhaitz bat</i>
<i>Gabonetako fantasia</i>	<i>Eta</i>
<i>Umeen zentzuna</i>	<i>Txantxangorria bezala</i>
<i>Telebista arrotza puskatzen</i>	<i>Munduko poemarik onena</i>
<i>Zemento ta burdina artean</i>	<i>Utopiaren zapalgailuz</i>
<i>Lore bat irribarrez</i>	<i>Euskal literaturaren utopian</i>

Utopiaren fantasian (1979) bilduman, hil zeneko momentuan argitaratua, Mikel Zarate berriro ibili zen *Ipuin antzeko alegi mingotsak* liburuan ezarritako antzeko ildoetan. Hala ere, aurreko bilduma horren aldean bada agortze nabarmen-nabarmena. Bere prosa urritzen da, tekniketari eta aberastasunean, eta gaietan ere ez dago aurrerapenik. Alegien moldeetatik urrundu ahala, jarrera alegorikoa urrituz doa eta gaiak beraiek ere esplizituago agertzen zaizkigu. Batzuetan ematen du bilduma hau aurrekoaren soberako materialez eginda dagoela. Beharbada egilearen egoerak berak izan zuen horretan zerikusirik.

Mikel Zarate utopiaz jantzi nahi zuen kezkatzen zuen egoera, ukitzen dituen gai guztiak salatu eta konpondu nahi balitu bezala. Baina, utopiaren beste aldean etsigarritzat jo dezakegun egoera dago, sumatzen den egilearen eszeptizismoa elikatzen duen arazoaren iturria. Beteta ikusi nahiko zuen fantasia edo amets batean uzten zuen geroa.

Bilduma honetan, urriago baina, ez dira falta aurrekoan ikusi ditugun molde eta teknikak. Egitura eta joera manikeoari eusten dioten alegia antzeko narrazioak (*Iturri bat, harri bat, zuhaitz bat*), hitz joko biziko olerki itxurako narrazio lirikoak (*Telebista arrotza puskatzen, Utopiaren fantasia, Gabonetako fantasia*) eta, batez ere, prosa eskas horri esker narrazio gehienek mikrorrelatoaren tankera hartzen dute. Adierazgarria honetan *Utopiaren utopia* narrazioa, gaurko benetako mikrorrelato mikatz eta esanguratsua izan litekeena.

Zarateren utopia eta kezka iturria Euskal Herria bera dugu, herriari lotutako arazoak. Herriaren askatasuna, euskara, hiriko deshumanizazioa, umeen bizimodua, komunikabideen eragina gizarte modernoan eta euskal literatura bera ere Zarateren kezka iturriak ziren eta horrela agertzen dira narrazioon gaietan. Hala eta guztiz, Zarate ez da azalpen hutsa ematera mugatzen, gizartearen, irakurlearen erantzuna nahiko luke, utopia eta fantasiazat jotzen duena benetan gauza lezakeena.

Bilbo irribarrez

Bilbo irribarrez (1980) bilduma erabat aldentzen da aurreko bildumetatik. Alegien bide erabat utzita izkimiri barregarrietara hurbiltzen da Mikel Zarate bera hil eta gerotsuago argitaratu zen liburu honekin. Hala ere, liburuaren atzean Zarateren sakoneko kezka bi, umorea eta euskara. Umorea, beharrezko sentitzen zuelako 70eko hamarkadako urte zail eta gorabeheratsuetako euskal gizarteari aringarri bat eskaintzearen, eta euskara, des-euskaldun agertzen zen Bilboko euskaldunei aupada txiki eta erraza ematearren. Betiko baserrietako eta kaleko euskararen arteko sintesia egin nahiz dabilkigu, eta are inportanteago dena mundu bi elkarrengana hurbiltzen ahalegintzen da, hizkuntzaz eta umorez.

Beraz bilduma honetako berrogeita bi kontakizun laburrek anekdota, txiste eta arlotadara jotzen dute. Esan lez, mundu bi elkarlotu guran azaltzen zaizkigu bertan, batetik. Bilboko auzo euskaldunetako baserritar jatorrak (gogora dezagun oraingo Txorierriko herri euskaldunak sasoi horretan Bilboko auzoak zirela) eta, bestetik, hiriko mundu aldrebesa.

Mundu biak lotzen sortzen diren jazoerak, umoretsuak bai baina atzean egilearen ardurak atxikitzen dituztenak, dira kontakizunon ardatz. Teknikaz erraz-errazak dira, esan bezala, anekdota xelebreek sortarazten dituzten egoera umoretsuetan oinarritzen dira, egoeraren topikoetan eta paradoxan jeneralean. Asko benetako ohitura koadro topikoak izatetik hurbil daude. Esan dugun moduan, euskara, Bilboko baserritarren gorabeherak eta hiriko jendearen bizimodua dira gai nagusiak.

Zaratek berak kontakizun hauetaz horrela zioskun:

“Bilbo deseuskaldundua berreuskalduntzeko ahalegin kaxkar bat baino besterik ez da liburu hau edo koktel hau. Hain zuzen ere, bilbotarren jazoerak eta Bilbo inguruko baserritarren euskerea jarri ditut, lehenengo eta behin, pitxer barri garbi baten. Gero irabiatu egin ditut ta kaleko euskara ta erdara ttantta batzuk bota deusadaz gainera nahastuari, baserri usain gehiegirik izan ez dagian, azukrea ere bai, gozo egon daiten, eta limoia, gozoegi egon ez daiten. Irabiatu egin ditut barrero ere ta pattarra bota deusat gainera bero egon daiten, eta

izotza, beroegi egon ez daiten. Eta azkenik, irabiatu ondo-ondo dana. Zuen onerako! ... ta neuk edan dot.”

Bestalde, “Kirikiñoren” berbak ekarri zituen narrazioon umorea eta arintasuna justifikatzeko:

“Beti-beti auteskundeak edo erri-zuzentzak edo horrelako gauza benak erabagi barik, ondo da noz edo behin gauza arintxuak, barregarriak erabiltea be, norbere gogoari atsedean apur bat emoteko. Arazo astunak erabili oi dabezan gizon guztiak egiten dabena da noz edo behin olgeta batzk egin, arazoak alde batera utzita, eta ori eginaz atsedean aundia artzen dabe. Guk be gaur orixe ein bear dogu, olgeta batzuk esan ta barre batzuk egin. Barre egitea osagarria da. Barrerik egiten eztauana galdua dok.”

(Kirikiño)

4.2. 70eko hamarkadako beste izen batzuk. Kaxildo Alkorta. Xabier Kintana. Gotzon Garate.

Bizkaiko idazleentzat 1972. urtea dugu narrazio-bildumen argitarapenen lehenengo urtea. Hartan, aurretiaz dagoeneko aipatu dugun bezala, traza tradizional edo ohiturazko narrazioen argitarapenak bagenituen, baina estetika modernoko narrazioak artean aldizkarien eremukoak ziren. 1972. urtean narrazio bilduma bi argitaratu ziren: Kaxildo Alkortaren *Giza zirriborra* eta Xabier Kintanaren *Behin batean*. Argitarapenok bidea zabaldu zieten ondorengo beste bilduma batzuei (Mikel Zarate, Gotzon Garate). Olerki eta eleberriekin batera estilo berritzaileko ipuin eta narrazioak argitarapenen artean ezagunak izaten hasi ziren.

Argitarapenok adibide argia dira generoaren bilakaera ikusteko. Argitalpen batzuek, generoaren ikuspegitik, arazoak planteatuko dituzte, gaitza da batzuetan benetako ipuinak ikustea, baina hori guztia konponduz joango da argitarapen berriak egin ahala.

4.2.1. Kaxildo Alkorta. *Giza Zirriborra*.

Kaxildo Alkorta Barrena (Getaria, 1943), idazlea, itzultzailea. Gaur egun HAEEko itzultzaile dihardu.

Portugaleten finkatu den Kaxildo Alkorta getariarren *Giza zirriborrea* (1972) narrazio-bildumak gehiago du saiotik ipuinetik baino. Ia narrazio laburretan ematen sen hausnartze saioa dela esan genezake. Izan ere, garaiko existentzialismoaren ildotik, artean soldaduskan zegoen gazte bat besterik ez zela, gizakiaren existentzia definitzen dituen ohiko galderen erakusketa egin zigun. Egin berria zituen filosofia ikasketek eragin zuzena izan bide zuten liburu honetan. Azken batean, izenburuak salatzen duen bezala, gizakiaren izate osoaren zirriborrea egin zigun. Beharbada bere ikuspegitik konbentzionalenetik.

Giza zirriborrea, beraz, saio eta ipuinaren artean geratzen den zerbait da. Oso muga lausoak ditu. Ez da benetako ipuin-bilduma, ia narraziorik ez dagoelako, baina, era beran, ez da saio erabat antolatua, barne hausnarketa laguntzen duten adibide eta testigantzak xumeak baino ez dira. Gainera, ez filosofo batek egingo zuen bezala, 1972ko idazle gazte baten xalotasunez baino. Adibideok, esan bezala, ez daude narrazioez oso apainduta, zuzenean, gogoetatik abiatuta, etsenplu batez erantzun nahi zaio mahaigainean ipinitako galderari.

Kaxildok barne kezka zuen eta bere ahotik ahalegindu zen gizakia mintza zedin. Kaxildok heroi bat aukeratu zuen, gizona edo gizon-emakume apala, herrikoa bere hitzetan, eta heroi hau definitzen duen hainbat egoeretan aurkeztuko digu. Ez da berez heroi konfliktiboa, ikuspuntu anitzez konplexua baino, egunerokotasunaren ohiko zenbait jardueratan zelan definitzen den, zelan agertzen den ikustarazten ahaleginduko da.

Horretarako, gizon horren sei argazki nagusi egiten dizkigu. Argazkiok liburua banatzen duten sei multzoei dagozkie. Banaketa horrek liburuaren egitura ezartzen du. Lehenengo hirurek gizakiaren definizioa bilatzen dute (bertuteak, akatsak, askotasuna...):

- *Gure herrietako gizon-emakumea egoera batean, situazio batean ikusten dugu. Nola iritsi da? Nora doa? Gizon –emakumearen galderantzun sakonak.*

- *Zer da gizakia?*

- *Gizartean nola bizi da gizon-emakumea? Ikus ditzagun bere ohiturak:*

Horiek existentzialismoaren galdera ohikoak dira eta hainbat kontakizun laburretan ahaleginduko da erantzuten. Bakoitzean galdera erantzun dezakeen adibide edo ikuspegi bat. Atal bakoitzeko kontakizunek mosaikoa eratzen dute, bakar batek ez du erantzuna eta denak,

beren testuingurua kontuan hartuta, beharrezkoak izango dira gizaki zirriboratu horren definizio bat ematearren. Erantzunak ez dira kategorikoak izango, hauek ere zirriborro eta partzialak izango dira, pasartetan agertzen diren Nikolas Alzolaren marrazkiak bezalakoak. Guztira berrogei kontakizun (sei ataletan), berrogei gogoeta narrazio apalez jantzita, baina esan bezala, egilearen barne hausnarketa da nagusi.

Behin zelanbaiteko erantzuna lortuta, behin-betiko erantzun erabatekoa erdietsi gabe, gizon-emakume mota esanguratsu batzuen aurkezpena egingo digu, baita gizakiaren izaera definitzen duten egoera nahiko estandar batzuen ere. Horrela bada, hurrengo gaiak honakoak dira:

- Gizon berezi batzuk

Aitona

Taldeburuak

Baikorrak (optimistak)

Ezkorrak (pesimistak)

Alferra

Ogibide askotakoa

- Hizketan erabili ohi dituen gaiak

Eguraldia

Ezbeharrak (akzidenteak)

Prezioak

Gazteak

- Elkar arteko zenbait istiluak

Gerrak

Kultura

Gizona eta emakumea

Kontrako indarra

Jimelketak (monopolioak)

Berdintasuna

Egitura horrek argi erakusten digu Kaxildoren hausnarketa antolatua, puntuz puntu ordenatua, horratx saioaren arrazoia. Sasoiko euskal gizonaren kezken adibide xumea dugu *Giza zirriborroa*.

4.2.2. Xabier Kintana. *Behin batean, Nazioarteko ipuinak*.

Xabier Kintanak, (Bilbo, 1946), euskal kulturaren alor ugari jorratu ditu: idazle, kazetari, kritikari, ikertzaile, itzultzaile eta irakaslea izan da. Une honetan euskaltzain osoa da. Hainbat liburu idatzi ditu: *Beste izakia; ...eta jentilen izpiritua datorke* (1968), *Linguistika orain arte* (1970), *Batasunaren Kutxa* (1970, Gabriel Arestirekin prestatua), *Behin Batean* (1972), *Obier Beltzuntzeko* (1976), *Nazioarteko ipuinak* (1980), *Ta maburta* (1984)... Hiztegi eta eskolarako irakurgai, testuliburu eta euskara ikasteko metodo askoren egilea da. Kafka, Marx, Engels, Lenin, Dafoe, etab-en obrak euskaratu ditu.

Bi dira Xabier Kintanaren ipuin bildumak, *Behin batean* (1972) eta *Nazioarteko ipuinak* (1980). Aurretiaz Kintana ipuingintzan trebatzen geneukan *Jakin*, *Zeruko Argia*, *Egan* eta batez ere *Anaitasuna* aldizkariaren orrialdeetan. Bertan “Trauko” ezizenez sinatzen zituen lanak. Bertatik ere euskara batuaren aldeko aldarri ozenak zabaltzen zituen sasoiko euskaltzale ortodoxorekin polemikan sartzera behin eta berriro eramane zuena.

Hain zuzen ere, bere lehenengo bildumara, *Behin batean* bildumara, bildu zituen aurretiaz *Anaitasuna*-n idatzita zituen ipuinetako batzuk. Ipuin horiek 1968tik 1971ra doaz. Lehenengo bilduma honetako ipuinek euskal heterodoxiaren aldeko apologia garbia erakutsi nahi dute. Duten salaketa eta propaganda kutsua zalantzarik gabekoa da.

Behin batean bildumako ipuinak:

Sisyfo

Amore maite

Giza aldaketa

Indiarren istorio bat

Ukronia

Gorenkiak

Tresnak

Horregatik, ipuin hauek, sinbolikoak izan nahi arren, oso azaleko dute eman nahi duten mezua. Eskandalua pizteko aitzakia hutsa dirudite, eta ipuin batzuek sektore jakin batzuetatik jaso zituzten kritikengatik lortu ere lortu zuen. Izan ere, esaterako *Ukronia* ipuina eraso bortitza da Euskaltzaindiaren aurka, sasoi bateko erakundearen jarrera atzerakoia eta euskararen batasunarekiko interes eza modu ironikoan eta zuzenean salatzen zituen, bide batez egoera horri eusten dion alderdi politikoari ere egiten dio kritika. Gainontzeko ipuinetan ere ez dira falta oro har klasista eta atzerakoitzat jo dezakegun euskal gizarte baten aurkako ziriak. Nazio eta gizarte askapena, maitasunaren inguruko hipokresia, sexua, euskara, errepresio politikoa izango dira, besteak beste, jorratuko dituen gaiak. *Sisyfo* ipuina askatasunaren sinbolo bihurtuko da jainkoen, boteretsuen zigorraren aurka gizartea matxinatzen denean. Ipuinok, esan bezala, joera sinbolikoa hartzen dute, baina batzuek jarrera errealista eta are fantastikoa ere hartzen dute. Horren adibidea dugu *Giza aldaketa* Kintanak berak itzulitako Kafkaren *Itxura aldaketa* liburuaren irakurketa bat.

Liburu hau honela aipatzen zuen Haranburu Altunak Mikel Zarateren *Utopiaren Fantasian* (1979) liburuaren hitzaurrean, biak alderatzean:

“Kintanak *Behin batean* izeneko desutopia bat idatzi zuen. Amets gaiztoa zen hura, burlaz hartu zuen zenbaitek, aserre bizienaz gehienek, baina hura ere amets bat zen, amets gaizto eta gogangarria, Geroz euskal letretan ez du beste inork utopiaren bidea ibili eta orain – postumoki esan behar – Zarate datorkigu utopiaren haizeaz oreatuta...”

Hitzok aski ongi adierazten zuten Kintanaren ipuinek egoera jakin bat xaxatzen zutela helburu.

Nazioarteko ipuinak bildumako ipuinak:

<i>Telegrama</i>	<i>Lotolore ahantzia</i>
<i>Urdintasunaren grispean</i>	<i>Eguzkia itzali zeneko eguna</i>
<i>Osaba amerikanoa</i>	<i>Ezagutzen ez ditugun arren</i>
<i>Hendaian... zabal-zabalik begiak</i>	<i>Haragotiko oroitza</i>
<i>Belar etzana</i>	<i>Siberian gertatu zen</i>
<i>Derioko plazan</i>	<i>Jerusalemeko urrea</i>

Bordelen ikasia

Azkeneko eguna da eta

Jainkoaren galtzontziloak

Tzat

Azken hitza bere

Geroko oraina

Nazioarteko ipuinak (1980) izeneko bilduma honetan, berriz, bada garapen handiagoa lehenengoarekiko. Lehenengoan, *Behin batean* bilduman, agertzen ziren gaiak alde batera utzi gabe, oraingoan beste bide batzuetatik aurkeztera jo zuen. Kintanak berak egiten zuen gogoeta horretaz liburuaren hitzaurrean eta beste hainbat gako ere ematen zigun bere ipuinlari egitekoaz..

Batetik, esanguratsua da lehenengo bilduma hartan isuriko salaketez egiten duen irakurketa. Bere ustetan fikziotzat aurkeztutako kritikak erreal bihurtu dira eta behar zutenek (agin zegoen alderdi politiko jakin batekoek) mezua jaso zuten. Horrek berorrek, kritiketan segitzearren. bultzatu bide zuen beste bide batzuk jorratzera. Horregatik, bilduma honetan fikzioa eta gertaeren errealitatea nahastera joko du. Errealitate horrek, jakina, Euskal Herriko egoera sozial eta politikoarekin badu zerikusi zuzena (gerra zibila, iheslariak, borroka armatua...), ahaztu gabe gai jakin batzuekiko hipokresia soziala (sexua, harreman libreak...). Beraz, ipuin hauetan kondaira, anekdota, pasadizo eta zenbait fantasia ere tartekatuko dira. Bitxia da gero, esaterako *Urdintasunaren grispean* ipuinean zelan nahasten diren egoera politikoa irudikatzen duten borroka armatua eta errepresio poliziala, eta itsas-lamia batenaganako gogoak adierazten duen maitasuna. Oro har, baina, ez dira aurrekoak bezain erasokorrak izango. Gertaera errealei, ez horregatik objektiboagoak, egilearen ikuspuntutik emanda baitaude, uzten zaie barnean daramaten mezu esanguratsua azaltzen. Kritikak zeharkakoagoak izango dira eta irakurleei keinu gehiago egingo zaie mezuetan inplikatzeko. Kritikak, gainera, euskal gizartearen alderdi batentzat ez ezik Espainia (Zezenia) eta Frantziako (Hexagonia) gertaeren gainean edota instituzioetara ere zabalduko dira (soldaduska, euskal gudariak egon zireneko Frantziako kontzentrazio eremuak...). Horretaz gain gaiak lekutzeko orduan denak ez dira Euskal Herrian kokatzen, bada ahalegin berezia leku askotako kontuak ekartzeko (Afrika, India, Israel, Georgia...), hona izenburua justifikatzen duena. Honetan aipagarria da egileak Georgia eta Israelekiko duen miresmena, 1984ko *Ta maburta* eleberrian ere argi utzi zuen bezala. *Eguzkia itzali zeneko eguna*, *Ezagutzen ez ditugun arren*, *Haragotiko oroitza* narrazioetan eta tartean azaltzen den *Jerusalemgo urrea* olerkian herri biak elkarlotuta azaltzen dira (kondairak, historia, oroitzapenak...). Esan behar dugu testu horiek nahiko bereizten direla gainontzekoetatik,

teknikaz gainera narrazioetatik urruntzen dira, tartekatuta azaldu arren, eta gehiago hurbiltzen dira kronikara. Gainontzeko narrazioen ildoak apurtzen dituzte.

Bestalde, honetan ere Kintanak ez du euskararekiko kezka ezkututzen. Hitzaurrean ere salatzen du sasoiko euskal idazle gazteen euskara “barbaro eta aberrantea”⁴⁸, ondorioz uste behar dugu bere ipuinak hizkuntza proposamena ere badirela, alegia, arauari jarraituko zion proposamena. Ipuinok literatura asmoa baino, bestelako helburuak dituzten susmoa honako hitzek ere salatzen dute:

“Gure literaturak oraindik funtziorik baldin badu, behialako Ibar gazteak esan zuen bezala, kanpokoak liluratzeko eta barrukook enganiatzeko liburu-estatistikez landa, hori gure jendeagan, obraren mami-azalean interesagatik, euskaraz irakurtzeko ohitura bultzatu eta zaletasuna sendotzea da, ikusgailuen garaion berez ere aski zeregin zaila dena. Alferrik ditugu estilozko abangoardismo guztiak helburu horretatik urruntzen gaituztenean, literatur korrante berrienetan erabat murgildurik badaude ere, hori zoritxarrez, oraino gure mundua ez baita. Eta gure irakurle gehientsuek duten ulertze maila nolakoa den dakigunok, geure hegaldetan, haien bista erdaragatik nekaturik hain arin ez galtzeko ardura gehixeago jarri beharko genuke, honetan guztiok, nola edo hala, bekatari naizela beldur naiz eta. Ipuinok idaztera bultzatu nauten arrazoietako bat, hain zuzen ere, horixe izan da: irakurgai oso eta batera laburrak eskaintzeko gogoia. Ez baitut uste euskaldunok, honez gero, testu luzeetara ohituegi gaudenik.”

Horrela bada, hitzok aurreiritzi nabarmena, sasoiko kinkaren adierazgarria, uzten dute euskal literaturaren gainean eta, batez ere ipuingintzaz, zeinari erraza izatearen dohaina ematen baitzaio. Zoritxarrez uste horrek ipuina baldintzatu du gaur arte.

4.2.3. Gotzon Garate. *Lehortean*.

Gotzon Garate (Elgoibar, 1934), euskal idazle oparoa eta Deustuko Unibertsitateko irakaslea. Ugari eta askotarikoak ditu liburuak: marxismoaz, euskal eleberrien kondairaz, atsotitz eta esaera jatorraz... Literaturarako sorkuntzan ospe handia lortu dute bere polizia eleberriek: *Esku leuna* (1978), *Goizuetako ezkongaiak* (1979), *Izurri berria* (1984), *Alaba*

⁴⁸ Sasoiagatik, 1979-1980, *Pott* eta antzeko aldizkarietako idazleentzako kritika dela pentsatu beharko genuke.

(1984), hala nola beste lan batzuk: *Lehortean* (1979), *Hadesen erresumarantz* (1986), *India harrigarria* (2001), *Zakurra, zeure laguna* (2002).

Lan ugari horien artean hainbat ipuin-bilduma ere egin digu Gotzon Garatek, 70eko hamarkadaren amaieran eta 80koaren hasieraren bidegurutzean argitaratuak. Horiek *Lehortean* (1979), *Nafarroako Ezkurran* (1982) eta *Aldarte oneko ipuinak* (1982) dira. Azken horiek biak gaztetxoei zuzendutako izkirimiri barregarriak ditugu, horregatik ez ditugu kontuan hartuko. Irakurle helduagoentzat, beraz, dugu *Lehortean* izeneko bilduma. Bilduma honekin Resurrección María de Azkue saria irabazi zuen. Guztira beste argitalpen bi gehiago izan ditu, 1988an eta 2001ean.

Behintzat ikusi ditugun Kaxildo Alkorta eta Xabier Kintanaren lanekiko garapen narratibo handia erakusten dute bilduma honetako hogeita hiru ipuinek.

Lehortean bildumako ipuinak:

<i>Ipuina</i>	<i>Konplexus</i>
<i>Ontzi bahitua</i>	<i>Gizalegea</i>
<i>Zauria</i>	<i>Stop</i>
<i>Etorri berria</i>	<i>Iñaki Lizarraga</i>
<i>Zederriak</i>	<i>Arimen eguna</i>
<i>Azal azpian</i>	<i>Arrosa hautsia</i>
<i>Ahaide</i>	<i>Zuhintxo</i>
<i>Euli</i>	<i>Lorezaina</i>
<i>Arrotza</i>	<i>Zigako lorea</i>
<i>Olerkaria</i>	<i>Eroa</i>
<i>Bidegurutzean</i>	<i>Oroitzapenetan</i>
<i>Zain ihartuak</i>	

Liburu honetako hogeita hiru ipuinek ezberdintasun ugari erakusten dute beren artean. Nagusi, batetik, narratzailea protagonista dutenak eta, bestetik, hirugarren pertsonan kontatuta dauden ipuinak dira. Elkarrizketek sortzen duten dramatizazioa ere handia da. Istorio poliziakoren aztarnak ere ez dira falta. Ipuinotan ipuingintzaren maisu klasikoen oihartzunak ere erraz antzematen dira. Horra, esaterako, *Azal azpian* Poeren *Katu beltza* ipuina harrigarria

gogoratzen duena edota Txejov, Dickens edo Kafka gogoratzen duten ipuin etsigarriak, ahaztu gabe literatura unibertsaleko beste motibo ezagun asko. Izan ere, nagusi dira tonu mingotsa adierazten duten ipuinak, bizitzaren alde bortitzak eta mingotsak oro har. Noizbehinka paradoxan oinarritutako ironia ahulak ihes egiten dio. Baina, zalantzarik gabe, egileak moralaren ikuspuntutik aurkezten dizkigu ipuin hauek. Gehienetan bada egilearen ustez den lege hauste bat, dela neska baten abortua, dela suizidio saioa, dela ahulen aukako bortizkeria. Lege hauste horrek eragindako ondorio moralen endekatzea izango da ipuin hauen leitmotiva. Batzuetan oso moral kristautik aurkeztuta daude.

Oro har, errealismoaren esparruan daude egina, aipatutako *Azal azpian* izenekoa da fantasian ezar genezakeena. Denbora eta lekuak luze deskribatuta daude, hizkuntza maisuki darabil deskripzio horiek eta elkarrizketak ere taxuz emateko. Ikusgarria da Garateren ahalegina ipuin guztiak Euskal Herrian kokatzeko (ia protagonisten izen guztiak euskal izenak dira), ipuin horiek guztiak euskal tradizioa ekarri nahi balitu bezala. Sasoi garaikidean girotuta badaude ere, badira gertaera historikoak irudikatu nahi dituzten ipuinak, *Arimen eguna* ipuina bezalakoa.

Esan bezala, bilduma honetako ipuinek badakarte aldea orain arte ikusi ditugun beste egile batzuen lanekiko. Hauek, generoaren ezaugarrien aldetik, garatuagoak agertzen dira, deskripzioak eta gertaerak beraiek narratiboagoak egiten dira, ordura arte ohikoak ziren gaietatik (arazo sozialak, hizkuntzarenak eta politikoak) urruntzen dira, tesi ipuinetik urruntzen dira eta bada ahalegin berezia ipuingintza klasikoa euskal letretara ekartzeko.

5. Ipuingintza 80ko hamarkadaren hasieran.

Aurretiaz esan bezala, euskal ipuingintza modernoak 70eko hamarkadan ekin zion ibiltzeari. Lehenengo ipuin liburuak hamarkada honetan hasi ziren argitaratzen, Bizkaiko euskal idazleenak ere. Lehenengo pausuak zalantzakorrak izan ziren, generoa ez zegoen behar bezala definituta eta aurreko ipuingintza kostunbristak bazuen artean eragina. 1960tik 1975erako tartean ⁴⁹ ipuingintza, bere osotasunean, euskal sormen literarioaren %8 zen, guztietan txikiena, %25,50 lortzen zuen olerkigintzaren aldean. Horren aurrean honako gogoeta egiten zen literatur itzulpenen kariaz

⁴⁹“Euskal letren dantza, 1983. Literatur produkzioaren azterketa kritikoa”, *Kandela*, Hordago, 1983.

“... Ipuinak itzultzen ere ahalegin handia egin da, 1971tik hona batez ere. Ia ipuin klasikoak oro euskaraturik ditugu. Harritzekoa da, tradizio eta folklore hain aberatseko herria izanik, gurea, zein guti baliatu dugun...”

Segurutik iruzkin horrek beste ipuingintza mota bati egingo zion, baina aski esanguratsu suertatzen da ipuinen argitalpenen egoera zertan zegoen jakiteko.

Egoera hau erabat aldatu zen 80ko hamarkadan, euskal literatura osoa garatze prozesu arin batean murgildu zen, baina aurreko urteetakoekin alderatuta ipuingintza izan zen gehien garatu zen generoa. Kopuruak hobetu ez ezik, 80ko hamarkadan euskal ipuin moderno onenetakoak ezagutu ere egin dira. Hamarkada horren gailurra Atxagaren *Obabakoak* narrazio bildumak ezarri zuen. Bizkaiko idazleen artean, Euskal Herrikoen artean ere, bat zalantzarik gabe nabarmentzekotan, Joseba Sarrionandia iurretarra dugu.

Segurutik, ipuinaren garapen honetan literaturaz barruko eta kanpoko eragileak izango genituzke. Batetik, zenbait plataformatatik euskal literatura eraberritzeko ahaleginek eta, bestetik, berriak ziren administrazioetatik bideratzen ziren eta batera etorri ziren ekimenek ahalbideratu zuten euskal literaturaren garapena. Kanpoko eragileen artean autonomia politikoa lortu izanak ekarri zituen ondorioak aipatu behar genituzke: euskal eskola, euskararen legea, unibertsitatearen garapena, frankismoak eragindako deskulturazioari aurre egitearren kultura politika berriak... Hori guztia gehi sasoiak sormenerako ematen zituen erraztasunak. Punkak aldarrikatzen zuen “hik heuk egin” sasoiaren, eta ez alferrikako.

Literatura ikuspegiaren aldaketan adibidea literatura aldizkarietan dugu. 80ko hamarkadan literatura aldizkariaren eremua zabalduz joan zen. Euskal literaturan gertatzen ziren aldaketen berri-emaile eta eragileak izan ziren. Izan ere, 80ko hamarkadan literatura aldizkari ugari sortu zen, bakoitza proposamen eta adierazpide literario ugarien arabera eratuta.

Aldizkariak argitaratzeko lekua eskaintzen zieten idazle hasiberriei, literatura-taldeak trinkotzen laguntzen zuten eta eztabaida literarioa bideratzen zuten. Modu horretan aldizkari berriak sortzen hasi ziren, asko ironia eta probokazioaren bazterretan. Biak 80ko hamarkadaren hasierako literaturaren oinarritzeko bereizgarriak.

1975etik 1976ra *Ustela* aldizkariak (Donostia) zabalduko bideari bete asko jarraitu zitzaizkion: *Pott* (Bilbo 1978-1980), *Oh Euzkadi!* (Donostia 1978-1983), *Susa* (Donostia 1979-1994), *Xaguxarra* (Donostia 1980-1981), *Idatz & Mintz* (Bilbo 1981-), *Maiatz* (Baiona 1982-), *Stultifera Navis* (Gasteiz 1982-1983), *Kandela* (Gasteiz 1984), *Pamiela* (Iruñea 1984-), *Korrok* (Iruñea 1984-1989), *Tuá Tuá* (Bilbo 1984-1985), *Txistu y Tamboril* (Durango 1983-1993), *Literatur Gazeta* (Donostia 1985-1989), *Plazara* (Irun 1985-1992) *Enseiucarren* (Bilbo 1985-1999), *Txortan* (Azkoitia 1984-1985), *Porrot* (Donostia 1984-1990), *Zintzihilik* (1986-1994)

Aldizkari horietan guztietan ipuina genero berebizikoa dugu. Ipuina berehalakotasuna eta laburtasuna, esperimentaziorako joera ahaztu gabe, ondo egokituko ziren aldizkarietara. Dena dela, ezin dugu esan aldizkari guztiek emaitza onik eman zutenik. Salbuespenetako bat, ordea, Bilboko *Pott* dugu.

Barrutik euskal literatura eraberritzeko eskatzen zuen taldea *Pott* banda dugu. *Pott* bandaren eraginak markatuko zuen osteko euskal literaturaren geroa.

5.1. *Pott* Bandaren eragina.

1978an argitaletxe bat eratzeke asmoa agertzen zuela *Pott* izeneko bandaren lehenengo “panfletoa” argitaratu zen Bilbon. Gerora argitaletxea ⁵⁰ izateko asmoa baztertu eta *Pott* bandaren aldizkari bihurtu zen. Banda honetako partaideak, ostean euskal literaturan ibilbidea oparoa egin duten idazleak, Manu Erzilla, Jon Juaristi, Joxemari Iturralde, Bernardo Atxaga, Ruper Ordorika, Joseba Sarrionandia izan ziren. Hauekin batera aldizkariak izan zituen sei aletan bestelako artista (margolariak batez ere) kritikari eta idazle berriak batu zituen. *Pott* bandak egundoko eragina izango zuen euskal literaturaren modernizatzean. Eragin hori berehalakoa izan zen aldizkarian jorratzen ziren bi genero nagusietan, olerkigintzan eta ipuingintzan.

Aldizkariak iraun zuen bitartean, 1978tik 1980ra arte, lau eremu nagusi besarkatu zituen: garaiko euskal literaturaren kritika umoretsua, lan berrien argitalpena, kanpoko literatura eta

⁵⁰ Gabriel Arestik egindako T.S.Eliot-en *Lau Cuartetto* olerki bildumaren itzulpena eta B. Atxagaren *Etiopia* liburua izan ziren bandak argitaratu zituen lan bakarrak.

itzulpena. Artean euskal literaturaren egoera gaitza zen, irakurleak gutxi ziren, kritikak ez zuten funtzionatzen eta literatura baino liburuetan agertzen zen euskara baino ez zen kritikatzeko⁵¹. *Pott* bandakoek ironiaren bidez eta arteen arteko elkarrizketari eutsiz egoera hori apurtu nahi izan zuten. *Pottekoek* literatura euskaraz naturaltasunez egin nahi zuten. Jarrera horrek garai hartan kontrakultural bihurtu zituen. Ekarpen handia bezala, *Pottekoek* modernitatearen eta postmodernitatearen arteko eztabaida ekarri zutelara esan daiteke. Borgesen irakurketa berri bat zela eta, eta ironiaren erabilera nagusiarekin postmodernitatearen kontzeptuak errotu ziren gure literaturan. Azken batean, *Pottekoek* euskal literaturaren mugimendu berria eratu zuten, bestelako irakurketa sarea abian jarri zutelako. Europako eta Ameriketako, Mendebaldeko literaturarekin lotura berria proposatu zuten. Irakurketa hauetatik lortu zuten mundu arkaikoa eta modernoa nahastea, eta nahastura horretatik sortutako tradizio berriari gainera pentsamendu kritikoa ere gehitu zioten.

Pott bandaren garaia aldaketa bortitzen garaia izen zen, eta une batez batera jokatu zuten idazle horiek gerora oso bide ezberdinetatik jo zuten, bide ezberdinak bezain oparoak.

Pottekoek aldizkarian jorratzen zituzten alorren artean sorkuntza literarioa nabarmendu behar dugu. Ipuingintzari dagokionez hortxe ditugu B.Atxaga, J. Sarrionandia eta J. Iturraldere ipuinak. Aldizkaria desagertu eta berehala zeinek bere bidetik argitaratzeari ekin zioten. Argitalpen horietan ipuinak garrantzi berezia bete zuen. Atxaga aldizkarian hasi zen idazten *Obabakoak* (1989) maisu-lanak batuko zituen ipuin batzuen lehenengo bertsioak. Euskarazko inoizko libururik arrakastatsuena, euskal ipuingintzaren klimaxa ezartzen duena. “Obabako” ziklo horren ondoren Sarrionandiaren hiru narrazio bilduma arrakastatsuak: (*Narrazioak* 1983), (*Atabala eta euria* 1986), (*Ifar aldeko orduak* 1990) ditugu; eta Joxemari Iturraldere bildumak: (*Dudular* 1983) eta (*Pinic arbasoekin* 1985) . Bildumok 80ko hamarkada osoa bete zuten. Aipatzeko da egile horiek urteetan narratibaren egindako lanak ipuinak baino ez izatea. Horra egile hauentzat ipuinak zuen garrantzi berebizikoa. Gainera ipuinaren garapena ez zen egile hauengan agortu, 80ko hamarkadan ipuina genero inportantea izan zen berri idazten hasi zen idazleentzat. Idazle horietako askok onartu dute *Pott* bandan egon ziren idazleen ipuingintzaren eragina. Eragin hori ipuingintzara ez ezik, eleberrigintzara ere hedatu zen, narratiba osora.

⁵¹ Erabili ohi zuten euskaragatik X.Kintanak kritikatuak izan ziren *Nazioarteko ipuinak* izeneko liburuaren hitzaurrean.

Pottekoentzako ipuinaren garrantziaren arrazoiak bakarrik ez genituzke egiten zituzten irakurketetan aurkitu beharko (Borges, Kafka, Cortazar...) baizik eta azaltzen zituzten eklektizismoa eta esperimentalismoarako joeretan ere. Horregatik, euskarri egokia ahalbidetzen zuten generoetara jotzen zuten, olerkigintzara eta ipuingintzara alegia. Ipuina genuke euren lanetan nabaritzen ziren joera espresionista eta dadaistei bidea emateko lirikatik hurbilen dagoen genero narratiboa. Beraz, *Pottekoek*, euren asmo literarioak betetzearren, genero kuttunak zituzten biak, bai olerkigintza bai ipuingintza. Gainera, Mendebaldeko eleberrigintza agortuarentzako benetako alternatiba mahaigaineratzen zuten. “Dena idatzita dago, beraz kontatzea baino ez dago “ leloaren ustekoak izanda, kontagintzak hartzen zuen garrantzia, hau da, ipuinak berriro. Horra, bestalde, kontraera tradizionalaren eragina *Pottekoengan*.

5.2. 1983ko eztanda ipuingintzan.

*Kandela*⁵² aldizkaritik horrela azaltzen zen 80ko hamarkadaren lehenengo urteetan ipuingintzan gertatu zen eztanda:

“ Urte batzuren ondoren, zenbait sari eta lehiaketaren ondoren, oraingo gazte mobidarekin hasi, ipuingintzari dagokion makina erdietsi du gure artean. Alde batetik erakunde eta argitaletxeen bultzadaz –ekonomikoagoa omen da, euskara ikasteko eta euskara bera altzeko egokiagoa omen da-, eta bestetik nazioarte mailan ipuinak hartu duen inportantzia ikusirik, posibilitatu du ipuina, jenero gisa, aurrera –eta indartsu- kaleratzea euskal literaturaren mundua. Fenomeno asko izan dira ipuingintza bultzatu dutenak eta asko dira ipuinak idaztearen aldeko arrazoiak; nobelaren aurrerapausoa, ariketa erraza,... eta ipuinaren beraren funtzioa; Pere Calders idazle katalanak honako hau dio bere liburu baten hitzaurrean:

“Ipuina da gehien erakartzen nauen jenero literarioa. Beste guztiak –nire ustez- kondizionamendu batzuren pean daude, zeintzuk, nolabait, mugatzen duten egilea... Narratzaileak esan nahi zuena esaten duenean, ez dago narrazioa luzatzera beharturik⁵³”

Eta Pere Caldersen haritik tiratuz, gure artean ere ikus daiteke, gero eta gehiagotan zorionez, ipuina jenero oso bat bezala hartzen duen jendea. Egia da, eta hau behin baino gehiagotan aipatu dugu, euskal literaturan olerkigintzak une batetan izandako pisua –

⁵² *Kandela*, kritika aldizkaria, Hordago, 1984

⁵³ P. Calders *Ruleta rusa y otros cuentos*. ED. Anagrama 1984, 9.orr

bazirudien euskaraz poesia bakarrik egin behar zela- narraziora pasa dela, eta fenomeno hau oso gari konkretuetan eman da, ipuingintza goraka ari den une batetan hain zuzen, eta guzti honek, nolabait, susmo txarrak sor ditzake jende batengan (eta ez ipuingileen kontra, argitaletxe eta erakundeen aurka baizik). Alabaina, eta 1983 urtea aztertzen hasiz gero, oso fenomeno interesgarria gertatzen da –gai honi buruz jakina-; 1983an, eta Durangoko Azokarako batik bat, ipuin bilduma pilo bat argitaratu zen urte bukaeran jenero honek –eta hau gertatzen den lehenbiziko aldia dela uste dugu- bai kantitate bai kalitatean, euskal literatura produkzioaren pisua hartzen duen modurik. 1984ko urtarrilean honako hau zioen X. Etxanizek *Argian: Joan den Durangoko azoka ipuinaren azoka izan da*. Eta egia esan 1983an argitaratutako 10 ipuin liburuetatik zortzik ikusi zuten (dendetako) argia gabonak inguruan. 10 liburu hauek oso diferenteak dira eta denetatik dago, baina bana banan ikusi aurretik eta ikuspegi orokorra izatekotan edo, aipa genezake liburuaren kalitatea. Oso liburu onak atera ziren 1983an (bi, *Narrazioak* eta *Panpinen Erreinua*, sakonago aztertuko ditugu beste sail batetan) eta idazle gazteen eskutik heldu zaizkigu (zaharrenak M. Onaindia eta A. Urretavizcaya dira, pentsa), idazle gazteak –diogu-, baina ez horregatik berriak; idazle gehienak literatur aldizkarietan edo beren inguruan ibilitakoak dira (*Pott* eta *Susa*); eta argitaletxe ia-ia guztiek atera zuten libururen bat gutxienez. Hau ikusirik, badirudi egoera nahiko berezian aurkitzen garela, alde batetik liburu onak dira, eta bestetik idazleak gazteak; argitaletxeen laguntza ere kontutan edukitzekoa da”.

Artikulu horretan, beraz, ipuingintzaren arrakastaren zenbait gako antzematen da:

Idazleek generoarekiko hartu duten kontzientzia.

Nazioartean ere ipuingintza arrakastatsua eta ospe handia lortzea

Narrazio lehiaketan ugaltzea

Euskal eskolatik testu txikien eskaera handitzea

Aldizkari literarioetan generoaren alde egindako lana. Sasoi honetako aldizkarietan (*Pott*, *Susa*, *Xaguxarra*...) ipuinak gune berebizikoa betetzen du

Argitaletxeen apustua. Merkatua hobetzen duen testuen eskariari idazle gazteen bildumak argitaratuz erantzuten dute

Zenbait libururen arrakasta sonatuak irakurleen ipuinekiko arreta pizten du

Ondorioz, ikusi bezala, 1983 urteak mugarri bat jarri zuen euskal ipuingintza modernoan. Ipuingintzan eta, oro har, narratiban, olerkigintzaren kalterako. Narratiba argi nagusitzen hasia zen.

Bizkaiko idazleentzat ere urte oparoa izan zen. Ordura arte urte bakar batean ez zen hainbeste ipuin argitaratu. Urte horretan argitaratu ziren: Laura Mintegiren *Ilusioaren ordaina*, Karlos Santistebanen *Izan bainintzen soldadu* eta Joseba Sarrionandiaren *Narrazioak*.

Neurri handi batean euskal narratibaren berritzea ipuingintzari esker egin zen. Ipuinetan lehenago esperimentatu ziren gero eleberrietara isuriko ziren ezaugarriak, eta ipuina bera izango zen narratzaile askoren lehenengo eskola.

5.3. Bilboko ipuin lehiaketa. *Cuentos incombustibles*.

Aurretiaz aurreratzen genuen lehiaketa literarioek ere zeregin handia bete zutela euskal literaturaren berritze bidean. 80ko hamarkadaren hasieran gutxi zen literatur lehiaketarik antolatzen ez zuen udalik. Autonomia politikoaren lehenengo urteak dira eta politika kulturala ere berritzeko bidean sartu zen. Lehiaketek betetzen zuten zeregina zera da, batetik, idazleentzako lagungarriak ziren – laguntza ekonomikoaz gain lana argitaratuko zen segurantzia- eta, bestetik, lehiaketok literatur genero jakin batzuk promozionatzen zituzten. Narratibari dagokionez, zer esanik ez, ipuinak arreta berezia jasotzen zuen. Pentsatu beharko genuke eleberri lehiaketa edo publiko zabalago batentzat gaitzagoa litzatekeela. Ipuina malgua eta artifizio literario berezia den neurrian narratiba lehiaketa askotan landu den genero bakarra izan da, eta gaur egun ere horrelakoxea da.

Horrela, herri eta hiri askotan ipuin lehiaketak hasi ziren, eta Bilbo, esaterako, ez zen salbuespena izan, Baina, Bilbon antolatu zen lehenengo ipuin lehiaketari ez zitzaion polemika falta izan. Txikia ere ez zen izan, izan ere.

1981ean Bilboko udalak berak Bilbao Hiriko 1ngo ipuin lehiaketa eratu zuen. Lehiaketa eratzeko ideia ongi hartu zen kultura eta literatura inguruetan. Bazen aukera handia hiriko bizitza kulturala hobetzeko eta bide batez maila horretan ia ezertarako kontuan hartzen zen

generoa –ipuina- promozionatzeko. Lehiaketa estatu osora zabaldu zen eta epaimahai kualifikatu bi eratu ziren, bat gaztelaniazko ipuinetarako eta beste euskarazko ipuinetarako, lehiaketa elebiduna zen eta. Lehiaketaren arrakasta handia izan zen, ia lauhun ipuin aurkeztu ziren, horietako hogeita bederatzia euskaraz. Arrakasta ikusita irabazitako ipuinekin argitalpen bat egitea erabaki zen. Liburua kaleratzeaz zegoen momentuan udalak, ordea, garaiko Jon Castañares alkatearen aginduz liburua deuseztatzeke erabakia hartu zuen. Itxura batean lehenengo saria jaso zuen gaztelaniazko ipuinaren hizkera ez zen udalaren moralaren gustukoa izan. Ostean sortu zen liskarra egundokoa izan zen, literatura eta kultura mundutik egin zen salaketa erabatekoa izan zen. Argitaletxe, liburu denda eta beste kolektibo batzuen ekimenari esker, Bilbao colectivo izenpean, liburua erreskatatu eta argitaratu zen. Liburu horrek *Cuentos incombustibles* jaso zuen izena eta hurrengo urtean, 1982an, kolektibo berak bigarren ipuin lehiaketa eratu zuen. Hurrengo urteetan Bilboko Udalak, urak baretuta, berriro hartuko zuen literatura lehiaketak eratzeko bidea. Lehenengo ipuin lehiaketa hura gaur egungo *Gabriel Aresti* sariketaren aitzindari malapartatua izan zen.

Esanguratsua izan bazen izan administrazioaren aurreiritzia, beharbada ipuingintzaz zuten ideiak –genero goxoa ote?- izan zuen zerikusirik honetan guztian. Ildo horretan are esanguratsua izan daitezke lehiaketa batetik bestera euskarazko ipuin saridunetan izandako ageriko aldaketak. Lehengo lehiaketan euskarazko txapelduna Joseba Garaizarren, hau da, Joseba Sarrionandiaren *Enperadore Eroa* ipuina izan zen, baina finalistak izan ziren beste batzuen artean ipuin tradizional moldekoak nagusitu ziren: Agustin Zubikaraireren *Bilbo eta jentillak*, Luis Alberto Antonen *Igor, Pagasarriko artzaintxoa*, Basilio Mendizabalen *Eguzki – Txakur zintzo bat...* Hurrengo urteko lehiaketan, berriz, ipuin tradizionalak erabat desagertu ziren irabazle eta finalisten artean. Bigarren lehiaketa honetan Joxemari Iturraldearen *Ene Ixabel maiteari gutuna martxoak 10ean gaitzak jota natzan ohetik* ipuinarekin; finalistak ordea Xabier Arteagoitia, Jose Ignacio Basterretxea, Gorka Setien, Joanes Urkixo eta Angel Zelaieta. Lehiaketa honetan ere, beraz, *Potteko* idazleen arrakasta begi-bistakoa da. Edozein modutan ere, polemika tartean zegoela edo ez, estetika berrien garaipena hor zegoen eta euskal ipuingintzaren aldaketa areagotu zuten.

5.4. Joseba Sarrionandia. Errealismo magikoa.

Euskal literaturan Koldo Izagirre dugu literatura fantastiko modernoa landu zuten lehenengoetako bat. Bere *Gauzetan* (1979) izeneko liburua da errealitate fantastikora hurbiltzeko lehenengo urratsa. Literatura honetan logika mota bi gainjartzen dira, arrazionala, azaltzerik ez dagoen guztia errefusatzen duena, eta irrazionala. Fantastikoa denak badu zerikusirik harrigarria eta miragarria denarekin, baina azken horiek funtzionamendu ezberdixeagoa dute. Horrela, harrigarria dena, gain-naturala den gertaera alegia, azkenean azalpen arrazionalaz azalduko da; era berean, miragarria dena azaltzen denean, tradizioko ipuin askotan bezala, alde miragarri hori beste barik onartzen da, alde arrazionala baztertu egiten da. Berriz, narrazio batean fantastikoa dena, agertzen denean, horren azalpena irudimenaren indarrari edota ezezagunak diren legeei egozten zaie. Azalpen horien bien arteko anbiguotasunean sortzen da fantastikotasuna. Literatura honetan elkarrekin agertzen dira elementu arrazional eta irrazionalak, kausa logikoen ordez, kausa magikoak agertzen dira, ezohikoak. Horietan elementu legendarioak, mitikoak, sinismenak, metaforak, alegoriak, etab, surrealismotik, psikoanalisiaren eraginpean, datozkigun elementu oniriko eta irrazionalekin nahasten dira; batzuetan absurdoa denarekin ere. Mugimendu honetan giroa errealista izan ohi da, horregatik errealismo magikoa deitu izan zaio, batzuetan surrealismo fantastikoa ere deitu izan arren. Errealismoa bai, baina beti bilatzen da ifrentzu ilun eta misteriotsua, narrazioa ezustekora eramateko. Mugimendu hau Hegoamerikan sortu eta 40ko hamarkadaz gero zabalduz joan da. Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Julio Cortazar eta Gabriel Garcia Marquez dira, beteak beste, genero hau landu izan dutenak. Literatura honek XIX. mendeko errealismoa gainditu nahi du, eta gizakia misterio eta magiaren erdian kokatzen du.

Gurean, Koldo Izagirrez gain, batez ere *Potteko* idazleei egotzi behar zaie literatura fantastikoa euskal literaturan errotu izana. Euren eklektizismo barruan literatura fantastikoaren eragina nabarmena idazle hauengan eta euren eragina zabaltu da beste euskal idazle batzuegana. Literatura fantastikoa, beraz, joera berritzaileen agertzen da 80ko hamarkadan. Bizkai idazleei dagokienez, esan bezala, Joseba Sarrionandia dugu ipuin idazleen artean nabarmenena sasoi honetan.

Joseba Sarrionandiaren narrazioek abiapuntuan oinarritu dute literatura fantastikoa. Hala ere, *Potteko* beste kideek bezala, ez da eransten jakin izan duen eragin bakarra. Sarrionandiaren lanetan gaiak multzo bi multzo handitan sailka daitezke: kondaira itxurako narrazioak eta kutsu historikoa dutenak, batez ere berritu duen Arturo erregearen mitoaren

ingurukoak; eta hiriko gaiez eginiko narrazioak. Denetan hizkera zaindua eta sentibera baliatu du, horrela narratiba lirikora ere hurbildu da.

Joseba Sarrionandia Uribelarrea.

Joseba Sarrionandia Iurretan jaio zen 1958an. Euskal Filologiako ikasketak egin zituen Deustun. Bergarako U.N.E.D-en fonetika irakasle jardun zuen. 1975etik ugariak izan ziren *Zeruko Argia*, *Anaitasuna*, *Ibaizabal* eta *Pott* aldizkarietan egin zituen kolaborazioak, beti ere euskara eta euskal literaturaren eta zinearen gainean. 1980an eman zituen ezagutzera lehen literatura sorkuntzak hainbat lehiaketetan: *Maggie indazu kamamila* (Arabako Diputazioaren “IX Ignacio Aldekoa saria”), *Enperadore eroa* (Bilbo Hiriko saria) ipuinak, eta poema liburu bat, *Izuen gordeleketan barrena* (R.M. Azkue saria)

1980an espetxeratu zuten ETAko kidea izategatik. Kartzelan egondako urteetan liburuak idazten eta argitaratzen segitu zuen. 1985ean Martuteneko espetxetik ihes egin zuen ihesaldi xeble batean. Harrezkero deserritik idazten du.

Urte hauetan guztietan literaturaren arloan eskaini duen obrak gure garaiko euskal sortzaileen artean leku berezia izatera eraman du, hala kalitatez, kritikarien arretaz, nola irakurle kopuru eta salmenta kopuruei dagokienez. *Narrazioak* liburua esaterako, azken urteotako euskal libururik irakurrienetakoa, gazteen artean kuttunenetakoa eta beste idazle askorengan lorratz handia utzi duena izan da.

Ia genero guztiak landu ditu. Poesia: *Izuen gordeleketan barrena* (1981), *Marinel zaharrak* (1987), *Gartzelako poemak* (1992), *Hnuy illa nyha majah yahoo* (1995); haur-literatura: *Izeba Mariasunen ipuinak* (1989), *Ainhoari gutunak* (1990); Ipuinak: *Narrazioak* (1983), *Atabala eta euria* (1986) eta *Ifar aldeko orduak* (1990); nobela: *Lagun izoztua* (2001).

Joseba Sarrionandiak, aipatu bezala, hiru ipuin liburu argitaratu ditu: *Narrazioak* (Elkar, 1983), *Atabala eta euria* (Elkar, 1986) eta *Ifar aldeko orduak* (Elkar, 1990). Hirurak arrakastatsuak eta balio literario handikoak. Hala ere, zalantzarik gabe, lehena, *Narrazioak*, izan da guztietan arrakastatsuena. Konparazio hutsa baino ez bada ere, eta kontuan hartuta lehenengoa eta azkenaren artean zazpi urteko aldea egonda, *Narrazioak* bildumak orain arte hamasei argitaraldi izan ditu, kasik urtero bat; *Ifar aldeko orduak* bildumak, berriz, hiru baino ez ditu izan. *Atabala eta euria* bilduma orain arte sei argitaraldi izan ditu. Arrakasta horren gakoak azaltzean arrazoi ezberdinak plazaratu izan dira. Batetik, iritzi nagusiaren ustez ipuinok azaltzen duten mundu literario liluragarria eta irakurlearekiko harreman modua izan

dira azken hogei urteotan milaka irakurle erakarri izan dutenak. Bestetik, beste batzuen ustetan, berriz, idazlearen beraren inguruko arrazoi ez-literarioek lagundu dute euskal irakurle askorentzat idazle erakargarri egiten, idazle konprometitua eta disidentea. Edozein modutan ere, garaiko bizkai idazleen artean arrakastatsuen dugu Joseba Sarrionandia.

Uste izan da *Narrazioak* bildumak ezarritako bideak beste biek jarraitu dituztela. Ez da egia osoa, baina esan behar hirurek estetika bide bertsuak jorratzen dituztela. Are gehiago, hiruek ziklo oso bat osatzen dute. Ziklo honen abiapuntua *Estazioko begiradak* (*Narrazioak*) zabalduko luke eta beste muturrean *Oroimena eta desira* (*Ifar aldeko orduak*) ipuina legoke. Batak Sarrionandiaren poetika zabaltzen du, besteak, hiru bildumetan zehar, bakoitza hamar ipuinez osatuta, jorratutako ezaugarriak laburtzen ditu. Ez da baina lerro zuzen bat, azken ipuin horretan Martin Lezeta idazle apokrifo baten beste hamar ipuin laburren kontaketa egiten da, hamargarrena beste hamar ipuineko beste liburu baten erreseña dela. Ipuinok berriro lotura egiten dute *Narrazioak* liburua zabaltzen duen ipuinaren hamar mikroipuekin, lotura baino egiaz ispiluarena egiten dute zeinarekin ziklo infinitua lortzen den. Irudi honi Moebiusen zirrinda deitzen zaio. Auroborosen irudia da, zortzi bat eginez infinituaren irudia sortzen da. Irudi horrek ondo azaltzen du Sarrionandiaren ipuingintza.

Honez gero *Enperadore eroa* ipuinean (1980) azaldu zituen lehenengo biderrez bere ipuingintzaren ezaugarri nagusi batzuk, hau da, hiru bildumotan ere errepikatuko diren ezaugarriak: meta-literaturaren praktika, poesiatik oso hurbil dagoen prosa eta istorioak ez-denboran eta ez-lekuan kokatzeko joera.

Narrazioak bildumako ipuinak:

Estazioko begiradak

Arima naufrago bakartiak

Ginebra erregina herbestean

Itzalorekin solasa

Mezurik gabeko heriotza

Sonbreiru baten istorioa

Gaueko enkontrua

Kristalezko bihotza

Amodio fantasia bat

Marinel zaharra

Esan bezala, bildumaren egitura hamar narraziok osatzen dute, luzera, taiuera eta gai ezberdinekoak dira. Amaieran egileak berak ipuinen gainean eginiko oharrek agertzen dira, “irakurlearentzat erreferentzia literarioen azalpen gisa” erantsiak. Azkenean, *Potten* kide zuen Bernardo Atxagaren *Jean Baptiste Hargous* ipuinak ixten du liburua. Atxagaren ipuin honek liburuaren irakurketa bat proposatzen du. Ipuinotan, bestelako bildumetan ere iraungo duen ezaugarria, nabaria da fantasiarako eta iraganeko kondairekiko zaletasuna. Bestalde, idazleez eta literaturaz idazten duena da Sarrionandiaren beste alor garrantzitsu bat. *Itzalarekin solasa* ipuinean, aurrerago ikusiko dugun bezala, bere ofizioaz eta bere poetikaz hausnarketa egiten du. Hausnarketa honek Sarrionandiaren poetikaren erreferentzietara garamatza. Bilduma osoa izan daiteke Borgesi egindako omenaldia, gogora dezagun idazle argentinarrak *Narraciones* izeneko bilduma bat argitaratu zuela 1980an. Bilduman zehar Fernando Pessoa, Konstantino Kavafis, Marcel Schow eta bestelako idazleen erreferentziak eta eraginak azaltzen dira. Hori guztia *Potten* jorratutakoaren ondorioa dugu. Horrela, Atxagak egindako epilogoan Marcel Schowben *La cruzada de los niños* liburuaren oihartzunak sumatzen dira. Oro har, giro tristean garatzen diren ipuin fantastiko fatalak dira, horra hor Arthur erregearen istorioak, Coleridgeren *Marinel zaharraren balada*-ren bertsioa, edo Herman Melvilleren *las Encantadas* narrazioaren oihartzunak, ahaztu gabe *Mezurik gabeko heriotza* ipuinean William Faulknerren *The sound and the Fury* eleberriaren eragina. Beraz, fantasia, ziklo arturikoa eta meta-literatura dira bilduma honen ezaugarri nagusiak. Ezaugarriok hurrengo bildumetan ere errepikatuko dira.

Atabala eta euria bildumako ipuinak:

Eguzkiak ortze urdinean nabegatzen

Orduan ere ez nuen eustarririk

Atabala eta euria

Hiri bazterreko edifizio batetarik

Hondartzan zure pausuak

Soldado ipuina

Ezpata hura arragoan

Hemen ez dago udaberririk

Anderea eta inkuboa

Antzerki zaharren batetako pertsonaia

Hamar ipuin dira aurreko liburua bezala liburu honetan agertzen direnak, eta amaieran “post scriptum” bat, ohar literarioez apainduta. Hemen azaltzen diren ipuinak *Narrazioak* bilduman agertzen zirenen jarraipen gisa ikusi izan dira. Hartan bezala, liburu honetan eduki fantastikoa duten istorioak nagusi dira. Fantastikotasun hori nabarmen antzematen da sasoi legendarioen eta gaur egungoen lotura egiten denean. Horra, berriro, Arthur erregearen inguruko ipuinak, non kondaira eta gaurkotasuna batera agertzen den. Besteetan ere egunerokotasunaren dimentsio irrealak agerian geratzen da.

Ifar aldeko orduak bildumako ipuinak:

Aio aioma

Disiecti membra poetae

Haurrak pindaturiko paisaia

Ukabilka

Oroitzera eseri

Ifar aldeko nasa

Gerla historia

Amorante ausarta

Hamar liburuak

Oroimena eta desira

Honek ere beste hamar ipuin dakartza. Hamargarrena, aipatu dugun *Oroimena eta desira* ipuina, bere ipuingintzaren inguruko testua da. Hemengo ipuinek lotura tematikoa ere gordetzen dute aurreko ipuin-bildumetakoekin (iragana, mitoak, kondairak...), baina oraingo honetan euskal historiaren iraganeko benetako sasoiaren pasarteak dakartza (Matalasen matxinada, gerra zibila, Etxepare idazlea...).

Lehen narrazio hauetan, eta poesian ere, Sarrionandiak mundu literario berria eskaini zion irakurleari eta literatur tradizioan murgiltzeko bidea, hizkera erakargarri baten eskutik. Beraz, *Pott* bandaren asmoen gauzapena dugu. Aitzpea Azkorbebeitiak bere *Joseba Sarrionandia: irakurketa proposamen bat* (1998) lanean zabal azaldu zituen harrera-teoriaren

ikuspegitik bide berri honetan Sarrionandiak proposatutako estrategiak. Izan ere, estrategiak irakurleei irakurketan laguntzea dute helburu, bideratu egiten dituzte testua gauzatzeko eta esanahia ezartzeko. Eta ez bakarrik estrategiak irakurketa baldintzatzen dutelako, hauek inportanteak dira egilearen planteamendu literario eta ideologikoen berri ematen digutelako.

Irakurlea kontuan hartzen duen euskal literaturaren aroaren aurrean gaude. Estrategiak eta arestian aurreratu ditugun gaiak dira Sarrionandiak euskal ipuingintza modernoari egindako ekarpen nagusiak.

Aitzpea Azkorbebeitiak (1998) honako estrategiak nabarmendu zituen Sarrionandiaren ipuinetan, alde batetik, testuetan ohikoak direnak: izenburuak, epigrafeak, hasierak, amaierak, iruzkinak, informazio-hutsuneak; eta bestetik, Sarrionandiaren lanetan bereizgarriak direnak: kronotropon indeterminatuaren nagusitasuna, aurreikuspen estrategiak, testuartekotasun-jokoak eta testu-estategiak.

Izenburuak inportanteak dira edozein testutan testua bera irakurleari erakargarri suerta dakion eta kontatuko zaionaren aurreikuspena egiteko. Sarrionandiaren joera nagusia da izenburuan bertan agertzea ipuin barruan aurkituko duguna. *Narrazioak* bilduman, esaterako, *Estazioko begiradak* ipuinaren izenburuak begirada-jokoa izango dela adierazten digu, horixe dela ipuinaren muina. Berdin gertatzen da *Itzalorekin solasa*, *Gaueko enkontrua* edota *Amodio fantasia bat* ipuinetan. Beste batzuetan izenburuek amaierak iradokitzen dituzte, *Mezurik gabeko heriotza* ipuinean bezala. Beste batzuek, berriz, harremanetan jartzen gaituzte egileak darabilen testuartekotasunarekin. Horrela, *Sonbreiru baten istorioa* ipuinak Alvaro Cunqueiroren lan bat gogoratzen du, edo T.S. Coleridgeren *Marinel zaharraren balada* gogoratzen duen *Marinel zaharra* ipuina. Horrezaz gain, izenburu esanguratsuak ez ezik, izenburuok testuaren lehenengo lerroetan ere errepikatzen dira. Sarrionandiak joera hau apurtuko du, hurrengoan berriro berreskuratzeko, *Atabala eta euria* bilduman. Izan ere, bertako izenburu guztiek dagokien narrazioaren lehen esaldia jasotzen dute, hiru kasutan izan ezik, *Atabala eta euria*, *Soldadu ipuina* eta *Anderea eta inkuboa*.

