



HAL
open science

Jon Miranderen haur besoetakoa (1970) modernitate ukatua

Amaia Elizalde

► **To cite this version:**

Amaia Elizalde. Jon Miranderen haur besoetakoa (1970) modernitate ukatua. domain_shs.litt. Université Bordeaux Montaigne, FRA.; Université du Pays Basque (UPV/EHU), 2018. Euskara. NNT: . tel-02867085

HAL Id: tel-02867085

<https://univ-pau.hal.science/tel-02867085>

Submitted on 13 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea



Jon Miranderen *Haur besoetakoa* (1970), modernitate ukatua

Haur besoetakoa (1970),

la modernité littéraire née de l'écrivain Jon Mirande

Doktoregaia: Amaia Elizalde Estenaga

Zuzendariak: Mari Jose Olaziregi Alustiza (EHU)

Jon Casenave Biella (UBM)

Hizkuntzalaritza eta Euskal Ikasketak Saila

Euskal Hizkuntzalaritza eta Filologia Doktorego Programa

2018

*Nire euskaltasuna pekatu bat da,
eta ez du mea-kulparik.*

Koldo Izagirre, "Nire euskaltasuna".

Imanol Larzabalek musikatua *Mea kulparik ez* (1986) diskan.

ESKERTZA

Tesi hau talde lanaren emaitza da. Horregatik, eskerrak eman nahi dizkiet bidea erakutsi eta aurrera egiten etengabe lagundu didatenei, kronologikoki: Aurelia Arkotxari, Baionan masterra egiten ari nintzela bururatu zitzaidan proiektua babesteagatik, lehen bultzadaxoa eta aholkuak emateagatik. Eskerrik asko, era berean, Jon Casenave nire memorio eta tesi zuzendari maitagarriari, hasieratik bere babes, aholkuak eta ikuspegia emateagatik. Mari Jose Olaziregi tesi zuzendari zoragarriari, ezagutzen ere ez ninduela Etxepare Institutuko haren bulegoan azaldu eta proposatu nion proiektuari ekiteko erakutsi zuen prestutasunagatik, bai eta uneoro hor —bertsio analogiko nahiz digitalean— egoteagatik. Marijo, Jon: esker mila, bihotzez, nirekiko agertu duzuen konfidantzagatik, transmititutako jakintza, esperientzia eta lasaitasunagatik. Eskerrik asko, baita ere, Txomin Peilleni, hasiera hasieratik elkarrizketak egiteko eta laguntzeko agertutako prestutasunagatik, bai eta Angel Zelaietari ere, Miranderen kontuez haratago zentsuraren harira bere esperientziak partekatzerako garaian izandako eskuzabaltasunagatik. Xabier Artiagoitiari, doktoregai despistatu samar honi jakinarazpenak gogorarazteagatik, eta Joxerra Gartzari, ikergaiari buruz agertutako interesagatik eta idazmoldearekin laguntzeko proposamenagatik. Ikerketan aurrera egin ahala euskal gaien bueltan aritutako beste hainbat pertsona ezagutzeko plazerra izan dut beraien testuen bitartez, haiekin bertatik bertara sekula egon ez naizen arren. Gauza jakina da aurrekoek egindako lan hori gabe gaurko hau gauzagaitz izango litzatekeela, horregatik: eskerrik asko tesi honen zimendua osatzen duzuen guztioi.

Doktoregaiaren lana bakarti samarra da maiz, eta behar beharrezkoa da askotariko lagunak gertu izatea. Lanetik hurbilen direnetatik hasita: ikerketa taldeko lankideei esker mila, zuen esperientziak eta jakintza nirekin konpartitzeagatik, bai eta lana “aitzaki” pasa ditugun tarte goxoengatik. Unibertsitatearekin eta honekin lotuta dauzkadan zereginekin batere loturarik ez duzuen —eskerrak..!— lagun minei. Alexi. Mila kilo esker askotariko parranda, mendi buelta, oporraldi eta abarretan zuen konpainiarekin tesiaren lan zenbaitetan astuna arindu eta goxatu didazuen Andone, Asier, Urtzi, Itzi, Iran, Irati eta Naiara mendebaldarrei. Ezti, Idoia eta Argi iparraldeko sorgintxoei. Mexikon eta geroztik gertutik zaindu nauen Anari. Arrate, Irene, Maite, Maider, Nerea eta Xabiri —bai, orain errazagoa izango da planak egitea..!—. Antzerkiko Ane, Aitor, Elena eta Miren kabareterei, eta zuzendari Joxerra Fachadori, une dibertigarri guztiengatik.

Nafarroako familia osoari —donostiarretako adaxkari ere, noski!—, txikitako ahizpa-anai modukoak izan ditudan lehengusu-lehengusinei. Elizaldetar familiari —tesiarene estresak zirela eta azken bazkarian ikusi ez nintuenei—. Estenagatarrei, betiko sustengu eta animoengatik, Esprontzedan elkarrekin pasa ditugun uda —eta abar— zoragarriengatik. Martin eta Maria Jesus “osaba-izeba” donostiarrei eta azken urteotan iparraldean zaindu gaituzten Izaskun eta Eloyri ere, bihotzez, mila esker handi bat.

Tesi bakoitza ezberdina dela pentsatzen dut, baita tesilaria ere. Nik aitortu beharra daukat plazerez gauzatu dudala proiektua, eta oso eskertuta nagoela doktorego aurreko kontratua jasotzeak eskaini didan aukeragatik, bidea asko errazten baitu doktoregoa arduraldi osoan egitea ahalbidetzen duen lasaitasun ekonomikoak. Kasu honetan eskertza anonimoa da: doktorego aurreko kontratuak ahalbidetzen dituzten pertsona guztiei. Ez dugu tesilari guztiek baldintza egokietan lan egiteko aukerarik izan, ziur aski tesi bat baino gehiago geratu da egiteke baldintza materialen egokitasun faltagatik, eta espero dut pixkanaka euskarazko ikerketari heldu nahi dionak nik izandako baldintzak —ahal dela, hobeak— eskuragarri izatea. Horren alde arituko naiz, jasotakoa eskertzeko modurik onena horixe delakoan bainago.

Inguruko tesilari ohi askori entzun diot tesiaren azkeneko fasea iruditu zaiola astunena, eta nirea ez da salbuespena izan. Hala ere, izugarritzko zortea izan dut, idazketa prozesuaren erdian, ikergaiak zentzua ere galtzen duen une agoniko samar horretan, ikergaiarekiko interesa erakutsi duten interlokutoreak topatu baititut, nire ikuspegi kritikoa auspotu dutenak: mila-mila esker Donostiako Alde Zaharreko irakurle taldeari, *Haur besoetakoaren* inguruan zuten iritzia konpartitu eta nirea apreziatzeagatik, Iñigo Aranbarriri, bereziki, Eako Poesia Egunetan ikuspuntu hori azaltzeko proposamena luzatzeagatik. Eta, nola ez, Eako egun zoragarri horiek posible egiten dituzuen antolatzaile guztiei, nire miresmen guztia eta eskerrik beroena ekitaldi zoragarria antolatu, halako aukera eskaini eta partaideok horren goxo tratatzeagatik. Kasu honetan ere zuek abiatutako proiektuan nire aletxoak ipintzea izango da eskertzarik zintzoena. *Yayak* zioen bezala: “*obras son amores, y no buenas razones*”.

Onea amaierarako uzteko dudak joerari eutsiz: eskertu ere ezin daitekeen guztiagatik —zerrenda tesia baino luzeagoa izango litzateke..!—, ama Teresari eta aita Xabiri.

Yayari,

bere betiereko beso sendoen besarkadan
betaurrekoak jantzita euskaraz ere ipuinak kontatzeagatik.

AURKIBIDEAK

JON MIRANDEREN *HAUR BESOETAKOA* (1970), MODERNITATE UKATUA

HAUR BESOETAKOA (1970),
LA MODERNITÉ LITTÉRAIRE NIÉE DE L'ÉCRIVAIN JON MIRANDE

- A) TESIAREN EGITURA OROKORRAREN AURKIBIDEA
- B) TESIAREN AURKIBIDEA
- D) LABURDUREN AURKIBIDEA

A) TESIAREN EGITURA OROKORRAREN AURKIBIDEA

SARRERA	19
AZTERKETA	79
I. <i>(H)AUR BESOETAKOAREN</i> MODERNITATE LITERARIOA KONPARAKETAREN ESKUTIK.....	79
II. <i>(H)AUR BESOETAKOAREN</i> HARRERAREN BILAKAERA (1958-...)	170
ONDORIOAK	384
BIBLIOGRAFIA.....	404
ERANSKINAK.....	424

B) TESIAREN AURKIBIDEA

SARRERA

1. Ikerketaren helburuak	19
1.1 Euskal literaturaren historiari ekarpena egitea	19
1.2 Euskal literatur teoria eta kritikari ekarpen egitea	20
2. Aurrekariak	21
2.1 Euskal literatur modernitateari buruzko aurrekariak	21
2.2 Euskal literaturaren arloko zentsurari buruzko aurrekariak	24
2.3 <i>Haur besoetakoari</i> buruzko aurrekariak	26
3. Corpusa eta honen justifikazioa	27
3.1 <i>Aur besoetako</i> a, <i>Haur besoetako</i> a, <i>(H)aur besoetako</i> a eta Miranderen beste idazlan batzuk	27
3.2 <i>(H)aur besoetakoari</i> buruzko askotarikoak	28
4. Marko teoriko-metodologikoa: literatur modernitatea eta zentsura	29
4.1 Modernitatearen semantika zabala: modernitate literarioa ezaugarritzen ..	32
4.1.1 Lehenengo aporia: berritasunaren ilusioa	32
4.1.2 Bigarren aporia: berritasunaren kanona	33
4.2 Literatur modernitatearen fenomeno unibertsala ezaugarritzen	35
4.2.1 Hizkuntzaren botere sinboliko-performatiboa eta mugak	37
4.2.2 Tokian tokiko modernitate literarioak eta zentsura	41
4.2.2.1 “Zentsura” kontzeptuaren muga zabaltzea	42
4.2.2.2 Zentsuraren kontzeptualizazio tradizional-liberala <i>versus</i> <i>NCT</i>	44
4.2.2.3 <i>NCT</i> eta modernitate literarioa	49
4.2.2.4 Literatur zentsuraren ikerketarako abiapuntu teoriko-	

kritiko barnehartzailea	54
4.3 Mendebaldeko modernitate literario kanoniko nagusia ezaugarritzen:	
literatur Modernismoa	60
4.3.1 Hastapenak: Modernitatearen kontrako modernitatea	63
4.3.2 Modernismoaren bira: kanona eta moda	69
4.3.3 Modernismoaren kanonaren hedapena eta inperialismo kulturala ..	73

I. **(H)AUR BESOETAKOAREN MODERNITATE LITERARIOA** **KONPARAKETAREN ESKUTIK**

1. (H)aur besoetakoaren modernitate literarioa Modernismo kanonikoaren	
ikuspegitik	79
1.1 Lehen irakurketa: antimodernitatea	82
1.1.1 Introspekziotik heresiarako ibilbidea	85
1.1.2 Antimodernitatearen heresia	90
1.1.3 Artista antimoderno	95
1.1.4 Antimodernitatea eta ardura estetiko	98
1.2 Bigarren irakurketa: mitoaren denbora eta artea konponbide gisa	105
1.2.1 Antimodernitatea eta denboraren krisia	107
1.2.2 Modernoarnitatearen denboraren nozioarekiko beldurrari erantzun	
bergsoniarra	113
1.2.3 Mitoaren denbora ziklikoa	116
1.2.4 Artea konponbide gisa	126
1.3 Hirugarren irakurketa: zentsuraren errepresentazioa	134
1.3.1 Zentsura dialektika: <i>modernismaren</i> kasua	136
1.3.2 Zentsura errepresentazioen konparaketa: <i>Stephen Daedalus</i> eta gizon-	

<i>pintore-narratzailea</i>	138
1.3.3 Istoriotik liburura, liburutik kulturara	142
2. (H)aur besoetakoaren modernitate literarioa berritasunaren ikuspegitik ...	146
2.1 Ohiturazko eleberriaren kanonaren mugak	148
2.2 (H)aur besoetakoaren generoaz	151
2.2.1 Ipuin-berria <i>versus</i> eleberria	152
2.2.2 Ipuin-berria edo <i>nouvellea</i>	154
2.2.3 Euskal arbasorik gabeko generoa	156
2.2.4 Tradizio bilakatuko zen berritasuna	157
2.3 (H)aur besoetakoaren gaiez	159
2.3.1 50etako gaien berritze beharra	160
2.3.2 Muga moralen zeharkatzea eta (H)aur besoetakoia	161
2.4 Ideia estetiko eta metaliterarioen transferentzia	164
2.4.1 Literaturaren ikuspegi berri bat praktika eta gai gisa	165
2.4.2 Literaturaren ikuspegi arriskutsu bat	167
2.4.3 70etako aldarrikapen eta joeren hazia	168
II. (H)AUR BESOETAKOAREN HARRERAREN BILAKAERA (1958-...)	
1. Aur besoetakoaren sortze garaia (1958-1959)	171
1.1 Sortze garaiko botere instituzio nagusien zentsura	172
1.1.1 Elizaren zentsuraren debeku funtzioa	175
1.1.2 Estatu Espainiarraren zentsuraren debeku funtzioa	182
1.1.3 Botere instituzioen zentsuraren funtzio autorizatzailea	189
1.1.3.1 Kanon zaharraren indartzea euskal testuinguruan	190
1.1.3.2 Kanon zaharra irekitzeko beharra kanon zaharberrituari aurre egiteko	195
1.1.4 Botere instituzioen zentsuraren itzal luzea: kultura jasaleak zentsuraren mugak barneratzea	201

1.2	Balizko harreraren aurreikuspenaren eragina <i>Aur besoetakoaren</i> sortzean	205
1.2.1	Miranderen autozentsura eta <i>Aur besoetako</i>	206
1.2.2	Irakurleen errepertorioarena eta igurikimen horizontea traba gisa	210
1.2.3	Irakurleen errepertorioaren eta igurikimen horizontearen muga aukera gisa	214
2.	<i>Aur besoetakoaren</i> debeku garaia (1959-1970)	220
2.1	Argitaratzeko ezintasunaren aurreikuspena eta alternatibak	221
2.2	<i>Aur besoetakoaren</i> lehen harrera	225
2.2.1	Lehen iritzi positiboak eta argitaratzeko ezetza	226
2.2.2	Ondorengo iritzi positiboak eta argitaratzeko oztopo gehiago	227
2.3	Zentsuraren pertzepzio aldaketa eta honen ondorioak	231
3.	<i>Haur besoetakoaren</i> garaia (1970-1987)	238
3.1	Espainiar Estatuaren zentsura instituzionalaren 60 eta 70etako aldaketak, euskal literaturaren bilakaera eta <i>Haur besoetako</i>	239
3.1.1	Frankismoaren Erregimena finkatu osteko zentsura instituzionalaren legedia aldaketak	240
3.1.2	Erregimen demokratikoari egokitzeko zentsura instituzionalaren legedia aldaketak	244
3.1.3	Zentsura instituzionalaren diskurtso mailako aldaketak euskal literaturaren alorrean	246
3.1.4	Euskal literaturaren kanon aldaketa	251
3.1.4.1	60en amaierako joera berria	252
3.1.4.2	Kanon berriarekiko erreakzioa eta autonomiaren gaineko eztabaida	257
3.1.4.2.1	70-80etako autonomiaren auziarekiko ikuspegi diakronikoa	258
3.1.4.2.2	Nazioarteko eztabaiden euskal bertsioa	263
3.1.4.2.3	Kanon berria desegonkortzeko nahia eta eremuaren kohesioa	267
3.1.5	Euskal literatur eremuaren autonomizazioaren faktore anitzak eta Miranderen nahiz <i>Haur besoetakoaren</i> berreskuratzea	270
3.1.6	<i>Haur besoetakoaren</i> harreraren lehen aroa: 70etako agerpen isila eta berpiztea	279
3.1.6.1	Argitaratzearen aurrekoak	279

3.1.6.1.1 Espainiako Estatuaren zentsura aparatuen irakurleen harrera	280
3.1.6.1.2 Lehen argitalpenari buruzko ohar batzuk	281
3.1.6.1.2.1 Testuko aldaketak	282
3.1.6.1.2.1.1 Euskara baturatzea	282
3.1.6.1.2.1.2 Ahozko hizkera eta erregistroak	284
3.1.6.1.2.2 Paratestuko aldaketak	287
3.1.6.1.2.2.1 Atalen banaketa	287
3.1.6.1.2.2.2 Irakurlegoari oharra eta izenburu azpikoa	288
3.1.6.1.2.2.3 Liburuaren azala	289
3.1.6.2 Argitaratzearen ostekoak	292
3.1.6.2.1 Arestiren kritika: askatasunaren sinboloaren lehen harria	292
3.1.6.2.2 Irakurleek Miranderi igorritako gutun batzuk	296
3.1.6.2.3 Euskal literaturen historietan izandako presentzia	297
3.1.6.2.4 Antologia: <i>Jon Miranderen idazlan hautatuak</i> (1976)	299
3.1.6.2.5 <i>Anaitasunaren</i> (1977) monografikoa	300
3.1.6.2.6 Lehen azterketa akademikoa	303
3.2 80etako aldaketak euskal literatur eremuan, mirandismoa eta <i>Haur besoetako</i>	307
3.2.1 80etako krisia eta autonomiak euskal literatur eremuan	309
3.2.1.1 Krisiaren fruituak: 80ko aldizkari gazteen <i>booma</i>	315
3.2.1.2 80etako mirandismoa	317
3.2.1.3 Sarrionandiaren lilura eta Juaristiren diagnosis	321
3.2.2 <i>Haur besoetako</i> aren harreraren bigarren aroa: 80etako berpizkundera ...	326
3.2.2.1 <i>Haur besoetako</i> aren berrargitalpenak	326
3.2.2.1.1 Lehen berrargitalpena eta kazetaritza kritikak	327
3.2.2.1.1.1 Liburuaren itxuraz eta edizio lanaz	327
3.2.2.1.1.2 Testuaren idazkeraz eta istorioaz	328
3.2.2.1.2 Bigarren berrargitalpena eta kazetaritza kritikak	329
3.2.2.1.2.1 Literatura lehenestea	331
3.2.2.1.2.2 Modako idazlea eta argitaletxeen lehia	332

3.2.2.2 Aldizkariak, paidophilia eta <i>Lolita</i>	333
3.2.2.3 Kritika akademikoa eta historiografia	336
3.2.2.3.1 Lehen literatur kritikak eta irakurketen arteko desoreka	338
3.2.2.3.2 Historiografiaren ohar laburrak	339
4. (H)aur besoetakoaren garaia (1987-...)	343
4.1 90etako euskal literatur eremuaren aldaketak eta zentsura dialektika berria	344
4.1.1 Periferiatik zentrorako mugimenduak	344
4.1.2 Literaturaren ulermolde baten gailentzetik eratorritako zentsura dialektika	347
4.2 (H)aur besoetakoaren (1987) argitalpena	350
4.2.1 Testu originalaren argitalpena	351
4.2.2 Euskal literatur eremuko aldaketa paratestuan	352
4.2.2.1 Hitzurreko oharrak: askatasun pertsonala eta idazlea	352
4.2.2.2 Idazlearen askatasunaren aldarria	353
4.2.2.3 (H)aur besoetako, autonomiari buruzko eztabaidaren erdian ...	355
4.3 Itzulpena eta berrargitalpenak	358
4.3.1 Itzulpen aske bat: itzultzailea pintore	358
4.3.2 Berrargitalpenen atzerapausoak	360
4.4 Kritiken ugaltzea gai eta ezaugarri gutxi batzuen bueltan	362
4.4.1 Autonomiaren gaia eta irakurketa sinboliko-alegorikoak	364
4.4.2 <i>Lolitaren</i> gaia	368
4.4.3 Diskurtso moralizatzailearen indar zentsore zaharraren birsortzea	371
4.5 Lan historiografikoen zalantza	376
4.5.1 <i>Haur besoetako</i> euskal literaturaren historietan	377
4.5.1.1 Kokapenak	378
4.5.1.2 Edukiak	378
4.5.2 Azaleko eta sakoneko hutsuneak	380
 ONDORIOAK	 384
1. <i>Aur besoetakoaren</i> literatur modernitatea Poeren jaiotzaren 150. urteurrenean; hirutan ukatua	385

2. (H)aur besoetakoaz klasikotu nahi dena: literatur modernitatea	390
3. (H)aur besoetakoaren kokagunea euskal literaturaren historian: arazoak eta konponbideak	396

BIBLIOGRAFIA 404

ERANSKINAK

1. eranskina: <i>Aur besoetakoaren</i> makinaz jotako behin-betiko bertsioa ¹	424
2. eranskina: Balthasar Klossowskiren margolanak	471
3. eranskina: <i>Oroituz / Orhoituz</i> (1976) liburuaren zentsura fitxak ²	475
4. eranskina: <i>Haur besoetakoaren</i> zentsura fitxak ³	481
5. eranskina: Imanol Larzabalen <i>Mea kulparik ez</i> (1986) diskaren azala, Jose Mari Zabalak egina	488

1 Espainiako *Ministerio de Culturaren* jabetzapeko dokumentuak, AGAn kontsultagai.

2 Espainiako *Ministerio de Culturaren* jabetzapeko dokumentuak, AGAn kontsultagai.

3 Espainiako *Ministerio de Culturaren* jabetzapeko dokumentuak, AGAn kontsultagai.

D) LABURDUREN AURKIBIDEA:

Ab: Aur besoetakoa.

AGA: Archivo General de la Administración.

BOE: Boletín Oficial del Estado.

EAE: Euskal Autonomia Erkidegoa.

EHE: Euskal Herri Elkargoa.

Hb: Haur besoetakoa.

(H)b: (H)aur besoetakoa.

Lee: Leturiaren egunkari ezkutua.

MIT: Ministerio de Información y Turismo.

NCT: New Censorship Theory.

NFE: Nafarroako Foru Erkidegoa.

UNED: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

SARRERA

1. Ikerketaren helburuak.

Ikerketa honen objektu nagusia Jon Mirande euskal idazle paristarraren (1925-1972) *Haur besoetakoa* (1970) da, eta hastapeneko helburu nagusiak hiru ziren: lehena, literatura lan horren modernitatea xeheki ezaugarritzea, eta bigarrena, modernitate hori 50eko hamarkadaren erdi aldera ukatua —hau da, debekatua— izatea zerk eragin zuen aztertzea. Azterketa horren emaitzek Miranderen idazlana euskal literaturaren historian kokatzea ahalbidetuko zuten, aurretik identifikatutako hutsune kritiko-historiografiko bat leunduz. Azkenik, modernitate horren harreraren bilakaera zer nolakoa izan den arakatzea zen ezarritako hirugarren helburua, *Hbk* euskal literaturaren historietan daukan ezlekuaren arrazoiak argitzeko, besteak beste. Azken helburu horri lotuta, hasiera batean aurreikusi gabeko emaitzak erdietsi dira. Hortik abiatuta, eta Miranderen idazlanaren eremuaz haratago, tesi honetan euskal literaturaren teoria, kritika eta kontaketa historiografikoaren mailako hausnarketa bat ere plazaratzen da, euskal literaturaren klasikoei dagokiena, bereziki.

Hasieran ezarritako helburuek hipotesi bat zuten abiapuntu: euskal literaturaren historietan eman zaion tokiak aditzez ematen duenaren kontra, Miranderen *Hb* narrazio lan modernoa dela, eta nabarmentzeko moduko garrantzia izan duela euskal literaturaren bilakaeran. Tesiaren proiektua gauzatu ahala, hipotesi hori berretsi egin da, hasiera batean uste zena baino neurri handiagoan; izan ere, bere ondorengo euskal narraziogintzan ez ezik, literaturaren ulermoldeari zegokionez ere izan zuen eragina *Hb*ren modernitate literarioak.

1.1. Euskal literaturaren historiari ekarpena egitea.

Hasiera bateko helburuari eutsiz, tesi honek orain arte *Hb* gisa klasikotu den literatur lanaren modernitate ukatua ezaugarritzen du. Azterketa hau beharrezkoa zen literatur lanaren modernitatea euskal literaturaren bilakaeran kokatzeko, ez baitzuen orain arte ikerketa akademiko sakonik ez eta, horren eraginez, euskal literaturaren historietan toki finkorik ere. Horretarako hartu den ikuspegia hirukoitza izan da: batetik, mendebaldean Lehen Modernismo gisa kanonizatutakoaren errepertorioarekin erkatu da literatur testua, bestetik, garaiko euskal literatur eremuko literatur tradizio kanonikoenarekin eta, azkenik,

testuaren harreraren bilakaera aztertu da. Hala, testuaren modernitatea definitzeko berritasunari eta kontrakultura uztartzen dituen modernitatearen adierari eman zaio erabateko lehentasuna.

Ikerketan aurrera egin ahala, agerian geratu da *Hb*ren harreraren eskutik etorritako klasikotzea oso irregularra izan dela. Afera honetan zeresan berezia daukan akademiak ez dio behar bezala erreparatu testuaren modernotasunari oinarrizko arazo teoriko-kritikoak direla medio, eta azken aldian gailentzen ari den literatur modernitatearen adierak ez du egoera are gehiago korapilatu du. Hala, marko teorikoaren bitartez euskal literaturaren azterketa kritiko-historiografikoari ekarpena egite bidean, beharrezkotzat jo da literatur modernitatearekin lotutako proposamen teoriko-kritiko bat egitea. Nahiz eta ez lukeen baitezpada hala izan behar, *Hb* izenburu horrekin soil-soilik klasikotu izanak berak irudikatzen du prozesuaren hutsunearen tamaina, Miranderen idazlanaren literatur modernitatea behar bezala ezaugarritu eta ulertzeko, ezinbestekoa baita 1970eko *Hb* ez ezik 1959ko *Aur besoetakoa (Ab)* eta 1987ko *(H)aur besoetakoa ((H)b)* ere aintzat hartzea. Literatur lan honek izenburuan bertan biltzen ditu klasikoaren baldintzak: etengabeko gaurkotzea eta dinamismoa. (Euskal) literaturaren historiek, baina, ez dira klasikoaren ulermolde horretatik abiatzen eta, oro har, hauen irudi aski estatikoa zedarritzen dute. Hori dela-eta, azterketa honetan arreta berezia eskaini zaio testu klasikoaren gaurkotzearen eta dinamismoaren bilakaerari, hau da, modernitate literarioa ezaugarritzerakoan ez zaie soilik ezaugarri testualei erreparatu, baita testuak euskal literaturaren bilakabidean izandako eraginari eta sortutako tradizioari ere. Era berean, aztergai den klasikoaren modernitate literarioaren berrirakurketak proposatuz, izaera klasiko hori berriztu nahi da, euskal literaturaren bilakaeran eragiten jarrai dezan.

1.2. Euskal literatur teoria eta kritikari lotutako ekarpena egitea.

Iradoki berri den bezala, hasierako helburuak betetzeko ezinbestekoa izan da objektuaren ikerketa ahalbidetuko zuen ikuspegi teoriko-kritiko bat garatzea. Azterketan zehar ikusiko denez, azken urteotan literatur modernitateari dagokionez indartzen ari den ikuspegia murriztegia da, eta ez da baliagarria Miranderen idazlanaren modernitate literarioa behar bezala ulertu eta ezaugarritzeko. Hala, ikerketa objektuak berak behartuta, literatur modernitatearen marko teoriko aski zabal bat garatu da, fenomeno zentsorearekiko estu harremandua. Euskal akademiako azken proposamenek egiten duten bezala, literaturaren teoria komunikatiboetatik edaten du proposamen honek ere, baina

autonomien eta heteronomien arteko dikotomia eta talken inguruko teorizazioarekiko menpekotasunarekin apurtu nahi du. Marko teorikoan zedarritu den aparatu teoriko-kritiko-metodologikoa zabala da, izan ere, bere egiten eta azpimarratzen baitu garaian garaiko eta tokian tokiko modernitate literarioen nolakotasunak elkarrekiko ezberdinak direlako ideia. Literatur modernitateon ezaugarri amankomun unibertsaltzat finkatu da joera kontrakulturalari lotutako berritasuna eta, ondorioz, zentsura indar ezberdinekiko talka dialektikoa. Ikuspegi honek uztartu egiten ditu literatur modernitatea eta zentsuraren teoria berriak, eta erabat baztertzen du kononizatutako erreperorioez haratagoko literatur modernitatearen ikuspegi historizista, haren izaera anhistorikoa azpimarratuz. Logika honetan Ikasketa Kulturalen ikuspegia txertatuz gero, literatur modernitatea boterearekiko adierazpide erresistentea dela esan daiteke eta, ildo horretatik, literatur modernitatea ez ezik literaturaren bilakabidea aztertzeke ikuspegi interesgarria eskaintzen du zentsuraren teoria berriak. Hala, marko teorikoak literatur prozesuak ikertzeke eta deskribatzeko begirada kritiko berri osagarri bat eskaini nahi du, aurreko eredia zabalduz.

2. Aurrekariak.

2.1. Euskal literaturaren modernitateari buruzko aurrekariak.

Mende berriaren hasiera arte idatzitako euskal literaturaren historietan literatur modernitatea fenomeno aski zabal gisa azaldu ohi da, Mari Jose Olaziregiren *Euskal eleberrigintzaren historia* (2002), Jon Kortazarren *Euskal Literatura XX. Mendean* (2003) eta Iñaki Aldekoaren *Euskal literaturaren historia* (2008) moduko lanetan, besteak beste. Olerkigintzari dagokionez XX. mendearen hastapeneko Euzko Pizkundeko Olerkariak modernitate zantzuak ekarri bazituzten ere, hazi hori ez zen berriz ere ernatuko ez eta beste literatur generoetara hedatuko ere 1936ko Altxamendu Militar frankistaren osteko erregimen totalitariopeko 50eko hamarkadara arte. Hamarkada honetan aho batez txertatzen da Miranderen olerkigintza, baina *Hbri* ez zaio toki finkorik esleitzen. Ikuspegi hau euskal literaturaren barrurako begiradatik abiatzen da gehienbat, modernitatea tradizioarekiko kontrastean erabakiz, neurri handi batean. Era berean, 80ko hamarkadatik euskal literaturaren modernotzea autonomiaren kontzeptuarekin lotu izan da. Jesus Mari Lasagabaster (1931-2013) izan zen gerora emankortasun handia izan zuen modernitate-autonomia loturaren aurrekari nagusia, eta “Literatura y vida literaria”-n (1985) 50eko hamarkadan ezarri zuen mugarrria. Literatur autonomiatzat testuinguru kultureko

literaturaren autoidentifikazioa hartuta, modernitate indar hori garaiko testuinguruko euskal kulturaren berreskuratzearen zati gisa deskribatu zuen.

Aipatutakoaren kontra, azken urteotan inguruko teorizazioetatik edaten duten beste ulermolde batzuk txertatu zaizkio euskal eremuko literatur modernitateari, begirada kanpora zuzentzen dutenak, nabarmen. Tesi honen azterketan Beñat Sarasolaren *Bainaren belaunaldia. Ustela, Oh, Euzkadi! eta Pott* (2015), “Literatura konparatuaren lehen saiakerak euskal literaturan. Lauaxetatik Pott bandara” (2016), “Bernardo Atxaga y su defensa de la autonomía de la literatura” (2017) eta Ur Apalategiren “Noiz hasten da modernitatea euskal literaturan? Galdera zahar baten aktualitatea” (2015) lanak aipatuko dira gehienbat ikuspegi horri erreferentzia egiteko, baina ez dira bakarrak. Proposamen horiekiko eztabaida ezartzearen arrazoi nagusietariko bat da XX. mendearen bigarren erdiko literaturaren bilakabidearen irudi jakin bat eraikitzen dutela, tesi honetan egindako azterketaren emaitzekin bat ez datorrena. Bada beste kausa garrantzitsua bat azterketa konkretu honekin arelotura estuagoa duena: modernitatearen ulermolde hori ez dela baliagarria Miranderen idazlanaren modernitatea ezaugarritzeko.

Modernitatearen ikuspegi garaikide horrek dakarren problematikaren erroa da euskal literaturaren modernitatea kanpoko modernitate kontzeptuen nahiz joera literarioen menpe ezartzea dela, horiek baldintzatua, alegia. Nabarmentzekoa da eraikuntza teoriko-kritiko horiek “literatura unibertsal” izendatu izan ohi den mendebaldar literatura hegemonikoaren literatur joera eta bilakabideetan oinarrituak direla. Sarasolak (2015) literatura konparatuak modernitatearekin duen lotura azpimarratzen du, Europako modernitateei begira beti ere, eta Apalategik literaturak moderno izan dadin beharrezko dituen eskakizunen zerrendan (Apalategi, 2015: 83) aipatzen du “modernitate literarioaren “Greenwich-eko meridianoa”-rekiko hurbiltasuna, hau da, “mundu” mailako modernitatearekikoa. Ikuspegi honek, jakina, edozein literatura txiki(tu)ren modernitaterako aukera erabat mugatzen du, literatura handi edo hegemonikoen mundu mailako balizko modernitate baten menpe ezarriz. Ez da berez ulertzen zer dela-eta txertatzen den ikusmolde hori euskal literatur kritika akademikoaren eremuan, zer den etorkizunari begira egiten duen ekarpena. Tesi honen azterketan azaleratuko denez, inguruko literatur —eta, oro har, arte— mugimenduen eraginak izan ditzake tokian tokiko eta garaian garaiko literatur modernitateak, jakina, baina ez du zertan beti hala izan, inguruko literatura batean moderno denak ez baitu zertan hala izan beste kultur testuinguru ezberdin batean. Bestalde, aipatutako zerrendan, Apalategik “autonomia

artistikoa defendatzen duten ala ez” irizpide erabakiortzat hartzen du artistak modernoak diren ala ez ebazterako garaian. Autonomiaren ikuspegi jakin hori ere ingurukoarekiko menpekotasunaren isla da, izan ere kanpotik ekarri baitira literatur modernitatea autonomiarekin senidetzen duten planteamendu konkretuak.

Ukaezina da azken aldian literatur soziologiaren baitako joera kritikoek fruitu interesgarriak eman dituztela euskal literaturaren eremu akademikoan, ugariak dira ikuspegi horren berrikuntzetatik abiatuta gauzatutako tesiak eta hauetan oinarritutako argitalpenak, hala nola, Apalategiren *L'évolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga, du champ littéraire basque au champ universal: Socioanalyse du pathos atxaguien* (1998), Idurre Alonsoren *Erdigune literarioak irakaskuntzan* (2010); Ibon Egañaren *Izan gabe denaz. Hogeita hamar urte hedabideetako euskal literatur kritikan* (2014), Miren Ibarluzearen *Itzulpengintzaren errepresentazioak euskal literatura garaikidean: eremuaren autonomizazioa, literatur historiografiak eta itzultzaileak fikzioan* (2017⁴), eta abar. Arlo horretan azterketa interesgarriak egin dira, baina lerro horretan kokatzen da, era berean, euskal literatur kritikagintzan XX. mendearen bigarren erdiari lotuta jazotzen ari den autonomia eta modernitatearen arteko senidetze jakin bat, antitesi gisa heteronomia ideologiko-politikoa zedarritzen duena eta arazotsu gertatzen dena.

Azken hamarkadetan autonomiaren gaia euskal literatur teoria eta kritikaren eremuaren erdigunean kokatu da, eta Olaziregik eta Lourdes Otaegik “Pensamiento y crítica literaria en euskera en el siglo XX” (2018) liburu kapituluak dioten bezala, “hablar de la literatura vasca de los años 80 es hablar del proceso de autonomización de la escritura en lengua vasca, un proceso que ha sido subrayado por la mayoría de los críticos vascos”. Tesi honen azterketan sakonduko den ildotik, 80ko hamarkadan kokatzen den modernitate-autonomia loturan sakonduz gero, ikuspegi honek euskal literaturaren bilakabideaz ez ezik literaturaren izaeraz ere irudi nahasia ematen duela ikus daiteke, hein handi batean autonomien eta heteronomien ulermoldea jatorri duena. Hasteko, ideologia eta politikarik gabeko literaturarik ez dagoelako —tankera honetako giza komunikaziorik ez den neurri berean— eta, jarraitzeko, autonomia eta heteronomiak erlatiboak direla azpimarratuta ere, oso zaila delako literatura moldatzen duena literaturagandik heteronomia dela defendatzea, beregan eragingo duen indarririk gabeko literatura autonomorik imaginatzea

⁴ 2017an defendatutako tesia, argitaratze bidean dena.

beste. Arrazoibide honek euskal literaturaren bilakabidearen gaineko zenbait gaizkiulertu ekarri dituela dirudi, eta tesi honen azterketan ezinbestekoa izan da eraikitze bidean ziren zenbait teoria zalantzan jartzea, are alboratzea ere.

Literaturaren eremuan autonomiaren eta heteronomiaren ideiak berez problematikoak diren arren, Ibarluzeak ekarpen garrantzitsua egin du bere tesian literatur soziologiatik hartutako hainbat kontzepturen tratamenduak bultza lezakeen sinplifikaziorako edo determinismorako arriskuan erreparatuz, bai eta hau saihesteko moduan ere (Ibarluzea, 2017: 94). Arazo berari aurre egiteko asmoz, tesi honetan, konkretuki, autonomien eta heteronomien logika dikotomikoaren ikuspegi osagarri gisa Kultur Ikasketen ildoarekin bat egiten duen ekarpen teoriko-kritikoa egin nahi da zentsuraren teoria berrietan sakonduz. Autonomia-heteronomia logikaz haratago, euskal literatur eremuan eragiten duten botereen arteko harremanetan eta hauek literaturan eragiten duten indar zentsore moldatzailean ezartzen da fokua. Testuinguru teoriko horretan, literatur modernitateak boterearekiko erresistentziaren balio kontrakulturala hartzen du.

Hau ez da Ikasketa Kulturalen joera kritiko zabala den horretatik edaten duen lehen euskal literatur azterketa, ildo honen aurrekari dira, besteak beste, Ibai Atutxaren *Tatxatuaren azpiko nazioaz: euskal nortasunaren errepresentazioei buruzko azterketa* Itxaro Bordaren *poesian eta Hertzainaken punk musikan* (2011) eta *Kanonaren gaineko nazioaz: euskal nortasunaren errepresentazioei buruzko azterketaz* Ziutateaz eta Bilbao-New York-Bilbao-n (2012) lanak. Azpimarratzekoa da Imanol Galfarsoro izan dela lehen bete-betean ikuspegi horretatik abiatuz euskal ikasketetara euskarazko ekarpena egiten *Kultura eta identitate erbesterratuak* (2005) eta *Subordinazioaren kontra* (2008) lanekin.

2.2. Euskal literaturaren arloko zentsurari buruzko aurrekariak.

Aurreko puntuan aipatutakoaren ildotik, euskal literaturaren bilakaeraren eta modernitatearen azterketa kanpoko joera literario eta teorikoek menperatu ez dezaten eraiki da lan honetan literatur modernitatea eta zentsuraren ikuspegi zabaltzilea uztartzen dituen marko teoriko-kritikoa. Kultur Ikasketen esparru kritikoarekin bat egiten du sare teoriko honek, literaturaren bilakabidea botereak eragiten dituen indar zentsoreek finkatutako dialektikaren mugen baitan garatzen delako hatsarretik abiatuz, eta modernitatea muga horiekiko erresistentzia gisa identifikatuz. Oinarri teoriko-kritikoak

ezartzerako garaian gaur egun euskal (literaturaren) eremuan hedatuen dagoen zentsuraren teoria zabaldu behar izan da, gaiaren aurrekari teorikoek iradokitako bidetik.

Euskal literaturaren alorrean zentsuraz egin diren azterketen aitzindaria Joan Mari Torrealdai izan da. Euskal liburugintzan Francoren erregimenpeko zentsurak nola eragin zuen xeheki deskribatu du lan anitzetan (1995, 1997, 1999, 2000) eta, bestalde, liburugintzaren eta literaturaren eremuez haratago, euskararen zapalkuntzaren osagai izan diren hainbat lege, ekimen, iritzi eta jarrera ere bildu ditu bere ikerketetan (1998, 2918). Tesi honentzat, beraz, erreferente garrantzitsua da Torrealdai, eta honek ekarritako zentsuraren ikuspegia osatu egin da nazioartean jadanik barneratu diren zenbait ekarpenekin, eremu iberiarrean oraindik garatzeke daudenak. Berak ere, *Artaziak. Euskal liburuak eta Francoren zentsura 1936-1983* (2010) liburuan zentsuraren gainean egindako hausnarketetan nabarmendu izan du Francopeko aparatu zentsorearen txostenen azterketa kuantitatiboetatik haratago joateko beharra (Torrealdai, 2000: 245-246). Itzulpengintzaren eremutik etorrira, bide beretik doa Ibon Uribarri “Censura(s) en la traducción al/del vasco” (2013) artikuluan, besteak beste, amaieran zentsuraren berkontzeptualizaziorako premia azpimarratzen baitu: “la censura es un fenómeno muy complejo que no se agota en la censura institucionalizada, sino que se distribuye en muchas instancias más informales de control de la comunicación” (Uribarri, 2013: 43). Berrikiago, Olaziregik zuzentzen duen Euskal Herriko Unibertsitateko (EHU) Memoria Historikoa Literatura Iberiarretan Ikerketa Taldearen (IT 1047-16) azken proiektuak zentsuraren gaia hartu du ardatz, eta 2018ko ekainean ikerketa taldeak antolatutako *Zentsura eta Literatura: Memoria Eztabaidatuak* nazioarteko biltzarrean taldekideek egindako ekarpenek zentsuraren marko torikoa zabaltzeko ahalegin hori islatu dute.

Aurrekariak identifikatutako beharrei erantzunez, tesi honen bidez ekarri nahi den ikuspegi barnehartzaileak zabaldu egiten du zentsuraren esparrua. Hala, Torrealdai banatzen dituenak —*Ministerio de Información y Turismoren (MIT)* neurriak nahiz honen irizpide ideologiko berdinak zeuzkaten lege zibil nahiz moralen zentsura molde anitzak, hauek debekatutakoa nahiz sustatutakoa—, horiek denak izango lirateke zentsura indarrak, hau da, botereak sustatu nahi duen ideologia birsortzen duten horiek guztiak —instituzioek irekitako espedienteak, euskara eta euskal kulturaren kalterako eta beste batzuen mesederako sortutako legedia, xede berarekin akademiatik hedatutako iritziak, norbanakoek asmatu eta zabaldutakoak eta abar— boterearen zentsurara neurriak izango lirateke, gobernu instituzioetatik zuzenean etorritako errepresio ekintzak izan ala ez. Era

berean, zentsurari debeku-ezabaketa funtzioa ez ezik autorizatzaile-sortzailea ere aitortzen zaio, bere indar ezabatzaileek ezabatu nahi denaren kontrakoa sortzen baitute, baita indar sortzaileek kontrakoa ezabatu ere. Zentsura komunikazio fenomeno unibertsala delako ideiatik abiatuta, bere mugekiko dialektikan garatzen den zerbait da kultura, literatura barne, eta, hala, literaturaren bilakaera historikoa azaltzeko ikuspegi emankorra da zentsurari modu zabalagoan erreparatzea. Marko teorikoan azalduko da zehazkiago zertan den zentsuraren ikuspegi berritzaile hau eta zer nolako lotura duen literatur modernitatearekiko.

2.3. *Haur besoetakoari buruzko aurrekariak.*

Puntu honetan ez da gehiegi sakonduko, izan ere, azterketaren II. atalean jorratuko baitira xeheki kritika eta historiografia akademikoak ikergaiaren inguruan esandakoak. Hala, ideia nagusi batzuk baino ez dira aipatuko hemen.

Hasteko, nabarmendu beharra dago asko idatzi dela Miranderen *Hbri* buruz. Horrek esan nahi du, orain arte aipatutakoen harira, idazlanaren ikuspegi jakin batetik heldu zaiola azterketari: 1970ean argitaratutako literatur lan gisa, besterik gabe. Horretaz gainera, 70eko hamarkadaren amaierara arte ez zen kritika akademikoaren zantzurik izango zuen ezer argitaratu. Andolin Eguzkitza (1954-2004) izan zen bide urratzailea, “Miranderen elaberrigintzaz. *Haur Besoetakoaren* egitura azterketa” (1979-1983) hiru zatitan argitaratutako azterketarekin. Horren aurretik argitaratutakoak bestelako kritika eta iruzkinak izan ziren eta joera informalago honek jarraipen handia izan zuen 80ko hamarkadan, *Hbren* berrargitalpenen kariaz (*Hordago*, 1983; *Erein*, 1987) kaleratutako kazetaritza kritiketan, besteak beste. 1987an Eguzkitzak prestatuta *Pamielak* ateratako (*H*)bak interes berezia du, klasikoa bere osotasunean ezagutzeko eta bere izaera dinamikoa azaleratzeko aukera eskaini baitzuen. Baina honek ez zuen kritikaren hurbilpenean espero zitekeen aldaketarik ekarri eta *Hbk* jarraitu zuen kritikagai eta, hartara, klasikogai nagusia izaten.

Bestalde, eta aurrekoari lotuta, azpimarratzekoa da ez dela gauzatu Miranderen literatur lana euskal literaturaren historian behar bezala kokatu ahal izateko moduko lan akademiko zabalik, eta horregatik da hori tesi honen helburu nagusia. Klasikotze ekintza honetan *Hbren* ikuspuntua moldatu nahi da, klasikoak elementu estatiko gisa aztertzeo dagoen joerarekin bat egiten duen ikuspuntuarekin, alegia. Gauza jakina da klasikoak

etengabe gaurkotzen direla, baina kritika akademikoak ez ditu gehienetan literatur lanen ibilbidea, berpizteak eta berrirakurketak aintzakotzat hartzen, klasiko egiten dituen hori itzalean geratzen da maiz. Tesi honetan, baina, interesgarria iritzi zaio ikuspegi horretara azpimarra egiteari, ez soilik literatur lan klasikoak testualki deskribatzeko, literatur tradizioaren bilakabidea eta klasikoek —hauen berrirakurketek barne— bertan izandako eragina azaleratzeko ere. Horiek horrela, Miranderen idazlanaren izenburutik hasita, klasikoaren bilakabide hori ahalik eta agerikoen egingo da azterketan eta, horrek ulermena oztopa ez dezan eskaintzen da jarraian izenburu bakoitzaren balioen azalpena.

3. Corpora eta honen justifikazioa.

3.1. *Aur besoetako*a, *Haur besoetako*a, (*H*)*aur besoetako*a eta Miranderen beste idazlan batzuk.

Tesi honen azterketaren muina osatzen duen literatur testuen corpusaren erdigunean kokatzen dira Mirandek 1959an amaitu zuen *Ab*, 1970ean *Lurek* argitaratutako *Hb* nahiz honen berrargitalpenak (*Hordago*, 1983; *Erein*, 1987-...) eta 1987an *Pamielak* kaleratutako (*H*)*b*. Izenok, Miranderen literatur testuaren aldaerak ez ezik, bere bilakabide tarteak izendatzeko erabiliko dira. Hona bakoitzari dagozkion xehetasunak:

***Aur besoetako* (*Ab*):** Mirandek 1959an finkatutako behin-betiko makinaz jotako bertsioari egiten dio erreferentzia (ikus 1. eranskina). Tesi honetarako erabili dena Gabriel Arestik (1933-1975) 1969an *MIT*era igorritakoa da. Bertsio hau gipuzkera osotuan zegoen idatzia, 1970 kaleratutakoa ez bezala. Idazlanaren egoera materialari ez ezik, bere bilakabidearen tarte bati dagokio *Ab* izendapena, Mirandek idazlanaren behin-betiko bertsioa finkatu zenetik 28 urte beranduago (*H*)*b* gisa argitaratu zenera artekoari, alegia. Beraz, funtsean 1959tik gaur arteko tarte hartzen du.

***Haur besoetako* (*Hb*):** Izenburu hau Arestik 1970ean *Lur* argitaletxearen baitan *Kriselu* bilduman argitaratutako bertsioari dagokio. Mirandek finkatutako behin-betiko bertsioarekiko ezberdina da testua, erabilitako euskarari dagokionez, bereziki. Era berean, debekuaren osteko argitaratzetik jatorrizko bertsioaren argitalpena arteko bilakabide tarteak izan beharko luke *Hb*rena, baina bertsio bera denez gaur egun berrargitaratzen dena, 1970etik gaur arteko tarte hartzen du azken batean.

(H)aur besoetako ((H)b): 1987an Eguzkitzak prestatuta *Pamielak* kaleratutako jatorrizko bertsioren argitalpenaren izenburua da. Momentu hartatik aurrera, argitalpen berri hau gailenduko zela irudi balezake ere, ez zen hala gertatu, eta Arestiren bertsiua berrargitaratzeari lotu zitzaion *Erein* argialetxea. Hala, 1987tik gaur arteko fasean testuaren izenak irudikatzen duen nahasmena nagusitu da, finkatu gabeko testuaren forma ezberdinen elkarbizitzarena, euskal literaturaren historietan ere modu anitzetan agertzen den eta toki finkorik ez duen testuarena. Horregatik, Miranderen testuaz gaur egungo ikuspegitik mintzatzerako edo/eta testuaren bilakabidearen fase guztiak biltzerako garaian *(H)bri* egingo zaio erreferentzia. Hala, *(H)bak* hiru balio semantiko ditu, testuinguru ezberdinetan garbiki bereizi edo/eta nahasiko direnak: 1987an lehen aldiz argitaratutako literatur testuarena, literatur testu honek hartzen duen bilakabide tartearena eta, azkenik, aurreko bilakabide tartea ere barnebiltzen dituen artxitestruarena. Beraz, Miranderen literatur lanaren bilakabide tartea eta testuak elkarbizi direnez gero, klasikoari erreferentzia egiteko kritikak eta historiografiak darabilten *Hb* ordez, hemen *(H)b* esango da.

Sarrera honetan testuen izenburu oso nahiz laburtuak tartekatzea erabaki da, bakoitzaren balioa azalduz ondoren datorrenaren irakurketa erraztearren, baina hortik aurrera laburdurak erabiliko dira testu osoan zehar, izenburuetan salbu, aurkibidearen irakurketa zaildu ez dadin. Bestalde, hiru testu aldaera horietaz gainera, tarteka Miranderen bestelako literatur lan batzuk ere ekarriko dira. Horietariko gehienak idazlearen heriotzaren osteko *Jon Mirandere-*ren idazlan hautatuak* (1976), *Poemak 1950-1966* (1984), *Ene jainko-*eidol zaharra, Lur!* (1984), *Miranderen lan kritikoak* (1985), *Gauaz parke batean* (1997) eta *Ilhunargiak, poemak* (1992) bildumetan argitaratuak. Ez da, baina, horien azterketa sakonik egingo, eta aipamenak zeharkakoak izango dira, beraz.**

3.2. *(H)aur besoetakoari buruzko askotarikoak.*

Literatur testuez gainera, hauetaz ari diren testuek ere osatzen dute aztergai den corpusa. Hala, Miranderen *(H)bren* aldaera ezberdinen harrera ikertzerako garaian, horietariko bakoitzaz mintzo diren askotariko idatziak erabiliko dira. *Abren* sortzearen eta behinbetiko testuen harreraren azterketarako 50etan euskal kulturgintzan ari ziren beste pertsonaia batzuen gutuneria erabiliko da iturri gisa, Miranderenarekin batera; *Hbren* kasuan, liburuaren paratestuaz gainera, gutuneria nahiz hasi berriak ziren euskal literatur kritikagintzaren eta historiografiaren arloko testuak izango dira aztergai; azkenik, *(H)bren*

harrera ikertzeko, aurrez aipatutako testu tipologia ere arakatuko da, baina garai honetan nabarmenki ugaritzen da literatur kritikagintza akademikoaren nahiz ez akademikoaren eta historiografiaren esparruko corpusa.

Nabarmentzekoa da azken bilakabide tartearen testu aldaerak eta tarte horretako kritiken nahiz historiografien erreferentzia testuak ez datozela beti bat, hau da, (*H*)brekin irekitako harrera aroan aztertuko den corpusaren zati handi bat —literatur kritika eta historiaren esparrukoa— ez da Miranderen *Abren* jatorrizko testuan oinarritutako (*H*)bri buruzkoa, 1970tik aurrera behin eta berriz berrargitaratutako *Hbri* buruzkoa baizik. Horregatik da egokia (*H*)b izenburua kritikak eta historiak finkatu gabeko aurreko bi testu aldaeren elkarbizitza eta nahaste garai honentzako, bai eta, honekin bat eginez, aldaera tarte guziak barnebiltzen dituen artxistestuen ideia abstraktuagoari erreferentzia egiteko ere.

Jarraian datorren atalean, orain arteko aurrekariak kontuan hartuta aurkeztu berri diren helburuak erdiesteko marko teorikoa zedarrituko da. Bertan, literatur modernitatea eta zentsura izango dira ardatz, elkarrekiko harremanean. Aparatu teoriko-kritiko honek ez du izaera itxirik, eta garaian garaiko nahiz tokian tokiko literatur modernitateen aniztasuna barnebiltzeko aski irekia izatea du helburu. Miranderen ipuin-berriaren literatur modernitatea ulertzeko ez ezik, edozein literaturaren bilakabidearen analisiari heltzeko tresna egokia izan daitekeelakoan eta orain arteko kontaketa historiografikoari kritika eginez, azken honen moldeek baztertzen dutena azalertzeko ikuspegi bat da ondokoa.

4. Marko teoriko-metodologikoa: literatur modernitatea eta zentsura.

Ikerketa lan honen helburua Jon Miranderen (1925-1972) (*H*)bren modernitate literarioaren bilakabide historikoa zein izan den ikertzea da, esparru ezberdin ugarien uztarketa oinarri hartuta. Batetik, aniztasun honen arrazoia da “modernitate literario” terminoa erabiltzeak kontzeptuaren aurpegi ezberdinez jabetu eta hautu teoriko zenbait egitea eskatzen duela eta, bestetik, idazlanaren kokagune kulturala ere, bere autorearenari lotua, oso konplexua dela. Hori dela-eta, azterketarekin hasi baino lehen, beharrezkoa da maila teorikoan hainbat puntu argitzea modernitate literarioaren inguruan, bai eta, ikergaiaren izaerari hoberen egokitzen zaiolakoan, modernitate horri heltzeko hautatu diren ikuspegiei dagokionez ere. Izan ere, Morag Shiach-ek *The Cambridge Companion to the Modernist Novel* lanaren sarreran (2007: 1-14) modernismoaz ari dela zehazten

duen bezala, aparatu kritiko instituzionalizaturik gabe ez legoke modernismorik (Shiach, 2007: 3) eta, era berean, garai bakoitzak merezi edo desiratzen duen modernismoa du (Shiach, 2007: 5), hau da, garai bakoitzak modernismoa bere gisara eraikitzen du, etengabeko birteorizazio prozesuan. Oinarri horretatik abiatuta, lan honen helburu nagusia ezin liteke izan (*H*)bren modernitate literarioaren azterketa osoa edo bakarra gauzatzea, euskal kulturaren orainari baliagarri izan dakiokena baizik. Gauza bera esan daiteke modernismo hori ulertze eta azaltze aldera, atal honetan aurkeztuko diren tresna teoriko-kritikoei buruz ere

Lehenik eta behin, azterketa honetan garatuko den modernitate literarioaren esparrua zein izango den zehaztu ahal izateko “modernitate” kontzeptu(ar)en inguruko argipen batzuk egingo dira, halaberrez. Honen jarraian, literaturaren esparruan sakonduz, azpimarratu egingo da mendebaldar “Modernitate literario” edo “Modernismo” kanoniko partikularraren ⁵ eta haustura nahiz berritasun fenomeno kultural unibertsal gisa definituko den “modernitate literario”-aren arteko bereizketa. Bi hauek kasu askotan aldi berean jazotzen badira ere, komenigarria da maila teorikoan bereizketa egitea, Modernitate edo Modernismo literarioak XX. mendearen bigarren erdian jasandako aldaketak direla-eta. Modernitatearen biraren azken puntu hau aipatzea bereziki interesgarria da, lehenik, *Ab* idatzi zen garai berean jazo baitzen eta, bestetik, orduan hasi zelako hedatzen mendebaldetik mundura exportatu den Modernitate literarioaren edo Modernismoaren kanona, euskal testuingurua, besteak beste.

Testuaren kokagune kulturalari dagokionez, hala Miranderen literaturaren irakurketan nola analisisian kontuan hartzekoa da hein handi batean XX. mendeko paristar baten frantses kultur tradizioetik idazten zuela, Europaren erdigunetik. Hori dela-eta, idazle honen euskarazko jardun literarioaren izaera oso liminarra zen kulturalki eta, (*H*)bren kasuan bere gainontzeko narrazio nahiz olerki lanetan bezala —eta itzulpenetan zer esanik ez—, agerikoak dira erreferentzien transferentzia eta elkarrizketa kulturala. Ildo

⁵Idea honi erreferentzia egiteko agertzen da maiz “modernismo” terminoa, baina, mundu anglosaxoian garatutako *modernism* delako mugimendutik bereiztearren, lan honetarako egokiago iritzi zaio mendebaldeko kanon zabal bati erreferentzia egiteko batez ere “Modernitate” eta “Modernismo” literario formak finkatzeari, hizki larriz. Hitzok sinonimoak dira lan honetan, baina nahasmenduak ekiditeko “Modernismo (kanoniko)” terminoabaliatuko da literatur kanonari erreferentzia egiteko, eta “Modernitate”, aldiz, mendebaldar Historia Orokorren garaiaz mintzatzeko.

horretatik, analisisian defendatuko den tesietako bat da Miranderen testuaren modernitate literarioa modernismoaren kanon mendebaldarraren esparruan txertatzen dela-eta zehaztu egingo da zein den testuak genealogia horretan dituen harremanak. Honekin batera, azpimarratzekoa da kultur transferentzia hori mendebaldeko literatura —eta, beraz, hizkuntza, enuntziatio esparru, kultura— “handi” batetik literatura “txiki” (Sarrionandia, 2010: 432-451) batetara egindakoa dela, oraindik literatur sistema modernoa eta are hizkuntza literarioa garaturik ere ez zituena. Hori dela-eta, beharrezkoa da (*H*)bri modernitate literarioaren ikuspegi unibertsalago batetik heltzea —fokua maila lokalean jartzera behartzen duena, paradoxikoki—, hau da, euskal kulturaren testuinguru partikularrari eta testuaren harrerari erreparatzea testuaren modernitate literarioa haustura eta berritasun terminoetan norainokoa izan den ulertzeko, idatzi zen garaitik une garaikideraino. Honen kontra egiten du literaturaren kritika, teoria eta historiaren eraginei erreparatuz gero, modernitate literarioaren definizio jakin baten, edo kanonaren beraren, transferentzia teoriko-kulturalak. Tokian tokiko modernitate literarioei erreparatzeko traba izan daiteke modernitate literarioaren azalpen bat orokortu izana, gehienetan XX. mendearen bigarren erdian hedatutako mendebaldar Modernitate literarioaren kanonetik eratorritakoa. Argitu beharrezkoa da modernitate literario horren kanonizazioaren genealogiaren zein kontzeptualizazio izan den euskal literatur esparrura ekarri dena eta honek, narrazio gintzari dagokionez, (*H*)brenarekin bat egiten ote duen, ala ez.

Testuaren modernitate literarioa ezaugarritze eta bere testuinguruan kokatze aldera, bai eta ondoren modernitate horrekin euskal kulturaren eta literaturaren testuinguruan zer gertatu den argitu ahal izateko ere, ezinbestekoa izango da aipatu berri diren alderdietan sakontzea, hots, modernitate literarioarekin lotutako beharrezko kontzeptualizazioa garatzea. Helburu hori erdiesteko garatuko diren alderdi teorikoekiko hurbilpenaren izpirituan postestrukturalismotik edan duten teoria kritiko ezberdinak uztartzen dira, besteak beste, Birminghameko Eskolaren Kultur Ikasketetatik, *New Censorship Theory*tik, Itamar Even-Zoharen polisistemen teoriatik, Pierre Bourdieuren literaturaren soziologiatik, Edward Saidek literaturaren esparrura ekarritako kritika poskolonialetik eta abar. Alta, atal honen helburua ez da eskola eta ildo kritiko ezberdin guztion laburpenak eskaintzea, baizik eta hauen eragina aitortzen duen modernitate literarioarekiko gerturatze bat aurkeztea: (*H*)bren modernitatea azalratzea nahizeuskal literaturaren —eta, oro har, euskal kulturaren— azterketen eremuan modernitatearekiko begirada zabaltzea xedetzat dituen aparatua teoriko-kritikoa.

4.1. Modernitatearen semantika zabala: modernitate literarioa ezaugarritzen.

Hans Robert Jaussek *Literaturgeschichte als Provokation* (1970) lanean azaldu zuen bezala, *modernus* adjektiboaren jatorrizko esanahiarekin bat eginez, betidanik egon da “moderno” hitza berritasunari loturik (Jauss, 2013 [1970]: 26). Hala ere, historian zehar jasandako bilakabideek nahiz eman dituen hitz eratorriek zabaldu egin dute hitzaren esparru lexiko-semantikoa: modernitatea, modernismoa, moda, eta abar. Gaur egun “moderno”-ren adiera ezberdinen nahiz forma eratorrien arteko harremana konplexua da eta ikerketa esparrua modernitate literarioa mugatzeak ez du egoera gehiegi aldatzen. Sarasolak *El Segundo Modernismo. La dialéctica de la modernidad y la posmodernidad estética desde la Escuela de Frankfurt hasta la actualidad* (2014) tesian baieztatzen duen bezala, arazo, anbigutasun nahiz zailtasun teoriko ugarirekin egiten da topo modernitateaz aritzerakoan eta, beraz, gauza bera esan liteke modernitate estetikoaz (Sarasola, 2014: 6), literarioaz besteak beste. Are gehiago, indar kontrajarriez osatutako konplexutasun edo izaera aporetiko hori da, hain zuzen ere, modernitatearen ezaugarri funtsezko bat eta, hala izanik, ezinezkoa izango litzateke hau kontuan hartu gabe modernotasunaz jabetzea (Sarasola, 2014: 10). Modernitate literarioaz eta, beraz, (*H*)bren modernotasunaz aritzean ezinbestekoa da eremu honetako bi aporia nagusiri arreta eskaintzea, labur bada ere.

4.1.1. Lehenengo aporia: berritasunaren ilusioa.

Lehen aporia “moderno” adjektiboaren zentzu zabalenari lotutako kontraesanean datza. Aspaldikoa da gaur ere berritasuna izendatzen duen hitz honen lehen agerpena, V. mendekoa, zehazki (Jauss, 2013 [1970]: 29) eta, Jaussek gaiaren inguruan idatzi zuenean emandako iritziazen arabera, hitzaren balio semantikoa ez zen funtsean aldatu. Bere arrazonamenduari jarraiki, etorkizunean zaharra bilakatuko den orainaren berritasuna “moderno” izendatzearen kontraesana agerian uzten du honek. Ikuspegi diakronikoak guztiz baldintzatutako balio semantiko aldakor eta erlatiboa duela aintzat harturik, okerra izango litzateke “Modernitatea” moduko izen berezia Historiako garai bakar bati esleitzea:

La palabra modernidad, que debería servir para diferenciar la idea que se hace de sí mismo nuestro tiempo desde el punto de vista cronológico frente a su pasado, encierra la paradoja de que (si miramos retrospectivamente su tradición) la pretensión que formula queda continuamente desmentida de modo evidente por su retorno histórico. El término no fue acuñado para nuestra

época ni parece en general apropiado para caracterizar de forma inequívoca lo singular de una época. Es verdad que la acuñación del sustantivo francés *la modernité*, al igual que su correspondencia alemana *die Moderne*, es de fecha reciente. (Jauss, 2013 [1970]: 25)

Autore honen arabera Modernitatearen asmoa ilusio bat da, historian zehar behin eta berriz errepikatzen dena, hain zuzen ere, garai, belaunaldi, edo aro garaikideak berritasunerako berezko eskubidea duenaren ilusioa, antzinakoaz haratagoko aurrerapena baieztatzearena, beraz (Jauss, 2013 [1970]: 26). Aitzitik, historiak azaleratzen duena da zahar/berri eta antzinako/moderno dikotomietan oinarritutako belaunaldi eztabaidak etengabeko joera bat izan direla, bai eta literaturaren eremuan ere. Jauss-ek berak baieztatzen duen eta luzez deskribatzen duen bezala, etengabeko dialektika literario bat izan da hori Europako literaturetan:

La autosuficiencia histórica con que los *moderni* se han venido enfrentando a los *antiqui* en todos los «Renacimientos» de la literatura europea, desde la época carolingia, puede convertirse también en una «constante literaria» y aparecer para la historia de la cultura occidental tan natural y corriente como la alternancia de generaciones en biología. (Jauss, 2013 [1970]: 26)

“Enfrentamendu”-aren kontzeptuak pisu handia dauka zahar/berri eta antzinako/moderno elementuen arteko dialektika behar bezala ulertzeko, oroz gain lehia baitu iturburu. Sarasolak (2015) esparru eta sistemen teoriari jarraiki lantzen duen kontrakulturaren kontzeptuak lotura zuzena dauka fenomeno horrekin eta lehiakortasun hau esparru literarioa sortzeko ezinbestekoa dela azaltzen du (Sarasola, 215: 225). Klasikoen eta, beraz, kanonaren eta modernoaren arteko norgehiagoka horrek literatur sistemaren periferiatik zentrorako dinamika etengabea sortzen du, hain zuzen ere, aurrerago aipatuko den modernotasunaren beste aporia bat gorpuzten duena.

Etengabe berritzen den *Querelle des Ancienes et des Modernes* klasiko bat izanik, bere garaiko modernitatearen kontzientzia ere ziklo horren parte ez ote denaren galdera luzatzen du Jaussek (2013 [1970]: 26-27), umiltasunerako deia dirudien keinuaz. Hala, modernitatearen ideia aporetikoa azaleratuz, arreta ekarri egiten du honen inguruko baieztapen absolutu eta higiezin absurdo, hots, garaian garaiko modernitatea Modernitate bihurtu nahi izatearenera.

4.1.2. Bigarren aporia: berritasunaren kanona.

Jaussen oharpenak 70etakoak badira ere, gaur egun mendebaldar kulturetan modernitateak badu bere adiera erlatiboa, hau da, etengabeko berritasunari erreferentzia egiten diona, baina baita absolutua ere, Historiako garai eta mugimendu estetiko lokalizatu bati erreferentzia egiten dion adiera absolutu hegemonikoa. Neurri handi batean XIX. mendeko jardun historiografikoaren indartzeari zor zaio gaur egungo modernitatearen moldeak iraganen finkatutako gramatika batek baldintzatuta egotea. Mendebaldeko zibilizazioak eraikitako Historia Orokorraren arloan Modernitatearen Aro bat eta Modernitate estetikobat finkatu dira gutxi-asko. Modernitateaz termino absolutuetan aritzeari lotuta dator modernitate literarioaren arloko bigarren aporia, kanon estetiko zehatza finkatzearena. Aurrerago sakonduko den bezala, kanon honen eredu mendebaldar eta eurozentrikoa da, gehienbat gizonezkoek frantsesez, ingelesez eta alemanez idatzitako literaturan eta teorizatutako estetikan oinarritua, Historia nazionalen bidez finkatua eta munduan zeharesportatua. Testu literario eta teoriko horiek kanon bat osatu dute eta egun ere aitzindariak dira, imitatzen diren klasikoak. Literaturaren historia nazional orok badu Modernitate literarioaren kanon horren errepresentaziorik bere orrialdeetan.

Fenomeno honen paradoxa jadanik zaharra eta klasikoa dena gaur ere modernotasunaren eredu estetiko hartzean datza eta, horretaz gain, modernotasunak berezko duen dinamikotasun diakronikoaren kontra, hau “Moderno” batailaturik kanonizatzean. Modernitate estetikoaren kanona finkatzeak balio izan du kultura, hizkuntza, literatura edo enuntziario esparru “handi”-etatik “txiki”-etara modernitatearen patroiak esportatzeko, berez ezein kulturak bere baitan daukan enfrentamendurako ahalmena nahiz indar eraldatzailea ahulduz. Hala, kultura —eta literatura, jaina— ez hegemoniko hartzaileentzat modernotasuna patroi zehatz bat duen eta kanpotik datorren zerbait da, Modernotasuna, berezko ez duen eta imitagai den zerbait.

Modernitatearen izaera gizakiak ematen dizkion balio erlatibo nahiz absolutuek oinarrian dituzten kontraesanen arteko elkarreraginean mamitzen da, horra kontzeptu honekin lan egiteak dakarren zailtasunen jatorria. Aztertutako bi aporietan kondentsatzen diren balio kontraesankor horiek barnebiltzen dituen modernitate literarioaren kontzeptualizaziotik abiatzen da (*H*)*b* testuarekiko hurbilpena. Honetaz gain, kontuan hartzekoa da Olaziregik (2002: 74) eleberrigintza modernoaz ari dela aipatzen duen bezala, modernitate literarioa “historian modu dialektiko eta jarraituan eman den prozesua dela” eta, beraz, modernitate literarioaz aritzean modernitateaz ari garela. Ikergaiarekiko hurbilpena konplexutasun

honetatik abiatzeak ez du ikerketa bera errazten, baina sinplifikazioetan erortzea ekidindo du. Ez dira hemen modernitatearen oinarri paradoxalen inguruko eztabaida guztiak agortzen, ezta hurrik eman ere, baina aztergai den testuaren modernotasuna edo modernitate literarioa definitzeko jarraituko diren bide nagusiak ireki dira jorratutako puntuekin.

4. 2. Literatur modernitatearen fenomeno unibertsala ezaugarritzen.

Jaussek mahaigaineratzen duen kontraesana ez litzateke halakorik baldin eta teoria sistemikoen ikuspegitik helduz gero. Alonsok *Erdigune literarioak irakaskuntzan* (2010) liburuan egiten duen hurbilpen teorikoan azaltzen duen bezala, lerro horretan kokatzen diren literaturaren teoriak “izaera komunikatiboa duen eta funtzionalki definitzen den sistema soziokultural gisa definitu zuten” literatura (Alonso, 2010: 24) eta, beraz, “honen helbururik behinena jendartean eta gizartearengan eragitea, hau da, komunikazio sistema bat eratzea da” (Alonso, 2010: 25). Horretaz gainera, teoriok literatur sistema barruko hierarkiak bereizi dituzte, erdigune eta periferiak. Alonsok, Pierre Bourdieu (1930-2002) eta Itamar Even Zoharren lanen edukiak laburtuz, literaturaren egituraketan erdigune eta periferiak nahiz hauen artean dauden transferentziak literatur sistemaren garapen eta iraupenerako ezinbesteko direla aipatzen du (2010: 27). Sarreran azpimarratu den bezala, azken urteotan nabarmen ugartu dira euskal literatur kritikagintzan lerro teoriko-kritiko honen baitan garatutako azterketak, eta tesi honen oinarri den markoa ere literaturaren izaera komunikatiboan oinarritzen da, nahiz eta azken aldirian euskal akademian gailentzen ari den joera horretan ez txertatu. Aipatutako ildo beretik abiatzen da gorago testura ekarritako Sarasolaren (2015) planteamendua, bai eta, beraz, XX. mendearen bigarren erdiko euskal literaturaren periferiatik zentrorako mugimenduaren azterketa ere. Transferentzia hauen zioa botere-talkak direla ematen da aditzera, izan ere, “erdiguneak boterean dauden arauen arabera ekoizpen kulturala egiten” baitu eta periferia “arau eta balore horien aurka altxatzen da borroka dialektikoaren bidez” (Alonso, 2010: 28).

Idea horiek literaturaren eremura ekarrita, erdigunean kokatutako hainbat testu eta autore kanonizatu egiten dituzte memoriaren instituzio kulturek, Aleida Assmanek “Canon and Archive” lanean darabilen terminologiaren arabera (2008: 98), hala, memoria kulturalaren parte izatera igarotzen dira eta, hortik kanpo geratzen direnek, ordea, artxiboa osatzen dute. Prozesu hau instituzioetatik, hau da, boteretik abiatzen da eta, errealitate horretan oinarrituta identifikatzen da kanona boterearekin nahiz *status*

quoarekin, Enric Sulláren “El debate sobre el canon literario” (1998) lanean, besteak beste. Esan gabe doa literatur eremu ezberdinetako kanonizatzeko prozesuetan boterearen instituzioen eremu akademikoan literatur teoria, kritika eta historiografia oinarritzko tresnak direla. Era berean, azpimarratu beharra dago tresna hauen bidez kanonizatzen dena ez dela literatur garai eta idazle zerrenda hutsa, literatur sorkuntza eta eremuaren arau jakin batzuk baizik, literaturaren ulermolde bat kanonizatzen da, jendartean izango duen prestigio eta lekuarekin batera —baita, ondorioz, zabalkundea ere—. Hala, aurrerago sakonago aztertuko den bezala, oso aintzakotzat hartzekoa da kanonizazio mekanismoan aktibatzen diren indar zentsore anitzak, Assmannek (2008: 106) kanonaren nahiz artxiboaren eraketako oinarri gisa aipatzen duen *principle of exclusion* [bazterketa hatsarrea] identifikatzen dena, fenomeno zentsorea jendarte sistema totalitarioekin lotzen baitu soilik.

Nolanahi dela ere, Herbert Grabesek “Cultural Memory and the Literary Canon” artikuluan aipatzen duen bezala, komunitate berean memoria-kultura edo kultura ideologiko ezberdinak daude (Grabes, 2008: 313) eta hauen kanonen arteko lehia izango litzateke, hain zuzen ere, esparru literarioko periferiatik zentrorako transferentzien indar bultzatzailea. Boterearen ideologia hegemonikoarekin bat egiten ez duten eta erdigunerako bidea egin nahi duten elementu kontrakulturalek osatuko lukete modernitatearen multzoa. Beraz, komunitate berean kanon ugari daude eta ez dute zertan denek botere instituzionalaren ideologiarekin bat egin. Postestrukturalismotik eta Antonio Gramsci (1891) nahiz Louis Althusseren (1918-1990) teorietatik edan duten Ikasketa Kulturek, ideologia hegemonikoarekiko⁶ erresistentzietan ipintzen dute fokua, ideologia eta subjektu subalternoetan, alegia.

Laburbilduz, baieztatu liteke erdigune eta periferien arteko transferentziak botere-gune ezberdinak osatzen dituzten komunitateen kanonen talken fruitu direla, hau da, botere lehiak. Kanonizatzerako egin duen erdiguneko elementuak bat egingo du boterearen ideologia hegemonikoarekin, ideologia hori erreproduzitzeko baliabide bat baita, Althusseren Estatuaren Aparatu Ideologikoen (Althusser, 1970) barnean sartzen

⁶ Argitu beharra dago hastapeneko marxismoaren terminoetan ideologiatzat jotzen zenak eta ideologia hegemonikoaren ideiak esanahi bera dutela, superestrukturaren osagai den boterearen tresna garrantzitsuarena, alegia. Alabaina, lan honetan ideologia hegemonikoaren ñabardura erabiliko da, kultur eta literaturaren arloko bazterreko ideologiez, edo, zehazkiago, kontra-ideologiez ere aritu ahal izateko.

duenatarikoa, alegia. Horregatik, hegemonia helburu duen eta instituzioan den botereak bere burua erreproduzitzea helburu duelako, bere kanona kontserbatzailea izango da, Sullàk aipatzen duen bezala (1998: 11). Ez da ahaztu behar, literatur kanonak literatur eremu osoari ez ezik, honek jatorri duen kulturaren izango duen tokiari ere eragiten diola eta akademiak era aktiboan parte hartzen duela kanonaren eta eremuaren konfigurazio horretan. Hala, hemen aipatzen den modernitate literarioaren fenomeno unibertsala, erdigunerako bidean indarra egiten duten literatur idazle, lan nahiz planteamendu batzuek kanonaren ideologiarekiko erakusten duten erresistentziarekin identifikatzen da, literatur eremu ezberdinen biziraupenerako ezinbestekoa den gutxieneko dinamismoa bermatzen duena. Shiachek azaltzen duen bezala (2007: 4), mundu anglosaxoiean eraiki den modernitate literarioaren kanonaren teorizazioan zenbait teoriarik ikuspegi horretatik definitzen du *modernism* delakoa, hau da, Aro Modernoan gailendutako indar kulturalen oposizio edo erresistentzia gisa:

These critical approaches seem to look to modernism first as a point of resistance to the instrumentality and alienation of modern life and culture and then as a compensatory aesthetic, and even ethical, alternative to modernity's fragmentation and incoherence. They share a commitment to modernism as in some kind of oppositional relation to the dominant social and cultural forces within the modern world, but their emphases on the legacies of Imagism and Symbolism lead them to foreground rather different texts and to theorize different forms of textual and artistic resistance.

Azken batean, garaian garaiko modernitateak behin zentrorra helduta bere burua Modernitate eta etorkizunerako kanon gisa zedarritu nahi izatea, maila teorikoan kimera bada ere, literatur eremuaren baitako talka mugimendua eta, beraz, eremuaren kohesioa ziurtatzen duen gertaera unibertsala da, modernizatzeko edo, bestela esanda, berritze prozesuekin identifikatzen dena, baina maiz funtsezko aldaketarik ez dakarrena boterea egonkorturik dagoen kultur sistemetan. Aurrerago aztertuko den bezala, kanonizatzearen intentsitatearen, zabalkundearen eta izaeraren arabera, literatur-sistemak biziraupenerako ezinbesteko duen periferia-zentro talka hori kamustera ere irits liteke. Bestalde, fenomeno hau ez da soilik literatur sistemetan gertatzen, kultur sistema orotan baizik, eta kulturen baitan botere sinbolikoak jokatzen duen paperarekin zerikusi zuzena du. Literaturaz aritzean, hizkuntzaren botere sinbolikoan ezarri behar da fokua.

4.2.1. Hizkuntzaren botere sinboliko-performatiboa eta mugak.

Frantses postestruturalistek Émile Benvenisteren (1902-1976) hizkuntzari buruzko teoriez egindako interpretazioek irekitako bidetik, 70eko hamarkadan zehar asko ugaritu ziren botereak bere intereserako hizkuntzaren bidez giza errealitatearen eta jakintzaren egituraketan duen eragina salatzen zuten ahotsak. Michel Foucaulten (1926-1984) hizkuntza eta errealitatearen arteko harremanaren baitan egituratzen diren diskurtsoari buruzko lanek, *L'archéologie du savoir* (1969) eta *L'ordre du discours* (1971), besteak beste, garrantzi handia izan zuten prozesu horretan. Bestalde, hamarkadaren bigarren erdian, Monique Wittigen (1935-2003) 1978ko⁷ “The straight mind” (2017: 13-25) testuan ageri den bezala, sinboloen mailara mugatzen ziren semiotikaren eta psikoanalisiaren esparruko “ideologia”-ren azalpenen izaera zapaltzailea agerian uzten zuen ikuspegia zabaltzen hasi zen, diskurtso horien ondorioen izaera material eta erreala azpimarratuz:

“Ideologia” termino neurritz gain orokortzailea erabiltzen badugu talde menderatzailearen diskurtso guztiak izendatzeko, Ideia Irrealen esparrura zokoratzen ditugu diskurtso horiek, eta ahaztu egiten zaigu zer-nolako indarkeria materiala (fisikoa) eragiten dieten zuzen-zuzenean zapalduci, indarkeria bat diskurtso abstraktu eta “zientifikoek” sortua, baita masa-hedabideen diskurtsoek ere. Zinez azpimarratu nahi dut zenbateraino zapaltzen dituzten diskurtsoek gizabanakoak materialki, eta, horren eragin berehalakoak agerian uzteko, pornografía erabiliko dut adibide gisa. (Wittig, 2017 [1980]: 17)

Bourdieu garatu zuen gehienbat errealitatearen izaera testualaren eta enpirikoaren arteko harremana eta botere sinbolikoaren kontzeptua izan zen horretarako giltzarri. *Annales* aldizkarian argitaratutako “Sur le pouvoir symbolique” (Bourdieu, 1977: 405-411) testuan mitoa, hizkuntza, artea eta zientziaren unibertso sinbolikoak aipatu zituen botere sinbolikoaren esparru gisa. Bourdieuren arabera, botere hori ikusezina da eta jasaten dutenen nahiz erabiltzen dutenen borondatezko inkontzientziaren konplizitatez jazotzen da: “[...] le pouvoir symbolique est en effet ce pouvoir invisible qui ne peut s'exercer qu'avec la complicité de ceux qui ne veulent pas savoir qu'ils le subissent ou même qu'ils l'exercent” (Bourdieu, 1977: 405). Tresna sinbolikoak egitura egituratzaile, egituratu eta dominaziozko gisa definitu zituen. Bestalde, botere sinbolikoaren esparruan biolentzia sinbolikoaren kontzeptua garatu zuen. Jean-Michel Landryk “La violence symbolique chez Bourdieu”-n (Landry, 2006: 85-92) biolentzia sinbolikoaren funtzionamendua

⁷1980an argitaratu zen arren, 1978an irakurri zuen lehen aldiz New Yorkeko *Modern Language Association Conventionen*.

azaldu zuen. Biolentzia fisikoa ez bezala, biolentzia sinbolikoa ikusezina da, egitura kognitiboetan eragiten du eta bere biktimen konplizitateaz gauzatzen da:

Tandis que le châtement corporel où le simple corps à corps se donnent à voir et à entendre, la violence symbolique reste toujours invisible. (...) Les effets de soumission, tout comme les actes de contrainte qui régissent l'ordre social, résultent davantage d'une violence symbolique qui s'intègre aux structures cognitives et s'exerce avec la complicité de ses victimes. (Landry, 2006: 85)

Teorizazio honen arabera, biolentzia sinbolikoak izaera diskurtsiboa du, hizkuntzaren bidez gauzatzen baita; biolentzia boterearen diskurtsoen baitan dago eta Estatuak dauka bere monopolioa. 1998ko *La violence masculine* lanean irakur daitekeen bezala, biolentzia mota honek eragiten dituen dominazio egiturak etengabeko erreprodukzio lan baten emaitza dira eta agente nahiz instituzio jakin batzuek ahalbidetzen dute, hala nola, Familiak, Elizak, Eskolak eta Estatuak (Bourdieu, 2000: 50).

Oinarri horietatik abiatuta sortu zen, besteak beste, Hizkuntzalaritza Kritikoaren korrontea. Kirsten Malmkjaerek azaltzen duen bezala, ikerketa esparru honen oinarrian dagoen ideia da mundua eraikuntza soziala dela-eta gizakion kulturara munduratzean hizkuntza dela bitartekari nagusia. Prozesu horretan gizakiaren mundu ikuskera sinesmen-sistema eta ideologia batzuetatik abiatuta eratzen da eta, beraz, ikerketen helburua da agerian uztea hizkuntza jakin baten erabiltzaileek *statu quo*a mantendu edo honi kontra egiterako garaian gertatzen diren prozesuak:

La crítica lingüística sostiene que, lejos de tener un acceso no mediado al mundo, los miembros de toda (sub)cultura adhieren a sistemas de creencias e ideologías particulares, que determinan en gran medida su concepción de la realidad. El mundo es un constructo social, y gran parte de su estructuración tiene lugar en el lenguaje. Así pues, el análisis sistemático del lenguaje de los textos a través de los cuales interactúan los miembros de una sociedad —sus discursos sociales— puede poner al descubierto los procesos mediante los cuales los usuarios del lenguaje intentan sostener un determinado statu quo, u oponerse a él. (Malmkjaer, 2002 [1996]: 107)

Hala literaturak nola literatur kritika, teoria eta historiografiak kultura konkretu baten errealitatearen eraikuntzaren esparru sinbolikoan eragiten dute, beste edozein diskurtsok bezala botere sinboliko-performatiboa daukate eta boterearen ideologia hegemonikoarekin bat egin lezakete, edo honekiko erresistentzia egin. Hartara, hizkuntzaren eta, beraz, literaturaren botere sinbolikoaren garrantzia bere ahalmen performatiboan datza. Horregatik gertatzen dira literatur sistemaren baitako kanon

ezberdinen arteko talkak eta periferiatik erdigunerako indarrak, bai eta kontrakoa ere, hots, indar zentrifugoak. Izan ere, gorago aipatu bezala, literatur sistemak bere iraupenerako erdigune eta periferien arteko etengabeko mugimendua eskatzen badu ere, oro har, mugimendu horien parametroak mugatuta daude. Botereak baditu baliabideak biziraupena ziurtatuko dion baina bere kokapena baldintzatuko ez duen kontrakultura kudeatzeko, bai eta muga horiek zeharkatuko lituzkeen beste ezein periferia guztiz baztertzeko ere. Jean-François Lyotard, bigarren Wittgensteinen teorian oinarrituz, botere-kapitalaren hizkuntza jokoez mintzo da 1979ko *La condition postmoderne* lanean. Bertan bere performatibitateko sistemak beharrezko dituen “jokaldiak” onartzeko duen gaitasuna azaltzen du:

On peut même dire que le système s’affecte afin d’améliorer ses performances. On peut même dire que le système peut et doit encourager ces déplacements pour autant qu’il lutte contre sa propre entropie et qu’une nouveauté correspondant à un «coup» inattendu et au déplacement corrélatif de tel partenaire ou de tel groupe de partenaires qui s’y trouve impliqué peut apporter au système ce supplément de performativité qu’il ne cesse de demander et de consommer. (Lyotard, 1979: 31-32)

Aldiz, jokaldi hori ausartegia bada, hau da, boterearen ideologiarentzako benetako pitzadura bat suposatzen badu eta kooptazioa ezinezkoa bada, sistemak jokoz janpo utziko du joko arauak hautsi dituela argudiatuz, hartara, zigor eredugarriaren bidez gainontzeko jokalariek joko arauak jarraituko dituztela ziurtatzen du. Lyotarden terminologiaren arabera, jokabide hau “terrorista” da, eta jakintzaren eremuari lotuta eskaintzen duen azalpenak berdin balio du literaturarentzat:

Plus un «coup» est fort, plus il est aisé de lui refuser le consensus minimum justement parce qu’il change des règles du jeu sur lesquelles il y avait consensus. Mais, quand l’institution savante fonctionne de cette manière, elle se conduit comme un pouvoir ordinaire, dont le comportement est réglé en homéostasie.

