

# ↪ Hizpide ↪



*Zenbaki honetako «Hizpide» sailean, joan den urriaren 18tik 20ra, eta Galtzagorri antolaturik, Bilboko Bidebarrieta Udal iburutegian egin zen «Herri Ipuinak Biltzarra» topaketetako zenbait hitzaldi eta mahai-ingurutako testuak eskaintzen ditugu.*

## Ipuin miresgarrien mezu ezkutua

JOSEMARI SATRUSTEGI  
Galtzagorri taldeak eskatutako hitzaldia



Ipuin zaharren mundu sakona ustekabeko emaitza aberatsen altxorra da bere itxura apalean. Herrien ahozko literaturan oinarritzen da eta, berandu arte, ez da aintzakotzat hartua izan. Haurren eremu mugatuko gauza eta maila apaleko azpiliteratura bezala ikusten zen ikasien artean ere. Berria da ipuin zaharren zientzia. XX. mendeko lehen herenaren amaieran ipuinei buruzko azter-

## ⇒ Hizpide ⇒

keta liburuen zerrenda ez zen oso aberatsa. Zeuden lanak filosofia asmakizun kutsukoak ziren eta, gehienetan, zientzia mailako ekarpenik ez zuten, zioen bere garaian Vladimir Propp errusiar ikerleak.

Gaur egun urrats handiak eman dira ipuinen azterketan, euren garrantzia gero eta hobeki nabarmentzen da eta zientifikoki neurtu ohi da ipuin mirengarri eta mitoez ezkutatu duten mezua. Ez dute egile jakinik: herriak mendez mende sortu, jantzi eta bere oroimenaren gordailuan bizirik eduki ditu, gizarte-memoria baita idazkerarik izan ez duten kultura zaharren artxibo jatorra. Bertan aurki daitezkeen gaiak giza-bizia bezain zabalak dira: aspaldi bateko arbasoen pentsabidea eta sinesteak, lanbide eta eginkizunen transmisioa, historia eta gertakizun berezien aztarnak.

Saio honetan ipuin mirengarriak aipatuko ditugu. Mitoak bezala, sinbologiaren ikuspegitik sortuak dira ipuin zahar hauek eta oraingo pentsabide logikotik saihestea eskatzen du ikerketak. Izan ere, ideiak ez baino, irudiak dira lehen gizonak zituen burubideen euskarri eta adierazpenak. Horrek zaildu egiten du, noski, mezuaren azal-

pena, ez halere arkeologian aztarnategietako hezur eta harri landuen esanahia baino gehiago.

Haurren artean ez da hala gertatzen; irudien munduan murgiltzen da jaiotzetik haurra eta gauzen antzeko itxuran aurkitzen du ingurumenaren lehen ikuspegia. Normala zaio gero ipuin mirengarrien oinarritzko edukia eta guk ez bezala jarraitzen du hitzen haria. Bi irakurketa dituen testua bezala da, gure logikatik begiratuta.

Ipuinen bat edo beste azalduko dut esandakoaren lekuko: mito kutsuko laminen kontakizuna adibidez, edo belarri batzuentzat latza gertatu izan den, amak hil eta aitak jandako haurraren ipuina.

### Lamina

Sorginekin nahasi izan da gure aurreko gizaldian lamina. Ez dute elkarrekin zerikusirik. Gizamailako pertsonaia da hura, herrian izen-abizenekin edozein biztanle izan zitezkeen sorgin; ez hala lamina: pertsona itxuran agertu arren ez zen gizarteko bizidunen kastakoa eta fisikoki ere bazituen bereizgarriak.

Bi lamina mota aipu dira ipuinetan: gorputz erdia emakume eta beste erdia arrain zuena; eta emakume gurputz osokoa izan arren, itsas-hegaztien atzaparrak zituen, behatzen artean mintza moduko sareak alegia. Itsasaldeko bertsioa da hura, eta lur barnekoa bestea. Biak dira lekukotasun baliagarriak eta bata nahiz bestea aipatuko dira lan honetan.

Kontraesanez beterik daude Euskal Herrian laminen ipuinak eta hori da, hain zuzen, ikerlanerako oinarri eta aberastasun nagusia. Sinbologia hitzak berak gauza desberdinen lotura esan nahi du, berez, eta diferentzia horien susmoan kokatzen da mezua. Laminen ipuinetako ezaugarriak aipatuko ditugu lehenik, eta azalpena etorriko da gero.

*Haitzulo* edo kobatan du egoitza laminak. Ez da lur gaineko jendeon bizikide, arrotza baizik. Pertsonon itxura du noski eta arazoak sortu izan



## ⇨ Hizpide ⇨



dizkio jendeari batzuetan. Luzaiden sorgin gaiztoekin nahasturik zegoen bere figura baketsua, baina 'Bordel' bazterretxe ondoko harpean zegoen euren sukaldea. Honela diote luzaidarrek:

«Behin lamin bat yuantzen Kiteriaineat eta galdu zin brossa. Etxekanderiak erran zakon etzila han, eta atsian alorra harriz betia zarri zuten. Gero apez batek laminak punitu zituen sarraaziz lur pian. Gero erraiten dute Bordeleko mizpirain onduen ateatzen delaik lanua, laminen samindeiko keia dela». (*Ana Maria Goñi, 13 urte. Luzaide Gainekoleta, 1958*)

«Leen erraten zuten Bordeleko bizkarrian bazirela laminak, or egon bear zutela berreun urte, eta an bada mizpira arbola bat eta andik keya ateratzen zelarik laminek iten zuten suya omentzen». (*Josefina Ustarroz, 11 urte. Luzaide, Gainekoleta, 1959*).

Errepidea zabaltzeko kendu zuten Bordeleko bihurtunean zegoen laminen haitz tontorra eta azpian leze moduko zuloa harriz eta lurrez bete behar izan zuten.

Ez zen luzaiden hori laminen zulo bakarra. *Leizegorri*, Azoletan, toki beldurgarritzat zeuka-

ten bertakoek. Laminak han sartu eta behereko eiharan ateratzen omen ziren:

«Kasuizie! –erraiten zauten–, lamiak baziela ta. Han sartu eta eiharan (Janpierreneko eiharan) ateratzen ziela. *Leizegorrira* txakurra bota eta eiharan atera zela. (*Leizegorria* 'Argina' in gaineko aldean dago)». Gaindola-ko 'Martíño' bazterretxean emandako berria. 1960)

*Urez* inguraturik edo ur azpian egon ohi da laminen egoitza. Eurek bakarrik sar daitezke han. Emaginak deitzen dituzte erditze lanetarako eta mediku bat ere sartu omen zen, behin, lanbide bera egiteko. Aipatua da Baztango Arizkun *Lamierrita* auzoa. Bertango biztanleen ustetan, zubi azpian egoten ziren laminak.

«Lengo urtetan ibili zen solasa Lamierriteko zubi azpien izen zirela lamiak. Oyek egoten ziren ure azpien eta yende guzie aurkitzen zen ikerratue. Egun batean beartu ziren emainez. Lamiengan zen eske eta ure azpien sartzeko artu zuen makil tipi bat eta putzu ure ireki zuen, sartu ziren eta emaina asi zen lanian. Akabatu onduan errantzioten lamiak eskatzeko beartzuen yornala, eskatzeko. Xoko batien ikusi zuen emainak urre sarrantxa bat. Lamiak ura eman zioten, baño andik atra baño len errantzioten lamiak bere etxera allagatu bitartean ez beatzeko gibelet. Lamia arek emaina atratzeko andik bere makila tipiarekin yo zuen ure eta ur ure ireki zuen. Atra zen andik eta bazuayen bere etxera, baño etzaien trankil; gibeletko aldetik aitzentzuten asotsa. Emaina etxera sartzerakuan beatu zuen gibelat eta orduan lamia harek –bere gibeletik bazaiena– kendu zion urre sarrantxaren erdia. Eta emaina gelditu zen pena aundiekin zertaz beatu zuen gibelat. Ortaz, zubiko etxe aundi orri, orain eskola baita, paratu zioten izena *Lamierrita*». (*Feliziana Karrikaburu. 13 urte. Arizkun, Baztán, 1960. Haurren sariketari aurkeztua*).

Laminen egoitza aberastasunen tokia zen beraz. Luzaideko broxa, orain urrezko txarrantxa.

## ⇒ Hizpide ⇒



Gero ikusiko da urrezko orraiekin orrazten zirela ur ertzean. Ogia da, halere, bisitariak aurkitu zuten guzarik hoberena. Jan zezaketen bertan emaginek, baina ezin zuten handik atera. Honela dio ipuinak:

«Lehen basa-yendeak (laminak) bizi zirelarik yin omen ziren hemengo emazte baten galdez, hetarik bat eri zela eta zerbait egin zezakon. Yuan zen emaztekoa eta egin bear zuena egin eta, eman zakoten afaitera, eta erran zakoten jan zezan eta edan nai zuena banan hantik deus ez eraman. Baina ogia hain omen zuten goxua, berek egina, eta gorde omen zuen puskaño bat sakelan. Gero echeratekuan zubi bat pasatzean bi lamina lotzen zazko besoetarik, erranez:

—Bota zan sakelako hori edo botatzenu uretarat.

Bota zuen ogia eta utzi zuten bakean». (Anjel Mari Arrikaberri, 11 urte, 'Biskar'. (Luzaide, 1959).

Laminen etxe barneko zorion giroa musikak adierazten du. Arantzako ipuin batek hau dio:

«Lamiak Marizulo hortan esaten zuten pianua jo ta nola ibiltzen zien dantzan. Eta nere denbo-

ran ere, jendeak honela paatu bihatza (lodia kuru-tzatuta) ta honela pasatzen omen zien. Pianu soñuak aitzen zituzten». (Rosario Sorondo, 82 urte. Arantza, 1980.II.20)

Gauetz lixiba egiten omen zuten Luzaide 'Artxurieta'ko errekan eta garbi entzuten zuten ur-plasten hotsa. *Latsariak* eta *bokatalatsariak* deitzen zaie.

Lur barneko laminak ahateen moduko anakak omen zituzten, Arrasate *Koba andiko* ipuinetan esaten den bezala. Kostaldeko esamesetan gerri-tik behera arraina da lamina. Baina, ez itsasaldean bakarrik. Nafarroako Erriberan, Mendabian, bada *Xana* izeneko baten tradizio jakingarria. Ebro ibai ertzean agertzen omen da erdi-emakume eta erdi-arrain den pertsonaia, bere kantu eta soinu ederrekin gizonak erakartzen dituen. Zuhaitz adarrean eserita, azpian urak egiten zuen zurrun-biloak irensten omen ditu hurbiltzen zaizkionak.

Kontraesanak

Lamina batzuentzat emakume eder ikusgarria da bere doinuekin gizonak bereganatzen dituen, Erriberako Xanak bezala. Hori da, hain zuzen, bere ezaugarri nagusia. Baina bada bestelakorik ere. Bizkaian haur txiki-txikiak zirela zioten: «erráitten zúten tiki-ttikiak zirela Lamiak eta aurak bezálako mintzáidxia zutela» (*Azkue R.M., Euskera 1927, 101. or.*).

Bigarren kontrajarrera garbia ilearena da. Ataunen Sagastegi baserriko idiek, euliek jota, ihesean erreka igaro zuten eta arearen hortzak ilean trabaturik baserrira eraman zuten lamina, Azkueren esanetan:

«Sagastegiko idík sorôn lanên ai ziela bero aundîkin itelbîk jo zittûn, eta eren buruz etsiik errekaa saltatu zien eren arrêkin; eta arrên ortzakin buruko illêtatik arrapatu zoen lamiosîhên lamie eta eraman zoen Sagastegira arrastaka eta etzôn beñ ere itzik eitten». (*Azkue, Euskera 1927, 103-104. orrietan*).

Berrizko emakumearen lekukotasuna alderantzizkoa du Azkuek berak: «Garondoan ogerleko

## ⇒ Hizpide ⇒

xabalaren taiukoa, beste ulerik ez zeukala». (*Euskalerrriaren-Yakintza, I. 364. or.*)

Jean Barbier idazle garaztarrak zioen, izaki oso txikiak zirela laminak:

«... le narrateur, en peu vivement pressé, finit par me dire que l'étaient de tous petits êtres, couverts de longs poils, barbus à la façon les singes, et, comme les singes, se tassant sur eux mêmes avec une extraordinaire facilité» (*Jean BARBIER. Legendes Basques. Paris 1931, 27. or.*).

Hirugarren kontraesan bat ere badago: Eguzkia ateratzean agertzen ziren, batzuen ustez, ibai ertzean:

«Eguzkijaren urtejeran uretatik urteten ei ebiten eta beronen ondoan paretan ziren euren ule luze-irrixen-ederra orrasten. Auxe san euren bertiko lana». (*Barandiaran J.M., O. C. II, 426. or. Amorebieta, Bizkaian jaso.*)

Alderantziz, gauekoak dira eta ilunpean duten ahala galtzen dute eguzkia ateratzean, urrezko orrazia ebatsi zion Itxasuar artzaiarekin gertatu bezala. Lasterka zihola, honela oihu egin omen zion Laminak gibeletik:

«Eskerrak emaitzok iuzkiari. Iuzkia ateratzen ai baitzen orduian, eta erraiten dute sorgiñak eta laminak ez dutela indarrrik iuzkiarekin». (*Barandiaran J. M., O. C. II, 428. or. Ezpeleta 1942.*)

Adibideen arabera ipuin hauek beste gauza asko esan eta adierazten dute, lehen begiratuan esan eta adierazten ez dituztenak. Logika alde batera utzita, sinbologiaren ikuspegitik lekukoak irakurtzen ahaleginduko gara.

1. *Haitzuloa*. Lur gainean bizi garen pertsonen munduko izaki normalak ez direla esan nahi du harpeko bizitegiak.

2. *Ura*. Biziaren iturritzat zeukaten kultura zaharrek ura. Biziaren hasiera.

3. *Emakume* fisikoa ez baino, emakumearen funtzioa dago kontrajarreraren edukian, berdin baitzaio txikia nahiz handia izan, haurra nahiz heldua, ileduna hala buru soila, egun argikoa ala gauekoa.

4. *Emagina* da uhartean sarrera duen pertsona bakarra eta bere egin-kizun edo ofizioa betetzeko bakarrik deitua izan ohi da: erditze lanerako.

5. *Gizonak* ez du arazo honetan zereginik. Amodio deiaren itxura hartzen badu ere laminak, batzuetan, erakartasun hori ez da inoiz gauzatzen hemen; alderantziz, galgarria da gizon maitemindu itsuarentzat.

6. *Haurra* agertzen, bestalde, eta beti haur txiki-txikia.

Lehen hurbilketaren ondorio bezala, lamina biziaren iturria adierazten duen pertsonaia dela esan daiteke. Amaren sabela da *haitzuloa*. Umetokiko *urak*, uharte ingurumena; erditzea dakar gogora *emaginak* eta lanbide horretan ez du *gizonak* zereginik.

*Haurraren* susmoa da laminen jokabidetik ateratzen den emaitza. Aipagarria da Barandiaranek dakarren pasarte bat. Aita Mendibekoa zuen emakume baten lekukotasuna da, eta honela dio: —«Mutikua zelarik (aita hori) joaiten omentzen goizik kateximarat. Bein lamiñak ikusi omen zituene bidian, erreka batian pasatzian: *presunak bezelakuak, bainan xeiak buruziak*». (*O.C. II, 423. or.*) Testua esanguratsua bada ere, ez da gutxiago



## ↻ Hizpide ↻



“presunak bezelakoak, bainan xeiak buruziak” hitzei buruz Ataungo maisuak egiten duen erdal itzulpena: “*Como las personas, más pequeñas existentes*” (‘resistentes’ irakurtze akatsa da).

Ogia, barnekoak bakarrik jan dezakeen amaren sabeleko janaria da, eta *urrezko txarrantxa* gerora begira, lanaren bidez, lor daitekeen aberastasun paregabearen esanahia da. Bizian aurrera egin behar da beti, atzera begiratzen duenak urrezko txarrantxa galtzen du. Irudi hauek arruntak dira sinbologian. JUNG ikerleak ontzat ematen ditu H. BUETTNER idazlearen hitz hauek: «*La naturaleza más íntima de todo grano significa trigo, y todo metal significa oro, y todo nacimiento significa hombre*». (JUNG. *Tipos psicológicos*, pág. 299, núm. 467.)

Laminak ez ziren elizkoiak, ez ziren bataiatzen eta ez ziren kanposantu kristauetan ehortzi. Hori diote ipuinek. Historikoki, hilik jaiotako haurrak baratzean edo etxearen hegatz azpian zuten azken pausalekua.

Araquistain XIX. mendeko gipuzkoar idazleak badu laminari buruz ipuin jakingarri bat. «Hiru uhinak» (*Las tres olas*) deitzen du. Gauez mariñel gazteak ikusitakoren ondoren arrantzalearen txalupa

urperatuko dela sumatzen du. Itsas barearekin lehenik «*esnearen uhina*» datorkie eta gainditzen dute. «*Malkoen uhina*» datorkie gero eta, itsas hondarra ur bulartsuen azpian ikusi ondoren, bizirik atera dira, «*Odolaren uhina*» zen hirugarrena, ustez ezin garaitua, baina mutik gazteak lantza hartu eta uhina lehertu du urak odoleztatuz, eta marruma baten ondoren baretasuna datorkie.

Ama-alaben arteko elkarrizketa da ipuin honetan mezuaren ardatza. Hiru uhinak emakumeak sortzen ditu eta txalupa desagertuko dela dio. Sekretua zu beste inork ez daki, esaten dio alabari. Odol-uhinaren zauriak bakarrik atera dezake bizirik txalupa. Arrantzalea itzuli zen etxera eta emaztea ohean aurkitu zuen, horma aldera itzuli eta hitzik egiten ez ziola, baina alabak eraso zion itsasoan gertatuagatik. Haurrak ez luke inoiz amarenabela gogoz utziko. Gogorra da haize gorrian bere kasa bizitzen hasi beharra.

Emakume haurdunaren sabeleko frutua da izan da *txalupa*. Erriberako Mendebian bada arrain handiaren ipuina. Ebro ibaian bizi zen eta arrantzalea bere txaluparekin irentsi zuen. Gizonak sua piztu zuen arrainaren sabelean, gero, la-

## ⇒ Hizpide ⇒



banarekin ireki zion barnea eta bizirik atera zen kanpora. Berriro ere *ura* esamesetan. *Arrainaren* sabela da haitzuloaren pareko irudia, eta txalupa zena jaioberria.

«Hiru uhinen» ipuinean bezala, hiru egoera nabarmentzen di, orohar, laminen ipuinetan:

1. *Sorreraren ingurumena*: emakume gaztea, edertasun erakargarria, musika, dantza. Ile luzea, urrezko orrazia. «*Esne uhina*».

2. *Haurdun denbora*: haitzuloa eta gaua; urak, arraina eta txalupa. Ogi zuria. Jende oso txikia biluzgorrian. Amaren nekeak. «*Malko uhina*».

3. *Erditzea*: emagina, lantza, odola, egun berriko eguzkia ibai ertzean. Etorkizunari buruz, urrezko txarrantxa eta beti aurrera begira ibili beharra. «*Odol uhina*».

Mundura datorren haurra da amaren sabelean gauzatutako bizi ezkutuaren adierazpen mitikoa. Lantaz odoleztatutako itsas uhina da amaren umetokia. Mundura etortzean aurreko egoera uztea haren berezko heriotza da bizi berriaren truk.

### Sirena mitologian

Lamina eta sirena pareko pertsonaiak dira, noski. Grekoek, euren poeta handien bidez, goi mailako literaturara eramen zituzten ahoz ahoko herri ipuinak eta mundu guztian ezagunak dira, baina funtsean mezu berdina daramate. *Demeter* zen lurraren emankortasuna adierazten duen jainkosa, latinez *Ceres* zeritzana. *Persefone* bere alaba (lat. *Proserpina*), sirenekin zegoelarik, *Hades* lurpeko munduaren jainkoak (lat. *Pluton*) lapurtuta eraman zuen neskatoa berekin. Amak orduan, amorru bizian, hegazti gorputza eman zien sirenei alabaren alde atera ez zirelako. Ureko hegazti diren ahate-atzaparrak dira, hain zuzen, Euskal tradizioko laminen ezaugarrietako bat.

Sakonagoa da, halere, jainko-jainkosen arteko lapurretak daraman mezua: sirenen itsasoko uretan sortzen den munduaren hasierako bizia –*Persefone*–, lurrera zabaltzen da gero *Hades*-en bidez. Ordu arte hilen mundua zen lurpera: ani-

men mundura. Horren arabera, emakumearen erditzea munduko lehen bizidunen errepikapen hutsa bihurtzen da, *Ama-Lur*-en sinboloa alegia. (*Ama-Lur* esan nahi du *Demeter* izenak).

Ez da hor amaitzen heroi bien arteko auzia. Alaba kendu dioten amak ez du barkatzen eta, sesio gogorren ondoren, konponketa batera iristen dira: *Persefone* gaztea urtean sei hilabetez egongo da *Hades*-en lurpeko hegoitzan, eta beste sei hilabeteak amarekin igaroko ditu egurasten lurraren gainean. *Mari* da euskaldunontzat *Demeter* haren alaba, unibertsalak baitira mitoak izenak aldatu arren.

Galdera da, nondik atera ote zuten antziñe-koek *emakume-arrain* eta *emakume-hegazti* moduko laminaren irudia? Begiz ikusitako bakarririk sor daiteke sinbologiako irudien hizkuntza, ezin baitzuten asmakizun hutsez bestelakorik sortu. *Ideen* gure mundua eta *irudien* baliabide hura, burubide desberdinak dira eta elkarrekin ezin uztartuak. Ikusi gabekorik asmatzea lortu balute ez zen sinbologia izango, logikaren eremua baizik.

Aspalditik zalantzak sortzen zituen arazoak erantzun bakarra du: *izan ziren noizbait emakume-arrainak eta gizonak ikusi zituen*. Horrela oinarrutu zen lamina eta sirenen uretako mitoa.

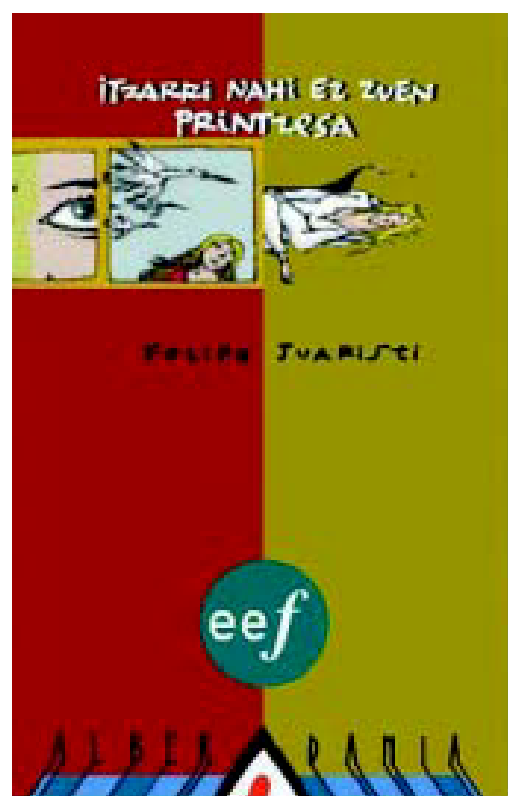
Hasierako hitzetara itzuliz, ipuin zaharren mundu sakona ustekabeko altxor aberatsa da eta errespetorik hoberena merezi gure aldetik.

Ikaskizun dago jakintza horren azken hitza.

*Bilbon, 2001.X.18an*



# IBAIZABAL argitaletxean haurrentzako albumak



Behin batean bazen herri bat, eta herri horretan printzesa bat zegoen lo, eta, usadioak dioenez, printzesa iratzartzea lortzen duena berarekin ezkonduko da, eta errege izango da. Baina printzesa iratzartzeko, ipuin bat esan behar... Europako etxerik nagusietako printzeak etorri dira herrira, norik bere ipuina kontatzera, printzesa iratzarri nahian denok ere. Herriak alkatea ere badu, ordea, errege izan nahi duena, gainera; eta horretarako mila trikimailu erabiliko ditu printzeen lana eragozteko. Eta, herri guztietan bezala, badira bi maitale, Joanes eta Justina, printze eta printzesa; gizon-emakumerik arruntenak printze-printzesa bihurtzen baititu maitasunak...



# Ahozko tradizio kontakizunak: tradizio batekiko «leialtasuna»<sup>1</sup>

GEMMA LLUCH  
Valentziako Unibertsitatea



## 1. Hasierako gogoeta batzuk

Duela ez oso aspaldi, liburu bat heldu zitzaidan eskuetara, *La invención de una tradición*,<sup>2</sup> eta liburu horren eraginez, ahozko tradiziozko kontakizunari hurbiltzeko eta tradizio hori analizatzeko nuen era aldatu zen. Hobsbawmen liburuaren ondoren, oso izenburu adierazgarriak zituzten beste asko etorri ziren: *Los guardianes de la tradición*<sup>3</sup> edota *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*<sup>4</sup>; esan nezake, zenbait filmetako hitzen parodia eginez, horien ondoren, ezer ez dela lehen bezalakoa.

Izan ere, beste bide batzuetatik jarraitu zuen ikerketak, beste galdera batzuk egiten hasi bainintzaion neure buruari: Zein eratako literatur-komunikazioa proposatzen dute testu horiek? Zein irakurleri zuzentzen zaizkio? Nola aldatzen dira testuak eta, beraz, literatur-komunikazioa denboran zehar? Zer gertatzen da ipuin batzuk haurren literaturaren munduan sartzen direnean eta publiko berri bati egokitzen zaizkionean? Zer aldatzen da zinemarako eta telebistarako, iragarki publizitarioetarako egokitzen direnean? Zein eragin dute produktu horiek irudimen kolektiboaren gain? Zein kontakizun aukeratzen dira? Zein aldaera? Eta galdera nagusia: horren guztiaren ondoren transmititzen dena, ahozko tradizioa da?

## ⇒ Hizpide ⇒



Gure abiapuntua garbia da: eskolan haurrak hezi eta entretenitzeko erabili izan delako gordetzen da gaur egun, neurri handi batean, ahozko tradizioa. Baina era berean, edozein ohar daiteke, kontakizun hauek filtro asko igaro ondoren iristen direla askotan, beste batzuetan, beste kontakizunetako elementuak gaineratu zaizkiola, eta beste asko eta asko baztertu edota ahaztu egin direla.

Alfabetatu gabeko gizarte batenak diren kontakizun horiek bide luze eta bihurria egin dute gure egunetaraino iritsi arte. Benetako literatura-tzat jotzen zenarekin batera, «herriaren» ezagutza eta jostatzeko modu gisa bizi izan den literatura baten zati dira, eta XIX. mendean sartzerakoan, beste era bateko kontakizunekin lehiatu behar izan zuten: adituek paraliteratura deitu izan dioten eta garaiko egunkariekin eta aldizkariarekin batera foiletoki gisa saltzen zen nobela herrikoiarekin. Gizartearen behe mailako jendeak aisialdirako zituen irakurgai berriekin. Paraliteraturak eta ahozko literaturak publiko bera izateaz gainera, badi-tuzte diskurtsoaren ezaugarri amankomunak ere, komunikatzeko modu baten ondorio direnak, gehienbat, nobela herrikoa idatzia izan arren, ozenki irakurtzen baitzen alfabetatu gabeentzat.

XX. mendearen erdi aldera heltzean, literaturarekin zerikusirik ez izan arren, egitura narrati-boa zuen beste lehiakide bat sortu zitzaion: fil-

mak eta telesailak. Eta harrigarria baldin bada ere, egile batzuek “tradizioa” jaso zuten gainera: Walt Disneyk izugarritzko arrakasta izan zuen ipuin miragarriak egokituz; Cromosoma-ren *Hirukiak* telesailaren arrakasta, ipuin herrikoienetan oinarritzen da; *Pretty Woman* Errauskineren egokitzapen berri bat, behin eta berriz alokatzen da bideo-klubetan; eta Georges Lucasek eta Steven Spielbergek beren Galaxietako Gerraren eta Indiana Jonesen pertsonaiaren trilogietan, ahozko narratibaren muinean dauden gaiak eta pertsonaiak erabili dituzte. Ikuslea dagoeneko ezagutzen dituen eta bizi izan dituen munduetara eramaten duten, eta beraz, lasaigarriak gertatzen diren eskema unibertsalak dira.

### 2. Lehen etapa: ahozko kontakizuna

Nolakoak dira diskurtsoari dagokionez gure herrien irudimena elikatu eta harrapatu duten kontakizun horiek? Ahozko tradizioko kontakizun bat aztertzen hasi baino lehen kontuan izan behar da hitza ekintza modu gisa ulertzen duen gizarte batez ari garela, eta ez pentsamenduaren seinale gisa soilik, hots, hitzei gauzak egiteko boterea eta gauzen gaineko boterea ematen dien gizarte batez ari garela. Baina horrez gainera, hizki inprimatua ezagutzen ez duen gizarte bat da, hau da, kontalariaren oroimenaren ahalmenetik at kontakizun bat gordetzeko, paperean grafikoki jasotzeko baliabide boteretsu bat badela ezagutzen ez duen gizartea, eta beraz, gizarte horrek pentsamendu artikulatua gorde eta berreskuratzeke arazoari irtenbide egoki bat emateko, ahoz errepikatzea ahalbideetako duten formula sail batez hornitu behar ditu bere kontakizunak, hau da, narraziozko gida-lerro orekatu eta txit erritmikoak, komunitate osoak ezagutzen dituen formulak –errepikapenak, antitesiak, aldaketak eta asonantziak– erabili behar ditu, mekanismo horiek baitira entzuten dagoen komunitateari, kontakizuna entzun ahala, oroimenean gordetzeko bidea emango diotenak, gero, entzule horien be-

## ⇒ Hizpide ⇒



ren aurrean edota beste batzuen aurrean errepikatu ahal izateko; horrela iraungo baitu bizirik kontakizunak, horrela kontatu ahal izango baita berriro, eta azken buruan, horrela izango baita behin eta berriz errepikatzen duen komunitate horren tradizioaren zati.

Baina hori ezinezkoa litzateke kontakizunak oroimenaren lagungarri gertatzen diren zenbait ezaugarri ez balitu. Hori da tradizioari leialtasuna gordetzeko modu bakarra. Baina, zeintzuk dira diskurtsoaren ezaugarri horiek?<sup>5</sup>

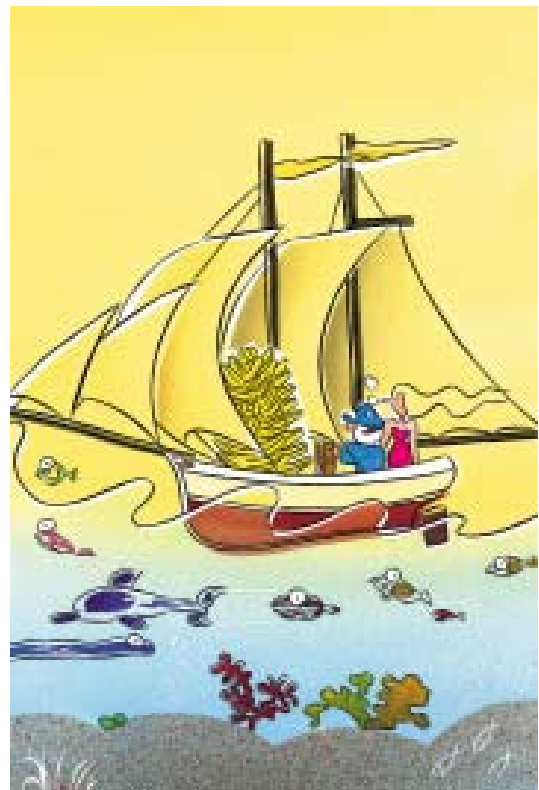
Abiapuntu jakin batetik abiatzen da: esku-hartzten eta elkarreragiten duten pertsonak aldi berean parte hartzen duten testuinguru batean gertatzen da komunikazioa; presentzia horrek eragiten, eraikitzen eta negoziatzen ditu kontakizunaren ezaugarriak, finkatzen ditu gaiak eta formulak eta prozesu horren guztiaren emaitza, taldearen ezaugarri psikosozialen –bere estatusaren zein irudiaren– araberakoa izango da.

Testuinguru horretan, kontalariak ahozkoak ez diren elementu ugari erabiltzen ditu, esate baterako, gorputzaren mugimendua, ukimena, aho-tsaren kalitatea edota esparru sozialaren antolamendua (kokatzen den tokia, gainerako parte-hartzaileekiko duen distantzia), eta abar. Ahozkoak ez diren elementu horiek berak erabiltzen ditu klimax jakin bat edota entzuleekiko harreman jakin bat sortzeko, eta kontakizunaren elementu linguistikoak ordezkatzeko, aldatzeko edota ironiaz beraiekin jolasteko; horrela, keinuak erabil ditzake, esate baterako, gertakizun bat iraganean gertatu zela adierazteko, edota entzuleen artean dagoen pertsona bat seinalatzeko. Keinu horiek berberak erabil daitezke deskribapen bat osatzeko eta baita laztan baten bidez entzuleekiko harremana berriz finkatzeko ere.