Epigrafea izenburuaren pareko estrategiatzat har daiteke. Sarrionandiak narrazio guztietan, *Itzalorekin solasa* ipuinean agertzen den eskaintza izan ezik, aipuak dakartza izenburuaren ondoan. Aipuok argibide gehiago gehitzen dute. Horrela, *Estazioko begiradak* ipuinaren epigrafeak –“Estazio abandonatu bat, aulki bi, eta hamaika istorio asma ditzake tristurak”

(Michel Saulaie)- istorioak tristurak asmatu dituela diosku, eta horixe izango da ipuinaren giroa.

Hasierak berebizikoak dira Sarrionandiaren ipuingintzan. Haien bidez irakurleak erakartzen ahaleginduko da. Horregatik bada, ugari dira jolas modukoak, aurkezpen gisakoak edo argibide gehiago eransten dutenak. *Gaueko enkontrua* deritzon ipuinaren hasieran jolas horietako bat topatzen dugu: “Martxoko egun arrunt ia itzalian, oraindik, zerbait gertatu behar da. Zeinu gisa, oilar gorri bat altzatu da enbor zaharraren gainera. Kirikiki, kirikiriki. Baina ez, hori ez da istorio honetakoa”.

Ipuingintzan hasierak garrantzitsuak badira, amaierak ere berebizikoak ditugu. Batean zein bestean agertzen diren esaldiak ipuinaren garrantzitsuenak dira. Sarrionandiaren ipuinen amaieretan hasieretan ditugun esaldiak errepikatuko dira. Horrela kontaktari borobiltasun itxura ematen dio. Kontaketa zirkularra izango genuke. Horrelakoak ditugu *Narrazioak* bildumako *Estazioko begiradak* eta *Sonbreiru baten istorioa* ipuinen amaierak. Besteetan kontaketa lineala bada ere amaiera latzekin topo egiten dugu edo askotan gertatzen den lez amaiera lausotzen da. Esan genezake ipuin askok ez dutela amaierarik, narrazioa zabalik geratu egiten da. Egileak berak dioskunez, amaiera ez izatea beste amaiera mota bat da. Joera hori nabarmenagoa da *Atabala eta euria* eta *Ifar aldeko orduak* bildumetan.

Iruzkinak ere ugariak dira Sarrionandiaren lanetan. Iruzkinok narraziotik haratago doaz. Irakurleei zuzendutako keinuak dira. Batetik, ipuinan ugari dira bizitzaren hutsaltasunaz ematen dituen iritziak, noraezaz eta deserrotzeaz. Berau benetako leitmotiva da Sarrionandiaren lanetan. Bestetik, iritziek bere poetikaren gaineko lorratzak dira eta askotan testua bere esplizitatzeko ibiltzen ditu.

Informazio-hutsunea da, bestalde, Sarrionandiak askotan erabiltzen duen estrategia. Komunikazio inplizituan datza. Ez du dena kontatzen, iradoki egiten du irakurleak hutsuneok bete ditzan. Hemen inportanteagoa da kontatzen ez dena kontatzen dena baino.

Estrategia bereizgarrien artean kronotropo indeterminatuaren nagusitasuna nabarmendu behar da. Bildumotan lekua nahiz denbora nagusiki zehaztugabe agertzen zaizkigu. Denbora eta espazioa ez duen infinitu batean murgiltzen gaitu. Zehaztugabetasun horrek irakurlea bultzatzen du irudimenaren bidez hutsune hori betetzeko. Bestalde, hori joera nagusia bada

ere, kronotropo erreal eta zehatzekin topo egiten dugu (Iurretako bazterrak, Zuberua...), idazlearen bizitzan garrantzitsuak diren horiekin. Hala ere, horietan ere gertatzen diren denbora nahasketek benetako errealitatek urruntzen gaituzte.

Aurreikuspen estrategiak ere ugariak dira Sarrionandiaren ipuinetan. Arrazoinamendutik ihes eginda testuetan zehar agertuko diren aieru eta sinboloek ondoren etorriko denaren aurreikuspena egingo digute. Horrela, ipuinetan ugariak izango dira elementu igarleak, beleek heriotza igarriko dute, kalatxoriek ekaitza... baita ugariak ere, esan bezala, amaiera prestatzen duten aieruak. Berriz ere estrategia honek irakurketari lagundu ez ezik, erlatibismora jotzen duen literatur planteamendu oso bat irudikatzen du.

Testuartekotasuna da Sarrionandiaren ipuingintzaren zutabeetako bat. Honekin Sarrionandiak literatur tradizioa onartzen du, *Pott* Bandatik aldarrikatu zen bezala, eta bete-betean XIX. mendean aldarrikatzen zen orijinaltasunari uko egin eta Borgesen postulatueta hurbiltzen zen, zeinak bere ustean liburu guztiak dagoeneko idatzita egonda egile batek haien gainean berridatzi baino ezin zuela egin esan baitzuen. Sarrionandiak testuartekotasunaren bidea aukeratzen mende honetako korronteekin bat egiten du. Sarrionandiak testuartekotasuna arlo askotara eramaten du, epigrafeetara, testuen arteko oihartzunetara edo hizkera eta estiloan bertan ere ezarriko ditu harremanak beste idazle batzuekin. Batzuetan testu arteko harreman zuzenak izango dira, esaterako *Itzalorekin solasa* ipuinaren hasieran T.S. Eliot-en poemak ditugu, *Gaueko enkontrua*-n, berriz, Kavafis-en *Hiria* olerkiaren pasarteak. Besteetan, beste idazle batzuen aipuak dira, zeintzuei Sarrionandiaren literaturan eragina izan dutelako aitortzea egin behar zaien. Horra, *Hamar liburu* narrazioan agertzen den biblioteka esanguratsua, besteak beste, Li Po, Jonathan Swift, T. S. Eliot, Cesare Pavese, Marcel Showb, Kafka... . Edo Arthur erregearen istorioetan tradizio zabal bat bere egiten du. Testuartekotasun honetan ezin dira euskal idazleen eraginak ahaztu, horra Jon Miranderen olerkien oihartzunak, are gehiago bere estiloak eragina izango luke Sarrionandiaren estiloan, edo Etxepare *Diesecti membra poetae* ipuina ekarri eta haren estiloko olerkiak idazten dituenen.

Bestalde, ugari dira narrazioetan irakurleari planteatzen zaizkion bestelako jolas esanguratsuak, beti maila irreal batean gaudela adierazteko. Protagonisten izenekin egiten dituen jolasak eta guztietan esanguratsuen Oroimena eta desira ipuinean gertatzen den jolasa. Bertan Martin Lezetak deritzon idazlea hamar ipuinetako bilduma idazten du, hamargarrena,

hain zuzen, beste hamar ipuineko beste liburu baten erreseña da. Jolas hiriek guztiak behartzen dute irakurlea aktiboa izatera. Bestetik, *Pott* Bandako idazleengan ohikoa denez, komunikabide eta ikus-entzunezkoen eragina ere nabarmena da, musika eta zinerena bate ere. Zer esanik ez dago Sarrionandiak zinearekin izan duen harremanak eragina izan duena bere lanetan, bai testuartekotasunari dagokionez, *Gaueko enkontrua*-n film baten zatiak tartekatzen dira, bai ipuinen teknika mailari dagokienez ere. Batzuetan ipuinak pareka daitezke filmen koadro-muntaketarekin, non kameraren mugimenduak eta planoen zehaztasunak antzemangarriak diren, *Estazioko begiradak* ipuinean gertatzen den lez.

Aipatu dugun bezala, estrategia horiek guztiak, irakurleentzat lagungarriak eta erakargarriak izateaz gain, hori ere berrikuntza izan baitzen sasoiko euskal literaturan, Sarrionandiaren poetikaren zer-nolak aztertzeke aukera eskaintzen dute.

Hurrengo lerroetan gehiago sakonduko dugu Sarrionandiaren poetika.

Joseba Sarrionandiaren ipuingintzaren zer-nolak.

Jon Kortzarrek *J. Sarrionandiaren ipuingintza. Zuhaitz erromesa* (2005) lanaren ildotik, eta arestian genioena zehazte aldera, *Ifar aldeko orduak* bilduma ixten duen *Oroimena eta desira* ipuina gakoa da Sarrionandiaren ipuingintza ulertzeko. Bertan agertzen den idazle apokrifoaren Martin Lezetaren eta Sarrionandiaren arteko paralelotasunak ezin garbiago agertzen dira. Martin Lezeta, berez, J. Etxezarragak *Pott* aldizkarian erabilitako ezizena dugu, kasu honetan Sarrionandiak bere egiten du. Martin Lezeta hori, idazlea izateaz gain, Igorreta deritzon herri bateko Libano baserrian jaio zen (Iurreta Sarrionandiaren jaioterria), eta bere burua komunista eta anarkista agertzen du, Sarrionandiaren postulatu ideologietatik hurbil-hurbil dagoena. Gainera idatzi duen liburuak Sarrionandiak egin dituen hiru bildumetan gutxi gorabehera beste orrialde leukake. Baina, inportantea da Martin Lezeta horren bidez Sarrionandiak bere ipuingintza, behin zikloa amaituta, aztertzen duela, bere poetikaren alderik garrantzitsuenak azaltzen ditu. Zikloa amaitzeko, genioen lez, Martin Lezetak kontatzen dituen hamar mikroipuinak ispiatzen dira *Narrazioak* bildumako *Estazioko begiradak* ipuinak dakartzan hamar mikroipuinetan. *Oroimena eta desira*-k zikloaren bi norabideak ezartzen ditu, oroimenak iragana eta desirak etorkizuna. Beraz, hasieran hamar ipuinek osatutako ipuina dugu eta amaieran beste horrenbeste, tartean hamarka egituratzen diren hiru

bildumak. Esan bezala, Martin Lezetaren hamar ipuinen deskribapenak Joseba Sarrionandiaren ipuinen gakoak ematen dizkigu:

Espazio eta denbora nahastu egiten dira. Elementu errealak eta zehatzak agertu arren, denbora eta espazioen nahasketak egoera irrealak sortzen ditu. Horrela dugu Arthur erregea Durangon eta gaur egun.

Historiak eta fikzioak bat egiten dute. Bietatik maila fiktizio bakar bat sortzen da.

Ipuin askotan susmatzen den Kafkaren eragina. Ipuinetan izaten diren itxura-aldaketak eta, nabarmenago, *Hiri bazterreko edifizio batetarik (Atabala eta euria)* absurdora jotzen duen Kafkaren *Gaztelua* gogoratzen duen ipuina.

Ipuin fantastikoen eragina.

Kontaera errealistaren elementuak desitxuratzen dira: espazio aldaketak, denboraren hausturak, amaiera lausoak, pertsonaien izaera aldaketak...

Zinemak Sarrionandiaren ipuingintza duen garrantzia. Arte horren eragina erabateko da bere lanean, eta baita ere *Pott* bandako beste idazleengan ere.

Orokorrak diren gako hauei honakoak, gutxi gorabehera dagoeneko aipatuta ditugunak, ere gehitu beharko geniezkieke: irudimenaren garrantzia, mito arturikoa, meta-literatura eta lirikatik hurbil dagokeen hizkera.

Narrazioak bilduma, aipatu izan dugun bezala, *Estazioko begiradak* ipuinak zabaltzen du. Lehen liburuko lehen ipuina da, beraz. Ipuin hau, hasieran egoteak salatzen duen bezala, zeozergatik garrantzitsua bada, da ez bakarrik liburu horren hasiera delako, baizik eta 1990. urtera arteko lan guztien hasiera delako. Hasiera honek lan horien guztien irakurketa bideratzen du. Izan ere, ipuinak biltzen ditu Sarrionandiaren poetikaren ezaugarri behinenak. *Estazioko begiradak* ipuinaren izenburuaren ondoan apokrifoa den Michel Saulaie idazlearen epigrafea agertzen zaigu – “Estazio abandonatu bat, aulki bi, eta hamaika istorio asma ditzake tristurak”- Izenburu-epigrafe honetan Sarrionandiak tristura irudimenarekin hartzen du harremanetan. Irudimena eta tristura ditugu Sarrionandiaren ipuingintzaren lehenengo giltzarriak. Tristura da ipuin honen tonu nagusia eta aldi berean tristura da Joseba Sarrionandiaren mundua. Tristuraren aipuak, beraz, ugariak dira ipuin guztietan. Zenbaitzuetan tristura hori itxaropenari lotuko dio. Itxaropena tristura da, irudimena tristura da eta biak tristuratik sortzen dira. Tristura sortzaile horrek sortu egiten du, kasu honetan begirada jokoan datzan ipuin simetrikoa sortzen du. *Estazioko begiradak* ipuin horretan,

bateko, emakumeen balizko bost istoriotxoak ditugu; besteko, gizonen beste balizko bost istorio. Bien artean simetria egoera sortzen da, areago, amaieran ditugun lerroek hasierako lerroak biltzen dituzte ipuinari borobiltasuna ematearren. Egitura borobil hori dagoeneko aipatu dugun moduan, hiru bildumek osatzen duten zikloaren egitura bera da.

Ipuineko istorioak ez dira benetakoak, irudimenak sortutako fikzioak dira, areago, erreala izan daitekeen fikzioaren mailak, ipuinean orratz-zaindariak eta bere emazteak betetzen dutenak, irreala izatera ere jotzen du. Dena da irudimenak sortua, eta joko hori berebizikoa izango da Sarrionandiaren bestelako ipuinetan.

Genioen bezala, kronotropo zehaztugabea nagusia da Sarrionandiaren lanetan. Ipuin honetan ere espazioa zehaztugabea da – “ Hiriko bazter auzo baten bazterrean, etxalde arraildu bat da estazioa, zeinera gatazkarik gabe abailtzen den gaua, bere amets arriskutsuekin”- eta erlojuak aurrera egiten ez duen mundu batean gaude –“ Kristala hautsirik eta orratzak geldirik dituen horma-erloju bat badago, gainerako guziaren zaindari”-. Kronotropo zehaztugabe honetan, batez ere espazioari dagokionez, garrantzi handia hartzen dute bazterreko lekuek. Bazterreko leku hauetan bazterreko pertsonaiak ditugu, ipuin honetan ditugun pertsonaiak bezalakoak. Galduak, marjintuak eta disidenteak izango dira Sarrionandiaren pertsonaiak. Horrek burgesiaren literatura eta ideologia nagusiaren aurkako jarrera adieraziko luke. Denborak, berriz, zikloaren nozioaren aurrean jartzen gaitu. Ziklo honek izadiaren zikloa beteko luke, dena da bizi eta hil eta berriro zikloa hasi. Gizakia, ezinbestez hiltzen da eta beste bat sortzen da. Ikuspegi horrek zerikusia du Sarrionandiak heriotzaren aurrean erakusten duen jarrera nihilistarekin. Ipuin honetako pertsonaiak kinka horretan bizi dira, iraganaren eta etorkizunaren artean harrapatuta, euren tragedia bizi dute, eta horrelaxe bizi dira bestelako ipuinetako pertsonaiak.

Bestalde, *Pottekoek* adierazten zuten bezala hitzak ez du errealitatea deskribatzeko ahalmenik. Sarrionandiak honen inguruan jarrera dialektikoa erakutsi arren, azkenean ezer gutxi utziko digu, irudi joko bat besterik ez. Ezer kontatzeko ahalmen gabezi horretan bilatu beharko genuke ipuinek deskriptiboak izateko duten joera. Ekintza gutxiko ipuinak dira Sarrionandiarenak. Ekintzak baino, egileak errekurrentzia sinbolikoak erabiltzen ditu, eta *Estazioko begiradak* ipuin honetan bezala elementu sinestesikoek garrantzia hartzen dute (koloreak, usainak...)

Berriz, uste literararioen berri *Itzalarekin solasa* ipuinean hasten zaigu ematen . Bertan nabarmen erlatibismoaren alde egiten du – “Maiuskulazko Egiarik ez diagok”- zioskun ipuin

horretan. Baina totalitarismorik gabeko literaturaren ondoan Sarrionandiak bestelako proposamenak eskaintzen dizkigu. Horietako bat, nagusia, desarrazoitzea da.

Itzalarekin solasa ipuinaren azpian pentsakizun surrealista datza. Ipuin harrigarrietan bikoiztasunak garrantzia du eta honetan itzalak bikiarena egiten du, “bestearena” egiten du. Pertsonaia eta bere itzalaren artean muga sotila da, itzala beste lagun bat izan zitekeen, baina itzala bizitzaren jabe da. Horretan errealitate eta fantasiaren artean mugitzen gara. Errealitatea ezin da bere horretan azaldu eta, gehien bat, errealitateak sortzen duen inpresioarekin geratzen gara, barne-mundu baten azalpena da. Mundu horretara zalantzez murgilduko gara, mundu errealean ezinezkoak diren gertaerekin topo egingo dugulako. Errealismo magikoaren eremua da. Hain zuzen ere, literaturari dagokio gauzen esanahia ezkutua azaltzea. Ikuspegi horren aurrean normala da bizitza eta artea (literatura) bereiztea, bizitza bere bidetik doa eta artea den literatura hori, moldatu beharreko artifizioa dena, beste batetik.

Literaturaren moldapen horretan inportanteak dira *Sonbreiru baten istorioa*-n (*Narrazioak*) ditugun oharrak – “ Ez daki zelan burutuko duen ipuina, eta segurasko ez du gehiago ukituko, amaigabe utziaz. Hasiara eta amaierarik ez duen errealitateari hasiera eta amaiera bat imintzea da literatura. Baina amaierarik eza ez al da amaiera mota bat?. Errealitateak ez du puntu finalik, eta literaturako puntuak artifizioak baino ez dira”- Hemen berriro Sarrionandiak bizitza eta artearen banaketa egiten du. Honetan Sarrionandiarentzat amaierak tragikoak izango dira, horregatik hainbeste amaiera tragiko ipuin hauetan. Amaiera, azken batean, heriotza da. Baina dena ez da tragedia Sarrionandiaren ipuinetan. *Itzalarekin solasa* ipuin horretan bezala, joko ironikoek badute lekua, azkenean tragedian amaitu behar duen egoera modu sinplean konpontzen da, argia itzaliz sinpleki.

Bestalde, Sarrionandiak hiru eginkizun ematen dio bere literaturari: lekukotasuna ematea, literatura harrigarri eta surrealista osatzea eta euskal hizkuntza trebatzea, hau da, estetika egitea. Honetan, irrazionalismoa, egoeren testigantza, surrealismoa eta jarrera deseraikitzailea, hori dena Sarrionandiarentzat desarrazoitzea dena, botereari egindako kritika gisa ikusi behar dugu –“ Desarrazoitzea, berriz arrazoiaren ereduak eta argumentuak aldatu eta desegitea da”-.

5.5. 80ko hamarkadako beste izen batzuk. Laura Mintegi. Karlos Santisteban. Joanes Urkixo.

Fantasiarako joera izan bada hamarkadako joerarik berritzaileena, hau ez da landu den bakarra. Egia esan, *Pottetik* zabaldutako eklektizismo eta aniztasunaren bideari jarraituz, hamarkada honetan ditugu hurrengo urte eta hamarkadetan, batez ere 90ekoan, garatu eta nagusitu diren joeren lehenengo agerpenak. Absurduaren kontaketa, errealismo zikina, errealismorako joera, meta-literatura, ikus-entzunezkoen (zinea, musika...) eta genero literaturaren eragina ere badira hamarkada honetako narratibaren joera eta ezaugarriak. Ezaugarri hauek guztiak nahasian agertzen dira sasoiko narrazioetan. Horrela, ez da batere bitxia joera askotako narrazioak bilduma bakar batean agertzea. Joera hau, gainera, nabarmenago egiten da narrazioen arteko batasunik adierazten ez duten bildumetan, zeina euskal ipuingintzan nahiko arrunta den.

Aniztasunerako joera da 80ko hamarkadan, Sarrionaindiaz gain, bildumak argitaratzen hasten diren ipuin-idazleen ezaugarria. Hamarkada honetan Laura Mintegi, Karlos Santisteban, eta Joanes Urkixok betetzen dute bizkai idazleen ipuingintzaren ortzimuga. Beren argitalpenek, urriak ere besteetan bezala, hamarkada hau gutxi gorabehera baino ez dute beteko. Idazleok 90eko hamarkadarako bestelako generoetan ditugun, Laura Mintegi eleberrigintzan eta Joanes Urkixo eta, batez ere, Karlos Santisteban haur eta gazte literaturan. Berriro ere, idazle hauen ibilbidea kontuan hartuta, ipuingintza idazleen hastapenetako lanei lotuta ageri da. Hastapen horretan, aurrekoetan aipatu dugun bezala, literatura lehiaketetan irabaziko sariak garrantzi handia erakusten dute. Hiru idazleonen kasuan, argiago Laura Mintegi eta Joanes Urkixoren kasuan, nabaria da bere lehenengo argitalpenak sariak lortutako ipuinen inguruan osatuta daudena.

5.5.1. Laura Mintegi. *Ilusioaren ordaina*.

Laura Mintegi Lakarra Lizarran jaio zen 1955ean, 1973tik Algortan bizi da. Unibertsitateko irakaslea. *Anaitasuna* aldizkariko kidea, *Argia* aldizkariko erredaktorea eta Joanes Urkixorekin batera *Ttu-ttua* literatura aldizkaria sortu zuen. Hainbat aldizkari, egunkari eta irratitan kolaboratu izan du, eta literaturaz eta euskal kulturaz hizlari dihardu. Ipuingintzan eta eleberrigintzan egin du ibilbide literarioa: *Ilusioaren ordaina* (1983, Erein), *Legez kanpo* (1991, Elkar), *Nerea eta biok* (1994, Txalaparta), *Sisifo maite minez* (2001, Txalaparta).

Ilusioaren ordaina (1983) da Laura Minegiren ipuin-bilduma bakarra. Hala ere, Laura Mintegiren ipuinak ezagunak ziren 80ko hamarkadaren hasiera-hasieratik lehiaketa, aldizkari eta liburu kolektiboetan. Ipuin-bilduma hau gainera bere lehenengo argitalpena izan zen. Bertan, beste ipuin batzuekin batera, hainbat lehiaketetan irabazle suertatutako ipuinak bildu zituen: *Ilusioaren ordaina* (Kirikiño Saria, 1982), *Satorzuloa* (Donostia Hiria, 1983) eta *Paris edo* (Santurtziko Udaleko Bigarren Ipuin Lehiaketa, 1983). Bilduma honek bigarren argitarapen bat izango zuen 1999an.

Opera prima honetan Mintegik agerian uzten du ipuingintza modernoaren ezagutza, batez ere, Europa erdialdeko idazleei dagokiena. Bilduma honetako ipuin batzuek, *Satorzuloa* ipuinak esaterako, hamarkada honetako euskal ipuinen antologiak bete zituzten, ipuin hauen kalitate eta garrantziaren berri ematen diguna.

Ipuinen artean batasunik ez dagoen bilduma honetan Mintegik aniztasunerako jotzen du. Zazpi ipuin hauetan hainbat estetika azaltzen du, fantasiatik errealismorako joera dutela esan genezake.

Ilusioaren ordaina bildumako ipuinak:

Satorzuloa

Ez dadila belu izan

Ilusioaren ordaina

Paris edo

Betaurrekoei esker

Ekaitzaren ilunaz

Neska hura gogoratzen dut

Ipuinotan Mintegik hiru ezaugarri nagusi adierazten ditu: bat-bateko amaierak, denbora aldaketak eta tentsio egoerak. Horiexek izango lirateke Mintegiren ipuinak definitzen dituzten ezaugarriak.

Satorzuloan maila narratibo bikoitza agertzen zaigu. Batetik, itxura tradizionaleko ipuin baten kontaketa dugu. Bestetik, ipuin hori soto batean gordeta bizi den gizon batek idazten du.

Batean zein bestean agertzen diren egoerak paraleloak dira. Leku eta denboraren aipamen zehatzik ez dago, baina jakin dakigu gizona gerra zibiletik hona ezkutuan bizi direla. Egoera honek benetako kartzela eta diktaduraren errepresioa sinbolizatzen du. Gerraosteko errepresioaren beldurrez ez da bide irten bere ezkutalekutik. Orain aldaketa datorrenean, sotoa uztea ezinezkoa egiten zaio, eta denbora osoa ematen du idazten. Azkenean gizon idazlea ipuinetako pertsonaia bihurtzen da sotoan egotearen poderioz, benetako sator bihurtzen da, askatasuna nahia betiko zapuzten duena. Ipuin hau Kafkaren *Metamorfosiaren* bertsio bat izango genuke.

Ez dadila belu izan narrazioan “carpe diem” baten bertsioa dugu giro errealista baten pean. Maitasuna ondo kostata eskuratu berri duen neska batek azkenean maitasun horrek ekarritako itxaropena albiste batek zapuztuko du, leuzemiak jota dagoelako berria jasotzen du. Errealismoaren zantzuez gain, meta-literaturarako joera eta erotismoaren agerpena dira ezaugarriak behinenak.

Ilusioaren ordaina-n berriro fantasia eta denboraren aldaketara jotzen du. Erdi Aroko istorio baten kontaketa hasi eta bat-batean denbora aldatuta istorioa gaur eguneko gertaeretara ekarriko du, bien artean paralelismo eta jarraipen esanguratsua sortuz.

Paris edo narrazioan, berriz, ekintza desagertzen da. Kontaketak berak eta batez ere elkarrizketak garrantzia hartzen du. Trenean gertatzen den enkontru baten istorioa da.

Betaurrekoei esker narrazioak benetako istorioa irudikatu nahi duen ipuina dugu. Berriro ipuina ipuinaren barruan dugu kontaketa sinesgarritasuna eman nahiz. Egilea bera agertzen da narratzaile gisa. Sasoiko egoera sozial eta politikoaren gaia dakar ipuin honek.

Ekaitzaren ilunaz narrazioak urte horretantxe izan zen uroldearen lekukotasuna dakarkigu, beraz, gertaera erabat erreala. Bi planotan garatuta dago eta uroldeak sortutako larritasun horretan, ezin joan, ezin ezer egin, protagonistak diren emaztearen drama, senarraren egoera; narrazio bikoizte horrek egoera tentsua sortzen du.

Neska hura gogoratzen dut narrazioari gutun itxura ematen dio. Irakurlea bera genuke narrataria. Gutuna maitasun etsituaren aitopene gutuna dugu.

5.5.2. Karlos Santisteban. *Izan bainintzen soldadu, Uda baten amodio zoroa, Denboraren zimikoak.*

Karlos Santisteban Zimarro Karrantzan jaio zen 1960ean. Argitalpen ugari egin du euskal literaturaren alorrean. Bizkaiko Diputazioko itzultzailea da. Hainbat idazleren lanak euskaratu ditu. Poesia, ipuingintza eta, batez ere haur eta gazte literatura jaso ditu. Poesiako Irun Saria jaso du eta bestelako sariak ere: Imajina ezazu Euskadi, Bilboko Hiri Saria... Lanak: *Egun batez* (1983, Haranburu Altuna), *Amodioz eta gorrotoz* (1986, Haranburu Altuna), *Olerki durundiok* (1992, Sendoa), *Izatea zantzuetan* (1997, Banco Central Hispano), *Arima basaltoan* (1998, Kutxa Fundazioa).

Gaur egun haur eta gazte literaturan buru-belarri jardun arren, Santistebanek helduentzako hiru ipuin-bilduma utzi zizkigun 80ko hamarkadan: *Izan bainintzen soldadu* (1983, Haranburu Altuna), *Uda baten amodio zoroa* (1985, Haranburu Altuna) eta *Denboraren zimikoak* (1986, Kriselu).

Santistebanen ipuin-bilduma hauek ere badaude egilearen lehenengo argitalpenen artean. Gaur egun, beharbada, ahaztuxe eta nahiko marjinal ikusi arren, ipuinok hamarkadako ipuingintzaren joera berriak erakusten dituzte. Santistebanen kasuan, gaietan, sadismoa, morbositatea, erotismoa, marjinalitatea eta abertzaletasuna izango dira nagusi. Egiturari dagokionez, ipuin laburren alde egingo du, ipuin intentsuago eta esanguratsuagoak lortzearen. Askotariko ikuspuntua agertzen dute, eta estetikei dagokienez, fantasia, errealismoa eta absurdua nahasten dira.

Nabarmentzekoa da *Izan bainintzen soldadu* (1983) bildumaren aurkezpena eta gonbidapena, ipuinen nondik norakoa eta egilearen asmoa argi uzten duena:

“...ipuinok oso aproposak dira kaka egin bitartean edo meza entzun artean irakurtzeko”

Zenbaitzuetan eskatologiara ere jotzen dute:

“Batzutan, tentazioa ezin jasanez ipurtzulotik ateratzen ziren mokordo berosko, malu, goxook nerabilzkien pintura gisa”

Santistebanek honekin probokazioa eta eskandalua bilatzen zuen. Beharbada beste Jon Mirande bat. Beste askatasun bat, nihilistagoa, aldarrikatzen zuen euskal literaturarako. Horretarako ironiarik gordinetara jotzen zuen. Hizkuntzan ere bada askatasunez jokatzeko asmoa. Hala ere, gaurko ikuspegitik ikusita, bere idazkerari ematen dion ipar kutsuak zerikusi handiagoa du idazkera kulturistarekin ezein ez darabiltzan gaiekin.

Era berean, *Uda baten amodio zoroa* (1985) bilduma benetako ipuin erotikoen bildumatzat har genezake. Bertan ere fantasia eta errealtatearen artean hamaika fantasia sexual, kutsu marjinala darienak, kontatzen dizkigu.

Denboraren zimikoak (1986) bilduman aurreko ezaugarriei eutsi arren, elementu berria sartzan du, denboraren iragaiteak sortarazten duen larridurari dagokion paradoxa, alegia. Bilduma honetan ere elementu fantastikoak ugariagoak dira.

Beraz, Santisteban dugu bizkai idazleen artean, besteak beste, absurduaren kontaketa eta errealismo zikinera garamatzen lehenengoetako bat.

Izan bainintzen soldadu bildumako ipuinak:

<i>Neu</i>	<i>Aldaketa</i>
<i>Serora-pintzela</i>	<i>Izan bainintzen soldadu</i>
<i>Boligrafo</i>	<i>Bang</i>
<i>Zapata</i>	<i>Ametsaren hegalaldia</i>
<i>Amets-saltzailea</i>	<i>Olgatzen</i>
<i>Erreprimtua</i>	

Uda baten amodio zoroa bildumako ipuinak:

<i>Uda baten amodio zoroa</i>	<i>Zirimiria ari zen</i>
<i>Dode</i>	<i>Komunean</i>
<i>Maitasun jeloskorra</i>	<i>Maitalea</i>
<i>Amonaren urtebetetzea</i>	<i>Bide gaitzetik</i>
<i>Gau epelaren eldarnio</i>	<i>Polizia</i>

<i>Apaiza</i>	<i>Txakurkeriak</i>
<i>Eskultorea</i>	<i>Zuloa</i>
<i>Buzoia</i>	<i>Armiarma</i>
<i>Gool!</i>	<i>Tutankamonen madarikazioa</i>

Denboraren zimikoak bildumako ipuinak:

<i>Giltzapeko zorion iheskorra</i>	<i>Lana topatu nuen</i>
<i>Irudikeria kilikagarria</i>	<i>Egiaren ezpata</i>
<i>Itsasoa menperatu nahi zuen gizona</i>	<i>Croissanta bat s'il vous plait</i>
<i>Mamutaren arima</i>	<i>Aldatu behar</i>
<i>Erabaki latza</i>	<i>Argazkilaria</i>
<i>Umetxo urdina</i>	<i>Deus ez</i>
<i>Edurnezuri eta zazpi nanoak</i>	<i>Gizagailuak</i>
<i>Supazterrean</i>	<i>Xuri-xuria zen</i>

5.5.3. Joanes Urkixo. *Elur gainean, Lurra deika.*

Joanes Urkixo Beitia Bilbon jaio zen 1955ean. Euskal Filologian lizentziaduna. Gaur egun, zinema eta telebista gidoilari lan egiten du. 1978-80 urteetan *Pott* bandarekin kolaboratu zuen. 1983. urtean *Ttu-ttua* literatura aldizkaria sortu zuen Laura Mintegirekin batera. Hainbat egunkari eta aldizkaritan kolaboratu izan du: besteak beste, *Euskadi Sioux*, *Anaitasuna*, *Pott*, *Argia*, *Susa*... Literaturan hainbat alor jorratu izan du: antzerkia, poesia, ipuingintza, haur eta gazte literatura. Lanak: *Elur gainean* (1984, Erein), *Patxi Trumoik letrak ikasi nahi ditu* (1985, Erein), *Berbak legezko aiztoak* (1990), *Lurra deika* (1991, Erein).

Bi izan dira Urkixok orain arte, helduentzako literaturan behintzat, argitaratu dituen narrazio bildumak, *Elur gainean* (1984) eta *Lurra deika* (1991). Biak oso diferenteak dira, baina zeinek bere aldetik egilearen literaturaren ezaugarriak jasotzen ditu, egilearen zaletasun bi alegia. Horrela, lehenengo bilduman batzuetan zinearekin zerikusirik duten fantasia apur batez zipriztindutako istorio errealistak kontatzen dizkigu. Bigarrean, berriz, egileak oso gogoko duen zientzia-fikzioa oinarri hartuta gizakiaren nolabaiteko existentzialismoaren sinbolizatzea egitera jotzen du.

Elur gainean bildumako ipuinak:

Pilegarden izenekoa

Dragoia eta laberintoa

Inmortal

Gorostiaga (Bazkalondoan dastatzeko ipuina)

Humphrey Bogart gisa

Denborak setiaturik

Txarli etxerutzen

Elur gainean

Ero baten aitorpena

Beste ibai bat Jordan aurrean

Hamar ipuin luze bildu zituen Urkixok bere lehenengo argitalpen honetan. Horietan *Inmortal* 1982an Bilbao Colectivo-k antolatu zuen sariketan suertatu zen irabazleen artean. Ipuinok ez dute batasunik eratzen, ikuspuntutuz ere askotarikoak dira. Esan bezala, euren ezaugarrietako bat luzera da, luze eta oso garatuak izatera jotzen dute. Hori dela eta, erritmoa apala dute eta ez dira oso intentsuak. Eleberriaren garapenetik hurbilago daude. Askotariko gaien artean giza harremanen ingurukoak nagusi dira (enkontruak, maitasun istorioak...), *Pilegarden izenekoa* esaterako. Baina, era beran, badira zine eta literaturaren genero beltza gogoratzen dutenak, *Humphrey Bogart gisa* eta *Elur gainean*. Errealismorako joera agertzen badute ere, *Dragoia eta Laberintoa* bezalako kondaira itxurako narrazio sinbolikoak ere azaltzen dira.

Joanes Urkixok bere bigarren narrazio bilduman, *Lurra deika* izenekoan (1991), gizateriaren historiari buruzko ikuspegi berezia eskaintzen digu. Hasieratik amaieraraino, herriz herri, gizonaren gutziak, handinahiak eta ahuleziak errepikatuz joango dira denboran zehar planteatutako bidaian. Sasoi guztietan gizakia zerbait transzendental galdu izan du, borrokari eta ameslariarentzat norgehiagorako gai bihurtu dena. Azkenean galeraren oroitzapen galdu bat baino ez da geratuko. Erabat zientzia-fikzioa egin gabe narraziook nahiko zipriltinduta daude zientzia-fikzioaz, oinarrietako bat dela esan daiteke. Izan ere, narrazio batzuk bete-betean ezar daitezke genero horren barruan. Dena dela, egileak zientziari baino fikzioari eman nahi dio lehentasuna, zientziarekin zerikusia duen gutzia errekurtsio bat baino ez litzateke izango: kasu batzuetan egunerokotasuna islatzeko (konputagailuak...), bestetan

gure mundu ezagunean ezinezkoa den egoera baten estrapolazioa egiteko (astronautziak, beste planetak...). Istorioaren mamia janzten duten giroak dira errekurtsio horiek guztiak. Horrezaz gain geratzen dena fantasia da, sinesgarria izan nahi duen fantasia. Sinesgarria protagonista gizakia delako, bere ahulezia eta handitasun osoarekin inguru berri bati lotuta. Urkixok gizakiarentzat irudimenezko beste jatorri bat, beste etorkizun bat asmatzen du, non espazioaren konkista jada ez den utopia eta gizateriaren mugak gero eta urrutiago geratzen diren, bere hiltzori luze geldoan Lurra deika ari den bitartean. Dena delako zientzia-fikzio honetan gizakiaren ibilbide bat sinbolizatzen du, egilearentzat kezkarriak diren gertaeren sinbolizatzea da, tristeziak eta melankoliaz jorratutako gaiak aurkezten dizkigu.

Lurra deika bildumako ipuinak:

Julio Verner nuen aita

Pizti Egilea

Bazegoen behin, oso aintzina

Artxiboaren izena: Agur betirako

Jack Tripaketaria jolas aretoan

Traidorea etxean

Telefono aurkidegiaren irakurketa laburra

Espazioko pasionea

I, Robot

Best-seller bat idatzi zuen

Azkeneko babes lerroa

Beraz, bilduma honen narrazioek, gaiak, ikuspuntuz eta egituraz aniztasunera jo arren, bi dira bilduman zehar dirauten elementuak. Bata, protagonista nagusia den gizakia, eta bestea, denboraren haria. Hurrenkera jakin bat egon ez arren, denboraren haria gertaera bik zedarritzen dute, bidaia edo ibilbidearen ideia dakartena. Horrela, bildumaren hasieran dugun *Pizti egilea* narrazioak gizakiaren jatorri eta hastapena ezartzen du. Amaieran, *Azkeneko babes lerroa* narrazioan gizaki hori Lurretik gero eta urrunago dugu. Hau da, gizakiaren jaiotzatik hil arteko tartea sinbolizatzen duena. Tartean egileak dituen kezkei lotutako gaiak.

Bildumaren lehenengo narrazioak, *Julio Verner nuen aita*, abenturaren fantasian eta denboraren zeharreko bidaiaren prestaketan barneratzen gaitu. Esan bezala *Pizti egilea* da

nolabait bidaiaren hastapena, gizakiaren jatorriaren kosmogonia osoa azaltzen ahalegintzen dena. *Bazegoen behin, oso aintzina* narrazioan, Edward John idazleari omenaldia eginez, inon ez den herri mortu eta kiskalgarri baten zehar txango fantastikoa egiten du. *Artxiboaren izena: Agur betirako* eta *Jack Tripaketaria jolas aretoan* narrazioetan, hurrenez hurren, konputagailu eta bideo-jolasek gure mundu modernoaren bizimoduan zer eragina duten azaltzen du. *Traidorea etxean* narrazioan biharko gizakia ere ez da izango oraingoa baino ezberdinagoa. Interes komertzial hutsek etorkizuneko bidaia handien erromantizismoa puskatuko dute eta gizakiak, betiko lez, ameslari eta boteretsuen artean banatuta iraungo du. *Telefono aurkitegiaren irakurketa laburra* narrazioan bonba atomikoaz egite du gogoeta, nola ero batzuen menpe bizi garen. Jende arruntaren egunerokotasuna eta balizko bonba atomikoaren eztanda kontrajartzen ditu. *Espazioko pasionean* erlijioaren ukitua ezagutu ez duen zibilizazioa, jainkoen beharrik ez duen zibilizazioa asmatzen du. Lurrean izandako herri indigenen konkistaren estrapolazio tragikoa egiten du. *I, Robot* narrazioan Blade Runner filma gogoratzen duen giro pean gure mundu ultrakomunikatu honen egitura itogarriek sortu duten isolamenduaren alegoria egiten du. *Best-seller bat idatzi zuen* narrazioan, berriz, literaturaren beraren gaineko gogoeta egiten du, nola etorriko den etorkizun horretan literatura idatzia desagertu eta oroimen hutsa izango den. *Azkeneko babes lerroan* galaxia bai baina bere burua konkistatu ez duen gizakia aurkezten digu. Jatorritik gero eta urrunago dagoen gizakia da, geldiro aienatuz eta ezabatuz doana, lurra deika dagoen bitartean.

6. Labayruko taldea. *Idatz & Mintz* aldizkaria. *Galburua* saila.

6.1. Bizkaierazko literatura, literatura periferikoa.

Bizkaiko sistema literarioan, jakina, Euskal Herrikoaren abstrakzioa Bizkaira mugatuz gero, esanguratsua den gertaera agertzen zaigu. Bestalde, Euskal Herriko mendebaldean ez ezik, ekialdean ere susma dezakegu antzeko egoera. Euskara estandarraren ondoan euskalkian garatzen den literaturaz ari gara. Euskalkiaren, dialektoaren, erabilera hau, aurrera dezakegu, ez da hizkuntzak eskaintzen dizkigun baliabide guztien artean unean uneko hautapen soila. Atzean bada euskalkia, bere osotasunean, jorratzeko borondate argi eta kontziente. Horretan du jatorria. Esan gura duguna da euskalkia, kasu honetan behintzat, ez dela literaturan erabiltzen asmo estilistiko edo beharrian gutxi gorabeherako formal baten arabera, baizik eta

euskalkia landu nahi denez, horretan lagun dezakeen literatura sortzeari on irizten zaiolako. Egon badago euskalkiaren beste erabilera bat, non batuaz egindako literaturan euskalkia identitatea eta sinesgarritasuna lortzearren erabiltzen den, esate baterako, bat aipatzearen, Edorta Jimenezen literaturan. Baina horretaz ez gara ari. Ardura diguna da literatura hizkuntza eredu horren agerbide bilakatzen denean, hau da, literatura hizkuntzaren mesederako erabiltzen den kasua. Horrek guztiak baditu alde on eta gaitzak lortzen diren emaitzen gainean, eta zalantzarik gabe, sistema literarioaren eraikinean ere ondorio garbiak ditu. Horren adibidea Labayru Ikastegiaren abaroan sortutako taldea⁵⁴ dugu.

Labayru Ikastegia, aurretiaz zetorren Derioko Euskal Ikastaroan oinarri hartuta, 1977an sortu zen Eliza Katolikoaren irizpideei jarraituz lekuan lekuko euskal kulturari hauspoa emateko asmoz. Lekuan lekuko kultura adierazgarriak, hizkuntza barne, sustatu nahi horrek euskalkia landu behar izana ekarri du, hizkuntzari dagokionez helburua euskara baturako zubilana egitea izan arren. Labayruk bere gain hartu du bizkaieraz egindako alfabetatzearen eginbeharra. Alfabetatze eginbide horretan literaturak berebiziko garrantzia izan du, izan ere bizkaierazko literatura jaso oinarri hartu zen eredu gisa. Horrek ondorio garbi bi ekarri zituen, batetik bizkaierazko tradizioko literatura jorratu eta gaurkotzea, eta bestetik, literatura berrirako bideak zabaltzea. Azken horrek bizkaierazko literatura tradizioari eustez gain gaur egungo bizkaiera idatzia finkatu ahala praktikarako plataforma eskaini du. Hizkuntza eredu berriak plataforma berria behar izan du. Zelanbait, elkarrekin elikatzen diren helburu bi dira, elkarren behar estua izan dutela esan daiteke.

Bestalde, egoera hau Euskal Herri osora eramanez gero, eta batez ere batuak izan duen bilakaerari erreparatzen badiogu, jabetzen gara egoera ez dela batere ezberdina. Batuak sortu duen literaturatik asko batuari berari bidea emateko sortua dela dugu. Hau ez da berria, dugun egoera soziolinguistikoa dugu, euskararen diglosiak eta bilakaerak egiten den literatura ezaugarritzatzen du⁵⁵. Bizkaian egoera benetan berezi egiten duena da euskara batuaz egindako literaturaren ondoan badugula euskalkian garatutako literatura, horixe. Sistema horretan batuaz egindako literatura, oro har, erdigunean kokatuko litzateke eta euskalkian

⁵⁴ Taldeaz, zentzu hertsian behintzat, berba egiterik ez badago ere, inguru horretako idazleek ezaugarri komunak gordetzen dituzte: Labayruren ikastaroetatik igarotako ikasleak eta irakasleak izan dira, lehenengo lanak *Idatz & Mintz* aldizkarian idatzi izan dituzte, aldizkariaren beraren narrazio lehiaketan parte hartu dute eta bizkaiera estandarra dute eredu.

⁵⁵ Jon Kortazar katedradunak Anton Figuroa ikertzaile galiziarren ildotik jorratu ditu ikuspegi horiek *Diglosia eta euskal literatura* liburuan.

egindakoa, berriz, horren ingurumarian edo periferian. Xelebrea dirudien arren, periferia baten periferia genuke.

Baina, ikuspegi periferikoa sendotzen duten ezaugarri zerrenda eman baino lehen ekar dezagun gogora, aurretiaz aipatzen genuen bezala, bizkaieraz egindako literatura honek segida ematen diola tradizio luze bati. Hori ezin da ahaztu. Batua sortu baino lehenagoko sasoiari, nahitaez, euskaraz egiten zen literatura oro euskalkietan idazten zen. Euskalki literario jakinetan esan beharko genuke, bakoitza bere bilakaera eta urrezko aroarekin. Beraz, bizkaieraz egindako literatura ere ez da inolaz ere salbuespena izan. Egoera horrek horrela iraun zuen harik eta batuaz egindako literaturak bestelako ereduak literatura baztertera behartu arte. Azken batean, egin duen moduan, batuari ematen zitzaion hizkuntza eredu literarioa eratzeko ardura, eredu bat euskaldun guztiek ulergarri eta erabilgarri. Aldaketa berehalakoa eta atzera ezinezkoa izan zen. Idazle belaunaldi gazteek beste hizkuntza eredu bat, eta batera beste literatura bat ahalbidetu zuten, arrakastaz. Horrek tradizioarekiko etena ekarri zuen, ez istilurik gabe, gainera. Tradizioaren agortze eta hizkuntza ereduaren arteko liskarrak baretzeko sasoiarekin topo egiten dugu une batean. Gurean paradigmatikotzat har genitzake Eusebio Erkiaga eta Mikel Zarate idazleak. Lehenengoa, beharbada Agustin Zubikarai ondarrutarrarekin batera, gerra osteko literaturaren azken arnas sendoa, eta bigarrena, une batez, euskalkia eta batuaren arteko zubilana egin nahian ageri zaigu. Biak desagertuak, biak lehenagoko tradiziotik etorriak, biak bizkaieraz egindako literaturaren erreferente garaikideak eta biak Labayruren sorreran gako. Labayru inguruko idazleak eta bizkaieraz idaztera abiatu diren beste batzuk, azken hogeitun berri azaldu diren idazleak diren neurrian, tradizio kate horren segida dira, oraingoaz azkenak.

Gorago zertxobait aurreratzen genuen bezala, idazle hauen hasiera Derioko Udako Euskal Ikastaroaren literatura eskoletan aurkituko genuke. Euskaldun belaunaldi askorentzat literatura ikasketara hurbiltzeko bide bakarra, urteetan ia bakarra. Baina benetako jauzi kualitatiboa Labayruk berak argitaratzen duen *Idatz. & Mintz* aldizkariak ekarri du. Sortu zenetik hona, 1981etik, hura izan da etenik gabe bizkaieraz maila jakin bateko sormen literario gorde izan duena⁵⁶. Aldizkari hori izan da idazleek lehenengo urratsak egin dituen

⁵⁶ Labayru bizkaierazko literatura jorratzen duen bakarra ez izan arren, bada eredu horretan helduentzako literaturari eutsi dion bakanetako bat. Beste argitaletxe batzuek gazte eta umeentzako literatura jorratzen dute. Helduentzako alorrean egon badaude bestelako adibideak: Xabier Amurizaren *Enaz banaz* oroitzapen liburua, *Auspoo* bildumako idazle baserritar batzuen lanak, Agustín Zubikarairen literatura, eta, oro har, Euskarazaleak elkartearen inguruko zenbait ageripide. Horiek guztiak urrunago Labayruren hizkuntza irizpideetatik.

plataforma, eta jakina, narratibari dagokionez, ipuina izan da genero berebizikoa. Horrek, ikusiko dugun bezala, argitaratutako lanen artean ipuin bilduma asko izatea ekarri du. Azken hori kontu handiz hartu behar arren, izan ere, hemen ere ipuina, neurri handi batean, idazleen luma trebatzeko aitzakia baino ez delako susmoa hartzen dugu. Adibide esanguratsua Unai Elorriagarena, Narratiba sari nazionalaren irabazlearena, bere lehenengo agerbide literarioak aldizkari honetan eman zituelako, bizkaieraz eta ipuingintzan hain zuzen. Baina, eleberrigintzan emaitzarik ezagunenak eta borobilenak eman dituen beste bat gehiago dugu, batuaz jakina.

Aldizkariaren lanaren emaitzari gehitu behar diogu aldizkariak berak urtero antolatzen duen narrazio lehiaketa, lanak ezinbestez bizkaieraz idatzi behar diren lehiaketa. Sariketak, honek ere, idazle berriek idatz dezaten balio du. Xaxatze lana egiten du. Horrek badu zerikusirik ipuinen ugaltzearekin, ipuin lehiaketa da eta.

Bestelako ipuin bildumetan gertatzen den antzera, Labayruren bildumetan konturatuko gara bilduma guztiak horiexek direna, bildumak, aldizkarietatik pilaturiko ipuin solteez eta lehiaketan irabaziriko beste batzuez osatuak. Bietako adibideak ugari-ugariak dira. Ostean, bilduma horien erabilera dator, erabilera literarioaz gain, argi eta garbi aldarrikatzen da bildumok beren-beregikoak direla ikasleak eskolatzeko, testu laburrak eta maneiagarriak diren aldetik. Aldarrikapena ez dator egileen eskutik, argialetxearen eskutik baino. Horrek guztiak zirkuitua irudikatzen du, hizkuntza eta literatura helburuak nahasten diren zirkuitua. Baina nahas-mahas horretan seguru gaude idazleen eta irakurleen asmoak ez datozena bat. Idazleek, irakurleak gora behera, beti eutsiko diote literatura egin nahiari. Argialetxearen jokabideak eta hizkuntzaren egoera diglosikoak erabakiko dute zeinen ikuspegia gailenduko den. Hemen ere argialetxearen bitartekaritza erabakigarria da.

Zirkuitua, esan bezala, honakoa litzateke: eskolatik aldizkarira edo lehiaketara, hemendik argitalpena eta argitalpenetik berriro eskolara. Zelanbait, “etxeko kontsumorako” eginda dagoen zirkuitua da. Bere txikitasunean euskal literatura orokorraren adierazgarritzat har liteke.

Hala ere, ikusiko dugun bezala, badira “etxeko” zirkuitua apurtzen duten salbuespenak, urrienak badira ere.

Hauek liburu guztiak, ipuinak zein beste (eleberria eta esataritza) Labayruren *Galburua* izeneko sailean batzen dira. Une honetan ematen du sail hori bertan behera utzita dagoela. Argitaratu ziren azken liburuak 90ko hamarkadako hasierakoak dira. *Idatz & Mintz* aldizkariak bere horretan iraun arren, eta segurutik tartean arrazoi bat baino gehiago badago ere, Labayruko alfabetatze ikastaroak urritu ahala eta literatura ikastaroak desagertu izanak zirkuituaren haustura ekarri duelakoan gaude. Harrobia agortzeko bidean sartu bide da, idazleena zein balizko irakurleena.

6.2. Galburua saila.

1986an ekin zitzaion sail honen lehenengo liburuak argitaratzeari. Urte horretatik 1992. urtera hamahiru liburu guztira argitaratu dira. Sail honen helburua, argitaratu zen lehenengo liburuan aipatzen den bezala, irakurterraza eta atsegina izan zitekeen literatura mota bat eskuratu nahi zitzaion orduko irakurleari, batez ere gazteri euskaltzaleari. Asmo horretan literatura berria egiteko asmoa argi antzematen zen, leloak jarraitzen zuen bezala, “gaurko gizarteak literaturari ere sentsibilitate barri bat eskatzen deutso, bere kezka, ardura eta irrikiei lotuago dagokeana. Asmo horrexeri erantzun gurarik plazaratu da GALBURUA sorta”. Asmoetan behintzat ordura arteko tradizioko literaturari bestelako segida eman nahi zitzaiona argia zen, literatura berria eta gaurkotua irakurle mota jakin bati zuzendua, irakurzale gazte edo berriari. Honetan uste genezake gazteentzako literatura baten aurrean gaudela, ez dugu erabat uste, baina. Esan bezala, literatura honen erabiltzaitako asko Labayruko bertako alfabetatze nahiz Hizkuntza Eskoletako ikastaroetako ikasleak izan dira, gazteak zein helduak adinari dagokionez, baina, bai ordea, esan genezake badirela ikasle horiek euskaraz irakurri dituzten lehenengo liburuak. Beharbada horiek ez dira liburuok izan dituzten irakurle bakarrak, baina horiek bai osatzen dute multzorik handiena. Beraz, adina gora behera, irakurle gazteaz baino irakurle berriaz egin beharko genuke berba.

Hamahiru liburu horietatik bederatzi ipuin liburu izan dira, zazpi original eta beste itzulpen bi, Jabier Kaltzakortak itzulitako *Pu Songligen ipuinak* eta *Ekialdeko ipuin miresgarriak* liburuak. Itzulpenok ez ditugu kontuan hartuko. Liburu bakoitzak, batez beste, 1.500ko tirada izan da. Ipuin liburuei dagokienez liburu biren argitalpen bina egin dira, *Julia dinotsut* eta *Hakuna Matata* bildumena alegia.

Gehiengoa ipuin bilduma izateko arrazoia, batetik ipuina zabaltzeko zirkuituan (aldizkaria, lehiaketa...) eta, bestetik, ipuina irakurterrazagoa delako ustea ontzat ematen badugu, literatura irakurterraza egiteko nahian aurkituko genuke.

6.2.1. Julen Arriolabengoa. *Julia dinotsut*.

Julen Arriolabengoa, Aramaion jaio zen 1963an. Euskara irakaslea. 80ko hamarkadan *Kandela*, *Idatz & Mitz* eta antzeko aldizkarietan hasi zen bere kritika eta literatur lanak plazaratzen.

Julia dinotsut bildumako ipuinak:

Kandela baten argitan

Etsipenezko jolasak

Begininien barnetik

Umeak sekulako

Atxiloturik

Turrion

Julen Arriolabengoaren bildumak zabaldu zuen Galburua saila. Era askotako narrazioak aurki ditzakegu bilduma honetan. Literatura beltzaren haritik doan *Kandela baten argitan* narrazio luzea (1984an *Idatz & Mintz* lehiaketa irabazi zuena). Errealismo zikinetik duen *Etsipenezko jolasak*, non etsipenik gordinean garatzen diren egoera konparagarri bi, demaseko maitasunak eragindako jolas ankerra litzaketena. *Begininien barnetik*, *Umeak sekulako* eta *Atxiloturik* ipuinek joera sinbolikoagoa hartuko lukete. Aipatzekoa da *Umeak sekulako* ipuinak Mikel Zarateren ipuinekin duen antzekotasuna, batez ere *Utopiaren fantasian* liburuan agertzen diren narrazioekin. Ahozko elementuen erabilpenak (zuzeneko elkarrizketa biziak, tradizioko herri olerkitxoak...) eta amaierako irakaspen moralak hurbiltzen dute narrazio hau Mikel Zarateren ipuinen estilora. *Turrion* izeneko ipuinak Bizkaiko Erdi Aroko jauntxoaren arteko liskarrak ditu kontagai. Gaien aldetik askotariko narrazioak direnez, teknika narratiboak ere ezberdinak dira.

6.2.2. Miren Agur Meabe. *Uneka...gaba*.

Miren Agur Meabe (Lekeitio, 1962). Editorea ogibidez. Poesia, ipuinak, iritzi-artikuluak, itzulpena argitaratu dituen lanak dira, besteak beste: *Uneka... gaba* (Labayru, 1986), *Oi hondarrezko emakaitz!* (Labayru, 1999), *Azalaren kodea* (Susa, 2000), *Itsas labarreko etxea* (Aizkorri, 2001). Azken liburu biek 2000ko Kritikaren Saria eta 2002ko Euskadi Saria jaso zuten hurrenez hurren

Uneka...gaba bildumako ipuinak:

Elisagaitik, Elisarentzat

Neuk dodalako tristezia

Bakardade ariketa

Amuma, amuma

Gabeko bideak

Neguko gaba bateko historia

Egunaren eskutik

Leiho berdea

Txakur baten paseoko gogoeta merkeak

Arratsalde barri honetan

Bihotzaren nasara

Uneka... gaba izena daraman liburuak Miren Agur Meabek idatzitako hamaika narrazio biltzen ditu. Narrazio gehienak lehenagotik idatzita egon arren, hauxe da egile honen lehenengo liburua. Jon Arretxerekin batera Miren Agur Meabe dugu sail honetan idazten hasi eta traiektoria garatu duen bakanetakoa. Gaur egun, Labayrun ere argitaratzen hasi ostean, olerkigintza eta haur eta gazteentzako literaturaren bidetik jo du. Batuaz eta bestelako argitaletxeetan argitaratu izanak ezagunago egin eta bere lanari zabalpen handiagoa eman dio. Eman zaizkion sari inportanteak lekuko.

Narraziotan sentimenduak, barne sentsazioak dira nagusi, uneak, egoerak eta egilearen unibertsoa betetzen duten leku zehatzak (itsasoa, hondartzak...) garrantzi berezia dute. Oso intimistak ageri dira, beti desamodioa aipagai. Giro iluna eta tristezia nagusi dira. Poztasun uneak txikiak dira, iragankorrak. Baina, azken batean horixe baino ez genuke, zenbait une

gorde beharrekoak. Arratsalde eta gaueko giro melankoliatsua etengabea da. Egileak aitortzen digun moduan “fatalismoak ukitutako istorioak, niaren inguruko bakardade, tristezi eta barru egoeren azalpen errazekoak” Ikusi besterik ez dago ipuin batzuen epigrafeak, lirismo puntua ere ematen dietena:

Elisagaitik Elisarentzat

“No te busco
porque sé que es imposible
encontrete así, buscándote”

(P. Salinas)

Neuk dudalako tristezia

“La mayoría ama para perderse”

(Hermann Hesse)

Bakardade ariketa

“Las mujeres no pueden vivir en soledad; todas la destrozan, aunque sólo sea para crear en ella un jardín”

(Marguerite Yourcenar)

Leiho Berdea

“Toma mi mano
toma
estos cinco hilos del desierto
y enlázate con ellos el amor
donde te arena el llanto”

(Eduardo Mazo)

Arratsalde barri honetan

“Quiero hacer contigo
lo que la primavera hace con los cerezos”

(P. Neruda)

Egoera uneak deskribatzeko erabiltzen dituen metafora eta konparazioek ere indartzen dute kutsu lirikoa. Oro har, narrazioon haria geldia eta estatikoa da. Esan bezala, unean

deskribapenak luzeak dira, horietan espazio eta denboraren gaineko aipamenak ugariak dira. Narrazio gehienak lehenengo eta hirugarren pertsonan garatzen dira.

6.2.3. Jabier Gorostiza. *Ipuin arinak*.

Jabier Gorostiza (Gernika, 1963). Ikasketak medikuntzan eginda. Lanak: *Ipuin arinak* (Labayru, 1989) Bere lehenengo lan literarioak *Idatz & Mintz* aldizkarian argitaratu zituen. Bertan *Idatz & Mintz* IV. Narrazio lehiaketan akzesit bat hartu zuen *Re Minorrean KV 626* lanarekin.

Ipuin arinak bildumako ipuinak:

Inguratuta

Bisitaldia

Lagun minak

Osaba Edison

Zer egingo eukean berorrek?

Gowna

Sendagaia

Gregor

Florencia.1457

Aitorpena

Orestes gauean

Autobus gorria

Ipuin arinak izeneko liburua hamabi ipuin laburrez osatutako bilduma da. Bertan aldizkarian aurretiaz argitaratuta zituen ipuin batzuk jaso zituen, beste batzuk ordea, originalak dira.

Izenburuak adierazten duenez, tamainaz ipuin laburren aurrean gaude, sail honetako beste ipuin bildumekin alderatuta laburrenak. Laburtasuna dela eta, eta berriro izenburuak gogorarazten digunez, oro har, hasieratik amaierara arin doazen narrazioak dira. Ez guztiak,

baina. Laburreneta hasierak ekintzak izaten dira, ez dute gehienetan joera deskriptiborik hartzen. Hasierotan jolas txikia eginez egoera aurkezten zaigu, egoerak iradokitzen duena ez da amaieran beteko. Horrek ustekabeari ateak zabaltzen zaizkio. *Inguratuta* izeneko ipuinean, esaterako, hasierako egoerak ihesaz diharduen eszena batean jartzen gaitu, polizia filma dirudi. Amaieran umeen arteko jolasa baino ez dela konturatuko gara. Ipuin luzeagoetan deskripzioak ugari eta luzeagoak dira. *Gowna, Florencia. 1457 eta Orestes gauean* dira ipuinik luzeenak.

Ipuinok ironia eta genero beltzerako joera azaltzen dute. Genero beltza edo poliziakoaren ildokoak *Inguratuta, Bisitaldia, Lagun minak, Osaba Edison, Aitorpena, Gowna* eta *Orestes gauean* izango lirateke. Horietan lapurretak eta batez ere hilketak nagusitzen dira. *Bisitaldia* eta *Lagun minak* izenekoek polizia istorio ingelesak gogorarazten digute. Horiek biak Britainia Handian eta guzti girotuta daude. Berriz, *Zer egingo eukean berorrek?*, *Sendagaia* eta *Gregor* ipuinetan genero beltza desagertu eta ironia azaltzen duten ustekabeko jokoak nagusitzen dira. Horietaz gain *Florencia.1457* eta *Autobus gorria* ipuinak izango genituzke, lehenengoak, giro ilunari eutsi arren, Erdi Aroko errekreazio historikoa egingo luke eta besteak gure ipuinetan hain ugari diren pertsona biren arteko enkontru baten inguruan garatzen da, kasu honetan maitasun istorio baten harira. Oro har, errealismoaren ildotik joan arren, ipuin batzuek fantasia zantzuak erakusten dituzte. *Ze egingo eukean berorrek?* ipuinean denboran egindako aldaketak ustekabera garamatza, denboraren anbiguotasunarekin jokutzen da. *Gowna* izenekoan Irlandako kondaira baten aitzakiaz benetako gertaeren anbiguotasunaz jolasten da, eta *Autobus gorria* ipuinean errealitatea eta irrealitatearen arteko anbiguotasuna ere nagusitzen da. *Sendagaia* ipuinean, berriz, ageri den nolabaiteko fantasia bide errazagotik doa, protagonistari pilula batzuek eragiten dioten metamorfosiaren bidetik, besterik ez.