Ce comportement est terroriste, comme l’est celui du système décrit par Luhmann. On entend par tereur l’efficacité tirée de l’élimination ou de la menace d’élimination d’un partenaire hors du jeu de langage auquel on jouait avec lui. Il se taira ou donnera son assentiment non parce qu’il est réfuté, mais menacé d’être privé de jouer (il y a beaucoup de sortes de privation). L’orgueil des décideurs, dont il n’y a pas en principe d’équivalent dans les sciences, revient à exercer cette tereur. Il dit: adaptez vos aspirations à nos fins, sinon... (Lyotard, 1979:102-103)

Orain arteko ideiak bilduz, botereak diskurtsoak erregulatzeko —eta, ondorioz, giza errealitateak moldatu eta mugatzeko— dituen baliabide anitzak hartzen dituen azalpen

koherente bat eskaintzen du *New Censorship Theory (NCT)* delakoak, fokua “zentsura”-ren kontzeptualizazioan eta honen berritze beharrean ipiniz. Lerro teoriko hori baliatuko da tesi honetako azterketan (*H*) baren modernitatea ezugarritzeko ez ezik, XX. mendeko euskal literaturaren eremuko mugimenduak eta modernotze/berritze prozesuak deskribatzeko, bai eta, maila orokorrago batean, literaturaren eraldaketei beste ikuspegi batetik heltzeko ere.

4.2.2. Tokian tokiko modernitate literarioak eta zentsura.

Orain arte aztertutako modernitate literarioaren fenomeno unibertsalak iradokitzen du, besteak beste, tokian tokiko eta garaian garaiko modernitate literarioek oso ezaugarri ezberdinak izan ditzaketela forma eta edukiei dagokienean. Modernitate kultural ororen eta, zehazkiago, modernitate literarioen ezaugarri komunak modernitatearen fenomenoaren izaera unibertsaletik eratorritakoak besterik ezin dira izan eta, hauetariko bat, ezinbestean, boterearekin estu harreman duta dauden indar zentsoreekiko etengabeko dialektika da. Aurrerago ikusiko den bezala, akademia anglosaxoiean jadanik aztertua izan da gai hau *modernism* delako literatur modernitate kanon partikularrari dagokionez, Celia Marshik (2006) eta David Bradshaw (2006) ikerlarien eskutik, besteak beste. Alabaina, azpimarratu beharra dago, lanok abiapuntu eta erreferentziatzat erabiliko diren arren, bertan zentsurarekiko garatzen den hurbilpenaren zenbait aspektu tradizionalak direla hein handi batean eta, horregatik, ez dituela erabat asebetetzen tesi honen proiektuak eskatzen dituen azterketarako beharrak. Hori dela-eta, atal honen helburu nagusia da zentsurari dagokionez egin beharreko azterketarako oinarri teoriko ahalik eta egokienak ezartzea. Horretarako, zentsuraren ikuspegi tradizionala zabaldu duen korrante teoriko berritzailea aurkeztuko da, hortik abiatuta nahiz beste eremu batzuetan garatutako ereduak ekarriz, aztergaiaren neurriko zentsuraren ikuspegi bat osatuz. Izan ere, hala eremu akademiko anglosaxoiean eta, bereziki, Estatu Batuetan nola frantsesean, nahiz eta gutxiago, ezaguna da zentsuraren inguruko teoriak komunikazioaren esparruan txertatzean izandako zabaltzea. Eremu hispaniarrean, aldiz, kosta egiten ari da zentsuraren ikuspegi tradizioaletik urruntzea, ez baitira milurteko berriara arte aurrerapauso nabarmenakegin, nahiz eta ahaleginak 70eko hamarkada amaieran hasi ziren. Euskal testuinguruan zentsuraren ikerketak nahiko urriak dira literaturaren arloan, Torrealdaik Francopeko euskal liburuaren zentsuraz gauzatutako lan esker garen salbuespena kenduta; beraz, asko dago egiteko.

4.2.2.1. “Zentsura” kontzeptuaren mugen zabaltzea.

Tradizionalki zentsura autoritate instituzional gisa nahiko modu finko eta zurrunean definitu izan bada ere, Beate Müllerek “Censorship and Cultural Regulation: Mapping the Territory” (2003) artikuluan aipatu bezala, XX. mendearen amaiera alderazentsuraren gaineko teorizazio arloa ikerketa eremu produktibo bilakatzen hasi zen (Müller, 2003: 1-2). Aldaketa honen eragile gisa garaiko kezka eta eztabaida ezberdinen artean leudeke zuzentasun politikoa, gorroto hizkera, feminismoa edo kanona, bai eta hauen adierazpen askatasunarekiko harremanaren gaia ere:

[...] growing awareness of and –especially in the American public sphere– debates about issues such as political correctness, ‘hate speech’, ethnic minorities, pornography, feminism, the canon, or the commodification of art, and the relationship of these topics to free speech and censorship, had led to a surge of academic publications in these fields. (Müller, 2003: 3)

Ikerlari honen aburuz, zentsuraren gaiaren berpizkundeak bi berrikuntza epistemologiko nagusiren eskutik heldu zen (Müller, 2003: 3-4). Lehenik, eremu literarioan teoria sistemikoa txertatzeak zentsurak literatur sisteman duen eragina aztertzea ekarri zuen eta, era berean, lurralde nahiz garai historiko ezberdinen xehetasunak era sistematikoan integratzea. Bigarrenik, zentsuraren kontzeptuak nahiz honi lotutako fenomeno ezberdinek aldaketa orokor sakona jasan zuten. Hain zuzen ere, kontzeptuaren izaera anitza eta konplexutasuna azpimarratzen hasi eta 90eko hamarkadan *NCT* delakoa sortu zen, postestrukturalismotik eta marxismotik edaten zuen zentsura ulertzeko modu berri bat aldarrikatzen eta aurkezten zuena. Mugimendu horri hasiera eman zioten kritikarien artean daude, Richard Burt (1994, 1998), Judith Butler (1997, 1998), Sue Curry Jansen (1991), Annette Kuhn (1988) eta Michael Holquist (1994), besteak beste. Matthew Bunnek “Reimagining Repression: New Censorship Theory and After” (2015:25-44) artikuluan azpimarratzen duen bezala, teoria honen oinarrian Karl Marx (1818-1883), Antonio Gramsci (1891-1937) eta Althusseren (1918-1990) moduko kritikarien eragin marxista nabarmentzen da, jendarte zibilaren adierazpen askatasunaren ideiarekiko jarrera eszeptikoari dagokionez, bereziki (Bunn, 2015:28, 33-36). Bunn nahiz Müller (2003: 6-9) eta Helen Freshwaterek (2003: 221-224) bat egiten dute teoria horietatik zentsuraren inguruko teoria berriraino garatutako ibilbidea Foucaulten diskurtsoa, jakintza eta boterearen gaineko teoriatik nahiz Bourdieuren hizkuntzaren botere eta biolentzia sinboliko-performatiboaren inguruko kontzeptualizazioetatik igaro dela baieztatzerakoan.

Zentsuraren ulermolde berritzailearen helburua ez da aurrekoa deuseztatzea, honen muga teorikoak azalera eta zabaltzea baizik. Izan ere, joera berriaren arabera, zentsuraren mugak oso lausoak dira eta ez dira ikuspegi tradizional edo klasikoak aintzat hartzen zuen instituzio zentsore konketuarekin amaitzen, ez eta debeku ekintzekin ere. Alderantziz, aurrerago zabalago aztertuko den bezala, zentsuraren unibertsaltasun eta omnipresentzia komunikatiboan nahiz indar produktiboan ezartzen du arreta berritze kritikoak. Mugimenduaren izenaren anbiguitasunak iradokitzen duen bezala, korrante honek nabarmentzen duen berritasunaren ideia ez dago soilik aurkeztutako teorizazioari lotua, baita zentsuraren forma garaikide berriak aintzat hartzeko beharra azpimarratzeari ere. Bourdieuren teorian oinarrituta Sophia Rosenfeldek (2001) plazaratutako ideiak bere testura ekarriz, Bunnek jendarekiko kontrol moduetan bilakabide bat jazo dela aditzera ematen du. Honen arabera, estatuaren zentsura irekia txikitu egin da egiturazko nahiz inbertsonal diren kontrol moduen perfektionatzearen ondorioz. Bilakabide honen ondorioetariko gisa aipatzen du eremu publikoko askatasunaren gutxitzea:

As Sophia Rosenfeld points out, Bourdieu's implicit historical narrative sees the decline in overt state censorship in Western societies as a consequence of the perfection of structural and impersonal forms of control. His description of the end state of such goals –a self-censorship that functions effortlessly without requiring any identifiable censors- leads to a seemingly paradoxical, yet possibly correct conclusion: intense, overt state repression may signal a more effective, “free”, and politically dangerous public sphere. The informal and structural forms of control in some societies under harsh state censorship may be under-developed or incomplete in such a way that public sphere offers a greater critical capacity than we might otherwise expect. (Bunn, 2015: 41)

Litekeena da, beraz, ikerketa objektua bera —zentsura— historian zehar aldatu izana, forma ezberdinak hartzea eta, azken batean, adierazpen askatasunaren ulermolde jakin bati —izaera zirkunstantzial-historikoduna, baita ere— kontrajartzen zaion zentsura instituzionalaren definizio zurrun bat egokia ez izatea zentsuraren marko teoriko-kritiko orokor gisa. Bunnek azaltzen duen bezala, *NCTk* ikerketa objektua bera auzitan jartzea eskatuz, zentsurarekin lotutako ikerketa historiografikoan aritzen diren ikerlarietazko erronka luzatzen du, eta alderantziz, ugariak baitira azken hauek teoria berriari egindako kritikak, zentsuraren mugak lausotzeak dakarren indeterminazio nahiz gehiegizko erlatibizazioaren arriskuan oinarrituak, gehienak (Bunn, 2015: 39-40):

For many historians, conflating state censorship, with its potential for juridical violence, with impersonal, quasi-consensual structural censorship is ethically dubious. As Terry Eagleton argues, “Nor is it anything but sophistry to claim that, since all speech acts are socially conditioned, no

speech is really free. This is rather like claiming that since swanning around the Savoy are no freer than miners.” On the other hand, New Censorship Theory threatens not to diminish the importance of censorship, but rather to inflate its meaning to such a degree that a historian of censorship must study virtually every feature of the discourse networks of a society.

Hala, ikerketaren egoera bitxia da. Batetik, *NCTa* kontuan hartu duten hurbilpenak gauzatu dira, literatur kritikagintzan, besteak beste, eta zentsuraren gainean gauzatutako ikerlan berriek ezin diezaiekete teoria berriaren ekarpenei ezikusia egin. Bestalde, teoria honek maila ezberdinetan arazotsuak diren eta arretaz jorratu beharreko hainbat puntu ekarri dituela ezin uka daiteke, baina azpimarragarria da bide berriak urratzeko pitzadura ireki duela zentsuraren inguruko kontzeptualizazio zurrun tradizionalen.

4.2.2.2. Zentsuraren kontzeptualizazio tradizional-liberala *versus* NCT.

Bunnek (2015: 25-32) zentsurarekiko hurbilketa “tradizional-liberala” eta “berria”-ren artean egiten duen alderaketa interesgarria da bata zein bestearen izaera nahiz bien arteko ezberdintasunak ulertzeko. Lehenengo korronteak autoritate instituzionaletan jatorri duen kanpo elementu gisa definitzen du zentsura, adierazpen askatasuna oztopatzen duen komunikazioaren oinarrizko elementuekiko arrotz. Hala, zentsura negatiboa nahiz ezabatzailea da eta errepresioarekin identifikatzen da, ageriko bortizkeriarekin. Müllereren hitzetan, 80ko hamarkada arte zentsura Estatu nahiz Elizarekin eta ageriko debeku neurri jakin batzuekin identifikatu da gehienbat; bestalde, autozentsuraz gainera, argitalpen aurreko nahiz argitalpen osteko zentsura bereizi izan dira tipologiari dagokionez. Hurbilketa tradizionalen oinarritutako zentsuraren inguruko ikerketak historialari edo literatur historialariek gauzatu dituzte gehienbat. Literaturaren esparruan, zehazkiago, instantzia zentsorearen eta honek ezarritako neurri jakin batzuen aurrean idazleek izandako erreakzioak aztertu ohi dira ikuspegi honen baitan garatutako lanetan, hala nola, autozentsura eta idazkera berezia:

Research was mostly carried out by historians or literary historians, and was dominated by reconstructions of individual cases of state or church censorship based on official records, by descriptions of censorial institutions, regulations, and practices in concrete historical contexts, or by the analysis of the censorial politics of an era. Literary scholars often focused on the publication history of an author’s works, on his or her reactions to experienced censorial intervention (including self-censorship), on writer’s attempts to circumvent the censor, for instance by employing aesthetic devices such as ‘Aesopian’ language intended to ‘smuggle’ contentious ideas

into the space between the lines and thus past the censor, or by finding alternative markets for literary works, whether abroad or in the underground. (Müller, 2003: 4)

Zentsuraren ikuspegi tradizionaletik eratorritako ikerlerroak oso emankorrak diren arren, arreta osoa esparru honetan kokatzeak oztopatu egiten du zentsuraren beste alderdi batzuk identifikatzea. Tradizio hispanikoan, besteak beste, Manuel Luis Abellánek (1978, 1982, 1987) aurreikusi nahiz azpimarratu zituen 80ko hamarkadan zehar Francopeko zentsuraren azterketan ageri ziren hutsuneak, baina kritikak ez ziren *NCT*renak bezain zabaltzaileak izan. Autore honek “Censura y autocensura en la producción literaria española” (1987: 169-180) artikuluan literatur zentsuraz emandako definizioari erreparatuz gero, eremu hispaniarreko zentsuraren teoria tradizionalarekiko kritika oraindik ikuspegi beraren baitan zegoela nabaritzen da:

[...] cabe entender por censura literaria el conjunto de actuaciones del estado, grupos de hecho o de existencia formal capaces de imponer a un manuscrito o a las galeras de la obra de un escritor —con anterioridad a su difusión— supresiones o modificaciones de cualquier clase, contra la voluntad o beneplácito del autor. El cotejo de la versión original con el texto publicado suele revelar el grado de incidencia de esta clase de actuación censoria: [...] (Abellán, 1987)

Definizio horren ostean aldaketak jasan dituzten testuen oso adibide interesgarriak eskaintzen ditu Abellánek, baina, hori hala izanik ere, literatur zentsuraz eskaintzen duen definizio hertsia ez du zentsuraren alderdi produktiboa barnebiltzen, ez eta idazlanetan ez ezik literatur eremuaren arauetan nahiz literaturaren ulermoldean eragiteko moduan ere, besteak beste. XX. mende amaieran sortutako korranteak zentsuraren definizio horren hutsuneak azpimarratu zituen eta, zentsura “formal” edo “erregulatzaile” izendatu zuen, bai eta honi “egiturazko” zentsuraren alderdia gehitu ere. Egiturazko zentsura askoz ohikoagoa da formalaren aldean, baina giza komunikazioari eta esparru sinbolikoari lotua dago, Bourdieuren “biolentzia ikusezina”-rekin identifikatzen da eta, beraz, zailagoa da hautematen. Ikuskera honen baitan, autoritate instituzional batek ordezkatzeko duen zentsuraren alderdi negatibo debekatzaile agerikoa, zentsuraren alderdi formala besterik ez da, fenomeno zentsorearen zati begibistakoena eta, beharbada, murrizena.

Bunnek (2015: 35) gogorarazten du marxismoak ez zuela estatuaren aktoreen zentsuraren alderdi errepresiboena bizitza intelektualaren distortsiorako tresna nagusi gisa ikusten, ideologia baizik. Jarraian, Althusseren Estatuaren Aparatu Ideologikoen teoriaren harira, aipatzen du boterearen edo estatuaren helburua ez dela hainbeste argitaratua izan aurretik

edo ondoren argitaratuko dena mugatzea, jendarteari boterearen ideologiaren mugak zeharkatuko lituzkeen oro imaginaezin gertatzea baizik:

Censorship, whether in the form of prior restraint or of post-publication repression, nevertheless presupposes that subjects are capable of formulating dangerous thoughts in communicable forms, which the state attempts to interdict. Althusser suggests that such practices, while no doubt real, are in fact quite marginal to the larger project of making such thoughts literally unthinkable, not just unpublishable. (Bunn, 2015: 36)

Estatu liberalek zentsura formal edo erregulazuailea jendartea kontrolatzeko tresna bakar gisa aurkeztea gogor kritikatu izan du kritika marxistak eta, hain zuzen ere, kritika honen gainean garatu da *NCT* delako korrante kritiko-teoriko berria. Bunnek (2015: 34) azpimarratzen duen bezala, ikuspegi marxistak ez du zentsuraren alderdi formal errepresiboa ukatzen, testuinguru berri zabalago batean ezartzen baizik; izan ere, marxismoak ideologia jotzen du errealitate intelektualaren distortsio iturri nagusitzat. Estatu-nazio liberalen sorrerarekin eta Ilustrazioaren diskurtsoan oinarrituta, XVIII. mendean zehar elizaren zentsuraren kontrako diskurtsoak indartu ziren eta fenomeno zentsorea gradualki sekularizatu (Bunn, 2015: 29-30). Prozesu honen baitan, arau legitimoaren eta dominazio arbitrarioaren arteko banaketa egin zen eta, hortik eratorritako planteamenduen arabera, komunikazioaren forma nahiz edukien kanpo kontrola zentsuratzat hartzeko indarkeria eta bortizkeriari lotutako debekuan oinarrituta egon behar luke, gainontzekoa edizio lana besterik ez litzateke izango (2015: 30). Müllerrek aipatzen duen bezala, zentsuraren ikerketak kontzeptualizazio liberal horretan oinarritzeak dakarren arrisku nagusia da zentsura beti “beste”-arekin lotzea, izan ere, gaur egungo mendebaldeko eremu akademikotik aztertuz gero, ikertzen diren zentsura adibideak ikerlariarekiko arrotzak diren garai eta gune geografikoetan kokatuak behar dute egon. Zentsurari buruzko teorizazio liberalaren egileak mendebaldarrak izaki, logika horri jarraituz aditzera ematen da mendebaldeko testuingurua beste herrialde edo garai batzuekiko kontrastean erabateko adierazpen askatasunaren esparru dela, iraganeko garaietan edo beste gune geografikoetan ez bezala.

Aurrekoarekin lotuta eta Bunnen ideiei jarraituz (2015: 28), beharrezkoa da zentsuraren inguruko edozein lanetan ikergai den fenomeno zentsorea testuinguru jakin baten komunikazio paradigman kokatzea. Honekin argitu egiten da, Bourdieuk iradoki bezala, zentsura denborarekin aldatuz doan diskurtsoaren kontrolerako tresna dela-eta, beraz,

honen izaera nahiz kontzeptualizazioa ezin direla garai eta guneko instituzio jakin batekin agortu, giza komunikazioaren parte den heinean:

To study censorship naturally requires situating it within the communicative paradigms of specific historical contexts. No study of censorship, thus, can fail to address the specific ways in which censors related to historically specific authors, readers, and publishers. In this respect, theories of censorship, I argue, are necessarily also theories of public communication. Where censorship is envisioned as an external aberration, civil society is more likely to be described as a sphere of autonomous individuals interacting consensually. (Bunn, 2015: 28-29)

Zentsuraren ikuspegi tradizional edo liberal monolitikoari aurre eginez, *NCT* ildo berriaren baitanzentsurak marxismoaren ideologia nozioari lotutako izaera positibo produktiboa dauka, hau da, ez da errepresio indar negatibo ezabatzaile hutsa, mezuak ezabatzeaz gainera, zentsurak mezuak sortzen eta errepikatzen baititu, maizago gainera. Bestalde, jadanik aipatu den bezala, egiturazko afera da, mail sistemikoan funtzionatzen du eta, hala, zentsura formal edo erregulatzailea salbuespen neurria dela esan liteke. Hala ere, zentsura mota honek eragindako ezabaketek ere ondorio produktibo zuzenak dauzkate jendartearen ekoizpen diskurtsiboetan, literatur sorkuntzan. Baina zentsuraren alderdi biek elkar elikatzen dute eta azken helburua jendarteak zentsura dialektikaren mugak barneratzea da. Azkenik, teoria berriak zentsura saihestezina dela baieztatzen du giza komunikazioaren zati den neurrian, honek ere guztiz bat egiten du Bourdieuren teorizazioarekin. Honen arabera, komunikazioa ez da gehiago igorle eta hartzailearen arteko mugarik gabeko hartu-eman garden gisa ulertzen, baizik eta tokian tokiko eta garaian garaiko arau kulturalen negozioazioan gauzatzen den ekintza.

Eremu hispanikoan norabide zabaltzaile horretan egindako proposamen teoriko interesgarrienetarikoa eta osotuenetarikoa bat Andrés de Blasek (2007) eskaintzen du errepresio eta zentsuraren arteko banaketa eginez eta zentsurari izaera diskurtsiboa emanez. Psikoanalisisian oinarrituz, Blasek azaltzen du errepresioari dagokiola bortizkeria bidezko ageriko ezabaketa, aurretiazko fenomeno da eta zentsurak, aldiz, erreprimutakoaren muga zeharkatu ez dadin zaindari rola hartzen du. Hala, zentsuraren egitekoa diskurtsoaren eremuan kokatzen da gehienbat:

La represión es, en este sentido, frontera y límite, que al tiempo que marca una línea de separación, o mejor, precisamente porque lo marca, configura un espacio permitido y otro prohibido. [...]

[...] de acuerdo con la idea de que la represión es previa a la censura, y que el sentido y función de ésta no tendría objeto sin la primera, podríamos decir que la censura es una especie de guardián que se sitúa entre los dos espacios mencionados [...] (Blas, 2007)

Hala ere, zenbaitetan zentsurak ere neurri errepresiboak hartzen dituela aipatzen du, baina funtzio debekatzailea baino garrantzitsuagoa duela funtzio autorizatzailea. Zentsurak muga batzuk ezartzen ditu eta honekiko dialektikan sortzen dira mezu komunikatiboak, literatur testuak, besteak beste. Dialektika hori unibertsala da, baina bere mugak aldakorak kulturatik kulturara, bai eta kultura beraren garai ezberdinetan ere. Ikertzaile honen arabera, boterea da bai zentsuraren mugen nahiz hauen aurreko errepresioaren iturri:

[...] tras la capa de estratos sedimentarios, de rostros varios de la censura, encontramos una y otra vez la, indefectiblemente, la roca madre del poder. Es decir, que allí donde hay poder, habrá censura, siendo cierta también la inversa. Apreciación ésta última que presupone una pregunta por las razones que un determinado poder tiene para imponer un clima cultural represivo, para crear un organismo ad hoc censurante, y en consecuencia, introducir un cuerpo “paralegal”, o al menos difusor de esas directrices del poder, que a su vez tendrá fuerza para imponer no sólo lo que, siguiendo a Neuschäfer —a nivel de autor y del texto por él engendrado— denominaremos como discurso de la censura, sino también un receptor, por decirlo así censurado. Y, si por ende, autor, texto y receptor sufren ese proceso represivo y censurante, en un sentido general, en el campo de los medios de comunicación; y en un sentido particular, en lo que al mundo del libro se refiere, no es posible, al menos a priori, pensar en la existencia de un clima social no represivo.

Oinarri hauetatik abiatuta, esan liteke zentsuraren diskurtsoa boterearen diskurtsoa dela eta hori erreproduzitzeko debeku nahiz autorizazio funtzioak dauzkala zentsurak. Azken funtzio hori, intentsitate handiko errepresio neurrien ostean, nahikoa izan daiteke dialektika horrek ezartzen dituen mugetatik kanpoko ezer ez sortzeko, funtzio autorizatzailearen laguntzaz mugen barneko mezuak sustatuz, bereziki. Alabaina, jarraian azalduko den bezala, modernizatzeko uneetan, hau da, aldaketa eta berrikuntza garaietan, dialektika horren mugak bortxatu egiten dira eta orduan agertzen du maiz zentsurak bere funtzio debekatzailea, aintzinako errepresio neurri eta guzti, hala behar izanez gero. Honekin lotuta argitu beharreko azken puntu bat da ez dela *NCTk* ezberdintzen duen zentsuraren alderdi ezabatzaile/produktibo banaketa zentsuraren funtzio debekatzaile/autorizatzailearekin nahastu behar, izan ere, funtzio biak baitira ezabatzaile nahiz produktiboak aldi berean. Era berean, ez dira nahastu behar ere *NCTk* aipatutako zentsura formala/egiturazkoa bereizketa eta zentsura/errepresioarena, pareok ere ez

baitute euren artean banaketa zurrunik. Ikerketaren egoera orokorra kontuan hartuta, are gehiago euskal eremuan, ez dira kontzeptuok era eskematiko edo sistematiko arautuan aurkeztu nahi izan, analisi konkreturako lanabes teoriko deskribatzaile diren heinean ezarriko dira euren arteko loturak.

4.2.2.3. NCT eta modernitate literarioa.

Zentsuraren nozio liberala oso baliagarria gertatu da instituzio zentsoreek hainbat literatur lanetan izandako inpaktua aztertzerako garaian. Zentsurak bahitutako testuen berreskuratzea, argitaratutako testuetan zentsurak behartutako aldaketak aztertzea, zentsura saihestea helburu duen idazkera kodifikatua, pseudonimoen nahiz ironiaren erabilera, zentsuraren literatur testuetako irudikapen estetiko eta beste hainbat ikergai daude zentsura mota honekin zuzenean loturik. Tesi honen ikergaiak behar duen zentsuraren gaineko marko teorikoa eraikitzeke ere esparru horretatik irekitako bideak landuko dira, baina bereziki beharrezkoa da *NCT*ren eragina daukaten azterketa proposamen zehatzei erreparatzea, urriagoak baitira. Horri gaineratu behar zaio literatur modernitatea bere adiera unibertsalean azterketa mota honen abiapuntu gisa testuinguru egokiadela, aldaketa uneotan zentsura dialektikaren baitako tentsioak bereziki areagotzen eta, ondorioz, azaleratzen baitira. Era berean, modernotze une horien azterketarako ere bereziki emankorra izan daiteke zentsuraren ikuspegi zabalagoarena, akademia anglosaxoian *modernismaren* inguruan gauzatutako ikerketa ezberdinek frogatzen duten bezala. Are gehiago, zenbait ikerlanek azaleratzen dutenaren arabera, ezinbestekoa da zentsuraren eragina erdigunean jartzea garaiko eremu literarioaren izaera behar bezala ulertzeko. Mashikek (2006: 4-5) zentsuraren eragin produktiboa azpimarratuz, ikuspegi horretatik abiatutako *modernismaren* berrirakurketa baten beharra aipatzen du:

My excavation of the censorship dialectic suggests that we should reconsider British modernist personae, texts and politics, all of which were profoundly altered by the culture of censorship, even as they intervened in and shaped it in contestatory ways.

Beranduago sakonduko da modernitate literarioaren kanon anglosaxoiean zentsurak izan duen zentraltasunean, baina Mashikena lana aipatzearen arrazoia da *NCT*ren berikuntzak bere egiten dituela neurri batean, zentsuraren alderdi produktiboa erdigunean jarriz. Hala ere, azpimarratzaekoa da fenomeno zentsore instituzionalak ezaugarritutako testuinguru historiko batean kokatzen dela ikerketa hau eta, gehienbat, instituzio honek eragindako indar errepresiboaren ondorioak direla aztertzen direnak. Horrek esan nahi du, funtsean,

zentsuraren nozio liberaletik abiatutako ikerketa bat dela, ezinbestean, baina interesgarria da indar errepresibo horretan jendartearen beste agente batzuek eragindako presioaz ere aritzen dela.

Estatuaren instituzio zentsore nahiz jendarteko presio talde ezberdinen koertzio nahiz errepresio indarren eta idazleen arteko harremana dialektika gisa aurkezteak asko aberasten du literaturaren gaineko zentsurari buruzko azterketa. Ikuspegi honek aditzera ematen du boterearen ideologiarekin talka egingo duen literatur lan orok negoziazio bat gauzatu behar duela mugak ezartzen dituzten tokian tokiko eta garaian garaiko agente zentsore ezberdinekin, hau da, diskurtsoa erregulatzen eta kontrolatzen dutenekin. Hala, argitaratzen diren literatur lanak dialektika horren fruitu dira eta, beraz, zentsurak parte hartze aktiboa du sormen prozesu orotan. Hartara, literatur modernitateari dagokionez, azpimarratzekoa da literatur esparru jakin batean boterearen ideologia hegemonikotik guztiz at geratzen den literatura sortu eta argitaratzea ezinezkoa dela. Nahiz eta zentsura formalik ez egon, batetik, egiturazko zentsuraren diskurtso kontrol efektibo baten existentziak bermatu egingo luke muturreko kontrakulturarik eza eta, bestalde, zentsura mota honek berak hainbat oztopo jar lekizkioke halako testu bati (zabalkunderako trabak, desprestigioa eta abar). Azkenik, eta beste ikuspegi batetik abiatuta, ideologia hegemonikoaren kontra gisa ondutakoliteratur lana harekiko dialektikan sortua izango litzateke ezinbestean, hau da, bere parte hartzearekin. Horiek horrela, literatur modernitate oro, haustura edo berrikuntza gisa ulertuta, zentsura dialektikaren mugekiko talkan eratzen dela azpimarratu behara dago eta, modu klandestinoan egin ezean, muga horiek zeharka litzakeen literatur lan oro argitara ezina izango litzateke.

Zentsurak behartzen duen dialektika horretaz gainera, *NCT*ren ekarpenak guztiz bere egingo lituzkeen azterketa batek ezinbestekoa du aztertzen den literatur zentsuraren garaiko literatur kanonari eta literatur kritika, teoria nahiz historiografiaren diskurtsoei arreta eskaintzea. Izan ere, hemen agertzen da bete-betean zentsuraren alderdi produktiboa, funtzio debekatzaile eta neurri errepresibo agerikoen gainetik. Zentsurak diskurtsoak autorizatzen eta ekoizten ditu eta hauen bidez eratzen da kanona; literatur joera, idazle eta testu batzuk literatur esparruaren erdigunean ezartzen dira, beste batzuk periferian eta, azkenik, badira aipatu ere egiten ez direnak ere. Ondoren, litekeena da erdiguneko testu eta idazle horietako batzuk etorkizunean ere kanoniko izaten jarraitzea, periferiko zirenak zentrorra mugitzea eta, beharbada, aipatu gabe geratutakoren bat ere lekuz aldatzea. Prozesu hauetan partehartze zuzena dute literatur kritika, teoria eta

historiografiaren diskurtsoek, era berean, literatur lanek bezala, euren diskurtsoa negoziatzen dutenak agente erregulatzaile edo zentsore ezberdinekiko dialektikan. Bunnek (2015: 41) aipatzen duen bezala, gai honen inguruko azterketak gauzatu dira dagoeneko eta azaleratu da egiturazko zentsuraren alderdi honek eragindako diskurtsoaren erregulazioa, erabatekoa ez izan arren, eraginkorra dela:

Literary critics, academic institutions, and corporations exercise authority over what can and cannot be said within their respective fields. Biblical scholars Jan and Aleida Assmann, for instance, have examined canon-formation as a form of structural censorship very much along Bourdieuvian lines. Crucially, in most of these cases, the regulation of speech exercised is not absolute: individuals formally have the ability to say things, but ingrained social practices either ensure that they are almost never thought, or, if thought, are not heard. The examination of self-censorship, particularly significant in recent literary scholarship, as a response to pervasive and incoate social regulative functions for speech is one outcome of this line of inquiry.

Tesi honetan zehar ikusiko den bezala, eremu jakin bateko literaturaren ulerkera ere literatur teoria, kritika eta historiografiak agente aktibo diren zentsura dialektika batean negoziatzen da. Urrunago joanez, autorizatu edo debekatutakoa literatur modalitateak edota genero literarioak ere izan litezke, baita literatura bera ere, izan ere, azterketan zehar Catherinek O'Learyren *Censorship Across Borders: The Reception of English Literature in Twentieth Century Europe* lanaren sarreran (2011: 4) agertzen duen ikuspegian azaleratuko den bezala, gobernuek maiz hartu dute literatura mehatxutzat. Azterketa esparru zabal bat dago hor, baina ugariak dira literatur diskurtsoaren mugak ezartzen dituzten mekanismo hauek zentsuratzat hartzearekiko errezeloa erakusten duten ahotsak. Besteak beste, Müllerrek (2003: 11) literaturaren esparruan jazo daitezkeen mugatze adibide ezberdinak ematen ditu eta, hortik abiatuta, ondorioztatzen du ezin daitekeela zentsuraz hitz egin baldin eta komunikazio ekintzan hirugarren agente baten esku hartze autoritariorik ez badago, mezua hartzailearengana iristea ekiditen duena:

In my view, only the first of these examples meets all the requirements of the term censorship, because only here do we have the case of an authoritarian intervention by a third party into an act of communication between the sender of a message (the author) and its receiver (the reader), a message intended for the public but prevented from reaching it.

Müllerren iruzkin horretan agerian geratzen da Blasek (2007) egiten duen errepresio eta zentsuraren arteko nahasketa eta, besteak beste, irizpide horietatik abiatuta autozentsura ezingo litzateke zentsuratzat hartu. Argudio horri gehiegizko erlatibizatzearen arazoa

gehitzen dio, bai eta termino lausoegiak azkenean esanahia/praktikotasuna galtzearena ere. Alta, Bunnek ohartarazten du, etika nahiz praktikotasunaren esparruetatik abiatzen diren ikuspegiak zentsura terminoa zentsuraren ikuspegi liberalari, hau da, bere alderdi formalari, esleitzea zilegi den arren, horrek ez duela *NCT*ren ekarpenak integratzeko beharra saihesten:

It may indeed be true that using the word “censorship” to describe impersonal, diffuse forms of thought-regulation leads to a problematic erosion of specificity for censorship as an analytical category. If censorship is indeed everywhere, might we not simply cease to point it out? For that reason, Butler argues that using the word “censorship” confuses the issue; her preferred term is the Heideggerian concept of “foreclosure”. In a related vein, Müller has argued that state censorship bears a “family resemblance” to other forms of discourse control like canon-formation, market dynamics, and specialist language. Consequently, using the term “censorship” specifically to refer to state control of public speech is a valid choice for historians, though we ought to avoid the self-satisfaction of imagining that the challenges posed by New Censorship Theory have been safely avoided. (Bunn, 2015: 40)

Zaila da, beraz, *NCT*ren ekarriak barnebilduko dituen zentsuraren nozio zabalago bat eraikitzea, diskurtsoaren mugatze mekanismo ezberdinak aterki beraren azpian biltzeak suposatzen duen arazo etikoagatik, zein ikerketaren ikuspegi pragmatikoagatik. Era berean, zentsuraren ikuspegi liberalari eustek ere maila bereko arazoak dakartzala argudiagarria da, ordea. Zentsura instituzio baten ageriko debeku ekintzarekin soilik lotzekotan iradoki egiten da halako ekintzarik ez bada ez dagoela adierazpenerako mugarik edota muga horiek ez dutela eragin handirik, eta ondorioz, ez litzaieke literatur eremuan diskurtsoa mugatzen duten hainbat faktoreri behar bezalako garrantzirik emango. Ikuspegi etikotik okerrak eta pragmatikotik hutsuneak sortuko lituzke posizionamendu teoriko honek. Hori dela-eta, Bunnek proposatzen du momentu honetan biderik produktiboena dela zentsura analisirako tresna soil gisatzat hartu ordez analisiaren objektu ere bilakatzea eta, hala, analisirako gai nahiz tresna gisako izaera bikoitz hori kontuan hartuta erabiltzea:

In this respect, we might move past the unproductive but understandable debates over whether given forms of cultural regulation constitute “censorship” by understanding their common roots as well as significant differences. While eschewing a nominalist definition of censorship as unworkable, we may nevertheless see “censorship” less a coherent category for analysis and more as the object of study in itself, the analysed as much as the tool of analysis. This approach takes the objection of scholars concerned that New Censorship Theory undercuts the clarity of the concept of censorship as a call to investigate how historical actors attempt to define and stabilize

the idea of “censorship” in light of actual practices that shape the process of writing, publishing and reading. Such an investigation entails examining the actual practice of censors, not as external actors within a system of communicative control, but as the surprisingly undertheorized and unappreciated cogs within communication networks in which powerful forces like the state invariably operate. (Bunn, 2015: 44)

Honek, bada, literaturaren eremuko zentsura aztertzerakoan eskatuko luke, batetik, zentsura instituzionalaren esparrua debeku neurri errepresiboez haratago zabaltzea, neurrian ondoko zentsura dialektikaren mugen asimilazio ikusezina aztertzea, nola instalatzen den dialektika horieremua osatzen duten elementu eta agente ezberdinetan. Bestetik, aztergai diren elementu horien artean garrantzitsuenetarikoa garaian garaiko eta tokian tokiko zentsura nozioaren inguruko teorizazioak izango lirateke. Ildo honetan gauzatutako ikerketen ekarpen nagusiak izango lirateke, lehenik, fenomeno zentsorearen bilakabide historiko aldakorra aintzakotzat hartzea, jatorria botere instituzio baten errepresioa izanik ere, ondoko eragin zentsore ikusezinagoak azaleratzen lagunduko lukeena. Bigarrenik, garaian garaiko diskurtso metazentsorearen izaera mugatzailea kontutan hartzea eta, azkenik, zentsuraren teorizazio mugatu horien atzean ezkutatzen den praktika zentsore erreal baina teorizatu gabea aztertzea, komunikazio sareen barnekoak diren eta botereak darabiltzan elementu garrantzitsu gisa. Azken hari horretatik tiraka, literatura idatziaren zentsuraren hedadura eta komunikazio ekintzan parte hartzen duten elementu ezberdinen arteko elkarreraginen azalpen interesgarria eskaini zuen pasa den mendearen hondarrean Armand Couturierrek *Roman et censure* (1996) lanean:

On voit ainsi comment la censure, au sens institutionnel de ce mot, rejoint d’abord l’autocensure que doit exercer sur lui l’auteur pour rendre son texte lisible et désirable, puis la censure exercée par l’éditeur qui corrige parfois le texte de l’auteur pour ne pas avoir de démêlés avec la justice, puis encoré la censure du lecteur qui fait passer le texte par le canal de sa voix et se substitue ainsi à l’auteur, et enfin cette censure plus généralisée pratiquée par la critique depuis plus d’une génération lorsqu’elle proclame la mort de l’auteur. La censure est une et indivisible: elle s’exerce chaque fois qu’un sujet entre en rapport avec un autre sujet, l’un et l’autre s’arrogeant à tour de rôle la légitimité et l’autorité du grand Autre, l’un et l’autre étant soumis quoi qu’ils disent à une multitude de lois morales, politiques ou encoré esthétiques. La censure dont il est question ici, c’est donc tout à la fois celle que la justice, le monde de l’édition, le monde de la critique et les lecteurs exercent sur l’auteur, et aussi l’autocensure pratiqué par l’auteur pour produire un corpus artistique désirable et admirable qui soit en même temps capable de promouvoir son image aux yeux de ses lecteurs. (Couturier, 1996: 14-15)

Blasen (2007) teoria baliagarria da aipatu berri den ikerlerroari heltzeko abiapuntu teoriko zabal gisa eta, gorago aipatu bezala, zeregina partzialki erraztu egiten da literatur bilakabideen aldaketa momentuei erreparatuz gero. Miranderen literatur lanaren modernitate ukatua parametro kritiko-teoriko hauetan txertatzeko egokia da, oro har, idazle honen lana 50etako hamarkadaren bueltan jazotako euskal literaturaren modernotzearen joeran idatzia izan baitzen. Argitaratzeko debekua edo ezintasuna pairatu izanak balio berezi bat eman zion bere lanari, euskal literaturaren bilakabidean balio eta esanahi berezia bereganatuz.

4.2.2.4. Literatur zentsuraren ikerketarako abiapuntu teoriko-kritiko barnehartzailea.

Orain arte aipatutako zentsuraren gaineko teorien zabaltze eta osatze ildoarekin bat eginez, bada kanona eta zentsura txanpon beraren bi aurpegi bailiran aztertu dituen ikerlaririk, hau da, diskurtsoa mugatzeko bi modu ezberdin gisa sailkatu ordez, mekanismo berean barnebilduz. Besteak beste, zentsuraren fenomeno itzulpenen azterketaren ikuspegitik jorratzen duen Maria Cruz Cristófol y Selek (2008). Horretarako, Bourdieuren literatur esparruaren teoriaren, Even-Zoharen polisistemen teoriaren eta Yuri Lotmanen (1922-1993) teoria semiotikaren ideietatik abiatzen da. Honela azaltzen du bere kanonarekiko hurbilpenaren oinarri teorikoa:

[...] he decidido tratar la construcción del canon y el fenómeno de la censura conjuntamente por considerar que no son sino la cara y la cruz de una misma moneda, la acción y la reacción de un mismo movimiento; textos canónicos y textos censurados son –como también veremos– los efectos simétricamente opuestos de un movimiento de inclusión/exclusión en una zona privilegiada – canónica- del campo literario (P. Bourdieu), del polisistema literario (I. Even-Zohar) o del sistema semiótico literario (I. Lotman) a través de variados mecanismos más o menos institucionalizados. (Crisófol y Sel, 2008: 191)

Cristófol y Selek mekanismo bakar gisa aurkezten du zentsura eta kanonizazioaren arteko dinamika, literatur sistemaren inklusio eta eskusio mekanismo moduan, hain zuzen ere. Abiapuntu teoriko honek izaera aski unibertsala du, hau da, garai historiko nahiz espazio ezberdinetako egoerekin erabil daiteke. Oinarri zabal horretatik abiatuta, kanonizazio/zentsura mekanismoen sailkapen gisa, instituzionala, merkatuarena eta erreperitorioarena aurkezten ditu (2008: 207-208). Mekanismo instituzionala, era berean, hiru eremu ezberdinetatik gauza daiteke: eremu akademikotik, eremu kritikotik eta tradizionalki zentsura instituzional gisa ulertua izan denaren eremutik, hau da,

zentsuraren ikuspegi liberalarenetik. Merkatuaren mekanismoak merkatal elkartrukeak dakartzan irabazi ekonomikoetan du oinarri eta bertan sartzen dira argialetxeak euren publizitate eta promozioarekin, egile eskubideen erregulazioa, eta abar. Azkenik, erreperitorioaren mekanismoak trabak jartzen dizkie hala erreferente teorikoen gabeziagatik sailkagaitz suertatzen diren elementuei nola harrera sistemarekiko arrotz diren sistemen parte direlako ezagutezinak gertatzen diren elementuei, bai eta oraindik tradizioak onartu gabekoak direlako edo jadanik erabiltzen ez direlako berritzaileegiak gertatzen direnei. Hiru mekanismo ezberdin horiek era isolatuan azaldu badira ere, arrunta da hauen arteko elkarren mendekotasun harremanak egotea, hala nola, Cristófol y Selek ematen duen adibidea jarraituz, Estatu totalitarioetan adiera liberaleko zentsura instituzionalarekiko menpekotasun harremana izango lukete gainontzeko guztiek. Hala ere, ez da beharrezkoa Estatu formalki totalitarioa izatea botere nagusi batek zentsura mekanismo gehienak kontrolatzeko.

Azpimarratu beharra dago eskema hau osagarria dela, izan ere ez da mendebaldeko literatur eremu garaikideez gainerakoen neurrikoa, baina nahiko oinarri sendoa eskaintzen du XX. eta XXI. mendeetako mendebaldar literatur sistemetako zentsura aztertzeko. Tesi honetan aztergai izango diren euskal literatur eremuen garaien artean ezberdintasun sakonak daude eta Cristófol y Selen planteamendu teorikoa ez da guztietara hurbiltzeko erabat egokia. XX. mende hasierako panoramari erreferentzia egiterako garaian, bereziki, kontuan hartzekoa da euskal literatura idatziaren eremua oso murrizta zela eta zentsura instituzionalak rol garrantzitsua jokatzen zuela literatur eremuaren konfigurazioa halakoa izan zedin. O’Learyk (2011) azpimarratzen duen bezala, botereak literatura mehatxu gisa sentitu ohi du, mantendu nahi duen *status quo*arena baino erakargarriagoak diren errealitateak irudika baititzake, eta Ian Stavansek *Knowledge and Censorship* (2008) lanean dioen bezala, askatasunaren aukera azaleratu, besteak beste:

[...] the threat from literature perceived by governing bodies is often that the writer will be more persuasive in his argument than the politician, and that the fictional system he describes will seem more attractive than the everyday reality of the reader. In short, the censors fear that an author’s words will influence and move the reader to seek change in his personal circumstances. As Ian Stavans argues in an interview with Verónica Albin, “fiction has always been understood to have a double edge – it allows for an escape from routine and it also showcases the possibilities of freedom (Albin: 2005, n. pag.).” (O’Leary, 2011: 4)

Puntu horiek kontuan hartzeak badu garrantzirik, literatura idatzi oso esparru mugatueta luzaroan mantendu den literatur eremuak aztertzerakoan, bereziki, euskal literatur eremua kasu. Ez da ahaztu behar indar zentsoreek literaturaren edukietan ez ezik literatur eremuaren izaeran ere eragiten dutela; ez zen mendebaldeko Erdi Aroan ausaz jendarte analfabeto bat sustatu, nobleziak eta Elizak ahozkoa baino memoria kultural iraunkorragoa denboran nahiz espazioan zabaltzeko idatzizkoaren monopolioa zeukaten garaian. Ez eta, gerora, ahozkoaren kaltetan idatzizko memoria kultural horren egiantzekotasuna zilegiztatu eta gailendu ere, zentsura instituzionalaren alderdi akademikotik, Historia lehen testu idatzien agerpenarekin hasten denaren baieztapenez.

Cristófol y Selen planteamenduaren beste arazo bat da ez duela zentsura fenomeno dialektiko gisa aurkezten, kanonarekiko harreman dialektikoan baizik. Tesi honen planteamendua, ordea, bestelakoa da, kanona fenomeno zentsorearen alderdi gisa ulertzen duena, baina ez bakarria, ezta harekiko harreman antitetiko zuzenekoa ere, postu hori erreprimutakoari bailegokioke. Hori guztia dela-eta, aurrerago aipatuko den bezala, komenigarria da planteamendu hau Blasenarekin (2007) osatzea. Nolanahi dela ere, eta Cristófol y Selen arrazoibideari jarraituz, beste ekarpen interesgarri bat da zentsura eta kanonizazio mekanismoak desestabilizatu eta malguarazteko itzulpenaren rola azpimarratzen duela (Cristófol y Sel, 2008: 208):

[...] esta flexibilidad es mayor en momentos de transición y desequilibrio entre los elementos que conforman el sistema y menor en sus momentos de mayor estabilidad.

Una de las prácticas de desestabilización más potentes es precisamente la que «obliga» al sistema literario o cultural a dialogar con un sistema ajeno a ella través de la introducción de nuevos productos –textos, en este caso–, y es precisamente el tema que nos ocupa: la práctica traductora, que puede reproducir, validar, modificar o cuestionar a través de la acción cultural –es decir, no sólo a nivel teórico– la naturaleza y jerarquía de tales relaciones.

Itzulpengintza aipatzearekin batera, kanonaren gehiegizko zurruntasuna desegonkortzeko beste praktika batzuk zerrendatzen ditu eremu literarioko zentsura/kanonizazio dialektikarako dinamizatzaile direnak (Cristófol y Sel, 2008: 209). Lehenik, eskola eremuan ikasleei testu ez kanonikoak proposatzea, kanonikoak ez diren interpretazio eta iruzkin motekin elkarrizketa erraztea eta ikasleak euren kanona eraikitzaera gonbidatzea, honen artifizialtasunaz jabetu daitezten. Ondoren, kritika eta itzulpenari dagokionez, obra kanonikoen berrinterpretazio edo interpretazio alternatiboak proposatzea, sistemaren bazterketa edo entzungortasuna jasandako autore nahiz ereduak berreskuratzea nahiz

kritikaren sektore boteretsuen eta argitaletxe garrantzitsuen arteko hitzartzeak salatzea. Merkatu editorialaz dio ekintzarako eremu zailena dela, izan ere, etekin gabezitik eratorritako zentsura mekanismoak aktibatzen baititu berez, baina honi aurre egiteko aukera gisa proposatzen du extrasistemikoak diren antologia eta hurbiltze bildumak sortu eta sustatzearen aukera. Azkenik, erreperorioaren mekanismoa malgutzeko, bere analisisira zuzendutako diziplinez baliatzea proposatzen du, hala nola, kulturaren semiotika, traduktologia, literatura konparatua eta abar. Horien bidez, elementu extrasistemikoen deskribapen nahiz historiografia azaltzeko metalengoiak sor litezke, elementu horiei izatea emateko; era berean, kanonaren eraikitze prozedurak, zentsura mekanismoak berreraikitzea nahiz horiek erregulatzen dituzten botere interes eta harremanak agerian jartzea proposatzen du, hala, “genesiaren amnesia” sendatuz eta kanon totalitario transzendentalaren balore higiezinak zalantzan jarritz.

Cristófol y Selek irtenbide inklusibo, interesgarri eta praktikoa eskaintzen du zentsuraren kontzeptualizazio liberal zurrunegiaren eta *NCT*ren sistematizazio falta nahiz gehiegizko erlatibizatorako arriskuaren arteko eztabaidan. Zentsura/kanonizazio prozesuen senidetasunak eta aldiberekotasunak posible egiten du zentsuraren dialektika produktiboaren ideia, bai eta zentsuraren alderdi produktibo hutsarena ere, hau da, kanona emaitzat izango lukeena. Era berean, marko teorikoaren zehaztasunak ez du beharrezko malgutasuna oztopatzen, tokian tokiko egoeren azterketa ahalbidetzeko ezinbestekoa, baina gorago aipatu bezala, literatur sistema modernoekin bat egiten duen eskema da, beste garaietakoentzat ez erabat egokia. Horiek horrela, bere mugak kontuan hartuta, literatur zentsuraren ikerketarako marko teoriko hau abiapuntu egokia da testuinguru ezberdinetan jazotako literatur zentsuraren nondik norakoak aztertzeko literatur esparruaren eremu ezberdinetan eta, beraz, aterabide ona da Bunnek (2015) zentsura berrirudikatzeko beharkizunaren harira egindako aipamenean.

Nolanahi dela ere, planteamendu honek orain arte jarraitutako ildo torikoarekiko arazo bat dakar, ez baitu Blasen (2007) formulazioekin bat egiten eta nahasmendu kontzeptualera darama. Izan ere, zentsura kanonarekiko dialektikan ezartzen du, baina zentzuzkoagoa dirudi kanona zentsuraren dialektikaren mugen baitako diskurtso eredugarritzat hartzea. Finean, egokiagoa da zentsura/kanon harreman dialektikoaren ordez zentsurak barnebiltzen dituen funtzio debekatzaile eta autorizatzailearen banaketa mantentzea eta azken honetan sartzea kanonaren erreprodukzioa nahiz zentsura dialektikatik gehiegi urruntzen denaren modifikazioa. Hala, *NCT*ren paradigma berrian

oinarrituz, Blasen kontzeptualizazioa eta Cristófol y Selen garapen teorikoaren ikuspegi bateratutik helduko zaio lan honen gai zentralari, hau da, Miranderen (*H*)bren modernitateari.

Tesi honen azterketan zehar erabiliko den zentsuraren ikuspegi barnehartzailea osatzen amaitzeko, garrantzitsua da alboratu ohi den elementu batean fokua jartzea. Zentsuraren ikuspegi tradizionalaren ondorioz, literatur eremuko zentsuraren ikerketetan insituzioen ekintza zuzenari erreparatu ohi zaio, baita azken aldian merkatuari ere, baina botereak ezarri nahi dituen zentsura dialektikaren mugek erakunde hauetatik haratago duten hedaduran erreparatu gabe. Idazlea eta irakurlea dira —literatur komunikazioaren parte-hartzaileak, alegia— botereak sustatu nahi duen zentsura dialektikaren azken helburua, eta hauen parte hartzerik gabe asko zailduko litzateke merkatuaren nahiz errepertorioaren zentsura mekanismoen arrakasta. Literaturaren komunikazio ekintzaren parte hartzaileek zentsura dialektikaren mugak barneratutakoan has daiteke instituzioa zentsura ekintza errepresiboak alboratzen eta bere jarduna ikusezin bihurtzen, parte-hartzaileak bilakatzen baitira euren buruaren nahiz inguruko zentsore. Helburu hori lortzeko garaian garaiko eta tokian tokiko mekanismo ezberdinak erabili izan ohi dira, baina, hasiera batean, ezarri berri den botereak beti erabili izan ditu neurri errepresiboak eta, O’Learyk (2011) nabarmendu bezala, beti ikusi ohi du bere eskumenetik kanpoko —hau da, bere egiaren diskurtsoarekin bat egiten ez duen— literatur sorkuntza mehatxu gisa. Tesi honen azterketan agerian gertuko den bezala, mendebaldean (kristau) erlijiosoagoa zen garaian, ongian eta gaizkian oinarritutako zentsura dialektikaren muga moralak izan ziren ziren instituzioari lana erraztu ziotenak. Gaur egun, Sara Martínek *La literatura* (2009) lanean azaldu bezala, “zuzentasun politikoa” da iraganeko “zuzentasun morala” ordezkatu duena:

La corrección política es un instrumento de censura ideológica. Aspira a eliminar de toda la representación en general (sea en la literatura, el cine, la publicidad, los medios de comunicación, internet, etc.) las imágenes que representen de manera negativa las minorías de género, de orientación sexual, las raciales, las anatómicas, las de edad, y otras con la intención de estimular la tolerancia hacia todo tipo de personas humanas. Es una clara protesta contra quien se cree la norma de lo humano, es decir, contra los hombres blancos en posiciones de poder a cualquier nivel (irónicamente, las abundantes representaciones de la masculinidad blanca no se incluyen en la protesta). (Martín, 2009: 102)

Martínek zuzentasun politikoa zentsura ideologikoaren tresna dela dio, baina zentsura oro ideologikoa dela kontuan hartuta, nahikoa da zentsura tresna bat dela baieztatzea. Hemen zentsura mota honen berezitasuna da kulturean errotzeko xedea, kanon gisa barneratua izatearena, alegia. Zuzentasun politikoa literatur komunikazioaren parte-hartzaileengan ernaldu nahi den boterearen egiaren diskurtsoarekin eta honek ezarritako zentsura dialektikaren mugekin identifikatzen da. Literatur komunikazioaren bi partaide nagusiak diren idazleak eta irakurleak ez ezik merkatuari eta instituzioari lotuago daudenek ere muga horiek bere egiteak indartu egiten du boterearen diskurtsoa eta, are gehiago, komunikazioaren partaideak zentsore-errepresore bilakatzen dira hainbatetan. Kritikaren esparruari dagokionez, Martínek aipatzen duen bezala, XXI. mendean zuzentasun politikoak suposatzen dituen arazo nagusienetarikoa dira irakurketa okerrak nahiz klasikoaren iraganeko testuingurua kontuan hartu ez eta hauen zuzentasun/egokitasuna epaitzen duten berrirakurketak, besteak beste:

El problema de la corrección política, además del hecho de que muchas veces quien la practica no reconoce ni la ironía ni el humor, es que lleva a un callejón sin salida en relación a la literatura del pasado. Es importante evitar que se escriban hoy y en el futuro obras gratuitamente ofensivas pero ¿hay que condenar al olvido las grandes obras literarias del pasado que ahora nos ofenden? (Martín, 2009: 102)

La corrección política, y éste es su peor defecto, no siempre se apoya en lecturas bien informadas de los textos que tengan en cuenta en especial el contexto cultural del cual surgieron. Es responsabilidad de los Estudios Culturales, pues, corregir esta carencia sin por eso dejar de defender los ideales de respeto y tolerancia para todo el mundo, tarea dentro de la cual la lectura —y no sólo de literatura, sino de todo tipo de textos en el sentido amplio de la palabra— tiene una importancia crucial. Este es el mensaje que hay que defender. (Martín, 2009: 104)

Idazlea jadanik aztertua izan da bere buruarekiko subjektu zentsore gisa, baina gutxi izan dira orain arte irakurle instituzionalak ez ezik bestelakoak ere aintzakotzat hartu dituzten ikerketak. Azterketa honetan agerian geratuko den bezala, literatur modernitatearekiko traba garrantzitsua izan ohi da kultura jakin bat osatzen duten norbanakoek egindako indar zentsorea, botereak sustatutako zentsura dialektikaren mugak barneratuta eta hauek defendatuz.

4.3. Mendebaldeko modernitate literario kanoniko nagusia ezaugarritzen: literatur Modernismoa.

Orain arteko ataletan egin bezala modernitate literarioa berritasun eta haustura terminoetan aztertzen denean, testuek testuinguru historiko jakin batean kanon literarioarekiko duten distantziari nahiz literatur eremuaren baitan duten harrerari erreparatu behar zaie, besteak beste, ez ordea Modernitate edo Modernismo estetikoaren kanon jakin batez, edo literarioaz konkretuki, aritzerakoan. Honek beste teorizazio mota bat eskatzen du, izan ere, hemen hizki larriz markatzen den Modernitate literarioa edo Modernismoa mendebaldeko nazio hegemonikoek eraikitako konstrukto teoriko kanoniko gutxi askofinko bat da, kulturaren beste hainbat ezaugarriekin batera zentrotik periferietara exportatzen dena. Oro har, akademia anglosaxoiak —frantsesak ere, neurri txikiago batean bada ere— du modernismoaren kanonaren monopolioa⁸, bai mugimendua osatzen duten idazle eta testuen aldetik, bai kanonaren eraikuntzan ezinbesteko parte hartzea izan duten aparatu teoriko, kritiko eta historiografikoei dagokienean ere. Shiachek (2007: 3) dioen bezala, literatur modernismoaren kategoria abstraktu hori XX. mendearen erditik aurrera gauzatutako eraikuntza teoriko bat da, literatur kritika instituzionalizaturik gabe eta kanona zabalduko lukeen ingelesaren zabaltzerik gabe ezinezkoa litzatekeena:

But the idea of an abstract category of ‘modernism’ understood as a definable literary style, or as a grouping of texts that share central thematic and stylistic features, was essentially a critical creation of the second half of the twentieth century. There is no ‘modernism’ without institutionalized literary criticism and without a pedagogy of English that constitutes and disseminates its canon. In that sense, the early twentieth-century writers discussed in this volumen could not possibly have thought of themselves as modernists.

Shiachek mundu anglosaxoieko *modernism* literatur Modernitate kanonikoaren eraikuntzari buruz dioena baliagarria da beste edozein literatura nazional mendebaldarrentzako ere. Esan gabe doa mendebaldeko literatura nazional ezberdinek euren literatur Modernismoa zehazten dutela, hau da, literatur Modernismo kanon ezberdinak daudela literatur tradizio bakoitzean; alabaina, bada eraikuntza teoriko horien aurrekari bat, besteentzako eredu gisa funtzionatzen duena, horrek ematen die Modernotasuna. Horrek aditzera ematen du, lan historiografiko zenbaitetan literatur eremu jakin baten barne indar modernoek erreparatu orde, kanpotik etorritako literatur Modernitate edo Modernismoa identifikatzen direla soilik modernitate gisa. Eragiteko gaitasuna duen kanon hori da testuinguru teoriko honetan literatur Modernitate edo

⁸Azpimarratu beharra dago hemen aztertuko den Modernitate/Modernismo kanonikoa teoria mailan “lehen modernismo”-arekin identifikatzen dena izango dela.

Modernismo⁹ nagusi hegemonikotzat hartuko dena. (H)bz aritzean ezinbestekoa da literatur Modernismo kanoniko nagusi horretan sakontzea, bertan barnebiltzen den errepertorioaren eragin nabarmena ageri baitu Miranderen testuak, ez ordea errepertorioaren gainean eraiki den kanonarena. Atal honen sarreran aipatu den bezala, komenigarria da alde zurreratik argitzea era isolatuan azter eta defini badaitezke ere, modernitate eta Modernismo literarioa maiz eskutik datozeela, Modernismoaren kanonak bere egiten dituen idazle eta testu fundatzaileei dagokienez, hots, errepertorioanaren ezaugarrietan, bereziki. Aitzitik, XX. mendearen bigarren erditik gaur arte iraun duen Modernismoa kanonizatu ahala aldendu egin da modernitate literarioaren haustura, berritasun eta enfrentamendutik.

Literaturaren kritikari, teorilari eta historialarientzat zail gertatzen da mendebaldeko literatura hegemonikoen hautaketa kanoniko gutxi asko arbitrarioa aitortu gabe “modernismoa” —hau da, hizki larria ezarri gabe— zer den zehaztea eta zailtasun honen muinean modernitatearen beraren aporiak daude, besteak beste, prozesu dinamikoaren fase bat kanonizatzeak eta hedatzeak suposatzen duen kontraesana. Hori dela eta, Ann L. Ardisek (2002: 4) aipatzen duen bezala, kanon izaera hori identifikatu eta azpimarratu dutenen aldetik Modernismoaren deskanonizatzea edo zabaltzea proposatu izan da eta literatur Modernismoaren kanon hegemonikoak kritika ugari jaso du ikuspegi feminista nahiz poskolonialetik, besteak beste. Alta, aurreragoko ataletan aztertuko den bezala, ikuspegi kritiko hauek, zenbaitetan, kanonaren errepertorioa zabaltzeaz gainera honen hegemonia indartu ere egiten dute. Peter Gayk, adibidez, *Modernism. The Lure of Heresy* (2007) lanean “modernismo”-az ari denean ohartarazten du errazagoa delamugimendu honen adibideak ematea definizio bat baino, bere izaera anitza dela medio (Gay, 2007: 23). Konplexutasun horren ondorioz, XIX. eta XX. mendeetan zehar “moderno” hitzaren erabilera sinplifikatu bat sortu zela aipatzen du autoreak, edozein eremuko berrikuntza izendatzeko baliagarria, eta nahasmen horri aurre egiteko jo dutela historialari kulturalak “modernitatez” mintzatzera, forma singularra alboratuta. Gayren iritziz, ordea, irtenbide horrek ez ditu behar teorikodeskribatzaileak asebetetzen, zalantza izpirik gabe eta aho batez modernoak direla baieztatu litezkeen lanak baitaude, haren arabera: “en ciertos grabados, composiciones, edificios o dramas hay algo que clasificamos como «moderno»

⁹Hemendik aurrera “Modernismo” hitza erabiliko da soilik mendebaldeko modernitate literarioaren kanon zabalarari erreferentzia egiteko.

sin dudas ni miedo a la contradicción. [...] «Eso es moderno», decimos” (2007: 23-24). Ikuspegi honi jarraituz, denboran nahiz espazioan hedatzen den heinean, besteak beste, modernismoak badu bere aniztasunaren baitan singularitaterik:

[...] un conjunto significativo de datos recopilados en todos los ámbitos de la alta cultura presenta unidad en la diversidad, una única mentalidad estética y un estilo reconocible, el estilo moderno. A semejanza de un acorde, la modernidad era algo más que un conjunto casual de protestas vanguardistas; era algo más que la suma de las partes. Generó un nuevo modo de entender la sociedad y el papel del artista, un nuevo modo de valorar las obras culturales y a sus artífices. En suma, lo que denomino estilo moderno era un clima de pensamiento, sentimiento y opinión. (2007: 24-25)

Autore honek garai konkretu bateko kultur egoera jakin batean kokatzen du literatur modernismoaren fenomeno, bere azterketan Baudelairetik Beckettenganaino iristen dena eta mentalitate estetiko nahiz estilo konkretu bat barnebiltzen dituen. Puntu hauetan Gayren analisiak bat egiten du Modernismoaren planteamendu kanonikoarekin, baina bere ekarpen interesgarriena modernismo jarraitu edo intermitente honi esleitzen dizkion bi ezaugarriak dira: autoreak jendartearen sentsibilitate sozial konbentzionalei kontra egitera eramaten zituen heresiarekiko erakarmena eta jardun autokritiko edo introspektiboaren printzipioa. Ezaugarri horiek azpimarratuz, Modernismoa modernitate literarioaren fenomeno unibertsalarekin senidetzen du eta, beraz, bere lanean Modernismo literarioaren kanona mendebaldeko literatura hegemonikoen modernitate literarioen idazle eta lan jakin batzuek osatzen dute. Era berean, baztertu egiten du ideologia bezalako beste arloetatik abiatuta modernismoaren definizioa eraikitzearen ideia, modernismoa zeinahi sinismenekin bateragarria dela ondorioztatzen baitu (Gay, 2007: 25-26). Baina, paradoxikoki, jarraian dioena da modernismoko artistek nahiago zituztela muturreko joera politikoak tartekoak edo doktrinalak baino, moderazioa burges eta aspergarriztat zutela eta, azkenik, ezaguna, ohikoa eta errutina baino hobetzat zutela probatu gabekoa, arraroa eta experimental zena (Gay, 2007: 24). Honek, beste behin, gorago aipatutako kontrakulturaren ideiarekin lotzen du modernismoa, periferiatik zentrorako indarrarekin eta, beraz, joera ideologiko konkretu batekin, hain zuzen ere, hegemonikoaren kontrakoarekin, hau da, erresistentziarekin. Aldiz, Gayren diskurtsoaren adibideak erakusten duen bezala, XX. mendeko bigarren erditik aurrera eraiki eta hedatutako literatur Modernismoaren kanonean deigarria da tradizio honen oinarri ideologiko bateratu ororen ukapen nabarmena. Jarraian, nagusitu den literatur Modernismo horren hastapenak nahiz bilakabidea aztertuko dira.

4.3.1. Hastapenak: Modernitatearen kontrako modernitatea.

Atal honetan (lehen) literatur Modernismo kanoniko nagusiaren bertsio zabalaren erreperitorioari erreparatuko zaio, hau da, Gayk (2007) zehazten dituen mugak jarraituz gutxi gorabehera, Baudelairegandik hasi eta XX. mendearen bigarren erdira arte. Literatur Modernismo honek kutsu anitza du, baina berehala antzematen da erreperitorio hau mendebaldeko estatu gutxi batzuetako hizkuntzetan gizon zuriekidatzitako testu Modernistek osatzen dutela, neurri handi batean. Eremu anglosaxoiera soilik mugatzen den *modernismaren* kanona dago beste barnehartzaileago horren erdigunean, baina azken hau aztertzea ez da aski Miranderen (*H*)*b* ezaugarritzeko. Literatur modernitatearen kanon “unibertsala” izan nahi duen Modernismo horri erreparatzeaz gainera, bere hastapenen testuinguratze laburra egitea beharrezkoa izango da. Aldez aurretik aipatu beharrezkoa da, jarraian eskaintzen diren deskribapenekin zedarrituko den irudia halaberrez partziala izango dela, gaia oso baita zabala eta, hartara, ondorengo analisia laguntzeko beharrezko diren puntuetan sakonduko da, beste batzuk baztertuz, ezinbestean.

Lan honetan Modernismo gisa identifikatzen denaren kontaketa nagusi zabalenean, fenomenoaren aurrekaria XIX. mendeko erromantizismoa da eta Historia Orokorrean Aro Moderno gisa izendatu denaren izpirituarekiko erreakzio gisa uler daiteke, hau da, 1789ko Frantziar Iraultzarekin amaitutako Argien Mendea delakoaren arrazionalismo enpiristarekikoa, oro har. Aitor Aurrekoetxeak *Estetika modernoaren inguruan hainbat hausnarketa* (2011) liburuan azaltzen duen bezala

Erdi Aro eta Berpizkundeko filosofoek, zientzialariek eta literatoek ez bazituzten bereizten zientzia eta literatura; XVII. mendetik aurrera, berriz, oso garbi bereiztu ziren zientzia eta literatura, baita ezagutza zientifikoa eta ezagutza magikoa ere. Erromantizismoak XVII. mendeko haustura epistemologikoaren aurreko jakintza analogikoa berreskuratu zuen, eta Unibertsoa eusten zuten botere ikusezinak berriro bilatu zituen. Erromantikoek berriro ere modernitateak banandutako kontzeptuak nahastu zituzten. Zientzia eta artea, errealitatea eta fikzioa, magia eta zientzia, ametsa eta errealitatea, humanitatea eta jainkotasuna. (Aurrekoetxea, 2011: 43)

Azken batean, “zientzia, teknika eta arrazoi unibertsalaren erasoen aurka, eta baita norbanakoaren existentziarako eskubideak ezeztatzearen kontra ere, kultura erromantikoak subjektibitatearen aldeko defentsa egin zuen” (Aurrekoetxea, 2011: 41). Arte mailan, XVIII. mendeko burgesiaren gustoko estetika neoklasizistaren kontrako mugimendua izan zen erromantizismoarena eta *docere et delectareren* kanonaren lege

zurrunak hautsizituenliteraturaren edukiari nahiz formari zegokienean. Aurrekoetxeak Friedrich Hölderlin (1770-1843) eredutzat hartuz dioen bezala, poeta erromantiko gehienak panteistak ziren, aintzinatearen nostalgikoak, gauean eta ametsetan bilatzen zuten euren nia eta sortutako heroi erromantikoak arriskuz beteriko bilaketa autosuntsitzaile batetan murgiltzen ziren (Aurrekoetxea, 2011: 46-50).

Erromantizismoaren mugimendu literarioak esparru literarioaren baitako lehia une horietako baten hasiera irudikatzen duela baieztatu daiteke, ideologia hegemonikoaren aurkako periferiatik zentrorako indar bat, hau da, uhin moderno bat eremu literarioaren barneko berritasun eta haustura terminoetan. Gorago aipatu den bezala, kontrakotasuna funtsean ideologikoa zen eta joera erromantikoaren kultur esparru ezberdinetan eragin zuen, literaturan ere islatuz. David Harveyk *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change* (1989) lanean azpimarratzen duen bezala, Modernitatearen proiektua Ilustrazioaren arrazoi unibertsal askatzailearen ideiarenekin eskutik etorri zen (Harvey, 1989: 12) eta XX. mendean honen kontra sortutako erreakzioaren bide-urratzaile dira Friedrich Nietzscheren (1844-1900) filosofia, esperientzia estetikoaren gaintik jarri zuena, besteak beste, eta honetan oinarritzen zen literatura erromantikoa (Harvey, 1989: 18-19). Oinarri hauek guztiz bat egiten dute Gayk aipatzen dituen heresiarako eta autokritika edo introspektiorako joerekin, bainahonen proposamenarekin talka egiten du irizpide ideologikoak baztertzeari dagokionez.

Hala, XIX. mendearen bigarren erdian sortu zen gaur egun literatur Modernismo gisa ezaguna den literatur erromantizismoaren segida, joera estetiko antimoderno edo kontramoderno mendebaldarra. Antoine Compagnonen 2005eko *Les Antimodernes* lanean plazaratzen den hausnarketaren arabera, Modernitatearen kontra ezartzen direnak izan ziren benetako modernoak, antimodernoak:

Les antimodernes — non les traditionalistes donc, mais les antimodernes authentiques — ne seraient plus autres que les modernes, les vrais modernes, non dupes du moderne, déniés. On se dit d'abord qu'ils devraient être différents, mais on se rend compte bientôt que ce sont les mêmes, les mêmes vus sous un autre angle, ou les meilleurs d'entre eux. L'hypothèse peut sembler bizarre; elle demande à être vérifiée. Mettant l'accent sur l'antimodernité des antimodernes, on fera voir leur réelle et durable modernité. (Compagnon, 2016 [2005]: 10)

Literatur erromantizismo eta Modernismoaren tartean kokatzen den Charles Baudelaire (1821-1867) idazle paristarra hartzen da azken honen aita fundatzailetzat, Edgar Allan Poe (1809-1849) idazle estatubatuarren eragin sakona izan zuena. Olga Elwesek (2010) bi autoreek partekatzen zituzten hainbat puntu jorratzen ditu Baudelairek Poeren itzulpenei egindako hitzaurreen azterketatik abiatuta. Horien artean, idazle madarikatuaren kutsua eta artearen ulermoldearekin batera, mundu industrializatuarekiko ikuskera ezkorra aipatzen da, aurrerapenaren ideiarekin, materialismo eta merkantilismoaren kontrakoa (Elwes, 2010: 212-213). Puntu hauetan guztietan bat egiten du joera honek erromantizismoarekin. Guyk dioenaren kontra, jarrera ideologiko oso markatua zen idazle hauena, hain zuzen ere, beraien literaturaren alderdi estetiko formala ezin banandu daiteke eduki filosofiko-politikotik, artearen funtzioaz zuten ikuspegiari estu lotutakoa. Batetik, Elwesek (2010: 210) dioen bezala, Ilustrazio garaian burgesiaren gustoko zen neoklasizismoaren ideia estetikoaren kontra agertu ziren bi-biak:

Al igual que el dandy, el poeta moderno genial siente aberración por lo común, vulgar y convencional y desdeña las verdades filosóficas o pedagógicas en el arte. [...] la utilidad y la pedagogía no forman parte de la verdadera poesía, de cómo el poeta al perseguir un fin moral, socava su naturaleza de genio y visionario.

Idea hauek Poeren *The poetic principle* (1850) testuan azaltzen dira bereziki landuta eta oso errepikakorrak dira Baudelairearenean. Poeren itzulpenei egindako hitzaurre ezberdinetan jorratzen du gaia, hala nola, 1857ko *Nouvelles histoires extraordinaires* lanarenean. Bertan modernitateko ideiak eta burgesia kritikatzeko dituzten, batetik, eta ideia horiekin bat egiten duen arte klasizista, bestetik. Tonu ironiko eta probokatzaileraz hasten du testua:

Littérature de décadence! – Paroles vides de sens que nous entendons souvent tomber, avec la sonorité d’un bâillement emphatique, de la bouche de ces sphinx sans énigme qui veillent devant les portes saintes de l’Esthétique classique. A chaque fois que l’irréfutable oracle retentit, on peut affirmer qu’il s’agit d’un ouvrage plus amusant que l’Iliade. [...] Lorsque j’entends ronfler l’anathème – qui, soit dit en passant, tombe généralement sur quelque poète préféré – je suis toujours saisi de l’envie de répondre: «Me prenez-vous pour un barbare comme vous, et me croyez-vous capable de me divertir aussi tristement que vous faites?». (Baudelaire, 1968 [1857]: 175)

Poe erreferentetzat hartuz, Baudelairek banandu egiten du literatura —eta edertasuna, funtsean—, egia, ongia eta utilitarismo pedagogikotik. Edertasuna ideia horiekin lotzen duten literatur lanei aspergarri irizteaz gainera, ideologia edo filosofia konkretu baten isla

diren heinean kritikatzeko ditu. Bereziki tematzen da gaizkiaren ideiarekin eta honen edertasun edo erakargarritasunarekin:

Il y a dans l'homme, dit-il, une force mystérieuse dont la philosophie moderne ne veut pas tenir compte; et cependant, sans cette force innommée, sans ce penchant primordial, une foule d'actions humaines resteront inexplicables, inexplicables. Ces actions n'ont d'attrait que parce que elles sont mauvaises, dangereuses; elles possèdent l'attraction du gouffre. Cette force primitive, irrésistible, est la Perversité naturelle, [...]. Il est agréable que quelques explosions de vieille vérité sautent ainsi au visage de tous les complimenteurs de l'humanité, de tous ces dorloteurs et endormeurs qui répètent sur toutes les variations possibles de ton: «Je suis né bon, et vous aussi, et nous tous, nous sommes nés bons!» oubliant, non! Feignant d'oublier, ces égalitaires à contre sens, que nous sommes tous nés marqués pour le mal! (Baudelaire, 1968 [1857]: 178-179)

Garaiko burgesiaren kanon estetiko klasizisten kontra posizionatzeaz gainera, Elwesen azterketa konparatzaileari jarraiki (2010: 211) euren ideia estetikoak guztiz aldentzen dira erromantizismoaren inspirazioaren gaineko ikuspegitik, nahiz eta espreski mugimendu honen kontra ezagertu. Poeri dagokionez, puntu hau agerikoa da *The Philosophy of Composition* (1846) lanean. Geinuaren ulerkera erromantikoa eta modernoazeharo ezberdinak dira zentzu honetan. Baudelairek 1848an Poeren “Mesmeric Revelation” ipuinaren itzulpenari egindako hitzaurrean zioen bere ustez ezinezkoa zelamethodo propioa sortu ez duen narrazio idazle treberik topatzea, hots, berezko sentsibilitatea arte jakin batean islatu edo eraldatu ez duenik. Filosofotzat ere bazituen Diderot, Laclos, Hoffmann edo Goethe moduko beste idazle batzuen artean kokatu zuen Poe (Baudelaire, 1968: 107). Hiru ezaugarri nagusi aipatu zituen benetan ona den narrazio idazlearekin lotuta: norbere metodoa, txunditzea eta filosofiarako joera. Ezaugarriok ziren, haren aburuz, idazle baten nagusitasuna erabakitzen dutenak (Baudelaire, 1968: 108).

Laburbilduz, Baudelairek Poerekiko identifikazioz honen pertsonaia bereganatu zueneta, hein batean, bere neurritik berreraiki. Hala, haren ideien alde eginez bere buruaren alde ere ari zen. Neoklasizismoaren kontrako jarrera markatuaren arrazoia ez dirudi soilik estetika eta forma kontua zenik. Burgesiaren, hau da, arrazionalismoarekin, moralismoarekin eta aurrerapenarekin lotutako Ilustrazioaren ideien sustatzaile zirenen klase sozialaren gustuaren kontra huts-hutsean egiteaz gainera, ideologia eta errealitatearen ordena kanoniko horren kontra egin nahi zuen bere kanon estetikoaren kontra eginez. Beraz, hastapenetako modernismo honetan *l'art pour l'art* deritzon jarrera estetikoaren posizionamendu ideologiko baten estrategia da, hegemonikoa den ideologiaren

kontra dagoenez, artea boterearen instrumentalizaziotik banatu nahi duena. Garaitu beharreko arerioak, beraz, ideologia “aurrerakoi” hori indartu eta harekin bat egiten zuten ideia estetikoetatik eratorritako arte atzerakoiaren funtzio pedagogikoei lotutako instrumentalizazioa eta arau estetiko nahiz moral zurrinak ziren. Horrekin apurtzeko modurik onena literaturaren autonomotasunaren alde egitea zen, adoktrinamendua ekidin eta jarrera kritikoa nahiz sorkuntza sustatzen zituelako. Baina horrek ez du esan nahi arteak ez duenik ideiak transmititzeko balio, ez eta Baudelairek berak ez zuenik sekula asmo horretatik abiatuta sortzen, artea boterearen, hau da, garai hartako burgesiaren, instrumentu izatetik urruntzea zen bere literatur jardunaren helburua, literaturgintzan zein kritikagintzan.

Beraz, estetika eta ideologia bat beraren aurka egiten zuen Baudelairek eta horrek arazo eta traba ugari ekarri zion. Kontuan hartzekoa da, besteak beste, 1857an *Les fleurs du mal* argitaratu eta denbora gutxira epaiketa izan zela horren harira. Isuna ordaindu behar izateaz gainera, sei poema bildumatik kanpo geratu ziren eta ez ziren 1866arte argitaratuko. Bestalde, 1862an *Académie Française*ko kide izateko hautagai gisa aurkeztu zen Charles-Agustin Sainte-Beuvek (1804-1869) eta Alfred Victor Vigny (1797-1863) bultzatuta, baina ez zuen bozkarik jaso.

Modernismo literarioak barnebiltzen duen errepertorioan sakonduz gero, saiheskaitz gertatzen da zentsuraren presentzia. Honek agerian uzten du errepertorio hau osatzen duten autore eta testuen jarrera kontrakulturala, ideologia hegemonikoarekiko erresistentea, hau da, modernitate literarioaren adiera unibertsalaren ezaugarri nagusiarekiko bategitea. Garai eta toki ezberdinetan *stablishment*aren mugak igarotzera jo dute eta, horren ondorioz, mota ezberdinetako zentsurekin egin dute topo, instituzioen debeku neurri zuzenak barne. *Modernism* delako kanon anglosaxoiean zentsurak – bereziki instituzionalak– izandako eragina azpimarratu izan da, besteak beste, Bradshawen (2006: 105) lanean:

In fact, few writers of the modernist period did not at one time or another have to concede to, contend with, circumvent or subversively engage with the threat of censorship, either in the form of legal action or when their publishers acted to forestal official sanction (see, for example, Parkes 1996: 162-78 on *Orlando*). Among the host of writers working in Britain and Ireland whose texts were mutilated in this legal and cultural minefield (or who did not even attempt to send certain books across it) were E. M. Forster, James Hanley, Frank Harris, Aldous Huxley, Wyndham Lewis (*False Bottoms* had to be retitled *The Revenge for Love* after Boot’s, a twentieth-century circulating

library, refused to stock it), Rose Macaulay, George Moore, Ezra Pound, and G. B. Shaw. Indeed, the pressures exerted by the agencies of official censorship and the various decency watchdogs, coupled with the restrictions imposed by publishers and the incalculable effects of self-censorship, featured so prominently in a writer's life at this time that the tension between legal constraint, moral opprobrium and artistic freedom might be seen as the defining triangulation of the age.

Baudelairearen praktika literarioa orain arte aipatutako irizpide estetikoetan oinarritzen zen, baina, honekin batera, berebiziko garrantzia izan du hark osatutako modernitatearen definizioak literatur teoria mailan. Jaussek berak Baudelaire aipatzen du bere garaiko modernitatearen kontzeptioaren sortzaile gisa (Jauss, 2013: 69), bidenabar, gaur egun modernotasuna ulertzeko modu hedatueteriko bat izango litzatekeena, moden berritasunari lotutakoa, periferiatik zentrorako benetako mugimendu sakonik sortzen ez duena, alegia. Modernitatearen ulerkera hori Baudelairearen azalpenen interpretazio bat da, beste posible batzuen artean. Aldez aurretik azpimarratzekoa da idazle honen ideologia orokorra —estetikoa barne— kontuan hartuta, interpretazio horri testuinguratzeko bat falta zaiola. Honako hau dio Baudelairek edertasunari buruz *Le peintre de la vie moderne* (1962 [1863]: 455-456):

Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité et excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion. Sans ce second élément, du divin gâteau, le premier élément serait indigestible, inappréciable, non adapté et non approprié à la nature humaine.

Edertasunaren ideia horretan oinarritzen da Baudelairearen modernotasunaren definizioa, eternitateak beharrezko duen forma aldakorrean, alegia, morala barne. Baina definizio hau benetan moderno egiten duena da Modernitatearen ideia estetiko eta ideologiko orokorrari eta, maila zabalago batean, garaiko kanon kulturalarekiko erreakzioa dela, kontra egiten diola. Hasteko, Baudelairek modernitateari buruzko definizio bat egiteak berak aurretik modernotzat hartzen zenari balioa kentzea suposatzen zuen, hau da, ideologia hegemoniko burgesari, estetika barne. Bestalde, modernitatearen definizio horretan, edertasun klasiko edo betierekoa existitu zedin ezinbesteko osagai gisa aurkeztu zuen garaian garaiko berritasun efimeroa, txanpon beraren bi aldeak balira bezala. Definizio horrek neoklasizismoaren diskurtso estatizista apurtu egiten du, izan ere, edertasun klasikoa modernoa den horretan bizi baita, formaz aldatzen den esentzia moduan. Modernitatearen birkontzeptualizazio estrategiko honen bidez, berritasunak zeukan konnotazio negatiboa hautsi egiten da mentalitate klasizistarentzat, atea irekiz

berritasunari, modernitateari, botereari ideologia hegemonikoa indartzeko artearen tresna ostuz. Baina Baudelaireren modernitate literarioaren azken helburua Ilustrazioko ideien mundua pitzatzea izan bazen, hori ez zen gertatuko, berak gauzatutako modernotasunaren kontzeptuaren kooptazio prozesu berdina jasango baitzuen berak eraikitako kontzeptu berriak, gaur ezaguna den literatur Modernismoaren kanonaren eraikuntzarekin.

4.3.2. Modernismoaren bira: kanona eta moda.

Baudelaireren modernismoaren definizioa bere teoria eta praktika estetiko-literario orokorraren baitan irakurrita, ondorioztatu daiteke bere literaturgintza nahiz kritikagintza boterea hegemonikoaren kanon estetikoari eta, oro har, ideologikoari kontra egiteko joeran txertatzen dela. Ildo berean kokatzen da XX. mendeko Bigarren Modernismoa, Sarasolak (2014) defendatutako tesiari jarraituz, balizko errealitate kapitalista gauzatzearekiko erresistentzian zetzana:

[...] la modernidad estética debe entenderse fundamentalmente en oposición a lo que Adorno denominará “mundo administrado” y Marcuse “lo dado”. Es decir, el arte (moderno) tiene como objetivo resistirse a la cosificación de la (supuesta) realidad objetiva (capitalista). (Sarasola, 2014: 3-4)

Modernismo honek Baudelaireren teoria eta praktika antimodernoaren irakurketa integralarekin bat egiten du. Batetik, kapitalismoaren eta burgesiaren ideologia hegemonikoaren aurka egiten dutelako praktika nahiz teoria estetikoaren arloan. Honek ez du esan nahi euren teoria estetikoak Baudelaireren bera zenik, ez eta idazkera ere, bai ordea Modernitatearen kontrako modernitate literarioaren proiektu estetikoak eta bertatik abiatutako abangoardiekiko apustua, Theodor Adornoren (1903-1969) “ezezkoaren estetika” edo Bertoldt Brechten (1898-1956) “urruntze teknika”. Hortaz, Modernismoaren kanonaren eraikuntza teorikoak diotenaren kontra, XX. mendearen bigarren erdira arteko modernismo(eta)ko autoreen artean aurki daitekeen ezaugarri bateratzailea ez da estetikoak, ideologikoak baizik. Alta, Harveyk azpimarratzen duen bezala, gerra arteko garaian estetika modernista antimodernotasun horretatik urrundu eta jarrera kontserbatzailea hartu zuen. Berriz ere Ilustrazio garaiko arrazionalismoari heldu zitzaion, bere jatorri mitikoari eta, hala, antzina modernismo gisa identifikatzen zen korranteak bira positibista nabarmena jasan zuen. Iraganean modernismoa modernitatearen kontra altxa bazen, garai berri honetan unitate bakar bat osatzera igaro ziren estetika modernista eta Ilustrazioaren bertsio kapitalista (Harvey, 1989: 35):

High modernist art, architecture, literature, etc. became establishment arts and practices in a society where a corporate capitalist version of the Enlightenment Project of development for progress and human emancipation held sway as a political—economic dominant.