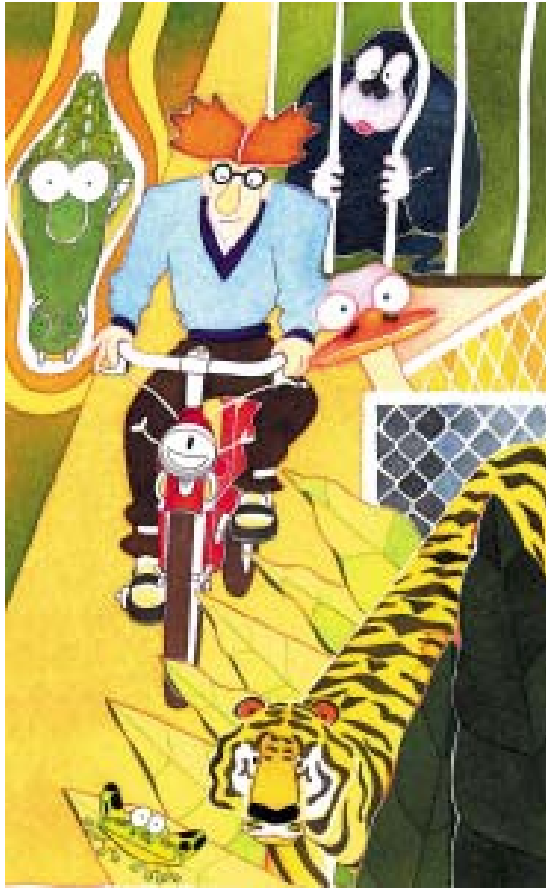
Badira keinuaren eta hitzaren artean kokatzen diren beste elementu batzuk, ahozko elementu ez-linguistikoak esaten zaienak. Horiek ere esanahiak aberasten edota finkatzen dituzte. Aho-tsaren kalitateaz, intentsitateaz edota tinbreaz ari

gara, baina baita ahoaren bidez sortzen diren beste soinu mordo batez ere, esate baterako, hasperenak, txistuak, barreak, korrokadak, negarrak eta aharrusiak. Beste muturrean egongo lirateke isiluneak, oso esanahi desberdinak izan ditzaketeelarik: hitz bat bilatzen ari dela adierazten duen zalantza, entzuleengan ondore jakin bat eragitea edota hitz egitea eragozten duen erreakzio emozionala adierazten duen isilune emozionala; isilune horien komunikaziozko esanahia zenbait hitzena bezain indartsua edo indartsuagoa izan daiteke.

Ezaugarri linguistikoei dagokienez, kontalariak aldaera dialektal (geografiko edo sozial) bat aukeratzen du kontalariarentzat eta pertsonaiarentzat, eta, esate baterako, ezagutzen ditugu katalanez elebakarrak izanik, pertsonai magikoei, hala nola deabruari edota Jesukristori, gaztelaniaz hitz eginarazten dieten narratzaileak. Maila fonetikoan jarraituz, kontalariak entonazioa ere erabil dezake informazioa antolatzeko, hala sintaktikoki, nola



## ⇒ Hizpide ⇒



esaldi motari dagokionez, eta horrela, gaiarekiko fokoa edota egituraren elementu jakinak nabarmendu ahal izango ditu. Era berean, erritmoak ere era askotako eginkizunak izan ditzake: jarrera jakin bat interpretatzea edota kontakizunean funtsezkoak diren zati jakinak oroimenean gordetzen laguntzea.

Morfosintaktikoki, badira ezaugarriak ahozko pentsamendua eta adierazpena eta adierazpen kaligrafikoa eta tipografikoa bereizten dituenak, esate baterako, menpeko esaldiak erabili beharrean metaketa eta erredundantzia erabiltzea.

Lexikoki, ahozko kontakizunak oso dentsitate lexiko txikia du eta erredundantzia maila handia: errepikapenak, parafraasiak, komodinak, diktikoak eta proformak ugariak dira; guztiak, igorleak eta hartzaileak testuinguru berbera duten diskurtso batean erabili ohi diren irtenbide lexikoak dira.

Diskurtsoari dagokionez, kontakizun guztiek arau multzo berbera dute: *errepikatzearen legea* (pertsoneiak, kontakizunaren alde garrantzitsuenak nabarmentzen dituzten elementuak nahiz ekintzak), *hirukoaren legea* (gauzak hiru aldiz errepikatzen dira, horrela errazagoa baita oroitzea, gehiago errepikatzeak masa abstraktua adierazten du), *dualtasun eszenikoaren legea* (kontakizun batean pertsonaia asko egon arren, bi bakarrik egon ohi dira aldi berean jardunean), *aurkakotasunaren legea* (kontakizunaren tentsioa sortzen duten polaritateen arteko etengabeko aurkakotasuna finkatzen da: aberatsa/pobrea, handia/txikia, eta abar), *bikien legea* (garrantzi gutxiagoko eginkizunak ematen zaizkie bi pertsonaiari edo gehiagori), *hasieraren eta bukaeraren legea* (ez dago bat-bateko amaierarik, lasaitasun egoetatik ekintzarako progresioa baizik, ipuinaren erdigunea amaieran kokatzen da, edota erdi aldeko bi edo hiru egoeren artean, oso adierazkorrak diren irudietan oinarriturik), *eskematizazioaren legea* (pertsoneiak eta ekintzak ezaugarri amankomunen bidez karakterizatzen dira), *ekintzaren bidezko karakterizazioa* (deskribapenezko eta introspekziozko elementuak kontakizunaren mende jartzen dira), *bakartasunaren legea* (pertsoneia nagusiaren inguruan bildutako hari bakarra dago, eta progresio kronologiko lineala jarraitzen da).

Gainera, ahozko kulturaren zati izanik, elementu a) kontserbadoreak eta tradizionalak erabiliko ditu, jakitea mantentzeko mendez mende ikasitakoari eutsi behar baitzaio eta, beraz, originaltasunaren muina ez da historia berriak asmatzea izango, dagoeneko ezagutzen den gertakizun bat egoera desberdin batean edo egoera bitxi batean sartzeko kontalariak izango duen trebetasuna baizik, formulak eta gaiak beste era batera antolatuko dira, ez dira material berrien bidez ordeztuko; b) hurbileko mundu bizirik hartutako elementuak, ezagutzen denarekiko bat-egite komunitario, enpatiko eta estua iristeko; c) borroka-zko testuinguru batean kokatutako elementuak,

## ⇒ Hizpide ⇒

horren adibide dira, esate baterako, atsotitzak eta asmakizunak, jakiteak biltzeaz gainera, entzuleak hitzen borrokan eta borroka intelektualean nahasteko erabiltzen direnak, erronka hori gainditzera gonbidatuz.

### 3. Bigarren etapa: idatzizko kontakizuna

Ahozko kontakizun batek berezkoak dituen ezaugarri horietako asko, desagertu egiten dira edota eraldatu egiten dira folklorea adituek bildu eta idazten dituztenean, ezin da ahaztu transkribapen-ekintza oro sortzailea eta suntsitzailea dela aldi berean. Ahozkotasunari eta kultura murriz edo hurbil bati zegozkion istorioak, idazkerarenak izatera pasatzen dira, eta beraz, aurrekoarekiko paraleloan eta sarritan nahiko urrun handituz joan zen literatura baten, kultura baten eta zibilizazio baten zati izatera. Mundua ulertzeko bi literatur modu, aldi berean existitu arren, elkar ezagutu gabe eta ia elkarrekin nahastu gabe garatutakoak.

Kontatutako istorioak ugariak ziren eta era askotako entzuleei kontatzen zitzaizkien, baina alfabetoa menderatzen zuten haiek interesa hartzen hasi zirenean eta irakurtzen zekien publiko bati eskaintzeko idazten hasi zirenean, erabaki zen kontakizun horietako asko ezin zirela inprimatu. Kasu horretan, idazkera eta filtro ideologikoa ia sinonimotzat jo daitezke.

Arrazoiak desberdinak dira, baina ondoren jasotzen diren aipamenak transkribatzaileek oro har zuten ideologiaren adibide bikaina dira. Esate baterako, *Mila eta bat gau* liburuaren katalanezko edizioaren hitzaurrean, zera esaten da:

«Zenbait istorioren eduki erotikoak *Les mil y una nits*-en inguruko polemika sutuak eragin ditu. Polemika horiek areagotuz joan dira mendeak aurrera egin ahala, eta pasarte “likitsenak” kendu egin behar zirelako iritziaren ondorio dira zentsura jasan duten lan horren edizio ugariak».<sup>6</sup>

Hona zer dioen Josep Maria Pujolek, Pau Bertran i Bros folklorista kataluniarrari buruz:

«Egia da Bertran, katoliko izanik, folklorea egin zitekeen erabilera lotsagabeaz kezatzen zela, baina egia da, era berean –eta bidezkoa da hori ere aitortzea–, onartzen zuela zarpaillkeriak ere jaso izateko eskubide osoa zuela, eta ez ziola eskubide hori ez “zikinkerari” eta ezta berak hainbeste gorrotatzen zuen “likiskeriari” ere ukatzen: murriztapen bakar bat egiten zien azken horiei, material horiek “adituek soilik erabiltzeko egingo ziren bildumetan” argitaratzea».<sup>7</sup>

Josep Grimaltek, mosen Alcoverrek bildutako ipuinei egindako sarreran, atal oso bat eskaintzen dio «zentsura moralaren gaiari», eta horrela dio:

«Aurkitzen zuen material guztia biltzeko ohitura zuen, baina salbuespen garrantzitsu batekin: likitsak, lotsagabeak edota antiklerikalak iruditzen zitzaizkion materialak ez zituen, printzipioz, onartzen. Bere kontzientziak ez zion uzten kaltegarri iruditzen zitzaion ezer bildu eta zabaltzen».<sup>8</sup> Aurrerago, Francesc B. Mollen hitzak aipatzen ditu: «Pentsa genezake kalonjeak bere oharretan horrelako ipuinak jasoko zituela, baina ez zituela argitaratzeko moduan jarriko ezezagun izaten jarrai zezaten eta horrela pertsona tolesgabeen sen-



## ↻ Hizpide ↻



tsibilitateari kalterik egin ez ziezaioten. Ez, ordea: antza denez, ipuin gordin edo lotsagabe bat kontatzen ziotenean, ez zuen zirriborroa ere jasotzen, seguru asko, berak bekatuzkotzat jotzen zituen material haien erabilera publikorik inoiz egin ez zedin».<sup>9</sup>

Salbuespena da Giambattista Basileren<sup>10</sup> lana, *Cunto de li cunti* edo *Pentamerone*, Croceren hitzetan «Alegia herrikoiak jasotzen dituzten liburuen artean zaharrena, aberatsena eta artistikoen». 1634. urtean argitaratu zen eta «gizonentzat, letra gizonentzat eta adituentzat» idatzi zen.<sup>11</sup> Irakurleak liburu horren ideia bat izan dezan adibide bakan batzuk aipatuko ditugu. Kontalaririk onenek kontatutako berrogeita hamar istoriok osatzen dute liburua «Zeza errenak, Cecca hanka-okerrak, Meneca kokospe guriak, Tolla sudur-handiak, Popa konkordunak, Antonella gibel-handiak, Ciulla azal-lodiak, Paola begi okerrak, Ciometella ezkabiatsuak eta Iacova alprojak».<sup>12</sup>

Errauskinerena edota Loti ederrarena bezalako ipuin ezagunak agertzen dira, baina baita emakumeak gizonak baino azkarragoak diren beste batzuk ere, esate baterako «Behin batean bazen Gaztelu Itxiko errege bat, eta bere semea hain zen

burugogorra, ez baitzegoen modurik abezea ikas zezan [É]. Garai hartan bertan Cenza baronesak alaba bat zuen, eta hain zen argia [É], Sapia esaten baitzioten».<sup>13</sup> Edota beren gurasoak engainatzen zituzten printze eta printzesak: «[É], amaren ezkutuan, emakume beldurgarria baitzen, elkarrekin gozatu ahal izateko, printzeak hauts batzuk eman zizkion eta kristalezko tunela egin zuen [É]. Hori erabaki zutenetik aurrera, ez zen izan gaurik printzeak tori eta eman egin ez zuenik».<sup>14</sup> Edota haurdun gelditzen ziren printzesa ezkongabeak, aita erregeak zioelarik: «Jakingo duzu nire ohorearen ilargiari adarrak atera zaizkiola; jakingo duzu nire alabak kronikak idazteko, edota hobeto esan, nire lotsaren adarkadak idazteko tintaz hornitu nauela; jakingo duzu nire bekokia apaintzeko bere sabela apainarazi duela».<sup>15</sup>

Idaztearekin, aldaera bakar bat finkatzen da eta aldaera bakarra da, beraz, entzuleek ezagutzen dutena, baina horrez gainera, literatur komunikazioa bera erabat aldatzen da, irakurketa pribaturako pauso bat ematen baita eta irakurtzen ez dakien publikoa baztertu egiten baita, horren ondorioz, gizarte maila eta ideologia, munduaren ikuspegia, aldatu egiten dira, ezaugarri jakin bazuk (helduak, gizonak eta gizarte maila jakin batekoak izatea) betetzen dituzten idazleek ordeztzen baitituzte kontalariak.

Llopartek<sup>16</sup> aipatzen du gune akademikoetan sortzen den Europako kultura monolitikoa, homogeneoa, estandarizatua eta baztertzailea dela. Eta beste kultura modu batzuk baztertzeko erabiltzen dituen hiru mekanismoak aipatzen ditu: eraso, adierazpen ekonomiko, politiko, sozial eta ideologikoen bidez; fagozitosia, kontrako ereduak hartuz eta bereganatuz eta zentsura, ezkutatuz, izen txarra emanez eta barregarri utziz. Labur-labur azaldu dugun bezala, hiru mekanismoak erabili izan dira, baina seguru asko tradiziozko narratibarekin «harremanetan jartzeko» fagozitosia izan da errentagarriena, kontakizun tradizio-

## ⇒ Hizpide ⇒

nalak haur literatura egiteko erabili izan direnean, esate baterako.

### 3. Hirugarren etapa: haur literatura, zinea

Gaur egun lana izango genuke sinisteko Perraulten eta Grimm anaien ipuinak ez zirela haurrentzako kontakizunak. Zipesek<sup>17</sup> dio inoiz ez zela Perraulten asmoa izan bere liburua haurrek irakurtzea; Frantziako folklorea goi mailako kulturako jendearen gustura egokitu zitekeela eta Frantziako prozesu zibilizatzaileko erabil zitekeen beste genero artistiko bat era zezakeela erakustea zen bere interes nagusia. Hori ikusteko nahikoa da ipuinen azken esaldiak irakurtzea, eduki moral trinkoa dute eta neska gazteei eta gorteko pertsoneri zuzendurik daude. Iritzi berekoa da Pisanty<sup>18</sup> ere: «Perraultek herriaren ahozko tradizioetik hartu zituen bere kontakizunak, baina gortesauen gustu sofistikaturako egokitu zituen, horiek izan baitziren, neurri batean behintzat, bere lehen bertsioaren hartzaileak». Baina paperean jaso ziren kontakizun asko eta asko, haur literatura izatera igaro ziren denboraren poderioz. Zeintzuk, ordea?

Genero horien guztien artean ipuina izan da haurren literaturan arrakasta handiena izan duena, Josep Maria Pujolek<sup>19</sup> dioen bezala: «folkloreak barruan, entzuleak protagonistarekin identifikatzea (eta batzuetan kontrajartzea) ahalbidetzen duen fikziozko kontakizun bat da ipuina, eta haurra eta nerabea –hau da, prestakuntza etapen dauden gizon-emakumeak– inguratzen dituen munduarekin, bizitzaren misterioekin eta beren heldugabetasun egoeraren eragozpen igarokorrekin baketzea da bere helburua». Eta ipuin guztien artean, ipuin fantastikoak dira gehien agertzen direnak. Zein ipuin fantastiko ordea? Zein aldaera?

Haurren literaturako bildumetan argitaratu izan diren izenburuak berrikusi eta ikusiko dugu ezagunenak askotan agertzen direla: *Txanogorritxo*, *Errauskine*, *Loti Ederra*, *Hiru txerrixoak*, eta

abar. Beti lagun egin izan digutenak dira, gure unibertso ezaguna osatzen dutenak. Beraz, ahozko kontakizunek zuten genero-ugaritasun handia, asko murriztu zen paperera igarotzerakoan, eta are gehiago murriztu zen oraindik haur literaturara igarotzerakoan, eta beraz, gaur egun, ezagunenak baizik ez ditugu behin eta berriz argitaratzen eta ipuin herrikoien ugaritasuna ia mito bilakatu diren kontakizun bakan batzuetara murriztu dugu.

Honen guztiaren ondorioa garbia da: haur literaturara igaro den ahozko tradiziozko narratibak pobretasun handia du generoei, gaei eta aldaerei dagokienez. Baina aldaketa ideologikoa izan da, batez ere; oso ezaguna da, esate baterako *Txanogorritxoren* kasua, bortxaketa baten salaketa izatetik, esaneko ez izateagatik jasotzen den zigorra izatera igaro baita.

Pobretze prozesu honetan protagonismo berezia du Walt Disneyk, bera izan baita mendebaldeko munduaren zati handi baten irudimen kulturala eratu duena. Bere pelikula gehienetan tradiziozko narratibatik hartutako argumentuak era-



## ⇒ Hizpide ⇒

bili ditu, ezagunak direlako eta familiara errazago heltzen direlako, gurasoak jada ezagutzen dituzten munduekin harremanetan jartzen dituelako eta haurrak, berriz, literaturarekin eta kontsumitzen dituzten produktuekin. Baina kontaktuzunetan sartzen dituen aldaketak oso nabarmenak dira.

Esate baterako, *Edurnezuri eta zazpi ipotxak* aukeratzearen arrazoa izan zen, Thomasek<sup>20</sup> dioen bezala, istorio bat egiteko osagai guztiak zituela: heroiak, tankera klasikoko pertsona gaizto bat, ipotx atseginak eta munduko edozen bazterretako pertsonen bihotza hunkitzeko moduko argumetu bat, nahiz eta bukaera aldatu behar izan zion, berak zioen bezala: «Orain jendeak ez ditu ipuin miragarriak nahi idatzita zeuden bezala. Baldarregiak ziren. Azkenean, guk filmatu dugun eran oroituko dira istorioaz».<sup>21</sup>

*Errauskineri* dagokionez, hala zioen Disneyk: «Jendeak gogoko ditu Errauskine eta printzea, zintzoen eta gaiztoen ipuin bat delako eta entzuleak zintzoen alde daudelako». Disneyk aitortzen du Charles Perraultek idatzitako bertsioan oina-

rritu zela, ezagutzen diren aldaera guztien artean maitagarri bat eta kristalezko oinetakoak aipatzen dituen bakarra, eta protagonista gauerdian etxera itzultzera behartzen duen bakarra (eta garai eta herrialde batzuetako eta besteetako hogei bat aztertu ditugu).<sup>22</sup> Bitxia da, baina bertsio klasikoetan edota euskaldunean eta katalanean ez da ez maitagarririk eta ez kristalezko oinetakorik aipatzen, eta, jakina, protagonistak berak erabakitzen du etxera noiz itzuli eta nahi duenean itzultzen da, baina guztiok oroitzen gara Errauskinek dagoeneko inongo autonomiarik ez duen Disneyren bertsioaz.

Disneyk *Loti ederraz* egin zuen bertsioa ere asko urruntzen da Basilek jasotakoaz (Eguzki, Ilargi eta Talia). Bertsio horretan, izan ere, printzeak neska aurkitzen du eta: «ahaleginak eginda ere eta garrasi eginda ere esnatzen ez zenez, eta haren edertasunak xarmaturik, ohe bateraino besoetan eramane eta han bere maitasunaren fruituak jaso zituen, eta neska han etzanda utzi eta bere erresumara itzuli zen [É]. Handik bederatzi hilabetera, Taliak bi haur egin zituen, arra eta emea, eder-





## ↻ Hizpide ↻



ederrak biak [É]. Behin batean zurgatu nahirik eta bularra aurkitu ezinik, hatz batetik heldu eta halako eran zurrupatu zioten, ezpala atera baitzioten, eta horren ondoren, bazirudien Talia lozorrotik esnatu zela».<sup>23</sup>

Hortik Disneyren musu eztira urte asko eta bertsio asko igaro dira, eta gazteen entretenimendua eta heziketa ulertzeko modu asko. Gertakizun gehiegi, tradizioez edota leialtasunez hitz egin

ahal izateko, zeren eta orain ere, tradizio horren adibide ezagunenak hainbeste iragazkitatik eta eskutatik igaro dira, nekez hurbiltzen baitzaizkio erromantikoak aurkitzen hasi ziren hari, aitzitik, hurbilago baitaude kulturaren globalizaziotik, hitz batean, multinazionaltan gezurrezko unibertsaltasun kutsuz ekoiztutako produktu batetik.



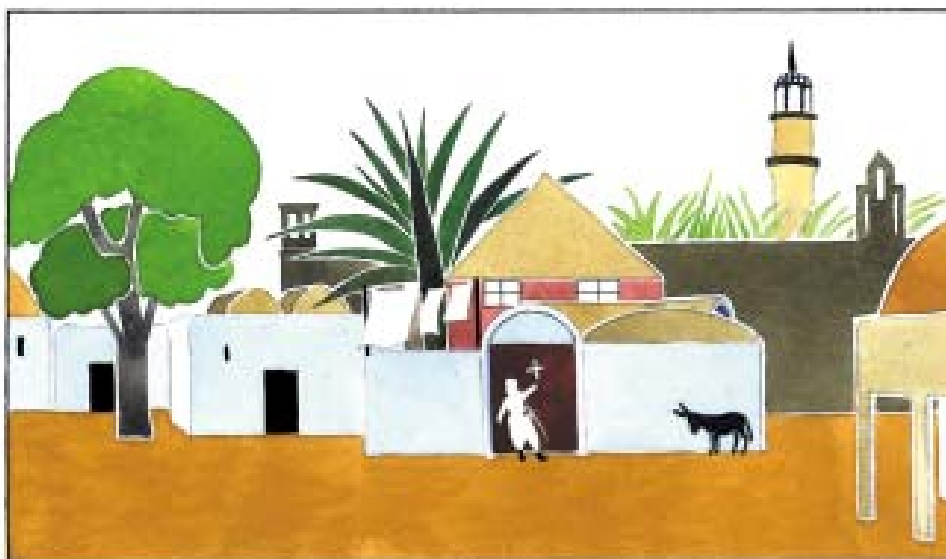
1. Lerro hauetan garatzen den ikerketa-lanak aurretik beste lan batean esandakoa zabaltzen eta zehazten du: LLUCH, G. (edit.) (1999): *De la narrativa de tradició oral a la literatura per a infants. Inventar una tradició*. Alzira: Bromera.
2. HOBSBAWM, E. (1983): *L'invent de la tradició*. Barcelona: Eumo Editorial, 1988.
3. DÍAZ G. VIANA, L. (1999), Oiarzun: Sendoa Editorial.
4. MARTÍ, J. (1996), Barcelona: Editorial Ronsel.
5. Diskurtsoaren ezaugarri horiek deskribatzeko honako lan hauetan oinarritu gara: CALSAMIGLIA, H.; A. TUSON (1999): *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel Lingüística;
- CAMARENA, J.: «El cuento popular», AAVV (1995): «Literatura popular. Conceptos, argumentos y temas». *Anthropos* 166/167 (maiatza-abuztua). Barcelona: Editorial Anthropos;
- LLUCH, G. (edit.) (1999): *De la narrativa de tradició oral a la literatura per a infants. Inventar una tradició*. Alzira: Bromera, eta
- ONG, WALTER (1982): *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1987.
6. CINTA, D.; M. CASTELLS (1995): *Les mil i una nits*-en hitzaurrea. Barcelona: Proa, XVIII. or.
7. PUJOL, J. M. (1989): «Estudi Bertran i Bros (1853-91), una cruïlla del folklore català», estudi preliminar de BERTRAN I BROS, P. *El rondallari català*. Barcelona: Altafulla, LVI. or.
- 8 ALCOVER, A. M. (1996): *Aplec des rondaies mallorquines d'En Jordi des Recó*. Edició a cura de Josep A. Grimalt amb la collaboració de Jaume Guiscafré. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 15. or.
9. Homenaje Serra Rafols, III (La Laguna, 1970), 39-50 or. ALCOVER, A. M. (1966)-en aipatua, aipatutako lana 15. or.
10. (1994): *El cuento de los cuentos I y II*. Madrid: Siruela. Benedetto Croce-ren sarrera; Cesar Palmaren hitzaurrea, itzulpena eta oharra; Italo Calvinoren gibel solasa.
11. Basile (1994), aipatutako lana, 15. or.
12. Basile (1994), aipatutako lana, 43. or.
13. Basile (1994), aipatutako lana, II lib., 213. or.
14. Basile (1994), aipatutako lana, 162. or.
15. Basile (1994), aipatutako lana, 63. or.
16. LLOPART (1985): *La cultura popular a debat*. Barcelona: Editorial Altafulla.
17. ZIPES, J. (1994): *Fairy Tales as Myth. Myth as Fairy Tale*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 17. or.
18. (1993): *Cómo se lee un cuento popular*. Barcelona: Paidós, 1995, 61. or.
19. PUJOL, J. M. (1995): «Sobre els límits del folklore narratiu», *Estudis Baleàrics (IEB)* 52 (juny/setembre), 71. or.
20. Aipatutako lana, 130. or.
21. GRANT, J. (1987): *Encyclopedia of Walt Disney's animated characters*. Twickenham: Hamlyn, 138. or.
22. LLUCH, G. i V. SALVADOR (2000): «La Cenicienta, un mito vigente», dins *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 130, setiembre, 44-45 or.
23. Aipatutako lana, II. liburua, 210. or.

⇒ Hizpide ⇒

# Charles Perrault eta Grimm anaiak, ahozko narratibaren egokitzaileak

GENARO GOMEZ ZUBIA

*(Errege-igela, Txanogorritxo eta beste adiskide batzukurtoaren ezaugarri horiek deskribatzeko honako lan hauetan oinarritu gara: CALSAMIGLIA, H.; A. TUSON (1999): Motzean aurkeztu ditut ildo nagusiak; aletu ditzadan, bada, jarraian.*



«Akilosen orpoa eta Ediporen konplexua, Jaujako erreinua eta Lurreko Paradisua, Hirutasun Santua eta hiru txerrikumeak irudi, zeinu eta esanahi-mundu baten aztarrenak dira eta, irrazionalak direlako ustein kondenatu orde, onartu egin beharko genituzke.

Literatura mitotik bizi da, literaturak mitoak sortu eta erauzten ditu. Egia ezberdinki kontaktzen du aldian-aldian. Zer gogoratzea komeni zaigun, huraxe gordetzen du haren memoriak.»

*Literatura eta mitoa, 1999*  
GÜNTER GRASS

«Nahigabetzen nau mitoari *arranditsu* eta ipuinari *infantil* deitzeak. Ausartu behar genuke, gauza miresgarri horientzat beste deitura batzuk asmatzen.»

ELIAS CANETTI

## ⇒ Hizpide ⇒



1. Ipuinak. Denon ahotan, ipuinak. Ipuin-zaletasuna, helduen munduan. Mundua ulertzeko ipuinak. David eta Goliathen kondaira biblikoa oso istorio erabilia da, esaterako, nazio handien eta txikien arteko gatazka politikoei buruz iritzia emateko. Enpresako produktibitatea handitzeko eta talde-lana hobetzeko, horretarako ere, ipuinak.<sup>1</sup> Ipuin, mito eta leienden bidez azaldu izan da Historia, lanabes zientifikoz hornitzen hasi zen arte. Ipuinen parodiak usu erabiltzen dira publikitatean. Ipuinen figuren aipamena maiz izaten da hedabide arrosa kolorekoetan: «Ni ez naiz Noruegako Errauskine», esan zuen Norvegiako Mette-Marit-ek ezkondu aurretuan. Operak, antzerkiak eta dantzak askotan erabili dituzte ipuinetako argumentuak obrak sortzeko; hor dugu, esaterako, *Beldurra zer zen jakitera abiatu zenaren ipuina*, Grimm anaiek Kasselgo bizilagun bati jaso: ipuin huraxe erabili zuen Richard Wagner-ek bere *Siegfried* konposatzeko.

Irudi luke, hortaz, haurtzaroan ez ezik, helduaroan ere beharrezkoak ditugula ipuinak prozesu psikologikoak, bizierako portaerak eta giza gatazkak aztertzeko, konprenitzeko eta azaltzeko. Badariela ipuinei halako irakaspen tankera bat, arazoei aurre egiteko baliagarria. Geure haurtzarora itzularazten gaituztela ipuinek; berriz hantxe goxo larratzen gelditu nahi genukeela guk pentsatu bai, baina aurrerago eta larre goxagoak agintzen dizkigutela.

\* \* \*

«Ormako izpilitxo, izpilitxo, ¿nor dok ludi osoan ederrena?» Ta erantzun eutsan: «Etxanderea, emen zeu zara ederrena, baña mendian zazpi

epoenean dagoan Edurnetxo zu baño mila bider ederragoa da».

Ikaratu zan, ba, izpiluak beti egia eutsana baekian-eta...

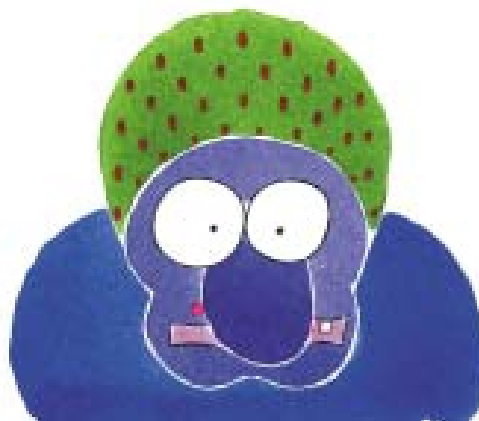
Grimm anaiek, *Edurnetxo*, 1858. Itzul.: Le-goaldi, 1929.

2. Ipuinak Edurnezuriren amaordearen ispilua bezalakoak dira. Zokomiran izan ohi dituzte antropologoa, filologoa, psikologoa, historialaria; galdezka, haiek guztiek, besteena baino norberaren teoria ederragoa den edo ez den. Gure gaurko –2001eko urriaren 19ko– ispiluak hauxe erantzun die antropologo, filologo, psikologo eta historialariari: «bai, ederra da zure ikerbidea, bai, baina ederragoa da, halere, haurren eta poeten irrazionalitatea».

Lehen eta orain, jakintza-arlo ugari izan dituzte ipuinak aztergai. Literatur teoriarari eta filologo konparatzaileen ustean, esaterako, ipuinak herri indoeuroparren ondare komun dira eta antzinako mito eta sagetako motiboen ondorenak.

Antropologoek berriz, mundua ikusteko modu bat antzeman uste izan dute ipuinetan; zehatzago esanik, ipuinak kontatzeko jarduera aztertu eta kontraerako kontestua ikertu dituzte ondorio horretara iristeko.

Folklore biltzaileek, bestalde, sailkapenak gogoko, zein bere sailean jarri dizute ipuin bakoitza. Hala, honako ipuin-motak ikusi izan dituzte: pitzia-ipuinak, ipuin miresgarriak, erlijio ku-



## ⇒ Hizpide ⇒



tsukoak, ogro ergelarenak, umoretsuak, formulistikoak,...

Psikoanalista teorikoen artean, batzuek haurren hazieran eta hezieran lagungarri jo izan dituzte ipuinak. Bettelheimen iritzian, esate baterako, betiko sexu-heziketa baino sakonagoa eta baliagarriagoa da Grimm anaien *Errege-igela* ipuineko eta beste ipuin batzuetako sinbolismo sexuala.<sup>2</sup> Beste batzuek, Carl Gustav Jung aitzindari izan zutela, helduen psikoanalisan baliatu zituzten. Marie-Louise von Franz dugu psikiatra suitzarraren dizipuluetako bat: erredentzioa solasgai hartu zuen autoreak liburu batean. Erredentzioa, haren esanetan, ez da nahitaez asoziatu behar teologiarekin, ezta kristautasunaren dogmarekin ere. Ipuinei buruz ari dela, Franz-en ikerketan erredentzioak zerikusia du honako gertaera zehatzekin: pertsonaiek jasandako madarikazio, sorginkeria edota intxisukeriekin, eta, ondorioz, egoera larri horretatik askatzeko jarraibide edo betekizunekin. Sorgindutako pertsonaiak, ipuinak aurrera joko badu, erredentzio-metodologia baten mendean jartzen dira, Franz-en terminologia erabiltzeagatik:

[...] (ipuinek) heltzen diote erredentzioaren metodoari, eta bada zer ikasirik horretan; izan ere, bada antzekotasunik prozesu terapeutiko eta erredentzio prozesuen artean.

Prozesu horiek dirauten artean, adibide orokor bat emateko, pertsona batzuek uretan edo esnetan bainatzeko beharra izaten dute eta, batzuetan, aldi berean astinaldi bat jasotzekoa ere. Pertsona batzuek eskatzen dute zintzur egin diezaieten... Beste batzuek maita ditzaten, laztan egin, musu eman diezaieten,... (Franz, 1999: 9).

Grimm anaien ipuinetan diren sorginkeria ugariatatik bi aukeratu ditut. Lehena, *Errege-igela*-ren ixtorioan dugu:

—Zure soinekoak, zure perlak eta harribitxiak, ez ditut gustuko: baina maite banauzu... urrezko bola aterako dizut urmael hondotik (*Grimm anaien ipuinak*, Pamiela, 1999: 13).

Askatuko eta sendatuko bada, norbaitek maitatzea behar du printze sorginduak. Hormaren kontra astindu zuen, halere, printzesak eta talka bortitz horrek askatu eta sendatu zuen.

Grimm anaien *Urrezko txoria* ipuinean bada azeri bat: libre izateko, atzaparrak eta burua mozteko eskatu zion printzeari

Zer gertatu ote zitzaion, baina, azeri koitadutxoari? Bolada luze bat igarota, printzea berriro joan omen zen oihan aldera; azeria agertu omen zitzaion eta esan omen zion:

—Hi bizi haiz, hi, zoriontsu; nire zorigaitzak ordea, ez dik amaierarik; izan ere, herorrek daukaku ni askatzeko ahala —eta berriz arren eta arren eskatu omen zion hiltzeko, eta burua eta atzaparrak ebakitzeko.