Baliabide narratiboei dagokienez, nagusi dira lehenengo pertsonan idatzitako ipuinak (*Inguratuta, Osaba Edison, Zer egingo eukean berorrek, Gowna, Florencia. 1457, Aitorpena* eta *Autobus gorria*). Horietan narratzailea protagonista da. Besteetan (*Bisitaldia, Lagun minak, Sendagaia, Gregor, Orestes gauean*) kanpoko narratzaile orojakilea nagusia da. Gehienetan, *Florencia.1457* ipuina salbuespena izango litzateke, ekintzaren denbora zehaztugabea da. Espazio aldetik markatuago agertzen dira, gehienetan ekintza non gertatzen den aipatuz. Bestalde, egitura ezberdinak aipatzearen, *Gowna* ipuina epistolarra izango genuke, *Florencia.1457* ipuinean narratzaileak idazten dagoen egunkaririk dihardu, eta *Aitorpena* izeneko ipuinean, sinesgarritasuna lortzearen, etorriko den kontaketa benetakoa dela esaten digu narratzailearen ahotsak.

6.2.4. Jon Arretxe. *Hakuna matata*.

Jon Arretxe (Basauri, 1963). Bidaiaria nekaezina. Bere literaturan sail ezberdin bi landu ditu, ipuingintzan zein eleberrigintzan: bidaia kronika eta umorea. Bere liburuak arrakastatsuak izan dira salmenten aldetik, eta irakurle kopuru altua izatea lortu du. Lanak: *Hakuna matata* (Labayru, 1991), *Tubabu* (Elkar, 1994), *Urrezko triangelua* (Elkar,1995), *Oroituz* (Elkar,1996), *Tuparen seme-alabak* (Elkar,1997), *Ostegunak* (Elkar, 1997), *Ostiralak* (Elkar 1999), *Zazpi Kolore* (Elkar, 2000) *larunbatak* (Elkar, 2001)

Hakuna matata bildumako ipuinak:

Harpa liluragarria

Pei-Pei

Galata Torrea

Nubia

Pole-Pole

Nirvana

Idatz & Mintz Narrazio lehiaketa bitan bere lanak irabazleen artean geratu ostean hauxe da Jon Arretxek argitaratutako lehen liburua. Liburu honek zabaltzen du idazle honen orain arteko ibilbide oparoa. Liburu honek ere ezartzen du bere literaturan nagusi jorratzen duen generoetako baten lehenengo mugaria, bidaia generoa hain zuzen. Liburuak alde nabarmena azaltzen du sail honetako liburuekiko. *Hakuna matata* (“Lasai motel”swahili hizkuntzaz) izan da argitalpen bat baino gehiago izan duen bakarrenetako bat. Labayruren edizioak argitalpen bi izan ditu, 1991ekoa eta 1992koa. Gainera batuaz egindako literaturara salto egin duen sail honetako liburu bakarra dugu. 1995ean Elkarrek bere Branka sailean berrargitaratu zuen Horrek, nahitaez, liburuaren zabalpen handiagoa ekarri du.

Guztira sei narraziok osatzen dute *Hakuna matata* bilduma. Narraziok egileak berak munduan zehar egindako bidaietan dute oinarri. Horrela liburu honetan Britainia Handia, Txina, Egipto,

Turkia, Tanzania eta India dira agertzen zaizkigun lekuak. Bidaietan oinarritutako kontakizunak diren neurrian, bisitatutako herrialdeen paisaia eta ohituren deskribapena ardatz nagusia da. Deskribapenotan jendeak gune bezeria betetzen du. Egileak lekuen erretratua ez ezik bidean aurkitzen duen jendearena egiten du, horretan ezartzen du fokua.

Hiri edo herrialde bakoitzetik zehar egindako bidaiak ezartzen du kontakizun bakoitzaren hari narratiboa. Horrela bidaiatu ahala kontakizunak aurrera egiten du. Ia mapa baten gainean egindako kontakizunak dira. Hala ere, kontakizunok ez dira bidaia kronika hutsak. Errealitatean oinarrituta egon arren, fikzioarekin ere nahasten dira. Fikzio zantzuk horiek badute zerikusirik bidaiatutako lekuen zenbait topikorekin. Horrela, *Harpa Liluragarria* ipuinean Britainia Handiko etxe bateko mamu batekin egiten dugu topo; amaierako ustekabe ironiko batera garamatzen *Nubia* ipuinean emakumeen tratante arabiarrek agertzen zaizkigu; *Galata Torrea* ipuinak Istanbulen gertatzen den misteriozko enkontru anbigua du aipagai, eta *Nirvana* ipuin epistolarrean Ganges ibai sakratuaren ertzetan hiltzera geratzen den bidaiari nekatu baten azken hitzak jasotzen dira. Horietan eta besteetan, hala ere, bidaian zehar egindako enkontruek osatzen dute kontakizuna, bidaiarekin batera bigarren ardatz nagusia. Enkontruok misteriosoak eta anbiguoak izan daitezke, *Harpa Liluragarria* eta *Galata Torrea* ipuinetan bezala, edo errealitatetik hurbilago egon daitezke, *Pole-pole* eta *Pei-Pei* ipuinetan bezala. Enkontru edo bidaiariak egiten dituen harreman horiek ez dute amaiera onik, efimero eta iragankorrak dira, bidaiak bezalakoak. Harremanotan jendearekiko maitasuna aurkitu nahi da, baina hau ezinezkoa, iragankorregia suertatzen da, edo arriskutsua, bidaia bera legez. Horra hor hakuna matata! esatera behartzen duena.

Bestalde, ipuinok batasun formal handia erakusten dute, bidaiariaren egunkaria gogoratzen duen taxuz emanda guztietan protagonista dugu narratzailea. Errealismoa eta sinesgarritasuna lortzearren protagonistak eta bestelako pertsonaiek elkarrizketetan ingelesaz dihardute. Jakina denez, espazio eta denboraren aipamenak ugariak dira. Egunkaria taxutik urrunduko litzatekeen ipuina *Nirvana* genuke, gutunaren formatua da eta.

6.2.5. Lourdes Unzueta. *Argilunak begietan*.

Lourdes Unzueta (Durango, 1956). Ogibidez medikua da Lanak: *Argilunak begietan* (Labayru, 1991)

Argilunak begietan bildumako ipuinak:

Bidaiariarena

Gazteluan

Lurralde zabaleko piramidea

Oskol barruko ipotxa

Begira, hegaz doa txoria

Martin umea eskolara joaten eta galdu zanekoa

Ad litteram

Hauxe da Lourdes Unzueta durangarraren liburu bakarra. Liburua argitaratu baino lehen *Idatz & Mintz* aldizkarian bazituen idazlan batzuk argitaratuta.. Aldizkariaren sorreratik gaurdaino kolaboratzailea izan dela esan dezakegu. Lourdes Unzueta medikua da, euskal literaturaren barruan hain zabaldua den mediku-idazlearen tradizioari jarraituz. Sail honetan bertan Jabier Gorostiza eta Edurne Urkiola ere tradizio horretako idazleak genituzke.

Bilduma honetan taxu ezberdineko ipuinak aurkezten zaizkigu. Euren artean loturarik aurkitzekotan, izenburuak iradoki dezakeen haritik jo beharko genuke, hau da, kontrajarpenetan eraikitako narrazioak izango lirateke. Hauxe da ipuinon ezaugarririk inportanteena. *Bidaiariarena* izeneko ipuina adierazgarria horretan. Hasieran bidaia baten errekreazio miresgarria izan arren, amaiera aldera inolako bidaia egiteko itzaropena zapuzten duen hiri desolatu batek sorrarazten duen ezinegonarekin topo egiten dugu. Paradoxa ere, gai gisa, aipa genezake tradizio ezaguneko *Lurralde zabaleko piramide* ipuinean. Badira ipuin tradizionalen egiturakoak, *Oskol barruko ipotxa* ipuina bezala, kontakizun miresgarri eta sinbolikoa egiten duena. Sinbolikotzat ere jo ditzakegu bilduma honetako narraziorik luzeenak: *Begira, hegaz doa txoria* eta *Martin umea eskolara galdu zaneko eguna*. Biek umeen mundua luze deskribatu eta sinbolizatzen dute. *Gazteluan* ipuinak batuko lituzke kontrajarpen eta sinbolismoaren zantzuak, tradizioko ipuin baten taxu azpian. *Ad litteram* ipuina, berriaz, egitura tradizional horietatik guztietatik urruntzen da eta sentimenduen hustuketa egiten du. Gaiaz gain, ipuinak egitura epistolarra hartzen du, narratario ezezagun bati zuzentzen zaion gutuna da,

Ipuinok, oro har, geldiak dira, batzuetan lirismorako joera hartzen du. Erritmo geldirako joera nabarmen geratzen da zenbait narrazio, luzeenak diren biak, atalka eraikitzen diren momentuan.

6.2.6. Andres Urrutia. *Orrialdeak*..

Andres Urrutia (Lekeitio, 1954) Notario ogibidez. Itzultzailea, idazlea eta euskaltzaina. Lanak: *Mutiko baserritar baten oroitzapenak* itzulpena (Labayru, 1988), *Orrialdeak* (Labayru, 1992), *Tangen Atarako itzulera* itzulpena (Labayru, 2000)

Orrialdeak bildumako ipuinak:

Izaro galdua

Pentateon

Itaka

Giusseppina, Giusseppina

Su Yen

Denporaren paradoxa

Orrialdeak bildumak, egileak berak aitortzen duenez, kontakizun mota ugariaren lapikotxo da. Ezberdinak izan arren, denek historiarekin izan lezakete harremana, urruneko historian zen hurbilagoko historian. Hala ere, horixe da izan dezaketen ezaugarri komun bakarra. Izan ere, narrazio hauetan elementu errealak eta fantastikoak nahasten dira. *Pentateon* eta *Denporaren paradoxa* ipuinetan egiten den denboraren jolasa (denboraren bikoiztasuna) abiatzeko elementu fantastiko klasikoak erabiltzen dira (liburu mirezgarria eta denboraren makina). Horietan bietan errekreazio historikoa ere handia da. *Izaro galdua* denbora atzera-aurrerekin jolasten den ipuin anbiguoan oraingo borroka armatuan nahastuta egon den pertsonaia ageri zaigu. *Itaka* eta *Giussepina, Guissepina* ipuinek gerra zibila eta erbestea dute kontagai, oroimen aldeko lana egiten dute. *Su Yen* narrazioa ekialdeko kondaira baten gisara eginda dago.

Teknika narratiboak ere ugariak dira, hala ere, bat nabarmentzearren, narrazioei sinesgarritasuna ematekoak azpimarratuko genituzke. *Pentateon* ipuinaren hasieran sarrera azalpen luzea dugu irakurriko duguna benetakoa dela ohartuz. Era berean, *Su Yen* narrazioaren

kontakizuna benetakoa dela sinestarazteko transkribatzaile batek jasotako datuak ematen dizkigu. Transkribatzaile horren izena Andu Koaxi da, Andres Urrutiaren heteronimoa. Denbora eta espazio aipamenak ugariak dira eta narratzaileari dagokionez narratzaile protagonistak, Ingo pertsonan, nagusi dira.

Ustekabeko amaierak egon arren, hauek ez dira intentsuak eta gehienetan, ordea, aurreikus daitezke.

Aipatzekoa da bestalde, *Pentateon* eta *Guissepina*, *Guissepina* ipuinetan euskal literaturari egiten zaizkion aipamenak. Lehenengoan Juan Antonio Mogel agertzen zaigu protagonisten artean, eta bigarreanean Txomin Agirreren eta Eusebio Erkiagaren eleberrietako txokoak, Arranondo (Ondarroa) eta Arranegi (Lekeitio), agertzen zaigu. Kasu honetan biak Ondarroatzat har genitzake. *Guissepina-Guissepina* ipuinak Eusebio Erkiaga lekeitiarraren *Jaioko dira* eleberriarekin harreman handia izango luke.

6.2.7. Edurne Urkiola. *Inortxok ezer baleki.*

Edurne Urkiola Ziortzan jaio zen, 1956an. Lanbidez erizain-laguntzailea da. Lanak: *Inortxok ezer baleki...* (Labayru, 1992)

Inortxok ezer baleki... bildumako ipuinak:

Yoga egiteko era egokia

Enaratxoaren heriotza urtero

Zelan daukat izena?

Zu eta ni ispiluan: ni eta zu han

Eztegu baltzetan laino zuriak lekuko

Marraskiloa marrazkian lo

Inortxok ezer baleki

Narrazio liburu honek ixten du saila. Honetan argitaratutako azken liburua da. Sail honetako beste idazle batzuk bezala, Edurne Urkiolak hainbat bider irabazi du *Idatz & Mintz* literatur saria, eta bere lanen batzuk izen bereko aldizkarian argitaratuta daude. Liburu honetako lehenengo narrazioa izan ezik, *Yoga egiteko era egokia*, beste gainontzekoak oso

narrazio luzeak dira. Narrazioon garapena eta erritmoa ikaragarri motela da. *Marraskiloa marrazkian lo* ipuina, esaterako, zenbakidun ataletan banatuta dago. Luzerari ere idazkera ere gehitu behar diogu, beteegia da. Hiztegi aberatsegia eta esaldi luzeak erabiltzeko joera handia du. Hori dela eta irakurketa gaitza da. Honetan giro barnerakoi eta lirikoa gailentzen da. Egileak nortasuna du hizpide, norbait izan eta izaera hori besteei erakusteko gaitasuna izatea, komunikazioa lortzea, da narrazio-sorta honetako pertsonaien ardura, arazoa, edo ezaugarria beste barik. Egileak azaleko nortasunaz baino pertsonaren barru-munduan sartzen da, kanpotik ikusten ez dena azaldu nahian. Asmo hori ondoen erakusten duten narrazioak *Zelan daukat izena* eta *inortxok ezer baleki...* dira.

Teknikaz badira ezberdinak diren ipuinak. Lehengo biak, *Yoga egiteko era egokia* eta *Enaratzxoaren heriotza urtero*, ipuin sinbolikotzat har ditzakegu. Ipuin horietako pertsonaiak txakurrak eta katuak dira eta horrelaxe moldatzen dira, txakur katu. Horietan bietan ere kanpoko narratzaile orojakilea dugu. Narratzaile mota hau beste ipuin batzuetan ere errepikatuko da, hala ere, lehenengo eta bigarren pertsonan egindako kontakizunak nagusitzen dira. Ipuinen hasierak ere ezberdinak izan arren, azalpen eta errekreazio luzeak izateko joera dute. Amaieretan ez dugu ustekaberik aurkituko.

Galburua Saileko bildumen ezaugarrien laburpena.

Galburua izeneko sailak batzen dituen liburuak bizkaieraz eginiko literaturaren azken agerbideetakoak dira.

Bakarrak ez badira ere, *Idatz & Mintz* aldizkariko gaurko lanak alde batera utzita, Labayruk berak landu duen hizkuntza proposamen baten azken adibideak dira. Proposamen hori funtsean tradizioiko bizkaiera literario jatorra finkatu eta gaurkotzea da, bide batez batuarekiko zubilana egiteko asmoz⁵⁷.

Tradizio baten berritzaileak dira, hizkuntzan zein jokabide literarioetan.

Sail osoak literatura periferikotzat har genezakeen ezaugarriak betetzen ditu:

Estandar literario orokorrean ez idatziak. Horrek hizkuntza mugak ezartzen ditu.

⁵⁷ Hizkuntza eredu proposamen honen aldamenean bestelako ereduak aurkitzen ditugu, bestelako tradizioei eusten dietenak. Oro har, ereduok jokabide garbizalegoei edota herrikoia goei jarraitzen zaizkie, bizkaiera idatziaren araugintzaz kanpo.

Euskal literaturan orain nagusi den joeraren aurka, ideologiaz konfesionala agertzen den argitaletxe baten abaroan sortu dira.

Zabalpen urriko argitalpenak. Hizkuntza ereduak muga nabarmena ezartzen du.

Barruko zirkuitua (Labayruren beraren zirkuitua) elikatzeke joera nabarmena.

Berrargitalpenen urritasuna. Bakarrik hiru libururen bina edizio, *Julia dinotsut* eta *Hakuna matata* ipuin liburuetan eta Laura Uruburen *Dalila* eleberrietan.

Idazle berrien plataforma izateko joera handia. Liburu bakarreko idazle asko eta idazle on lehenengo argitalpenak. Sail osoa kontuan hartuta, Jabier Kaltzakorta eta Andres Urrutia dira bina liburu bertan dutenak. Gainera horietatik lirateke sail horretarako idatzi baino lehen zelanbaiteko traiektoriaren jabe izan direnak.

Traiektoria zabaltzeko zailtasun nabarmenak. Aipatuz gain, Miren Agur Meabe eta Jon Arretxe dira sail honetan idazten hasi eta gero ur handiagoetan arrakastaz murgildu diren idazle bakarrak..

Irakurle irudikatuarekiko zehaztugabetasuna. Gazteentzako literatura egin nahi, fisikoki edizioak ere poltsikoko edizioetatik hurbil, baina edukietan ez dugu uste bakarrik gazteen ustezko asmoak islatzen direnik.

Eskola zirkuituari oso atxikiak, “euskaraz irakurtzen hasten direnentzat”

Argitalpenon sorrera *Idatz & Mintz* aldizkarian eta berorren narrazio lehiaketan ikusi behar da.

Ipuin bildumok ipuin solteez egindako liburuak dira, batasun gutxikoak. Urteetan batutako ipuin sortak dira. Gai tematikoetan ere ez dira batasun handikoak. Jon Arretxeren *Hakuna Matata* bilduma salbuespena izango litzakete, gai aldetik eta formalki batasun handiena erakusten du eta.

Hakuna matata bilduma da periferikotzat jo dugun sistema honetatik irten den liburu bakarra.

Idazleei dagokionez, Miren Agur Meabe eta Jon Arretxe dira beste argitaletxe, hizkuntza eredu eta bestelako generoetara bideratu diren idazle bakarrak. Jon Arretxe dugu bere traiektorian ipuingintzari eusten dion bakarra.

Bildumotan nagusi dira ipuin luzeak, tentsio gutxikoak, erabat deskriptiboak eta motelak. Ipuinak, luzerari eustearren, atalka eraikitzeke joera handia. *Ipuin arinak* izeneko bildumak apur bat apurtuko luke joera hori.

Nagusi dira kutsu sinbolikoa, lirikoa eta jarrera barnerakoa azaltzen duten ipuinak, zenbaitzuetan tradizioko ipuinen eragina antzematen da.

Ironia, suspensea, fantasia eta ustekabea agertzen duten ipuinak egon arren, hauek, oro har, gutxienekoak dira.

Egituraz molde tradizionaleri jarraitzen zaizkie. Bereizten diren batzuk dira modu epistolarrean emanda daudenak

Nagusi dira narratzaile protagonista eta narratzaile orojakilea duten ipuinak.

7. 90eko hamarkadaren hasierako argilunak.

Aurreko hamarkadako zenbait ipuin-bildumaren arrakastek, dudarik gabe, heldutasunera eramana zuten euskal ipuingintza. Hurrengo urteetan arrakasta gehiago jasotzeko bidea libre egon zitekeen. Hala ere, generoa inolaz ere agortu gabe, egon dira zenbait itzal eragin duten aldaketak. Aldaketok, batetik, sistema literarioari berari egotz geniezazkioke. Izan ere, sasoi honetarako gaurko euskal literaturaren sistema finkatuta dugu. Sistemak berak gako berriak ezarri ditu: euskal literaturak literatura militantea izateari utzi dio, literatura merkatu bihurtu da eta idazle eta irakurleen artean argitaletxeek bitartekaritza garrantzitsua egiten dute. Idazleen kanonizaziorako arauak ere ezarri dira. Testuinguru horretan genero batzuek beste batzuek baino garrantzia handiagoa lortu dute, eleberriak kasu. Eleberria hamarkadako generorik garrantzitsuen bihurtu da, olerkigintza eta beste genero batzuen kaltetan. Hamarkadaren hasieran gainera eleberrigintzan joera aldaketa antzematen zen, 80ko hamarkadan narratiban, ipuingintzari esker batez ere, zabaldu zen joera fantastikoak honetan joera errealistari eman zion bidea. Euskal literaturako izen handiak⁵⁸ ere bide horretatik

⁵⁸ Hamarkadako lehenengo urte hauetan 90eko narratiba ezaugarritatu zituen lan handiak argitaratu ziren. Bernardo Atxaga Obabakoak liburuan erakutsitako joera fantastikotik errealismorako aldaketa gauzatu zuen *Gizona bere bakardadean* (1993) eta *Zeru horiek* (1995) eleberrietan. Ramon Saizarbitoria, aurreko hamarkada

ibiltzen hasi ziren, aurreko hamarkadako ipuingintzak izan zitzakeen irakurleak eleberrira eramanez.

Eleberria bada idazleei sona ematen diena, irakurleek eskatzen dutena eta horregatik argitaletxeek bultzatzen dutena. Giro honetan ipuina ere kaltetuta suertatu da. Sasoi honetan inguru akademikoan ipuinak ezagupena jaso arren, gizartearen alderdi baten ustez ipuina “genero txikia” da, eleberritari lotuta eta gehien bat eleberrigile berriak trebatzeko baliagarria. Uste oker hori beste arrazoi bi gehiagok indartu dute: oraindino ipuin modernoa ipuin tradizional edo umeentzako ipuinarekin nahasteak eta ia sasoi honetara arte kritikatik ipuingintzari heldu ez izanak. Bestetik, hamarkadaren hasierarako aurrekoan sortu ziren aldizkari literariorik gehienak, ipuinaren garapena eta zabaltzea ahalbidetu zutenak, desagertuta zeuden, hala nola, ipuin lehiaketak ere gutxitu ziren, udalek antolatutakoak batez ere.

Egoera horri hamarkadaren hasieran nozitu zen idazle berrien zelanbaiteko krisia ere gehitu beharko genioke. Idazle eta argitalpen berriak agertu ahala, ordea, zenbait zalantza argitu dira. Beharbada 80ko hamarkadako arrakasta sonatuak erdietsi gabe, argi dago euskal ipuingintza modernoak garatzen segitu duena. Erabat onartuta dugu gaur egungo euskal literaturaren gertaera dela eta, kopuruz behintzat, hamarkadaren amaierarako ipuin-bildumak ugaritu direla esan daiteke.

Izen berriez gain, 90eko hamarkadak bestelako berrikuntzak ekarri dizkigu. Euskal ipuin-idazle berriek, lehenengo aldiz, beren mundu literarioak sortzeko euskal literaturako erreferentziak ere izan dituzte, aurreko hamarkadetan garatutakoak. Ipuin laburrak edo mikrorrelatoak idazteko joera zabaldu da. Ipuinen zabalerak estrategia narratibo berriak erabiltzea eragin du. Laburretan izenburuen garrantzia; ironia eta ustekabearen erabilera; denbora eta espazio nozioen desagertzea; pertsonaien izaera eta elkarrizketen ezabatzea izan dira erabili diren estrategiak. Horietan guztietan egoera sinboliko eta metaforikoak nahitaez nagusitzen dira. Bestalde, autoreek askatasun handia erakusten dute beren bildumak osatzeko orduan, batasun gabe bildumekin batera batasuna adierazten duten bildumak egiten dira. Joera narratiboak ugaltu dira. Genero literaturak ere ekarpenak egin ditu, horrela bidaia ipuinak,

osoan isilik, *Hamaika pausu* (1995) eleberri handiarekin itzuli zen, eta *Obabakoak* bildumak izandako eraginaren gainean gogoeta eginda Anjel Lertxundik bere ordurako ibilbidea aldatu zuen eta horren ondorioz *Otto Pette* (1994) eleberria plazaratu zuen.

erotikoak, zientzia fikziozkoak, umorekoak eta beste ugaritu dira. Estetikak, postmodernitateari dagokion lez, batera eta nahastuta azaldu dira. Hegoamerikako errealismo magikoa, Iparramerikako errealismo zakarra, absurdoaren kontaketa, joera sinbolikoa eta lirikoa dira ipuinek bereganatu dituzten joera nagusietako batzuk. Hala ere, aniztasun horren guztiaren barruan 90eko hamarkadako eleberrigintzan lez, errealismorako joerak dira ipuingintzan nagusitu direnak.

Garapen honi kritika, argialetxe eta komunikabide espezializatuak jarraituko baliote, zalantzarik gabe etorkizun handiko generoa genuke, oraindik gehiago garatu beharko lukeena, edonongo ipuingintza garatuaren pare egon arte. Genero honen irakurle eta traiektoria gara dezaketen idazle petoak sortzea ere etorkizun horren gakoak dirateke.

7. 1. Edorta Jimenez. Jon Arretxe. Errealismoa eta exotismoa.

7.1.1. Errealismoaren auzia 90eko hamarkadan.

90eko hamarkadako narratiba, batez ere eleberrigintzatik, aztertu izan denean, azkenean errealismoaren nagusitasuna izan delako segurantzia funtsatu da. Errealismorako joera hamarkada horren ezaugarri nagusizat jo izan da. Ez da izan, ordea, soka laburreko kontua. Izan ere, errealismoaren beraren definizioak ikuspegi arazoak planteatzen zituen. Lehena errealismo kontzeptua XIX. mendeko aro errealistako eleberrigintza mota jakin bati lotua agertzean. Jakina zaigun moduan, euskal eleberrigintzak ez du izan hori bezalako aro errealista, ez behintzat onartzen den hurrenkeran. Lasagabasterrentzat ⁵⁹, euskal eleberrigintzaren ibilbidea zehaztean, euskal eleberrigintza zuzenean pasa zen ohiturazaletasunetik modernismo garaikidera. Hala ere, onartu beharra dago Lasagabasterren ikuspegia gehiegi lerratzen zela XIX. mendeko eleberrir errealista horren ezaugarrietara. Izan ere, gaurko ikuspegitik onartu behar dugu euskal eleberrigintzan izan diren estetikak modu batean edo bestean beren egin dutela errealismorako joera, bakoitzak asmo eta ikuspegi diferenteekin, berez errealismoa literatura barruan kontzeptu konplexua dela onartzera eraman gaituena. 90eko hamarkadako errealismoa, beraz, askotarikoa izateaz gain, 80ko hamarkadako joera nagusien aurrean izandako berrindartze gisa ulertu behar dugu. Aurreko batean genioen

⁵⁹ Lasagabaster, J.M. (1981): "Euskal nobelaren gizarte-kondairaren oinarriak", in Askoren artean, *Euskal Linguistika eta literatura: Bide berriak*, Deustuko unibertsitatea, Bilbo, 343-368

bezala, 80ko hamarkadako idazlerik berritzaileen joerak, ñabardura guztiak onartuz, fantasiaren bidetik joan ziren – ipuingintzan surrealismo fantastikora joz eta eleberrigintzan eredu neorruralista sasi-mitikoak proposatuz -. Idazle hauentzat eredu errealistak agortuta agertzen ziren, eta ez zuten uste gizakiaren errealitatea errealismoaren bidez azaltzerik zegoen. Beraz, hamarkadako idazle horiek, oro har, jarrera antirrealista azaltzen zuten. Hurrengo hamarkada honetan, berriz, aurreko joerak ahaztu gabe, euskal idazleak bestelako joera azaltzen hasi ziren, errealismorako joera alegia.

Errealismorako joera hau azaltzeko hainbat arrazoi plazaratu dira: Modernismo klasiko eta garaikidearen arteko kinkan euskal literaturan nagusi izango genuke azken hau zeinetan kontatzearen ekintzak berak garrantzia berezia bereganatu duen, betiko kontamoldeei atzera ere bidea zabalduz⁶⁰. Betiko kontamolde horiek ezkongarriagoak dira sinesgarritasuna helburu duten kontakizunekin. Literaturak errealitatea aldatzeko duen ezintasuna aldarrikatu da, ondorioz idazleek errealitatearekin jolasteko beldurra gainditu dute. XIX. mendeko eleberrirerrealistaren kontzepzioa erabat aldatu da, eta aro modernoan eleberrirerrealista beste era batera ulertu da.

Modu horretan, kontakizun errealista horrela planteatzen da:

“Arestian aipatu bezala, fikziozko istorioak kontatzea da eleberrigintzaren oinarria; hots, fikziozko munduak sortzea. Baina, fikziozko istorio hori geureganatu ahal izateko, eleberritik at ezaguna dugun errealitateaz baliatu behar dugu, eleberrian eskaintzen zaigun mundu hori irudikatu ahal izateko: idazleak utziriko hutsuneak betetzeko, aipaturiko erreferentzia ezagunak irudikatzeko... Are gehiago, zenbaitetan errealitate horri erreferentzia zuzena egiten dioten elementuak ageri dira (datu historikoak, pertsonaia ezagunak, esaterako), eta hau ezagutu ezean, zailagoa egingo zaigu fikziozko mundua ulertzea edo irudikatzea (batzuetan hutsune batzuk betetzea oso zaila edo ezinezkoa izango baitugu)

Itxura denez, irakurleok ez dugu fikziozko errealismoaren inguruan eraikitako mundua zientzia fikziozko mundua baino errazago irudikatzeko ahalmenik. Izan ere, biak sortzeko eleberritik kanpoko gure ezagutzatik hartzen ditugu erreferentziak. Baina, batzuetan fikzio horri egiantzekotasuna erantsi nahiz errealitateko munduko elementuei erreferentzia zuzena egiten zaie...”⁶¹

⁶⁰ Gabilondo, J. (1994): “Modernismoaren jarauntsia euskal literaturan. *Obabakoak*”, *Egan* XLVI, 17-65

⁶¹ Gutierrez Retolaza, I. (2000): *90eko narratiba berria: literatur kritika*, 67-68, Labayru, Bilbo.

Hala ere, esan bezala, errealismoaren nagusitasuna begi-bistakoa izan bada ere, berriro gogoratu behar dugu 90eko narratibak aniztasunerako joera handia erakusten duela. Horrela, joera ezagunak izango lirateke: giro historikoa oinarritzen duten kontakizunak, oroimena iraganeko sasoiaren ebokaziorako erabili izan diren kontakizunak, heriotzaren inguruko kontakizunak, generoko eskaintza (kontakizun erotiko, beltza eta bidaietan oinarri duten istorioak), giro intimistako kontakizunak, Kafkaren absurdoa dakarten istorioak, idazlea protagonista duten kontakizunak. Horien artean errealismoari zuzenki lotuta agertzen diren joerak errealismo zatarreko istorioak, garai historikoaren berreskurapenean oinarritutako istorioak eta bidaia gaia duten kontakizunak izango genituzke. Horrekin batera nabarmendu beharko genuke hiriko giroa deskribatzeko joera (tabernako giroa, alkohola, drogak, tabakoa). Hiriarekin batera ikus-entzunezkoen agerpena handia da (zinea, musika...) eta lan askok meta-literaturako joera erakusten dute.

Ipuingintzak honetan guztian jokatu duen paperari bagagozkio, erraz konturatzen gara aldaketa guztien eragile nagusia eleberria izan dela, behintzat horrela agertzen dugu, segurutik arrazoiz gainera. Justuagoak izan nahiez gero, errealismo joerako eleberriarekin batera, orokorragoa den errealismo joerako narratiba aipatu beharko genuke edo behintzat errealismo joerako ipuingintza ere. Honetan ere 90eko hamarkadan ipuingintza nahiko baztertuta agertzen da. Erreferentzia guztiek, ikusi dugun bezala, eleberrietara eramaten gaituzte. Hala eta guztiz ere, ipuingintzak epe honetan eleberriak erakusten dituen ezaugarri bertsuak erakusten ditu. Goian aipatu ditugun joerak erabat antzemangarriak dira hamarkada honetako ipuingintzan.

Horrezaz gain, berriro euskal idazleen traiektoriaren auzia ekarri behar dugu hamarkada honetara ere. Dagoeneko ia sasoi guztietako euskal idazleen ezaugarri gisa agertzen zaigu, eta, esan bezala, honetan ere idazlerik gehienek traiektoria falta erakusten dute euren ibilbide literarioan. Ipuingintzari dagokionez, agerian uzten ari garen moduan, nagusi dira bilduma bakarra duten idazleak, eta idazle horiek bestelako genero narratiboak garatu arren, eleberri nagusiki, nekez zehatz daiteke ibilbide osorako poetika bakar bat eta, gainera, garatua. Bizkaiko idazleen artean, jakina, hau ere ez da salbuespena, ezta hamarkada honetan ere. Bizkai idazleen artean nekeza da traiektoriarik zehaztea, bi aipatzearen, eta gainera euren artean ezberdinak, Edorta Jimenezek eta Jon Arretzek egindako ibilbide literarioak genituzke. Bietan ipuina garrantzitsua izan da. Berenganatu dituzten ezaugarriengatik eta lortutako

emaitzengatik, idazle biok, besteak inondik ere ahaztu gabe, izan daitezke bizkai idazleen artean hamarkada honetako adibiderik aipagarrienak.

7.1.2. Edorta Jimenez. *Atoiuntzia, Manhattan, Laudanoa eta Sutaitsa.*

Edorta Jimenez Ormaetxea Mundakan jaio zen 1953an. Irakasle eskolako ikasketak egin zituen. Lanbide askotakoa: marinela, irakaslea, gidoilaria, itzultzailea eta idazlea. Bere literaturaren lehenengo urratsak 80ko hamarkadan ditugu, Susa aldizkari eta argitaletxeari lotuta. Hamarkada honetan poesia landu zuen “Omar nabarro” ezizenez: besteak beste, *Itsastxorien bindikapena* (Susa, 1985), *Egutegi esperimental*a (Susa, 1986), *Gaua zulatzen duten ahausietan* (Susa, 1987), *Odoleko eskifaia* (Susa, 1989). 90eko hamarkadan, berriz, poesia utzi eta narratibaren bidean abiatu zen, eleberrigintzan eta ipuingintzan batez ere: *Atoiuntzia* (Elkar, 1990), *Speed gauak* (Susa, 1991), *Azken fusila* (Susa, 1993), *Manhattan* (Elkar, 1994), *Laudanoa eta sutaitsa* (Txalaparta, 1996), *Baleen barbaro* (Txalaparta, 1997), *Europako mugetan barrena* (Txalaparta, 2000). Eleberrigintzan eta poesian Azkue sariaren irabazlea izan da.

Atoiuntzia, Manhattan eta *Laudanoa eta sutaitsa* dira Edorta Jimenezek hamarkada honetan eman zituen hiru ipuin bildumak. Laugarren bat badu, hemen jorratuko ez dugun Urdaibai inguruko ipuin eta kondairak jasotzen dituena, *Urdaibaiko ipuin eta kondairak* (Zubia, 1996).

Esan lez, 80ko hamarkadan poesian ibilbide egin ostean 90eko hamarkadaren hasieran bertan narratiban ibiltzeari ekin zion, egin ere ipuingintzaren eskutik egin zuen 1990ean *Atoiuntzia* izeneko ipuin-bilduma argitaratzean. Lehenengo bilduma honetan ezarri zituen bere narratibaren nondik-norako nagusiak: itsas giroa, kontakizun historikoaren eragina eta hiriko errealismo zikinaren zantzuak. Berez Jimenezen lanek genero literaturaren eragina jasotzen dute, idazlearen partetik generoetatik urruntzeko ahalegina badago ere. Guztietan, pertsonaiek baino, giroak du garrantzirik gehien, eta gaiei indar berebizikoa ematen die. Edorta Jimenezen literaturaren ezaugarriok neurri batean edo bestean iraun dute hamarkada osoan, bai bestelako ipuin-bildumetan bai hamarkada honetako bere hiru eleberrietan. Gaur egun ordea, une batez irudi izan du ibilbide hori oraingoan eten izan duela, azkenaldion argitaratutako lanak beste bide batzuetatik baitoaz, adierazi, adierazi egin arren iraganeko

historian, aipatu dugun Jimenezen narratibaren ezaugarrietako bat, oinarrituriko narrazio gehiago egingo zuela.

Edorta Jimenezen ipuingintzari bagagozkio, beraz, hiruretan, hiru saio ezberdinak diren arren, ezaugarri komunak aurkitzen ditugu. Bakoitzean ere lotura tematikoak antzematen dira. Garrantzitsuena, ipuinon bateratzaile gisa funtzionatzen duena, egoerak (denbora eta espazioa) duen garrantzia dugu. *Atoiuntzian* itsaso eta kostaldean kokatu ditu, denboraz orainean eta iragan hurbilean; *Mahattanekin* hiri giroko istorio garaikideak dakarzkigu; eta *Laudanoa eta sutautsa* bilduman ostera ere itsaso eta kostaldeko kontuak, oraingoan iragan urrunagoko kondairei bidea zabalduz. Esan lez, egoera bakoitzak sortzen duen giroa dugu Jimenezen literaturaren alderik indartsuena.

Atoiuntzia bildumako ipuinak:

Naufragoa eta kupela

Oilarraren karkara gorria

Geu gagoz testigu

Lidia

Sugaar

Oraingo behintzat

Yeregi

Atoiuntzia

Mario

Epilogo

Esan dugun bezala, *Atoiuntzia* bildumak itsasoarekin harremana duten hamar narrazio dakartza. Beraz, naufragoak, itsasketak, portuak, arrantzaleak, itsasoa... etengabe ageri dira narraziootan. Itsasoak markoa osatu eta istorioen arteko haria josten du. Hala ere, agertzen diren pertsona guztiak ez dira marinelak edo arrantzaleak. Batzuetan itsaso ondoan, hurbil bizi diren pertsonen berri ematen digu. Horiek dira behin edo behin itsasoarekin harremana izan dutenak edota kostaldeko herria osatzen duen lehorreko gizartea, bere historia eta gorabeherekin. Egia esatearren, xume-xumea da itsasoa eta lehorra banatzen dituen muga. Mugarik ez dagoela izan liteke, izan ere, bai itsasoak hausten dabilzanentzat bai lehorrean bizi diren horientzat itsasoa heriotza eremua da, ez da ilusioz edo desiraz betetzen den lekua, itsasoak lehia dakar eta bere lege zorrotzak ezartzen ditu. Bateko zein besteko gorpuak

itsasoak eraman eta aldi-aldian itzultzen dizkigu zeinek agintzen duen egundo ahantz ez dezagun. Itsaso horretan ez dago abenturarik, gehienez berdin-berdin patu tragikora eramaten duen epopeia baino ez. Melvillen itsasora gehiago hurbiltzen dira narrazioak Stevensonen itsasora baino; Stevenson eta Fernando Pessoa ere aipatzen baditu ere.

Lehorreko eta itsasoko mundu horretan oroimenak garrantzi handi du. Batetik, hainbat gertaera historikora eramaten gaituen oroimen haria (gerra zibila, gerra osteko atxiloak, gerra zibila izan baino lehenagoko gertaera politikoak). Edorta Jimenezentzat gerra zibila, eta beronek ekarritako ondorioak dira bere epopeietarako iturriak. Horren guztiaren zantzuak *Oilarraren karkara gorria*, *Yaregi*, *Epilogo* narrazioetan ikus ditzakegu. Bestetik, bigarren oroimen hari batek herrian izandako bizipenetara hurbiltzen gaitu, txikitako eta gaztetako oroimenak ditugu. Giza izaera eta harremanak ardatz duten kontakizunak dira horiek (maitasuna, desioa, bekaitzak...), *Geu gagoz testigu*, *Sugaar* narrazioetan bezala. Horietan inoren begien libre ez dagoen gizarte bat aurkezten zaigu.

Bestalde, beste narrazio batzuek gugandik hurbilago dauden problematiken berri ematen digute. Drogen arazoa eta gaur egungo egoera politikoa (ETAren ekintzak, poliziaren errepresioa...). Horietan giroa zakarragoa egiten da, genero beltzera hurbiltzen da. Horra hor *Mario* izeneko narrazioa, honetan kostaldeko herriaren problematika eta droga mundua elkarlotzen dira; *Atoiuntzian*, berriz, hiriko paisaia (Bilboko itsasadarra) nabarmen presente dago (giro industrial, delinkuentzia, auzo zatarrak...) eta problematika, esan lez, berriro droga eta egoera politikoaren artean korapilatzen da.

Hargatik ere, istorio hauen guztien denbora gertaerek beraiek zehazten dute, eta ez denbora aipamen zuzenek. *Oilarraren karkara gorria* izango genuke salbuespena, bertan denboraren aipamena argi-argia baita. Denboraren tratamendu honetan antzeman daiteke denbora banaketa bat. Badago nolabaiteko oroit-mina iraganean lotu diren gertaerekiko, Jimenezentzat epopeia eta oroimen iturburu direnak. Berriz, gaur egungoak izan daitezkeenak, oro har, ilunago agertzen dira, horietan ez da epopeiarik edo oroit-minik antzematen.

Espazioa, ordea, definituago agertzen dira. Urdaibaiko txokoak, non Mundaka izango litzatekeen kostaldeko herria, eta Bilbo ere etengabe agertzen zaizkigu.

Ikuspuntuari dagokionez aniztasuna da joera nagusia, hala ere, istorio guztietan hizkera bizi-bizia darabil, esaldi laburrak, zeharreko estilo librea, hizkera arrunta elkarrizketan. Hizkera honi kutsu errealista ere ematen dio, horregatik bizkaiera eta erdarazko berbak tartekatzen ditu. Narratzailearen ikuspuntuak ere ugariak dira, baina ugariak hirugarren pertsonan kontaketa egiten duen narratzaile heterodiegetikoa eta lekukotasunean bertan maila ezberdinetan parte hartzen duen narratzailea, batzuetan pertsonaia nagusi lez (narratzaile autodiegetikoa) eta bestetan bigarren mailako pertsonaia lez (narratzaile intradiegetikoa).

Narrazioon luzera ezberdinek egitura ezberdin ugari ere dakarte, ahala ere, ipuinak atalka eraikitzeke joera handiago dago. Ezaugarri hau nabarmen joera errealistako ipuin guztietan ikusten da. Zenbaitetan atalak definituagoak dira, horrela *Geu gagoz testigu* eta *Mario* izeneko narrazioak atal definitu eta ezberdinekin eraikita daude, horietan dira ia kronikak izatera hurbiltzen direnak.

Hasieran genioen moduan, Edorta Jimenezek bilduma honetan erakutsi zituen hurrengo eleberri eta ipuinetan erabili zituen ia ezaugarri guztiak (itsasoa, iraganarekiko oroimena, hiria, gerra zibileko atxiloen epopeia, heriotza, desira...)

Manhattan bildumako ipuinak:

Manhattan

Epaile jauna

Blade runner (Bizarlabain ibiltaria)

Percibal, anaiaren heriotza

Glory days

Botila barruan gorderiko mezua

87ko antologia

Zerrenda

Underground

Edorta Jimenez 1994an itzuli zen ipuinen argitalpenera *Manhattan* izeneko bildumarekin. Bitartean eleberri bi argitaratu zituen, *Speed gauak* (1991) eta *Azken fusila* (1993). Eleberri horietan antzematen dira lehenengo ipuin-bilduman agerturiko ezaugarri bertsuak, eta ondoren ere errepikatzen segitu zutenak. *Atoiuntzia* ipuinean agertzen zaigun

giroa da *Speed gauak* eleberrian, gordinago, agertzen zaiguna. Lehengo bildumaren kostaldeko paisaia nagusi pean berriro ere iragan hurbilarekiko kezka ageri da *Azken fusila* eleberrian. Bertatik, Gernika-Bermeo trenbidea eraiki zuten atxilo errepublikarren epopeia asmoren haritik, *Laudanoa eta sutautsa* hirugarren ipuin-bildumara ere helduko gara. *Manhattan* ipuin bilduma horrek, ordea, *Atoiuntzia* bilduman eta *Speed gauak* eleberrian agertu zen hiriko giro gordinari jarraitzen dio.

Beraz, *Manhattan* erabat aldentzen da kostaldeko girotik, bai eta iraganeko istorioetatik ere. Berriz, hirira zeharo hurbiltzen da, eta bide batez, Jimenezek elementu berria sartzen du, bere literaturan ere berebizikoa, bestelako ikus-entzunezkoen aipamenekin batera zinearen garrantzia hain zuzen. Honetan ez dezagun ahantz Edorta Jimenez zine eta telebista gidoilari eta ekoizlea denik. Zinearen garrantzia dagoeneko 80ko hamarkadako idazle batzuegan ikusita geneukan (Sarrionandia, Urkixo...), hala ere, joera horrek 90eko idazleen artean ere irauten du, baita garatu ere.

Honekin ere Jimenezek 90eko hamarkadan gure artean hainbeste adibide izan duen errealismo zatarrera hurbilduko gaitu, estatubatuarren (R.Carver...) *dirty realism* estetikan oinarritzen dena. Estetika honetan itsusiaren edertasuna aldarrikatzen da, giroak ilun agertzen dira, hiriko suburbioak ditu maite, eta horietan erraz mugitzen dira pertsonaia marjinatu eta antiheroiaik. Horregatik, istorio hauek guztiek gogorarazten dizkigute zine amerikarrean ikusitako giroa, paisaia eta pertsonaiaik.

Beraz, bederatzi narrazio hauek hiri bateko lekukotasuna ematen digute, eta horretarako, batez ere, gaueko giroan edo giro ilunean oinarritzen da. Jimenezen eskutik prostituzio, alkohol eta drogaren munduan barneratzen gara. Gaueko giro horri musikak, rock and rollak laguntzen dio. Giro horren pean gizakien betiereko sentimenduak agertzen dira: irrika, desira, grinak... hauek azaltzea dute helburu ipuinok. Horrela ere, heriotza eta etsipena dira ipuinetan agertzen diren elementu etengabeak. Berriro ere, ipuinetako pertsonaiaik ezinbestean patu tragikoari lotuta daude.

Hiri hori, hasiera batean Bilbo dugu, Bilboko Las Cortes (Palanka) eta erreka inguruko txoko ilunak, baina paisaia hori edozein hiritakoa izan liteke, horrela *Underground* narrazioak, ezkutuaren metafora eta guzti, Londresera garamatza. Tartean zinean ikusi izan ditugu nortasun gabeko hiri hitsen lorratzak, beti ilunean; New York bera edo beste edozein hiri.

Horra *Blade runner* filmeko hiria, bilduma honetako metafora nagusia. Azken batean, hiriak despertsonalizatzen gaitu eta *Blade runner* filmeko “erreplikante” moduko izaki bihurtzen gaitu, aldi berean gizakitik eta irrazionaletik zer dugun jakin gabe.

Bilduma honetako hizkera ere egoki taxutu du, hirikoa erabat, aldi berean orekatua zabarregia edo garbiegia izan ez dadin. Eta estetika honek azaldu ohi moduan, hari argumentala sotila da, zuzen-zuzena da, apaingarrik gabea eta horrelakoak dira pertsonaien deskribapenak. Gehien bat, pertsonaiak giro jakin batean kokatzen diren gizaki despertsonalizatuen zirriborroak dira.

Laudanoa eta sutautsa bildumako ipuinak:

Akitaniatik datorren berba berria

Itsasoa sutan

Zerutik ifernura

Laudanoa eta sutautsa

Epopeiak

Itotakoen arrastoa

Laudanoa eta sutautsa (1996) da Edorta Jimenezek, oraingoz, argitaratu duen azken ipuin bilduma. Bertan hartzen du *Akitaniatik datorren berba berria* izeneko narrazioa, zeinari urte horretako Julene Azpeitia ipuin lehiaketako lehen saria eman zioten. *Laudanoa eta sutautsa Manhattan* bildumatik aldendu eta, hein batean, *Atoiuntzian* ezagunak genituen elementuetara berriro hurbiltzen da. Behintzat itsasoa dugu atzera ere elementu bateratzailea. Hala ere, *Atoiuntziako* ipuinen aldean, hauek markatuago dute gizakiaren patuaren alde tragikoa. *Laudanoa eta sutautsak*, edo Eros eta Tanatosek, etengabeko plazeraren bilatzea eta heriotzaren ezinbestea adierazten digu. Gizakiak ibili behar duen mutur bi. Bilatze hori, gehienez ezinezkoa, emakumearen desio eta maitasunaren bilatzean datza. Mutur bi beraz, eta bien arteko muga, muga xumea inondik, itsasoaren irudiak ematen digu. Oraingo honetan, berriz, itsasoarekin batera beste elementu bat ageri zaigu, ipuinan leitmotiv gisa funtzionatzen duena, Izaro irla alegia. Izaro irlak, narrazioon kokalekua definitzeaz gain, bizitzaren azken muga adierazten digu; haratago heriotzaren ezinbestea.

Hiru giroko narrazioak dira hemen agertzen zaizkigunak, aldez edo moldez hirurak giro historikokoak: batetik, Edorta Jimenezen literaturan berri agertzen diren Erdi Aroan girotutako kondaira antzeko narrazioak (*Akitaniatik datorren berba berria, Itsasoa sutan, zerutik ifernura*); gure iragan hurbilagoan girotutako narrazioak (*laudanoa eta sutautsa*); eta gerra zibilaren osteko gertaeretan oinarritutakoak (*Epopeiak, itotakoen arrastoa*). Lehenengoek iragan mitiko baten berri ematen digute (lamiak, zaldunak, erromesak, kostaldeko fraideak...) Iragan historikoa Jimenezentzat ezinbesteko erreferentzia bihurtu da azken honetan, ildo horretatik jo baitzuen argitaratu zuen hurrengo liburuan, *Baleen barbaro* eleberrian (1997) hain zuzen. Berriz, gertaera politikoetan oinarritutako narrazioak lehendik ezagunak genituen, batez ere *Azken fusila* eleberriak ekarritako atxilo errepublikarren gorabeherak Gernika-Bermeo trenbidea 50eko hamarkadaren hasieran egiteko sasoian. Gaia eta pertsonaia berdinak ekartzen ditu ipuinetara. Edorta Jimenezek epopeia gisa aurkezten digu langile behartu horiek egin behar izan zuten lana. Egia esan, lan horrek ez dirudi epopeia idazteko bestekoa denik, baina Jimenezek asmo argi batekin aldarrikatu egiten du, atxilo errepublikar horiei gorazarre egin eta oroimenetik ezaba ez ditzagun. Hauetan eta bestelako istorioetan oroimena garrantzitsua da.

Estiloari bagagozkio, bada besteen aldean nabarmentzen den aldaketa bat, hizkera trinkoagoa egiten da, batez ere kondaira itxurako narrazioetan, esaldiak luzeagoak dira eta hari argumentalak ere luzeagoak dira –*Laudanoa eta sutautsa* narrazioak du hari argumentalarik luzeena-. Itxura batean egilearen beraren eleberriek larregi eragiten dieten ipuinak dira, garapen eta egituraren ere, ia ipuin hauetako zenbait eleberri zatitzat har genitzake. Hirugarren pertsonan kontatutako istorioak dira nagusi.

Beraz, bilduma hauetan guztietan ikusitako ezaugarriek eratu dituzte, bai ipuingintzan bai eleberrigintzan, Edorta Jimenezen 90eko hamarkadako narratibaren nondik-norako nagusiak.

7.1.3. Jon Arretxe. *Hakuna matata, Ostegunak, Ostiralak, Zazpi kolore.*

Jon Arretxe Basaurin jaio zen 1963an. Euskal filologian doktorea da. Heziketa fisikoan lizentziaduna eta pianoko karrera eginda. Hizlari, idazle eta abenturazale nekaezina. Urte gutxitan obra zabal eta mamitsua osatu du. Landu dituen literatur generoak: eleberria, ipuinak, bidaia-kronikak, gazteentzako literatura euskaraz zein erdaraz. Lanak: *Hakuna matata*

(Labayru, 1991), *Tubabu* (Elkar, 1994), *Urrezko triangelua* (Elkar, 1995), *Tuparen seme-alabak* (Elkar, 1996), *Ostegunak* (Elkarlanean, 1997), *Oroituz* (Elkarlanean, 1998) *Ostiralak* (Elkarlanean, 1999), *Zazpi kolore* (2000), *Larunbatak* (Elkarlanean, 2001), *Ekialdeko mamuak* (Elkarlanean, 2002)

90eko hamarkadaren etorrerarekin batera Jon Arretxe basauriarra literaturaren plazara irten zen. Labayruko idazleei dagokien atalean esaten genuen bezala, Arretxeren lehenengo lanak *Idatz & Mintz* aldizkarian aurkitu behar ditugu. Labayruren eskutik argitaratu zuen lehenengo lana (*Hakuna matata* 1991) narrazio bilduma. Hala ere, liburu honek, Labayruren zirkuitu inguruan geratzean, ez zuen oihartzun handirik jaso. Hurrengo lanei itxaron behar izan zien bide emankorragoari ekiteko. Harrezkero, Jon Arretxe, argitalpen eta salmenten aldetik, ezin oparoago suertatu da. 1994tik hona, batez ere Elkar argitaletxera salto egin zuen unetik, ez du urtero argitaratzen behin ere huts egin izan. Urte gutxian obra zabal baten jabe egin da.

Era berean, aipatu ere, aipatzen genituen landu dituen generoak. Generoak, beti narratiban, nagusiki bi izan dira: batetik, bidaietan oinarritutako narrazioak, eta bestetik, umore beltzean harilkatutako narrazioak. Horra Jon Arretxeren bizitzaren arlo bi, bere literaturaren oinarri, duen bidaia-zaletasuna eta Gasteizko fakultate askotan ikasle eta irakasle emandako urteen eskarmentua.

Bidaia literaturan kronika, ipuina eta eleberria landu ditu. Sail horretako ipuin-liburuak *Hakuna matata* (Labayru, 1991) eta *Zazpi kolore* (Elkarlanean, 2000) bildumak ditugu. Umore sailari dagokionez beste ipuin-liburu bi eman ditu: *Ostegunak* (Elkarlanean, 1997) eta *Ostiralak* (Elkarlanean, 1999). *Ostegunak* eta *Ostiralak* trilogia bateko lehenengo bi liburuak dira, hirugarrena *Larunbatak* (Elkarlanean, 2001) eleberria genuke.

Jon Arretxe “euskal best-sellerren” paradigma bihurtu da. Gaurko euskal literaturaren panoraman liburu salmenta kopururik handienetakoa dauka. *Ostegunak* (1997) ipuin-bilduma esaterako, 20 edizio ditu jada, eta hain denbora laburrean –beti gure literaturaren txikitasunean– 30.000 ale saldu izanak literatura “on” eta komertzialaren arteko eztabaida harrotu du. Edozein modutan ere, eztabaida horrek euskal literaturaren gaurko ezaugarriak utzi ditu agerian. Ezaugarri horiek tartean, eskola sistema menpeko literatura genuke. Irakurle multzorik handiena eskolako ikasleen artean genuke eta eurentzako neurriko lanek arrakasta

handien jasoko lukete. Horrela, idazleen partetik eta, are gehiago, argitaletxeen partetik horrelako literatura, eskolarako homologarria, bultzatuko litzateke. Bestalde, sistema literarioak berak saltzen den bakarra literaturatzat hartzeko joera erakutsiko luke. Horrela, era aski gordinean esanda salduko ez litzatekeena ez litzateke literatura izango. Modu horretan literaturaren deskanonizazioa gertatuko litzateke, literatura kanonikoa eta literatura komertziala maila berean genituzke. Jon Arretxeren kasua ez legoke ikuspegi horietatik urrun. Bere liburuak batez ere jende gaztearen artean zabaldu dira, hala ere, bere argitaletxeak gutxitan sailkatu izan dizkio liburuak, areago, sail nagusian argitaratu izan ditu. Elkarrek *Hakuna matata* liburuaren berrargitalpena egin zuenean gazteentzako *Branka* sailean argitaratu zuen. Horretan guztietan, arrazoi literarioek baino, ikuspegi komertzialek aginduko lukete. Eztabaida horren zenbait hari Iban Zalduak eman zuen Arretxeren *Ostegunak* liburuari egindako kritika bortitz batean (*Hegats* 19/20).

“Liburuak nahiko arrakasta izan omen du: nik, bederen, fakultateko ikasle batek gomendatua (eta gogoz) erosi eta irakurri nuen: bere alde, motza eta arina dela esan beharko nuke. Edozelan ere, halakoak ez dira soilik gure artean geratzen. Edozein herrialdetako liburu salduenen zerrenda begiratzea aski da konturatzeko horien artean literatura *ona* salbuespena dela. Gil Berak esaten duen bezala (*Ostiela* 9, 23.orr) “edozein literaturan gehiena zaborra da”, baina gure literatur-mundu nimiñoan ez dugu literatura ona, ez hain ona eta kaskarra desberdintzeko ohiturarik, ez horretarako tresna ikonografikorik (bilduma ezberdinak, adibidez). Lagun batek esan zidan, behin, euskal literaturak abenturazko eleberrien eta best-sellerren beharrea zegoela, hots, “bigarren mailako” literatura baten beharrea. Euskal Herrian, ordea, argitaratzen den oro kontsideratu nahi dugu literatura garaia. Eta, halaxe, Jon Arretxeren Liburu hau ager daiteke, liburudendako apal txukun batean, bere argitaletxeko bilduma berberak plazaratutako Joseba Sarrionandiaren, Mercé Redoredaren edo John Steinbeck-en lanen artean. Enpin.”

Itxura batean kritika hori gehien bat argitaletxe sistemari –gaurko sistema literarioaren zutabe nagusietako bat, egilearen eta irakurlearen arteko bitartekaritza egiten duena- eginda dagoela egin arren, Jon Arretxek berak erantzun zion Iban Zalduari *Ostiralak* liburuko lehen ipuinean, erantzun ere idazle batek erantzungo lukeen bezala, eta eman ere, gure literaturaren bestelako ajeen berri eman zuen.

Ostiralak liburuko *Estalkia* ipuinean irratian egin behar dioten elkarrizketa dela eta Jon Arretxe bera dugu ipuineko protagonista. Irratsaioaren fikzioan *Ostegunak* bere aurreko liburuaren nondik norakoak azaltzen ditu. Batetik, esanguratsua da berak bere liburuari egiten dion burla, eta bestetik, are esanguratsuak dira elkarrizketetan literaturaren gainean tartekatzen diren uste eta kritikak: euskalkien erabilera literaturan, fikzio eta errealtatearen arteko muga, idazkera kultu eta jatorraren arteko aldea... Baina, esanguratsuen da egiten duen Iban Zalduaren kritikaren parodia. Ibon Zaldibia delako batek, Iban Zaldua izenpean, ustezko jakinduria literarioaz jantzita eta hizkera kultista eta pedante batean hitzez hitz errepikatzen ditu kritikaren nondik norakoak, amaierako “enpin” emendailu trufagarri etengabe errepikatuz. Erantzuna irratsaioa deitzen duen gazte batek ematen dio. Honek deitoratzen ditu eskolan irakurtzeko agintzen dizkioten liburu astun eta ulertezinak. Dibertimendu hutsa aldarrikatzen du. Bestalde, ipuin amaieran Arretxek beste entzule batekin duen sesio gezurrezkoa, liburua promozionatzeko, sistema literarioari egindako burlatzat har liteke. Burla, baina aldi berean bi liburuen arteko lotura ere egiten duen istorioa genuke.

Arretxek ere bere aipamenetan eman izan du bere arrakastaren gakoen berri. *Zabalik*-en edizio digitalean (*Zabalik* 2003-6-16) horrela erantzuten zuen *Larunbatak* eleberriaren berehalako arrakastaren gakoen gainean:

“Ongi ezin esan. Nire idazkera izan daiteke, zuzena eta argia, edota baliteke izatea idazten dudan liburu mota, euskaraz ezohikoa: bidai literatura edota umorea ardatz dituzten istorioak. Iruditzen zait, irakurle euskalduna aspertu egiten dugula betiko kontuekin buelta eta buelta, gora eta behera, benga, gai eta argudio berberak behin eta berriz.”

Edozelan ere, Jon Arretxeren arrakasta ez litzateke bakarrik funtsatuko gure literaturak izan dezakeen irakurle multzorik handieraren egarri eta gaitasuna kontuan hartzean. Jon Arretxeren liburuen arrakastari beste arrazoi bi gehiago gehitu beharko genizkioke. Arretxek momentu guztian jakin izan du irakurleen espektatibei eusten, eta aldi berean zabaldu egin ditu. Hauxe da irakurleek idazle batengandik espero dutena, nolabaiteko itxaropen eta aurreiritzia haren lanaz, Harrera Teoriatik datorkigun “Igurikimen ortzi muga” deitutakoa. Arretxe bidaia liburuak idazten hasi zen, bidea agortzear zegoela pentsa genezakeen momentuan, bidaia liburuak idazteari utzi gabe, umorea ardatz zuten liburuak hasi zen idazten. Azken sail horretan trilogia izatean, eta trilogia horren berri irakurleei ematean, irakurleak aldeztu aurretik jakinaren gainean jartzen zituen, bere hurrengo pausuen berri ematen zien.

Pistak ematen zizkien irakurleei. Horrela, eutsi ez ezik, beste genero bateko irakurzaleak irabazi ere egin ditu. Gainera, horretaz gain, batean zein bestean, traiektoria handia erakutsi du. Argitalpenei maiztasun handia eman die eta genero bakoitzean erabilitako ezaugarri narratiboak gorde ditu. Hori dela eta, liburu berriak noiz argitaratuko dagoen irakurle fidel ugari lortu du.

Bidaia ardatz duten ipuin-bildumak.

Hakuna matata liburua dagoeneko aipatuta dago Labayruko idazleei dagokien atalean. Horregatik, beste hirurak iruzkinduko ditugu oraingo honetan.

Zazpi kolore bildumako ipuinak:

BELTZA

Herio beltza

GRISA

Denboraren balioa

Amandrea

Dom Pedro

Bizitzaren kartzela

Zetaren fereka

GORRIA

Beldurra

Bizitzaren prezioa

Tantrikoa

Poliziak

Piztiaren begirada

HORIA

Amildegiaeren ertzetik

Bakardadea

Trena

Dahmane

Neskatoa

BERDEA

Harea eta belarra

Urrearen distira

Maitasun beharra

Paris

Rikshawlaria

URDINA

Mandukaren zoriona

Linggako bakea

Jainkoen zuhaitza

Hunza harana

Irribarreak

ZURIA

Herio zuria

Zazpi kolore izeneko bilduma dugu bidaia generoan Arretzek eman duen bigarren narrazio laburren liburua. Bilduma hau 2000 urtean argitaratu zuen. Hala ere, bai lehenengo bidaia ipuin-bildumarekin, *Hakuna matata*-rekin, bai gainontzeko bidaia liburuekin *Zazpi kolore* liburuak aldea erakusten du. Arretxeren libururik barnerakoiena dela esan liteke. Bi urtean *Ostegunak* eta *Ostiralak* umore bildumak eginda, eta trilogia osatuko zukeen hirugarren liburua iragarrita, Arretxe bidaiaz idaztera itzuli zen. Familiako gorabeherak tartean, Arretzek liburu honetan sentimenduen barrena abiatu zuen bidaia. Ipuin bakoitzean bidaia geografikoaz gain, sentimenduetara bidaia egiten duela esan genezake. Sentimenduak zazpi koloretako bakoitzak adierazten ditu:

Beltza = Heriotza mendebaldean

Grisa = Denboraren igaroa

Gorria = Ikara

Horia = Bakardadea

Berdea = Itxaropena

Urdina = Zoriontasuna

Zuria = Heriotza Ekialdean

Horra *Zazpi kolore* izenburuaren esanahia. Hala ere, hainbat geografietan barrena ibili arren, liburuak bidai bakar bat erakusten du, Mendebaldean heriotzaz dugun ikuspegitik Ekialdean duten ikuspegira. Mendebaldean heriotza beltzez eta saminaz inguratzen bada, Ekialdean zuria dugu heriotzaren kolorea eta poztasun sentimenduak ez dira inoiz desagertzen. Horregatik, heriotza abiapuntua eta akabua izan arren, mutur biak ez dira berdinak. Bizitzari ekiteko filosofia ezberdinen aurrean geundeke. Ibilbide honek barne bidaiarekin adieraziko luke, arimaren sendagaiaren bila doan bidaiarekin. Geografikoki berdina izango genuke, Mendebaldetik Ekialdera, munduan zeharreko ibilaldia izanik ere. Tarteko koloreek, berriz, sentimendu eta paisaien aniztasuna erakutsiko lukete. Hogeita zazpi narrazio laburrotan bidaiariaren bidera irteten den jendeak hartzen du protagonismoa. Deskribapen xumeekin naturaren eta jendearen bizimoduaren berri ematen digu.