The belief ‘in linear progress, absolute truths, and rational planning of ideal social orders’ under standardized conditions of knowledge and production was particularly strong. The modernism that resulted was, as a result, ‘positivistic, technocentric, and rationalistic’ at the same time as it was imposed as the work of an elite avant-garde of planners, artists, architects, critics and other guardians of high taste.

Sinbiosi horren logikatik abiatuta ulertu behar dira Modernismoaren kanonaren eraikuntza eta honen zabaltzea, ezaugarri estetikoaren arteko koherentzia azpimarratu eta ideologikoa lausotu duena. Harveyk, Frederic Jameson (1984a) eta Andreas Huyssensen (1984) ikuspegiak ekarriz, ohartarazten du *stablishmentaren* ideologia ofizialak bere egin zuela “estetika modernista” jakin bat, botere korporatiboaren eta inperialismo kulturalaren mesedetan. Horrela, bere historian lehen aldiz, modernismoak bere izaera iraultzailea ideologia erreazionario eta tradiziozalegatik aldatu zuen (Harvey, 1989: 37). Azkenik, Modernismo bilakatzera zihoan joera honen kontra altxatu omen zen, hain zuzen ere, posmodernismoa 1960ko hamarkadatik aurrera (Harvey, 1989: 38). Baina posmoderniaren garaiak ekarri duena literatur Modernismoaren kanona finkatzea izan da azken batean, literatur esparruaren zentro eta periferiaren arteko beharrezko mugimenduak kontrolatzeko sakoneko balio ideologikorik gabeko “kontra” estetiko soil baten patroia gisa, batetik, eta kultur eremuaren zentro edo metropolitik periferia edo kolonietara esportatzeko produktu kultural gisa, bestetik, besteentzako patroia gisa ere funtzionatuko lukeena. Hau da, Modernismoa mendebaldeko literatura hegemonikoko zenbait idazle eta lanek osatzen dute eta hauek lotzendentuena, batetik, irizpide estetikoak dira —nahiz eta egiazki ez dagoen horiek zeintzuk diren zehaztu duenik— eta, bestetik, heresiarako joera edo kontrako indarra, lotura estetikoak ez bezala irizpide ideologiko komunik ageri ez duena, errebeldia hutsa nolabait esateko.

Jaussi jarraituz, Modernismoaren kanon hegemoniko honen oinarrian dagoen definizioa Baudelairearena da, baina, gorago aipatu bezala, bere gainerako teorizazioarekin eta praktika literarioarekin bat ez datorren irakurketa batean oinarritutakoa. Idazlearen lan teorikoa eta praktika literarioa banatu eta modu isolatuan kanonizatzen ditu, nahiz eta errealitatean batera funtzionatzen duten. Batetik, Baudelairek teorizatutako modernitate estetikoaren ideien konbinaketa eta interpretazio jakin batzuk zabaltzeko dira,

irakurketa eklektiko eta azaleko bat baimentzen dutenak bere praktika artistiko eta diskurtso ideologikotik nahiz garaiko testuingurutik banantzekotan: aldatzen dena forma da, maila honetan denak balio du, baina funtsa aldatu gabe. Hau izango litzateke gaur egun moda deitzen duguna, estetika aldakortasun arbitrario eta formalera mugatzen duena, ezein ideologiatik bereizita. Bestetik, kanon honek, aipatu berri den bezala, literatur testuaren praktikan heresia eta kritika barne hartzen ditu, baina era deigarrian, Gay nahiz Compagnonek azpimarratu egiten dute Modernismoa ideologia konkretu batekin ezin identifikatzearen puntua. Honela dio Compagnonek:

[...] les antimodernes ne sont jamais des conservateurs traditionnels, de famille. C'est pourquoi l'antimodernité n'est nullement incompatible avec des comportements qui soient tout sauf conservateurs (leur apolitisme esthétique, leur refus de l'engagement n'exclut pas leur civisme). Il y a chez les antimodernes une fêlure et une indiscipline inaliénables qui en font le contraire des centristes, car la droite les pense de gauche, et la gauche de droite. Hors place, ils perdent sur les deux tableaux, avant de transformer leur échec en gain. (Compagnon, 2016 [2005]: 545-546)

Autore honek Chateaubriand, Baudelaire, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, Claudel eta Colette bezalako idazle frantsesak aipatzen ditu. Modernitatearen kontakizunaren kontra daude, aurrerapen, arrazionalismo, Ilustrazio eta optimismo historikoarekin talka egiten dute haien mundu ikuskerek, bai eta determinismo, positibismo, materialismo, mekanizismo, intelektualismo eta asoziazionismoarekin ere. Gailentzen ari ziren ideiekin bat egiten ez zuen geinu antimodernoak letretan babestu zen (Compagnon, 2016 [2005]: 14-15). Compagnonek idazle hauen ezaugarri ezberdinetan sakontzen du ideia ezberdinak jorratuz, hala nola, kontrairaultzailetasuna, anti-Ilustriazionismoa, pesimismoa, bekatu originalaren ideia, sublimea eta gaitzespena edo madarikazioa. Nolanahi dela ere, Gayren kasuan bezala, Compagnonek ere patroi batetik abiatuta denboran hedatzen den autoreen kanona osatzen du eta, hala izanik, beste autoreak bezala, ideologia orotik banantzen du antimodernoaren izaera.

Esan gabe doa historian zehar literaturan heresia eta introspekzioa praktikatu duten idazleak joera politiko ezberdinen jarraitzaileak izan direla, baina azpimarratzekoa da idazle modernistek beti izan dutela boterearen ideologia hegemonikoaren eta bere kanonaren kontrako perfil ideologiko oso markatua, bai eta hori euren literaturan zuzenean islatu ohi dela ekintza politiko gisa. Are gehiago, bere aldi ezberdinetan, modernismo literarioak aurrerapen ideia konkretu baten eta, oro har, kapitalismoaren kontrako ideologia erakutsi du. Hori da gutxienez lan honetan erreferente gisa gehien

arduratuko gaituen lehen modernitate literarioaren kasua, bai eta bigarrenarena ere. Baliteke hortik aurrera modernitate literario horrek jasandako biraren izaerak joera hori hautsi izana, baina hala izanik, zalantzan jar liteke ere hortik aurrerakoa Modernismoa deitubehar ote den eta ezote litzatekeen egokiagoa Baudelaireren teoria eta praktika uztartzen dituen kontzeptua berreskuratzea, hau da, modernitate literarioaren ideiak laburbiltzen duena, garaian garaiko eta tokian tokiko ezaugarri estetikoekin.

Modernismoaren kanonizazioan gertatutako bira literatur teoriarik, kritikan eta historietan teorizatu, definitu eta biltzeak ekarri du, neurri batean, Sarasolak aipatzen duen kooptazio fenomenoak, hau da, boterearen ideologia hegemonikoaren eta bere kanonaren kontrako mugimendua zena botereak kanonizatzeak berak, desaktibatu egin du eredu gisa literatur esparruaren benetako aktualizaziorako baliagarria litzatekeen garaian garaiko kontra baten soslaia. Maila teorikoan jazotzen den kanonizazio honek baldintzatu egiten ditu, modernitate literarioa ez ezik, kontrakulturaren mugimendu estetiko ororen parametroak, kontrako mugimendua bera alde aurretik finkatutako kanon batean txertatzen baita. Badirudi, beraz, modernitate literarioaren gainean indar zentsorea eragiten duen elementua dela literatur teoria, kritika eta historiek eraikitako Modernismoaren kanona, batetik, azalekoa baino ez den kontra estetiko bat sustatzen duen eredu delako eta, bestetik, literatur eremu jakin bateko modernitate literarioaren zentsura dialektikaren mugak zaintzen dituelako, bestelako berrikuntza edo haustura saiakerei entzungor, horien hedapen eta iraupenerako aukerak asko murriztuz. Aurrerago ikusiko den bezala, Modernismoaren nazioarteko hedapena ere maiz botereari estu lotutako literatur eremuko gailuei, Cristófol y Selek (2008) zentsura mekanismo instituzionalen baitan kokatzen dituenek, zor zaie.

Laburbilduz, gorago aipatu bezala, XX. mendearen bigarren erditik aurrera literatur Modernismoaren kanon hegemonikoaren bertsio zabala eraiki, egonkortu eta exportatu egin zen. Honekin batera, posmodernismoaren garaiak modernismoaren garaikidetasun aukeraren itxiera ekarri zuen. Horren ondorioz, literatur modernitate unibertsalaren sakoneko izaera kontrakulturalerako aukerak murriztu egin ziren Modernismo terminoetan, modu erosoan kanonizatuta egoteaz gainera, iraganeko zerbait bezala teorizatzen hasi zelako. Honen harira idatzi zuen Raymond Williamsek “When was modernism?” (1989) artikulua eta, bere hausnarketetan oinarrituz eraikitzen du L. Ardisek (2002: 4-5) literatur modernismo kanonikoaren atzean dagoen asmoaren inguruko posizionamendu ideologikoa:

As Williams notes, dating modernism isn't simply a matter of identifying beginning and end dates for a particular kind of artistic experimentation. Instead, understanding the "when" of modernism entails understanding the "machinery of selective tradition": the long and complex process by means of which the work of an international set of late nineteenth- and early twentieth-century artists in self-imposed exile from bourgeois culture has been "comfortab[ly] integra[ted]" into the academy, into museum culture, and into an international capitalist economy of art. Rethinking modernism in this manner "as a discursive and historical field" thus involves tracking reception as well as production and recognizing modernism as an "evolving product of a continuing struggle for certain kinds of symbolic power".

Modernismoaren garaia itxi, iraganean kokatu eta kausarik gabeko errebeldia gisa definitzeak ekarri duena izan da literatur modernitatearen oinarri ideologiko sendoko sakoneko bulkada kontrakulturala neurri handi batean desaktibatzea, bai eta, horrekin batera, kontrakultura egiteko literaturak daukan balioa ere.

4.3.3. Modernismoaren kanonaren hedapena eta inperialismo kulturala.

Orain arte ikusitakoaren arabera, Modernitatearen kontrako joera gisako modernitate literarioa kanonizatu dela esan daiteke, hau da, berritasunak eta haustura nahiek badute imitatzeko eredu bat. Hau baliagarria da, batetik, literatur esparru nazional jakin baten zentro eta periferien parametro kontrolatuak ezartzeko, ideologia hegemonikoaren kontra egin nahi duenak eredu hegemoniko bat jarrai dezan, azken batean. Hala, kontrakultura izan nahi duen periferia orok zentroa eta kanona indartuko lituzke azken batean. Hau, gorago aipatu bezala, ez zen XX. mendearen bigarren erdira arte egiten hasiko, literatur kritika akademikoak eta unibertsal deitu izan den mendebaldar literatura nazional hegemonikoen irakaskuntzak bultzatuta. Bestetik, literatur modernitatearen kanon nagusia nazioarteko mailan hedatu da. Literaturaren teoria nahiz historien kanonak baliagarriak izan dira kritika postestrukturalistak "inperialismo kultural" deitu duena gauzatzeko. Gai hau sakon jorratu da teoria poskolonialaren esparruan, besteak beste, Saidek *Culture and Imperialism* (1993) lanean garatzen du metropoliak kolonietan hedatutako ondare kulturalak gaur egun oraindik duen eraginaren gaia eta, honekin batera, inperialismo kulturalak boterearen nazioarteko sistemetan duen eragina azpimarratzen du. Ildo beretik, Gayatri Chakravorty Spivak subjektu subalterno postkolonialaz eta honen mintzatzeko eta entzuna izateko ezintasunaz ari da bere "Can the Subaltern Speak?" (1988) eta "A Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of the Vanishing Present" (1999). Sarreran aipatu bezala, Galfarsoro (2005, 2008) izan

da lehena euskal kritikan saiakeraren alorrean lerro hauek dagokien terminologiarekin sakonki jorratzen eta euskarara ekartzen. Honi lotuta, ekarpen interesgarria da Arjun Appaduraik kultura handiek maiz txikiekiko duten jarrera predatzailean *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger* (2006) lanean egiten duen azpimarra.

Mendebaldeko herrialde hegemonikoen eraikitako diskurtsoak subjektu subalternoez mintzo dira eta euren errepresentazioak eraikitzen dituzte, baina haiek ez dute enuntziazio esparrurik. Metropoliak koloniaren irudia marrazteaz gainera, bere buruaren irudia ere esportatzen du, koloniarentzako eredu kanoniko bihurtuz. Hartara, subjektu subalternoak eredu horrek finkatutako parametroen baitan mintzatuko dira, euren hitza adierazpen eskakizun horietara moldatuz. Mendebaldeko estatu-nazio hegemonikoen euren kanonekin —literatur testu nahiz kritika, teoria eta historia mailan— esportatzen dutena literatur sorkuntza nahiz eremuaren arauak eta, beraz, zentsura dialektikaren mugak dira, dialektika horrek barnebiltzen duen (azaleko) kotrakulturarako eredia barne: Modernismoa, adibidez. Euskal literaturaren moduko literatura ez-hegemoniko hartzaileek eredu hori bere eginez gero, batetik, kanpoko eskemen arabera idatziko dute euren literaturaren gainean eta, gainera, oso litekeena da literatur eremu propioaren literatur modernitatea hala denik ez identifikatzea, kanpoko ereduaren antzik ez daukalako. Bestetik, oso litekeena da literatura hauetako idazleek moderno izan nahian eredia jarraitzea, baina, oro har, indar kontrakultural gisa modernitate horrek eremuaren barne kohesioa handitu baino, literatura hegemonikokiko lotura eta, zenbait kasutan, menpekotasuna sortzen ditu.

Dagoeneko aipatu da literatur Modernismoaren kanon nagusiari feminismitik nahiz postkolonialismitik zuzendutako kritiken ugaritasuna, baina, oro har, Ardisek (2002: 4) *modernism* kanon anglosaxoiaren kasuan dioen bezala, diskurtso hauek kanon hori bera zabaldu besterik ez dute egiten eta, bien bitartean, kanonaren bertsio nagusia hedatzen duten ahotsek hor diraute:

Much recent work on the modernism emphasizes the plurality of modernisms and the countercurrents, disagreements, and contestations within modernisms. By contrast, following Bonnie Kime Scott's lead, I continue to find a use for the "men of 1914"'s self-labeling as an exclusive coterie- if only as a means of helping us understand their exclusionary moves and anxious territorialism.

Adibide gisa, baliagarria da Carlos Blancok *Sobre el modernismo, desde la periferia* (1998) lanean literatur Modernismoaren kanon nagusi edo hegemonikoari egindakokritika. Hark azaltzen duen bezala, metropolia edo zentroa jatorri duen modernismoari buruzko bertsio hegemoniko bat dago, bai eta historia bat ere (Blanco, 1998: 128-129), oro har, kolonien ikuspegia kontuan hartzen ez duena. Modernismoaren kontzeptualizazio zentral horren baitan, fenomeno hau kapitalismoaren garapenaren garai eta espazio geografiko konkretuetan kokatzen da (Blanco 1998: 43), XIX. eta XX. mendeetako Britainia Handian, Frantzia eta Alemanian bereziki eta, logika honen baitan, modernismoaren irakurketa horrek kopiatzat ditu modernismo periferikoak (Blanco 1998: 43-45); metropoliak kultura esportatzen du koloniarara, ez ordea honen ekoizpenik inportatzen (Blanco, 1998: 134-135). Hori dela eta, ikuspegi periferikoa aldarrikatuz, Blancok dio modernismoa ezin dela historiaren une eta eremu konkretu hertsu bati lotutako zerbaiten gisara ulertu, ez eta periferiak zentroarekiko duen harreman saihestezinetik banandu ere (Blanco 1998: 45-47). Autore honek proposatzen duen kanonaren deszentralizazioa interesgarria gertatzen den arren, azken batean periferia zentrorra gehitzeko desira dirudi dela oinarrian dagoena, hau da, literatura iberoamerikarren Modernismoaren kanona nazioarteko Modernismoaren kanonean barnebiltzea. Horrek kanona aberastu besterik ez luke egingo. Honetaz gainera, mugimendu hau ez da aski (*H*)bren modernitate literarioa ezaugarritzeko. Funtsean, Blancoren periferia Modernismo kanonikoaren margina da eta horrek, hain zuzen ere, kanon horren parte bihurtzen du, hein batean.

Orain arte ikusitakoaren ildotik, mendebaldeko estatu-nazio hegemonikoek literatur modernitatearen eredu nazionalak eraiki dituzte: Modernismo nazionalak. Era berean, kanon bateratu bat osatzen duen nazioarteko Modernismo bat esportatu dute metropolietatik kolonietara, literatura unibertsalaren teoria, kritika eta historienbeste hainbat edukirekin batera. Eskemok bere egin dituzte herrialde ezberdinek, hauen artean, euskal eremuak. Honen ondorio posibleak ugariak dira eta ezberdinak tokian tokiko kultur ezaugarrien arabera. Ezin ahaztu daiteke literatur esparru jakin batera errepertorio berriak ekartzea onuragarria dela neurri handi batean, izan ere, sistemak berak beharrezko duen dinamismoa bermatu eta kanonaren balizko gehiegizko zurruntasun posible bat pitzatu egiten dituelako. Aurrekoetxeak ohar interesgarria eskeintzen du berritasunaren harreraren harira: “Ilustrazioa eta Industria Iraultza eta gero, berritasunak “txarrak” izateari utzi zioten (dena den, gaur egun ere badago adiera gutxiesgarri hori, batez ere,

gai herrikoiei dagokienez; izan ere, horietan ezezaguna den orok mesfidantza sortzen du)” (Aurrekoetxea, 2011: 52). Efektu ohikoena da zentrotik periferiara esportatutakoa eredu bihurtzea, metropoliak bere eredia koloniaren zentroan jartzeko daukan gaitasunagatik eta prestigioak dakarren eredugarritasunagatik.

Aipatu berria den testuinguruan, literatur Modernismoaren kanonaren hartzaileentzat berritasuna ez da nahikoa izango literatura modernotzat hartzeko, kanpotik datorren patroia imitatzen duena izango da moderno arrakastatsua. Honen efektu negatibo posibleen artean daude erabateko kultur asimilazioa edo/eta, gutxienez, metropoliaren eremu literarioan lortutako haustura eta berritasun kontrolatuaren kanona bereganatzea. Kasu batean zein bestean literatura ez hegemonikoa ahuldu egiten da, erabat asimilatuko ez balitz ere literatura hegemonikoen Modernismo nazionaletan bezala literatur modernitatea indar kontrakultural sakon gisa baliogabetu egingo litzatekeelako. Hala, Lehen nahiz Bigarren Modernismoen joera ideologikoa, hau da, boterearen ideologia hegemonikoaren kontra egitearena, erabat desaktibatuta geratzen da eta, bestalde, litekeena da periferiako esparru kulturalen baitako berritasun eta hausturak baztertzea inportatutako Modernismoaren kanonak proposatzen duen berrikuntza kontrolatuaren —eta, batez ere, aideologizatuaren— imitazioaren mesedetan.

Mendebaldeko nazio-estatuaren baitan eraikitako Modernismoaren ideia desideologizatu eta hertsiaurrean, beharrezkoa dirudi modernitate kulturala zentzu zabalago eta, paradoxala dirudien arren, lokalago batean ulertzea, ezein kulturaren baitako beharrezko haustura eta berritasunari erreferentzia egiten dion fenomeno unibertsal gisa. Oinarri teoriko hauetatik abiatuta, beraz, mendebaldeko herrialde hegemonikoek esportatutako Modernismoa eta tokian tokiko literatur modernitatea bereizi beharra daude. Azken horri erreparatu beharko litzaiokie literatur eremu jakin baten literatur modernitatez mintzatzerako garaian eta, Modernismoa, aldiz, literatura konparatua egiteko —kanoneko testuek eremu nazionalaren periferian edo/eta literatura hartzaileetan izandako eragina aztertzeke— edo literatura hegemonikoek ez hegemonikoetan —metropoli-kolonia harremanetan, bereziki— izandako eragina maila orokorragoan aztertzeke.

Atal honetan modernitate literarioaren inguruan zedarritutako oinarri teorikoetatik abiatuko da tesi honen azterketaren muina. Horregatik, euskal literaturaren nahiz

Miranderen (*H*)*b*ren modernitate literarioa ezaugarritzerako garaian garrantzi berezia eskainiko zaio euskal literatur eremuan eragin duten zentsura indarren nondik norakoak aztertzeari, literatura hegemonikoek edo hauei begira eraikitako Modernismo kanonikoaren irizpideak bigarren maila batean kokatuz. Hala ere, kanon honen erreperitorioari eta, bereziki, honek kanonizatu aurretik modernitate literario gisa izan zuen balioari erreparatuko zaio, (*H*)*b*k multzo horretan kokatzen diren lanekiko amankomunak diren hainbat ezaugarri baititu. Ezaugarri funtsezkoena modernitate literarioarena da, hau da, garaian garaiko eta tokian tokiko literatur kanonaren indar zentsorearen kontrako indarra.

Azterketaren lehen atalean gauzatuko diren (*H*)*b*ren hiru irakurketek Miranderen idazlana XIX. mende bukaeran eta XX.aren hasieran kontrakultura xede zuen modernitate literarioaren erreperitorioarekin senidetuko dute, ez gerora horren gainean eraikitako Modernismoarekin¹⁰. Erreperitorio horrekin erkatuko da (*H*)*b*, *stablishment*aren indar zentsoreei erronka egiten zioten modernitate kontrakultural horien literatur ideologian¹¹ bereziki erreparatuz. Antimodernitatea aurkeztuko da ideologia horren oinarri gisa, erkaketaren gainerako elementuak honen inguruan ardaztuz. Ondoren, *Ab*ren modernitatea aztertuko da, hau da, Miranderen literatur lana idatzia izan zen garaian zer nolako distantzia zegoen euskal literaturaren kanonetik Miranderen idazlanera eta zertan zetzan distantzia hori. Euskal literatur eremuan eragiten zuten indar zentsoreek ezarritako zentsura dialektikaren mugak bortxatzen zituen ala ez, horren arabera erabaki ahal izango da 1959an amaitutako literatur lana modernoa ote zen garaiko euskal literatura erreferentziazat hartuta. Literatura konparatua eginez, mendebaldeko literatur

¹⁰Aipatutako datetatik ondorioztatzen bada ere, komeni da alde z aurretik nabarmentzea erabiliko den erreperitorioa Lehen Modernismo gisa kanonizatu denarena izango dela. Bigarren Modernismoaren oinarrian ere marko teoriko honetan literatur modernitate gisa definitu den fenomeno dago, baina (*H*)*b* gertuago dago lehenagoko literatur modernitateengandik, literatur planteamendu estetiko, filosofiko eta abarrei dagokienez.

¹¹Tesi honetan “literatur modernitatearen ideologia”-z mintzatzerakoan, zertze literarioa duen garaian garaiko eta tokian tokiko literatur modernitatean ageri den munduaren nahiz literaturaren —eta, oro har, artearen— gaineko ikuspegi kontrakulturala edo kontrahegemonikoari egin nahi zaio erreferentzia, eduki/forma lotura bilduz. Ideologia honen ezaugarri nagusia, beraz, termino marxistetan superestruturaren osagai den ideologiaren kontra egiten duela da, dau da, ideologiaren deseraiaketa egiten duen joera. Marko teorikoan literatur modernitateari buruz emandako azalpenak biltzen dituen kontzeptu gisa funtzionatzen du.

modernitateak euskal literaturtzeak Miranderenean zer nolako modernotzea suposatzen zuen ere ikertuko da aurreko irakurketekin lotura eginez, arreta berezia eskainiz *Abk*, sortua izan zen literatur eremua erreferentziatzat hartuta, literatur modernitatearen ideologiari erantzuten dion ala ez. Amaitzeko, marraztuz joango den literatur modernitateak euskal literatur eremuan izandako harreraren bilakabidea aztertuko da fase ezberdinetan. 1959ko debekutik milurteko berriaren hasierara arte idazlanak euskal literatur eremuan eragiten zuten indar zentsoreekiko zer nolakoharreman dialektikoak ezarri dituen ikertuko da, bai eta 1959an euskal literatur eremuari jarritako erronka eta indar kontrakulturala inoiz benetan onartua izatera iritsi den edo/eta jarraipenik izanduen ere.

Ikerketaren hiru faseetan zentsura indarren azterketak eta modernitate literarioaren ikuspegi ezberdinak elkarlotuko dira. Modernismoak barnebiltzen duen erreperitorioetik egindako irakurketetan azaleratuko da modernitate literarioaren joera ideologiko antimodernoak dela Miranderen idazlanaren ezaugarri garrantzitsuenetariko bat, Modernitatearen mundu nahiz literatur eta arteikuskeraren gaineko posizionamenduan islatzen dena, horiek indartzen dituzten indar zentsoreekiko jarrera barne. Bigarren atalean, indar zentsore den kanonarekiko konparaketan neurtuko da *Abren* modernitate literarioa. Konparaketa horretan kanonaren literatur testuetako edukiei adina garrantzi eskainiko zaio kanon horrek euskal literatur sorkuntzaren eta eremuari zegokionean ezarri eta birsortzen zituen arauari. Azkenik, hasiera batean erabat ukatua izan zen *Abren* modernitateak jarraitutako bilakabidea marraztuko da, euskal literatur eremuan izan zuen harreraren bidez eta indar zentsore zahar nahiz berrietan arreta ipiniz. Bide horren amaieran aztertuko dazein izan diren azken hamarkadetan literatur modernitatearen gaiak euskal literatur eremuan jasandako aldaketak, Miranderen literaturgintza eta (*H*)brekiko izan dituen gerturatze eta aldentzeak. Horrekin batera, akademiari dagokionez, honek kanonizazio prozesuan gauzatzen duen indar zentsorea aintzakotzat hartuta, zehaztu egin beharko da euskal literatur eremuko literatur modernitatearen teorizazioak Modernismoaren kontzeptualizazio ez ideologiko eta kanpora begirakoarekin antzekotasunik duen eta modernitate terminoetan (*H*)brekiko ekarpena azpimarratu duen ala, alderantziz, modernitate horrekiko indar zentsore gisa funtzionatu duen. Bukatzeko, ondorioztatu beharko da, behin (*H*)brekiko modernitatea bere konplexutasun ahalik eta osoenean aztertutakoan, literatur modernitate hori gaur egun onartutzat —eta ulertutzat— jo ote daitekeen

I. (H)AUR BESOETAKOAREN MODERNITATE LITERARIOA KONPARAKETAREN ESKUTIK

Atal honetan (*H*)bren modernitate literarioa literatura konparatua eginez arakatuko da. Lehenik eta behin, Miranderen literatur lana Modernismoaren —Lehen Modernismoaren, zehazkiago— kanona osatzen duten erreperorioarekin konparatuko da. Honekin azaleratu egin nahi da aztergai den idazlanak antimodernitatean oinarritutako mendebaldeko literatur joerekiko daukan ahaidetasuna, inguruko literaturen panoraman kokatzea ahalbidetuz. Ondoren, *Abak* idatzia izan zen garaiko eta aurreko euskal literaturarekiko zekarren berritasuna izango da mintzagai, horretarako ere literatura konparatua eginez, euskal literaturaren erreperorioa konparagaitzat hartuta. Lehen analisiak (*H*)ba beste hizkuntzen literatur korronteen baitan kokatzeko balio du modernitate terminoetan, baina ez da egokia euskal literaturaren testuinguruan suposatzen zuen modernitatea neurtzeko. Azken horretarako, erabakigarria da literatur lana bere hizkuntzaren literatur panoramarekiko harremanean aztertzea, ez baitu zertan kanpoko ezein eraginek zinezko berritasunik ekarri literatur modernitate terminoetan, hau da, garaiko eta tokiko zentsura dialektikaren mugekiko erronka ezartzeari dagokionez. Miranderen idazlanaren kasuan, analisisian zehar agerian gertuko denez, literatur modernitatearen froga da garaiko euskal literaturak ukatu izana, 50etako berritze edo modernotze testuinguruan onargarri zenaren mugak ere zeharkatzen baitzuten.

1. (H)aur besoetakoaren modernitate literarioa Modernismo kanonikoaren ikuspegitik.

Atal honen helburua da (*H*)b eta literatur Modernismoaren kanon hegemonikoaren erreperorioaren arteko ahaidetasuna zertan den azaltzea. Helburu hori betetzeko, testuaren hiru irakurketa proposatuko dira, adibideak eskaintzerakoan 1987ko (*H*)b erabiliz. Komeni da azpimarratzea, jadanik marko teorikoaren amaieran labur azaldu bada ere, irakurketok ez direla halaberrez literatur Modernismoaren kanon hegemonikoaren eta honen gaineko diskurtsoen hatsarreetatik abiatzen, ezpada kanon horrek biltzen duen erreperorioa osatzen duten testuen modernotasunaren ezaugarrien eta (*H*)brenen arteko konparaketatik. Konparaketa abiatzeko oinarria konparagaiek amankomunean duten literatur modernitatearen ideologian datza, literaturaren eremuan garatzen den munduaren nahiz literaturaren—eta, oro har, artearen— gaineko ikuspegi kontrakulturala edo kontra-hegemonikoan, alegia. Berriz ere nabarmendu behar da literatur modernitate horren

ideologiaren izaera antimoderno izango dela lehen aztergaia nahiz ondokoan bilbatuko dituen ardatza. Hemen konparagai gisa Lehen Modernismo gisa kanonizatu denaren erreperorioaren antimodernitatearen literaturtzea hartuko bada ere, ez da ahaztu behar izpiritu antimoderno hori bera dela Bigarren Modernismoan agertzen dena.

Analisi konparatiborako ezinbesteko aurretiazko urratsa eta abiapuntua Miranderen idazlanaren ezaugarri narratologiko eta tematikoei erreparatzea izan da, oinarri horri esker baino ezin izan baita modernitate literario ezberdinen arteko erkaketa eta senidetze ariketa proposatzen duen hipotesia justifikatu. Azken honen harira, komeni da alde z aurretik aipatzea idazlan honen azterketa sistematiko bakarra Andolin Eguzkitzak (1953-2004) 1979-1983 bitartean idatzitako hiru artikuluetan biltzen dela¹². Elementu narratologikoez aritzean, beraz, erreferentziazko testuak izango dira Eguzkitzarenak eta hainbat puntutan sakondu eta eztabaidatuko dira hark aipatuak. Besteak beste, Eguzkitzak bere azterketaren bigarren artikuluan dio (1980: 122) bakuntasun formalak klasiko egiten duela Miranderen idazlana. Atal honetan, ordea, uste baino konplexuagoa den egitura narratologiko batek soilik ahalbidetu ditzakeen irakurketak aurkeztuko dira.

Ezaugarri testualez gainera, literatur kritikaren esparruko teoriarrien esanak —hala (*H*)bz idatzitakoak nola literatur Modernismoaren kanona zertzeaz arduratu direnak—aintzat hartu eta literatur Modernismoaren erreperorioaren baitako begiradatik abiatuz aurkeztuko dira testuaren hiru irakurketak. Horietariko bakoitzak aipatutako erreperorioan erabateko zentraltasuna duen gai bana izango du oinarri: antimodernitatea, mitoaren denbora eta zentsura, hurrenez hurren. Hain zuzen ere, puntuotan ageri du batez ere (*H*)bk mendebaldeko literatur modernitatearen gainean eraikitako kanonak barnebiltzen duen erreperoriarekiko senidetasuna. Abiapuntutzat literatur modernitatearen posizionamendu antimoderno hartuta, antimodernitate hori sorburu duten mitoaren denboraren eta zentsuraren elementuen azterketa gauzatuko da. Nolanahi dela ere, ez dira horiekin agortzen aztergai den testuak literatur Modernismoarekiko dauzkan loturak eta, horregatik, irakurketa ezberdinen artean ez ezik bakoitzaren baitako bigarren mailako beste elementu batzuen artean ere loturak ezarriko dira. Are gehiago,

¹² Tesi honetarako aurretiazko azterketa narratologiko berriagoa 2013an Amaia Elizalderen eskutik abiatu zen Jon Casenaveren zuzendaritzapean gauzatu, Bodeaux-Montaigne Unibertsitatean gauzatutako *Mémoire* edo Master Amaierako Lanean.

lan honetan irekiko diren irakurketa ildo guztiek garapen zabalagorako aukera eskaintzen dute, ez da hemen gogoeta hertsia itxirik aurkeztuko.

Literatur Modernismoaren erreperitorioa oso zabala eta anitza da, baina. Hala, irakurketa hauen bidez iritsi nahi den helburua ez da soilik (*H*)b Modernismo kanonikoaren erreperitorioarekin lotzea. Izan ere, lehenago azaldu bezala, Modernismoak bere garai eta joera ezberdinetan aldaketa sakonak jasan ditu eta, gaur egungo Modernismoaren kontzepzioa kontuan hartuta, batzuk besteekiko antitetiko direla ere baieztatu daiteke. Hori dela eta, berebiziko garrantzia izango du (*H*)bren modernitate literarioa menpealdeko Modernismoaren erreperitorioaren mapan ahalik eta zehatzen kokatzea, erreperitoriari buruz idatzitako teoriak lagunduta —beharrezkoa denean honek dioena auzitan jarritz— eta testu nahiz joera ezberdinekiko konparaketa ariketa eginez. Ildo honetatik, helburua izango da frogatzea (*H*)bren modernotasunak bat egiten duela XIX. mende amaierako eta XX. mende hasierako Lehen Modernismoaren erreperitorioa osatzen duten lanenarekin literatur idologiari dagokionez, hau da, modernitateta ezaugarritzen duen izaera kontrakultural antimodernoari dagokionez.

Irakurketetan murgildu baino lehen, edo pauso hori eman aurreko beharrezko sartze gisa, (*H*)bren sinbolismoari erreparatuko diote sarrera honetako azken lerrook, ohar labur gisa besterik ez bada ere, ageriko arrazoi batengatik: azken batean, irakurketa paralelo ezberdin ugarien aukeraren zioa testuaren potentzial sinbolikoak ahalbidetzen duen polisemia da. Alabaina, sinbolismo hori neurtua da, eta interpretazioak baditu bere mugak, jakina. *Theresari* lotutako “synbol” (Mirande, 1987: 45, 89, 112) hitzaren presentziak esplizitu egiten badu ere, lehen irakurketaren amaieran deskribatuko den poetikotasunak, irudi zein hizkuntza jokoei dagokienean, ekartzen du literatur lanaren sinbolismoa argitara. Poeta erromantikoen sinboloaren esparrua zabaldu zuen Baudelaireren sinbolismoak ireki zuen aukera poetikoa da, Marshal C. Oldsen (2006: 156) arabera, modernismoaren ezaugarri garrantzitsu bat, poesian ez ezik prosan ere eragin itzela izan zuena. Miranderen (*H*)b bete betean txertatzen da tradizio honetan, jarraian datozen irakurketen bidez ez ezik, Miranderen idazlanaren harreraren bilakabidean gauzatutako irakurketa ezberdinek nahiz tesi honen amaieran proposatuko den azken irakurketak frogatuko den bezala. *Ab*, sinbolismoaren izaerarekin bat eginez, polisemia zabaleko testu gisa eraikia izan zen, garaiko indar zentsoreen eraginez, neurri handi batean.

1.1. Lehen irakurketa: antimodernitatea.

Lehen irakurketa honetan plazaratuko den ideia nagusia da (*H*)bren hezurduraren osagai garrantzitsuenetariko bat Modernitatearen kontrako jarreradela, hau da, XVIII. mendeko Ilustrazioaren proiektuaren eta honen ordezkari nagusi zen burgesiaren aurkako ideologia. Literatur modernitatearen ideologiaren funtsezko osagai horrek botereak sustatutako mundu eta literatur/arte ikuskera hegemoniko konbentzionalarekiko etengabeko problematizazioa, kontrakotasuna nahiz kontra egite horren ondorioen azaleratzea ekarri zuen XIX. mendearen bigarren erdiko eta XX. mende hasierako literatur modernitateetan. Horregatik, mitoaren denboraren eta zentsuraren presentzia antimodernitatearen ostean aztertuko dira, horren adar gisa, mitoaren denboraren erroan antimodernitatearen mundu nahiz literatura/arte ikuskera alternatiboa ageri da eta, bestalde, zentsuraren gaia antimodernitatearen alternatiba horiekiko debeku gisako erantzunean oinarritzen da, sormenerako iturri bilakatzen den indar ezabatzailean.

(*H*)bren literatur modernitatearen antimodernotasunaren gaineko ikerketa sakonik gauzatu ez bada ere, jadanik izan da Miranderen idazlanean antimodernotasun horren zantzua aipatu duenik, burgesiaren kontrako jarrerari dagokionez, bereziki. Iñaki Aldekoa eta Mari Jose Olaziregi izan dira euskal literaturaren lan historiografikoetan ezaugarri horren gaineko iruzkinak egin dituztenak:

Bizitza burgesari mingaina ateratzen dio Mirandek *Haur Besoetakoa* nobela honetan. Ez du ezer gorrotoagorik, arrazoi antzua eta humanismo progresista hutsala baino, familia eta gizarte ordena oinarritzat dituen burgesia baino. Horren aurrean, Miranderen pertsonaia aristokratikoak “kulturaren aristokrazia” hautatzen du bizigai, kristautasun sentibera eta ahula baztertuz. (Aldekoa, 1998: 27-28)

Ez da harritzekoa eleberriaren eduki gordinak garaiko moral kristau zorrotzarekin talka egin izana, lehen aldia baitzen gure eleberrigintzan pederastiaren gaia erabiltzen zena. Mirande gizarte arauz eta familia arau burgesez trufa egiten saiatzen da, eta arau horie hausten dituen harreman-mota bat erakusten digu horretarako. (Olaziregi, 2002: 81)

Nahiko modu laburrean aipatzen den ezaugarri horri euskal literaturaren kritikariek eman dioten garrantzi txikia edo erabat hutsala dela-eta, balirudike (*H*)bren garrantziarik gabeko ezaugarri bat dela, baina, jadanik iragarri eta atal honetan zehar azalduko denez, antimodernotasunak pisu erabakigarria du literatur lanaren izaeraren oinarri ideologiko gisa. Ez da, gainera, literatur modernitatearen ideologiaren antimodernotasunaren

literaturtzea burgesiarekiko edo honen botereak sustatutako mundu ikuskera konbentzionalarekiko erdeinu adierazpenetan agortzen, literatura eta orokorrean artearekiko ikuspegiaren hainbat alderditan ere islatzen da.

Literatur erromantizismotik jaso, Poe eta Baudelaire moduko aitzindariak lekukoa hartu, eta Modernismoaren erreperitorioan zehar behin eta berriz errepikatzen da posizionamendu antimoderno hori, forma ezberdinak hartuz. Erromantizismoak klasizismoarekiko izandako erreakzioaren ildotik sortu zen XIX. mendeko estetizismoa, ideologia antimoderno beraren baitan. *L'art pour l'art* lelopean artea helburu didaktiko eta moralizatzaileetatik askatu nahi zen balio estetikoaren mesedetan. Bada, ideologia hegemonikoaren nahiz literatura eta artea honen garraio tresna huts bilakatzearen aurka egiten zuen modernitate literario mota bat izan zen, posizionamendu ideologiko nabarmenekoa, maiz kontrako irakurketa egin bada ere¹³. Atal teorikoan azaldu bezala, Modernitateak arteari emandako erabilerari aurre egiteko jarrera estetiko ideologiko gisa interpreta daiteke joera hau. Eragin hori literatur genero ezberdinetan igerri zen eta eleberrigintzari dagokionez, Jesse Matzen arabera (2006: 216) Gustave Flauberten (1821-1880) *Madame Bovary*rekin (1856) hasitako aldaketak James Joyceren (1882-1941) nobelagintzarekin jo zuen goia. Eleberriotan Aro Modernoak ekarritakoari begirada zorrotzak zuzendu zitzaizkion, hala nola, klase burgesaren ohiturei, kutsu kristaua zuen joera moralizatzaileari, arrazoionalismoari, gailendu zen aurrerapenaren ikuspegiari eta abar. Eleberrigintzan jasotako antimodernotasun hori, baina, ez zen soilik jendartearekikoa ezpada baita Modernitate horren baitan garatutako eleberrigintzarekikoa ere. Hala, testuinguru anglosaxoieko *modernismari* dagokionez, adibidez, eleberri victoriarraren sinpletasun eta zuzentasun moralari kontra jarri zitzaion eleberrigintza berria (Matz, 2006: 215):

It is customary to define the modern novel as a reaction against its Victorian predecessor. Victorian writers, it seemed, used their novels to moralize or to idealize, when their priorities ought to have been aesthetic or more truly realistic. Real life and fine perceptions alike evaded them. Their narrators were implausibly omniscient, their descriptions too dull, their concerns too conventional.

¹³ Modernismoaren eraikuntza kanonikoarekin gertatu bezala, 1835ean Théophile Gautierek *Mademoiselle de Maupin* lanaren hitzaurrean egindako *l'art pour l'art*en formulazioa ideologiatik edo politikatik aldentutako arte baten aldarriarekin lotu ohi da. Hemen argitu nahi denez, literatura eta artean edertasuna irizpide moral eta etikoetatik banatzea suposatzen zuen plateamendua ideologikoa zen, artearen desaktibazioa bilatzen baitzuen ideologia hegemonikoaren garraio soil gisa.

Their plots began and ended too simply and too neatly –predictable crises giving way to easy closure, typically in marriage or in death.

Matzen ikuspegi kronologikoa ñabartu beharra dago, jakina, azterketa honi dagokionez besterik ez bada ere. Izan ere, hainbat ikerlariren ustearekin bat eginez, Lehen Mundu Gerraren (1914-1918) amaierarekin lotzen du *modernismeko* eleberrigintza eta agerikoa da ikuspegi hau oso murriztailea dela, hala baieztapen honen oinarrian dagoen eleberrimotaren definizioari nola erreperitorioari dagokionez. Azken batean, Matzen analisia literatur eremu anglosaxoiaren bilakabidean oinarritzen da, Modernismoaren kanoneraikuntza nazional bat gauzatzen du literatur modernitate joera baten gainean, mendebalder literatur Modernismoaren kanon zabalagoan ere txertatzen dena. Euskal literatur eremuan ez zen *modernismaren* garaian halako literatur modernitatearik jazo, baina aurrerago inspirazio iturri izan zen, XIX. mendearen erditik aurrera olerkigintzan bereziki garatutako frantziar sinbolismoa bezala. Literatur modernitatearen ideologiaren oinarriko izpiritu antimodernotik sortu ziren mendebaldeko literatur Modernismoaren kanonaren erreperitorioak barnebiltzen dituen zenbait ezaugarri, horietariko batzuk izaki jarraian datozen irakurketetan aztertuko direnak, hain zuzen ere.

Hemen aurkeztuko diren irakurketen bidez, frogatu egingo da (*H*)*bk* bere egiten duela mendebaldeko literatura ezberdinetan XIX. mende erditik aurrera eta XX.aren lehen erdian zehar agertutako Modernitatearen kontrako literatur modernitatearen ideologiarekin, mundu eta literatur nahiz arte ikuspegi kontrakultural ez hegemonikoari dagokionez. Bestalde, literatur Modernismoaren harira Gayk (2007) aipatzen dituen bi ezaugarri nagusiak agerikoak ditu Miranderen literatur lanak: introspektzioa edo autokritika, batetik, eta heresia, bestetik. Azpimarratzekoa da erabateko bategitea dagoela introspektzioa literatur Modernismoaren ezaugarri nagusietarikoa denaren ustean, besteak beste, Perry Meiselek (2006: 79-90) Modernitatean zehar garatutako joera psikologiko ezberdinek subjektibitatearekiko arreta berezi eta hurbilpen ezberdinetan izandako eragina aztertzen du eleberrigintzari erreparatuz. Matzek (2006: 2016), bestalde, bide urratzailatzat duen Flauberti buruz aritzerakoan ere honen eleberrigintzan subjektibitateak, giza kontzientziaren azterketak eta xehetasun psikologikoek duten garrantzia azpimarratzen du, hau eleberrimodernistaren bereizgarri gisa finkatuz. Euskal kritikaren esparruan ere hala jasotzen du, besteak beste, Olaziregik (2002: 74).

Orain arte aipatutako elementuen gaineko ikuspegitik abiatuta, ondorengo irakurketan (*H)bk* literatur Modernismoaren kanonaren erreperioko testuen literatur modernitatearekiko daukan gertutasuna zehaztuko da. Maila orokorrago batean, literatur modernitatearen ideologiaren antimodernitatea adibidez hornituta azaleratzerakoan deuseztatu egingo da Gay (2007) eta Compagnon (2005) bezalako teorilariak Modernitate literario edo literatur Modernismoaren kanonaren eraikutzara egindako ekarpenetan aipatzen duten bategite ideologiko ezaren afera.

1.1.1. Introspektiotik heresiarako ibilbidea.

Gayren azalpenetatik abiatuz, autokritika eta heresia dira literatur Modernismoaren ezaugarri nagusiak eta bi elementu hauen artean ezartzen duen lotura interesgarria da aztergai den testura hurbiltzeko. Haren iritziz, autokritika edo introspektioa printzipiotzat hartzeak heresia edo konbentzionalismoen kontrako jarrerak baino erro sakonagoak ditu, niaren bilaketan oinarritzen baita (2007: 26-27). Bere azalpenaren arabera, introspektioaren ostean letorke heresia; erromantizismoarekin hasita Lord Byron (1788-1824), Percy B. Shelley (1792-1822), Stendhal (1783-1842) edo Friedrich Schlegelen (1772-1829) moduko idazleek markatu zuten Modernismoko inkonformismo errebeldearen pautak, erromantizismoak Modernismoan izandako eragina aipatzean azpimarratu izan den bezala. Aurrerago adibide bitartez argituko denez, elementu horiek hala antolatuta ageri dira (*H)bn* ere, hau da, introspektio edo autokritikatik abiatuz, subjektibitatean hasi eta jendarteratzen den heresiaren ibilbidea marrazten du: literatur modernitatearen ideologiak subjektibitatean du abiapuntua, kanpoko munduarekiko eta ideologia hegemonikoarekiko urruntzea nor bere baitaratzetik hasten da, kontrakultura gauzatzearen aurreko kritikarako oinarri moduan. Hala ere, ñabardura txiki baina garrantzitsu bat gehitu behar zaio Gayren planteamenduari Miranderen testuari erreparatuz gero, introspektiorako bultzada kanpoko munduarekiko deserosotasunean baitu iturburua eta, beraz, introspektiotik heresiarako norabide bakar zurruna ezartzea baino egokiagoa dirudi bien arteko harremana konplexuagoa dela aitortzea.

Eguzkitzak *Nouvelle Critiquer*en eginmoldea jarraituz gauzatutako azterketan aipatu bezala (1979-1983), sei dira istorioaren aktanteak, baina nahiz eta ikerlari honen arabera eleberri osoa *Theresaren* inguruan eraikita egon (1983: 120) eta hau izan hobekien ezagutzera ematen den pertsonaia (1983: 117), fokalizazioaren analisitik ondorioztatzen da *gizonari* dagozkiola ezaugarri horiek, hein handiago batean. Hasieran heterodiegetiko

extradiegetikoa dirudien narratzaileak behin eta berriz fokalizatzen du istorioaren pertsonaia nagusiagan, hau da, *gizonagan*. Bera da hoberen ezagutzera ematen dena eta haren psikea deskribatzen da sakonen. Ezin esan liteke narratzailea orojakilea denik, beste pertsonaien pentsamendu edo sentimenduen inguruko oso informazio urria ematen baitu. Azken batean, gainerako pertsonaiak *gizonaren* ikuspegitik aurkezten dira eta, are gehiago, zenbaitetan zehar estilo librearen bidez nahasi egiten dira narratzailea eta pertsonaia nagusia, oso gertu daude une oro *gizonaeta* narratzailearen ahotsak hasieratik. Ongi bereizten dira *gizonak* beste pertsonaia batekin hitz egiten duenean, baina bere baitaratuta hausnarketan ari den une ugarietan, aldiz, harridura eta galderek *gizonaren* eta narratzailearen subjektibitateak gerturatzen dituzte:

Gizonak gor egiten zion: zergatik lana arindu behar zion? Nork zizkion berari egitekoak arintzen? Besteen esanera geiegi bizi izan zen orain artean eta oraindikotz! Oraindik ere besteek haren baitan jarritako itxaropenari amor ematera gertu zen, besteen gatik sortutako bere buruaren aizun-irudiari uko ez egitea arren. Zergatik ote? (1987: 36)

Analisi honek bat egiten du *gizonaz* ari dela Isabel Olivaresek “*La Ahijada* de Jon Mirande” (2002: 184) artikuluan dioenarekin: “la novela que nos ocupa, una novela (si no lo son todas), de personajes o mejor de personaje”. Ezaugarri hauek indartzen dute, hain zuzen ere, Olaziregik (2002) Miranderen lana eleberri psikologiko gisa sailkatzeko egindako hautua.

Gizonaren pertsonaiera mugatzen den barne fokalizazioak Modernismoko autokritika edo introspektiorako abagunea ematen du, Gayk narraziogintzaz ari dela aipatzen duen pertsonaiaren pentsamendu eta sentimenduen azterketa gauzatuz (2007: 27). Gorago aipatu bezala, autokritika eta introspektzio ariketa honek testua burutik burura zeharkatzen du, *gizonaren* subjektibitatea une oro azaleratuz, pertsonaia arazotsu modernoaren profilararekin bat eginez, barne gatazka baten erdian eta dilema existentzialetan murgilduta dagoena. Hau da, hain zuzen ere, Olaziregik (2002: 72) Aldekoaren (1997) esanak jasoz dioen bezala, euskal eleberrigintza modernoaren ezaugarri nagusietariko bat.

Introspektzioaren fasean, hau da, hasierako hausnarketetan, *gizonaren* barne munduko sentimendu eta ametsak ageri dira batez ere, kanpokoaren deskribapenari tarte gehiegirik eskaini gabe. Hala ere, gorago aipatu bezala, kanpoko munduan gailentzen den ideologia hegemonikoarekiko inkonformismo eta deserosotasunaren zantzuak hastapenetik agertzen dira, bigarren paragrafoaren hasierak erakusten duen moduan:

Salan bero zen eta goxo, biotza etsipenez izozturik ez zuenarentzat. Gar biziek txinpartak zerabilzkiten sutegian, alai eta zalapartari —egurrezko suak baizik ez zituen onartzen gizonak; ez zuen nai esan-delako aurrerapenak haren etxe zaarra deusetan ere itxuraz alda eta itsus eraz lezan, [...] (1987: 35)

Barne-kanpo dialektika agertzen da berehala, norbanakoak eta jendarteak topo egiten baitute ezinbestean:

Besteen esanera geiegi bizi izan zen orain artean eta ondikotz! Oraindik ere besteek haren baitan jarritako itxaropenari amor ematera gertu zen, besteen gatik sortutako bere buruaren aizun-irudiari uko e egitea arren. Zergatik ote? Ez koldar zelako agian, agian. Gizarteko eginbideak zituen eragille, pentsatzen zuen ironeia mingar batekin, etxe-ondo zaar baten jabe eta leinu ohoragarri bateko seme denaren eginbideak... (Mirande, 1987: 36)

Pertsonaia nagusia bere nia bilatzen ari da, bere benetako nahia topatu nahian, baina lortuko balu ere, jakitun da hura betetzeko muga duenez kanpoko mundua, jendartea:

[...] naiko lotsa-gai ematen zion dagoeneko bere leinuari, ogei t'amar urteetara eldurik eta beti ere lan egin gabe bizi izanaz, gurasoek utzi zioten diru apurra janaz, haren senitarteko gizon langille, zintzoak aberasten ari zirelarik! Ez zuen ez, atzera egiterik, onbideratu behar zuen azkenekotz. Ai! haren egiazko nortasuna non zegoen, eta zer eskatzen zuen, baleki, edonori gogor egiteko lain izango litzake, noski, edozer gertaturik ere, ezen har ere siñesten zuen “obe dala seaskan dagoen iñut-aurrari lepoa tinkatzea norberaren biotzeko naikari bakar bat itotzea baino”, oraindik ez zekien ordea zer nai zuen haren biotzak, [...] (Mirande, 1987: 36)

Testuan ageri den hausnarketa introspektiboak erromantizismoaz geroztik literatur genero guztietan jazotako fenomenoekin bat egiten du, izan ere, Modernismoko narraziogintzaren errepertorioan pertsonaia arazotsuak heroi erromantikoarekin partekatzen ditu introspekzioa eta heresiaren ezaugarriak. Ugaria zen (*H*)bn ageri direnen antzeko ideiak garatzen zituen tradizioa. Aurrekari gisa aipatzekoa da, beste batzuen artean, tradizio frantseseko André Gideren (1869-1951) *L'immoraliste* (1902), *Michel* pertsonaia nagusiak introspekzioaren bidez lortzen du bere gaixotasunari aurre egitea, bere irrikak ezagutzen ditu gutxienez, nahiz eta ezkutatu behar dituen. Arrazoian oinarritu eta gizabanakoagandik eta bizitzatik urruntzen den jakintzarekiko kritikoa da:

Quant aux quelques philosophes, dont le rôle eût été de me résigner, je savais depuis longtemps ce qu'il fallait attendre d'eux; mathématiciens ou néocriticistes, ils se tenaient aussi loin que possible de la troublante réalité et ne s'en occupaient pas plus que l'algébriste de l'exitance des quantités qu'il mesure. (Gide, 2016 [1902]: 104)

Bitalismoa oinarri duen ildo berean, kulturak paradoxikoki bizia kamusteko duen joeraz mintzo da:

À propos de l'extrême civilisation latine, je peignais la culture artistique, montant à fleur de peuple, à la manière d'une sécrétion, qui d'abord indique pléthore, surabondance de santé, puis aussitôt se fige, se durcit, s'oppose à tout parfait contact de l'esprit avec la nature, cache sous l'apparence persistante de la vie la diminution de la vie, forme gaine où l'esprit gêné languit et bientôt s'étirole, puis meurt. Enfin, poussant à bout ma pensée, je disais la Culture, née de la vie, tuant la vie. (Gide, 2016 [1902]: 106)

Ildo horretatik, nabarmentzekoa da *gizonak* kanpoko munduan ohikoa den hezkuntzarekiko egiten duen kritika ironikoa, bai eta *Theresari* horren kontrako hezkuntza bat emateko erakusten duen gogoia, aintzinate aurrekristaueko kulturetan eta mitologietan oinarritutakoa, besteak beste:

Zer eskubide zeukaten heiek haren adimena formatzeko? Zergatik heien gandik ikasi bear zuen Theresak? Damu zuen sekula eskolan ezarri izan zuelakotz, berarekin gordetzeko orde, bera egoteko orde haren irakasle bakarra. Damu zuen sekula eskolan jarri zuelakotz, berarekin gordetzeko orde, bera egoteko orde haren irakasle bakarra. [...] Eta berak zekien guztia irakatsiko zion, eta guztia ulertzera ekarriko zuen, eskoletako programak moldatzen dituzten asto jakintsuak eskandaliza erazterainokoan. Theresa philosophia ikasten... Theresa latin eta grekoa ikasten... Theresa hark moralari eta gizarteari buruz zituen doktriña garratzak ikasten, ulertzen, onartzen... (Mirande, 1987: 54)

Bestalde, (*H*)bn behin eta berriz aipatzen da ametsaren ideia barne nahiaren bilaketari loturik. Aurelia Arkotxak bere “La mirada malévolá de la luna en *La Ahijada* de Jon Mirande (1925-1972)” (2000: 318) artikuluan aipatzen duen bezala, ametsa da *gizona*-rentzat errealitate itogarritik ateratzeko ihesbide bakarra. Ametsa tradizio erromantiko nahiz modernistan errotutako mundu fantastiko baten parte da eta *Theresa* haur besoetakoak amets hori oroitarazten dio, kontaketa ren hasieran ezinezko gisa aurkezten dena:

Gizonak, Theresari begira zegoelarik, bere errimiñaren jaioterri hura zekusan barruko begiekin, eta bere amets ezin esanezkoari egoak aske uzten zizkion Sartaldeko Ugarte doatsu heietaraino ereman zezan, Gazteen Lur ezkutatu hartaraino. Zoritxarrez! Irudimenaren solas bat zen hori, soilki, bai baitzekien harentzat ametsa sekula ez zela egintzaren senide izango... (Mirande, 1987: 37)

Meiselen arabera (2006: 86), eleberrigintza modernoan barneko eta kanpokoaren arteko banaketa hori Sigmund Freuden (1856-1939) psikoanalisiak proposatutako inkoziantearen banaketa hirukoitzaren eraginpean garatzen da. Hala, instintuarekin identifikatutakoidarekin lotzen du David Herbert Lawrenceren (1885-1930) “senaren modernismoa” etamitoarekin identifikatutako *superego*arekin Thomas Stearns Elioten (1888-1965) “modernismo mitikoa”. Instintuaren eta mitoaren arteko ezberdintasunak kudeatzen ahalegintzen den *ego*arekin identifikatzen du, azkenik, Kathleen Mansfield (1888-1923) nahiz Virginia Woolfen (1882-1941) “modernismo materiala”. Proposamen honek (*H*)brekiko hurbilpenerako bide bat ireki balezake ere, aintzat hartzekoa da Miranderen testuan bertan ageri dela Freuden lanarekiko aipamen ironikoa (Mirande 1987: 96-97):

Irri egingarria benetan... gogoan ikusten zuen lengusua Kraft Ebing edo Freud-en liburuen itzulpenak irakurtzen, istudiatzen... burmuin lodiak nekatzen, oitu gabeko termiñak ulertu naiz – methodikoa baitzen gizontxo- eta azkenekotz, haren kasua azaltzen eta argitzen ao zabalik zeuden familiako beste kideei. Esan gabe zihoan gaitzesten baino gupidestenago zutela orain, Freud eta Krafft-Ebing-i esker...

Honek zaildu egiten du, gutxienez, (*H*)bren oinarrian Sigmund Freuden (1856-1939) psikoanalisiaren funtsezko ideiak daudela proposatzen duen irakurketarik, izan ere, zaila da jakitea Freuden teoriez, *lengusuaren* ulermen gaitasunaz edo bietaz aldi berean ironizatzen ari ote den. Horregatik, azterketa honen bigarren irakurketan beste ikuspegi batetik helduko zaio introspekzioaren interpretazioari. Alta, puntu honetan gehiago sakonduko ez bada ere, aipatzekoa da testuan modernismo mitikoaren eta materialaren arteko nahasketa moduko bat ageri dela, Meiselek Joyceren lanaren harira dioen bezala. Tarteko ikuspegi honek jatorri mitikoa duen inkonziante kolektiboa nahiz bizitza bikoitzaren ideiak bere egiten ditu. Hala, Joycen *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) eleberrian hipotestu mitologiko aurrekristau bat eta norbanakoa eta jendartearen arteko banaketa, biak ageri dira. Gauza bera gertatzen da (*H*)bn: idealizatzen den iragan mitiko aurrekristau bat agertzen da, bai eta *gizona* eta jendartearen arteko banaketa eta borroka, kanpoko mundo garaikideak zaildu egiten baitio *gizonari* bera den bezalakoa izatea, bere nia eta desira topatzea edota hauei jarraitzea.

Eguzkitzaren azterketak aditzera ematen duen bezala, eskema aktantzialean *gizona* subjektua eta *Theresa* objektu desiratua izango lirateke (1983: 126-127), azken hau testuan zehar ametsari loturik ageri den “thesaura” hitzarekin senidetuta. Hala ere, oso

kontuan hartzekoa da *gizonak* bere benetako niaren bilaketan *Theresa* topatu duela eta momentu horretatik aurrera hasten dela jendarteari kontra egiten. Beraz, neskatoak *gizonaren* nia sinbolizatzen du inkonsziente mitikoaren ildotik. *Theresak* nostalgia sorrarazten dio, urruneko tokietatik etorritako istorioak ikusten ditu bere begietan, mundu edo garai mitiko bat. Bigarren irakurketan sakonago aztertuko da elementu mitikoak (*H*)bn daukan garrantzia, baina irakurketa honetan ere badu indarririk. Izan ere, jendartearen kontrako jarrera edo heresia inkoziente kolektibo mitikoaren aurkikuntzak edo identifikazioak bultzatua da, horra Meiselek aipatzen dituen modernitate mitiko eta materialaren arteko fusioa.

Baina *Theresak*, objektu desiratua izateaz gainera, laguntzailearen rola ere jokatzen du ametsa erdiesteko. Azken hau egi bihurtu ezin izatearen egoerari aurre egiteko alkoholaren ihesbidea erabiltzen du *gizonak* betidanik:

Mutil zelarik, biziak zerakuskion gaitz-itxaropena uxatzea gatik hasi zen edaten, gurasoen eta lagunuen ixillean; gizon-adiñera eldu zenean, eta haren kezka ta bildurrak egiaztaturik izan zirenean, bere zorion illortuen intziriak, bere atsegin okaztagarrien oroipenak oiltzea gatik edaten jarraiki zen, edonoren agerrean. Orain aldiz, alkoola izan behar zuen berriz ere lagunik onena, lagun bakarra erioraino ibilliko zen ukatzearen bide hortan. (1987: 40-41)

Hau ere Modernismoaren erreperatorioko ezaugarri ohikoa da eta Baudelaireren *Les paradis artificiels* (1860) du aurrekarietariko bat. Jarraian ikusiko den bezala, istorioak aurrera egin ahala, *gizonaren* hausnarketak geroz eta gehiago begiratzen dio kanpokaldeari. Jendartearekiko kritika gailentzen hasten da eta, oro har, jarrera heretikoa, ez soilik hausnarketa mailan, baita ekintzari dagokionez ere. Bere nahiak bete ahala *gizona* hobe sentitzen hasten da, Gideren *Michel* pertsonaiari gertatu bezala. Momentu batetik aurrera, *gizonaren* hausnarketek jendartearekiko kritika eta posizionamendu ideologiko konkretu bat agerian uzten dute, barne egoera partikularretik haratago eta honen eragile gisa, azken batean. Orduan gertatzen da kanporako jauzi heretikoa pertsonaia nagusiaren subjektibitatearen baitan.

1.1.2. Antimodernitatearen heresia.

Gay (2007) heresiaz ari denean arauaren kontrako ezein jarrerari erreferentzia egiten dion adiera darabil, kontuan hartuta literatur Modernismoaren kanonaren baitako bategite ideologikorik ez dagoela defendatzen duela. Alabaina, (*H*)bz aritzean heresiak bere jatorrizko esanahi erlijiozkoenean zentzu osoagoa hartzen du eta gauza bera gertatzen da

literatur Modernismo kanonikoaren erreperatorioko literatur lan andanarekin ere. Ez da sekretua Miranderen kristatutasunaren kontrako ikuspegia, Patri Urkizuk apailatutako *Miranderen lan kritikoak* (1985) iritzi artikuluetan bilduman ageri denez, idazleak garbi agertzen baitzuen jarrera hori. Jadanik aztertua izan da idazleak erlijio honekiko izan zuen harremana Joxe Azurmendiren *Mirande eta kristautasuna* (1978) eta Sebastian Gartziaren *Jon Mirande. Euskal Antikristoa?* (2010) lanetan. Alta, irakurketa honetan (*H*)b literatur Modernismoaren kanonaren erreperatorioan ageri den antimodernitatearekin senidetzen duen neurrian aztertuko da kristau moralarekiko jarrera hori. Izan ere, antimodernitateak edo Ilustrazioaren proiektuaren aurkako jarrerak badu alderdi moral garrantzitsu bat, kristatusunari estu lotuta dagoena. Posizionamendu hau izan zuten iturburu, bai artea funtzio moralizatzailetik urrundu nahi zuen jarrera orok, bai eta kristau moral hegemoniko horri kontra egiteko grinak ere. Nolanahi dela ere, artea eta moralismo kristaua nahastearen kontrako posizionamendua ez da literatur modernitatearen ezaugarri bakarra, jarraian ikusiko den bezala.

Gizonaren hausnarketek agerian uzten dute honek gizarte burgesarekiko jarrera kritikoa duela eta irmo kokatzen dela konbentzionalismoaren, hipokresiaren, azalkeriaren, materialismoaren, arrazoizaletasunaren eta lege nahiz moral kristau zaletasunaren kontra. Jendartearen kritika horretarako pertsonaiak baliatzen dira hein handi batean. Eguzkitzak aipatzen duen bezala (1983: 128), hiru pertsonaia kontragile daude: *lengusua*, *Isabela* eta *neskamea*. Hirurak pertsonaia tipoak dira eta hirurek errepresentatzen dute *gizonari* ametsa betetzea galarazten dion jendartea, kanpoko mundua. *Gizonarekin* ezkontzekoa den *Isabela* eta, bereziki, *lengusua* dira burgesia irudikatzen duten pertsonaiak, materialismo, arrazoizaletasun, konbentzionalismo, azalkeria eta hipokresiarri dagokionez, batez ere. Jatorri xumeko *neskame* zaharrak, aldiz, tradizioaren mugak eta moldeak irudikatzen ditu, haurra zenetik zaindu du *gizona* eta begirale papera egiten du une oro, polizia balitz bezala. Ezberdintasuna jendarte patriarkalaren ereguia jarraitzen duen autoritate ordenari dagokionez ageri da, izan ere, *lengusuak* botere handiagoa baitu *Isabelak* baino, ez azken honek ez *neskameak* ez dute autoritaterik *gizonarekiko*. *Isabelaz* egiten den deskribapenean, oro har, emakume burges handiuste, harroputz, azaleko eta hipokrita moduan agertzen da:

Ba zekien Isabela neskamearen kuttuna zela... Parregarri zen, pentsa zer aburu zukean andere gazte apaiñak atso arront, zantar horrez! Jende bakunak gutxiesten zituela ez zuen ezkututzen, eta halarik ere jende bakunok miresten zuten Isabela apain hori; bizi zen auzoko errian guztiek haren

antzak eta edertasuna gorai patzen zituzten, eta baserrietako neskatiliek haren erak kopiatzeko alegiñak egiten zituzten. Parregarri bai, irudi zitzaion gizonari; berak ez zituen bakunak besteak baino geiago ez gutxiago erdeinatzen... Lehenago, maite ere izan zituen [...] (Mirande, 1987: 39)

Madarikatzen zuen Isabela ezagutu zuen aspaldiko egun hura, orain urtebete zela. Urtea ezagutzen zuela, bai, bainan lehenbiziko gaua goizera eldu gabe ere bazekien ez zuela harekin egon bear, ezin zitekeala neska apain dotore, adimen uts eta modari jarraitzalle harekin bizi izan. (1987: 58)

Bai, beti jendearen esana garrantzikoena Isabela bezalakoentzako... (Mirande, 1987: 63)

Ez zen lehen aldia Miranderen narraziogintzan ezkontzarekiko eta emakume burgesarekiko jarrera ezkorra agertzen zirena, “Ametsa” (1952) ipuina, adibide garbia da. Urtebete ezkondu egin duen bikote bateko gizona ezkondu izanaz damu da eta emaztea (*H*)bren *Isabelaren* antzera irudikatzen du. Hala ere, kritika gogorrenak *lengusuak gizonari* etxera egiten dion bisitaldian zehar eta honen ostean agertzen dira. Hona *lengusuaz* eta honek ordezkaten duen jendarteaz dioena, bereziki azalkeria, konbentzionalismo, materialismo eta hipokresia azpimarratuz:

Urde zikintsua, burges txiki estu zikiña [...]

Gorrotoz gorrotatzen zituen, bai, zintzo eta zuzen zikintzuok! Eta aurrean zeukan bertutearen zalduna, gizon bear-bezalako, ez-deus, gatz-il hori, itzul-inguruka eta itz-estalika mintzo zen hypokrita hori, ez aal zekien egiazki nolakoa zen, ez aal zuen haren gogo —eta biotz— txikikeriaren berri, bere bizi guztian egin, egiten eta egingo zituen txikikerien berri? Lapurra, salerosketari bat zen aldetik; gezurtia, gizarteko gizon bat izaki; satsua, lehenago ohaidetzat zituen emakumeekin eta orain legezko emaztearekin, gizartearen on-naiaz eta legearen baimenaz artu baitzituen (sic) ere. Eta gizelikoak oro irin bereko ziran —zer bekoki zuten, bai, haren irriki gurenari oldartzekotz ergelok?

Irakaskintzaz zer zekien delako salerosketari kultura-gabekoak... eta azikeraz nola mintza zitekean gizarteko iñakiñak baizik ezagutzen ez zituen notin funts-gabeko, gogo arront hura!... (Mirande, 1987: 92-93)

(*H*)bn ageri den burgesarekiko kritika gogorrenetarikoa den horretan, orain arte aipatuetarikoez gainera emakumeekiko tratua nahiz irakaskuntzaren gaineko kritikak ere azaltzen dira. Burgesaren pertsonaia tipoa materialista, arrazoizalea eta kristau moraldun gisa ez ezik, emakumeekin satsu eta maila intelektualean zeharo ezjakin moduan ere irudikatzen da. Beste hainbat pasartetan bezala ironia bizia erabiltzen da “bertutearen zalduna” deskribatzeko eta doinu berean azpimarratzen da emakumeei eragindakoak satsukeriak direla, jendarteak eta legeak babestuak badira ere. Era berean,

auzitan jartzen da halako pertsona salerosle, kultur eta interesik gabeak hezkuntzaz mintzatzerakoan esan lezakeenaren balioa.

Lengusuaren eta Isabelaren pertsonai tipoez baliatuz egindako jendartearen kritikari bestelakoak ere gehitzen zaizkio istorioan zehar, pertsonaiek ordezkatzeko duten jendarteari edo kanpoko munduari zuzendutakoak. Hona hemen ideologia hegemonikoaren traben eta moralkeriaren harira egindako jendarte burgesaren kritika:

Besteek ez zioten zorion auskor hori autsi gaberik utziko, edozein bidez eragotziko zioten —aial bazuten beintzat. Eta bera baino askoz indartsuago ziran besteok, askoz trebeago, askoz erruki-gabeago beren naia lortzekotz! Bai bera baino askoz ankerrago ziran on eta zuzen horiek lagun urkoari min egiteko jakintzan, Ontasunaren eta Zuzentasunaren izenean. Beren moralkeria buztinëzko oiñak dituen zutik gordetzea arren, gudu egingo zieten noski! Theresari eta berari. Bainan ez zuen amor emango. Ez zuten amor emango. (Mirande, 1987: 70)

Jarraian datorren aipuan, lege eta moral kristauaren nahiz arrazoizaletasunaren kritikan sakontzen da, bai eta jendarte burgesak hegemoniari eusteko dauzkan mekanismoenean ere bai, hala nola, auzitegia, presondegia edo gaixotegia. Sadeko markesaren antzera, zuzenbidean oinarritutako Estatu eredu burges liberalaren kritika zorrotza ageri da goiko fragmentuan, eta aurrerago berriz ere ironia erabiltzen da etengabe aurrerapenaren, arrazoizaletasunaren eta metodoaren inguruan:

Urdeok indartsu ziren ondikotz! Biotza aul, gogoa aul, ulermena aul —hura baino askoz, askoz indartsuago ordea! Legearen indarra eskuetan zeukaten, eta ez zuen dudatzen iskillu hortzaz baliatuko zirela, zamaitu zuten araura. Haren izate ororen jabe egiten ari zen mozkorren gatik ere, otz-ikara bat nabaitu zuen bere burua auzitegi batean zekusalarik... eta presondegian— edo gaixotegian... Lengusuaren aolkua gogoratu zitzaion, eta irri egin zuen kireski. Lehenago bizi izan balira, apaiz aitor-entzule baten gana joan zedin esango bide zion... Bainan mendearekin batera “aurrera” zihozten jendeok... Jakintza ezagutzen zuten orain haren ingurukoek ere, “Maitasun aundiaren gabea gatik gaixotasuna” den jakintza! Irri-egingarria benetan... gogoan ikusten zuen lengusua Krafft-Ebing edo Freud-en liburuen itzulpenak irakurtzen, istudiatzen... burmuin lodiak nekatzen, oitu gabeko termiñak ulertu naiz —methodikoa baizen gizontxoa— azkenekotz, haren kasua azaltzen eta argitzen ao zabalik zeuden familiako beste kideei. Esan gabe zihozten gaitzesten baino gupidestenago zutela orain, Freud eta Krafft-Ebing-i esker... Halarik ere, ekanduaren indarraz edo, haren epaile izan ziraden, eriotzerako epaia esan zuten haren gainean. (Mirande, 1987: 96-97)

Testura ekarritako hitzen atzean, zuzenbide estatu liberalaren eta honen oinarrian den kristau moralaren kritika daude, besteak beste, hau da, demokristautasuna. Pertsonai

tipoen logikari jarraituz, *lengusuak* eta *Isabelak* burgesia irudikatzen dute, nahiz eta garbi geratzen den boterearen banaketan pertsonaia maskulinoa dela agintari. *Neskame* zaharrak, bestalde, iraganeko botere erlijiosoa irudikatzen du, Modernitateko estatu liberalekin bat egin duena, beste bien konplize gisa, azken hau baita *gizona* zelatzen duena eta honen famailari *Theresarekin* duen harremanaren berri ematen diona. Horren ostean eta *lehengusuaren* bisitarekin garbi ondorioztatzen du *gizonak* ideologia hegemonikoarekiko kontrako jarrera hartuz gero gartzelan edo psikiatrikoan amaituko duela eta, bestalde, funtsean arrazionalismoan oinarritzen ziren Richard von Krafft-Ebingen *Psycopathia sexualesek* (1886) edo Freuden ideiek ez dutela askorik lagunduko.

Irakurketaren puntu honetara iritsita, agerian geratu da narratzaileak *gizonaren* baitan fokalizatuz egiten duen introspekzioaren bidez azaleratzen dela kritikagai den jendarte mota hori ez datorrela pertsonaiaren barne irriekin bat eta, are gehiago, hauek erreprimitu eta debekatu egiten dituela. Horregatik kritikitzen da jendartea Modernismoaren errepertorioko hainbat testuren eginmolde berean. Elkarren antz handia dute, besteak beste, *(H)bn* azaltzen den gizartearen kritikak eta Baudelairek bere idatzitako kritikakoetan, bereziki Poeren lanen hitzaurre nahiz iruzkinetan, egindako adierazpenek. Elwesek (2010: 212-213) gai honen harira gauzatutako analisia argigarria da:

[...] la visión del mundo cotidiano, común y “vulgar” va a ser compartida por ambos individuos. Se trata, pues, en última instancia de criticar los nuevos valores del país de Franklin como cabeza emergente y simbólica del progreso como “herejía de la decrepitud”, en palabras del autor, y representante de un materialismo y mercantilismo que chocaba frontalmente con la sensibilidad del genio individual. Por esta razón “Nuevas notas” supone una crítica feroz al “espíritu americano” donde Baudelaire, desde una postura etnocentrista y europeísta —no lo olvidemos— pone en entredicho el concepto de nación en los Estados Unidos, apelando a su carencia de historia y de pasado, incluso calificando a sus ciudadanos de “tropel de vendedores y compradores”.

Era berean, *lengusua* eta Gayk aipatzen duen Flauberten burgesaren artean paralelismo zuzena egin daiteke: “estúpido, glotón, complaciente, ignorante pero también todopoderoso” (Gay, 2007: 28). Autore honek azpimarratzen duen bezala, artista modernisten eta burgesiaren arteko etsaitasunak luzez iraun zuen (Gay, 2007: 28), hor kokatuko litzateke baita ere existentzialismoak emandako narraziogintza, besteak beste, eta garaian garaiko erresistentziaren genealogia horren baitan kokatzen da aztergai den testua. Burgesia kritikatu eta honen aurrerapenaren ideia nahiz moral kristaua zalantzan jarriz Flauberten eleberrigintzan bezalako ikuspegitik mintzo ziren konparagai dugun

errepertorioko beste hainbat narrazio, garaian garaiko eta tokian tokiko estilo eta testuinguru ezberdinekin, baina antimodernitatearen ezaugarriekin. Aurrez aipatutako Gideren *L'Immoraliste* edo Ford Madox Forden (1873-1939) *The Good Soldier* (1915), Joycen *Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), Woolfen *Mrs. Dalloway* (1925), Jean Paul Sartreren (1905-1980) *La nausée* (1938), Jean Rhysen (1890-1979) *Good Morning, Midnight* (1939), Jean Etchepare (1877-1935) “Mirikua”-ren *Buruxkak* (1910) eta Jose Luis Alvarez Emparanza “Txillardegia”-ren (1927-2012) *Leturiaren egunkari ezkutua (Lee)* (1958) gai antzekoak ari dira testuinguru ezberdinetan eta genealogia horretan kokatzen da (*H*)b.

1.1.3. Artista antimoderno.

Orain artean ikusitakoa asko laburbilduz, (*H*)bren istorioan zehar kanpoko munduarekiko deserosotasunak bultzatutako introspektzioaren ostean niaren eta gizartearen arteko banaketa prozesu bat gertatzen da, eta honen ondoren, heresia: kontra egitea, konbentzioak ez jarraitzea, *status quo*arekin apurtzea. Literatur modernitatearen ideologia horrek *stablishment*aren kontra egiten du, munduaren ikuskerari nahiz artearenari dagokionez, ez baita ausazkoa *pintorea* agertzea *gizonaren* mundu ikuskerarekin bat egiten duen pertsonaia bakar gisa. Hain zuzen ere, horiek dira modernitate literarioaz fenomeno unibertsal gisa aritzean azpimarratutako ezaugarriak eta baita modernismoko hainbat artistek ere erakusten dituztenak. Ohikotasunetik aldenduz edo/eta hau zuzenean kritikatu, garaiko ideologia hegemonikoarekin hausten zuten fikzioak eraikitzen zituzten, botere hegemonikoak arteari emandako erabilera ere auzitan jarri eta kritikatu. Bada, artiston lanen kritikak Ilustrazioaren ideietan, burgesian eta jendarte kapitalistan nahiz hauek bultzatutako arte kanonean fokalizatu ziren. Nahiz eta teorizazio ezberdinak garatu logika bera jarraitzen dute Lehen eta Bigarren Modernismo gisa kanonizatu direnak, modernitate literarioaren fenomenoaren adierazbide baitira biak, nahiz eta azterketa honetan lehenengoan ezarriko den arreta.

Mintzagai den artista moderno *enfant terrible* gisa mamitzen da, jendartearen arauen kontra doana. Jean Cocteauren *Les enfants terribles* (1929) eleberriak artista familia bat izan zuen inspirazio iturri, Klossowskitarra, hain zuzen ere. Bigarren irakurketan gauzatuko da Balthasar Klossowski “Balthus”-en (1908-2001) margolanen eta (*H*)bren arteko lotura, baina *enfant terrible*aren tipoari dagokionez azpimarragarria da Balthasar nahiz Pierre Klossowski (1905-2001), bakoitza bere eremuan, artista probokatzaileak

izan zirela. Izaera horrek bat egiten du *gizonaren* pertsonaiarekin, istorioaren momentu batetik aurrera, introspekziotik heresiara igarotzen denean, bere desioa betetzeaz gainera kanpoko munduari erakutsi nahi dio nola bete duen bere nahia, jendarte konbentzionala eskandalizatzeko nahiz frogatzeko badela konbentzionalismoez haratagoko zorientasunik:

Orain aldiz, nabaitzen zuen ezin garaituzko naikari bat, ba zeukan barrune bat zorion ozar hori delako lagunei —aide, adiskide edo esozein laguni— erakustekotz, begien aurrea jartzekotz. Apentza-egarria zen ote, eta ergelak eskandalizatzeko irrikia? Ba zitekean, bainan bai eta beste sentimendu lausoago bat, berak ere oraindik garbi ulertzen ez zuena. Mundu orok bear zuen haren eta Theresaren zoironaren berri jakin... bearbada mundo hain ikol hortan ba zen norbait berri horren aiduru... (Mirande, 1987: 80)

Gizonaren jarrera horrek bat egiten du artista antimodernoaren errepresentazioarekin, are gehiago kontuan hartuta istorioaren amaieran *pintorea* agertzen dela “berri horren aiduru” zen pertsonai gisa. Bukaerara iristean argitzen da narratzaile heterodiegetiko extradiegetiko zirudiena homodiegetikoa dela, *pintorea* baita istorioa kondatzen duena, hau da, *pintorea* da *gizona* eta *Theresa*-ren istorioa “mundu orok” ezagutzeko moduan ezartzen duena, artearen bidez:

Zer egin behar zuen? *Gizona* eta *aurra* —eta *Isabela*, neskamea, lengusua... ordaint erazi bear aal zien oraindik bizi zirenei beren ankerkeria bi martirien aldera? Bainan nola?... Erdeinuak geiago balio zuela ikasi zuen... *Gizona* eta *aurra* pintatuko zituen elkarren besoetan, bere oroimen amultsua gidari; heien elkarmaitatzea izan zen mirariaren kondaira idatziko zuen, bere bizi guzirako gomutagarri. Uts eta utsune bat izango zen haren enparantzako bizi guzirako... Miraririk ez zen berriz izango, jainkoek ez zioten hari *Theresa* bat emango... beranduegi otoiztu zituen. Inñolaz ere ezin sar zitekean gaur bere etxean, bere etxeko jende zintzo eta zuzenen artean! Paseianten ajolarik gabe nigarrez ari zela, karrikako lehengo ostatuan sartu zen, bere amets etsigarria alkooletan itozteko. (Mirande, 1987: 120)

Honi gehitzen bazaio narrazioan maiz agertzen den zehar estilo libreak ahalbidetzen duen *gizona* eta narratzailearen ahotsen arteko berdintzea, narratzailea hein batean autodiegetikoa dela ere defenda daiteke, hau da, *gizona* eta *pintorea* pertsonaia bat eta bakarra direla, alegia. Hipotesi hau onartzeak istorioaren egitura borobila eta errepikakorrari erreparatzera darama analisisa, aurrerago sakonduko den ildotik. Puntu honetan garrantzitsuena da introspekzioa eta heresia egiten duena esteta bat dela, *gizona* eta *pintorea*. Biak dira figura beraren bi alderdi eta, honela, batu egiten dira fikzioaren planoan inkonformismoa eta arte sorkuntza, bizitza erreala eta artea. Honetaz

gainera, artista modernistaren genealogiaren adar konkretu baten soslaia marrazten da (*H)bn, enfant terriblearen* tipoari oso lotua: artista madarikatuarena, gizartetik baztertua denarena, alegia. *Gizon-pintoreak* bere burua hautetsizat du. Bere barne egia topatu baitu, baina aldi berean badaki bere nahia jarraitu eta jendartearen arauetara muzin egitekotan baztertua eta madarikatua izango dela. Hau da, introspekzioetik heresiarako bidea, kanpoko mundukonbentzionalari kontra egitera daramana, oso malkartsua dela badaki *gizon-pintoreak*:

Bere irrikiari amor emanaz, ba zekien bere ondamendira lihoakela, bere erruz... hala ziotson gizarteko Eginbideak bederen. Eta alaitasun gabeko irri bat egin zuen bere gogoan: eginbideari hain jarraikia zen gizarte hortan, haren ezagun, adiskide eta aideen artean, ba ote zen haren kezka ta griña berak ezagutu zituenik? Bai noski, bat edo beste izan bide da, pentsatzen zuen, bearbada gutxien susma ditekean gizon zintzo, zindo, jainkotiar bat... bainan delakoak bere buruari gogor egin dio, bestela ez luke orain gora edukiko eta iñork ez lioke begirunez begiratuko. Urrengoan ordea zuurtasun horren zorakeriak, esan-delako gogo-indar hori egiaz den koldarkeriak amorrarazten eta nazka erazten zuen. Ez! Gizartean bere toki txikia gordetzea gatik batek edo bestek zer-nai egiñik ere, hura ez zen giza-saldoaren aintzin-eritzietara makurtuko... Zoritzarrekoak, beren biotzeko naikari zondoa zapaldu badute besteak bezelako ez ziren autetsi heiek! Ala hura baizik ez zen iñoiz izan besteok ez bezela. Sartaldetar itsasoko bazterrean zegoen errialde zaar hortan, erritarren artetik hark bakarrik ote zuen sekula antsiatu ta ikusi, itsasoaz bestaldean, eriotza gabeko Gazteen Lurra, kristalezko abardun sagarrondoan estalia den hura? (Mirande, 1987: 37-38)

Gizon-pintoreak, hau da, estetak, erabakitzen du heresia gauzatzea. Petsonaiaren profila antzekotasun handia du, berriz ere, Baudelairek Poeren harira esandakoekin. Elwesek proposatzen du lehenengoak bigarrena hartu zuela ispilutzat (2010: 205-206) eta aurretik aipatutako gizarte kritikarekin batera *malditismoaren* ezaugarri komuna garatzen du. Poeta pertsona bisionario bat da, baina jendarte merkantilizatuan baztertuta bizitzera behartuta dago:

[...] retrato del poeta, del genio como visionario atrapado en un mundo moderno e industrializado, escritor muy por encima del vulgo y sobresaliente en su patria [...]. De ahí, la desubicación del sujeto, su no inserción en el espíritu común o colectivo, su “vida disoluta, su aliento alcoholizado, sus hábitos de vagabundo, su naturaleza errante y heteróclita, su concepción de planeta desorbitado”, [...]. Baudelaire, pues, rescata y resalta consciente y constantemente los rasgos vitales y biográficos identificables con cierto malditismo y coqueteo con el mal que él mismo en su país y en su contexto artístico promovió no sólo a través de un cierto martirologio del artista moderno sino a través de su archiconocida metáfora del ángel o albatros caído, abucheado, inválido e impedido por los otros. (Elwes, 2010: 207-208)

Baudelairek artista modernoaren inguruan eraikitako eta praktikan jarritako figura madarikatu horrek bat egiten du aztergai den testuaren *gizon-pintorearen* izaera bikoitzarekin: *gizona* jendartean lekuz kanpo dago, alkoholera emana, bakartuta, eta ulertuko duen persona bakarra da *pintorea*, azken batean personaia bat eta bera baitira. Literaturaren ilusioan badirudi *gizona* errealitatearen planoan eta *pintorea* fikzioarenean aritzen direla, baina, azken batean, biak dira fikziozko pertsonaiak. Bada, artista modernoak kanpoko munduari erronka egiten dio errealitatea eta fikzioa nahasten diren espazioan, artean, alegia. Hortik dator artista honek botere hegemonikoak sustatutako kanonari kontra egitea eta artea sorkuntzarako eremu aske gisa aldarrikatzea.