Bada printzeak obeditu omen zuen, eta ebaki bezain laster, azeriak giza itxura hartu omen zuen, eta hura nor eta printzesaren anaia izan: eta horrela askatu zen gatibu zeukan xarmaduratik. Bada zoriontsu bizi baziren zoriontsu hil ziren (*op. cit.*, 1999: 175).

Grimm anaien ipuinen eta beste ipuin tradizional batzuen adibideak erabiltzen ditu Franz-ek bere liburuan balizko sendabideak ilustratzeko.

Historialariak ere hurbildu dira ipuinen alorrera; ez dizute haiek ukorik onartuko: ipuinak

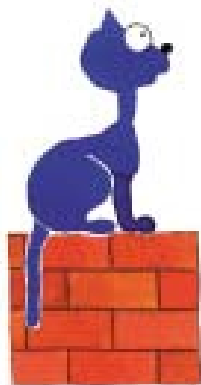
## ⇒ Hizpide ⇒



benetako agiri historikoak ditugu; hortaz, ipuinetan haur abandonatuak azaltzea –Erpurutxo, Hansel eta Gretel– gosete, izurrite eta demografi krisien adierazpidea da. Emakumeen heriotza-tasa handiarekin lotzen du Robert Darnton historiariak amaordearen figura sarri agertzea (XV. mendetik XVIII.era bitartean, Europan); hala, berriz ezkonduetako gizonen kopurua ere handia zen. Elikagai kontuak aztertzen hasita, Darnton iritzian, tentuz aztertzeko modukoa da, esate baterako, ipuineko pertsonaia baten hiru desioetatik bat janaria izatea; beste ezerk baino hobeto, motibo horrexek, hain zuzen, adierazten du garai haietako elikadura urria. Datu demografiko eta historiko ugariz ederki hornitua du bere ikerketa Darntonek.

Ez da, jakina, nire asmoa zientzialari horien guztien ekarpenak zalantzan jartzea. Ezta beren arteko eztabaidetan muturra sartzea. Saio horiek guztiak elkarren osagarri direla uste dut, gainera, ipuinak, literatur obra liluragarri horiek, dekodifikatzeko. Edozein modutan, ipuindegia, ispilutxo jostarin horrek, ederrago iritzi die, nire ustean, haurren lilurari eta poeten esanei. Horrela, bada, ispilutxoaren muzin murrizak filologoa, antropologoa, psikoanalista, historialaria ikaratu ditu, ezeroso sentiarazi eta ikerbide berrietan saia daitezten kondenatu. Eta haurrak eta poetak, berriz, lainezatu ditu. Hona, bada, froga gisa, Peter Pan-en eta Wendy-ren arteko elkarriketa-zati bat, eta, Lizardiren bertso-lerro batzuk.

\* \* \*



—Jakizu, Wendy: lehenengo jaioberriak lehenengoz barre egin zue-nean, haren barrea mila zatitan hautsi zen eta barre-zatiok jauzika eta brinkoka hasi ziren bazter guztietatik. Huraxe izan zen Maitagarrien sorrera.

JAMES M. BARRIE, *Peter eta Wendy*, 1911.

... Ames dagit, basoan  
il nauela, parreaz,  
maitagarri batek,  
ta, gozorik, illeta  
abesten didatela  
berreun mila lorek...

XABIER LIZARDI, *Biotz-begietan*, «Oia», 1919.

(3. Atrebentziarekin: lot ditzagun teknika surrealista goiko aipuak. Honela: *jaioberriaren baretik sorturiko maitagarriak poeta hil du*. Hau komeria! Hara, hara! *Cadavre exquis* hura bera ere ageri zaigu. Falta dugu soilik urteko ardoa.)

3. Zoriaren kapritxoa ote da Peter Panen azalpenak eta Lizardiren fantasia onirikoak iruditeria bertsua agertzea? Kasualitatea ez da, ez. Kritiko- ren batek argudia lezake irudi hori klitxea dela, are, *kitchskeria* ere badela. Edozein modutan, adierazgarria da maitagarria, ipuinetako figura nagusietako bat, haur baten eta poeta baten irudizko munduan azaltzea. Giltza poetikoz zabaldu dituzte Barriek eta Lizardik beren barreneko irudi eta hunkidura ezkutuentzat ateak. Arrazoia- ren zentsurarik gabe, zabaldu ere.

Erromantiko alemanek baliatutako irudien

## ↻ Hizpide ↻



oroipena dakarkigute *Peter Pan*-eko eta *Bihotz-begietan*-eko aipuok. Giro erromantiko hura bizi izan zuten, hain zuzen, Grimm anaiek eta Achim von Arnim eta Clemens Brentanok, haien adiskideek.<sup>3</sup> Arnimek «bidente» izaera egotzi zien poetei. Ehun urte pasatxo, André Bretonek Arnimen aldarrikapenaren garrantzia nabarmendu zuen. Izan ere, Bretonen adiskideren bat edo bestek *ikus*i egiten zuen.<sup>4</sup> Erromantikoak eta abangoardiak, modernitatearen sorrera eta jarraipena. Bi mugimenduetan «bidente» jendea. Hari mehe bat bien artean.

\* \* \*

Afrikako mendebaleko errezitatzaille batek edo ahozko genealogista batek entzuleek entzun nahi dituzten genealogiak narratzen ditu. Eskatzen ez dizkietenak errepertoriotik kentzen ditu eta denboraren joanean desagertzen dira. Irabazle politikoen genealogiek, jakina, aukera handiagoa dute bizirik irauteko galtzaileenek baino [...]. Gainera, ahozko narratzaile trebeek nahita aldatzen dituzte beren kontakizun tradizionalak; izan ere, entzule berriei eta egoera berriei egokitzeko edo,

jolasean soil-soilki aritzeko gaitasunean dago haien trebetasuna.

WALTER J. ONG, *Ahozkotasuna eta eskritura*, 1982.

4. «Genealogia» hitzaren orde, «ipuina» jarri eta, pasarte horrek ez luke batere esanahirik galduko, Charles Perrault-en eta Grimm anaien ipuingintzari gagozkiola, behintzat. Xehetasun txo bat badago, bestalde, Ong-en aipuan inplizituki: haren ustean, irabazle politikoen genealogiek bizi irauteko aukera gehiago dituzte galtzaileenek baino, non baitirudi errezitatzaillea, neurri batean, irabazleen zerbitzuko dagoela. Hona, halere, galderak: nola erabakitzen da eta zeinek erabakitzen du ahozko tradizioko kulturetan zein diren iraganeko kontu ahaztu beharrekoak eta zein ondorengoratu beharrekoak? Entzuleek? Erreztatzaileak? Haien gainera dagoen ideologiak? Ez da erraza erantzuten, ez. Etxera itzuli naiz erantzun bila, ahozko jardueren soroetara; plaza bete jende aurkitu dut eta, udaleko balkoian, bertsolari bat kantari. Eta, entzuleen artean, Juan Mari Lekuona gogoetan:

## ⇒ Hizpide ⇒



... bertsolariaren eta entzuleen arteko harreman honek dohain bereziak eskatzen dizkio bertsolariari plazako bertsogintzan: entzuleen munduarekiko sentiberatasuna, begirunea eta maitasuna. Entzuten dagoen jendetza ondo ezagutu behar du. Entzuleek bezala pentsatu behar du, publikoarekin batera pentsatu ere.

... ondo ezagutu behar ditu bertsolariak entzuleen kultur gaiak, kezak eta gustabideak. Eta aldi bakoitzean jakin behar du erabiltzen, ez bakarrik joerarik eta tankerarik eta estilorik egokienak, baita arrazoibide eta esaerarik komenigarrienak ere (Lekuona, 1982: 127-128).

Erantzuna, artean ere, lausoa dut, bertsolariaren eta entzulearen arteko sinbiosi horrek ez baitu besterik ikusten uzten. Izan ere, horixe baitu ahozkotasunak bizimodu: sinbiosia, talde-partaidetza, ituna.

Galdera horri erantzuteak, ordea, errazagoa ematen du eskritura bere egin duen gizarte batez ari garenean, zehazkiago, ipuinak ahozkotik idatzizkora jauzi egin zuen garaian: idazlea ohi da funtzio horri heltzeko ardura duena. Idazleak zein jardun darabilen eta zein asmo dituen, horixe izan ohi du kritikoak aztergai. Azterketa eginik, jakingo da idazleak, ipuinen transmisioa berriztatzean, zein funtzio bete duen: hezitzailea, entretenitzailea, garbitzailea, eredu emailea, doktrinatzaila...

\* \* \*

Beren abenturengatik azalekoak eta xebreak diruditen arren, alegia horiek guztiek haurrengan pizten dute, zalantzarik gabe, zoriontsu bilakatu direla ikusi dituzten pertsonaiak bezalakoak izateko desioa. [...] Sinesten zaila da nolako irrikaz jasotzen dituzten irakaspen ezkutuhoriek arima errugabeok; ezerk ez die usteldu, artean ere, beren zintzotasun naturala. Ereiten diren haziak dira irakaspen horiek; hasieran poza eta tristura eragiten dituzte, baina gerora joera zuzenak agerira aterako dituzte.

Charles Perrault, *Eskaintza*, 1657.

Charles Perraulten kasuan, argidago, Marc Sorianok bere tesia plazaratu zuenez geroztik, behinik behin. Itxura guztien arabera, Perraultek Straparolaren eta Basileren lanak, *Le piacevoli notti* eta *Lo cunti de lo cunti*, ezagutu bide zituen. Baita «*livrets de colportage*» direlakoak ere. Ipuinen benetako iturria, halere, ahozko tradiziozko literatura izan zuen. Izugarrizko arrakasta izan zuten akademikoaren ipuinek eta zabalkunde handia, herririk herri, «*colportage*»-aren bidez. Akademikoaren ipuinek horrela, ahozko tradizioan eragina izan zuten. Konparazio batera, Txanogorritxoren ahozko bertsio batzuek Perraulten bertsioaren zenbait motibo gorde dituzte.<sup>5</sup>

Perrault, klasiko handia, ez zen originala izan. Herri xehearen ahotan zebilen narrazio multzo bati egindako konponketen emaitza da ipuin-sorta; ez nolana hika egin, asmoz eta jakitez baizik, asmo eta jakite hezitzailez, zehaztu behar genuke. Herri-narratiban bizi ziren ipuin batzuk landu zituen, publiko berri bati eskaintzeko; irakurlego berri horrek, nolana hika, eskakizun eta gustu berriak bazituen eta hari zor zitzaion. Horra hor, beraz, ahozko kulturetako errezitatzailea idazle bihurturik. Horra hor ahozko kulturetako entzuleak irakurle bilakaturik.

Perrault-en asmoari izenondoa jarri diot lehen: hezitzailea. Jack Zipes Haur Literaturako aztertzaileak adierazi zuen bezala, Perraultek ipuinak



## ⇒ Hizpide ⇒

ontzeari ekin zion, neurri handi batean, haurrak zibiliza zitezten eta gizartean jokatu behar zituzten rol egoki ustekoak barnera zitzaten. Aldea dago, handia gainera, beraz, ordu arteko ipuin tradizionalen eta Perraulten ipuinen artean, haurrak aurkezteko modua ezberdina delako, batetik, eta hurrei zuzenduak daudelako, bestetik. Akademikoak, gogora dezagun, Gorteko ohoreen eskubidea bazuen eta aristokraziako eta goi-burgesiako haurrak izan ziren ipuin-sortaren lehen hartzaileak. Haien heziketa eta sozializazioa, kezka nagusi: izan ere, neska-mutikoentzako portaeraredu argiak antzematen dira ipuinotan, Zipsek eta bestek aztertu duten bezala.<sup>6</sup>

Egiazta ditzagun orain arte esandakoak, hiru ipuinetako zati batzuk irakurriz. Txanogorritxoren ahozko bertsio frantses bat da lehena; suediar balada baten prosifikazioa da bigarrena; Perraulten *Txanogorritxo*, azkena.

Le petit chaperon rouge (I, II, III)

Badira, beraz, aldaketa eta transformazio nabarmenak ahozko bertsioetatik Perraulten bertsio idatzira.

Lehen bertsioan, Deleuzeren bertsioan, esaterako, agerikoak dira kanibalismoa (amonaren haragi eta odol jate-edatea), batetik, eta erotismoa (txanogorritxoren *strep-tease-a*), bestetik.

Txanogorritxo suediarrean, berriz, kanibalismorik ez dago. Lehen bertsioan bezalako erotismo agerikorik ere ez (zeharkakoagoa bai, honako motiboetan: zilarrezko zapatak, urrezko koroa eskaintzea). Bukaera, ordea, trajikoagoa da, odoltsuagoa eta, hartara, bortxaketaren aurkako ipuin ohartarazlea dugu Bolte eta Polívka-ren bildumako ipuin hau.

Perraulten bertsioan orrazdun eta jostorrazdun bideak ezabatuta daude (horien orde, «ni honako bidetik joango naun eta hi, harako bide hartatik» zehaztugabea idatzi zuen akademikoak). Ahozko bertsioetan, halere, gehienetan azaltzen da bideen



# Konta ditzagun kontuak... ...kanta ditzagun kontuak

**Igor Elortzaren ahotik**

Hamaika euskal kontu zahar hautatu ditu Igorrek, bertso moldera ekarri eta kantu bihurtzeko.

**Asisko Urmenetaren eskutik**

Asiskoren marrazkiek polito dantzatuko dituzte berba bizidunok.

**z u b i a**  
argitaletxea

Diemua: Aitor Zumalabe - Asiskoren argazkia: Miel Sar / Argel



## ⇒ Hizpide ⇒

pasarte. Esaterako, okzitaniarazko bertsiotzat batzuetan bide harritsuak eta bide arantzatsua ageri dira; Tirolen, berriz, bide sasitsuak eta bide harritsuak.<sup>7</sup> Kendu zuen Perraultek bide kontu absurdo hori. Absurdo, diotsuet, pentsaera arrazional baten ikuspegitik. Izan ere, bideena bezalako motiboek eta bestelako motibo magikoak entzutean erretzen da haurren lilura.

Kanibalismoaz, zer esan? Bada motibo hori ere ezabatu dagoela. Beharbada, Lèvi-Strauss-ek esango zukeen bezala,<sup>8</sup> egitura primitibo baten isla delako, eta, hartara, Perraultek, atsegina izan nahiz, ipuina garaiko molde eta gustu berrietara ekarri nahi izan zuelako.

Edozein modutan, Perraultek eutsi zion ahozko bertsioren izpirituari: bukaera aldeko elkarriketa dramatikoak ia arnasestuan esana (amona...! ... laztana!), onomatopeiak (tok, tok), jolasean itsu nor gelditu edo zozketa egiteko esakerak (tire la chevillete, la bobinette cherra)...<sup>9</sup>

Guztiarekin, ondo datozkio Perraulti ahozko bertsioren sekuentzia guzti-guztiak, eta ia zeuden-zeudenean utzi zituen (Perraulten Txanogorritxoren aldean, Grimm anaien bertsiotzat –bi dira eta– «garbituak» daude). Gehikuntza soil bat egin zuen akademiko frantsesak: ipuina bukatu ondoko ikaskizuna edo ipuinondoa edo *moralité* delakoa, hain zuzen. *Moralité*<sup>10</sup> horren bidez molde zibilizatura ekarri nahi izan zuen Perraultek gaztetxoek jokabidea; ipuinak berez dakarren oharpena *moralité*-aren bitartez esplizitatu zuen: otsoak amodioaren arriskuak dira, eta gaztetxoak (neskati-lak, bereziki) dituzte jomuga. Berez ipuin ohar-tarazle bat zena, badaezpada ere, bakarren batek ongi ulertuko ez zuelakoan, *moralité*-ko bertsoen



bitartez argitu zuen, entzuleak edo irakurleak argi uler zezan.<sup>11</sup>

\* \* \*

Horregatik, gure bildumarekin, poesiaren eta mitologiaren historiari balioko zerbait ekarri nahi izateaz gain, gure asmoa izan da, baita ere, bilduma barruan bizirik dagoen poesiak berak eragina izatea eta poztea poz dezakeena, alegia, heziketa-liburu gisa ere baliagarria izatea.

Wilhelm Grimm, *Hitzaurrea*, 1819.

Grimm anaien lanari dagokionean, erraza da laugarren atal honetako hasieran abiapuntu gisa jarritako galderei erantzutea. Berriz errepikatuko ditut ahaztuxeak-edo baditugu: nola erabakitzen da eta zeinek erabakitzen du ahozko tradizioko kulturetan zein diren iraganeko kontu ahaztu beharrekoak eta zein ondorengoratu beharrekoak? Entzuleek? Errezitatzaileak? Haien gainetik dagoen ideologiak?

Heinz Röllekek anaien ipuinak ikertu ditu, iturriak arakatu, ipuinon bilakabidea aztertu, beste inork baino hobeto, beharbada. Funtsezkoa izan zuen horretarako, anaien lehenengo eskuizkribua, eta bildumaren lehenengo edizioa parez pare jartzea; izan ere, eskuizkribuan, ipuinak informatzaileengandik jaso bezala agertzen dira. Edizio batetik bestera anaiak egindako aldaketak ere aztertu zituen. Ondorio batzuk formulatu zituen gero Röllekek: bat) ipuinak Hessen eskualdeko gizarte maila ertaineko jendeak eta familia burgesetako senitartekoek kontatu zituzten Jakob eta Wilhelmi, ez ordea, duela gutxi arte uesten bezala, herri xeheak; bi) literatur iturriak ere baliatu zituzten; hiru) haurrak bihurtu zirelarik

## ⇒ Hizpide ⇒



ixtorioon hartzaile nagusi, estilozko aldaketak eragin zizkieten ipuinei; lau) estilozkoak ez ezik, aldaketa tematikoak ere burutu zituzten, haurren gogo eta arima garbia ez nahastearren.

Azken ondorio hori ilustratzeko, ale bat nahikoa izango da. *Rapuntzel* deritzan ipuinekoa dugu aldaketa. Maitagarri batek (sorgin batek, 1837ko ediziotik aurrera) Rapuntzel dorrean gaitibu du eta printze batek neskatilari iluntzero bisitaldia egiten dio:

Bada horrela [printzea eta neskatila] pozik eta zorionean bizi izan ziren bolada batez, eta maitagarria ez zen hartaz ohartu, harik eta egun batean Rapuntzelek esan zion arte:

—Esaiztazu, andre Gothel, zergatik ditut nire soinekotxoak hain estu eta zatar? (KHM 1812: 34).

Hitzartu zuten printzea iluntzero joango zitzaiola, eta sorgina ez zen ezertaz ohartu, egunez

bakarrrik joaten zelako, harik eta Rapuntzel hizketan hasi eta esan zion arte:

—Esaiztazu, andre Gothel, nola liteke zu gora ekartzea zailagoa izatea printzea gora ekartzea baino, hura nirekin istant batean nirekin izaten da-eta (KHM 1837: 77).

Rapuntzelen haurdunaldia ezabatzeaz gain, motibazio ahul samarra asmatu zuten, sorginak printzearen eta Rapuntzelen ibileren berri jakin zezan eta, hala, ipuinaren argumentuak aurrera egin zezan.

Ipuinak egokitzeaz gainera, Grimm anaiek hainbat ipuin baztertu edo ohar zientifikoaren sailean zokoratu zituzten. Hona arrazoi batzuk:

- beren adiskide erromantikoaren kritikak nozitu zituzten ipuin batzuen gordintasuna zela eta ez zela;
- haurren artean ipuinok lortu zuten arrakastak, haurrak jasotzaile bihurtzeak alegia, eragin zituen neurri handi batean garbiketarik adierazgarrienak;<sup>12</sup>

- ipuinen jatorriari buruzko zalantzak bazituzten: frantses, eskoziar edota benetako «deutsch» jatorria ba ote zuten, alegia. Grimm anaiek herriak arima sortzailea bazuela sinesten zuten; krea- zio kolektiboa, *Volksgeist* zeritzan hura, hain zuzen, haien iritzian eta gainontzeko erromantikoaren iritzian, ebidentzia sendo eta esanguratsua zen.

Grimm anaiek ahozko tradiziozko ipuinak burgestu zituzten, jainuz eta talentuz burgestu ere, ahozko tradizioari traiziorik egin gabe. KHM bilduma dugu horren frogaz; hura zuten gogokoen Jacob eta Wilhelmek, beren obra guztien artean.

Bildumarekin, hasiera batean, poesiaren eta mitologiaren historiari fruituak eman nahi izan zizkieten. Urteak igaro eta edizioak ugaltu ahal, bestelako asmorik sortu zitzaizen: Perraulten asmo bera, ipuinak haurren hezigarri bihurtzea, alegia. Izan ere, 1819ko edizioeko hitzaurrean honela izendatu zuten bilduma: *Erziehungsbuch*, heziketa liburu gisa balio izan zezan.

Azter dezagun, jarraian, anaien jarduerari

## ↻ Hizpide ↻

buruz esandakoa, *Errege-igela* ipuinaren bi bertsiio alderatuz, lehenik;<sup>13</sup> jar dezagun gero, Grimm anaien bertsiioa Sarrionandia eta Oliveiraren errege-igelaren bertsiioaren aldean.<sup>14</sup>

Der Froschkönig (I, II)

**Hasiera.** Ahozko bertsiioak hasten diren moduan hasten da 1810eko eskuizkribua: «Erregearen alabarik gazteena basora irten zen eta ur-putzu fresko baten ondoan eseri zen».

Askoz ere landuagoa da, ia esaera proberbial eta formulistiko bihurtzeraino, 1857ko bertsiio-rako Grimm anaiek asmatutako hasiera ederra: «Antzina, nahi izate hutsak artean ere balio zuen garaian, errege bat bizi zen...».

**Printzesaren edertasuna.** Printzesa beti izaten da ederra; arketipoaren ezaugarria du hori. Halere, printzesa ederra edo itsusia den, jakiterik ez dago 1810eko eskuizkribuaren bidez. Guztiarekin, 1857ko edizioak edertasun hiperbolikoa deskribatzen digu: «... hain zen ederra, eguzkia bera ere liluratzen baitzen haren aurpegian jotzen zue-nean».

**Basoa eta ur-putzua.** Basoa eta ur-putzua ditugu 1810eko bertsioko dekoratuaren osagaiak. Osagai gehiago ageri dira 1857ko bertsioko dekoratuan: gaztelua eta ezki zahar bat. Osagai guztiek, gainera, badute izenondotxo bat: baso zabal itzaltsua, ezki zaharra, egun beroa, ur-putzu freskoa, ur-putzu sakona. Irudi erromantikoa, inondik ere.

**Urrezko bola.** Urrezko bolaren eginkizunaz ere badago zer esanik. 1810eko eskuizkribuan: «... (printzesa) urrezko bola bat hartu eta harekin jolastu zen». 1857ko edizioan, berriz, ekintza horri buruzko zehaztapen bat dago: «... eta aspertzen zenean, urrezko bola bat hartu, gorantz bota eta berriz heltzen zion; eta jolas hura zuen maiteen».

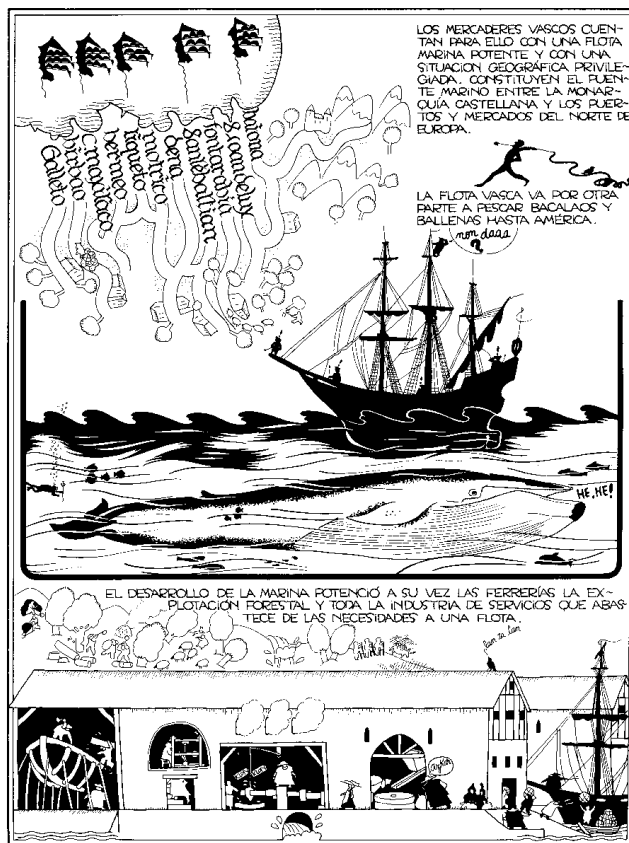
**Urrezko bola.** Zein da haren funtzioa? Jirabira jirabira zuzentzen da bikotekide, adiskide, jolas-kide batengana. Harreman bat sortzea da haren funtzioa. Neurri batean gogorazten dizkigu umetako jolasak: bola edo pilota jolaskide bati jaurti-

tzea zen jolas horietako giltza eta unerik inportanteenetako bat. Ez al da egia amodio-deklarazio moduko bat zela eta dela pilota norberaren gogoko neska edo mutilari botatzea?

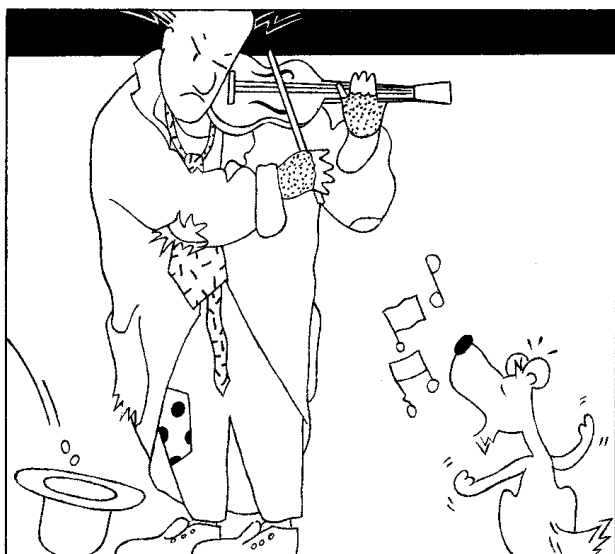
Zenbait psikoanalistaren ustean, bola galdu hori, ur-putzuan hondoratu den urrezko bola hori dugu haurtzaroko urrezko mundu miresgarri galdua.

Hartara, inimizazio-narrazio bat dugu Errege-igelaren istorioa. Kontuan har dezagun printzesa ezkongabea dela basora urrezko bolarekin jolastera joan aurretik, eta ezkondua hurrengo egunean.

**Oheko sekuentzia.** Errege-igela ipuina bertsiio guztietan esplizituki sexuala da: autore gehienek iritzia da hori, psikologo izan zein literatur aztertzaile izan. (Bettelheim, 1988; Röhrich, 1986). Halere, tratamendua ezberdina da bertsiio



## ⇒ Hizpide ⇒



batetik bestera (are ezberdinago, Oliveira/Sarrionandiaren bertasioarekin alderatuz gero).

Gaiaren aurkezpenari dagokionez, igelak printzesaren etxera joan nahi du 1810eko eskuizkribuan. 1857ko bertasioan osagai sexuala estaliago agertzen da, beste nahi batzuen artean: igelak nahi du printzesaren adiskide eta jolaskide soila izan; haren ondoan jan, edan eta lo egin nahi du. Halere, osagai sexual hori oso agerikoa da bertasio horretan ere.<sup>15</sup>

Oheko pasadizoari dagokionez, bat etorri behar dugu Röhrich ikertzailearen iritziarekin: ipuin honen osagai sexuala minimizatu edo ezkutatu nahi izan zuten Grimm anaiek; horretarako, oheko eszena ediziotik ediziora landu zuten haren garrantzia leuntzeko.

... ohartu gara, Grimm anaien orrazketa-lana haurrentzako xalokeriak eta murrizkeriak egiteko joera zuzen-zuzen oheko eszenari dagokiola. Orrazketa-teknika horren ondorioa da, zeren eduki erotiko garbia duen guztia eskuarki kendu eta minimizatu baitzuten (Röhrich, 1986: 20).

Gordinegi iritziko zioten Grimm anaiek eduki horri, nonbait, burgesia jaio berri haren sentiberatasunarentzat. Kontuan hartu zuten, baita ere, haurrak bihurtu zirela, batik bat, bildumaren destinatzaile.

Horrela, bada, 1810eko igela oso zuzena da bere nahia printzesari azaltzean: «—Eraman nizan hire ohetxora hirekin lo egin nahi dinat-eta». 1857ko igelak, aldiz, zuhurrago jokutzen du, bere benetako nahia gordetzen du: «—Nekatua nagon, hik bezain ondo lo egin nahi dinat;...». Eta, gainera, ahula da guztiz, printzesaren aitaren autoritarismoaz baliatzen baita printzesa bere nahietara makurtzeko: «beraz jaso nazan, bestela hire aitari esango zionat».

Printzesaren jokabidea igelarekiko berdina da bietan: haserretu, igelari heldu eta hormaren kontra jaurtitzen du bietan. Diferentea da, ordea, igela printze bihurtuz geroztik. 1810eko printzesa «haren ondoan etzan zen». 1857ko bertasioan, berriz, maiteminduen elkarrizketa izan zuten printzeak eta printzesak lokartu aurretioxan: «Orduan printzeak kontatu zion printzesari, sorgin gaizto bateg xarmatu zuela eta printzesak ez bestek urputzutik aska zezakeela, eta goizean elkarrekin bere erreinura joateko. Gero lokartu ziren...».

**Errege-igela (Oliveira/Sarrionandia).** Lengoiaren botereaz eta bestez solas egiteko, hizpide dugun ipuinaren bertasio portugaldar bat ekarri zuten euskarara Joseba Sarrionandiak *Marginalia* liburuan. Ataide de Oliveira bildutakoa da ipuina. Bertasio hartan dena da esplizitua eta zuzena, inolako estalkirik eta gordeleku literariorik gabea. Gainera, falta ditu bukaerako luzagarria: ez dugu aurkituko Grimm anaieneko Henrike leialik, printzea igeldu zuten zuzen geroztiko morroi neurotizatu hura. Aita autoritarioaren figura, bestalde, ez da errege-igela honetan ageri.

\* \* \*

Ez dut bihurtu nahi, halere, autoreen autozentsuraren egiaztatzaile edo konpultsatzaile, ez eta autoorrazketa edo autogarriketa-lan horren salatzaile soil ere; interesgarriagoa da, beharbada, Grimm anaien ipuinaren ezaugarri bat nabarmentzea; izan ere, neska protagonistak badu halako izaera emanzipatzaile argi bat bertasio guztietan.

## ⇒ Hizpide ⇒



Izaera emanzipatzailea horri kasu eman dio esaterako Röhrich-ek; autore horren iritzian, «*Frauenmärchen*» baten aurrean gaude; izan ere, emakumeek kontatua jaso zuten ipuina Grimm anaiek, emakumeen ahozko tradizioan bizirik zegoen istorio hura, eta, haren iritzian, emakumea errazago identifika daiteke ipuineko neska-heroiarekin (1986: 24). Heinz Röllekek, bestalde, neskatilaren jokaera guztiz inkonbentzionala dela azpimarratzen digu, are gizalegearen aurkakoa dela, «kriminala ez deitzeagatik» baina, hala ere, jokatzeko modu hori saritu duela ipuinak (1985: 66). Esan dezadan, nire aldetik, inoiz azaldu direla antzeko iritziak errege-igela grimmdarra taldeka landu eta komentatu izan dugunean.

\* \* \*

5. Bide luzea egin du ipuin tradizionalak. Ahozkoaren eremuetatik gorteko aretoetara bideratu zuen Perraultek. Gero, familia burgesetako etxeetara jauzi egin zuen, Grimm anaiei eta beste batzuen langintzari esker. Iragan mendean, eskolak eta zinema-aretoek aterbetu zuten. Gure mende honetan, ordea, nondik nora ibiliko zaigu ipuin tradizionala? Galdera hori bera egin dio

bere buruari berriki Sheldon Cashdane-  
nek. Teknologia berriekin ezkonduko  
duela uztargileren batek, horixe ikus-  
ten du psikologo horrek etorkizun hurbilean.  
Badirela gainera ale bakan batzuk.

Ipuin tradizionalak bide hori edo beste bat hartuko du. Arropa informatikoz edo bestelakoz panpinatu eta modernotuko da. Hostoak kimatuko ditu, azala berriztatuko. Iraungo du beti bezain gazte eta gordin.

Eskerrik asko zuen arretagatik.

*Donostian, 2001eko irailaren 7an*



### Oharrak

1. Sheldon Cashdan-ek dakarkigu notizia: «Nire ezagun batek ipuinak erabiltzen ditu arazoak dituzten enpresek produktibitatea handitu eta talde-lana hobetu dezaten. Bilerak egiten ditu buruzagiekin eta koadro ertainekin. Bileretan ipuin bat kontatzen da eta ondoren parte-hartzaileei eskatzen zaie ipuineko gaiak enpresaren funtzionamenduari aplikatzeko» (2000: 31-32).  
2. Bettelheim, 1995: 407.  
3. Izan ere, Arnim-en eta Brentanoren inguruan talde handi bat bildu zen Heidelberg-en. Biek, hain zuzen, abia-

razi zituzten Jenako lehen erromantikoetako harremanak. Arnim (Berlin, 1781-Wiepesdorf, 1831) eta Brentanok (Ehrenbreitstein, 1778-Aschffenburg, 1842) kanta zaharrak eta herri-poesia biltzen hasi ziren *Des Knaben Wunderhorn* (1806-1818) bilduman. Arrakastatsua izan zen liburu sorta hura garaikoen artean eta eragina izan zuen lirika erromantikoan. Kontu jakinak dira, bestalde, Grimm anaiei eta Arnimen arteko adiskidantza eta haren parte-hartzea KHM proiektuaren has-tapenetan eta baita KHM ipuin-bildu-

ma argitaratu osteko kritikan ere. Wilhelmek 1837ko eskaintzan, besteak beste, Arnim aipatu zuen. Noan harira baina, oso kontuan hartzekoa iruditzen baitzait André Bretonen Arnimi buruz zer idatzi zuen, poeta berlingarraren hainbat ipuinen frantses itzulpeneko hitzaurrean: «*L'ambition d'être voyants, de se faire VOYANTS, n'a pas, pour animer les poètes, attendu d'être formulée par Rimbaud, mais Arnim qui, dès 1817, proclamait l'identité des deux termes: «Nennen wir die heiligen Dichter auch Seher» (Les Gardiens de la Couron-*

## ⇒ Hizpide ⇒

ne. *Introduction*) –est peut-être le premier à l'avoir réalisée intégralement» (BRETON, 1933: 15).