Egileak berak horrela zioen liburuko hitzaurrean:

“Narrazio guztiak errealitatek aterata daude, munduan barrena egindako bidaietan izan ditudan bizipenetatik. Urteetan zehar makina bat egoera bitxi, hunkigarri, arriskutsu, pozgarri nahiz tristetatik pasatu naiz eta, halaber, hamaika pertsona ezagutu ditut zerbait kontatzeko beharra zutenak, edo zerbait erakusteko gogoak, edo, nahiz eta nirekin hitzik ere ez trukatu, zerbait berezia adierazten zutenak euren begirada hutsaz. Pertsona eta egoera horiek ezagutu ditut eta liburu honetan egoera horiek berreskuratu egin ditut eta liburu honetan sartu. Zenbait kasutan nire lehenengo liburuetan barreiaturik agertzen diren pasarteak aprobetxatu ditut testu birmoldatu eta berridatziak osatzeko; dena dela, narrazio gehienak berriak dira.”

Guztira 27 narrazio labur dira, koloreen arabera sailkatuta. Beltza eta zuria hasiera eta amaierako narrazioen koloreak hurrenez hurren. Kolore hauek narrazio bana dute: *Herio beltza* eta *Herio zuria*. Beste koloreek bosna narrazio laburtxo dute. Honek liburuari hurrenkera jakina eta egitura borobila emateaz gain, kontakizunari erritmoa ematen dio. Korapilo gabeko idazkerari ematen dion erritmoa da Arretxeren idazkeraren ezaugarri nagusietako bat.

Bestalde, liburu honen ezaugarri nabarmena da narrazio bakoitza laguntzen duen marrazkia eta dagokion kolorea. Itxura atsegina emateaz gain, marrazkiek irakurketaren nondik norakoak ere aurreratzen dituzte.

Hakuna matata eta *Zazpi kolore* bildumek leku urrunen exotismoa ere dakarkigutela esan daiteke.

Umorea ardatz duten ipuin-bildumak.

Ostegunak bildumako ipuinak:

Tuna-fish komandoa

Teletienda: Amodiozko istorio labur bat

Malagueña salerosa

Unibertsitateko harakiñak

Atsoa

Ostiralak bildumako ipuinak:

Estalkia

E.S.M.K

Aitorren erabakia

Kolakaoa

Bekadunak

Valeriren azken ostirala

Aurretiaz esaten genuen bezala, bidaia liburuez gain, Arretxeren narratibaren beste arlo nagusi bat da umore literaturari eskaini diona. Arretxek Gasteizen kokatu ditu bere ipuin-bilduma hauek: *Ostiralak* (1997) eta *Ostegunak* (1999). Esan bezala, trilogia baten lehenengo liburu biak ditugu horiek. Trilogia *Larunbatak* (2001) lanarekin osatuko zen, honetan beste ipuin-bilduma batekin izan barik eleberri batekin. Hirurak Gasteizko unibertsitarioen giroan girotuta. Gasteizi egindako erreferentziak handiak izan arren (IVEF eta Filologia fakultateak, Hala Bedi irratia, Kutxi kalea...) liburuotan gertatzen diren pasadizoak ia edozein hiri unibertsitariotan gerta litezke.

Izenburuek asteko egun jakin batzuei erreferentzia egiten diete. Hala ere, gertaerak ez dira egun horietan nahitaez gertatzen. Izan ere izenok adinaren araberrako jarrerak erakusten dituzte. Ostegunak unibertsitatean ikasten dauden ikasleen parranda egunak izaten dira, batez

ere etxetik kanpo ikasle pisuetan daudenenak. Jakina da ikasle horiek ostiraletan etxera itzultzen direna, horregatik pisukideen arteko jaiak ostegunetan egiteko ohitura hori. Beraz, oraindino gaztea eta ikaslea dena izango litzateke lehenengo liburuko protagonista tipoa. Behin garai hori pasatuta, lehen ikasleak izan diren horiek lanerako lehenengo urratsak hasten dira egiten, horretan parrandarako ohiturak ere aldatzen dira. Trantsizio garaia genuke hau. Ostiralak bihurtzen dira asteburuko atari. Berriz, adinean gora eginda eta adinak dakartzan ardurak lepo hartuta, larunbata da parrandari eusteko egun bakarra. Beraz, oro har, jende prototipo jakin bat genuke, parrandazalea, adinak eta bizimodu egoerak agintzen duten sasoi ezberdinetan. Sasoiok, trilogiak ere adierazten duenez, katean, ilara erreskan, joango lirateke. Ibilbide jakina ezarriko lukete

Bestalde, aipatu bezala, umorea da ipuin hauen ezaugarriarik nabarmena. Umore axolagabe, zoro, beltz eta krudela. Batzuetan barre algara eragiten dute, besteetan ironia finak irria sortarazten du. Xelebrekeriaz gain, sexu-kontuak ez dira falta. *Ostiralak* bilduma sexua dugu nabarmenago. Falta ere ez dira falta irakurleentzako keinuak, ez eta, artikulu hasieran aipatzen genuenez, bildumaren gaineko aipu eta kontrakritikarik.

Narrazioetatik, beraz, hamaika pertsona xelebre pasatzen da, batzuk errealitatetik zuzenean hartuta. Pertsonaien artean badira bilduma guztietan beti agertzen direnak (Martin, Oier...) Horrek guztiak trilogia osoari hari eta batasuna ematen dio. Egilea istorio horietan guztietan lekukoa eta aldi berean hurbileko protagonista ere izango genuke.

Bildumon beste ezaugarrietako bat idazkera dugu. Egoera xelebreek eskatzen duten moduan idazkera zuzena, erraza, axolagabea, mailegu gordin eta guztiz; jeneralean gaurko gazteen hizkerara egokitua.

Idazkera horregatik, darabilen umore gordinagatik eta lortu duen arrakastagatik, kontraesan badirudi ere, trilogia honek era guztietako kritika zorrotzak jaso ditu.

7.2. 90eko hamarkadako beste izen batzuk. Josu Unzueta. Paddy Rekalde. Patxi Iturregi. Joxe Belmonte. Javier Cillero.

Ezin esan, oro har, 90eko ipuingintzak aurreko idazle eta izenburu batzuen arrakasta berdindu edo gainditu dutenik, hala ere, genioen moduan, honek aurrera egin du eta ahalbidetu du idazle askoren lehenengo argitalpenak genero honetakoak izatea. Hamarkada honek idazle berriak ekarri ditu, batzuk hamarkada honetan bertan indartu dira, Edorta Jimenez eta Jon Arretxe bezala. Beste batzuek argitalpen urriagoak izan dituzte, baina denek osotu dute hamarkada honetako ipuingintza eta, bide batez, euskal narratiba ere. Hemen aurkezten ditugun egileen artean Josu Unzueta, Paddy Rekalde eta Patxi Iturregi dira ipuingintzaren bidetik beren lehenengo argitalpenak zabaldu zituztenekoak. Gaur egun ere Josu Unzueta eta Patxi Iturregi dira beren argitalpenetan bestelako generoak landu ez dituzten idazleak.

7.2.1. Josu Unzueta. *Gauerokoak*.

Josu Unzueta Ajuria durangarra 1961ean jaio zen, lanbidez irakaslea da. Literatura munduan *Txistu y Tamboliñ* aldizkarian eman zituen lehenengo urratsak, bere idazlanak “Bernardo Kapanaga” eta beste zenbait ezizenpetan agertuz.

Gauerokoak (Elkar, 1991) dugu egile honen lehenengo argitalpena. 230 gaueroko aurkituko ditugu liburu honetan. Gaueroko horiek gogoeta moduko ipuin labur-laburrak dira, mikrorrelatoen antzerakoak. Testu batetik bestera loturarik egon ez arren, denek dute tonu ezkorra, gai ilunak jorratzen dituzte eta. Unzuetak istorio hauetan ukitzen dituen gaien zerrenda eginez gero, etsidurari lotutako hainbat agertuko litzaiguke: gaua, heriotza, isiltasuna, goragalea, bakardadea, terrorea, haurtzaroko oroitzapen hitsak, paradoxa, zentzurik eza... Oro har oso giro misteriozkoa agertzen zaigu, kezkarria, absurdoa, itoa. Gaua da istorio hauen espazio/denbora kuttuna eta heriotza ezinbesteko irtenbidea, ezinegonak urratutako oreka birjartzen duena. Erabateko nihilismotik hurbil leudeke, literatur tradizio sendoa eta batzuetan lirikarako joera handia erakutsiko ez balute. Lirikarako joera hori tartekatzen diren olerki narratiboetan antzematen da.

Liburu honek atentzioa ekartzen digun lehenengo gauza bere lehenengo hitzaurrea da. Hitzaurre egiantzeko honetan, ipuin eta jolas moduan, egilearen biografia *horribilis* aurkezten zaigu. Bertan egilea Sobiet Batasunaren diktadura eta terrore pean bizi izan dela dioskute, horregatik orrialdetan aurkituko ditugun istorioek dute itxura hits handi hori. Hitzaurre faltsu horren ondoren beste hitzaurre bat aurkituko dugu, kasu honetan egilearen eta liburuaren benetako gakoak ematen dizkiguna:

“*Txistu y Tamboliñ*-en argitaratu zituen ipuin eta errelatoei begirada bat emanaz, aisa ikusten da zeintzuk diren Unzuetauren literatur zaletasunak, eta orobat zeintzuk diren bere bertute eta mentsak. Bere bertuteen artean kondatzen dira, besteak beste, literatur tradizio okzidentalaren ezaguera hedatu eta sakona, irudimen suharra eta, kurioski, maite dituen autoreen parodiak egiteko gaitasun aparta. Hiru kalitate hauek oso nabarmenak dira liburu honetan. *Legearen Aginduz* izeneko ixtorioak, esaterako, Kafkaren ixtorio famatu biren arteko nahastetik sortua iduri du: *Legearen aitzinean* eta *Prozesua*. Horrek ez du esan nahi Unzueta deliberatuki inor plagiitzen aritu denik, baizik eta, ezer frogatzekotan, literaturaren iturburuak gizasemearen erraietaraino jaisten direla, eta errai hoietan gizaseme guztien kezkek, gutxi asko, berdinak direla. Orobat erakusten du, lehenagotan ez bagenekien ere, bizitza suertatu zaigun mende auhendagarri honetan gazte baten bisio literarioek odol eta absurdozko errainu krudel batez printzatutako terroreak izan behar dutela...”

“... Erreserba hoiek kontutan hartuta bada diot Unzuetauren testuan aire kafkiano zerbait antzematen dudala. Kafkaren nobeletan bezala, liburu honetako ixtorioetan sarri agertzen den elementu bat agindua eta legea da. Ixtorio askotan protagonistak lege, abisu edo ahots ezezagun bat obeditu behar du, obeditze horrek bere bizia bera arriskutan jar baleza ere. Ametsetan bezala, inoiz ez dakigu ahots inperatibo hoiek norenak diren, ez eta nondik heldu diren. Zentzu orokorrean, giza nortasuna mehatxatzen duten faktore ezkutu eta fantasma ikustezin guztien parabola izugarritzat har litezke...”

“...Ixtorio batzuek logikaren errepideetan gaindi egindako *joy-riding* saioak iduri dute, esan nahi baita, inoren autoa harturik ziztu bizian poliziaren ihesi egin ohi diren gisako kurridak. Unzuetauren kasuan, polizia zein den argi dago, baieta autoa nori kendu dion. Literatur tradizioari –Poe, Kafka, Lovecraft...- ebatsi dio makina, eta polizia logika kartesianoaren akolitoak dira...”

Horretaz gain esan beharko genuke egileak ez dizkigula ideiak zuzenean ematen, iradoki egiten ditu eta giro jakin baten aurkezpena egiten digu. Subkontzientetik ateratako istorioak dira. Pertsonaiak zehaztugabe agertzen zaizkigu, *flash* modura. Gizakia, bere abstrakzioan, bera da protagonista, pertsonaia nagusia. Gutxitan agertzen da gizaki horren konkretzioa. Zehaztugabetasun horren bidez, gizakiaren hainbat sentimendu unibertsal islatzen ahalegindu da, ez baitira pertsonaia jakinak axola zaizkionak, izakiaren beraren egoera baino.

Idaztankerari dagokionez, istoriootan paradoxa, absurdoa, surrealismoa eta sarkasmoa aipatu beharko genituzke ezaugarri nagusien artean.

7.2.2. Paddy Rekalde. *Aizu Paddy!*. *Whiskey koloreko gauak*.

Paddy Rekalde bilbotarra dugu (1964), *Aizu!* aldizkariaren orrialdeetatik argitalpenetara jauzi egin zuen bere lehenengo narrazio bildumarekin, *Aizu Paddy!* (AEK, 1996), ostean bigarren narrazio bilduma argitaratu zuen, *Whiskey koloreko gauak* (Txalaparta, 1999), eta baita *Sex Abaroa* olerki bilduma (Txalaparta, 2000) eta *Rebel Mayo Colorao* (Txalaparta, 2002) eleberria ere.

Lotura duten ipuinez gain bada marko narratibo bakar batean sartzen diren itxuraz ezberdinak azaltzen diren ipuinak. Ipuin mota horri *short story cycle*⁶² deritzogu. Ipuinok, batasun tematiko edo formalaz gain, bestelako loturak gorde ditzakete (narratzaile motak, leku eta espazio errepikapenak, sinbolo errepikapenak...). Gure Bizkaiko idazle hauen artean Paddy Rekalde bilbotarraren ipuin bilduma biak, *Aizu Paddy!* (1996) eta *Whiskey koloreko gauak* (1999), ipuin mota honetan koka genitzake. Izan ere, ipuin bilduma bi hauetan zehar, areago Rekalderen bestelako lanetan ere, lekuak, pertsonaia motak, gaiak eta narratzaile motak ere behin eta berriro errepikatzen dira.

⁶² Mari Jose Olaziregi irakasle eta kritikariak Arantza Urretabizkaiaren narrazio gintzaren gaineko artikulu batean (*Intismismoaz haraindi: emakumezkoek idatzitako Euskal literatura*, Oihenart, 17-44, Eusko Ikaskuntza, Donostia) ekarri zuen euskal literaturako ipuin mota horren berri: “Horretaz gainera, eta bigarren ezaugarri moduan, elkarrekin nolabaiteko harreman tematikoa duten ipuinak zekarzkigun. Modu honetan antolatutako testuak, generoen mugak gainditu nahi ditu eta nobelatik gertu dagoen kontamoldea aurkezten digu. Ingelesez, 70eko hamarkadaz geroztik, “*short story cycle*” deritzo ipuin bilduma mota honi. Bertan, elkarren artean erlazio naturik dauden narrazio multzoa barneratzen da, eta ipuinen arteko loturak, mota askotakoak izan daitezke. F. Ingram-en aburuz: sinbolo errepikapenak, gaiak, narratzaile motak, batez ere, leku eta pertsonaien errepikapenek eragindakoak. Mota honetan antolatutako liburu ezagunena gurean Bernardo Atxagaren *Obabakoak* (1988) saritua genuke”.

Ingram, F. 1971. *Representative Short Store Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*, The Hague, Mouton.

Aizu Paddy! bildumako ipuinak:

<i>Bankrobber, Aretxabala eta musu hezeak</i>	<i>Nire amets guztien erdian</i>
<i>baitzaude</i>	
<i>Basurde baten betagina</i>	<i>Lau urte</i>
<i>Whiskey zaporeko behimusak</i>	<i>Dohertyrenetik gutun bat</i>
<i>Maeveren zain: hamaika trago poitin</i>	<i>Eman diezaiogun Txope</i>
<i>Mazusta eta Loreena</i>	<i>Astalarrosaldean</i>
<i>Sasipeko irratia xarma</i>	<i>Nina: diskotik nire ezpainetara</i>
<i>Paddy Garcia: sei balaren berun guztia</i>	<i>Enbatarik ez</i>
<i>Bedatsarena</i>	<i>Epilogo (DUB bertsioan)</i>
<i>Molotov koktela azalean</i>	<i>Teac Leanna</i>
<i>Urtenbixuau!</i>	

Whiskey koloreko gauak bildumako ipuinak:

Hamaika boldan.

Frank Ryan eta Brendan Behan Harbour pubera etorri dira, eta ni, askotan bezala ez naiz ezertaz ohartu.

Hau ez da Texas ezta California ere, Sam Sheparden bariazio bat izan daiteke, ze ostia.

Whiskey koloreko guak: Martin eta Eileen balada, ardo gorri nafarra eta... bolbora.

Topo of Macroom: infernurako alkoholaren gau-bidaia.

Labanaren ahoa hain da goxoa batzuetan.

Zin egiten dut, baina ez apalik ezta belauniko ere, ez dudala berriro whiskey botila oso bat hustuko Etxarrentzuloko larrainetara begira.

Bilduma biak ildo berekoak dira, Rekaldek gai eta estilo berdinak darabiltza bietan. Loturak handiak dira batetik bestera. *Aizu Paddy!* bildumako ipuinek, azkenak izan ezik, argia ikusia zuten AEKren *Aizu!* aldizkariaren orrialdeetan. Bertan Rekaldek “Txinaski” ezizenpean aldi-aldian argitaratu zituen, hasieratik bete-betean Charles Bukowsky idazle estatubatuarren literaturarekin harreman zuzena eginez. Bukowsky-k bere lanetarako “Henry Chinasky” narratzailea asmatu bazuen, Rekaldek “Paddy” izeneko narratzaile-protagonista erabiltzen du etengabe, egilearen ezizena izatera heldu den bera.

Bukowsky-ren eragina nabarmena da istorioek duten gaueko giroan eta zigarro eta alkohol kiratsean. Noizbait hordigarriak izateraino heltzen dira. Sexua, drogak, rock and roll borrokazalea dira tabernako giro hori laguntzen duten bestelako osagaiak. Horrela, alde batetik, gaueko giro hori dute ipuinik gehienek. Gauean ikusitakoa, bizitakoa dute helburu, errealitate horri fantasia apur bat erantsita. Gaueko giro horren bidetik sentimenduak etortzen dira: etsipena, maitasuna, desioaren ezintasuna, itxaropena. Batzuetan gauak maitasun enkontruak izateko aitzakia bihurtzen dira, alkohol ametsen artean bilatzen diren harremanak dira. Harremanetarako gogo hori zapuztu eta desioaren ezintasun bihurtzen da maiz. Taberna hauetara gaueko naufragoak heltzen dira, etengabe agertzen diren marinel zaharrak, itsasoa amets, Sarrionandiaren eragina salatzen duena. Baina Bukowsky eta Sarrionandiaren eraginaz gain Rekaldek Irlandako idazle borrokazaleen eragina zuzenean jasotzen du, aipu, kanta eta pertsonaietan. Horrela Frank Ryan eta Brendan Behan idazle irlandarrak bere ipuinetako pertsonaia bihurtzen ditu. Irlandarekiko lotura hori etengabea da Rekalderen ipuinetan, hango paisaia, pubak, musika eta borroka istorioak. Izan ere, Rekalderen literatura konprometitua da, Irlanda eta Euskal Herriko borrokarekin konprometitua, horregatik gogoan dituen idazle eta musikariak borrokazaleak dira. Istorioak Euskal Herrian kokatzen dituenean Nafarroako ahaztutako txokoetara jotzen du, mapetan nekez aurki daitezkeen txokoetara.

Ipuinon beste ezaugarri nabarmen bat narratzailearen erabilera da. Narratzaile hori, oro har, “Paddy” deritzon narratzaile autodiegetikoa da. Hala eta guztiz ere, batzuetan beste pertsonaiek hartuko dute hitza orduan narratzaile metadiegetikoa izango dugu. Bestetan, berriz, “Paddy” berak beste pertsonaia batzuen gorabeherak kontatzen dizkigu, oraingo honetan narratzaile homodiegetikoa dugula. Bigarren bilduman ez dira falta narratzaile honen paperaz egiten dituen aipuak ezta bere idazteko moduz eta, jeneralean, literaturaz ere. Bada horretan guztian meta-literaturako joera. Gainera, esan genezake “Paddy” dela pertsonaia nagusia. Pertsonaia nagusiaren eginkizun hori nabarmenagoa da bigarren bilduman, *Whiskey koloreko gauak* bilduman. Gainontzeko pertsonaiek lotura berezia azaltzen dute “Paddyrekiko”, lagun edo, areago, “kamarada” gisa aurkezten dizkigu.

Estiloari dagokionez, esan genezake oso estilo laua dela, zuzena, gauzak era erreal eta gordinean kontatzeko moduan. Idazkera bizi-bizia da, kaleko hizkerara lerratzen dena.

Beharbada lehenengo bildumako ipuinak aurretiaz aldizkarian aldi-aldian agertu zirenez, bigarren bilduma osatuago agertzen da, ipuinak luzeagoak dira eta guztiek narrazioak iradokitzen duen aipu luze gisara “apuntea” izenpean agertzen den olerki bana dakarte.

7.3.3. Patxi Iturregi. *Haize kontra*.

Patxi Iturregi laudiotarra 1952an jaio zen, Portugaleten nautika ikasi eta zenbait urtetan itsasoetan barrena ibili ondoren gaur euskara irakasle dugu. Bere lehenengo lana *Haize kontra* (Elkar, 1996) narrazio bilduma izan zen. 2000. urtean Hiru argitaletxeak liburu honen gaztelaniazko edizioa argitaratu zuen *Con el viento en contra* izenburupean. Hainbat urtetan ezer argitaratu gabe, berri beste bilduma bat argitaratu du, *Behi eroak* (Elkarlanean, 2003).

Haize kontra bildumako narrazioak:

Itsasoetako anaiarte

Iruzurraren tamaina

Atearen zein aldetan?

Hobe ez gogoratzea

Hondarreko distira ahantzi hura

Egur harroa

Untzi zatikalekua

Cyprus-en sekretua

Ur biziak

Inork Edorta Jimenezen ipuinen urratsak jarraitu baditu, hori Patxi Iturregi izen da. Bera ere kresal usaineko narrazioak ekarri dizkigu, *Haize Kontra* deritzon liburuaren bederatzi narrazioak hain zuzen. Bilduma honek, batez ere, Edorta Jimenezen *Atoiuntzia* bildumarekin duen antzekotasuna nabari-nabaria da. Segururik itsasoan hartu zuen esperientzian oinarrituta Iturregik itsasoan eta itsaso ondoan bizi diren gizakien erretratuaren puska egiten digu bilduma honetan. Horrela, zenbaituetan itsaso urrunetan, portuz portu dabiltzan petroliontzi erraldoiak eta ontzi herdoilduak agertuko zaizkigu, bestetan, berriz, bizimodu samina daramaten oinak uretan dituzten lehortarrak. Itsasoan daudenak eta itsasora begira bizi diren gizakiak ere ezagunak ziren Jimenezen ipuinetan. Hauek ere, edozein modutan, itsasoa dute kokalekua. Itsasoa pertsonaia nagusia dela esan daiteke. Itsaso horrek etengabe agintzen du,

bera ezartzen die legea gizakiei eta hauek bizitzan haize kontra dabiltzalako ideia nabarmentzen da, izan ere, bakardadea eta heriotza dira maizen aipatzen diren gaiak.

Beraz, testuen artean haririk egon arren, itsasoaren agertze etengabea da ipuinoi batasuna ezartzen diena.

Narrazio ezaugarriei erreparatuz gero, esan dezakegu Iturregik aniztasuna bilatu nahi izan duela, honela, ipuin hauetan guztietan ikuspuntua, espazioa, denbora eta estilo ezberdinak dira, egileak berak aitortzen zuenez, itsas giroko narrazioak nekagarriak ez gertatzeko. *Egur harroa* ipuinak, esaterako, narrazio historikoak izan nahi du, gertaera XVII. mendean gertatzen da, batzuetan fantasiara jotzen duen galeoi zaharren istorioa da. Horretan ere badator Edorta Jimenezen ipuingintzarekin. Beste narrazioetan, berriz, denbora garaikideak nagusi dira, errealismora jotzen dute abenturaren fantasia alde batera utzi gabe.

Zenbaitetan estiloa zurrunegia da, ia hiztegiaren eta sintaxiaren barrokismora jotzen duena eta hiztegiaren, itsas terminoen hiztegiaren, egin behar izan duen ahalegina ere handia izan da. Darabiltzan metaforak sortzeko itsasoko elementuak ere erabili izan ditu.

Itsasoaz idatzi izan duten idazleen eragina jaso zuela ez du ezkutatu, besteak beste, Joseba Sarrionandia eta beste idazle klasiko batzuk: Joseph Conrad, Henry Melville, Emilio Salgari. Hala nola, itsasoarekin hain harreman esturik izan ez duten idazleen eragina ere jazo du: Carlos Onetti, Gabriel García Marquez. *Haize kontra*, oro har, itsasoaren abentura saminera hurbildu den bilduma da, gure artean bakanetako bat.

7.2.4. Joxe Belmonte. *Amodio Zoroak*.

Joxe Belmonte Fernandez de Larrinoa Bilbon jaio zen 1960an, euskara irakasle dugu ogibidez. Gabriel Aresti ipuin lehiaketa, *Imajina ezazu Euskadi* eta Donostia Hiria Literatura sarien irabazlea izan da. Bere lehenengo lan argitaratua *Ez dira ilunak* (Erein,1990) eleberri historikoa izan zen, ostean *Amodio zoroak* (Elkarlanean,1999) ipuin bilduma etorri zen eta berri atzera ere beste eleberri bat argitaratu du, *Hamar urte barru* (Erein, 2003).

Amodio zoroak bildumako ipuinak:

<i>Barroteen arteko amodioa</i>	<i>Amodio sasoian</i>
<i>Amodio hilgarria</i>	<i>Amodio ezkutuan</i>
<i>Amodio berantiarra</i>	<i>Amodio hondartzan</i>
<i>Azken orduko amodioa</i>	<i>Amodio zenbakiduna</i>
<i>Amodio satellite digitala</i>	<i>Amodio odoltsua</i>
<i>Ikasgelako amodioa</i>	

Amodio zoroak da Belmontek oraingoz argitaratu duen bilduma bakarra, argitaratu dituen eleberriekin alderatuz gero, oso bestelakoa agertzen da ipuin bilduma hau. Bertan hainbat lehiaketako ipuin saridunak jaso eta beste batzuk gehitu ditu bilduma osatzeko. Horrela ditugu *Amodio hilgarria* eta *Azken orduko amodioa* ipuinak. Lehenak *Eskultorearen heriotza abisu barik etorri zen* izenburuaz Donostia Hiria Literatura Saria irabazi zuen 1997an, eta bigarrenak *Heriotza-usoak* izenaz Gabriel Aresti XV. Ipuin lehiaketan lehen saria eskuratu zuen 1998an. Gainontzekoak, ipuin bakoitzaren amaieran agertzen datari kasu eginez gero, 1995 eta 1998 bitartean idatzita daude.

Bilduma honetako bederatzi ipuinak estiloz eta gaiaz lotu-loturik daude. Izenburuek salatzen duten bezala, ipuinok maitasunaren nahiz bikoteen harremanen inguruko istorioak direla esan beharrean gaude. Giza harremanak hizpide duten ipuinak ditugu (bikoteen gaizkiulertuak, maitasuna, jelsiak, gorrotoa...) eta beste batzuetan bezala, hauetan ere ironiaren erabilera handia da, bada amodioa desmitifikatzeko joera handia eta eguneroko egoerek garrantzia hartzen dute. Bilduma honetaz hasieratik, izenburuetatik hasita, esan genezake ironia handia dagoela, azken batean ez da izango amodioa hemen azalduko dena, ustezko maitasun inguruan sortutako patologia ilunak baino. Izan ere, Belmonte maitasunaren alderik ezkutuenak islatzen ahalegindu zen. Beraz, bada maitasun eta heriotzaren arteko hurbilketa ipuin-sorta honetan: jeloskortasunek, gezurrek, usteek, adar-jotzeek, gaizkiulertuek...ipuin hauetako maitaleak eromenera daramatzate. Ipuin batzuek jatorriz zituzten izenburuek baieztatuko lukete ikuspegi hori. Ipuinok umorez beterik daude baina garratzak dira, gogorrak eta zuzenak. Erotismo printzak ageri dira baina aldi berean hotzak eta gupidagabeak dira. Kontatzen zaizkigun istorioak beltzak dira inondik, Estatu Batuetako idazleen genero beltzetik asko dute. Genero beltzaren eragina gaiaren tratamenduan ez ezik, ipuinen egituran ere islatzen da. Obsesioz beteta daude eta sexua bera ere modu patologikoan azaltzen da. Grinak nabariak dira, baina ez dira modu zuzenean agertzen, zeharkako bideetatik baino.

Ikuspuntuari dagokionez, ipuin guztietan pertsonaiek lehenengo pertsonan egiten dute. Beren eskutik sartzen gara beren kezka eta grin munduan. Narratzailea gizonezkoa da eta emakumearekiko ikuspuntua oso antzekoa da istorio guztietan. Bera da sentimendu nahasi guztien iturburua. Hala ere, emakumea ez da erabat definitzen, bigarren mailako figura bezala geratzen da edo, ipuinotan gertatzen den moduan, kontatzen ez den alde horretan gertatzen da. Izan ere, kontatzen dena baino iradokitzen denak hartzen du garrantzia ipuinotan, suspense moduan geratzen den zerbait iradokorra eta hantxe ditugu egileak ekartzen dizkigun bi sentimendu kontrajarriak: batetik gizonezkoen balio ustelak eta handiusteak, barregura sortarazten dutenak, eta bestetik horrek guztiak, kontatu gabe, emakumekoengan sortarazten duen zirrara.

Pertsonaia nagusiak gizonezkoak izan arren, denak ez dira bizidunak. *Amodio Zenbakiduna* ipuinean badugu besteekiko salbuespena. Hemen pertsonaia, berba egiten diguna, telefono mugikorra da. Surrealismo eta absurdora jotzen duen ipuina dugu.

Idaztankerari dagokionez, oso hizkera aberatsa eta aldi berean irakurterraza darabil. Ironia zorrotza ederto landu du eta umore ukitua eta motiboen errepikapenak nabarmentzen dira. Motibook iragartzen dizkigute ipuinen amaiera ustekabekoak, istorioen hasieran agertzen zena hankaz gora jartzen duena. Erabilitako irudietan ere bada hasieratik amaierarako garapena, hasieretan agertzen diren irudiak, oro har, ederragoak dira (naturaren aipamenak, ametsetako lekuak, sinestesiak...) amaiera aldera, kontraste moduan, irudi eder horiek gordinago egiten dira. Finean, Belmontek ipuinotan erabiltzen duen errekurtsorik behinena egoera biren artean sortzen den kontraste ironikoa da.

7.2.5. Javier Cillero. *Hollywood eta biok*.

Javier Cillero Goiriastuena Bilbon jaio zen 1961ean, kazetaritzan eta itzulpengintzan jardun ostean euskal literatura ikertzen jardun du Renoko Unibertsitatean. Lizardi sariaren irabazlea da. Bere lanak dira: *Eddy Mercksen gurpila* (Erein,1994), *Norena da Virginia City?* (Desclée de Brouwer,1995), *Baiona Blues* (Arabako Foru Aldundia, 1996), *Uztailaren lauan*, *Renon* (Kutxa,1999), *Hollywood eta biok* (Alberdania, 1999).

Hollywood eta biok bildumako ipuinak:

<i>Thriller bat bagoian irakurtzeko</i>	<i>Astebete Spanish Ranch-en</i>
<i>Musu bat ilunpetan</i>	<i>Hogeita zazpi milia Las Vegasetik hegoaldera</i>
<i>Hozkailuko gorpua</i>	<i>Ez duzu ene aurpegia sekulan ahaztuko</i>
<i>Minotauroaren bakarriketa</i>	<i>Baiona blues</i>
<i>Irakurzale amorratua</i>	<i>Miranderen postaria</i>
<i>Symposium</i>	<i>Seme hondatzailea</i>
<i>Umezurtzen garaia</i>	<i>Ez bota harririk zabor-biltzaileei, laztana</i>
<i>Alcatraz bisitatu genueneko</i>	<i>Tanger blues</i>
<i>Zuhaitzek zuhaitzia ostendu</i>	<i>Filosofoen bulebarra</i>
<i>Happy end</i>	<i>Kabinak ziren garaian</i>
<i>Hamleten tragedia haurrei azaldua</i>	<i>Atearen bi aldeak</i>
<i>Boxeolari itxura</i>	<i>Izugarri aldapa luzea da bizitza</i>
<i>Casablancako pianojolea</i>	<i>Itakara itzuli direnak</i>
<i>Beste Edipo bat (western bat)</i>	<i>Dinosauruak</i>
<i>Archerren bulegoan</i>	

Cillero bilduma hau idatzi aurretik ezaguna bazen euskal literaturan, batez ere literatura anglo-saxioarren maisu-lanen euskaratu izanagatik izan da, eta horrek badu eragina bilduma honetako hogeita bederatzi ipuinetan. Ipuinon lehenengo ezaugarri nabarmena tamaina dugu. Luzeak diren ipuinekin batera Cillerok mikrorrelatoak egitera jotzen duen maiz. Ipuin labur horiek nahitaez iradokorrak baino ezin dira izan, *flash* modukoak. Narrazio hauek guztiak independenteak dira, ez dute giro komunik sortzen, baina badira, hala ere, nolabaiteko batasuna ematen dieten bi bat elementu sailkatzaile. Elementuok hiriaren tratamendua, eta bestelako arte adierazpenekiko harremana, zinearekiko batez ere, baina literatura eta pinturarekiko ere. Hiriaren tratamenduari dagokionez esan behar lehenik eta behin ipuin guztiek hiria dutela kokaleku. Horrela, hiriko giro horretan bizitzako hainbat egoera azaltzen da. Esan genezake aurkezten dituen egoera eta pertsonaiak hiri modernoak eragindako izaki malapartatuak baino ez direla. Horretan guztian egilea errealitatearen beste aldea erakusten ahalegintzen da, alde ilunak oro har. Egoera arrunten alde siniestroak agertzen ditu, baina, esan bezala testurik gehienak labur-laburrak direnez, oso estilizatuta agertzen dira, gehienez sentazio bat lortzera baino ez dira ailegatzten. Batzuetan espazioa eta denbora zehaztugabeak dira, izenburuek baino ez digute narrazioaren muinera heltzeko giltza ematen eta hitz gutxitan

gauza ugari adierazi behar denez, konnotazioa nagusitzen da. Askotan ezagunak diren egoerekin jolastu egiten da, testuingurutik kanpo geratzen diren joko bitxiak sortuz.

Horretan parodia eta ironia erabat gailentzen da. Hemen ere funtsezkoagoa da kontatzen ez zaiguna kontatzen zaiguna baino. Horrela ipuinon gaien artean etsipena, ezustea, misterioa, absurdua, eromena eta oroitzapenak aipatu beharko genituzke.

Esan lez, ironia eta parodia dugu ezaugarri nagusien artean. Hori ere nabaria da zinea eta literaturako lanak parodiatzen dituenen. Zine amerikarraren aipamenak etengabeak dira, *Casablanca* filma, autopista ondoko motelak, hiri handietako auzo txinatarrak, basamortuko haizeak kolpatzen dituen etxaldeak, San Francisco eta Las Vegas, Reno eta Los Angeles, mafiako delinkuenteak eta sheriffak. Hamaika filmetan ikusi ditugun western eta detektibe istorioak. Horien guztien “remaker” parodikoak egiten ditu, bai eta literatura unibertsalaren maisu-lanena ere (Hamlet...). Horiek guztiak desitxuratzen ditu, kontrastearen bidez sentsazio ezberdinak iradokiz, eta gogoetara bultzatuz. Askotan zentzugabekeriaren aztarnak nabari-nabariak dira, pertsonaiak errealtate eta fantasiaren mugetan agertzen zaizkigu. Genioen lez, hiriko giro modernoan galdu eta despertsonalizatu diren izakiak dira pertsonaia horiek guztiak

Hala ere, bikoiztasuna da ipuin hauen ezaugarri behinena. Izenburuak berak ematen digu espazio eta egoeraren zentzu bikoitza *Hollywood eta biok*, non “biok” horrek Euskal Herria izan litekeen. Horrela, espaziook eta bakoitzak iradoki dezakeena nahasten dira ipuinetan zehar, bien arteko mugak non dautzan argi lotu gabe. Bikoiztasuna ere egoeren aurkezpenean dugu, errealtatea eta berorren ifrentzua agertzen direnean, eta pertsonaiek ere nortasun bikoitzak ispilatzen dituzten, zein den errealtateari dagokiona egundo argitu barik.

Ezaugarri narratiboei dagokienez, lehen-lehenik aniztasuna nabarmendu beharko genuke, bilduma osatzeko hainbat genero erabili zituen: hitzaldi baten grabazioa, telefono elkarrizketak, gutunak, ikasleei zuzenduriko saioak... Ikuspuntuaz, bestalde, narrazio hauetan zehar narratzaile mota ugari ageri dira. Hirugarren, bigarren nahiz lehenengo pertsona; narrazioko pertsonaia zein ez. Gainera ipuin askotan narratzaileen planoak aldatzen dira. Narratzaileak berak batzuetan narrazioaren nondik- norakoaz egiten du irakurlearekin. Esaterako, bildumaren hasierako lehen ipuinean narratzailea irakurle jakin bati zuzentzen zaio, narratario jakin bati: katedradun bati. Horrela ipuin horren bidez bilduma osoaren aurkezpena egiten digu, bildumarekiko arreta lortu nahi du. Pertsonaiak ere ugariak dira, euren ezaugarriak gutxi garatuta dauden arren, informazio gutxi dugu haietaz, ezinbestekoa bakarrik

ideia iradokorra izan dezagun, eta aipatu dugun lez, pertsonaiok, batzuetan film eta liburuen benetako pertsonaiak, karikatura eta antiheroi gisa agertzen dira gizarte modernoaren aurrean. Denboraren tratamendua ere askotarikoa da, oro har zehaztugabe agertzen da eta narrazioaren denborari dagokionez *flash back*-ak ugariak dira ipuin batzuetan, ez guztietan baina. Darabilen estiloan, batetik, bestelako arte adierazpenen eragina antzematen da, zinearena batez ere, eta bereziki elkarrizketetan. Bestetik, literatur generoen erabilerak ere (eskutitzak, hitzaldiak, bakarrizketak...) aberastu du estilo hori.

Cilleroren *Hollywood eta biok* bilduma honetan agertzen diren ezaugarriek (zehaztugabetasuna, bikoiztasuna, arte eta literaturaren parodia, literatur generoen eklektizismoa eta hibridazioa, pertsonaien despertsonalizazioa, ironia, absurdoa eta jolasa) postmodernitateko literaturaren ezaugarri nagusien aurrean jartzen gaitu.

8. Milurteko agerpen berriak. Ahots berriak, ahots zaharrak.

2001. urtera arte eraman dugu kronologia, azterketari ezarri diogun mugaren urtera arte, alegia. Aurreko mendearen amaieraren eta berriaren lehenengo urteen artean segitu da ipuin-bilduma berriak argitaratzen. Oraindik goizegi da etorkizunaren igarleak izateko, ez dakigu hamarkadaz aldatzeak ipuingintzari aldaketarik ekarriko dion. Ez dakigu, edota aldaketez ohartzeko goizegi dela esan beharko genuke. Ondorioz, ipuin-bildumok hamarkada berri baten hasieran kaleratu arren, aurreko urteetako narratibaren joerei lotuta ikusi behar ditugu. Lotura hori estuago ikusiko da berri kaleratu diren bilduma horietako ipuin askok bidaia luzea egin dutela konturatzean.

Jon Arretxeren *Zazpi kolore* liburua kontuan hartu gabe, dagoeneko iruzkinduta duguna, lau izan dira mende hasieran Bizkaiko idazleek argitaratu dituzten liburuak: J.E Urrutia Capeauren *Izar beltzaren urtea* (Pamiela, 2000), Ana Urkizaren *Desira Izoztuak* (Elkarlanean, 2000) Jesus Etxezarragaren *Sugearen tristura* (Pamiela, 2001) eta Mikelats Gorrotoren *Love is blue* (Hiria, 2001). Lau agerpen berri, baina benetan berriztat Ana Urkiza eta Mikelats Gorroto ditugu. Behintzat bi horiexek dira 90eko hamarkadari lotuago agertzen direnak. Izan ere, Jesus Etxezarraga eta Urrutia Capeau aspaldian ibilitako idazleak ditugu.

8.1.1. J.E Urrutia Capeau. *Izar beltzaren urtea.*

J.E Urrutia Capeau (Iurreta 1954) *Anaitasuna, Zeruko Argia, Pott* aldizkarietan trebatu ondotik, *Alkohol Poemak* izeneko liburuan argitaratu zituen itzulpenekin hasi zen Iruñeko Pamiela argitaletxean eta izen bereko aldizkarian. 1979an *Kadrila alegera festan* da izeneko liburua argitaratu zuen.

Izar beltzaren urtea bildumako ipuinak:

IZAR BELTZAREN URTEA

Frantses tipia

Oroituz

Musde Bertrand-en ametsa

Lescar-eko katedralean

Iraultzaren kronika

Baldui-en kronika

Sade Markesa

Poeta

Pinondoko aldapa

Izar beltzaren urtea

HISTORIAKO ISTORIOAK

Atanasio Epidauro-koa

Tombocú-ko Alabak

Al-Munin

Diannen Poitiers-koa

Wu-Ti Enperadorea

Becerrillo

Mendekua

Clisifo Colofon-goia

Izar beltzaren urtea (Pamiela, 2000) izeneko liburuan bildu ditu J.E Urrutia Capeauk azken urteotan idatziriko narrazioak. Narraziook atal bitan banatu ditu: *Izar beltzaren urtea*

izeneko lehenengo atalean eta *Historiaren Istorioak* izenekoan. Bilduma osoa, oro har, kontagintza historikoan oinarritzen dela esan arren, eta bildumako ipuin guztiek estetika berdinari eutsi arren, atal horien artean bada aldea.

Lehenengo atalean oroimena eta satira ardatz duten narrazioak ditugu, batzuk nabarmen luzeak (*Frantses ttipia*, *Lescar-eko katedralean*, *Iraultzaren kronika*, *Balduin-en kronika*). Egituraren aldetik horietako batzuk kronikak dira. Bigarren atalean, berriz, historiaren pasarte eta anekdotetan oinarrituta daude. Hauek laburragoak dira

Egileak berak hitzaurrean uzten digu bere literaturaren nondik-norakoen berri. Iraganarekiko ignorantziaren salaketa, literatura zaharrekiko arduraren eta maisu-lanen gorazarrea dira Capeauren proposamenak. Egileak ere aitortzen digun bezala Herodoto eta Tacito idazle eta historialari klasikoen eragina jaso dute narrazioek, hala nola beren garaiko ohitura eta gertaerei buruz idatzi zuten Gédéon Tallemant des Réux idazle frantziarrena (XVII. m.) eta Lichtemberg idazle aleman satirikoarena (XVIII. m.).

Beraz, ez ginateke egongo kontagintza historiko hutsean oinarritzen diren narrazioen aurrean. Horietan guztietan, gertaeren gainean bada egiten den satira eta salaketa. Gainera ere oinarri historikoa duten narrazioetan fikziozko elementuak etengabeak dira.

Lehenengo ataleko narrazioak Euskal Herrian lekutzen dira, gure historiaren sasoi ezberdinetan (Gerra karlistak, XV. mendeko Nafarroako erresuma, XVI. mendeko erlijio arteko liskarrak, XVII. mendeko euskal idazleak, Frantziako iraultza, gerra zibila, frankismo sasoiko ikastetxeak...) Horietan batez ere Nafarroan eta Iparraldean izandako gertaerak ditu aipagai. Esan bezala, ez da kontaketa hutsa narraziook proposatzen dutena. Ibilbide historiko horretan gure manikeismoaren salaketa agerian gertatzen da. Beti alderdi bitan banatuta eta elkarren arerioak izatera eramaten dituen gertaerak. Era berean, ez dira falta ohituen gaineko satira. Satira hori, batez ere, kleroko partaideen aurka bideratzen da, euren moral bikoitzaz trufatzen da. Adierazgarria da ia narrazio guztietan erlijiosoak diren protagonistak agertzea. Gizarte eta kleroren moralaren adibide adierazgarri bi *Musde Bertrand-en ametsa* eta *Sade Markesa* narrazioak dira. Biak dira lehenengo atalekoen artean fikziozko elementu gehien erakusten dutenak. Atal honetako narrazioen sinesgarritasuna ere lortzearren, nabarmentzekoa da testu apokrifoen erabilera (*Izar beltzaren urtea*).

Bigarren atalean, berriz, narrazioak laburragoak izateaz gain ez daude Euskal Herriaren pasarte historikoetan oinarrituta. Egiturari dagokionez aurreko kronika moldeetatik ihes egiten dute. Gehiago dira gertaera historiko zenbait baliatuta egoerok eskaintzen duten paradoxen agerpenak. Paradoxa horien atzean fikzio handiagoa legoke.

Izar beltzaren urtea liburu estetikoa da inondik. Narrazio bakoitzak badarama egileak berak egindako marrazkia eta eskaintza. Batzuetan eskaintzarekin batera ipuinaren nondik-norakoa azaltzen duen idazle klasiko baten epigrafea jartzen du (Horacio, Axular, Juan de Tartas, Johannes de Echeverri...). Itxuraren estetika horri hizkuntzaren estetika ere gehitu behar diogu. Capeauren literaturan ohikoa den lez, Iparraldeko euskarara, dela lapurtera klasikora dela zuberera, lerratzen da, bilduma honetan *Pinondoko aldapa* izeneko narrazioa salbuespena izango litzateke, mendebaldeko euskaraz idatzita dago eta. Honen arrazoia egileak euskal klasikoekiko, batez ere Axularrekiko, duen miresmenean aurkitu beharko genuke. Eztabaidagarria litzateke estetika honen eragina testuan eta irakurlearengan. Hala ere, bilduma honetan agertzen diren leku eta sasoi historikoak kontuan hartuta, zelanbaiteko koherentzia batetik urrun ere ez dago, kasu honetan behinik behin.

8.1.2. Ana Urkiza. *Desira Izoztuak*.

Ana Urkiza (Ondarroa, 1969). Informazio-zientzietan lizentziatua da. Hizkuntzalaritzan diplomatua da. Enpresa-komunikazioan masterra ikasia Frantziako Tolosan eta arlo honetako eskolak emana Deustuko unibertsitatean. Hainbat komunikabidetan idazle eta partaide: *Aixebolari* herri aldizkaria, *Karmel*, *Egunkaria*... Literatura alorrean han-hemenkako narrazio askoren egilea da. Azken urteotan olerkigintzan ere ibilia da. Lanak: *Desira Izoztuak* (Elkarlanean, 2000), *Gela ilunetik* (Hiria, 2000), *Nik betaurrekoak ditut, eta zer?* (Elkarlanean, 2001), *Bazterreko ahotsa* (Elkarlanean, 2002)...

Desira izoztuak bildumako ipuinak:

EZKUTUKO DESIRAK

Denborak ezabatutako memoria

Ezezagunaren esku artetik

Sikeran orain badaki

Ispilu aurrean

Romulo dut izena

Aldegindako hodeiak

AGERIKO DESIRAK

Idatzita zegoen

Zorion unerik gomutagarriena

Orkidea sorta eder bat oparitu ziotela gogoratzean bezala

Zalantzak uxatuz

Tentaziozko tratua

Urrutiko gutunak

Asebetetako igande goiz batez

Kaleetan barrena herrari

Urteetan han-hemen narrazio ugari idatzi arren, *Desira Izoztuak* (Elkarlanean, 2000) izeneko liburua izan da Ana Urkizaren lehenengo bilduma eta lehenengo lan inportante argitaratua. Ana Urkiza idazle gazteen belaunaldikoa genuke, eta milurteko berriaren atarian bai narratiban bai olerkigintzan argitaratzeari ekin dion idazle berrietako bat. Desiren inguruan idatzitako bilduman urteetako lanen emaitza bildu da.

Liburuak, hitzaurre gisa, badakar jorratuko duen gaiaren inguruan epigrafe bat:

“Ahaztura, mendekua, ezina, heriotza,
bakardadea, gabezia...
Patua, denbora, kutixia, tentazioa, sexua
maitasuna, etika, ohorea...
Mundua mugiarazten duten gaien azpian,
sakonean, sustraian, bihotzean...
badago amankomuneko ezaugarri bat: Desira”.

Horiexek izango dira bilduma honetako hamalau ipuinen gaiak eta ardatz nagusia. Desirak izango ditugu gai nagusia. Berrero ere giza harremanak ardatz duten ipuinen aurrean gaude. Hala ere, bildumak honen gainean atal bi aurkezten dizkigu: lehenengoa “Ezkituko desirak” izenekoak, eta bigarrena “Ageriko desirak” izenekoak. Formalki, tonuan eta estiloan, atal biok berdintsuak izan arren, ikusi beharko genuke banaketa honetan egileak egiten duen

hausnarketa, zeintzuk diren bere ustetan aitorrezinezko desirak eta zeintzuk ageriago antzematen diren.

Ipuinotan barne-egoeren deskribapena nabarmentzen da. Giro psikologikoa da nagusi. Idazleak gizakion nahirik ezkutuenak, eta aldi berean, ezintasunik nabarmenenak erakutsi nahi dizkigu. Barne gogoeta hori nagusi izan arren, badira ekintzara, zinea gogorarazten duten eszenetan, jotzen duten narrazioak (*Ezezagunaren esku artetik*). Hala ere, ezin esan ekintza ipuin hauen ezaugarria denik. Amaieretan ere nabaritzen da ekintza ez dela amaitzen, gogoetaren luzamendurako zabalik geratzen da. Zenbaitetan ere ekintzak ez dira argigarriak, anbiguotasun eta suspense ahul baterako bideak zabaltzen dira. Erotismoaren agerpena eta mundu femeninoaren isla garrantzitsua da. Ahotsetan emakumezkoak nagusi izan arren, gizonezkoen ahotsak ere agertzen zaizkigu. Gaietan errepikatzen diren elementu nagusiak: maitemina, desamodioa, jelsiak, bakardadea, inkomunikazioa, tentazioa...Zelanbait, desiren alde negatiboa aurkezten digu. Bizi indarra sendotzen duten desiren kale egitea genuke. Pertsonaiek ere ezin diote patuari eta tragikotasunari ihes egin. Batzuetan pertsonaien patua paradoxiko bihurtzen da (*Denborak ezabatutako memoria*) Bilduma hau, oro har, horren guztiaren gaineko hausnarketa litzateke. Barne gogoetak eta lantzean behin erabilitako idazkera poetikoak lirikara hurbiltzen ditu narraziook.

8.1.3. Jesus Etxezarraga *Sugearen tristura*.

Jesus Etxezarraga Bilbon 1936an jaio zen. Ogibidez kazetaria, ekonomia gaietan azken urteotan. 1978an *Olerki Solteak*, eta 1986an Daniel Tamayoren *Trece Dibujos* lanaren ilustrazio literarioez gain, besteak beste, *Idatz & Mintz*, *Pott*, *Pamiela*, *TtuTtuá*, eta *Manzantini* literatura aldizkarietan idatzi izan du. *Vinilo Tempore* eta *Tiriki Walkie Talkie* irratsaioetan ere bere lanak eta itzulpenak ezagutzera eman zituen.

Sugearen tristura bildumako ipuinak:

Wagadu

Hareazko erloju bihotzez

Erregina beltza *in the ghetto*

Bakanak

Wagadu *two*

Penala

Etxahunen ate migrariak

Amantal blues for Admiral Nelson Mandela

Xiberutarrak	<i>Talking blues about Bilbo</i>
Atzenengo alemana	Laurentzi
<i>A tristura da serpe</i>	Zurdazurbil
Amazonia	Zantzo zohar eta eklipsea
Maratu	Gu, nabka baino beranduago sortu ginenok
Goian Hago	Simulazio gela
Zortzi heriotzea	Samurai zaharra
Laztanaren portalean	<i>Turris eburnea</i>

Sugearen Tristura Pamielak ere argitaratutako bilduma dugu (2001). Jesus Etxezarraga idazle bilbotarra dugu egile. Etxezarraga ez da produkzio handiko egilea eta bere argitaratzeak ere ez dira ugariak. Bilduma honetan azken urteotan eginiko kontakizunak batu ditu. Batzuk, han-hemen lehenago argitaratuak, eta beste batzuk lehen aldiz honetarako bilduak. Hala ere, narrazioon haria luzea da, *Pott* aldizkariraino hain zuzen. Bertan Etxezarragak “Martin Lezeta” ezizenez idazten zuen, aurreko batean esan genuen bezala, Sarrionandiak izen agertu zuen bere ipuingintzaren ibilbidearen laburpena egiten zuen *Ifar aldeko orduak* bilduman ageri zen *Oroimena eta Desira* narrazioan. Beraz, *Pott* Bandakoen ipuingintzarekin bat etorriko liriteke kontakizunok, magia berezia sortzen duten marjinatu zerrenda luzearekin (basamortuko urre trukatzaileak, erregina beltzak, aleman galduak, zigor luzeko presoak, gudari hilen itzalak, ahateak, zakurrak, zaldiak, erromatarren legioen entseinak, erbesteko melkitak...). Mundu horrek *Obabakoak* gogorazten digu. Beharbada, honez gero idatzita dauden narrazioak dira, baina idatzita daudenez, kontatuak izateko geratzen dira.

Bilduma honetako kontakizun eta mikrorrelatoetan oroimen lausoaren oihartzunak ditugu, tribuaren hitz galduak eta patu tragikoaren zantzuak ditugu nagusi. Horren adibidea dugu *Sugearen tristura* izeneko ipuinak, bilduma osoari izena ematen diona. Horretan pertsonaiak kondenatuta daude patuak beraietaz erabaki duena betetzera, eta patu horrek fatalitatea baino ez du ekarriko. Harridura eta paradoxaren artean mugitzen dira. Harriduraren mundua dugu aurrean, eta hizkerak ere laguntzen du harridura hori lortzen. Estetizismo handiko liburua da, esaldiak misterioa sortzeraino ulergaitzak suertatzen dira. Misterio horretan esanahia ezabatzen da eta hitzak baino ez dira geratzen.

8.1.4. Mikelats Gorroto. *Love is blue*.

Mikelats Gorroto ezizenaren pean, bizkaitar idazle gaztea ezkututzen da. Euskaldun berria eta Bilbo inguruko euskaltegi bateko euskara irakaslea omen da. Lanak: *Higuinaren istorioak* (Hiria, 2001) olerki bilduma eta *Love is blue* (Hiria, 2001) narrazio bilduma.

Love is blue bildumako ipuinak:

<i>Love is blue</i>	<i>Asteazkena</i>
<i>Txepetxa eta kukua</i>	<i>Zuloa</i>
<i>Tunela</i>	<i>Munstroak</i>
<i>Pentsioa</i>	<i>Kutxa beltza</i>
<i>Eraztuna</i>	<i>Itsua</i>
<i>Nora joan da</i>	<i>Marra</i>
<i>Ilunpeko ateak</i>	<i>Ehun urte</i>

Benetan bitxia Mikelats Gorrotoarena, bere lehenengo lanak orain dela gutxi argitaratzeari ekin dion idazlearena. Ilunpetik, bazterretik, idatzi nahi digun idazlearen aurrean gaude. Izena ez ezik, bere identitatea ere ezkututzen du. Darabilen ezizena “Mikelats”⁶³ Gorroto” eta berak bere nortasuna zelan definitzen duen baino ez dakigu. Honela zioen *Higuinaren Istorioak* izeneko liburuan:

“Mikelats naiz. Gaizkia
naiz. Bekaitza eta
Gogorkeria naiz.
Sumindura eta mendekua
naiz. Apokalipsiaren lau
zaldunak batera naiz:
Gerra, Gosea, Herio eta

⁶³ Mikelats, euskal mitologian Mari jainkosaren seme gaiztoa omen.

Izurritea. Munduko
iluntasunaren Jaun eta
Jabea, Mikelats naiz”

Bere buruaren aurkezpen horrekin ez da gaitza asmatzea zein gustu estetikotatik ibili nahi duen. Higuinaren estetikari ibili nahi duen idazlea genuke Mikelats Gorroto. Horrela abiatu zituen bere lehenengo olerkiak, eta ildo beretik jo nahi izan du ipuin bilduma honetan. Asmoak asmo, benetan adierazgarria ere liburuaz eta Gorrotoren nondik norako literarioez gehitzen zaigun argibidea. Argibide horren arabera Gorroto belaunaldi literario berri baten agerpen jatorra genuke; azken hamarkadan euskaltegietan eta unibertsitateko gelatan euskarara hurbildu direnek osatzen duten belaunaldi “laiko” eta “postpolitikoaren” agerpena. Gorrotok literatura soil eta hutsa egin nahi luke. Kanpotik egiten den idazle honen definizioak, behintzat, zalantza ugari dakarkigu. Ez dirudi kontzeptu horiek oso berriak direnik, laikoa, postpolitikoa, literatura soila egin nahi...Gorrotoren literatura definitzeko balioko lukete, baina, postmodernitateak ekarritako kontzeptuen artean erraz aurkituko genituzke horrelakoak, dagoeneko txit ezagunak gure artean.

Love is blue bilduma hamabost narrazio laburrek osatzen dute . Laburrak baina ez dira, liburuan esaten zaigun bezala, mikrorrelatoak. Hauek baino luzeagoak izango liriteke. *Love is blue* izenburuak disko bati egiten dio erreferentzia. Bertan 60ko hamarkadako talde eta musikariren bertsioak batzen dira, piskodeliatik pop-era. Disko horren erritmoak topatu beharko genituzke ipuinotan.

Ipuinok, esan bezala, higuinaren estetikaren, edo baita ere definitu genezakeen bezala, errealismo zakarraren ildotik doaz. Nihilismoa, borroka eta anti-heroiaren adu gaiztoa nagusi dira ipuinotan. Errealismoz ziprirtindutako narrazioak izan arren, badira joera sinbolikoetatik doazen ipuinak, *Txepetxa eta kukua* ipuina kasu. Nagusi dira lehengo pertsonan kontatutako ipuinak. Denbora eta lekuak zehaztugabeak dira.

Oro har, ipuinok ez dute lortzen emaitza onik, badute errazkeriatik eta xeblekeriatik asko. Higuinaren deskripzioa egiteko bideak ez dira batere orijinalak. Gaude bilduma hau nahiko oharkabean igaro dela. Ez da erreza bazterretik idatzi nahi digun idazle batentzat.

9. Azkenak.

Euskal ipuingintza modernoa 70eko hamarkadaren hasieraz gero dugu euskal literaturan. Hamarkada hasiera horretan ditugu genero honen testu fundazionalak. Bizkai idazleentzat 1972. urtea dugu hasiera, Xabier Kintanaren *Behin batean* eta Kaxildo Alkortaren *Giza zirriborro* argitalpenekin. Hala ere, genero honetako ipuina lehenagotik zetorren garatzen, batez ere aldizkarietan. Aldizkariak eta 70eko hamarkada baino lehen idatzitako argitalpen urriak dira genero honen aitzindariak. Bizkaiko idazleen artean, Euskal Herrikoen artean ere, Gabriel Arestik *Egan* aldizkarian 50eko hamarkadaren amaieraren eta 60koaren hasieraren artean argitaratu zituen ipuinak ipuin modernoaren aitzindarietako batzuk ditugu. Artean, genero berri honen hastapenen sasoian herri eta ohiturazko ipuingintzak zirauen. Oro har, genero honen sorrera 60ko hamarkadaz gero euskal narratiba modernizatze saioan ikusi behar dugu. Honi eta gure mugetatik kanpoan generoak lortu duen ospeari esker.

70eko hamarkada hastapena bada 80ko hamarkadan ipuingintza modernoaren eztanda dugu. Honetan ere oraindik ere ditugu generoak eman dituen izenbururik onenak, irakurleen harreragatik eta euskal literaturan izan duten eraginagatik. Bizkai idazleen artean Joseba Sarrionandiaren trilogiak ezarri du ipuingintzaren gailurra. Eztanda horren arrazoiak askotarikoak dira, batetik hamarkadako aldizkari literarioen eragina, honetan duda barik Bilboko *Pott* aldizkariaren nabarmentzekoa da. *Pott* aldizkarian hasitako zenbait idazleek (B. Atxaga, J. Sarrionandia, J. Iturralde) hamarkadako izenbururik onenetakoak eman zituzten. B. Atxagaren *Obabakoak* euskal ipuingintza modernoaren gailurra genuke. Bizkai idazleei dagokienez, esan bezala, Joseba Sarrionandia. Arrakasta horiek guztiek ere irakurle gehiago erakarri zituzten ipuingintzara. *Potten* bidez euskal literaturak eragin eta gustu berriak jaso zituen. Gustu berri horiek irakurleak ugaltzea ekarri zuten. *Pott* ere Bizkaiko idazle berri askorentzat hastapeneko plataforma izan zen. Idazle berri horiek ostean ipuin-bildumak argitaratuz ekiten zioten ibilbide literarioari.

Bestetik, literatur lehiaketen ugaltzea aipatu behar da, gehienak ipuin-lehiaketak. Lehiaketei esker generoa zabaldu zen eta argitaletxeek harrobi ederra aurkitu zuten idazle berriak eta argitalpenak ugaltzeko. Esan genezake bildumak argitaratzean lehiaketako ipuin saridunek garrantzi handia dutela, izan ere, nabarmena da bilduma asko eta asko irabazitako ipuin baten inguruan osatzen direla.