1.1.4. Antimodernitatea eta ardura estetikoa.

Literatur modernitatearen joera sendoarekin bat egiten duen ageriko antimodernitate ideologikoz eta planteamendu horretan kokatzen den artista antimodernoaren errepresentazioaz gainera, (*H*)bren antimodernotasunak badu ere maila estetikoari dagokion koherentziarik, ideologia horri lotuta. Idazlanak berak materializatzen du maila artistikoan Modernitatearen literatur kanonaren kontrako objektu estetikoa. Matzek aipatzen duenari jarraituz, eleberrigintza Modernistaren ezaugarri partikular bat izan zen eleberrigintzaren artean azpimarra egin nahi izan zuela. Hala, arreta estetiko handiagoa eskaini zitzaion eleberrigintzari aurreko estiloen xalotasunarekin alderatuta, gainontzeko arteen gisara bere izaera estetiko propioa eraiki nahiean:

What specifically motivated the modernist novel, however, was the desire to stress the art of the novel (to enhance its aesthetic distinction relative to poetry, painting and music), and a change in the nature of human relationships to which fiction is perhaps uniquely responsible. (Matz, 2006: 217)

Hain zuzen ere, boterearen eskutik artearen instrumentalizazioa erraz eta babes lezakeen estilo xaloari kontra egiten dion estetizismoarekin bat egiten du (*H*)bren idazkerak eta, era berean, edukiei dagokienean kanpoko mundo konbentzionalaren arauak eta edertasuna banandu egiten dira. Batetik, istorioan zehar behin eta berriz ageri dira moral demokristauaren arabera “gaizkia”-ren kutxan sartuko liratekeen gertaerak: ezkontza planak bertan behera uztea, suizidioa, familia erdeinatzea, zuzenbide estatua zalantzan jartzea, bai eta epaitegiak, presondegiak, gaixotegiak ere, eta abar. Horrekin batera, edertasuna behin eta berriz goraiatu egiten da, ez soilik *Theresarena*, baita *gizonak*

imaginatzen dituen beste munduena ere, ametsena. Hau da, edukien aldetik deseraiki egiten da edertasunaren eta konbentzionalismo moralen arteko lotura.

Edertasunarekiko ardura hori testuaren taxukeran bertan ere islatzen da, oso lirikoa den prosan gorpuztu. Tamalez, literatur lan honen ardura estetiko formala ezingo zen Eguzkitzak 1987an apailatutako argitalpenera arte ezagutu. Izan ere, Gabriel Arestik (1933-1975) 1970ean gauzatutako argitalpenerako hainbat hizkuntza aldaketa gauzatu zituen eta, hala, (*H*)bren prosaren poetikotasun formala, hau da, istorioaren lirismoaz haratago hizkuntzaren jolas poetikoetan oinarritutakoa, desagertu egin zen. 1970eko irailaren 15ean agertutako *Anaitasuna* aldizkariaren alean argitaratu zuen Arestik *H*bren lehen kritika. Bertan eman zituen hizkuntza mailan gauzatutako aldaketen oinarrian zeuden arrazoien azalpenak:

Nobela hau bere lehenbiziko redakzioan gipuzkera osatuan zegoen idatzirik; baina autorearen baimenarekin, eta egungo tendentziei jarraitzeagatik, editoreek euskera batu eta orokarrera itzuli dute, Batasunaren Kutxan agertzen diren erregelak errespetaturik. Hortik aparte, Miranderen euskera ez da guretzat erraza; alde batetik haren zuberotartasuna, nahiz eta bera hemengo molde eta itxuretarahalegintzen bada ere, edonondik agiri da; haitzari ura bezala dario Miranderi bere piriniotasuna. Beste alde batetik, eta beharbada Parisen bizi izateagatik herri normalarekin sobera har-emanik ez duelako edo, Mirande puristegia da, eta maiz hitz bat erderatik datorrelako, baztertu egiten du, eta haren orde besterik gabiago baina gaitzago bat erabiltzen du. Honek astuntasuna eta zurruntasuna ematen dio haren euskerari, eta zenbait irakurle xehek gaiztasun hori gaindituko ez duela bildur gara. (Aresti, 1970: 10).

(*H*)bren ezaugarri esanguratsu den estetizismo horren adibide gisa, hona 1987ko argitalpenari erreparatuz egindako hustuketak emandako baliabide poetiko eta erretorikoen lagin bat:

Paralelismo eta anaforak:

Errepikapen baliabide hauen bitartez eleberriak, olerki bat balitz bezala, batetik, errekurrentzia poetikoa eta, bestetik, lotura linguistikoak agertzen ditu bere barne egituran. Hona errepikatzen diren elementuak:

“Epaillako egun bat” (Mirande, 1987:35) (bi aldiz)

“Gero geiago ez noski” (Mirande, 1987: 42) (bi aldiz)

“Obe litzake bai, orain il balekit” (Mirande, 1987: 44) eta “Obe litzake bai oraintxe il lekion” (Mirande, 1987: 45).

“Eskerrik aunitz” (Mirande, 1987: 62-63) (hiru aldiz)

“Uda etorri zen” (Mirande, 1987: 82) (bi aldiz)

“Biaramon goizean” (Mirande, 1987: 69, 105) (3. eta 4. kapituluaren hasieran)

Hitz eta errima jokoak:

Eleberrian izena duten bi pertsonai bakarren deiturarekin ondoko errima eta semantika jokoak egiten da:

Theresa = thesaura

Isabela = bela (belea)

Lehen paragrafoan “epailla” hitzarekin egiten den jokoak, “epai” eta “heriotz”en semantikarekin eta aliterazioarekin jolastuz:

Epailako egun bat zen. (...) Bainan aizea erortzen zenean eta gauko odei lodien artetik **illargiak** bere arpegi maltzurra irkaitzez erakusten zuelarik, (...). **Epailako** egun bat otza, **epai-egun** bat bezelakoa, [...] (Mirande, 1987: 35)

Miranderen *Abren* makinaz jotako originalaren hizkuntza ezaugarriak gordetzen zituen argitalpena egitearen garrantzia jorratzen den atalean, lehen paragrafo horretara itzuli eta sakonago aztertuko da lehen paragrafoaren izaera liriko-sinbolikoaren arloan 1970ean *Lurek* argitaratutako *Hbak* ekarritako galera.

Oximoroiak:

[...] betikotasunaren memento hartan [...] (Mirande, 1987: 37)

[...] gauerdiko ixiltazun iztunean, gauko illunpe izarniatuan [...] (Mirande, 1987: 51)

[...] oiugaitzen zion ixilki [...] (Mirande, 1987: 92)

Antitesiak:

Bereziki ugariak dira hotza/beroa eta sua/izotza antitesiak:

[...] Sala bero zen eta goxo, biotza etsipenez izozturik ez zuenarentzat [...] (Mirande, 1987: 35)

[...] Su horrek, ordea, ezin urt eraz zezakea haren izotza [...] (Mirande, 1987: 60)

[...] su ezia ez zen gai geroaren beldurrak gorputzean ezarri zion izotza urt erazteko [...] (Mirande, 1987: 100)

Metaforak:

[...] gau illunean agiri den artizarra, irripar egin zion bere nigarren artetik [...] (Mirande, 1987: 65)

[...] zure ezpainak, zion, arimaren Ipar-aldeko elurretan erne diren bi gorosti-aleak, zure begiak, Theresa, zure begiok diran bi ipartar aintziretako ur gardenaren ondotik [...] (Mirande, 1987: 73)

[...] leiotik kanpoan agiri ziren parkeko zugaitz ostodunei –azkenekotz urkabe baizik ez baitziran [...] (Mirande, 1987: 95)

Pertsonifikazioak:

[...] parkeko zuaitz illunak sala-leioaren aurrean; intzirika ari ziran [...] (Mirande, 1987: 35)

[...] ekaitz baten jostagailu [...] (Mirande, 1987: 35)

[...] illargiak bere arpegi maltzurra irkaitzez erakusten zuelarik [...] (Mirande, 1987: 35)

[...]gar luzeago batek haren aztal ezia miazkatuz [...] (Mirande, 1987: 36)

Haatik, esan bezala, hizkuntza poetikoaren lanketa hori itzalpean geratu zen *Hbn*, Miranderen testuaren ezaugarri garrantzitsu bat ikusezin bilakatuz. Aldaketa horrek objektu artistiko gisa galera bat ez ezik, testuaren interpretazio oso batetarako ezinbesteko ezaugarri baten falta ere ekarri zuen. Hizkuntza mailako aldaketaren tamainaz ohartzeko adibide gisa, hona testuaren lehen paragrafoko bi bertsiok:

Martxoko egun bat zen. Sartaldetik zetorren haizeak, itsasoko oihartzunen ekarle, makur-erazten zituen parkeko zuhaitz ilunak sala-leihoaren aurrean; intzirika ari ziren, eta iharrosten ziren ontzi –mastak izan bailirakeen ekaitz baten jostagailu. Ba zirudien giza-bihotz baten amets maiteena, ontzi-irudi haietara emanaz, urrutira eramanen zutela, beti urrutirago amets orok loratze ta betegintzarre duen ugarte doatsuetaraino... Baina haizea erortzen zenean eta gauko hodei lodien

artetik ilargiak bere arpegi maltzurra irkaitzez erakusten zuelarik, berriz ere urkabe buhurtzen ziren zuhaitzok, zut, gora, mugitu gabeak zeru beltzari kontra. Martxoko egun bat, hotza, epai-egun bat bezalakoa, pentsatzen zuen gizonak, kanpora begira; belek baizik ez zuten huts egiten... aski goizik han izango ziren ordea, haren amets hil-beharraz asetzeraz etorririk. (Mirande 1970: 5)

Epailako egun bat zen. Sartaldetik zetorren aizeak, itsasoko oiartzunen ekarle, makur erazten zituen parkeko zuaitz illunak sala-leioaren aurrean; intzirika ari ziran, eta inharosten ziran ontzi-mastak izan bailirakean ekaitz baten jostagaillu. Ba zirudian gizabiotz baten amets maiteena, ontzi-irudi heietan emanaz, urrutira eramango zutela, beti urrutirago amets orok loratze eta betegintzarre duen ugarte doatsuetaraino... Bainan aizea erortzen zenean eta gauko odei lodien artetik illargiak bere arpegi maltzurra irkaitzez erakusten zuelarik, berriz ere urkabe biurtzen ziran zuaitzok, zut, gora, mugitu gabeak zeru beltzari kontra. Epailako egun bat otza, epai-egun bat bezalakoa, pentsatzen zuen gizonak kanpora begira; belek baizik ez zuten uts egiten... aski goizik hor izango ziran ordea, haren amets il-bearraz asetzeraz etorririk. (Mirande 1987: 35)

Xehetasun txiki bat besterik ez dirudien arren, “epailla” “martxoa”-gatik aldatzeak paragrafoaren indar poetiko eta estetiko ahuldu egiten du, ez soilik “epai-egun”-arekiko korrespondentzia lexikoa galtzen delako, baita <ill>/<il>-en errepikapenaren maiztasuna apaltzen duelako ere. “Epail” hitza gakoa da paragrafo horretan, musikalki soilik bada ere istorioaren erdigunean kokatzen diren “epai” nahiz “heriotz” ideiak barnebiltzen baititu forma bakarrean, ez baitago harreman etimologikorik. Efektua indartu egiten da “illun”, “illargi” eta “jostagaillu” hitzetan, heriotz epaiari lotutako giroa testuratu eta istorioaren amaieran etorriko dena iragarritz. Honekin bat egiten du zuhaitzen irudi bikoitzak: ametsak garraiatzen dituzten itsasontzien mastak, batetik, epai eta heriotzarekin senidetutako urkabeak, bestetik. Halakoa da istorioa bera, hasiera batean *Theresaren* agerpenarekin ametsa posible dela dirudi, baina *lengusuaren* bisitaren ostean berriz ere urkabe dira zuhaitzak:

Ez zen mugitzen, begira zegoen inguruko paretan, eta muelle, eta altzarai; paretetako tabola eta liburuai, mubleetan gainean zeuden irudi eta antze-lanei; eta leiotik kanpoan agiri ziren parkeko zugaik ostodunei –azkenekotz urkabe baizik ez baitziran... (Mirande, 1987: 95)

Jarraian, *gizonaren* hausnarketetan aurrera egin ahala, legearen gaia agertzen da: “Urdeok indartsu ziren ondikotz! Biotza aul, gogo aul, ulermena aul —hura baino askoz askoz indartsuago ordea! Legearen indarra eskuetan zeukaten, [...]” (Mirande, 1987: 96). Ondoren epaia eta heriotza datoz: “Halarik ere, ekanduaren indarraz edo, haren epailla izan ziraden, eriotzarako epaia esan zuten haren gainean” (Mirande, 1987: 97). Hala, lehen paragrafoaren indar liriko-sinboliko iradokitzailea (*H*)bren luze zabalean hedatzen

da eta honek bete betean txertatzen du testua sinbolismoaren korrontean, irakurketon sarreran argitu bezala, literatur Modernismoaren erreperitorioak oso berezko duen eraginetariko bat, bestalde.

Sinbolismoa, erroak erromantizismoan baditu ere, XIX. mendearen amaieran Frantziako idazle ezberdinen olerkigintzarekin lotzen da mugimendu indartsu eta berritzaile gisa. C. Oldsek aipatzen duen bezala (2006: 155), Baudelaire, Stéphane Mallarmé (1842-1898), Paul Verlaine (1844-1896) eta Arthur Rimbaud (1854-1891) izan ziren mugimendu horren lehen aldiko pertsonaia nagusiak. Haietariko bakoitzak ekarpen berria egin zion sinboloaren erabilera poetikoari. Baudelairek hizkuntza poetikoaren izaera sinbolikoan azpimarra egiteaz gain, zabaldu egin zuen balio sinbolikoa izan zezaketen objektuen esparrua, baieztatuaz edozerk daukala sinbolizatzeko gaitasuna. Mallarmék, garaiko errealismo eta naturalismoari aurre egiteko hizkera iradokitzaile moduan erabili zuen, zalantza eta espekulaziorako bidea irekitzen zuena, dekrribapen eta analiza bainoago, hitzetan arreta jartzen zuen hizkera, hauen adierazietan bezain beste. Hizkera poetiko erredundante eta errekkurrentea eraiki zuen, bere buruaz ari zen zeinuaren hizkera hermetikoa. (*H*)bren hizkerak ere ezaugarri hauek dauzka eta, aurrerago aztertuko denez, errekkurrentzia hori ez da hizkera poetiko sinbolistan agortzen. Aztergai den testua ez zen salbuespena izan, sinbolismoak azkar zabaldu baitzuen bere esparrua olerkigintzatik narraziogintzara. Baudelaire beraren prosa poetikoa da horren adibide, baina Oldsek (2006: 161) azaltzen duen bezala, XX. mendearen lehen erdian ere prosagintza errealistatik aldendu nahi zuen literaturan, hala nola, Joyce, Woolf edota Conraden narraziogintzan, eragin handia izan zuen.

Orain arte ikusitakoaren arabera, balio estetikoa lehenetsiz, testuaren izaerak berak deuseztatu egiten du artearen ezein erabilera didaktiko edo moralizatzaile dogmatiko. Testuaren edukiek garaiko moralarentzako gaizkia materializatzen dute, baina ezin uka dakioke edertasuna. Hain zuzen ere, hori izango litzateke antimodernitatearen ardura estetikoak planteamendu guztiz antimoralekin nahastutako artearekin frogatzen duena: edertasunak eta ongiak edo zuzentasun moralak ez dutela ezinbestean bat egiten, “gaizkia” eder dela maiz, artea eta konbentzio moralen arteko banaketa beharrezkoa dela, nolabait. Kasu askotan, hatsarre horren oinarrian dagoen motibazioa izan liteke ideologia hegemonikoaren arau moralekin bat ez etortzea eta, hortik, artea arau moral horietatik aske mantentzeko saiakera eta aldarria. Nolanahi dela, ez du zertan hala izan, hau da, ez da beharrezkoa boterearen ideologia hegemonikoaren kontra egotea honek artearen

gianean izan lezakeen kontrol erabateko hipotetikoarekin bat ez egiteko, artea sormen askerako esparru gisa aldarrikatzeko.

Literatur modernitatearen ideologiaren ezaugarri gisa, adibide ezberdinen bidez azaleratu den antimodernitatearen konstanteak frogatzen du Lehen Modernismoaren erreperitorioaren bategite ideologiko garrantzitsu bat, mundu nahiz literatura/arte ikuskerarekin lotua eta artistaren jardunean islatzen dena. Bada, erreperitorioaren analisitik eratorritako irudiak ez du bat egiten kritikak bere gainean eraikitako irudi kanonikoarekin, alderdi ideologikoari dagokionez, bereziki. Ezaugarri hori da, ordea, kanon hori osatzen duen erreperitorioaren ardatza, literatur modernitatearen izaera ideologiko antimoderno markatua, literatur testuaren edukietan ez ezik forman ere eragiten duena. Pentsatzekoa da estetizismoaren eta sinbolismoaren jatorria ez dela soilik soiltasunaren eta didaktismoaren kanonaren indar zentsorearen kontrakoerreakzio gisa agertzen, zentsuraren debeku indarrak saihesteko hizkuntza tresna —ez beti arrakastatsu— gisa baizik. *Abren* sortzearen azterketan erakutsiko den bezala, hala izan zen Miranderen kasuan.

Antimodernitatearen izaera ideologikotik abiatuta egindako irakurketatik ondorioztatzen da, beraz, (*H*)bren modernitate literarioak antzekotasun handiak dituela eduki nahiz forma mailan literatur Modernismoaren kanon hegemonikoa osatzen duen erreperitorioarekin, bai eta teorilariak kanon hori ezaugarritzeko jarraitzen dituzten hainbat irizpideri dagokionez ere: Gayren introspektzio edo autokritika eta heresiaren ideiak, haustura dela eta Harveyk (1987) eta Compagnonek (2005) egiten dituzten zehaztapenak, *enfant terrible*aren irudikapena, ardua estetikoa, sinbolismoaren pisua eta abar. Aldiz, jadanik esan bezala, azpimarratu beharrekoa da ideologikoki zehazki markatutako korronte baten baitan txertatzen dela idazlan hau, xehekiago alettu eta laburbiltzea komeni dena.

Batetik, korronte horren literatur emaitza ezberdinek bat egiten dute Gay (2007) eta Compagnonek (2005) literatur Modernismoari aitortzen dioten ikuspegi heretikoaren ikuspegitik, hau da, ideologia hegemonikoaren kontra posizionatzen direlako. Hori da, hain zuzen ere, lan honetan definitu den modernitate literarioa zedarritzen duen elementu nagusia, tokian tokiko eta garaian garaiko ideologia hegemonikoarekiko erresistentzia edo

kontrakultura indarra egiten duen literatura. Bestetik, Poe eta Baudelairek irekitako tradizioaren ildo zabal eta iraunkorretik ideologia konkretu baten kritika sakona ageri da, Ilustrazio eta burgesiaren ideia nahiz baloreetan oinarritutakoaren kontrakoa eta, beraz, testua idatzia izan zen garaia kontuan hartuz gero, gizarte demokristauaren, materialismoaren eta boterea (nagusiki ekonomikoa) zuen klase sozialaren aurkakoa, alegia. Izan ere, testua 1959koa bada ere jendartearen kritika antimoderno egiten du pertsonaia-subjektu *gizon-pintoreak* artista modernista madarikatuaren profil nahiz diskurtsoari jarraituz eta garaira egokituz. Azpimarratzekoa da jendarte burgesaren ideologia materialista eta jarrera moralizatzailearen kontrako posizionamendu edo ideologia artistiko hori literatur modernitatearen tradizio luzean txertatzen dela. Hain zuzen ere, Poetik Frankfurtoko Eskolaren errealitate administratuaren kontrako arte modernoaren teoriarako ibilbidean errepikatu egiten da, aldaketa tenporal eta geografikoekin, materialismoaren, aurrerapenaren eta kristau moral dogmatikoaren kontrako jarrera antimoderno. Era berean, errepikatu egin da kanonizatzerako garaian desideologizatze prozesua, modu ezberdinetan. Miranderen (*H*)bren kasuan, joera honi jarraituz, oinarrian dagoen literatur modernitatearen sakoneko izaera antimoderno hori izan da kritikak eta historiografiak gutxien azpimarratu duen ezaugarria.

Modernismoaren erreperitorioa zeharkatzen duen literatur modernitatearen izaera antimodernoaren nondik norakoak eta guzti honek Miranderen (*H*)bn daukan presentziatik abiatuta, oinarri ideologiko horretatik eratorritako literatur adierazpenen adarkatzearen bi gune aztertuko dira, Modernismoaren erreperitorioan pisu handia izan dutenak. Horietarik lehenak, jarraian landuko denak, jarrera antimodernotik jaiotako alternatiba bati erantzuten dio, botere hegemonikoak sustatzen duen kanonaren indar zentsoreak bestelako ereduakiko xede ezabatzailea badu ere, indar produktibo ere bihur baitaiteke, literatur modernitate ezberdinen alternatibena, besteak beste. Antimodernitatearen ezaugarri bat Modernitatearen denboraren logika linealarekiko eta historizismoarekiko erabateko ezadostasuna izan zen eta horren alternatiba gisa mamitu zen literatur Modernismoaren erreperitorioko testu askotan mitoaren denbora zirkularra. Denboraren iraungitzearen nozioaren eta eternitatearen arteko kinkan artea agertu zen maiz larritasun existentzialaren konponbide gisa, Lehen Modernismoko erreperitorio horren ezaugarri iraunkor.

1.2. Bigarren irakurketa: mitoaren denbora eta artea konponbide gisa.

Bigarren irakurketa honetan azaleratu nahi den (*H*)bren ezaugarri nagusia denboraren gaineko kezka antiodernoa eta nonahikotasun da. Hainbat teoriarik baiezatu duen bezala (Matz, 2006; Dettmar, 2006; Banfield, 2007; Gillies, 2008, besteak beste), denboraren izaeraren gaineko ardura literatur Modernismo kanonikoa osatzen duen erreperitorioan beste elementu errepikakor bat da, literatur lan bakoitzean ezberdin islatzen dena. Ezaugarri honen nolakotasuna zehaztu beharra dago, ordea, denboraren afera literaturaren beraren gai nagusietariko bat dela ere ezin baita ahaztu. Bigarren irakurketa honetan zehar argituko den bezala, literatur Modernismoaren erreperitorioan berebiziko eragina izan zuen Modernitateak denboraren gainean ezarritako ikuspegiak. Testuetan denboraren nozio berriarekiko zalantza, onarpen eza edota alternatibak aurki daitezke. Horregatik, Modernismoko testu askotan denborarekiko kezka antiodernitatearekin erabat harilkatuta dago eta garaian garaiko nahiz tokian tokiko antiodernitatearen arabeko literatur konponbideak eskaintzen dizkiete denboraren aferari. Hori da, hain zuzen ere aztergai den testuaren kasua. Antiodernitateari dagokion irakurketan egin bezala, Lehen Modernismoko erreperitorioa eta honi buruzko kritika erabiliko da ariketa konparatiboa gauzatzerakoan.

(*H*)bk mitoari lotutako konponbide jakin bat eskaintzen dio Modernitateak ekarritako denboraren ulerkeraren aldatetari eta, horrek, Modernismoko erreperitorioaren zati handi batek jarraitutako joerarekin senidetzen du testua. Mitoaren gaia era ezberdin askotan agertu zen testu anitzetan barrena, baina kasu batzuetan idazleen sorkuntza lanaren oinarrian kokatzen zen. Aurrerago sakonduko den bezala, Mircea Eliade (1907-1986) antropologilariak 40-60ko hamarkadan argitaraturiko lanen arabera, Modernitateak ekarritako denboraren nozioarekiko alternatiba da mitoaren denbora, literatur lan anitzetan irudikatzen dena. Ikuspegi hori oso interesgarria da (*H*)bren irakurketa hau gauzatzeko. Era berean, Patricia Raek (2006: 93) iradokitzen duenaren ildotik, antropologia eta etnografiaren esparruetan E. B. Tylor (1832-1917), Sir James G. Frazer (1834-1941), Bronislaw Malinowsky (1884-1942) edo Franz Boas (1858-1942) moduko ikerlarien teoriak eragin itzela izan zuten, literatur Modernismoaren erreperitorioan agertzen diren mitoaren ulerkera eta erabilera jakin batzuk ahalbidetuz. Honekin lotuta, Eliaderen lanak literatur lanetan ageri den mitoaren presentziaren azalpen ez ezik, eragin gisa ere har litezke. Azalduko den bezala, ikuspegi berri honek erdigunean jartzen du *Theresa* sinbolo gisa eta, era berean, lagungarria da genero ikuspegitik egindako (*H*)bren irakurketak, Josune Muñozena (2010), besteak beste, berrikusteko eta osatzeko.

Sarrera honetan zirriborrotutako oinarrietatik abiatuz, testu irakurketa gauzatu ahala azalduko dira denboraren aferaren gainean (*H*)bk beste testu batzuekin dauzkan antzekotasun eta ezberdintasunak. Honekin batera, azaleratuko da denboraren inguruko krisi horren baitan arteari emandako lekua, bai eta artista antimodernoaren ideologiari gaineratzen zaion alderdi izpirituala ere. Izan ere, artea sorkuntza askerako eremu gisa aldarrikatzeaz gainera, salbazio moduan ere praktikatu eta irudikatu zuen Lehen Modernismoko *enfant terrible*ak. Kanonizaziorako bidean ahaztu da errepertorio hori sortu zuten artista antimodernoak *terrible* bezain *aterrorisé(e)* zirela, eta artea gizateriaren bilakabide kolektiboari nahiz norbanako ideologiko-izpirutualari kontra egin eta aterabide bat emateko tresna gisa erabiltzen zutela.

1.2.1. Antimodernitatea eta denboraren krisia.

Literatur Modernismo kanonikoa ezaugarritu eta eraikitzeko lanean aritutako ikerlarien artean erabateko adostasuna dago denboraren inguruko kezka elementu zentralizat hartzerako garaian. Mary Ann Gilliesek (2008: 101) baieztatzen duen bezala, gaiaren presentzia maila orokorrean jazo zen XX. mendeko kultura modernomendebaldarraren osotasunean:

Few concepts so preoccupied the twentieth century as time. Whether it was Einstein's radical challenge to centuries-old notions about how we measure time or cubist representations of figures in motion, such as Marcel Duchamp's "Nude descending a staircase", how time is analyzed or represented was a cornerstone of modernist culture.

Interesgarria da Eliadek *Le Mythe de l'éternel retour: archétypes et répétition* (1949) lanean ikuspegi antropologikotik dioena denboraren ulerkeraren aldaketaren harira. Izan ere, XVII. mendean geroztik aurrerapen eta denbora linealaren ideiak gailendu ziren denboraren ziklikoarenen kaltetan, baina XX. mendea gerturatu ahala kontrako erreakzioa nabaritzen hasi zen Nietzsche edo Oswald Spenglerren (1880-1936) moduko mendebaldar pentsalarien aldetik:

We must wait until our own century to see the beginnings of certain new creations against this historical linearism and a certain revival of interest in the theory of cycles; so it is that, in political economy, we are witnessing the rehabilitation of the notions of cycle, fluctuation, periodic oscillation; that in philosophy the myth of eternal return is revived by Nietzsche; or that, in the philosophy of history, a Spengler or a Toynbee concern themselves with the problem of periodicity. (Eliade, 1959 [1949]:146)

Modernitateak ekarritako denborarekiko ikuspegi historizista linear tradizionalarekiko ezinegona Modernismo kanonikoaren erreperatorioko hainbat testutan islatu zen eta ezagutza arlo ezberdinetan garatzen ari ziren teoriak eragin zuzena izan zuten literatur lanetan. Oro har, ikerlari guztiek baieztatzen dute Modernismoak eraikitako artelanetan denborak izandako tratamenduaneragin berezia izan zutela Henri Bergsonen (1859-1941) ideiek. Ann Banfieldek dioen bezala (2007: 48), modernitateak ekarritako denbora publiko/objektibo eta pribatu/subjektiboaren banaketa gogor kritikatu zuen Bergsonen eta dualismo horren aurrean “iraupen”-aren [*durée*] ideia defendatu zuen. Bere pentsamenduaren baitan denbora erreala ez litzateke espazializatu eta lineal gisa ageri den denbora zintifikoa, segmentuetan banatua eta objektiboki neurgarria, baizik eta elkar barnebiltzen duten momentuen segida. Kevin J. H. Dettmarek Bergsonen hitzak bere eginez (2006: 1) jasotzen duen bezala, ikuspegi honen baitan iraupena edo denbora esperimendatua iraganaren etengabeko aurrera egitea da, etorkizuna zulatuz eta irentsiz. Hala, iragana etengabe hazten ari da eta bere izateak ez du mugarik. Ideiok oso ezagunak egin ziren XX. mendearen lehen hamarkadan zehar mundu anglosaxoiean eta, lehenago, Frantzia. Gilliesek (2008: 101) defendatzen duenaren ildotik, esan liteke Bergsonen planteamenduak nondik abiatu eman ziela antimodernoiei denboraren inguruko planteamendu berriak eraikitzeko:

Bergson's theories about time were widely known and debated, and because of their radical challenge to traditional temporal concepts, they were central to the reconfigurations of cultura carried out by modernists. He first presented his ideas about time in *Time and Free Will* (the original French text, titled *Essai sur les données immédiates de la conscience*, was published in 1889). He elaborated on them in later works, but the basic ideas were in the public domain at the turn of the century, and thus they were well placed for use by those about to challenge the status quo.

Hala, Dettmarek (2006: 2-3) azaltzen duen bezala, iragana orainean bizi delako ikuspegia eta denboraren izaera ziklikoaren ideia behin eta berriz agertzen dira Elliot, Pound edo Joycen moduko idazleen testuetan, hauek literario nahiz kritiko izan. Are gehiago, Banfieldek arabera, “most modernists have been called Bergsonians at one time” (Banfield, 2006: 49). Modernitateak ekarritako denboraren ulerkeraren kontrako jarrera antimodernitatearen beste ezaugarri bat da, aurretik ikusitakoak ez bezala oinarri metafisikoak dituen. Beraz, hau hala izanik, oso aintzat hartzekoa da (*H*)bn (1987: 79) Bergsoni egindako erreferentzia zuzena denboraren gaiak ari den honako paragrafoan:

Bainan aur bat baizik ez zen oraindik Theresa, amaika urteko aur eme bat, eta askotan ba zirudian gelditu nai zela biek elkarrekin segitzen zuten bide horretan, beldur edo nekaturik izan balitz bezela, aurreratzeko erabe, aurrera zeraman urrats bakoitzak haren aurtasunaren thesaurak urrutiago uzten zituelakoan. Arnas artzeko baizik ez zen gelditzen ordea, eta duda-mudazkoaldi horietatik landa sekula baino samurrago eta malguago izaten zen, bere buruari barka erazi bearrez. Ez zuen barkatu bearrik... aita besoetakoari xarmangarriago besterik ez zitzaien Bergsonen araura, aurtasunaren lilluretariko bat den “agintzaz beteriko zalantza” horren gatik. Eta ez zuen beldur izan bearrik aur izatetik eramango zuen hark, ez emakumetasunera, bainan urteak ukatzen zituen izatasun bakoitz batera, thesaur berriak eta iñork iñoiz ez ezagutuak eskainiko baitzizkion.

Erreferentzia horrek garrantzi berezia dauka, ez horrenbeste testura ekartzen duen aipu txikiagatik, ezpada testua bere osotasunean irakurtzeko gakogarrantzitsua delako. Bergsonen denboraren ikuskera zehatz batetara eta Modernismoaren erreperitoria darama eta, ikuskera hori aintzat hartuta, aurrez nabarmendu gabeko (*H*)bren hainbat elementu azaleratu eta elkar lot daitezke. Bestela ere agerikoak dira testuan zehar denborari egiten zaizkion erreferentziak, honen iragankortasunarekiko kezka adieraziz, gehienetan.

Gai honen inguruan gauzatutako azterketa sakon bakarra Arkotxak (2000) emakumearen hiru adinen inguruan idatzitako artikulua da, *neskamea-Isabela-Theresa* pertsonaia hirukotean oinarrituta. Bere analisiaren arabera, pertsonaietariko bakoitzak giza denboraren momentu erreal bat sinbolizatzen du. Istorioren lehen paragrafoan “illargiak bere arpegi maltzurra irkaitzez erakusten zuelarik” (Mirande, 1987: 35) esaldian bertan harremantzen dira denbora, gaiztotasuna eta emakumea (Arkotxa 2000: 312). Alta, zehaztu beharra dago, batetik, feminitatea eta gaiztotasunaren artean identifikazio bat jotzen bada ere, *Theresa* ez dela oraindik emakume, aro anbiguo batean baitago eta, bestetik, lehen irakurketan agerian geratu den bezala, gaiztotasun hori ez zaiola emakumetasunari era eksklusiboan esleitzen, jendarte burgesaren pieza den partaide bakoitzari baizik. Horregatik, komenigarria dirudi Muñozek (2010) (*H*)bn ikusten duen misoginia antimodernitatearen testuinguru zabalagoan kokatzea eta osatzea. Bereziki, kontuan hartuta, lehen irakurketan aipatu den bezala, *gizonak* kritikatu egiten duela gizon burgesaren tipoa den *lengusuaren* emakumeak tratatzeko modua, batetik, eta, bestetik, irakurketa honetan aztertu berri den paragrafoan “aur eme” eta “emakume”-ren artean ezartzen duen ezberdintasuna. Azken horrekin garbi geratzen da *Theresa* emea dela, ez emakumea, horretarako adina eta, bereziki, jendarteratzea falta baititu.

Aipatu berri den banaketa kontzeptuala Simone de Beauvoiren (1908-1986) *Le deuxième sexe* (1949: 285) “on ne naît pas femme, on le devient” mugarriaren ildoan kokatzen da. Oinarri honetatik abiatuta, literatur lan honen misoginiaren gaiarekiko ikuspegi kontsentsuatuak berrikustea oso aberasgarria izan liteke, Muñozek aztertutako tratu txarren gaiarekin batera emea den “aur” bat aurkezten baita etorkizunerako esperantza gisa. Kontrajarriak diruditen bi ikuspegi arteko zubi gisa, aipagarria da *gizonak* erakusten duen grina *Theresa* askatasunean haz dadin eta, aldi berean, berak emandako eredia jarrai dezan. Barne borroka hori behin eta berriz azaleratzen da, *gizonak* *Theresari* irakatsi nahi baitio, baina, era berean, oraindik ez dakien haur eme horren izaera ezagutu nahi du. Istorioaren burura heltzean, gainera *Theresa* da dakiena, *gizona* zalantza eta beldurretan galdua den unean haurrak hartzen du iniziatiba, *gizonak* ere emana:

Otoi egin behar ote zuen? Zein jainkori ordea?... Alperretan ez aal ziran izango balizkako jainkotasun bati zuzenki zizkion otoitz erdi siñetsiak?... Obe zuen Zoriaren meneko utzi zezan bere burua —zoriona ala zorigaiztoa zatekeenetz ez zekien, Theresaren gidaritza-pean izango zela baizik. Bai, agintzen zion bere biotzari, azkenengo egun horretan, neguko irripa bat zerakuskion uda-egun horretan, Theresa izango zuen gidari, ziurtasun baten jabe zirudien ezker, lehen eta azken aldikotz —ala betikotz?— elkarrekin ibilliko ziren bide berrian gaindi. (Mirande, 1987: 109)

Kontraesana eta ezintasuna oinarri dituen planteamendu honetatik abiatuta soilik heldu liteke, beharbada, (*H*)*bk* genero aldetik daukan mamia bere konplexutasunean aztertzea. Oso interesgarria izango litzateke, bestalde, azterketa horretan Miranderen pertsonaia femeninoen osotasuna aztertzea, (*H*)*bn* azaltzen direnez haratago. Idazlehonen olerkigintzan nahiz *Gauaz parke batean* (1997) antologian biltzen diren “Eresi kantari” (Mirande, 1997¹⁴: 141-155) edo “Gauaz parke batean” (Mirande, 1997¹⁵: 157-1963) ipuinetan irudikatutako pertsonaia femeninoak zinez berritzaileak baitziren euskal literatura idatziaren panoraman.

Pertsonaia femeninoen sinbologiarekin jarraituz, *neskamearen* eta *Isabelaren* pertsonaiek konnotazio negatiboa dute hasieratik, *Theresak* ordea positiboa, eta gauza bera gertatzen da sinbolizatzen duten denborarekin. Pertsonaien izenak berak determinatzen ditu konnotazio horiek, batetik, emakume helduak beleekin lotzen baitira. Lehenik *neskamea*:

¹⁴1960an lehen aldiz argitaratua, Donostiako *Egan* aldizkarian.

¹⁵1963an lehen aldiz argitaratua, Donostiako *Egan* aldizkarian.

Epailako egun bat otza, epai-egun bat bezelakoa, pentsatzen zuen gizonak kanpora begira; beleek baizik ez zuten uts egiten... aski goizik hor izango ziran orde, haren amets il-bearraz asetzera etorririk. Bat zekusan jadanik, begiak barruko aldera inguratzen zituen aldikal: neskame zaarra hor zebillan beltzez jantzia, ezpain meeak tinkaturik eta mutiri, [...] (Mirande, 1987:35)

Bestalde, *Isabelak* izenean bertan ageri du beletasuna. Aldiz, *Theresaren* izena testuan zehar behin eta berriz errepikatzen den “thesaura” hitzarekin lotzen da eta konnotazio positiboa besterik ez du, sinbolizatzen duenak bezala. Arkotxak (2000: 324) *Theresaren* hiru aspektu zentral gisa aurkezten ditu su/ur anbigualentzia, anbigualotasun sexuala eta atemporaltasuna. Suaren ezaugarriaren bitartez bizi eta sexu printzipioa errepresentatzen du *Theresak*, urarenaren bidez itsasoa, arima hilezkorra eta, anbigualotasunari dagokionez, nerabetasunaren ateetan den momentu magiko bat, trantsizio aro bat non inozentzia oraindik mantentzen den baina gaztaroarekin nahastuz, gizakia amorfoa den denbora laburra, promesa bat. “Theresa representa la infancia, la edad prepúbera en lo que tiene de indefinido sexualmente” (Arkotxa, 2000: 329). Aurretik aipatutakoaren harira, argitu beharra dago indefinizioa ez dela sexuarena, generoarena baizik. Honetaz gainera, Arkotxaren ildotik jarraituz, indefinizio hori tenporala ere bada. Aurrerago sakonduko den moduan, *Theresa* sinbolo bat da, oinarri berari lotutako erreferente ezberdinak barnebiltzen dituen. Denboraren gaiari lotuta, bere balio sinbolikoen artean gizakiaren garai erreal batekin bat egiten duen denbora irreal edo magiko bat ordezkatzeko du, uraren sinbologiari lotutakoa: geldiunea irudikatzen du, atemporaltasuna, eternitatea. Haurraren adinari erreparatuz gero, kontuan hartzekoa da hamaika zenbakiak euskaraz bi esanahi dauzkala: hamaika zenbaki zehatza bai, baina baita kopuru handi zehatza gabea ere. Irakurketa honen baitan, adin zehatz honen hautaketa ez da ausazkoa eta arrazoi poetikoetan oinarritzen da, testuaren baitako harreman sinbolikoetan.

Isabelak gaztaroa errepresentatzen du, “al modo en que lo hizo el pintor alemán Hans Baldung Grien en 1510, la segunda, la de la feminidad resplandeciente” (Arkotxa, 2000: 318). *Theresa* lorea da, *Isabela* fruitua. Pertsonaia hau ez da promesa bat, ez dago egiteke, denbora pasa da bere bizitzan, jendarteratu da eta, hala, jadanik eginda daude bere gorputza eta izaera, *gizonak* erdeinatzen duen jendarte burgeseko beste edozein izaki konbentzionalen gisara. Negatibotasun hori *in crescendo* doa pertsonaia istorioan azaltzen den momentutik honek aurrera egin ahala, desagertzen den arte. Arkotxak (2000: 314-315) *Isabelaren* figura ezaugarri mortiferoak hartzen doala aztertzen du eta konparatu egiten du Baudelaireren zenbait poemaetako emakumeenekin, emakumea eta

heriotza harremantzen dituztenekin (2000: 314-215), alegia. Loturak erabateko zentzua hartzen du testuan François de Malherberen “Et les fruits passeront la promesse des fleurs” aipua txertatzen dela kontuan hartuta, hain zuzen ere, denboraren iragankortasunaren harira:

“Et les fruits passeront la promesse des fleurs...” Bai zoritxarrez! Handik urte gutxi batzuetara, iruzpalau urteren bururako, betiko joana zatekeen haren aurtasuna; lore berri bat izateko orde zudako igali lirin bat izango zen maitaleen ortz erruki-gabekoek osk egingo ziotena eta, laster, udazkenak zimel eraziko zuena... (Mirande, 1987: 45)

Azkenik, Arkotxak analizatzen duen metaforizazioari jarraiki, eleberriaren lehen paragrafotik *neskame* zaharraren figura heriotzarenarekin lotzen da, *Isabelarena* baino askoz zuzenago. *Isabela* ez bezala, *gizonak* ez du *neskamea* gorrotatzen, ez behintzat botere hegemonikoa duen jendarte modernoko klase sozialarekin bat egin eta honen konplize bilakatzen den arte. Ikusi denez, *Isabelarena* prozesu bat da, baina *neskame*-heriotz identifikazioa pertsonaia hau azaltzen den unetik gertatzen da, janzkera beltz, ilargi, zeru beltz, urkabe eta bele artean azaltzen baita bere figura (Arkotxa, 2000: 320-321). *Isabelaren* konnotazio negatiboak denboraren igarotzearen seinale izatea eta jendarte burgesaren baitan egina egotea baziren, *neskamearena* jendarte horrekiko konplizitatea eta heriotzarekiko gertutasuna dira, bereziki. Biak dira jendarte modernoaren produktu emakumezkoak, biek dauzkate konnotazio negatiboak, biak dira ametsak jaten dituzten beleak eta bietaz desegiten da *gizona*. *Lengusuaz*, baina, ezingo da desegin, lehen irakurketan aipatu bezala, autoritate saihestezina irudikatzen baitu, *gizonak* erdeinatzen duen jendarte modernoaren mundu ikuskera eta ezarritako ordena. Pertsonaia maskulino bati rol hori esleitzeak ere genero ikuspegi jakin bat sustengatzen du, jendarte patriarkal modernoaren kritika: jendartea gizonezko burgesek egina nahiz babestua da eta emakume rol jakin bat esleitzen die emeei. Garbi geratzen da emakume horiek ez dutela funtsean botererik, baina boterearen konplize gisa jokatzeko dute. Hala ere, edo horregatik, emandako jendarte modernoaren kontra egiten duen *gizon* antimodernoak “aur eme” batengan ipintzen du esperantza, *lengusuaren* antitesia, honen alternatiba gisa. *Theresa* erregin moduan irudikatzen du behin baino gehiagotan eta kontuan hartzekoa da, gorago aipatu bezala, istorioaren amaieran berak hartzen duela inizatiba eta *gizona* dela jarraituko duena.

Azken gako horiek generoaren harira aurretik esandakoei gehituz eta hari horretatik tiraka irakurketa interesgarriak eraikitzeko aukeraz gainera, lan honi

dagokionezazpimarratzekoa da ikuspegi apurtzaile honek bat egiten duela literatur Modernismoaren kanoneko erreperorioaren joera nagusiarekin. Azken batean, Matzek (2006: 215-216) *modernismeko* eleberrigintzaz ari dela aipatzen duenaren arabera, ordurarteko literaturak ez bezala, berez kolokan zegoen emandako errealtatea zalantzan jarri zuen literatura berriak:

Social distinctions between men and women, imperialist and colonized, lord and servant were breaking down and, along with them, the standard frameworks for fictional representation. Socially and aesthetically, then, novelists broke new ground, expanding the territory of fiction vastly in these opposite directions.

1.2.2. Modernitatearen denboraren nozioarekiko beldurrari erantzun bergsoniarra.

Eleberriko pertsonaia femeninoen sinbologiaren gainean orain arte esandakoa sintetizatuz, hirurek denboraren iragankortasuna sinbolizatzen dute eta *gizonak* egitate horrekiko beldurra. Beldur horren jatorria hiru pertsonaia femeninoen sekuentziak irudikatzen duen denbora profanoaren linealtasuna da, historiaren atzerazintasuna, hau da, Modernitateak ekarritako denboraren ulerkera. Alabaina, *Theresaren* sinbologiak egoera horrekin apurtzen du modu ezberdinetan, gorpuzten duen momentu magikoaren bitartez, besteak beste. Hala, *Theresa* aterabide eta helburu bihurtzen da *gizonarentzat*. Bera da *gizonarentzako* jendarte modernoari oro har eta honek inposatzen duen errealtate tenporalari konkretuki ihes egiteko esperantza bakarra, sinbolizatzen duen iraganari lotutako betiereko gaztetetasunaren dimentsio atemporalagatik, baina ez soilik horregatik, aurrerago ikusiko den bezala. Ideia hauek agertzen dituzten testu zatiek harreman estua daukate Bergsonek denboraren inguruan eraikitako iraupenaren teoriarekin. Hona adibide bat:

Elkarri so egon ziren ereti labur hartan, aurraren begi nabar zoargiak harenei erantsiak gelditu ziren betikotasunaren memento hartan, zer esan, zer adi eraz zezakean? Gorputza ikara zeukala eta sutan gogoa, ez egurrezko su alaiaren garrez bainan izaerazko suaz, lurra aizea ta ura antzaldatzen eta moldatzen dituen a–aragia den lurra, gogoa den aizea eta arima den ura... Ur zabal bat, itsas-ontzi batzu thesaurez kargatuak haren gainean baitabilta Sartalde erimin-pizle batetik etorriak, Byzantziako urre ta zillar guztiak baino dirdaitsuago, Ispahango lore guztiak baino usaindunago diren thesaurez zamatuak... Gizonak, Thesari begira zegoelarik, bere errimiñaren jaioterri hura zekusan barruko begiekin, eta bere amets ezin esanezkoari egoak aske uzten zizkion Sartaldeko Ugarte doatsu heietaraino eraman zezan, Gazteen Lur ezkutatu hartaraino. Zoritxarrez! Irudimenaren solas bat zen hori, soilki, bai baitzekien harentzat ametsa sekula ez zela egintzaren senide izango... (Mirande, 1987: 37)

Theresaren pertsonaiaren bidez, beste elementu batzuekin batera, testuaren orainaldian betiereko iragan bat txertatzen da. Pertsonaia honen begien zirrikitutik iragaten da orainera *gizonaren* “errimiña” edo nostalgia sortzen duen jatorrizko iragan bat, sartaldean kokatutako Gazteen Lurrarekin identifikatzen dena geografia magikoan. Hala ageri da irudikatuta Bergsonen denbora errearen iraupen izaera, orainera iraultzen edo tolesten den iraganarena. Era berean, “betikotasunaren memento”-ak kondentsatzen du denboraren ulerkera bergsoniarraren bat-bateko bizipena, iraupenaren esperimentazioa etengabeko jario aske baten gisara, espazializazio eta segmentaziorik gabekoa. Istoriolan zehar maiz errepikatzen dira “betikotasunaren zati bat izango den ereti bat” (1987: 100) edo “sekula amaitu bear ez balu bezala eretiak” (1987: 112) modukoak zorientasun uneetan. Gilliesek (2008: 102) zehazten duen bezala, gizakiak jario hori segmentuetan apurtzen du esperientziaren izaera azaldu ahal izateko, bai eta bere nahia ingurune naturalarekiko nagusitzeko:

In the Bergsonian construction of reality, though real living goes on the indivisible realm of *durée*, this world is broken into segments in order to explain, analyze, and even understand the nature of experience. The conscious reconstruction of our experiences distorts them, but this distortion is inevitable because of the impossibility of ever halting the flow of *durée* and because of the equally inevitable human need to violate this flow in order to assert our will over the natural environment.

Alta, Modernismo kanonikoaren errepertorioan joera horri kontrajartzen zaizkion “betikotasunaren memento”-ak agertzen dira. Dettmarrek (2006: 2-3) zehazten duen bezala, idazle bakoitzak ezberdin izendatu zituen momentu horiek eta, hala, Joycek *epiphany* esan zien, William Wordsworthek (1770-1850) *spots of time*, Woolfek *moments of being* eta abar. Alabaina, (H)bn jazotzen den bezala, momentu transzendentez ari diren testu horiek egunerokotasunetik abiatzen dira era berean, hau da, erreala eta ideala batera aurkezten dira, elkarrekiko interferentzian:

Part of the challenge for readers of modernism is precisely the unwillingness of its most accomplished practitioners to abandon either the real for the ideal, or the ideal for the real. And again, via the mechanism of epiphany –whose Access to the transcendent can only be courted, never commanded- the ordinary becomes precisely the royal road to the extraordinary. (Dettmar, 2006: 3)

Iraupena esperimentatzen den momentu horien etengabeko agerpena bezala, denboraren segmentaziorako joera modernoarekiko ezinegona eta konnotazio negatiboa ere azaltzen da errepertorioan. Woolfen *Mrs Dalloway* (1925) eleberrian *Big Ben*ak daukan

balioarekiko antzekotasuna du (*H*)bn erlojuari egiten zaion aipua: “So egiten zion denbora neurtzen, denbora zauritzen ari zen tximinia-gaineko ordulariari-eta deus ez zuen ikusten” (Mirande, 1987: 95).

Bestalde, gorago aipatu testu zatian, *L'Évolution créatrice* (1907) lanean garatutako hainbat ideia garrantzitsuren isla ere ageri da Miranderen idazlanean, Gilliesen (2008: 106) hitzetan Bergsonen lanik garrantzitsuena izan zena, bere garaikideen arabera. Bertan argudiatu zuen nahiz eta bizia plano tenporalean garatu eta honen errepresentazioa, aldiz, plano espazialean, giza bizitza bi horien elkarrekiko harremanean oinarritzen dela. Ideia horietatik abiatuta, organismoak denboran zehar nola garatzen diren aztertzeak unibertsoaren osotasunaren funtzionamendua ulertzen lagundu zezakeela defendatu zuen. Bere azalpenaren elementu nagusiak ziren, batetik, *élan vital* deitu zuen hastapeneko indarra, bestetik, intuizioa eta, azkenik, inteligentzia. Gilliesen (2008: 108) arabera, aipatutako elementuenerabilera zuzenaren adibide artistiko gutxi dago Modernismoan, baina artelana bere osotasunean ulertzeko moduan, hau da, forma eta edukia elkarri lotuta, eragin berezia izan zuela baieztatzen du. (*H*)bren kasuan, ordea, *élan vital*, intuizio eta inteligentzia elementuen elkarrekiko harremana ageri da Bergsonen bakoitzari emandako funtzio zehatza jarraituz. Gorago testura ekarritako fragmentuan ikus daitekeenez (Mirande, 1987: 37) *Theresaren* gizonak intuizioaren bidez, “barruko begiek” irudikatuta, *élan vital* delako bizi indarra ikusten du, testuan “izaerazko su” gisa ageri dena, baina ez soilik neskaren gaztetasunari dagokiona, baita beregan islatzen den iraganetik datorren *élan vitalari* ere baizik. Istorioak aurrera egin ahala, inteligentziaren bidez eta begirada barnera itzuliz intuizioak esan diona ulertzen eta onartzen du progresiboki, hau da, *Theresak* sinbolizatzen duena ulertzen du. Hain zuzen ere hori baita *gizonaren* desira handiena, *Theresak* sinbolizatzen duena ikertzea eta bereganatzea. Aurrerago sakonduko den ildotik, planteamendu honek erabateko lotura ezartzen du XX. mendean antropologia nahiz etnologian garatutako hainbat teoriekin, mitoarekin harremandutakoekin, bereziki.

Bergsonen ideiek proposamen interesgarria eskaini zuten garaian nagusitzen ari zen “aurrerapen”-ean oinarritutako denboraren ikuspegi lineal eta historizistari alternatiba eskaintzeko. Modernitateak sustatutako denboraren ulerkerak, batetik, denboraren joana aurrerapen positiboarekin lotzen zuen; bestetik, denbora objektibatu eta giza subjektuagandik erabat banatzen zuen. Horretaz gainera, ez zuen denboraren izaera iragankorrekiko kontsolamendurik eskaintzen eta, hala, (*H*)bn Modernismoko literatur

kanonikoaren errepertorioko hainbat lanetan bezala, planteamendu horri aterbidea eskaintzen zioten ideiek arrasto nabarmena utzi zuten.

1.2.3. Mitoaren denbora ziklikoa.

Orain arte aztertutakoaren arabera, baieztatu daiteke Modernismo kanonikoaren errepertorioko antimodernotasunaren ezaugarri den denboraren ulerkeraren krisiarekiko erreakzioa (*H*)bren ardatz nagusietariko bat dela. Errepertorioko testu ezberdinek era anitzetan islatzen dute Modernitateak ekrritako denboraren ulerkerarekiko kontrakotasuna eta, horietariko batzuk, alternatibaren gauzapean artistiko ere badira. Aztergai den testuaren aterabidea mitoaren denborara jotzea da. Mitoaren presentzia maila azalekoenean ere ageri da, erreferentzia zuzenak egiten baitzaizkio Europar mitologia aurrekristauaren elementu ugari. Testuan zehar mitologia aurrekristauarekin lotzen den jainkoei erreferentzia egiten zaie, hala nola, itsasokoari, amaieran:

Theresa uretan amildu zen. Olatuek haren ikusmenetik kendu zuten baikoz, orroa bat egotzi zuen gizonak... ez horrelakorik, arren, itsasoko jainkoa, jainko anker hori!... hainbat dituk eure azalean ontziak, eta mariñelak, eta gal-zorian dauden bizi alperrak... horiek jo itzak, arren, baldin ilpariak nai badituk, ez ene Theresa!... (Mirande, 1987: 14).

Bainan kostara elduko zen, ez zen urruti, ez zen hain urruti!... itsasoko jainko onak bizia barkatu bazion Theresari, segurki elduko zen itsas-bazter salbagarri hartara... (Mirande, 1987: 115)

Era berean, *gizonak* nostalgia azaltzen du jainko hauen garai aurrekristauekiko:

Ene jainko zaarren aldareak zutik balira oraindik ez nuke beldurrikan, aspaldion joana nintzake Theresarekin batean gaiztoek eta txarrek aaztu erazi, geurtatu nai diguten Gazteen Lur irrikatu hartara...

Ezin zen... ezin zezaiokeen ezerk, ez Oro ez Ezerk ez eta ezer-ezak ere, Theresa ken betikotz, jaiko zaarren arnegatzalle ziren gizon eta emakumezkoek hori ezin lortu bazuten. (Mirande, 1987: 108)

Bestalde, amaieran agerian geratzen da *pintorea gizonaren* sinismen berekoa dela. Espero izatekoa, lan honek jarraitzen duen ildotik biak bat eta bera direla aintzakotzat hartuz.

Honen oinarrian, artistaren subjektibitateaz eta mundu ikuskeraz gainera, edo honekin bat eginez, orain arte behin baino gehiagotan iragarritako teoria antropologiko eta etnologikoek literaturan izandako eragina dago. Jeremy MacClancyk (2006: 76)

modernismaren testuinguruaz aipatzen duenaren arabera, 1930 inguruan antropologia oso zabaldu zen Britainia Handian eta XIX. mendeko azken hamarkadetan nahiz XX. mendeko lehenetan garatutako teoriak eragin zuzena izan zuten literaturan. Edward Burnett Taylor (1832-1917) eta James George Frazerren (1854-1941) eboluzionismo konparatibistaren teoriak darwinismoa aplikatu zuen kulturaren esparruan eta, hala, kulturak aurrerapenean murgilduta zeudelako ideia zabaldu zen, baina bakoitza maila ezberdin batean. MacClancyk azpimarratzen duen bezala, Frazerren *The Golden Bough* (1890-1915) lana oso ezagun bilakatu zen, oinarrizko irakurgai izateraino: “By the 1920s it had become essential reading for anyone with claims to an education or a critical attitude to life [...]” (MacClancy, 2006: 78). Liburu horretan defendatzen denaren arabera, erlijio “primitibo”-en sorta zabal batean emankortasunaren jainko hilkor bat irudikatzen zuen gizonezko jainkotierra ageri da. Gizonezko jainko hori bere aurrekoa hiltzen edo/eta bere aginte urtearen amaieran sakrifikatuta agertzen da mitologian. Etengabeko sakrifizio eta berritze horrek ordena ziklikoa du eta, horretaz gainera, oraindik bizi zikloaren amaierara iritsi ez den erregetza jainkotiarraren sakrifizioa beharrezko gisa aurkezten du erregeneraziorako.

Eboluzionismo konparatibistaren teoriak mendebaldeko ez ziren testuinguru aurreindustrialetako kulturak eta hauen mitologiak hartu zituen konparagai, hala, “gizaki primitiboa”-ren irudia eraikiz. Bestalde, Frazerrek bere liburuan “Urrezko Adarra”-ren mito unibertuala aurkezteaz gainera, kulturen hiru egoera bereizi zituen, hierarkiaren maila beheenetik gorenera, hurrenez hurren: magiarena, erlijioarena eta zientziarena. Europa nahiz Ameriketako kultura zientifiko “zibilizatua” gainjarri zitzaion erlijioso eta magikoa zen “basa” edo “primitibo”-ari. Alabaina Boasen bira etnografikoak ekarritako joera erlatibistak ez ezik, literatur Modernismoaren kanonean aurkitzen diren lan ugariak kontra egin zioten ikuspegi honi.

(H)bi dagokionez, jadanik aipatu izan da mitologia aurrekristauak eta beraz “primitibotasuna”-k daukan presentzia eta konnotazio positiboa. Hain zuzen ere, agerikoa da “primitibotasun” horren gorazarre egiten dela, ustezko “zibilizazio”-ari dagokionez ez bezala. Literatur Modernismo kanonikoaren errepertorioaren zati handi batean jazotzen den bezala, aztergai den testuak bi fase horiek bata besteari kontra jartzen ditu, jendarte modernoak emandako delako aurrerapena zalantzan jartzen du eta iraganeko mitoaren mundu magikoaren eta “primitibotasun”-aren bitalismoaren alde egiten du, hein handi batean. Lehen irakurketan aipatutako Gideren *L’immoralistek* (1902) bide horretatik jo

zuen bezala, era berean Joseph Conraden (1857-1924) *The Heart of Darkness* (1902) nahiz D. H. Lawrencen lanak ere talde berean koka litezke, bakoitza bere berezitasunekin. MacClancyk (2006: 82) aipatzen duen bezala, testuon oinarrian dagoen jarrera ez da erabat dikotomikoa, hots, nahiz eta “primitibotasun”-a mendebaldeko zibilizazioarekiko alternatiba gisa baliagarria zen, konplexutasunetik jorratu zuten:

The key modernist writers on whom I wish to concentrate would have rejected this simple-minded dichotomy. They did not denigrate indigenous difference in an ignorant fashion, but nor did they succumb to seductive visions of an Eden elsewhere on earth. Some of them, deeply unhappy with the decadent state of European civilization at the turn of the century, propounded the destruction, or at least the necessarily radical revitalization of the West. At the same time, they extolled a complex primitivism, one enticing yet savage, illuminating yet dark.

Miranderen (*H*)bn ere ez da kristautasun aurreko “primitibotasun”-aren irudi idiliko simplista bat eskaintzen. Izan ere, horregatik egiten du *gizonak* zalantza maiztasun handiz eta horregatik kostatzen zaio hainbeste bere barne nahia jarraitzea jendarteari kontra eginez. Hasteko, azken horrek bere prezioa dauka eta pentsamendu prelogikoari jarraituz jokatzek ere asko arriskatzea dakar, norberaren sakrifizioa kasu. *Gizonaren* ziurgabetasuna eta beldurra direla eta, gorago aipatu bezala, *Theresak* hartzen du inizatiba istorioaren amaieran:

Uste zuen Theresa konbentziturik zuela –ailitz bera hala!- ezen, naiz beldur lotsakor bat salatzen zuen oraindik haren soak, ez zirudien areago kezkatu. Zentzu-bikotasun gabeko aurtasunaren zoriona eta saria!... Ziur ziur zegoen neskatoa gaua erori baino lehen bata bestearekin egongo zirela, betikotz betikotasunerako, eragozpenik eta areriorik izango ez zen atsedeen-leku loredun batean. Gizona beldur zen bai, beldur latzetan harentzat egintza azkenean ametsaren senide izan zen mundo zaar hontatik alde egin bearrez. [...] Obe zuen Zoriaren meneko utzi zezan bere burua –zoriona ala zorigaiztoa zatekeenetz ez zekien, Theresaren gidaritza-pean izango zela baizik. Bai, agintzen zion bere biotzari, azkenengo egun horretan, neguko irripar bat zerakuskion uda-egun horretan, Theresa izango zuen gidari, ziurtasun bten jabe zirudien ezker, lehen eta azken aldikotz –ala betikotz?- elkarrekin ibilliko ziren bide berrian gaindi. (Mirande, 1987: 109)

[...] bainan Theresa aurrera zihoan, lehena; eta beldurrik ezuelakotz erakusten aurrak, aalgez eta urgulluz biotza gainezka zeukan gizonak, atzetik zerraiolarik. Theresa orain gidari, bai... Haren nai gurena egin dedilla! (Mirande, 1987: 111)

Gizonak istorioaren hasieratik egiten du zalantza, bere hausnarketetan etengabe azaltzen da arrazoia eta logikatik, hau da, jendarte modernoaren joeratik baztertzearen nahia eta beldurraren arteko lehia. Mito eta magiaren aro aurrekristau eta aurreindustrial

alternatiba gisa agertzen badu ere, zail egiten zaio horretan bete-bete sinistea. Alternatiba horrekiko desira izanagatik, *gizona* Modernitateak emandako kulturen hazi eta hezitako gizakia da, *Theresa* ez bezala. Azken honi haurtasunaren egingabetasunak uxatzen dio zalantza oro, testuan ageri denez. “Aur eme”-a haurtasunak berezko duen “ber-jaiozko ezagutza”-ren jabe da eta hori nahi du *gizonak* beregandik ikasi:

Batzuek hala diote, eta bestetuek bestela... izugarriena da neronek ez baitakit zion bere baitan... Bearbada Theresak ba daki, ordea, adimen elkor elperraren urgulluak ez baitio hari ber-jaiozko ezagutza lausotu eta itzal erazi, eni zoritxarreko honi bezelaxe... Denborarik geiago utzirik izan balitzait, dena ikasiko nuen atzera, haren arima erneak eni irakatsiz... bainan beranduegi da, eta orain beldur naiz, ezin-geiagoko beldurraz, [...] (Mirande 1987: 108).

Mirandek haurtasuna eta garai mitikoa elkarlotzen ditu (*H*)bn, eboluzionismo konparatibistaren teoriarekin bat eginez, *Theresak* gizadiaren haurtzaroa sinbolizatzen du, garai magiko, mitiko prelogikoa. Testu honen fikzioan garai hura antropomorfizatu egin da, *Theresagan* gorpuztuz. Oso ongi islatzen da gizon moderno antimodernoak garai horrekiko dauzkan desira eta beldurra, ahalmena eta ezintasuna, kontraesan erradikala. Desiratzen den errealitate horri lotzen zaizkio denbora ziklikoaren eta betierekotasunaren etengabeko erreferentziak, hau da, historizismo modernoaren eta aurrerapenaren ideiarekin denbora linealari kontrajartzen zaion mitoaren denbora. Elementu hauek guztiek, hein handi batean antropologiaren eremutik sortutako teorien zordun, berebiziko eragina izan zuten Modernismo kanonikoaren errepertorioa osatzen duten hainbat autoretan eta, jarraian aztertuko den bezala, (*H*)bk batzuekin antzekotasun handiak dauzka.

Eliotek, William Butler Yeats (1865-1933) eta Robert von Ranke Graves (1895-1985) ezagutzen zuten Frazerren liburua eta euren lanetan eragina izanagatik, ez zuten bat egiten kulturen fasekako banaketa hierarkikoaren hurrenkerarekin, Miranderen *gizonak* bezala. Hala, inspirazio iturri izan bazen ere, ezin esan liteke Modernismoko idazleek Frazerren teoria hitzez hitz bere egin zutenik, guztiz bestela, antimodernitateak idazten zutenek gero ez zuten bat egiten aurrerapenaren ideia indartzen zuen fase zientifikoaren gailentasun ideiarekin. Eliotek, emankortasunerako eta biziberritzeko ezinbesteko sakrifizioaren Frazerren mito unibertsalaren eragina erakusten du *The Waste Land* (1922) poeman. Hor mitoaren alderdi konparatzailearen bidez desesperazio, desira eta fedearen izaera unibertsala ageri da eta, oro har, idazleak mitoan ikusi zuen modernitateak ekarritako fragmentazioari aurre egiteko ahalmen bateratzailea. Poema honetan, Lawrence *The Plumed Serpent* (1926) lanean bezala, Frazerrek deskribatutako

emankortasunaren erritualek garrantzi handia hartu zuten eta sexuak unitate kosmiko zabalagoen parte izatera heltzeko baliabide muga desegile gisako balioa zuen. Horrek feminitatean eta uretan murgiltzeari balio erregeneratzailea ematen dio Elioten poema entzutetsuan. “The burial of the death” izeneko lehen zatian aintzinatzen da ondoren etorriko den beharrezko heriotz sendagarria (Eliot 1999 [1922]: 24) feminitatearen, akuatikoaren eta urkatuaren elementuekin. “The fire sermon” (Eliot 1999 [1922]: 30-34) atalean agertzen da gizaki femeninoarekiko topaketa sexuala eta segidan dator “Death by water” (Eliot 1999 [1922]: 35). Elementu hauek guztiz bat egiten dute (*H*)bn hasieratik ageri diren “urkabe” diren zuhaitz irudiekin eta *Theresak gizonarekin* batera itsasoan murgiltzean eta honen aurretik egiten duen “sakrifizio”-arekin:

Eta hain aurki Theresaren aurtasun oso egonaz egingo zuen sakrifikatzeak ere ez zion lotsarik ematen: aur garbia garbiago baizik ez zen aterako laztan bortitz hartatik eta bera ere irriki makur guztietatik ikuzirik, biok orban-gabeturik betikotasunean edo ezer-ezean sartzekotz... (Mirande 1987: 110)

Aurrerago ere itsasoko jainkoaren “il-opariak” aipatzen dira, bai eta istorioaren amaieran *pintoreak* jainko berari eskainitako eraztuna, “oberenda” gisa. Erabiltzen den lexikoa magiarekin eta mitologia nahiz tradizio aurrekristauekin lotuta dago, erritualarekin eta mitoarekin. *Gizona* eta *Theresaren* sakrifizioa edo eskaintzak irudikatuko luke, Frazerrek eraikitako mito unibertsalarekin bat eginez, erregeneraziorako beharrezko errituala, Elioten iruditeriarekin hainbat puntutan antzekotasun nabarmenak gordeaz. (*H*)bn *gizona* sakrifikatu egiten da “Gazteen Lurraldeko Uharte doatsu”-etan *Theresa* —eta, jakina, honek sinbolizatzen duena— betiereko erregin izan dadin.

Bestalde, Raek (2006: 98) dioen bezala, Yeats zientziaren aro betean jarduera magikoa berpiztu zedin ahalegindu zen eta, hain zuzen ere, bera izan zen Frazerren lana irakurri zuen Modernismoko lehen idazleatarikoa. Erreferentzia zuzena egin zion, besteak beste, 1927an idatzitako eta *The tower* (1928) bilduman argitaratutako “Sailing to Byzantium” olerkian:

That is no country for old men. The young
In one another's arms, birds in the trees
– Those dying generations – at their song,
The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,
Fish, flesh, or fowl, commend all summer long
Whatever is begotten, born, and dies.

Caught in that sensual music all neglect
Monuments of unageing intellect.

An aged man is but a paltry thing,
A tattered coat upon a stick, unless
Soul clap its hands and sing, and louder sing
For every tatter in its mortal dress,
Nor is there singing school but studying
Monuments of its own magnificence;
And therefore I have sailed the seas and come
To the holy city of Byzantium.

O sages standing in God's holy fire
As in the gold mosaic of a wall,
Come from the holy fire, perne in a gyre,
And be the singing-masters of my soul.
Consume my heart away; sick with desire
And fastened to a dying animal
It knows not what it is; and gather me
Into the artifice of eternity.

Once out of nature I shall never take
My bodily form from any natural thing,
But such a form as Grecian goldsmiths make
Of hammered gold and gold enamelling
To keep a drowsy Emperor awake;
Or set upon a golden bough to sing
To lords and ladies of Byzantium
Of what is past, or passing, or to come.

(Yeats, 1983 [1928]: 217-218)

Olerki honetan gauzatzen den bidaia espiritualean poetak Bizantziorako bidea hartzen du, garai batez Europako zibilizazioaren erdigune izandakora. Ibilbide horretan eternitate, paradisu eta artearen artean loturak ezartzen ditu. Imaginario horren oinarrian, berriz ere, mitoaren denbora ziklikoaren ideia dago eta esplizituki agertzen da *golden bough*aren erreferentzia olerkiaren azken ahapaldian. Itsasoko bidaia honek (*H*)bren hasierako iruditeria gogorarazten du, “Gazteen Lurreko Uharte doatsu”-etara daramaten ontziekin lotua:

Gorputza ikara zeukala eta sutan gogoa, ez egurrezko su alaiaren garrez bainan izaerazko suaz, lurra, aizea ta ura antzaldatzen eta moldatzen dituena –aragia den lurra, gogoa den aizea eta arima den ura... Ur zabal bat, itsas-ontzi batzu thesaurez kargatuak haren gainean baitabiltza Sartalde errimin-pizle batetik etorriak, Bizantziako urre ta zillar guztiak baino dirdaitsuago, Ispahango lore guztiak baino usaindunago diren thesaurez zamatuak... Gizonak, Theresari begira zegoelarik, bere errimiñaren jaioterri hura zekusan barruko begiekin, eta bere amets ezin esanezkoari egoak aske uzten zizkion Sartaldeko Ugarte doatsu heietaraino ereman zezan, Gazteen Lur ezkutatu hartaraino. (Mirande 1987: 37).

Haatik, testu zatian ageri den bezala, Bizantziori erreferentzia egiten bazaio ere, *gizonaren* bidaia helmuga Sartaldean kokatzen da eta Yeatsen Bizantziori gailentzen zaio. Azpimarratzekoa da Yeatsek mitoari emandako erabilera (*H*)brekiko eta, oro har, Miranderen lanekoarekiko antzekoa dela. MacClancyk (2006: 87) aipatzen duen bezala, batetik, historiarene ulerkera ziklikoa proposatzen zuen linealaren ordeztan eta, bestetik, dimentsio nazionalista ere bazuen, hau da, zeltiar mitologia berreskuratuz irlandar mito nazionala eraikitzeko xedea. Mirandek ere euskal mitologian oinarritutako hainbat poema sortu zituen, Yeatsen tradizioari jarraiki. Bereziki ongi islatzen da mitologiatik abiatuta nazioa eraikitzearen ideia *Ene jainko-eidol zaharra, Lur!* bilduman dauden “Ortzi’rez zaldunen gudu kantua”-n (Mirande, 1983¹⁶: 72-73) edo “Euskaldun laminei” (Mirande, 1984¹⁷: 82-83) izenekoan:

Aingeru harroak, heren-suge hotzak

Adonaien zeru agorretan zutik,

Hik, giristinoa, gorets itzak...

Beude goian neure gatik

Niketz, oi! ahizpok, jainkosa pollitak,

Andere Lurraren lehen-jaiok haur,

Lilluraturikan zuen lurtar kantak

¹⁶1955ean lehen aldiz argitaratua, Pariseko *Elgar* aldizkarian.

¹⁷1961ean idatzia eta 1981ean lehen aldiz argitaratua, Donostiako *Xaguxarra* aldizkarian.

Zuetan dut ustea gaur.

Aintzina herri hau zuena izan da,

Jentil-harrietan jarrita zegoen

Zuendako esne, gurin: oberenda

Giza-bihotz eta gogoen.

Geroz zuen hatzak elas! dira galdu

Ibai ta leizeetan, eta gure baitan;

Latinez otoituz zaituzte ohildu

Gizon beltzek elizetan.

Judaiar Baalen neu sinhestun ez naiz,

Jentilen odola niregan badabil

Asaben modura gaur dagizuet: maiz,

Gauaz ager guri hurbil,

Aintzina bezala emeezue berriz

Zuen jakintzaren urrea jendeeri,

Alait' ezazue musuz eta irriz

Zeru-minez dena eri,

Morturik etorri sinesmen arrotza

Euskal Herritikan aizinezate ken

...Eragina baitu euskaldun bihotza

Lur Amaren gana zeken...

Honela azaltzen du Raek (2006: 97) Yeatsek mitologiarekin zeukan loturaren nolakotasuna:

Yeats was one of the first major modernist poet to read Frazer (it is no accident that the bird in one of his best-known poems rests in a “golden bough”) and his interest in the Golden Bough was continuous with a larger passion for collecting Irish folklore that was politically motivated. He conducted his own research into instances of ritual, magic and supernatural experience among the Irish peasantry, even seeking to re-enact these with other members of his Celtic Mystical Order, as part of the contribution to the nationalist Celtic Revival. His hope was that through resurrecting Celtic myth and magic he might counteract the dominance of Irish Protestantism and make of Ireland a “Holy Land”.

Proiektu politiko-ideologiko ezberdinen arteko xehetasunez haratago, orain arte aipatutako testuetan nabarmentzen dena denbora ziklikoaren eta betierekotasunaren errepresentazioa da, mitoari, erritualari eta noski, arteari lotuta. Eliadek (1949) proposatzen duen interpretazioaren arabera, mitoaren denborara jotzearen joera hori gizakiak berezko duen “pentsaera mitikoa”-ren ondorio da: “some forms of mythical behavior still survive in our day. This does not mean that they represent “survivals” of an archaic mentality. But certain aspects and functions of mythical thought are constituents of the human being” (1959 [1949] :181-182). Teoria honen arabera, Modernismo kanonikoaren erreperitorioak ageri duen denboraren ulerkera modernoarekiko haustura nahiak gizakiaren “pentsaera mitiko” horren eskakizunetan izango luke gakoa. Aipatutako lanean eta *Aspects du mythen* (1963 [1963]) “portaera mitiko” esaten dio aintzinatetik gizakiak denbora konkretu erreala deuseztatzeko duen joerari. Ideia hau ulertu ahal izateko, garrantzitsua da mitoaren ideari ematen dion esanahia kontuan hartzea:

Myth narrates a sacred history; it relates an event that took place in a primordial Time, the fabled time of the “beginnings”. In other words, myth tells how, through the deeds of Supernatural Beings, a reality came into existence, be it the whole of reality, the Cosmos, or only a fragment of

reality-an island, a species of plant, a particular kind of human behaviour, an institution. Myth, then, is always an account of a “creation”; it relates how something was produced, began to *be*. Myth tells only of that which really happened, which manifested itself completely. The actors in myths are Supernatural Beings. They are known primarily by what they did in the transcendent times of the “beginnings”. (Eliade, 1963 [1963]: 5-6)

Antropologo honek aurkezten duen teoriaren arabera, gizaki arkaikoaren filosofiak, hastapen idealizatu edo *in illo tempore* baterako betiereko itzulera —esan nahi baita, kosmogoniaren etengabeko birsortzea— eta errepikapen nahiz arketipoetan oinarrituta, denboraren ikuspegi lineala ukatzen zuen, guztiz jarrera anti-historizista erakutsiz:

[...] archaic societies—societies which, although they are conscious of a certain form of “history”, make every effort to disregard it. In studying these traditional societies, one characteristic has especially struck us: it is their revolt against concrete, historical time, their nostalgia for a periodical return to the mythical time of the beginning of things, to the “Great Time”. (Eliade, 1959 [1949]:11)

Betiereko itzuleraren mitoa gaurkotzen zuten errepikapen, arketipo eta errito ezberdinen bitartez, gizaki arkaikoak denbora konkretu erreala deuseztatzen zuen:

Differing in their formulas, all these instruments of regeneration tend toward the same end: to annul past time, to abolish history by a continuous return *in illo tempore*, by the repetition of the cosmogonic act. (Eliade, 1959 [1949]: 81)

Alabaina, irakurketa honen sarreran aipatu bezala, XVII. mendetik aurrera denbora ziklikoaren ideiak tokia galdu zuen eta, hala, historiak ordezkatu zuen progresiboki mitoaren denbora. Aitzitik, gizakia bera ez zen aldatu eta historiaren denbora lineal atzeraezinari ihes egiteko beharrak iraun zuen. Hala, XX. mendean erreakzioak ugaritu ziren eta gizakiaren hainbat kultur ezaugarri “pentsamendu mitikoa”-ren ondorio diren betiereko itzuleraren mitoaren aktualizazio gisa identifikatzen ditu Eliadek. Irakurketa honentzat interesgarrien gertatzen dena da, besteak beste, Joyce eta Ellioten lanetan identifikatzen duela etengabeko errepikapenarekiko nostalgia eta, beraz, denboraren abolizioa (1959: 140). Honekin batera, cubismoak, dadaismoak, surrealismoak edo dodecafonismoak ekarritako hizkera artistikoen suntsiketak kaoserako itzulera irudikatzen du, betiereko itzuleraren prozesuaren birsortzeko baldintza gisa (1963: 197).

(H)bk eskaintzen duen konponbidea Bergsonen filosofian dago, hein handi batean, baina baita betiereko itzuleraren mitoan eta honi lotuta Frazerrek inspiratutako arte nahiz teorian ere.

1.2.4. Artea konponbide gisa.

Orain arteko irakurketek erakusten duten bezala, literatura —eta artea, oro har— izan zen XX. mendeko ideia antimodernoentzako gotorleku garrantzitsuenetariko bat. Modernitatearen ideologia hegemonikoaren kontrako jarrerak islatzen ziren lan askotan, bai eta honek ekarritako aurrerapenaren mundu ikuskerarekiko erreakzioak ere. Azken puntu horretan denboraren afera izan zen ardatz nagusietariko bat. Hala, (H)bn ezaugarri hauek guztiak pilatu egiten dira eta, era berean, artea ageri da antimodernitatearen enuntziario eta gauzapean esparru nagusi gisa. Gauzape hori hainbat mailatan jazotzen da testuan zehar, betiereko itzuleraren sinbolo anitzen bidez. Hasteko eta behin, maila azalekoenean, betikotasuna adierazten duten elementu isolatu ugari daude testuan zehar sakabanatuta. Besteak beste, Franz Schuberten (1797-1828) “Amaitu gabea”-ren aipamena (1987: 53):

Musika goibel bat entzun nahi zuen, ez latin-errietakoa inoiz ere, Alemania edo Rusiakoa baizik; samur eta ozena, barrurakor eta oroz-gainekoa batean, halako bat soilki zen gai haren atsegiñaren laguntzalle izateko. Ezer ez baitzuen bere gusturako arkitu, radiola itzali eta Schubert-en “Amaitu gabea” ezarri zuen disko-inguratzallean. Egokiagorik ezin asma...

Theresa bezala amaitu gabe dagoenaren betierekotasuna sinbolizatzen du abestiak. Beste adibide bat da istorioaren amaieran *pintoreak* uretara botatzen duen eraztunarena, zirkuluaren esanahi sinbolikoa kontuan hartuta (1987: 120):

[...] urira itzuli baino leen, ordea, azken begirada bat eman zion, ixillik, illuntzen ari zen ur berdeari eta, beingoan, uretara jaurti zuen ekuinean zekarren urrezko zaldun-erastun bat, itsasoko jainkoari oberenda. Ez zen ankerra izan biontzat.

Maila konplexuago batetan, baina beti ere aurrekoari lotuta, *Theresaren* bitartez *Isabela* eta *neskame* zaharrak sinbolizatzen duten denboraren iragankortasun linealaren kontrako denbora bat, hau da, mundu mitiko aurrekristau bat irudikatzen da, haren begietara begira *gizonak* ikus dezakeena eta desiratzen duena, *in illo tempore* hura, kristautasunaren eta Modernitatearen aurretik existitzen zen mundu ulerkeraren sinbolo, mitoaren denborari lotutako garai mitikoa. Hori dela-eta, istorioan txertatu egiten dira behin eta berriz

mitologia eta zibilizazio aurrekristauen elementuak. Mundu mitiko horrekiko *gizonak* duen harremanean ageri da Modernitateak irekitako arrakala, izan ere, gorago aipatu bezala, istorioaren amaiera aldera erakusten den bezala, *Theresak* osoki sinetsi dituen kontakizunak *gizonak* berak ez ditu guztiz berresten. Banatu egingo dituztela jakinaraztean *Theresak* heriotza nahiago duela dio eta *gizonak* beldur ezote den galdetzean ezetz erantzuten dio, berak irakatsi dion guztiagatik badakiela heriotzaren ondoren betirako elkarrekin izango direla. Interesgarria da gai existentzial honen inguruko zalantzek emandako hausnarketa, hor islatzen baita hobekien gizakiaren pentsamendu mitikoaren eta mundu ikuskera modernoaren arteko tirabirek sortu ezinegona:

“Il ondoren ere elkarrekin izango gera, ez da?” Ene Theresa! neronek baneki pentsatzen zuen etsiturik, zeuk zorioneko horrek ene liburuetan eta ene elletan idoro duzun ziurtasun hori neronek baneuka!... Beti saiatu zen zindo eta egiati izatera aurraren edozein galderari buruz; bainan orain beraren zalantza, beraren ezagueraren mugak hari agertzea ankerkeria bat baizik ez litzake, eta azkenekotz esan zion: “Bai, Theresa, elkarrekin izango gera orduan ere”. “Beti elkarrekin, gu biok bakarrik?” jakin nai izan zuen neskato kezkatuak –eta segurtatu zion hark: “Bai, betikotz biok elkarrekin, eta gaizto guztien gandik urruti!”