Arnimek poetentzat 'Seher' deitura aldarrikatu izanak eta surrealismoaren aurrendariak berberatasun hori aintzat hartu izanak erakusten dute bada-goela halako ildo komun bat bi mugimenduen artean, halako lotura bat Grimm anaiei orduko giroaren eta harako abangoardien artean. Izan ere, Jacob eta Wilhelmek tradizioa landu eta biziberritu zuten, modernotu. Eta, jakina, tradizioa eta modernitatea elkarren eskutik joan ohi dira.

4. Octavio Paz-ek elkarrizketa batean Antonin Artaud-i buruz ari dela (1991: 124).

5. Soriano, 1968: 76 eta hurrengoak. «Sources écrites et sources orales», bigarren parteko lehen kapitulua, hain zuzen.

6. Zipes, 1986: 27-62. «L'établissement des modèles de civilisation par les contes de fées», bigarren kapitulua, hain zuzen.

7. Delarueren aipamena dakar Marc Soriano (1968: 156-157)

8. Claude Lèvi-Strauss (1980) «Introduction» in *Antropología estructural*, Buenos Aires, Ed. Universitaria. Marc Soriano eman dizkigu aipua eta bigarrena (1968: 86).

9. Berriz, Marc Soriano (1968: 154).

10. Moralité hitzaren esanahiaz, Soriano argibideak ematen ditu. Batetik, arau bat da, entzun, ulertu eta bete beharrekoa. Aginduzko zentzua hartzen du. Halakoxea du, nire ustean Txanogorritxorenak. Bestetik, hornigarri bat da, ezaugarri moralik gabea. Ipuin tradizioaletako bukaera formulistikoen gisakoa izaten da, azken adiera horren arabera.

11. Perraulten adaptazioa, Soriano iritzian, «enfantine» da, batetik, eta «à la frontière de l'indécence» dago, bestetik.

12. Garbi aitortu zuten hori bigarren edizio hitzaurrean: «... honako edizio berri kontu handiz ezabatu ditugu haur garairako esamolde desegokiak» (Wilhelm Grimm, *Vorrede*, 1819).

13. Zipes (1986) eta Röhrich (1986) erabili ditugu honako azterketarako.

14. In Sarrionandia, 1988: 132.

15. Aipatu behar genuke, osagai sexual horretaz ari garela, alemanezko *Geselle* (adiskidea) hitzaren beste esanahi bat koblakari alemanen amodiozko lirikan (XII. mendean, Minessang deritzanean): *Liebhaber*, maitalea (Diederichs, 1996: 116).

## Bibliografia

BETTELHEIM, Bruno (1988). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. 9. argit. Bartzelona: Crítica.

BRETON, André (1933) «Introduction», in Achim von Arnim, *Contes bizarres*, Paris: Les éditions Denoël et Steele.

CASHDAN, Sheldon (2000). *La bruja debe morir. De qué modo los cuentos de hadas influyen en los niños*. Madrid: Debate.

DARNTON, Robert (1985). *Le grand massacre des chats. Attitudes et croyances dans l'ancienne France*. Paris: Robert Laffont. (Gaztel. itzul. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. Mexiko: Fondo de Cultura Económica, 1987).

DIEDERISCH, Ulf (1996). *Who's who im Märchen*. 2. argit. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

FRANZ, Marie-Louise von (1999). *Símbolos de redención en los cuentos de hadas*. 1. berrinprimatzea. Bartzelona: Oceano.

LEKUONA, Juan Mari (1982). *Ahozko euskal literatura*. Donostia: Erein.

ONG, Walter J. (1993). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. 1. berrinprimatzea. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

PAZ, Octavio (1991). *Convergencias*. Bartzelona: Seix Barral

RÖHRICH, Lutz (1986). «Der Froschkönig. Das erste Märchen der Grimm-Sammlung und seine Interpretation», in Wilhelm Solms (ed.) eta Charlotte Oberfeld (lag.), *Das selbstverständliche Wunder: Beiträge germanistischer Märchenforschung*, Marburg: Hitzeroth, 7-41.

SARRIONANDIA, Joseba (1988). *Marginalia*. 2. argit. Donostia: Elkar.

SORIANO, Marc (1968). *Les contes de Perrault: culture savante et traditions populaires*. Paris: Gallimard.

WASSERZIEHR, Gabriela (1997). *Los cuentos de hadas para adultos: una lectura simbólica de los cuentos de hadas recopilados por J. y W. Grimm*. 2. argit. Madril: Endymion.

ZIPES, Jack (1986). *Les contes de fées et l'art de la subversion. Étude de la civilisation des mœurs à travers un genre classique: la littérature pour la jeunesse*. Paris: Payot.

⇒ Hizpide ⇒

# Ahokotik idatzira eta ikus-entzunezkora

ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR



## I

Ahokoaren eta idatziaren arteko gatazka erakargarriak etengabe sortzen ditu gogoetarako material garrantzitsuak, eta azken aldiaren hirugarren fasea esan dakioken batera iritsi da. (Lehena, idazkeraren asmaketarekin batera gertatu zen; bigarrena, inprentaren sorrerarekin batera). Ahoko tradiziozko istorio batzuk zinemara eta beste ikus-entzunezko arlo batzuetara egin duten jauzi gutxi edo asko zuzena da hirugarren dimentsio hori. Disney faktoriako produktuei, erabiltzen dituzten baliabide teknikoak direla-eta apalagoak diren ekimenak batu zaizkio, eta oso orientabide desberdinekoak, gainera, esate baterako, nik neuk, gidoigile gisa, 1993-95 bitartean Canal Sur TV-rako hiru telesail laburren bidez telebistara eraman nuena. Andaluziako eta, oro har, Espainiako tradizioko beste hainbeste ipuin herrikoietan oinarrituta, honako hauek izan ziren: *Printze Sorgindua*, *Inoiz barre egiten ez zuen printzesa*, eta *Mariquillak altisteak barre egiten ditu*. Gero hitz egingo dut horrek suposatu zuen gorabehera sozialaz eta zurrumbilo intelektualaz, horren aurretik beharrezkoa den azterketa teorikoaren adibide gisa.

## ⇒ Hizpide ⇒

Hasieran aipatutako materialen artean, aipatu beharra dago Eric A. Havelock-en liburua, *La musa aprende a escribir* (Paidós, Barcelona, 1996; jatorrizkoa hamar urte lehenagokoa da). Lan horrek lehen fasean, hau da, ahozkotik idatzira igarotzean gertatu ziren gatazka historikoak laburbiltzen ditu, aipatzekoak dira «Cambridge-Yaleko zirkulua» esaten zaionaren tesi kezkarriak, ikertzaileen artean, besteak beste, Walter J. Ong, Jack Goody edota Havelock bera daudelarik. Idazkerak giza jokabidearen zenbait alderditan duen boterea aztertu dute ikertzaile horiek, eta batik bat, grekoen idazkera agertu zenean antzinako gizartean gertatu ziren aldaketa sakonak; horrez gainera, baita ahozkotasan primariotik idazkera-igartzearen gatazkak ere; gaur egun fase horretan jarraitzen dute herri askok, baina ez ditugu horregatik ezjakintzat jo behar. Arazo horiek, bide batez, gizarte garatuetoako talde analfabetoetan ere gertatzen dira; hala ziren, esate baterako, Andaluziako nekazariak duela gutxi arte, eta oraindik ere erdi-alfabetatutako talde handiak daude pertsona helduen artean. (Taldea horien ahozko tradizioetik, gero, beren benazkotasan «*primitibo*» osoz telebistarako egokitu nituen istorio ederrak eta konplexuak hartu nituen).

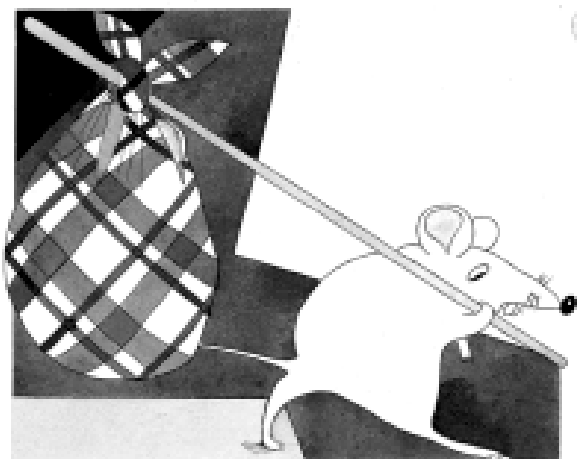
Arazo horien inguruan sortzen den eztabaida, kulturaren beraren izateari buruzkoa da, azken finean, eta zertarako eta norentzat balio duen galderari erantzuten saiatzen da; antropologiaren ikuspuntutik galdera garrantzitsua, eta inondik ere erantzun garbirik ez duena. Vladimir Propp-ek zioen (zeina, bide batez, ikertzaile horiek eta esparru bereko beste batzuek ez baitute batere kontuan hartu): «Literaturaren hasiera zeinu grafikoetara itzulitako folklorea da» (*Edipo a la luz del folklore*, Ed. Fundamentos, M., 1980, 162. or.). Hemen, beraz, herri bat bere ahozko tradizioak idazten hasten denean gertatzen diren aldaketa sozialez eta psikologikoez hitz egingo dugu, iragaite horretan bertan –kasurik onenean– eraldatuz, edota –okerrenean– ahaztuz; horrez gai-

nera, kultura menderatzaileak inposatuta jatorri ikasiko istorio berriak jasotzen direnean gertatzen denaz; telebistaren itzal handiko ingurunera igarotzen direnean –telebista ahozko sasikultura baten eramaile bihurtzen delarik– sinboloen eta gizarte-balioen munduan gertatzen den astinaldiaz... Gauza gehiegi, eta garrantzitsuegiak, du-darik gabe, gaur aipatu baizik egingo ez ditugunak.

Geure gogoeta dagokion esparruan kokatzeko Cambridge-Yaleko talde horren tesiak laburbilduz, esan genezake antzinako Grezian idazkera agertzea aurrerapauso tekniko bat baino askoz gehiago izan zela, izan ere, idazteko ahaleginak berak eskatzen duen arreta, erabilitako alfabetoaren kalitatea –eta alfabeto horren beraren nahitaezko mugak–, eta bere baldintzak ezartzen dituen hizkuntza idatziaren sintaxia direla eta, benetako iraultza kulturala gertatu zen. Havelock-en eta bere aurrekoen ustez, elementu materialen multzo horren ondorioz arrazoia, subjektu indibiduala eta moral publikoa sortu ziren (hots, filosofia eta politika, erretorika eta zuzenbidea), eta horrek guztiak, oro har, esan nahi du Hesiodoren eta Homeroren ondoren ahozko tradizioek sakratutasuna galdu zuela. Iragaite horretan guri ulergaitza gertatzen zaigun zerbait gertatu zen, gizarte demokratiko batek heriotz zigorra ezarri zion Sokratesi, mendebaldeko kulturaren benetako hasiera den platonismoaren atarian, hain zuzen ere. Havelock-en ustez, paradoxa garrantz bat izan zen Sokratesen epaiaren iturria: «Sokrates, bere gaztaroko ohiturari lotuta zegoen oralista zen, baina guztiz berria zen era batera erabiltzen zuen ahozkotasa, ez poesia buruz ikasteko ariketa gisa, tradizio poetikoaren lilura hausteko tresna prosaiko gisa baizik, eta bere lekuan hiztegi eta sintaxi kontzeptualak jarri zituen» (Aip. lan., 24. or.). Zehazkiago, gizonezko irakasle eta ikasleen artean (edota heroien eta soldaduen artean) hurreman erotikoak izatea, mundu guztiak amankomunean zituen tradizio jakin batzuen lilura irra-



## ⇒ Hizpide ⇒



zionalen oinarrizten zen, Sokratesek nahi zuen bezala, arrazionaltasunaren hizkuntza prosaikora itzuli ezean, behintzat. Orduan, praktika haiek jasanezinak bilakatu ziren eta Sokrates, kontraesana baldin bada ere, gazteak galbideratzeagatik zigortu zuten. Gauza bera gertatu izan da mendetan zehar Eliza Katolikoaren edota Islamaren baitan ere, bietan praktika homosexualak debekaturik baitaude, betidanik, sakratuaren sekretupean, jakina, ugariak izan baldin badira ere. Argitara ateratzen diren bezain laister, homosexualak justiziaren aurrera eramana izan daitezke, joan den udan Al Kairon gertatu zen bezala, non mutil gazte talde zabal bat auzitegira eramana izan baitzen homosexualak izatearen «delituagatik».

Hau guztia gure helburutik urrun dagoela pentsa daiteke, baina ez da hala. Sokratesen aurretik antzinako poetak ziren Greziako maisuak, eta beren boterea, erregeena baino ere handiagoa zen, zentzu batean, beraiek –gehienetan kantatu ohi zen– poesiaren botere estetikoarekin eta auresokratikoen aforismoekin –inola ere diskurtso zabalagoen hondarrak ez zirenak, aitzitik, poesiaren baitan ahal zitekeen diskurtso filosofiko bakarra zirenak, gaur egun gure kultura herrikoian erretrauekin gertatzen denaren antzera– sakralizatu zituzten ahozko tradizioen aberastasunean eta ugaritasunean oinarrizten baitzen. Horrek guztiak gainbehera egiten du grekoen idazkera

aberatsa erabiltzen hastean, eta are nabarmenagoa gertatzen da, gainera, beste zibilizazio batzuetako idazkerarekin alderatuta, hebrearrarekin, sumeriarrarekin, Babiloniakoarekin eta Egiptokoarekin, esate baterako. «[Idazkera grekoaren] xehetasunen ugaritasuna eta sentipen psikologikoaren sakontasuna oso bestelakoak ziren literaturaren hebrearraren eta Ekialde Hurbileko literatura guztiaren ezaugarriak ziruditen hiztegiaren ekonomiaren eta emozioen inhibizio arretatsuen aldean.» (Aip. Lan. 28. or.)

Puntu honetan, ordea, kontuz ibili behar dugu tesi horiek blokean onartzerakoan. Gure ustez, eta erabat edota ia erabat analfabetoak ziren pertsonengandik ahozko tradizioak biltzen ibili ondoren jaso dugun esperientziaren ondorioz, hori guztia gertatzearen beste arrazoi bat izan zen zeinu bateko nahiz besteko apaiz-eskribauek zorrozki kontrolaturik eduki zituztela beste kultura batzuetako literatur tradizioak. (paradigmatikoa da elkarren artean halako antza duten lau Ebanjelioen adibidea). Baldintzaren bat zela eta aspaldiko tradizioak transkribatzeko askatasuna izan zenean, berriz ere debekua eta zigorra gertatu ziren, behin eta berriz *Mila eta bat gau* liburuari dagokionez gogora ekartzea komeni den bezala. Liburu hori herrialde arabiar askotan debekatuta dago, Darwin eta zientziaren, hau da, *arrazionaltasun prosaikoaren* beste aurkikuntza asko ere debekatuta dauden bezala.

Puntu honetan zertxobait urrunduko gara Cambridge-Yaleko taldearen ondorioetatik, idazkera grekoaren eta subjektibotasuna, morala, arrazoia eta zuzenbidea sortzearen artean ikusten duten «kausa-efektua»-ri dagokionez. Arabieraz ere, izan ere, xehetasunen aberastasun berbera erabiliz idatz daiteke, eta horrek ez du herrialde islamikoetan arrazionaltasuna edota banakoen eskubideak (emakumeenak edota homosexualenak, esate baterako) zabaltzea ekarri. Aitzitik, berriz ere mundu klasikora igaroz, errazegi ahaztu ohi da idazkera greko-latinoak ere erredukzio-

## ↻ Hizpide ↻



nismo sakralizatzailea ekarri zuela ahozko tradizioen aniztasun aberatsari dagokionez, eta ez bestela, mitologiaren kasu konkretuan. Mito klasikoak, guri iritsi zaizkigun eran, idazten ez zuten jendeen artean ahoz zebilenaren zati txiki bat baizik ez dira. Hori da gaur egun ipuin herrikoien bertsio idatziekin edota ikus-entzunezkoekin gertatzen dena. Errauskineren kasuan, esate baterako, Grimm-Disneyren ereduak duen nagusitasunak gauza bat baizik ez du adierazten, bi anaiek une egokian toki egokian egoteko zorte historiko ikaragarria izan zutela: Napoleonen inperioaren ondare astunaren aurkako aldarrikapen abertzaleen garaian. Eta Walt Disneyk, Grimm anaien bertsio burgestuen zentzua leialki jaso zuela eta animatzaile eta –berez, ipuin tradizionalekin zerikusirik ez duten– gag-en sortzaile talde bikaina bil-

tzen jakin zuela. Errauskineren arketipo kulturalista horren azpian, istorio berberaren milaka bertsio daude mundu indoeuropar osoan, eta oinarri andaluzia duen horietako bat erabili nuen telebista autonomikorako. (Hain zuzen ere, *Mariquillak altisteak barre egiten ditu*). Gauza bera gertatzen da, bada, kultura klasikotik iritsi zaizkigun *Amodioa eta Psike*-ren bertsioekin ere. Gaur egun oraindik ere Andaluzian aurki daitezkeen eredu herrikoiak (gure kasuan, telebistarako, *Printze sorgindua* izan zen) askoz aberatsagoak eta ugariagoak dira, eta Ovidiorengan jada arrastorik utzi ez duten beste esanahi batzuk dituzte. Gauza bera esan daiteke Edipoz ere, V. Proppek bere *Edipo a la luz del folklore* (Aip. lan.) lan bikain eta gutxi ezagutuan erakutsi zuen bezala. Kontakizun horien Greziako edota Andaluziako ahozko tradizioko nekazarien bertsioetan, jatorrizkotzat jo ditzakegunetan, nekazal-gizarte berriei zentzua eman nahi dieten mezu garbiak daude, eta baita inzestoen, bortxaketaren eta bahiketaren aurkakoak ere; edota maitasunak, hitzartutako ezkontzaren aldean, duen indar askatzaileari buruzkoak; edotaburu-argitasunari eta emakumearen rol aktiboari buruzkoak, topiko misogino eta matxisten aurka (nekazarien kulturaren bertan berandukoak direnak, ez baitziren Erdi Aroa arte zabaldu), eta abar; kultura txikiburgesdunei laztura eragiten zieten askotan mezu horiek, ez baitzetozen bat beren ideologia klasistarekin edota sexistarekin, edota beren seme-alabak traumatiza zitzatekeela uste dutelako, hain zuzen ere beren seme-alabak ez traumatizatzeko eta neurosi motaren baten biktima ez izateko eginak daudelarik. Gaixotasun horiek, bide batez, nekez aurkitzen dira nekazarien artean.

Beste hitz batzuetan esanda, pentsamendu mitopoetikoaren kanpoko ideologiaren faktorea garrantzitsua izan zen mito klasikoaren egokitza-pen idatzietan, sakraturanzko sinpletze prozesu baten bidez, hau da, idazkera grekoak, hain zuzen ere, Havelocken zirkuluan uste zutenaren al-

## ⇒ Hizpide ⇒



derantzizko eragina izan zuen zenbait kasutan, agian, folklorista formalisten lanei (Proppenari bereziki) behar adinako arreta eskaini ez zitelako, eta ezta hirurogeiko eta hirurogeita hamarreko hamarkadetan (beraiek beren tesi ausartak kale-ratu zituzten garai berean) kuestio horiei buruz aritu ziren estrukturalistenei eta semiologoenei ere. Ez da hori gertatzen den lehendabiziko aldia eta ez da azkena ere izango. Berez, arazoa metodologikoa da, eta eragina du epistemologiaren arloan ere, oso antzinako istorio bati Printze Sorginduarenari esate baterako (zeinaren eratorpenetako bat baita *Ederra eta Piztia*, hori ere Disneyren erako manipulazioek nahikoa astindua), dagozkion sistema anitzen analisia egiteak diziplinen arteko kontzentrazio handia eskatzen du. Diziplina-anitzeko metodo hori ez aurkitzeak niri, gutxienez ere, arriskutsuak iruditzen zaizkidan beste formulazio batzuetara ere eramán du, era berean aitortzen baldin badut ere, batzuetan beren postulatu ezohikoen bidez alderdi ezohikoak argitzen lagun dezaketela. Kaosaren eta dekonstruktibismoaren teoria berriez ari naiz orain, humanitateen arloan sartzen direnean. Gero arituko gara horiei buruz, izan ere, badirudi telebistaren mundu nahasia ezin hobeto datorkiela.

Aurretik, zehaztea komeni da kuestio horien guztien azpian dagoen eztabaida modernotasunaren (Habermas) krisiaren esparru zabalagoan kokatu behar dela, beste «teoria» horien sirena kantuen sareetan erori nahi ez baldin badugu, beren bertsio tribialean behintzat, arrazoi ilustruari behin-betiko pasaporte eman nahi baitio-te, kulturaren edozein fenomenori balioa emateko joera duen hermeneutika akritiko baten alde; hori aurrerapauso teknologikoen ezin saihestuzko ondoriotzat jotzen den masa-kulturari dagokionez gertatzen da batik bat. Oso bide arriskutsua, zeinetan, zaborra-telebista justifikatzera iristen baita, esate baterako, inguruneak dituen kalitate inplizitoak direla eta; hau da, moral publikoaren eta gizakien askatasunaren izenean «gaurkotasuna-

ren», modaren, masen gustuaren, eta abarren aginduak derrigorrez onartu behar izango balira bezala, bizkortasunaren eta teknikaren aurrerapausoen ondorio direlako. Telebistako fikziozko telesailen arrakasta, berez, zenbait ikustezko kaptazio-tekniken baitan ez balego bezala, bospasei segunduero planoz aldatzea, esate baterako. Edota kolektiboaren libidoa inongo helbururik gabe piztea, hots, inongo beharrik gabe, fribolotasun hutsez eta sentipenak komertzializatzearen helburu hutsez.

Gogoetarako esparru zabalago horri buruz ari garenean, gizartearen teoria kritiko baten beharraz ari gara, ideologiaren kritika baten beharraz, beste diskurtso filosofikoak eskatzen duen arrazionaltasun berri horren bila. Frankfurteko eskolan sortutako diskurtso filosofiko berri horrek



## ⇒ Hizpide ⇒



(Adorno, Horkheimer, Apel, Habermas), azkenean, hizkuntzaren teoria berriak hartzen ditu kontuan –etapa desberdinetan–, bere postulatu konplexuen artean, pragmatika iparramerikarra bereziki (Austin, Searle). Bere «hizkuntzaren pragmatika unibertsala» egiteko proiektu anbiziotsuan aurkituko dugu, azkenean, giza espeziearen askatasunak hizkuntza errealaren egitura eta erabile-raren erregelak behar dituelako tesia, hau da, ahozko hizkuntzarenak, bertan inplizitoki baitaude gizakien arteko ulermen unibertsalaren baldintzak. Hori, berez, mendebaldeko modernotasuna Greziako idazkera prosaikoak aurkitu zuelako teoria ausarta garatu zuen Cambridge-Yaleko taldearen aurkako jarrera da. Ikusi dugu, jada, Havellockek aldarrikatzen duena hipotesi zehatzago batera bideratu daitekeela: antzinako poesia gre-

koaren diskurtso sakratuari sakratutasuna kentzeak ekarri zuen mendebaldeko kulturaren hiru oinarrien aurkikuntza. Axola gutxi izango zuen idazteak edo ez idazteak, baina, hala ere, Platoni eta bere jarraitzaileei benetako elkarrizketa Sokratikoa –hau da, elkarrizketa askea, era guztietako jainkoen mendetasunetik askatua izango zena–, zirriboratu izanaren merezimendua aitortu behar zaie, behintzat.

Habermasen proposamen neoilustratuak –esate baterako, beranduko kapitalismo oparoaren kritika berri baten oinarriak jartzen ditue-nean– eta Havellocken proposamen desakraliz-tzaileak adiskidetzeko, hizkuntza erreal askatasun-tresna gisa ikusteko beharko liratekeen baldintza inplizitoak aztertu beharko lirateke lehen-dabizi. Hizkuntza, horrela, naturarekiko etena da eta, aldi berean, natura bera, eta arrasto historiko esanguratsuak utzi behar izan ditu askatzeko aha-legin horretan. Izan ere, elkarrizketarako grinak komunikazioaren osagai formalak eta egitura-zkoak aztertzea eskatzen du, eta hori ez da gaur-ko kontua bakarrik. (Horrek esan nahiko luke, bestela, gizon modernoaren antzinako eta aldi eta toki guztietako gizonaren aldean harro hutsa dela, gizaki izatea, historian ere, bakarra baita. Habermasek inoiz esan zuen: «Hizkuntzaren egiturare-kin batera eskaintzen zaigu askatasuna». (*Conoci-miento e interés*, 1865. Espainiako edizioa: Tau-rus, Madrid, 1982). Eta aurrerago: «Bere kide guztien autonomia iritsi izango lukeen gizarte aske batean bakarrik luzatuko litzateke komunikazioa elkarrizketara, mendekotasunik gabe, guztiak guztiekikoa, eta guk hor ikusten dugu beti elka-rreraginean eratutako ni-aren nortasunaren pa-radigma, eta baita benetako adostasunaren ideia ere». (Machadok era poetikoagoan esan ohi zuen, baina ez haatik zehaztugabeagoan: «Nire bakarrizketa filantropiaren sekretua irakatsi zidan adis-kide on horrekin egiten dut», eta «Nire bakarda-dean, egia ez diren oso gauza garbiak ikusi di-tut».) Azkenik, Habermasen bosgarren tesiak

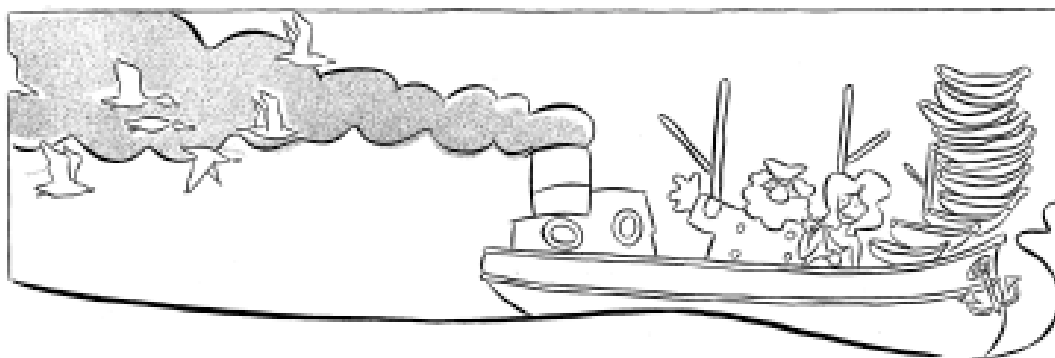
## ⇒ Hizpide ⇒



horrela dio: «Ezabatutako elkarrizketaren arrasto historikoari jarraituz ezabatutakoa berregiten duen dialektika batean egiaztatzen da ezagutzaren eta interesaren unitatea. Hau da, historiaren hainbait eta hainbat izugarrikeriatan amaitu ziren porrot egindako elkarrizketen bila ere arakatu behar dugu iragana.

Elkarrizketa unibertsalaren kate-maila galdua berregiteko ahaleginari egiten diogun ekarpena, hain zuzen ere, ahozko literatura herrikoia dira, pragmatika sinboliko baten adierazpen diren neurrian, hau da, gizartearen zentzu kritiko baten, edota gauza bera dena, benetako zentzuaren adierazpen, (zentzu hori kodifikaturik agertu ohi da egiazko ipuin herrikoietan, balioak transmititzeko sistema gisa, esate baterako) eta bere buruarekiko autokritiko. Badakit hori bitxia gertatzen dela, tradizio aberats horren ohiko ereduak gure buruan jarri orduko. Baina ez dezagun ahaztu, behin eta berriz saiatu behar dugu, gure buruan indar gehien duena zensura txikiburgesak inposatutako istorio horien arketipoa baita, Perraultek, Grimm anaiek, Andersenek, Disneyk, eta abarrek moztutako eta banalizatutako errepertorioa. Arketipo horiek ez dute inondik ere benetan ahozkoak diren bertsio anitzen indar ugalkorrek zerikusirik. Herria, ezin zuen bestela izan, bere burua hezteko prozesu historiko batean sartuta egon da, eta horrek Neolitiko Berantean du jatorria, Europari dagokionez behintzat, aurreko herri ehiztari eta biltzaileen kultura mila zati egin eta jabetza pribatua eta bere eratorpen drama-

tikoak sortu zirenean: ni-aren agerpena, jabe edo ondoregabetu gisa (ipuin miragarriak vs. ohitura ipuinak), eta bere era bateko eta besteko metaforak (animalien ipuinak). Komunikazio kolektibozko sistema asmotsu hori mendetan eta are milaka urtetan saiatu zen gizarte tribalaren, harmonia kolektiboaren eta naturarekiko harreman zoriontsuaren balio primitiboak gordetzen, eta horretaz ere arituko gara. Baina aurretik, ipuin horien beren egituran edota barne-eraketan sakondu beharko dugu, hizkuntza unibertsal baten eran moldatuta baitaude (Proppek aurkitu zuen ipuin miragarri guztiek, iritsi ziren kultura guztietan, egitura sakon amankomun berbera zutela), eta geuk aurkitu ditugun beste ezaugarri batzuetan ere sakondu beharko dugu: zein era asmotsuan eratzen den sistema osoa hiru kategorია haien inguruan: miragarriak, ohiturazkoak, animalienak (hau da, fantasiako ipuinak, errealistak eta metaforikoak, hurrenez hurren, hazten ari den adimenaren –hala gizadiaren nola haurraren– funtzio nagusien arabera, hau da: sinbolizazioa, edota irudimenak sortzeko duen boterea; diskurtso moral kolektibo bateranzko praxis adierazlea eta irudizko diskurtsoa askatasunaren adierazgarri. (Beste toki batzuetan azaldu ditut xehekiago ideia horiek.) («Ipuin herrikoien arketipoak», *Literatura infantil de tradición popular*-en, Ed. Universidad Castilla-La Mancha, 1933. *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*. Universidad de Murcia, 1991.)



## ↻ Hizpide ↻

Lehen zati hau amaitzeko esan nahi dut, laburbilduz, istorio tradizional batek kanpotik duen presioa askoz erabakigarriagoa dela eraldatzeko orduan idazkeraren beraren baldintzapenak baino, hori erabat bazter ezin baldin badaiteke ere, aitzitik, egokitzailak bere kulturaren irizpide moralak, arrazionalak edota juridikoak «naturalizat» hartzen dituenan dutela, batik bat, eragina. Hori



gertatu zen Sofoklesen Edipo-rekin, zeina Greziako artzainen ahozko bertsioetan oinarriturik landu baitzen, baina frogaz zailen eta erregearen heriotzaren hurrenkera narratiboa aldatuz, batik bat; eta baita ahozko tradizioko istorioen geroko literatur egokitzapenekin ere, gure artean Fernan Caballerok eta bere jarraitzaileek burutu zituzten, eta inola ere ez zeuden Andaluziako nekazarien bertsioetako balio implizitoak errespetatzeko prest, asko eta asko ulertu ere ez baitzituzten egiten. Horrekin guztiarekin, berriz ere ondorio gisa esan daiteke, zentzua berreraikitzea dela kuestio labain hauetan axola duena, atzo, gaur eta beti.

## II

Bigarren zati honetan *Printze sorgindua* ipuin herrikoia telebistarako film bilakatzearen esperientziaz arituko gara (93. urte ia osoa eman nuen horretan, era batera zein bestera), oraingoan, kaosaren teoriaren aurka. Izan ere, esperientzia hori *kaotikoa* izan zela esan genezake, zentzu batean baino gehiagotan. Oinarritzkoenean, dudarik gabe, hau da, era guztietako jardueren metaketa nahasi gisa: ekoizpena, finantzaketa, osagai artistikoak, gertaera sozialak, erakundeekikoak, politikoak eta abar. Baina ez da hori nik nabarmendu nahi dudana kaosaren alderdia –beste helburu bat

izanez gero, oso kronika mamietsuetarako gaia izango litzatekeen arren—. Ahozko tradizioko kontakizun bat ikus-entzunezko kontakizun batera eramanez zuten prozesu teknikoaren inguruko azalpenak eman ditzaketen teorien barrutik *kaosari* buruzko gogoeta egitea da da nik gaur nahi dudana.

Batzuek pentsatzen arituko zarete jada azken kaos hori ez

ote den hirugarren baten –nahiz lehentasunak ez duen asko axola– islada izango, hau da: zein neurritaraino ez ote den askotan ulergaitzak diren erreferentzietan eta sinboloez beteta dagoen, eta mendeetan eta kultura askotan zehar iraun duen *Printze sorgindua* bezain adierazgarria den kontakizun batek sortutako asaldura bere baitan dena hartzen duen beste kaosa, gure egunetako errealtate sozialean telebistak sortzen duena, bere birtualitate erraldoiak agortu arte sustatzea ahalbidetzen duena. Hau da, arlo batean eta bestean dauden sistemen aniztasuna berez oso gutxi dakigun gauza baten eta beraren alderdiak baizik ez direla. Gizadiak ez ditu alferrik istorioak ahoz transmititu, ikus-entzunezko bitartekoek haren ordezkoa hartu duten arte, modu miragarrian ia atzo arte iraun duen nekazarien kulturaren kasuan –Andaluzian, esate baterako– gertatu den bezala, batez ere. Hau da, nola jendeak entretentzeko –eta hori baino askoz gehiago– zuen modurik arruntena, hori bezain arrunta den beste batek ordeztu duen, idazkeraren erdiko fasetik igaro gabe, edota, gehienez ere, gidoiaren bitartekoaren bidez.