Lehiaketa-argitarapen zirkuitu horrek berehala aurkitu zuen merkatu berria, euskal eskola zabaltzean eskolatik bertatik narrazio testu laburren eskaria emendatu zen. Jeneralean, ipuina eleberraren menpean ikusi nahi izan bada, hamarkada honetako ipuingintzak autonomia handia erakusten du bestelako generoekiko. 80ko hamarkadako ipuingintza, euskal literaturaren generorik berritzaileena dugu eta bestelako generoei eragiteko gai izateraino heltzen da. Ipuingintzaren eragin hau euskal sistema literarioaren sendotzearen arrazoitako bat da

90eko hamarkadan. berriz, euskal sistema literarioa bera sendotzean, narratiba, eleberria kasu honetan, bestelako generoen gainetik gailendu da. Eleberri honek gainera joera berria ere ekarri du, errealismoarekiko joera alegia, 80ko hamarkadan nagusi izan den fantasiari kontrajarri zaiona. Horrek, ipuingintza bazterrean uzteaz gain, ipuingintzaren joerak ere aldarazi ditu, argitaratutako ipuin-bildumen kopurua eta kalitatea jaitsaraziz. Bestalde, aurrekoan ipuingintza gizarteratzen lagundu zuten elementu bi makal agertzen dira hamarkadaren hasieran; hau da, literatur lehiaketak eta aldizkariak gutxitu egin dira. Idazle berriak plazara irten ahala, ordea, ipuingintzak berriro indar berezia hartu du azken urteotan, eta 80ko hamarkadako izenburuak bezain handiak ez baditu eman, kopuruz behintzat azkartu da. Horra hor Bizkaiko idazleen artean dugun Jon Arretxe, genero literatura eginez salmenta kopuru handia bereganatu du; bide batez, literatura komertzio bihurtu den seinale.

Garapen honetan hiru aro nagusi bereizten dira:

- 60ko eta 70eko hamarkadetan modernismoaren bidetik doan **aro sozial-existentziala** izango genuke. Gaiek, batzuetan modu sinbolikoan (M. Zarateren ipuingintza) garaiko Euskal Herriaren arazo eta kezkek islatzen dituzte: euskararen biziraupena, euskararen batasuna, herriaren askatasun falta, gizartearen deshumanizazioa, arazo sozialak, euskal ortodoxia eta heterodoxiaren arteko talka (X. Kintana)... Horren aurrean ipuinek jarrera didaktiko eta morala erakusten dute, konponbideak jokoera etikoetan aurkitu nahiz. Gizakiarengana itzultzeko ahalegin handia dago, gizakia zer den azaltzeko ere. Oso momentuko ipuinak dira.

Generoari dagokionez, esperimentazio aroa da. Generoa ez dago zehaztuta eta egileek bide ezberdinak hartzen dituzte ipuinak idazteko orduan. Narrazio arrunten ondoan alegia, gogoeta eta kronikatik ezaugarriak hartzen dituzten elementuak agertzen dira. Horretan, adierazgarria

da M. Zaratek hartu zuen bidea, gaurkotze ahalegina egin arren, berez beste tradizio eta gari bati dagokion generoa hartu zuen bere ipuinak oinarritzeko. Gaurko ikuspegitik anakronia dela esan beharko genuke. Esperimentazio aro hau hizkuntza proposamenetan ere ikusi behar da. Lehenengo argitalpenak bat datoz euskara batuaren sortzearekin, eta dialektikan ez ezik, praktikan ere bada proposamenak gauzatzeko ahalegina, horra M. Zaratek batua eta euskalkia (bizkaiera) erabiltzeko ahalegina eta X. Kintana ereduazko batua agertu nahiz.

Oro har, ipuinok Europako tradizioko ipuingintzari lotuta agertzen dira.

- 80ko hamarkadarekin bat datorren bigarren aro batean joera berritzaileena Hegoamerikako ipuingileen eragina duen **errealismo magikoa** dugu (J. Sarrionandia, Laura Mintegiren zenbait ipuin.) Eguneroko elementuen ez-ohiko harremanetan bilatzen da fantasia. Batez ere, *Pott* aldizkariko idazleei esker Borges-en eragina zabaltzen da euskal literatura. Euskal Herriari buruzko gai sozialak, politikoak, baita ikuspegi existentzialak ere, alde batera uzten dira eta jarrera unibertsala hartzen dute. Literaturaren autonomia aldarrikatzen da. Ipuinen eraginak askotarikoak dira (zinea, euskal eta mundu osoko literatura, arte plastikoak, musika, ahozkoaren mundu sinbolikoa...). Honetan, sasoi honetako ipuin askok meta-literaturako duten joera nabarmentzekoa da. Generoen arteko mugak lausotzen dira, ipuin batzuk hizkera lirikotik hurbil kokatzen dira. Testu estrategiak ere aldatzen dira, ustekabea lortzeko egiturak fintzen dira, elementu paratestualek garrantzi handia hartzen dute. Ipuinen erritmoa bera ere aldatzen da. Denbora eta espazio nozioak urritzen dira, pertsonaien deskribapenak ere, heroiak desmitifikatzen dira. Ironia eta paradoxa dira baliabiderik usuenak.

Horrekin batera bestelako joerak azaltzen hasten dira, Kafkaren eragina duen **absurdoaren kontaketa**ren zantzuak antzematen dira eta **errealismo zikina** (erotismoa, eskatologia, bortxakeria...) ere (K. Santisteban).

Aro hau euskal literaturaren modernismo berantiarrarekin eta postmodernitatearen zantzuen hastapenekin bat dator.

- **Errealismo joerako aroa** 90eko hamarkadan izango genuke. Aurreko hamarkadako joera fantastikoari kontrajartzen zaio askotariko errealismorako duen joera. Hala ere, nahiz eta aurreko joera nagusiari kontrajarri, elementu askok 80ko hamarkadako joeretan dute iturburu, eta *Potten* eragina ere zuzena da 90eko hamarkadan. Errealismoaren aniztasuna bestelako Sasoi historiko jakin baten inguruko narrazioek garrantzia hartzen dute (Edorta Jimenez, E. Urrutia Capeau), beste batzuek errealismo zikinera jotzen dute (Edorta Jimenez, Paddy Rekalde, Mikelats Gorroto...). Horietan hiritartasuna eta kaletartasuna nabarmenak dira. Hiriko giro horretan sexua, drogak, alkohola eta musika eten barik agertzen da. Hiria

agertzearekin batera ikus-entzunezkoen aipamena handia da, zinea eta musika batez ere (Jabier Cillero, Edorta Jimenez, Paddy Rekalde, Mikelats Gorroto). Musikak eta zinearen testuartekotasunarekin batera meta-literaturak segitzen du garrantzitsua izaten (Jabier Cillero, E. Urrutia Capeau. Literatura generoek eragin handia du (genero poliziakoa, bidaiak, erotismoa, umorea), horrela, Jon Arretxek egin du bere ipuingintza errealismo exotikora jotzen duten bidaia narrazioekin eta umorea ardatz duten narrazioekin.

Bestalde, errealismorako jotzen duten joerez gain, aipatu behar dira Kafkaren literaturaren eragina duen absurdoaren kontaketa (Josu Unzueta, Mikelats Gorroto) eta giza harremanak ardatz duten kontakizunak (Joxe Belmonte, Ana Urkiza). Ana Urkizaren ipuingintza joera lirikora ere hurbilduko litzateke.

Pertsonaietan bada antiheroiak irudikatzeko joera nabaria. Era guztietako giroak agertu arren, egunerokotasunak du garrantzirik gehien. Ikuspuntuetan ipuinek aniztasunera ere jotzen dute. Egiturei dagokienez, mikrorrelato eta ipuin laburrerako joera zabaldu da (Jabier Cillero, Josu Unzueta...)

Postmodernitatearen zantzuak nabariak dira bilduma batzuetan (Jabier Cillero).

Lan honetan zehar Bizkaiko idazleez jardun eta horietako askok euren lan literarioak bizkaieraz garatu arren, bizkaierazko literatura honek ez dirudi enterik osatzen duenik. Labayruren *Galburua* sailak gaur egungo bizkaierazko literatura jaso arren, ia gaurko bizkaierazko helduentzako literatura zabaltzeko plataforma bakarra, hurbilago agertzen da hizkuntza asmoetatik literatura asmoetatik baino. Oro har, literatura periferikoaren ezaugarri guztiak betetzen ditu. Hala ere, literatura periferiko horren eginkizun nagusia idazleak trebatzea dela esan genezake. Jon Arretxe dugu inguru honetan hasi eta sistema literarioaren erdialdera jo duten bakanetako bat.

Gaurko euskal sistema literarioak kanonizazio eta hierarkizazio prozesua ere azkartu du. Prozesu horretan gutxi izan dira hemen azaldutako idazleen artean kanonizazioan sartu direnak, horretan traiektoriek, irakurleen igurikimenek eta hizkuntza ereduek badute zerikusirik. Duda barik Joseba Sarrionandia dugu bizkai idazleen artean kanonizazioa lortu dutenetako bat, Jon Arretxek ahalegin handia egin du kanonizaziorako bidean eta Gotzon Garatek eta Edorta Jimenezek beren literaturaren zenbait esparrutan lortu dute, ez guztietan ordea. Besteak kanonizaziotik urrun daude.

Euskal literaturan idazleen traiektoria benetako arazoa bada, ipuingintzan arazo hori nabarmenago egiten da. Bizkaiko idazleen artean asko dira bilduma bakarreko idazleak, gehienak. Eta bilduma bat baino gehiago dutenean ere horrek ez du ziurtatzen ipuingintzan traiektoriarik garatu dutenik. Horren salbuespenik argienak Joseba Sarrionandia, Edorta Jimenez, Jon Arretxe eta Paddy Rekalderengan aurki ditzakegu, horiek gorabehera askorekin, traiektoria koherenteagoa erakusten dute euren bildumetan. Zalantzarik gabe Jon Arretxe da benetan traiektoria gorantz eraman duena. Paddy Rekaldek ere ematen du ipuinetan hasitako ildoak eusten diela. Berriz, Joseba Sarrionandiak eta Edorta Jimenezek beherantz eraman dutela esan dezakegu. Ia ez dago ipuingile petorik, idazle asko ipuingintzan hasi eta eleberrira salto egin dute, edo eleberria eta ipuingintza tartekatu dituzte. Egia esan, badira lan argitalpenen artean ipuinak baino ez dituztenak, baina horiek dira argitalpen bana dutenak, gutxiegi esan ahal izateko benetako ipuingileen aurrean gaudenentz. Adierazgarria Patxi Iturregiren kasua, guztietan generoarekiko leialtasuna aldarrikatu duten bakanetako bat, bakarra ez esatearren, eta, hala ere, zazpi urtegarrenean bigarren bilduma argitaratzen duenean, *Behi eroak* (Elkar, 2003), honek ez du zerikusirik, ezta urrundik ere, 1996an argitaratu zuen *Haize kontra* bildumarekin. Horretan ere ezin dugu esan egile horrek traiektoriarik garatu duenik, are gehiago, berarengandik espero zitekeena ez da bete.

Honengatik guztiatik ere, ipuingintza modernoak arrakasta gehiago edo gutxiagorekin egunez egun egiten du aurrera, hurrengo urteetan lortutako emaitzak aztertu ahal izango dira, orain datu nagusia bildumak argitaratzen segitzen dutela da.

10. Egileen eta liburuen kronologia.

Bizkaiko euskal idazleen ipuingintza modernoa

70eko hamarkada:

1970

1971

1972

Xabier Kintana, *Behin batean*, Lur, Donostia, 1972

Kaxildo Alkorta, *Giza Zirriborroa*, Mensajero, Bilbo, 1972

1973

1974

1975

Mikel Zarate, *Ipuin antzeko alegi mingotsak*, Leopoldo Zugaza editorea, Durango, 1975

1976

1977

1978

1979

Mikel Zarate, *Utopiaren fantasian*, Kriselu, Donostia, 1979

Gabriel Aresti, *Ipuinak*, Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintziala, Donostia, 1979

Gotzon Garate. *Lehortean*, Mensajero, Bilbo, 1979

80ko hamarkada:

1980

Mikel Zarate, *Bilbo irribarrez*, Bizkargi, Galdakao, 1980

Xabier Kintana, *Nazioarteko Ipuinak*, Hordago, Donostia, 1980

1981

1982

1983

laura Mintegi, *Ilusioaren ordaina*, Erein, Donostia, 1983

Karlos Santisteban, *Izan bainitzen soldadu*, Haranburu-Altuna, Donostia, 1983

Joseba Sarrionandia, *Narrazioak*, Elkar, Donostia, 1983

1984

Joanes Urkixo, *Elur gainean*, Erein, Donostia, 1984

1985

Karlos Santisteban, *Uda baten amodio zoroa*, Haranburu-Altuna, Donostia 1985

1986

Joseba Sarrionandia, *Atabala eta euria*, Elkar, Donostia, 1986

Julen Arriolabengoa, *...Julia dinotsut*, Labayru, Bilbo, 1986

Miren Agur Meabe, *Uneka gaba*, Labayru, Bilbo, 1986

Karlos Santisteban, *Denboraren zimikoak*, Kriselu, Donostia, 1986

1987

1988

1989

Jabier Gorostiza, *Ipuin arinak*, Labayru, Bilbo, 1989

90eko hamarkada eta milurtekoaren hasiera:

1990

Edorta Jimenez, *Atoiuntzia*, Susa, 1990

Joseba Sarrionandia, *Ifar aldeko orduak*, Elkar, Donostia, 1990

1991

Joanes Urkixo, *Lurra deika*, Erein, Donostia, 1991

Josu Unzueta, *Gauerokoak*, Elkar, Donostia, 1991

Jon Arretxe, *Hakuna matata*, Labayru, Bilbo, 1991

Lourdes Unzueta, *Argilunak begietan*, Labayru, 1991

1992

Andres Urrutia, *Orrialdeak*, Labayru, Bilbo, 1992

Eduarne Urkiola, *Inortxok ezer baleki*, Labayru, 1992

1993

1994

Edorta Jimenez, *Manhattan*, Elkar, Donostia, 1994

1995

1996

Edorta Jimenez, *Laudanoa eta sutautsa*, Susa, 1996

Paddy Rekalde, *Aizu Paddy!* AEK, Bilbo 1996

Patxi Iturregi, *Haize kontra*, Elkar, Donostia, 1996

1997

Jon Arretxe, *Ostegunak*, Elkarlanean, Donostia, 1997

1998

1999

Paddy Rekalde, *Whiskey koloreko gauak*, Txalaparta, Tafalla, 1999

Javier Cillero, *Hollywood eta biok*, Alberdania, 1999

Joxe Belmonte, *Amodio zoroak*, Elkarlanean, 1999

Jon Arretxe, *Ostiralak*, Elkarlanean, 1999

2000

Ana Urkiza, *Desira izoztuak*, Elkarlanean, Donostia, 2000

Jon Arretxe, *Zazpi Kolore*, Elkarlanean, Donostia, 2000

Enrike Urrutia Capeau, *Izar beltzaren urtea*, Pamiela, Iruñea, 2000

2001

Jesus Etxezarraga, *Sugearen tristura*, Pamiela, Iruñea, 2001

Mikelats Gorroto, *Love is blue*, Hiria, 2001

11. Bibliografia orokorra.

- ALDEKOA, Iñaki, “Sarrera” in *Euskal Ipuinen Antologia*, Irun, Alberdania, 1993.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires, Marymar, 1979.
- ASKOREN artean, “Labur-labur: mikroipuinak buztan luze”, *Senez*, 25. zkia, 2002ko abendua.
- ASKOREN artean, “Ipuingintza”, *Kandela*, Hordago 1984, 71-92.orr.
- ASKOREN artean, “El estado de la cuestión: El cuento”, *Insula*, 1988, 495/6.
- AZKORBEBEITIA, Aitzpea, *Joseba Sarrionandia: Irakurketa proposamen bat*, Bilbo, Labayru Ikastegia-Amorebieta-Etxanoko Udala, 1998.
- BAQUERO GOYANES, M. *¿Que es el cuento?*, Buenos Aires, Columba, 1974.
- BIESCAS, Manuel, “Prologo” in *Cuentos Incombustibles I*, Bilbao, Colectivo Bilbao, 1981.
- ELKARLANEAN, *Euskal testuen azterbideak. Literatura II*, Bilbo, Labayru Ikastegia, 1985.
- ELKARLANEAN, *Euskal testuen azterbideak. Literatura III*, Bilbo, Labayru Ikastegia. 198
- ELKARLANEAN, *Historia de la Literatura Vasca*, Madrid, UNED, 2000.
- ELKARLANEAN / URIBE, Kirmen (arg.), *Azken aldiko euskal narratiba*, Bilbo, UEU, 2001.
- ELORRIAGA, Unai, *Literatur ideia batzuk*, Bilbo, Labayru Ikastegia, 2001.
- ETXEBARRIA, Igone, “Hitzaurrea” in *Ipuin antzeko alegi mingotsak*, Bilbo, Labayru Ikastegia-Bizkaiko Aurrezki Kutxa, 1986.
- ETXENAGUSIA, Karmelo, *Euskal idazleak Bizkaieraz*, Bilbo, Labayru Ikastegia, 1980.
- GUTIERREZ, Iratxe, 90eko hamarkadako narratiba berria: Literatur kritika, Bilbo, Labayru Ikastegia, 2000.
- HARANBURU, L, “Hitzaurrea” in *Utopiaren Fantasia*, Donostia, Kriselu, 1979.
- KORTAZAR, Jon, *J. Sarrionandiaren ipuingintza. Zuhaitz erromesa*. Donostia, Utrisque, 2005.
- Euskal kontagintza gaur*, Cuenca, Cuadernos de Mangana 27, 2003
- Pott Banda*, Bilbo, Bidebarrieta Kulturgunea-Bilboko Udala, 2003.
- Diglosia eta euskal literatura*, Donostia, Utrisque Vasconiae, 2002.
- “Gaurko narraziogintza” in *Bilbao Ipuin Lantegia*, Bilbo, Alberdania-Bilboko Udala, 2000.
- Euskal Literatura XX. Mendean*, Zaragoza, Prames, 2000.
- “Mikel Zarateren literaturgintza”, *Jakin*, 11. zkia, 1979, 48-59. orr.

Mikel Zarateren prosa, Bilbo, Euskaltzaindia-Bizkaiko Aurrezki Kutxa. 1982, 91-141 orr.

LOPEZ, Manu, "Euskal literatur aldizkarigintzaz, Pott eta Susaren inguruan", *Kandela*, 10. zkia, 1984ko maiatza.

MEABE, Miren Agur, "Ana eta Desira Izoztuak", *Karmel* 230, 2000ko apirila/Ekaina, 120-125 orr.

MITXELENA, Koldo, *Historia de la Literatura Vasca*, Donostia, Erein, 2.ed, 1988

MORA, Gabriela, *En torno al cuento; de la teoría general...* Madrid, Turanzas, 1985.

MUJKA IRAOLA, Inazio, "Ipuingintza, bigarren mailako literatura?" *Plazara*, 17. zkia, 1991ko uda.

OLAZIREGI, Mari Jose, *Euskal Eleberraren Historia*, Bilbo, Labayru Ikastegia-Amorebieta-Etxanoko Udala, 2002.

-*Bernardo Atxagaren irakurlea*, Donostia, Erein, 1997.

OTAEGI, Lourdes, *Joseba Sarrionandia. Marinel Zaharraren kantua*, Bilbo, Labayru Ikastegia, 2000.

OTAMENDI, Jose Luis, "Prologo" in *Antologia del cuento vasco actual*, Donostia, Susa, 1996.

PIGLIA, Ricardo, "Tesis sobre el cuento", *Crítica y Ficción*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1990, 84-90.orr.

PINILLA, Ramiro, "Prologo" in *Cuentos Incombustibles II*, Bilbao, Colectivo Bilbao, 1982.

ROJO, Javier, "Lehortean", *El Correo*, 2001

- "Izar beltzaren urtea", *Ipar Atea*, 2001

SANZ VILLANUEVA, Santos, "El cuento de ayer a hoy", *Lucanor* 6, 1988, 13-25.orr

SARASOLA, Ibon, *Historia social de la literatura vasca*, Madrid, Akal, 1976.

- "Gabriel Aresti ipuinlari" in *Gabriel Aresti-Ipuinak*, 7-10. orr. Donostia, GAK, 1979.

TORRALDAI, Joan Mari, *Euskal Idazleak gaur*, Oñati, Jakin, 1977.

ZALDUA, Iban, "Desira izoztuak-Ana Urkiza", *Ipar Atea*, 2001

3.2.3. “Euskal Ipuin Garaikidearen uleran” (1970-2003) In *RIEV* (Separata, 56.2, 2011)

**euskal ipuin garaikidearen uleran (1970-2003)
(In the wake of the contemporary Basque short story
1970-2003)**

Bazen behin erresuma urrun batean....

Euskal ipuingintza modernoaren lehen emaitza Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1970) bildumaren eskutik etorri zitzaigun. Bertan nabarmenak ziren Hego Amerikako errealismo magikoaren eraginak, baita absurduaren antzerki eta ipuingintzarenak ere. Harrezkero, ipuingintza, narratibaren barruan, helduentzako literatur genero autonomo moderno bilakatu da. Gertaera benetan berria euskal literaturan, eta aldi berean, guztiz berantiarra gure inguruko beste literaturetan genero honek izan duen garapenarekin alderatzen badugu.

Hitz gakoak:

Ipuin literario modernoa

Narratiba laburra

Esperimentalismoa

Joera fantastikoa

Joera errealista

Modernitate

Modernitate ostea

...ipuin literario garaikidea zer zen ez zekien printzea.

Carlos Pachecok⁶⁴ dioskunez, bi dira ipuin literario modernoaren kontzeptua azaltzeko asmoz erabili izan diren teorizazio ildoak. Bat ahalegindu izan da beste genero literario batzuekiko, baita literarioak ez direnekiko ere, mugak zedarritzen. Besteak, ordea, berezko ezaugarri nagusiez jardun izan du, daukan balio literario eta kulturalaz. Ahalegin horretan ez dira gutxi ipuin literarioaren definizio argia, zehatza eta erabatekoa ematera menturatu izan direnak, beharbada, intuizioz ipuina zer den azaltzeko gaitasuna badugulako. Era berean, ipuinaren zenbait ezaugarri argi eta zehatz azaltzekoak dirudite. Mariano Baquero Goyanesen ustetan ipuina genero zehatza da. Bestalde, Brander Matthewssek XX. mendearen hasieran eleberria baino zehatzagoa zela aldarrikatzen zuen, lirika, antzerkia eta epikarekiko muga argiak ezartzen zituen. Matthews en iritzi hau zenbait urte geroago jaso zuen Mijail Bajtinek eleberria amaitu gabeko diskurtso egitura gisa definitzean. Berriz, Bajtinen ustez, ipuinak badu diskurtso egitura antolatuagoa, argiagoa, ipuinaren definizio orokor batera erraz eraman gintzakeena. Ez dirudi, hala ere, horrela izan denik. Izan ere, ipuina definitzen duten elementuak zehazteko zailtasun agerikoak egon dira eta badaude. Julio Cortazarrek berak

⁶⁴ PACHECO, Carlos: *Del Cuento y sus alrededores*. Caracas. Monte Avila. 1993.

zenbait ezaugarri komun esleitzen zien ipuinei, berauek edozein motatakoak izanda ere. Baina, aldi berean, onartu egiten zuen genero definigaitza, iheskorra, iluna eta bere baitara bildua zela. Beraz, definizio hoberik gabe, metaforetara jo izan da ipuina zer den azaltzarren.

Horacio Quirogaren ustez ipuina jo puntara zuzen-zuzen doan gezia da, Cortazarren aburuz bizitza sintesia da ipuina, dardara azkar eta iragankor bat, soilik irudien bidez azal litekeena. Hori guztia dela eta, ipuinaren teoriak etengabe heldu nahi izan dio hain iheskorra den generoari, eta oraindik ere erabateko adostasuna lortu ez badu ere, asko da ipuina definitzen duten ezaugarri orokorrei dagokienez aurreratu dena. Hauexek dira ipuinaren definizioa eman nahiz gehien aipatu izan diren ezaugarriak: narratibitatea eta fikzionalitatea, luzera, sortzeko eta jasotzeko bakantasuna, eraginaren intentsitatea, ekonomia, trinkotasuna eta zehaztasuna.

Narratibitatea eta fikzionalitatea oinarrizko ezaugarriak ditugu, azken batean ipuina errelatoa da, ezin dio, gainera, errelatoa izateari utzi. Ipuin orok denbora eta espazio jakin batean pertsonaia batzuek egindako ekintzen sekuentziaren berri ematen digute. Ez du ardura nolako ekintzak diren, ez nork edo zerk egiten dituen, ezta zein denbora eta espaziotan egiten diren ere. Ipuinaren atzean beti datza istorio bat. Horretan, Guillermo Manesesen iritziz, ipuina sekuentzia laburra da, itxia bere baitan, zirkunstantzia bat eta bere amaiera; hau da, arazo bat eta bere konponbidea. Baina narrazioaren kontzeptua oraindik zabalegia da, txisteak, txostenak, berriak eta antzekoak narrazioak ere izan daitezkeelako. Beste kontzeptu bat gehiago erabili behar da orduan, ipuinak beste genero literarioekin partekatzen duen fikzionalitatea alegia. Berorrek ipuina literario bihurtzen du. Ipuina fikzioaren erakusgarria da, zeinean beste edozein balioren gaintik balio estetikoa nagusitzen den. Ipuina, beraz, objektu artistikoa da, errealitatearen errepresentazioa jaso dezakeena, edo irudimenak eragiten duena, edo guztiz fantastikoa dena. Ondorioz, ipuina gehiago eta gutxiagoko egiantzekotasunez jantzitako narrazioa dugu.

Gutxi gorabeherako laburtasuna izan daiteke ipuinaren ezaugarrikerik agerikoena, teorizatzaile guztiek aipatzen dutena. Irakurleek beraiek ere hartzen dute ipuinaren laburtasuna ezaugarri bereizgarri gisa, esaterako ipuina eleberritik bereizteko orduan. Baina, kontua da ipuinek ez dutela luzera jakin bakar bat. Ipuin bat hitz bakar batetik orrialde askotara joan daiteke. Gainera ezin dugu pentsatu laburtasunak errelato bat ipuin bihurtuko duenik, horrela, eleberritik ateratako edozein testu txatal ipuina ere izan liteke, eta jakina, ez da. Bada, hortaz, kontuan hartu behar den beste osagai bat, laburtasunak duen funtzioa hain zuzen ere. Poek

berak ulertu zuen laburtasunak intentsitatea areagotzen zuela. Horregatik, laburtasuna ez da helburua, ipuina garatzeko garrantzitsuagoa den intentsitatea lortzeko bidea baino.

Ipuina sortzeko eta jasotzeko bakantasuna ere Poeren poetikari dagokion arren, ostean Quiroga, Bosch eta Cortazar bezalako ipuingileek sakon jorratu zuten ideia hau. Egile hauentzat ipuina olerkira hurbiltzen da eta eleberritik bereizten dute ipuinaren hasierako sorkuntzak bat-batekoa izan behar duelako. Jasotzeak ere une bakar batean gertatu behar du, une bakar, labur eta intentsu batean. Ipuina kolpe bakarra da, kolpe batez idatzia eta kolpe batez irakurria. Horregatik ipuina ez da ez sortzen ez irakurtzen eleberria bezala. Ipuinak arreta handia eskatzen dio irakurleari, bertan laburtasuna, trinkotasuna eta intentsitatea nahasten baitira.

Eraginaren intentsitatea aurrekoari estu-estu lotua dator. Berau dugu ipuinaren gailurra, klimaxa, gehienetan ustekabea ailegatzen zaiguna. Ipuin osoa bideratuta egoten da une hau lortzeko, eragin psikologikoa sortarazten diguna. Horregatik ipuinetan jorratzen diren gaiak eragin hori lortzearen aukeratzen dira. Ildo horretan ipuina munduaren ikuspegi metafisikora heltzeko bidea da, hau da, errealitatetik haratago doana azaltzen laguntzen digun tresna da ipuina.

Azkenez, ekonomiak, trinkotasunak eta zehaztapenak zerikusi handia du aurretiaz aipatu dugun laburtasun ezaugarriarekin. Ipuina errelato bakarra bada, kolpe batez sortua eta eragin intentsu bakarra sorrarazten badu, ipuinaren idazketa bera trinkoa eta zehatza izan behar du. Kontua ez da istorio sinplea aukeratzea edota modu sinplean adieraztea, baizik eta laburtasuna eta intentsitatea lortzearen egokiak diren baliabide erretorikoak erabiltzea. Beraz, ipuinaren egitura konplexua da, non elementu bakoitza adierazkor bihurtzen den.

Halako batean printzeak euskal literaturarekin topo egin zuen, eta....

Gure literaturan ere ez dira gutxi ipuinaren inguruan sortu izan diren kezka eta eztabaidak. Gogora dezagun ipuin modernoa dela euskal literaturan beranduen garatu den generoa eta bere ezagutza, oraindik ere, ez dela behar bezalakoa. Gauzak horrela, Iban Zalduek, azken urteotako ipuingile oparoenetakoa eta generoaren defendatzaile suttsuak, honelaxe planteatzen zituen ipuingintzaren zenbait aje eta ezaugarri:

“Ipuinaren eta eleberriaren inguruko eztabaida zaharra da, bai, baina gure kultur ingurunean batez ere. Beti dago hor dialektika – edo, dialektika baino gehiago, gogoeta gaia, azkenean eleberria nagusitu delako-, eleberriak ipuinak baino garrantzi handiagoa ote duen, ipuina eleberrira iristeko urratsa ote den, eta ez da helburu bat duen genero gisa hartzen. Eta, horren kontrastean, gero oso lan onak sortu dira hemen”.

“Garbi dago argitaletxei eleberriak interesatzen zaizkiela, baina horrek ez du dena azaltzen: ipuinak gehiago salduko balira, argitaratuko lirake gehiago. Prestigio arrazoia, hemen lotzen baita ipuin tradizionalarekin, ahozko tradizioarekin, komikiarekin ere bai, eta eleberriaren prestigioa besterik da, zerbait serioa ematen du. Mediterraneo tradizioan XVIII. mendetik datorren iritzia da: ipuina lan txikia da, eta eleberria lan ona”⁶⁵

Gaude hiruzpalau gako garrantzitsu jotzen zituela Iban Zalduak iruzkin horretan. Gakook, hau da, generoaren definizioa eta autonomia, generoen arteko hibridazioak eta mugak, generoaren prestigioa eta eginkizuna literatura sistema barruan, eta guk geuk horiei gehituko geniekeen generoarekiko ardura kritikaren partez, dira, aldi berean, generoaren ezaugarri eta egoeraren berri ematen digutenak. Eta ez dirudi oraindik eztabaida bere horretan amaitu denik. Berritan, Joseba Gabilondo irakasleak berriro hitz egiten zuen ipuinak eleberriarekiko omen daukan morrontzaz, baita, bere iritziz, literatura sisteman izan beharko lukeen eginkizunaz ere.

“Ipuingintza eta bestelako genero txiki eta hibridoak eleberriaren morrontzatik atera behar ditugu, eta era berean eleberria normalizazio-beharkizun politikoaren morrontzatik askatu, orain daukan irakurle politiko bakarra – legea: Eusko Jaurlaritza, instituzioak, sariak – arbuiatuz. Galiziako literaturan gehiago gertatu den bezala – hor dago Manuel Rivasen adibidea – eleberriari hobetsi beharrean, ipuinetik eta bestelako genero txikietatik eleberrira hedatzen den tarteko espazio hori, motz eta zatikatu hori, ospatu eta promobitu behar dugu. Bestela esanda, eleberria produktu bukatu eta biribiltzat eskatu beharrean – beti ere motz eta galtzen aterako baikara eskakizun politiko honetatik – eleberriaren eta ipuinaren artean hedatzen den espazio heteroglosiko eta hibrido hori landu beharko genuke”⁶⁶

⁶⁵ ZALDUA, Iban: “Ipuinek sekulako garrantzia izan dute gure literaturan azken urteotan”. Euskaldunon Egunkaria, 1997-2002 hemeroteka.

⁶⁶ GABILONDO, Joseba.: “Ipuingintza eta nobelaren artean dagoen espazio hibrido hori landu behar dugu”. Diario Vasco, 2008-06-06.

Lehenengo arazoari helduta, generoaren definizioaz ari garelarik, definizioan bertan, alegia, dugu ipuingintzak ezartzen digun lehendabiziko koska. Oraindik ere hiztegi askotan ipuina bereziki umeentzako genero gisa definitzen da. Ez da gezur handia, baina nahasmen iturria ere bada. Umeentzako ipuingintza, edo ahozko ipuingintza tradizionala genero orokor honen alderdiak, edo bestelako generoak, baino ez lirateke izango, eta azpigenero hauek ez lukete, inondik inora, generoa, bere osotasunari begira, ezaugarritzatuko. Hobe genuke esan ipuina, beste genero batzuen artean, narratiba laburraren genero bat dela, autonomoa, laburtasuna izaki, hain zuzen, bere ezaugarriak behinena. Era berean, gurean ohikoa da entzutea dena delako ipuina “ipuinagoa” dela, edota beste hura errelatoa baino ez dela, besteetan, ordea, ipuina eta errelato laburra, narrazioa ere bai, sinonimotzat hartzen ditugu. Aurreko nahasmenera itzultzen garelakoan nago, izan ere, oraindik, bere esanahi hertsienari bagagozkio, ipuin hitzak, euskaraz, gezurrezko kontua esan nahi du, bere baitan kontu single eta xalo baten oihartzuna dakarrena nonbait; umeena horregatik?. Eta jakina, azpian dugun oihartzun horrek ez gaitu beti asebetetzen halako ezaugarriak ez dituen ipuin bat azaldu behar dugunean, horregatik jotzen dugu beste izendapen batzuetara. Konponbidea ez da erraza.

Laburtasuna bada genero honen ezaugarri nagusia, hibridazioa da aitzakotzat hartu behar dugun beste bat, definitzen gaitza eta arantzatsua berau ere. Ezaugarri honek generoen arteko mugak zehazten lagundu beharko liguke, baina hain da handia ipuinaren gaitasuna beste genero batzuen ezaugarriak bere hartzeko, ezen sarri askotan haien arteko mugak lauso gelditzen diren. Horra Gabilondoren heteroglosiaren kontzeptua, non hizkera, hizketa eta ahots aniztasuna lantzeko ipuina berebizikotzat jotzen duen. Egia esan, ipuina eleberriaren mugetatik olerkiaren bazterreraino ibil daiteke lasai asko, mutur batetik bestera. Hori generoaren indar sortzaile eta malgutasunaren seinalea litzateke, ez nahitaez zailtasun bat, ez bada askok ipuina eleberriaren uberan, morrontzapean, ikusi nahi izan dutelako. Ez dira gutxi, bestalde, ipuina beste muturrean, olerkiaren pare, jartzen dutenak. Ipuinaren indar iradokitzaileaz ari dira, ipuinak gure baitan uzten duen berehalako zirrarez, eleberriak beti lortzen ez duen intentsitateaz. Ipuinaren beste ezaugarri bat. Eta ezaugarri ezaugarri definizio txukunago batera hurbiltzen gara. Ipuina genero moderno eta garaikidea dugu, inoiz baino garaikideagoa; narratiba laburrari dagokiona; autonomoa bai, baina bestelako generoen ezaugarriak bere egiteko erraztasun handia duena eta olerki batek haineko indar iradokitzailea duena. Horrelaxe defini genezake.

Orain arte aipatu ditugun ezaugarri eta zailtasunak generoari dagozkio, berezkoak zaizkio. Bestelakoak dira dagoeneko hizpidera ekarri ditugun beste biak, generoaren prestigioa literatura sistema barruan eta generoarekiko ardura kritikaren partetik, hain zuzen. Bada, ezin esan hauek literatura guztietan orokorrak eta arruntak ere izan ez direnik, gure inguruko literatura guztietan ipuinak horrelakoetatik igaro behar izan du; dena dela, euskal literaturaren beraren egoerari lotuago agertzen zaizkigu, horien gaineko eztabaida ez baita oraindik atertu. Euskal sistema literarioa garatu ahala, honek, beti bateratsu doazen prestigio eta arrazoi ekonomikoak tarteko, aldian-aldian genero jakin batzuen alde egin izan du, gehienetan, gainera, beste batzuen kalterako. 80ko hamarkadan sistema literarioak ipuinaren alde nabarmen egin bazuen, ez zen gauza bera gertatu hurrengo hamarkadan, 90eko hamarkadan. Hamarkada horretan gure sistema literarioak benetako sistema izatea lortu zuen unean eleberriaren alde egin zuen, ipuingintza, neurri batean behintzat, bigarren maila batera behartuz. Kontrara, generoa hasi zen, ordura arte gertatu ez zena, kritikaren arreta bereganatzen, generoaren ezaugarriak, sormen literarioako balioak eta gure literaturan erdietsitako lorpenak agerian uzten zituen kritika. Horretan funtsezkoak izan ziren 80eko euskal ipuingintzaz erditu ziren balio handiko liburu arrakastatsuak, Atxaga eta Sarrionandiarenak batez ere. Euskal ipuinen balio estetiko eta literarioa azpimarratzen zituen lehenengo antologia, *Euskal Ipuinen Antologia* (Alberdania, 1993) Iñaki Aldekoari zor diogu. Liburu mugarría, inondik ere, gure ipuingintzaren ezagutzan. Ostean etorri dira zuzenki edo zeharka euskal ipuingintza garaikideaz arduratu diren beste liburu batzuk, Atxaga eta Sarrionandiaren lan arrakastatsuak gainbegiratzen duten Iñaki Aldekoaren beraren *Antzarra eta ispilua* (Erein, 1992), Jose Luis Otamendiren *Desde aquí antologia del cuento vasco actual* (Hiru, 1996), Mari Jose Olaziregiren *Bernardo Atxagaren irakurlea* (Erein, 1998) eta Aitzpea Azkorbebeitiaren *Joseba Sarrionandia Irakurketa proposamen bat* (Labayru, 1998) bezalako saioak; 90eko ipuingintza berria aztertzen duen Iratxe Retolazaren *90eko hamarkadako narratiba berria* (Labayru, 2000); Sarrionandiaren ipuingintza osoa aztertzen duen Jon Kortazarren *J. Sarrionandiaren ipuingintza. Zuhaitz erromesa* (Utriusque Vasconiae, 2005); euskal ipuingintzari ikuspegi zabala eskainitako Alvaro Rabelliren *Bizkaiko euskal idazleen ipuingintza modernoa* (Labayru, 2005); edota orain arteko ipuingintzak emandako emaitza borobilen adibidea den Mari Jose Olaziregiren *Mende berrirako ipuinak* (Erein, 2005) antologia. Edozein modutan ere, kritikak genero honi berandu heldu izana gurean izan duen ibilbide gorabeheratsuen beste isla bat da.

...hura zer zen aztertzeari ekin zion, hasiera-hasieratik. Baina...

Ipuin literarioa narratibaren zatia den aldetik, euskal narratibaren bilakaerari heldu behar diogu, ipuingintza garaikidearen sorrera mugatu nahi badugu. Aurreratu dugun moduan, narratibako genero moderno guztiak berandukoak dira euskal literaturan. Fikziozko euskal prosazko narratibaren sorrera XIX. mendearen hasieran kokatu ahal badugu, J.A. Mogelen *Peru Abarka*⁶⁷ (1804) lanarekin hain zuzen, narratiban nagusia den eleberrigintza ez zen XX. mendearen hasierara arte sortu, Txomin Agirreren eleberriekin⁶⁸ gehien bat. Sorrerako eleberrigintza horren poetika ildoak, dakigunez, ohiturazko ildokoa izan zen. Ildo nagusi horrek erabat bete zuen XX. mendearen lehenengo erdialdea harik eta gerra ondoko zenbait idazle berri bestelako joera eta poetikak jorratzen hasi arte. Ohiturazko poetikak iraun zuen bitartean euskal literaturan aurki dezakegun ipuingintza literario ia bakarra joera horren barruan garatu zen. Beraz, euskal narratibak XX. mendearen bigarren erdialdean lehenengoz eta behin modernitateari erasan arte ezin izango dugu euskal ipuingintza garaikide modernoaren sorrera ikusi. Ipuingintza garaikide modernoaren sorrera, oro har, euskal literaturaren 60 eta 70eko hamarkadetako berritze saioan eta sasoiak ikusi behar dugu. Eleberri eta ipuin modernoaren garapena bateratsu etorri da, ipuinaren egiazko hastapena beranduxekoa eta gorabeheratsuagoa izan bada ere.

Euskal narratiba garaikidearen sorrerako lehen mugarrira, eleberriarena hain zuzen, J.L. Alvarez Enparantza "Txillardegiren" *Leturiaren egunkari ezkutua*⁶⁹ (1957) lana dugu. Lan horrek euskal literaturan bide berria zabaldu zuen, modernitatearena. Modernitate hori, ez baita erraza kontzeptua azaltzea, honelaxe ulertu behar dugu: gertaera testual plurala baina ezaugarri komunak gordetzen dituen. Ezaugarriok subjektibitatea, zatikatzea, ironia eta gogoetarako bidea lirateke. Pluraltasun horretan estetika bat baino gehiago antzematen da. Horrela bada, *Leturiaren egunkari ezkutua* existentzialismoan kokatzen badugu, euskal modernitatearen bigarren mugarrira nagusia, eta definitiboa, R. Saizarbitoriaren *Egunero hasten delako*⁷⁰ (1968) eleberria, ordea, Nouveau roman estetikaren ezarriko dugu. Testuinguru horretan dugu ipuingintza garaikide modernoaren zabaltzen duen lan fundazionala, jada aipatu dugun Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1970) liburua.

⁶⁷ MOGEL, J.A. *Peru Abarka*, 1804.

⁶⁸ Txomin Agirre: *Auñamendiko lorea* (1898), *Kresala* (1906), *Garoa* (1912)

⁶⁹ ALVAREZ ENPARANTZA, J.L. *Leturiaren egunkari ezkutua*, Donostia, 1957.

⁷⁰ SAIZARBITORIA, R. *Egunero hasten delako*, Donostia: Lur, 1968.

Euskal ipuin modernoa bategite saio batetik etorri dela esan genezake, batetik modernitatearen estetikak lantzetik, eta bestetik, aldi berean, ipuingintzaren eredu garaikide nagusia bereganatzetik (Poe, Kafka, Munro, Txekhov...). Bien arteko uztarduran dugu euskal ipuingintza garaikidearen sorrera.

Hala ere, jada adierazi dugu ez eleberria, ez ipuin modernoa ez zirela hutsetik sortu. Modernitateko estetiketara heltzeko behar-beharrezko izan zen gerra osteko zenbait idazleren aitzindari lana. Artean indarrean zeuden gerra aurreko ildo literario “ofizialekin” hautsi zen. Lerro heterodoxoagoa eratzen hasi zen. Berritzea literaturan hizkuntza garbizalea erabiltzeari uko egitetik eta Europako joera ideologiko eta literario garaikideak bereganatzetik etorri zen. Bide berrien ikertze sasoia izan zen, emaitza partzialekoak. Aitzindari lan horretan 50eko eta 60ko hamarkadetan sortu ziren aldizkariak izan zuten aparteko garrantzia, *Euzko Gogoia* eta *Egan* aldizkariak batez ere. Horrela, aldizkarietan ipuina genero ezaguna izan zen, haren bilakaera ahalbidetu zuten. Ipuina narratibaren esperimentaziorako bidea jorratzen hasi zen. Aitzindarion artean honako hauek aipatu ditugu: Martin Ugalderen *Iltzalleak* (1961), Venezuelen argitaratutako bilduma, gure artean Hego Amerikako ipuingileen eragina jaso zuen lehenbiziko ipuin bilduma hain zuzen; Jean Etxepareren *Mendekoste Gereziak eta beste* (1963); Gabriel Arestiren *Ipuinak* (1979) eta Jon Miranderen *Gauetz parke batean - ipuin izugarriak*. Lanok ez zuten izan beharbada izan beharko zuten eragina. Martin Ugaldek erbestean ondu zuen bere bilduma eta Euskal Herrira urteetara ez zen zabaldu. Beste bildumak idazleak hil ostean egin ziren. Hau dela, bestea dela, Anjel Lertxundiren lanak argia ikusi arte itxaron behar izan genuen ipuina lan literario oso baten muina kontzienteki jorratuta ikusteko.

Aipatu bezala, modernitate eta modernitate osteko ipuingintza ez da euskal literaturan ezagutu dugun ipuingintza bakarra, ez horixe. Oro har, tradizio eta sorbide askotariko generoa dugu ipuingintza. Tradiziok maiz elkarlotu izan dira tradizio zidor berriak sortuz. Sorreraz, baina, esan genezake historian barrena galtzen dela; historiaurreko mitoetara garamatza ipuinak. Mito horiek iraun izan dute gizaldiz gizaldi eta ahoz aho igorri izan diren ipuin eta kondairetan, herriek euren modura moldatu izan dituzten ipuin molde ezberdin eta ugarietan, hain ugariak ezen benetan gaitza den zehaztea euren arteko aldeak. Ahozko tradizioko ipuingintza dugu aurrez aurre. Tradizio honek berebiziko garrantzia izan du euskal kulturaren.

Humboldt-ek ⁷¹ XIX. mendearen hasieran Euskal Herrira egindako bidaietan ⁷² jada nabarmentzen zuen euskaldunen ipuinekiko zaletasuna handia. Alemaniar zientzialariak berak aukera izan zuen euskal herri ipuinen bat edo beste jasotzeko, eta bide batez, ohartzeko gure ipuinek beste garai eta leku batzuetako ipuinekin zituzten antzekotasunez. Humboldt-en lekukotasun honek ezarri zuen lehenengo oinarria aho tradizioko euskal herri ipuinak batzeko eta aztertzeko. Zeregin horretan folklorezale eta euskalari asko enplegatu ziren XIX. mende osoan, baita XX. mendearen zati handi batean ere. Hauetan lan guztietan bistakoa da interes filologiko eta antropologiko handia, balio literarioa gehienetan bazterrean utzita.

Jean Duvoisin izan zen herri ipuinak jasotzen eta moldatzen ahalegindu zen lehenengoetako bat. 1884ra arte argitaratu ez ziren arren, atalka argitaratu ere, 1832an jaso zituen *Baigorriko zazpi liliak*⁷³ bilduma elebiduneko ipuinak. Duvoisin izan zitekeen euskal ipuingintzak izan ez dituen Grimm anaiak. Izan ere, Duvoisinek egin zuen moldapenean ekarri eta hurbildu zituen herri ipuinak idatzizko tradizio literariora, eredu narratibo modernoetara. Baina, euskal literaturaren historian sarriro gertatu izan den bezala, bere saioak ez zuen jarraipenik izan eta bilduma hau ia erabat ahaztuta egon da harik eta 1987an Juan San Martinek edizioa egin arte.

Jean François Cerquand ⁷⁴ eskola inspektorearen lanak fidelago jaso zituen gehien bat herrietako irakasleek batutako ipuin, parabola eta kondairak. Hala ere, Antoine D'Abbadie⁷⁵ irakasleok ipuinak batzeko erabiltzen zuten metodoaren aurka azaldu zen, oso fidela ez zelakoan, eta 1876an animatu zuen Auguste Etxeberri olerkaria herri ipuinen testuak fidelki hartzera. Etxeberri ez zituen argitaratu batu zituen ipuinak, 1997an argitaratu zituen Jabier Kaltzakorta irakasleak *Lamia, Sorgin eta Tartaroaren erresuma ezkutua*⁷⁶ liburuan.

Webster-ek⁷⁷ argitaratu zuen 1879an ingelesera itzulitako euskal kondairen bilduma bat. Vinsonen⁷⁸ ere 1883an bere *Le folklore du Pays Basque* liburuan jaso zituen ipuinak eta kondairak, hiru ataletan multzokatuta: kondaira eta superstizioak, ipuin harrigarriak eta xeblekeriak. Baina, jatorrizko testuak baino, Vinsonenak errekreazio literario hutsak dira.

⁷¹ FREICHER VON HUMBOLDT, Wilhelm. *Los vascos. Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en primavera del año 1801*. Itzul. Telesforo Aranzadi, Donostia: Auñamendi, ed. 1975, 151-153.

⁷² "(...) Ningún pueblo lleva tan lejos quizás la pasión por los cuentos como los vascongados. Corren también una gran cantidad de ellos entre el pueblo y hasta hay diferentes clases (...)". Von Humbolt. *Los vascos. Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en primavera de 1801*.

⁷³ DUVOISIN. "Baigorriko Zazpi liliak. Les sept fleurs de Baigorri et la reine des sept fleurs. La légende basque", *Revue des Basses Pyrénées et des Landes*, Paris : 1883. Donostia: Ed. Juan San Martin, Elkar, 1987.

⁷⁴ CERQUAND, Jean François. "Légendes et récits populaires du Pays Basque", *BSSLAP*, Pau, 1874-1885. Ed. Anuntxi Arana. *Ipar Euskal Herriko Legenda eta Ipuinak. Ipuinak, Fabulak, Parabolak*, Donostia: Txertoa, 1985.

⁷⁵ D'ABADDIE, Antoine. "Légende du Tartarua ou Tartarua", Baiona: *BSSLAP*, 1874-1877, 133-135.

⁷⁶ KALTZAKORTA, Xabier. *Lamia, Sorgin eta Tartaroen erresuma ezkutua*, Bilbo: Labayru, 1997.

⁷⁷ WEBSTER, Wentworth. *Basque Legends, collected chiefly in the Labourd*, Londres, 1879.

⁷⁸ VINSON, J. *Le folklore du Pays Basque*, Paris : Maisonneuve, 1883.

1851koa da M. Goizuetak gaztelaniaz egindako bilduma, *Leyendas vascas*. 1859koa frantsesaz egina F. Michelen *Le romancero du pays basque*, eta ingelesaz ere M. Monteirok 1887an ondu zuen *Legends and popular tales of the basque people*.

Mende horren erdialdean hasi ziren argitaratzen ipuin laburrak eta atsotitzak garaiko almanake eta egutegietan, *Escualdun laborarien adiskidean* bezala, beti *ixtorio xaharrak* epigrafe pean. Ohitura hori berehala beste egutegi eta aldizkarietara zabaldu zen. Bide honek gerora ahalbidetu zuen mende amaierako eta XX. mendeko ipuingintza ohiturazalea.

XX. mendeko bildumarik garrantzitsuenak Resurrección M^a de Azkuerena ⁷⁹ eta Barandiaranena ⁸⁰ izan ziren. Garrantzi gutxiago ere ez zuten izan, besteak beste, Jean Barbier ⁸¹, Jean Elizalde ⁸², Mayi Ariztia ⁸³, Pierre Lafitte ⁸⁴, Xalbat Arotzarena ⁸⁵, Junes Casenave ⁸⁶ eta Xabier Azurmendik ⁸⁷ egindako bildumek. Era berean, ez dira falta izan bilduma horietako testuak aztertu dituzten ikerlanak, Europako kultura testuinguruan kokatzen eta azaltzen ahalegindu diren ikerlanak, esaterako Julio Caro Barojaren *De los arquetipos y leyendas*⁸⁸ (1991).

Hala ere, esan behar dugu tradizio askotako ipuinen lorratza erraz aurkitzen dela aurreko mendeetako bestelako lanetan. XVI. mendean Garibay historialariak jaso zituen gaztelaniaz bere lanetan euskaraz baliokidea zuten narrazioak. Ekialdetik edota Greziako tradizio klasikotik zetozen ipuinak ere erraz egokitu ziren moral liburuetara, etsenplu adierazgarri gisa. Horrelakoak dira, esaterako, Axularren *Gero* (1643) liburuan zaharberrituta agertzen diren narrazio klasikoak edota XIX. mendean Juan Bautista Agirreren lanetan dirauten molde klasikoak. Juan Antonio Mogelena den *Peru Abarka* (1804) liburuan ere, euskal fikziozko lehenengo prosa lanean, herri ipuina ere presente dago. Edozein modutan ere, esan genezake

⁷⁹ AZKUE, R.M. *Euskalerrriaren Yakintza. Literatura popular del País Vasco*, Madrid: Espasa Calpe, 1935-1947

⁸⁰ BARANDIARAN, Jose Miguel. *El mundo en la mente popular vasca*, Donostia: Auñamendi, 1961.

⁸¹ BARBIER, Jean. *Supazter xokoan*, Baiona: A. Foltzer, 1931.

⁸² ELIZALDE, Jean. "Artho zuritzetan", Baiona: GH, 1921-1922.

⁸³ ARIZTIA, Mayi. *Amattoren uzta*, Baiona: GH, 1934.

⁸⁴ LAFITTE, Piarres. *Murtuts eta bertze...*, Baiona: Aintzina, 1945.

⁸⁵ AROTZARENA, Xalbat. *Har-uz-ka*, Baiona: Ikas, 1972.

⁸⁶ CAZENAVE-HARIGILE. *Basabürüko ipuinak*, Baigorri: Izpegi, 1997.

⁸⁷ AZURMENDI, Xabier. *Atzoko Zegama*, Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1997.

⁸⁸ CARO BAROJA, Julio. *De los Arquetipos y Leyendas*, Madrid: Istmo, 1991.

argitaratu zen lehen euskal ipuina izan zela Oihenartek bere atsotitzen artean jaso zuena, *Han izanik ona niz*⁸⁹.

XVIII. mendean, berriz, jada garai klasikoetan guztiz ezaguna, beste genero narratibo labur batek hartu zuen garrantzia, fabula edo alegia. Prosaz edo bertsoz idatzia alegia berebizikoa izan zen Ilustrazioarentzat. Horren asmoa herria eskolatzea zen, eta Greziako autore klasikoan alegietan aurkitu zuten euren irakaspena emateko bide eta etsenplua. Juan Jose Mogel⁹⁰ eta bere iloba Bixenta Mogel⁹¹ aitzindariak izan ziren alegiak ontzen. Euren lanetan Samaniego, Esopo, Fedro eta La Fontainen alegien itzulpenak aurkitzen dira. Lehenengo aldiz dugu “ipuina” aipatua, horrela deitzen baitzieten alegiei. Alegiagileek bazuten asmoa herri ipuingintzatik bereizteko, haratago joateko asmoa, Ilustrazioko klase kultuari zegokion moduan. Horrela, Juan Mateo Zabalak⁹², bere alegien hitzaurrean zera diosku: “Gogoan dot oraindo zelan umetan entzun geroaguzan aoa zabalik, eta edurra erigula, Peru eta Mariaren ipuin sustraibakoak. Oraingo oneek dira sustrai andikoak, mamin ederrekoak eta on eta onura zabalekoak”. Bistan da, Zabalak ere helburu didaktiko eta moralari eusten ziola, herri ipuinaren atsegingarria bilatu baino. XIX. mendeko beste euskal alegiagile batzuk izan ziren Agustin Iturriaga⁹³, Jean Baptiste Artxu⁹⁴, Martin Goietxe⁹⁵ eta Gratien Adema⁹⁶. Alegia kontsidera genezake, bere garrantziak iraun zuen bitartean, gure artean izan dugun lehenengo ipuingintza kultua eta egileduna.

Baina, ez zen izan alegien ildo XIX. mendearen amaierako eta XX. mendearen hasierako narrazio ohiturazaleetara heltzeko euskal prosalariet jorratu zuten bidea. 1876az gero, foruen galerarekin bat, bada euskal literaturaren nolabaiteko berpizte bat. Aldaketa azkarrak eragiten zituen gizarte modernoaren aurrean euskara, eta euskal kultura oro har, mundu tradizionalaren iraupenaren ikur gisa hasi zen ikusten. Testuinguru honetan ekin zioten euskal genero literario modernoek garatzeari. Esan genezake urte horietan gertatzen dela benetan euskal narratibaren sorrera. Bi dira horretan aintzat hartu behar diren arrazoiak.

⁸⁹ “Han izanik hona niz”. *Behiala, hegaztiak mintzo zirenean, xori bat neguan hotzez hila habia bati arrimatu zela, eta hura bertze xori batez hartua edirenik, haren hantik ateratzeko, sinhets arazi nahi uken ziola, Orhin ekhia bero zela; ordea bertzeak haren mina ezaguturik, inharddetsi ziola, bazekiela Orhiko berri, ezi hantik etorri-berri zela.* Arnaud Oihenart, 1657, *Les proverbes basques...*, Paris.

⁹⁰ MOGEL, J.A. *Ipuinak*, Bilbo: Labayru, 1995.

⁹¹ MOGEL, Bixenta. *Ipuin onac*, Donostia, 1804.

⁹² ZABALA, Juan Mateo. *Fábulas en dialecto vizcaino*, Bilbo: Labayru, 1986.

⁹³ ITURRIAGA, Agustin. *Fábulas...*, Donostia, 1842

⁹⁴ ARCHU, J.B. *La Fontainen alegia berheziak...*, La Reol, 1848.

⁹⁵ GOIETXE, Martin. *Fableac edo Alegiak...*, Baiona, 1852.

⁹⁶ ADEMA, Gratien. *Kantikak eta Neurtitzak*, Klasikoak, 47, 1991.

Batetik, euskara eta euskal gaiak jorratzen ziren aldizkariak nonahi ugaltzen hasi ziren. Aldizkarietan atalka argitaratzea ohitura zabal-zabala dugu XIX. mendearen bigarren erdialdean. Horri esker esan daiteke euskal prosak aurrerapena lortu zuela. Aldizkariko argitalpen hauetan, iraupen laburrekoak izan arren, idazle berriek euren lehenengo lanak, tartean ipuinak eta kontakizunak zeudela, idazten zituzten. Aldizkariok benetako euskarria eskaini zieten idazleei luma trebatzeko, idaztankera ulerterraz eta narratibora hurbil zitezen. Bestetik, literaturaren promozio lanetan ere ikusi behar dugu narratibaren azkartzea. Jada 1875ean D'Abaddiek, olerki eta bertsoekin batera, kontakizun narratiboak onartu zituen euskal geografian zehar zabalduko ziren Lore Jokoetan. Horietan kondaira itxurako narrazio laburrak izan ziren, gehien bat, landu eta saritu izan ziren testuak. Lore Jokoek hizkuntza eta kultura zabaltzeko lehenengo azpiegitura ekarri zuten, sormen literarioa areagotu zuten eta, hasiera batean, olerkigintzaren mesederako izan baziren ere, berehala narratibarentzat ere onuragarriak izan ziren. Aldizkarietako eta lehiaketetako kontakizun hauek berebiziko garrantzia izan zuten eleberriranzko bidea egin zuten testuetan. Horrela, Azkueren *Behin da betiko*⁹⁷ eta Elizanbururen *Piarres Adame*⁹⁸ bezalako lanak ez dira ulertzen garaiko kontakizun laburren eragina kontuan hartu gabe, ez eta kontsideratzen ditugun lehenengo eleberririk ere. Kondairen kontagintzak berehala eman zion bide ipuin ohiturazaleari. Modu horretan bada, XIX. mendearen amaiera aldean euskal idazleek alegiak erabat baztertu eta herri istorio ohiturazaleen bidetik jo zuten, errelatoaren bidetik. Eleberria garatu ahala bi generoen arteko aldeak nabarmentzen hasi ziren. Joeraz ez hainbeste, baina. Sasoi honetako ipuina, baita XX. mendeko urte luzeetako ere, joera ohiturazalekoa dugu nabarmen. Ipuingintza honetara bildu ziren herri ohiturak eta herrietako pertsonaien kontu xeble eta barregarriak. Ahaztu gabe ipuinak artean bazeukala helburu didaktikoa eta morala. Ezin esan, bestalde, ipuinok balio literario aparta zutenik, landu ere ez zen asko lantzen, esan bezala, neurri handi-handian aldizkari eta kazetetara zeuden mugatuta. Sasoi honetako adierazgarria da Antero Apaolazak itzuli eta egokitu zuen Antonio Truebaren *El judas de la casa* narrazioa, *Pachico Cherren*⁹⁹ (1890) itzulita. Antonio Truebaren ipuingintza benetako eredia izan zen hemengo zein kanpoko idazleentzat. Bere lanetan etxeko bizimodua, natura eta ideologia atzerakoia lantzen zuen. Dramatismo urria darie bere lanei, gehienez jota ereduazko zigorrak jasotzen dituzte Truebaren ideologiak agintzen dituen arauak betetzen ez dituztenek. Joera horiekin bete-betean bat egiten zuten euskal idazleek. Bai eta Truebaren eredia gaindituta eta

⁹⁷ AZKUE, R.M. *Bein da betiko*, Bilbo: Casa de Misericordia, 1893.

⁹⁸ ELIZANBURU, Jean Baptiste. *Piarres Adame*, 1886.

⁹⁹ APAOLAZA, Antero. *Pachico cherren*, Bergara, 1890.

urteetara, eredu hau bakarra zen hemengo idazleen artean. Ez da harritzekoa, beraz, Truebaren lanak euskaratzea. Gutxienez gerra zibilaren sasoiara arte Truebak eredu izaten jarraitu zuen.

Jada XX. mendean hasi ziren lehenengo bilduma bakanak argitaratzen, eta esan genezake mende hasierako ipuinek eleberriek baino arrakasta handiagoa lortu zutela, irakurleekin hobeto egin zuten bat. Izan ere, ipuinok oro har herriko hizkera jatorrean idazten ziren, garbizaletasunak ekarri zuen mordoilotik urrun. Idazleengan ere bazen asmo garbia ahalik eta irakurle gehienengana iristeko. Kontu xebreak eta txisteak jorratzen zituzten ipuin umoretsuak ugaltu ziren: Evaristo Bustintza “Kirikiñoren” *Abarrak*¹⁰⁰ (1918) eta *Bigarren Abarrak*¹⁰¹ (1930), Paulo Zamarriparen *Zaparradak eta*¹⁰² (1926), *Kili-kili*¹⁰³ (1930) *Firi-firi*¹⁰⁴ (1935) Pedro Miguel de Urruzunoren *Ipuiak*¹⁰⁵ (1930)... Bilduma hauetan guztietan estetika ohiturazalearen ohiko ezaugarriak nabarmentzen dira, hau da, narratzaile omniszientea, pertsonaia eskematikoak, kronologia lineala, testuaren moraltasuna eta didaktismoa, gertaera arinak izatea, istorioa topikoen gainean eraikitzea... Kontrara, idazle hauek ahozko hizkuntzaren teknikak (elkarrizketa, kontrastea, *in media res* moduko hasierak...) ondo menderatzera heldu ziren. Sasoi honetan ere kanpoko zenbait egileren ipuinak itzultzen hasi ziren: Hipolito Larrakoetxea “Legoaldiren” *Grimm anaien ipuinak* (1929), Joseba Altunaren Oscar Wilderen *Ipuinak* (1927), Gabriel Manterolaren Christoph Schmiden *Ipuintxoak* (1934). Ipuingileak ere izan ziren Txomin Agirre, R.M Azkue, Errose Bustintza “Mañariko”, Sorne Unzueta “Utarsus”, Bernardo M^a Garro “Otxolua”, Luis Jauregi “Jaurtarkol”, Bitor Garitaonandia, Esteban Urkiaga “Lauaxeta”.

Egunkarien loraldiari eskerrak, Kazetaritzari erabat lotuta, berriz, beste genero narratibo labur bat jaio zen, kronika hain zuzen. Kronikaren eta ipuinaren arteko aldeak argiak izan arren, sarritan asko zor izaten diote elkarri, euren mugak lausotzen dira. Kazetaritzako kronika eta erreportaje-kronika landu zituen Jean Etxeparek, hurrenez hurren, *Buruxkak*¹⁰⁶ (1910) eta *Berebitez*¹⁰⁷ (1934) liburuetan. “Kirikiñok” berak ere ipuina eta egunkariko kronika uztartu zituen *Euzkadi* egunkarietako orrialdetan. Enrike Zubiri “Manezaundi”, Jose Maria Agirre “Lizardi” eta Esteban Urkiaga “Lauaxeta” ere nabarmendu ziren kronikagintzan.