Biak elkarrekin betikotz? Biak bat egiñik betikotasunean? Batzuek hala diote, eta beste batzuek bestela... izugarriena da neronek ez baitakit zion bere baitan... Bearbada *Theresak* ba daki, ordea, adimen elkor alperraren urgulluak ez baitio hari ber-jaiotzko ezagutza lausotu eta itzal erazi, eni zoritxarreko honi bezelaxe... Denborarik geiago utzirik izan balitzait, dena ikasiko nuen atzera, haren arima erneak eni irakatsiz... bainan beranduegi da, eta orain beldur naiz, ezin-geiagoko beldurraz, ordua ba delakotz eldu gure bion batasuna zulo beltz batean agian ondatuko baita, gure bien izena eta izanarekin batean- betikotz. Berdin izugarria, edo areago, osorik itzaltzen ez bagera ere baldin iratxi bi bezela egotekoak bagerade betikotasunean, elkarren gandik betiko berezirik edo, sordeis, geiago ez jakiñik elkarren berri... Bainan bata bestea areago ez ezagaturik ere, bata bestearen ganako irrika lauso bat, orduan ere iñork ez ulertua, galdituko zaigu beti, ez da, Theresa, ez da? Bainan oi! Egia bada bi iratxo berezi ez gerala ere izango, arima-molekula parregarri bi baizik, bi arima zati arimaz gabeturik geuri ez dihoakigun batasun alper eta anker batean galduko direnak!... Ene jainko zaarren aldareak zutik balira oraindik ez nuke beldurrikan, aspaldion joana nintzake *Theresarekin* batean gaiztoek eta txarrek aaztu erazi, gezurtatu nai diguten Gazteen Lur irrikatu hartara... (1987: 107-108)

Dagoeneko aipatua izan den bezala, istorioan zehar *Theresaren* irudia jainkotu egiten da. Amaierara iristerako garbi ikusten da *gizonak* baino gaitasun handiagoa duela neskatoak Gazteen Lurrean sinisteko, *gizona* baino bertakoagoa dela *Theresa*. Bere adin txikiak kulturaren garai magikoa sinbolizatzen du, baina hamaika zenbakiak badu era berean

kopuru handi indefinitu horren balioa, hain zuzen ere, garai hori errepresentatzeko ezin egokiagoa da *Theresaren* adina, euskaraz. Haatik, ez da amaierara arte itxaron behar *Theresaren* jainkosa irudiak agertzen hasteko. Hona adibide bat:

Lurra eta gizonak gazteago ziren aspaldiko adin horietan ailira bizi izan biok! Theresa zegokion bezainbatean ohoratzea gatik bera ere joango zen lur berri billa; Theresaren apaingarriztat, urre eta urbitxizko altxorrek bilduko zizkioten meatzetan esklabo larru beltzek; heien gainean izango zen aur zuri eta oraila agintari, ezin urranduzko printzesa bat bezela. Theresak zoraturik entzuten zituen aita besoetakoaren biotz irudimendunak asmatzen zekien ipuin ederrok... Urrutiko Amerikak baino urutiago, Indianoen lur urretsua baino urrezkoago diren Ugarte doatsuak, ordea, ez zizkion oraindik aipatzen, han, arimaren sorteri den Gazteen Lur mirarizko hartan, baitzatekean Theresa eta agintari zor zitzaion araura... (Mirande, 1987: 83)

Femenotasunaren jainkotiartze honek, istorioaren beste hainbat elementurekin batera, zuzenean lotzen du (*H*)b Robert Gravesen (1895-1985) *The White Goddess: a Historical Grammar of Poetic Myth* (1948) lanarekin. Frazerren *The Golden Boughen* interpretazio bat da, non defendatzen den kultura “primitibo”-en mitologian ageri den gizonezko errepresentazioa betierekoa den jainkosa femeninoaren menpe dagoela. Elementu maskulinoa aldatu egiten da eta sakrifikatu, betiereko femeninoa ez bezala. Gravesek bere hitzaurrean ongi azaltzen duenaren arabera, matriarkatu eta matrilinealtasuna ordena patriarkalak ordezkatu zuen eta, hala, hainbat ohitura eta mito desitxuratu, bai eta azken buruan, mitologia beraren zentzua nahiz balioa ere:

Mi tesis es que el lenguaje del mito poético, en uso en el Mediterráneo y la Europa septentrional en la antigüedad, era un lenguaje mágico vinculado a ceremonias religiosas populares en honor a la diosa Luna, o Musa, algunas de las cuales datan de la época paleolítica, y que este siguiendo el lenguaje de la verdadera poesía -«verdadera» en el sentido nostálgico moderno de «el original inmejorable y no un sustituto sintético». El lenguaje fue manipulado al final del período minoico cuando invasores procedentes de Asia Central comenzaron a sustituir las instituciones matrilineales por las patrilineales y remodelaron o falsificaron los mitos para justificar los cambios sociales. Luego vinieron los primeros filósofos griegos, que se oponían fiemente a la poesía mágica porque amenazaba a su nueva religión de la lógica, y bajo su influencia se elaboró un lenguaje poético racional (ahora llamado «clásico») en honor de su patrono Apolo, y se impuso en todo el mundo como la última palabra sobre la iluminación espiritual, opinión que prácticamente ha presuminado desde entonces en las escuelas y universidades europeas, donde ahora se estudian los mitos solamente como reliquias pintorescas de la era infantil de la humanidad. (Graves, 2017 [1948]: 38)

Gravesen teorian “jainkosa zuria” ilargia da bere jatorrian, Arkotxaren azterketa bidearen ildo berean, eta arteak rol berezia jokatzen du jainkosa horrekiko. Gurtza harreman bat ezartzen du eta, hain zuzen ere, literaturan ilargiak izan duen erabilera sinbolikoarekin bat egiten du honek, olerkigintzan bereziki. (*H*)bren hastapenean ilargia agertzeak pisu berezia hartzen du interpretazio testuinguru honetan eta, are gehiago, euskaraz idatzita egoteak ere badu esanahirik. Izan ere, Gravesek dio mitoaren hizkera hastapeneko hainbat kulturetan gorde zela nahiko beradura arte eta, besteak beste, transmisio gune gisa aipatzen ditu Irlanda eta Galesko eskola poetikoak nahiz Europa mendebaldeko akelarreak. Era berean, azpimarrantzen du Europa industrialean hizkuntza hori berreskuratzeko hainbat joera azaleratu zela, baina bere gramatika eta hiztegiaren behar bezalako azterketarik gauzatu gabe (2017: 41). Hari honetatik tiraka, interpreta daiteke Miranderen testuko *gizonak Theresa* den sinboloa ikertzeko daukan grina, hastapenetako hizkuntza mitologiko horren ikerketan oinarritzen dela. Gravesek hitzaurrearen amaieran dio jendarte modernoak hizkuntza poetiko mitikoa galerara eramanez eta poetek jadanik ez dutela hizkuntza prelogiko horretan idazten. Hala, bide horretatik erantzuten dio “poesia, gaur egun zertarako?” galderari:

«¿Cuál es la utilidad o función de de la poesía en la actualidad?» es una pregunta no menos dolorosa aunque la hagan con insolencia tanta gente estúpida o la respondan con disculpas tanta gente necia. La función de la poesía es la invocación religiosa de la Musa; su utilidad es la experiencia de una mezcla de exaltación y de horror que su presencia suscita. ¿Pero y «en la actualidad»? La función y utilidad siguen siendo las mismas; solo ha cambiado la aplicación. En un tiempo esta era una advertencia al hombre de que debía mantenerse en armonía con la familia de criaturas vivientes entre las cuales había nacido, mediante la obediencia de los deseos del ama de casa; ahora es un recordatorio de que no ha tenido en cuenta la advertencia, ha puesto la casa patas arriba con sus caprichosos experimentos en la filosofía, la ciencia y la industria y se ha arruinado a sí mismo y a su familia. «En la actualidad» es una civilización en la que se deshonran los principales emblemas de la poesía. En la que la serpiente, el león y el águila pertenecen a la carpa del circo; el buey, el salmón y el jabalí, a la fábrica de conservas; el caballo de carreras y el galgo, a las casetas de apuestas, y el bosque sagrado, al aserradero. En la que la Luna es menospreciada como un apagado satélite de la Tierra, y la mujer, considerada «persona auxiliar del Estado». En la que el dinero puede comprar casi todo menos la verdad y a casi todos menos al poeta en posesión de la verdad. (Graves, 2017: 43)

Horrela, jendarte modernoaren kontrako jarrera antimodernoak, mitoak, feminitateak eta poesiak bat egiten dute Gravesen teoria horretan, (*H*)bn bezala. Miranderen testuan, esan bezala, hainbat sinboloren bidez mitoaren mundu bat eraikitzen da, betierekotasunarena,

ziklikotasunarena eta, are gehiago, mito fundazionaltzat jainkosa zuriarena hartzen duela defenda daiteke, Frazerren jainko maskulinoaren bertsioaren ordeztuz. Irakurketa honen arabera, (*H*)*bk* hizkuntza eta garai mitologikoaren berrezartze saiakeran dagoen gizon baten istorioa kondatzen du eta nola jendarte modernoa horretarako traba denarena. *Gizonak Theresa* gurtzen du hastapenetako matriarkatu horretan behar zuen moduan, poetak Musarekin egin bezala. Era berean, gorago jadanik iradoki den bezala, sakrifizio erritualaren eta itsasoko murgilketaren bidez bien izateak betierekotzen saiatzen da *gizona*, garai mitikoan bezala. Alabaina, amaieran agerian geratzen denez, arteak du betierekotze horretarako giltza, izaera mitiko hori materializatzeko ahalmena.

Itsasoan murgildu ostean, momentu batetik aurrera, *gizonak* zalantza egiten du eta uretatik ateratzea erabakitzen. Ondoren, *pintoreari* beren istorioa kondatzen dio, hori baita betierekotasuna lortzeko modu bakarra: *pintoreak* agindu zien erretratua. Hau da, istorioan zehar irudikatzen diren betierekotasunaren sinbolo guztietan garrantzitsuen artea bera da, Modernitatearen denboraren ulerkera transzenditzeko gaitasuna duena, orainean bizi den iraganaren, hots, Bergsonen ideien, adibide materiala. Amaieran *pintoreak* itsasora jaurtikitzen duen eratzunak nahiz *gizona* eta *Theresaren* istorioa pintatzearen erabakiak betierekotasunaren elementuak bateratzen ditu. Horretaz gainera, azken lerroetan *pintorearen* izaera bera *gizonaren* bertsio gisa azaltzen denez gero, *gizonaren* istorioaren errepikapena gertatzera doala iradokitzen da, istorioari forma borobil burugabe betierekoa emanez eta *gizona-pintorea-narratzailea* ahots berean batuz.

Agerikoa da testuaren maila ezberdinetan txertatutako elementu anitzek leku berera daramatela: Modernitateak marraztutako aurrerapenaren denbora historiko lineala deuseztatzera. Elementu hauen artean pisu gehien daukatenak *Theresaren* sinboloa eta artea bera dira. Dagoeneko nabarmendu da *Theresaren* adinak daukan balio burugabea, pertsonaiaren betierekotasunaren sinbologiarekin bat eginez, bai eta *pintoreak* jendartearentzat onartezina den errealitate betiereko bat sortzeko daukan gaitasuna, artearen bitartez. Hain zuzen ere, bi elementuok azaltzen dira gorago Cocteuaren *enfant terriblearen* figuraren harira aipatutako “Balthus” margolariaren lanaren zati batean.

Amaia Elizalde (2016) nabarmendu duen bezala, “Balthus”-ek bere pinturan nahiz *Mémoires* (2001) liburuan eta Mirandek (*H*)*bn* artea eta neskato nerabeak ulertzeko duten moduari arreta jarriz gero, beraiek sortutako gorputz errepresentazio artistikoen benetako esanahia zein den errazago asma daiteke. Bestela, “Balthus”-ek zioen bezala, “c’est rester

au ras des choses matérielles que de croire à l'érotisme pervers de mes jeunes filles. C'est ne rien comprendre des languissements adolescents, de leur innocence, c'est ignorer la vérité de l'enfance" ("Balthus", 2001: 165). Neskatala hauen errepresentazio artistikoek "portaera mitiko"-ari erantzuten diote eta betiereko itzulerearen mitoa gaurkotzen duten gorputz errepresentazio artistiko nostalgikoak dira. "Balthus"-ek behin eta berriz azpimarratu zuen arte sorkuntza bera ere denbora zati bat lapurtzeko modu bat dela, hilezkortasuna bahitu eta denbora gainditzeko baliabidea.

Un tableau ou un prière, c'est la même chose: une innocence enfin saisie, un temps arraché au désastre de temps qui passe. Une immortalité capturé. ("Balthus", 2001:20)

C'est le tableau qui m'apprend à refuser la roue frénétique du temps. Lui ne court pas après elle. Ce que je cherche à atteindre, c'est son secret. L'immobilité. ("Balthus", 2001: 33)

Se souvenir du travail artisanal des Anciens, des préparations rituelles qui savent rendre cet effet de suspension, d'attente surprise, de temps enfin vaincu.

Le temps vaincu: n'est-ce pas peut-être la meilleure définition de l'art? ("Balthus", 2001: 15)

Arte sorkuntza denbora konkretu erreala deuseztatzeko baliabide gisa ulertzeko modu honen oinarrian "portaera mitikoa" legoke, denbora konkretu erreala deuseztatzeko beharra, alegia. Artea denbora gainditu eta momentuak betierekotezko modua bada, bere helburua den haurtzarotik gartzetasunerako pasabidea hilezkor bihurtzea, idealizatutako haurtzaroko *in illo tempore*aren azken momentuak, kaos eta sorkuntza momentu hori non dena oraindik egiteke dagoen:

Certes, il se trouvera des biographes et des critiques d'art (et il y en a déjà eu!) qui croiront trouver des poses érotiques à mes modèles, à souiller ce travail d'innocence que j'ai voulu conduire, cette quête d'éternité. Mais qu'importe! On dira encore que j'ai joué là à Pygmalion. Mais ceux-la prouveront par là qu'ils n'ont rien compris à mon travail. Il s'est toujours agi de s'approcher du mystère de l'enfance, de sa grâce alanguie aux frontières mal tracées. Ce que je voulais peindre, c'était ce secret de l'âme, et cette tension obscure et lumineuse à la fois de leur gangue non encore tout à fait éclos. Le passage, pourrais-je dire, oui, c'est cela, le passage. Ce momento incertain et trouble où l'innocence est totale et va bientôt céder la place à un autre Âge, plus déterminé, plus social. ("Balthus", 2001: 194)

Neskatala nerabean gorputz errepresentazio artistiko hauek hastapeneko garaietarako betiereko itzulera sinbolizatzen dute, denbora konkretu errealearen deuseztapena iradokiz.

Are gehiago, neskatala hauek irakurtzen, amesten edo euren pentsamenduetan murgilduta margotuz, denbora konkretu errearen deuseztapen hori indartu egiten da, neskatalak ez baitira denbora erreal konkretuaren parte, beste kreaio eta denbora batena baizik:

J'ai peint souvent des jeunes filles en train de lire. C'est que je voyais sûrement dans cet acte une manière plus profonde d'entrer dans le secret de l'existence. Lire est la grande voie d'accès aux mythes. [...] Mes jeunes filles lisant, Katia Frédérique ou Les Trois Soeurs s'échappent comme dans leurs poses de rêveuses, d'un temps fugace et délétere. Ce qui compte, en les immobilisant dans cet acte de lire ou de rêver, c'est de prolonger le privilège d'un temps entrevu, merveilleux et magique, par la grâce d'une draperie soudain ouverte à une autre lumière, sur une autre fenêtre, qui donne à voir à ceux-là seulement qui savent voir. Le livre est alors une clé qui permet d'ouvrir la malle mystérieuse, aux parfums de l'enfance, on court pour l'ouvrir comme l'enfant aux papillons ou la jeune fille à la phalène. Temps poudré d'or qui n'a pas subi l'altération du monde, temps nimbé d'une auréole magique, temps immobilisé dans ce que voit en souriant les rêveuses.” (“Balthus”, 2001: 138)

Konparaketa honekin amaitutzat emango den irakurketa honetan, “portaera mitikoa” irudiaren mailan aurkitzen da idealizatutako haurtzaroaren *in illo tempore*, kaos edo sorkuntzaren ateen errepresentazio zuzena egiten baita. Era berean, sorkuntza eta harreraren mailan topatzen da, arte sorkuntza nahiz harrera egintza kosmogoniko gisa ulertzen baita, denbora berri bat sortu eta momentua hilezkor bihurtzeko modua. *Theresaren* pertsonaiak istorioaren baitan betetzen duen funtzio bera betetzen du arteak (*H*)bk eskaintzen duen diskurtso metaliterario edo metaartistikoan, biek bat egitean lortzen den efektua da betierekotasuna betierekotzea. Argigarria da, puntu honi dagokionez, “Balthus”-en neskatalen —horietariko bat *Thérèse* izenekoa— (Ikus 2. eranskina) margolanei erreparatu eta Miranderen *Theresarekin* erkatzea, bi artistek euren lanean materializatutako arte ikuskerak oso hurbilak baitira.

Amaitzeko, azpimarratzekoa da Gravesen “jainkosa zuria”-ren teoriatik helduz gero, neskatalen errepresentazio hauek betiereko feminitatearen iruditeriarekin bat egiten dutela eta baita poesiaren edo, orokorrean, artearen funtzioarekiko posizionamendu konkretu oso erlijioso batekin. (*H*)bren irakurketa honek artearen inguruko teoria edo tesi bat ere proposatzen du, lehen irakurketan aipatutako ardura estetikoari lotutakoa, hain zuzen ere. Testu honetan arte sortaileak, hau da, *gizon-pintore-narratzaileak*, logika magiko mitologikoan sartzeaz gainera, “jainkosa zuria”, Gravesen arabera benetako poesiaren iturri dena, gurtzen du.

Azken ohar gisa, ideologiaren gaiaren harira, nabarmena da mitologia aurrekristau eta aurreindustrialaren erabilera eta berpizte honen oinarrian berriz ere antimodernitatearen ideologia zehatza ageri dela. Are gehiago, Gravesen hitzaurreak hori esplizitatzeaz gainera poesia eta mitologiari lotzen zaion jatorrizko matriarkatuaren aldarrikapena ere egiten du. Poesia eta, oro har, artearen izaera mitologiko horren aldarrikapenak gaur egungo artearen ulerkeraren eremu hertsia gainditzen du, Novalisek (1772-1801) ematen zion balioaren oso antzera, eta badu xede erresistente eta emanzipatzaile bat. Irakurketa honek, beraz, (*H*)b literatur Modernismo kanonikoarekiko erreperitorioaren joeren baitan bete betean kokatzeaz gainera, irakurketa ildo berri bat proposatzen du, genero ikuspegitik, besteak beste.

Orain arte jorratutako bidetik, azaleratu ahal izan da Modernismoaren erreperitorioan ageri den literatur modernitatearen ideologiaren antimodernotasunetik abiatutako irakurketak oso argigarriak direla (*H*)bren unibertsoa arakatzerako garaian. Antzekotasun nabariak daude Miranderen idazlanean islatzen den ideologia antimodernoaren nahiz Modernitatearen denboraren ulerkeraren kontrako zertze literarioaren eta Modernismoko erreperitorioaren artean. Artea da artista antimodernoak zedarritzen duen aterabidea, hau mitoarekin eta honek irudikatzen duen denbora ziklikoarekin senidetuz, bai eta munduaren eta artearen ikuspegi hegemonikoa zartzeko sormenerako eremu aske gisa erabiliz. Artista antimoderno ez da soilik *enfant terrible* edo *aterrorisé(e)* bat, ez (*H*)ban irudikatzen dena behintzat, ezpada Prometeo salbatzaile bat ere. Literatur lan honetan ageri den kultura aurrekristauen azpitestua aberatsa da eta, horren baitan nabarmenak dira kultura grekolatindarrari egindako erreferentzia ugariak. Honek *gizon-pintorearen* pertsonaia bikoitzak osatzen duen artistaren irudiaren hipotestu grekolatindar mitologiko batean oinarritutako irakurketa¹⁸ eraikitzea ahalbidetzen du, Pertsefone/Proserpinaren bahiketaren nahiz Prometeoren mitoen bategitetik abiatuta. Mitoon berridazketa honetan Pertsefone/Proserpina *Theresak* gorpuzten du eta *gizon-pintoreak* Ares-Prometeo. Ares-*gizon* deabruak *Theresa* iloba berekin du, baina bere “gaiztotasuna” balio gabetu egiten

¹⁸ Irakurketa honen xehetasun gehiago nahi izanez gero, ikus *Lapurdumen* argitaratzekoa den “Prometeo eta Proserpinaren amodioa edo *Haur besoetakoa* (1970)” (2015) artikulua.

da, pertsonaia hori bera Prometeo-*pintorea* ere badelako, hau da, autoritatearen eta honen legeen kontra egiten duen ongile jendartearen salbatzaile bat. Ez da ahaztu behar Prometeo, mitologia grekolatindarrean, gizakien salbatzaile ez ezik hauen sortzaile ere izan zela. Mundu ikuskera edo ideologia hegemonikoaren arabera gaizkilea eta jendartearen salbatzailea biltzen dituen *gizon-pintore/Ares-Prometeo* pertsonaia honek ongi biltzen ditu artista antimodernoaren alderdi ezberdinak.

Jarraian azalduko den bezala, Modernismoko erreperitorioan zehar azaltzen diren hainbat errepresentaziok deskribatu berri den artista antimodernoaren eta botere hegemonikoaren autoritateen arteko talkak azaleratzen dituzte. Idazleek euren lanetan islatutako literatur modernitatearen ideologia antimoderno kontrakulturalak traba ugari topatu izan ohi ditu argitaratzerako garaian —hau da, literatur testuen komunikazio ekintza betetzerako garaian— traba horiek idazle antimodernoaren literatur gai bilakatzeraino. Honek ezin hobeto azaleratzen du zentsuraren xede eta indar ezabatzaileak izan dezakeen eragin sortzaile kontrakulturala, eta (*H*)*b* da honen adibide.

1.3. Hirugarren irakurketa: zentsuraren errepresentazioa.

Marko teorikoaren atalean azpimarratu da Modernismoaren kanonaren erreperitorioak zentsurarekin daukan lotura estua, izan ere, modernitate literarioaren adiera unibertsalak suposatzen duen ideologia hegemonikoaren kontrako indarrak mota ezberdinetako mugekiko talka dakar ezein garai eta tokiko literatur —eta, oro har, kultur— testuinguruan. Zentsuraren ardura da errepresioaren bitartez zedarritutako boterearen ideologiaren muga diskurtsiboak babestu eta indartzea, literatur ekoizpena —eta beste ezein adierazpide diskurtsibo— zentsura dialektikaren mugetatik atera ez dadin.

Cristófol y Selek (2008: 208) zentsura eta kanonaren gaiak ari dela aipatzen duenaren ildotik, sistemaren malgutasuna handiagoa da bere elementuen artean egonkortasun gutxi dagoenean, izaera ezberdineko aldaketak direla tarteko, modernizatze literarioen prozesuak, kasu. Hain zuzen ere, ikerketa honetan modernitate literario gisa definitu denak bat egiten du, oro har, literatur krisi garaiekin, mugak kolpatu edo kolokan jartzen diren garaiekin, literatur eremu jakin bat desegonkortzen eta higitzen denekoekin, alegia. Hala ere, halako ezein prozesutan Cristófol y Selek aipatutako malgutasunak beti ditu mugak, hertsia edo zabalagoak, literatur mugimendu modernoak zentsura dialektikaren mugei ezarritako erronkaren tamainaren arabera, normalki, eta hau

handia izatekotan, hor azaleratzen da zentsura bere modalitate ageriko-errepresiboenetarikoetan. Literatura kontrakultura literatur eremuaren malgutzea eragiten eta baliatzen ahalegintzen da, kanon zurrunegia modu ezberdinetara zartatuz (itzulpen, parodia, esperimentu eta abarren bidez) edo zentsuraren indar errepresiboak azaleratuz literatur testuetan, adibidez.

Euskal literaturaren historia orotan (2008, Olaziregi, 2002; Kortazar, 2003; Aldekoa, besteak beste) 50eko hamarkadako euskal literaturan jazotako aldaketak modernitatearen zeinupean irakurri dira, hain zuzen ere aipatu berri den ezaugarriagatik, ezarritako mugak gainditzeko ahalegina zirelako. Berritze mugimendu horrek, baina, mugak izan zituen baita ere, eta fenomeno zentsorearen askotariko ertzak agerian geratu ziren. Esan gabe doa jarraian garatuko den irakurketarako erabiliko den markoa zentsuraren nozio liberalarena baino zabalagoa izango dela uneoro, gaiaren ikerketa berrienen ildo emankorrei jarraituz. Bradshawek (2006: 105) zehazten duen bezala, zentsuraren mugak ez dira soilik instituzional edo legalak, baita moralari lotutako gaitzespen sozialari lotuak ere eta, Bunnek (2015) iradokitako bidetik, zentsura aztertzerakoan literatur eremua osatzen duten katebegi guztiei erreparatu behar zaie, zentsura ez baitago beti agertzen den tokian (Blas, 2007), edo ez behintzat hor bakarrik.

Zentsurak Modernismoko errepertorioan izandako eragina dagoeneko azpimarratu da ikerketa lan ezberdinetan. Eragin hori modu ezberdinetan islatu da literatur sorkuntzan, baina badaude errepikatzen diren elementuak. Gai honi buruzko teoria kritikoak jarraituz, irakurketa honetan (*H*)bren istorioak literatur —eta, oro har, arte— zentsuraren errepresentazioa eskaintzen duela defendatuko da. Are gehiago, gaur egungo ikuspegitik hartuta, bere buruaren historiaren kronika aurreikusia egiten duela ere argudiatu daiteke. Jarraian azalduko den bezala, Marshikek (2006: 5-6) aipatzen duenaren idotik, zentsuraren erreprezetazioa idazleek sorkuntza prozesuan jasaten zuten kanpo errepresioarekiko erreakzio ohiko bat izan zen Modernismo kanonikoaren errepertorioan, polemika publikoetan parte hartzearekin eta autozentsurarekin batera. Apimarratzekoa da, era berean, literatur testuotan zentsuraren errepresentazioak ez duela soilik zentsuraren ulerkera liberal edo tradizionalarekin bat egiten, are gutxiago (*H*)bren kasuan. Ikusiko den bezala, Miranderen testuan agerian utzi nahi den zentsura indarrak bat egiten du *NCT*ren ikuspegiarekin eta, areago, ildo horren gainean hausnarketa kritikoa jarraitzeko bidea irekitzen du.

1.3.1. Zentsura dialektika: *modernismaren* kasua.

Marshikek literatur Modernismoaren kanonaren zati garrantzitsu den Britainia Handiko *modernismaren* testuinguruaren baitan aztertzen du zentsura eta literatur modernitatearen arteko harremana. Bere deskribapenaren interesa fenomeno zentsorearen konplexutasuna aintzat hartzean datza, batetik, eta konparaziorako egoki gertatzean, bestetik. Izan ere, modernismaren oinarritzko ezaugarri den kristautasunari lotutako lege moral zorrotzen testuingurua homologagarria da 50 eta 60etako euskal kulturarekin, bai eta Frankismo aurrekoarekin ere. Aldiz, garai berean Frantziar kulturaren oso desberdina zen giroa eta, hain zuzen ere, horregatik argitaratu zuen, besteak beste, Joycek *Ulysses* (1922) Parisen.

XX. mendean asko indartu zen XIX. mendetik existitzen zen nazioaren “garbitasuna” [*purity*] babesteko aktibismo soziala, *modernismaren* etengabeko bidelagun izan zena: “a powerful social movement that became one of British modernism’s constant – if unwanted - companions” (Marshik, 2006: 1-2). Nazioaren garbitasuna sustatuko zuen elkarte bat sortu zen, *National Vigilance Association* izenekoa, aurretik izandako antzerako mugimenduen eremua zabaldu zuena. Taldeari kutsu feminista ematen zioten emakumezko langile eta parte hartzaileak onartu ziren eta “bizio” edo “ohitura txar”rak deuseztatzeko garbitasunaren hizlariak eta kastitate ligak sortu. *Modernismaren* zoritxarrerako edo onurarako, artea ahal bezain garbien izan zedin eskatzen zuen garbitasunaren aldeko jendarte mugimenduak. Honekin batera, oso kontuan hartzekoa da Marshikek zentsuraren fenomenoaren testuingurutzat jendarteko sektore eta maila ezberdinen artean ezartzen duen lotura: mugimendu sozialak bere indarra areagotu zuen gobernuko agente nahiz liburu dendekin elkarlanean aritu zelako eta, era berean, nabarmena izan zen moralarekin lotutako presio taldeen, Elizaren eta Estatuaren arteko etengabeko harreman zenbaitetan sinbiotikoa. Hortik zentsura forma ezberdinak eratorri ziren, instituzioen eremuarekin agortzen ez zirenak eta idazleengan eragin handia izan zutenak, horiekiko negoziazio dialektikoan aritu behar baitzuten, ezinbestean. Eragin hori literatur lanetan bertan islatzen da eta hortik “zentsuraren dialektikaren” ideia:

“[...] morality pressure groups, church and [the British] state”. This relationship had a profound impact on writers, creating what Virginia Woolf described as an atmosphere of “fear and suspicion.” This climate was produced through a wide range of events and activities; the archives of government offices and of social purity groups indicate that obscenity prosecutions were only one of the many repressive strategies available to censors. Between 1888 and the late 1930, purity organizations and government censors pressured writers through visits and surveillance, public

proclamations and warnings, and threatening letters as well as trials for obscene libel. In response to such activities, modernism simultaneously went on the defensive and attacked: authors produced numerous representations of “deviant” sexuality, but their works are also marked, for better and for worse, by a process I call the censorship dialectic. (Marshik, 2006: 2-3)

Horiek horrela, Marshikek defendatzen du zentsura horrek xede errepresiboa izan bazuen ere, balio sortzailea ere izan zuela, *modernismaren* testuen izaeran zuzenean eragin baitzuen. Hala, mugimendu literarioaren berrirakurketa bat gauzatu beharra dagoela dio, zentsurarekiko harreman dialektikoa aintzakotzat hartuko duena. Ikertzaile honek baieztatzen du idazle modernista zentsuraren kontrako heroi soil gisa marrazten duen joera ohikoaren kontaketa osatu beharra dagoela, idazleen eta zentsuraren arteko harreman dialektikoan oinarritutako berrirakurketa eginez:

As an ongoing negotiation between writers and the general public culture of repression, the censorship dialectic had a profound impact on modernism and modernist precursors like Rossetti: it forced writers to articulate their aesthetic and social goals; it led to the development of widespread self-censorship, which often resulted in aesthetic gains; and it contributed to the pervasive presence – both enlivening and politicized – of irony and satire in modernist works. This irony encouraged readers and theatre audiences to question the repressive culture that surrounded modernist writers, and it thus expresses an ethical and political dimension that modernism is often thought to lack. (Marshik, 2006: 5)

Modernismak instituzioen eta jendartearen errepresio indarreko dialektikan duen balio etiko eta politikoa azpimarratzen du, zenbait ikerlarik soilik testuen alderdi formala esperimentu hutsera laburbilduz *modernismaz* egindako irakurketak baztertuz. Hau da, Marshiken arabera, *modernismak* muga estetiko-moralak hautsi eta indar errepresiboak errerepresentatuz hauek agerian uzteak ez du artearen apolitikotasunaren eta amoraltasunaren aldarria suposatzen, alderantziz, ekintza politiko eta etiko-morala da. Are gehiago, *modernismaren* ezaugarri estetiko asko zentsurarekiko harremanari zor zaizkiola argudiatzen du: “the modernism we know owes many of its trademark aesthetic qualities – such as self-reflexivity, fragmentation, and indirection – to censorship” (Marshik, 2006: 6). Irakurketa honen sarreran aipatu bezala, errepresio indar horiekiko harreman dialektikoaren fruituetariko bat literatur testuetan zentsuraren errerepresentazioa txertatzea izan zen (Marshik, 2006: 5). Marshikek bere azterketan halako errerepresentazioen izaera aztertzen du Joyce, Woolf, Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) eta Rhysen lanetan oinarrituz.

1.3.2. Zentsura errepresentazioen konparaketa: *Stephen Daedalus* eta *gizon-pintore-narratzailea*.

Joycen *A Portrait of the Artist as a Young Man* 1916an argitaratu zen New Yorken, Britainia Handiko hainbat argitaletzek baztertu baitzuten. Jacqueline Belanguerrek eleberriari egindako hitzaurrean (2001: 5-32) aipatzen duen bezala, Joycek irlandar kultur mugimenduen hertsitasuna baztertuta egin zuen alde Europa kontinentalera, baina Irlandan azkenekoz 1912an egon bazen ere, hau izan zen bere eleberrien gai nagusia. Eleberria *Künstlerroman* bat da, hau da, artista baten bizi ibilbidearen hasiera kondatzen duen istorio bat. *Stephen Daedalus* da pertsonaia nagusia, idazle izan nahi duen gaztea eta, Marshikek (2006: 126) azpimarratzen duen bezala, zentsurak markatutako ibilbidea da artista honena, nahiz eta zentsoreari men egin ez: “portraits a writer whose career was marked by censorship before it truly began but who never capitulated to or compromised with the “censor””. Elizaren, familiaren eta nazioaren arteko sareek osatzen dute idazle gazteak pairatzen duen errepresioa, eleberriaren ondoko fragmentuan ageri den bezala (2001 [1916]: 191):

I will tell you what I will do and what I will not do. I will not serve that in which I no longer believe, whether it call itself my home, my fatherland, or my church: and I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, using for my defence the only arms I allow my self to use – silence, exile, and cunning.

Testuingurua kontuan hartuta, aipatzekoa da 1890etan jazo ziren irlandar literaturaren Berpizkundeak eta Gaelikoaren Berpizkundeak Irlandar Nazioaren literatura eta kulturaren parametroak ezartzeko asmoarekin sortu zirela. Iritzi kontrajarriak zeuden. Belanguerrek aipatzen duen bezala, batetik, ingelesa erabiltzearen aldeko sektore protestantea zegoen eta, bestetik, gaelikoa erabiltzearen aldeko sektore katolikoa. Beraz, muga nagusiak erlijio kristauak, katoliko zein protestante, eta hizkuntzak ezartzen zituen. Hizkuntzaren gaia ere azaltzen da eleberrian, *Stephen* konturatzen denean berak mintzatzen duen ingelesa, Britainiako tankerakoa, ez dela Irlandako ama hizkuntza (2001 [1916]: 146). Bere ibilbidean fede krisiak dauzka pertsonaia nagusiak, baina gero errudun sentimendua gailentzen zaio. Etengabe erreprimitua eta zentsuratua izaten ari den pertsonaia gisa azaltzen da artistagai gaztea, Elizaren aldetik bereziki, baina honek jendartean zuen eragina baztertu gabe, familia dinamikan eta harremanetan bereziki zertzen dena.

Azkenean, goragoko fragmentuan irakur daitekeenez, eleberraren amaiera aldera kateekin apurtzea erabakitzen du artista gazteak, Parisera alde eginez eta bere idazle ibilbidearekin jarraituz. Errepresentazio honetan artea askatasunerako tresna gisa ageri da eta, beraz, artista askatasun egarria duen personiaa da. Alabaina, aske egiten duen tresna hori nahieran erabili ahal izateko ere aldendu beharra dauka erreprimitzen eta kontrolatzen duten instituzio eta bestelako askotariko indar zentsoreen eremutik. Bereziki interesgarria da errepresentazio hau, artistaren abiapuntuaren definizio jakin bat eskaintzen duelako, tesi honetan modernitate artistiko gisa ulertzen dena, hain zuzen ere. Literatur modernitatearen ideologiak dakarren munduaren nahiz literaturaren —eta, oro har, artearen— gaineko ikuspegi kontrakulturala edo kontra hegemonikoa agertzen da artista gaztearen ezaugarri gisa, artea erabiltzen duena sorkuntza askerako eremu gisa. Bestalde, zentsuraren errepresentazioan teoria kritikoek landutako ikuspegi liberal tradizionala gainditzen da Joycen eleberrian, Elizaren instituzioen debeku ekintza errepresiboez haratago doan zentsura agertzen baita, apaizen sermoia, eskola erlijiosoa eta familia erlijiosoa tarteko.

Mirande Parisen jaio zen, Joyce ez bezala, baina kokagune geografikoak ez zion abantailarik eskaini zentsurari zegokionez, euskaraz idaztea erabaki baitzuen. Ab 1959an amaitu zuen, Frankismoko zentsura instituzionalaren garaian. Honetaz gainera, ezin ahaztu daiteke Frankismoko zentsuraz gain bazela hori baino tradizio luzeagokoa zen beste indar zentsore instituzional bat, Eliza Katolikoarena eta, oro har, jendartean oso sustraituak zeuden lege moral kristau katolikoaren mugek suposatzen zutena. Zentsura mota honen funtzionamendua ulertzeko XX. mende hasierako aurrekari gisa Casenavek (1997) bere tesian aztertu Etchepareren *Buruchkaken* (1910) historia dago, besteak beste. Hortaz, aurrerago sakonago aztertuko den bezala, kontuan hartzekoa da 50-60etan gauzatu nahi izan zen euskal literaturaren modernizazioaren mugak ugariak zirela. Miranderen gutunerian ikus daitekeenez, maiz izaten zituzten euskal idazleek arazoak euren lanak argitaratzeko garaian eta bereziki ezaguna da gai lizunen inguruan jazotako eztabaida, Pako Sodupe (2011: 174-1985) 50eko euskal literaturari buruzko bilduman jasotzen duena. Literatur sorkuntza prozesuan zentsura indar ezberdinek eragiten zuten eta irakurketa honek defendatzen duena da (*H*)*b* errealitate horren errepresentazio dela, Joycen eleberriak bezala artista batek zentsurarekiko erakusten duen intsumisio eta askatasun ekintza gorpuzten duela.

(H)bn artistaren pertsonaia agertzen da, *pintorea*, alegia. Bigarren irakurketan aipatu bezala, *pintorea-gizona-narratzailea* berdinduta agertzen dira istorioaren amaieran. Hiru ahots horiek bat egiten dute artistaren figuran eta, garrantzitsuena, *pintorea* eta *gizonaren* pertsonaiak bat eta bakarra izatea. Bestalde, “aur besoetakoak” *Theresa* da, baina baita argitaratua izan nahi duen istorioa edo, zehazkiago, liburuaren izenburua ere. Hain zuzen ere, testuaren amaieran *pintoreak* margotutako istorio gisa identifikatzen dena eta etengabe errepikatzen egiten duena. Hartara, *gizonak* *Theresarekiko* daukan harremana eta *pintoreak* egindako artelan moderno arau apurtzailearekikoa berdindu egiten dira. Aurreko irakurketan agerian utzi nahi izan den bezala, artea konponbide gisa irudikatzen da istorioan, ideologia hegemonikoarekin talka egiten duten munduak sortzeko eta betierekotzeko esparru eta tresna, hori ere sinbolizatzen du “aur besoetakoak”, hau da, *Theresak*. Hatsarre hauetatik abiatutako irakurketan aztergai den istorioa literatur edo zernahi arte adierazpideren zentsura baten errepresentazioa da eta *A Portraiten* kasuan bezala zentsura oso modu zabalean irudikatzen da bertan.

(H)bn *gizonak* *Theresarekiko* daukan harremanak muga anitzak topatzen ditu jendartean, Modernitateak ekarritako mundu ulerkera jatorri dutenak. Harreman hori fikzioko idazlearen *pintoreak* irudikatzen duen artista modernoak bere obrarekiko duenarekin berdingarria da. Muga horiek pertsonaien alegorien bidez irudikatzean bete-betean asmatu zuen Mirandek, horrela zentsuraren eremu zabala, instituziotik haratago jendartea osatzen duten norbanakoak ere hartzen dituena, irudikatu baitzuen. Lehen irakurketan ikusi bezala, *gizonaren* hausnarketetan Modernitatearen kontrako ikuspegia agertzerakoan maiz azaltzen da izen oneko familiaren itzala eta, oro har, jendartean dauden eta esan gabe doazen arauena:

Besteen esanera gehiegi bizi izan zen orain artean eta ondikotz! Oraindik ere besteek haren baitan jarritako itxaropenari amor ematera gertu zen, besteen gatik sortutako bere buruaren aizun-irudiari uko ez egitea arren. Zergatik ote? Ez koldar zelako, agian. Gizarteko eginbideak zituen eragille, pentsatzen zuen ironeia mingar batekin, etxe-ondo zaar baten jabe eta leinu ohoragarri bateko seme denaren eginbideak... naiko lotsagai ematen zion dagoeneko bere leinuari, [...] (Mirande, 1987: 36).

Ez hori bakarrik, jarraian txertatutako aipuan ikus daitekeenez, legearen esparruari ere egiten zaio erreferentzia, alderdi punitiboari, espetxea eta psikiatrikoa aipatzen dira, baita psikoanalisiaren papera hainbat portaera psikopatologia gisa azaltzeko ere, eta abar.

Urdeok indartsu ziren ondikotz! Biotza aul, gogoa aul, ulermena aul —hura baino askoz, askoz indartsuago ordea! Legearen indarra eskuetan zeukaten, eta ez zuen dudatzen iskillu hortzaz baliatuko zirela, zamaitu zuten araura. Haren izate ororen jabe egiten ari zen mozkorren gatik ere, otz-ikara bat nabaitu zuen bere burua auzitegi batean zekusalarik... eta presondegian— edo gaixotegian... Lengusuaren aolkua gogoratu zitzaion, eta irri egin zuen kireski. Lehenago bizi izan balira, apaiz aitor-entzule baten gana joan zedin esango bide zion... Bainan menderekin batera “aurrera” zihoazen jendeok... Jakintza ezagutzen zuten orain haren ingurukoek ere, “Maitasun aundiaren gabea gatik gaixotasuna” den jakintza! Irri-egingarria benetan... gogoan ikusten zuen lengusua Krafft-Ebing edo Freud-en liburuen itzulpenak irakurtzen, istudiatzen... burmuin lodiak nekatzen, oitu gabeko termiñak ulertu naiz —methodikoa baizen gizontxo— azkenekotz, haren kasua azaltzen eta argitzen ao zabalik zeuden familiako beste kideei. Esan gabe zihoan gaitzesten baino gupidestenago zutela orain, Freud eta Krafft-Ebing-i esker... Halarik ere, ekanduaren indarraz edo, haren epaille izan ziraden, eriotzerako epaia esan zuten haren gainean. (Mirande, 1987: 51).

Eremu errepresibo-zentsore horrek guztiak, azken batean, ideologia hegemonikoaren esparruaren hedapena erakusten du. Egoeraren itogarritasunaren aurrean alkohola eta ametsa ditu *gizonak* ihesbide bakar eremu intimoenean, etxean. Baina hor ere badu begiralerik. *Isabela* eta *lengusuaren* adin ertaineko pertsonaiak antzinako etxe zaharrera kanpotik datozen Estatu burges liberalaren alegoria diren heinean, *neskamea* lehenagotik bertan dagoen begiralea da, Elizaren alegoria, zaharra eta beltzez jantzia, istorioaren une erabakigarrienean *lengusuarekin*, hau da, Estatuarekin kolaboratzen duena. Nolanahi dela ere, indar zentsore horien kanpoko izaeraz haratago ere norbanakoaren baitan duten eragina ere adierazten da, nola indar horiek gizabanakoarengan eragiten duten, bere ametsetatik urruntzen duen “gizarteko eginbidea” jarraitzera bultzatuz, “aizun-irudi” bat eraikitzen makurtuz.

Goragoko fragmentuan ikus daitekeenez, jendartearen legeek norbanakoakoari forma emateko duten gaitasuna aipatzen da (*H*)bn, hau da, ideologia hegemonikoaren norbanakotzea jaiotzetik gertatzen da oharkabea, familian bertan eta jendarteratzean beranduago, horretan datza zentsuraren alderdi produktiboena, ideologia hori birsortzean errealitate ahalik eta bakarren bihurtzeraino. *NCT*ren ideiekin bat eginez, hau egiturazko zentsuraren errepresentazioa da. Artistaren jardunari dagokionez, lehen fase horretan jendartearen legeak barneratu izanaren konzientzia eta bere buruaren autozentsura errepresentatzen dira. Ondoren, artista modernoak, hau da, ideologia hegemonikoaren arauekin haustea erabakitzen duenak, bere baitan, bere intimitatean hasten du zentsura dialektikaren mugen hauste hori, etxean, alegia. Baina literaturak suposatzen duen

komunikazio ekintza gauzaterako garaian, hau da, mezua jendarteratzeko unea heltzerakoan, zentsura formal edo erregulatzailarekin topo egiten du. *Lengusuaren* pertsonaiak, legea eta boterearen baliabide punitiboak irudikatuz, beste zentsura mota hori errepresentatzen du eta *neskame zaarra*, hots, Eliza, du lagun. Artearen esparruan jazotzen den kanonaren eta erreprimitu beharrekoaren arteko dialektika oso garbi irudikatzen da, izan ere, egin beharrekoa eta egin behar ez dena zer den argi geratzen da, eredu bat dago norbanakoa berez eta oharkabean egituratzeaz gainera, autozentsuratzer daramana. Kanonak eragindako zentsura indarrak barne irriek bultzatuta bestelako errealitaterik amesteko gaitasuna ere kamusten du, erreprimitutakoaren eremua babestuz. Baina indar zentsore hori nahikoa ez eta artista modernoak kontrakultura eginez bestelako errealitateak asmatu eta, larriagoa dena, komunikatzen siatuz gero, beste neurri batzuk hartzen dira ideologia hegemonikoa babesteko, hots, zentsura formal.

Hartara, hirugarren irakurketa honek aurrekoa osatzen du, arteak garaian garaiko errealitate zurrunarekiko konponbide gisa ematen duen askatasun horrek ere muga hertsia badituela adieraziz. Hau da, artea ere, komunikazio tresna gisa, ez da ideologia hegemonikoaren mugetatik libratzen, nahiz eta nor bere baitarako sormen askerako esparru moduan erabili, artelanaren jendateratzea ezinezkoa bilakatuko du botereak, beharrezkoa balitz indar zentsore gisa neurri errepresiboak erabiliz. Garaiko testuingurua kontuan hartuta, eta are *Abren* debeku historia ere, zentsuraren errepresentazio honek zentzu handia bereganatzen du. Era berean, oso azpimarragarria da Modernismo kanonikoarekiko antzekotasuna.

1.3.3. Istoriotik liburura, liburutik kulturara.

Orain arteko irakurketen arabera *gizona-aur besoetakoa (Theresa)* eta *pintorea-Aur besoetakoa* harremanen arteko paralelismoa eginez, agerian utzi da (*H*)bn artea askatasun esparru gisa aldarrikatzen dela, hau da, konbentzioen edo ideologia hegemonikoetatik kanpo sortzeko eremu moduan. Baina, era berean, muga horiek arte sorkuntza jendarteratzeko garaian berdin gauzatzen direla irudikatzen du. Emaitza aterabiderik gabeko labirinto baten antzerakoa da eta, bide batez, liburu materilaren historiaren hasiera aurreratzen du zentsuraren errepresentazio horrek, tesi honetan aurrerago sakonduko dena. Hala ere, irakurketa honen azken punuan kulturaren esparrura salto eginda ere, ez dago liburuaren ertzetatik, testutik, ateratzeko beharrik.

Fikzio barruko idazleak, hau da, *pintoreak*, euskaraz idatzi du *gizona* eta *Theresaren* istorioa, (*H*)*b*. Azken finean, aske izan nahi duen pertsonaren arterako joera eta bidean topatzen dituen mugak irudikatzen dira bertan. Euskaraz idatzi izanak, errepresentazio hori euskal kulturaren baitan kokatzera darama, hots, *pintore-narratzaile-gizona* euskal testuinguruan txertatzen den artista da, irudikatzen den zentsura egoera bezala. Zentzu honetan, *Theresa* sorkuntzarako materia edo lehengai nahiz helburu estetikoa da, *pintore-gizonak* askatasunez moldatu nahi duena jendarteko arauak hausteko. Heterodoxotasun horri *Theresak* sinbolizatzen duen betierekotasunaren denbora mitikoa gehituz gero, emaitzak idazle moderno askoren sorkuntza lerroa irudikatzen du, sorkuntza antimoderno. Besteak beste eta atal honetan erabilitako adibidearekin jarraitzearen, Joycen *A Portrait*ekiko antzekotasuna handia da, bertan elkartzen baitira artistaren irudikapena zentsuraren errepresentazioari lotuta, mitoaren hipotestua eta horrek suposatzen duen mundu ikuskera, osagai femeninoa eta erotismoa hausturaren “momentu epifaniko”-etan eta abar.

Era berean, esan liteke *Theresak*, lehengai gisa XX. mendeko euskara eta euskal kultura sinbolizatzen dituela eta *gizonak* sinbolo hori ezagutu nahi duela, ikertu, jendarte konbentzionalaren ideologia hegemonikoaren arauak hautsiko dituen zerbait irudikatzen duelako, Modernitatearen antitetikoa: betiereko iragan mitiko aurrekristau bat. Jakina, irakurketa honek lotura zuzena dauka jadanik Peillenek (1987, 1991, 1998) Miranderen idazlanaren irakurketa alegorikoaz behin baino gehiagotan esandakoekin, aurrerago ikusiko den moduan. *Theresak* irudikatzen duen kultur garai horri kontrajartzen zaio *gizonaren* etxean aspalditik den *neskame zaharrak* irudikatzen duen kultur garai kristaua, bai eta hiritik datozen *Isabelak* nahiz *lengusuak neskame zaharrekiko* aliantzan sinbolizaten duten kultur garai burges liberalarena. Hiritik landarako norabidean jazotako imperialismo kulturala ongi irudikatzen du (*H*)*ban* landa giroko emakumezkoek edo “jende bakun”-ek *Isabelarekiko* erakusten duten miresmenean eta haren hauekiko erdeinuan:

Ba zekien Isabela neskamearen kuttuna zela... Parregarri zen, pentsa zer aburu zukean andere gazte apaiñak atso arront, zantar horrez! Jende bakunak gutxiesten zituela ez zuen ezkututzen, eta halarik ere jende bakunok miresten zuten Isabela apain hori; bizi zen auzoko errian guztiek haren antzak eta edertasuna goraiatzuten zituzten, eta baserrietako neskatillek haren erak kopiatzeko alegiñak egiten zituzten. Parregarri bai, irudi zitzaion gizonari; berak ez zituen bakunak besteak baino geiago ez gutxiago erdeinatzen... Lehenago, maite ere izan zituen [...]” (Mirande, 1987: 39)

Antzeko zerbait gertatzen da *gizonak* derrigorrezko eskolaratzea zalantzan jarri eta *Theresa* berak heztea erabakitzen duenean:

Bainan bekaizkeraiak osk egin zion biotzean, bet-betan otu zitzaizolarik arrotzak izango zirela aurraren irakasle. Zer eskuubide zeukaten heiek haren adimena formatzeko? Zergatik heien gandik ikasi behar zuen Theresak? [...] Eta berak zekien guztia irakatsiko zion, eta guztia ulertzera ekarriko zuen, eskoletako programak moldatzen dituzten asto jakintsuak eskandaliza erazterainokoak. (Mirande, 1987: 54)

Gizonak Theresak irudikatzen duen euskal hizkuntza-kultura aurrekristauaren iragan mitologikoan ikusten du aterabidea, arteak ere irudikatzen duena, primitiboa, bitalista eta, zentzu honetan, izpirituz gaztea, oraindik erabat jendarte modernoratu gabea. Horregatik irakatsi nahi dizkio antzinako kulturekin lotura duten filosofia, grekera eta latin, besteak beste (Mirande, 1987: 54). Hain zuzen ere, balio mitiko betierekoa duten iraganeko euskara eta euskal kultura sinbolizatzen dituen *Theresa-aur besoetakoan* topatzen du *pintore-gizonak* artearen bidez Modernitateari eta honen oinarria osatzen duen Eliza eta Estatuaren aliantzari erresistentzia egiteko materia, *Aba* idatziz. Betierekotasuna irudikatu nahi duen testuan betierekotzen du *pintoreak* euskal kultur garai aurrekristau hori, *Theresa* betierekotuz, *Ab* idatziz, artelan batean mamituz. *Pintoreak* gauzatzen duen *Abren* idazketa da *Theresaren* ezagutza, euskararen eta euskal kulturaren betiketzea, amaigabetasunaren sinbologiaz beteriko artelanean. Bigarren irakurketan Gravesen “jainkosa zuria”-ren ideia zela eta aipatutakoen ildoari berriz ere lotuz, erabateko zentzua dauka euskara hautatu izana betiketze erritual poetiko hori gauzatzeko. Izan ere, Gravesen tesiaren arabera (1917: 38) mito poetikoaren hizkuntza antzinako bat egon zen, Ilargiari lotutako zeremoniekin lotua, matrilinealtasuna gailentzen zen garai batekoa. Ondoren, hizkuntza hori, bere mundu ordenarekin batera aldatu eta desitxuratuegin zen:

Mi tesis es que el lenguaje del mito poético, en uso en el Mediterráneo y la Europa septentrional en la antigüedad, era un lenguaje mágico vinculado a ceremonias religiosas populares en honor de la diosa Luna, o Musa, algunas de las cuales datan de la época paleolítica, y que este sigue siendo el lenguaje de la verdadera poesía —«verdadera» en el sentido nostálgico moderno de «el original inmejorable y no un sustituto sintético». El lenguaje fue manipulado al final del período minoico cuando invasores procedentes de Asia Central comenzaron a sustituir las instituciones matrilineales por las patrilineales y remodelaron o falsificaron los mitos para justificar los cambios sociales. Luego vinieron los primeros filósofos griegos, que se oponían firmemente a la poesía mágica porque amenazaba a su nueva religión de la lógica, y bajo su influencia se elaboró un lenguaje poético racional (ahora llamado «clásico») en honor de su patrono Apolo, y se impuso en todo el mundo como la última palabra sobre la iluminación espiritual, opinión que prácticamente

ha predominado desde entonces en las escuelas y universidades europeas, donde ahora se estudian los mitos solamente como reliquias pintorescas de la era infantil de la humanidad.

Hala, *gizonak* eta *pintoreak* sakrifizio errituala gauzatzen dutela interpreta daiteke, betiereko femeninoa birsortzeko, antzinako garai matriarkalarekin lotzen den hizkuntza poetikoan, (*H*)*bren* euskarazko prosa poetikoan mamitzen dena. Garaian garaiko *gizona* sakrifikatu egiten da, *pintoreak*, artistak, mitoaren egileak, etengabe birsortu dezan *Theresa*, antzinako betiereko esentzia femeninoa, mitoaren Gazteen Lurreko izakia. Bigarren irakurketan jadanik iradoki den bezala, komeni da genero ikuspegitik abiatzen den azterketan azken datu horri sakonago erreparatzea, Modernitateak emakumezkoari esleitutako paperari zuzendutako kritika zorrotzarekin batera. Nabarmentzeko modukoa da Gravesen planteamenduen eta (*H*)*bren* modernitatearen arteko lotura zuzena, Miranderen idazlanean antzinako hizkuntza eta garai poetiko mitiko hori euskara eta antzinako euskal kulturaren bidez mamitzen eta birsortzen delako.

Azken hori da, hain zuzen ere, ezin zeharkatuzko muga nagusia, *gizona* eta *Theresaren* arteko maitasun istorioak Modernitatearen eta hau sustatzen duten botere instituzioekiko erronka suposatzen baitu, beste ezeren gainetik, paidophilia istorio hutsa baino sakonagoa den heresia: Modernitatearen mundu ikuskera eta, beraz, ideologiaren kontrako ikuspegi bat, alderdi femeninoari balio berezi bat ematen diona eta honen aginte garaiarekiko nostalgia agerian uzten duena, Gravesen ildo kritiko beretik. Euskal kulturaren eremura ekarrita, hau da, (*H*)*bren* kasu partikularrari erreparatuz, hitz gutxitan laburbilduta, Eliza Katolikoaren eta Estatu Liberal modernoan inperialismo kultural ezberdinen indar zentsoreekiko aske izango litzatekeen euskal kultura baten biziraupena aldarrikatzen da, primitiboa, izpirituz gaztea, matriarkala, mitikoa, poetikoa eta, artea bezala, betierekoa.

Aurkeztu berri diren (*H*)*bren* hiru irakurketen zioa Miranderen testuak Modernismo kanonikoaren errepertorioan esanguratsuak diren zenbait ezaugarri azaleratzea zen. Hala, lehen irakurketan modernitatearen ideologia ezaugarritzen duen antimodernitatean egin da azpimarra, ondoren, Modernitatearekiko alternatiba literario gisa aurkezten den mitoaren denboraren eta artearen arteko sinbiosiaren lerrotik jarraitu da eta, azkenik, literatur modernitateak alternatibak proposatzerakoan agertzen diren indar zentsoreen

errepresentazioekin. Hiru lerroak elkarri estu lotuta daude eta, funtsean, ardatzen dituen antimodernitatea dela azaleratu nahi izan da.

(*H*)bren modernitatea bere osotasunean aztertu ahal izateko, ezinbestekoa da literatur Modernismo kanonikoak barnebiltzen duen erreperitorioarekiko erkatzea, ez baita baztertzeko moduko datua mundu artistiko eta intelektual erabat aberatsa zen XX. mendeko Parisetik idatzi zuela Mirandek (*H*)b. Horri gehitu behar zaio gurasoen jatorri euskalduna eta berak euskal kulturarekiko erakutsitako jakinmina eta ardura. Mirande euskal etorkinen seme Paristarra zen, lokala eta globalaren arteko sintesi behartu bat, batetik zein bestetik edan zuen. Antimodernitatea proposatzen saiatzen zen beste denboraren ulerkera, beste errealitate mitikoa euskal kulturak errepresentatzen zuen euskal idazle paristarrarentzat. Ezin hobeki uztartzen da literatur modernitatearen tradizio antimoderno hori Miranderen euskarazko testu honekin. Zalantzarik gabe, (*H*)bak literatur Modernismo kanonikoaren erreperitorioarekiko daukan senidetzak euskal literaturaren testuinguruan ez ezik mendebaldirrean ere txertatzen du literatur testua. Lan honetan antzekotasunak azpimarratu diren arren, literatur Modernismoaren erreperitorioaren genealogian bere bakantasuna ezaugarritzen duten elementuak ugariak dira, euskaraz idatzi izana nahiz euskal kulturarekiko lotura alegorikoa, besteak beste. Era berean, ezin esan liteke Gravesen “jainkosa zuria”-ren paralelismoari jarraituz egindako irakurketaren erabateko parekorik hain erraz topa daitekeenik literatur Modernismo kanonikoaren erreperitorioan.

(*H*)bren modernitatea bere osotasunean dekrabatze saiakeran ez da aski idazlanak Modernismo kanonikoaren erreperitorioarekin duen senidetza ezaugarritzea. Are gehiago, azpimarratu nahi da tesi honen oinarrian den literatur modernitatearen abiapuntu teorikotik ez dela beharrezkoa senidetza hori testu bat modernoa izan dadin. Alabaina, (*H*)bren kasuan aipatu beharreko ezaugarria delako egin zaie tokia hemen Modernismo kanonikoaren erreperitorioarekiko konparaketari et hortik abiatutako irakurketei. Hurrengo pausua, bada, *Abak* idatzia izan zenean euskal literatur testuingurura zekarren berritasunari heltzea izango da, garaian gailentzen zen narraziogintzaren eremuko kanonari arreta berezia eskainiz.

2. (*H*)aur besoetakoaren modernitate literarioa berritasunaren ikuspegitik.

Orain arteko azterketan literatur Modernismo kanonikoaren erreperitorioan ageri diren hainbat joerari lotutako (*H*)bren irakurketak aurkeztu dira. Hala, literatur testuaren izaeraren alderdi bat eman nahi izan da ezagutzera, Modernismo kanonikoari lotutako literaturekiko harremanetan garatutakoa eta, era berean, harreman horietan oinarrituz literatur Modernismoaren mapa zabalean kokatu nahi izan da testua. *Abk* badu, alabaina, erreperitorio horrengandik urruntzen duen ezaugarri bat: bazterreko afera bat bazterreko hizkuntza batean idaztea erabaki izana, alegia. Yeatsek, esate baterako, mundu keltiar mitologiko eta magikoa berrezarri nahi zuen baita ere, baina ingelesez idatzi zuen bere lana. Joycek mitologia erabili zuen, modua eta xedea ezberdinak baziren ere, Irlandako hertsidura moralaz eta erlijio nahiz politika aferez mintzatzeko, ingelesez ere bai. Mirandek euskaraz idaztea erabaki zuen, ziur aski hori zelako berarentzat iraganeko mundu mitologiko magikoaren arrastoa, *Theresak* sinbolizatzen duen garai hori. Horregatik, Modernismoaren ikuspegitik egindako irakurketen amaiera aldera aipatu den bezala, oso litekeena da, Peillenek (1998: 23-24) aipatu bezala Miranderen testua euskaraz izatea, zentzu guztietan: euskaraz eta euskara nahiz euskal kulturari buruz, hein handi batean, *Theresaren* sinboloaren bidez.

Jadanik nabarmendu den bezala, ikerketa honen hastapeneko asmoari begira, hankamotz geratzen da mendebaldar literatur Modernismo kanonikoarekiko senidetasunak bilatzen dituen konparaketa hutsa. Izan ere, aldez aurretik ezarritako marko teorikoaren arabera literatur lan baten modernitatea ez du aipatutako kanonarekiko antzekotasunak erabakitzen. Aitzitik, literatur testuaren modernitatea, adiera unibertsalean, erreferentzia gune jakin baten kanonarekiko eta, oro har, erreperitorioarekiko daukan ezberdintasun harremanaren arabera erabakitzen da.

Ezin uka daiteke (*H*)b mendebaldeko literatur Modernismoan txertatzen dela, baina euskal literatura gisa beti ere, berez euskal literatur tradizioaren parte baita, euskaraz eta euskal irakurlegoarentzat idatzia. Hartara, literatur testu honen modernitatea baloratu ahal izateko erreferentzia erreperitorio konparagaia ordura arteko euskal literaturaren kanonak behar du izan. Lehen atalaren azken puntu honen helburua, beraz, (*H*)bren modernitate literarioa idatzia izan zeneko euskal literaturarekiko harremanean ezaugarritzea izango da, *Abren* modernitatea, alegia. Hau da, modernitate literarioaren adiera unibertsaletik abiatuta, Miranderen testuak euskal literaturara ekarritako berritasun funtsezkoen nondik norakoak aztertzea izango da gakoa. Horretarako hiru atal nagusi bereiziko dira: generoarena, gaiarena eta aurreko biekin harremanduta dagoen baina haratago doan ideia

estetiko eta metaliterarioena. Horiek barnebiltzen dituzte *Abk*, idatzi zen garaian, euskal literaturarentzat suposatzen zuen berritasunaren ertz nagusiak. Aztergai dena narrazio testua denez, bere aurreko narraziogintzaren kanona izango da gehienbat konparaketa egiterako garaian erreferentzia errepertorioa eta, hori dela-eta, lehen egitekoa izango da kanon horren gainean aritzea.

2.1. Ohiturazko eleberriaren kanonaren mugak.

Domingo Agirre apaizaren *Auñemendiko lorea* (1887), *Kresala* (1906) eta *Garoa* (1912) ohiturazko eleberriek, tradizio hispanikoaren *novela costumbrista*ren euskal baliokideek, mugarritu eta ezaugarritu zuten mende erdi iraungo zuen euskal eleberrigintza jaioberriaren tradizioa. Olaziregiren hitzetan (2002: 57) “euskal abertzaletasunak XIX. mendearen hondarrean izaniko bultzada erabakigarria izan zen prosa berri haren helburu, gai eta are estiloetan ere” eta “idazle gehienak ohiturazko fikzioaz baliatu ziren ideologia jeltzalearen oinarrian zegoen ikuspegi idealizatu eta tradizionalista azaltzeko”. Hartara, tankera honetako eleberrigintzaren erabateko kanonizatzek ondorio zuzenak izan zituen prosazko literatur lanetan erabiltzen ziren gaiak mugatzerako orduan, bai eta literatura, hau da, fikzio idatzia, ulertzeko moduan ere.

Aldez aurretik azpimarratu beharra dago euskal literatur sistema eta eremua, gaur egun ezagutzen diren moduan, XX. mendearen bigarren erdian garatu izanak ez duela esan nahi aldez aurretik halakorik ez zenik, nahiz eta horien ezaugarriak gaur egungo literatura eremuen oso ezberdinak izan. Kanonetik haratagoko literatura idatziaren eremua oso zen mugatua irakurle zein idazleen aldetik eta kontrol handiko esparrua zen, kanona oso gertutik begiratzen baitzen. Harreraren atalean sakonduko da zentsuraren nolokotasun eta gorabeheretan, baina puntu honetan aintzakotzat hartu behar dena da Eliza Katolikoa zela euskal literatura idatziaren eremu txikia kontrolatzen zuena, hau da, kanonaren zaintzailea. Kanon horrek indar zentsore handia egiten zuen eredu bakar zen heinean, literatur gai edo formatik haratago literaturaren ulerkeran bertan eragiten zuena. Fikzioak irudimena nahiz fantasina pizteko eta mugez haratagokoak imaginatzeko izan lezakeen baliotik urrunen kokatzen den narrazio motetarikoa da ohiturazko eleberria, errealitatea eredu gisa erreproduzitzen duen joera kontserbakoia. Boterearen interesei erantzuten zien kanonak bere horretan iraun zezan ezinbesteko baldintza izan ziren euskal literatur idatziaren eremuaren txikitasuna, Eliza Katolikoak honen gainean zuen

kontrolaren monopolioa eta, beraz, euskal jendarte ez alfabetatuegi bat edo, alfabetatua izatekotan, katolikoa.

Ohiturazko eleberriek xede estetiko-ludikoa izan zezaketen hein batean, baina ezaguna den helburu sakonago batekin: euskal eremuan hegemonikoa zen ideologia tradiziozale eta kontserbakoi baten alde egitea, hori mantentzea eta irakastea. Azken finean, literaturgintzaren tradizioan *docere et delectare* gisa ezaguna den funtzioa eman zitzaion ohiturazko eleberriari. Aldekoaren (2008: 167) hitzak ekarriz:

Eleberri kostunbrista ez da errealitatearen imitazioa, balio-sistema jakin baten gainean aldez aurretik eraikitako eredu baten imitazioa baizik, eta eredu horren mendean dauka fikzio literarioa.

Ohiturazko eleberriaren oinarri ideologikoak eta euskal literatura idatziaren eremuaren nolakotasunak kontuan hartzeak narrazio mota honen forma, gai edota xedetik urruntzen zen literatur narraziogintza berandu arte ez sortzearen zergatia ulertzen laguntzen du, baita sorrera horretan aurkitutako oztopoena ere. Olaziregik (2002: 57), Jesus Maria Lasagabasterren 1981eko lanaren oinarritik abiatuz ohiturazko eleberriaren tradizioaren baitan sortutako eleberrien ezaugarri nagusiak aipatzen ditu:

[...] landa giroan kokatutako zenbait pertsonaiaren bizitzaren narrazioa egiten da, langileria ez da ia inoiz agertzen, eta, oro har, gatazka gutxi eta munta eskasekoak dituen mundu bat islatzen dute. Azken finean tesi-eleberria da, hiru ardatzen inguruan taxutua – fedea, abertzaletasuna eta euskalduntasuna- eta narratzaile ahalguztidun batek zuzendua eta kontatua.

Ohiturazko eleberriak ugaltu egin ziren 1936ko Espainiako Altxamendu Militarraren aurretik eta tankera bereko ipuinak ere argitaratu ziren. Ezaugarri horietatik aldentzen zen euskaraz idatzitako ezein testu argitaratzea egiteko zaila zen, Etchepareren adibideari erreparatzea aski da honetaz jabetzeko. Modernismoaren erreperertoriotik abiatuta egindako hirugarren irakurketan aipatu bezala, Casenavek (1997) saiakera literario moduan sailkatu eta aztertzen ditu Etchepareren idazlan laburrak, hibridazio gisa. Nahiz eta horietako zenbaitek ohiturazko narratibaren kutsua izan, azpimarratzekoa da ez dela hala kasu guztietan eta, hain zuzen ere, horrek sortu zizkion arazoak. 1910ean *Buruchkak* idazki-bilduma argitaratu zuenean, Aldekoak (2008: 178) dioten bezala, “euskal integristen ezin ulertua eta gaitzespena nozitu behar izan zuen, apaiz ultrakatolikoek liburuko bi artikulua gaitzetsi baitzituzten”. “Amodioa” izeneko testuak Platonen *Banketearen* (K. a. 380) antzerako ildotik amodioaren inguruko elkarrizketa bat

irudikatzen du eta “Nor eskola-emaile. Zer irakats” testuan zalantzan jartzen da apaizak maisu izatearen egokitasuna. Bi testuen gaiak eta hauekiko posizionamenduak desafio egiten zioten orduko euskal jendartean botereak zuen ideologiari, aski hegemonikoa zenari, eta, beraz, baita ohiturazko tradizioan kokatzen zen narraziogintza kanonikoari ere. Etcheparek berak, bere lanaren argitaratzeak sortutako erreakzioen aurrean, baztertu egin zituen merkatutik oraindik salgai zeuden aleak eta etxean atxiki. 1940an Piarres Lafitteren (1901-1985) eskutik argitaratu zen berriz ere liburua bi idatzi horiek gabe eta ez zen 80ko hamarkada arte osorik argitaratu. Beraz, aurrerago sakontazun handiagoz aztertuko den bezala, zentsura ez zen kanonaren birsortze eta indartzera mugatzen.

Etchepareren *Buruchkaken* adibidea ohiturazko narraziogintzaren hegemoniaren eta hertsitasun ideologikoaren nolakotasunaz eta honen iraupenaz ohartarazteko baliagarria da. Zentsura kasu paradigmatico honetan, hasiera batean autoreak berak bere burua zentsuratu zuen inguruko presioak zirela eta, liburuak argia ikusi eta berehala. Horren ostean, Lafittek argitaratu zuen Etchepareren lana, baina bi atal onartezinak kanpoan utzita. Hona nola azaldu zuen hitzaurrean bildumaren zentsura ibilbidea:

Miriku gazteak sinetsi zituen aholku horiek oro eta 1910-ean ager-arazi zuen iburu bat, Buruxkak.

Egia erran, nor harritu? Adixkide eta ahaide gehienak harritu! Liburua hor zuten, bapo eta eder, bainan ezin onetsizko bi kapitulu hitsekin: batean, apezken eskoleri ezin aiherrago zagon, baizik-eta erlisionea dena ilunbe dela eta egiaren gordatzale bertzean, ausartzia guziak bilduak zauzkan, itsusienak barne, amodio garbia eta bertze edozoin, berdin haizu emaiterainokoan.

Ahaide-adixkideek, bixtan da, beltzuri egin zioten. Ez zituela bada arima ahul edo minberak nahasi edo zaurtu behar, miriku gazteak etxen bahitu zuen bere liburu ozarra, nehor bakar bat saldu gabe. Haatik adin batetako eskualtzale batek doiaiputzen bazion, hitz pollit batekin zart! Emanen zion present.

Liburu hori, ditaken eskuararik garbienean egina delakotz, nahi izan dugu salbatu: bi kapitulu dohakabeez arindurik eta hitz dorpexko bakar batez, zen bezala-bezala agertzen dugu. (Lafitte, 1980 [1941]: 13)

Azkenik, lana ez zen oso-osorik azalduko lehen aldiz argitaratu zenetik 70 urte igaro arte, goiko aipua ekartzeko baliatu den 1980ko argitalpenean. Beraz, aurretik ere euskal literatura idatziaren eremuko zentsura dialektikaren hertsitasuna handia bazen, harreraren atalean sakonki azalduko den bezala, 1936ko Espainiako Altxamendu Militarrek ekarritako errepresioak XX. mendearen lehen erdi osoan zehar luzatu eta are gehiago

murriztu zituen parametrook. Horrek euskal literaturaren garapen orokorrean eragin sakona izan zuen, literaturaren ulermolde orokorrari nahiz jorra zitezkeen gai eta estetikei zegokienez.

Testuinguru horretan kokatu behar da Miranderen *Abren* agerpena, eta honen berritasuna XIX. mende amaieratik zetorren kanonarekiko harremanean aztertu. Jarraian jorratuko diren puntuetatik ondoriozta daitekeenez, idatzia izan zen garaian literatur testu horren sakoneko berritasunik handiena islatzen duen literaturaren ulermoldean zetzan. Literaturaren ulermolde hori uler eta gara zedin, baina, ezinbestekoa izango zen euskal literatura idatziaren eremuaren baldintzak eta izaera aldatzea eta prozesu horretan, era berean, ulermolde horretan oinarritutako literatura sortzea baitezpadakoa izango zen. Harreraren atalean prozesu horren bilakabidea aztertuko da hein handi batean, baina, lehenik eta behin, *Abk* idatzia izan zen garaian euskal literatur narraziogintzara zekarren berritasunaren alderdi nagusiak aztertu behar dira, ondoren datozen puntuetan literatur generoaren eta gaiaren inguruan ardazten direnak.

2.2. (H)aur besoetakoaren generoaz.

Nahiz eta euskal literatur kritikak eta historiografiak *Hb* eleberri edo nobela gisa sailkatu ohi duen, Mirandek 1959an amaitutakoan “ipuin-berri” izendatu zuen *Ab* eta makinaizkribuaren izenburu azpian ageri ziren hitzak *Hbren* hasierako argitalpenetan mantendu ziren, oro har —*Hordagoren* 1983ko argitalpena kenduta—, bai eta *Pamielaren* (*H*)brenean ere. Dena den, izendapen horrek geroz eta toki marginalagoa hartu du eta ez da izenburuaren azpian ageri, gaur egungo *Ereinen* (2007) *Poltsiko.e* bildumako argitalpenean kasu. Hala, harreraren atalean sakonago aztertuko denez, argitaratu aurreko eta osteko gutunerian ikus daiteke Mirandek eta irakurleek ezberdin sailkatu zutela hasieratik testu bera, bataren eta besteen arteko distantzia kulturalaren eta ipuin-berriaren berritasunaren tamainaren adierazle nabarmena dena, bide batez esanda. Mirandek hasieratik erabili zuen ipuin-berri izena *Abrentzat*. Hala, Patri Urkizuk (1995) apailatutako gutun bilduman ikus daitekeenez, Jon Etxaideri (1920-1998) 1959ko urtarrilaren 1ean igorritako eskutitzean “ipuin berri bat asi dut” (Mirande, 1995: 150) ziotson Mirandek eta, amaitu ostean, Peilleni 1959ko otsailean zuzendutako eskutitzean ere “pozik nago ene ipuin-berriak inpresio zerbait egin baitizu” (Mirande, 1995: 153). Beranduago, Gabriel Arestik (1933-1975) *Hb* argitaratu ostean, Xabier Kintanaren

gutunari ere “eskerrik asko zure eskutitza gatik, eta batez ere *Haur besoetakoa* nere ipuin berriaz daukazun eritzi onagatik” batekin erantzun zion (Mirande, 1995: 253).

2.2.1. Ipuin-berria versus eleberria.

1970ko lehen argitalpenaren atzealdean Arestik idatzitako oharrarekin hasi eta azken aldiko historiografiaraino, *Hb* nobela edo eleberri eta, azken aldian, eleberri labur gisa sailkatu izan da. Hala ere, Arestik berak, idazlearen irizpideekiko errespetuz edo esanguratsua izan zitekeenaren susmoz, aipatu egin zuen Mirandek bere testuari esleituriko generoa, gorago testura ekarritako *Anaitasuna* aldizkariaren 195. zenbakian argitaratutako literatur kritikan:

Baina ostrazismo eta debekatzeko tirano hartatik, haren zenbait liburu eta idazlan geratu ziren argitaratu gabe, haien artean orain LUR editorialak euskal jentartera ateratzen duen gaurko nobela labur hau, edo Mirandek berak dioen bezala, ipuin-berri hau. (Aresti 1970: 10).

Autoreen arteko sailkapen ezberdintasunak gorabehera, argitalpen eta historiografieta gailentzen den ezaugarri amankomuna da Mirandek bere testuarentzat erabilitako izendapena gehienez ere gainetik aipatzen dela, garrantzi gehiegirik eman gabe. Xehetasun horri arreta gehiagorik ez eskaini izanak *Abren* modernitate literarioaren gako bat iradokitzen du, bai eta, maila orokorragoan, Mirandek idazten zuen kultur tradizio(ar)en errepertoriotik garaiko euskal irakule gehienenera zegoen distantziaren tamaina, maila ezberdinetan. Harrerari dagokion atalean sakonago jorratuko da gai hau, baina analisiaren puntu honetan aurreratu beharra dago, bere gutunerian ikus daitekeen bezala, Mirandek ongi ezagutzen eta bereizten zituela “eleberri” eta “ipuin” kontzeptuak (adib.: Urkizu, 1995: 132). Hori hala izanik, espero izatekoa da berak ipuin-berri hitza ausaz aukeratu ez izana. Ez eleberri edo nobela ez ipuin izendapenek ez ei zegozkion bere idazlanari, beraz, berak genero mailan ezberdintasun azpimarragarri bat hautematen zuen eta hitz hori zen idazlanaren artxitektuari erreferentzia egiten ziona. Aldekoak aipatzen duen bezala (1998: 27), Mirandek bere idazlana “ipuin luze” bat zela esan zuen, baina ondoren ez zuen “ipuin-luze” gisa sailkatu, ipuin-berri bat zelako. Miranderentzat hitz horrek zeukan esanahia, ordea, garaiko euskal nahiz hispaniar literatur tradizioetatik at bilatu beharra dago eta, aldiz, Peillen eta Arkotxa kenduta, *Hb* ikertu eta sailkatu duten gehienak hispaniar tradizioarekiko lotura estua duen akademian jaso dute haien formakuntza, hibridazioak hibridazio.

Tradizio hispaniarrean ez bezala, tradizio frantseseko literatur generoen teorian *roman*, *nouvelle* eta *conteren* arteko ezberdintasuna egiten da. Esan gabe doa teoriaren garapenaren aurretik hau eskatu eta ahalbidetu zuen literatur sorkuntza jakin bat garatu zela frantses literaturaren eremuan, hau da, teoriaren ezberdintasuna literatur sorkuntzaren tradizioarenean oinarritzen zela, alegia. Bi tradizioetako generoen arteko parekidetasunak zertan diren aztertzeko, interesgarria da Rolan Bourneuf eta Réal Ouelleten *L'univers du roman* (1972) lanaren *La novela* (1975) gaztelaniarako itzulpena aztertzea. Lan honen sarreran frantsesez *roman*, gaztelaniaz *novela* eta euskaraz *eleberri* deritzon narrazio generoa definitzeko gainontzeko narrazio generoekiko konparaketa gauzatzen da. Konparagai diren generoen artean *novela* itzultzen den *roman* eta *cuento* itzultzen den *conterekin* batera, gaztelanian XX. mende erdialdean parekorik ez duen *nouvellea* ere aintzakotzat hartzen da:

La extensión más o menos grande de la narración no basta para definir, con relación a la novela, el relato o nouvelle y el cuento: su misma naturaleza es diferente, es decir, la intención del autor, la construcción, el ritmo y el tono que adopta. En general, el relato está hecho con poco material: una anécdota curiosa, una apuesta, un encuentro sin maña, el esbozo de una biografía, un pequeño drama escondido o, simplemente, el color del tiempo que produce en un personaje una emoción singular. Pero este simple hecho deja adivinar toda la complejidad de la vida de la que ha sido extraído y cuya fuerza latente se esfuerza en traducir el autor. Leyendo a Merimée, Puskin o Maupassant, notamos la fuerza de la historia densa, reciamente construida; cerrando una compilación de Katherine Mansfield o de Chejov, a veces nos decimos: es inasible, casi impalpable, pero alguna cosa se ha movido en nosotros, hemos sentido pasar un poco de vida. Buzzatti, Borges o Cortázar hacen nacer en nosotros la inquietud y el vértigo ante mundos posibles. (Bourneuf eta Oullet 1983 [1972]: 36)

Itzulpeneko “relato o nouvelle” zalantzati horretan aitortzen da erdizka baino ezin dela eskaini *nouvellearen* gaztelaniazko baliokidea, izan ere, tradizio frantses eta hispaniarrean literatur generoen eta hauen gaineko teoriaren bilakabidea ezberdina izan baita. Tradizio hispanikoan *cuento*, *novela corta* eta *novela* bereizten dira gehienbat narraziogintzan gaur egun, fokua luzeran jarriz, oro har. Frantses tradizioan, baina, Bourneuf eta Oulletek azpimarratzen duten bezala, *conte*, *nouvelle* eta *romanaren* arteko bereizketaren funtsa beste ezaugarri batzuetan datza. *Dictionnaire de l'Académie Française*ri erreparatuz gero, *nouvelleren* hiru definizio nagusi agertzen dira: lehena “annonce d’une chose arrivée récemment”, bigarrena “renseignement sur l’état d’une personne ou d’une chose dont on n’était pas informé depuis quelque temps” eta, hirugarrena, “récit d’une aventure romanesque ou psychologique. L’usage actuel est de donner plus particulièrement ce nom

à un Récit d'un longueur moindre que celle d'un roman.”. Lehen bi adierak ez dira literaturari lotuak, baina badute elementu bateratzaile bat: berritasuna. Hirugarren adierak eleberrietako pasarteekiko antzekotasuna edo izaera psikologikoa duten kontakizunekin lotzen du *nouvellea*, bai eta eleberria baino laburragoa den kontakizunarekin ere. Hala ere, literaturaren esparrura mugatzen den azken adiera horren bilakabideari ere egiten zaio erreferentzia eta, egungo erabileran eleberri laburrarekin identifikatzen den arren, iraganean ezaugarri bereizgarriak zituen genero gisa aurkezten da. Frantses literatur tradizioaren narrazio generoen gaineko literatur teoriari jarraituz eta hiztegi orokorrean ageri diren *nouvelle* terminoaren gaur egungo adiera ezberdinak kontuan hartuta, hemen defendatzen den ideia da Mirandek ipuin-berri gisa ekarri zuela euskarara frantses tradizioako *nouvelle* literatur genero malgua, garaian tradizio hispanikoan baliokiderik gabekoa.

Idea hori indartzen duen beste datu garrantzitsu bat da euskal literatur teoria sistematikorik ez zegoen 50eko hamarkadan, Laffitte apaizak Andre Tournierrekin batera argitaratutako *Lexique Français-Basquen* (1953) “nouveau”-ren sarreran “nouvelle, conte, *ipui-berri*” hiztegi baliokidetasuna ezarri zuela, *nouvellearen* baliokide gisa “ipuin-berri” eskainiz. Hala, Laffitte izan balitz Miranderen *Hbren* lehen argitalpenaren apailatzailea, oso litekeena da ipuin-berri gisa sailkatzea. Honek agerian uzten du 50eko euskal testuinguruan Bidasoaren bi aldean artean literatur teoria bezalako esparru batean zegoen ezberdintasun kulturala. Euskal eremuak halako tradizioz eduki ez eta bakoitza tradizio hispaniko ala frantsesetik hartutako kategoriak euskal tradizioa egokitzen saiatu zen, batean eta bestean eskemak berdinak ez zirenean. Aurrerago ikusiko den bezala, mailegu honen ondorio zuzenatariko bat izan da beste literatur tradizioen arabera egokitutako eskema teoriko-kritikook maiz euskal literatura azaltzeko ezgai gertatzea.

2.2.2. Ipuin-berria edo *nouvellea*.

Daniel Grojnowskik *Lire la nouvelle* (2000) lanean argitzen du *nouvellea* ez dela erraz defini daitekeen genero itxi bat (Grojnowski, 2000: 3). Hala ere, historian zehar literatur teoriaren eskola ezberdinek emandako azalpenetan barrena egiten duen ibilbidean badira *nouvellearen* nolakotasuna zehazteko zenbait ezaugarri. Eskola alemaniarrean, bestek beste, Johann Wolfgang von Goethek (1749-1832) eta Friedrich Schlegelek (1772-1829) testu mota honi buruz teorizatu zuten. Grojnowskiren arabera, lehenak zioen *nouvelleetako* istorioak benetako gertakari itxuraz ezdeus baina pertsonaia batentzako

erabakiorren inguruan eraikitakoak direla. Bigarrenak, aldiz, azpimarratu zuen istorioaren gertaerek idazlearen ideia bat azaltzeko helburua dutela eta honek, hein batean, alegoria eta parabolarekin senidetzen duela *nouvellea* (Grojnowski 2000: 21-22). Bestalde, azpimarratzekoa da funtzio moralizatzailetik urrun eta txunditzearen helburutik gertu zegoen alemaniar *nouvellegintzak* eragin handia izan zuela Poeren narraziogintzan nahiz landutako literatur teorian. Bere lan kritikoetan eleberriak luzeegiak zirela nabarmendu zuen eta, benetako artelan batean, artistak elementu guztiak efektu bateratzaile bakar bat lortzeko norabidean zuzentzen dituela, margolan batean nola. Grojnowskik (2000: 28-29) marraztutako *nouvellearen* bilakabidean ageri den bezala, Poeren ideiak bere egin eta testu kritiko ezbedinetan argitaratu zituen Baudelairek. Mirandek bi idazleoren eragin orokorra itzulpenetan eta testuartekotasunean nabarmen erakustez gainera, bere gutunetan ere aitortu zuen lehenaren ipuingintzaren eragina bere ipuingintzan, bai eta bigarrenaren olerkigintzarena ere. Honela zioen 1956ko abuztuaren hamarrean Peilleni igorritako gutunean (Mirande, 1995: 111-112):

Nire aldetik, berriz hasi naiz idazten, hein batean berere. Nahi nituzke fantasiatzeko eta izuzko iphuin laburrak egin, Poe, Le Fanu eta bertze anglo-saxoin idazleen antzekoak. Biga hasi ditut, batak «Gulezko, eta urkha-bilhur bat urrhezkoa...» dakhar izenburutzat, bertzeak «Maithariaren arnoa» (azken honek Baudelaire-n poema batetik jesanik) eta urrhent-bururatu ditukedanean idorriko derauzkitzut, ikhus ditzazun.

Beraz, orain artean aipatutako *nouvellearen* nondik-norakoak zehazten dituzten ideia horiekin bat eginez, Mirandek bere testua ipuin-berri gisa sailkatu izanak badu luzeraz haratagoko ziorik, literatur generoari dagokion teoriaren oinarrian. Izan ere, *(H)b*k asko du intentzio poetikotik, hau da, forma nahiz edukia emozio edo efektu indartsu bateratzaile batetara heltzeko egokitzetik. Era berean, joera eta teoria alemanen ildotik, egunerokotasuneko gertakari bat kondatzen da, pertsonaia batentzako berebiziko garrantzia duen momentu erabakiorra eta, bestalde, anekdotaz haratago doan hausnarketa sakonak plazaratzen ditu, esplizituki zein sinboliko-alegorikoki.

Nouvellearen irudi orokorrarekin eta *(H)b* genero honen parte delako ideiarekin amaitzeko, hona Grojnowskik egiten duen eleberriarekiko konparaketa:

La plupart des réflexions ou des théories des nouvellistes partagent des préoccupations communes, distinctes de celles qui sont propres aux romanciers. Ces derniers placent le plus souvent au premier plan le souci de vérité, le désir de représentation exacte de la dite réalité. On se souvient de la formule qu Stendhal invente pour citer en épigraphe d'un chapitre du *Rouge et le Noir*: «Un

roman: c'est un miroir qu'on promène sur une grande route.» Les nouvellistes, en revanche, sont davantage concernés par des questions de mise en forme, d'expression, d'émotion à communiquer. Ils raisonnent le récit comme le feraient des poètes, en donnant la priorité aux questions de formulation. (Grojnowski, 2000: 37)

2.2.3. Euskal arbasorik gabeko generoa.

Mirandek *Ab* idatzi eta argitaratutako garaian ez bezala, gaur egun bada euskal literaturgintzan *nouvellearen* inguruko teorizaziorik, ez izenarekin baina bai generoaren izaerarekin bat egiten duena. Olaziregik (2002: 50-51), “eleberri labur” izena esleitzen dio generoari, tradizio hispanikoa jarraituz eta, era berean, tradizio frantsesean gaurkotasun handiena duen *nouvellearen* erabilerarekin bat etorriz. Euskal eleberrigintzaren historiaren azalpenetan murgildu baino lehen aurreratzen du “ipuinaren intentsitatea eta eleberriaren patxada bilatzen duten testuak, hots, *eleberri laburrak* nahiz *eleberriak*” (Olaziregi, 2002: 52) aztertuko dituela. *Hbz* ari denean zehazten ez duen arren, eleberri laburraz eskaintzen duen deskribapenak guztiz bat egiten du orain arte Miranderen testuaz esandakoarekin. Hartara, esan liteke gaur egun *nouvellearen* literatur generoa euskal literaturaren teoriaren baitan eleberri laburraren zakuan sartzen dela, inguruko tradizioen eraginagatik ez ezik baita literatur sorkuntzaren ezaugarriengatik ere. Alabaina, anakronia arazo bat dago: 50eko hamarkadako tradizio frantseseko *nouvelle* baten baliokidea ez da eleberri laburra eta honen deskribapen irizpideek ez dute balio halako testu bat behar bezala kokatzeko.