Ulertuko zenuten jada –hori espero dut behintzat– nik burutu nahi dudana gogoeta estrukturalismo-ondoko eztabaidan eta eztabaida dekonstruktibistan kokatzen dela, hau da, *kodeal mezua*, edota areago joz, *hizkuntza/hizketa* aur-

## ⇨ Hizpide ⇨



kakoak, *ordena/kaosa* eta, orokorkiago, *presentzial/ausentzia* aurkakoen bidez ordezkatzean.

Onartzen dut, egoera honetan bereziki erakar-garria gertatzen zaidala batzuek defenditzen duten hipotesia, zeinaren arabera sistemek, zenbat eta globalizatzea zailagoa izan, orduan eta informazio gehiago sortzen dutela. Eta, erabateko formak eraikitzeko ezintasuna dela, hain zuzen ere, komunikaziorako erabilgarri gertatzen dena.

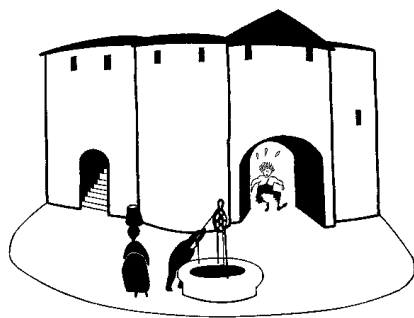
Gezurretan arituko nintzateke esango banu gogoeta hauen inplikazio guztiak izan nituela kontuan pelikularen gidoia idazten hasi nintzenean, edota filmaketa garaian nire iradokizunak egiterakoan, edota halako antzezle, halako musikari eta abar aukeratzerakoan (edota, pelikula egitea lortu nuen arte, korridore burokratikoetan aurrera nekatu nintzenean). Horrek guztiak, bada, kaosaren beste dimentsio bat eratzen zuen —laugarrena—, non ni nire burua hara eta hona eramaten saiatzen bainintzen, hori bai, batek istorioaren egile eta ikusle gisa, igorle eta hartzaile gisa pilatu dituen jakiteak menderatzen saiatuz; baina zuzenagoa izango litzateke esatea: baten gainean metatuz joan direnak... Berehala gaineratuko dut hori dela poz handiena ematen didan kaosaren zatia, norberak askatu duen zurrumbiloak astindutako partikula-izaera gogoz onartzen baldin bada behintzat, Pandorak kutxa misteriotua zabaldu zuenean bezala, edota Aladinok argiontzi miragarria bigarren aldiz igurtzi zuenean bezala, hau da, barruan zer zegoen jakinik.

Baina azken finean, desira batek bultzatzen ninduen, nire lana Morrisek aspaldi definitutako ikuspegiari kokatu nahi nuen, zeinuen etengabeko erasoaren mende ikusten baitu gaurko gizona, deusezteko asmoz, baina gizon hori bera, paradoxikoki, eta laguntza batzuen bidez, aurreikusi baino adimen kritiko handiagoz horniturik atera daitekeelarik. Inoiz baino subjek-

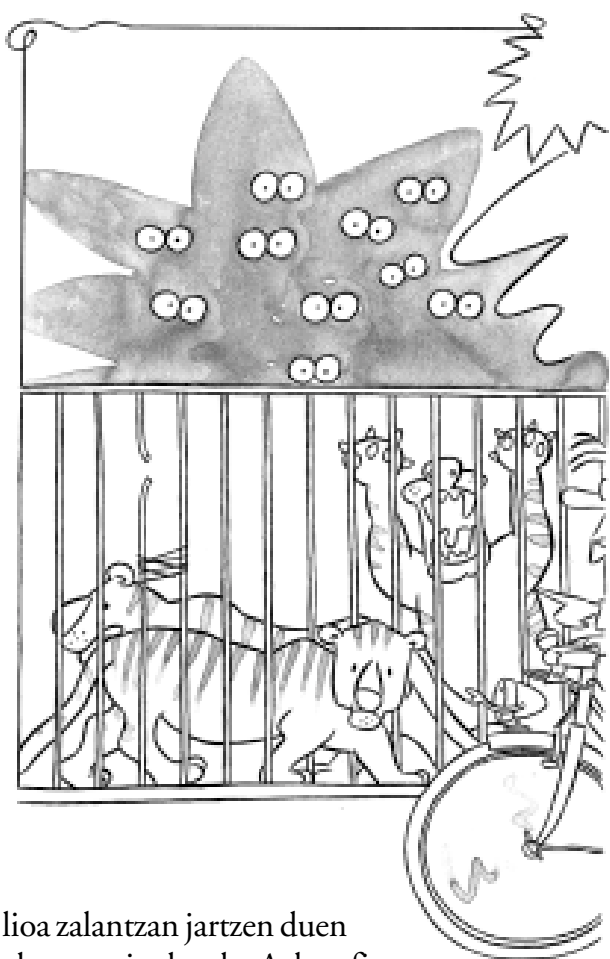
tu libreagoa, nolabait, suntsitu nahi duen ikus-entzunezkoen bonbardaketatik bizirik ateratzeagatik, hain zuzen ere. Gaur egungo nerabeak, esate baterako, ikus-entzunezkoen eta zibernetikaren lehen belaunaldikotzat jo daitezkeenak, badirudi gaitasun berezia dutela sistema horiek erabiltzeko eta interpretatzeko, publizitatearen eta politikaren hizkuntzaren tranpak barne. Batzuetan badugu susmoa beraiek direla, horrelako gauzak sinesteagatik, helduez errukitzen direnak, eta helduok, berriz, ikus-entzunezkoaren alienazioaren biktima gisa ikusten tematzen gara. Horrek ez du esan nahi halako kritikarako askatasunarekin zer egin badakitenik. Baina hori beste arazo bat da.

Garrantzitsua izan arren zeharkakoa den gai hori laburbilduz, nik uste dut ez dugula baztertu behar ikus-entzunezko bitartekoaren heziketa kaotikoa askapen-tresna izan daitekeenik, nire ustez ez baitago hor arrisku handiena, testuek jasaten duten nahaste izugarriak sortutako hutsunea nola bete ez jakitean baizik. Zer esanik ez eskola eta heziketa direla goitik behera aldatu behar dutenak belaunaldi berriei gizarte demokratikoak berezkoak dituen pluraltasunaren, polisemiaren, anbiguotasunaren, ekibokotasunaren eta, ez da ahaztu behar, zentzuaren manipulazioaren aurkikuntza goiztarrean laguntzeko. Ikuspuntu horretatik, gaurko gazteen arazoa, ia puntuz puntu, ikus-entzunezko bitartekoak eta bitarteko zibernetikoak erabiltzeko sarritan beren irakasleak baino trebeagoak diren gazte batzuen existentzia —asaldatzailea— onartzen ez duen eskola baten arazoa

da. Zentzu horretan, aipatutako subjektuak idatzizko adierazpena «zuzentasunez» burutzeko arazo larriak dituela «ohartzen» denean jakite instrumental horiek guztiak baliogabetzeko joera duen heziketa arautuaren sindrome kulturalista, berez, hezkuntza sistema osoaren ba-



## ⇒ Hizpide ⇒



lioa zalantzan jartzen duen alarma seinalea da. Azken finen, kaosari berari buruzko gogoeta kritikoa beraiekin partekatzea da nire ustez egin daitekeen gauza bakarra, hiru bidetatik joz: 1) zeinu-sistemen ezaugarri orokorrak, beren sintaxia, harreman logiko-semanticak eta pragmatika edota elementu ez-linguistiko esanahitsuak aztertu; horrek beste gauza asko sistematizatzen lagunduko baitie. (Horregatik da hain garrantzitsua Hizkuntzalaritza teorikoa, beste diziplina humanistikoetarako giltza gisa). 2) Zeinuak gizakien bizitzan duen eraginaz jabetu eta eragin horrek zein norabide izan beharko lukeen erabaki. 3) Prozesu kulturalak komunikazio prozesu gisa hartu, baita dagoeneko komunikagarria ez dena ere (edertasunaren sentipena, esate baterako, poesia «jatorrizko egoeran», arte abstraktua, eta abar), beste errealitate horiek espontaneoki ager daitezkeen espazioak sortuz.

Baina hel diezaiogun berriz ere ahozko tradi-

zioko kontakizun bat telebistako pelikula bihurtzeagatik sortutako kaosaren hariari. Gure hipotesia izango da, istorio zaharrak berekin dakarren asaldura ikaragarria eta sistemen nahastea islatu baizik ez duela pelikulak egiten. Horretarako, labur-labur berari buruz dakiguna esatea komeni da lehendabizi.

Hasteko, ipuin herrikoia, nekazarien arteko tertulian hizketa-jardun itxura hartzen duen diskurtsoa da, hots, erabat espontaneo da, gauzatzen den bakoitzean, hizketak komunikazioaren erregelak erabiltzen dituen bezala, bere hizkuntzaren egitura sakona erabiltzen duelako. Baina sasiko hizketa-jarduna da, Austinek ematen dion zentzuan. Hizketa-jardun huts bezala hartzeak, berriz, hau da, bere kasako elkarrizketa balitz bezala, paradoxikoki, sakratuaren beste gaizki-uler-tze batera eraman dezake, folklorista batzuk ipuin bakoitzaren aldaerak ezin ukitzukotzat jotzen baldin badituzte; eta hortik abertzaletasun gutxi edo asko erasotzaileen, erromantikoen edo beranten erabilerarako ahozko literatura «herriaren arimaren» adierazgarritzat hartzera, oso tarte laburra dago. Egia esan, Lévi-Strauss izan zen ameskeria arriskutsu hori desegin zuena esanez, pentsamendu mitopoetikoan, hizkuntza eta hizketa gauza bera direla. Printzipio hori berretsi egiten da ipuin ezagun baten ahozko aldaera berri bat kontuan hartzen dugun bakoitzean. Zera pentsatzen dugu: ipuin berbera da, baina aldi berean, desberdina da.

Gehiago zehaztuz, *Printze sorgindua* ipuina, historian zehar eta kulturetan zehar izan duen zabalkundea dela eta, badirudi ia unibertsalak diren oinarrizko istorio horietako bat dela, giza-izaerari trinkotasuna ematen dioten horietakoa, ez aldaezintzat joz, baina bai, ordea, iraunkortzat, eta inondik ere enigmatikotzat. Oroi bedi amodioaren eta zigorraren indarraren bidez gertatzen den maitearen askapena dela ipuinaren gai nagusia. Nolanahi dela ere, oso susmagarria da gai hori behin eta berriz errepikatzea. Espainian



## ⇒ Hizpide ⇒



ipuin horrek duen forma arruntena edo arketipikoa iruditzen zaiguna laburtuko dugu, Andaluziako bertsioetan oinarrituta, batik bat.

Nekazari pobre batek hiru alaba ditu, eder-ederak. Behin batean, soroan, munstro bat agertzen zaio, edota hiru alabetako bat eskatzen dion ahots misteriotsu bat entzuten du, eta ahotsak esaten dio agintzen zaiona betetzen ez baldin badu, hil egingo dela. Nekazaria etxera itzultzen da, baina ez die alabei gertatu zaiona kontatzen. Gaixotzen hasten da, eta emandako epea amaitzear dagoela, egoera azaltzen die hiruei. Bi zaharrenek ez dute aitaren bizia salbatzeko munstrorenagana joan nahi; baina gazteenak tratua onartzen du. Lasterka abiatzen da eta ahots misteriotsuaren tokira heltzen denean, gaztelu miresgarri bat azaltzen da bat-batean. Eta gazteluaren barruan printze sorgindua bizi da. Tronu baten oinordekoa da, eta sorgindurik dago, musker baten (edo beste narrasti baten) itxuran. (Bertsioetako batek dio, amak haurra izatea su gehiegirikin eskatu izanaren ondorioa dela zigorra, umerik ezagatik etsirik, «seme bat, baita muskerra bezalakoa baldin bada ere» eskatu zuelako). Printzeak berekin bizitzera gonbidatzen du neska ederra, eta inoiz ez ikusteko baldintza ezartzen dio. Neskak tratua onartzen du, eta hala gertatzen da. Harreman intimoena ilunpe betean gertatzen da, munstroak, gauero, bere «musker azal nazkagarria» kendu ondoren. Egun batez, zenbait zeinuren bidez, gazteluko lorategian dagoen tristuraren bidez, esate baterako, jakiten du aita berriz gaixorik dagoela, oraingoan malenkoniak, alaba txikia aldamenen ez duelako. Neskatxak aitarenagana joateko baimena eskatzen dio printzeari. Printzeak hiru egun baizik ez dizkio ematen. Birtarte horretan, bere bi ahizpa bekaiztiak gazteluan nola bizi den konta diezaien lortzen dute. Hasieran ez du aitortu nahi, baina azkenean, ahizpek egiten dioten presio psikologikoa hain da handia, esaten baitie printze batekin harremanak dituela. Ahizpek ez diote sinesten, eta neskak, egia

diola erakusteko, berekin joaten uzten die toki sorgindura itzultzen denean. Hara heltzean, hirurak munstroaren gelara isil-isilik sartu eta kandela bat pizten dute, musker azalik gabe nolakoa den ikusteko. Eta, jakina, «aingerua bezain ederra» da han ikusten dutena. Arduragabekeriak, protagonistak daraman kandelaren tanta bero bat erortzen zaio sorbaldan lo dagoen printzeari, eta esnatu egiten da, izuturik. Printzeak errieta egiten dio neskari bere agindua bete ez duelako, eta esaten dio berriz berekin elkartu nahi baldin badu, zeruak eta lurra, eta lurraren azpian dagoena zeharkatu beharko dituela, burdinezko zazpi zapata pare puskatu arte, eta azkenean Zeruko Gaztelua aurkitu arte. Bat-batean, dauden gaztelua desagertu egiten da eta neska zigor ikaragarria betetzen hasten da. Eguzkiaren, ilargiaren, izarren eta haizearen laguntzaz, iristen da azkenean bere jomugara, baina printzeak ahaztu du dagoeneko, eta etxe oneko beste neska batekin ezkontzear dago. Bere laguntzaileek bidean eman dizkioten objektu magiko batzuei esker, printzeak ezagutzea eta azken momentuan berekin ezkontzea lortuko du nekazariaren alabak.

Laburpen trinko honen atzean, esan bezala, oso aspalditik eremu indoeuropar osoan zabalduenetakoa izan den istorio bat dago. Ezagutzen den ekialdeko lehen bertsioa *Rig Veda*, x 95-n aurkitzen da; *Satapatha Brahmana*-n, *Mahabharata*-n eta *Purana*-etan ere aurkitzen da. Thompsonen aurkibidean 61 aipamen ditu; Espinosak laurogeita hiru bertsio inbentariatu zituen Espainian (gure artean oso itxura desberdinetan agertzen da eta oso izen desberdinen azpian: «Hiru txingartxoak», «Astaburua», «Urrezko gaztelua», «Herensugearen leize-zuloa», «Zazpi atorradun muskerra», «Arrosondoko piztia», «Apo larrua», «Musker larrua», eta abar eta abar luzea, tokiko kulturaren eremuei dagokienez oso bitxiak eta mamitsuak gerta daitezkeen arren, batere esanguratsuak ez diren aldaerak ematen dituztenak).

## ↻ Hizpide ↻

Istorioak, ondo dakizue, behin eta berriz aztertu den eta ia beti Ovidioren bertsioan aurkeztu izan den Eros eta Psikeren kondairan du bertsio mitologikoa; Apuleiok ere, *Urrezko astoa* latindar nobela famatuan jaso zuen. Literatur arketipo berbera erabiltzen da *Ederra eta piztiaren* istorioan, Mme Leprince de Beaumont-ek landutako kontakizun horren bertsioan. Psikoanalista batzuk, C. Jung-en jarraitzaileek batez ere, uste dute norberak bere azpi-psikismoarekin edota «gugan daukagun animaliarekin» dugun harremana dagoela istorio horren esanahi sakonean. Ipuinak, gutako bakoitzak barruan duen gizon naturalaren alde ilunarekin, zibilizazioaren behar-kizunengatik loarazitako eta zapalduetakoarekin elkartzeko beharra adieraziko luke. Susma daitekeen bezala, mitoaren, ipuinaren eta psikoanaliaren arteko antzekotasun sotilek osatzen dute, itxuraz behintzat, kaosa elikatzen den eremu za-baletako bat ere. Horri guztiari antropologia kulturalaren ekarpenak gaineratu beharko litzaizkioke, neska-heroiaren bidaia sideraletan antzinako inimiziazio errituen momentu batzuetako irudikapenak ikusten baitituzte, edota burdinezko zazpi oinetako pareak erabiltzean, heriotzaren erreinurako joan-etorria. Aitarekiko harremana intzes-tuzko edota intzestu-aurreko tentsio gisa. Halakoa da guxi edo asko kodetutako eta elkarrekin mi-hizatutako kontzeptuen metaketa, eta halako lasta dakar berekin, non Lacanekin batera inkon-zientea eta hizkuntza gauza bera direla esateko gogo nabaritzen baita; zibilizazioa eromenaren tankera jasangarria baizik ez dela eta demokrazia, berriz, hark noizean behin autokontrola galdu eta basakeria kolektiboan amaitzea eragozteko me-kanismoa.

Baina gu ere erotu aurretik, berriz ere kodez aldatzeko teorien haria hartzea komeniko litzate-



ke. Oinarri linguistikoa izan beharko dute, nahitaez, ikusi dugun bezala ipuinean bildutako sistema guztiak, era berean, linguistikonarratiboak bilakatu baitira. Horregatik da kontakizun bat eta ez tratatu bat. (Ez da ahaztu behar, ahozko bertsio batetik ikus-entzunezko bertsio baterako iragaite zuzenaren aurrean gaudela). Horretarako, gogoraztea komeniko da hizkuntza zeinuen oinarrizko sistema bat baizik ez

dela, eta zeinu sistema landuagoak edota bigarren mailakoak daudelako existitzen dela, oinarrizko sistemak beste horiek itzultzeko balio duelarik. Kaosari buruzkoa izatekoa zen diskurtso baten erdian Jakobsonen erako definizio hori aurkituta inor ez harritzea espero dut. Baina oinarrizko kode bat, beste zeinu batzuk koordinatzeko gai den zeinu sistema bat ez balego, ezingo genuke kaosaz ere hitz egin, eta, jakina, ezinezkoa izango litzateke zeinu multzo batetik beste batera igarotzea, eta ondorioz, gure pelikula ezinezkoa izango litzateke.

Argi eta garbi dagoena da, telebistako ikusleek berehala ulertu zutela hura askok eta askok ezagutzen zuten eta telebistarako egokitu zen ahozko ipuin zahar bat zela (pertsona askok *Canal Sur TV*-ra deitu zuten telefonoz, ipuin hura halako amonak edo halako besteak kontatu ziola esateko). Tautologia dirudien arren, horrek berak adierazten du eraldaketa hori litekeena dela eta erreferente kultural, historiko, antropologiko eta abarrek amankomunean duten zerbaitetan oinarritzen dela halabeharrez: hizkuntzaren kodean. Berez, pelikula idatzizko gidoi batean oinarritzen da, hitz egiten duten pertsonaiak ditu eta irudiek idatzita dagoena itzultzen dute etengabe. Kontrakoa ere esan liteke: hartzaile-ikusleak irudiak kodifikatzen ditu ahozko testu bilakaturik (hori dela eta, ikusi ez duen beste bati pelikula kontatu ahal izango dio, eta deitu zuten

## ⇒ Hizpide ⇒



ikusleetaiko batzuk, beren familietako aldaerak defenditzen saiatu ziren). Eraldaketa horiek, azkenik, atseginez egitea besterik ez da falta, atsegin hori istorioa garatzen den ingurunearekiko egokitasunaren ondorioa delarik. Atsegin hori ez balago (hori da arrakastaren giltza; pelikula, esate baterako, berriz eman behar izan zen Canal Sur-en, eta bigarren aldiz, entzule guztien ia ehuneko hamarrera iritsi zen; emisora horren entzuleen batez bestekoa, ehuneko hamarraren inguruan zebilen garai hartan), horrek esan nahiko luke lana ez dela ongi egin, ez ordea, ezinezkoa denik. Egungo ikusleek ikus-entzunezkoaren inguruan duten heziketa hain sakona da, pentsaezina baita ipuina ezagutzen zutelako bakarrik egin ziotela hain harrera ona pelikulari; izatekotan ere, alderantziz gertatu izango zen: ikusleek ez ziguten barkatuko ipuin zoragarri bat hartu eta pelikula txar bat egin izana, hori da, esate baterako, nobela handien zinerako egokitzapen txarrekin gertatzen dena.

Ez naiz gogoeta hauek guztiak nire burua goratzeko egiten ari (bestela ere jakina da pelikula baten merezimendua zuzendariari zor zaiola nagusiki), baizik eta esperimenduak, ikusleen alde-tiko aitorten horren eta onarpen horren bidez erakutsi zuelako, ipuinean integratutako bigarren mailako zeinu sistemak, lehen zirriboratu baizik egin ez ditugunak, telebistaren hizkuntzaren bidez berriz funtzionatu zutela eta pelikulak, berriz ere, ikusleen inkontzientean bere esanahi konplexua osatzen duten iradokizun zirraragarriak esnatu baizik ez zituela egin, istorioa gaur egungo zerbait balitz bezala eguneratuz. Horrek, bestalde, berretsi egiten du istorioa, giza-izaera definitzen duten neurrian eta aldi berean, beren errepikapenean elementu zibilizatzaile diren «indoeuropar kulturako oinarritzko istorio» esan diegun horietakoa dela. Honako hau zen gure asmo apala: egungo kulturaren inposaketak direla eta ahozko katea hautsi denez gero, telebistaren ingurune boteretsua –eten horren errudunetako bat– izan zedila, hain zuzen ere, tradizioari berriz

helduko ziona, gure haurrak eta gazteak ohituta dauden hizkuntzen aniztasunaren bidez. Kontu handiz ibili behar zen narrazioaren funtsezko elementuarekin, hau da, *egitura adierazgarriarekin* pieza metodologiko hori alde bat uzten baitute prozesu hauen aztertzaile gehienek, Cambridge-Yalekoek, esate baterako, Proppek ipuin indoeuropar miragarri guztien egitura abstratu, errepikatzaile eta amankomunaz egin zuen aurkikuntza harrigarri eta iraultzailea beren analisisetan kontuan izan ez dutelako. Bestela esanda, gure istorioa ez zen aldatu ahozkotik idatzira igarotzean, edota hori izan zen behintzat gure asmoa, ezta gidoirra igarotzeko erdiko pausoan ere, aurretik ipuin zaharraren aldaera askotan zeuden kode sinboliko ugarien azterketa zehatza egin genuelako; horren guztiaren ondorioz arketipoa esaten zaiona lortu genuen, hots, ipuinak nekazarien tradizioan duen forma zabalena eta amankomunena, XIX. mendearen hasieran nagusi zena, eta Proppek aurkitu zuen egitura sakonaren bertsioekin alderatuz lortutakoa. Zentzu horretan errespetatu behar zen **kaosa**: berriz ere hizkuntzarik kaotikoenarekin eta askeenarekin –telebistarenarekin– sustatuz. Baina oraingo honetan, behintzat, transkodifikazioak istorioari kalterik ez egiteaz gainera, beragandik abiatuta beraganaino heldu da, soslaiak nabarmenduz, sinboloak indartuz, eta azken buruan, belaunaldi berrientzat iraunkor eginez. Jakobsonek, Greimasek, eta jakina, Proppek, arrazoi zuten horretan ere. Egitura adierazgarritik abiatuz, kode guztiak posible dira. Literaturaren benetako etsaia ez da telebista, telebista txarra baizik, oinarritzko kodea suntsitzen duelako. Liburu txarrak ere telebista onaren etsaiak dira. Garbi dago, birtartekoa ez da mezua, politikan izan ezik, agian. Baina hori beste kontu bat da.

*Sevilla, 2001*

# Adierazpen sinbolikoa tradizioko ipuinetan: Marixor

JUAN KRUZ IGERABIDE

(Euskal Filologiako zenbait doktorego ikastarotan ikasleekin landuriko gaia oinarri harturik)



## 0. Sarrera

Amandre ipuinek sinboloekin egiten dute lan. Istorio bat kontatzen digute, sarrera, korapilo, amaiera... eskema zorrozki onduen bidez, eta istorio horrek pertsonaia, janzkera, giro, denbora zehaztugabea eta kontatzeko modu tradizionala erabiltzen ditu (hots, lineala, hirugarren pertsonako narratzaile orojakilearen bidez). Horregatik soilik ere, artelan ederrak aurki ditzakegu tradizioko ipuinen artean. Haatik, badute ipuin horiek zerbait sakonagoa, gure izaeraren barneraino heltzen dena, halako komunikazio berezi bat ezartzen duena, gizakiaren sakoneko izaeraz (mende luzeetan garatzen joan denaz) mintzo zaiguna: hain zuzen ere, ipuin horien sinbologiak igortzen digun mezua. Sinboloen esanahia ezin da zehaztasunez mugatu, izaera irekia baitu; badu zehaztasunik, baina aldi berean prisma joko batean sartzen gaitu; erakusten dizkigun aurpegiez gain, beti geratzen dira beste batzuk ezkutuan. Hori dela eta, sinboloen irekitasun hori dela eta, ez dira inoiz erabat egokitzen gizarte eta denbora historiko jakin bateko balio ideologikoetara.

## ⇒ Hizpide ⇒



Esatari batek amandre ipuin bat kontatzen duenean, sinboloa biziberritu egiten du, eta bere izaeraren adierazle bihurtzen; mendeetan zehar sinboloak jaso duen edukia eta esatariaren sentipenek eransten dioten gaurkotzea bat egiten dira.

Amandre ipuinetan, bada, denbora luzean ondutako sinboloak ari dira lanean, eta horrek aberastasun iturri amaigabea eskaintzen digu. Horien barruan pedagogia oso bat gordeta dago, sinboloen bidezko pedagogia, pedagogia irekia, eta horrek aukera ematen digu pedagogia sinboliko hori gure sentikortasunez gaurkotu eta biziberritzeko. Gaurkotzea diodanean, ez naiz ipuinaren manipulazio ideologikoz ari. Sinboloen gaurkotzea inkontzientearen lana da batik bat. Norbera ipuinaren barruan esatari sartzen denean, ipuina bizitzen duenean, orduan gertatzen da gaurkotzea, eta ez ipuina aurre-juzku ideologikoez era hotz eta zerebral hutsean erabiltzen denean.

Nola adierazi haur bati bizitzaren misterioa, heriotzaren ezinbestekotasuna, unibertsoaren handitasuna eta aldi berean mundu subatomikoaren txikitasuna, gai horien aurrean gizakirik buruargienak ere ezinean aritzen badira? Ez gaude ezertaz ziur; ziurtasun bat lortu bezain laster, berehala agertzen da aldaeraren bat, gure paradigma ziurra hankaz gora ipintzen duena. Haurrak, baina (eta halaber gutako bakoitzaren barruan bizi den haurrak) ziurtasunak behar ditu. Gure erdi-egiak, erabat ziur ez gauden egia horiek (fanatiko itsu edo dogmatiko ez bagara behintzat) ezin diote ziurtasun handirik eskaini haurrari.

Sinboloak dira haurraren egia. Gure izaeran badago gune bat, non, irudimenez bada ere, sinbolo ziurrak, betierekotasun usaina duten sinboloak bizi diren. Horrela, amandre ipuinen gorpuztura sinbolikoak haurrari sendotasun eta ziurtasun handia ematen dio.

Amandre ipuinetako gorpuztura sinboliko horrek sakoneko aldaketa gutxi jasaten ditu denboran zehar: oso egitura egonkorra du. Horrek

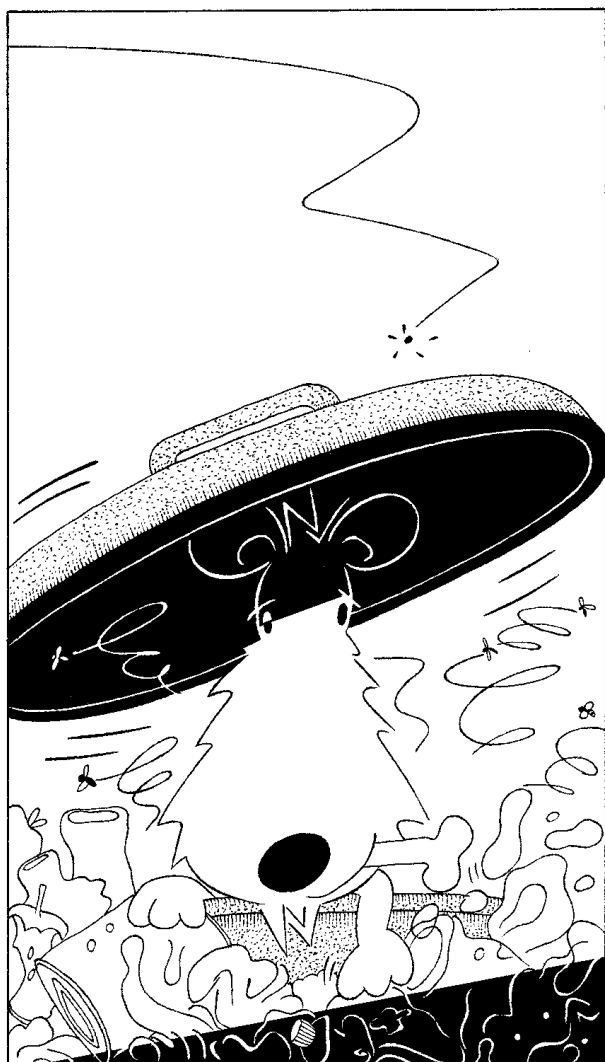
haurrari bere izaeraren erdigune sendo bat osatzen lagun diezaioke; izan ere, egonkorra izateaz aparte, egitura hori irekia eta malgua baita, era askotako bizipenekin ezkontzeko modukoa, esanahi, balio eta bide estu batzuetara lerratzen ez dena.

Hori dela eta, dotrina edo ideologia aurreratu baten izenean ipuin tradizionalen baitan aldaketak egitea ez da oso zilegi; kontuz ibili behar da ipuinen sare sinbolikoa, mendeetan ondua, ez hausteko.

Amandre ipuina bizitzaren misterioei erantzun bat bilatzeko modua da; misterio horiek, gainera, orain eta hemengo bizitzarekin lotzen dira. Ipuinetan barne-errealitatearen eta kanpokoaren arteko harremanak irudikatzen dira, irudimena ez baita gizakiaren egoera berezi edo arraro bat, giza izatearen eguneroko erronka baizik. Irudimenaren eta errealitatearen arteko lotura era egokian gauzatzeari garrantzi handia ematen diote Bachelard-ek eta Bettelheim-ek, besteak beste. Errealitatearen ikuspegian irudimenak ematen duen irekitasuna ez bada uztartzen, errealitatearen ikuspegi hori hertsu eta itsu geratzen omen da.

Bizitzaren oztopo eta erronkei aurre egin behar zaiela erakusten dio amandre ipuinak haurrari, eta halaber lan horretarako modu asko daudela. Amandre ipuinek haurra arazo larrien aurrean jartzen dute, gordin eta garratz, baina sinboloen bidez, beraren adimen mailak barneratzeko eta asimilatzeke moduan, izan ere ipuinak erakusten duen modu horretantsu ikusten eta bizitzen baitu mundua haurrak. Beste era batera esanda, amandre ipuinek haurraren arazo existentzialeari erantzunak ematea dute xede, prozedura sinboliko eta analogikoak erabiliz, eta ez prozedura ideologiko arrazionalistak. Amandre ipuinen oinarrian arazo existentzialen bat ikus dezakegu; pertsonaia bakoitzak horrelako arazoren bat sinbolizatzen du, eta jokabide kontrajarrien bidez arazoa eta konponbidea oso argi uzten ditu hau-

## ↻ Hizpide ↻



rraren aurrean. Guztia eredu edo arketipo eran emana dago, tipologiei erantzunez, eta ez pertsonaien berezitasun erakargarria hain ipuin unibertsalaren aldaera bitxi hori.

### 1. Marixor ipuinaren laburpena

#### ARAZOA

Etxe eder aberats batean hiru ahizpa bizi ziren aita alargunarekin, josten eta brodatzen. Behin, eztabaida izan zuten, aita ala gatza, zein ote zen beharrezkoagoa. Aita eta bi ahizpa zaharrenak alde batetik jarri ziren, gazteena bestetik. Alaba txikiak, Mariak, gatza beharrezkoagotzat jo zuen.

Orduan, aitak etxetik bidali zuen, bi ahizpa zaharrenen pozerako, haiek baino ederragoa baitzen Maria eta ezin ikusia baitzioten.

#### BIDAIA

Maria etxetik irten zen, nora ez zekiela; ibili eta ibili, goseak eta ahuldurik, ilunabarrean zuhaitz baten azpian eseri zen negarrez. Hala zegoela, emakume xahar bat agertu zitzaion, eta han zer egiten zuen galdetu. Mariak dena kontatu zion. Orduan, emakume xaharrak bidea seinalatu zion, etxe bat topatuko zuela eta neskame hartuko zutela. Mariari neskame izate hura ez zitzaion batere ona iruditu. Nekaturik zegoenez, lo hartu zuen.