¹⁰⁰ BUSTINTZA, Evaristo. *Abarrak*, 1918.

¹⁰¹ BUSTINTZA, Evaristo. *Bigarren abarrak*, 1930.

¹⁰² ZAMARRIPA, Paulo. *Zaparradak eta*, 1926.

¹⁰³ ZAMARRIPA, Paulo. *Kili-kili*, 1930.

¹⁰⁴ ZAMARRIPA, Paulo. *Firi-firi*, 1935.

¹⁰⁵ URRUZUNO, Pedro Miguel. *Ipuiak*, 1930.

¹⁰⁶ ETXEPARE, Jean. *Buruxkak*, 1910.

¹⁰⁷ ETXEPARE, Jean. *Berebitez*, 1934.

Gerra ondorengo hamarkadetan gauzak ez ziren aldatu, produkzioa ikaragarri urritzea ez bada. Lehenengo lepoko estetikek zirauten euskal idazleen artean. 1959ra arte itxaron behar izan zen ipuin-bilduma berria argitaratuta ikusteko. Berau Felix Bilbaoren *Ipuin-barreka*¹⁰⁸ (1959) liburua dugu. Honetan tradizio klasikotik eta Euskal Herriko idazleen ipuin eta alegiak jaso eta gaurkotzeko ahalegina egin zuen. Gogoratu behar da bilduma hau sariduna izan zela Euskaltzaindiren I. Ipuin Sariketan (1954), gerra osteko urteetan eratu zen lehenengo ipuin sariketa ofizialean. Garaiko korrante estetikoaren beste adibide bat Juan San Martinen *Zirikadak-ipuin barregarriidunak*¹⁰⁹ (1960) liburua da. Honek ere herriko anekdota labur eta xelebreak jaso zituen.

Ordurako, baina, aldaketak, hasi ziren sumatzen. Haustura gertu zegoen. Hizkuntzaren berritze premiari estetika literarioak berritzeak jarraitu zion. Euskal Herri osoan lehenengo saio eta eztabaidak egin ziren euskara literarioa finkatzearen. Eztabaidok, batera etorri ziren Euskaltzaindia berriro abian jartzearekin. Bide horretan hainbat eta hainbat proposamen, denak ez arrakastatsuek, egin ziren euskara batu eta literarioaren bila: R.M. Azkue eta Andima Ibinagabeitiaren gipuzkera klasikoa, F.Krutwingen lapurtera klasikoa, Eusebio Erkiaga eta Jose Basterretxe “Oskillasoren” bizkai kutsuko euskara osotua, Gabriel Aresti eta Jon Miranderen ildoak... Denek hizkuntza berritzeko nahitaezko premia salatzen zuten. Hizkuntzarena literaturaren ildo ofizialarekiko lehenengo haustura izan zen. Eztabaidek luze jo zuten, gaurko euskara batua behin finkatuta ere, 1968ko Arantzazuko biltzarrean, eztabaidak iraun zuen harik eta lerro jakin bi sortzea eragin zuen arte; bata, euskara batuaren ildotik joango zena, eta bestea, aurreko tradizioari lotuta segitu zuena, gehienbat euskalkietako tradizioari lotuta. Bigarren haustura, aipatzen genuen moduan, Europako garaiko joera ideologiko eta literarioak bereganatzetik dator. Hau ere prozesu luzea izan zen, ez bat-batekoa. Ulertu behar dugu euskal narratiba modernitatearen arora J.L. Alvarez Enparantza “Txillardegiren” *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) eleberriarekin heldu bazen ere, hau lehenengo mugarrira baino ez zela izan, existentzialismoaren estetika ekarri zuena. 1968ra arte ez genuen izan modernitatearekin bat egiten genuen eleberri gehiagorik¹¹⁰, tarte horretan argitaratu zirenek ohiturazaletasun ildotik zirauten eta. Berriz, olerkigintzan aldaketak azkarrago egin ziren, batez ere Gabriel Arestiren poesia sozialeko lanei esker.

¹⁰⁸ BILBAO, Felix. *Ipuin-barreka*, 1959.

¹⁰⁹ SAN MARTIN, Juan. *Zirikadak-ipuin barregarriidunak*, 1960.

¹¹⁰ Tarte honetan “Txillardegik” berak argitaratu zituen eleberriak, *Peru Leartzako* (1960) eta *Elsa Scheleen* (1969), existentzialismoa jorratzen bazuten ere, atzerapausu suertatu ziren bere lehenengo eleberriaren aldean.

1968az gero, Nouveau roman estetika ekarri zuen Ramon Saizarbitoriaren *Egunero hasten delako* (1968) eleberriarekin, euskara batu eta literarioa finkatzearekin, argialetxe berriak sortzearekin (Lur, Etor, Geroa,...) eta euskal gizartean gertatzen ziren aldaketa azkarrekin, behingoan euskal literatura modernitatean sartu zen ildo ohiturazaleko literatura agortzeko bideetara baztertuta. Hau guzti hau 70eko hamarkadaren hasieratik.

Aldaketa horiek guztiak ezinezkoak izango ziren 50eko hamarkadaz gero berriro indartu ziren aldizkarietan egindako lanagatik izan ez balitz. Aldizkariak, gerra zibilak hain ahul eta apurtuta utzia zuen euskal literaturari eskaini zioten gutxieneko oinarria irauteko eta berrikuntzak ahalbidetzeko. Bertan esperimentatu ziren berrikuntza guztiak. Ipuinarentzat ere aldizkariak berebizikoak izan ziren. Berriro, 36ko gerraren ostean, ipuina ia aldizkarietako generoa baino ez dugu. Aurretiaz esan bezala, oso gutxi izan ziren argitaratu ziren bildumak 70eko tartera arte, gehienak gainera lehengo moldekoak. Berriz, aldizkarietako ipuinen artean aldaketarako joera nabarmenagoa izan zen, bertan aipagai ditugun zenbait idazleren kasu (Gabriel Aresti, Jon Mirande, Nemesio Etxaniz...). Aldizkarietako ipuingintzak eman zion narratibari esperimentatzeko abagunea. Narratibaren aldaketaren eragileetako bat izan zen, artean neurri txikian izan bazen ere. Eleberriarekin gertatu zen bezala, Lertxundiren lana argitaratu zenez gero ipuingintza garaikidea finkatu eta garatu arren, lehengo moldeko ipuingintzak iraun zuen, azkenean agortzera eramango zituen bideetan iraun ere, beti ere idazle eta argitalpen tradiziozaleei atxikirik (E. Erkiaga, A. Zubikarai, N. Alzola, M. Ziarsolo, M. Estonba, J.A. Letamendia, J.J. Arrizabalaga...)

Arestian ipuingintza garaikidearen aitzindariak gagozkiela genioenez, Aresti, Mirande, Ugalde, Etxepare eta Etxanizen ipuin hauek guztiak emaitza partzialekoak eta mugatuak izan ziren, denak idatzi ziren euskal literaturaren aldaketaren sasoiak, eta hain zuzen, ipuinok aldaketa horien guztien isla dira. Partzialekoak esan dugu idatzi ziren momentuan ez zutelako aparteko eraginik izan, benetako sistema literario gabez euren arteko dialektika ezinezkoa baitzen. Ikusi dugun moduan, Martin Ugalderen bilduma izan ezik, besteak geroko bildumak dira, eta era berean, esan behar genuke idazle malapartatuen lanak izan direla, hau da, goiz hil ziren idazleen lanak dira (Gabriel Aresti, Jean Etxepare, Jon Mirande). Etxeparek salbu, Arestik eta Mirandek olerkigintza jorratu zuten gehien, horrelaxe ezagutzen ditugu, eta halakoetan esan ohi den moduan, batek daki zer garapen, ipuingintzan agian ere, izango zuten idazle horiek luzaroan gure artean izan bagenitu. Etxanizek ez zuen aparteko produkzioa garatu, inportanteena olerkigintzan ere, eta guztietan salbuespena Martin Ugalde izan dugu, bera izan

baita, luzaroan bizi ondoren, ipuin produkzio nabarmena lortu duena. Baina arrazoi birengatik aintzat hartu behar ditugu idazle hauen ipuinak. Bateko, idazle hauen literatur lan artean kokatu behar dira, euren ipuinek ere azaltzen dute idazleena lana. Besteko, ipuingintzari begira, garrantzitsuena, ipuin hauek modu ezberdinetan erakutsi zuten aurreko ipuingintza ohiturazetik urruntzeko ahalegina. Ahalegin hori honako klabeetan funtsatu zen: gaien berrikuntza, gaiekiko trataera eta ikuspegi aldaketa, kontakete tekniken berrikuntza, joera poetikoen esperimentazioa, atzerriko idazleen eragina bereganatzea eta literatur hizkuntza sendoa sortzea.

Berrikuntza horiek guztiak gutxi asko idazle guztiongan komunak izanagatik ere, norik bere bidetik ekin zion esperimentazioari. Horra partziala izatearen beste ikuspegi bat. Norik bere bidea jorratu zuen.

Horrela bada, esandako guztia laburtzearen, honako ekarpena egin zion bakoitzak ipuin garaikidearen hastapenari:

Gabriel Arestiri dagokionez “*Umezurtz aberatsak Gabonetan jokatu nahi*” izeneko ipuina argitaratu zuenean, 1957an, Arestik ia olerkigintza-bertsogintza utzi zuen ipuinen bidetik abiatzeko, edota, hobeto esan behar genuke Arestiren ipuinak direla tarteko lanak Aresti olerkari sinbolistaren eta sozialaren artean. Jada ipuin horretan bertan Arestik adierazi zuen lehenengoz geroago olerkietan izango zuen tematikaren joera ezaguna, “mailuarena” alegia; mailua gizakiaren askatasuna eta duintasunaren aurka ziharduten pertsonen eta indarren kontra. Horregatik, esan bezala, Arestiren ipuinek ez diote ihes egiten mezu ideologikoa emateari, ipuin apologoak direla esan genezake. Horrela, ipuinon transzendentzia testutik haratago doakigu. Narrazio teknikak berritzaileak ere erabili zituen Arestik, eta istorio labur eta sinpleak badira ere, esaldi bakar batean emana, esaldi honek temaren garrantzia azpimarratzen du: ipuina ipuinaren barruan, kontakizunaren denboraren aldaketa, entzule inplizituaren erabilera, tentsioa... Horri ere gehitu behar diogu elkarrizketen garrantzia, pertsonaia bakoitzak bere ahots erregistroa izateko egiten duen ahalegina eta, batez ere, idaztanka berezia, Arestiren prosaren ezaugarri estilistikoekin berri ematen diguna. Ideia edota efektua lortzeko akumulazioz jokatzen du, izenen eta aditzen errepika gertatzen da graduazioa lortzearen. *Dekameron tipia* lanean ere erakutsi zigun bezala, Aresti literatur hizkuntza aberats eta iradokigarria lortzeko bidean jarri zen, eta horrek eraman zuen Leizarragaren euskara arkaizantera.

Mirandekin batera Jean Etxepare “Gaztea” Iparraldeko euskal literaturako ordezkaria dugu, hura baino lotuago bertako tradizioari. Etxepareri zor diogu garaiko Iparraldeko gizartearen aldaketak bere sentiberatasun handiko ipuinetan islatzea. Irudiz, lehengo moldekoak izan arren, tradizio zahar eta berriaren arteko zubia direla kontsideratu beharko genituzke. Izan ere, ipuin hauek betiko ohiturazetasunaren baikortasunetik urruntzen dira, idilioa gatazka, oraindik txiki, bihurtzen da, haietan euskaldun – fededun bikotea hausten da, izate kolektiboa baino izate indibiduala gailentzen da, eta esan bezala, une historiko jakin baten isla dira.

Esan genezake Jon Miranderen ipuingintza erabakigarriagoa izan dela euskal ipuingintza garaikidearen ibilbidean, idazle hauen artean eragin handien lortu duen autore, zalantzarik gabe. Miranderi zor diogu modu argi batez euskal ipuingintza kanpoko korronteei lotu izana. Eta Mirandek ordura arte gurean ezezaguna zen ipuin mota bat ekarriz lortu zuen. Mirandek E. A. Poe-ren mundu fantastikoa eta beldurgarria ekarri zuen euskal ipuingintzara. Mundu fantastiko horretan Mirandek aurkitu zuen eremua bere pentsamolde berezia islatzeko. Bere ipuinetan gizakiaren alde iluna eta irrazionala jorratu zuen, ironia handiz jorratu ere. Miranderen estiloa ere aitzindari suertatu zen hizkuntza literarioaren sortzeko bidean. Bere eragina zabalduko zen geroko idazleengana, ipuingintzan batez ere, Joseba Sarrionandiarengana. Finean, Miranderen ipuingintza 80ko hamarkadako ipuingintzaren aurrerapena dugu.

Oso bestelako zorra dugu Martin Ugalderekiko. Bera izan zen ipuingintza garaikidean koka zitekeen lehenengo bilduma, urteetan bakarra gainera. Horri esker, Ugaldek erakutsi zuen ipuina izan zitekeela lan literario moderno oso baten ardatz nagusia. Ikuspegi hori izan zen urteetan falta izan zena euskal literaturan ipuinak aurrera egin zezan. Ugaldek, bestalde, jaso zuen ipuingintza garaikidearen beste ezinbesteko eragina, Hego Ameriketako idazleena, hain zuzen; euskarazko lanetan ez, beharbada, hasiera batean jada lantzen zen errealismo magikoa, aurreko tradizio errealistago bat baizik, eta inportanteena, kazetaritzako hizkera biluzia, baina esanguratsua, egokitu zuen ipuingintzara. Molde horretako ipuingintza bat etorriko zen 90eko hamarkadako euskal ipuingintzarekin, era guztietako kontakizun errealistak nagusitu ziren momentuan.

Etxanizen saio txikia adierazgarria zaigu egin zen sasoirako, bai hori baino gehiago, argi frogatu zuen ipuinak narratibaren esperimentatzeko duen gaitasuna. Gaitasun hori hurrengo

hamarretan garatuko zen, euskal literaturari, narratibari, berritzeko bidea ezin egokiagoa eskainiz.

Idazle hauengan guztiengan aurkitzen diren hari solteek bat egingo zuten, apurka-apurka, hurrengo hamarkadan, 70eko hamarkadan, ipuin-generoa gurean benetan etengabe garatzen hasten denean.

...oztopoak ez ziren falta izan, bidera irten zitzaizkion munstroekin borrokatu behar izan zuen.

70eko hamarkadan sendotu ziren aurreko urteetan euskal literaturarako hasitako bideak. Sendotu eta azkartu egin ziren. Oraingo sistema literarioaren hastapenak ikusi beharko genituzke hamarkada honetan. Literatura garatzen lagundu zuten sasoiko testuinguruko arazoiei heldu beharko genieke lehenengoz. Politikan, diktaduraren azken urteak eta demokraziaren lehenengo urteak izan ziren. Krisi horretan kulturaren aldeko ahaleginak biderkatu ziren, diktaduraren urte ilunak atzean uztearren. Hamarkadaren amaierarako euskal autonomia begi-bistan zegoen. Urteok aldi berean gogorrenak eta itxaropentsuenak izan ziren, askatasun egoera berriak aurreikus zitzakeen ordura arteko imajinaezinak ziren aukerak zeuden batetik, eta bestetik egoerak berak sortzen zituen kontraesanek eragiten zituzten atzerapausuak (estatuaren errepresio eta ETaren borroka armatuaren sasoi bortitzak ziren). Gizartean ere krisia nozitzen zen, garapen basatiaren eta ondorengo krisi ekonomikoaren urteak dira, diktaduran zabalduak baloreak ere (familia, kristautasuna...) krisian sartu ziren. Kulturaren euskal kulturaren aldeko militantismoak aurrera segitzen zuen, euskarazko irakaskuntzaren lehenengo urteak izan ziren eta euskara ikasteko eztaidaren urteak ere (helduen euskalduntze eta alfabetatzearen sasoiak). Horrekin batera hasi berria zen euskara batuaren zabaltzea gauzatu zen. Euskara batua berehala ezinbesteko tresna bilakatu zen idazle, komunikabide eta argitaletxeentzat.

Testuinguru honetan euskal literaturak garatzeko oinarriak aurkitu zituen. Argitaletxe berriak sortu (Lur, Etor, Gero...) eta egonkortzen hasi ziren, argitalpenak era ugartzen hasi ziren. Komunikabideak, aldizkariak batez ere, berritze prozesuan abiatu ziren, edo sasoiko esperentalismoaren epelean ikuspegi berriak ekarriko zituzten beste batzuk hasiko ziren agertzen. Gurean lehenengo aldiz literaturaren autonomia aldarrikatu zen, horren arabera literaturak literatura bera baino ez zuen helburu izango. Horri esker euskal literatura joera

berriak bereganatuz joan zen. Horrek guztiak, artean ahul, euskal sistema literarioaren oinarriak ipini zituen.

Narratibaren alorrean, zehazki eleberriari dagokionez, hamarkada honek aldaketa sakonak ekarri zituen. 70eko hamarkadan gauzatu zen zenbait urte lehenago hasitako aurreko belaunaldiekiko haustura. Txillardegiren 1957ko *Leturiaren egunkari ezkutua* eleberriak hasiera eman zion modernitatean abiatuta, hain zuzen Txillardegiren existentzialismoaren joerak gainditu ostean, esperimentalismoaren bidetik hasi zen narratiba ibiltzen. Esperimentalismoa joera orokor gisa ulertu behar dugu, beraz, komeni zaigu zehatzago bereiztea izan ziren joera nagusiak; hau da, eleberri berria, alegoriatik sinbolora doan eleberria eta hamarkada amaierako fantasia joera ¹¹¹. Joerok agerikok ere izan ziren ipuingintzan. Izan ere, sasoi honetan ipuin modernoaren lehenengo bildumen argitalpenak ditugu. Lehena, gogoan dugunez, Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1970). Ipuina batez ere aldizkarietan garatzen bazen ere, laster argitalpenetara pasa zen. Lehenengo aldiz ipuina mundu literario oso baten euskarriztat hartu zen. Esperimentalismo joera nagusi honetan, horretarako genero ezin aproposagoa izanda, ipuin ere berehala joera berrien ibilgailu bilakatu zen. Hala ere, generoaren lehenengo urteak dira eta pausuak batzuetan zalantzakorrak izan ziren. Aintzat hartu behar da 70eko hamarkadaren hasierarako oso gutxi direla modernotzat har daitezkeen ipuinak, aldizkarietan sakabanatuta zeudenez landa, artean ohiturazko ipuingintzak zirauen, bai eta umeei zuzendutako ipuingintza mota jakin bat egon ere. Martin Ugaldereen *Iltzailleak* (1961) liburuak, Venezuelako erbestean ondua izanagatik edo, ez zuen momentuko euskal literaturan eraginik izan, euskal idazleek etxean bertan, aldizkarietan idatzitako ipuin solteak alde batera uzten baditugu, Jean Etxepareren *Mendekoste gereziak eta beste* (1963) liburu moduko erreferentziak baino ezin izan zitzaketen. Ildo horretan aski argigarri suertatzen da Ibon Sarasolak *Hunik arrats artean* liburuan egindako sarrerako iruzkina¹¹²:

“Bada euskal liburuen artean uste oker bat, alegia, ipuin liburuak haurrentzat eginak direla, ipuingintza huskeria bat dela. Honen ondorioz beharbada J. Etxepareren *Mendekoste gereziak eta beste* ezik, ez da gure artean ia haurrentzat ez den ipuin libururik argitaratu. Euskal idazleren batek ipuinik egiten badu, tirada txikiko aldizkari baztertuetarako uzten du. Baina gaur eguneko literatura aurrerakoienetan besterik da. Duen inportantzia ematen zaio ipuingintzari. Idazle on asko ohartu da literatur taiu honek

¹¹¹ KORTAZAR, Jon. Euskal literatura XX. mendean. Zaragoza: Prames, 2000, 142-161. orr.

¹¹² SARASOLA, Ibon. “Aitzin-solasa”. In: *Hunik arrats artean*. Donostia: Lur, 1970, 5-7. orr.

Zenbait gai tratatzeko ematen duen egokitasunaz, nahiz haren zailtasunaz Konturatzen den. Horrela adibidez, Kafka, Garcia Marquez, Pavese, Mrozek Cortazar.”

Iruzkina honetan baditugu ipuingintza garaikidearen gako nagusiak, baita erakutsi ere euskal idazleek jarraitu beharreko bidea. Bide hori, esan bezala, hamarkada osoan zehar egin zen, baina horren amaiera aldean benetan izan zen ipuina euskal narratiba modernoan, modernitateko aroan, errota zeneko unea. Errotze prozesu horretan ez dugu ahaztu behar generoaren gaineko teoria findu eta zabaltzen hasi zela. Lehenengo aldiz euskal ipuinak ipuin garaikidearen ezaugarriak bereganatu zituen, eta bide batez beste genero batzuekiko mugak, batez ere eleberriarekiko, zedarriz joan ziren.

Jada aipatu dugun bezala, Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1970) bilduman ikusi behar dugu euskal literaturan ipuina lan oso baten oinarria eta helburua, gainera modu kontziente batean. Lertxundik, bere lehenengo lan honetan, ipuingintza garaikidearen ezaugarriak bere egiten ditu. Bertan nabarmenak dira Hego Amerikako errealismo magikoaren nahiz absurduaren antzerki eta ipuingintzaren eraginak (Garcia Marquez, Rulfo, Kafka, Artaud...) ¹¹³ . Beraz, ipuingintzaren hastapen honetan ikusi eta nabarmendu behar dira kanpoko eraginekiko harremanak, erabat ezaugarri arrunta sasoiko idazle gazteen artean, baina berri-berria orduko euskal literaturaren alorrean. Harreman hori, bestalde, ez zen gauzatuko nazioartean ipuingintzak arrakasta lortu izan ez balu, arrakasta hori zetorkion adierazpen narratiboak lortzeko ipuinak zeuzkan berezko ezaugarrietatik, eleberriaren aurrean genero garatuago eta zailago egiten zuten ezaugarriak. Lertxundi berehala jabetu zen ipuin garaikideen ezaugarri narratiboez eta horietan aurkitu zuen sormenerako adierazpide egokia. Mota honetako ipuina eragingarria da, ekintzetara bultzatzen du, efektua lortzea du helburu, gertaerak txikiak dira, pertsonaiak eskasak, ia ez dago deskripziorik, harrigarria nabarmentzen da eta istorioaren azalpen edo ingurunerik ez da eskaintzen. Horrek guztiak behartzen dute irakurlea testuan parte hartzera eta aktiboa izatera. Irakurle aktiboaren ideia hori berri-berria zen euskal literaturan, berria, baina aldi berean idazle berritzaile guztien asmoa, tartean Lertxundi ere zegoela. Liburu honen eragina erraz susmatzen da Lertxundiren hurrengo lanetan, *Ajea du Urturik* (1971) eta *Goiko kale* (1973) eleberrietan, eta batez ere garatuago ekarri zuen 1980ko *Aise eman zenidan eskua* ipuin-bilduman.

¹¹³ OLAZIREGI, M.J. *Mende berrirako ipuinak*. Donostia: Erein, 2005, 15. orr.

Oso bestelakoa izan zen Mikel Zarateren ahalegina. Mikel Zarate bere lan guztien artean hiru ipuin liburu utzi zizkigun: *Ipuin antzeko alegi mingotsak* (1975), *Utopiaren Fantasian* (1979) eta *Bilbo irribarrez* (1980). Azken hau bera hil eta urtebetegarrenean argitaratu zen. Zalantzarik gabe lehenengoa, *Ipuin antzeko alegi mingotsak*, izan da denetarik ospetsuena eta Zarateren literaturari sona handia eman diona. Argitaratu zeneko urtean Resurreccion Maria de Azkue saria jaso zuen. Adibide gisa esan behar dugu liburu horrek Leopoldo Zugazak 1975ean lehenengoz argitaratu zuenetik hona hainbat argitalpen izan duela, bai bizkaieraz, bai batuaz. Zarate, bere *Ipuin antzeko alegi mingotsak* horrekin, ipuin tradizioa berri ez ezik bizkaierazko tradizio zaharraren eta batuazko berriaren arteko zubilana ere egiten ahalegindu zen.

Luis Haranburu Altuna (*Zera*, 1975 eta *Desgizona*, 1978) eta Patxi Zabaletaren (*Euskomunia eta Zoroastroaren artaldea*, 1977) ipuin bildumak garaiko esperentalismoaren adibide garbiak dira. Ildo horretan aipatzen genuen 70eko euskal narratibak nola esperentalismorako egindako bidea egina zuen. Oro har, esperentalismo horrek aurreko joera existentzialista gainditu zuen, beronek zenbait testutan zirauen arren. Esperentalismo horrek hainbat joera ekarri zuen, eta esan behar, emaitzen aldetik, oso lorpen ezberdinak erdietsi zirela. Korrante orokor honetan badira, hala ere, ezaugarri komunak, beti batera eragiten ez duten ezaugarriak. Izan ere, esperentalismoa hainbat alorretan ikusi behar dugu, hizkuntzan, sinboloaren erabileran, testuaren forman eta generoaren hautaketan. Sasoiko idazleek probak egiten dituzte forma eta esanahi ezberdinekin, bide berriak urratu nahirik. Testuotan sinbologia narrazioari gailentzen zaio, zenbaitetan kontakizuna desagertzeraino ailegatzen da, orduan pentsamendua, filosofikoa edo politikoa, nagusitzen da. Generoen aldetik ere antzematen da joera esperentalista: formari garrantzia ematen zaio, zenbaitetan forma baino ez da garrantzitsuena, eta oso argia da genero askoren nahasketa testuetan, olerkiak, eskemak, bakarrizketak, eleberri laburrak, ipuinak nahasten dira nagusiki sinboloen bidez adierazi nahi den pentsakizunari bidea emateko.

Hamarkadaren amaiera aldean gauzak aldatzen hasi ziren. Bestelako estetika eta proposamenak atea joka zetozen. Euskal literaturan Koldo Izagirre dugu literatura fantastiko modernoa landu zuten lehenengo idazleetakoa bat. *Gauzetan* (1979) izeneko ipuin liburua da errealitate fantastikora hurbiltzeko lehenengo urratsa. Literatura honetan logika mota bi gainjartzen dira, arrazionala, azaltzerik ez dagoen guztia errefusatzen duena, eta irrazionala. Fantastikoa denak badu zerikusirik harrigarria eta miragarria denarekin, baina azken

izendapen horiek biek funtzionamendu ezberdixeago dute. Horrela, harrigarria dena, gertaera gain-natural alegiazkoa, azkenean azalpen arrazionalaz azalduko da; aitzitik, miragarria dena azaltzen denean, tradiziozko ipuin askotan bezala, alde miragarri beste barik hori onartu egiten da, alde arrazionala erabat baztertuz. Berriz, narrazio batean fantastikoa dena agertzen denean, horren azalpena irudimenaren indarrari edota lege ezezagunei egozten zaie. Azalpen horien bien arteko anbiguotasunean sortzen da fantastikotasuna. Literatura joera honetan elkarrekin agertzen dira elementu arrazional eta irrazionalak, kausa logikoen ordez kausa magikoak agertzen dira, ezohikoak. Horietan elementu legendarioak, mitikoak, sinismenak, metaforak, alegoriak, etab. surrealismotik, psikoanaliaren eraginpean, datozkigun elementu oniriko eta irrazionalekin nahasten dira; batzuetan absurdoa denarekin ere. Joera honetan giroa errealista izan ohi da, horregatik errealismo magikoa deitu izan zaio, batzuetan surrealismo fantastikoa ere deitu izan bazaio ere. Errealismo bai, baina beti bilatzen da ifrentzu ilun eta misteriotsua, narrazioa ezustekora eramateko asmoz. Mugimendu hau, horrela eratuta, Hego Amerikan sortu zen eta 40ko hamarkadaz gero zabalduz joan da. Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Julio Cortazar eta Gabriel Garcia Marquez dira, besteak beste, genero hau landu izan dutenak. Literatura honek XIX. mendeko errealismoa gainditu nahi du, eta gizakia misterio eta magiaren erdian kokatzen du. Joera mota hau, Anjel Lertxundiren eskutik, ipuingintzari esker sartu zen euskal literatura garaikidean, literatura honi egindako bestelako erreferentziez gain horra hor egile honen “*Hiltzea munduko gauzarik errezena duk*” deritzon ipuina (*Hunik arrats artean*) literatura mota horretan bete-betean sartzen den ipuina. Haranburu Altunaren zenbait ipuinetan ere antzematen da joera honetarako urratsa, *Caritate* (1979) eleberrian goia joko zuena, unibertso erreal eta mitikoa aurrez aurre aurkezten duela. J.M Irigoienek ibilbide aipagarria ere egin zuen joera honetan 70 eta 80ko hamarkadan argitaratu zituen eleberrietan: *Oilarraren promesa* (1976), *Poliedroaren hostoak* (1982), *Babilonia* (1989) Baina, zalantzarik gabe, Koldo Izagirreraren *Gauzetan* liburuari segida emanez, 80ko hamarkadako ipuingintzak ondoen garatu eta errotu zituen joera honen ezaugarriak, batez ere, *Pott* bandaren idazleen lanei esker.

Hamarkadaren hasierako urteetara itzuliz, nagusitzat jo ditzakegun joeretatik at, badira ipuingintzaren alorrera etorri ziren bestelako idazleak. 1972. urtean narrazio bilduma bi argitaratu ziren: Kaxildo Alkortaren *Giza zirriborra* eta Xabier Kintanaren *Behin batean*. Kintanak ere *Nazioarteko ipuinak* izeneko bilduma argitaratu zuen 1980an. Argitarapenok adibide argia dira generoaren bilakaera ikusteko. Argitalpen batzuek, generoaren ikuspegitik, arazoak planteatzen dituzte, gaitza da batzuetan benetako ipuinak ikustea, joera nabarmena da

hamarkadaren lehenengo urteetan, baina, jada esan bezala, hori guztia konponduz joan zen urteek aurrera egin eta argitarapen berriak egin ahala. Horren etsenpluak dira Gotzon Garateren ipuin liburuak (*Lehortean*, 1979; *Nafarroako Ezkurran*, 1982; eta *Aldarte oneko ipuinak*, 1982) zeinetan errelatoen narratibitatea esperimentalismo hutsaren kaltetan gailentzen den, bidea 80eko hamarkadako ipuingintzarantz jorratuz.

Borrokaren erdian zegoela, printzeak ezpata magikoa atera zuen...

Berriki esan dugunez, euskal ipuingintza garaikideak 70eko hamarkadan ekin zion ibiltzeari. Lehenengo ipuin liburuak hamarkada honetan hasi ziren argitaratzen. Lehenengo pausook zalantzez beterik egin ziren, generoa ez zegoen behar bezala definituta eta aurreko ipuingintza ohiturazaleak bazuen artean eragina. 1960tik 1975erako tartean ipuingintza, literatur ekoizpenaren osotasunean, euskal sormen literarioaren %8 izan zen, guztietan txikiena, olerkigintzak lortzen zuen % 25,50arekin aldean. Horren kariaz, itzulpenei bazegokien ere, honako gogoeta egiten zen:

“...Ipuinak itzultzen ere ahalegin handia egin da, 1971tik hona batez ere. Ia ipuin klasikoak oro euskaraturik ditugu. Harritzekoa da, tradizio eta folklore hain aberatseko herria izanik, gurea, zein guti baliatu dugun...”

Beharbada iruzkin horrek ahozko tradizioko ipuingintza izango zuen gogoia, alabaina, aski esanguratsua suertatzen da ipuinen argitalpenen egoera zertan zegoen jakiteko. Egoera hori, ostera, erabat aldatu zen 80ko hamarkadan. Euskal literatura osoa garatze prozesu arin batean murgildu zen eta aurreko urteetakoarekin alderatuta ipuingintza izan zen gehien garatu zen generoa. Kopuruak hobetu ez ezik, 80ko hamarkadan euskal ipuin garaikiderik onenetakoak ezagutu ere egin dira. Hamarkada horren gailurra B. Atxagaren *Obabakoak* eta J. Sarrionandiaren *Narrazioak* ipuin-bildumek ezarri zuten.

Segurutik, ipuinaren garapen honetan literaturaz barruko eta kanpoko eragileak izan genituen. Batetik, zenbait plataformatatik euskal literatura eraberritzeko ahaleginek eta, bestetik, berriak ziren administrazioetatik bideratzen ziren eta batera etorri ziren ekimenek ahalbidetu zuten euskal literaturaren garapena. Bestetik, kanpoko eragileen artean autonomia politikoa lortu izanak ekarri zituen ondorioak aipatu behar genituzke: euskal eskola, euskararen legea, unibertsitatearen garapena, frankismoak eragindako deskulturazioari aurre egitearren kultura

politika berriak... Hori guztia gehi sasoiak sormenerako ematen zuen erraztasuna. Beharbada punk mugimenduak aldarrikatzen zuen “Hik heuk egin” ez da debaldeko kontua.

*Kandela*¹¹⁴ aldizkarian horrela azaltzen zen 80ko hamarkadaren lehenengo urteetan ipuingintzan gertatu zen eztanda:

“Urte batzuren ondoren, zenbait sari eta lehiaketaren ondoren, oraingo gazte mobidarekin hasi, ipuingintzari dagokion makina erdietsi du gure artean. Alde batetik erakunde eta argialetxeen bultzadaz – ekonomikoagoa omen da, euskara ikasteko eta euskara bera aldatzeko egokiagoa omen da, eta bestetik nazioarte mailan ipuinak hartu duen inportantzia ikusirik, posibilitatu du ipuina, jenero gisa, aurrera – eta indartsu – kaleratzea euskal literaturaren munduan. Fenomeno asko izan dira ipuingintza bultzatu dutenak eta asko dira ipuinak idaztearen aldeko arrazoiak; nobelaren aurrerapausoa, ariketa erraza... eta ipuinaren beraren funtzioa; Pere Calders¹¹⁵ idazle katalanak honako hau dio bere liburu baten hitzaurrean:

“Ipuina da gehien erakartzen nauen jenero literarioa. Beste guztiak – nire ustez – kondizionamendu batzuren pean daude, zeintzuk, nolabait, mugatzen duten egilea... Narratzaileak esan nahi zuena esaten duenean, ez dago narrazioa luzatzera beharturik”.

Eta Pere Caldersen haritik tiratuz, gure artean ere ikus daiteke, gero eta gehiagotan zorionez, ipuina jenero oso bat bezala hartzen duen jendea. Egia da, eta hau behin baino gehiagotan aipatu dugu, euskal literaturan olerkigintzak une batetan izandako pisua –bazirudien euskaraz poesia bakarrik egin behar zela- narraziora pasa dela. Eta fenomeno hau oso garai konkretuetan eman da, ipuingintza goraka ari den une batetan hain zuzen, eta guzti honek, nolabait, susmo txarrak sor ditzake jende batengan (eta ez ipuingileen kontra, argialetxe eta erakundeen aurka baizik). Alabaina, eta 1983 urtea aztertzen hasiz gero, oso fenomeno interesgarria gertatzen da –gai honi buruz jakina-; 1983an, eta Durangoko Azokarako batik bat, ipuin bilduma pilo bat argitaratu zen urte bukaeran, jenero honek –eta hau gertatzen den lehenbiziko aldia dela uste dugu- bai kantitate bai kalitatean, euskal literatura produkzioaren pisua hartzen duelarik. 1984ko urtarrilean honako hau zioen X. Etxanizek *Argian*¹¹⁶: Joan den Durangoko azoka ipuinaren azoka izan da. Eta egia esan 1983an argitaratutako 10 ipuin liburuetatik zortzik ikusi zuten (dendetako) argia gabonak inguruan. 10 liburu hauek oso

¹¹⁴ “Ipuingintza”. In: *Kandel*.
, Donostia: Hordago, 1984.

¹¹⁵ CALDERS, P. *Ruleta rusa y otros cuentos*. Madrid. ED. Anagrama, 1984.

¹¹⁶ ETXANIZ, Xabier. “Aurrerapausu ikaragarria eman du euskal ipuingintzak”. In *Argia*, 84-01-09.

diferenteak dira eta denetatik dago, baina banan banan ikusi aurretik eta ikuspegi orokorra izatekotan edo, aipa genezake liburuaren kalitatea. Oso liburu onak atera ziren 1983an (bi, *Narrazioak* eta *Panpinen Erreinua*, sakonago aztertuko ditugu beste sail batetan) eta idazle gazteen eskutik heldu zaizkigu (Zaharrenak M. Onaindia eta A. Urretavizcaya dira, pentsa), idazle gazteak -diogu-, baina ez horregatik berriak; idazle gehienak literatur aldizkarietan edo beren inguruan ibilitakoak dira (*Pott* eta *Susa*); eta argitaletxe ia-ia guztiek atera zuten libururen bat gutxienez. Hau ikusirik, badirudi egoera nahiko berezian aurkitzen garela, alde batetik liburu onak dira, eta bestetik idazleak gazteak; argitaletxeen laguntza ere kontuan edukitzekoa da”.

Beraz, artikulua horretan ipuingintzaren arrakastaren zenbait gako dugu:

- Idazleek hartu duten generoarekiko kontzientzia.
- Nazioartean ere ipuingintzak arrakasta eta ospe handia lortzea.
- Narrazio lehiaketak ugaritzea.
- Euskal eskolatik testu txikien eskaera handitzea.
- Literatura aldizkarietan generoaren aldeko lana.
- Argitaletxeen apustua. Merkatua hobetzen duen testuen eskariari idazle gazteen bildumak argitaratuz erantzuten dute.
- Zenbait libururen arrakasta sonatuak pizten du irakurleen ipuinekiko arreta.

Ondorioz, ikusi bezala, 1983. urteak mugarri bat jarri zuen euskal ipuingintza garaikidean, ipuingintzan eta, oro har, narratiban, ordura arte nagusi izan zen olerkigintzaren kalterako. Narratiba nagusitzen hasia zen.

Aurreko artikulua dioskunez, urte horretan bertan, Durangoko azokarako hain zuzen, honako hamar ipuin liburu argitaratu ziren: Mikel Antzaren *Suzko gezi bat bezala* (GAK); Hernadez Abaituaren *Panpinen erreinua* (Hordago); Arantxa Urretabizkaiaren *Aspaldian espero zintudalako ez nago bakarrik* (Erein); Joseba Sarrionandiaren *Narrazioak* (Elkar); Josu Landa eta Joxemi Zumalaberen *Ipurtargi beltza* (Susa); Mario Onaindiaren *Gau ipuinak* (Haranburu Altuna); Joxemari Iturrualderen *Dudular* (Erein); Laura Mintegiren *Ilusioaren ordaina* (Erein); Karlos Santistebaren *Izan bainintzen soldadu* (Haranburu Altuna) eta askoren artean idatzitako *Urte guztiak diferenteak dira* (Susa). Bistan dago liburu horiek guztiek ez zutela maila bera erdietsi. Horietan, duda barik, *Narrazioak*, *Dudular* eta *Ilusioaren ordaina*

nabarmendu behar ditugu arrakastatsuenen artean. Hala ere, denetan, modu batean edo bestean, aurkitzen ditugu hamarkada horretan, eta hurrengoetan ere, euskal ipuingintzak jorratuko zituen estiloak, teknikak eta gaiak. Estilo aldetik esan genezake joera lirikoa (*Suzko gezi bat bezala*); nitasun joerakoa (*Aspaldian espero zintudalako ez nago bakarrik*); joera sinbolikoa (*Panpinen erreinua*); joera errealista (*Ilusioaren ordaina bildumako Ekaitz ilunaz*); absurduaren kontaketa (*Gau ipuinak bildumako Txakur bizimodua*); amerikar jatorriko errealismo zatarra (*Izan bainintzen soldadu*) eta joera fantastikoa (*Narrazioak*) tartekatzen direla, ahaztu gabe oroimenak hartzen duen garrantzia estilo eta teknikari dagokienez, baita, esaterako, zinea eta literatura beltzak ere uzten duten eragina. Era berean, teknika eta gaien aldetik aniztasuna ere nagusi dugu. Lehenengo aldiz euskal literaturan narratibak eskaintzen dituen aukera guztiak baliatzen dira, haiekin esperimentatzen da, baina ez narrazioa hustera zeraman 70eko esperimentalismo formalak agintzen zuen eran, baizik eta narrazioari kontatzearen zeregina itzultzeko asmoz. Hala ere, berriro estiloei bagagozkie, esan beharrean gaude joera fantastikoa dela emaitzarik borobilenak lortu zituena, hain da horrela ezen 80ko hamarkada, ipuingintzan behintzat, literatura fantastikoaren hamarkadatzat har dezakegun.

Bestalde, badira ipuin bildumotan dagoeneko presente dauden beste ezaugarri batzuk, hurrengo urteetan euren garapena izango dutenak. Bi nagusiki, bata, antologiak eta liburu bateratzaileak eratzeko aukera; eta bestea, generoen arteko mugak lausotzea, batzuetan olerkigintzara hurbilduz eta besteetan eleberri egiturara.

Aldizkarien funtziora itzuliz, literatura ikuspegiaren aldaketen adibidea literatura aldizkariotan dugu. 80ko hamarkadan literatura aldizkarien eremua zabalduz joan zen. Euskal literaturan gertatzen ziren aldaketen berri-emaile eta eragileak izan ziren. Izan ere, 80ko hamarkadan literatura aldizkari ugari sortu zen, bakoitza proposamen eta adierazpide literario ugarien arabera eratuta. Aldizkariak argitaratzeko lekua eskaintzen zieten idazle hasiberriei, literatura-taldeak trinkotzen laguntzen zuten eta eztabaida literarioa bideratzen zuten. Modu horretan aldizkari berriak sortzen hasi ziren, asko ironia eta probokazioaren bazterretan. Ironia eta probokazioa 80ko hamarkadaren hasierako literaturaren oinarrizko bereizgarriak ditugu. Aldizkariotan ipuina genero berebizikoa dugu. Ipuinaren berehalakotasuna eta laburtasuna, esperimentaziorako joera ahaztu gabe, ondo egokitu ziren aldizkarietara. Dena dela, ezin dugu esan aldizkari guztiek emaitza onik eman zutenik. Salbuespenetako bat, ordea, Bilboko *Pott* dugu. Euskal literatura barrutik eraberritzeko eskatzen zuen taldea dugu *Pott Banda*. *Pott Bandaren* eraginak markatu zuen osteko euskal literaturaren geroa.

1978an argitaletxe bat eratzeko asmoa agertzen zuela *Pott* izeneko bandaren lehenengo “panfletoa” argitaratu zen Bilbon. Gerora argitaletxea izateko asmoa baztertu eta *Pott Bandaren* aldizkari bihurtu zen. Banda honetako kideak, ostean euskal literaturan ibilbide oparoa egin duten idazleak, Manu Erzilla, Jon Juaristi, Joxemari Iturralde, Bernardo Atxaga, Joseba Sarrionandia eta Ruper Ordorika izan ziren. Hauekin batera aldizkariak izan zituen sei aletan bestelako artista (margolariak batez ere), kritikari eta idazle berriak batu ziren. *Pott Bandak* egundoko eragina izan zuen euskal literaturaren modernizatzeko prozesuan. Eragin hori berehalakoa izan zen aldizkarian jorratzen ziren bi genero nagusietan, olerkigintzan eta ipuingintzan.

Aldizkariak iraun zuen bitartean, 1978tik 1980ra arte, lau eremu nagusi besarkatu zituen: garaiko euskal literaturaren kritika umoretzua, lan berrien argitalpena, kanpoko literatura eta itzulpena. Artean euskal literaturaren egoera gaitza zen, irakurleak gutxi ziren, kritikak ez zuten funtzionatzen eta literatura baino, liburuetan erabiltzen zen euskara baizik ez zen kritikatzeko. *Pott Bandakoek* ironiaren bidez eta arteen arteko elkarrizketari eutsiz apurto nahi izan zuten egoera hori. *Pottekoek* literatura euskaraz naturaltasunez egin nahi zuten. Jarrera horrek garai hartan kontrakultural bihurtu zituen. Ekarpene handia bezala, *Pottekoek* modernitatearen eta postmodernitatearen arteko eztabaida ekarri zutela esan daiteke. Borges-en irakurketa berri bat zela-eta, eta ironiaren erabilera nagusiarekin postmodernitatearen kontzeptuak errotu ziren gure literaturan. Azken batean, *Pottekoek* euskal literaturaren mugimendu berria eratu zuten, bestelako irakurketa sarea abian jarri zutelako. Europako eta Ameriketako literaturarekin lotura berria proposatu zuten. Irakurketa hauetatik lortu zuten mundu arkaikoa eta modernoa nahastea, eta nahastura horretatik sortutako tradizio berriari gainera pentsamendu kritikoa ere gehitu zioten.

Pott Bandaren garaia aldaketa bortitzen garaia izen zen, eta une batez batera jokatu zuten idazle horiek gerora oso bide ezberdinetatik jo zuten, bide ezberdinak bezain oparoak.

Pottekoek aldizkarian jorratzen zituzten alorren artean sorkuntza literarioa nabarmendu behar dugu. Ipuingintzari dagokionez hortxe ditugu B. Atxaga, J. Sarrionandia eta J. Iturralderen ipuinak. Aldizkaria desagertu eta berehala zeinek bere bidetik argitaratzeari ekin zioten. Argitalpen horietan ipuinak garrantzi berezia bete zuen. Atxaga aldizkarian hasi zen *Obabakoak* (1988) maisu-lanak batuko zituen ipuin batzuen lehenengo bertsioak. Euskarazko inoizko libururik arrakastatsuenak, euskal ipuingintzaren klimaxa ezartzen duena. Ondoren

Sarrionandiaren hiru narrazio bilduma arrakastatsuak ditugu: *Narrazioak* (1983), *Atabala eta euria* (1986), *Ifar aldeko orduak* (1990); eta Iturraldearen bildumak: *Dudular* (1983) eta *Picnic arbasoekin* (1985). Bildumok 80ko hamarkada osoa bete zuten. Aipatzekoa da egile horiek urteetan narratiban egindako lanak ipuinak baino ez izatea. Horra egile hauentzat ipuinak zuen garrantzi berebizikoa. Gainera ipuinaren garapena ez zen egile hauengan agortu, 80ko hamarkadan ipuina genero inportantea izan zen berri idazten hasi ziren idazleentzat. Idazle horietako askok onartu dute *Pott Bandan* egon ziren idazleen ipuingintzaren eragina. Eragin hori ipuingintzara ez ezik, eleberrigintzara ere hedatu zen, narratiba osora.

Pottekoentzako ipuinaren garrantziaren arrazoiak bakarrik ez genituzke egiten zituzten irakurketan aurkitu beharko (Borges, Kafka, Cortazar...) baizik eta azaltzen zituzten eklektizismo eta esperimentalismorako joeretan ere. Horregatik, euskarri egokia ahalbidetzen zuten generoetara jotzen zuten, olerkigintzara eta ipuingintzara alegia. Ipuina genuke euren lanetan nabaritzen ziren joera espresionista eta dadaistei bidea emateko lirikatik hurbilen dagoen genero narratiboa. Beraz, *Pottekoek*, euren asmo literarioak betetzearren, genero kuttunak zituzten biak, bai olerkigintza, bai ipuingintza. Gainera, Mendebaldeko eleberrigintza agortuarentzako benetako alternatiba mahaiganeratzten zuten. “Dena idatzi dago, beraz kontatzea baino ez dago” leloaren ustekoak izanda, kontagintzak hartzen zuen garrantzia; hau da, berriro ipuinak. Horra, bestalde, kontraera tradizionalaren eragina *Pottekoengan*.

Behin *Pott* desagertuta *Susa* (Donostia) aldizkaria da haren hutsunea bete zuena. *Pott* ez bezala, *Susa* argitaletxe gisa eratu zen berehala. Horrela, aldizkarian idazten hasi ziren gazteek laster izan zuten euren lanak argitaratzeko plataforma egokia. Horrek ere ipuin bildumen argitaratzea ugaritu zuen, egile bakar batenak edo lan kolektiboak biltzen zituzten antologiak, *Urte guztiak dira diferente* (1983) bezalakoa, hurrengo urteetan ere segida izan zuen antologia sorta.

83ko eztanda eta *Pott* aldizkariko idazleen ipuingintza alde batera utzita, 87. urteak ekarri zituen atentzioa eman zuten lau bilduma: Inazio Mujika Iraolaren *Azukrea belazeetan* (Elkar), Juan Luis Zabalaren *Ahazturaren artxipiela* (Elkar), Koldo Izagirrereren *Mendekuak* (Susa) eta Mikel Antzaren *Odolaren usaina* (Susa). Esan dezagun *Mendekuak* eta *Odolaren usaina* bildumek ezarri zutela mugarri argia euren egileen narratibaren garapenean; Mikel Antzarentzat bere narratibaren gailurra izan zen, eta bere orduko azken liburua. Kontrara,

Izagirrentzat aurrerapena da, hurrengo urteetan izango zen Izagirreraren prosaren nondik norakoaren aurrerapena alegia. Baina, ezbairik gabe, *Azukre belazeetan* eta *Ahazturaren artxipielagoa* nabarmendu beharrean gaude, hasteko biek ala biek 80ko hamarkadako ipuingintzari egin zioten ekarpenagatik. Mujika Iraolaren *Azukre belazeetan* bilduma justu-justu Atxagaren *Obabakoak* eta Sarriren *Narrazioak* bildumen atzean ipini behar dugu, hamarkadako ipuin libururik sonatuenen artean.

Azukre belazeetan Mujika Iraolaren estreinako lana izan zen. Bilduma hau hamaika ipuinez osotuago dago. Ipuinok izugarrikeriak dituzte aipagai, narratzailea den ume baten begiradak kontatuak. Guztiek badute lotura jakina, kokalekua. Ipuinok Gipuzkoako barrualdeko herri batean kokatzen dira. Hori horrela izanik ere, pentsa genezake Mujika Iraolaren ipuingintza momentuan puri-purian zegoen ruralismo beltzaren korrontean ezarri beharko genukeela. Ez, baina. Mujika Iraola baserrira hurbiltzen duena azaleko ezaugarria baino ez da; hau da, testuaren kokaleku hutsa. Iraolak, errealismo fantastikoaren baliabideetatik ere abiatuta, gaur egungo garaien desorekaren metafora egiten lortzen du. Munduan agintzen duen logikarik gabeko arrazoen bila abiatzen da. Horretarako, Juan Rulforen ereduari jarraituz, prosa landuaz, metaforez eta alegoriez betetzen ditu testuak. Horrek errealismo sinboliko batean kokatuko luke bere narratiba. Pertsonaia babesgabeek adierazten duten fatalismoaren sentipenak hurbiltzen du lana eredu unibertsaletara, txokokeriatik urrunduta.

Bestalde, Juan Luis Zabalaren *Ahazturaren artxipielagoa* bildumak 90eko ipuingintzaren ezaugarri zenbait aurreratzen dizkigu. Bilduma honek hirurogeita bost ipuinetik gora dakarzkigu, labur-laburrak, batzuk lerro gutxi-gutxikoak direlarik. Denak beren protagonistek lehenengo pertsonan kontatuta daude. Bada, ordean, nabarmentzen den protagonista baten izena, Zabalaren bestelako lanetan ere agertuko dena, Xabier Noloton alegia. Esan behar da berau Zabalaren beraren goitizena dugula, beraz, horrek liburuaren joera autobiografikoa uzten du agerian. Ipuinok gai askoren gaineko gogoetak direla esan liteke, bizitzaren alderik tristeena eta absurduena azaltzen dutenak. Horietan hizkerari buruzko ariketa nagusitzen da. Berorrek agortua dela dirudi, zatikatua eta parodikoa, simulakroaren ezaugarriak biltzen dituen. Ipuinotako pertsonaiak mugan bizi dira, baina ez datoz euren ekintzek definituak, baizik eta hizkeraren erretorika berak. Zabalak abstrakziora jotzen du testu hauetan, metaliteraturara, eta nihilismoan jausi gabe metafisikan gelditzen da. Zabalak darabilen hizkera zatikatu eta biluzia 90eko hamarkadako ipuin askotan aurkitzen dugu. 88ko *Gertaerei begira* (Elkar) bilduman ere antzeko bideetatik jo zuen.

...eta kolpe batez moztu zion burua. Hala zan ez bazan, sar nazatela kalabazan.

Aurreko hamarkadako zenbait ipuin-bildumaren arrakastek, dudarik gabe, heldutasunera eramana zuten euskal ipuingintza. Hurrengo urteetan arrakasta gehiago jasotzeko bidea libre egon zitekeen. Hala ere, generoa inolaz ere agortu gabe, egon dira zenbait itzal eragin duten aldaketak. 90eko hamarkadaren hasieran, 95. urtera arte behintzat, ipuingintzaren ahultze zantzuak antzematen dira, nolabaiteko geldialdi bat aurretik zekarren abiadurarekin alderatuta. Aldaketok, batetik, sistema literarioari berari egotz geniezazkioke. Izan ere, sasoi honetarako gaurko euskal literaturaren sistema finkatuta dugu. Sistemak berak gako berriak ezarri zituen: euskal literaturak literatura militantea izateari utzi zion, literatura merkatu bihurtu zen eta idazle eta irakurleen artean argitaletxeak bitartekaritza garrantzitsua egiten hasi ziren. Idazleen kanonizaziorako arauak ere ezarri ziren. Testuinguru horretan genero batzuek beste batzuek baino garrantzia handiagoa lortu zuten, eleberriak kasu. Eleberria 90eko hamarkadako generorik garrantzitsuena bihurtu zen, hasierako urtetan batez ere, olerkigintza eta beste genero batzuen kaltetan. Hamarkadaren hasieran gainera eleberrigintzan joera aldaketa antzematen zen, 80ko hamarkadan narratiban, ipuingintzari esker batez ere, zabaldu zen joera fantastikoak honetan joera errealistari eman zion bidea. Euskal literaturako izen handiak ere bide horretatik ibiltzen hasi ziren, aurreko hamarkadako ipuingintzak izan zitzakeen irakurleak eleberrira eramanez. Hamarkadako lehenengo urte hauetan 90eko narratiba ezaugarritzatu zituen lan handiak argitaratu ziren. Bernardo Atxagak *Obabakoak* liburuan erakutsitako joera fantastikotik errealismorako aldaketa gauzatu zuen *Gizona bere bakardadean* (1993) eta *Zeru horiek* (1995) eleberrietan. *Ramon Saizarbitoria*, aurreko hamarkada osoan isilik egon eta gero, *Hamaika pauso* (1995) eleberri handiarekin itzuli zen, eta *Obabakoak* bildumak izandako eraginaren gainean gogoeta eginda, Anjel Lertxundik ordura arteko ibilbidea aldatu eta, horren ondorioz, *Otto Pette* (1994) eleberria plazaratu zuen. Kanon literarioa idazle horien inguruan ezarri zen, eta eleberria da lan nagusitzat hartzen dena. Eleberria da idazleei sona ematen diena, irakurleek eskatzen dutena eta horregatik argitaletxeek bultzatzen dutena. Giro honetan ipuina ere kaltetuta suertatu zen. Sasoi honetan inguru akademikoan ipuinak ezagupena jaso arren, gizartearen alderdi baten ustez ipuina “genero txikia” da, eleberriari lotuta eta gehien bat eleberrigile berriak trebatzeko baliagarria. Uste oker hori beste arrazoi bi gehiagok indartu dute: oraindino ipuin modernoa ipuin tradizional edo umeentzako ipuinarekin nahasteak eta ia sasoi honetara arte kritikatik ipuingintzari heldu ez izanak. Bestetik, hamarkadaren hasierarako aurrekoan sortu ziren aldizkari literariorik gehienak, ipuinaren garapena eta zabaltzea ahalbidetu zutenak,

desagertuta zeuden, hala nola, ipuin lehiaketak ere gutxitu ziren, udalek antolatutakoak batez ere. Egoera horri hamarkadaren hasieran nozitu zen idazle berrien nolabaiteko krisia ere gehitu beharko genioke.

Esanguratsua da oso testuinguru horretan ohartzea nola 80ko hamarkada bitartean ipuingintzan hasi edota berau nabarmen landu zuten idazle askok beste genero batzuen bidetik jo zuten. Sarrionandiak eta Atxagak, esaterako, inoiz generoa erabat baztertu gabe, ez zuten euren ipuingintza garatzen jarraitu. Beste batzuen lanek, ordea, ez zuten berriro jaso aurreko hamarkadako ospea, Inazio Mujika Iraolaren lanek bezala.

Hala ere, idazle eta argitalpen berriak agertu ahala, ordea, zenbait zalantza argituz joan ziren. Beharbada 80ko hamarkadako arrakasta sonatuak erdietsi gabe, 90eko hamarkadaren erdialdetik hona euskal ipuingintzak liburu garrantzitsuak eman ditu, zenbaitetan euskal narratiban mugarri izan diren liburuak. Argi dago, beraz, euskal ipuingintza modernoak, behin zalantzak uxatuta, garatzen segitu duena. Erabat onartuta dugu gaur egungo euskal literaturaren gertaera garrantzitsua dela, lantzean behin ipuingintzaren gaineko eztabaida atzera ere agertu arren. Esan daiteke urtez urte, gaurko urteetara hurbildu ahala, euskal ipuingintzak, bai kopuruan bai kalitatean, berriro irabazi duela.

Izen berriez gain, 90eko hamarkadak eta milurteko lehenengo urteek bestelako berrikuntzak ekarri zizkigun, gaur egun ere dirautenak eta gure ipuingintzaren ezaugarriak direnak. Euskal ipuin-idazle berriek, lehenengo aldiz, beren mundu literarioak sortzeko euskal literaturako erreferentziak ere izan dituzte, aurreko hamarkadetan garatutakoak hain zuzen. Ipuin laburrak edo mikro-ipuinak idazteko joera zabaldu da. Gerardo Markuletaren lanak horren adibide ona litzateke, beronek *Istorio hiperlaburrak* (1995, Erein) bilduma ondu zuen, non Mario Benedetti, Eduardo Galdeano, Augusto Monterroso eta Julio Cortazarren mikro-ipuin hautatuak euskarara itzuli zituen. Ipuin mota hau berehala zabalduko zen ipuingile eta olerkarien lanetan ere. Ipuinen zabalerak estrategia narratibo berriak erabiltzea eragin du: izenburuen garrantzia; ironia eta ustekabearen erabilera; denbora eta espazio nozioen desagertzea; pertsonaien izaera eta elkarrizketen ezabatzea izan dira erabili diren estrategiak. Horietan guztietan egoera sinboliko eta metaforikoak nahitaez nagusitzen dira. Bestalde, autoreek askatasun handia erakusten dute beren bildumak osatzeko orduan, batasun gabeko bildumekin batera batasuna adierazten duten bildumak egiten dira. Joera narratiboak ugaltu dira. Genero literaturak ere ekarpenak egin ditu, horrela bidaia ipuinak: Jon Arretxeren *Zazpi*

kolore (2000, Elkar); erotikoak: gehien bat Txalaparta argitaletxearen sailaren ingurukoak; umorekoak: Jon Arretxerenak ere diren *Ostegunak* (1997, Elkar) *Ostiralak* (1999). Bestalde, generoa izan gabe, emakume idazleen ipuinak biltzen zituen *Gutiziak* (2001, Txalaparta) antologia azpimarratu beharrekoa, daukan kalitateagatik eta emakumeek egindako literatura berriro ere eztabaidagai izatea lortzeagatik. Atxagaren *Obabakoak* lanak errotu eta behin betiko finkatu zuen postmodernitatea gurean, ez honen gaineko eztabaida sutua eragin gabe. Izan ere, postmodernismoa errealismoaren kontrako modua ere bada, kausalitate magikoa hartzen du oinarri, Atxagaren liburu ezagunean bezala. Horrela, euskal literatura, oro har, postmodernitatearen aroan bete-betea sartu zela esan badezakegu ere, sasoi honetako ipuin liburu guztiei ezin zaie etiketa hau egotzi. Horra hor *Ifrentzuak* sailari hasiera ematen zion Lertxundiren *Piztiaren izena* (1995) bilduma. Berorretan Lertxundik Mendebaldeko ahozko eta idatziaren tradizio zabaletan arakatu eta era gaurkotu batean zekarzkigun, beti nabarmendu duen idaztanka modernista bati leial izaki. Are gehiago, postmodernitateak literaturari erantzitako ezaugarriak, hau da, indeterminazioa, zatikatzea, deskanonizazioa, niaren identitatea desagertzea, adierazi ezina, ironia, hibridotasuna, inaute-joera, antzezpena, eraikuntza eta inmanentzia, ez dagozkie, esan bezala, lan guztiei. Kontrara, ipuin laburren idazleen lanetan, Iban Zaldia eta Javi Cilleroren ipuingintzan berbarako, nabarmentzen diren ezaugarriak dira. Cilleroren *Hollywood eta biok* (1999, Alberdania) bilduman eta Iban Zaldia denbora laburrean ipuingintzan egindako lan zabalean *-Ipuin euskaldunak* (1999, Erein) Gerardo Markuletarekin batera; *Gezurak, gezurak, gezurak* (2000, Erein); *Traizioak* (2001, Erein); *Itzalak* (2004, Erein); *Etorkizuna* (2005, Alberdania).

Euskal literaturan ahalegin gutxi egin izan dira ipuinak sailkatzeko, esan nahi dugu modu orokor batean sailkatzeko. Bakanetako bat, Iratxe Retolaza¹¹⁷ kritikariak, 90eko hamarkadako narratiba berriaren azterketa egitean, ipuinen batasuna kontuan hartuta eman zuen sailkapena dugu. Bertan hamarkada horretan plazara irten ziren idazle berrien edota aurretiaz beste genero batzuetan ibili eta gero, olerkigintzan batez ere, narratibaren bidetik abiatutako idazleen lanak dakartza hizpidera, liburuek komunikabideetan jasotako kritikaren ikuspegitik. Ipuingintzari dagokionez, hiru sail berezi zituen. lehenik, ipuinen artean nolabaiteko kateaketa erakusten zuten bildumak jaso zituen; bigarrenik, elkarrengandik independenteak edo askeak diren ipuinak eskaintzen zituzten bildumak; eta azkenik, inongo bildumetan sartzen ez ziren hainbat ipuin askeren berri eman zuen.

¹¹⁷ Retolaza, Iratxe. *90eko hamarkadako narratiba berria: literatur kritika*. Bilbo. Labayru. 112-162. orr. 2000.

Ipuinen arteko lotura adierazten zuten bildumak sailkatzeko lotura tematikoak, lotura zirkunstantzialak eta lotura moldeak baliatu zituen. Gaia elementu bateratzaile gisara erabilia duten bildumetan ugaritan, bi gai nagusi azpimarratzen zituen Retolazak: giza harremanen inguruko gaia eta heriotzaren gaia. Lehenengoan bikoteen gaizkiulertuez, maitasunaz, jeloskortasunaz, gorrotoaz,...mintzo ziren ipuinen berri ematen zuen. Horietan guztietan antzerako ezaugarriak azaltzen dira: ironiaren erabilera, amodioaren desmitifikazioa, eguneroko egoeren garrantzia. Horrelakoak dira Arantxa Iturberen *Ezer baino lehen* (1992, Erein) eta *Lehenago zen berandu* (1995, Alberdania); Jasone Osororen *Tentazioak* (1998, Elkar) eta Joxe Belmonteren *Amodio Zoroak* (1999, Elkar).