Berriz ere, hispaniar nahiz frantses tradizioen bilakabideak jarraitu ditu euskal literatur kritikak eta teoriak, bai eta literatur sorkuntzak ere, neurri batean aurrekoek gidatuta. Hori izan da, bestelakoak ere tarteko, *Hbk* euskal literaturaren historiografietan daukan ezlekuaren eta bere modernitatea behar bezala hauteman ahal ez izatearen arrazoiatariko bat. Hala, maila teorikoan besterik ez bada ere, eta euskal literatur sorkuntzaren tradizioan halakorik badela kontuan hartuta, komenigarria izango litzateke etorkizunean eleberri laburraren genero horren baitan xehetasunen arabera azpigeneroak banatzea, izan ere, *nouvelle* oro eleberri laburtzat har badaiteke ere, ezin baita edozein eleberri labur *nouvelle* gisa sailka.

Euskal testuinguruan *nouvellearen* ezaugarriak dauzkan narrazio testuaren teorizazioa horren berantiarra izaki, badirudi *Abren* lehen elementu modernoa, beti ere berritasunari dagokionez, genero mailakoa izan zela, hispaniar literatur tradizioaren eleberri/*novela*

ipuin/*cuento* narrazio generoengandik bereizia, garaiko eleberrien luzeratik eta ipuingintzaren eginmoldetik, bietatik, hurbil eta urrun. Poema baten trinkotasuna duen ipuina —hemen sartuko lirateke *Abren* aurretik *Gernika* (1945-1953), *Euzko-Gogoa* (1950-1959) edo *Eganen* (1948-...) moduko aldizkarietan argitaratutako narrazio laburrak— edo/eta poemaren trinkotasuna duen ipuinaren tankerako eleberri laburra, nolabait laburbiltzarren.

2.2.4. Tradizio bilakatuko zen berritasuna.

Mendebaldar literaturgintzan tradizio luzea bazuen ere, Miranderen narrazioen agerpenera arte ez zen euskal literaturan Poeren *the poetic principle* delakoa bilatzen zuen narrazio testu ez labur ez luzeren egilerik, ez eta adierazpenaren formari hainbesteko garrantzia emango zionik edo pertsonaia baten konplexutasun psikologikoa horren xeheki deskribatuko zuenik ere. Ipuingintzari dagokionez, Kortazarrek (2011: 29) aipatzen duen bezala, 60ko hamarkada aurretik euskarazko ipuingintza egon bazegoen, ahozko literatur tradizioa, batetik, eta idatzizko ohiturazalea, bestetik. Baina “ipuingintza moderno” izendatzen duenak ezaugarri berezi batzuk ditu, 50eko hamarkadaren hastapenetik aurrki daitezkeenak hala Miranderen ipuingintza original nahiz itzulian nola idazleak berak honi buruz gutunetan egindako iruzkinetan. 1956 urtean kokatzen du Kortazarrek (2011: 29) euskal literaturaren “trantsizio sasoi” delakoaren hasiera, Joxe Mari Larrearen (1989: 9-18) 56ko belaunaldiaren proposamenarekin bat egiten duena. Bide urratzaileen artean sartzen du Mirande, Aresti, Martin Ugalde (1921-2004) eta Etcheparerekin batera. Nolanahi dela ere, prozesuaren izaerari erreparatuta, egokiagoa dirudi denbora tarte zabalagoa hartzen duen 50eko hamarkadako modernizatzeko prozesuaz mintzatzea, Olaziregik (2002), Aldekoak (2008) eta Kortazarrek (2003) berak ere lan zaharragoetan egin bezala, “50eko literatur-taldea” aipatuz. Garai hori lotzen da literatur genero guztietan, ipuingintza barne, jazotako modernizatzeko prozesuarekin. Modernizatzeko horren belaunaldi mugak literatur gertakari errealei erreparatuz zedarritze aldera, ipuingintzari dagokionez azpimarratzekoa da 50eko hamarkadaren hondarra iristerako Mirandek jadanik argitaratuta zituela *Euzko Gogoa* eta *Egan* aldizkarietan Poeren “Ixiltze” (*Euzko-Gogoa*, 1951) eta “Amontillado upela” (*Egan*, 1952), Franz Kafkaren (1883-1924) “Legearen aitzinean” (*Euzko-Gogoa*, 1954) eta Hector Hugh Munro “Saki”-ren (1870-1916) “Ipuin kondatzailea” (*Egan*, 1956) ipuin euskaratuak. Horretaz gainera, garai bertsuan idatzi zituen estilo erabat berritzaileko “Behiak” (*Euzko-Gogoa*, 1951), “Ametsa” (*Gernika*, 1952), “Zazpi gizeraile” (*Euzko-Gogoa*, 1954), “Zinopa” (*Euzko-*

Gogoa, 1954), “Gaizkile baten azken orduak” (*Euzko-Gogoa*, 1955) edo “Maitarien arnoa” (*Euzko-Gogoa*, 1956) moduko euskarazko ipuin asmatuak. Beraz, erraz defenda daiteke Mirande izan zela euskal literaturara estilo berriko ipuingintzaren lehen ekarpenak egin zituen.

Abren kasuan, baina, ipuin-berri izenak Mirandek aurretik idatzitako ipuinekiko —hala deitzen zituen berak— ezberdintasun bat markatzen du. Ezberdintasun horren funtsezko berezitasun bakarra luzera izan balitz Mirandek bazuen bere testua “eleberri-labur” izendatzea, baina ez zuen hala egin, *nouvelle* bat idatzi zuelako. Honek artxitestu oso baten berritasuna suposatzen du, genero oso baten ekarpena, alegia, aurretik euskaraz idatzitakoarengandik erabat ezberdina. Horregatik, testu motaren izenean “berri” elementuak balio bikoitza hartzen du, batetik, kanpoko tradizioko *nouvelle*arekiko lotura eta, bestetik, euskal tradizioarekiko berritasunaren iragarpena. Mirande jakitun zen ipuinak idazten zituenean euskal literaturan tradizioa zuen genero batean txertatzen zituenez bere testuak. Are gehiago esan liteke, bere ipuingintza hori modernoa zelako adierazle da tarteka “ipuin-labur” gisa sailkatzea, hain zuzen ere ingelesezko *short-story*aren tradizioarekin bat eginez. Hala ziotson Koldo Mitxelena (1915-1987) 1957ko azaroaren 5ean igorritako gutunean (Mirande, 1995: 132):

Erran dautzudan legez, nahi nituzke euskarazko ipuin-laburrak idatzi. Daukat alabainan literatura-sail hortan balio zerbaiteko lanak egin daitezkeela gure hizkuntzan, lehenik uste baitut agrada litzaikiela euskaldun irakurleei, bethidanik ipuinak gustatzen zaizkiolaketoz euskal-jendeari eta moda berrikoak ere gusta lekiozke naski; [...]

Ipuingintza modernoaren generoari dagokion berritasun honek desagertzera egin zuen XX. mendearen bigarren erdiak aurrera egin ahala, azkenerako guztiz kontrako egoerara heldu zen arte. Kortazarren arabera, Anjel Lertxundiren *Hunik arrats artean* (1970) izan zen euskal ipuin modernoaren lehen bilduma, azken honen aburuz, berriz, Martin Ugalderek Caracasen argitaratutako *Hiltzaileak* (1961) izan zen aurrekaria. Honetaz gainera eta Miranderen narraziogintza laburrarekin lotuago, 70eko hamarkadan, hain zuzen ere *Hbren* argitalpenetik denbora gutxira, *Ustela* (1975-1976), *Pott* (1978-1980), *Oh! Euzkadi* (1979-1983), *Susa* (1980-1984) edo *Xaguxarraren* (1980-1981) gisako kultur eta literatur aldizkari ezberdinetan narrazio laburrak ugaritzen hasi ziren, José Irazu “Bernardo Atxaga”-k 1975eko *Panpina Ustelan* argitaratutako “Ipuin-berri bat: urtebetetze eguneko” edo 1980ko *Xaguxarran* Joseba Sarrionandiak kaleratutako “Maggie, indazu kamamila!”, besteak beste. Azken horren epigrafea gorago aipatutako

Miranderen “Zinopa” ipuinetik hartua da, hain zuzen ere, 1976an *Gerok* kaleratutako *Jon Miranderen idazlan hautatuak* liburuan berrargitaratu zena, Miranderen ipuingintzaren ezagutza, zabalkundea eta eraginaren zabaltze faktore garrantzitsuenetariko izan zena, ziur aski, zaila izango baitzen Francopeko euskal belaunaldi berriarentzat aldizkari ezberdinetan barreiatutako narrazio istorio laburrak eskuratzea, hauetariko zenbait erbestean argitaratuak. 1983an argitaratu zen Sarrionandiaren *Narrazioak* (1983) izan zen, beharbada, genero honen beranduagoko egonkortzerako mugarri. Beraz, Miranderen ipuingintzak ordurako jadanik existitzen zen euskal literaturaren tradizioa berritu zuen eta, era berean, berrikuntza hau tradizio bilakatuko zen gerora.

Abri zegokionez, oso bestelakoa zen egoera ipuingintzarenarekin alderatuta, Mirandek idatzitako ipuin-berriak ez baitzeukan aurrekaririk idatzizko euskal literaturgintzan. Era berean, ezin esan liteke 1970ean argitaratu eta epe laburrera genero gisa jarraitzaile nabarmenik izan zuenik, baina bai idazlan horrek bere baitan dakarren literatur teoria ipuinarekin identifikatzen den idazlan laburragoetan indarrez sartu zela 70 eta 80etan. Gerora, mendebaldar literaturetan ardura estetikoa, lanketa filosofiko-psikologikoa eta intentsitatearen moduko ezaugarriak sakabanatu egin dira ipuingintza eta eleberrigintzaren generoen baitan eta, hala, *nouvellearen* kategoria ez da beharrezkoa gaur egungo euskal literaturgintza deskribatzeko. Baina ez da ahaztu behar bereziki adierazgarria dela, eleberri/*novela/romana* esparru zabalean errealismoarekin eta euskal eremuan ohiturazko eleberriarekin identifikatzen zen garaian, Mirandek ipuin-berri/*nouvellearen* generoa hautatu izana.

2.3. (H)aur besoetakoaren gaiez.

Lasagabasterrek (1981) ezarritako oinarrietatik abiatuta, euskal literaturaren historialariek aho batez berresten dute *Euzko-Gogoan* “Txillardegia”-ren *Lee* izan zela euskal literaturaren lehen eleberri modernoa gaiari dagokionez (Aldekoa, 2008: 251-256; Kortazar, 2003: 143-145 eta Olaziregi, 2002: 71-80, besteak beste). Modernotasun hori Europako korronteekin bat egitearekin lotzen da, kasu honetan existentzialismoarekin, baina, era berean, euskal literaturara ekarritako berritasuna azpimarratzen da. Izan ere, gorago aipatu denez, ordura arte ohiturazko eleberrigintza gailendu zen, oro har. Garaiko kanona markatzen zuen ohiturazko narrazio gintzaren ezaugarriak kontuan hartuta, Miranderen *Abn* jorratzen ziren gaiek, istorioaren barnekoek nahiz metaliterarioek, erabateko talka suposatzen zuten: kristau moralaren arabera deitoragarriak ziren

erotismoa, suizidioa, bulkada dionisiakoak eta abar, batetik, literatura erabateko askatasun, irudimen eta sormen eremu gisa praktikatzea, bestetik.

2.3.1. 50etako gaien berritze beharra.

Espero izatekoa denez, 1936ko Espainian Altxamendu Militarrak ekarritako Estatu Kolpearen ostean zail gertatu zen literatura biziberritu nahian ohiturazko prosagintzarekin hausten saiatzea Espainia barneko euskal eremuan, Francopeko Diktaduran zentsura dialektika aurretik ere bazegoena baino hertsia goa baitzen. Olaziregik (2002: 68) aipatzen duen bezala, *Egan* eta *Euzko-Gogoa* aldizkariak rol garrantzitsua jokatu zuten prozesu horretan:

1956ean, Jokin Zaitetik *Euzko Gogoa* aldizkaria (1950-1959) sortu zuen Guatemalan; bertan argitaratu ziren Ameriketara eta Europara erbesteratutako euskal idazleen lanak, eta euskarri garrantzitsua izan zen belaunaldi berrientzat. 1956an, aldizkaria Biarritzera aldatu zenean, bertako kideen artean haustura ideologiko eta generazionala gertatu zen; [...]. *Euzko Gogoa* utzi zuten literato gazteak *Egan* aldizkariara pasatu ziren [...]. K. Mitxelena filologoa zuzendaritza taldean egon zen *Egan*en bigarren garai hartan, eta idazle zein filologo belaunaldi berrien bultzatzaile ez ezik, euskararen batasunaren eragile nagusia ere izan zen.

Alabaina, *Egan* nahiz *Euzko-Gogoa* argitaratzen zutenen artean zentsura dialektika bortxatzerako garaian intentsitate ezberdinak zeuden: batetik, Nikolas Ormaetxea (1888-1961), Eusebio Erkiaga (1912-1993), Jon Etxaide (1920-1998) eta beste zenbaiten kristautasunean errotutako ideologia gutxi-asko tradiziozale kontserbakoia, eta bestetik, kristau moral ortodoxoarekin bat ez zetozen “Txillardegia”, Federico Krutwig (1921-1998), Mirande, Aresti eta beste euskaltzale modernozale erradikalak. Ezin esan daiteke bi talde homogeneo zirenik eta bakoitzaren barneko idazleek ere maila ezberdinean bortxatu zituen kanonaren mugak, baina *grosso modo*, baieztatu daiteke momentu batetik aurrera *Egan* aldizkariaren inguruan bildu ziren bigarren taldekoek egiten ziotela gehienbat, eta bakoitzak bere neurrian, erronka kanonari eta, hortaz, garaiko zentsura dialektikaren mugei. Aldekoaren (2008: 218-219) hitzetan literatur mailan jazotako fenomenoak gertaera politiko-ideologikoei erantzuten zien:

1950eko hamarraldiaren hasieran, Erbesteko Gobernuak hausnartu zuen frankismoak diktadoreak bezainbat iraungo zuela. Nazionalismo tradizionala jarrera hori nabarneratzen ari zen artean, belaunaldi gazteenak bizkarra eman zion PNVri, eta erregimenaren aurkako oposizioa erradikalizatu zuen. 1959an, ETA sortu zen. Federico Krutwig, Jon Mirande, Txillardegia, Juan San Martin edo Gabriel Arestiren idazlanek bai politikaren eta bai kulturaren aldetik erradikalizatutako

sentiberatasun berri horren oihartzuna zekarten. Iraganarekiko haustura nahia darie haien obrei, eta iragana haien nazionalismoa zen.

50eko hamarkadan sarturik, beraz, hainbat idazle heterodoxok arrazoi ideologiko eta estetikoak zirela medio, gerraondoan literaturak jarraitzen zuen bidetik urruntzea erabaki zuen. Gorago jadanik aipatu denaren ildotik, talde honi, 56ko urtearekin eta *Euzko-Gogoaren* garrantziarekin lotuta, “hausturaren belaunaldia” deitu izan zaio, Kortazarrek (2003: 126) Larrearen (1989) analisiari jarraituz aipatzen duen bezala. Terminoa baliagarria da fenomeno orokorrari erreferentzia egiteko, nahiz eta ez den bistatik galdu behar data zehatz batek ez duela literatur gertakarien bilakabidearen garai bat bere osotasunean bildu eta, beraz, beharrezkoa dela aterki zabalean bildutako fenomenoaren banakako elementuak xeheki aztertzea. Casenavek ere azpimarratzen du *Leeren* argitalpenarena izan zela lehen aldiz euskaraz idatzitako obra bati argitaratze unetik “haustura” kontzeptua esleitu zitzaion unea¹⁹ (2007: 617-626). Baina haustura baino gehiago dirudi babestutako berritze proiektu baten modernotze onartua, izan ere, 1951an *Egan* aldizkarian Mitxelenak argitaratutako “Euskal literaturaren etorkizuna” (17-21) artikuluan jadanik nabarmendu zen euskal literaturaren gaiak berritzeko beharra eta, azken batean, erabakia:

Eta kaletarron buru-biotzak ez izaki beti lengo euskaldunenak bezin garbi. Barrenean bi gizonen burruka latza somatzen dugu –berriz ere Paulo’ren itzak aitatu bear-, biotz euskalduna ta buru erdaldunaren arteko borruka amaigabea: oitura burnizko katea baño lokarri etengaitzagoa baita. Eta euskera biziko ba’da –ta gure aurrekoena ez baña gere izaera benetan azalduko baldin ba’dugu-, gure errietako biziera naasia euskeraz jarri bear nai-ta-ez: gaurko eziñegona, bizibeharra ta ezin-bizia, aundinaia, diru-gosea, maitasun-gorrotoak; gaurko gizonen ametsak, zuur edo zoro; (...). Eta goazen lenbailen Lizardi’k bere maitearekin amets-bideetan barrena egin zuen bidaldi luzea berritzera. Bizitz-lege zorrotza auxe baita: besteren ederra bereganatzen ez duena bestek besterenganatzen duela. (1951: 20)

2.3.2. Muga moralen zeharkatzea eta (*H*)aur besoetakoa.

Orain arte deskribatutako kanon zaharraren indar zentsorearen eta berritze indarraren arteko tira-biren testuinguruan kokatu behar dira euskaraz idatz zitezkeen gaien

¹⁹ Ez da ahaztu behar, baina, Casenavek berak (2012:) azpimarratzen duela “haustura” gisako kontzeptu mailegatuen berrikuste beharra. Berak dioen bezala, inguruko literatur teoretan jadanik eztabaidagai izan da “haustura”-ren fenomeno, baina *Leeren* kasuan, gainera, are zalantzarriagoa da zinezko haustura bat suposatu izana, *Abren* argitaratzeko ezintasuna kontuan hartuta.

egokitasunaren inguruan jazo ziren eztabaidak. Euskaraz gai lizunez idaztearen inguruko polemikaren baitan, euskararen baitezpadako izaera kristauaren aldeko argudioen kontra aritu zen Mirande, 1953an “Abandotarra”-ri *Euzko Deyan* “Liburu lizunetaz” artikuluekin emandako erantzunean, adibidez, Larreak (1985: 37-39) apailatutako Miranderen idazlan kritikoen antologian bildutakoa. Hala, derrigorrez kristau kutsukoa behar zuen euskararen berezko garbitasunaren mitoa deuseztatzen saiatu zen, ahozko literatur tradizioaren birao eta lizunkerien aniztasuna azpimarratuz, besteak beste. Euskal literatura soilik irakurle kristauei zuzendua eta hauen irizpide moralen arabera idaztearen beharkizunaren kontra, errealitatearen heterogeneotasuna azaleratuz abertzale “heterodoxoen” espazioa aldarrikatu zuen: “Guk, Euskaldun izaki, euskaraz hitz-egin nahi dugu, eta euskaraz geure olde, irrits, gogorapen eta ametsak oro agertu, aratz ala likhits izan ditezeen aburuz” (Mirande, 1985: 38). Miranderen artikulua Mitxelenarenak 1951n ezarritako mugariaren ildo jarraitzen du eta bere literatur idatzietan praktikara eraman zuen teorian aldarrikatutakoa.

Historiografiak zehazten duen bezala, egungo euskal poesiaren oinarriak ezarri zituztenetariko bat izan zen Mirande (Aldekoa, 2008: 234-250; Kortazar, 2003: 163-171), olerkigintzara eraman zituen mitologia aurrekristauaren, erotismoaren eta suizidioaren tankerako hainbat gai (Mujika, 1984; Peillen, 2012). Hala ere, esan beharra dago, XX. mende hasierako “Euskal Pizkunde”-aren garaian Jokin Zaitetik (1906-1979) “Aitzolen belaunaldia” izendatu zuen eta, egungo historiografietan “Olerkarien belaunaldi” gisa sailkatu denaren baitan (Otaegi, 2005: 188-189), Xabier Lizardi (1896-1933) eta Esteban Urkiaga “Lauaxeta”-ren (1905-1937) moduko idazleek urratu zutela bidea olerkigintzan sinbolismoari eta gai berriei zegokienez. Azken hauekiko ezberdintasuna, bada, Miranderen gaietan eta hauek jorratzeko eran zetzan bereziki: gai beltzak, estilo iluna, erotismoa eta, finean, literatura mota horren inmoraltasuna kristau moralaren parametroen baitan. Nolanahi dela ere, ezberdintasunak ezberdintasun, olerkigintzari zegokionez jadanik hasita zegoen berritasun horren ildoan txertatu zuen Mirandek bere lana. Genero honetan gaien berritasunari zegokionez ekarpena ez bazen erabatekoa izan, kontrakoa esan daiteke narraziogintzari buruz eta, zehazkiago, *Abri* buruz. Azken honetan inoiz ez bezain gordin ageri dira kristau moralaren arabeko ongiaren kontrako jarrera, ezkontzarekiko arbuioa, suizidioa, sinismen aurrekristauen errepresentazioa eta hauen aldeko aldarria, erotismoa eta abar.

Idazle beraren ipuinak kenduta, genero luzeagoan “Txillardegi”-ren *Lee* da *Ab* amaitu aurreko konparagai bakarra. Honi dagokionez, batetik, heroi arazotsuaren pertsonaia bietan azaltzen da, hala *Leturiak* nola *gizonak* dilema existentzialak dauzkate, baina dilema biak oso izaera ezberdinekoak dira, baita hauei emandako konponbideak ere. *Leturiari* Europako existentzialismo filosofikotik sortzen zaizkio galderak eta zalantzak, baina *gizonarena* afera intimoago eta erradikalagoa da, *backgrounda* eta begirada gehiago dira barne-antropologiko-psikologikoak kanpoko eragin filosofikoek eragindakoak bainoago. Era berean, *Leturia*, bere irrikeri men eginez Parisera alde egin eta, bere burua topatzen duenean, damututa itzultzen da etxera. *Gizonak*, aldiz, bururaino eramaten du bere irrika, beti ere artelan bateko pertsonaia eta egile gisa, artea bera baita neurri handi batean irrika hori. Horrez gainera, *Abn* erabateko jarrera antimodernoan agertzen da, alternatiba gisa mundu ikuskera aurrekristaua agertuz. Hartara, funtsean planteamenduak oso ezberdinak dira bata bestearikiko. Mirandek Andima Ibiñagabeitiari (1906-1967) 1958ko urtarrilaren 7an idatzitako gutunean “Txillardegi”-ren liburuaz dioena interesgarria da *Abrekiko* ezberdintasun horren harira:

Leturia’ren egunkari ezkutua irakurri dut nik ere eta asko gustatu zait. Gauza berria dugu or. Txillardegik eskeinia. Ala ere, ez dut gogo oso onez oarteman egilleak Frantziako *kultura*’ren aurrean darakusan begirune andiegia B. Nafarrokoek diotenez kampoan lili, etxean lore ta frantzes etxe ontan bizi ba litz Txillardegi, ez luke bear bada ainbat miretsiko. (Mirande, 1995: 137)

Abn ageri den antimodernotasunak lotura zuzena du Ilustrazioaren ideien oinordeko zen XX. mendeko Frantziako jendartearen kontrako jarrerarekin. Mundu ikuskera horri kontra-jartzen zaizkio *gizonarena* nahiz (euskal) *kultura* aurrekristauaren sinbolo den *Theresarena*. Hartara, “Txillardegi”-ren eta Miranderen artean elkarrizketa bat dagoela azpimarratu behar da, lehenak Modernitateak ekarritako dilema existentzialen konponbide bila honen bihotzera jotzen baitu, eta bigarrenak, aldiz, kontrakoa egiten du. Bi kasuetan heriotza da irtenbidea, halakorik artean soilik gauzagarria den seinale.

Nolanahi dela ere, ezin esan liteke antimodernitatea berez “Txillardegi” edo Miranderen narraziogintzaren berritasun bat denik, izan ere, eleberrigintza ohiturazalea errotik zen antimodernoan, nahiz eta ezberdintasun hori era ezberdinean, eta beti ere kristau moralarekin bat eginez, azaleratu. *Ab Lee*agandik bereizten duen ezaugarriarekin batera (Modernitateak ekarritako arazo existentzialei emandako alternatiba), mitologia eta sinismen aurrekristauak nahiz hauei lotutako denboraren ikusmoldea, erotismoa, sakontasun psikologikoa eta arteari lotutako ardura nahiz diskurtsoa dira, euskal

narraziogintzarekiko berrikuntza nabarmenenak. Arteari lotutako ardura hori, bestalde, gaien ez ezik forman ere zertu zen, erabilitako prosa poetikoan, musika eta pinturaren txertatzean, beste literatur lanekiko testuartekotasunean eta istorioaren forma orokorrean islatuz. Azkenik, erabateko berritasuna suposatu zuen narraziogintzaren eremuan bereziki hertsia zen zentsura dialektikaren mugei halako errotikako erronka egitea, gaien nahiz formaren aldetik.

2.4. Ideia estetiko eta metaliterarioen transferentzia.

Aurreko atalean aipatu berri den bezala, gaien berritasunari dagokionez eta euskal literatura bere osotasunean hartuta, zenbait bide berritzaile irekita zeuden Mirandek *Ab* idazterako: Berpizkundeko olerkariak Frantziar sinbolismotik euskal poesigintzara ekarritako eragina, batetik, Mirande beraren ipuinak nahiz poesigintza eta “Txillardegí”-ren *Lea* narraziogintzan, besteak beste. Beraz, Miranderen testuak euskal narraziogintza ohiturazale kanonikoarekiko berrikuntzak urrunago eramaten bazituen ere, ez zen ezerezetik abiatzen. Euskal literaturan, bada, *Leerekin* jadanik egina zen gaiari zegokionez eleberrigintzaren modernizaziorako lehen pausoa. Generoaren ikuspegitik, baina, narrazio laburrarekin lehen urrats batzuk emanak bazeuden ere, berrikuntza handiagoa izan zen, alor horri dagokion atalean adierazi den bezala.

Olaziregik aipatzen duen bezala, egon da lehen euskal eleberrigintza modernoan gaiaren eta formaren araberako bereizketa egin duenik (Lasagabaster, 1981; Sarasola, 1975), *Leeri* gaiaren modernotasuna aitortuz baina, forma dela-eta, erabateko modernotasuna Ramon Saizarbitoriaren *Egunero hasten delakori* (1969) esleituz. Ur Apalategik (2015) ere, gaiari buruzko bere azken lanean eta euskal literaturaz gairiko irizpide gehiago gehituz, ondorioztatu du Saizarbitoriaren eleberria dela lehen eleberri modernoa. Aurrerago helduko zaio Apalategiren proposamenek planteatzen duen problematikari, baina, nolana dela ere, tesi honetan bat egiten da Olaziregiren ikuspegiarekin, “gaurtik ikusita, ez da zuzena euskal eleberrigintza modernoaren bilakaera azaltzerakoan modernitate tematikoaren eta modernitate formalaren artean bereizketa egitea, bi alderdiak banaezinak baitira egitate artistiko batean” (Olaziregi, 2002: 73).

Azpimarratzekoa da atal honetan zehar aipagai izan diren lan historiografikoak argitaratutako testuetan oinarritzen direla eta, beraz, *Ab* ezin txerta daiteke modu koherentean aurrebaldintza horretatik abiatuta marraztutako euskal literaturaren

ibilbidean. Muga horrek oztopatu egiten du *Ab*, *Hb* eta (*H*)*b*ren modernitate literarioaren arteko ezberdintasunen ezinbesteko azalpena. Interesgarriena zera da, ordea, jarraian azalduko den bezala, argitaratzeko ezintasun horrek berak agerian uzten duela zein izan zen *Abk* euskal literatur eremura zekarren berritasun edo modernitatea onartezin bihurtzen zuen arrazoi nagusia: literaturaren ikuspegi berri baten praktika, ordura artekotik erabat ezberdina. Argitaratzeko debekuak, hau da, indar zentsoreen debeku funtzioa aktibatu izanak, erakusten du *Ab*ren modernotasuna zenbaterainokoa zen berritasun terminoetan, baina, paradoxikoki, euskal literaturaren historiografian gutxi erreparatu zaio, tradizionalki fokua argitaratutako lanetan ipini ohi baita, oro har. Literatur modernitatea aztertzerako garaian, ordea, argitaratutakoak bezain edo are garrantzitsuagoak dira zentsura indar ezberdinen ondorioz argitaratu gabe geratutakoak.

2.4.1. Literaturaren ikuspegi berri bat praktika eta gai gisa.

Kontuan hartzekoa da, argitaratze berantiarrak historiografiarentzat suposatzen dituen arazoak alde batera utzita, orain arte esandakoaren arabera Miranderen *Abk*, literatur genero berri bat ekartzearekin batera, narraziogintzaren molde modernoak landu zituela: sinboloen erabilera, kontamolde zirkularra, narratzaile eta pertsonaien arteko nahasketa, ahozko literatura eta goi literaturaren batzea, mundu mitologikoa eta garaiko burgesia testu berean ezartzea, fantasia eta errealtatearen nahasketa eta abar. Hartara, azterketa honen arabera ondorioztatzen da Miranderen testuak erabateko berritasuna zekarrela euskal literaturara eta, *Lee* ordura arteko euskal eleberrigintzaren kanonarekiko *bestea* bazen, harreraren azterketan argituko den bezala, *Ab* kanon horrekiko *piztia*²⁰ zen, *bestea* ere izan ezin zitekeen hori, hau da, berritzearen mugak gainditzen zituena, narraziozko literatura idatziari zegokionez, bereziki. Egia da muga horiek ipuin-berriaren istorioaren gaiei zein formari zegozkiela, baina puntu honetan defendatzen dena da oinarri-oinarrian ideia estetiko eta literarioen muga zeharkatu zuela, euskal literatur eremuko kanon zaharrak babesten zuen literaturaren ikusmoldearen kontrakoa gauzatu edo materializatu nahiz era sinbolikoan gai gisa aldarrikatu baitziren idazlanean. Lasagabasterrek (1985: 427) adierazi bezala, 50etako hamarkadan hasi zen literatura euskal kulturaren era

²⁰ Appaduraireren (2006) lanean oinarrituz Amaralek (2016) Minotauroaren iruditeriatik abiatuta *monster-*raz dioenekin bat egiten du hemen piztiaren figurak.

autonomoan garatzen, literatur ideien eraldaketa sakon baten eskutik, eta inguruko herrialeen literatur modernitateen eraginpean.

Mirandek *Abn* ideia estetiko batzuk defendatzen zituen, azterketa honetan gauzatutako hiru irakurketetan islatzen direnak eta honela laburbil daitezkeenak: artean lehenetsi beharrekoak edertasuna eta askatasuna dira, artea sormen askerako esparru gisa ulertuz. Plazer transgresiboaren esparru hori eguneroko errealitateetik bereizi beharra dago, nahiz eta honekin harremanean den. Artelanean gertatzen dena bertan geratzen da eta sormen esparru askea behar du izan, artea bere buruaz ari baita beste ezeren gainetik, *Abren* antzera. Horregatik, Miranderen arabera, jolas gisa ulertu beharra dago batez ere literatura, Etxaideri 1961eko gutun batean adierazi bezala:

Halaz ere uste dut badela diferentzia bat ez ttipia Arestiren eta ene artean: Arestik zerbait handi, zerbait goien ikusten du poesian: harentzat poetak mandatu bat ba omen du, jendeari esan beharra. Niretzat, berriz, poesia joku bat da, hitz-joku bat da: ez da serioski hartu behar. Nik euskaldun neurtitz-egile gehienei hatzemaiten diedan akatsa, beren antzea bakunegi izatea da: ez hiztegiaren aldetik ez neurtitzaren ritmu ta musikalitatearen aldetik ez dute saiakera aski sakonik egiten gauza berririk asmatzeko (non ez duten Sabindar eskolakoek bezala euskera artifizial batean idazten, bainan hori ez da zilhegi!); ene aburuz hori gertatzen da bertsolaritzari lotuegi geratzen deirelakotz; bainan bertsolaritza gauza bat da, eta poesia beste bat, oso bestelakoa gainera. Ene ustez, ingles poesia barrutik istudiatu behar lukete euskal neurtizlariak, hura baita orotako poetikoena. (Mirande, 1995: 176)

Olerkigintzaz dioena erraz orokortu liteke Miranderen literaturgintzaren osotasunera eta, zer esanik ez, *Abri* dagokionez. Ordura arteko narraziogintzaren izaera kontuan hartuta, Miranderen literatur testu hau manifestu literario bat ere bada, ez soilik artistaren nahia eta honek artelanarekiko duen harremana errepresentatzen duelako, baizik eta ideia estetiko horiek testuan bertan materializatzen direlako ardura estetikoan, testuartekotasun esplizitu nahiz implizituak suposatzen duen elkarrizketa literarioan, arteen nahasketan, jendartearen muga moralak bortxatzen dituen gai bat artera ekartzean eta abar. Mirandek berak gutunean aipatzen du ideia estetiko horien eredu bat olerkigintza mailan: olerkigintza anglosaxoia. Orain arteko azterketak azaleratu duen bezala, *Abk* kanpoko joeren eragina erakusten du hainbat zentzutan, baina baliteke euskal literaturarekiko eta, bereziki, narraziogintzarekiko berritasunik handiena eragin horien guztien atzean dagoen artearen ikuspegia izatea. Gorago azpimarratu bezala, Elizak babesten zuen ideologia kontserbakoieko boterearen kanon zaharra mantentzeko beharrezkoa zen euskal eremu literarioak bere horretan jarraitzea eta, horretarako, ezinbestekoa zen arteak sormen

eremu aske gisa suposa zezakeen mehatxua ekiditea, ahozkotasanarena baino euskarri iraunkorragoan eta hedapenen zabalagokoan bazen, bereziki.

2.4.2. Literaturaren ikuspegi arriskutsu bat.

Miranderen testuak erabat iraultzen zuen narraziogintza ohiturazalearen literatur proiektua eta euskal narraziogintzari inoizko intentsitate estetikoak erantsi zion, garaiko muga moralak hausten zituzten gai izugarriak edertasunaren esparrura eramanez. Halako arte praktiken gaineko ideiak, *l'art pour l'art* ideiarri eta, hartara, literatur modernitateari erabat lotuak, ezagunak ziren literatura anglosaxoi, frantziar edo alemaniarrean, besteak beste, ez aldiz euskal narraziogintzaren testuinguruan, olerkigintzan Pizkundearekin erdizka sartu nahi izan baziren ere. Harreraren atalean ikusiko den bezala, Mirandek bazekien olerkigintzan lizentzia gehiago har zitzakeela, ez soilik genero honetan gaiarekiko irekiera handiagoa zelako, hizkera hermetikoagoa ere onartzen zelako baizik. Beraz, pentsatzekoa da bazekiela bere ipuin-berria zenbateraino zen berria narraziogintzari eta, oro har, literaturari zegokionean, narrazio generoekiko egon zitekeen ezain igurikimen horizontetik at baitzegoen bere oinarritzko joera estetikoak, *Leerena* ez bezala. Era berean, pentsatzekoa da bazekiela bere artelanak praktikara eramanez nahiz maila sinbolikoan gai gisa jorratzen eta aldarrikatzen zuen artearen ikuspegiak ez zuela izaterik 50eko hamarkadaren hondarrean, nahiz eta Mitxelenak zortzi urte lehenago adierazi zuen literaturak garaiko euskaldun ooren irrika eta kezkontzako tokia izan behar zuela. Hamarkadaren hastapenean hasitako prozesuak luzerako lana izango zuen, zentsura indar ezberdinek etengabe oztopoak jarriko baitzizkioten.

Harreraren atalean aztertuko da kanon zaharra babesten zuten instituzioen jokoera zein izan zen aldaketa sakonak jazozen ari ziren 50eko hamarkada hartan, baina, esan gabe doa, Frankismoaren aparatu zentsorea oso lagungarri gertatu zela modernitate literarioari behaztopak jartzeko. Atal honetan argitu beharreko puntu bat da zergatik zen Mirandek *Abn* proposatzen zuen literaturaren ikuspegia onartezina eta, beraz, zergatik izan zen funtsean ukatua. Ohiturazko narraziogintzaren kanonaren garaiko literatura idatziaren sistema ez zen dinamikoa, ez zegoen lehiarik literaturaren monopolioa botereari lotua zelako, gorago aipatutako euskal literatura idatziaren eremuaren izaera zela medio. Mirandek proposatzen zuen literaturaren ulerkerak, hau da, sormen askerako esparruaren ideiak, mehatxu bat suposatzen zuen, eremuaren kontrola galtzea, alegia. Euskal literatur eremuan kanon hori birsortzen zuten instituzioak ez ziren idazten zena kontrolatzeaz

arduratzen soilik, baita gehiegi idatz eta irakur ez zedin ere. Era berean, ohiturazko narraziogintzaren kanonak berak, ideologia jakin bat erreproduzitzeaz gainera, literatura idatziaren ideia batzuk ere transmitzen zituen aldi berean, idatzizkoa eta erlijioa ia bat eta bakarra baitziren, besteak beste. Laburbilduz: literatura idatzia ez zegoen edonoren esku eta, hala balitz ere, ez zen askatasunerako esparru bat. Posizionamendu hori ez da batere harritzekoa, O’Learyk (2012: 4) aipatzen duen bezala, literaturak maiztasun handiz mehatxua suposatu baitu gobernu ezberdinentzat —boterearentzat, oro har— askatasunaren aukerak arakatzeko aukera eskaintzen duelako, irudimena piztuz. Beraz, askatasunerako eremu izan ez zedin oraindik ere ongi babestuta zegoen euskal literatura idatziaren eremuaren monopolioa zutenentzat, mehatxu nabarmena ziren Miranderen *Abren* izaera literarioa nahiz mezu metaliterarioa.

2.4.3.70etako aldarrikapen eta joeren hazia.

Orain artekoek iradokitzen dutena da Mirandek olerkigintzan eta ipuingintzan egindako berritasunen puntu gorena dela *Ab*, artelana eta arte manifestu edo aldarrikapena delako, aldi berean. Oinarrian, *Abren* genero, gai eta ideia estetiko nahiz metaliterarioei lotutako ekarpenek bere berezitasun propioak bazituzten ere, mendebaldar literaturetan landuta zeuden, ondoren Modernismo gisa kanonizatutakoaren testuinguruan, bereziki. Alabaina, literatura batzuetan ordurako kanonizatzeko bidean zena erabat ezezaguna zen euskal literaturgintzan, nahiz eta Mirande bera bidea irekitzen saiatu itzulpenen bitartez, besteak beste. Are gehiago, erraz ikusten da lan labur originalen, itzulpenen eta eztabaida literarioen bidez *Abra* iristerako bide bat eraiki zuela Mirandek, hain zuzen ere Modernismotik asko edaten zuten ideia estetiko eta metaliterario horien sarbidea landuz.

Sarasolak “Literatura konparatuaren lehen agerpenak euskal literaturan” (2016: 485-513) artikuluan aipatzen duen bezala, modernitatea, literatura konparatua, itzulpengintza eta autonomiaren aferak oso estu harremanduta egon dira literaturaren mugen irekierari dagokionez. Sarasolak literaturen muga nazionalen irekiera azaltzeko aipatzen du elementu hauen arteko elkarreragina, baina muga horiek bestelakoak ere izan litezke eta azken batean, literaturgintza edo, orokorrean, artegintza mailan askotariko mugak malgutzeko teknika gisa funtzionatu dute itzulpengintzak, testuartekotasunak, konparaketak, besteak beste, Cristófol y Selek (2008) aipatzen duen literatur sistema jakin baten desestabilizazioarekin eta, beraz, kanona eta zentsura ahultzeko moduekin estu harremanduta daudelako. Literatur modernitatearen adiera unibertsaletik abiatuta,

sistema desegonkortzeko baliabide horiek eta beste batzuk garaian garaiko zentsura dialektikaren mugak bortxatzeko funtzioa dute eta ez dagozkio garai jakin bati soilik, literatur eremu dinamiko batean ziklikoki agertzen baitira.

XX. mendeko euskal literaturaren panoraman fokua ipiniz, Sarasolak (2016: 496) aipatzen du “Lauaxeta”-ren teorizazioak literatura konparatuaren lehen saiakerak izan zirela, estetika modernoaren ildotik kanon klasizista baztertu baitzuen. Aurrekari hori aipatu ostean, hamarkada batzuk aurrera egin eta nabarmendu egiten du, *Pott Bandak*, horretaz gainera, itzulpena landu eta literaturaren autonomia aldarrikatu zuela (Sarasola, 2016: 499-509). Hemen azpimarratu nahi dena da, Pizkundetik 70etako erdi aldera arteko bitarte horretan Mirande katebegi garrantzitsua izan zatekeela. Izan ere, irekiera behar duen literatur berritasunaren proiektuan, idazle honena kanpokoari nahiz barrukoari begiratu zion modernitateko mugimendua izan baitzen eta, are garrantzitsuagoa dena, bere ideia literarioek ordura arteko euskal literatura idatziaren eremuaren baldintzak kolokan jarri eta eraldatu nahi zituzten. Hitz lauuko literatura edo artearen gaineko saiakerarik idatzi ez zuen arren, olerkigintzan nahiz narrazio gintzan egin zituen itzulpenetan nahiz bere testu originaletan ageri den testu artekotasunean tradizioari begiratzen dion berritasunerako irekiera mugimendua erakusten du, bai eta *Abn* irakurketa metaliterarioak edo metaartistikoak nahiz izaerak berak literatura eta artearen autonomia aldarrikatu ere. Horiek horrela, Mirandek bere literatur gintzan eta, konkretuki, *Abn* zekarren proposamen literarioak euskal literaturaren bilakabidean eraginik izan ote zuen ala ez aztertzea izango da hurrengo pausua, modernitate horrekin zer gertatu zen ikusi ahal izateko. Horretarako, ezinbestekoa izango da ipuin-berriaren harrerari erreparatzea.

Atal honetan jorratutakoen bidez azalatu nahi izan da *Abk*, idatzia izan zen garaian, garaiko euskal literatura idatziaren zentsura dialektikaren mugei erronka sakona egiten ziela, maila ezberdinetan. Are gehiago, erronkaren tamaina, euskal literaturara gai nahiz forma aldetik zekarren berritasunak, zailtasun eragile izan da ipuin-berria aztertzeko eta lan historiografikoetan sailkatzeko garaian. Hala, orain arteko azterketan Modernismoaren ikuspegitik egindako hiru irakurketen bidez (*H*)bren zenbait gako argitu

dira eta, literatur modernitatearen adiera unibertsaletik —hemen literatur modernitatearen ideologia deitu dena oinarri duen berritasunaren ikuspegitik— egin berri den azterketan, bigarren irakurketan ageri den proposamen metaliterarioak literatur teoria edo ulerkera mailako berrikuntza sakon bat suposatzen zuela agerian geratu da, besteak beste. Orain arte euskal literatur kritikagintzak eta, ondorioz, historiografiak azpimarratu ez duen arren, agerian geratu da *Abren* literaturaren irekiera eta askatasun aldarrikapen izaera oso aintzat hartzekoak direla, euskal literaturaren autonomiaren gaineko teoria bizi-bizirik dagoen garai honetan, bereziki. Ideia hori defendatzeko argudioa atal honetan zehar marraztu den *Abren* modernitatearen izaeraera da, bai eta maila metaliterarioan agertzen den mezua, literatura sormen askerako eremu gisa aldarrikatzen duena. Hartara, hurrengo atalaren helburua izango da, batetik, *Abk* proposatzen zuen literatur modernitate horren harrera zein izan zen aztertzea eta, bestetik, euskal literaturaren zabaltze eta autonomizatzearen aldarriak ondorengo literaturan eragin zuzenik izan ote zuen zehaztea. Izan ere, literatur tradizio jakin baten baitan literatur testu baten modernotasuna erabat aztertu ahal izateko, ez da nahikoa erreferentziazko literatur sistemaren kanonarekiko konparaketa gauzatzea, aitzitik, beharrezkoa da testuak izandako harrerari erreparatzea eta eraginik izan ote duen zehaztea, hau da, literatur tradizio jakin baten bilakabidean garrantzia izan duen ala ez ebaztea.

II. (H)AUR BESOETAKOAREN HARRERAREN BILAKAERA (1958-...)

1. Aur besoetakoaren sortze garaia (1958-1959).

Mirandek *Ab* idatzi eta makinaz jotako behin-betiko bertsoa amaitu zuen garaian, hau da, 50eko hamarkadaren hondarrean, euskal literaturaren eta kultur gintzaren eremuko zentsura dialektikaren ertzak anitzak ziren, ugariak neurri errepresiboak. Literatura idatziaren sormenari ezartzen zitzaizkion mugek eragin handia zeukaten euskal literaturaren eremuaren izaeran eta, noski, idazleen sortze prozesuetan. Azken hauek aurreikusten zuten harrera zentsorearen arabera eta harekiko dialektikan autozentsura kontzientea eginez ontzen zituzten euren lanak. Askotarikoak ziren idazten zena zelatatzen zuten irakurleak, zentsura instituzionalarenak zein ez, bai eta idatz zitekeenaren bestelako mugak ere, zentsuraren funtzio autorizatzaileari lotuagoak. Harreraren zati den zentsura anitz horren aurreikuspenak *Ab*ren sortzean ere eragin handia izan zuen, bai eta ondoren etorriko zen debekuan ere. Hori aztertu ahal izateko, beharrezkoa izango da garaiko euskal literaturaren eremuko zentsura Espainiar Estatuko errepresioarekin eta zentsura instituzionalaren debeku funtzioarekin lotzen duen ikuspegi tradizionala zabaltzea, horretarako dezentralizazio geografiko, tenporal nahiz teorikoa eginez.

Puntu honen helburuak betetzeko, aurreneko zeregina izango da 50etako literatur berritze garaiko zentsura dialektikaren parametroak ahalik eta modu zabalenean aurkeztea, aipatu berri den dezentralizazioan oinarrituz. 50etako euskal literatur eremuaren kasua xeheki aztertzea garrantzitsua da, zentsura indar ezberdinen intentsitate errepresiboaren tamaina eta izaera kontuan hartu gabe ez baitago jazo zen berritzearen epe laburreko emaitzak behar bezala ulertzerik. Garaiko idazleek, ordura arteko iraupen eta erresistentziaren joera alboratuta, etorkizunerako zinezko iraunkortasun bati begira, zentsura dialektikaren mugak bortxatzen saiatu ziren, baina, aurrerago aztertuko den bezala, prozesu horrek bere horretan baino gehiago etorkizunerako hazi gisa eman zituen fruituak.

Aipatutako zentsura panorama aurkezterakoan garrantzi berezia eskainiko zaio idazleen eta, bereziki, Miranderen perspektibak aintzat hartzeari, gutuneria nahiz bestelako testigantzak erabiliz horretarako. Maila orokorrean, zentsuraren eragina neurtzerako garaian idazleen pertzepzio subjektiboa kontuan hartzea zilegi da (Freshwater, 2003: 233-234), zer esanik ez zentsura dialektikan idazlearen barne galbahearen jarduna aztergai

denean. Bestalde, autozentsuraz haratago ere, zentsuraren aniztasuna ikertzeko beharrezko datu gehienak maiz testigantzetan baino ezin daitezke topa, ez baitago horiei buruzko dokumentu ofizialik. Honek agerian uzten du beste behin zentsura ez dagoela beti agertzen den tokian, edo ez behintzat hor soilik. Gutuneriak nahiz bestelako testigantzek, gainera, ahalbidetzen dute 50etako berritze mugimenduan garatutako zentsuraren dialektikarekiko Miranderen kokapena hobe zehaztea, bai eta horrek guztiak *Abren* sortzean izandako eragina aztertzea ere.

Garaiko idazle gehienek bezala, Mirandek gogoan zeuzkan indar zentsore ezberdinak gorpuzten zituzten instituzioak nahiz euskal irakurle posible ezberdinak eta, hein handi batean, hauen arabera moldatu zituen bere idazlanak. Harreraren aurreikuspenak bete-betean eragin zuen *Abren* sortzean, hau da, era ezberdinetako autozentsura kontzientea aktibatu zuen Mirandek, ez soilik zentsura instituzionalaren debeku neurri errepresiboei zegokionean, baita hurrengo puntuetan azalduko diren kanonari eta igurikimen horizonteari lotutako beste hainbat faktoreri lotuta ere. Halabeharrez banatuta azalduko badira ere, zentsura dialektika mugatzen zuten subjektu edo agente ezberdinak estu elkarloturik zeuden, instituzioetatik hasi eta irakurle arruntetaraino, Mirandek bere ipuin-berrian irudikatutako zentsuraren irudian bezala.

1.1. Sortze garaiko botere instituzio nagusien zentsura.

Atal honetan zentsuraren botere instituzionalez aritzerakoan, Blasek (2007) botererearen eta zentsuraren artean ezarritako loturari egiten zaio erreferentzia. Honi gehitu behar zaio Cristófol y Selek (2008) egindako sailkapenean tradizionalki instituzio zentsore gisa identifikatutakoaren esanahia, zentsuraren ikuspegi liberalak zentsura gisa identifikatzen duenarena, alegia. Izan ere, Espainia barneko euskal eremuan bereziki —baina ez bakarrik— eredu politiko totalitarioak merkatuaren eta erreperitorioaren zentsurak zentsura instituzionalaren menpe zeuden (Cristófol y Sel, 2008: 208) eta, horregatik, fokua zentsuraren botere instituzionaletan jarriko da hemen. Ez da ahaztu behar, nolana dela ere, literatur eremuaren kontrolerako espreski sortutako aparatu instituzionalaz gainera, zentsura instituzionalaren baitan biltzen direla ere akademiaren eta kritikaren zentsura, oso kontuan hartu beharrekoak baita ere.

Sarreran aipatu den bezala, 50eko hamarkadan jazo zen berritze literarioa baldintzatzen zuten mugak anitzak ziren, baina, zentsura instituzionalari dagokionez, bereziki, maiz

Espainiako Estatuaren aparatu zentsorean ezarri ohi da arreta osoa, konplexutasun hori sinplifikatuz. Euskal literatur sorkuntzak garai hartan zituen mugak ezaugarritzeko eta hauen eraginaz hausnartzeko Francopeko aparatu zentsorearen debeku funtzio eta errepresio neurriei soilik erreparatzen dien abiapuntua hankamotz gertatzen da oso, hortik garaiko zentsura panoramaren ikuspegia dezentralizatzeko beharra. *NCT*ren sortzaileek dioten bezala, zentsuratzat soilik instituzionala eta formala den ezabaketa hartu, eta fenomeno zentsorea iraganeko gertakari gisa zedarritzen baita mendebaldeko akademian. Euskal eremuan ohar horri gehitu behar zaio dezentralizazio tenporala, hau da, zentsura Frankismoaren aparatu zentsorearekin automatikoki identifikatuz gero, balirudikeela 1936an hasi zela euskal kulturgintzaren baitako zentsura instituzionalaren historia. Errealitatea, baina, oso bestelakoa da, Frankismoaren zentsura instituzionalaren aurretik eta honekiko elkarbizitzan, beranduago, bertan baitzen Elizaren boterea eta honen zentsura instituzionala. Elizaren instituzioak, era berean, zentsurak aurretik eskatzen duen eta maila ezberdinean gauzatu zen errepresio historia bat ere bazuen, debekatutakoaren eremuaren mugak zehaztu zituena, bereziki ezaguna den Inkisizio Santuaren jardunaren bidez, besteak beste. Hartara, 50etako egoeraren irudi osoa marrazterako garaian ezinbestekoa da euskal testuinguruan tradizio luzea zeukan zentsura instituzional horren eboluzio eta iraunkortasunari erreparatzea. Zer esanik ez Miranderen literatur sorkuntzaren azterketaz aritzean, Elizaren instituzioaren zentsuraren mugek izandako eragina bereziki pisuzkoa izan zela kontuan hartuta.

50etako euskal eremuko zentsura Espainiar Estatuaren aparatu zentsorearekin identifikatzeak dakarren beste arazo bat da azterketak lurralde jakin batzuetara mugatzea, Espainia barneko euskal eremura, alegia, eta are urrunago joanda, honek ekar lezake gainontzekoan indar zentsorerik ez zegoela pentsatzea bera. Zentsura fenomeno unibertsala delako hatsarreak, ordea, ezinezko egiten du azken ideia hori eta, bestalde, garaiko zentsuraren kasu azterketak agerian uzten du Frantzia barneko euskal eremuan zein erbestean ere Eliza instituzio zentsore aktiboa zela. Honen gaineko azterketen gabeziak kontrako irudia iradokitzen badu ere, funtzio debekatzaillearen neurri errepresiboenak hartzeko ere gertu zen Elizaren instituzioa, zentsura dialektikaren mugak igarotzen zituzten idazlanen kontra. Honek guztiak, beraz, agerian uzten du 50etako zentsura instituzionalaren egoera bere osotasunean aztertzeko, dezentralizazio tenporalaz gainera geografikoa ere beharrezkoa dela.

Espero izatekoa den bezala, decentralizazio mugimendu honek agerian uzten du ezinezkoa dela euskal literatura idatziaren eremuaren osotasuna hartuko lukeen zentsuraren botere instituzionalen argazki bakar homogeneoa aurkeztea, oso ezberdina baitzen egoera Estatu arteko mugaren bi aldeetan zein erbestean. Hala ere, antzekotasunak nahiz loturak ere baziren eta, esate baterako, euskal Elizaren sektore bat —kontserbatzaileena— zen zentsura instituzionalaren alderdi ezberdinen arteko bateragune nagusietariko bat. Ezberdintasuna, baina, funtzio debekatzaille eta neurri errepresiboen erabileraren maiztasunean zetzan, euskal eremuan bere tradizioa luzea izaki Elizak gutxitan izaten baitzuen errepresiora jotzeko beharrik, fase hori aspaldi iragana baitzuen. Aztergai den garaian, bere zentsuraren funtzio debekatzailleak errepresioaren bidez ezarritako mugak nahiz funtzio autorizatzaileak sortu eta birsortutako kanona barneratuta baitzeuden euskal jendartearen maila ezberdinetan, autozentsura inkontziente eta, maila txikiagoan, kontziente gisa. Horretaz gainera, instituzio honen estrategiaren parte garrantzitsua izan zen bere eremutik erabat kanpoko euskal letra pertsonak oso urriak izatea, gorago O’Learyren (2012: 4) ideiak ekarriz aipatu den bezala, botereak mehatxutzat hartu baitu, oro har, literatura, bere eremutik kanpo garatzen bada, bereziki. Halako mehatxua saihesteko modurik eraginkorrena da literatura idatziaren komunikazio eremuaren sorrera oztopatzea edo erabateko kontrolpean hartzea. Hala, *Abren* berritasuna aztertzerakoan aipatu den bezala, Elizak birsortu nahi zituen ideietatik atera zitekeen literatura idatziaren eremua ez garatzea izan zen estrategia horren fruitu. Elizak ez bezala, XX. mendean bortxaz ezarri zen Espainiar Estatu Frankistak, lehenik eta behin, errepresio aparatua martxan jarri behar izan zuen ordena berria ezartzeko, zentsurari bide eman aurretik eta, horregatik, garai ezberdinetako zentsura instituzionalak direlako, funtzionamendu oso ezberdina izan zuten batak eta besteak, datozen puntuetan agerian geratuko den bezala.

Jarraian sakonduko den gai honen lehen zertzeladekin amaitzeko, gogora ekarri nahi da 50eko hamarkadan euskal literaturan bultzatutako berritzearekin batera, euskal Elizan jarrera disidenteak erakutsi zutenak ere izan zirela. Hala, kanonaren mugen bortxatzearen aurrean, sektore batek errepresiotik gertu zen jarrera zentsorea aktibatzen eta, besteak, aldiz, gutxi-asko berritze haizeekin bat egin. Aurkeztutako gako ezberdinek erakusten duten bezala, euskal idazleek —elizgizonak barne— 50etako hamarkadan zentsura instituzional ezberdinen diskurtsoekiko negoziaketan garatu zuten euren literatur sorkuntza, hau da, zentsura dialektika aski konplexu baten baitan. Horretarako, datozen

puntuetan Elizaren nahiz Estatu Espainiarraren zentsura botere instituzionalaren debeku funtzioari nahiz funtzio autorizatzaileari eta hauen alderdi ezabatzaile zein produktiboari erreparatuko zaie hurrenez-hurren, 50etako euskal literaturgintzarekiko harremanean, eta Miranderenarekikoan, bereziki. Beraz, dezentralizatzeko tenporal eta geografikoarekin batera, teorikoa ere gauzatuko da, tesi honen oinarri teorikoetariko bat den zentsuraren ikuspegi zabaletik abiatuz.

1.1.1. Elizaren zentsuraren debeku funtzioa.

Tesi honen oinarri teorikoen atalean azpimarratutakoaren ildotik, zentsuraren debeku funtzioak, ezabaketa neurri errepresiboak barne, izaera produktiboa dauka funtsean. Funtzio horren helburu nagusia debekatuaren esparruaren mugak nabarmentzea, babestea eta gogoraraztea da, behin barneratutakoan kulturaren garapena muga horiengandik eratorritako zentsura dialektikaren parametroen baitan jazo dadin, automatikoki mugok birsortuz, zentsuraren funtzio debekatzaillearen beharra gutxituz. Debeku neurri errepresiboek ezabatuz produzitzen dute, finean. Azken agertoki honek ongi irudikatzen du euskal eremuan XX. mendearen hasieran zegoen Elizaren zentsuraren egoera. *Abren* berritasunari buruzko atalean aipatu bezala, funtzio debekatzaillea neurri errepresiboak gailendu ziren garaia iragan urrunean geratu zen eta, ordurako, euskal kulturak berak birsortzen zituen zentsuraren dialektikaren mugak, salbuespenak salbuespen, jadanik aipatu det Etchepareren *Buruchkakena*, kasu. Azpimarratu denaren ildotik, egonkortasun egoera hori ezinezkoa izango zitekeen irakaskuntzaren eta idatzizko sormen esparruaren Elizaren zentsura instituzionalaren monopoliorik gabe. Bestalde, Espainiako II. Errepublikaren garaian jazo zen Pizkundeak iragartzen zituen aldaketak zapuztu egin ziren Nazionalen Altxamendu Militarrak ekarritako errepresioarekin.

Orain arte aipatutakoetatik abiatuta, 50etako euskal literatur sorkuntzan eragiten zuen zentsura instituzionalari dagokionez 1936tik aurrera Estatu Espainiarraren aparatu zentsoreaz gainera, bazen lehenagotik ere tradizio luzeko Elizaren zentsura. Are gehiago, Joan Mari Torrealdaik (2000: 25) aipatzen duen bezala, Frankismoak garatutako zentsura aparatuaren aurrekari eta eredu zuzena izan zen Elizarena: “Esana dugu eliz jatorria duela aurretiazko zentsurak, eta frankismoak Elizari asko kopiatu dio kontuotan. Elizak bazuen liburu on eta gaiztoak bereizteko sistema bat: Index zuen izena”. Francopetako zentsura instituzionalaren eta Elizaren arteko lotura ez da, baina, hor agortzen. Batetik, Espainiako Estatuaren zentsura aparatuko irakurleak militarrek eta eklesiastikoak zirela gehitzen du

Torrealdai (2000: 47) eta, bestetik, Francopeko zentsuraren debeku irizpideak oso ziren katolizismoaren arabera moralari zegokionean. Espero izatekoa zen bezala, Frankismoko diktaduraren zutabe garrantzitsu zen Eliza Katolikoak Espainiar Estatuaren zentsura instituzionalarekin zeukan konplizitate harremana oso estua zen. Hala, Espainiako II. Errepublikak mehatxatu zuen Elizaren zentsura instituzionalaren monopolioa berformulatu egin zen Frankismoarekin, pseudosekularizatuz eta indarra berreskuratuz.

Gorago aurreratu bezala, Frankismo garaian Espainia barneko euskal eremuan Estatuaren eta Elizaren instituzioen sinbiosi harremana Espainiako beste eremu batzuetan baino konplexuagoa izan zen zentsurari zegokionean. Koldo Izagirrek Torrealdaien (2000) lanarentzat idatzitako hitzaurrean ongi laburbiltzen du garaiko egoera: “Zentsore zentsuratuarenak artez adierazten du Francopeko giroa Euskal Herrian, pertsekuzioaren norainokoa” (Torrealdai, 2000: 8). Horrek ez du esan nahi Eliza zentsura botere instituzional gisa deuseztatu zenik euskal testuinguruan, honek ere Espainiar Estatuaren errepresioa nahiz zentsuraren mugak gainetik zituela baizik. Hala, odura arte euskal testuinguruan Elizak zentsura dialektikan ezarritako mugek ez zuten guztiz bat egiten Frankismoak ezarri nahi zituenekin, hizkuntza edota gainontzeko ezugarri kultural bereizgarriari zegokionean, bereziki. Izan ere, Izaro Arroita eta Lourdes Otaegik *Oroimenaren lekuak eta lekukoak* (2015) liburuaren sarreran Agustí Colominesen (2005) lanari erreferentziari eginez gogorarazten duten bezala, “frankismoko errepresio kulturalaren jomuga «genozidio kulturala» burutzea izan zen” (Arroita eta Otaegi, 2015: 15). Nolanahi dela ere, azpimarratzekoa da, Xabier Irujok “Genocidio cultural” (2015) eta “Genozidioaren ikuspegiaren abiapuntua Euskal Herriko historia aztertze eta interpretatzeko” (2016) artikuluetan aipatzen duenaren ildotik, genozidio kulturalarena iraganetik zetorren prozesu bat zela. Genozidio prozesuaz maila orokorrean dioena interesgarria da, lotura zuzena baitu errepresio-zentsura mekanismoen logikarekin:

Genozidio kanpaina batek bi fase ditu. Lehenengoa, zapal dutako talde nazionalaren patroia nazionala suntsitzea dugu; bigarrena, talde nazional zapaltzailearen patroia nazionala inposatzea. Herri baten “patroi nazionala” gizatalde horren bizimodua edo kultura da, alegia, nazio jakin horren ohiturak, hizkuntza, instituzio politikoak eta, erakunde eta egitura sozioekonomikoak. (Irujo, 2016: 8)

Torrealdai, berriki argitaratutako *Asedio al euskera. Más allá del libro negro* (2018) liburuan, xeheki dokumentatzen ditu 1789ko Frantziar Iraultzatik gaurdainoko genozidio

ibilbide horretan euskarazko kultur ekoizpena zanpatzeko sortutako legedia eta zabaldutako iritziak, adibide ezberdinen bidez. Kontuan hartzekoa da, Francoren erregimenaren aurretik euskal literatura idatziaren eremuan eragiten zuten Elizaren zentsura mekanismoak estatu modernoaren tresna instituzionalak zirela, Cristófol y Sele (2008) aipatzen duen sailkapenari jarraituz, baina eragin zuzena zeukaten erreperitorioaren mekanismo zentsoreetan eta, beraz, honetan ere ezarri behar da arreta. Elizaren zentsura instituzionala ez zen idatzi batzuen irakurketaren edo argitaratzearen debeku neurrietara mugatzen, gorago aipatu bezala, irakurri eta idazteko oinarrizko baldintzak ere kontrolatzen zituen, eremu akademikoaren bitartez, batez ere. Batetik, alfabetatzearen eremua asko murrizten zen landa giroan eta, bestetik, alfabetatuak zirenak erreperitorio hertsiki jakin baten ezagutza egiten zuten soilik. Jatorri nobleko pertsona alfabetatuak urriak ziren eta Elizaren baitako hezkuntza jasotzen zuten. Bestalde, alfabetatze hori gutxitan izango zen euskarazkoa eta, hartara, alfabetatze mota honek ez zekarren berez euskal literatura idatziaren garapena. Alfabetatu gabekoen literatur erreperitorioa elizgizonen deboziozko irakurgaien errezitaldiek eta bestelako ahozko tradizioak osatzen zuten, eta oso litekeena da ahozko tradizio honek ere Eliza Katolikoaren eskutik manipulazioak jasan izana, jakina, kontuan hartuta berandura arte hori izan zela euskal kulturaren zabalkunde handien izan zuen literatur moldeak. Hala, instituzioaren zentsura akademikoak eragindako erreperitorioaren gaineko kontrol zentsorearen alderdi eraginkorra (euskal literatura) idatziaren eremurako sarbidea asko murriztean zetzan. Horri gaineratzen zitzaion alfabetatuak zirenek irakur nahiz sor zezaketen erreperitorioaren gaineko kontrol zorrotza. Erreperitorioaren kudeaketa horrek, literatura idatziaren gaineko ezagutzarik eza, eta are ezagutza ezinezko izatea, sustatzen zuten gehiengo baten aldetik eta, aldi berean, Kristautasunaren arabiarako memoria kulturala eraiki eta birsortzen zuten idatzizkoaren monopolioaren bidez, bai eta eredu horrekiko alternatiben jaiotza, iraupena, nahiz zabalkundeak ekidin ere. Testuinguru honetan kokatu behar da jadanik aipatutako XX. mende hasierako narraziogintzaren kanon ohiturazalea, Elizak boterearentzat zaindutako zentsura dialektika horren fruitu gisa, bere diskurtsoaren birsortze kulturala bermatzen zuena.

Ez da ahaztu behar, baina, XX. mendearan hasieran, Espainiako II. Errepublika indarrean zela, Pizkundeak maila kulturalean islatzen duen aldaketa Espainia aldeko euskal eremuko Elizaren sektore baten parte hartzearen eskutik zetorrela, Jose de Ariztimuño Olaso "Aitzol"-en (1896-1936) figura da honen erakusle paradigmaticoena. Aldaketa hori

zapuztera etorri zen, besteak beste, 1936ko Altxamendu Militarra. Nolanahi dela ere, jadanik jazotzen ari zen aldaketa hori aintzakotzat hartzea ezinbestekoa da, 50etako berritzearen hazi gisa. Frantziar Estatuaren baitako euskal probintzien kasuan egoera oso bestelakoa zen eta Elizaren indar zentsorea pairatzen zen gehienbat, eta erreperitorioaren gaineko kontrolak huts eginez gero, funtzio debekatzailearen neurri errepresiboan hartzeko gertu zen, hala behar izatekotan, XX. mende hasierako Etchepareren *Buruchkaken* kasuaren aurrekariak erakusten duen bezala. Euskal eremu honetan 1936ko datak ez zuen aldaketa berezirik suposatu, baina Peillenek “Euskal idazle izatea 1950-1960 urteetako hamarkadan. (Hauskura belaunaldia)” (2005: 119-147) artikuluan ohartarazten duen bezala, baldintzak ez ziren Espainia aldeko euskal eremuan baino askoz hobeak:

Ez uste Iparraldean, Francorik ez zelarik, gauzak hobeki joaiten zirenik, apezek euskaraz egin liburuek zentsore euskaltzale handi eta kanonikoa zeukaten obispaduan, nihil obtat ukatzeko; zentsore berdinak 1910 idatzi liburua –Etxepare medikuaren *Buruxkak*- ia argitalpen guztietan zentsuratu zuen. (Peillen, 2005: 144)

Miranderen kasuan, mugak Frantziar nahiz Espainiar aldeko euskal apaizek jarri nahi izan zizkioten, Peillenen hitzetan “oroitu behar dugu gure artean zakurlana egiten ibili zirela Justo Mokoroa, Lafitte eta Chabagno, Miranderen kontra” (2005: 144). Elizaren zentsuraren indar ezabatzailearekiko arazo larrienak moral kristauaren mugak zeharkatzearekin lotuta zeuden eta, beraz, erotismoa gai debekatuen artean zegoen. Peillenek gogorarazten duen bezala (2005: 144-145; 2011: 225-227) 50eko hamarkadaren hastapenean Miranderen poema erotikoak pornografiatzat hartu zituen Lafitte apaizak eta sekulako zalaparta sortu zuen Ibiñagabeitiak horiek argitaratzeko asmoa zuela adierazi zuenean. Pako Sudupek (2011:174-185) deskribatzen duen euskara eta erotismoari buruzko eztabaida hainbeste hedatu zen non Justo Mokoroa (1901-1990) Bilboko apezpikuarengana zuzendu zen Miranderen lanak Espainian debeka zitzaten eskatzera. Honek agerian uzten du Francoren erregimenarekin ordura arte Elizak beregain hartutako lan zentsorearen zati bat —kultur (literatur) ekoizpenaren gaineko kontrolarentzako espreski diseinatutako aparatua— sekularizatu eta birzentralizatu egin zela, Estatu Espainiarraren aldetik. Baina, agerikoa denez, Estatuaren eta Elizaren sektore zabal baten arteko sinbiosi harremana erabatekoa zen eta, bestalde, Elizaren esku egoten jarraitzen zuen instituzio akademikoak.

Ezaguna den euskal literatura eta erotismoaren gaineko eztabaida *Euzko Deya* (1936-1940; 1945-1975) eta *Herria* (1921-1976) aldizkarietan jazo zen 1952-1953 bitartean eta Miranderen *Euzko Deyan* argitaratutako “Liburu lizunetaz” (1953) artikulua irakurri zuen misiolari Jean Chabagnok (1881-1975) gutuna idatzi zuen aldizkarira 1953ko urtarrilaren 9an. Larreak (1985: 35-36) Miranderen lan kritikoekin batera argitaratutako gutun honetan irakur daitekeenez, Chabagnok aldizkaria indexatzearekin egin zuen mehatxu, halako artikulua argitaratzen jarraituz gero. Orduz geroztik, Mirande eta Lafitteren arteko harremanak ez zuen askoz hobera egin, 1956ko urriaren 29ko gutunean Ibiñagabeitiari aitortu zionez: “Aita Lafitte ere gurekin zen eta elhestatu naiz harekin – hein batean behintzat: dakizun bezala hotz samar gagoz elkharren eretzean «liburu lizun»-en inguruko eztabaida hartaz geroztik” (Mirande, 1995: 118).

Urte hartan bertan eraman zuen Zaitetik *Euzko-Gogoa* aldizkaria Guatemalatik Biarritzera eta, lekualdatzearekin batera, indar zentsoreen intentsitatea areagotzearekin batera, hortik aurrera argitalpenen tankera erabat aldatu zen, Peillenek (2005: 131) azalaten duen bezala:

Euzko Gogoa Biarritzera 1956an aldatu zenen Zaitetik sekulako arazoak izan zituen Iparraldean eta nahi zuenaren argitaratzeko askatasuna galdu zuen: hain zuzen orduko Miranderen olerkiak eta nire artikulua ezin zituen publikatu eta aldizkaria gehienbat Salaberri apezaren antzerki arkeoruralista edo antzeko literaturarekin, heraldika saioek bete zuten, ito arte.

Aldaketa hori izan zen, hain zuzen ere, *Abren* berritasunari buruzko atalean aipatutako 1956tik aurrera *Euzko-Gogoa*n argitaratzen zuten idazleen arteko banaketa eragin zuena, horietariko batzuk, Mirande eta Peillen barne, *Eganen* gehiago argitaratzera lerratuz. Mirande honela mintzatu zitzaion Norbert Tauerni (1898-1983) 1960ko abenduaren 14an igorritako gutunean *Euzko-Gogoa*n argitaratzeko zailtasunez:

Nik oraindik ere euskeraz idazten dut: ipuin-berri, idatz-saio, neurtitz eta abar. Bainan luzasko egon naiz ezer egin gabe, ene etxean gertatutako zailtasun batzuen gatik... Ene idazkiak EGAN-en agertuko dira, geienak beintzat. Zaitegiri ere zer-edo-zer igorri nion, Euzko-Gogoa-rako; bainan ez du argitara erazi, eta ez dit erantzun ere, jaso zuenik esateko. Beraz ez dut geiago E. G.n idazten. (*Egan*, 1984: 83)

Hala ere, Peillenek ongi azaltzen du nola, aldaketa horren eta beste zenbait gertakariaren aurretik behintzat, 50eko hamarkadan zehar bai Mirandek bai berak gehiago egiten zuten bat Espainia aldeko euskal eremuan euskal literaturgintzak hartutako bide berriekin

Frantziako probintzietako jardun erabat kristauzalearekin baino: “euskal liburugintza desapezten hasiak ginen” (Peillen 2005: 120). Giro horren baitan eta erotika eztabaidak jazota, *Euzko-Gogoaren* aldaketak gertatu eta bi urtera hasi zuen Mirandek *Ab*, 1959an amaitu. Urte gutxi batzuk beranduago, 60ko hamarkadaren hastapenean, Lafitte izan zen Krutwigek Mirande euskaltzain bilakatzeko egin zuen proposamenaren kontra agertu zena. Koldo Mitxelenak (1915-1987), Antonio Arruek (1903-1976), Aingeru Irigarayk (1899-1983) eta Aita Villasantek (1920-2000) Mirande eta Iratzederren hautagaitzaren alde egin zuten eta Lafittek, ordea, beste batzuekin Piarres Larzabal (1915-1988) eta Jean Harithschelarren (1923-2013) hautagaitza aurkeztu zuen. Honela azaldu zizkion Krutwigek Mitxelenari Euskaltzaindian Miranderen hautagaitzaren harira sortutako lehen gorabeherak 1961ean, argitaratu gabeko gutun batean:

Murde Hirigoienek, gure adiskide komun hunek erraiten derautanez zuk ere (Arrue jaunarekin, Irigaray jaunarekin eta Aita Villasanterekin) Mirande eta Iratzeder kandidatuen aldeko eskabidea firmatu duzue. On har itzazu nire eskerrak bai eta gure euskaltzainkide hauiei niketz eman ietzezu.

Dirudienez Lafittek (eta dudarik gabe iaun hunek impulsatuta) Dassancek eta Epherrek bertz eskabide proposatu dute, Murde Haritxelhar eta Murde Larzabalen alde. Neuk ez tut hauen kontra ezer ere ez binan Mirandek izkiriatu zuenaren erkatzean, Haritxelahar iaunak izkiriatu duenea gutti da... eta Iratzederen obren erkatzean.... Murde Larzabalen teatroko piezak soilik “jebismuaren” aldeko komediak dira. Berhain zuk dakizunez.... jebisthetan bethi jebismua errotikan sarthua da... eta batez ere orain hemengo eskualdetan Euskalherria bermaila baizen eztela uste dute... eta Lafittek (bere baxenabarkeriaz) soilik estima dezake... euskaraz gauza arruntak. Larzabal iaunak herri xehearen alde lana egin bai ba du.... Bainan “Euskal Akademiko” baten lana ahal-da haur?

21

Krutwig ez zegoen ados Lafittek egindako kandidaturaren egokitasunarekin, Harithschelarren produkzioari urriegi eta Larzabali akademiarentzat ezegoki irizten baitzien. Baina denbora gutxira ohartu zen Lafittek uste baino pisu handiagoa izango zuela Mirande euskaltzain bilakatzeko aferan. Argitaratu gabeko beste gutun batean honela azaldu zion egoera Mitxelenari:

Irigoien iaunak kontatzen derautanez “norbaitek” Lafite iaunaren ustea entzun behar zela erran du. Halarik ere, Lafitte iauna on-ongi ezagutzen baitut eta berhunek uhartze hertsia duela baitakit eta behar den baino handiago haren “parti pris”a dela baitakit Lafitte iauna Miranderen kandidaturan

²¹ Koldo Mitxelena Kulturguneko funtsetatik eskuratutako gutuna.

alde egonen ezteela uste dut. Lafittek nahiago du euskara vulgariz izkiriartzen duten “abarkazko euskaralariak”.²²

Mirandek, ebazpenaren berria jaso zuenean, honela azaldu zion gertatutakoa nahiz honek sortuarazi zizkion iritzi eta sentipenak Ibiñagabeitiari 1962ko maiatzaren 13ko gutunean:

Krutwig hori mutiko ona da, oro har –nahiz erdi Judu den, nik uste, baina nazi beltz izan arren, ez naiz fanatikoa- eta saiatzen da Laburdi hortan lan egitera euskararen alde, baina beldur naiz ilusimenduz beterik dela horko euskaldunen euskaltzaletarzunari buruz... Ba al dakizu Euskaltzaindian ene sar erazteko kandidatura presentatu zuela (Krutwigek) eta sekulako eztabaidak gertatu dirala gero elkargoa ohoragarri hortan, hori zela kausa? Alabainan, Mitxelenak, Arruek, aita Villasantek eta Irigoyenek Krutwigekin batean ene alde firmatu ba zuten, Aita Lafitte Nazkagarriak bere vetoa ipini zuen ene kontra, ez dakit ongi zergatik, orain artean ene adiskidetzat edukitzen bainuen, jakinik ere fede eta politikazko gauzetan ezin izan nintekela adox demo-kristau horrekin; eta baten vetoa aski zen ezkererene euskaltzain izatea eragozteko, azkenekotz samurtu naiz eta ene kandidatura ta euskaltzain-urgazlegoari ere uko egin diet. (Mirande, 1995: 193)

Mirandek bereziki pairatu zuen euskal Elizaren zentsura instituzionala, 50etako literatura berritzearen abangoardian kokatzeagatik eta instituzio horrek ezarritako zentsura dialektikaren mugekiko zuzendutako desafioaren tamainagatik. Honek guztiak agerian uzten duena da Elizak botere eta tradizio luzea zuela euskal kulturgintzan instituzio zentsore gisa, eta eragin zentsore hori maila eta era ezberdinetan gauzatzen zela, neurri errepresiboetara joaz ere bai.

Sudupek (2011: 182) aipatzen duen bezala, gai lizunei buruzko eztabaidaren garai bertsuan Orixe Nemesio Etxanizen (1899-1982) “Griñen loa”-ren erabat aurka azaldu zen eta Ibiñagabeitiak ezin izan zuen Ovidioren *Ars amandiren* itzulpena argitaratu. Azken honek beste gogaitzen zuen bere burua argitaratzen ziren lanei kritika positiboak egitera behartua ikusteak. Atsekabea agertu ez ezik, euskaraz idazteari uzteko asmoa ere iragarri ei zion Miranderi, 1952ko abenduaren 12an honako gutunarekin erantzun baitzion honek euskal literaturaren alderdi erotikoa lantzen jarrai zezan adore emanaz:

Txaloka ibilteaz aserik zaudela zure kritika-lanetan? Zergatik txaloka zabilta *Ars Amatoria*-ren antzeko beste lanik egiteko ordez; euskaldun hypokritei gaitziturik ere! Euskal idazkuntza uzten baduzu, zedukan alde erotiko bakarra galduko du, eta vertutearen nirvânan ondatuko da osoki.

²² Koldo Mitxelena Kulturguneko funtsetatik eskuratutako gutuna.

T'is better to fought and lost

Than never to have fought at all.

Zan irlandez sinnfeiner-en parolak. Obe da borrokatu-eta galtzea, ezen ez batere borrokatu ez izaitea. Ola uste dut nik ere. (Mirande, 1995: 66)

Erotismoren lanketa zen, beraz, euskal literaturaren berritzean urratu nahi izan zen bide bat eta halako testuak argitaratzeko trabak Elizaren zentsura instituzionalari loturik zeuden, zuzenean nahiz zeharka. Aurrerago sakonago aztertuko den bezala, tradizio luzeko zentsura horren alderdi ezabatzaileak ere garatu zuen bere ifrentzu produktiboa, ordurako euskal kulturaren barneratuta baitzegoen zentsuraren diskurtsoa eta, hala, erreproduzitu egiten zen, instituzioaz kanpoko irakurleak ere subjektu zentsore bilakatu. Zentsuraren funtzio autorizatzaileak kanon baten eraikuntza eragin zuen euskal jendartean, euskal kulturgintzan eta, beraz, euskal literaturgintzan. Hain zuzen ere, Espainiar Estatuak 1936ko Altxamenduko eta Frankismo hasierko lehen errepresio garaiaren ostean zentsura instituzionalaren bidez bultzatzen zuen kanonaren oso antzerakoa, prosagintzari dagokionez deboziozko liburuak eta narraziogintza ohiturazalea, zehazkiago.

Horiek horrela, oso aintzakotzat hartzekoa da 50eko hamarkada eta 1936ko Estatu Kolpearen aurretik existitzen zen Elizaren zentsura instituzionalak, Espainian indarturik egonagatik, Frantzia aldeko euskal eremuan zein erbestean ere eragin handia zeukala, dela baliabideak eta boterea zituelako, Lafitteren kasuan adibidez, edo presio sozialagatik, Zaitegiren *Euzko-Gogoarekin* nahiz Miranderen *Euzko Deyako* artikuluekin gertatutako adibideek erakusten dutenez. Honek Marshikek (2006) Britainia Handiaren testuinguruan deskribatzen duen *purity movement* delakoa gogorarazten du, Estatuak, Eliza eta jendartearen arteko elkarlanean eratutako sare zentsorea, alegia, bai eta Anthony Keatingek (2015) Irlandaren kasuan deskribatzen duen Estatuak eta Elizaren arteko elkarlanarena ere, 1926ko *Committee of Evil Literature*ren sorreraren osteko 1929ko *Censorship of Publications Act*ak ekarritako zentsura instituzionalaren legedian zertu zena. Hala ere, gorago adierazi bezala, ez da ahaztu behar 50etako berritze eta irekitze mugimendua posible izan bazen, neurri handi batean, euskal Elizaren sektore batek hartutako jarreragatik izan zela. Peillenek aipatzen duen bezala “zorionez abade guztiak ez ziren ez Lafitte ez Chabagno ez Mokoroa, bagenituen gure lan bortitz guztien onartzera gerturik zeuden Salvatore Mitxelena, Nemesio Etxaniz eta

Jokin Zaitegi” (Peillen, 2005: 145). Baziren, bada, Elizaren zentsura orduko parametroetan mantentzearen ildoarekiko disidenteak, euskal literaturaren 50etako berritze bultzada ahalbidetu zutenak, eta mugimendu horren aurrekaririk zuzenena Pizkundean emaniko pausuak izan ziren.

1.1.2. Estatu Espainiarraren zentsuraren debeku funtzioa.

1936 aurretik Elizaren zentsura instituzionala gailentzen bazen Espainia zein Frantzia aldeko euskal probintzietan, data horretatik aurrera zentsura instituzionala biderkatu egin zen lehen eremu geografikoaren kasuan. Altxamendu Militarraren bidez ezarri nahi zen ordenak aldaketa sakonak zekartzanez gero, II. Errepublikaren aurkakoez errepresioa erabili zuten boterea eskuratzeko nahiz egonkortzeko, bai eta kulturaren arloan ere, Elizak ordurako ez bezala. Elizaren zentsuraren debeku funtzioaren harira argitu nahi izan den bezala, beharrezkoa da 1936ko Altxamendu Militarrak geroztik jazotako zentsura neurri errepresiboek ere balio positiboa edo produktiboa izan zutela azpimarratzea, hau da, debekuak ezabatzen zuenaren ifrentzua sortzen zuela, alegia, etorkizuneko galbahe kultural produktibo gisa barneratua izateaz gainera. Hau aipatzea beharrezko gertatzen da kontuan hartuta, Ana María Rodrigok *La política del libro durante el primer franquismo* (2016) tesian dioen bezala (2016: 17-18), eremu hispanikoan Francopetako kulturaren gaineko eztabaidetariko bat diktadura garaian kultur politikarik gauzatu ote zelako edo ez zelako bueltan jazo dela. Gai hori mahai gainean ezartzearen arrazoi nagusia zentsuraren neurri errepresiboek ere kultur politika produktibo gisa daukaten balioa kontuan ez hartzean datza.

Gorago aipatu bezala, Estatu Kolpearen helburuetariko bat Espainiaren batasuna gordetzea zenez gero, euskal, katalan eta galiziar eremuetan errepresio ideologiko orokorrari beste maila bateko errepresioa gehitu zitzaion, hau da, ezaugarri bereizgarri nazionalak zituzten taldeei zuzendutakoa, genozidioaren segidarena, alegia. Altxamendu Militarrak bultzatutako gerlak nahiz ondorengo fusilamenduek suposatutako pertsonen eliminazioa izan zen errepresio horren adierazpenik muturrekoena, baina beste maila batean, errepresio kulturalak, pertsonenaz gainera adierazpide juridiko nahiz kulturalen erabateko ezabaketa ere eragin zuen. Liburugintzaren kasuan, hartutako neurriak biltzen zituzten legeetan Francoren Erregimenak jokabide honi emandako arrazoiketa agertzen da, kutsu salbatzaile eta paternalistakoa, 1936ko azaroaren 23koan (471-472), adibidez:

Una de las armas de más eficacia puesta en juego por los enemigos de la Patria ha sido la difusión de la literatura pornográfica y disolvente. La inteligencia dócil de la juventud y la ignorancia de las masas fueron el medio propicio donde se desarrolló el cultivo de las ideas revolucionarias y la triste experiencia de ese momento histórico, demuestra el éxito del procedimiento elegido por los enemigos de la religión, de la civilización, de la familia y de todos los conceptos en que la sociedad descansa.

La enorme gravedad del daño impone un remedio pronto y radical. Se ha vertido mucha sangre y es ya inaplazable la adopción de aquellas medidas represivas y de prevención que aseguren la estabilidad de un nuevo orden jurídico y social que impidan además la repetición de la tragedia.