Hurrengo goizean, etxe aberats batera iritsi zen, eta bertan neskame hartu zuten. Ez zeukan itxura ederra Mariak. Antzara sail bat eman zioten zaintzeko, eta mendira bidali osin eder bat zegoen lekura. Gainera, galtzorratzak eta artilezko haria eman zioten, galtzerdiak egin zitzaion. Alferrik esan zuen ez zekiela galtzerdirik egiten.

—Ikasi egiten dun —erantzun zioten.

Bakardade hartan, etxean zein ondo eta erraz bizi zen oroitu zuen Mariak, eta negar egin zuen. Orduan, berriro emakume xaharra agertu zitzaion eta hark erakutsi zion galtzerdiak egiten.

Horrela pasatu zen denboraldi bat. Gauean etxera itzultzen zen, euriak bustita sarri, eta suntuondoan esertzen zen buruari hazka eginez. Zorriak zeuzkala uste zuten beste neskameek; barre egiten zioten eta Marixor deitzen hasi zitzaizkion.

#### AGERTZEA

Herri hartan, urtero hiru eguneko festak izaten ziren, eta gazte guztiak egiten zuten dantza. Festetan ere antzarak zaintzera bidali zuten Marixor. Mendian, emakume xaharra agertu zitzaion, eta hur-ale bat oparitu zion. Hurra hautsi, eta Marixor errege baten alaba baino dotoreago jantzirik geratu zen. Plazara jaitsi, eta etxe aberatsko semearekin egin zuen dantza. Iluntze aldera,

## ⇒ Hizpide ⇒



Marixorrek ihes egin zion mutilari, eta mendira itzuli zen; arropa aldatu, eta soinekoa etxean ezkutatatu zuen.

Etxean, festan agertu zen neska eder hura Marixor ote zen susmatzen hasi ziren.

—Marixor bazen, Maria bazen, hura ederra zunan behintzat —esan zien mutilak arrebei.

Hurrengo egunean ere gauza bera gertatu zen. Marixorrek urra hautsi eta are soineko ederragoa jantzi zuen. Plazan zain-zain zeukan etxe aberatseko semea. Etxera eraman nahi zuen berekin, baina, dantza amaitzean, Marixor aurreko egunean bezalaxe desagertu zen, eta jantzia ezkutatatu zuen. Etxean berriro agertu zuten susmoa mutilaren arrebek.

—Marixor bazen, Maria bazen, hura ederra zunan behintzat —esan zien mutilak.

Hirugarren egunean, Marixorrek hurra hautsi zuenean, urrez jantzirik geratu zen. Plazan agertu zenean, mutila are liluratuagoa geratu zen hura ikusirik, eta harekin soilik egin nahi zuen dantzan, aurreko egunetan bezalaxe. Larri zegoen mutila, festak amaitu eta neska berriro ikusiko ez zuelakoan.

—Gaur behintzat etorriko zara etxera.

Hori esanik, hatz batean zeraman eraztuna atera eta Marixorri ipini zion.

Ez zion joaten utzi nahi, baina, mutilak gutxienean uste zuenean, Marixor berriro desagertu zen, eta mendira itzuli, emakume zaharrak agindu bezala.

### MARIAREN EZAGUTZEA

Denboraldi bat pasatu zen, eta etxe aberatseko semea ez zen bere onera etortzen, neska ederra ezin baitzuen burutik kendu. Marixorrek beti bezala jarraitu zuen; mutila aurrean ez zegoenean, etxeko bi alabek eta beste neskame batek iseka egiten zioten, baina Marixorrek isilik irauten zuen. Halako batean, berriro amona zaharra agertu zitzaion mendian:

—Garaia da nor zaren esatekoa.

Eta zer egin behar zuen adierazi zion. Hurrengo egunean, emakume zaharrak agindu bezala, Marixor etxean gelditu zen, gaixo plantak eginda. Eguerdian, sukaldera joan zen; hantxe zegoen bera ezin ikusi zuen neskamea.

—Nahi baldin badun, nik egingo dinat gaurkoagatik nagusiarentzako opila —esan zion Marixorrek.

—Hik? Hik egindako opilik txakurrak ere ez liken jango.

—Etxean egiten nitinan, bada.

—Egin ezan, bada. Baina maiorazkoaren gutukoa ez bada, joan haiteke etxe honetatik.

Egin zuen opila Marixorrek, eta mutilak emandako eraztuna ipini zion barruan, emakume zaharrak agindu bezala.

Maiorazkoa opila jaten hasi zenean, eraztuna aurkitu, eta:

—Zeinek egin du opil hau?

Neskame gaiztoak Marixor izan zela azaldu zion, pozarren, mutilak etxetik bidaliko zuelakoan.

—Datorrela! —agindu zuen maiorazkoak.

Marixor burumakur agertu zen, eta dena aitortu zion mutilari. Mutilak soineko ederrena jantzirik agertzeko eskatu zion. Gero, berarekin ezkontzeko eskatu zion. Hori eginik, etxeko guttiak bildu zituen, eta denak harriturik geratu ziren Marixor ikusita.

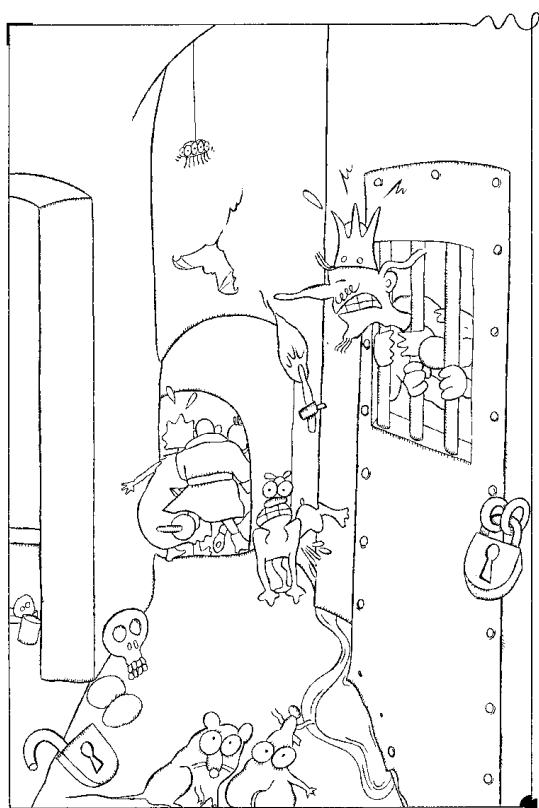
—Azaldu da erregina —esan zien maiorazkoak—. Hau izango da nire emaztea eta hemengo etxekoandrea. Hil da Marixor; izen hori ez da gehiago etxe honetan aipatuko.

Gero, neskame gaiztoa etxetik bidali zuen. Horrela, Maria etxetik bota nahi zuena, bera bidali zuten.

### EZKONTZA

Ezkontzarako berebiziko festa prestatu zuen maiorazkoak. Maria bihotz onekoa zen; aspaldi barkatua zien aitari eta ahizpei egin zioten gaiz-

## ⇒ Hizpide ⇒



takeria. Horregatik, ezteietara gonbidatu zituen. Emakume zaharra ere gonbidatu nahi izan zuen, baina hark bere egitekoa betea zuen; Ama Birjina zen eta ez zitzaion gehiago azaldu Mariari.

Eztei egunean, aitari janaria gatzik gabe ateratzeko agindu zien Mariak neskameei. Bazkaria amaiturik, aitak hala esan zion Mariari:

—Dena oso ondo egon dun, baina zerbait falta zinan janak.

—Zer? —galdetu zion Mariak.

—Gatza —erantzun aitak.

Orduantxe konturatu zen aita Mariak zer esan nahi izan zion.

Mariak eta maiorazkoak seme-alaba asko izan zituzten eta oso ondo bizi izan ziren.

### EKINTZA NAGUSIAK

Pertsonaien ekintzek istorioan dituzten eragin narratiboei funtzioak deitu izan diete zenbait ikerlarik. Propp errusiarra izan zen funtzioen sailkapen osatuena eskaini zuen lehen ikertzaile for-

malista. Geroztik aldaketa asko egin izan zaizkio Propp-en teoriari, baina funtzio kontzeptuak bizirik iraun du.

Ipuin honetan garbi samar ikus daiteke Propp-ek eginiko funtzioen hurrenkera; dena den, ekintzarik esanguratsuenak seinalatuko ditut, ipuinaren korapiloa nola osaturik dagoen argiagoko ikusteko. Aurrerago mintzatuko gara sinbologiaz. Orain egituraren nondik norakoa ikusiko dugu ja. Laster jabetuko gara gune nagusiak (heriotza sinbolikoa, tresna magikoa korapiloaren askatzea) hiru mailatan gertatzen direla, gero eta indartsuago.

Ama hilik dago. Korapiloaren sorburuan galera hori dago.

Gero galdera bat dator: aita ala gatza? Baina galdera horren oinarrian tabu bat dago, galdera horren azpian **debeku** bat dago. Galdera hori da pertsonaia nagusiari datorkion zoritxarraren pres- taera eta iragarpena.

Gatza aukeratzean **debekua hausten** du pertsonaiak, tabuaren transgresio bat gertatzen da. Pertsonaia gaiztoak prestatu dion amarruan erori da Maria (pertsonaia gaiztoak bi ahizpak dira; aurrerago neskameak eta maiorazkoaren arrebak izango dira; sinbolikoki guztiak bat dira). Gaiztoa da, halaber, aitaren nortasunaren alde bat, alabari hazten uzten ez diona; arazo hori garaitzean, senarrak hartuko du aitaren lekua.

Aitak etxetik bidaltzen du Maria (**heroiaren urruntzea**); ekintza horrek ama eta alaba batzen ditu eta Elektraren konplexua eten egiten du, baina ez konpontzen). Badoa Maria, nora ez da kiela (bizitzaren bidea ere halakoxea da).

Maria etxerik gabe, familiarik gabe geratzen da (**gabetasuna**).

Mendian, emakume xahar bat agertzen zaio (gaizkilearena egingo du hasieran, galbidera bidaliko baitu Maria; gero ongilearena egingo du pertsonaia berak).

**Galdeketa** egiten dio emakume xaharrak; Mariak inozentzia osoz ematen dio **erantzuna**,



## ⇒ Hizpide ⇒



bere arazo guztia agerian utziz. Maria babesgabe dago, gaizkilearen esku, **biktima** engainatua —«han hartuko zaituzte neskame»—, eta **amarruan** erortzen da.

Lo hartzen du Mariak, (**egoera aldaketa**, **heriotza sinbolikoaren** lehen aldia). Errealitate batetik bestera igaroko da (ametsen munduarekin harremanik badu).

Etxe batera iritsiko da, eta bertan neskame gelditzeko esango diote; funtzio hori **bahiketari** dagokio, bahiketa bat estaltzen du ekintza horrek, bahiturik geratzen da pertsonaia etxe horretan, besteren aginduen mende.

Antzarak zaintzera bidaltzen dute, bakarrik, eta galtzerdiak josteko agintzen (alegia, **proba** jaritzen diote). Galtzorratzak ematen dizkiote horretarako (tresna magikoaren lehen maila). Emakume xaharraren laguntzaz **gainditzen du proba**.

Beste neskameek barre egiten diote eta Marixor deitzen hasten dira (heriotza sinbolikoaren bigarren aldia, izena galtzea). Hor dago **etsaia**, gero eta garbiago, eta **marka** edo seinale bat egiten dio heroiari izengoitia ipiniz.

Egoera hori gainditzen hasteko, Mariak emakume xaharraren laguntza izango du. **Tresna magikoa** emango dio emakumeak (tresna magikoaren bigarren maila: hurra eta soineko ederra; bat bera dira, hurra haustean soinekoa agertzen da); **tresna magikoa** heroiaren esku geratzen da (soinekoa jasotzen du), eta oraingoan operazio magikoa berak egiten du, bere gorputzean itsastan da (lehen aldian emakume xaharrak egin zuen operazio magikoa, galtzerdiak josterakoan; prestakuntza bat zen).

Tresna magikoaren hirugarren maila **eraztuna** da. Mutilagandik jasotzen du, ez emakume xaharrarengandik, eta operazio magikoa neskak egiten du emakume xaharra aurrean ez duela. Objektu magikoaren bilakaera interesgarria gertatzen da: galtzorratzak (lana, apaltasuna), hurra (bizitzaren magia, ezustekoa, oparia: soineko ederra, gorputz eraldatua) eta eraztuna: ardura, lotura,

behin eta berriro datorren denbora, prozesu berri baten hasiera)

Heroiaren eta etsaiaren (arrebak, neskameak) arteko **borroka** gertatzen da; dantza-aren bidez egiten die aurre Marixorrek.

Egin dioten **gaiztakeriaren** lehen mailako **konpontzea** (korapiloaren lehen mailako askatzea): neskame baztertu izatetik, maiorazkoaren kuttun izatera pasatzen da.

Herói faltsuak lekua kendu nahi dio, meritua **usurpatu** nahi dio (Mari Errauskinen ahizpak zapata oinera egokitzen saiatu ziren bezala); hemendik aurrera neskame gaiztoak hartzen du egin-kizun gaizto guztiaren ardura.

Marixorrek **lan zail bat** egin behar du (orea egin eta opila labean egosi)

Lana ondo egiten du.

Horren ondorioz, **ezagutu** egiten dute. Heroia garaile gertatzen da. Marixor izateari utzi eta Maria izatera pasatzen da (heriotza sinbolikoaren hirugarren aldia).

**Gaiztoa nabarmen** geratzen da. Heroiari egin dioten gaiztakeriaren bigarren mailako konpontzea gertatzen da, korapiloari beste buelta bat askatuz.

Heroiak **itxura berria** hartzen du (jantzi berriekin agertzen da denen aurrean)

**Gaiztoari zigorra** ipintzen diote (etxetik alde egitea; Mariari egin nahi zion gaiztakeria bera; hain zuzen, ipuinaren hasieran etxetik bidaltzearen errua ere neskame horrek ordaintzen du)

Heroia **ezkondu eta tronura** iristen da. Aita gainditu egiten du, eta gatzaren arazoa bere lekuan ipintzen. Gaiztakeriaren hirugarren mailako konpontzea gertatzen da, korapiloa erabat askaturik.

### 1. Marixor ipuinaren sinbologiara hurbiltze bat

«Marixor» ipuina **hazkundearen sinbolo** bat dela esan genezake, nerabazaroko kinka larria iragartzen duena. Bizitzan inimiziaz, nortasunaren

## ↻ Hizpide ↻



tinkotzea eta norberaren bidea aurkitzea nola gertatzen diren sinbolizatzen du; horretarako ezinbestekoa da inozentzia galdu eta oharmena garatzea, eta bizitzaren aurrean ardura hartzea, batik bat norberaren ardura. Garapen sinboliko horretan aspaldiko iniazio-errituen oihartzunak agertzen dira, eta Elektraren konplexuaren zantzuak ere bai. Ikus dezagun nola.

**Hiru ahizpa** agertzen zaizkigu istorioan, nortasunaren hazkuntzaren hiru denborak (lehena, oraina, geroa). Txikiena nagusi izatera iritsiko da; bi zaharrenek hauxe adierazten dute: denbora joan ahala ez direla aitagandik askatu, ez dutela beren bidea eta lekua aurkitu, konplexuaren baitan jarraitzen dutela zilbor-hesterik eten gabe. Txikiena ederragoa da, emakumetze bidea, ardura eta oharmena aukeratzen baititu; besteek ezin ikusia diote, ez baitute beren egoeratik irten nahi. Azken batean, hiru ahizpak bat eta bera dira, nortasunaren alde gaitzetsiak pertsonaietan proiektatuz jokatzen baitute amandre ipuinek.

Aita alargunarekin bizi dira hiru ahizpak; hor egoera edipiko bat dago, edo, emakumeari dago-kionez, Elektraren konplexua. Amarik ez ager-

tzeak, ez lehenengo etxean ez bigarrean, konplexu hori seinalatzen du. Ediporen mitoak dioenez, iragarleak esan zion Edipori bere aita hilko zuela eta bere amarekin ezkonduko zela. Edipok, orduan, etxetik ihes egin zuen. Ez zekien, ordea, guraso ordeak zirela hainbeste maite zituen haiek, izan ere bere aitak, iragarpen bat zela medio, haien esku utzia baitzuen. Umeak aita hil eta amarekin ezkonduko zela zioen aitari egini-ko iragarpen hark. Joan zen, bada, Edipo ihesi, iritsi zen pasabide estu batera, eta gurdi bat zetorren beste aldetik. Paretik kentzeko agindu zion gurdian datorren erregeak, harro, mehatxuka. Edipok aurre egin zion, eta hil egiten zuen. Gero, bidean esfinge bat topatu zuen. Haren ondotik igarotzeko, igarkizun baten erantzuna esan behar zuen, bestela esfingeak bertan hilko baitzuen. Edipok igarkizunaren erantzuna asmatu eta Esfinge hil zuen. Horrela, Tebas hiria askatu zuen esfingearen mehatxutik. Hiritarrek, esker onez, bertako erreginarekin ezkondu zuten Edipo. Irargarpena betea zen; aita hil eta amarekin ezkondu zen. Alabaina, hori guztia oharkabean egin zuen Edipok, eta konplexu horren ezaugarri bat hori da, oharkabean edo inkontzienteki gertatzen dela. Bi ahizpa zaharragoak ez dira jabetzen egoera horretaz, Maria bai, eta erabaki bat hartzen du.

Elektraren istorioa ere antzekoa da: Agamenon erregea gerran dela, haren emazte Klitemnestra Egistorekin oheratzen da. Elektra alabak Orestes anaia ozta-ozta salbatzen du Egistoren gorrototik, urrutira bidaliz; bera mirabe gisa tratatzen du Egistok. Agamenon gerratik itzultzen denean, Egistok eta Klitemnestrak amarru batez hiltzen dute. Orduan, Elektrak Egisto eta Klitemnestra hiltzera bultzatzen du bere anaia Orestes.

Marixor mirabe eta beti azpian egoteak lotura zuzena du mito horrekin.

Hiru ahizpak eta aita etxe eder aberats batean bizi dira; horrek haurtzaroko egoera gozoa, paradisa adierazten du. Hiru ahizpak josten, brodatzen aritzen dira, hots, bizitza inolako kinkarik

## ⇒ Hizpide ⇒



eta erronkarik gabe eraikitzen dute. Denbora pasatzeko eta erabakiak atzeratzeko modu bat da. Oroit, bestela: Penelopek estrategia bera erabiltzen zuen, Ulises senarra noiz itzuliko zain zegoela, ezkongaien aurrean norekin ezkondu erabakia atzeratzeko.

Aita ala **gatza** aukeratu behar du Mariak, babesa ala bizitzaren gazitasuna. Gatza sinbolo biblikoa da, bizitzaren sustantzia adierazten du. Era berean, ordea, hazi espermatikoaren sinbolo tradizionala ere bada, zenbait ikerlariren ustez.

Ez da kasualitatea alaba txikiak **Maria** izena izatea. Ama ez da agertzen ipuinean era zuzenean, baina amatasunaren sinboloa hor dago, emakume xaharraren irudian; bukaeran, Ama Birjina zela esaten zaigu, hots, beste Maria bat, Maria gorena. Sinbolo horrek alaba eta ama uztartzen ditu, ama da alabaren bide erakusle, alabak amaren lekua hartu behar du. Maria txikia da birjina mikrokosmikoa, emakume xaharra edo Ama Birjina birjina makrokosmikoa. Aitak Maria etxetik bidaltzen duenean, amaren esku uztea besterik ez du egiten; ekintza horrek ama eta alaba batzen ditu, eta Elektraren konplexua hausten du.

Mariak ez daki nora doan, amaren edo naturaren esku uzten du bere burua; jakina, paradisua galtzen du, gosea eta nekea ezagutzen ditu. **Zuhaitzaren** azpian esertzea sinbolo beraren hedapena da. Zuhaitzak abaroa eskaintzen dio; zuhaitzaren babes hori amatasunaren babesarekin lotu izan dute ikertzaileek.

Beraz, **Emakume xaharra** agertzea ildo horretatik dator. Ama Lurraren edo Ama Birjinaren sinboloak bizitzaren indar generatiboa biltzen ditu. Ikasiko duzu aitarik gabe bizitzen, esaten dio Maria gazteari, eta beste bide bat erakusten dio, bera guraso bihurtzearen bidea. **Beste etxe** baten bila bidaltzen du, han **neskame** hartuko omen dute. Beste etxe hori, alde batetik, lehenagoa bera da, izan ere Mariaren nortasuna adierazten baitu (beste etxe bat, beste nortasun bat, beste gorputz bat garatu behar ditu Mariak; heldu

izatera iritsi), eta horretarako zerbitzari izan behar du, ikasle izan behar du nagusi izan aurretik. «Neskame izate hura ez zitzaion batere ona iruditu Mariari», dio ipuinak; pauso hori eman beharra latza gertatzen baita.

**Lo hartu** zuen Mariak zuhaitz azpian. Alde batetik, konfiantza osoa ipintzen du Mariak ama sinbolikoarengan. Bestetik, heriotza sinboliko bat gertatzen zaio; aurreko nortasuna hil egingo da, nortasun berria ager dadin.

Baina emakume xaharrak ez du edonora bidaltzen neskame, herriko **etxerik aberatsenera** (aitarena baino aberatsagoa) baizik. Erronka ipintzen dio aurrez aurre: nortasunik aberatsena erai ki behar duzu, lehen zenuena baino aberatsagoa.

Mariak ez zeukan batere itxura ederra, esaten digu ipuinak. Alde batetik, haurtzaroko babesa, inozentzia eta xalotasuna galdu ditu; nolabait esateko, zatartu egin da, ez soilik barnetik (aldaketa psikologikoa), baita gorputzez ere, aldaketa handiak jasaten ari baita (hilekoaren jaitsiera bera narrasa iruditzen zaie nerabe askori).

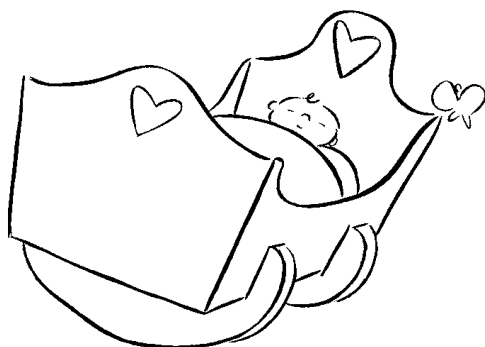
Etxe hartan neskame hartu zutelarik, **antzara** talde bat eman zioten zaintzeko. Antzara taldeak sena adierazten du, instintoak, grinak, beste sexuarekiko interesa. Antzara talde hori **osin** edo putzu eder batera eraman behar du Mariak; ura sentimenduen eta emozioen sinbolo izan ohi da; alegia, instintoak sentimendu garbien putzura eraman behar ditu. Aldi berean, putzuak umetokia ere sinbolizatzen du; hor *regressus ad uterum* bat gertatzen da, amaren sabelera itzultze bat; preseski hantxe erdituko da sinbolikoki emakume xaharra alaba berriaz (hurra hautsi eta jantzi berriz jantzirik geratu alaba).

Antzarak zaintzeaz gain, egiten du, ez dago zertan kezkatu.

Marixor, sarri, **uriak bustita** itzultzen da etxera, hots, bizitzaz blai, sentimenduez gainezka; hilekoaren jaitsieraren zantzuak ere egon daitezke bustitze horretan.

## ⇒ Hizpide ⇒

Marixor **sutondoan** eser-tzen zen lehortzeko, **buruari hazka** eginez. Sua biziaren indarra da, hilekoaren ondotik sexu-grinaren berotasuna dator; Marixorrek bizitzan bere lekua hartzen du sutondoan, baina aldi berean hori da bere infernua. Buruari



hazka egiten dio, zer gertatzen zaion ulertzen hasten da, oharmena edo kontzientzia zabaltzen. Beste neskameek eta mutilaren arrebek uste zuten Marixorrek **zorriak** zeuzkala, oraindik ez zela ezertaz ohartzen, ez zekiela zer diren kontu misteriotsu horiek. Eta Marixor deitzen hasi zitzaizkion, hots pertsona ezdeusa, barregarria, nortasunik gabea; izena galtzean zure izaera ere galdu egiten duzu, hondoa jotzen duzu, ez dakizu nor zaren, ez dakizkizu bizitzaren sekretuak.

Alabaina, herriko festetan, emakume xaharrak jende aurrean agertzeko agintzen dio: transfigurazio bat gertatzen da, emakumetzea, edertzea.

**Hiru eguneko** festak ospatzen dira, hiru denborak (munduko bizitza, gizarte bizitza), eta haietan Marixorrek **dantza** egiten du, bete-betean hartzen du parte; sexu harremanetarako prest dago.

**Hur-ale** bat hautsi eta **soineko ederrez** jantzi-rik geratzea berpizkundearen seinalea da; nortasun berri bat jaiotzen ari da, hiru bider, barruan daukan urre guztia kanporatu arte.

Maiorazkoarekin dantza egitea printzearekin dantza egitea da; amodioak munduko pertsonarik garrantzitsuena bihurtzen baitu maitalea maitalearentzat. Gizon guztien edertasunaren ordezkari da printze hori. Dantza amaitu eta gero, neskak ihes egiten dio mutilari, eta soinekoa etxean ezkututzen du. Hor, hazkunde prozesua pausoz pauso egiteko mezu bat irakur daiteke; neskarengan zuhertasun zantzuak agertzen dira, ez du ero-ero jokutzen; agian, garaia iritsi arte birjintasuna gordetzearen zantzuak ere egon daitezke,

tradizio luzeko gaia izan baita hori kultura gehienetan.

Etxean susmatzen hasten dira: Marixor ote zen maiorazkoarekin dantza egin zue-na? Hots, jendea aldaketaz konturatzen hasten da, nortasun eta gorputz berri bat agertzen ari dela jabetzen

dira, eta beste era batera begiratzen hasten zaizkio nerabe-gazteari.

Orduan hasten da izena berreskuratzen: Marixor bazen, Maria bazen, hura ederra zunan behintzat, dio maiorazkoak. Mariaren bi aldeak baten dira (kanpoa eta barrua, besteekiko irudia eta nortasuna, gorputza eta arima) eta barruko urrea azaltzen da pixkanaka.

**Urrezko jantzia** osotasunaren, errealizazioaren sinboloa da; eguzkia da. Norbait eguzki bihurtzean, erdigune bihurtzen da, bere izaera indar betez erakusten du.

**Eraztuna** ipintzen dio maiorazkoak Marixorri. Eraztuna sexualitatearen eta ezkontzaz uztartzearen sinbolo ezaguna da. Aldi berean, osotasunaren eta denbora zirkularraren sinbolo ere bada, eta urrezko soinekoarekin eta eguzkiarekin harreman zuzena du.

Etxe aberatseko semea ez zen bere onera etortzen, neska ederra galdu zuela uste baitzuen. Hor, hasierako egoera buelta emanda agertzen da. Aitak etxetik bidalitako neskatxa gaixo hura orain beste gizon batek (aita baino aberatsagoa, errege-agoa) bere etxera eramane nahi du, kosta ahala kosta.

Berriro bere izena berreskuratzen du Mariak, bere nortasunaren jabe da eta jatorria berreskuratzen du, aitaren mende egon gabe. Horrela, nortasunaren goi-mailara iristen da (tronura, etxe aberatseko etxeandrea –erregina sinbolikoa– izatera).

Maiorazkoa eta haren bi arrebak hasierako egoeraren oihartzuna dira; aita eta bi ahizpa za-

## ⇒ Hizpide ⇒



harragoen oihartzuna; zirkulua ixten ari da. Neskame gaiztoa bi ahizpa gaiztoen proiektzio bat da, eta aldi berean amaorde gaiztoarena. Horrela, gero etorri behar duen zigorra neskame horrengan proiektatzen da. Horrek zigorra bigundu egiten du eta familiaren duintasuna salbatzen, baina sinboloaren aldetik zigorra bete egiten da. Zigor hori «Mari Errauskin» ipuinean askoz ere gordinagoa da, egia da, baina han ere amaordekoa eta ahizpaordekoak dira zigorra jasotzen dutenak, ez ahizpa zuzenak, familiaren duintasuna salbatuz.

Aldi berean, «Marixor» ipuinean badago amaginarrearen proiektzio bat ere, zuzenean mutilaren amarik ez baita agertzen; neskame gaiztoak betetzen du eginkizun hori ere. Amaginarrearen eta errainaren arteko lehia errainaren alde gertatzen da; maiorazkoak independentzia lortzen du neskame gaiztoa etxetik bidaliz, Ediporen konplexuaren zantzu guztiak deseginez, eta Maria ipintzen du lehen mailan; Maria du orain bizikide nagusia, eta hura dago denen aurretik, baita amaren aurretik ere.

### 1. «Marixor» ipuinaren ibilbide inizatikoaren zenbait alde

Zer da ibilbide inizatiko bat? **Bidaia sinboliko bat** da, eta antzinako gizarteetako erritu inizatikoaren nahiz misterio-eskolen zantzuak ditu. Greziarren kulturean Eleusisen, Delfosen, eskola pitagorikoetan, eta beste hainbat lekutan egiten ziren inimizazio errituak; Egipton ere zantzu anitz dago, eta Mendebaldeko kulturean adar asko hedatu dira eskola hermetikoetan. Bestalde, erlijio tradizionalek ere badute inimizazio erritorik: jaunartzea, sendotza erritua, apaizei gotzainak buruan eskua ipiniz ematen dien kontsagrazio sinbolikoa, etab.; hori kristau giroan. Ekialdeko erlijioetan ere ugariak dira inimizazio errituak, budismoan edo hinduismoan, esate baterako.

Ibilbide inizatikoan, norbaitek lehengo egoera segurua uzten du, eta zerbaiten bila abiatzen da (altxor baten bila izan liteke; barruan daraman

urrea aurkitzea adierazten du altxor horrek), abentura batean sartzen da, arrisku handiak jasaten ditu (nolabait esateko, infernura jaisten da), bere barrua garbitzen du, hil egiten da sinbolikoki, eta nor berri bat loratzen zaio, oharmena edo kontzientzia zabalduz, heldutasuna lortuz.

Beraz, ibilbide inizatikoak **paradisua – infernu – paradisua** bide bat egiten du, eta bigarren paradisua hori lehengoaren oihartzun da, sinbolikoki hasierakoa bera da, baina beste bat ere bada; pertsona lehengo bera da, baina beste bat da inimizazioaren ondoren. Kontakizunaren egitura nagusia oso sinplea izan ohi da: **hasierako egoera orekatua – desoreka-korapiloa (arazoak) – (ekintza, laguntza) amaierako egoera, oreka berria**. Hasierako egoera orekatu batetik abiatuz, osagai batek desoreka sortzen du, korapiloa, horrek arazoak dakartza; orduan, pertsonaiak norbaiten laguntzaz ahalegina egingo du arazoei aurre egiteko, eta bere ekintzen ondorioak jasango ditu, hots, ardura hartuko du bizitzan, korapiloa askatu eta oreka berri bat lortuko du, maila handiagokoa, amaierako egoera deritzona.

Ipuinaren egitura hori **biribila** da; gatzak zabalitzen du kontakizuna, gatzak ixten; hots, bizitzak ipintzen zaitu egoera horretan, bizitzak berak eskaintzen dizu irtenbidea; tartean, zure lana dago. Izan ere, tartean, pertsonaia nagusia heldutasunera iritsiko da, mendekotasunetik erregina izatera, etxe aberatsetik aberatsagora; jatorrira itzuliko da, baina heldutasunez. Horretarako bere bideari heldu eta infernura jaitsi behar izango du, gero zerura igotzeko. Bide batez esanda, kredoan edo sinesmen aitortzan esan ohi denak ibilbide inizatikoaren arrasto garbia du.

Ibilbide inizatikoak patuaren edo halabehararen aurrean gizakiaren ahalegina seinalatzen du, eta bere bidea eraikitzeke aukera.

Zenbait irudi inizatikoaren zantzu garbiak erakusten ditu ipuinak:

Hor dago **biribila**: ipuinaren egitura biribila

## ⇒ Hizpide ⇒

da, eraztuna bezala, pertsonaia eta bera inguratzen duen errealitatea sinbolizatuz...; hor dago **puntua**, pertsonaiak ezerezte prozesu bat jasaten du, biribila puntuan laburbiltzen da, berriro biribila osatzen hasteko. Oso irudi arketipikoa da, bizitzaren eta heriotzaren sinbolo, hedatuz eta ezereztatuz baitoa bizitza ere.

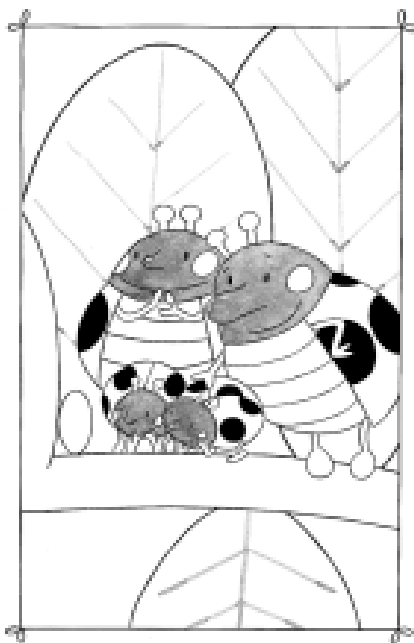
Hor dago **goranzko bidea**, hazkuntzarena, irudi inizatikoetan ezpata tente batez irudikatzen dena; Asklepioren makila ere horixe da, sugez txirikordatua (sugeak bizitzaren indarrak dira, eta badute antzarekin zerikusirik; ohar gaitzen antzaren lepoaz)

Hor dago beheranzko bidea ere –baina, azken batean, goranzkoaren bultzagarri den heinean, abiapuntu besterik ez da. Beheragora jolas bat dago, bizitzaren jolasa, errusiar mendian bagenbiltza bezala (hain zuzen, haur jolas askotan sinbolizatua; zabuan, adibidez)–. Bizitzaren erritmoa da: hondoa-gailurra, basoa-etxea, mendira-festara, **penduluaren legea**.