Bigarreanean, esan bezala, heriotzaren zantzuak nagusiak dira. Ipuin-bilduma hauetan, gai ezberdinak jorratuz bada ere, guztietan heriotzaren gaiak leku berezia hartzen du, batzuetan eldarnioaren bidez, beste batzuetan desioaren bidez, eta besteetan ere oroimenak eragindako ezinegonaren bidez. Gai horretako ipuinak ditugu: Karlos Linazasorearen *Eldarnioak* (1992, Erein); Isidro Rekarteren *Desioaren hiria* (1998, Pamiela) eta Felipe Riusen *Bi argazki eta hainbat polaroid* (1999, Pamiela)

Lotura zirkunstantzialei dagokionez, bilduma hauetan narrazioek denbora nahiz espazio jakin batean girotuz bilatzen dute batasuna. Esaterako, Edorta Jimenezen *Atoiuntzia* (1990, Susa), *Manhattan* (1994, Elkar) eta *Laudanoa eta sutautsa* (1996, Txalaparta); Patxi Iturregiren *Haize kontra* (1996, Elkar); Jon Arretxeren *Ostegunak* (1997, Elkar) eta *Ostiralak* (1999, Elkar) eta Jon Gaztelumendiren *Haizea mindu gabe* (1999, Susa).

Bestalde, batasuna forman zuten ipuin-bildumak aipatzean, “short story cycle” motako ipuin-bildumak nabarmendu zituen. Ipuin-bilduma hauek eleberritik gertu dagoen kontamoldea azaltzen dute. Mota horretako bildumak Xabier Montoiaren *Gasteizko hondartzak* (1997, Susa); Karlos Linazasorearen *Zer gerta ere* (1994, Alberdania) eta *Ipuin arriskutsuak* (1994, Erein); Jokin Muñozen *Hausturak* (1995, Alberdania); Antxon Gomezen *Abere madarikatuak* (1997, Susa) eta Paddy Rekalderen *Aizu, Paddy!* (1996, AEK) eta *Whiskey koloreko gauak* (1999, Txalaparta) izango genituzke.

Era berean, Retolazak loturarik gabeko ipuin-bildumen zerrenda eman zuen, hauetan, hain zuzen ere, gaiak eta molde narratiboak ugari dira. Horiek izan ziren: Josu Untzuetaren *Gauerokoak* (1991, Elkar); Jabier Muguruzaren *Bizitza pusketak* (1996, Erein) eta *Laura kanpoan da* narrazio luzea (1999, Erein), Harkaitz Canoren *Radiografiak* (1995, Elkar),

Bizkarrean tatuaturiko mapak (1998, Elkar) eta *Telefono Kaiolatua* (1997, Alberdania); Luis Mari Mujikaren *Ipuin ubelak* (1996, R&B) eta *Abuztuaren hamabosteko tren*a (1996, Erein); Mailux Legorbururen *Apoa eta beste* (1998, Maiatz); Antton Lukuren *Botoiletan* (1998, Maiatz); Jabier Cilleroren, *Hollywood eta biok* (1999, Alberdania) eta Jose Luis Otamendiren *Euri kontuak* (1999, Susa).

Ipuin bilduma horiek guztiak hamarkada honetan plazara irten ziren idazle berriei, edota genero honetan lehenengo aldiz idatzi zutenei dagozkie. Hala ere, ez dugu ahaztu behar hamarkada honetan aurreko hamarkadetakoz zenbait idazlek ipuin liburuak segitu zutela argitaratzen, esan bezala, 80ko hamarkadan ipuingintzan hasitako idazle gehienek eleberrirako urratsa nabarmen egin bazuten ere. Ipuinak argitaratzen jarraitu zutenen artean aipa genitzake: Joseba Sarrionandiaren *Ifar aldeko orduak* (Elkar); Joanes Urkixoren *Lurra deika* (1991, Erein); Martin Ugaldereen *Bihotza golkoan* (1990, Erein) eta *Erretiradako tren*a (1997, Erein); Pako Aristiren *Auto-stopeko ipuinak* (1994, Erein); Hasier Etxeberriaren *Karramarroaren aztarnak* (1997, Elkar); Juan Garziaren *Itzalen itzal* (1993, Alberdania), Pello Lizarraldearen *Sargori* (1994, Pamiela) eta *Un ange passe –isilaldietan-* (1998, Pamiela); Mikel Hernandez Abaituaren *Bazko arrautzak* (1995, Elkar); Inazio Mujika Iraolaren *Itoak ur azalera bezala* (1993), *Hautsaren kronika* (1994, Alberdania), *Matriuska* (1995, Erein), eta ipuin luzetzat har genezakeen *Gerezi denbora* (1999, Alberdania); Txilikuren *Hontzaren gauak* (Elkar, 1999) edota Aitor Arana eta Pablo Sastrearen lan ugariak.

Esan genezake Joseba Sarrionandia, Joanes Urkixo eta Martin Ugaldereen hamarkada hasierako lanek lotura handiagoa dutela aurreko hamarkadatik datorren ipuingintza moldeekin. Ezin esan, beraz, ipuingintza berri bati dagokienik. Berrien artean, ordea, 90eko hamarkadako hasierako urteei legezkiekeen bilduma interesgarri bi nabarmendu behar genituzke, urte horietan nahiko oharkabean igaro ziren bi bildumak. Juan Garziaren *Itzalen itzal* (1993, Alberdania) eta Pello Lizarraldearen *Sargori* (1994, Pamiela).

Garziak, bere bilduma sendo horretan, prosa eredugarri baten alde egin zuen nabarmen. Esan genezake prosa eredugarriarekiko kezka horrek gidatu izan dituela Garziaren lan guztiak. Horretan, errazkeriari ihes egiten zion prosa kultu eta landuaren alde egin zuen Garziak, Lertxundik askotan egin izan duen bezalaxe, esaldi luze eta korapilatsuetara joz, baina beti ziurtasunaz eta trebetasun handiz. Liburu honetako ipuinak ere kultu eta eruditua izan ziren, baina jolaserako eta sormenerako aitzakia gisa baino ez zuen erabili erudizio hori guztia.

Ipuin guztiak Italiako arte eta arkitektura munduaren alorrean girotzen ziren. Bilduma hau osotzen duten hamaika atalek halako batasuna eman zioten liburuari, non erudizioa, umorea eta absurdoa nahasten ziren.

Era berean, Pello Lizarraldek bi bilduma interesgarri utzi zizkigun hamarkada honetan, *Sargori* (1994, Pamiela) *Un ange passe –isilialdietan-* (1998, Pamiela), bere *Larrepetit* (2002, Erein) eleberri handiaren aitzindari eta aurrekariak direnak. *Sargori* lanean ez dira agertzen gertakari handi eta harrigarriak kontatzen dituzten ipuinak. Liburu honetako hamar ipuinek giro jakin baten inguruan osotutakoak dira, liburu trinko eta iradokorra sortuz. Ipuinok sargori egunetako giro itsaskorra azaltzen dute. Bero sapa sentsazio horrek kontakizuna mantsotu egiten du eta irakurlea bera kutsatzen du ipuinaren barrura modu berezian eramanez. Ipuinotan iradokizunaren indarra gailentzen zaio narrazioari, poesia narratibotik hurbil leudeke, edota prosa minimalista batetik. Lizarraldek etengabeko joan-etorrian dauden pertsonaiak aurkezten dizkigu, gauza gutxi gertatzen diren istorioen barruan, baina giro berezi batek harrapatuta eta beti ere narratzailearen begiradapean. *Un ange passe –isilialdietan-* Liburuan berriro jo zuen, gehiago sakonduz, *Sargori* lanean hasitako bideetatik.

Antzeko gauza ere esan genezake aurreko hamarkadako ipuingintzan nabarmendu zen Mikel Hernadez Abaituaren *Bazko arrautzak* (1995, Elkar) bildumaz. Bilduma honetan ere egileak fantasiaren eta errealitatearen arteko interpretazioa egiten du. Fran Kafkaren aipua bere eginez, Abaituak irudimenaren aldarrikapena egiten digu. Bildumako bost narrazioetan errealitatea irakurtzeko beste era bat proposatzen zaigu. Ipuinok desberdinak dira baina elkarrekiko erreferentziak gordetzen dituzte, eta batez ere, tonua da halako batasun sotila ematen diena. Ipuinotako pertsonaiak etsipenaz eta beldurraz asaldaturik agertzen dira, bakardadera zigortuak, nazka eta erredun sentimenduez josiak. Kafkaren *Itxuraldaketa* gogorarazten digun honetan Abaituak gizakiaren deshumanizazioaz dihardu. Abaituaren absurdoaren kontaketa honek fantasia eta errealitatea aurrez aurre kontrajartzen baditu ere, joera errealisten artean ere kokatu beharrean gaude. Joera hau ez bertan amaituko, 90eko hamarkadan presente egongo da beste idazle batzuen lanetan, baita 2000ko hamarkadako lehenengo urteetan ere.

Milurte berriarekin batera, 2003. urtean gutxi gorabeherako muga jarrita, aurreko hamarkadetan euren ibilbide literarioa hasitako zenbait idazleren ipuin bildumak argitaratu ziren. Esan genezake egile hauek guztiak ez zirela nabarmendu 90eko hamarkadako ipuingintzan, argitalpenik egin ez zutelako edo denbora horretan genero hau landu ez zutelako.

Horien adibide ditugu Juan Martin Elexpururen *Hamaika ipuin* (2000, Elkar); Jesus Etxezarraga *Sugearen tristura* (Pamiela, 2001); Enrike Urrutia Capeauren *Izar beltzaren urtea* (Pamiela, 2000). Horiekin batera 90eko hamarkadan hasitako idazleen ipuin-bildumak ere baditugu: Txilikuren *101 gau* (Elkar, 2000); Jon Arretxeren *Zazpi kolore* (2000, Elkar); Iban Zalduaren *Gezurak, gezurak, gezurak* (2000, Erein), *Traizioak* (2001, Erein), *Itzalak* (2004), *Etorkizuna* (Alberdania, 2005); Patxi Iturregiren *Behi eroak* (2003, Elkar), *Dioramak* (2006, Elkar); Karlos Linazasororen *Ez balego beste mundurik* (2000, Alberdania), *Ipuin erroikoak* (2001, Alberdania); Patxi Zubizarretaren *Barrikadak* (2003, Erein); Jokin Muñozen *Bizia lo* (2003, Alberdania)... Bai eta milurtearekin batera plazara irten ahots berrien lanak ere: Ana Urkizaren *Desira izoztuak* (2000, Elkar), *Bekatuak* (Elkar, 2005); Pedro Alberdiren *Kafka Bilbon* (2002, Alberdania); Mikel Tabernaren *Txokolatzeko dinamita* (2001, Susa); Ixiar Rozasen *Sartu, korrontea dabil* (2001, Erein); Xabier Etxaniz Rojoren *Begiak itxi eta kitto* (2000, Elkar), *Hamar manamenduak* (2002, Erein)...

Bilduma horietan guztietan aurki ditzakegu aurretiaz zetozkigun ildoetako ipuin motak. Bidaia ardatza duen Arretxeren bilduma; Historian eta erudizioan funtsatzen diren Etxezarraga eta Capeaurenak bezalako bildumak; Alberdik eta Iturregik lantzen duten nolabaiteko fantasia, eta Iturregiren kasua ere errealismo zakarra; begiradaren garrantzia nabarmentzen duten Urkiza, Rozas eta Etxanizen bildumak; Elexpuru, Zubizarreta, Muñoz eta Tabernaren bildumetan gure historia hurbila ardatz duen errealismoa; ultramodernitatearen zantzuak dakartzan Iban Zaldua; saiakeratik hurbil dagoen narrazio moldea Txilikuren eskutik; baita ere, aipatu beharko genukeen narrazio laburra eta poesia elkarlotzen dituen Aurelia Arkotxaren *Septentrio* (2001, Alberdania). Egiturei dagokienez, ia nobelaren besteko batasuna lortzen duten bildumak dira, esaterako, Zubizarreta eta Rozasenak. Gainontzekotan, nagusi dira ipuin solteez osotutako bildumak, berauen arten batasunezko elementurik aurki badaiteke ere. Hala ere, milurte hasierako ipuingintza honek berrikuntza ekarri badakartza. Batetik, ipuin laburra erabat nagusitzen dela esan genezake; bestetik, begiradak, oro har, hartzen duen garrantzia, non sentimenduek eta inpresioek leku nabarmena hartzen duten. Bertatik ipuin labur, arin eta biluzi tankerakoa eratorriko da. Bestalde literatura unibertsaleko ipuin-liburuen itzulpenen azkartzea aipatu behar genuke. Eta, azkenez, 2000ko hamarkadako urteek erakusten digutenez, idazle berriak plazara irten ahala, feminizaziorako joera handia da ipuingintzan, oroz bat euskal literatura osoan gertatzen den bezala. Horietan, oroz gain, Ixiar Rozasen *Sartu, korrontea dabil*, Iban Zalduaren *Traizioak* eta Jokin Muñozen *Bizia lo* nabarmendu beharreko lanak dira.

Bibliografia

- ALDEKOA, Iñaki. *Mendebaldea eta narraziogintza*. Donostia. Erein. 1998.
- KORTAZAR, Jon. *Euskal Literatura XX. mendean*. Zaragoza. Prames.. 2000.
- KORTAZAR, Jon. *Euskal kontagintza gaur*. Cuenca. Cuadernos de Mangana 27. 2003.
- OLAZIREGI, Mari Jose. *Euskal eleberraren historia*. Bilbo. Labayru. 2002.
- OLAZIREGI, Mari Jose. *Mende berrirako ipuinak*. Donostia. Erein. 2005.
- RABELLI, Alvaro. *Bizkaiko euskal idazleen ipuingintza modernoa*. Bilbo. Labayru Ikastegia. 2005.
- RETOLAZA, Iratxe. *90eko hamarkadako narratiba berria: literatur kritika*. Bilbo. Labayru Ikastegia. 2000.
- URKIZU, Patrik (zuzend). *Historia de la literatura vasca*. Madrid. UNED. 2000.

3.2.4. “La narrativa breve vasca en el nuevo milenio” In *Insula* (797, 2013)

“LA NARRATIVA BREVE VASCA EN EL NUEVO MILENIO”

Insula, 2013

Panorámica general

El relato vasco, o el cuento si así lo preferimos, llegaba a los primeros años del nuevo milenio después de dos décadas de fuerte desarrollo, sobre todo a partir de 1983, y después de varios éxitos importantes. Esto había llevado a la narrativa breve a convertirse en un género a tener en cuenta dentro del ámbito literario, tal como había ocurrido en todas las literaturas circundantes. La narrativa breve vasca por primera vez contaba con cierta tradición acumulada. Los escritores vascos tenían pues la posibilidad de recibir la influencia de esa tradición, y no solo de escritores y tradiciones exteriores, tal como había sucedido hasta entonces.

En estos primeros años de la década del 2000, digamos hasta el 2005, la narrativa breve vasca continuó por senderos ya iniciados en los años 90. Presenta un panorama ecléctico en cuanto a los estilos narrativos y predomina el tono realista de la narración. También la forma de agrupar las narraciones es plural, se suceden colecciones con narraciones independientes, narraciones que siguen un cierto leitmotiv y narraciones que se agrupan en ciclos narrativos de gran unidad formal y temática. Destaca un cuento bastante breve en general, sin llegar al micro-relato, con un lenguaje desnudo en el que las relaciones personales y la cotidianidad se van imponiendo a otras temáticas. Hay todavía cierta presencia de los géneros literarios (viajes, terror, humor, erotismo...) en varias colecciones, característica más propia de la narrativa vasca de los 90. Por otra parte continúan siendo mayoritarios los escritores iniciados en la década de los 90 o en años anteriores. Algunos de estos escritores ya habían publicado narraciones breves en esos años, pero alrededor del cambio de milenio algunos coincidieron con sus primeras publicaciones de narraciones. Entre todas estas voces cabe destacar los trabajos de Ixiar Rozas, Jokin Muñoz, Iban Zaldúa, Xabier Montoia y Karlos Linazasoro.

Con el libro *Sartu, korrontea dabil* (2001, Erein) [*Y luego, les separa la noche*, 2003, Erein] de Ixiar Rozas, apareció una de las escritoras más interesantes en la literatura vasca de inicio de milenio. En esta colección que se acerca a la estructura de una novela la mirada humana a través de una lente fría, casi cinematográfica, la autora va captando pequeñas secuencias y

gestos de personajes casi invisibles (emigrantes, excluidos...) que se pierden en los no-lugares de las grandes ciudades.

En la obra del escritor navarro Jokin Muñoz *Bizia lo* (2003, Alberdania) se reflejó con toda la crudeza lo que se ha llamado literatura del conflicto, alrededor de la situación de violencia y situación política en años anteriores en Euskal Herria. En esta obra corta, el autor se acerca con gran sensibilidad, sin ninguna intención de mixtificación, al hecho de la violencia política. En estas narraciones, que rezuman un color gris, el contraste estético entre la violencia y la candidez de los personajes adolescentes utilizados por Muñoz es uno de los elementos más importantes. *Bizia lo*, es una de las mejores obras de lo que hemos llamado literatura del conflicto.

En *Ez balego beste mundurik* (2000, Alberdania) Karlos Linazasoro la angustia existencial que produce la muerte esta constantemente presente. Esta angustia es expresada mediante lo absurdo en estos cuentos. El no poder diferenciar la realidad de la ficción, los ambientes claustrofóbicos, el delirio y la crueldad son algunos de los elementos de los cuentos, escritos en un estilo neobarroco, de Linazasoro. La abundancia de personajes locos y deformes muestra lo absurdo que se esconde detrás de la irracionalidad.

Iban Zaldúa ha realizado una obra amplia y significativa, escribiendo tanto en euskera como en castellano. Desde que junto a Gerardo Markuleta escribiese la colección *Ipuin euskaldunak* (1999, Erein) sus colecciones han llegado con continuidad: *Gezurrak, gezurrak, gezurrak* (2000, Erein) [*Mentiras, mentiras, mentiras*, 2006, Lengua de Trapo]; *Traizioak* (2001, Erein); *La isla de los antropólogos y otros relatos* (2002, Lengua de Trapo); *Itzalak* (2004, Erein); *Etorkizuna* (2005, Alberdania) [*Porvenir*, 2007, Lengua de Trapo]; *Gerra zibilak* (2009, Argia); *Ipuinak. Antologia bat* (2010, Erein) *Biodiskografiak* (2011, Erein) y *Idazten ari dela idazten duen idazlea* (2012, Elkar) La guinda de este trabajo desarrollado en la narrativa breve bien puede ser el premio Euskadi de 2006 concedido al libro *Etorkizuna*. Detrás de los personajes de estos libros se aprecia una pluralidad de identidades de la persona. De esa manera, se pone en duda quienes somos, cuantas personas viven en nuestro interior. Así mismo, Zaldúa demuestra una gran habilidad narrativa para ver con ironía los elementos dramáticos. Parodia el discurso, la literatura y los problemas de la sociedad, convierte en paradoja las situaciones ordinarias del día a día. Estas características han sido desarrolladas colección a colección hasta conseguir una verdadera poética.

Las colecciones de Xabier Montoia *Gasteizko hondartzak* y *Euskal Herria sutan* se pueden considerar como las mejores obras del autor. Aquí tenemos la prosa más directa y concreta, la mirada más aguda y sarcástica de Montoia; las características más relevantes del autor. Su primera colección fue *Emakume biboteduna* (1992, Susa). En ella describió un mundo de relaciones entre hombres y mujeres donde el desamor, el deseo sexual y la soledad impuesta eran los ingredientes principales. Montoia dio un paso adelante en la siguiente obra, en *Gasteizko hondartzak* (1997, Susa). Con ella ganó el premio a la difusión en el Premio Euskadi de 1998. Si en la anterior colección se acercó al realismo sucio, en *Gasteizko hondartzak* comenzó a elaborar un realismo más objetivo. En la colección *Baina bihotzak dio* (2002, Elkar), en cambio, Montoia ofreció su punto de vista sobre las distintas formas de destierro que ocurren aquí y allí, con una idea clara además, que el verdadero destierro hay que buscarlo en el propio pueblo de cada uno. El Premio Euskadi le llegó de la mano de la colección *Euskal Herria sutan* (2006, Elkar) en 2007. Esta colección esta considerada como un trabajo muy ambicioso. En efecto, el autor detalló una imagen completa de la Euskal Herria actual. Para ello, utilizó formas diversas de expresión narrativa, abundantes y diferentes situaciones y puntos de vista, y una geografía plural. El eje de la obra hay que encontrarlo en las dolorosas heridas de la gente, en los vacíos que no pueden llenar, en sus tragedias. *Euskal Herria sutan* es un contrapunto irónico al *Obabakoak* de Atxaga, un gran fresco, complejo y al mismo tiempo atrayente. Por ahora, *Fucking Artits* (2011, Elkar) es la última colección del autor. Presenta menor unidad que las anteriores colecciones y en ella la traición, la corrupción y la decadencia de las personas en modo de bajada a los infiernos forman su particular universo. Montoia toma el papel de escritor moral y a través de los personajes e historias reflexiona sobre la pérdida de valores de los hombres y mujeres actuales.

Evolución

Ya en estos años, entre el 2000 y el 2003, se empezaron a vislumbrar las características generales que ha seguido la narrativa breve vasca en años posteriores, rasgos que se han acentuado cuanto más pasaban los años. Podemos dibujar un panorama entorno a estos ejes: Iban Zaldúa y Xabier Montoia se han erigido como los autores de más relevancia en este género durante esta última década. A estas voces se han unido escritoras nuevas como Eider Rodríguez y Ixiar Rozas que han aportado nuevos elementos al género. De hecho, la aparición de nuevas voces femeninas se ha hecho patente hasta el punto de que la feminización de la literatura vasca se ha convertido en tema de estudio y cierta controversia. Exceptuando la temática erótica, casi ha desaparecido la literatura de géneros tradicionales. Predominan los

cuentos cortos, con lenguaje directo, en los que la mirada sobre lo cotidiano y las relaciones personales es el tema central de la narración. El número de traducciones de narrativa breve vasca ha ido en relativo aumento, cada vez son más los libros de autores vascos escritos en euskera que se han traducido a varias lenguas. Aportaciones como la Biblioteca Vasca Bilingüe de la editorial madrileña Atenea, Lengua de Trapo y la vascas Erein y Alberdania, han puesto en manos de los castellanoparlantes un buen número de traducciones de autores modernos vascos. La traducción al euskera de autores y clásicos del género breve han ido en aumento con lo que ello supone de facilitar nuevas influencias y un mejor conocimiento del género. El número de antologías dedicado a obras y autores de décadas anteriores ha ido en aumento, como la preparada por M^o Jose Olaziregi *Mende berrirako ipuinak* (2005, Erein) [*Pintxos, nuevos cuentos vascos*. 2005, Lengua de Trapo]. La crítica y la investigación literaria han abordado el cuento, como en la obra realizada por el grupo de investigación dirigido por el profesor Jon Kortazar y coordinada por quien esto firma: *Egungo euskal ipuingintzaren historia* (2011, EHU-UPV). Esta obra se ha centrado especialmente en el conocimiento más exhaustivo de este género, en su evolución en las últimas décadas y su importancia dentro de la narrativa vasca en general. Por último, cabe destacar el número de obras premiadas con el Premio Euskadi de narrativa, lo cual nos da una idea de la importancia del cuento y de su grado de desarrollo. Así, *Ahoaren belarra* (2004, Alberdania) de Harkaitz Cano; *Etorkizuna* (2005, Erein) [*Porvenir*, 2007, Lengua de Trapo]; de Iban Zaldua; *Euskal Herrian sutan* (2006, Elkar) de Xabier Montoia y *Fikzioaren izterrak* (2010, Susa) de Ur Apalategi fueron galardonados con dicho premio en 2005, 2006, 2007 y 2011 respectivamente. Podríamos decir que la narrativa breve ha superado en ocasiones a la propia novela, no solo en número de publicaciones, sino también en calidad y pluralidad de voces.

El 2005, año de cuentos

Podemos considerar el año 2005 como clave en el desarrollo de la narrativa breve vasca del nuevo milenio. Marca un antes y un después. Cíclicamente ha venido ocurriendo de esa manera, esto es; en ciertos momentos el cuento toma un gran impulso. Podemos decir que la verdadera narrativa breve del milenio empieza en este año, ya que las características anteriormente apuntadas se hacen más patentes. El 2005 fue un año de abundantes publicaciones, y en él aparecieron algunas de las colecciones más importantes de la década. En este 2005 se publicaron las colecciones *Etorkizuna* (2005, Alberdania) [*Porvenir*, 2007, Lengua de Trapo] de Iban Zaldua, *Neguko zirkoa* (2005, Susa) de Harkaitz Cano y *Sua nahi, Mr Churchill?* (2005, Susa) de Koldo Izagirre. *Etorkizuna* supuso a Iban Zaldua la

confirmación de convertirse en uno de los escritores de narrativa vasca más importantes del momento. Es sin embargo la colección de Harkaitz Cano la que podría considerarse como la obra maestra de la narrativa breve en estos últimos años. *Neguko zirkoa* supuso un enorme paso a delante para este género en la literatura vasca. El libro es un viaje literario con abundantes guiños a la literatura de Cortázar, Mirande y Carver, un viaje a la cultura occidental, donde pequeños cambios en la rutina diaria se convierten en grandes dramas. La colección Koldo Izagirre *Sua nahi, Mr Churchill?* es otra de las obras importantes aportadas por el género. En este libro Izagirre vuelve a retomar el imaginario ya expuesto en su obra poética *Non dago Basque's Harbour?* (1997, Susa) Este imaginario marítimo se construye en el puerto de Pasaia, donde se convierte en memoria pasada, a través de una prosa difícil y culta, llena de sugerencias.

Las nuevas voces femeninas

La aportación de las nuevas escritoras a la narrativa breve vasca de los últimos años ha sido importante. Aunque entre estas voces concurren escritoras nacidas en los 60 y 70, la mayoría de ellas son escritoras nacidas en los 80 y por tanto pertenecientes a la última generación incorporada a las letras a lo largo de la última década. Estas escritoras noveles que se inician en la literatura a través de la narrativa breve tienen mucho que ver con la promoción literaria llevada a cabo por instituciones y editoriales, como el premio-beca Igartza para jóvenes escritores. Ya a principios de milenio la antología *Gutiziak* (2000, Txalaparta) recogía el trabajo de veintinueve escritoras, lo que suponía un avance en la presencia de escritoras. En todas estas voces nuevas, que en su conjunto es muy plural, hay denominador común bastante amplio, tal es que algunas descripciones ven en el grupo el ejercicio de un subgénero, en el que predominan escritoras nacidas en los 80, que han vivido temporadas fuera de Euskal Herria y en las que el eje central de su escritura es la mirada sobre las relaciones personales.

Entre ellas destacaríamos a Eider Rodríguez, quien se ha convertido en una de las voces más interesantes de la literatura vasca actual. En sus tres colecciones: *Eta handik gutxira gaur* (2004, Susa) [*Y poco después ahora*, 2007, Tarttalo], *Haragia* (2007 Susa) [*Carne*, 2008, 451 editores] y *Katu jendea* (2010, Elkar) [*Un montón de gatos*, 2012, Caballo de Trola] ha logrado una obra de gran madurez y no oculta la influencia de la escritora feminista austriaca Elfriede Jelinek. Ya desde su primera colección Eider Rodríguez se ha centrado en la relaciones personales de los personajes, en sus miserias diarias, en los que buscan amistad y amor, en los que quieren huir de la soledad, en los recuerdos de mundos pasados, en la rabia, muerte y en el asco. Los cuentos de Eider Rodríguez son ácidos y dan pie a la reflexión. Pero

lo más importante es la red que cose entorno al silencio de sus personajes, a la comunicación sin palabras. Y aunque de estilo, estos cuentos son desnudos, trágicos y rebosantes de elipses, la escritura de Eider Rodríguez se acerca a cierto lirismo.

Final de década.

Entre las últimas colecciones importantes, cabe destacar la de Ur Apalategi, *Fikzioaren izterrak* (2010, Susa). Con ella ganó el Premio Euskadi de narrativa en 2011. El libro es una mirada sarcástica, irónica y a la vez divertida de la situación de la literatura vasca actual. En estas narraciones de Ur Apalategi habla sobre escritores y sobre sus incidencias. Todo ello es presentado entre la ficción y la realidad. Sus personajes viven en la tensión que se produce entre el deseo y la impotencia. El deseo de estos personajes choca con la realidad y tratan de recrear otra realidad paralela donde sus deseos se puedan cumplir. En efecto, un segundo hilo de esta obra son las relaciones de pareja. Aquí también la realidad y la ficción provocan un juego de espejos donde los personajes advierten que sus relaciones no son tan consistentes.

3.2.5 “25 urte euskal literaturarako. Iraupena eta garapenaren arteko talka” In *Revista Internacional de Estudios Vascos RIEV*, 2015, 60.2 zbk.

“25 urte euskal literaturarako. Iraupena eta garapenaren arteko talka”.

Alvaro Rabelli

Mende laurdena joan da Jon Kortazar akademikoak *Literatura vasca, siglo XX* liburua lehendabiziz plazaratu zuenetik. Hasierako erdarazko edizio hartan Kortazarrek barruntzen zuen 90eko hamarkadan euskal literaturak emango zituen urratsak, 2000ko euskal edizioan, *Euskal Literatura, XX. mendean*, baieztatuko zituenak. Harrezkero, esan bezala, hogeita bost urte eta nagusiki XX. mendeko euskal literaturaren historia jasotzen duen Kortazarren liburuaren zazpi edizio joan dira.

Bada, liburu honen urteurrenaren kariatz hogeita bost urteotan euskal literaturak egin duen bideari begiratu bat emateko asmoa dugu, joandako hogeitabost urte horiek ez baitira alferrikakoak izan; kontrara, talaia ederra eskaintzen digute begirada atzera egiteko.

Garapena da, gehiegi ñabartu gabe, gogora datorkigun lehen hitza azken hogeita bost urteotako euskal literatura zertan den definitzen hasteko. Euskal literaturaren garapena agerikoa izan da, eta da, zentzu eta arlo guztietan. Hogeita bost urte horietan belaunaldi berriak irten dira plazara, ahots estetikoak pluralagoak egin dira, feminizazio prozesuan sartu da euskal literatura, idazle beteranoen kanona aberastu da, sistema literarioa bera indartu da, literatur kritika garatu da, genero literarioak beraiek ere garatu dira, generoetan gero eta hibridazio handiagoa antzematen da, euskal literatura bera ikasgaia da eskolan eta euskal literatura nazioartekoa izaten hasi da. Horiek dira gainbegiratu batean labur-labur aipa genitzakeen alderdi positiboak, ñabardura handiak egin behar badira ere. Balantzaren beste aldean, begibistakoak ere badiren elementuak jarri beharrean gaude, alegia, euskal literatura hizkuntza eta kultura gutxitu bati dagokio, mugak berehala jartzen dizkionak; belaunaldi arteko gatazka falta da, 80ko hamarkadan ezarririko kanonak gutxi gorabehera bere horretan dirau; eskolaren menpeko irakurle kopuru handia daukala erakusten du euskal literaturak; gatazka politikoak oraintsu arte jarraitu izanak identitea, naziogintza eta sentimenduen inguruan diharduen literatura iraunaraztea ekarri du, eta azkenik, euskal literaturaren izaera

ziklikoa nabarmendu behar da, aldiro kopuruz eta kalitatez goraberatsua izatera behartzen duena.

Eta zikloari bagagozkio, esan beharra dago tarte honetako euskal literaturak bi aro nagusitan bana daitekeela – halaxe uste dut nik- bat 90eko hamarkada osoa 2002ra arte doana, eta bestea urte honetatik gaur arte. Izan ere, haien artean badira alde nabarmen batzuk, ez bakarrik hamarkada aldaketa hutsak eragindakoak, baizik eta euskal literatura barruko zein kanpoko eragileek ere alde horiek ahalbidetu dituztelako. Horietako batzuk oraindik indarrean ditugu, beste batzuek, berriz, datozen urteotako euskal literatura, hau da, gure etorkizuneko literatura ezaugarritzatuko dute, seguru. Horretan, aro biak zehaztearren, ezinbestekoa deritzot bi mugarri aipatzeari, biak ala biak euskal literaturaren barrukoari dagozkionak, 90eko hamarkada ezaugarritzatu zuen Bernardo Atxagaren *Obabakoak* liburuaren ondorengo egoera eta Unai Elorriagak 2002an *SP-rako tranbia* lanarekin Espainiako Narratiba Saria irabazteaz batera hasi zen aroa, hain zuzen ere.

Euskal literatura 90eko hamarkadan. *Obabakoak* liburuaren ondokoa.

Gaur jakina dugu Bernardo Atxagaren *Obabakoak* (1987) liburuak benetako lurrikara eragin zuela euskal literaturaren munduan, hainbat arlotan eragin ere. Hainbestearinokoa izan zuen eragina, ezen liburu honek beste aro bat zabaldu zion euskal literaturari, 90eko hamarkadako literatura moldeak ezartzen lagunduko zuena. Atxagaren lanaren arrakastak, baita 80ko hamarkadako beste egile batzuenak ere (Joseba Sarrionandia, Anjel Lertxundi, Koldo Izagirre, Arantxa Urretabizkaia...) berehalako aldaketak ekarri zituen. Lehenik eta behin, molde berriak zekartzaten lan hauek guztiek euskal literaturarako irakurle berriak irabazten lagundu zuten. Aurreko hamarkadetako irakurle militantearen figura desagertzen hasi zen, literaturak literatura izango zuen helburu. Era berean, euskal sistema literario bera aldarazi zuen, argitaletxeek eta kritikak bitartekaritza arau berriak ezarri zituzten idazle eta irakurleen artean, argitaletxeak sendotu ziren, kritika bera ere garatzen hasi zen, bakarrik hizkuntza aztertzen zuen kritika filologikoa behingoagatik alboratuta geratu zen eta kritika akademikoari nahiz kazetako kritikari ateak zabaldu zitzaizkien. Horretan ere berebiziko garrantzia izan zuen unibertsitatea eta euskal prentsaren garapenak (*Euskaldunon Egunkaria...*). Idazle eta irakurle arteko bitartekaritza berriak, bestalde, 80ko hamarkadan hain ugariak izan ziren aldizkari eta fanzine literarioen desagerpena ekarri zuen. Argitaletxeak sendotu izanak ere eragina izan zuen literatur generoak lehenesteko orduan, 80ko hamarkada olerkigintza eta ipuinaren

hamarkada bada, 90eko hamarkada eleberriaren izan zen, eleberriaren aldeko apustua egin baitzen beste genero batzuen kaltetan. *Obabakoak* liburuari esker ere euskal literaturak gure mugak gainditzeari ekin zion. Atxagaren lanak 1988ko Espainiako Narratiba Saria jaso izanak ekarritako bultzadari esker euskal literatura nazioarteko erakuslehoan jarri zen lehendabizikoz, benetako gertaera esanguratsua euskal literaturaren historian. Harrezkero, sarien eragina (Euskadi Saria, Kritikaren Saria, Espainiako Narratiba Saria...) etengabeko eztabaidagaia izan da euskal egileentzat. Halaber, esan genezake euskal literatura bete-betean sartu zela garai postmodernoa, aro benetan eklektikoa zabaldu zitzaion euskal literaturari, nahiz eta estetika errealista nagusitu. Horrez gain, orduko egile askok euren ibilbide literarioa birplanteatu behar izan zuten eta euskal literaturaren kanon nagusia are gehiago sendotu zen, Bernardo Atxaga, Joseba Sarrionandia, Anjel Lertxundi, Ramon Saizarbitoria eta Koldo Izagirre boskotearen inguruan ezarriko kanona alegia.

Aldaketekin erasan zion euskal literaturak 90eko hamarkadari.

90eko hamarkada, eleberriaren hamarkada.

Arestian adierazi dugun bezala, sasoi honetarako gaurko euskal literaturaren sistema finkatuta dugu. Sistemak berak gako berriak ezarri zituen: euskal literaturak literatura militantea izateari utzi zion, literatura merkatu bihurtu zen eta idazle eta irakurleen artean argialetxeak bitartekaritza garrantzitsua egiten hasi ziren. Idazleen kanonizaziorako arauak ere ezarri ziren. Testuinguru horretan genero batzuek beste batzuek baino garrantzia handiagoa lortu zuten, eleberriak kasu. Horrela, eleberria 90eko hamarkadako generorik garrantzitsuena bihurtu zen, hasierako urteetan batez ere, olerkigintza, ipuingintza eta beste genero batzuen kaltetan. Hamarkadaren hasieran gainera eleberrigintzan joera aldaketa antzematen zen, 80ko hamarkadan narratiban, ipuingintzari esker batez ere, zabaldu zen joera fantastikoak 90ekoan joera errealistari eman zion bidea. Euskal literaturako izen handiak ere bide horretatik ibiltzen hasi ziren, aurreko hamarkadako olerkigintzak eta ipuingintzak eduki zitzaketen irakurleak eleberrira eramanez. Hamarkadako lehenengo urte hauetan 90eko narratiba ezaugarritzatu zituen lan handiak argitaratu ziren. Bernardo Atxagak *Obabakoak* liburuan erakutsitako joera fantastikotik errealismorako aldaketa gauzatu zuen *Gizona bere bakardadean* (1993) eta *Zeru horiek* (1995) eleberrietan. Ramon Saizarbitoria, aurreko hamarkada osoan isilik egon eta gero, *Hamaika pauso* (1995) eleberri handiarekin itzuli zen, eta *Obabakoak* bildumak izandako eraginaren gainean gogoeta eginda, Anjel Lertxundik ordura arteko ibilbidea aldatu

eta, horren ondorioz, *Otto Pette* (1994) eleberria plazaratu zuen. Kanon literarioa idazle horien inguruan ezarri zen, eta eleberria da lan nagusizat hartu zena. Izan ere, eleberria da idazleei sona ematen diena, irakurleek eskatzen dutena eta horregatik argialetxeek bultzatzen dutena. Era berean, 90eko hamarkadan, errealismoen gorakadarekin batera, genero-literaturaren ardura ere piztu zen. Izan ere, errealismo-gosea piztu zuten alderdi batzuek genero-literaturarekiko interesa ere piztu zuten.

Gauzak horrela, salbuespenak salbuespen, 90eko euskal eleberrigintza mota askotako errealismoek definitu zutela esan genezake. Bestalde, denbora honetan guztian kritikak lan handia egin du euskal eleberria sailkatzeko (generoka, kronologikoki...), guk, generoari, bereziki, erreparatu diogu artikulua gauzatzeko orduan. Bada, Ekar ditzagun gogora hamarkada horretako titulu batzuk:

M.J. Olaziregik (*Euskal Eleberriaren Historia*, 1999) egindako sailkapenari jarraituz topatzen dugun lehenengo eleberrigintza subjektibitatea ardatz duen eleberriarena da, eleberri poetiko, psikologiko, oroitzapenezko eta eleberri testimonialetan banatuz. Hauetan guztietan barne-mundua nagusitzen da, elkarren artean desberdintasun handiak egon arren. Gaietan eta forman dituzte ezaugarri nagusiak, eta batez ere subjektibotasuna ardatz izateak batzen ditu, hau da, narratzailearen *Ni*-aren, barne-munduaren, inguruan antolatuta egoteak. Horrelakoak ditugu Arantxa Urretabizkaiaren *Koaderno gorria* (1998) lana eleberri autobiografikoa; Felipe Juaristiren *Arinagoa duk airea*, *Absalon* (1990); Juan Luis Zabalaren *Galdu arte* (1997); Ramon Saizarbitoriaren *Hamaika pauso* (1995), *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (1996), *Rosettiren obsesioa* (2001) Yolanda Arrietaren *Jostorratza eta haria* (1998); Jokin Muñozen *Joan zaretenean* (1997); Lourdes Oñederraren *Eta sugeak emakumeari esan zion* (1999); Manu Erzillaren *Ez* (1999); Laura Mintegiren *Nerea eta biok* (1994), *Sisifo maite minez* (2001); Ixiar Rozasen *Edo zu, edo ni* (2000); eta Unai Elorriagaren *SP-rako tranbia* (2001).

Berriz, aurpegi anitz dituen mundu aldakorra kontatzeko errealismo literarioak hainbat aurpegi izan ditu XX. mendean: errealismo-magikoa, errealismo objetibista, errealismo kritikoa, errealismo sozialista, errealismo zikina... Euskal eleberrigintzan ere oso ugariak dira planteamentu errealistak dituzten lanak. “Errealitatea” irudikatzeko modu oso desberdinak egon badaude ere, gehienetan, unibertso narratiboa sortzeko kanpora begiratzen duen ikusmolde poetikoari deritzogu “errealista”. Begirada horrek, hala ere, era guztietako errealitateak eraiki ditzake. Gurean, aipagarria da iraganeko historian garrantzia izan duten gertakari historiko-politikoak etengabe azaltzen direla. Horrela, Gerra Zibila edo gerraondoa

azaltzen duten 90eko eleberriak ugari dira: J.M. Iturrালের *Izua hemen* (1990); Edorta Jimenezen *Azken fusila* (1993); Luis Mari Mujikaren *Loitzu herrian udapartean* (1993) eta *Bidean ihes...* (1996); Patxi Zabaletaren *Badena dena da* (1995), Patxi Urkizuren *Zoazte hemendik!* (1995); Ramon Saizarbitoriaren *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (1998); Andoni Egañaren *Pausoa noiz luzatu* (1998); edo Inazio Mujika Iraolaren *Gerezi denbora* (1999). Baita Munduko Bigarren gerrara ere garamatzen Aingeru Epaltzaren *Tigre ehizan* (1996) eleberria.

ETAk eragindako borroka armatuaren inguruko problematika ere izan da eleberri askoren iturri: Mikel Hernandez Abaituen *Etorriko haiz nirekin* (1991); Bernardo Atxagaren *Gizona bere bakardadean* (1993) eta *Zeru horiek* (1995); Laura Mintegiren *Nerea eta biok* (1994); Ramon Saizarbitoriaren *Hamaika pauso* (1995); J.M. Iturrালের *Kilkirra eta roulotea* (1997); Xabier Mendiguren Elizegiren *Berriro igo nauzu* (1997); Patxi Zabaletaren *Arian ari* (1996); edo Unai Iturriagaren *Berandu da gelditzeko* (1999)

Era berean, konpromiso politikoaz jardun zuen Koldo Izagirrek *Ez duk erraza, konpai!* (1995) eta *Nik ere Germinal aldarri nahi nuen* (1998) eleberrietan, baita fantasia eta errealismoa ere nahastu zituen Agirre zaharraren *kartzelaldi berriak* (1999) eleberri handian.

Tonu errealistari eutsiz, baina bestelako osagaiekin dira Pako Aristiren *Urregilearen orduak* (1999) eta J.M. Irigoienen *Consummatum est* (1993) eta azken egile honen *Kalamidadeen liburua* (1996) lan satirikoa.

Atxaga bera errealismorako bidea jorratzen hasi zen *Behi euskaldun baten memoriak* (1991) liburu entzutetsuarekin, baina, berriz, Anjel Letxundi izan zen, eleberrigintzan behintzat, 90eko hamarkadan bidaia literario metanarratiboei eutsi zien bakarra. Horrela, *Otto Pette* (1993) eleberriak, “Ifrentzuak” saileko lanak *Piztiaren izena* (1995) ipuin-liburak, *Argizariaren egunak* (1998) eleberriak, eta *Letra kalekantoitik* (1996) glosa-bildumak, eta *Azkenaz beste* (1996) eleberriak kulturalismoaren eta klasizismoren oihartzunak dakarzkigute.

Arestian genioenez, 90eko errealismoak genero-literatura ere ekarri zuen. Hona hemen, beraz, genero-literaturan inguruko eleberrietan landu ziren zenbait azpigenero:

Eleberri beltza: Itxaro Bordaren (*Bizi nizano munduan*, 1996); Amorezko *pena baño*, 1996); Xabier Montoiaren (*Non dago Stalin?*, 1991); Jon Alonsoren (*Katebegi galdua*, 1996), M.A Mintegiren (*Esker mila, Marlowe*, 1996); Aingeru Epaltzaren (*Rock'n' Roll*, 2000). Errealismo zikina: Edorta Jimenezen (*Speed gauak*, 1991), Unai Iturriagaren (*Berandu da*

gelditzeko, 1999). Eleberri historikoa: Patxi Zabaletaren (*Ukoreka*, 1994); *Badena da*, 1995; *Arian ari*, 1996); Inazio Mujika Iraolaren (*Gerezi denbora*, 1999); Andoni Egañaren (*Pausoa noiz luzatu*, 1999); Juan Mari Irigoien (*Lur bat haratago*, 2000). Eleberri erotikoa: Aitor Aranaren (*Onan*, 2000). Zientzia-fikzioa: Iñaki Irazabalbeitiaren (*Arrotza paradisuari*, 1991; *Uda guztiak ez dituk berdinak*, *Isi*, 1995). Bidaia-eleberriak: Jon Arretxeren (*Urrezko triangelua* (1995), *Oroituz*, 1998).

Edonola ere, genero-literaturaren konbentzionalismoei estuki lotu gabe; hau da, genero-literaturaren ezaugarriek beste ekarpen batzuk gehituz, oso emaitza aberats eta interesgarriak ere eman zituen 90eko eleberrigintzak. Esaterako, eleberri historikotik hurbil dauden Edorta Jimenezen *Azken fusila* (1994) eta *Baleen barbaroa* (1997) eleberrietan intrigaren eta suspensearen erabilerak bizitasun narratibo handia ematen die lanei. Xabier Montoiaren *Hezur gabeko hilak* (1999) eleberrian, berriz, garai historikoa ardatz duen kontaketa intimismorantz bildu zen eleberri historiko huts batetik ihes eginda. Edo, Harkaitz Canoren *Beluna Jazz* (1996) eleberria, non eleberri beltzaren ezaugarriak elementu lirikoekin uztartu zituen. Edo, Ur Apalategiren *Gauak eta hiriak* (1997) eleberri psikologikoaren eta errealismo zikinaren ezaugarriak dauzkan eleberria.

Agerikoa da, beraz, 90eko euskal eleberrigintza garatu egin zela, askotarikoa izan zen. Baina, kritikari guztiak ez dira bat etorri euskal eleberriaren aniztasunari buruzko iritzian. Horrela, *Egungo euskal eleberriaren historian* (2007) lanean Iratxe Retolaza kritikariak auzitan jartzen zuen euskal eleberrigintzaren aniztasuna:

“Euskal eleberrigintzan joera ugari landu badira ere, oraindik lantzeke edo trebetasunez lantzeke diren anitz ditut gogoan: zientzia fikzioa, beldurrezko eleberria, eleberri erotikoa, eleberri filosofikoa, eleberri hiperrealista eta abar. Aniztasunari dagokionez, euskal ipuingintzak eleberrigintzak eskaini ez dituen hainbat eta hainbat estetika eta joera garatu duelakoan nago. Euskal eleberri zenbaitek errazkeriara eta topikoetara jo dute, edota mundu narratibo bertsuen errepikapenera. Noski, tarteka-marteka emaitza aipagarriak loratzen dira, batzuk besteak baino handinahiagoak eta interesgarriagoak”.

Olerkigintza 90eko hamarkadan.

Jon Kortazarrek 90eko hamarkadako olerkigintza aztertzean (*Euskal Literatura XX. mendean*) argi ikusi zuen hamarkada horretako lehenengo urteetan idazle berrien olerki-

liburuen ekoizpena nabarmen urritu zela; hots, 1996ra arteko tartean idazle berriek oso gutxi idatzi zuten. Garai hartakoak izan ziren: Gerardo Markuleta, Javier Rojo, Andoni Tolosa, Joanes Urkixo, Karlos Linazasoro, Juanjo Olasagarre, Xabier Aldai, Harkaitz Cano, Aurelia Arkotxa, Rikardo Arregi Diaz de Heredia eta Juan Karlos Mugertza. Hamarkadako bigarren zatian, 1996-1999 urteen bitartean, aldiz, produkzioa ugaritu egin zen. Eta ordukoak ditugu plazara irten ziren Pako Aristi, Gari Berasaluze, Isabel Diaz, Mirari Garcia de Gortazar, Asier Serrano, Urtzi Urritikoetxea, Jose Luis Padron, Xabier Olaso, Igor Estankona, Castillo Suarez, Miren Agur Meabe, Pili Kaltzada, Otxoteko. Zenbakiok argi erakusten dute olerkigintzarako ardura ez zela bere unerik onenean, 80ko hamarkadan egon zen bezala.

90eko olerkigintzaren ezaugarriak bagozkie, besteak beste, zerak aipatu behar ditugu: 80ko hamarkadan izan ziren bide nagusiek beren horretan zirauten; hau da, sinbolismoaren eta abangoardiaren arteko kinkak artean zirauen. 80ko hamarkadako idazleak, gainera, ez ziren honetan isildu, eta liburu esanguratsuak argitaratu zituzten. Patxi Ezkiagak, Felipe Juaristik, Itxaro Bordak, Koldo Izagirrek, Joseba Sarrionandiak, eta are beteteranoagoak ziren Bitoriano Gandiagak, Juan Mari Lekuonak, Mikel Lasak, Joxean Artzek olerki-liburuak argitaratu zituzten 90eko hamarkadan. Beraz, aurrekoen ahotsa estali barik, olerkigintzak aurrera egin zuen urte horietan belaunaldien arteko gatazkarik sortu gabe. Bestalde, 80ko hamarkadan aniztasuna bazen ezaugarriak behinena, 90eko hamarkadan areagotu egin zen, aniztasuna indartu egin zen. Hala ere, bidea jorratu ahala, estetika nagusiak agertuz joan ziren. Sinbolismo intimista da horietako bat. Olerkariak bere nitasuna azaltzen du, sinbolo eta metaforen bidez. Egunerokotasunean kokatzen da, eta amodio edota desamodio gaiak gustuko ditu. Espresionismoaren aldeko joera barrokoa ere ez zen gurean ahaztu, ezta joera kulturalistaren alde egiten zuen estetizismoa ere. Esperientzia poesiak nahiko lorratza utzi zuen gurean. Beronetan, olerkariak nitasuna erabiliz hausnarketa erakusten du, egunerokotasunean oinarrituz. Horietan joera narratiboak garbiak dira. Herriaren defentsaren alde egiten duen olerkigintza, errealismo zakarretik datorren olerkigintza eta hamarkadaren amaieran indartu zen feminismo joera ere izan ziren 90eko euskal olerkigintzak jorratu zituen bestelako bide estetikoak.

Hona, beraz, hamarkadako zenbait egileren lanak: Pako Aristiren *Castletown* (1996), *Oherako hitzak* (1998) bildumetan prosa poetikoaren alde egiten du egileak. Bertan pertsonaia hunkigarriak, xumeak, biografiaren ingurukoak, pertsonaia galduak. Erruralismo beltzarekiko joera handia erakusten zuen hemen Aristik eta bere pertsonaiek bazuten tragedia puntu bat. Aurelia Arkotxaren *Atari ahantziak* (1993) lana sinbolismo eta kulturalismoaren bidetik doa.

Zinearekin eta pinturarekin izandako elkarrizketa da, hizkera inpresionistaz apaindua, non bat-bateko senti-moldeak nagusitzen diren. Berriz, Rikardo Arregi Diaz de Herediaren *Hari hauskorrak* (1993), *Kartografia* (1998) liburuetan poesia ulerkorra ageri da, irudietan baino barne-egituraren sendotasunean eta gaiaren hausnarkotasunean oinarritzen dena. Garikotz Berezaluzeren *Azaro urruneko intifadak* (1996) bilduma abangoardiaren bidetik doakigu, gai sozialak dakartza baina hizkera aldetik zaila eta landua da. Harkaitz Canoren *Kea behelainopear bezala* (1994) lana joera surrealistak gidatzen du, izadia eta nortasuna biltzen ditu era erraz eta sentikor batean. *Poesiaren magalean* (1995), *Itzalezko hitzak* (1995), *Oroimen bizi eta margulduak* (1997), *Kea urruntzean* (1998) lanetan Mirari Garcia de Gortazarrek hurbileko sentimenduei heltzen die, izadian du abiapuntua, objektu txikietan begirada jarrita, sinbolismo eta inpresionismoaren artean dabil, hizkera zail eta landua erabiliz. Karlos Linasororen *Udazkeneko karabana erratuak* (1991), *Apunte eta ahanzdurak* (1993), *Euriaren eskuak* (1995) bildumetan, aitzitik, denetariko joerak antzeman ditzakegu: joera exotikoa eta narratiboa lehenengoan, bigarrenetan metaliteratura eta hirugarrenean amodiozko poesia. Gerardo Markuleta dugu esperientzia poesiaren alde egin duena. Bere *Larrosak noizean behin* (1990), *Sagarraren hausterrea* (1994), *Hauta lanerako poemategia* (1999) bildumetan hausnarketa eta ironia nahasten ditu, ezerezaren alde egiten du, baita pertsonen izareraren inguruan ere. Hitz joko pizgarrietan oinarritzen da. Miren Agur Meaberren *Oi hondarrezko emakaiz* (1999), *Azalaren kodea* (2000) bildumetan joera barrokoa agerikoa da. Bere bigarren bilduman erotismoa, hizkera zientifikoa, eta feminismoa oso presente daude. Juanjo Olasagarren *Gaupasak* (1991), *Bizi puzkak* (1996) lanetan egileak eguneroko bizitzako kontuak agertu zituen, metafora askorik gabe. Hizkera erraz eta kalekoa erabiltzen saiatu zen. Olasagarrek mosaiko nagusia egin zuen gure herriko bizitza eta agertzeko eta moldatzeko. Eta Luis Padronen *Itzal izotzezkoan bildurik* (1997), *Txori erratuen bilera* (1998), *Ibaia euri erasoetan bezala* (1999) lanetan sentimenduak nabarmen-nabarmen azaltzen du, maitasuna bizi du eta kontau egiten du. Egileak edozein une eta edozein deskribapen baliatzen du poesia sortzeko. Unea metaforizatzea maite du Padronek, batzuetan paradoxa, eta esaldi filosofikoa lirikarekin nahastuz.

Ipuingintza 90eko hamarkadan.

Aurreko hamarkadako zenbait ipuin-bildumaren arrakastek, dudarik gabe, heldutasunera eramana zuten euskal ipuingintza. Hurrengo urteetan arrakasta gehiago jasotzeko bidea libre

egon zitekeen. Hala ere, generoa inolaz ere agortu gabe, egon ziren zenbait itzal eragin zuten aldaketak. 90eko hamarkadaren hasieran, 95. urtera arte behintzat, ipuingintzaren ahultze zantzuak antzematen dira, nolabaiteko geldialdi bat aurretik zekarren abiadurarekin alderatuta. Sasoi honetan inguru akademikoan ipuinak ezagupena jaso arren, gizartearen alderdi baten ustez ipuina “genero txikia” da, eleberrinari lotuta eta gehien bat eleberrigile berriak trebatzeko baliagarria. Bestaldetik, 90eko hamarkadaren hasierarako aurrekoan sortu ziren aldizkari literariorik gehienak, ipuinaren garapena eta zabaltzea ahalbidetu zutenak, desagertuta zeuden, hala nola, ipuin lehiaketak ere gutxitu ziren, udalek antolatutakoak batez ere. Egoera horri hamarkadaren hasieran nozitu zen idazle berrien nolabaiteko krisia ere gehitu beharko genioke.

Esanguratsua da oso testuinguru horretan ohartzea nola 80ko hamarkada bitartean ipuingintzan hasi edota berau nabarmen landu zuten idazle askok beste genero batzuen bidetik jo zuten. Sarrionandiak eta Atxagak, esaterako, inoiz generoa erabat baztertu gabe, ez zuten euren ipuingintza garatzen jarraitu. Beste batzuen lanek, ordea, ez zuten berriro jaso aurreko hamarkadako ospea, Inazio Mujika Iraolaren lanek bezala.

Hala ere, idazle eta argitalpen berriak agertu ahala, ordea, zenbait zalantza argituz joan ziren. Beharbada 80ko hamarkadako arrakasta sonatuak erdietsi gabe, 90eko hamarkadaren erdialdetik hona euskal ipuingintzak liburu garrantzitsuak eman zitue, zenbaitetan euskal narratiban mugarri izan diren liburuak. Argi dago, beraz, euskal ipuingintza modernoak, behin zalantzak uxatuta, garatzen segitu duena. Erabat onartuta dugu gaur egungo euskal literaturaren gertaera garrantzitsua dela, lantzean behin ipuingintzaren gaineko eztabaida atzera ere agertu arren. Esan daiteke urtez urte, gaurko urteetara hurbildu ahala, euskal ipuingintzak, bai kopuruan bai kalitatean, berriro irabazi duela.

Izen berriez gain, 90eko hamarkadak eta milurteko lehenengo urteek bestelako berrikuntzak ekarri zizkigun, gaur egun ere dirautenak eta gure ipuingintzaren ezaugarriak direnak. Euskal ipuin-idazle berriek, lehenengo aldiz, beren mundu literarioak sortzeko euskal literaturako erreferentziak ere izan dituzte, aurreko hamarkadetan garatutakoak hain zuzen. Ipuin laburrak edo mikro-ipuinak idazteko joera zabaldu da. Gerardo Markuletaren lanak horren adibide ona litzateke, beronek *Istorio hiperlaburrak* (1995) bilduma ondu zuen, non Mario Benedetti, Eduardo Galdeano, Augusto Monterroso eta Julio Cortazarren mikro-ipuin hautatuak euskarara itzuli zituen. Ipuin mota hau berehala zabalduko zen ipuingile eta olerkarien lanetan ere. Ipuinen zabalerak estrategia narratibo berriak erabiltzea eragin du: izenburuen garrantzia;

ironia eta ustekabearen erabilera; denbora eta espazio nozioen desagertzea; pertsonaien izaera eta elkarrizketen ezabatzea izan dira erabili diren estrategiak. Horietan guztietan egoera sinboliko eta metaforikoak nahitaez nagusitzen dira. Bestalde, autoreek askatasun handia erakusten dute beren bildumak osatzeko orduan, batasun gabeko bildumekin batera batasuna adierazten duten bildumak egiten dira. Joera narratiboak ugaltu dira. Genero literaturak ere ekarpenak egin ditu, horrela bidaia ipuinak: Jon Arretxeren *Zazpi kolore* (2000, Elkar); erotikoak: gehien bat Txalaparta argitaletxearen sailaren ingurukoak; umorekoak: Jon Arretxerenak ere diren *Ostegunak* (1997) *Ostiralak* (1999). Bestalde, generoa izan gabe, emakume idazleen ipuinak biltzen zituen *Gutiziak* (2001) antologia azpimarratu beharrekoa, daukan kalitateagatik eta emakumeek egindako literatura berriro ere eztabaidagai izatea lortzeagatik. Atxagaren *Obabakoak* lanak errotu eta behin betiko finkatu zuen postmodernitatea gurean, ez berorren gaineko eztabaida sutua eragin gabe. Izan ere, postmodernismoa errealismoaren kontrako modua ere bada, kausalitate magikoa hartzen du oinarri, Atxagaren liburu ezagunean bezala. Horrela, euskal literatura, oro har, postmodernitatearen aroan bete-bete sartu zela esan badezakegu ere, sasoi honetako ipuin liburu guztiei ezin zaie etiketa hau egotzi. Horra hor “Ifrentzuak” sailari hasiera ematen zion Lertxundiren *Piztiaren izena* (1995) bilduma. Berorretan Lertxundik Mendebaldeko ahozko eta idatziaren tradizio zabaletan arakatu eta era gaurkotu batean zekarzkgun, beti nabarmendu duen idaztanka modernista bati leial izaki. Are gehiago, postmodernitateak literaturari erantzitako ezaugarriak, hau da, indeterminazioa, zatikatzea, deskanonizazioa, niaren identitatea desagertzea, adierazi ezina, ironia, hibridotasuna, inaute-joera, antzezpena, eraikuntza eta inmanentzia, ez dagozkie, esan bezala, lan guztiei. Kontrara, ipuin laburren idazleen lanetan, Iban Zaldia eta Javi Cilleroren ipuingintzan berbarako, nabarmentzen diren ezaugarriak dira. Cilleroren *Hollywood eta biok* (1999) bilduman eta Iban Zalduak denbora laburrean ipuingintzan egindako lan zabalean *-Ipuin euskaldunak* (1999) Gerardo Markuletarekin batera; *Gezurak, gezurak, gezurak* (2000); *Traizioak* (2001); *Itzalak* (2004); *Etorkizuna* (2005). Honakoa hau zioskun Jon Kortazarrek (*Euskal Kontagintza gaur*, 2003) indiferentzia ezaugarria aipatzean:

“Narrazio laburren egile gazteetan – Iban Zaldia edo Javi Cillero– indeferentziaren zertzeladak agertzen dira; bizitza hutsala da, pertsonaiak solipsismo batean oinarritzen dira, hizkuntzaren mundu itxi batetik abiatzen dira, edo testuartekotasunean oinarritzen dira. Gero eta argiago agertzen da inmanentziaren deia, eguneroko bizitzatik abiatzea, transzendentzia

ahaztu duen mundu batean oinarrizean, metafisikaz ahaztea, mundu fisikotik abiatzea, eta ironiaz begiratzea heriotzari eta balioei....”

Ezaugarri horren ildotik jarraituz, indiferentziak oraindik lorratz narratibo ahula uzten du, bada oraindik zer kontatu eta zer azaldu. Bada errealitate bat eraikitzeko gogo. Eraikuntza hori ildo bati jarraituz egindako narrazioetan azaltzen da. Aurretiaz gai bat eman eta horren inguruan garatzen da lana. Lanok batasun handia erakutsi ohi dute. Horrelakoak dira Iban Zalduaren ipuin-liburu guztiak eta, esaterako, Xabier Montoiaren *Gasteizko hondartzak* (1997) bilduma ere. Testuartekotasunari eta polifoniari dagokionez, bi joera antzematen dira, bat tradizioan bilatzen dutenena, Lertxundiren kasua *Piztiaren izena* liburuan, eta bi ikus-entzunezko modernoetan (zinea, telebista) eta kanon literarioen parodian bilatzen dutenena, Javi Cilleroren *Hollywood eta biok* bilduman ikus dezakegun moduan.

Sasoi honetako ipuinek ere, euskal narratiba osoak lez, estetika aniztasun handia erakusten dute. Genionez, joera narratiboak ugaltu dira. Hegoamerikako errealismo magikoa, Iparramerikako errealismo zakarra, absurdoaren kontaketa, joera sinbolikoa eta lirikoa dira ipuinek berenganatu dituzten joera nagusietako batzuk. Hala ere, aniztasun horren guztiaren barruan 90eko hamarkadako eleberrigintzan lez, errealismorako joerak dira ipuingintzan nagusitu direnak.

90eko hamarkadako hasierako urteei zegozkien bilduma interesgarri bi nabarmendu behar genituzke, urte horietan nahiko oharkabean igaro ziren bi bildumak. Juan Garziaren *Itzalen itzal* (1993) eta Pello Lizarralderen *Sargori* (1994).