Horiek horrela, Torrealdaik (2010: 23) aipatzen duen bezala, lehenik eta behin aurretiazko zentsuraren aurretik liburu mota batzuen debekuari eta depurazioari ekin zitzaion, 1936ko legearen lehen artikulua irizpideak jarraituz:

Artículo primero. Se declaran ilícitos la producción, el comercio y la circulación de libros, periódicos, folletos y toda clase de impresos y grabados pornográficos o de literatura socialista, comunista, libertaria, y, en general, disolvente. (BOE 1936/11/23: 471-472)

Jarraian, lege horrek berak agintzen zuen 48 orduko epean edozein motatako argitalpenen ekoizpen, banaketa, salmenta edo maileguak egiten zituzten egoitzen jabeek debekatutako liburuen aleak “Autoritate zibila”-ri entregatzea. Hori egin ezean, gutxienez 5.000 pezetako isuna ordaindu beharko zukeen arduradunak. Horiek izan ziren liburuari zegokionean Frankismoak hartutako lehen neurri errepresiboetariko batzuk, eragin produktibotzat gisa zentsura dialektika bat ezarri eta horren baitako ekoizpena sustatzea zelarik, Rodrigok “libro espiritual, imperial y católico” (2016: 35) izendatu duenarena, alegia. Autore honek aipatzen duenaren arabera, Frankismoaren hastapenetik kultur politikarekin lotutako komunikazio eta zabalkunde bideak bereganatzeko lehia sortu zen sektore katoliko tradiziozale integristaren eta proiektu faxista defendatzen zuen falangistaren artean, lehenengoak hezkuntzaren esparruan eta bigarrenak prentsarenean eta irratiarenean egonkortu ziren arte, baina Elizaren baliabideak izan ziren eraginkorren: “los medios socializadores de la Iglesia católica en el control de las costumbres y de la moral y en el adoctrinamiento de la sociedad a través de la política cultural y del aparato educativo, fue mucho más efectivo (Rodrigo, 2016: 35). Nolanahi dela ere, batzuen eta besteen arteko ezadostasunak ezadostasun, egia bakar bat ezartzeko beharrean zetzan bi sektoreon bategite nagusia, eta bakoitzak bere eremuan gauzatu zuen:

[...] desde los principios autoritarios y totalitarios tanto de conservadores como de fascistas se defendía que debían existir una suma de verdades y proscribirse todos los escritos que las cuestionasen en tanto que minaran sus principios básicos. (Rodrigo, 2016: 42)

Egia hori zen kanona, hain zuzen ere, errepresioak eta beranduago zentsuraren debeku funtzioak bultzatuko zutena, zentsura dialektikaren parametroak ezarriko zituen. Rodrigok (2016: 42) aipatzen duen bezala, XVI. eta XVII. mendeetako jardun inkisitorialaren arrazoiak bera erabiltzen zuten Francoren Erregimenak eta ordukoaren antzeko “egia sekular”-raren erabilera gauzatu zen, legedian ikus daitekeen bezala, 1937ko urtarrilaren 17ko 180. dekretuaren hasieran (134), adibidez:

La gran influencia que en la vida de los pueblos tiene el empleo de la propaganda, en sus variadas manifestaciones, y el envenenamiento moral al que había llegado nuestra Nación, causado por las perniciosas campañas difusoras de doctrinas disolventes, llevadas a cabo en los últimos años, y la más grave y dañosa que realizan en el extranjero agentes rusos al servicio de la revolución comunista, aconsejan reglamentar los medios de propaganda y difusión a fin de que se restablezca el imperio de la verdad, divulgando, al mismo tiempo, la gran obra de reconstrucción Nacional que el nuevo Estado ha emprendido. (BOE 1937/1/17: 134)

Aurrez esandakoarekin lotura eginez eta beranduago xeheago aztertuko den bezala, zentsura dialektika hertsi horren ezarpenak ez zituen ondorio berdinak izan eremu geografiko guztietan, eta kulturalki askoz larriagoak ziren bereizgarriak edo nazio izaera aldarrikatzen zutenetan. Hori dela-eta, aldeztu aurretik Elizak egindako lana ahaztu gabe, euskal eremuan Espainiar Estatuaren aldetik jazo zen errepresioaren jomuga angusia ez zen literatur erotismoa izan, literatura *disolvente* delakoari lotuta *separatista* gerta zitekeen oro baizik, Torrealdairen lanetik abiatuta aurrerago sakonkiago aztertuko den ildotik.

Lehen errepresioaren fasearen debekuekin erabat deuseztatu zen Altxamendu Militarraren aurretik XIX. mende amaierako foruzaletasunetik edan zuten XX. mendeko euskal nazionalismoaren testuinguru kulturean garatzen ari zen loraldia, Euzko Pizkunde gisa ezaguna, olerkigintzari dagokionez bereziki (Aldekoa, 2008: 189). “Aitzol”-en gidaritzapean garatutako literatur proiektu kulturala aldarrikapen nazionalari oso lotuta zegoen eta, beraz, asmo hori erabat zapuztuta geratu zen 1936ko dataren ostean:

Espainiako Gerra Zibilak (1936-1939) zeharo eten eta zapuztu zuten Euskal herriko kultura bizitzaren bilakaera normala, [...]. Irabazleek ezarritako errepresioak eta zentsura gogorrek espetxera, erbestera, bihozgabetzera eta isiltasunera kondenatu zituen bizirik irten ziren kultura

eragile gutxiak, heriotzari ihes egin zioten gutxiak, alegia –Aitzol eta Lauaxeta fusilatu egin zituzten-, eta isiltasun hori, literaturari dagokionez, ez zen hautsi berrogeita hamarreko hamarraldia arte. (Aldekoa, 2008: 217)

Hasierako errepresioaren segida gisa jadanik aipatutako aurpegi bikoitza zuen zentsura berria ezarri zen, Izagirrek (2010: 8) dioen bezala Espainiar aparatu zentsoreak eragin bikoitza izan baitzuen euskal testuinguruan, garaiko ideologia errepublikazale edo ezkertiarretan ezezik, euskal nazioaren aldarrikapenari eta hizkuntzan nahiz kultur sistemaren egiturari zegokionean ere ezarri baitziren mugak:

Euskal idazleak, Vichypeko frantsesak ez bezala, Francopeko espainarrak ez bezala, hiltzera kondenaturiko hizkuntzan sortu behar izan du, herri desegituratu baterako egin behar izan du lan hogeigarren mendearen puska handiengan: hizkuntza bera ikasi eta jaso behar izan du, irakurlerik ez zeukan garai batean eta bitan bizi behar izan du, kritika, publizitatea, promozioa, zabalkundea, salmenta, etekina, eskubideak, itzulpenak, sariak... alegia, literaturaren azpiegitura osatzen duten antolamenduak eta egitateak oro debekatzen zizkion diktadura bikoiztuaren.

Torrealdai aipatzen duenaren ildotik, Estatu Espainiarraren zentsura sistemak legedi eta aldi ezberdinak izan zituen eta “Zentsuraren sistema” atalean hauen deskribapena eskaintzen du liburu eta aldizkarietara dagokienean. Lehen zentsura legea 1936-1937ko lege sortzailea izan zen, “libros pornográficos y disolventes” delakoak debekatzen zituena (Torrealdai, 2000: 32-33). Tartean agindu eta dekretu ezberdinak argitaratu ziren zentsuraren instituzionalizazio gauzatu eta egonkortzeko helburuarekin, baina Rodrigok (2016: 42) aipatzen duen bezala, esan daiteke hasierako legedia bere horretan mantendu zela 1966ra arte, gutxienez. Horren ondoren etorri ziren 14/1966 Legea edo *Ley de Fraga* eta 24/1977 Erret Dekretua edo *Ley Antilibello*.

50eko hamarkadako berritzea eta Abren idazketa lege sortzilearen garaian kokatzen dira, aurretiazko zentsura derrigorrezko egiten zuen legepean. 1951n liburuari zegozkion politikak bi ministeritzen artean banatu ziren, *Ministerio de Educación*ek liburutegien ardura hartu zuen eta *Ministerio de Información y Turismok* (MIT) zentsura eta propagandarena. Ministeritza horrek berak liburuaren salerosketari zegozkion neurriak arautu zituen, zentsura instituzionalaren esparrua zabalduz, edizioaren eta banaketaren eremuaren erabateko kontrolerako bidean (Rodrigo 2016: 45). Hasiera batean, euskarazko liburuaren zentsuraren aparatu probintziala Donostian zentralizatu zen eta, aurrerago, besteetara zabaldu zen (Torrealdai, 2000: 49-50). Euskal probintzia bakoitzak bere *Delegación Provincial del MIT* zeukan eta bertatik kudeatzen zen aurretiazko

zentsura. Aldizkariak osorik irakurtzen ziren delegaritzetan, eta liburuak, aldiz, 32 orrialde baino gehiago izatekotan Madrilera igorri behar ziren zuzenean. Torrealdaik (2010: 55) dioenez, zenbait kasutan errazagoa zen Madrilen zentsura pasatzea. Elizaren zentsuraren atalean aipatu bezala, Espainiako aparatua zentsoreko irakurle gehienak eklesiastikoak eta militarrek ziren eta, beraz, Espainiar Gobernuaren helburua hori ez balitz ere, euskal eremuko Elizak Espainiar Estatuaren aparatua zentsorearen mehatxua ere balia zezakeen bere intereserako, euskarazko idazlan lizunen argitaratzea oztopatzeko, besteak beste.

Euskal literatur eskoizpenaren kasuan, hasiera batean, nazionalista edo ezkertiarrek ez ziren kultur adierazpenek ez ezik, euskaraz egindako kulturaren osotasunak pairatu zituen neurri errepresiboak, Torrealdaik (2018: 99-167) legedia eta iritzien adibide anitz bildumatz erakutsi duen bezala. Erabateko debeku eta errepresio horren ostean, liburuei zegokienean Frankismoaren aurretiazko zentsura derrigorrezkoa ere hain zen gogorra hasiera batean non literatura idatziaren eta goi-kultur izendatu izan denaren garapenerako tokirik apenas uzten zuen. Euskarazko ekoizpen kultural ororen kontrako errepresioak ez bezala, literatura idatziarekiko zentsura irizpideek halako jarraipena eman zioten jadanik gorago aipatutako Elizaren mugek iraganean sustatutako literaturgintza idatziari. Garaiak aldatu ziren, ordea, eta XX. mendearen hasieran nabaritzen hasi zen bezala, idazle edo irakurle potentzial izan zitezkeen pertsona alfabetatuen kopuruak gora egin zuen piskanaka, baina oso kontuan hartzekoa da hizkuntza estandarizatuaren gabezia ere traba handia zela euskal literatura idatziaren garapenerako.

40ko hamarkadatik aurrera euskal testuinguruan garatutako kultur politika horrek “biguntze”-ra egin zuen eta baziren argitaratzen ziren lanak nahiz kultur emankizun zenbait. Hala, erabateko debekuaren ostean, zentsurak bere diskurtsoan zirrikitu bat ireki zion euskal kultur kanon jakin bati, hortaz, neurri errepresibo ezabatzile hutsen ostean zentsurak bere funtzio autorizatzailea martxan jarri eta euskal kultur eredua moldatzeari eta sortzeari ere ekin zion Erregimenak. Hau da, bazegoen euskaraz kultura egitea, idazlanak argitaratzea, beti ere kultur sorkuntzak Francoren gobernuaren interesen neurriko eredua jarraitzen bazuen. Ordura arte Elizak nola, Estatu Espainiarrak bere zentsuraren bidez euskal kulturaren eta literaturaren kanona sortzeari ekin zion, erabat debekatu ordez. Honela laburbiltzen du Torrealdaik (2000: 241) aldaketa hori, bai eta bere zioaren berri eman ere:

Kaletik, pulpitutik eta katedratik –diote- espulstatu egin behar da euskara. Horretara dator lehen orduko hizkuntz zapalketa gupidagabea. Eta gero, hamar-hamabost urtetako sarraskiaren ostean, barealdia dator. Barealdia zer den? Euskarari bizitza begetatiboa egiten uztea, bere alde neurri positibo bat bakarra hartu gabe. Euskara apurka-apurka hil egingo zela kalkulatu zuen frankismoak. Euskarak kaduzidade-data zuen, Unamunorentzat bezala Francorentzat.

Aldaketa hori, beraz, ez zen euskal kulturaren garapen aske bat helburu zuen egiazko jarrera aldaketa, errepresioaren osteko zentsuraren funtzio autorizatzailearen martxan jartzea baizik. Hala, momentu batetik aurrera, errepresioak alde aurretik ongi hesitutako parametroen barruan zentsuraren dialektikarako esparru estu bat ireki zuen botereak euskal literatura idatziarentzat, Espainiar Estatuaren batasuna ezbaian ipiniko ez zuen euskal kultura baten kanona sustatzeari ekiteko, bai eta idazten zena kontrolatu ahal izateko, oro har. Hona “biguntze” horren gainean Torrealdai (2010: 70-71) plazaratzen duen hipotesia:

Nik badut neure (hipo)tesia: frankismoak aurreneko urte guztietan etenik gabe eraso eta eraso egin zion euskarari, euskal komunitateari. Sekulako sarraskia egin ostean, eta egoera berriei egokitze aldera, txikizioaren lekuan “integrazioa” (edo hobe, “asimilazioa”) proposatzera pasatu zen: euskara ere Espainia handiaren aberastasun bat gehiago zen, altxor preziatua. Baina kasu, ez euskara kultur lanabes zen heinean, tradizioaren elementu bezala baizik.

Torrealdai bere testura ekartzen duen Donostiako *La Voz de España* 1937ko apirilaren 13an argitaratutako hitzek ez dute zalantzarentzat tarte handirik uzten: “El peligro para un Imperio es la coexistencia de dos o más idiomas culturales” (2010: 83). Berdina esan daiteke *Real Sociedad Vascongada de Amigos del País* elkartekoek euren boletinarekin batera 1948an martxan jarri zen *Egan* kultur aldizkaria sortzeko emandako arrazoiez. Torrealdairen liburuko (2010: 74) aipu bat ekarriz, honela zuzendu omen zitzaion *Real Sociedad Vascongadako* Gonzalo Manso de Zúñiga zuzendaria Propagandako Delegatu Nazionala zen Pedro Rocamorari:

Habremos de publicar en él, estudios literarios y poesías y cuentos en castellano y en vascuence, tanto para combatir el vascuence de laboratorio que hicieron en su día los separatistas vascos como para no dejarles esta lengua como bandera política pues tal es el uso que quieren hacer de ella, en sus publicaciones, los emigrados políticos que viven al otro lado del Pirineo.

Horiek horrela, euskal literatura idatziaren garapenerako dialektika esparru bat ireki izanaren azalpena da, behin erreprimituaren eremu debekatua ongi finkatutakoan zegoen ekoizpen urriarentzako baliabide gutxi batzuk eskaintzea, ekoizpen hori kontrolpean gara

zedin. Manso de Zúñigaren hitzek erakusten duten bezala eta aurrerago sakonago aztertuko den ildotik, Espainiar Estatuaren legediaren baitan garatu ahal izango zen euskal literatura idatziaren ekoizpen txikiaren kanonak gaiak ez ezik, euskara mota ere mugatzen zuen, euskara estandarizatu eta batu bat iradoki zezakeen oro baztertuz. Zentsuraren funtzio debekatzaileak “

separatista zen oro debekatzen zuen, bai eta Erregimenaren ideiekin bat ez egiteagatik *disolvente* gerta zitekeen beste edozer. Hala, debeku horren ondorioz ekoitziko zena zentsura dialektika horren baitakoa izango zen, debekatutakoaren ifrentzua autorizatuz, Erregimena zalantzan jartzen ez zuena, euskal nazio moderno bereizi bat aldarrikatze baliorik ez zuena.

1.1.3. Botere instituzioen zentsuraren funtzio autorizatzailea.

Tesi honetan garatu nahi den zentsuraren teoriaren desplazamenduaren baitan, zentsuraren debeku funtzioaz mintzatzerakoan funtzio horren alderdi ezabatzailea ez ezik produktiboa ere aintzat hartu beharrekoa dela azpimarratu da, eta logika horrek berdin balio du funtzio autorizatzailearentzat. Beraz, azken honek eragin produktiboa nahiz ezabatzailea daukala gogoan hartu beharra dago. Kanon jakin bat indartzea helburu duen literatur testu jakin batzuen eta soilik horien etengabeko autorizazioak —hau da, bultzatzeak, argitaratzeak, banatzeak eta promozionatzeak, besteak beste— ezabatu egiten ditu bestelakoak, are gehiago aurretiazko errepresioak ezarritako zentsura dialektikaren mugak garbiak diren testuinguruetan. Aldez aurretik argitu beharra dago puntu honetako mintzagaia literaturaren eremuko, eta zehazkiago, liburuen zentsura izango bada ere, funtzio autorizatzailearen ondorio adoktrinatzailer zuzenenak eskola edo irratia testuinguruan jazotako kanonaren etengabeko erreproduzioan azaltzen direla nabarmenen. Horiek izan ziren, Rodrigok (2016: 354) bere ikerketan ondorioztatzen duenaren arabera, tresnarik eraginkorrenak:

Si las bibliotecas del franquismo pretendieron ser un medio de adoctrinamiento en consonancia con los regímenes totalitarios, al finalizar esta investigación tengo que matizar y decir que el adoctrinamiento se hizo a través de la escuela y los textos escolares, en las cárceles, a través de los órganos de propaganda del estado, y de organizaciones como la Falange, más que a través de las bibliotecas públicas. Fueron la escuela y los libros de texto los medios fundamentales a través de los cuales los españoles recibieron los valores sociales y los principios políticos del nuevo régimen. A la escuela iban la mayoría, a las bibliotecas sólo acudían unos pocos.

50etan zentsuraren biguntze bat bainoago zentsuraren estrategia aldaketa bat jazo zen Estatu Espainiarraren aldetik. Errepresioaren ostean, zentsuraren debeku funtzioari funtzio autorizatzailea gehitu zitzaion, eredu baten indartzea eta sustatzea, alegia. Ordena berri bat ezartzerako garaian botereak beharrezkoa du bere intereserako baliagarria izango den eta bere izaera zalantzan jarriko ez duen eredu bat eraiki nahiz zabaltzea, eta ohikoena izaten da eredu hori kultura menperatutik abiatuta eraikitzea, nola edo hala. Horrek errepresioaren epe laburrerako debekuak baino gehiago etorizunari begira funtzionatzen du, Espainiar Estatuari zegokionean ordena hori mantendu zedin izan ez zitekeena debekatu ez ezik izan behar zuenaren birsortzea bermatuko zuen kanona sustatu zuten. Horretarako oinarri gisa, Elizak aspaldidanik hedatuta zuen kanon kulturalera jo zuen, baita zehazkiago literaturaren arloan ere. Hemen “kanon folklorista” izendatuko da euskal kultura ez-alfabetatu baten eredia —euskal eremuarentzako proiektu erregionalistaren bultzatzaile—, eta literatura idatziaren arloan, kanon zaharrari erreferentzia egingo zaio gerra aurreko zentsura dialektikan gailentzen zen literatura erromantiko eta ohiturazaleaz mintzatzerakoan —kanon folkloristarekin bat egiten duen euskal kulturaren irudian, bestalde—. Hala ere, ez da ahaztu behar kanon zaharrarekin bat egiten zuen “kanon folklorista” horrek literatur edukietan baino arreta gehiago ezarri zuela literatur eremuaren —eta orokorrean idatzizkoaren eremuaren— garapenean. Esan gabe doa, zentsura instituzionalaren alderdi akademikoak, hau da, gaztelaniaz alfabetatutako euskal jendarte bat behartzeak, ezar ziezaiokeela trabarik handiena euskal literatur eremu baten garapenari, bai eta euskara hizkuntza moderno bilakatzeari. Gerra aurreko eta gerra osteko zentsura ereduaren sinbiosiak, jakina, kanon zaharraren zentsura dialektika indartzea ekarri zuen eta, bestalde, Estatu Espainiarrarentzat neurri errepresiboen bidezko debeku funtzioaren gastua txikitzeko bidea izan zen.

Nolanahi dela ere, atal honetan zehar ikusiko den bezala, gerrak zapuztutako Pizkundearen literatur proiektu nazionalistaren arrastoek hor zirauten oraindik ere gerra ostean eta lekukoa hartu zutenek, Mirande tarteko, azkar asmatu zuten euskal kulturak nazio kultura gisa iraungo bazuen goi-kultura garatu beharra zuela eta, beraz, euskal literaturak zehazkiago aurrera egingo bazuen, garaiko zentsura dialektika zabaldu beharra zegoela. Ohartu ziren, baita ere, zeharkatzen zailen ziren muga gehienen jatorria ez zela berriki Espainiar Estatuaren instituzio zentsorea eta, are gehiago, muga horiek desagerrarazteko gakoa ez zegoen soilik instituzioetan, zentsura dialektika hori

inkontzienteki barneratuta zeukan euskal kulturari baizik, subjektu zentsuratuen zentsuratzailer ere bihurtzen zituena.

1.1.3.1. Kanon zaharraren indartzea euskal testuinguruan.

Espainiar Estatuak kanon bat indartu behar zuen eta, euskal probintzientzat zeukan proiektu gehienez erregionalistarentzako, Frankismoari baliagarri gertatzen zitzaion alde aurretik existitzen zen kanon folklorista: “Euskal Herriak Espainian integratu behar baitu, osoki integratua. Elementu diferentziatzaileak agertzen direneko, erne dago zentsura. Desberdintasunak ezin dira azpimarratu, ezta gutxiago ere” (Torrealdai, 2000: 243). Erljio kristauaz zipriztindutako tradizioaren kanon folklorista otzanaren birsortzea oso egokia zen Espainiar Estatuaren interesak epe luzera bermatzeko eta, beraz, bide horretan pausoak eman ziren euskal kulturari zegokionean, baita literatura idatzian ere. Hori azaleratzen dute Torrealdai zentsoreek egindako iruzkinetatik ateratako ondorioek. Batetik, kultura herrikoi edo “behe-kultura” izendatu izan denari ez zitzaion traba handirik ipini eta bertsolaritza, besteak beste, positiboki baloratzen zen (Torrealdai, 200: 116), nahiz eta bertso emanaldietan ere zentsoreen presentziarik ez zen falta. Jarrera horren arrazoiatariko bat hizkuntza zen, hasteko ahozkoa zelako eta, bestalde, jarduera horretan zerabilten euskara “clásico-popular”-ra omen zelako, garaiko Espainiaren proiektuarentzat honakoa sinbolizatzen zuen hizkera, alegia:

Eskualde espainiar sanoa, ideia sakabanatzaileek hondu gabea, benetako euskal herria. Bertsolariek sinbolizatzen bide dute Euskal Herriko *espíritu tradicional* hori. Eta arima hori, noski, espainola da. Separatismoa, aldiz, hondamendia da. (Torrealdai, 2000: 116).

XX. mendearen erdi aldera jadanik ezinezkoa zen kanon zaharraren erabateko birsortzea, hau da, literaturgintza eta, oro har, idatziaren eremua Elizaren kontrolpean zenekoarena. Horregatik, alfabetatzea gaztelania hutsean egiteaz gainera, kanon folklorikoaren idatzizko azpiatal gisa literatura idatziarentzako iraganeko kanon zaharra sustatzen ahalegindu zen zentsura, bai euskara motari bai edukiei zegokienean. Azpimarratzekoa da Frantzia barneko euskal probintzietan Elizak garai horretan bertan eta 50eko hamarkadaren bueltan sutsuki sustatzen zuen kanon folkloristak antzekotasun handia zuela Frankismoarenarekin, erotismoaren aferez haratago. Argigarria da Peillenek (2005: 123) honen harira egindako iruzkina:

Literatura herrikoia eta arina zen apezten eta kristau onen gogokoa. Halaxen hiru talentu agertu ziren antzerkian Etxahun Iruri, bertsolaritzan Mattin eta Xalbador. Honela ezkerreko zen P.

Oihanburu dantzariak ukatzen zuen literatura kultu baten izatea eta beharra euskaraz. Denbora berean erbesteko itzultzaile eskolak gure idazkiari duintasun zerbait eman zion.

Ez nintzen Iparraldeko idazle horiekin harremanetan sartu, paristarra nintzen eta baserrikeriak ez zitzaizkidan agrada. Mirande bezala ez nintzen eta ez naiz kristaua, beraz Hegoaldekoekin neuzkan harremanak.

Lehen begiratuan paradoxikoa irudi lezakeen arren, 50eko hamarkadan errazagoa zen Elizaren zentsurak behartutako euskal kanon folkloristaz kanpoko zerbait garatzeko baliabideak eta gogaideak Frantziako euskal eremutik kanpo topatzea, Espainia barneko euskal eremuan zein erbestean, sinistunak ez zirenek ez ezik elizgizon zenbaitek ere kanon zaharra irekitzeko asmoa erakutsi baitzuten, jadanik behin baino gehiagotan azpimarratu den bezala. Horretaz gainera, gogaide horietariko batzuek baliabideak ere bazituztenez —Mitxelena eta Zaitegik, kasu— errazagoa zen ere kanon horretatik kanpoko idazkiak argitaratzea. Hala ere, kanona zabaltzeko borondatea zuten elizgizonen artean ere autozentsurak eragiten zuen maiz eta, adibidez, honen erakusgarri da Etxaidek Miranderen olerki bat argitaratzeko izandako erreparoa. Mirandek berak eman zion honen berri Ibiñagabeitiari 1953ko abuztuaren 1ean:

Etxaide'ri zure eskuthitza erakhutsi deraukot. Baietz, nire liburuaren saltzailerik bilhatuko duela erran du. Bainan nire «Ohiko Jainkoari»k konszientza-kezka handiak damazkio; bekhatu dutekela haren zabaltzea eta zabaltzen laguntzea bildur da, eta bildumatik khendu behar dela dio. Nik erabakia zure eskutan uzten dut; halaz ere, mingarri zait gure herritarren apheztiarkeri hori! (Mirande, 1995: 78)

Gaia ikertzeke dagoen arren, badirudi XX. mende erdirako Frantziar Estatuaren boterearen alde jokatzeko zentsurak zentsurak eragindako kanona eta Frankismoko Espainiak sustatu nahi zutena oso antzekoak zirela. Esan liteke Frantziak euskal eremuko Elizak sustatutako kanon folklorista erregionalistarekiko erresistentzia txikiagoa topatu zuela euskal eremuan Espainiak baino, non Elizaren baitan ere arrakasta izan zuen euskal nazioa eta, beraz, euskara nazio hizkuntza moderno gisa garatzeko ideiak. Mirandek “demo-giristino” deitzen zituen frantzia aldeko euskaldunek —sektore batek, bederen— Estatuarekin zuten konplizitatearen erakusletzat har daiteke, behinik behin, erotismoari ez ezik Espainiak *separatismotzat* zuenari ere trabak ezarri zizkiotela, Miranderen iturrien arabera Krutwigen *Vasconia* (1963) Frantzian banatzeko debekua bertako euskaldunek eskatua izan baitzen. Honela aipatu zizkion gai honen inguruan jasotako berriak Etxaideri 1964ko maiatzaren 2ko gutunean:

Le Journal Officiel irakurririk, Vasconia liburuaren banatzea, zabaltzea eta saltzea debekaturik dela Frantzian, *Ministre de l'Intérieur* delakoaren aginduz. Eta Krutwigek ortzaz idatzi dio ene adiskide bati; esaten du euskaldun demo-giristinoek dutela Frantziako agintariei salatu; eta legezion batzuekin kontsultatu arren, ezin du ezer ere egin, eta debeku hori hartu dute Frantsesek. Orain beldur da kampo emanen diotela, eta igesleku baten billa ari da... Naiz eskubiko, naiz ezkerreko, ez da on Euskaldunekin antikonformista izatea, gure mutillak orain bere gostuz ikusten duen bezala... Ironeiaz mintzo ba naiz ere, alarik ere pena diot, lagun ona baitut, gure ideiak diferenteak izan arren. (Mirande, 1995: 225)

Hilabete batzuk beranduago Ibiñagabeitiari Krutwigengandik zuzenean jasotako berria helarazten dio, gorabeheren bertsioa berretsiz:

P.S. Krutwigen gutun bat izan berri dut: susmatzen nuen bezala, Euskalerriko demo-kristauak oro jazarri dira aren liburuaren kontra, eta sekulako bidegabeak eta irainak botatu omen dituzte *Vasconia*-ren egille deabrutiarren kontra... Beldur naiz laster Krutwig gizajoa ni bezain persona non grata izango dela Vasconen artean! (Mirande, 1995: 227)

XX. mendean zehar Frantzia barneko euskal probintzietan Eliza Katolikoak eta honen eremuak Estatuarekin izan zezakeen lankidetzaren hipotetikoaren inguruko ikerketa sakon bat gauzatzea interesgarria izango litzateke eremu horretako euskal kulturaren eboluzioa behar bezala ulertu ahal izateko. Ikerketa honetarako datu esanguratsuak bi dira: batetik, Francopeko zentsura instituzionala ezarri zenean Frantzia barneko euskal eremuan Elizaren zentsura instituzionalaren zentsura dialektikaren hertsitasunak traba handia suposatzen zuela euskal literatura idatziaren garapenerako eta, bestetik, eremu horretan, Espainia barnekoan eta erbestekoan ez bezala, Elizak sustatzen jarraitu zuen kanonak Francopeko zentsurak indartu nahi zuenarekin bat egiten zuela irizpideetan, lehen begi-kolpean behintzat.

Frantzia barneko euskal probintzietako Elizari zegokionean hala izan ala ez, jakina da Espainiaren kanon folkloristaren proiektuari separatismoa —hau da, kultura nazional baten garapena— kontrajartzen zitzaioela, eta hortik zetorrela zentsura instituzionalaren funtzio autorizatzaileak bultzatzen zuen kanonaren helburua: euskara benetako kultur hizkuntza moderno izatera ez iristea. Hala, zentsuraren diskurtsoak idatzizko hizkuntza mailan ere eredu bat sustatu nahi zuen bi euskaren arteko bereizketa gauzatuz, ortografia eta lexikoa barnebiltzen zituena, besteak beste: batetik, euskara “jatorra”, hau da, “herrikoa, betikoa, tradizionala, abertzaletasunaren kutsadura gabea. Espainola da”.

Bestetik, “sasikoa”, hots, “Arana Goiriren erreformak sortu zuena. Separatista da. Eta 1964tik aurrera, euskara batua da sasikoa. Frantsestua da hau” (Torrealdai, 2000: 241).

Separatismoaren ideari lotuta, edukien mailan garrantzi berezia eskaini zitzaaien balio sinbolikoa zuten “zazpiak bat”, “lauburua”, “ikurriña” edo “Euskadi/Euzkadi” moduko hitzei, eta debekatu egin ziren (Torrealdai, 2000: 242). Hona euskal nazioaren izenaren harira zentsuraren diskurtsoaren gainean Torrealdaik eskeintzen dituen xehetasunak:

Izan ere, hasieratik, 1937an Prentsa eta Propagandako Delegazio Nazionalak argi utzia zuen:

Otros hablan en serio de Euzkadi y del Ejército de Euzkadi y del Gobierno de Euzkadi, como si desconocieran que Euzkadi, como región y menos como Nación, ni existe, ni ha existido, y sí es el País Vasco, Vasconia, y la región vasca y las provincias vascongadas.

Ikasgaia barneratua zen. 1973an (zifra berak, eta tartean 36 urte), zentsoreek honela bereizten ditu Euskadi eta Euskal Herria:

La diferencia que existe entre decir GORA EUZKADI y GORA EUSKAL ERRIA es la siguiente:

GORA EUSKAL ERRIA: Viva España y Vasconia

GORA EUZKADI: Viva Vasconia y fuera España

Euskadi hitz madarikatua dela badaki idazleak. Eta ez da ausartzen idaztera. Berandura arte ia sekula ez da agertzen. Eta agertzen denetan ezabatu egiten da beti. 1975ean ikusi dut nik lehen aldiz onartutzat emana. “Euskal Erria”, zentsorearen hitzetan, “vieja, gloriosa y sana palabra” da. (Torrealdai, 2000: 242)

Honek guztiak agerian uzten du Frankismoak gerra aurreko kanon folklorista-erregionalista birsortu nahi izan zuela eta muga horien baitako zentsura dialektikatik haratagoko apustua egiten zuen euskal nazionalismoaren oldartze eta *separatismoarekin* lotutako idazlanak zirela egiazki Espainiar Estatuari ardura zitzaizkionak. Baliteke, eta interesgarria izango litzateke etorkizunean hau aztertzea, euskal eremuko Elizak lizuntsunarekiko erakusten zuen muturreko ardura iraganeko joera baten aztarna izatea, hau da, euskal kultura aurrekristauaren gainean gauzatutako errepresioaren eta ondorengo zentsura indarren irizpideena, alegia.

Separatismoak Espainia barneko zentsura dialektikan lekurik ez zeukanez gero, Miranderen “Jeiki-jeiki” (1950) eta “Euskaldun zintzoen balada” (1954), adibidez, erbesteko *Euzko-Gogoan*, *Euzko Deyan* eta *Elgaren* argitaratu ziren, ez ordea *Eganen*.

Ana Gandarak bere tesian (2015: 630) etno-sinbolismoaren ikuspegitik ahozko ondarean bereziki erreparatuz azaltzen du nola 60ko hamarkadan euskal sinboloen berregituraketa bat gauzatu zen, bai eta horrek euskal komunitatearen duintasuna berreskuratze aldera izandako garrantzia azpimarratu ere. Kontuan hartzekoa da, baina, 50eko hamarkada izan zela prozesu horren ataria eta berregituratze horretan jazotako hastapenetako tentsioak nabarmenak izan zirela, ordura arteko zentsura instituzionalek ekarritako ezabaketa nahiz produkzio lanak zirela medio. 50etako hamarkadako berritze bultzadaren eta zentsuraren arteko dialektikan eratuko ziren ondorengo berregituratze horretako sinboloen oinarriak. Aurrerago sakonago aztertuko den bezala, “Euskadi” eta “Euskal Herria” terminoei dagokienez, aldaketa nabarmena jazo zen, besteak beste, baita 50eko hamarkadan separatismoaren ikurtzat zituzten beste zenbaiti zegokionean ere.

Orain arte esandakoaren arabera, *Egan* sortu zeneko zentsuraren “biguntze” erlatibo estrategikoarekin ere, literaturari zegokionean kanon zaharrak ezaugarritutako zentsura dialektikaren hertsitasuna kontuan hartuta, handia zen garai hartan euskarazko liburugintza garatzeko zailtasuna, Espainia zein Frantzia aldeko euskal eremuan. Torrealdiren (2010: 105-108) liburuan biltzen dira garai honetako zentsura kasu ezberdinak, Etxaidek *Alos Torrearekin* izandako eta *Garoaren* berrargitalpenarekin egondako arazoak, besteak beste. Giro honetan, euskal eremuetan euskarazko kultura gara zitekeen, beraz, kanon folklorikora mugatzen bazen, beti ere: ahal zela ahozkotasanaren eremuan, eta idatzizkoan ordura arteko kanon erromantiko-ohiturazalean, hau da, euskara nazio moderno baten kultur hizkuntzaren antza hartzetik urrundu zuen zentsura dialektikaren mugen baitan. Horiek horrela, berebiziko zailtasuna suposatzen zuen Frantzia nahiz Espainia aldeko euskal eremuan goi-literaturaren berritze eta irekitze prozesu bat abian jartzea instituzio zentsore ezberdinek euskal kulturarentzako sustatzen zuten kanona bortxatuz. Beraz, hasiera batean behintzat, erbestea izan zezakeen agerleku bakar kanon murriztaile horien zinezko zabaltzeak.

1.1.3.2. Kanon zaharra irekitzeko beharra kanon zaharberrituari aurre egiteko.

50eko hamarkada iristerako euskal literatura idatziaren bi indar moldatzaile edo zentsura instituzional nagusitzen ziren: bata, Eliza, euskal eremu osoan eragiten zuena nahiz eta era heterogeneoan, eta bestea, Espainia barneko euskal eremuan soilik eragiten zuen Estatuaren aparatu zentsorea. Banaketa hori formala besterik ez da, jakina baita Estatu eta Elizak kontrol sare berdinean bat egiten dutela, baina, era berean, batak bestearekiko

autonomia maila bat dute eta, orain arteko azterketan agerian geratu den bezala, horregatik ez zen berdina Estatuaren eta Elizaren arteko eginkizun banaketa zentsurari zegokionean Frantzia barneko ala Espainia barneko euskal eremuetan. Nolanahi dela ere, nabarmendu nahi izan den bezala, bi instituzio zentsoreen irizpideek bat egiten zuten kasu askotan, eta gerra aurreko kanon zaharra —euskara idatzizko ekoizpen urria eta kontrolatua, narraziogintzaren kasuan ohiturazaletasuna— indartzera etorri zen bigarren instituzio zentsore berria, euskal Elizaren sektore baten gogoz kontra bazen ere. Hala, XX. mende hasierako Pizkundek iradoki zezakeen mehatxua ezereztu zuen Espainiako Estatuaren zentsuraren agerpenak, kanon zaharraren irekiera xume horri errepresioaz bidea itxiz. Horiek horrela, euskal literaturgintza idatzia bi instituzio zentsoreen dimetsio ezabatzaile/produktiboen eta hauen diskurtsoen funtzio debekatzaila-autorizatzaileen araberrako parametroetan kabitzen behar zen.

Zurruntasunari zurruntasuna gehitu zitzaioneko hartan, oso zalantzaragarria da bi instituzio zentsoreek eragindako murriztapenek utzitako tartea literatura idatziaren kanonaren berritzaile aski izatea, are gutxiago hizkuntza literario batu baten edo goi-literaturaren sorkuntzarako. Gainera, olerkigintzaren kasuan ez bezala, narraziogintzaren kanonean ez zen XX. mende hasierako Pizkundeko irekierarik jazo. *Abren* berritasunari buruzko atalean jadanik aipatu den bezala, 50eko hamarkadara arte Elizaren zentsura instituzionalarekiko dialektikan sustatutako narraziogintzaren kanon ohiturazalearen iraupena jazo zen Francopetako diktaduraren lehen urteetan. Olaziregik (2002: 61) aipatzen duen bezala, iraupen hori, hein handi batean, literaturgintzaren baldintzen prekarizateari zor zitzaion, baina horri gehitu behar zaio literatura idatziaren garapena eta popularizazioa saihesten nahiz kanon jakin bat bultzatzen eta beste bat arbuiatzen zuen Elizaren instituzioaren indarra bazela Frankismo aurretik eta ondoren, Espainiak hartzen zituen euskal probintzietan, zein Frantziakoetan eta baita erbestean ere. Paradoxikoki —eta hemen ageri da Euskal Elizak Espainiar Estatuarekiko izan zezakeen autonomiaren zantzu bat— gerra aurretik sortutako Pizkundek, kanon zaharrarekiko irekiera suposatzen zuenak, Elizarekin harreman estua izan zuen eta antzeko zerbait gertatu zen gerra osteko berritze garaian.

50eko hamarkada heldu zenerako, garrantzitsua izandako iraupenari etorkizuneko euskal kulturaren eta, zehazkiago, literatura idatziaren biziraupenerako gutxiegi iritzi zitzaion. Hortik abiatu zen kanon zaharraren irekiera; horregatik nahi izan zen Francoren Estatu Kolpearen aurretik ere jadanik hor zegoen zentsura dialektikan eraikitako eredu zabalduta.

50etako modernizatzeko literarioa ez zen soilik jorratu beharreko gaien mailan jazo, hizkuntzarenean ere bai eta, azken batean, proiektu nazional baten parte zen, “Aitzol”-ek bultzatutakoa zuena gertuko aurrekari zuzen. Hamarkadaren hasieratik agertu ziren euskal literaturaren berritze, modernotze eta Europartzearen aldeko aldarrikapenen oinarrian zegoen intuizioa zen euskal kulturak aurrera egingo bazuen eguneratu eta gainontzeko nazio modernoek kulturen pareko izatera iritsi beharra zeukala. Jarraian sakonago aztertuko den bezala, euskara goi-kultura eta kasu honetan goi-literatura sortzeko adinako hizkuntza bazela erakutsi nahi zen eta, beraz, beste ezein nazio hizkuntzaren pareko. Hori guztia ahalbidetzeko, ordea, ezinbestekoa zen ordura arteko kanona zaharberritzea, hizkuntzatik hasi eta edukietaraino.

Literaturen eremuaren osotasunari eragiten zion kanon zaharra zabaltzeko ahalegin hartan kokatu behar dira gaiak zegoen jazotako eztabaidak, kristau moralarekin bat egiten ez zuten horiei lotutakoak, bereziki. Abren berritasunari buruzko atalean aipatu denez, tankera horretako gaien bidea jadanik irekita zegoen olerkigintzan, ez ordea narraziogintzan, Etchebareren *Buruchkaken* XX. mende amaierara arteko ezinak erakusten duen bezala. Baina azken honen kasuan ez bezala, 50etako berritze indarra kolektiboa zen eta, noski, kolektibo horretan zegoen Mirande bera, berritzearen aldeko muturreko kokapenean. Azterketan zehar agerian geratuko den bezala, ez ziren halabeharrez izan euskal Elizaren eremutik aldentuago edo erabat kanpo zeudenak jarrera berritzaileena hartu zuten idazleak.

Ordura arteko kanon zaharra zabaltzeko nahi zuten idazleek ongi ezagutzen zituzten eredu horren mugak eta bazuten iritzirik euskal literaturaz. Miranderen ikuspegia da ziur aski kanon horri nahiz bere zurruntasunari gogorren egiten zienetarikoa bat, bai eta lan honetarako gehien arduratu duena ere. 1954ko abenduaren 20ko gutunean Ibiñagabeitiari atsekabea adierazi zion bere itzulpena argitaratzeko topatzen ari zen zailtasunengatik, eta euskal literatura zein hertsia zen azpimarratzen zuen:

Damugarri zait zure, *Maita-bidea* argitaratzekotan ez delako berria: urte hauetako euskal-lanik baliosenak izanen zen nabaski —zurikeriarik gabe diotsut eta holako arrotz lan-nagosi euskararatu beharrean dago euskal-idazkuntza. Zoritxarrez, izpiritua hetsiegi dute haboroenek horien ulhertzekotz eta nahiago dituzte haurkeria baten publikatu. Nehoiz irakurri dudana litteraturarik ikolena da— gurea. (Mirande, 1995: 92)

Euskal literaturaren pobreziaz ohartuta, atzerriko maisulanen itzulpenak egitea komenigarria zela uste zuen Mirandek, baina, era berean, pobrezia horren ondorio zuzena zen itxitasunak trabak ipintzen zizkion egiteko horri. “Izpiritu hertsia”-ez ari denean euskal irakurleek ari da Mirande, baina ez soilik irakurle arruntez, argitaratzeko baliabideak zituztenez baizik. Izan ere, aurrerago xehekiago aztertuko den bezala, Elizaren zentsura instituzionalaren eragin ikusezinena, bere kanonaren hedapena, oso errotuta zegoen euskal irakurlegoarengan ere. Gogoan hartzekoa da oso urriak zirela 50etan Elizaren zentsuraren eragin zuzen nahiz zeharkakotik kanpoko euskaldun alfabetatuak. 1956ko ekainaren 30ean Zaitegiri igorritako gutunean garbi ageri da idazleek eurek bazekitela, narrazioari zegokionean behintzat, kanona eta jarraitu beharreko eredia ohiturazale estilokoa zela. Muga horiek gainditu ezinaren ondorioek euskara nahiz euskal literaturarentzako zekarten kalteaz ere ohartzen ziren:

Nik ez dut uste gaia arinago hautatu behar zenduanik. Maizegi gauza txepel, funts-gabekoak idazten dira euskaraz eta horrela egitez, sekulan ez da hizkuntza landu bihurtuko. Nahi dut gai arinak ere erabili behar direla: maitharzun- eta hirizaintzako elhaberriak, menturako edastiak muthil gaztetzat, e.a., baina ez joan diren mendetako *Pernando Amezketarra* eta honen iduriko Euskaldun zintzo eta bakhunen erranak eta eginak. Gehiegi irentsi dugu orain arte horrelako pseudo-idazkuntzatik. Niketz, ez dut haboro dastatu nahi *garo-usaina* darion gogo-baka hortatik. (Mirande, 1995: 108)

Urte horretan bertan, baina gutuna idatzi aurretik, argitaratu zen *Eganen* Miranderen “Ipuin kondatzailea”, “Saki”-ren “The storyteller” ipuinaren itzulpena. Istorioan ipuin klasikoek kritika agertzen da, nabarmen, haurrentzat aspergarri direnak, ipuin kontalariak kondatutako istorioa ez bezala, “behar ez den bezalako” ipuin bat.

Euskal literaturaren berritzean zebiltzan idazleek identifikatzen zuten, baita ere, zein zen “garo-usain”-dun kanon horren alde betidanik egiten zuen instituzioa eta, euskal eremua horren txikia izanik, bazekiten ere zeintzuk ziren instituzio horretan boterea zuten literatur munduko pertsonaiak, bai eta gaiarekiko bakoitzaren posizionamendua zein zen ere. Argitaratzeko zailtasunez eta eztabaida publikoek gainera, sortze bidean zen euskal literatur eremu modernoaren beste elementu kanon bultzatzaile batzuk ere bazeuden, sariketak, besteak beste. Sariketok antolatze baliabideak behar zirenez gero, Elizaren inguruan antolatzen ziren eta, gai honen harira, honela mintzo zitzaion Mirande Peilleni 1961eko ekainaren 20ko gutun batean:

Mitxelenaren eskuthitz bat jaso dut; zure iphuina garaiz hartu zuela diost. Gero erraiten deraut poesi-sariketa batean lehen saria Orixek eraman zuela; bigarrena Orixeren illoba aphez batek eta hirugarrena bertze aphez batek: ageri du Euskalherria oraino ere Jaungoikoaren herri hautetsia dugula... Niri behintzat klerikalismo ezin itzurizko horrek narda emaiten deraut geroago eta gehiago, eta halaber euskaltzaleen moralismo ikolak. Pentsatu nuen behar gendukeala bion artean Sade-ren idazkiren bat euskaratu, kontra-pisu egiteko, adibidez *Sodomako ehun eta hogoi egunaldiak* (frantsesez eta beharbada edozein hizkuntzaz sekula idatzi izan den gauzarik zikinena). (Mirande, 1995: 182)

Kasu partikular horrek erakusten duen bezala, sariketak Elizaren zentsuraren alderdi produktiboaren tresna gisa funtzionatzen zuen, zentsuraren diskurtsoaren funtzio autorizatzailearen bitartez kanona indartuz. Esan gabe doa literatur eremu batean botere zentsorea duen instituzioak emandako sariak balio berezia duela, zentsuraren diskurtsoari hobekien egokitzen zaion lana baita sariduna eta, beraz, zentsura dialektikan literatur eredu kanonikoa markatzen duena, literaturaren ulerkerarena barne. Bada, Elizaren instituzioak bultzatutako kanon hertsuari Francoren Estatu Kolpearen ondoren Espainiar Estatuaren instituzioarena gehituta euskal kulturgintzarentzako apenas geratzen zen tokirik, folklorearentzat gehienez. Hain zuzen ere hori zen Espainiar Estatuak euskal goi kulturgintzarentzat nahi zuen kanona, literatura kasu: desagerpena. Horren helburua ez zen maila kulturalera murrizten, Frankismoko Espainiak bere proiektu politikoa gauzatzeko hartutako neurrien zati bat zen, baina, Rodrigok (2016) maila orokorragoan aipatutakoaren ildotik, euskal testuinguruan ere neurririk eraginkorrenak hezkuntza mailakoak izan ziren, euskara alfabetatze prozesutik erabat baztertzearena, alegia. Horri lotuta zegoen, zalantzarik gabe, literatur esparruan jazo zitekeen hizkuntza batasunerako saiakera deuseztatzea eta horren kontrako eredu autorizatu ez ezik kanonizatu nahi izatea.

Egoera horren aurrean, Torrealdaik (2010: 106) aipatzen duen bezala, 1956an Pariseko Mundu Biltzarrean erabaki zen Aliatuen traizioa ikusita kanpoan soilik ez, barruan ere borrokatu behar zela hizkuntza eta kulturaren arloan. Bertan, eta urte berean Arantzazun ospatutako biltzarrean, erabaki zen euskal kulturari eta kasu honetan, zehazkiago, euskal literaturari berrikuntza bultzada ematea ezinbestekoa zela. Espainiar Estatuak bultzatu nahi zuen euskal goi kulturaren desagerpenerako kanon folklorista saihestuko bazen, baina, ezinbestekoa zen aurreko kanon zaharra ere zabaltzea eta euskara nahiz euskal literatura mendebaldeko nazio modernoekin parekatzen saiatzea, hizkuntza landu bat sortuz eta askotariko gaiak jorratuz. Hori zen, hain zuzen ere, 50eko hamarkadaren

hastapenetik pixkanaka martxan jarri zen proiektua. Torrealdaik diosenaren ildotik, berpizte hori gerta ez zedin jazo zen 1948ko zentsura instituzionalaren politiken biguntzea, izan ere, Gipuzkoako Diputazioaren aldetik ere kexak izan ziren 1956an Madriletik *Itxaropena* argitaletxeari *El Doctor Peru Abarkaren* berrargitalpenerako trabak ipini zizkiotenean “Madrilgo jokabide itxi horrek oztopoak jartzen baitzizkion Diputaziotik bideratu nahi zen politika “ireki”, “integratzaile” eta “posibilista”-ri (Torrealdai, 2010: 111). Baina, baldintza prekarioek ahalbidetutako neurriko berritzeak aurrera egin zuen, Espainiar Estatuaren kultur politiken estrategiaren egokitasun zalantzarriaz gainera, erbestearen eremu askeagoa ere baliatu baitzen eta, beraz, 1956ko urtean hartutako erabakia ordura arteko erresistentzia eta iraupenetik eta hauei esker abiatzen zen.

Nahiz eta kontuan hartu behar den kultur proiektuaren oinarrian proiektu politiko-ideologiko bat ere bazela, kultura eta literaturari zegokionean euskal goi-kulturaren gabezia zen Miranderen kezka handienetarikoa, euskarazko goi literatura bat sortzeko zegoen premia. Horregatik, behin baino gehiagotan azpimarratzen zuen hizkera literario bat landu beharra zegoela, kaleko euskaragandik ezberdina eta batua. 1953an dagoeneko hala zioen Ibiñagabeitiari igorritako gutunean: “Euskara dela-ta, hizkuntza litterari batu baten hautesteko ordu baino orduago dugula irudi zait. Berphiztu izan diren hizkuntza guztietan, hori egin dute berphiztzaileek, idazten hasi baino lehen.” (Mirande, 1995: 68). Hori zen hain zuzen ere Estatu Espainiarraren eta euskal Elizaren sektore baten zentsurak galarazi nahi zuena, aldatzen ari zen munduan euskara nazio hozkuntza moderno bilakatzea.

Ahaleginak ahalegin, urteek aurrera egin ahala eta literatura konparatua eginez, 60ko hamarkada hasterako Mirande ohartzen zen euskal literatura eta kultura, oro har, oso ahulak izaten jarraitzen zutenaz, eta indarberritzeko egiten zen indarrari txikiegi irizten zion. Berak “atzerapen” hitza erabili zuen Etxaideri 1963ko azaroaren 24an igorritako gutunean:

Ez dut esango ene ideia ez-konformistetan nik nuela arrazoi: egiak begitarte asko ditu eta... Bainan oraindik ere uste dut arrazoi nuela ene ideioek euskeraz agertu naian. Ezen euskal literatura idatzia hain da gauza txikia, ertsia, intresgabekoa (Euskaldunek, ez soilik auzo errietako literatura aundiak, baina bai eta ere txikiak; Finlandiakoa, Gales-errikoa, Okzitaniakoa, Britainiakoa ere..., Europakoez baizik ez mintzatzeko, istudiatuko balitukete, ikusiko lukete zenbat atzeratuak dauden), ain da gauza erkina, diot, non euskal idazle batek gauza pertsonalak, ez-oiuak, esatera

gertu denean, pozik artu bear bailukete haren erritarrek, eta lagundu; traba ipintzeko eta irain egozteko orde. (Mirande, 1995: 221)

Euskal literatur eremuan egindako aurrerapenaren tamaina, baina, baldintza materialak kontuan hartuta neurtu beharra dago, besteak beste. Hau da, botere zentsore instituzionalen indarrak bultzatutako alfabetatze-maila apala —zer esanik ez euskaraz—, argitaletxe urritasuna nahiz hauen aparatu zentsore estatalarekiko morrontza, eta abar. Kontuan hartzekoa da azken analisi konparatistiko hori gauzatzerako jadanik jazoak zirela erotismoa eta bestelako gaiak jorratearen gaineko eztabaidak nahiz hauen ondorioak, argitaratzeko hainbat ezintasun (*Ab* tarteko), Euskaltzaindian sartzeko Lafittek ezarritako betoa eta abar. Aurrerago sakonago aztertuko den bezala, gertakizun horiekin bat dator Mirandek azken gutun horretan zerabilen tonua, izan ere, goi-literatur sorkuntzan nahiz honetarako beharrezkoa zen hizkera literarioarenean ere egindako saiakeretan aurkitu zituen trabak ugariak izan ziren. Nolanahi dela ere, agerikoa da Miranderen iritziz ez zela nahikoa aitzinamendurik egon hamarkada hartan.

1.1.4. Botere instituzioen zentsuraren itzal luzea: kultura jasaleak zentsuraren mugak barneratzea.

Euskal kulturaren garapenerako baldintzen egoera orokorra aintzat hartuta, eztabaida ezina da 50eko hamarkadan euskal literaturaren kanon zaharra zabaldu nahi izan zuten idazleak oso baldintza zailetan aritu behar izan zutela, Espainiar Estatu barnean zein bertatik kanpo. Zer esanik ez deboziozkoa edo ohiturazkoa ez zen narraziogintzaren kasuan, Elizaren zentsuratik eratorritako kanon zaharraren mugei Espainiar Estatuaren irizpideak gehitzearen ondorioz. Torrealdaik (2010: 240-241) aipatzen duen bezala, argitaratzeko zailtasunaren tamaina liburu motaren arabera zen, txikienetik handienara, hurrenez-hurren: maila apaleko liburuak (kristau-ikasbideak edo deboziozko liburuak, ahozko literaturako bertso bildumak), olerkia (olerki sozialari dagokionez ez), eleberria, saiakera eta itzulpena. Hala, “hizkuntz ikusmolde koherentea da hau. Izan ere, frankismoaren hizkuntz politikan hizkuntza kultua bat da, espainola. Euskara ez.” (Torrealdai, 1995: 241). Beraz, euskarazko idatzizko goi-literaturgintza Espainiar Estatuak sustatu nahi zuen kanonetik erabat kanpo bazegoen, are gehiago narraziogintzaren kasuan. Baina botere instituzioena bezain traba handia zen literaturgintzaren berritzerako euskal irakurleko potentzialak barneratutako zentsura dialektika. Botere instituzioen errepresioaren eta zentsuraren debeku nahiz autorizazio

funtzioen alderdirik produktiboena da hortik abiatuta mugatutako zentsura-dialektika kulturaren hedatu eta errotzea. Kultura jakin horretako kideek zentsura dialektika hori barneratzerakoan, bakoitzak bere eremuan sortuko duen kultura muga horien barnean garatuko da eta, hori gertatu ahala, instituzioen gastua kanonaren indartzera zuzendu behar da soilik, neurri errepresibo ezabatzaileak erabiltzea baino merkeagoa dena, zentzu askotan.

Blasek (2007) aipatzen duen bezala, gizakion zentsura mekanismo psikologikoak eta botere instituzioenak oso antzerakoak dira eta estu harremanak daude, lehenengoa gabe bigarrenak ez bailuke zentzurik. Zentsura instituzionalak gizabanakoek barneratu eta autozentsura bilakatzea du helburu, era kontzientean epe laburrera eta inkontzientean, luzera begira. Autozentsura kontzientea behartzeko errepresioa beharrezkoa da, inkontzientean, ordea, zentsurak egiten du lan, eta ez bereziki bere forma errepresiboan. Prozesu hori gertatzen denean, kultura jakin horren partaideek instituzioaren zentsura dialektika barneratzeaz gainera, debeku eta autorizazio funtzioak ere imitatzen dituzte maiz, subjektu zentsuratuak zentsuratuak bilakatuz. Zentzu honetan, euskal Elizaren instituzioaren zentsurak XX. mendean neurri errepresiboak gutxitan erabili behar izan bazituen, hori izan zen jadanik boterearen diskurtsoaren mugak barneratuta zeudelako euskal kulturaren. Urriak izan ziren 50eko hamarkada aurreko salbuespenak eta halakoetan soilik hartzen ziren debekuari lotutako ezabaketa neurri errepresiboak. Arreta handiena, bada, kanonaren zabalkundean ezartzen zen, hau da, zentsuraren alderdi autorizatzailean eta produktiboan, debekuaren alderdia bezain ezabatzailea, balizko oro imajinatzearen tresnak garatzea saihesten zuen neurrian. Horiek horrela, ordurako Elizaren zentsurak eragindako autozentsura inkontzientea zen gehienbat, kanonaren etengabeko bertsioaren emaitza eta eragilea aldi berean, besteak beste, narratibogintzaren alorrean ohiturazko eleberrien bidez gauzatzen zena.

Espainiar Estatuaren zentsura aparatua, ezarri berri zituen irizpideak barnera zitezkeen errepresio neurriak erabili zituen lehenik eta, gerora, funtzio autorizatzaileari leku egin zion emeki. Kanon zaharrarekin bat egitea lagungarri izan zitzaion, Erregimenarentzat mehatxugarri ez izateaz gainera kulturaren jadanik barneratuta baitzegoen eta, hartara, oso gastu txikia suposatzen zuen, are gehiago Elizaren sektore baten konplizitatea ere bazuela kontuan hartuta. Euskal literaturgintza idatziaren eremuan Espainiar Estatuaren zentsura dialektikaren irizpide gehigarriak ere barneratu ziren neurri handi batean, modu erabat kontzientean, 50etako garai hartan bederen. Epe luzerako helburua, baina, euskal

eremuaren izaera erregionalaren kanona era inkontzientean barneratzea izango zen etorkizunean bere kabuz birsortu zedin eredu eta indar zentsore gisa, euskal nazioaren eraikuntzaren edo “separatismo”aren kaltetan.

50eko hamarkadan, baina, egoera aldatu egin zen kanon zaharrari zegokionean. Aurreko ataletan aipatu den bezala, Estatu Kolpea jazo zenean eta honen ostean euskal kulturak jasandako errepresioaren ondoren, urteak pasa ahala handiagotzen ari zen euskal kulturaren pobretzearekin amaitu beharra zegoela erabaki zen. Baina euskal literaturaren sortzaileek kanon zaharraren zentsura indarraz kontzientzia hartuta Elizaren zentsurarekiko dialektikan mugak zabaldu nahi bazituzten ere, Elizaren instituzioaren sektore batekin ez ezik, kanon hori (auto)zentsura inkonziente forman barneratuta zuten euskal irakurleekin ere egiten zuten topo, subjektu zentsore gisa ere funtzionatzen zutenak. Ez da ahaztu behar Espainiar zein Frantziar Estatuak aparatu instituzional zentsoreak aukera ematen ziela irakurle arruntei ere haien salaketen bidez kolaboratzeko. Paradoxikoa badirudi ere, elizgizon asko irakurle arrunt zenbait baino eskuzabalagoak izan ziren kanon zaharraren desegonkortzerako negoziaketan. Jadanik azpimaratu den bezala, Elizari lotutako pertsonaia batzuk euskal literaturaren berritzean parte hartu zuten, nahiz eta mugimendu horren abangoardia ez izan, haiek ipintzen baitzituzten baliabideak kasu askotan. Peillenek (2011: 225) ongi deskribatzen du egoera:

Hegoaldean eliza gizonek lan handia egin behar zuten euskara eta literatura gaurkotzeko Jakin (1956) eta Euzko Gogo (1950) euskal aldizkarien bidez, baita Koldo Mitxelena laikoak Eganekin (1950). Halere. Sakristau literatura horretatik ateratzeko atea hertsia zen. Lehen saiatu zena hori egin nahian Jon Mirande paristarra izan zen, baina aitortu bezain laster 47 tik 53 idatzi olerkietan erotikoak izanen zirela, Iparraldeko apezek sekulako etsaigoaz ahaleginak egin zituzten oztopatzeko.

Hala, kontuan hartzekoa da, berritze mugimenduaren abangoardia ez izanik ere, euskal irakurleekin eta, oro har, jendartearen gehiengoarekin alderatuta elizgizon horiek ere bazirela abangoardia, edo nahiago bada, abangoardiak beharrezko duen erretagoardia. Gutuneriari erreparatuz ondorioztatzen da kanon zaharraren indar zentsorearekiko dialektika irakurle arruntekin jazotzen zela baita ere. 1954aren abenduaren 22an *Eganen* aldaketa batzuk egiteko asmoa azaldu zion Mitxelenak Miranderi, eta gaiari zegokionean irekiera txikitu egingo zela aipatu zion:

[...] jaso eta zabaldu nai badugu ere, ezin dezakegu oraingoz gaiei buruz zabalago biur. Lanen bereizkuntzarako baea leen baiño estuagoa izango dela ere beldur naiz. Asieran ez baitute alde

onetatik beaztoparik izan nai. Ezin ager, beraz, euskaldun onaren belarriak minduko dituen gauzarik. (Mitxelena, 2004: 41)

Honek esan nahi du argitaratzaileek irakurle arrunten kexak jasotzen zituztela, ez soilik instituzioen debekuak. Mitxelenak 1955eko maiatzaren 26an Miranderi “bat edo bat marmarrean asia” zuela esanez igorritako gutun honek egoeraren zantzu batzuk ematen ditu:

Urrengo banakoan [*Egan*-ez ari da], galde-erantzunekin asi nai genduke. Bat, geronek egiña, zure “Paranoia”-k zer esan nai duen izango litzateke. Bat edo bat marmarrean asia duzu dagoeneko. Eta erantzuna, baimena ematen badiguzu, zuk igorri itzak berberak izango lirake. Ezterizkiozu gaizki? (Mitxelena, 2004: 50)

Peilleni ere honela erantzun zion Mitxelenak 1957ko urriaren 24ean, bere idazlana “guzien gogorako” izango ez zela-eta ezabaketa batzuk egiteko baimena eskatuz:

[...] Urrengoa, aurtengo 5-6’garrena, Eguerri-inguruan irtengo da. Ortan agertuko da zurea. Eta aurrenik milla esker egin diguzun mesedeagatik. Irakurgai bizia bidali diguzu benetan. Baiñan beldur naiz oso-osorik eztugula argitara ematerik izango. Ez zurekin bat enatorrelako geienetan, baizik... guzien gogorako etzelako izango. Baimena emango aal zeniguke zenbait gauza baztertzeko, deus eransten eztiogula jakaña? (Mitxelena, 2004: 120)

“Guzien gogorako” horrek instituzioetako irakurleak ere barne hartu balitzazke ere, jarraian datorren 1964ko martxoaren 4ean Peilleni igorritako gutunaren fragmentuak ez du zalantzarako tokirik uzten, zenbaitetan mehatxu handiagoa suposatzen zuten irakurle arruntek instituzioarenek baino:

Gauza bat azaldu nahi nizuke, zuk diozun bezala etzelakoan bainago. Mirande’rekiko auzia –eta biotzez damu dut neroni orretan parte izan naizela- artikularen gaiarengatik sortu zen, eta **ez** agintarien baizik irakurleen beldurrez. Orrexegatik iruditu zitzaidan obe genduela juduekiko auzia alde bat uztea, orrelako ixtillurik gure artean aspaldian eztugulako. (Mitxelena, 2004: 161)

Hala, Elizaren zentsura dialektikaren zabalkundea eta barneratze maila kontuan hartuta, zalantzarik ez dago 50eko hamarkadan euskaraz argitaratzen zenaren begirale ugari zegoela, kanon zaharrarekiko zaintzari zegokionez, bereziki. Zentsura instituzionalaren aldetik, Espainiar Estatuaren zentsura aparatua eta Elizaren irakurle instituzionalak zeuden eta, bestetik, irakurle arruntak, era kontziente nahiz inkontzientean aurreko biekin kolaboratzen zutenak. Hala, Espainiako Estatuak helburu zuen kanonaren hedatze eta errotzea geldiarazteko, ezinbestekoa zen ordura arteko euskal literaturaren kanona

desegonkortze aldera zentsura dialektikan instituzioen irakurleak ez ezik irakurle arruntak ere kontuan hartzea. Azken hauekiko muga bakarra ez zen soilik kristau moralari edo separatismoari lotutakoa, oinarri sakonagokoa baizik, Elizak sustatutako euskal kulturaren eredutik eratorritako muga materiala nahiz estetiko eta literaturaren ulerkerari zegokiona.

Kanon zaharra alfabetatze maila oso apaleko euskal testuinguru kulturean izan zen posible, idatziaren esparrua hain zen txikia non Elizari erraza zitzaion hura kontrolpean izatea, are gehiago alfabetatzea instituzio honen esku zegoela kontuan hartuta. Cristófol y Selek (2008) egiten duen sailkapenari dagokionez akademia eta erreperitorioari lotutako zentsura mekanismo bat da Elizak gauzatutakoa. Baina, jadanik gorago azpimarratu bezala, kontuan hartu beharra dago zentsura horrek ez zuela soilik euskal literatura idatziaren kanona mugatu, eremua bera moldatu baizik. Hasteko, euskaldun askorentzako literatur erreperitorio posible bakarra ahozkoa izan zedin bermatu zen, idatzizkoaren atak itxiz. Horrekin batera, zentsura dialektikan kabitzen zen literatura idatziaren erreperitorioa oso zen mugatua ideologikoki nahiz estetikoki —irizpide etiko-moralak barne—, narraziogintzari zegokionean bereziki. Idatzizkoaren beste maila batean, askoz funtsezkoagoa zena, hizkuntza bateraturik ere ez zegoen, oraindik. Espainiak eredu bera jarraitu zuen, baina euskaldunak gaztelaniaz alfabetatuz. Horiek horrela, euskal literatura idatzi modernorik ez zenez gero, Miranderen kasuan ikusiko den bezala, literatur kanon zaharra zartzeko negozioazioan soil-soilik literaturaren ulerkerari lotutako igurikimen horizonteari zegokion dialektika bat ere gauzatu zuten euskal idazle berritzaileek irakurlegoarekin. Berritze horrek eskatzen zuen euskal irakurleak erraz identifikatu edo onartuko ez zituen hainbat literatur elementu euskal literaturara era jasangarrian ekartzea.

1.2. Balizko harreraren aurreikuspenaren eragina *Aur besoetakoaren* sortzean.

Orain arte marraztutako 50etako zentsuraren irudia ezinbestekoa da *Abren* sortzea eta are izatea bera ere ulertzeko. Cristófol y Selek egiten duen sailkapenean aipatzen du erregimen totalitarioetan zentsura mekanismo asko mekanismo instituzionalaren menpe daudela, eta euskal kulturaren kasuan esan daiteke Francoren erregimenaren aurretik ere Elizaren zentsura mekanismo instituzionalaren menpe zeudela gainontzeko guztiak: merkatua (halakorik bazen), akademia, erreperitorioa eta abar. Horregatik da garrantzitsua kontuan hartzea guzti horrek kultura eta irakurlego mota jakin bat sortu zuela, idazleek oso kontuan hartu beharrekoak. Garai hartako sormen literarioak oro aurpegi anitzeko

zentsura horrekiko dialektikan gauzatu ziren, ezinbestean. Idazle bakoitzak zentsura instituzional nahiz instituzioez haratagokoaren debeku nahiz autorizazio funtzioekiko jarrera bat hartu zuen eta horrek determinatzen zuen haien jarduna.

Mirandek bezala euskarazko goi-literatura berria sortzea helburu zutenek, bereziki, euskal kultura eta literaturaren kanon zaharra bortxatzeko negoziaketan erronken tamaina neurtu behar zuten, gauzagarriak izan zitezten. Idazleek buruan zeuzkaten muga ezberdinen arabera idazten zuten, hau da, euren burua zentsuratzen zuten, gehiago ala gutxiago, era kontziente nahiz inkontzientean eta, noski, Torrealdaik (2010: 248) azpimarratzen duen bezala, editore nahiz banatzaileek ere zentsura eta autozentsura egiten zuten, jadanik gorago Mitxelenaren gutuneriari erreparatuta agerian geratu denez:

Baina autorea ez dago bakarrik, argitaratzaileak ere izan du bere lekua zentsuran. Autorearen autozentsuraren ostean, editorearen “zentsura” dator. Autozentsura, hobeto esan, Administrazioaren aurrean erantzunkide baita.

Idazle berritzaileek euren egitekoa errazteko, hizkuntza literario bat adosteaz gainera, kanon zaharra desegonkortu beharra zeukaten itzulpenen bitartez eta literaturaren gaineko eztabaidetan parte hartuz, besteak beste. *Abren* modernitate literarioari buruzko atalean azaldu bezala, horretan aritu zen Mirande, eta jarraian argituko da zentsurarekiko dialektikak bere jardunean errotik eragin bazuen ere, harekiko izan zuen harremana garaiko euskal idazleek izandakoarekin alderatuta oso ezberdina izan zela. Ezberdintasun horren ezaugarri bereizgarriak azalduko dira jarraian datozen puntuetan, baina gogoan izan behar da oinarrian euskal eremuko zentsura dialektikak ezarritako literaturaren ulermoldearekiko urruntasuna zegoela. Moral kristauaren eta tradiziozaletasunaren garraio zen Elizarentzat literatura idatzia, jolasa zen Miranderentzat, eta horrek ezberdintzen zuen ere literaturaz zeukan ulermoldea poesia sozialarengandik ere. Honela zioen 1961eko otsailaren 18an Etxaideri igorritako gutunean: “Arestik zerbait handi, zerbait goien ikusten du poesian: harentzat poetak mandatu bat ba omen du, jendeari esan beharra. Niretzat, berriz, poesia joku bat da, hitz-joku bat da: ez da seriozki hartu behar” (Mirande, 1995: 176). Hitz horietan ez ezik, (*H*)*bren* modernitatea berritasunaren ikuspegitik aztertzerakoan azpimarratutako mezu literarioan ageri da literaturaren ulerkera eta aldarri hori, sormen askerako komunikazio eremuarena.

Jarraian ikusiko da nola gauzatzen zuen Mirandek literaturaren komunikazio ekintza berak zeukan literaturaren ulermoldearen arabera. Literatura jolasa bazen, plazerean eta

desiran oinarritutako sormen askerako komunikazio eremu behar zuen izan eta, beraz, garaiko zentsura dialektika hertsiaeren joko arauak behartzen zuten autozentsura saihesteko jokaldi literarioak egiten ahaleginduko zen idazlea.

1.2.1. Miranderen autozentsura eta *Aur besoetakoa*.

Tesi honetan eskaintako *Abren* bigarren eta hirugarren irakurketetan argitu nahi izan da istorioak artearen gaineko mezu metaliterarioa mamitzen duela, bai eta sorkuntzaren zentsura egoera bat irudikatu ere. Ipuin-berriak, bere buruaz ez ezik, jardun literario-artistikoaz eta honen mugez dihardu, maila orokor metaliterario edo metaartistikoan. Sorkuntza artistiko oro zentsura dialektika jakin baten baitan garatzen bada ere, testu honen kasuan oso agerikoa da, Marshikek (2006) *modernismaren* kasuan identifikatu bezala, zentsura giro errepresiboak literatur sorkuntzaren muinean bertan eragiten duela eta, hala, era zuzenean irudikatu zuten zenbait idazle anglosaxoik giro hori, *Abn* gertatzen den bezala. Mirandek eraikitako istorioak ondo islatzen du idazleak berak artearekiko eta zentsurarekiko zeukan jarrera zein zen, hau da, zentsurarekiko dialektikan idazle artista gisa hartutako posizionamendua: askatasunaren alde eta konbentzioekiko errebellian, Modernismoaren ikuspegitik egindako irakurketetan aipatutako *enfant terriblearen* tipoarekin bat eginez. Irakurketen atalean aipatu den bezala, interpretazio hau nabarmendu izan da inoiz Miranderen idazlanaren inguruan, baina gehiegi garatu gabe eta, aurreragoko analisisetan agerian geratuko den bezala, ahultzera egin du azken hamarkadetan.

Mirande euskal literaturaren modernotze mugimenduaren muturrean kokatzen zela azpimarratu da dagoeneko, baina horrek ez du esan nahi idazle honek ez zuenik euskal literaturaren nahiz irakurleen nolakotasuna ezagutzen eta kontuan hartzen. Baliteke, ordea, aurrerago ikusiko den bezala, 50en hastapenean euskal goi-literatura sortu eta kanon zaharra zabaltzearen erronkaren tamainaz erabat ohartu ez izana. XX. mendeko Parisen jaioa eta hezia izaki, bere erreperitorioak eta igurikimen horizonteek ez zeukaten gainontzeko euskal idazle eta irakurle gehienenarekin zerikusi handirik —are gutxiago ezagutzen zituen hizkuntza eta tradizio kultural-literarioen aniztasuna kontuan hartuta—, hortaz, distantzia ez zen soilik geografikoa, baita kulturala ere. Hain zuzen ere, elkarrekiko lotura zuzena zuten bi distantzia horiek ahalbidetzen zuten Miranderen muturreko jarrera, kanon zaharrak eragindako autozentsura mekanismo inkontziente edo kontzienterik ez zeukalako, ez eta Espainiar Estatuaren errepresioak aktibatutakorik ere.

Maila afektiboan ere kokaleku geografikoki periferikoak erraztu egiten zion, neurri batean behintzat, muturreko posizionamendu hori Miranderi, Peilleni bezala. Distantzia geografikoaren eragin erabakiorra ere aipatzen du Marshikek (2006: 6) Joyceren kasuan, izan ere, idazle irlandarrak bere sorterritik urruntzeko erabakia hartu eta kanpotik idatzi zuen, bertatik aurre eginez jatorrizko herrialdeko zentsura dialektikak ezarritako literaturaren muga ezberdinei. *A portrait* (1916) eleberrian Elizaren zentsuraren irudikapenez gainera, artistaren urruntze fisikoarena ere ageri da, hain zuzen ere. Antzekotasun handia dago Joycek eta Mirandek indar zentsoreekiko hartutako jarreran, eta Marshikek egiten duen deskribapenak biezat balio du:

I draw on manuscripts, letters, diary entries, and other documents to demonstrate that modernism, as exemplified by my authors, was more likely to comply with the demands of the censors than to oppose them. Joyce remained the exception that proves the rule: in response to censorship, he deliberately increased his texts' offensive power, a strategy enabled by his geographic positioning outside of Great Britain and by the amount of patronage he enjoyed. (Marshik, 2006: 6)

Joycen antzera, Mirandek ez zuen euskal literatura eta kulturari egiten zion erronkaren tamaina gutxitu eta, are gehiago, erronka handienak zentsuraren mugekin bete-betean topo egin ostean gauzatu zituen Peillenekin batera *Igela. Euskaldun heterodoxoen errebista* (1962-1963) aldizkarian. Baina horrek ez du esan nahi Marshikek zentsura dialektikaz ari denean aintzat hartzen ez dituen beste elementu batzuek ez zutenik bere literaturgintza moldatu. Hasiera batean Miranderentzat ezinezkoa zen erabateko haustura, euskaraz idaztea erabaki baitzuen eta, bide horri itsu-itsuan ekinez gero, ezin izango zituzkeen bere lanak inon argitaratu edo, okerragoa zena, bazitekeen idazten zuena ulertu eta onartuko zuen euskal irakurlerik ez egotea. Joycek ingeleraz idazten zuen eta, hala, argitaratzeko aukerak askoz ugariagoak zituen, irakurlego anitz eta erreperitorio zabaldun batez gainera. Hartara, posizionamendu geografikoaren abantailari dagokionez bi idazleen arteko antzekotasunik badago ere, hizkuntzaren faktoreak ezberdintasun handia suposatzen du kasuok erkatzerako garaian. Literaturaren komunikazio ekintza gauzatuko bazen Mirandek bere idatziak moldatu behar zituen, halabeharrez, euskal testuinguruaren muga ezberdinak kontuan hartuta eta, hala ere, idazlan horietaiko zenbait ez ziren askoz beranduagora arte argitaratuko, *Ab* kasu. Nolanahi dela ere, egia da eboluzio bat izan zuela eta azken garaian muga guztiak haustea erabaki zuela *Igela* aldizkaria sortzearekin batera.

Distantzia geografikoak adina ahalbidetu zuen distantzia kulturalak Miranderen jarrera autozentsurari zegokionean. Izan ere, euskal testuinguruan hazi eta hezitako 50etako idazleen literatur formakuntza Elizaren zentsura dialektikak sustatutako kanon zaharrak baldintzatzen zuen neurri handi batean eta, beraz, autozentsura inkontzientea zen, batez ere, haiena. Kanon zaharraren birsortzeak zekarren literatur kulturaren pobrezia zen, hain zuzen ere, zentsura dialektikaren mugak hautsiko lituzkeen ezer imaginagaitz bilakaarazten zuena, are zeregin gaitzagoa Espainian jazotako Estatu Kolpearen osteko egoeran. Euskal literatur eremua erregulatzen zuten indar zentsore instituzionalak euskal literatura idatziaren eremua oso murrizta izan zedin arduratu ziren, eta ez zen sormen askerako komunikazio eremu gisa garatuko, kanon folklorikoa indartzeko tresna gisa baizik. Haratarra, euskal jendartearen gehiengoarentzat euskarazko literatura ez zen komunikaziorako baliabide bat —ez baitzen (euskaraz) alfabetatua— eta salbuespenen zati handi batek ez zuen komunikazio eremu hori plazerean eta desiran oinarritutako sormen askerakotzat. XX. mendeko Paris, ordea, kulturaren metropoli dinamikoenetarikoa zen eta jakin-min apur bat izatea nahikoa giro horretatik edan ahal izateko. Horiek horrela, literaturaren beste ulermolde bat zuten eta euskal eremuko literatur kanonen mugez haratagoko sorkuntza erraz imagina zezaketen Mirandek eta Peillenen autozentsura inkontzientearen nolakotasuna, edo kristau doktrinak erabat besarkatzen zuen euskal lurralde historikoko idazleen gehiengoarena. Elizgizonen kasuan, ez da ahaztu behar pertsona jantziak zirela eta euren ezagutzaren eta literaturari lotutako igurikimen horizontearen zabaleraren ondorioz maiz batezbesteko irakurle aruntak baino toleranteagoak izan zitezkeela.

Guzti honetatik ondorioztatzen dena da, Mirandek zentsurarekiko dialektikan euskal literaturaren kanon zaharrari erronka handiak ezarri bazizkion, narraziogintzan *Ab* kasu, distantzia geografiko nahiz kulturalak ahalbidetu ziotelako izan zela, borondate eta talentu pertsonalaz gainera. Pariseko kokalekuak ahalbidetu zion arte eta literatura ezberdinen ezagutza eskuragarriagatik izan ez balitz, Mirandek ez zukeen sormenerako horrenbeste lehengai edukiko, are gutxiago izaera totalitarioa berandu arte mantendu zuen Elizaren zentsura dialektikaren baitan garatzen zen kultura aski isolatu batean hezi izan balitz. Azkenik, lehenago iradoki den bezala, distantzia geografikoak distantzia emozionala ere bazekarren neurri handi batean, Miranderen sorlekua Paris baitzen eta, ondorioz, bertan zeuzkan haurtzaroko oinarritzko lotura afektiboak. *Outsider* posizioak,

beraz, probokaziorako errazten duen axolagabetasuna edo urruntze afektiboa eskaintzen zion.

Euskal literaturaren kanon zaharrari kontra egiteko jarrerari eusteak, baina, argitaratzeko etengabeko arazoak ekarri zizkion Miranderi 50eko hamarkadan zehar, eta hain zuzen horregatik ez da berdingarria bere egoera Joycerenarekin, Marshikek aipatzen duen mezenasik ere izan ez zuelako. Joyce Irlandatik aldendu zen ingelesez Parisen errazago argitaratzeko eta, aldiz, Miranderen euskaraz idazteko hautua zailagoa zen, literatur eremua eta argitaratzeko bideak oso baitziren murrizak. Hala ere, hertsitasun horrek uzten zituen zirrikituak baliatu zituen autozentsura ahalik eta gutxien eginda euskal literaturako zentsura dialektikaren mugak bortxatzen zituzten idazlanak argitaratu ahal izateko: Espainiar Estatuko zentsura instituzionalak *separatistatzat* hartuko lituzkeen elementuak zeuzkaten idazlanak erbesteko *Euzko-Gogoa*, *Elgar* edo *Euzko Deya* moduko aldizkarietan argitaratzea, elementu erotikoren bat zutenak *Euzko-Gogoa* edo 56tik aurrera *Eganen* eta abar. Horretaz gainera, jarraian datozen puntuetan agertuko den bezala, Mirandek oso era kontzientean garatu zuen autozentsura, eta argitaratzeko bidean nahiz idazkeran horren araberako hautuak egin zituen. Horrela, zentsura instituzionalari ez ezik irakurle arruntenari ere ihes egiten ahalegintzen zen, azken hauen igurikimen horizontearekin bat egin zezakeen edo, kontrakoa, euren epaietatik babesteko asmoz igurikimen horizonte horietatik urrundu, mezua mozorrotuz eta ulerkaitz bihurtuz debekua ekiditeko.

Hala ere, ezagun den bezala, idazlan asko argitaratu ezinik geratu zen bizi zen artean eta *Ab* izan zen, hain zuzen ere, zentsura dialektikaren parametro onargarri guztiak hausten zituen testuetariko bat. Idazleak debekua saihesteko autozentsura egin eta baliabide ezberdinak garatu zituen arren, 70eko hamarkadara arte ezin izan zuen ipuin-berriak euskal literaturaren eremuan argitaratzeko modurik aurkitu.

1.2.2. Irakurleen erreperitorioaren eta igurikimen horizontearen muga traba gisa.

Mirandek euskal narraziogintzaren kanona ongi ezagutzen zuela agerian geratu da orain arte garatutako puntu ezberdinetan zehar. Horregatik, kanon horren mugak zabaltzea helburu zuen mugimendu berritzailearen abangoardian kokatu bazen ere, oso aintzakotzat hartzen zituen euskal irakurleen erreperitorioa, igurikimen horizontea eta honi lotutako gustu literarioa —elementu hauen zentroan kokatzen da, jakina, literatura idatziaren

ulerkera—, neurri handi batean kanon zaharrari lotuta zeudenak, ezinbestean. Azpimarratzekoa da, aurrerago aztertuko dena aurreratuz, Mirandek euskal irakurle ezberdinak zeuzkala gogoan, hau da, euskal irakurlearen baitan igurikimen horizonte ezberdinak bazirenaren jakitun zela, baina sorkuntzarako traba handiena suposatzen ziona eta puntu honetan hizpide izango dena kanon zaharra erabat barneratuta zeukan batezbesteko irakurle arrunta zen, kontzienteki kanon horren defendatzaile sutsu izan ala ez.

Euskal goi-literaturaren garapenerako kanon zaharraren mugetan kokatzen zen zentsuraren dialektika zabaltzeko ezinbestekoa zen irakurle arrunt horien erreperitorioa eta, ondorioz, igurikimen horizontea zabaltzea, berritasunak ekartzea. Ideia estetiko eta metaliterarioen transferentzia bat gauzatu beharra zegoen, alegia. Baina, era berean, distantzia estetiko ezin zen gehiegizkoa izan, horrek irakurleengan ezinegona sortuko baitzukeen, ulertezintasuna eta arbuioa. Gai nahiz hizkuntza berri baina ulergarri nahiz onargarriak erabiltzearen ahalegin horrek huts egiten zuen zenbaitetan, euskal irakurlegoa kexu baitzen Miranderen idazlanen ulergaitzetasunaz, besteak beste. Hainbat gutunetan ikus daitekeen bezala, ulertezintasun horren oinarritzeko kausa goi literaturgintzarako hizkuntza literarioaren erabilera zen. 1951ko azaroan 8an igorritako eskutitzean Tauerri honela mintzo zitzaion: “Geurko egunean, Euskotar zenbait gerade, euskeraren landubidean jardun; geure idatziak erri soillak ez ditula-eta ulertzen, zaillegiz.” (Mirande, 1995: 46). Urtebete beranduago, otsailaren 6an Ibiñagabeitiari kexatu zitzaion euskal irakurleen nagikeriagatik. Berak garrantzitsua irizten zion goi-literaturarako hizkera literario landu bat sortu edo hautatzeari eta, hasiera batean lapurtera klasikoaren alde egin zuen, baina irakurleak gaitzitzen ziren, ez baitzuten irakurritakoa ulertzen:

Baiñan orain arte entzun dudan obiekzioe baxarra haur da: euskara zaila, zailago egiten dugula... Egia denik ez dut nik uste, bainan egia ba litz ere, zer? Gizalanduen hizkera, bedi zailago da ezen-ez baserritarrena... Galdea da: euskal-gizalandurik nahi othe dutenez? Orain, dudatzen hasten naiz! (...) Nik uste dut, L.K.aren aldeko higikun haur dela izan, euskara kultur-bidean jarteko azken urthe hauietan eginik izan den saiakera handiena, (...)” (Mirande, 1995: 53)

Kontuan hartzekoa da, alfabetatze maila baxuari euskarazko hizkuntza estandarrik eta alfabetatzerik eza gehituta asko areagotzen zela irakurleek euren hizkeratik aldenduko zen oro ulertzeko ezintasuna. Hala, maila horretan ere negoziazio bat jazo zen eta hizkera literarioari zegokionean, azkenean lapurtera klasikoa alboratu zuen Mirandek, neurri batean behintzat. *Ab* gipuzkera osotuan idatzi zuen, esate baterako. Azken batean, bere

helburua ez zen lapurtera klasikoaren aldeitsu-itsuan egitea, Ibiñagabeitiari 1953ko urtarrilean azaldu zion moduan: “oroz lehen, batarzuna behar dugu. Gero, egiazko kultur-lanak idatzi, eta hortakotz «*baserritarrismo*» madarikatua euskal idazkuntzatik betikotz khendu” (Mirande, 1995: 69). Hau da, euskal goi literatura idatzizko batetarako beharrezko hizkuntza bat garatzea, kalean hizketarako erabiltzen zenarengandik ezberdina.