Beste irudi oinarrizko bat **hirukia** da, hirutasunaren sinbolo. Istorioaren gune nagusia hiru bider errepikatzen dira. Hiruak denbora, munduaren historia sinbolizatzen du, baina baita nortasunaren hiru aldeak ere: alde arra, alde emea, eta erdiko bidea, hazkundearen sinbolo (nahiz arra izan, nahiz eme izan, badago hazkunde bat bienztat berdina).

Zehaztu dezagun orain nola gertatzen den ipuinean inimizazio bide hori.

**Bidaiaren prestaera** dago lehenik: aita alarguna, haurra amagandik urrundua; hutsune bat dago, eta horrek eragiten du bidaia. Bizitzan bidaia inizatiko bati ekiteko aurrena behar bat sentitu behar da; bestela, bat etxean geratzen da; Maria eta ahizpak aberats bizi ziren, lanik egin



beharrik gabe (umetokiaren oihartzuna).

**Korapiloa** dator gero: behar horrek inertzia haustera darama gaztea, egoera zalantzan jartzera: aita ala gatza.

Maria etxetik bidaltzen dutenean hasten da berez **inimizazio bidea**; gatza aukeratzeagatik, kontzientzia edo oharmena pizteagatik, betiko egoeran ez ainguratzeagatik. Sakonean, bide hori amak eginiko bidearen antzekoa da, **emakume izateko bidea**; horregatik izango du Ama Birjina edo Amandre Ona (hots, ama arketipikoa)

eredu eta bide erakusle; beste iniziatu bat, bizitzaz asko dakiena (horregatik da zaharra) aurretik bidea egina duena, du laguntzaile. Esanguratsua da nola zenbait tradizioetan inimizatiuei zaharrak deitzen zaien, duten adina kontuan hartu gabe.

Basoan negar eta gose da Maria: inimizazio erri-tuen aurretik egin ohi den **garbiketa** (purifikazioa) eta **barauaren** oihartzun da egoera hori.

Ondoren, **heriotza inizatikoa** gertatzen da; beste oharmen aroan sartzeko aurreko nortasunak hil egin behar du, eten bat egin behar da. Maria, indarririk gabe eta goseak dena ahulduta, arbola baten azpian eseri zen, eta lo hartu zuen. Lo hartzea, beste errealitate batera igarotzeko pausoa da. Esnatzen denetik aurrera, beste egoera batera joango da. Gero, izena galdu eta Marixor deitzen diotenean, beste heriotza bat gertatuko zaio; era berean, Maria izena berreskuraturik, «hil da Marixor» dioenean maiorazkoak. Beraz, heriotza inimizatiokoaren hiru aro agertuko dira ipuinean.

Inimizazio bidearen lehen aldian **infernuetara jaisten** da Maria, neskame, arropa zatarrez jantzirik, sutondoan bazterturik. Aldi berean, ordea, **zeruko bidearen abiapuntua** da. Itxura txarretik, arropa zatarretik, itxura ederrera, urrezko jantzi-

## ⇒ Hizpide ⇒

ra igoko da. Herriko etxerik aberatsenean dago (**palazioa**), lortu beharreko paradisia hortxe du aurre-aurrean.

Iniziazioan abiapuntua eta helmuga gauza bera dira. Bidaia ohartze prozesu bat besterik ez da, barne-konkista prozesu bat.

Iniziazioan **probak** edo oztopoak gainditu behar dira: antzarak zaindu, galtzerdiak josi, ogia egin...; probak etengabeak dira; hasieran laguntzaz gainditzen ditu Mariak, gero bakarrik.

Hazkuntza errituaren laguntzaz (hurra hautsi eta soineko ederrez jantzi), hiru **aldaketa** jasaten ditu; hiruak ixten ditu tradizioan bilakaera perfektuak, hirua da prozesu ondo itxien zenbakia. Aldaketa horien ondoren, eraztuna lortzen du Mariak; eraztuna, biribila, da osotasunaren betetasunaren sinboloa.

Hala ere, eraldaketa definitiboa Mariak berak egin beharko du: ogia labean egosi, eraztuna barruan dela, gero ager dadin. Iniziazioaren helburua norbera bere buruaren jabe izan eta ahalmen guztiak loratzea da.

Orain, korapiloa askatzeko prest dago, iniziatua ezagutua izango da, eme-har bitasuna eraztun batean bildurik geratuko da bizitzaren zerbitzuan (hots, ogiaren barruan).

Eraldaketa amaitua da (alkimiako beruna –iluntasuna–, urre –argitasun– bihurtua). Berriro bere izena (jatorria) berreskuratuko du, eta nor-tasunaren **goi-mailara iritsi** da (tronura, etxe aberatseko etxeokonde izatera).

Orain, iniziazio arrasto horietatik, Jung-en ikuspegiak eskaintzen dizkigun zenbait argibide ikustera pasatuko gara. Oharmena garatu ahala, itzala (gizaki bakoitzak duen alde ilun ezkutua) integratu eta berrerosi (erredimitu) egiten da. Bide horretan artasuna eta emetasuna (animus-anima) iluna eta argia, uztartzen dira, alabak bere emakumetasuna ezagutzen du, aita bere lekuan ipiniz. Gatza (bizi-indarra) da prozesu hori guztia animatzen (bizi-indartzen) duena.

Ikuspegi horretatik, eraztuna norberatasunaren sinbolo da, itzala eta argia biltzen ditu bere baitan (animus-animus). Soinekoak dira anima, emetasuna. Antzarak, berriz, animus, artasuna (sugeak ere badu esanahi hori). Andre xaharra, Ama Birjina, Ama Natura, bat bera dira; batzuetan pitonisa igarlearen edo emakume iniziatuaren oihartzunak ere baditu emakume horrek (zer eta nola gertatuko zaion adierazten dio Mariari, eta nondik jo seinalatzen)

Berrerosketa (erredentzioa) lortzeko, emetasuna (anima) loratu behar du Mariak eta artasuna (animus) zaindu, zuzendu, haren mende erori gabe. Ipuinean neskak mutilaren mendeko badirudi ere (historikoki konbentzio sozialak hala agindu duelako), gune sinbolikorik garrantzitsuetan harengandik aske dago, bera da erdigune, eta mutila da harenganatzen dena, hala festan, nola eraztunaren inguruan gertatzen diren ekin-tzetan.

### 1. 2. Zenbait ondorio

Hasteko, «Marixor» ipuinak ekintzen uztarketa aberatsa eta intrigaren garapen indartsua eskaintzen dizkigu. Horri erantzen badiogu sinbologia ugari, zehatz eta ongi egituratua, orduan berebiziko sakontasuna eta adierazpen indarra hartzen ditu ipuinak.

Sinbologia eta ekintzen uztarketa horrek ibilbi-

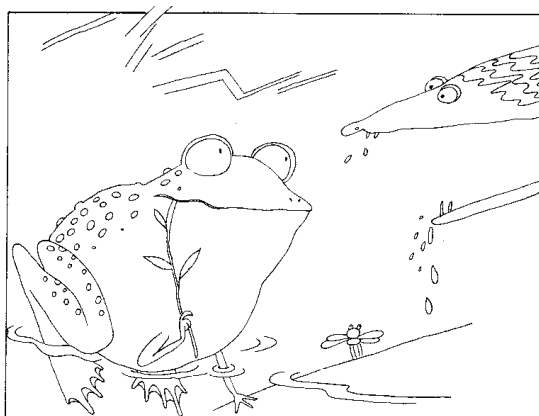


## ↻ Hizpide ↻

de inizatiko bat du ardatz. Ibilbide inizatiko hori arrasto argi eta ondo mar-  
katua da, argi eta garbi uz-  
ten du nondik norakoa, eta  
iniazio errituen oinarrizko  
zantzuak jasotzen ditu.

Pertsonaiak erabat arke-  
tipikoak dira, amandre  
ipuin tradizioaletan beza-  
laxe. Arketipo unibertsalak,

munduan zehar hedatu diren ipuinetan agertzen  
direnak, oso ondo integraturik dauzka ipuinak,  
eta aldi berean integrazio modu hori era berezi  
bezain originalean egiten du, euskal giroko ezaug-  
garriak txertatuz. Lorpen hori osagai xumeen bi-  
dez lortzen du, ez baitago ipuinean leku edo den-  
bora zehazturik; amandre ipuin unibertsal guz-  
tiek bezalaxe, irudimenaren erresumara eramaten  
gaitu, «bazen behin»-eko lurraldera. Euskal gi-  
roaren aztarnak urriak dira: baserria, maiora-  
zkoaren irudia, herri giroa, nekazari gizarte tradi-  
zionala, baina aski dira arketipo unibertsalak era-  
biliz lurralde baten ezaugarriei atxikitako ipuin  
berezi bat sortzeko.



Kontatzeko modua li-  
neala da, ez da denboran  
atzera jauzirik. Aurrerantz  
halako jauzi batzuk egiten  
dira, baina ez oso bortitzak.  
Ipuinak elipsia maisuki era-  
biltzen du; adibidez, Maria-  
ren ama eta mutilaren gura-  
soak ez dira ageri, eta ez  
agertze horrek eginkizun bat  
du ipuinean, ikusi dugunez.

Bestalde, deskripzioak ere behar-beharrezkoak  
soilik egiten dira ez da baserriko aziendarik des-  
kribatzen, ez inguruetakoko sororik, ez gelarik, ez  
herria...

Ikusi ditugun ezaugarri aberatsez gain, konta-  
tzeko modu xaloak eta argumentuak istorio hun-  
kigarri baten barruan sartzen gaitu, bihotzetik  
bihotzera hitz egiten digu, eta gure barneko gune  
sakonak astintzen ditu; hots, badu indar katar-  
tiko handi bat, erakarmen indar bat, hasieratik  
bukaeraraino harrapatzen gaituena. Zer gehiago  
eska diezaiokegu ipuin bati?

### Bibliografia

ARRATIBEL, J. (1980): «Mari xor», in *Kontu zaarrak*. La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbo. Erein argitaletxeak batuan argitaratua.

BACHELARD, G. (1978): *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica, Mexiko.

BETTELHEIM, B. (1990): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica, Bartzelona.

CHATEAU, J. (1976): *Las fuentes de lo imaginario*. F.C.E., Madril.

COOPER, J. C. (1986): *Cuentos de hadas. Alegorías de los mundos internos*. Sirio, Malaga.

DURAND, G. (1982): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Taurus, Madril.

ELIADE, M. (1975): *Iniciaciones místicas*, Taurus, Madril.

Etxeberria, M. (1973): *Euskaldunen ipuin harrigarriak*, Ja-  
kin, Arantzazu.

JUNG, C. G. (1995): *El hombre y sus símbolos*, Paidós, Bar-  
tzelona.

PROPP, V. (1987): *Morfología del cuento*, Fundamentos, Ma-  
dril.

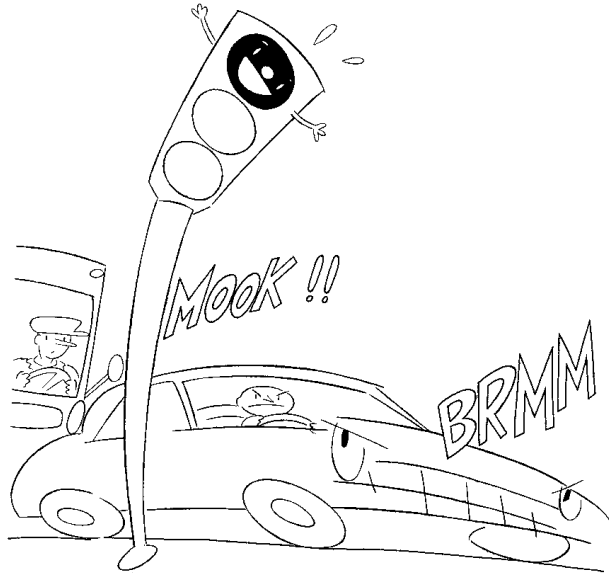
TURNER, V. (1980): *La selva de los símbolos*. S. XXI, Madril.

VON FRANZ, M. L. (1990): *Símbolos de redención en los cuen-  
tos de hadas*, Ed. Popular, Madril.



# Erlojua gelditu zenekoa

PATXI ZUBIZARRETA



Oraindik ere ulertu beharra daukazue, lagunok, gizakia eta Egiaren arteko distantziarik laburrena ipuina dela.

Beste batean esan zuen: «Ez gutxietsi ipuinak. Urrezko txanpon bat galtzen denean, kandela nimiño baten laguntzaz aurkitzen da; eta egirik sakonena ipuin labur eta xume baten laguntzaz aurkitzen ahal da».

*Anthony de Mello*

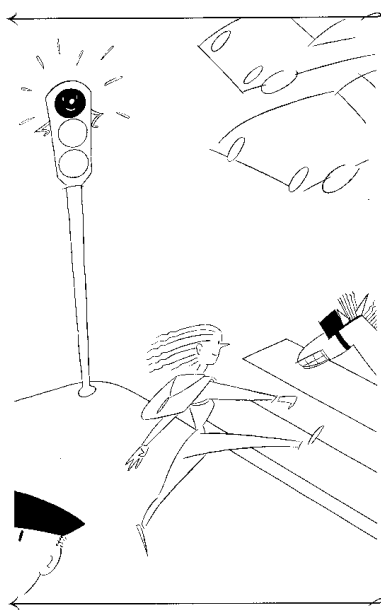
## 1. ERLOJUA GELDITU EGIN DA

Behin batez, bazen jaun aberats bat bere babesean aszeta bat zuena. Jaunak egunero ematen zionarekin bizi zen aszeta errukarria, hau da, hiru ogi kozkor, gurin apur bat eta eztia. Aszetak pitxar bat zeukan eta han biltzen zuen jaunak ematen zion guztia. Baina, egun batez, pitxarra betea zuela ikusirik, arduraz eta beldurrez, bere etxeko sabaian zintzilikatu zuen. Gauean, ohean makilarekin etzan zelarik, pitxarra ikusi, eta gurina oso garesti zegoela pentsatu zuen. Orduan bere baitan hasi zen: «Daukadan gurin guztia salduta, ardi bat erosiko dut eta artzain bati emango diot zain dezan. Urte bete baten buruan bi arkume emango dizkit, arra eta emea, eta bigarren urtean emea eta arra. Ardiak ugalduz joango dira eta oso artalde ederra osatuko dute. Orduan ardiak saldu, eta jauregi bat erosiko dut, eta jantzi ederrak, eta mirabeak eta neskameak, eta merkatari baten alabarekin ezkonduko naiz. Berealdiko ezkontza izango da: jan-edana franko, artistak eta bufoiak, eta erresumako handikiak eta jakintsuak eta aberatsak eta pobreak gonbidatuko ditut. Nire sinesmenean eta aszetismoan atsedentxo bat hartuko

## ↻ Hizpide ↻

dut. Emazteak semea emango dit eta nik pozarren hartuko dut. Zientzia irakatsiko diot, eta literatura, eta aritmetika. Ospetsua izango da eta ospetsuek beren tertulietara deituko dute. Agindutakoa beteko du eta ez nau desobedituko. Txarrik ez dezala egin aginduko diot eta eskuzabala izan dadila pobreekin. Onbidean jarraitzen duela ikusiz gero, lagundu egingo diot; bestela nire makila nozituko du bizkarrean». Une hartantxe aszetak makila jaso, eta buru gainean zeukan pitxarra jo zuen. Hura zati-zati egin zen eta pusketak, gurina barne, buru gainera jausi zitzaizkion, bizarra eta soinekoak zikinduz.

Xerezadek sultanari 902. gauean kontatu zion ipuin honexekin hasi nahi izan dut biltzar honetako nire saioa, teoriaren erdian aringarri gerta dadin eta sarrera gisa baliagarri izan dakigun. Eta ipuin hori lerrootara ekarri nahi izan dut, hain zuzen ere, gaur egun entzuten zaila delako. Ipuin hau kontatuko zuten Marrakexeko Xma-el-Fna azokako ipuin kontalarietako gutxi batzuk baino ez dira bizi, Juan Goytisolo *De la Ceca a la Meca* liburuan oroitarazten digunez. Baina ez dira bakarrik ipuin kontalariak –lehengo zentzuan ari naiz, noski– azkenetan daudenak. Miguel Delibesek *Castilla habla* liburuan azken ikazkinei eta erroterie buruz hitz egiten digu, euskal egunkarietako noizean behin zaraitzueraz edo erronkarietaz mintzo den azken hiztunaren heriotza jasotzen dute –sekula azkena izaten ez dena, antza–, gure herrietan ere sarritan aipatzen da urlia dela larruzko pilotak egiten dituen azken artisaua... Denak ere azkenetan dagoen mundu bati buruz mintzo zaitzigu. Eta herri ipuinek ere azkenetan dagoen mundu hori jasotzen dute, beren istorio eta pasadizo ttikiekin horren isla dira (beharbada Historia liburuak baino hobeki). Gogoeta hori bikain



laburbiltzen da Joxe Arratibelek aipatu izan duen esaldi honetan: «Mundua, azken 20-30 urteotan gehiago aldatu da, azken 2000 urteetan baino».

Denbora joanei buruz mintzo diren herri ipuinek beren denbora propioa zuten: batetik, oso une zehatzetan kontatzen ziren, bereziki baserrian gaueko lanak egin bitartean (herri arabiarretan ipuinak kontatzeari «gauez kontatzearen artea» deitzen zaio); bestetik, beren hasiera eta amaierako formulekin, elipsiekin, aditzaren erabileraz zehatz batekin, beren konta

tekniken erritmoarekin, oso denbora propioa zuten.

Hala gauzak, jasotzen zuten denbora bezalaxe lurrundu da ipuinen barne denbora ere (Fosterrek dioenez «Nobela bakoitzaren baitan –ipuinarenean, esan dezakegu guk– erloju bat dago. Metronomo kutsua du eta ez da bakarrik pertsonaien gorabeheren denbora neurtzera mugatzen, haien ahotsen erritmoa ere neurtzen du, eta, bereziki, kontatzen duenaren ahotsa»). Baina denbora horiek, esan bezala, joanak dira. Elizdorreetako kanpaiek edota horma erlojuak aditzera ematen zuten denbora hori dagoeneko geldirik dago (gaur egun editoreek kuku erlojuei buruz ez hitz egitea aholkatzen dute, haur gehienek ez baitute halakorik ezagutu; marrazkilariek badakite esfera erlojuak beraiek ere haurrei nahiko arrotz gertatzen zaizkiela, eta hobe dutela erloju digitudunak marraztea...).

### 2. AHANZTURA vs OROIMENA

Bakarren batek pentsa dezake nostalgia apur batekin mintzo naizela iragan denbora horiei buruz, eta beharbada ez zaio arrazoirik faltako. Baina beharbada horrexegatik ditut hain gogoan ere, Joxe Arratibelen esaldia bezala, beste bi esal-



di pizgarri hauek ere: W. Allenen «Tradizioa bertiere irauten duenarekiko ilusioa da», eta bestea folkloreaki buruzkoa: «Folklorea kultura baten hileta meza da».

Milan Kunderak, berak *matematika existentziala* deitzen duen teoriaren arabera, azaltzen digu zenbat eta azkarrago bizi orduan eta gehiago ahanzten dugula. Arestian aipatu dugun Juan Goytisolok *memoricidio* terminoa darabil gertakari hori definitzeko, gure gizarteak bere iraganaz beste egin duela adierazteko, izan ere, unean unekoarekin eta abiadura frenetikoarekin itsuturik, ozta-ozta orainari begiratzeko gai baikara.

Eta ez dakit nostalgia den edo zer, baina oroitzea ere, neurrian, ona izan daiteke. Ona da hildakoen artean unetxo bat igarotzea.

Hala ere, argi dago egin izan direla eta oraindik ere egiten direla iragan hori jasotzeko ahaleginak. Garai batean Perrault, Grimm anaiak edo Andersen aritu ziren, baina Carlo Fabretti bezalako kritikari zorrotzek haien manipulazio ideologikoa uzten dute agerian, izan ere iruzur egin baitziguten amaierak –edota ipuinak berak– beren erara itzulipurdikatuz. Gurean ere aritu ziren, noski, Barandiaran, Donostia edo Azkue bezalako ikerlariak eta, ez gaitezen engaina, hemen ere izango zen manipulaziorik –edo ezabaketarik... (Anjel Lertxundiren *Letrak kalekantoitik* liburuko «Amontegin ibili» atal argigarrian, besteak beste, honako pasarteak irakur daiteke: «zein aiton-amona ausartuko zen txorta-kantak eta xirri-koplak gordin-gordinean kontatzen ia bi metroko sotanaz jantzitako gizon kankailu hari?»)–, eta gaur egun Etxeberria, Satrustegi edo Kaltzakorta biltzaile-ikertzaileak nabarmen ditzaie. Baina, ahaleginak ahalegin, lan horiek haur literaturako apaletatik urrunsko daude, izan liburutegietan izan eskoletan.

Bestalde, egia da herri ipuin horietan oinarritu direla hainbat idazle beren obrak sortzeko orduan: Kafka, García Márquez, Camus, Lertxundi, Atxaga, Sarrionandia... Zerrenda amaigabea

litzateke, izan ere idazlea gehienetan tradizioaren ezagule fina izaten baita, eta gero beren galbahetik pasaturik eskainiko baitigu bere lan «zaharberritua». Literatur lanetan, Eliot-en arabera, talentu pertsonala eta tradizioa elkartzen dira, jasotzen dena eta ukatzen dena, defendatzen dena eta traizionatzen dena, oroitzen dena eta ahanzten dena.

Amandre edo herri ipuinak gaurkotzeko ahalgina gorabehera, ipuin horiek urrunsko egoteaz gain, gaur egungo haur literaturan herri ipuinak ez daude modan. Oraindik ere Grimm anaien, Perraulten edo Xerezaderen ipuinak argitaratzen badira ere, gehienetan luxuzko edizioetan gainera, editoreek gaurkotetasun handiko gaiak eta gaur egungo irizpide politikoki zuzenetan oinarrituak nahiago dituzte (esperientzia propioz dakit egitura konplexu samarragatik edota karta jokoa nahiz hilketaren bat sartzeagatik, zenbait ipuin baztertuak izaten direla; esperientzia propioz dakit, hala ere, Euskal Herrian ipuin horiek argitaratzeko ez dagoela arazorik, baldin eta emaitza kalitatezkoa bada. Are gehiago: benetan txaloga-rria da ahozko literatura jasotzeko (Txiliku –*Axa, mixa, zilarra*–, Lertxundi –*Letrak kalekantoitik*–, Etxaniz –*Geure ipuinak*–, Antonio Zavalaren *Auspoo* saila edo bere *Biblioteca de narrativa popular*...) hainbat argialetxe egiten ari den ahalegina). Eta galdera honakoa da: ipuin horien ezagutza –eta gozamena–, beren neurrian, bermatua al dago beren jatorriz-ko testuingurutik kanpora, hau da, gaur egungo bizimoduan, izan eskolan, izan familian...?

### 3. ERLOJUA ABIAN JARRI BEHARRA

Gabriel Janer Manilaren obrari buruz Miguel Angel Mendok esan zuen: «Gabriel Janer Manilak idazten dituen liburuek denbora guztiak dituzte barnean. Oraingoak eta lehengoak. Are gehiago: baita etortzekoak diren denborak ere. Arte lan batek seguruenik hiru baldintza hauek bete behar ditu: memoria, oraina eta utopia izatea».

## ⇨ Hizpide ⇨

Literaturaren erlojuak ez du denbora lineala aditzera ematen, bere denbora atzera-aurreraka dabil. Are gehiago: esan izan da herri ipuinen denbora inoizkoa dela, atenporala dela.

Eta zalantzarik gabe esan dezakegu tarteka atzera egin behar dugula herri ipuinak irakurriz –edo entzunez– plazerra jasotzeko (Italo Calvinok dioenez: «Ipuinak entzutearen haur plazerra errepikapenaren esperoan ere badatza. Poema edo kantuetan errimek erritmoa markatzen duten bezala, prosazko narrazioetan gertakarien arteko errima nabarmentzen da»), nor izateko.

Baina atzera egin ostean, erlojuaren orratzak orainaldira ekarri, eta ipuin horiexekin egin dezakegu jolas: amaiera aldatuz, gaurko egoeretara egokituz –eta plajiatuz–, antzetzuz, traizionatuz, gure ikuspuntutik interpretatuz... (ipuin arabiar batekin hasi naizenez, gogoan dut Koranaren pasarte batek honela dioela: «Jan eta edan ezazue harik eta, egunsentian, hari txuria beltzetik bereizten den arte. Horren ostean, egizue barau gauera arte»; nire ustez pasarte zoragarria da musulmanek erramadanean noiz jan behar duten eta noiz ez adierazteko, baina badira mezu hau hitzez hitz hartzen dutenak ere, batez ere artzainak, zeintzuek atzamarretan hari txuria eta beltza lotzen dituzten agindu hori fidel betetzen dutelakoan; zentzu horretan, amandre ipuinak ere gure heziketan lagun ditugu eta horien izugarrikeriak irakurtzeak ez garamatza derrigorrean gauza bera egitera; maila sinbolikoan, maila iradokiztzailean laguntzen digute).

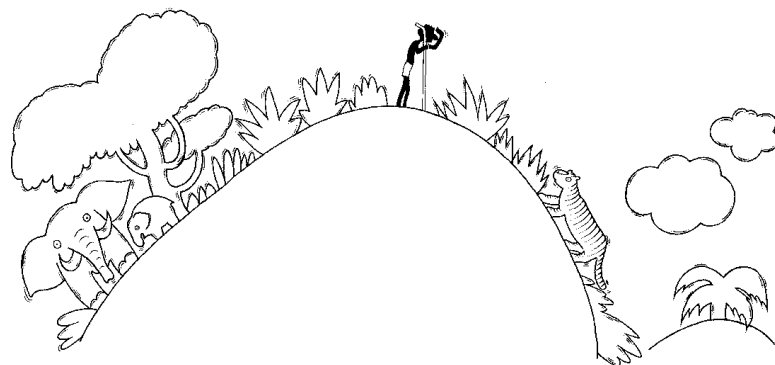
Berriro ere Carlo Fabrettiren ustetan, haurra utopikoa da berez eta herri ipuinak –manipulatu gabeek ari da, noski– lagungarriak izan daitezke haurra etorkizunerantza abia dadin, zer nolako aukerak eta zer nolako arriskuak izango dituen alde zuzenetik jakin dezan, behingoz aitaren eta amaren esku babesgarria aska dezan. Eta literaturaren erlojuko orratzak apur bat kokildurik etorkizunera zuzendu ditugun honetan, Luis Landeroen hitzok (*Entre líneas*) datozkit gogora: «His-

toria, filosofia edo literatura irakastea bezalako gauza gutxi dago gaur egun hain beharrezko. Horiak gabe ezin da hezi isatsik gabe bizitzera nekez ohitzen den tximino hau. Inork ez daki nola salba litekeen bestela».

Amaitze aldera, ipuin batekin hasi banaiz, beste batekin amaitu nahi nuke nire jarduna, batez ere bere baitan iragana, oraina eta geroa biltzen dituen eta Sarrionandiak bere galbahe pertsonaletik iragazia duen ipuin batekin: Aspaldi zaharrean, bazen esne saltzaile fin eta zintzo bat. Egun batean ugazabek esne pitxar bat oparitu zioten eta, hura buruan hartua, espaloitik joan zen etxera bidean. Orduan bere baitan hasi zen: «Esne honengatik, guti jota ere hogeit hamar emanen dizkidan, diru horrekin dozena bat arrautza erosiko dut, eta ugazabaren oiloari utziko dizkiot, eta sei txita aterako ditu gutienez, txita hauek merke salduta ere ehun hamar lortuko ditut noski, eta ehun hamar oinetako berriak, saia koloretsu bat eta belarritako eder batzuk erosiko ditut, iluntze aldean enparantzara pinpirin paseatzen irteteko, eta han mutil dotoreren bat agian nitaz maiteminduko da, eta ezkonduko gara, eta gero...». Baina esne saltzailea ez zen ohartu bidetik ikazkina zetorrela, korrika, bere asto beltxaren gainean, eta espaloitik jaisteko urratsa aurrera eman zuen. Baina asto beltzituak jo behar zuen unean, bat-batean neskatilak atzera egin zuen pausua, ikazkinari pasoa libre utziaz. Ikazkinak, esne saltzailea espaloitik gainean erreparaturik, pitxarra buruan, salboan, isssooooo! oihukatu zuen bere astoaren uhalen tiratuaz. Esne pitxarra osorik ikusteaz harritzen zen, bidenabar, eta bere abots latzez galdetu zion neskatilari: «Baina ez zara zu esne saltzaile gaztea?». Eta neskatilak erantzun zuen: «Bai jauna, baina fabula irakurrita nago». Eta kalean batera arriskurik ez zetorrela ziurtatu ondoren, espaloitik espaloira iragan eta bere bidea bere goetekin batera jarraitu zuen.

# Esnatu eta lokartu: Haur literaturen pertsonaiak, irudiak, helburuak...

FELIPE JUARISTI



## 1. SARRERA GISA

Beti pentsatu izan dut zerbait ezkututzen dutela haurrentzako ipuin klasikoek. Izendapenetik beretik hasita, noski. Askotan haur literaturatzat jo izan den hori gutxitan izan da hurrek irakurtzeko edo entzuteko pentsatua. Eta gaitz erdi; izan ere, gaur egun nagusi dugun heziketa eta pedagogia erak kontuan harturik, haurrak gaur egun zaintzen ditugun modua ikusirik, nekez onartuko genituzke klasikotzat jotzen ditugun haur ipuinak. Klasikoak izateak libratu ditu, seguru asko, ahanzturaren esku lanbrotsutik hainbat eta hainbat ipuin.

Zerbait ezkututzen dute, bai; antzinako gela haien modukoak dira: errezela batek erdibiturik; eta errezelaren beste aldean zer zegoen ezin jakin. Eta halaxe nahiago, gelatik irtendakoan pentsatzen hasten baikinena eta irudimenaren makina abian jartzen zitzaigun misterioa argitu nahian. Hildako bat ikusten genuen gordeta batzuetan; ezkondu ezin zitekeen neskatxa bestetan; altxor izugarri bat noiz edo noiz. Irudimena genuen, irudimen handia, ipuinek moldatu eta hornitutako irudimen indartsua. Begiz jotzen genuena, aurrean agertzen zitzaiguna, ez zen benetakoa guretzat, mozorro bat baizik, ongi ezagutzen genuen gelako errezelak bezala zerbait ezkututzen ziguna. Benetakoa mundua ezkutukoa zen, bai. Mendira joaten ginenean, baserri bat ikusten genuen urrutira: baserri aurpegi-txuri eder bat zen, tximiniatik kea zerion, atarian sagarrondo batzuk edo intxaurrondoak zituen, zakur txiki bat zaunkaria zegoen. Eta hara hurbildu baino lehen bagenekien baserri hura gaztelu bat zela benetan eta zuhaitzak erregearen beilariak zirela eta zakurra erregearen kapitaina zela; guk bagenekien baserri hartan printzesa bat zegoela preso, erregeak agindutako ezkongaiarekin ezkondu nahi ez zuelako, berak, ezkontzekotan, maitasunagatik bakarrik ezkondu nahi baitzuen.

## ⇒ Hizpide ⇒

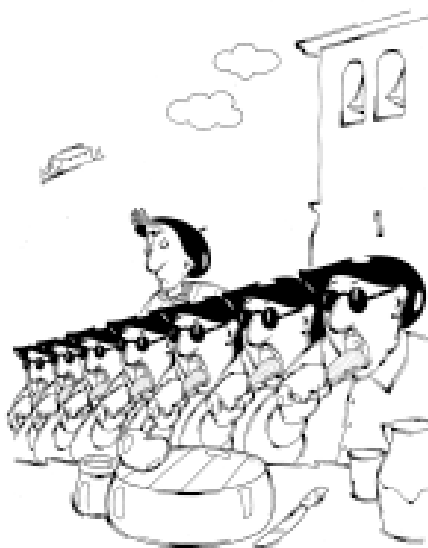
Gu ere bai, guk ere maitasunagatik bakarrik ezkonduko ginela erabakita genuen, printzesa batekin seguru asko, gutaz maiteminduko zen printzesa batekin noski. Kalera joaten ginen gero eta kalean, gure herriko kalean, ibiltzen ziren neskatxei begiratzen genien, haietako nor-tzuk izango ote printzesa jakin nahian. Eta guri berdin eder ala itsusi izan, bai baikenekien, ondo jakin ere, neska itsusiak eder bihurtzen zirela, igelak printzesa bihurtzen ziren bezala, mutil eder batek musu emandakoan.

Garai hartan baziren besterik gabe esaten ziren hitzak, zeremonia handiz ahoskatzen ziren hitzak, harribitxiak edo urrezko xaflak balira bezala erakusten ziren hitzak.

Maitasun hitza esaterako.

Oraindik ez dakit noiz eta nola egin nuen hitz hori, maitasun hitza, nire. Oraindik ez dakit noiz eta nola egin nuen nire maitasunaren ideia, maitasunagatik ezkonduko nintzela sinesteraino, jakina. Gure haur garaian heldu jendeak ez zuen maitasunaz hitz egiten; gure haur garaian jendea ez zen maitasunagatik ezkontzen; ezkondu behar zelako ezkontzen zen; bakarrik –mutil zahar edo neska zahar– gelditu nahi ez zutelako, neska zaharrak, mutil zaharrak baino areago, gaizki ikusiak baitzeuden. Gure haur garaian, heldu jendearentzat ezkontza bizitzako tratu bat besterik ez zen; salerosketa ez zenean.