Garziak, bere bilduma sendo honetan, *Itzalen itzal*, prosa eredugarri baten alde egin zuen nabarmen. Esan genezake prosa eredugarriarekiko kezka horrek gidatu izan dituela Garziaren lan guztiak. Horretan, errazkeriari ihes egiten zion prosa kultu eta landuaren alde egin zuen Garziak, Anjel Lertxundik askotan egin izan duen bezalaxe, esaldi luze eta korapilatsuetara joz, baina beti ziurtasunaz eta trebetasun handiz. Liburu honetako ipuinak ere kultu eta erudituak izan ziren, baina jolaserako eta sormenerako aitzakia gisa baino ez zuen erabili erudizio hori guztia. Ipuin guztiak Italiako arte eta arkitektura munduaren alorrean girotzen ziren. Bilduma hau osotzen duten hamaika atalek halako batasuna eman zioten liburuari, non erudizioa, umorea eta absurdoa nahasten ziren. Era berean, Pello Lizarraldek bi bilduma interesgarri utzi zizkigun hamarkada honetan, *Sargori* (1994) *Un ange passe –isilaldietan-* (1998), bere *Larrepetit* (2002) eleberri handiaren aitzindari eta aurrekariak direnak. *Sargori* lanean ez dira agertzen gertakari handi eta harrigarriak kontatzen dituzten ipuinak. Liburu

honetako hamar ipuinek giro jakin baten inguruan osotutakoak dira, liburu trinko eta iradokorra sortuz. Ipuinok sargori egunetako giro itsaskorra azaltzen dute. Bero sapa sentsazio horrek kontakizuna mantsotu egiten du eta irakurlea bera kutsatzen du ipuinaren barrura modu berezian eramanez. Ipuinotan iradokizunaren indarra gailentzen zaio narrazioari, poesia narratibotik hurbil leudeke, edota prosa minimalista batetik. Lizarraldeko etengabeko joan-etorrian dauden pertsonaiak aurkezten dizkigu, gauza gutxi gertatzen diren istorioen barruan, baina giro berezi batek harrapatuta eta beti ere narratzailearen begiradapean. *Un ange passe – isilialdietan*- Liburuan berriro jo zuen, gehiago sakonduz, *Sargori* lanean hasitako bideetatik.

Horietaz gain, giza harremanaz diharduten Arantxa Iturberen *Ezer baino lehen* (1992) eta *Lehenago zen berandu* (1995) ipuin bildumak aipa genitzake; baita ere, heriotzaren gaia dakarten Karlos Linazasororen *Eldarnioak* (1992), *Zer gerta ere* (1994), *Ipuin arriskutsuak* (1994) eta *Ez balego beste mundurik* (2000); edo errealismoa, historia eta errealismo zikina nahasten dituzten Edorta Jimenezen *Atoiuntzia* (1990), *Manhattan* (1994) eta *Laudanoa eta sutautsa* (1996); edo errealitatearen eta zentzugabekeriaren artean dabilen Harkaitz Canoren *Telefono Kaiolatua* (1997).

Halaber, ez dugu ahaztu behar hamarkada hauetan itzulpenek egin duten aurrerapena. Horien bidez literatura unibertsaleko ipuingile esanguratsuen lanak heldu zaizkigu. Horrela, Julio Cortazar, Borges, Poe, Joyce, Maupassant, Mansfield, Andersen, Hoffmann, Yourcenar, Txekhov, Carver, Truman Capote, Bukowsky eta beste askoren lanak gutxika-gutxika euskarara ekarri izan dira.

Euskal literatura 2002ko urteaz gero.

2002an beste euskarazko liburu batek jaso zuen Espainiako Narratiba Saria, Unai Elorriagaren *SP-rako tranbia* (2001) lanak hain zuzen ere. Ez zen azkenena izango, ondoren Kirmen Uriberen *Bilbao, New York, Bilbao* eleberriak ere sari bera jaso zuen. Elorriagaren lanak, ustekabean irabazi zuela-eta edo, ez zuen gure literaturan Atxagaren *Obabakoak* liburuak izan zuen eragina, ezta inondik ere. Baina liburuak saria jaso zueneko testuinguruak bai adierazten zuen aldaketaren bat 90eko hamarkadako literaturarekiko. Beste belaunaldi bat atea joka zegoen, Unai Elorriaga bera, Iban Zaldia, Ixiar Rozas, Eider Rodriguez, Kirmen Uribe, Harkaitz Cano...horietako asko 90eko hamarkadaren bigarren zatian euren lehenengo lanak argitaratzen hasitakoak. Belaunaldi berri honek zeresan handia emango zuen milurte berriko urte hauetan. Horrekin batera oraindik eztabaidagarria den feminizazio prozesua azkartu zen. Horrela izanik, urte horietatik hona euskal idazle emakumezkoen zerrenda handitu baino ez da egin, emakume gazte askoren izenak urtez urte plazara irtenda. Ukaezina da, bestalde, urte hauetako zenbait euskal libururen arrakastak gure literaturak nazioartean daukan presentzia sendotzen jarraitu duela. Baina, agian, euskal literaturak izan duen aldaketarik handiena kanpotik etorri zitzaion. Iraultza teknologikoaz ari gara. Komunikazioari lotutako iraultza literatura mundura ere iritsi da eta berehalako eragina izan du literatura sisteman. Argitaletxeen bitartekaritza ahuldu da, bestelako harremana, zuzenagoa, ezarri da egile eta irakurlearen artean, baita lana eta irakurlearen artean ere. Teknologia berriak ahalbidetu du irakurlearen partehartze zuzenagoa egilearen lanean, elkarregintza ezarri da haien artean. Areago, irakurketa era berriak ere sortu dira, ez bakarrik gailu berriak sortu direlako (liburu elektronikoak, telefono azkarrak...) baizik eta, irakurtzeko modua ere aldatu delako, sarritan zatikako irakurketa bultzatuz. Horregatik, milurte berriko literaturaren gako irakurlea bera bihurtu da. Gainera, azken urteotako krisialdi ekonomikoak joera hori indartu baino ez du egin, argitaletxeen krisia sakonduz. Egileak beraiek ere bestelako irtenbideak ematera behartuta egon dira. Autoekoizpena, ikus-entzunezkoen munduarekin bat egitea, genero berrien esplorazioa, besteak beste, izan daitezke horietako irtenbide batzuk.

Zernahi gisaz, bada urte hauetan euskal literaturan aldatu ez den zerbait, betikoa, kanona eta belaunaldien arteko kinka eza. 80ko hamarkadan ezarri zen kanona, esaterako, ez da funtsean aldatu, bai esan dezakegu, ordea, kanon hori idazle berri batzuekin aberastu dela, Kirmen Uribe eta Harkaitz Cano moduko idazleekin alegia.

Horri ere gehitu beharko genioke euskal literaturak eskolaren menpeko literatura izaten jarraitzen duela, literatura-molde komertziala, erraza eta entrenigarria bilatzen duena. Horren adibide argia dugu azken urteotako eleberrigintza, non eleberri beltz edo poliziakoa erabat nagusitu den.

Azken urteotako eleberria.

Literatura komertzialaren ideia eleberrigintzan inon baino hobeto antzematen den arren, milurte berriko urte hauetan guztietan egon dira ez bakarrik gure literaturaren historiara pasako diren tituluak, baizik eta lan horiek guztiek euskal literaturaren bide eta ezaugarri berriak jorratzen lagundu dutenak, XXI. mendeko literaturaren benetako aitzindariak izan direnak.

2000. urtea Lourdes Oñederraren *Eta emakumeari sugeak esan zion* eleberriaren arrakastarekin hasi zen. Liburuak Kritikaren Saria eta Euskadi Saria jaso zituen. Pertsonen arteko harremanetan zentratzen den lana da, bikote baten krisi afektiboa deskribatzen duena emakumearen ikuspegitik, non hausnarketa nagusitzen den. Lan honek eleberri askotarako bidea ezarri zuen, batez ere emakume-idazleek jarraituko zuten bidea, pertsonen arteko harremanetan, bikote arazoengatik inguruan nagusi, zentratzen diren eleberrietarako hain zuzen ere. 2000. urtean ere Saizarbitoriaren *Gorde nazazu lurpean* kaleratu zen. Eleberri horrekin donostiarra Espainiako Narratibaren Saria irabaztear egon zen. *Martutene* (2012) eta *Lily eta biok* (2015) lan komertzialekin batera zerikusirik ez duten obra zabalekin batera Saizarbitoria euskal literaturaren idazle nagusia dugu. Narratiba Saria irabazi zuena Unai Elorriaga izan zen *SP-rako tranbia* (2001) eleberriaren eskutik. Eleberri horren argudioa nahiko bitxia izan zen euskal narratibarako, izan ere, egilea adinekoren bakardadean, eta galdutako paradisuetan oinarritu zen, Julio Cortazarri hartutako idaztankeraz apaindua, non onirikoa eta fantastikoa nahasten ziren. Narratiba Saria irabazi izanak nolabaiteko polemika ekarri zuen euskal letreen mundura, sari hauen beharra eta eragina auzitan geratuz. Hurrengo eleberrietan, *Van 't Hoffen ilea* (2003) eta *Vedraman* (2005), Elorriagak bide bertsuetatik jarraitu zuen. Azken eleberrietan, *Londres kartoizkoa da* (2009) eta *Iazko hezurrak* (2014), berriz, beste bide narratibo batzuetarako gogoaz azaldu du, narratiboagoak beharbada, estiloa arinagoa lortuz. Urte berean ere Joseba Sarrionandiaren lehenengo eleberria ikusi genuen, *Lagun izoztua* (2001). Eleberri honekin egileak beste traiektoria

bati ekin zion, urteetan ipuinak eta olerkiak idatzi ondoren. *Kolosala izango da* (2003) lana bide berri horren jarraipena izan zen. Aldiz, paradoxikoa bada ere, Anjel Lertxundi izan da bere estiloa gehien aldatu duena, idaztankera errazara hurbildu dena, bera prosa kultuaren aitzindaria izanik. Izan ere, Lertxundiren azken lanetan, *Zorion perfektua* (2002), *Konpainia noblean* (2004), *Ihes betea* (2006) *Zoaz infernura, laztana* (2008), eta *Etxeko hautsa* (2011) formari baino etikaren agerpenari garrantzi handiagoa eman dio, indarkeriaren aurrean pertsona arrunten ardura ardatz duten eleberri saldoa eginez. Bere azken eleberrian, *Zu* (2015), heriotzaren aurrean barne introspektzioa egiten du. Euskal Herriko indarkeriaren gaia ere presente egon da Atxagaren *Soinujolearen semea* (2003). Bertan Atxaga Euskal Herriaren historia errepasatzen zuen Gerra Zibiletik gaurdaino. *Zazpi etxe Frantzian* (2009) eleberrian berriro ere bai gaitik bai gure geografiatik urrundu zen istorioa Belgia Kongoan ezartzean. Atxagaren erbestarazteak *Nevadako egunak* (2014) kronika autobiografikoan iraun du. Bestalde, garai honetako eleberrigintzak ere baditu publiko handira nekez irizten diren kultu-egileak, komunikabideetan apenas agertzen diren horiek. Horietako bat Pello Lizarralde da. *Larrepetit* (2002) lanarekin Kritika Saria eta Euskadi Saria irabazi zituen arren, ezezaguna izaten jarraitzen du euskal irakurle askorentzat. Hala ere, bere literatura esanguratsuenetakoa da, benetako harribitxia euskal literaturan. *Orbanak* (2012) lana bide beretik joan dela esan dezakegu, ia oharkabean pasa zen daukan kalitatea aitortu gabe, 2012 urte honetan Saizarbitoriaren *Martutene* eta Kirmen Uriberen *Mussche* lan garrantzitsuek itzalpean laga zuten eta. Urte hauetarako ere nabarmendu beharko nituzke Ur Apalategiren *Gure gauzak S.A* (2004) zeinak euskal literaturaren sistema ironiaz aztertzen duen, edo Juanjo Olasagarreren *Ezinezko maletak* (2004) eta *T* (2008). Haietan, egile nafarrak indarkeria politikoak eragin duen identitate gatazkaren berri ematen digu. Baina, aldaketa nabarmena izan bada euskal literaturan, hori izan da emakume-idazleen agerpena. Emakume-egile gazte asko irten dira plazara azken urteotan. 80eko hamarkadan jaiotako gazteak dira, gehien bat komunikabide ikasketak egin dituztenak, eta euren istorioak Euskal Herritik kanpo kokatu dituztenak “Erasmus” ikasketa-programaren eraginez. Uxue Alberdi, Katixa Agirre, Irati Jimenez dira zerrenda luze baten izen batzuk. Haiengandik apur bat aldentzen den egile arrakastatsua dugu Karmele Jaio gasteiztarra, 2007an *Amaren eskuak* eleberri ezaguna plazaratu zuena.

Edonola ere, benetan narratiba lan esanguratsuak aipatzekotan, horiek Kirmen Uriberen *Bilbao, New York, Bilbao* (2008), Harkaitz Canoren *Twist* (2011) eta Ramon Saizarbitoriaren *Martutene* (2012) dira. Uriberen lana eleberrigintza postmodernoa

sortzeko ahaleginik esanguratsuenetako bat izan zen. Autofikzio batetik abiatuta, gurutzatzen diren istorioak elkarlotzea lortu zuen. Metafikzioa, eleberriaren sorkuntzaren gaineko hausnarketa, eta diskurtso polifonikoa dira lan horren beste ezaugarriak. 2009ko Narratibaren Sari Nazionala irabazi zuen. Canoren *Twist*, aldiz, gure historia hurbileko gertaera ilunetan oinarritu zen, baina aldi berean bada laguntasunaz eta kulpa sentimenduaz diharduen eleberria. Kritikaren Saria eta Euskadi Saria irabazi zituen. *Martutene* eleberri handian Saizarbitoria bikote arteko harremanetan eta memoria historikoan murgiltzen da.

Martutene ere bada gaurko euskal literaturaren egoeraren paradoxa, alde batetik erraza izateko eskatzen zaio; bestetik, benetan mugarriak diren lanek kontrakoa adierazten dute, lan luzeak dira, sakonak, irakurleei ahalegin berezia eskatzen dietenak.

Ipuingintza milurte berrian.

Euskal ipuina milurtearen lehenengo urteetara heldu zen aurreko bi hamarkadetan garapen eta bilakaera handia izan ondoren. Bazen denbora ipuingintza literaturako ezinbesteko generotzat hartzen zela, inguruko literatura nagusietan gertatzen zen bezalaxe. Euskal ipuingintzak, lehen aldiz, bazeukan urteetan pilaturiko nolabaiteko tradizioa. Gure idazleek, beraz, bazeukaten aukera tradizio horren eragina jasotzeko, eta ez soilik atzerriko tradizioetatik, aurreko hamarkadetan gertatua zen bezala.

Milurtearen lehenengo urteetan, 2005. urtera arte behintzat, euskal narratiba laburrak 90eko hamarkadan hasitako antzeko ildo eta bideetan jarraitu zuen. Estilo narratiboei dagokienez, ipuingintza hau erabat eklektikoa agertzen zaigu eta narrazioaren tonu errealista nabarmena da. Bildumen egiturak ere askotarikoak dira, errelato independenteak batzen dituzten bildumen ondoan, *leitmotiv* baten inguruan nolabaiteko batasuna erakusten dutenak ditugu, baita erabateko batasun formal eta tematikoa erakusten duten ziklo narratiboak ere. Oro har, ipuin laburra nagusia da, mikro-ipuina izan gabe, hizkera biluziaz apaindua, zeinetan pertsonen arteko harremanak eta egunerokotasunari dagozkion gaiak bestelakoei gailentzen zaizkien. Oraindik badago genero literaturaren eragina; horrela, bidaiak, beldurra, umorea eta erotismoaren inguruko ipuinak ere agertzen dira zenbait bildumatan, ezaugarri hori batez ere 90eko hamarkadako ipuingintzari bazegokion ere. Bestalde, lehenengo urte horietan nagusi dira aurreko hamarkadetan hasitako idazleak, 90ekoak zein aspaldikoagoak. Idazle

horietako batzuek 90eko hamarkadan plazaratu zituzten euren lehenengo lanak, baina milurtea hastearekin batera bat egin zuten lehenengo lanak argitaratu zituzten idazle berriekin. Ahots horien artean nabarmentzen dira: Ixiar Rozas, *Sartu, korrontea dabil* (2001); Karlos Linazasoro, *Ez balego beste mundurik* (2000); Jokin Muñoz, *Bizia lo* (2003), Iban Zaldúa, *Ipuin euskaldunak* (1999), *Gezurrak, gezurrak, gezurrak* (2000) *Traizioak* (2001), *Itzalak* (2004), *Etorkizuna* (2005), *Gerra zibilak* (2009), *Ipuinak. Antologia bat* (2010), *Biodiskografiak* (2011), *Idazten ari dela idazten duen idazlea* (2012); eta Xabier Montoia, *Emakume biboteduna* (1992) *Gasteizko hondartzak* (1997). *Baina bihotzak dio* (2002), *Euskal Herria sutan* (2006) *Fucking Artits* (2011)

Era berean, euskal narratiba laburren itzulpenak gora egin du, gero eta gehiago dira beste hizkuntza batzuetara itzultzen diren euskal egileen liburuak. Halaber, euskarara egindako autore klasikoen itzulpenak ere emendatu dira nabarmen. Horrek eragin berriak ekartzea eta generoa bera hobeto ezagutzea erraztu du. Beste hamarkada batzuetako lanen antologiak ere areagotu dira denbora honetan, M^a Jose Olaziregiren *Mende berrirako ipuinak* (2005) antologia bezalakoa. Kritika eta ikerketaren partetik ere arreta handiagoa eskaini zaio euskal ipuingintzari. Horra hor Jon Kortazarren zuzendaritzapean kaleratutako *Egungo euskal ipuingintzaren historia* (2011). Baina, zerbaitek erakutsi badu euskal ipuingintzak azken urteotan izan duen garapena eta arrakasta izan da Euskadi Saria irabazi duten ipuin-bilduma kopuru dezentekoa. Horrela, Harkaitz Canoren *Ahoaren belarra* (2004), Iban Zalduaren *Etorkizuna* (2005), Xabier Montoiaren *Euskal Herrian sutan* (2006) eta Ur Apalategiren *Fikzioaren izterrak* (2010) lanek narratibako Euskadi saria jaso zuten, hurrenez hurren, 2005, 2006, 2007 eta 2011n. Esan genezake zenbaitetan ipuina eleberriari gailendu zaiola, argitalpen kopuruan ez ezik, kalitatean eta ahots aniztasunean ere bitore ibili da.

2005. urtea mugarriztat har dezakegu milurte berriko euskal ipuingintzaren garapenerako. Urte horrek bi sasoiaren artean ezartzen du muga, ipuingintzarentzat behintzat. Ziklikoa da, beste batzuetan ere gertatu izan da; hau da, zenbaitetan ipuinak bultzada handia lortu izan du. Gauzak horrela, esan genezake milurte berriko benetako ipuingintza urte horretan hasi zela, izan ere, arestian aipatu ditugun ezaugarri asko nabarmenagotu ziren. 2005. urtean ipuin-bildumen argitalpen askotakoa izan ziren, eta urte horretan milurte berriko lehenengo urteetako bildumik garrantzitsuenak plazaratu ziren. Bildumok Iban Zalduaren *Etorkizuna* (2005), Harkaitz Canoren *Neguko zirkoa* (2005), eta Koldo Izagirrereren *Sua nahi, Mr Churchill?* (2005) dira. *Etorkizuna* lanak

eraman zuen Iban Zaldia garai honetako ipuingilerik emankorrena izatera. Harkaitz Canoren lana, ordea, kontsideratu dezakegu urte hauetako ipuin-libururik onena. *Neguko zirkoa* bildumak benetako aurrerapausua ekarri zuen euskal narratiba laburrarentzat. Canoren lana bidaia literarioa da, Carverri eta Julio Cortazarri etengabe egindako keinuez, Mendebaldeko kulturen zehar egindako bidaia, non eta eguneroko bizitzaren aldaketarik ñimiñoenak tragedia bihurtzen diren. Koldo Izagirren *Sua nahi, Mr Churchill?* generoak emandako beste lan garrantzitsu bat da. Liburu honetan Izagirrek *Non dago Basques`Harbour?* lan poetikoan zabalduetako imajinarioa berreskuratu zuen. Itsas imajinarioa da, Pasaiako portuan kokatzen dena, non eta portua bera iraganeko oroimena den. Bilduma honetan Izagirreren hitzlau zaildua, aberatsa eta iradokidorra dasta dezakegu.

Azken urteotan euskal narratiba laburrari emakume-idazleek egindako ekarpena oso nabarmena izan da. 60ko eta 70eko hamarkadetan jaiotako idazleek (Miren Agur Meabe, Ana Urkiza, Jasone Osoro, Karmele Jaio...) parte hartu arren, gehien-gehienak 80ko hamarkadan jaio ziren gazteak dira, beraz, hamarkada honetan euskal letrean plazara irten berri den belaunaldi berriko kideak dira. Emakume-idazle hauek ipuinak idatziz ematen dituzte lehenengo urratsak literaturan, horrek zerikusi handia du erakunde eta argitaletxeetatik egiten den literaturaren sustapenarekin, esaterako idazle gazteentzako Igartza bekaren bidez. Honezkero milurte berriaren hasieran *Gutiziak* (2000) antologiak hogeita bederatzi emakume-idazleren lanak bildu zituen, emakume-idazleen presentziari bultzada handia eman ziona. Ahots berri hauetan, askotariko taldea bada ere, bada zerbait komun: batzuek azpigenero baten egiletzat dauzkate, non nagusi diren 80ko hamarkadan jaiotako idazleak, ikasketa garaian Euskal Herritik kanpo bizi izan ziren eta haien lanen ardatza harreman pertsonalen gaineko begirada izaten da. Zerrenda luzea aipa genezake: Katixa Agirre, *Sua falta zaigu* (2007), *Habitat* (2009), *Atertu arte itxaron* (2015); Karmele Jaio, *Hamabost zauri* (2004), *Zu bezain ahul* (2007), *Ez naiz ni* (2012); Irati Goikoetxea, *Andraizea* (2014); Uxue Apaolaza, *Umeek gezurra esaten dutenetik* (2005), *Mea culpa* (2011); Uxue Alberdi, *Aulki bat elurretan* (2007), *Aulki-jokoa* (2009), *Euli-giro* (2013).

Alabaina, denen artean Eider Rodríguez nabarmenduko genuke, gaurko euskal literaturaren ahots interesgarrienetakoa bilkatu den idazlea. Haren hiru bildumetan, *Eta handik gutxira gaur* (2004) *Haragia* (2007) *Katu jendea* (2010) heldutasun handiko obra lortu du, eta ez du ezkututzen Elfriede Jelinek idazle feminista austriarraren

eragina. Lehenengo bildumatik Eider Rodriguez pertsonaien harreman pertsonaletan zentratu da, haien eguneroko miserietan, adiskidetasuna eta maitasuna bilatzen dituztenengan, bakardadetik ihes egin nahi dutenengan, iraganeko munduen oroitzapenetan, amorruan, heriotzan eta higuinean.

Azken bilduma garrantzitsuen artean Ur Apalategiren *Fikzioaren izterrak* (2010) aipatu beharrean gaude. Harekin narratibako Euskadi Saria irabazi zuen 2011. urtean. Liburua gaur egungo euskal literaturaren gaineko begirada sarkastikoa eta irononikoa da.

Olerkigintza milurte berrian.

Milurte berriko lehenengo hamarkada euskal olerkigintzak Bitoriano Gandiaga, Juan Mari Lekuona eta Xabier Lete olerkari handien galera izan zuen. Horrek ekarri zuen belaunaldi gazteek euskal poesiaren zentraltasuna hartzea. Urte horietan Atxaga eta Sarrionadiaren lan faltan, olerkigintza horren erdigunean Itxaro Borda, Juan Kruz Igerabide, Tere Iraztorza, Amaia Iturbide, Felipe Juaristi, Karlos Linazasoro edo Miren Agur Meabe jarri dira. Horrezaz gain, esan beharra dago tarte honetan olerkigintzak fruitu gehiago eman dituela, 90eko hamarkadan baino gehiago. Fruitu horien lan esanguratsuak izan dira: Igerabideren *Mailu isila* (2002) eta *Aienatze-marra* (2009); Tere Irastorzaren *Izen gabe, direnak* (2000), *Glosak. Esana zetorrenaz* (2003) eta *Orain badakit* (2011); Karlos Linazasororen *Etxe hutsean* (2009); Miren Agur Meaberen *Bitsa eskuetan* (2010); Anjel Erroren *Eta harkadian ni* (2002) eta *Gorputzeko humoreak* (2005); Castillo Suarezren *Urtebetetze festa* (2012); Hedoi Etxarteren *Suzko lilia* (2008); Harkaitz Canoren *Norbait dabil sute-eskaileran* (2001) eta *Dardaren interpretazioa* (2003); hala nola Rikardo Arregiren *Bitan esan beharra* (2015). Baina, izan bada benetako arrakasta izan duen libururik, hori Kirmen Uriberen *Bitartean heldu eskutik* (2001) izan da, hizkuntza askotara itzuli dena.

Bestelako generoak. Haur eta Gazte literatura, saiakera, antzerkia eta komikia.

Literaturakoak ere badiren bestelako generoei helduko diegu ondorengo lerroetan. Sarri askotan oharkabean igarotzen zaizkigu, baina izan badira gure literaturaren ekoizpenaren zati garrantzitsua.

XX. mendearen amaiera ere izan zen Haur eta Gazte literaturaren sistemaren sorrera. XXI. mendeko sistema hori indartu da. Esperimentalismoarako hain egokia den literaturak gero eta proiektzio handiagoa du. Gaur euskal literaturaren ekoizpen guztien %25 da. Gure Haur eta Gazte literaturaren ezaugarrien artean esan behar da helduentzako literatura egileek ere halako lanak egiten dituztela. Horrela, batzuk aipatzearren, Bernardo Atxaga, Ramon Saizarbitoria, Anjel Lertxundi, Arantxa Urretabizkaia, Kirmen Uribe, Unai Elorriagaren lanak aurki ditzakegu arlo honetan. Lan esaguratsuen artean estilo klasikoko Elorriagaren *Zizili* (2012) dugu; edo euskal gatazkaren isla duen Saizarbitoriaren *Kandinskyren tradizioa* (2003); benetan kanonikoak bihurtu diren Mariasun Landaren *Krokodilo bat ohe azpian* (2002) eta *Maitagarria eta desioa* (2012) lanak; hipertestualitateaz josita dauden Xabier Mendigurenen, *1002. Gaua* (2012) eta Txilikuren *Osaba Bin Floren* (2004) obrak. Era berean, euskal haur eta gazte literaturan narratiba nagusi-nagusi bada ere, lan poetikoak ere aurki ditzakegu; esaterako, Xabier Olasoren *Pupuan trapua* (2004) eta Joxantonio Ormazabalaren *Ilunorduak eta argilaurdenak* (2007).

Saiakerari helduz, joan diren azken hogeita bost urte hauetan, oso genero emankorra izan gabe, euskal saiakerak titulu esanguratsu dezente eman du. Milurte berriko urteetan, gainera, generoarekiko interesa berritu da, sariketa eta bilduma berriak agertu dira, eta argitaletxeek eta erakundeek generoa zabaltzeko lan azpimagarria egin dute. Denbora honetan saiakera zatikatua dei daitekeena poliki nagusitu dela; hots, gai bakar inguruan aritu beharrean hemendik eta handik joera inpresionistetara jotzen duten atal laburrez osatzen dira. Horrelakoak izan ziren Sarrionandiaren *Hitzen ondoeza* (1997) edota Lertxundiren *Letrak kalekantoitik* (1996). Ezaugarri esanguratsu gisa, euskarazko saiakera guztiek Euskal Herria dute erreferentzia puntua, bertan politika, gatazka, kultura, hizkuntza, literatura gai nagusiak direlarik. Bestalde, saiakera izan bada mundu modernoan ulertzeko tresna, euskal saiogintzan ere azken urteotan modernitatearen kontrako lanak agertzen hasi dira, Aitor Zuberogoiaren *Surf* (2011) bezalakoa. Lan esanguratsu batzuk azpimarratzekotan, hona hemen Patziku Perurenaren *Koloreak euskal usarioan* (1992), Joxe Azurmendiren *Espainolak eta euskaldunak* (1992), Jon Alonsoren *Idiaren eraman handia* (1995), Ramon Saizarbitoriaren *Aberriaren alde (eta kontra)* (1999), Arantxa Iturberen *Ai, ama* (1999), Pedro Alberdiren *Satorrak baino lurperago* (2000), Aingeru Epaltzaren *Bezperaren bezpera* (2007), Antton Lukuren *Euskal kultura?* (2009), Juan Bautista Bengoetxearen *Ziborgaren otzantasuna* (2009),

Jon Soduperen *Hizkuntza Ados jartzeko da* (2009), Anjel Lertxundiren *Eskarmentuaren paperak* eta Joseba Sarrionandiaren *Moroak gara belainoetan?* (2010).

Literatura dramatikoari dagokionez, gauzak ez omen doaz batere ondo. Karlos del Olmo *Insula* aldizkarian (“La perenne agonía de una flor marchita”. *Insula* 797) gogorarazten digunez, milurte berri honetan euskal antzezlanen ekoizpena XX. mendekoa baino okerragoa da. Erakunde publikoetatik ez da egon euskarazko antzezlanak sustatzeko inongo politikarik, 90ko hamarkadan zeuden sariketak (Donostia Saria, Toribio Alzaga Saria, Irun Saria...) desagertuz joan dira. Euskal antzerkia euskarara egindako itzulpenez bizi da, ez euskaraz idatzitako jatorrizko testuez. Gainera, itzulpenak ere gutxi dira. Era berean, euskal argitaletxeek ere aspaldi uko egin zioten euren bildumetan literatura dramatikoari lekua egiteari, horretarako dirulaguntzak jasoko lituzketen arren. Del Olmok nabarmentzen duenez, ez zaio inoiz Literaturako Euskadi Saria eman ezekin lan dramatikorik. Euskaltzaindia eta Etxepare erakundeek ere euskal antzerkiari bizkarra eman izanaz kexu da Barakaldokoa. Egungo kritikarentzat ere ikustezinak dira lan dramatikoak. Beraz, genero erresidual baten aurrean geundeke, modu honetan ez dago idazle eskola eta korrante sortzerik, tradizioz ezin da sortu eta gure testuak ezin dira kanpora eraman. Gutxi dira egiten diren gauzak, besteak beste *Teatro testuak* sareko bilduma aipatzen du Del Olmok, Euskal Herriko Antzerkizale Elkartetik egiten den promozio lana goraipatzen du, eta *Egungo euskal antzerkiaren historia* (2012) kritika liburuak, Del Olmoren beraren zuzendaritzapean, gure azken urteetako antzerkiaren historia jasotzen duen lana nabarmentzen du.

Kontrara, komikia da suspertzeko bidean murgildu den generoa, azken urteotan batez ere. 90eko hamarkada benetako hondamendia izan zen euskal komikiarentzat. 80ko urteetan lortutako loraldiak ez zuen hurrengo hamarkadan jarraipenik izan. Hutsean joan zen hamarkada euskal komikiarentzat. Urten horietan iraun zuen ia bakarra *Ipurbeltz* aldizkaria izan zen, Erein argitaletxeak 1977tik 2008ra argitaratu zuena. 2005ean, ordea, *Ipurbeltzen* ordezkia izango zen *Xabiroi* aldizkaria hasi zen argitaratzen. Euskal Herriko Ikastolen Konfederazioak argitaratzen du aldizkaria, hiru hilabetekaria bezala mantendu du ordutik hona. Horrezaz gain, urtero album bat argitaratuz etorri da. Album hori, hain zuzen ere, euskal komikiaren erreferente nagusia –bakarrenetarikoa- bilakatu da euskal komiki irakurleentzat, eta ez bakarrik, pentsa genezakeen bezala, publiko gazteen artean, baizik eta helduentzat ere erreferente izaten hasi da. Lorpen horren gakoa da euskal idazleen eta marrazkilarien arteko lankidetzan ezarri behar dugua.

Bertan, esaterako, Harkaitz Cano, Iban Zaldúa, Unai Iturriaga bezalako idazleak ikus ditzakegu gidoilari lanetan. Hain zuzen ere, 2012ko Literaturako Euskadi Saria *Azken Garaipena* (2011) albumerako izan zen, gidoirik onenarentzat haur eta gazte atalean. Gidoiaren egilea Iban Zaldúa idazlea izan da. Thriller politiko-polizial futurista da *Azken Garaipena*, erritmo bizikoa, Philip K. Dick amerikarraren literaturaren iturritik edaten duena.

Beste kontu bat da euskal argialetxeetatik nola bultzatzen den komikia, edota boladan dagoen eleberri grafikoa deitua. Oraindik euskal argialetxeek nahiago dituzte atzerriko egileen lan arrakastatsuak euskarara, baita gaztelaniara ere, itzuli. Horrelakoa izan zen 2013. urtean Txalapartak argitara eman zuen Jose Carlos Fernandes portugaldarren *Munduko bandarik txarrena* lana.

Beste batzuetan, gutxitan oraindik, euskal argialetxeek hemengo egileen lanen alde egin izan dute. Horrelakoa da *Habiak* (2013) Txalapartak ere argitaratua, Maite Gurrutxaga ilustratzailearen eta Dejabu panpin laborategia antzerki taldearen arteko elkarlanak emandako fruitua. 2014ko Euskadi Literatura Saria ilustrazio arloan eman zitzaion. *Habiak* lanak lengoia estetiko ugari nahasten ditu eta beraiekin esperimentatzen du. Bertan antzerkia, narrazioa eta ilustrazioa elkarlotzen dira nobela grafiko hau osatzeko. Hain zuzen ere, gidoia “Gizona ez da txoria” antzezlanean oinarritzen da, Balkanetako gerrak ekarritako samin eta erbestaratzearen gaia jorratzen duen antzezlanana.

Javier de Isusiren *Baleak ikusi ditut* (2014) lana azpimagarria da, Astiberri argialetxeak plazaratua. Elkarren etsaiak izan diren hiru pertsonaren barrena erakusten digu nobela grafiko zirrargarri honek; elkarren kontrako bideak ibiltzea suertatu zaien hiru pertsonaia dira, baina, hala ere, topo egin nahi dute, pertsona moduan topo egin.

Bere garaian, euskal nobela grafikorako mugarrria izan zen Patxi Gallegoren *Pololoak* trilogia, *Poxpoliñen lurriña* (2004), *Poxpoliñen bahiketa* (2006) eta *Atxeritoko banda* (2009) denak Elkar argialetxeak argitaratuak. Hala ere, Hedoi Etxarteren *Ihes ederra* (2009) lana lehen euskal nobela grafikotzat jotzen da. Frantziako Errepublika Federal batean datzan Euskal Herrian kokatzen da istorioa. Monogamia, maitasuna, sexua, geopolitika, eta historiaren aldakortasuna dira bere gai nagusiak.

Bestela, nobela grafikorearen argitaratzea ez da oraindik batere ohikoa euskal argialetxeetan. Argitaratzen diren lan asko egileek beraiek bultzatutako lanak izaten

dira. Alor honetan autoekoizpena irtenbide nagusi bilakatu da. Bide horretik joan zen Fermin Muguruzaren eta Harkaitz Canoren *Black is Beltza* (2014) lana; edota ohikoak ez diren beste bide batzuetatik; esaterako, Xabi Payaren eta Patxi Gallegoren *Nork* (2015) zeina euskal bertsolaritza eta kulturaren munduan era ironikoan murgiltzen den.

3.2.6. “La literatura vasca en el siglo XXI. Desarrollo y evolución” In *Cuadernos de Alzate: revista vasca de la cultura y las ideas*, N° 50-51, 2018.

La literatura vasca en el siglo XXI. Desarrollo y evolución.

En los últimos años del siglo anterior y a principios de este nuevo milenio se realizó un gran esfuerzo en recabar lo que había sido la literatura euskaldun a lo largo del siglo XX, con especial acento puesto en las décadas de 1980 y 1990, décadas en que la moderna literatura vasca se había desarrollado con intensidad. Estos trabajos no solo recogían los datos historiográficos de la literatura vasca, sino que al mismo tiempo proponían una nueva lectura crítica de ciertas obras y autores del pasado. Así, el canon literario contemporáneo se veía reforzado con elementos históricos anteriores, de alguna manera “rescatados” por la crítica actual. Estos trabajos historiográficos, y críticos a la vez, rompían con la historiografía literaria clásica, en la que en el caso vasco, a razón del tortuoso desarrollo de la literatura y cultura euskaldun, daba excepcional importancia a cualquier texto que estuviese escrito en euskera aunque este no tuviese el más mínimo valor literario. Era la plasmación en la literatura vasca de lo que llamamos Nuevo Historicismo Literario. Se propusieron nuevos periodos históricos, el canon literario se revisó y se dio más importancia a la evolución y desarrollo de cada género. De ese modo, en ese periodo de entre siglos vieron la luz obras como la de Jon Kortazar *Euskal Literatura, XX. mendean* (2000); *90eko hamarkadako narratiba berria* de Iratxe Retolaza, (2000); *Historia de la Literatura Vasca* de Patricio Urkizu, (2001); *Euskal Eleberraren Historia* de Mari Jose Olaziregi, (2002) e *Historia de la Literatura Vasca*, de Iñaki Aldekoa, (2004). Esta revisión y ampliación de la historia de la literatura vasca a llegado hasta nuestros días impulsada por abundantes publicaciones, monográficos y artículos.

Pero hay algo que los historiadores literarios no pueden evitar, y es algo que cae más al lado de los críticos literarios que trabajan el día a día, y es que mientras reconstruimos la historia el tiempo pasa y las cosas evolucionan. La literatura también. Ayer ya es pasado diría alguien. Hoy en día cada vez vemos más lejanos por nuestro espejo retrovisor los primeros años de este nuevo siglo. Antes de darnos cuenta ya han pasado

casi dos décadas. Creo que fue Joseba Sarrionandia quien dijo que el problema no es que pase el tiempo, sino lo que ocurre cuando el tiempo pasa.

Para la literatura vasca escrita en euskera también ha transcurrido ese tiempo, y ¿Qué es lo que ha ocurrido? ¿Cuándo ha comenzado la literatura vasca del siglo XXI?

Desarrollo, sin matizar demasiado, es la primera palabra que nos llega a a la mente al comenzar a definir lo que es la literatura euskaldun en este inicio de siglo. El desarrollo y evolución de la literatura vasca es notorio y palpable, en todos los sentidos, y ámbitos. En estos años ha surgido otra generación de escritores y escritoras noveles, el abanico estético es más plural, el canon literario se ha ampliado, el propio sistema se ha fortalecido, la literatura vasca esta en fuerte proceso de feminización, tiene vocación universalista, la crítica literaria se ha desarrollado y la propia literatura vasca es tema de aprendizaje e investigación en el sistema escolar y universitario. También a nivel internacional.

Esos son, en un rápido esbozo, los elementos positivos que podemos poner encima de la mesa, aunque todos necesitarían muchos matices. En la otra parte de la balanza tenemos que poner aquellos que son más negativos, o que en alguna manera muestran las debilidades de la literatura euskaldun actual. La primera, obvia, la literatura euskaldun corresponde a una lengua y cultura minorizada, todavía muy lejos de no estar amenazada de extinción, aun más en estos tiempos de globalización. Su ámbito natural es restringido, casi por definición. No hay conflicto intergeneracional, el canon literario implantado en la década de los años 80 continua en vigor. Este solo se ha visto ampliado minimamente, cuando no reducido. El número de lectores depende demasiado del sistema escolar, y el hecho de que el conflicto político haya durado hasta hace poco ha provocado que todavía permanezca una literatura enrocada en demasía sobre la identidad, la nación y los sentimientos. A todo esto hay que añadir la propia naturaleza cíclica de la literatura vasca, con altibajos en cuanto a cantidad y calidad.

En cuanto a cuando comenzó la literatura vasca del siglo XXI nos atreveríamos a decir que este inicio se encuentra entre las dos obras premiadas por el premio nacional de narrativa, esto es, entre la novela de Unai Elorriaga *SP-rako tranbia* en 2002, y la de Kirmen Uribe *Bilbao, New York, Bilbao* en 2009. No vamos a entrar a discutir si estos

premios legitiman o no nuestra literatura. Pero, lo que sí es cierto es que marcan un final e inicio de ciclo. Este no se ha producido por un mero cambio de década, incluso de siglo, sino que ha habido agentes externos e internos de la literatura vasca que lo han posibilitado, tal como ocurrió con la obra de Atxaga, *Obabakoak*, en 1987.

La literatura euskaldun después del 2002.

Como hemos señalado, en 2002 una obra escrita en euskera recibió el Premio Nacional de Narrativa, *SP-rako tranbia* de Unai Elorriaga. No sería la última, ya que en 2009 la obra de Kirmen Uribe *Bilbao, New York, Bilbao* también recibiría el mismo premio. Quizas el hecho de que la obra de Elorriaga ganara de manera inesperada su obra no tuvo el efecto que sí tuvo en nuestra literatura Atxaga con su *Obabakoak*. Pero sí el contexto en el que el libro recibió el premio marca una clara diferencia con la literatura de la década de los 90. Una nueva generación llamaba a las puertas. El propio Unai Elorriaga, Iban Zaldúa, Ixiar Rozas, Eider Rodríguez, Kirmen Uribe, Harkaitz Cano..., muchos de ellos comenzaron a publicar en la segunda mitad de la década de los 90. Pero sería en estos inicios de siglo cuando esta nueva generación diese que hablar. A la par, el proceso de feminización ha tomado velocidad. Así, desde ese momento el número de escritoras no ha hecho más que crecer. Por otra parte, no se puede negar que el éxito de varias obras de esta época escritas en euskera haya ayudado a fortalecer la presencia de nuestra literatura en ámbitos y mercados internacionales.

De todas maneras, quizás el mayor cambio que ha experimentado la literatura vasca le ha venido del exterior, tal como ha ocurrido en todas las literaturas circundantes. Hablamos de la revolución tecnológica. Esta revolución tecnológica ligada a la comunicación ha llegado al mundo literario y ha tenido sus efectos en el propio sistema. El papel intermediario de las editoriales se ha debilitado, mucho más por los efectos de la crisis del 2008, y se ha implantado una relación más directa entre autores y editoriales, y entre obra y lectores. Las nuevas tecnologías han posibilitado que los lectores tomen parte directamente en la obra del autor. Incluso han aparecido nuevas maneras de lectura, con nuevos soportes tecnológicos (libros electrónicos, teléfonos inteligentes...) y formas de leer estos. La mencionada crisis económica ha obligado a recurrir más a la autoproducción, a la alianza con el mundo audiovisual y a la exploración de nuevos generos.

En cualquier caso, también hay elementos que permanecen inmutables, que no han cambiado en nuestra literatura. Ya lo decíamos, no existe ningún tipo de confrontación entre las antiguas y nuevas generaciones de escritores. El canon de la literatura vasca apenas se ha visto alterado, se ha intentado ampliar con escritores como Kirmen Uribe y Harkaitz Cano, pero aun no podemos hablar de cambio. Es más, diríamos que el canon actual solo se basa en el tandem Bernardo Atxaga y Ramón Saizarbitoria. De él se habrían alejado Anjel Lertxundi, Joseba Sarrionandia, Koldo Izagirre y Arantxa Urretabizkaia. A todo esto, hay que sumar el hecho que la literatura vasca dependa tanto del sistema escolar. Esto conlleva una literatura con trazas muy comerciales, fácil y con intención de entretener. Reflejo de todo ello ese el auge de la novela negra y policiaca en los últimos años, característica muy común en todas las literaturas circundantes.

Sobre la novela.

Aunque la idea de literatura comercial se plasma casi en exclusiva en rededor de la novela, no es menos cierto que la novela euskaldun haya producido un puñado de títulos, que por una parte, marcan el inicio de ella en este siglo, y por otro son ya títulos que pasarán a nuestra historia literaria.

El año 2000 comenzo con la exitosa obra de Lourdes Oñederra *Eta emakumeari sugeak esan zion*. Esta novela cosechó el Premio de la Crítica y el Premio Euskadi. Es una obra que se centra en las relaciones personales. Describe la crisis afectiva de una pareja desde el punto de vista de la mujer. Esta obra, sumamente reflexiva, supuso a la vez que se abrieran otros caminos, caminos que transitarían inmediatamente otras narradoras, caminos que se centaban principalmente en la característica de abordar las relaciones personales desde un punto de vista de género.

Tambien en el 2000 Ramón Saizarbitoria publico la novela *Gorde nazazu lurpean*. Con ella estuvo a punto de ganar el Premio Nacional de Narrativa. Junto a esta novela y las más actuales *Martutene* (2012) y *Lily eta biok* (2015) el donostiarra se ha convertido en el principal escritor euskaldun del momento, además con obras que distan mucho de los típicos trabajos comerciales, tanto como por la extensión de la obra, y como por la reflexión que en ellas nos propone el autor.

Quien si recibió el Premio de Narrativa fue Unai Elorriaga de la mano de *SP-rako tranbia* (2001). El argumento de esta obra resultó bastante novedoso para la narrativa vasca, ya que en ella se abordaba la soledad de un anciano que añoraba paraísos perdidos. En ella se mezclaba el lenguaje onírico y fantástico de Julio Cortazar. El premio recibido, bastante inesperado, supuso cierta polémica en el mundo de la literatura vasca, quedando en entredicho la validez e influencia de este tipo de premios. En los siguientes títulos, *Van í Hoffen ilea* (2003) y *Vedraman* (2005) Elorriaga continuó por idénticos caminos, pero sin el éxito de su primera obra. Eso le llevó a explorar nuevos territorios, más narrativos y accesibles, en sus siguientes obras: *Londres kartoizkoa da* (2009) y *Iazko hezurak* (2014).

En ese 2001 también vimos la primera novela de Joseba Sarrionandia, *Lagun izoztua* (2001). El de Iurreta, después de escribir cuentos y poesía de mucho éxito, se acercaba a la novela. También lo haría en el 2003 con *Kolosala izango da*. No se puede decir que la aportación de Sarrionandia a la novela haya sido determinante, más bien todo lo contrario. Sin embargo, en estas décadas del siglo XXI Sarri se ha destacado muchísimo más por sus ensayos.

Curiosamente, y a la vez muy paradójico, ha sido Anjel Lertxundi quien más ha cambiado de estilo dejando de lado su prosa culta y acercándose a un lenguaje más llano. En sus obras *Zorion perfektua* (2002), *Konpainia noblean* (2004), *Ihes betea* (2006) *Zoaz infernura, laztana* (2008) y *Etxeko hautsa* (2011) ha dado más importancia a la expresión ética que a la forma. Así, el eje central de estas obras ha sido la responsabilidad de las personas comunes frente a la violencia, tanto política como de género. En sus últimas obras *Zu* (2015) y *Horma* (2017) aborda los temas de la muerte y la enfermedad.

También el tema de la violencia política de Euskal Herria está presente en la obra de Bernardo Atxaga *Soinujolearen semea* (2003). En ella Atxaga repasa la historia de Euskal Herria, desde la guerra civil hasta nuestros días. En *Zazpi etxe Frantzian* (2009) de nuevo, el de Asteasu se alejó de nuestros temas y geografía al escribir una historia desarrollada en el Congo belga, durante su terrible colonización. Ese “exilio” de Atxaga ha continuado en su crónica autobiográfica *Nevadako egunak* (2014), obra que ha vuelto a colocar a Atxaga en el centro de la literatura vasca.

Por otra parte, la novela de estos años también tiene autores de culto, con obras que apenas llegan al gran público, o son autores que no se prodigan en los medios de comunicación. Uno de ellos es Pello Lizarralde. Aunque con *Larrepetit* (2002) ganase el Premio Euskadi y el Premio de la Crítica, sigue siendo un autor bastante desconocido para la mayoría de los lectores vascos. Aun así, su obra es una de las más destacadas de nuestra literatura, una verdadera joya de la literatura euskaldun. Tanto *Orbanak* (2012) como *Elur bustia* (2016) pueden confirmar esa visión, casi pasaron desapercibidas, sin que se reconociese su calidad. El hecho de que en 2012 vieran la luz *Martutene* de Saizarbitoria y *Mussche* de Kirmen Uribe dejó la obra de Lizarralde en la sombra. También son dignas de destacar las novelas de Ur Apalategi, *Gure gauzak S.A* (2004), *Ezinezko maletak* (2004), *T* (2008) y *Poz aldrebasa* (2017) de Juanjo Olasagarre, y *Antzararen bidea* (2007) de Jokin Muñoz, novela que tiene su eje sobre la guerra civil y sus consecuencias posteriores.

Como hemos dicho, son muchas las narradoras que han surgido en la literatura vasca durante estos años. Son jóvenes nacidas a lo largo de la década de los 80, la mayoría con estudios ligados a los medios de comunicación que como experiencia de “Erasmus” sus primeras obras se han localizado fuera de Euskal Herria. En ellas prima su punto de visión sobre las relaciones personales en la actualidad. De una larga lista podemos mencionar a Uxue Alberdi, Katixa Agirre, Irati Jimenez y Danele Sarriugarte. Un poco alejada de ellas tenemos a la vitoriana Karmele Jaio, la cual en 2007 publicó la novela *Amaren eskuak* con bastante éxito. También destacaríamos *Erraiak* (2014) de Danele Sarriugarte y la actual *Jenisjoplin* (2017) de Uxue Alberdi, donde la autora hace una retrospectiva sobre la violencia política y la marginalidad.

En cualquier caso, si tenemos que mencionar las novelas clave de estas casi ya dos décadas, tenemos que remitirnos a *Bilbao, New York, Bilbao* (2008) de Kirmen Uribe, a *Twist* (2011) de Harkaitz Cano y a la ya mencionada *Martutene* (2012) de Ramón Saizarbitoria. La obra Uribe es un trabajo muy destacado de intento de lograr una novela en clave postmoderna. Basada en una autoficción, consigue unir historias que se cruzan constantemente. Sus principales características son la metaficción, la reflexión sobre la creación novelesca y su discurso polifónico. Fue merecedora del Premio Nacional de Narrativa de 2009. Kirmen, sin embargo, no ha sido capaz de repetir este

éxito en sus posteriores novelas, de tinte más histórico, ni en *Mussche* (2012) ni en *Elkarrekin esnatzeko ordua* (2016). En *Twist* Cano nos sumerge en los pasajes más oscuros de nuestra historia reciente, en una novela, que a la vez, versa sobre la amistad y el sentimiento de culpa. También en la gran *Martutene* Saizarbitoria nos propone un juego entre relaciones afectivas de pareja y memoria histórica.

Martutene también es la paradoja de la situación de la literatura vasca actual. Por una parte, se le pide que sea fácil; pero por otra parte, las obras clave demuestran lo contrario. Son obras largas, profundas y que exigen un gran esfuerzo al lector.

Narrativa breve.

Podemos decir que el año 2005 supuso un punto de inflexión en el cuento o relato vasco. Hasta entonces este circulaba por los caminos iniciados en los años 90. A la sazón, una narrativa ecléctica con un tono muy realista. Las estructuras de las colecciones muy plurales; esto es, por una parte, relatos independientes organizados entorno a un *leitmotiv*, y, por otra parte, obras totalmente unificadas en cuanto a forma y tema. En general, prima el cuento corto, sin llegar el micro-cuento, de lenguaje muy desnudo, centrado en la cotidianidad y relaciones personales de los personajes. También la influencia de la literatura de géneros es importante. Por otra parte, en los inicios de siglo destacan autores que empezaron a publicar en décadas anteriores, aunque principalmente en los 90, como Ixiar Rozas con *Sartu, korrontea dabil* (2001); Karlos Linazasoro con *Ez balego beste mundurik* (2000) y Jokin Muñoz con la destacadísima obra *Bizia lo* (2003). Sin embargo, serán Iban Zaldúa y Xabier Montoia los autores más importantes de inicios de siglo. Zaldúa ha escrito un buen número de obras destacadas, como *Ipuin euskaldunak* (1999), *Gezurak, gezurak, gezurak* (2000) *Traizioak* (2001), *Itzalak* (2004), *Etorkizuna* (2005), *Gerra zibilak* (2009), *Ipuinak. Antologia bat* (2010), *Biodiskografiak* (2011) y *Idazten ari dela idazten duen idazlea* (2012). De Xabier Montoia son *Baina bihotzak dio* (2002), *Euskal Herria sutan* (2006) y *Fucking Artits* (2011).

Cabe también reseñar que el cuento vasco en estos años ha cosechado abundantes frutos de calidad, signo de su evolución, tal como lo demuestra las obras premiadas con el Premio Euskadi de narrativa. Así las obras de Harkaitz Cano *Ahoaren belarra* (2004), *Etorkizuna* (2005) de Iban Zaldúa, *Euskal Herrian sutan* (2006) de Xabier Montoi y

Fikzioaren izterrak (2010) de Ur Apalategi consiguieron dicho premio en los años 2005, 2006, 2007 y 2011 respectivamente.

Es pues al rededor del año 2005 cuando se produce un cambio de ciclo en el cuento vasco, o mejor dicho, es en este año y en los siguientes, cuando aparecen una serie de obras destacadas por su calidad que han ayudado a la evolución de la narrativa breve en euskera. Estas obras fueron *Etorkizuna* (2005) de Iban Zaldúa, *Neguko zirkoa* (2005) de Harkaitz Cano y *Sua nahi, Mr Churchill?* (2005) de Koldo Izagirre. La obra *Etorkizuna* llevo a su autor a convertirse en uno de los narradores de cuentos más prolíficos. El libro de Harkaitz Canoren, *Neguko zirkoa*, es considerado como la mejor colección de relatos escrita en euskera durante estos años. La obra de Cano es un viaje literario, con continuos guiños a Carver y a Julio Cortazar, viaje realizado a través de la cultura occidental, donde cualquier cambio mínimo producido en la vida cotidiana se convierte en tragedia. *Sua nahi, Mr Churchill?* de Koldo Izagirre es otra de las destacadas del género. En esta obra Izagirre retoma el imaginario ya apuntado en la obra poética *Non dago Basques Harbour?* (1997). Es un imaginario marítimo, localizado en el puerto de Pasaia, donde el propio puerto es la memoria del pasado.

En otras muchas obras también hay que destacar *Fikzioaren izterrak* (2010) de Ur Apalategi, y las más recientes de Harkaitz Cano, *Beti oportetan* (2015) y *Franco hil zuteneko gunak* (2016) de Koldo Izagirre nuevamente.

Por otra parte, es de reseñar la aportación a la actual narrativa breve por parte de muchas narradoras. Aunque en ello participan narradoras nacidas en los 60 y 70 (Miren Agur Meabe, Ana Urkiza, Jasone Osoro, Karmele Jaio...) la mayoría son jóvenes que han nacido en las décadas posteriores. Son por ello una gran parte de las nuevas generaciones de escritores euskaldunes. Muchas de estas narradoras dan sus primeros pasos en el mundo literario publicando relatos breves, ello tiene mucho que ver con la promoción que realizan las propias editoriales e instituciones, como por ejemplo la beca Igartza destinada a escritores noveles. Ya a principios de siglo en la antología *Gutiziak* (2000) se recogieron las obras de veintinueve escritoras, lo que dio gran presencia a la literatura escrita por mujeres. Entre todas estas nuevas voces se perciben rasgos comunes, incluso aun siendo un grupo muy heterogéneo, hay quien las incluye como autoras de una especie de subgénero, donde son totalmente mayoritarias las escritoras

nacidas en los 80, en época de estudios residieron fuera de Euskal Herria y el tema central de sus obras es la mirada sobre las relaciones personales. Así, podemos hacer una larga lista con las obras de Katixa Agirre, *Sua falta zaigu* (2007) *Habitat* (2009) y *Atertu arte itxaron* (2015); *Hamabost zauri* (2004) *Zu bezain ahul* (2007) y *Ez naiz ni* (2012) de Karmele Jaio; *Andraizea* (2014) de Irati Goikoetxea; *Umeek gezurra esaten dutenetik* (2005) *Mea culpa* (2011) de Uxue Apaolaza; *Aulki bat elurretan* (2007) *Aulki-jokoa* (2009) y *Euli-giro* (2013) de Uxue Alberdi.

Sin embargo, de entre todas destaca la voz de Eider Rodríguez, una de las más interesantes escritoras vascas de la actualidad. En sus cuatro colecciones, *Eta handik gutxira gaur* (2004) *Haragia* (2007) *Katu jendea* (2010) y *Bihotz handiegia* (2017) ha conseguido una obra muy lograda. No esconde la influencia de la escritora feminista austriaca Elfriede Jelinek. Desde la primera colección Eider Rodríguez se ha centrado en las relaciones personales de los personajes, en sus miserias diarias, en los que buscan amistad y amor, en los que huyen de la soledad, en los recuerdos de mundos pretéritos, en la rabia, en la muerte y el asqueamiento.

La poesía en el presente.

La primera década de este nuevo siglo trajo la muerte de los grandes poetas Bitoriano Gandiaga, Juan Mari Lekuona y Xabier Lete. Eso supuso consigo que las generaciones más jóvenes ocuparan la centralidad de la poesía euskaldun. En estos años, a falta de obras poéticas de Atxaga y Sarrionandia, se han colocado en ese centro Itxaro Borda, Juan Kruz Igerabide, Tere Iraztorza, Amaia Iturbide, Felipe Juaristi, Karlos Linazasoro o Miren Agur Meabe. Además, hay que decir que este género ha dado más frutos que en la década de los 90. Frutos como los de: Igerabide, *Mailu isila* (2002) y *Aienatze-marra* (2009); *Izen gabe, direnak* (2000), *Glosak. Esana zetorrenaz* (2003) y *Orain badakit* (2011) de Tere Irastorza; *Etxe hutsean* (2009) de Karlos Linazaso; *Bitsa eskuetan* (2010) de Miren Agur Meabe; *Eta harkadian ni* (2002) y *Gorputzeko humoreak* (2005) de Anjel Erro; *Urtebetetze festa* (2012) de Castillo Suarez; *Suzko lilia* (2008) de Hedoi Etxarte; *Norbait dabil sute-eskaileran* (2001) y *Dardaren interpretazioa* (2003) de Harkaitz Cano; así como *Bitan esan beharra* (2015) de Rikardo Arregi. Pero, sin duda el libro canónico de la poesía euskaldun de este inicio de siglo es la obra de Kirmen Uribe, *Bitartean heldu eskutik* (2001), la cual se sigue traduciendo a infinidad de lenguas.

Otros generos. Literatura infantil y juvenil, ensayo, teatro y comic.

Hoy en día la literatura infantil y juvenil euskaldun supone un 25 % de toda la producción literaria vasca. En su desarrollo ha sido determinante la participación de grandes firmas de la literatura para adultos, tales como Bernardo Atxaga, Ramon Saizarbitoria, Anjel Lertxundi, Arantxa Urretabizkaia, Kirmen Uribe y Unai Elorriaga. Entre las obras más destacadas podemos mencionar *Kandinskyren tradizioa* (2003) de Saizarbitoria; *Zizili* (2012) de Unai Elorriaga; las ya canonicas *Krokodilo bat ohe azpian* (2002) y *Maitagarria eta desioa* (2012) de Mariasun Landa; *1002. gaua* (2012) de Xabier Mendiguren; *Osaba Bin Floren* (2004) de Txiliku, y las obras más líricas de Xabier OIaso, *Pupuan trapua* (2004) y Joxantonio Ormazabal con *Ilunorduak eta argilaurdenak* (2007).

Si nos referimos al ensayo, sin ser un género muy prolífico, este ha dado una serie de títulos muy interesantes. Durante estas ya casi dos décadas del siglo, además, se ha renovado el interés sobre este género, han aparecido nuevos concursos y colecciones, y las editoriales e instituciones lo han apoyado firmemente. Este ensayo del siglo XXI tiene como característica principal su tendencia impresionista y desgrigadora, a veces cercano a la crónica y la narrativa. En vez de centrarse en un solo tema, recurre a la inclusión elementos y temas de diversas procedencias. El ensayo euskaldun, por otra parte, tiene siempre como punto de referencia la sociedad vasca, siendo sus principales temas la política, el conflicto armado, la cultura, el euskera, la literatura vasca, la sociedad ultramoderna y los discursos de género e igualdad. Si el ensayo es válido para entender el mundo moderno, son muchos los ensayos que son crítica hacia ese mundo. Así podríamos destacar los ensayos de: Pedro Alberdi, *Satorrak baino lurperago* (2000); Aingeru Epaltza, *Bezperaren bezpera* (2007); Antton Luku, *Euskal kultura?* (2009); Juan Bautista Bengoetxe, *Ziborgaren otzantasuna* (2009); Jon Sodupe, *Hizkuntza Ados jartzeko da* (2009); Anjel Lertxundi, *Eskarmentuaren paperak* (2009); Joseba Sarrionandia, *Moroak gara belainopean?* (2010); Aitor Zuberogoitia, *Surf* (2011); Mitxelko Uranga, *Tartaroa* (2015) y *MisEntropia* (2017) y Arantxa Urretabizkaia, *Bidean ikasia* (2017)

Poco podemos añadir sobre el teatro en euskera, o si se prefiere, a la literatura dramática, ya que esta sufre una peor situación que en el siglo pasado. El teatro vasco se desarrolla

principalmente a base de obras traducidas. No hay una política general para su desarrollo y promoción. La mayoría de los premios que la sostenían (Premio Donostia, Premio Toribio Altzaga, Premio Irun...) han ido desapareciendo paulatinamente. Las propias editoriales han dejado de publicar literatura dramática en sus colecciones. Ni siquiera existe un Premio Euskadi para esta categoría, y mucho menos una compañía nacional vasca de teatro. Solo últimamente, muy tímidamente, han aparecido iniciativas que impulsan la creación de obras dramáticas en euskera.

En contra, es el comic euskaldun el que está resurgiendo. Después de una desastrosa década de los 90, el nuevo siglo ha traído consigo una nueva hornada de guionistas e ilustradores. Aun más, en estos momentos es más claro el trabajo en común de escritores consagrados que realizan guiones para comics y novelas gráficas, como Harkaitz Cano, Iban Zaldúa, Unai Iturriaga, Julen Gabiria y Unai Elorriaga. Cabe destacar el álbum *Azken Garaipena* (2011), ganador del Premio Euskadi en 2012 con guión de Iban Zaldúa, así como, *Habiak* (2013) de la ilustradora Maite Gurrutxaga; *Baleak ikusi ditut* (2014) de Javier de Isusi; *Black is Beltza* (2014) de Fermin Muguruza y Harkaitz Cano; *Nork* (2015) de Xabi Paya y Patxi Gallego. Al dibujante Patxi Gallego se le debe precisamente los inicios de la novela gráfica en euskera en el presente siglo con su trilogía en clave de humor de los “Pololos”, *Poxpoliñen lurriña* (2004), *Poxpoliñen bahiketa* (2006) y *Atxeritoko banda* (2009). A estas le seguiría la novela de Hedoi Etxarte, *Ihes ederra* (2009) considerada como la verdadera primera novela gráfica en euskera. Tampoco podemos olvidarnos de la publicación *Xabiroi*, de la Federación de Ikastolas, la cual actualmente publica comics en euskera de mucha calidad y éxito.