Horretaz ere, neska gazte bat erosi zuen mutil zahar baten historia zabaldu zen herrian bolobolo, ahapeka, kontu triste guztiak zabaltzen diren bezala. Eta halako historia hura entzun nuen ipuin bat etorri zitzaidan burura: neska esklabo bat erosi zuen erregearena. Erregea, azkenean, esklaboen azokan erositako neskez maitemindu zen, eta erregeak bere bizitza eman zuen



haren alde. Nire herriko bikotea, neska gaztea eta bere erostea, azkenik maitasunaren mende irudikatu nituen. Mutila, azkenik, prest zegoen bere bizitza emateko erositako neskaren alde.

Ipuinak horretarako ziren, errealitateko gauza bakoitza bere tokian jarri eta finkatzeko.

Baina ez dakit maitasun hitza, ipuinek ala zinemak erakutsi ote zidaten. Estatu Batuetako zinemak, noski, handik ekarritako pelikuletan barra-barra erabil-

tzen baitzuten aktore-aktoresek maitasun hitza.

Hans Christian Andersen idazleak bere autobiografian honako testu hau idatzi zuen:

«Nire bizitza ipuin eder bat da, aberats eta zorionekoa. Txikia nintzelarik, pobre eta bakarrik mundura nindoalarik, topo egin izan banu maitagarri batekin eta hark esan izan balit neure bizitza aukeratzeko, lagun egingo baitzidan aukeratuakoa azkeneraino eramaten, nire arima eta arrazoiaren onerako beti, ez nintzen hargatik zoriontsuago, apalago eta zuzenago izango».

Nire bizitza, haur garaian bederen, ipuin bat izan da, eta irudimenari esker ez zait maitagarririk falta izan, ezta maitatzeko zain zegoen printzesarik ere.

Behin Nabokov idazleari galdetu zioten zein ote ziren idazleak bereziki eta batez ere izan behar zituen ezaugarriak, eta Nabokovek bat aipatu zuen, gainerako guztiak baino lehenago, irudimena hain zuzen. Errealitateak ezkututzen diguna ikusten laguntzen digu irudimenak, errealitateak ihes egiteko joera baitu, lapur baten gisa. Baina irudimena berez sortzen bada ere, lur egoia behar du handitu eta hazi ahal izateko.

Andersenek berak aitortzen du:

«Bizi nintzen giroak nire irudimena loditzeko balio izan zuen. Garai hartan, lurrun-ontzirik ez

## ⇒ Hizpide ⇒



eta posta bideak urriagoak zirelarik, Odense hiriak ez zuen gaur egungoarekin antzik batere. Batek uste zezakeen ehun urte atzera egin zuela, aspaldiko ohiturak bizirik baitzeuden bertan. Gremioak prozesioan joaten ziren eta haien aurrean arlekina kriskitinekin ibiltzen zen. Inauteri astelehenean, harakinek idirik lodiena ibiltzen zuten kalean zehar; gainean mutiko bat atorra txuri, hegal handiekikoa. Marinelak ere hirian zehar ibiltzen ziren musika eta banderak beraiekin, eta gero ausartenak geratzen ziren, bi txalupa artean zabaldutako ohol baten gainean zutik. Uretara joaten ez zena, huraxe txapeldun. Baina nire oroitzapenetan gustagarrien izan zitzaidana eta geroxeago narrazio batean baino gehiagotan atera izan dudana, espainiarrak 1808. ean Fionian egon zirenekoa da. Nik, orduan, hiru urte baino ez nintzen, baina oso ongi gogoratzen ditut gizon beltzaran haiek, kaleetan builaka eta sesioka, kanoiak joka. Jende hark erdi eroritako eliza batean egin zuen lo, erietxearen ondoan, lasto pila baten gainean. Halako batean, soldadu espainiar batek besoetan hartu ninduen eta berak bularrean zerman zilarrezko irudi bat jarri zidan ezpainenetan. Ama haserretu egin zela gogoratzen naiz, espainiarra katolikoa zelako, baina niri gustatu egin zitzaidan, atzerritarra gustatu egin zitzaidan bezala, nirekin dantza egin baitzuen eta gero negarrez hasi. Seguru asko berak ere seme-alabak izango zituen, han Espainian».

Oso gustukoak ditut Andersenentzako pertsonaiak. *Sirenatxoa*, batez ere. Mugako pertsonaia da, ez bateko eta ez besteko, ez alde honetako eta ez beste aldeko, denok, neurri batean, garen bezalako. Maitemindu egin da gizaki batez eta dena utzi du hari jarraitzeko; galdu egin du, gizakien lurrera itzuli ahal izateko, duen dohainik preziatuena, ahotsa. Berak, irudimenezko neska izanik, errealitateko neska izan nahi. Berak hirurehun urte bizitzeko aukera izanik, gizakien arimaren hilezkortasuna nahi. Ezagutzen dudana maitasun historia tristeenetakoa da, ipuinean maitasuna

bera den bezalako ageri baita: zerbait zail eta lortezina. Ideia bat.

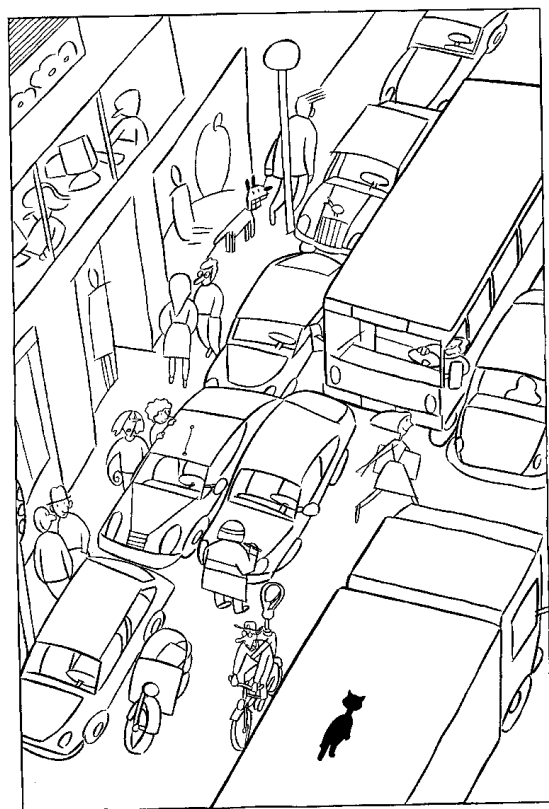
Izan ere, maitasunaz hitz egiten dugu, baina benetan ba ote dakigu zer adierazi nahi duen hitz horrek?

Uda honetan Parisen izan gara bisitan. Parisek toki eder asko ditu bisitatzeko, baina bada monumentu bat, berria oso eta jendetsua gainera, Alma Zubian hain zuzen, edo Arimaren Zubian nahiago baduzue. Ez da Parisen ehunka aurki daitezkeen monumentu horiek bezalako: ez da eliza bat, baina badu elizatik zerbait, ez da museo bat, baina badu museotik ere asko. Diana Spencer printzesa, Lady Di gisa ezagunagoa bera, istripuz hil zen tokia da. Istripuaren gorabehera guztiak ez dira oraindik erabat argitu, Lady Di eta bere mutil laguna, izena gogoan ez dudana, kazetariengandik ihesi zihoazen, abiada handiz, Parisko kale estuetatik zehar eta azkenik Arimaren Zubian hil egin ziren, bazter baten kontra jo ondoren. Geroxeago, Lady Di hil ondoren, xehe-tasun gehiago jakin genituen. Lady Diren mutil laguna arabiarra zela arrazaz, aberats-seea arren, plebeioa, printzesa batentzat ez duina alegia. Esan ere egin zuten Lady Di haurdun zegoela, eta istripua ez zela istripu, hilketa bat baizik, Britainia Handiko zerbitzu sekretuek agindutako hilketa.

Dena ipuina, noski, Lady Dik bizitza ipuin bat balitz bezala bizi izan baitzuen. Edo behintzat halaxe irudikatzen guk izen behar duela printzesa baten bizitza. Izan ere, ipuin asko irakurri ditugu printzesei buruz, eta badakigu haien bizitza ez dela normala, berezia baizik, ez dela guk denok bizi duguna bezalako, eta irudimenarekin soilik irits gaitezke haien bizitzak zertan diren jakitera.

Horregatik esaten nuen saio honen hasieran haurrentzako ipuin klasikoek zerbait ezkututzen dutela, bizitzak ere zerbait ezkututzen duen bezala, bizitza ipuinen bidez uler baitaiteke; eta alderantziz ere bai, ipuina bizitzaren bidez. Eta irudimenarekin lor dezakegu ezkutuko argitzea. Iru-

## ⇒ Hizpide ⇒



dimenak, imajinazioak, irudiak gordetzen laguntzen duelako.

Bai, paradoxa dirudi, baina halaxe gertatzen da askotan.

Lady Di sirenatxoa bezalakoa da, nire iritzian. Gizakiak nekez bizi daitezkeen tokian bizi da Sirenatxoa, ur azpiko erreinuan. Bere lurraldekoa ez den bat maite izan zuen eta prest egon zen bere bizia emateko, maite zuen harekin, mundualdi honetan ez bazen, bestaldekoan egon ahal izateko.

Parisen ikusi nuenean jendeak lore-sortak uzten zituela Lady Di hildako tokian, miretsi egin nuen printzesa, askok, nahi arren, egin ez dutena egin zuelako: maitasunagatik eta maitasunez hil.

Esan dute askok, eta horretan arrazoi faltarik ez, *Sirenatxoa* ez dela haurrentzako ipuin egokia, bukaera ez baita zoriontsua. Walt Disneyren bertsioan bukaera zoriontsua da eta, gainera, ipuineko sorgin gaiztoak merezitako zigorra jasotzen du.

Ipuinak ezkutuko kontu asko dauzka, eta nerabezeroarekin zer ikusia dutenak gehienak, sexualitatearekin zer ikusia dutenak alegia.

2

Aipatzen ari garen ipuin klasikoak, *maitagarrien ipuinak* deituak ere diren horiek, ez ziren XIX mendea arte haurrentzako ipuin bihurtu. Hasieran Luis XIVaren gortean eta haren gortesauen artean arrakasta handia izan bazuten ere, Perraultek *Contes de ma Mère l'Oie* argitaratu bazuen ere, tartean *Mari Errauskin*, *Txano Gorritxo* eta *Loti Ederrarenak*, herriz herri ibiltzen ziren txerpolariei esker zabaldu ziren aipatzen ari garen ipuinak. Izan ere, halako txerpolariek liburu merke batzuk saltzen zituzten. Liburu horiek ele zaharrak, herri ipuinak eta maitagarrien ipuinak biltzen zituzten batera, laburtuta eta aldatuta gehienetan. Liburu merkeak ziren oso eta horregatik izan zuten arrakasta.

XIX mendeko lehen urteetan Wilhelm eta Jacobo Grimmek ipuin bilduma bat argitaratu zuten *Haurtzaroko eta sutondoko ipuinak* deitua. Grimm anaiek, dena dela, ez zuten bilduma horretako ipuin bat bera ere asmatu: hor-hemen zeuden herri ipuinak hartu eta gero aldatu egin zituzten haurrentzat egokiagoak izan zitezten, nolabaiteko zentsura ezarriz ipuinoi. Bazen, hala ere, ikuspegi komertzial bat. Burges jendeak gero eta liburu gehiago erosten zituen haurrentzat; beraz, garai hartan, haur literatura errentagarria zen.

Horrekin guztiarekin, edo hori gabe, esan beharra dago: Grimm anaien ipuinak politak dira.

Lehentxeago esanda utzi dut zerbait ezkutatzen dutela haurrentzako ipuin klasikoek. Bai Perraultek eta baita Grimm anaiek ere lo gelditu zen printzesaren historia kontatu zuten. Grimm anaiena landuagoa da nire gusturako.

Errege -erreginak seme bat nahi dute eta triste daude semerik ez datorrelako. Erregina bainatzen ari denean, igel batek esaten dio lasai egote-



## ⇒ Hizpide ⇒



ko alaba bat izango duela-eta. Eta halaxe gertatu: erreginak alaba bat izaten du, eta pentsa daitekeen bezala, oso pozik dira bai erregea eta bai erregina. Alabaren jaiotza ospatzeko jaia antolatzen dute, bazkari eder bat, eta bertara maitagarriak gonbidatzen dituzte. Hamahiru dira erresuman dauden maitagarriak, hamahiru, zenbaki adierazgarria, denok dakigun bezala, baina errege-erreginak hamabi aulki besterik ez. Beraz, hamabi maitagarri etortzen dira jaira. Bakoitzak dohain bat eskaintzen dio printzesari, batek edertasuna, besteak aberastasuna eta horrela lehendabiziko hamaiak. Hamabigarrena bere eskaintza egitera doanean, hamahirugarren maitagarria agertzen da, eta hamahirugarrenak, bera gonbidatu ez dutelako haserre, etorkizun beltza iragartzen dio printzesari, hamabost urte betetzean goru-ardatzez iruten zauritu egingo dela eta gero hil. Izutu-ta geratu dira erregina-erreginak, baina hamabigarrenak orduan leundu egiten du hamahirugarrenaren agindua. Printzesa ez da hilko, baizik eta ehun urtez lo geratuko da. Dena, hamahirugarrenak esanda bezala gertatzen da. Errege-erreginak goruak kentzen dituzte jauregitik. Printzesa hamabost urte betetzean bakarrik geratzen da, gurasoak kanpora joaten baitira. Printzesa zokomiratzen hasten da eta horrela jauregiko bazter batera iristen da eta han amona bat aurkitzen du goruan. Printzesa, jakina, zauritu egiten da eta lo gelditu, harik eta printze batek musu bat eman eta esnatzen duen arte.

Ipuin hau gaur egungo heziketaren arabera ezinezkoa izango litzateke. Batetik gure hezitzaileek gogor kritikatuko bailukete printzesa bakarrik gelditzea etxean hamabost urte betetakoan. Zer da hori? esango lukete. Non da gurasoen ardua?, gaineratuko lukete. Baina beharrezkoa da printzesa bakarrik gelditzea, bestela ez baitago ez ipuinik ez ipuinondorik. Gainera ezinezkoa da haurrak beti zainpean edukitzea; haurrak bihurriak baitira, jostalariak oso, begi-handiak, eta zoko-nahasleak. Printzesak, dena dela, hamabost

urte ditu goru-ardatzez zauritzen deanean. Haurtzaroa atzean utziutza nerabezaroan sartzera doa, agudo gainera. Printzesak, ordea, ez du nerabezarorik ezagutuko. Lo geldituko baita eta loalditik esnatzen bada, printzearekin ezkontzeko izango da.

Ez al da guraso askok nahi dutena? Nerabezaroa ezabatu eta haurtzarotik heldutasunera, ezkontza egunera, zuzen iragan? Ez al da hori guraso askoren ezkutuko nahia, grina eta irrika? Lo egin eta heldutasuna iritsi? Nerabezaroa loaldian, amets batean igarotzea: horra hor ipuinaren funtsa eta mamia.

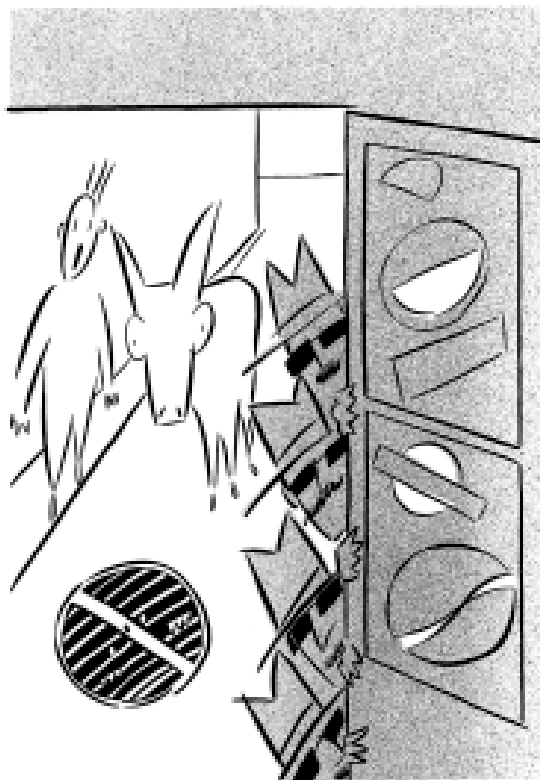
Txikitan gogo handiz zerbait desiratzen genuenean, Errege Eguna etortzea esaterako, «bi gau lo egin eta Errege Eguna» esaten genuen; loaldia zengure denboraren neurgailua. Eta loaldia da ipuineko printzearen neurgailua. Lo egin ondoren ezkontza, zoriona, amatasuna... Hori guztia erakusten digu ipuinak.

Baina zer dago ezkutuan? Hobe esan, nola sortu da ipuina?

Ipuinaren jatorrian gerra ekintza bat dago. Gerran irabazten zutenek galtzaileei bizia barkatzeko ahalmena zuten, edo bestela galtzaileak hiltzekoa. Hiltzen ez bazituzten, galtzaileen ondasunak hartzen zituzten beraiantzat, eta galtzaileak esklabo bihurtzen zituzten, azokan saltzeko, edo etxean enplegatzeko bestela. Emakumeak oso estimatuak ziren, esan beharrik ez dago. Baina arazoak sortzen zituzten. Emakume gehiago ere bazirelako etxean, bekaizkeria sortzen zuen emakume arrotz bat etxera ekartzeak, etxean egoteak. Areago, emakume horrek, esklabo izan arren, etxe-ko jaunaren maitale bihurtzen bazen, heriotza ere ekar zezakeen, edo heriotza-katea, aspaldiko historiek erakutsi diguten bezala.

Beste emakumerik ez bazegoen etxean, orduan arazoak bestelakoak ziren. Erositako emakumeak iragana zuen, erosleak eta erosteak ezabatu ez zuen iragana. Erositako emakumeak gurasoak zituen eta behar bada senargairen bat, auskalo non.

## ↻ Hizpide ↻



Nola ahantzi hori guztia? Nola ahantzarazi hori guztia? Nola kendu burutik hori guztia?

Emakumea loaraziz, noski. Esnatzerakoan ez luke iraganik gogoratuko eta orainari, bizitza berriari, lotuko litzaioke.

Bada ipuin arabiar bat, ipuin arabiarrek diren bezain ederra dena.

Behin batean ba omen zen errege arabiar bat oso aberatsa, jauregi eder batean bizi zena eta berrehun emakume zituen, ederrak denak. Behin, emakume bat ikusi zuen azokan salgai, emakume kristaua. Gustatu egin zitzaion eta erosi egin zuen bere zerbitzurako. Halako batean, ordea, bere semeak, Ahmed printzeak, lorategian ikusi zuen soineko eder batez jantzita eta txoraxora eginda geratu zen. Ondoren saiatu zen emakumea hura emazte egiten, baina emakumeak nahi ez eta ahal zuen guztietan ihes egiten saiatzen zen. Printzeak zer egin ez zekiela emakumea dorre batean itxi zuen. Gauero joaten zitzaion bisitan, ziegako egonaldiak haren joera aldatuko

zuelakoan, baina alferrik. Azkenik, ezer lortzen ez zuela ikusirik, gaixotu egin zen printzea. Erregeak, kezkatutik, dirutza handia eskaini zuen bere semea sendatuko zuenarentzat eta horrela hamaika jakintsu eta azti etorri ziren jauregira, ezer lortzeke. Behin, ordea, gizon zahar-zahar bat etorri zen, eta erregeak gertatutakoa azaldu ondoren, bazuela esan zuen emakumea printzearengana bultzatzeko eta gero printzea sendatzeko modua. «Halako lorategian bada zuhaitz bat, eta zuhaitzaren hostoek loa omen dakarte, egosita hartuz gero, eta loa eta gero erabateko ahantzura omen dator», esan zuen gizon zaharrak. Eta «dorrean dagoen emakumeak nor den ahazterik balu, berehala onartuko luke printzea bere ondoan, eta horrela sendatuko litzateke». Printzea bera joaten da lorategira, hamaika abentura izan ondoren, lortuko ditu azkenik ahantzuraren zuhaitzeko hostoak eta ekarri ere bai. Emakumea lo gelditzen da eta esnatutakoan bere iragana ahaztu beharrean, iragana ekartzen du oroimenera, eta hala jakiten da printzesa bat dela eta neska gaztea zelarik bahitu egin zuela printze gaizto batek eta bere emazte egin nahi zina zuela baina berak ezetz eta ezetz, eta azkenik lokailu bat eman eta dena ahaztu zitzaiola, baina hala ere printzeak ez zuela ezer lortu eta horregatik saldu zuela azokan. Bukaera espero den bezalakoa da. Ahmed printzea eta emakumea ezkondu egiten dira.

Ipuinak aldaketa asko ditu.

Loa eta ahantzia antzekoak ziren antzinako jendearentzat. Loz egoenak, lo zegoen bitartean, ahaztu egiten baitzuen errealitatea. Horregatik, aspalditik ezagunak zituzten lokailua eraginkorrrak: guk drogak deitzen ditugunak, opioa, eta haxixa, batez ere.

Giambattista Basile ipuingile napoletarrak «Eguzki, Ilargi eta Talia» izeneko ipuina argitaratu zuen XVII mendean. Ipuin horretan lo dagoen dontzeila baten historia kontatzen du. Lo dago baina hilda dagoela dirudi, lo dago dorre batean, eta printze batek askatzen du.

## ⇒ Hizpide ⇒



Baina Basileren ipuina desberdina da, oso desberdina.

Honela irakurtzen dugu:

«Printzea lo zegoen printzesari hurbildu zitzaion. Ozenki deitu zion baina berak ez zion entzun, sorgoturik baitzegoen. Printzesa ederra zen, eta erakargarria, eta hari begira egonik, berotu egin zen printzea. Hartu zuen printzesa besotan, ohera eraman eta han, neska lo zegoelarik, maitasunaren fruitu gozoa hartu zuen eskuka. Bukatutakoan, printzesa bere tokian utzi eta bere erreinura joan zen, lan asko baitzuen han egiteko».

Printzesa haurdun geratzen da eta handik beheratzi hilabetera, legezkoa den bezala, bikiak izaten ditu: Eguzki eta Ilargi. Geroxeago jakiten dugu printzea ezkondata dagoela. Printzeak halako batean Taliaren eta bikien bila joateko agintzen du eta hirurak bere jauregira ekartzen ditu. Printzearen emazteak, ordea, Talia eta bikiak hiltzeko agindua ematen du eta, Talia salbatzen bada ere, bikiak hil eta gero egosi egiten dituzte. Printzeak bere semeak jaten baititu.

Horrela da Basileren ipuina. Semeak jatearena ez da berria, dena dela. Greziako mitologian ageri bada, titanek Dionisos hil eta egosi ondoren jan egiten baitute, bihotza izan ezik.

Basilek beraz sustraiak mito zaharretan zituen ipuina ekarri zuen bere garaira.

Basilerena da Grimm anaïen eta Perraulten aitzindaria. Emakume bahiketarik ez, baina bor txaketa dugu, agerikoa eta ez gordekoa.

Nebazaroa lo igarotzen duen printzesa kontzientzia ezaren sinboloa da.

### 3

*Mari Errauskin* izango da, zalantzarik gabe, mundu osoan zabalduen dagoen ipuina. Herri bakoitzak ipuina kontatzeko bere modua du. Ezagunenak, seguru asko ordea, Perraultek eta Grimm anaïek bildutakoak dira. Sekulako arrakasta izan zuen denbora gutxian. Rossini, Massenet eta Prokófiev musikariek doinua jarri zioten histo-

riari. Zineman ere utzi du bere arrastoa. Mari Errauskinen gaia harturik egin den azken pelikula *Pretty Woman* izango da.

Ederra da gainera.

Ipuin klasikoek duten edertasun hori du agerian, eta, irakurri ere, irakur daiteke bekaizkeriari edo inbidiari buruzko eta inbidiaren aurkako testu gisa. Ipuin klasikoek hori baitute, nolabaiteko irakurketa morala errazten dutela, eta irakurleak ikasgai moralen bat edo beste jasotzen duela ondorio gisa. *Sirenatxoak*, esaterako, sexuari buruzko ikasgaia ematen du; sexua hor dago, ez da zertan ukatu, baina bere garaia behar du, bere aroa, sagarrek ontzeko, mutilek gizontzeko eta neskatxek emakumetzeko berea behar duten bezala. *Loti Ederrarenak* nerabezaroko arriskuez gaztigatzen digu, nerabezaroko bidearen zailtasunaz ohartzatzen gaitu. Printzesa, hamabost urte betetzen dituenean, goru-ardatzaz zauriturik, lo geratzen da. Ez da betiko loa, heriotza alegia, ezkontza urtera artekoa baizik. Nerabezaroa lotan igarotzen du printzesak, denbora joaten da berez; hobe esan, denbora gelditu egiten da printzesa lo geratzen den unean, eta hori denbora joatea bezalaxe da. Izan ere, denbora gelditzea eta denbora joatea, biak bat eta berdina baita ipuinean. Denbora gelditu egiten da printzesarentzat eta jauregian bizi diren guztientzat, baina ez jauregitik kanpo dabilentzat. Horixe adierazten du ipuinak. Ipuineko denbora barne-denbora baita, norberarena. Denbora mitikoa.

Printzesak ez du nerabezarorik. Hautzarotik heldutasunera zuzen jotzen du. Pentsa daiteke noraino ote den hori komenigarria, gaur egun behintzat. Nerabezaroa, onerako edo txarrerako, denok iragan behar dugun aroa da. Egia da arriskuz beterik dagoela, denboraldi horretan oker baitaiteke betirako gazte lerdan eta txukun baten bizitza.

Oraintxe ikusten ditut hainbat eta hainbat emakume beren seme-alabei bizitzako arriskuak

## ↻ Hizpide ↻

azaltzen; droga dela-eta, alkohola dela-eta, lagun gaiztoak direla-eta.

Egia ere bada nerabearoa luzatu egin dela gure artean. Lehen, eta ez naiz oso aspaldiko garaiaz hitz egiten ari, laburra izaten zen oso. Nerabearoa eta soldadutza batera amaitzen ziren jeneralean, mutilentzat. Neskentzat are laburragoa izaten zen, eskola urteak eta nerabe-urteak batera joaten baitziren.

Ipuina idatzi zen garaian pentsatzekoa da are laburragoa izango zela nerabearoa. Gaur egun nerabearoa, esan bezala, luzatu eta luzatu egiten da, bizitza osoan barrena batzuetan. Gure gizarteak «betiko nerabearoa» asmatu baitu, sekula ez zahartzeko sendagai gisa. Heldutasunak ardura dakar, eta jende asko izutu egiten da ardura aurrean jartzen zaionean. Ardurak seme-alaben izenak dauzka; lan bat bulego, denda edo fabrika batean; emazte bat; zorrak banketxearekin; etxea pagatu beharra, hainbat eta hainbat gauza pagatu beharra; oporrak noiz edo noiz; burukomina franko: kezka kez karen gain, azken finean. Horregatik izango da seguru asko alde guztietan ikusten den heldutasun falta nabarmen hori. Nerabearoko arriskuen artean maitasunarena dago. Erdi Arotik hona erakusten baitzaie emakumeei kontuz ibiltzeko maitasunarekin, ez bakarrik min egiten duelako behin ezagutuz gero haren galerak, baizik eta emakumeek ez dutelako izan, orain arte behintzat, maitasunez ezkontzeko eskubiderik. *Loti Ederrak* lo igarotzen du nerabearoa; lo, maitasun aroa. Ez du minik bihotzean, begirik ez duenak; bere garaia lo igarotzen duenak nekez izan baitezake minik bihotzean.

Minik gabe, ordea, ezin ikasi. Hori da bizitzak, eta ez ipuinek, erakusten diguna. Nerabea-



roa bidaiatzat har daiteke. Neska edo mutila, haurtzaroko lurra atzean utziz gero, zirriborroan baizik ezagutzen duen beste lur batera abiatzen da. Han bizitzak froga batzuk jarriko dizkio gaitzeko. Bizitzak frogak jartzeko ohitura setatia baitu, eta, frogak gaitditu ondoren, heldutasunera iritsiko da. Halakoxe eskemari jarraitzen diogu guk geure bizitzan, eta gure heroiek ipuinetan. Frogek, azken finean, ongia eta gaizkia mugatzen erakusten dute. Eta ongia eta gaizkia ez da bizitzan, ezta ipuinetan ere, zer metafisiko, etiko edo eztabaidagarri, ez, ongia eta gaizkiak

praktikaren galtzadan jarritako mugariak dira: zehatzak oso. Gizartearen legeak bezain zehatzak, elkarbizitzako arauak jartzen baitituzte.

Har dezagun Stevensonen *Altxor Uhartea*. Protagonistak piratak ezagutuko ditu; protagonista haien aurka borrokatuko da, eta azkenik *Altxor Uhartea* aurkitu ondoren, bere herrira itzuliko da, era bateko gizona egina.

Zinemaren eraginez, jende arruntak *Mari Errauskinaren* ipuina irakurri eta gero atera duen ondorioa izango da edozein emakume izan daitekeela printzesa. Hori erakusten du behintzat Hollywoodeko produktua den *Pretty Woman* pelikulak. Bere gorputza saltzetik bizi den emakume batek gizon bat ezagutuko du, aberatsa oso eta, egun batzuk elkarrekin igaro ondoren, gizona emakumeaz maitemindu egingo da. Pelikulak azaletik baizik ez du hartzen ipuinaren gaia. Perraulten eta Grimm anaien ipuinetako Mari Errauskin baztertutako neska bat da. Eta bai batean zein bestean neskaren ahizpa postizoak, ahizpaordeak alegia, dira baztertzaileak. Grimm anaiena irakurtzen duena berehala konturatuko da ahizpa horiek duten garrantziaz. Mari Erraus-

## ⇒ Hizpide ⇒



kin ezagutu bezain pronto beren gelatik bidaltzen dute sukaldera, daramatzen soineko ederrak kendu eta amantal zikin bat jartzen diote, dilis-tak botatzen dizkiote errauts artera, beraiek jasotzen orduak eta orduak pasa ditzan, ohea ere ukatu egiten diote, eta errauts artean lo egin behar neska gaixoak. Pelikulak ez du halakorik jasotzen. Ipuineko ahizpa horiek gaiztoak dira, sardiko samarrak. Irakurlea, mendeku gose ez bada ere, azkenean lasaitu egiten da duten amaierarekin. Grimm anaienean ahizpa biak uso geratu dira. Uso batzuek mokoka begi biak kentzen dizkiete, eta ezin pentsa txiripaz denik, begia baita bekaizkeriaren eragile. Perraultenean amaiera leunagoa da, ahizpei ez zaie kalterik gertatzen. Ipuinaren mezua da edozein izan daitekeela printzesa.

Eta mezu hori ongi baino hobeto jaso du Hollywoodek.

Julia Roberts-ek eta Richard Gere-k antzeztutako pelikulan, lehen esan bezala, Mari Errauskin tipikoa dago, gaur egungo Mari Errauskin alegia. Neska polit bat da, marjinala, konpainiako dama bat marjinala den neurrian. Baina bere mailatik gora igotzeko aukera du, eta igo egiten da maitasuna bitarteko. Demokraziaren eredu da, neurri batean. Baina ez da kasualitatea ere. Estatu Batuetan zabaldutako dotrina baita edozein izan daitekeela Estatu Batuetako presidente. Hori dotrina da. Edozein izan daiteke Estatu Batuetako presidente. Baina gero presidentek ez dira edozein izaten. Esaterako, oraindik ez dut ezagutu presidente bat beltza. Baina egia da edozein edozeinekin ezkondu daitekeela Estatu Batuetan, eta Euskal Herrian ere bai.

Gure erreinu honetan ere eztabaidagai da egunotan gure erregearen semearen andregai nor izan daitekeen. Aldizkariak eta egunkariak hartzea besterik ez printzeen maitasun arazoak, arazo pribatuak beraz, publikoki zabaltzen direla kontu-

ratzeko. Azkenean arazo politiko bihurtu da, printzea batekin ala beste-ekin ezkontzea. Ez da serioa. Ipuina da alegia. Errege-erreginak ditugu, printze-printzesak, eta *pretty woman* bat, neska polita den bat printzearen andregai. Filmean bezalaxe gertatzen da dena. Eta jende askok, ipuina denik sinesteke, ipuin segitzen du aldizkarietan edo irrati-telebis-tetan.

Ez da sekretua haurrentzako ipuin klasikoak asmatu edo lehendik zeudenak bildu zirenean, Europako naziorik gehienetan errege-erreginak zeudela agintari. Ipuinetan errege-erreginak, printzesak azaltzea ez da harrigarri. Garaiak bere garaiako heroiak eskatzen ditu. Baina hala ere ipuinek nolabaiteko asmo demokratikoa azaltzen dute. Mari Errauskin ez da sortzez bederen errege-odoleko neska, baina azkenik bere burua do-tore jantziagatik, polita izateagatik, printzearen bihotza irabazten du.

Ipuinetan adituak direnek aipatu izan dute behin baino gehiagotan Mari Errauskin ipuinean amaren galerak duen garrantzia, horrexek baldintzatzen baitu neskaren bilakaera. Niri gehien gustatu zaidana, ordea, Perraulten ipuinean, kristalezko zapatarena da. Mari Errauskinek hamabietako etxean egon behar du, eta printzearen etxetik dantza egitetik korrika ateratzen denean kristalezko zapata galtzen duela esaten zaigu. Irudimena behar zela uste nuen lehendabiziko aldiz irakurri nuenean.

Gero, ordea, jakin nuen inprenta akats bat izan zela, eta Perraultek ez zuela kristalezko zapatarik aipatu izan nahi.

Baina gaur egun ezinezkoa dugu Mari Errauskin bat kristalezko zapatarik gabe.

Kristalezko zapatak laguntzen digu errealitateak ezkututzen duena ikusten.