Hizkuntzarena zen gainditu eta negoziatu beharreko lehen elementua eta oinarrizkoena, baina tankerakoa zen ere euskal irakurleen literatur gaiei zegokion igurikimen horizontearen egoera. Mirande ohartzen zen euskal literaturaren gai eta molde aniztasunaren eskasiaz eta horrek ia edozein berritasun gehiegikeria edo zera ulerkaitz bilakatzen zuen. Horregatik, *Abren* modernitatearen berritasunari dagokion atalean aipatu den bezala, Mirande saiatu egiten zen bere berrikuntzak euskal tradizio idatzian nola edo hala txertatzen eta, aldi berean, ahozko literatura eta mitologia aurrekristauaren tradizioa ere baliatu eta goi literaturara ekartzen. Ahozko tradizioa idatzira goi literatura gisa ulertzen zenaren moldeetara ekartzeaz gainera, baliabide horren bidez euskal irakurlekoaren literatur tradizio aurrekristauaren errepertorioarekin bat egiten zuen, horren adibide batzuk dira “Akhelarre” (1950, *Euzko-Gogoa*), “Yeiki, yeiki” (1950, *Euzko-Gogoa*), “Ortziren ttunttuna” (1952, *Euzko-Gogoa*), “Euskaldun laminei” (1981, *Hordago*) olerkiak nahiz “Ur bazterrean” (1954, *Euzko-Gogoa*) edo “Eresi kantari” (1960, *Egan*) ipuinak, bai eta *Ab* bera ere, euskal kultura aurrekristauaren aldarri gisa irakur daitekeena, hirugarren irakurketan adierazi bezala. Irakurleen igurikimen horizontearekiko eta honi lotutako gustu literarioarekiko arduraren adierazi zuen ipuingintza lantzearen komenigarritasuna aipatuz, adibidez, Mitxelenari 1957ko azaroan igorritako gutunean:

[...] nahi nituzke euskarazko ipuin-laburrak idatzi. Daukat alabian literatura-sail hortan balio zerbaiteko lanak egin daitezkeela gure hizkuntzan, lehenik uste baitut agrada litzaikeela euskaldun irakurleei, bethidanik ipuinak gustatzen zaizkielakotz euskal-jendeari eta moda berrikoak ere gusta lekiozke nazki; gero, nahiz genre hori ez den batere batzuek uste duten bezain aisa ongi erabilteko, hala ere ez dituelakotz elheberri luze baten egiteak dituen zailtarzunak. Orain arte idatzi izan diren lanekin gehienak (euskarazko mintzo naizela erran gabe doa), ez ditugu irakurtzen atsegin hartzea gatik bainan, hobereanean, zerbait ikastea gatik eta hau, luzara, aspergarri baino aspergarriago da. Ene ustez, irudimenezko idazkuntza baten sortzeari ekhin behar dugu azkenaz bertze. Egoki lizateke, ahalaren araura, ipuin-laburrei soilki eskeinia lizateken aldizkari baten egitea [...]” (Mirande, 1995: 132)

Gutun fragmentu horretan garbi ageri da Mirandek, euskal literaturaren kanona zabaltzeko grinaz gainera, euskal irakurlearen plazera ere bazeukala gogoan eta, zentzu horretan, igurikimen horizontearen bategite guneak bilatzen zituen. Hala ere bat egiteak baino ugariagoak ziren trabak eta talkak eragiten zituzten igurikimen horizonteen mugak, are gehiago moral kristauaren arabeko kanon zaharra tradizio aurrekristaua —erabat heretiko— idatzira eta goi-literaturara ekartzearen erabat kontrako eredua zela aintzat hartuta.

Ipuingintzaren inguruko hausnarketa hori egin eta urtebetera hasi zen Mirandek *Ab* ipuin-berria idazten. Bien bitartean, 1957an *Lee* eleberria argitaratu zen eta, jadanik aipatu den bezala, Mirandek irakurri zuen, bai eta zekarren berritasuna positiboki baloratu ere. Hala ere, deigarria da bi idazlanen arteko ezberdintasun handia eta ziur aski apropos bilatutakoa. Ipuin-berri genero hautaketan bertan islatzen da ezberdintasun hori, Mirandek ez baitzuen garai hartan eleberri gisa ulertzen zen narrazio errealistaren tankerako testu bat idatzi nahi izan, fantasiaz betetako eta ipuingintza modernoaren teknikak erabiliaz taxututako testua baizik.

*Ab*ren kasuan, baina, Mirandek ez zuen kanon zaharraren eraginpeko batezbesteko euskal irakurle arruntaren errepertorio eta igurikimen horizontearekiko bat egitea helburu izan, bere idazlan gehienetan bezala. Jakitun zen muga zeharkatzen ari zenaz eta, ikusiko den bezala, ahal beste literatur neurri hartzen zituen esan nahi zuena idatzi eta bere burua autozentsuratu behar ez izateko literatur tesuten mezuari zegokionez²³. Atal honen hasieran ohartarazi denez eta 1956ko abuztuaren 10ean Ibiñagabeitiari idatzitako gutunean ikus daitekeenez, bi ziren gutxienez Mirandek gogoan zeuzkan irakurleak, eta bazekien berritasunaren negoziaketan batzuk eskuzabalagoak zirela besteak baino:

Horko Euzko-Gaztedi hartzen dut, et, zuri atsegin egitea gatik artikulu bat idatz niro behar bada. Zer gaiaz, ordea? Zein hizkuntzaz?? Euskaraz guti publikatzen dute hartan, eta bildur naiz irakurle gehienak hizkuntza horren eretzetik analphabeto direla, hoberenean beren sor-euskalki soilik dakitelarik... Gainera, ez dut gehiago batere sinhesterik propagandan zu eta ni, eta gure bertze lagun zeinbait ere, aski entseiatu gara gure herritarren gure uste eta ideietara biltzen. Sekula ez dugu diszipulu bat ere gureganatu. Ez, euskaldun ordenaria —vasco communis— gureaz

²³ Zehaztu beharra dago mezua zentsuratu behar ez izateko garatutako baliabideak ere autozentsuratzat har daitezkeela, izan ere, idazkera edo argitaratzeko bidea ziren baldintzatzen ziren elementuak, eta baldintzate hori bera autozentsura ere bada. Ondorioz, emaitza testua autozentsura kontzientetik pasatakoa dela nabarmendu beharra dago, nahiz eta autozentsura hori bestelako zentsura bat saihesteko erabili.

bertzelako phasta batez egin da, zorion gaitzez. Egin dezakegun gauza bakharra, euskaraz idaztea da, lauzpabost irakurlerentzat. (Mirande, 1995: 112)

Gutun zati horretan euskarazko alfabetatzearen afera agertzeaz gainera, Mirandek garbi adierazi zion Ibiñagabeitiari beraiek egin nahi zuten literatur motak irakurle gutxi batzuk besterik ez zituela izango. Irakurle idealak alfabetatua behar zuen izan, batetik, euskaraz alfabetatua —modu autodidaktan bazen ere—, bestetik, eta, azkenik, euskal literatura eta, oro har, kulturari zegokionean igurikimen horizontea kanon zaharrak mugatzen zuena baino zabalera handiagokoa behar zuen izan. Horiek horrela, Mirandek literaturak eskaintzen zizkion tresnak ahalik eta modu egokienean erabili zituen mezuari zegokionean bere burua autozentsuratu gabe idazlan argitaragarriak idazteko, zenbaitetan irakurleak eurak zentsuratuz, testuaren mezurako sarbidea oztopatuz.

1.2.3. Irakurleen erreperitorioaren eta igurikimen horizontearen muga aukeragisa.

Hasi zentsura instituzionalek eragindako errepresio eta sustatutako kanonetatik eta irakurle mota ezberdinetaraino, Mirandek ezagutzen zituen euskal eremuko literatura idatziaren joko-arauak nahiz jokalaria, bazekien gutxi-asko non, nori, nola, zer idatz eta argitara zezakeen. Alta, idazleak euskal literaturgintzaren kanon zaharraren mugak zabaldu nahi zituen eta honetarako bere baliabide propioak garatu zituen. Idazlanak argitaratzeko aldizkari bat edo beste hautatzeaz haratago, irakurleen erreperitorio eta igurikimen horizonteaz zekiena baliatzen zuen, hain zuzen ere, autozentsura ekiditeko.

Hala ere, kanon zaharrak gorpuzten zuen zentsura dialektikaz kanpoko joko bat besterik gabe proposatzekotan, bazekien literatur eremuko zenbait jokalarik ez zutela parte hartu nahiko eta, are gehiago, zenbaitzuek trabak jarriko zizkiotela bere jokoa baztertu ezean literaturaren eremuan jolasten jarrai ez zezan. Hartara, ez zen beti erraza autozentsuratu gabe idazlan argitaragarri bat ontzea. Baina, hala ere, literaturak eskaintzen zizkion tresnak maisuki erabili zituen euskal literatura zentsura dialektikaren muga hertsia horien baitan mantendu nahi zuten irakurleak saihesteko.

Mirandek hizkuntza mailan eragiten zuten neurriak hartu zituen idazten zuena irakurle orok ulertu ez zezan, aurreko ataleko igurikimen horizontearekiko gerturatzearen ordeztaldentze handi bat gauzatuz, hainbestekoa non gehiegizko distantzia estetikorik ere ezin zen sortu, idazleak buruan zituen irakurleek ezingo baitzuten idatzitakoa ulertu. Honen

adibide nabarmenena dira Zaitegiri 1956ko urrian igorritako gutunean “Larrazken gau batez” olerkiarekin batera helarazi zizkion oharra eta iruzkina. Gutuneko oharrean jakinarazten dio gutuna edonork ez ulertzeko moduan idatzi duela, hemen batezbesteko irakurle arruntaren baliokide da Mirandek erabilitako *vulgum pecus* esapidea:

Nire poema dagoeneko amaiturik dut eta honekin batean igorten derautzut gehiago luzatu gabe. Beldur naiz ilhun goibel eta ulhergaitz samarra irudituko zaizula. Egia date... Alabainan ez dut nahi izan edozein irakurlek aisa ulhert dezan; dakhuskezunez, poemaren guna oso nire baithatikoa da, oso subvektivua, eta neholaz ere ez nuke nahi nire sendimenduen berri vulgum pecus-ak jakin lezan. Hots, gutientzat dut idatzi neurthitzalde hori (bertzeek ere zerbaiska goza ahal dezatentzat, hargatik, saiatu naiz forma den aldetik ahalik aphañainen egitera, hoskidetzaz, akzent-jokuaz, hitzen hautuaz) bainan zeuri, ez bakharrik ene adiskide, bainan aphez eta beraz giza-gogoaren ezagutzaile bait zara, aphur bat azalkatu nahi neraukezu. (Mirande, 1995: 119)

Hala, Mirandek kanon zaharra sustatu zuen zentsura dialektikaren mugetan kokatzen ziren batezbesteko euskal irakurle arrunten igurikimen horizonte eta erreperitorio literario nahiz linguistikoekin jokatzeko zuen eta ezagutza hori, sorkuntzarako muga ez ezik, aukera ere bazen. Batzuetan bere burua autozentsuratzen zuen kanon zaharra nahi adina bortxatu gabe, baina, beste batzuetan autozentsura saihesteko irakurlea zentsuratzen zuen, irakurle idealaren kontrako ezinezko irakurle bat eraikitzen zuen, nahi zuena idatzi ahal izateko hizkuntza bihurrituz, edukiak ilundu zitezeko zenbaiten begietan. Halakoetan distantzia estetikoaz haratagoko nahita bilatutako ulergaitzetasun bat esperimendatuko zuen ezinezko irakurleak, gehienez frustraziotik indiferentziara eramango zuena. Mezua moztortzeko hizkuntza baliabideak askotarikoak izan daitezke eta literatura ezberdinetan garatu izan dira, zentsura dialektikaren mugei iruzur egiteko. Torrealdaik (2000: 246) egiten dituen autozentsuraren inguruko hausnarketak interesgarriak dira Miranderen hizkuntza bihurritze horrekiko loturan:

Erregimenaren ideologia onartzera eraman lezake zentsurak, edo –bigarren aukera- erregimenaren joko-arauetara nor bere lana moldatzera; eta –hirugarren aukera- gutxien-gutxienez, hizkuntzaren bidez arau horiek burlatzera.

Nahiz eta literatur hizkuntzaren ideterminazio (Müller, 2003) edo, gehiago zehaztuz, *Aesopian language* (Loseff, 1984) izendatu den baliabide hori zentsura instituzionalarekiko erreakzio gisa teorizatu ohi den, agerikoa da Miranderen kasuan bezala, beste edozein indar zentsoreri aurre egiteko modu gisa erabil litekeela hizkuntzaren bihurritzea. Erotismoaren gaineko eztabaida jazo zen Mirandek

“Larrazken gau batez” idatzi zuenerako eta, beraz, irakurle zenbaiten balizko gaitzespena nahiz horrek bere kaltetan izan zezakeen eragina saiheste bidean bihurritu zuen hizkuntza poetikoa, erbestean argitaratu baitzen, zentsura instituzionalaren debekutik urrun. Are gehiago, genero gisa olerkia hautatu izana ere norabide bereko erabakia da, izan ere, ongi ezagutzen zuen sinbolismoko olerkigintzaren ikuspegitik, idazkera poetikoan lizentzia gehiago har zitzakeen idazleak gai nahiz, bereziki, idazkera estiloari zegokionean. Paul Valéryk (1871-1945) prosa eta poesiaren arteko ezberdintasuna azaltzean “Le cimetière marin” (1920) olerkiari buruzko “Au sujet du cimetière marin” (1957 [1933]) batean honakoa zioen:

Le poète, à mes yeux, se connaît à ses idoles et à ses libertés, qui ne sont pas celles de la plupart. La poésie se distingue de la prose pour n’avoir ni toutes les mêmes gênes, ni toutes les mêmes licences que celle-ci. L’essence de la prose est de périr, —c’est-à-dire d’Être «comprise», — c’est-à-dire, d’être issoute, détruite sans retour, entièrement remplacée par l’image ou par l’impulsion qu’elle signifie selon la convention du langage. [...] L’univers pratique se réduit à un ensemble de *buts*. Tel but atteint, la parole expire. Cet univers exclut l’ambiguïté, l’élimine; [...]

Mais la poésie exige ou suggère un «Univers» bien différent: univers de relations reciproques, analogue à l’univers de sons, dans lequel naît et se meut la pensée musicale. Dans cet univers poétique, la résonance l’emporte sur la causalité, et la «forme», loin de s’évanouir dans son effet, est comme *redemandée* par lui. L’Idée revendique sa voix. (Valéry, 1957 [1933]: 1501-1502)

Mirandek berak ere ongi zekien idazkera poetikoaren mozorroa lagungarri zela testuaren mezu zenbait irakurlegoaren sektore jakin bati eskuragarri ez gertatzeko. Berezko hizkera poetikoa behar beste bihurrituz lortzen zuen olerkiarentzako behar besteko iluntasuna. Baina hautu horren abantailak bazeukan infrentzurik, irakurlego kopuruari zegokiona. Generoaren izaera zela eta poesiaren irakurlegoa prosarena baino murriztagoa izatera kondenaturik zegoen Valéryk (1957 [1933]: 1502) ongi azaldu bezala:

Cette comparaison peut faire sentir que la simplicité ni la clarté ne sont des absolus dans la poésie, —où il est parfaitement *raisonnable*, —et même nécessaire— de se maintenir dans une condition aussi éloignée que possible de celle de la prose, —quitte à perdre (sans trop de regrets) autant de lecteurs qu’il le faut.

Hizkuntza bihurritu eta jostagailu gisa erabiltzen zuen poesiaren irakurlego taldea ez zen prosarena bezain zabala bere ulerkaiztasunagatik, are gutxiago euskal testuinguruan. Baina, lehenago aipatu bezala, ez zen Miranderen kezka irakurlego osoarengana iristea,

ez eta bere ideiak euskal irakurleko horren gehiengoarentzat ulergarri izatea eta bere mezuak jendarte osoan zabaltzea ere. *Ab* ere euskal irakurle gutxi batzuentzako idatzi zuen. Zaitegiri “Larrazken gau batez” olerkiaz egindako laburpenak antzekotasun handia du *Ab*ren istorioarekin eta, narrazioa idaztera ausartu bazen ere, olerkiarekin erabilitakoaren antzeko hizkuntzaren bihurritzera jotzen saiatu zen, hau da, euskal literaturako lehen prosa poetikoa garatu zuen. Honela azaldu zion bere asmoa Etxaideri 1959ko urtarrilaren 4ean: “Gainera, iphuin-berri bat asi dut; poetikozki egin nai nuke, gaiaren lizuntasuna estaltzeko —ez naiz ziur ordea publikatuko didatela...” (Mirande, 1995: 150). Euskarazko goi literatura egitearen helburuaz gainera, beraz, erabilitako prosaren muturreko poetikotasuna ezinezko euskal irakurlea buruan zuela ondu zuen Mirandek bere ipuin-berrian. Hartara, generoaren hautuak zekarren gordintasuna eta gehiegizko ausardia hizkera poetikoarekin leundu zuen, honekin batera euskal goi-literaturaren esperimentu bat gauzatzeko aukera baliatuz. Gainera, kanonaren zabaltze aldera egindako argitalpenak jadanik eginak zituen olerkigintzan nahiz ipuingintza laburrean eta, hala, idazle gisa ere bere buruari erronka berria ipintzeko aukera izan zen. *Aban*, Miranderen beste hainbat idazlanetan bezala, agerian geratzen da idazleak bere mezua pasa zedin literatur hizkeraren indeterminazioa baliatzeko egindako saiakera, hizkera bihurritua ez ezik, irakurketetan azaleratu diren sinbolismo eta parabolak baliatuz, zentsura indar ezberdinez osatutako dialektika konplexuaren baitan.

*Ab*ren testuaren behin-betiko bertsioa finkatu aurretik, bere adiskide, gogaide eta euskal irakurle ideal gutxi horietarik bat zen Peilleni igorri zion Mirandek bere idazlana, iritzia eman ziezaion eta, honen aholkuak jarraitu ostean, literatur sorkuntzaren sortzeari amaiera emateko. Honela esan zion 1959ko otsailaren 1ean idatzitako eskutitzean Peilleni: “Nai baduzu, kopia bat bidaliko dizut, zure aburua jakin nai banuke, formari eta funtsari buruz [...]” (Mirande, 1976:192). 1959ko otsailaren 24ko gutunarekin igorri zion *Ab* Peilleni, aholkua eskatuz, nahiz eta aldaketa proposamenei buruzko mugak ezarri zituen, gaiari lotutakoak, bereziki:

Zure aburua idazlantxo hortaz asko preziatuko dudala zihur izan zaite, batez ere hizkuntza eta formari buruz —eta zure oharrak kontuan haruko ditut noski zer edo zer aldatzekotz argitara erazi baino lehen, beharra baldin bada; funtsari buruz ere zure iritzia pozik hartuko dut, jakiña, bainan hortan ez dut uste deus alda dezakedanik, historia ankaz-goratu gabe. Hanbat gaisto gure herriko zintzo eta zuzenek ene bi protagonisten maitasun bere gisakoa kondenatzen badute. Niketz inguruan ditudan jendeen konformismuaz aserik nago eta gudu egin nahi diot. [...] (Mirande, 1976: 193-194)

Azkenik, 1959ko martxoan idatzi zion berriz ere Mirandek Peilleni bere oharrak kontuan hartuz *Ab* berridatziko zuela esanez. “Aintzin-solhas” bat ere prestatzeko asmoa omen zuen, baina ez dago horren arrastorik. Beste norbaiten sarrera gehitzea ere pentsatua zuen, Peilleni proposamen modukoa egin zion, baina ez da ere horrelakorik inon ageri. Peillenen testigantzaren arabera, bere aholkuen ondorio izan zen ipuin-berriaren sarrera:

Lehen ekoizpenean eta lehen orrialdean Mirandek hipokresiaz idatzi zuen paragrafoa, barruan ezar zezan esan nion: liburuaren hasieran, gaia nolakoa zen jakinik, poetago izan behar zuela, eta orduan, hasteko, ekaitz ederra idatzi zuen, epai-eguna bezala. (Peillen, 2010: 38)

Peillen izan zen, beraz, Mirandek edizio lanerako aukeratutako persona. Haren laguntzaz ondu zuen *Abren* azken bertsioa eta hor hasi zen, sortzearen osteko behin-betiko testuaren harreraren bilakabidea.

Atal honetan zehar, 50etan euskal literaturgintzan eragiten zuten indar zentsoreen irudi zabal bat eskaintze bidean, garaiko zentsura dialektikaren konplexutasunari heltzeko beharrezko dezentralizazio tenporal, geografiko eta teorikoa gauzatu da. Irudi orokor horretatik abiatuta, literatur lanen harreraren gainean idazleak egiten zituen aurreikuspenek Miranderen literaturgintzan eta, bereziki, *Abren* sortzean nola eragin zuten azaleratu da. Hau da, zentsura indar ezberdinek egituratutako zentsura dialektikaren muga kontzientziatik, Mirandek bere literatur sorkuntzen mezuak autozentsuratu behar ez izateko garatutako estrategiak zeintzuk izan ziren eta *Aban* zer nolako eragina izan zuten azaldu da.

Gauza jakina da balizko harrerak beti moldatzen duela hein handi edo txikiagoan idazlearen sorkuntza, hartzailea beti dago hor, literatura komunikazio ekintza denez gero. Fenomeno hau Miranderen literaturgintzaren kasuan —eta, oro har, 50etako literatura idatziaren modernotzean— aztertzea, baina, bereziki interesgarria da, garaiko hartzaile mota ezberdinek, debekurako joera zuten subjektu zentsore ziren neurrian, literatur sorkuntza prozesuan zeukaten eragina zela eta. Mirandek, gainontzeko berritzaileek bezala, irakurle mota horrekiko talkan eta dialektikan garatu behar izan zuen bere literatur modernitatea, bere lanak argitaratuko baziren, *Igela* aldizkaria sortu arte, bederen.

Abri dagokionez, istorioaren gaiarekiko loturan ez ezik, erabilitako hizkera poetikoaren hautaketan ere zeresan nabarmena izan zuen garaian errepresio intentsitate handikoa zen zentsurak. Gogoan izan behar da, banatuta azaldu behar badira ere, zentsura dialektikan parte hartzen zuten katebegi guztiak sare berdinen zati zirela: botere instituzioen irakurleak, argitaratzaileak, banatzaileak, idazleak, irakurle arruntak eta abar. Espainiar Estatuaren zentsura instituzional formal berriak aurretik ere gailentzen zen zentsura dialektika indartu zuen, aspaldi egiturazkoa bilakatu zen Elizaren instituzioa jatorri zuen zentsura, subjektu zentsuratuak —euskal irakurleagoa— ere zentsore bihurtzen zituena, kasu askotan. Hala, askotariko euskal irakurleen —zentsura instituzionalaren kideak izan zein ez— ezaugarri nabarmenatariko bat zen euskal literatura idatzia desio eta plazerean oinarritutako sormen askerako komunikazio eremu bilakatzeko erakusten zuten erresistentzia. *Abn* irudikatutako zentsura ere halakoa da, botere eta legediatik hasi eta jendarteko ezein kide barnebiltzen duena; artista (anti)modernoak besterik ez da libratzen.

Nabarmena da garaiko zentsuraren dialektikarekiko negoziaketaren baitan ondutako literatur lan bat dela *Ab*, garaiko berritze mugimenduan txertatzen zen euskal literatur sorkuntza oro bezala. Literatur lan honen kasuan, idazleak ez zuen beharbada zentsurarekiko dialektikan nahikoa ongi neurtu muga zentsore ezberdinei, kanon zaharrari bereziki, egin nahi zien desafioaren tamaina eta, ondorioz, garaiko joko-arauek behartutako autozentsura saihesteko baliabideak erabiltzen saiatu bazen ere, modernitate hori ez zen onartua izan. Azpimarratu beharra dago, *Abk* zekarren berritasun eta erronkarik handiena ideia estetiko eta metaliterarioen transferentziari zegokiola, oso urrun baitzegoen ipuin-berriak jatorri eta helburu zuen literaturaren ulerkera euskal irakurleagoarenetik, bai eta euskal literatura idatziaren eremu errealearen izaeratik. Bestalde, instituzio zentsoreentzat ere, euskal literatura idatzia desiran eta plazerean oinarritutako sormen askerako komunikazio eremu gisa praktikara eraman eta aldarrikatzen zuen literatur lana onartezina zen. Horiek horrela, jarraian garatuko den atalean azalduko den bezala, 50etako berritze prozesuak onartzen zuen modernitatearen parametroetan ez zen *Abren* moduko idazlanik kabitzen eta, hala, lehen aldiz ukatu zen bere modernitatea. Izan ere, zentsura dialektikaren mugen sakoneko helburua ez ziren literatur testu isolatuak, horiek irudikatzen zuten eta euskal literatura idatzira zekarten literaturaren ulermoldea baizik, ipuin-berriaren berritasunari dagokion atalean aipatu bezala, O’Learyk (2011: 4) dioenaren ildotik, botereak mehatxu moduan ikusten duen literaturari bide ematen dion literatura mota zen hori. Literatura desio eta plazerean

oinaritutako sormenerako komunikazio eremu bihurtuz gero, oso litekeena da botereari interesatzen ez zaion errealitatearen ordena desiragarriago bat imaginatu nahiz gauzatu nahi izatea, bai eta idatziaren bidez ideia horiek edo, arriskutsuagoa izan zitekeena, imaginatzeko gaitasuna eta joera hedatzea.

2. *Aur besoetakoaren debeku garaia (1959-1970).*

Abren harreraren gaineko bigarren atal honen helburu nagusia izango da behin-betiko bertsioa finkatutakoan idazlanak argitaratua izateko topatu zituen behaztopak azaleratzea eta hauen gaineko analisi bat eskaintzea. Dagoeneko aipatu bezala, literatur lan honen sorkuntza prozesuan eragin nabarmena izan zuten harreraren aurreikuspenak eta zentsura mota ezberdinak saihesteko bilatutako bideek, baina gainera, argitaratzeko jarraitu beharreko strategiaren planifikazioan ere eragin zuen harreraren aurreikuspen horrek. Kontuan hartzekoa da zentsura instituzionalek eta hauek behartutako dialektikaren mugek, idazleengan ez ezik, argitaratzaileengan nahiz idazlanaren banaketan ere eragiten zutela. Azken hauek ere subjektu zentsuratu/zentsuratzaileak ziren baliabideen jabe zirenez gero, eta maiz gogoz kontra autozentsura kontzientea ere gauzatzen zuten.

Sortzearen atalean jarraitutako irizpideen ildotik, zentsuraren marko zabalaren baitan orain arteko joera dezentralizatzaileari eutsiz, jarraian aztertuko da zerk bultzatu zuen *Ab* ez argitaratzearen debekuaren errepresio neurria, hau da, zeintzuk izan ziren 50etako literaturaren bultzada berritzailean literatur lan honen modernotasuna ukatua izateko arrazoiak. Debekuaren arrazoiak aztertzeaz gainera, argitalpena eragotzi zuen lehen harrera horren deskribapen ahalik eta zabalena eskainiko da, Miranderen nahiz beste idazle batzuen gutuneria eta bestelako testigantzak erabiliz ipuin-berriaren gorabeheretan barrena, Miranderen pertzepzioan arreta berezia ipiniz. Honen zioa ez da soilik idazleen subjektibitateari eta zentsurarekiko zituzten sentipenei merezi duen balioa ematea (Freshwater, 2003: 233-234), gertaeren protagonista haiek zirela kontuan hartzea nahikoa baita horretarako, bai eta haien testigantzatik ez bada, aparatua instituzionaletatik kanpoko mekanismo zentsoreak dokumentagaitzak direlako ere. Espero izatekoa denez, sortzearen atalean subjektu zentsore gisa irakurleengan arreta berezia ezarri bada, honakoan argitaratzaileengan ipiniko da fokua, beti ere gogoan hartuta instituzio, argitaratzaile, idazle eta askotariko irakurleak elkarri lotutako elementuak direla zentsura mekanismoen sarean. Besteak beste, argitaratzaileek irakurle askotarikoak hortzen zituzten kontutan zentsura egiterako garaian, instituzionala zein ez.

Testigantzetara jotzearen arrazoi nagusia, beraz, metodologikoa da. Izan ere, sortzearen kasuan bezala eta marko teorikoan oinarrituz, idazleen testigantza horiek gabe ezinezkoa izango litzateke zentsuraren dialektikan parte hartzen duten elementu anitz eta konplexuen gaineko informazio osotua biltzea. Sortzearen azterketan bezala, subjektibitate hori kontuan hartzea ezinbestekoa da autozentsuraren fenomenora gerturatzeko, idazleengan ez ezik argitaratzaileengan nahiz banatzaileengan ere eragiten zuena. Zentsuraren alderdi ikusezin horren berreraiketarik gabe, zentsura instituzionalaren mekanismoaren deskribapena ere osatzeke geratuko litzateke, zentsura instituzionalaren hedadura eta bilakabidea ez delako aparatu administratiboaren debeku neurri errepresiboetara mugatzen eta, honezkero era ezbedinetan azaleratu den bezala, aparatu horren azken helburua subjektuek bere dialektiaren mugak barneratu eta errepresio aparatu gisa “desagertzea” delako.

2.1. Argitaratzeko ezintasunaren aurreikuspena eta alternatibak.

50etan zentsuraren dialektikak euskal literatur sorkuntzarako uzten zuen esparruaren txikitasunak ez zuen soilik harreraren aurreikuspenaren ondorioz *Abren* sortzean eragin, baita argitaratzeko estrategien garapenean ere. Zentsura egoera edo baldintzei zegokionez, euskal testuinguru geografiko ezberdinen arteko heterogeneotasunak eremu bakoitzean zentsura dialektikak parametro ezberdinak izatea ahalbidetu zuen, eta idazleak errealitate horretaz baliatzen ziren euren lanak argitaratzerako garaian, bestelako trikimailuez gainera. Ez da ahaztu behar Espainiar nahiz Frantziar aldeko euskal eremu geografikotik haratago ere zabaltzen zela euskal literaturaren eremua, bese faktore batzuen artean, Espainiako II. Errepublikaren kontrako Altxamendu Militarraren ondorioz erbesteratutakoek sortutako sarea, alegia. Eremu diasporiko horrek ere bazuen bere zentsura dialektika, baina honen mugak askoz malguagoak ziren. Baldintza horri esker eman ahal izan zitzaion jarraipena gerra aurreko Pizkundeko literatur proiektu nazional berritzaile eta abertzaleari.

Mirandek, *Ab* argitara zedin, idazkerari buruz ez ezik argitaratze moduaren nahiz lekuaren gainean ere pentsatu zuen. Etxaideri igorritako gutunean idazlana “poetikoak” idazteko asmoa zuela aipatu zion eta, aurrerago, Peilleni 1959ko otsailaren 1ean idatzitako eskutitzean idazlanaren argitalpena galaraziko zuen harreraren aurreikuspenaz gainera, argitaratzeko bideen gainekoak aipatu zizkion. Mitxelenari ere bere jardunaren berri eman ziola jakinarazi zion eskutitzean, hori baitzen argitalpenerako ireki nahi izan zuen

lehen atea. Zailtasunez ohartzen zenez gero, “zentsura” —hitza Estatu Espainiarraren zentsura aparatu instituzionalari erreferentzia eginez zerabilen— ekiditeko modu bat ere aipatu zuen, “liburu txiki antzean” argitaratzearena, alegia:

Aipatu nizun ipuina bukatuxerik dut –garbitan ipintzen ari naiz orain-, eta amar bat egunen bururako egiñik duket. Luze samarra da –*Alos-Torrea*-ren heinekoa gutxi gora-beera-; eta gaia oso berezia: maitasun-kondaira bat, 30 urteko gizon baten eta 11 urteko nexka baten elkar maitatzea kondatzen duena, ots, euskerazko Lolita bat (naiz ez dudan zoritxarrez V. Nabokov’en lanegiña irakurri aal izan). Mitxelenari bi itz esan diot hortzaz, eta erantzun dit aldizkarian publikatzeko alegiñak egingo dituela. Bainan beldur naiz ezin daitekeala, zati zenbait aski erotiko baitira –naiz funtsez oso garbi eta sentimentala den. Bearbada, liburu txiki antzean aterako dut, zentsurari iges egiten aal ba dio. (Mirande, 1995: 152)

Beraz, Mirandek Peilleni eta Mitxelenari idazlan bat ontzen ari zenaren berri eman ostean, *Abren* testua igorri zien. Gnesiaren atalaren amaieran aipatu bezala, makinaz jotako idazlan hau ez zen ipuin-berriaren behin-betiko bertsio, oraindik Peillenek egindako iradokizunetan oinarritutako aldaketak falta baitzituen. Honi 1959ko otsailaren 24an makinaizkribuarekin batera gutun bat helarazi zion eta, bertan, berriz ere zentsura aipatzeaz gainera, lehen aldiz agertu zuen beste nonbait argitaratzearen ideia:

Honekin batean, beraz, *Aur besoetakoa* doakizu. Barka igortzen dizudan kopia ez bada oso irakur errexa, bai eta irakurri ondoan eni atzera bidaltzekotz eskatzen badizut: beste bi baizik ez baititut, bat igorriko diot Mitxelenari bainan beldur naiz ezin irar dezakela Gipuzkoan zentsura gatik eta beharko naizela saiatu beste nonbait publika eraztera; Amerikan agian, Andimaren bitartez. (Mirande, 1976:193)

Horrekin batera, instituzioen zentsura zuzena ez zen beste zentsura batetaz aritu zitzaion Peilleni, nahiz eta ez zuen “zentsura” hitza erabili. Euskal irakurlegoaz ari zen, argitaratzaileen autozentsurak irakurlegoa, subjektu zentsuratzaile zen heinean, oso kontuan hartzen zuela agerian uzten duena. Muga horrek argitaratzea galarazten bazion, literatur lana beste hizkuntza batetara itzularazteko asmoa agertu zuen lehen aldiz:

Hanbat gaisto gure herriko zintzo eta zuzenek ene bi protagonisten maitasun bere gisakoa kondentzen badute. Niketz inguruan ditudan jendeen konformismuaz aserik nago eta gudu egin nahi diot. Orain artean, politikan nuen antikonformismuaren ikurriña erabiltzen... eta aitortu behar dut orain artean horrekin ez dudala deus onik irabazi...

Nahiago dut orain literatura hutsean lan egin, bainan ikusten badut izpiritu aske batek ezin zabal ditzakela bere ideiak moralari edo antzeari buruz eskualdunen artean, erdera batean idatziko

dut hemendik aurrera. *Aur besoetakoa* ere beste hizkuntza batera itzulerazi nahi nuke; ez dakit ingeles, frantzes ala gaztelanira. (Mirande, 1976: 194)

Erantzuna jaso ostean, Peillenen testigantzen arabera (2010: 38-39) eta sortzearen atalean aipatu bezala, honek proposatutako aldaketa batzuk egin zituen Mirandek idazlanean. Mitxelenaren erantzuna oraindik jaso ez zuenean, 1959ko martxoaren 16an, Ibiñagabeitiari ere gutun bat idatzi zion, bere idazlanaren berri emanez nahiz honi buruzko iritzia asko eskertuko ziola adieraziz, bai eta euskal irakurlegoaren aldetik espero zuen harreraz mintzatuz ere. Idazlana ez zion, baina, martxoaren 19ra arte igorri, Mitxelenaren erantzuna jasotakoan. Interesgarria da Mirandek eskutitz honetan emandako azalpenei erreparatzea, xehetasun handiz deskribatzen baitu zer nolakoa irudikatzen zuen euskal irakurlegoaren harrera. Ziur zen erotismoan trabatuta istorioa oker interpretatuko zutela, bai eta gaiaren berritasuna begi onez hartuko ez zutela ere:

Zure aburua ene lantxo horri buruz jaso nahi nuke. Ziur izan zaitez asko preziatuko dudala, zeu baitzara izan, manera batez, ene gidaria euskal-literaturako bideetan. Zure aburua nai dut izkuntza ta idaztancerari buruz; gipuzkeraz egin dut, eta zure oarrak kontuan artuko ditut, zer edo zer zuzendu edo aldatu bear den iduritzen ba zaizu, nik baino obeki ezagutzen baituzu euskalki hori; bainan gaiari buruz ere zure iritzi egiazkoa jakin nai dut; maitasunezko ipuin-berri bat da, bai, maitasun bat besteak ez bezalakoa dut gaitzat aukeratu. Konformistek eta ergelek esango lukete noski abnormal den maitakeria bat kontatu dudala (naiz heterosexualitatearen alorrean egoteko aski konformista egon naizen!). Dena dela, eta erotismu utsak leku gutxi euki arren ene ipuinean, psykologiazkoa baita ororen gainetik, ez dut uste Euskaldunek abegi onik egingo diotenik, gaiaren berritasuna dela kausa (egia esan, frantzes eta gaztelaniazko literaturan ez dut uste horrelako gairik erabili izan denik). (Mirande, 1995: 153-154)

Gutun horretan bertan, idazlana argitaratu ahal izateko buruan zerabiltzan aukerak aipatu zizkion adiskideari. Idazlana ordurako Mitxelenari igorri ziola jakinarazi zion eta, *Eganen* ezin bazen, baita “zentsura” saihesteko liburuxka moduan argitaratzearen ideia aipatu ere. Horren ostean, bere laguntza eskatuz bigarren aukera proposatu zion, erbestea baitzen Mirandek *Ab* argitara zedin hasiera batean ikusten zuen aukeratariko bat, hori eta *Egan*, sekula ez Frantzia barneko euskal eremuan kokatutako baliabiderik. Baina erbestean ere euskal eremuko zentsura dialektikak baimentzen zuen esparrua mugatua zenaz jakitun zen, Elizak eta honen zentsura dialektikaren mugak barneratuta zeuzkan irakurlego arruntak baldintzaturikoa, gehienbat. Estatu Espainiarraren nahiz euskal Elizaren instituzioengandik urrun egon arren, euskal irakurlegoaren baitan oso erroturik zegoen aspalditik zentsura dialektikak sustatutako kanon zaharra eta aldizkari nahiz argitaletxeek

irakurleak nahiz hauei lotutako sostengu ekonomikoa beharrezko zituzten, Elizaren sektore batena ere bai, jakina. Hori zela eta, muga zurruntasuna ezberdina izanik ere, zentsura dialektikaren irizpideak funtsean antzekoak ziren eta argitaratzeko oztopoaren jatorria euskal irakurle arruntak zirenez gero, hori saihesteko alternatiba bakarra Ibiñagabeitiari proposatu zion: Caracasen euskaraz ezin argitara bazitekeen, idazlana gaztelaniara edo ingelerara itzularaztea. Gutun horretan berriz ere aipatu zuen geroz eta pisu handiagoa hartuko zuen itzulpenaren aterabidea:

Mitxelenari igorri nion eia Egan'en argitara erazi nai zuenetz edo beste nonbait, liburuxka baten forman, zentsurari iges egiteko bide bat arki baleza. Ez dit oraindik jakin erazi zerbait arkitu duenetz; zail baino zailago izango dela irudi erazi dit ordea. Zuk bearbada Amerika horietan publikatzeko bide bat atzeman zenezake? Edo-ta, euskeraz eginkor ez ba da, erdera batera itzul eraz zenezake (gaztelanira edo ingelesera) eta hala argitara eman? Zer nai dela, deus ezin egin ba dezakezu zerorrek ere, zure iritzia igor izadazu beintzat. (Mirande, 1995: 153-154)

Gorago aipatu bezala, Peillen nahiz Ibiñagabeitiari igorritako gutun horietan Mirandek "zentsura" aipatzen zuenean adiera hertsienean egiten zuen, Estatu Espainarraren zentsura instituzionalaren aparatu administratiboari erreferentzia eginez. Horrek aditzera ematen duena da Mitxelenak *Eganen* edo liburu txiki antzean argitaratu ahal ez izateko zentsura muga arazoak hortik etorriko zirenean ustean zela. Hala ere, ezin da ahaztu, bestelako indar zentsoreak ere nabaritzen zituela eta ez zuela hauen jatorria Estatu Espainiarraren aparatu zentsorearen errepresioan ikusten, ez behintzat erbestearen eremuan. Bestelako indar zentsore horiek Elizaren instituzioarekin zerikusi handiagoa zuten, eta honek sustatuta irakurle euskaldun arruntek barneratuta zuten zentsura dialektikaren mugekin. Oso litekeena da liburu laburrak Delegaritzaren Probintziales kudeatzen zituztenez, idazlana formatu horretan argitaragarriagoa izan zitekeela pentsatzea. Hala ere, aurreikuspen makurrenak bete eta ezingo balitz Francopetako euskal eremuan argitaratu, Hego Ameriketako erbestean Ibiñagabeitiaren bidez argitaratzeko atea irekita zegoen, honela erantzun baitzion 1959ko martxoaren 27an Mirandek igorritako eskutitzari:

Bizpauru egun lentxeago eskuetara zait zure gutun gotilluna. Goibela izan arren, egiaren alderako esan bear dizut, pozik irakurri nuela aren lerroetatik ergi ikusi baitut berriz ere euskal-literaturan murgil zabilkigula. Eta berri orri enetzat, alaietan alaiena da izan ere. Dudarik gabe, ipui eder bat onduko zenuen, ainbeste arreta, ainbeste ardura eta gaiñera ainbeste nigarren semea duzularik. Nigarrak maizko, odola bera baiño berogarri obeak izaten dira nobela bat ondu ta berotzeko. Beraz, erpai ta urduri naukazu, eleberri orri noiz eneganat iritxiko. Iritxi-ala irakurriko dut eta nere

abururik etzizula paltako. Au ere esan bear dizut: alegiñak alegin egingo ditudala liburuxka batean argitaratzeko ere. Nundik edo andik ortarako bidea sortuko dudala uste dut.²⁴

Ibiñagabeitiak, irakurri aurretik ere, idazlana argitaratzeko prestutasuna ez ezik *Ab* argitaratzeko aukerarekiko baikortasuna ere agertu zuen, Mitxelenak ez bezala. Gutunaren jarraipenean adierazi zion bera ez zuela lizuntasunak beldurtzen, eta horrelakoak euskal literaturan argitaratzeko garaia zelako ustea ere agertu zuen. Ondorengo lerroek erakusten duten bezala, Ibiñagabeitiak Miranderen antzeko iritzia zeukan, hala euskal literaturan Elizaren instituzioak mugatutako zentsura dialektikak sustatutako kanon zaharrak eragindako kalteaz, nola euskal idazleek ordura arte horrekiko apurketarako erakutsitako ausardiarik ezaz:

Etzaio aiola lizunkeri gandua. Ondo dakizu lizunkeriak ez nauela iñoiz ere beldurtu eta orez gainera okegin eraztita nago gure arteko parisai ergelen iokabidearekin. Axalez santu oriek, barnez ustel utsak baizik ez dituzu, eta ustelen beldurra dala ta ez dugu gure bidean atzerarik egin bear, ez orixe. Paltsukeria izan da nagusi gure literaturan, euskotarrok adorerik ezta arpegirik ere izan ez dugulako gure barneko auziak diranak dirala, ipui ta eleberrietan gordinki mamitzeko. Eta literatur paltso baten iabe egin gera. Detxeparek soilki izan zuen ausardi naiko euskaldunei biotzez mintzatzeko, baiña aren bideak laister ito zituten gure arteko ergelek.²⁵

Euskal literaturaren irekitze eta berritzeko beharrari zegokionez oso antzekoa zen bi euskal idazleen iritzia, baina jakin ere bazekiten, gainontzeko berritzaileek bezala, beraien nahiak gauzatzeko mugak oso estuak zirela.

2.2. *Aur besoetakoaren lehen harrera.*

Orain arte aztertutakoak erakusten du Mirandek bere esku zen guztia egin zuela idatzi nahi zuena euskaraz argitara zedin. Harrera arazotsua saihesteko bideak idazlanaren sortzean bertan lantzeaz gainera, argitaratzeko estrategiaren alde aurreko planifikazio bat gauzatu zuen, nahiz eta, aukeren urritasuna zela medio, alternatiba gehiegirik ez eduki. Testua eta argitaratzeko baliabideak, bi alderdiak ziren zentsura dialektika zela eta kontuan hartu beharrekoak, idatz zitekeenaren parametroak aldakorrek baitziren argitaratzeko modu eta lekuaren arabera. Idazleak imaginatutako harreraren aurreikuspenen ostean, eta hartutako neurriak neurri, ontzen ari zen idazlanaren berri eman, jasotako iradokizunen araberrako aldaketak gauzatu eta, azkenik, *Ab*ren behin-

²⁴ Euskaltzaindiaren jabetzapeko dokumentuak, Azkue Bibliotekan kontsultagai.

²⁵ Euskaltzaindiaren jabetzapeko dokumentuak, Azkue Bibliotekan kontsultagai.

betiko bertsioaren lehen harreraren unea heldu zen. Orduan hasi zen argitaratu aurreko *Abren* behin-betiko testuaren harreraren bilakabidea.

2.2.1. Lehen iritzi positiboak eta argitaratzeko ezetza.

Mirandek Peillenengandik jaso zuen behin-behineko *Abren* bertsioaren gaineko inpresioa positiboa izan zen eta egindako iradokizunak zentsuraren debekua saihestera bideraturik zeuden. Hortik aurrera, idazlanaren lehen zentsura ekintza debekatzaille-errepresiboak ere iritzi positiboek lagunduta etorri ziren *Egane*ko zuzendaritzaren eskutik, Mitxelena, Aingeru Irigaray (1899-1983) eta Antonio Arruerengandik (1903-1976), hain zuzen ere. Mitxelensren erantzuna zein izan zen ikusita, ezin uka daiteke kasu honetan idazleaz gainera argitaratzaileek ere autozentsura ariketa gauzatu zutela, *Ab* gustuko izanagatik ez baitziren hura kaleratzera menturatu. Beharrezkoa da azpimarratzea euskal literaturaren berritzea ahalbideratzerakoan argitaratzaile nahiz banatzaile ezberdinek izan zuten rola garrantzia eta, era berean, testuinguru ezberdinen arabera, eurek ere zentsura dialektikan kontzienteki hartu zituzten erabaki autozentsore eta, horrenbestez heterozentsoreak, behar bezala testuinguratzea.

1959ko martxoaren 19an jaso zuen Mirandek Mitxelenaren erantzuna eta honen zeharkako berriak jakinarazi zizkien bai Ibiñagabeitia, bai Peilleni. 1959ko martxoaren 19an bidali zion Mirandek Ibiñagabeitiri Parisetik Caracasera gutun labur bat bere *Abrekin* batera. Bertan idazlanaren ibilbidearen azken berriak helarazi zizkion: egun horretan bertan jaso zuela Mitxelenaren erantzuna, berak eta beste bik idazlana irakurri zutela esanez, Mirandek ondorioztatu zuen azken horiek Arrue eta Irigaray zirela. Mitxelenaren erantzunaren zati bat transkribatu zuen, esanez idazlana ederki idatzita zegoela, gaia berria zela, bizi adierazita zegoela eta “garbiro” erabilia, baina ezin zezakeela *Egane*n argitaratu. 1959ko martxoaren 24an jakinarazi zion Peilleni Mitxelenaren erantzuna bai eta mezu antzekoarekin Irigarayren aldetik jasotako gutunarena ere:

Mitxelenaren guthun bat hartu berri dut (...); goraiphuak egiten derauzkit ene ipuin-berria gatik – bainan ezin publika eraz dezakela borobilki erraiten deraut... bertzela *akabo aldizkaria*. Andimari igorri deraukiot, eia Amerikan argitaratzeko biderik hatzemanen duenik... Irigaray'ek ere idatzi deraut, eta hari ere gustatu omen zaio; bainan ezin publika ditekela hark ere diost. Hainbat gaixto euskal publikoarentzat! (Mirande, 1995: 155)

Azken gutun horretan Peilleni aipatzen dionaren arabera, *Ab* ez argitaratzearen arrazoia aldizkaria desagertzearen beldurra izan zen. Sortzearen atalean egindako azterketan argitu den bezala, Espainiar Estatuko zentsura instituzionalaren aparatuaren besteko mehatxua ziren *Eganentzat* euskal irakurle arrunt zenbait, eta azken horiek izan ziren hainbat lan ez argitaratzearen arrazoia. Ezin da ahaztu, aurretik aipatu den bezala, irakurle arrunt horiek, ordura arte Elizaren zentsura instituzionalak sustatutako kanon zaharrarekin, Espainiar Estatuarenarekin edo biekin bat etorritz gero, aukera zeukatela Francopeko zentsurarengana jo eta argitalpen euren aburuz ezegokiak salatzen. *MIT*ren datu-baseetako zentsura santzio zenbaitek frogatzen duten bezala, 70eko hamarkadan irakurle arruntek oraindik ere aldizkarietako argitalpenekin lotutako salaketak egiten zituzten. Baina, hori gabe ere, Mitxelenak “agintari” deitzen zituenek eurek argitalpenaz ohartu eta aldizkariari isuna jartzearen edo, kasurik okerreanean, aldizkaria itxiaraztearen aukerak ere hor zeuden.

2.2.2. Ondorengo iritzi positiboak eta argitaratzeko oztopo gehiago.

*Ab*ren lehen harrera positiboa izan bazen ere, ez zuen Francopeko euskal eremuko zentsura dialektika konplexuaren mugen galbahea pasa eta, hala, argitaratzaileek zentsuraren debeku funtzioa matxan jarri zuten, autozentsura ariketa horretan Miranderen ipuin-berriarekiko debekuaren errepresioa gauzatu. Orduan izan zen idazlan honek zekarren modernitateari euskal literaturarako sarbidea ukatu zitzaion estraineko aldia.

Mirandek Ibiñagabeitiari 1959ko martxoaren 16an igorritako hitzetatik ondorioztatu daitekeenez, erraz aurreikus zitekeen euskal irakurleagoak lizunkeria edo pornografia iritziko ziola testuko erotismoari eta, gainera, horrek zaildu egingo zukeela haratagoko irakurketarik. Are gehiago, Peilleni 1959ko martxoaren 24an idatzitako “hainbat gaixto euskal publikoarentzat!” esanek iradokitzen dute Mirandek ulertu zuela Madrilgo irakurleago instituzionalarekiko bainoago euskal irakurleago arruntarekiko beldurrez egin ziotela uko *Eganekoek* idazlana argitaratzeari. Hemen azpimarratu nahi izan den bezala, irakurleago arruntak suposatzen zuen arriskua berezia zen Espainiar Estatuaren mugen baitan, Estatuaren zentsura instituzionalaren aparatura joz gero ondorioak larriak izan baitzitezkeen. Mirandek bezala, argitaratzaileek ere aurreikusi zuten euskal irakurleagoaren harrera zein izango zen, bai eta horrek suposa zezakeen arriskua ere. Horiek horrela, oraindik agortu gabeko aukeraren itxaropena geratzen zitzaion: *Ab*

Ibiñagabeitiaren bidez Hego Ameriketako argitaratzearena. Azken honen iritzia 1959ko ekainaren 5eko gutun batean ezagutu zuen, ordura arteko guztiak bezain positiboa:

Jaso-ala, irakurtzera iarri naiz, eta irakuraldia eten gabe, oso-osorik atsaldi batean irentsi dut. Ortik atera zenezake zer-nolako irakur-miña piztu zidan zure ipui zoragarriak. Benetan zoragarria izkerari dagokionetik baita gaiari ioakionetik ere, naizta gure belarri santuentzat gogor-xamarra izan. Ez dut, ziñez, orrelakorik ez erderaz ez pantzeraz irakurri. Gure ele zarpaile ez nuen usteko ain gai zenik barne-sikologi auziak ain zailu, ain egoki gatzatzeko.²⁶

Ipuin-berriaren gaineko laudorioen ostean, baina, argitaratzearen gaiari heltzerakoan arazo tekniko nahiz ekonomikoak aipatu zituen eta idazlana argitaratzeko hasieran erakutsi zuen baikortasuna lausotu egin zen. Arazo nagusia linotipari euskaldunik eza zen, argitalpena oso garestia eta hutsez betea izateko arriskua zekarrena:

Baiña gaurko lerro auek ez dira zure eleberriari buruz nere kritika egiteko, kritika sakona esan nai dut. Ori beste gutun batean et zabalago egingo dizut. Baiña, zure eleberri orren irarkaldiaz zenbait galdera egin nai nizkizu, ain baita publikagarria. Emen argitaratzea, oso garesti aterako litzake, euskera ezagutzen duten linotipularirik ez daukagulako. Eta linotipulariok, españeraz ez diren idazketak iru aldiz geiago kobratzen ditute: gaizki idatzi eta garesti oradain-arazi.²⁷

Oztopoen berri eman ondoren, horiek saihesteko modu gisa proposamen bat egin zion Miranderi gutun berean. Parisen argitaratze prezioa merkeagoa zela kontuan hartuta, argitaletxe bat bilatuz gero, bera dirua bildu eta gastuak beregain hartzeko prest zegoen, irakurle batzuk eskandalizatuko baziren ere:

Orregatik auxe galdetu nai nizuke: zenbat gostako litzake or argitaratzea? Bear bada ortarako dirua bilduko nuke nundik edo andik. Gaiñera, Parisen bertan badira irarkola zenbait, emen baiño askoz merkeago lan egiten dutenak eta askoz obeto. Galda ezazu alako irarkola batean budgeta egin dezaizuela, eta esaidazu ondoren zenbat kostako litzaken. Gaiñera zeure ardurapean, askoz ere txukunago aterako litzake, baita zeure gogarago ere. Zure lan eder ori, argitara eman bear dugu, naizta zenbait izpiritu erkin eskandalizatuko ba-dira ere. Beraz, emen nagokizu zure berrien aiduru, gure asmoak aurrera ateratzeko.²⁸

Beraz, ordura arte zentsuraren dialektikaren mugei ekonomiarena eta, oro har, baliabide materialena erantsi behar zaie Hego Ameriketako erbesteko eta, zehatzago, Caracaseko testuinguruan. Espainiar nahiz Frantziar Estatuaren barneko euskal eremuetan

²⁶ Euskaltzaindiaren jabetzapeko dokumentuak, Azkue Bibliotekan kontsultagai.

²⁷ Euskaltzaindiaren jabetzapeko dokumentuak, Azkue Bibliotekan kontsultagai.

²⁸ Euskaltzaindiaren jabetzapeko dokumentuak, Azkue Bibliotekan kontsultagai.

nabarmenegia ez zen arazo gehigarria zen hori, kasu horietan arazoa ez zen baliabiderik eza, egon bazeuden, baina Estatu Espainiarraren nahiz Elizaren instituzioen eskuetan edota kontrolpean. Alabaina, eta faktore ekonomiko-materiala bazterrean utzi gabe, zaila da jakitea zerk eragin zuen *Abren* irakurketa ostean hasierako baikortasun eta prestutasunaren aldaketa, baliabideen aferak, harreraren aurreikuspenak ala bien arteko nahasketak. Ibiñagabeitiak 1959ko abuztuaren 21ean idatzi eta Salvatore Mitxelenari (1919-1965) Habanara igorritako eskutitzean ez zuen argitaratzeko arazo ekonomikoei buruz ezer aipatzen, bai ordea eskandaluaren afera:

[...] emen naukazu berriz ere Bergili'ren neurtitzetan pulunpatuta, itzulpen egoki bat egin naiez. Ez da errex giro txepel ontan. Mirande'k bere azkenengo eleberria igorri dit, laburra eta luzea erabat, ia irurogei orrialde ditu ba. Oso ederra, bikainki idatzia, baiñan oso zikina korapilloa oso baitu likitsa. Ala ere sikologiz eta erran ederrez gaiñezka. Argitara nai luke, baiña sortuko luken eskandalua ez litzake makala izango.²⁹

Lerro horietan agertzen diren “zikin” eta “likits” izenondoek areagotu egiten dute “lizun” hitzaren konnotazio negatiboa, eta bereziki interesgarri gertatzen da pertzepzio honi erreparatzea, euskal irakurle jantzia eta irekia izanik ere Miranderen testuak arbuio edo nazka tankerako sentipen biziak piztu baitzizkion Ibiñagabeitiari ere. Aurreko eskutitzean lizuntasunaren beldurrik ez zuela esan bazuen ere, idazlana irakurri ostean Mitxelenari idatzitako gutunean agerian utzi zuen gaia eskandalugarria zela erabat, hau da, kanon zaharraren inguruan eraikitako zentsura dialektikarekin guztiz apurtzen zuela. Beharbada horregatik nahiago izan zuen eskandaluaren laguntzaile-partaide zuzen gisa ez agertu, testuaren argitalpena Miranderen eskuetan utzi eta zeharka diruz laguntzea. Baina azken honek 1959ko uztailaren lehen erantzun zion ez zuela Parisen argitaratzeko modurik ikusten, ordura arte aurreikusitako behaztopei beste batzuk gehitu baitzitzaizkion. Argitalpenarekin lotutakoez gainera, banaketarako zailtasunak ere topatu zituen, euskal inguruneko liburu dendek eta norbanakoek literatur lanaren salmenta edo banaketa onartzeko garaian:

Geroago ta konturatzenago naiz gauza piska bat sakonak euskeraz eta Euskaldunentzat idaztea *margaritas ad porcos* emaita dela... Zoritxarrez, ez du Parisen moldiztegirik ezagutzen; hemengo Euskaldunei galdetu diet eta Pariseko euskal- eta eusko- aldizkariak irartzen dituen moldiztegirik ere ipuia irarriko lukenetz, eta zein preziotan; galdegin diet bestalde hemengo Euskaldun batek edo bestek nekea hartuko lukenetz ene lana irakurtzeko zkenengo orraztaldi bat eman diezaiodan

²⁹ Euskaltzaindiaren jabetzapeko dokumentuak, Azkue Bibliotekan kontsultagai.

irarri baino leen; eta azkenengotz, eia lagunduko lidaketenetz ipuia sal edo beintzat bana erazteko —baitakit Euskalerriko librería piadosetan ezin sal ditekela. Bainan delako Euskaldun anai maiteok ez dute aleginik egin ene galdera horiei erantzuteko... Egia da ezagutzen ditudala bi moldiztegi ene lana bearbada irarriko luketenak, eta ez galeztegi, bainan ez daude Parien, bata Bretoiena baita, bestea Holandan gure irarpen neonazistak argitaratzen dituenak; beraz *Aur besoetakoa* haiei emanaz, ez nituke imprenta-frogak zuzendu aal izango. Dena dela, ipuia nolaerebaita argitaraturik ere, ezin sal edo bana dezakegu: obe da beraz alegin hori illorturik egon dadin, beste asko bezela. (Mirande, 1995: 158)

Horiek horrela, Ibiñagabeitiak lana argitaratu behar zelako ideiarekin aurrera egin eta bere kabuz ahalegindu zen nola edo hala modu bat aurkitzen, 1960ko martxoaren 5eko gutunean, K. Mitxelenari jakinarazio zion bezala: “emen daukat Mirande’ren AUR BESOETAKOA; arrigarria benetan. Ez diot berari esan baiña alegiñean ari naiz argitaratzeko”³⁰. 1960ko abuztuaren 5ean Miranderi ere eman zion bere aldetik argitaratzeko modua bilatzen ari zelako berri, ale gutxi batzuk besterik ez bazen ere, jakinik idazlanak irakurle “ao-goxo” gutxi batzuk besterik ez lituzkeela izango:

Zure AUR BESOETAKOA ia buruz ikasi dut. Irakurriago eta atseginago zait, bene-benetan. Eleberri benetan berria eta egun-egungoa. Ez dakizu zenbat deitotzen dudan oraindano argitara gabe idaukitzea. Baiña erabakita nago, eta nik uste laister asiko naizela irar-lanean, gusta ala gusta. Ene ustez BOSTEUN ale aski diratekelakoan nago, ao-goxo gutxirendako baizik ezpaita zure idazlan eder ori. Zer derizkiozu? Baina linotipu lanak ikaritzen nau: ez daukagu emen euskeraz idazten dakitenik tramankulu orrekin, eta lanak izango ditut irar utsak zuzentzen. Etz oneitxek bildurtzen nau, zuk nai zenuken bezin ediziño apin eta txukuna egin al ez izateak. Dena den, nere onenak iarriko ditut egingo ortan.³¹

Baina Peillenen testigantzaren arabera, Caracasen ere euskaltzaleen trabak topatu zituen Ibiñagabeitiak *Ab* argitaratzeko. Francisco Miangolarrarekin (1922-1995) harremanetan jarri zen “baina Caracaseko euskaldun zintzoek jakin zutenean haserretu ziren eta F. Miangolarra argitaratzera ez ausartu” (Peillen, 2010:39). Beraz, ale gutxiko tirada bat egiteko ere arazoa ez zen soilik nork argitaratu topatzea espada, *Eganen* kasuan gertatu bezala, mota ezberdineko indar zentsoreen aurrean argitaratzaileek gauzatutako autozentsura. Bestalde, autozentsuratuko ez litzatekeen argitaratzaileek aurkituta ere, bestelako kontua zen argitaratutakoa irakurleei helarazteko banaketa modurik aurkitzea, hor ere beste maila bateko zentsuraren debeku funtzioarekin egiten baitzen topo. Gorago

³⁰ Euskaltzaindiaren jabetzapeko dokumentuak, Azkue Bibliotekan kontsultagai.

³¹ Euskaltzaindiaren jabetzapeko dokumentuak, Azkue Bibliotekan kontsultagai.

ikusi bezala, hamarkadaren hasiera aldera Miangolarrak argitaratu nahi zuen 24 poemen bildumaren salmenta guneak bilatzeko Etxaidek Miranderi laguntza eskaera onartu nahi bazion ere, poemetariko batzuek sortzen zizkioten kontzientzia arazoek liburuaren zabaltzean laguntzea galarazten zioten. *Abren* ibilbide hasiera honek garbi erakusten du, beraz, zentsuraren dialektikan nahiz prozesuan idazlea eta boterearen instituzioaz haratagoko katebegi erabakigarri anitz zeudela 50eko hamarkadan, Miranderen eta *Abren* modernitatea ez ezik, modernotze mugimendu osoa mugatzen, baldintzatzen eta, azken batean, taxutzen zutenak.

2.3. Zentsuraren pertzepzio aldaketa eta honen ondorioak

60ko hamarkadaren atarian eta *Ab* argitaratzeko askotariko behaztopen ostean, Mirandek euskal literatur eremuko zentsuraz zeukan ikuspegia aldatu egin zen pixkanaka. Sortzearen atalean aztertu bezala, hasieran idazleak bazekien arrazoi ezberdinengatik tentuz ibili beharra zegoela. Moldatzen zen nola edo hala zentsuraren dialektikan kabitzen ziren idazlan argitaragarri batzuk ontzeko, euskal irakurle zenbaitentzat deitoragarri gertatuko zirela jakinda ere, kanon zaharraren mugak asko bortxatzen baitzituen. Horregatik —irakurleek zentsura prozesuetan zuten pisuagatik, alegia— idazten zuen askotan gutxi batzuek soilik ulertzeko moduan, irakurle idealaz gainera irakurle ezinezkoa ere buruan zuela.

Ipuin-berriarekiko debekuaren zentsura neurri errepresiboaren ostean berretsi zen Mirandek jadanik ezaguna zuen euskal kultur eremuaren itxitasunaren norainokoa. Beste behin baieztatu ahal izan zuen hori zela funtsean argitaratzea galarazten zion indar zentsore nagusia: momentuko zentsura instituzionalaren mehatxuak indartzen bazuen ere, aldez aurretik hor zen Elizaren instituzioaren zentsura nahiz honek aspalditik euskal jendartean sustatutako kanon zaharraren indarra eta hedapena. Baina hori baino gehiago atsekabetzen zuen idazlea bere idazlanak apreziatuko zituen irakurlerik ezak.

Gorago aipatu den bezala, Mirande irakurle faltaz kexatu zen behin baino gehiagotan, baina nolabait onartu zuen gutxi batzuentzako besterik ez zuela idazten eta, are gehiago, azterketan agerian geratu den bezala, bere borondatez ere bilatzen zuen testuak hainbatentzat ulerkaitz izatea. *Abrekin* gertatutakoaren ondoko pesimismoan murgilduta zegoela, aurretik buruan zeuzkan irakurle gutxi horiek bere lana balioesten ote zuten ere zalantzan jartzen hasi zen. Horren harira, Ibiñagabeitiak garaiko “ao goxo”-ez gainera

“gerokoak” ere aipatu zizkion, garaian irakurlerik ez egonagatik, etorkizunekoentzako ere idatzi behar zela esanez, alegia. Honela erantzun zion Mirandek 1959ko irailaren 7an:

Ba diozu ere *gerokoentzat* lan egin bear dela; politikan bearbada, baina ez idazle batek, ene ikusteko maneran. Edozein idazlek, gurea bezelako izakuntza xume batean ari denak ere, irakurleak nai eta bear ditu, zerbait esateko duenean beñipein. Zoritxarrez, ni bezela fedegabe batek ezin idatz dezake euskeraz... ala devocionezko liburu bat ondu bear dut neuk ere? Ez naiz aski azal-utsezko. Balio zerbait duten irakurgaiak norberaren odolaz edo negarrez idatziak izan bear dira; zio jakin batzuen gatik, *Aur besoetakoa* orrelakoa zen. (Mirande, 1995: 160)

Euskal literaturaren 50etako berritzean euskal eremuko zentsura dialektika konplexuak uzten zuen espazio txikiaren muga guztiak zeharkatzen zituen *Abk* eta arazo nagusia zentsura instituzionala ez ezik irakurle arruntak eta ordura arte nagusitutako kanon zaharra ere baziren, nahiz eta Espainia barneko euskal eremuan hauek guztiak estu lotuta agertzen ziren. Egoera horren aurrean, bada, idazleak itzulpena beste irtenbiderik ez zuen irudikatzen idazlana argitaratu eta irakurlerik izan nahi bazuen. Beste hizkuntza batzuen literatur eremuen zentsura dialektikak euskararena baino irekiagoak zirela ohartzen zen, gaztelaniarena —Espainiar Estatutik kanpo, noski—, ingelesarena eta frantsesarena, kasu. Honela azaldu zizkion euskal eremuko zentsura indarrei buruzko bere ikuspegia nahiz *Abren* gainean hartutako azken erabakia Ibiñagabeitiari gutun berdinean:

Ikusita euskaraz ezin publika ditekela, ipuia beste izkuntza batean idatziko dut (frantzesez naski, edo ingelesez), asko aldatuz, jakiña, eta bearbada euskal *background* guztia kenduz. Damu aundia dut, bañan geroago ta ikustenago dut Euskalerrria ez dela ispirituaeren errria. Eta sekula aska ba ledi ere Espainiaren eta Frantziaren uztarritik, orain bezainbat egongo litzake apaiz fanatikoeren menpean. (Mirande, 1995: 160)

Baina hizkuntzaz aldatzearen erabakia ez zen *Abren* itzulpena mugatzen, izan ere, hainbat adiskideri bidalitako gutunetan adierazi zuenaren arabera, euskaraz idazteari uztea pentsatzen hasia zen. Haren iritziz, ez zeukan zentzurik euskarazko sorkuntzan jarraitzeak ezin bazuen berak nahi zuena adierazi, eta egoerak gainezka egin zuen ipuin-berriarekin gertatutakoaren ostean. Honela mintzatu zitzaion Etxaideri 1959ko abuztuaren 27ko gutunean:

Nik ere liburu berri bat idatzi berri dut gure sor-mintzoan. Maleruski, ezin izan dut publika erazi, moralaren aitziz zelakoan. Egia da *paedophilia erotica* delakoa zukela gaitzat, Euskaldun ispiritua ertsientzat. Baina dena dela, ene nigarrez idatzi izan nuen, ez bitxi izatea gatik; eta uste dut funtsean garbia zela. Baina ongi dakust iñork ezin dezakela euskaraz izkiria, ez ba da katoliko

konformistenetatik. Ni ez naiz horrela; aitzitik, damu dut, bainan aitortu behar dut fedetik sekula baino urrutiago nagoela. Horrengatik erabaki dut hemendik aurrera frantsesez idatziko dudala –ez naski dirua irabaztea gatik- bainan irakurle zenbait ukaitea gatik soilik. Ondikotz, oso gaitz da frantzes onean izkiriatzeta, gaztelaniaz, euskaraz edo ingelesez baino askoz gaitzago, eta bearko dut denbora luzea igaro hemengo hizkuntza berriz ikasteko. (Mirande, 1995: 158)

Adiskide berari bidalitako 1959ko irailaren 10eko gutunean berriz ere euskal eremuko itxitasuna azpimarratu zuen, bai eta idazleak irakurleak edukitzeko duen beharra ere. Jarraian, literaturgintzaren irekitasunari dagokion konparaketa interesgarri bat egin zuen. Bere ezagutzaren eta pertzepzioaren arabera, Europan tolerantzia gehien erakusten zuen eremua Sartaldeko Alemania zen eta euskal testuinguruko muturreko egoera hertsiairen baliokide bakarra Irlandako gaelikoarenean besterik ez omen zuen topatzen. Oso aintzakotzat hartzekoa da herrialde honetako eta euskal eremuko zentsura dialektikaren antzekotasuna, Keatingek aipatzen duen bezala (2013: 308) Estatua eta Eliza Katolikoaren interesen arabera neurri instituzional autoritarioak ezarri baitziren, ekoizpen kulturalari zegokionez. Ikuspegi diakroniko batetik aztertuta, Adolf Hitlerren (1889-1945) Alemanian eta Errusian ere euskal eremuan baino irekitasun handiagoa zegoelako iritzia zeukan Mirandek eta, gainera, debekatuak ziren idazleek gutxienez erbestean idazteko aukera zutela azpimarratzen zuen. Azkenik, ikuspegi ilun horretatik abiatuta, euskal literatur eremuaren itxitasuna deitoratu eta bere burua Liam O’Flaherty (1896-1984) idazle irlandarrarekin identifikatzen zuen:

Munduko erri geienetan, idazleak bere ustearen araura mintzatzeko zuzena dauka, naiz ta beste jende geienek haren asmoak gaitz-eritziko dituzten, imoralak edo zoroak direlakoan; ez Euskalerrian ordea. Mintzatzeko liberegi gehiago ba zegoen Hitler’en Alemanian gure errian baño; eta dena dela orduan beren errian debekatuak zeuden aleman idazleek erbestean idatz zezaketen (Mann, Freud eta beste askok egin duten bezela). Alaber gertatzen da idazle rusoeekin. Bainan Euskaldun gutxi geienek beren fanatismo muga-gabekoa orotan berekin dakarte naiz Euskalerrian dauden (bi alderdietan), naiz erbeste batean. Ikuspuntu oratik ia bakarrak gaude mundu guztian; irlandarrak baizik ez ditut ezagutzen guri urbiltzen zaizkigunak –eta orrengatik, ain zuzen, Liam O’Flaherty bezelako idazle andi andi batek, mundu guztian famatua denak, bere lan aintienak (ala nola The Puritan) ingelesez idatzi bear izan ditu, gaelikoz idazle onenetakoa izan arren.

Nik ez dut geiago uste euskaldunak sekula aldatuko direnik; eta dena dela aserik nago iñork iñon onartzen ez dituen irakurgaiak idazteaz, ene errikideen aitzineritzien kontra dijoazelako (niretzako, eta orain pentsatzen dudana araura, beintzat, *aitzin-eritziak* direnak). Egia da oraingo Frantzian ere –emen ere general bat gobernuko buru dugun ezker- mintzatzeko liberegi

txikitzen ari zaigula... eta orain, Europa guztian, tolerantzia geiena erakusten duen erria Sartaldeko Alemania da! Damu dut ez baitakit alemanera aski ontsa artan literaturako lanak ontzeko. (Mirande, 1995: 161-163)

Abrekin izandako zailtasunen ostean, Mirandek euskal literatur eremuaren zentsuraz zeukan ikuspegia areagotu besterik ez zen egin ondoko urteetan. Euskal kulturgintzan era aktiboan aritu zen azken garaia 1962tik 1963koa izan zen, Peillenekin batera, *Igela* aldizkaria sortu baitzuen. Azken batean, euskaraz ez beste hizkuntza batetan idatzi ezean, argitaratzeko bitarteko propioak garatzea zen garai hartan mugako heterodoxoek adierazi nahi zutena euskaraz argitaratzeko modu bakarra, Espainiar Estatutik kanpo beti ere. Bada, argitaratzaileen traba kenduta, zentsura dialektikaren parametroak aldatu egiten ziren, autozentsura murriztu eta argitaratzea posible egiten zuen autoargitalpenak. Baina jarraitzaile falta, aldizkariak jasotako kritika makurrak eta arrazoi ekonomikoak zirela medio, ekimen horrek gutxi iraun zuen azkenean. *Eganen* bere idazki bat ez argitaratzea izan omen zen egoera ezandarazi zuena eta, horren ondorioz, *Igela* uztea ez ezik, euskalgintzarekin lotutako jarduna guztiz etetea ere erabaki zuen, Etxaideri 1963ko azaroaren 24an idatzitako eskutitzean garbi adierazi zuenez (Mirande, 1995: 221).

Urtebete beranduagoko Etxaideri igorritako abenduaren 4ko beste gutun batean zioenez, inoiz baino garbiago ikusten zuen Mirandek euskal eremuko zentsuraren arrazoi nagusia ez zela Espainiar Estatuaren zentsura instituzionalaren mehatxua, Elizarena baizik. Ordurako maiz aipatu zuen klerikalismoaren indarra eta traba, baina bere azken analisiaren arabera Elizak estrategiaz aldatu zuen nabarmen: Francopeko erregimenarekin bat ez zetozen argitalpenak kaleratzen ari ziren *Eganen* moduko aldizkarietan eta Eliza ez zen horren gainean kexatu bere boterea mantendu nahi zuelako. Ondoko lerroetan azaldu zuen bere idazle jardunaz nahiz euskal kulturgintzaren egoeraz zeukan iritzia:

Euskal liberalismuan ez dut gehiago sinesten. Kristau-moralesiak urratzen zituen irakurgairik ez det sekula publikatu (ta idatzi dudan bakarra, bearbada –hortzaz ere ez nago seguru- ene *Aur besoetakoa* zen; *Igela*-n argitarazi ditugunak, ez ziren ez moralaren kontra ez eta alde, parregineratzeko gordinkeriak baizik; ez apika gustu onenetakoak, bainan ez eta moralitatearentzat kaltegarriak); halaz ere, ogendun bat ba nintz bezala traktatu naute Euskaldun kristau-demokratek. Ene artikuluak zentsuratzen zituzten; edo ta, arrazoirik eman gabe, ez publikatzen (eta ez atzera itzultzen, jakiña). Eta ez dut uste Espainiako bildur-giroak paperik nausiena jokutzen zuela zentsura ixil hortan. Adibide bat: *Egan*-era igorri dudan azken artikulua, hebreuzko poema baten itzulpena zen; bainan itzaurretzo bat ipini nion, Euskadiko prosemitzez piska bat trufatuz (iseka egiñez), gaiztakeriarik gabe gainera; halaz ere ez didate publikatu nai izan... Ez die noski

Espainiako gobernuak debekatu. Well, gaur artu dut azken Egan zenbakia... ikusi dut progresismuz beterik dagoela, marxismu ezkutatuz, alegia. Halaz ere publikatzen ari da, neri nazka eman erazten didan saltsa progresista hori. Ongi ba dakit zergatik... Elizak bere boterea gorde nai du; eta horrengatik, irudi baitzaio guk reaktionariet borroka sekulako galdu dugula, naiago du etorkizuna berentzat (omen) duten marxistekin elkartu, gu arbuiatuz... naiz gutarik geienak katolikoak geran (Elizaren seme, bainan ez Elizaren jopu), eta marxistak oro jainko- ta arima-etsaiak doran. Bainan Elizak gaizki jo du: azkenekotz, marxismuaren materialismuaren kontra egongo gera eta gainera papisten oportunismuaren kontra ere agertzeko biotza bilduko dugu. Eta bearbada, ez dugu borroka sekulako galdu... (Mirande, 1995: 229-230)

Mirande ez zebilen oker euskal kulturaren garapenean eragin eta baliabide gehien zeukan instituzioa Eliza zela baieztatzerakoan. XX. mende hasierako Pizkundean gertatu zen bezala, euskal literaturaren modernotzearen bilakaeran parte hartze zuzena izan zuen zentsura dialektikaren mugak finkatzerako garaian eta, beraz, ondoren etorriko zen euskal literatur kanonaren sortzean. Elizaren sektore batek ahalbidetu zuen Francopeko Espainiak indartutako kanon zaharraren zabaltzea, errepresioaren ondorio kulturekiko erantzun gisa, baina horrek ez zuen esan nahi edozer literatura mota argitaratzeko esparru bat ireki zenik eta, zehazkiago, Miranderen literatur sorkuntzak nahiz literaturaren ikuspegiak ez zuen zirrikitu horretan toki handirik izango. Hau da, zentsura dialektika horren baitan funtzio autorizatzailearen bidez sustatuko zen errealismo sozialaren kanonak ez zuen bat egiten Miranderen literatur planteamenduekin. Horrek sortutako ezinak eraman zuen, ziur aski, Eliza arduradun nagusitzat jotzera. Ez dirudi, baina, analisisia erabat zuzena denik, ezin baitaiteke uka 50etako errepresio kulturala Francoren zentsura instituzionalaren errepresio mehatxuak baldintzatzen eta biderkatzen zuela, XX. mende hasieran kultura nazional gisa suspertzen ari zen Espainia aldeko euskal eremuan. Bestalde, gai hau sakonkiago ikertzeke dagoen arren, Frantzia barneko euskal eremuan ere Eliza eta Estatuaren arteko harremana estua zela dirudi, eta Estatura jo zitekeen baita ere instituzio zentsore gisa, Krutwigen *Vasconiaren* kasuak erakusten duen bezala.

Idazleak zeuzkan egoeraren gaineko iritziak iritzi, idazten zituen lanak argitaratu ahal ez izateaz nahiz euskalgintzan zebiltzatenen aldetik mespretxatua sentitzeaz nekatuta, Mirandek euskaraz idazteari uztea deliberatu zuen azkenean. Ibiñagabeitiari 1965eko ekainaren 16ko gutunean azaldu zionez, ez zion euskaltzale izateari utzi, baina duintasunagatik eta bere buruarekiko errespetuz hartu zuen euskarazko sorkuntza lana etetearen erabakia. Etorkizunean bere jardunari jarraipena emateko aukera ez zuen baztertzen, baldin eta euskal kulturgintzaren eremuko baldintzak aldatzen baziren:

Alabainan, ez duzu uste izan bear euskaltzaletasunari uko egin diodanik. Ez dut geiago gure errimintzairan idazten, ene idazlanak ez dizkidatelako argitara nai euskal-argitaldari- eta aldizkari-buruzagiek (argitaratzekotan, geiegi auto-zentsuratu bear nituke ta ori egiñaz neronen buruaren begirunea galduko nuke). Nire ixiltasunak ez du beste ziorik. Sekula baldintzak obeagotzen ba dira, uste dut berriz ere asiko naizela euskerazko neurtizketan, ipuinketan, gogoiketan e.a., len bezala. Bainan aitortu bear dut ez dudala itxaropen aundirik. Zu joanez geroz, asko aldatu da euskaltzale ta abertzaleen arteko eguratsa. Moda zaarreko abertzaleekin ez nintzan beti aburu bateko; -akotan ez nintzala esan dezaket, erriketan eta batez ere kultura-gaietan gogo estuegi ziralako (beren kristautasuna zela kausa). Bainan alaz ere, garrantzizko puntu zenbaitetan aien iritziko nintzan. (Mirande, 1995: 233-234)

Adiskide ezberdinei igorritako gutunetan zioen euskal kulturgintza alboratu zuela, baina, hala ere, oraindik argitaratu gabeko zenbait idazlan agertzen hasi ziren 70etako hamarkada gerturatu ahala. Beraz, sorkuntza utzita bazuen ere, idatziak zituenak argitaratzeko ahaleginetan jarraitu zuen, *Abren* kasuan bezala. Tauerni 1970eko azaroaren 2an idatzitako gutunean kontrakoa dirudi, ipuin-berriaren argitaratzearen inguruan zalantzan aritu zela eman baitzion aditzera, iraganeko asmoak aldatu izan balitu bezala:

Ene *Haur Besoetakoa* gustatu ahal zaizu... ba du aspaldi handia idatzia nuela, eta argitaratzale bati eman nion- bainan, azkenekotz, ez nuen nahi argitara dezan. Baina bego hortan, argitara den ezkerro. (Mirande, 1984: 85)

Dena den, *Ab* argitaratu ahal ez izatearen kexuek 1967an oraindik zirauten, Peillenek *Itxaropena* argitaletxearekin eleberri bat argitaratu zuelako berriaren harira Ibiñagabeitiari maiatzaren 25ean ondokoa idatzi zionean: “Bearrik zori ohea ukan du, arek beintzat, bere eleberriarekin, nik nere *Aur besoetakoarekin* baino” (Mirande, 1995: 243). Kontuan hartuta aurrerago sakonago aztertuko den Espainiar Estatuko zentsura aparatua irekitako *Hbren* zentsura espedientea 1969ko abenduaren 2koa dela, ez zen denbora asko pasa Mirandek bere idazlana argitaratzeko grina erakutsi zuen garaitik.

Orain arteko azterketari erreparatu, nabarmena da Miranderi lagungarri gertatu zitzaiola euskal eremuarekiko distantzia kulturala, horrek ematen baitzion euskal literaturgintzan berrikuntzak imajinatze ahalmena baina, bestalde, hori izan zen hainbat lan —*Ab* tarteko— argitaratu ahal ez izateko arrazoi nagusia, autozentsura saihesteko baliabide

guztiak agortu bazituen ere. Hein handi batean, Mirandek euskal literaturara ekarritako modernotasuna imajinatzen zaila eta, beraz, gauzatzen gaitzagoa zen garaiko gainontzeko sortzaileentzat, ez soilik arrazoi afektibo, moral edo politikoengatik, neurri handi batean Elizak sustatutako kanon zaharrak ekarritako kultur hertsitasunagatik baizik, literaturaren ulermoldea barne. Horiek horrela, Miranderen literaturgintza neurri handi batean distantzia kultural handiko itzulpen baten antzerakoa izan zela baieztatu daiteke, zer esanik ez *Abren* kasuan, garaian non kokatu ez zegoen ideia estetiko eta metaliterarioak zekartzana. Era berean, Parisen kokatuta egotearen urruntze geografikoak zentsuraren dialektikan erronkak egiteko beharrezko urruntze afektiboa eskaintzen zion, baina egoerak gainezka egin zuen ipuin-berria argitaratzeko erabateko ezintasunarekin topo egin zuenean.

Autozentsura saihesteko estrategia guztiekin ere, kanon zaharra etengabe eguneratzen zuen euskal irakurleok arazo handia suposatzen zuen euskal eremu guztietako argitaratzaileentzat eta, gainera, erbestean baliabideak urriak ziren, Frantzia aldeko euskal eremuan Elizaren eskuetan zeuden eta Espainia aldekoan errepresioa handia zen. Zentsura dialektikan parte hartzen zuten subjektu anitzen sarea hain zen konplexua, hain estuak maiz errepresio neurriek zaintzen zituzten mugak, non euskal eremu ezberdinetako argitaratzaile eta banatzaileek maiz aktibatu behar izan zituzten autozentsura mekanismoak, arazoak saihestearren. Are gehiago, *Abren* kasuan bezala, balirudike zenbaitetan autozentsura hori hiperzentsura izatera ere iritsi zela, hau da, argitaratzaileek hartutako neurriek zentsura dialektika behar baino gehiago estutzen zutela, arazoak saihestu nahi izate horretan. Ez da ahaztu behar, Espainiar Estatuaren aparatu zentsore instituzionalaren mehatxua hor egonik ere, euskal kultur eremuan baliabideak zituztenak izan zirela argitaratzeko debeku neurri errepresiboa hartu zutenak, Estatuak ohi zuena baino era sotilagoan izan bazen ere. Era berean, debeku funtzioa ez ezik autorizazio funtzioa ere aktibatu zuten subjektu zentsore gisa funtzionatzen zuten argitaratzaileek, eta hala sortuko zen “Txillardegí”-ren existentzialismoak irekitako errealismo sozialaren kanonerako bidea.

Hurrengo atalean aztertuko den bezala, 60ko hamarkadak aurrera egin ahala 50etako modernotze indarretik literatur kanon bat sortuko zen, 50eko hamarkadan bezala, Espainiar Estatuaren errepresioarekiko erreakzio gisa agertu zena eta neurri handi batean Elizaren instituziotik ahalbidetu nahiz mugatu zena. Mirandek azkar nabaritu zuen euskal literaturaren eremuan jazotzen ari zen irekitzeak ez ziola bere literaturari mesederik

egingo. Orduan izan zen Joycek bilatutako baldintzetatik haratago lerratzeko hautua egin zuen garaia, O'Flahertyk egindako bera, hau da, distantzia geografikoari gehitu zion *Ab* idazlana euskaraz ez beste hizkuntza batean idaztearen hautua. Izan ere, Mirandek ezingo zukeen sekula Joycek Parisen ingeleraz argitaratzearen moduko baldintzarik topatu, euskal eremuko ezaugarriei ihes egingo liekeen euskaraz argitaratzeko aukerarik ez baitzegoen, *Igelaren* moduko autoedizio lan prekarioen bidez ez bazen. Baina, euskal kulturgintzan parte hartzeari utzi bazion ere, Mirandek ez zuen *Ab* inongo beste hizkuntzara itzularazi eta, azkenean, oraindik bizi zela argitaratu zen 1970ean idazlana, *Hb* izenburukoa. Bitartean, indar berritzaile modernozaleari ezarritako muga zaharberrietuek hamarkada batez ukatu zuten ipuin-berriak euskal literaturara ekarritako modernotasuna.

3. Haur besoetakoaren garaia (1970-1987).

Orain arteko azterketak agerian utzi du *Ab*ren sortzean eragin handia izan zuela balizko harreraren aurreikuspenak, debekuaren zentsura neurriarenak, bereziki. Debekua saihestu eta argitaratzea lortzeko ahaleginak ahalegin, aurreikuspen horiek baieztatu egin ziren eta, hala, argitaratzeko saiakera ezberdinen aurrean debekuaren zentsura neurri errepresiboak ezaugarritu zuen hamarkada oso batez ipuin-berriaren harrera. Izaera eta jatorri ezberdineko zentsura indarren aniztasunak osatutako zentsura dialektika hertsiki eta konplexua deskribatzerako garaian, nabarmendu egin da gainditzen zailen ziren mugak literatur sorkuntzaren eta eremuaren arauari lotutakoak zirela, hau da, instituzioek gertutik kontrolatu edota debekatutako euskal alfabetatzea nahiz honekin bat egiten zuen instituziook sustatutako kanon zaharrarekin lotutakoak. Euskal literatur eremuak beharrezko zituen elementuak garatzeko trabei gehitzen zitzaie debeku eta errepresioak ezaugarritzen zuen zentsura sarea, instituzio, argitaratzaile, banatzaile, irakurle nahiz idazleengan hedatzen zena. Egoera horren baitan garatutako euskal literaturaren berritze edo modernizazio prozesuan *Ab*ren modernitatea gehiegikeria zen eta, beraz, lehen aldiz ukatua izan zen.

70eko hamarkadaren etorrerarekin batera Miranderen ipuin-berriaren harreraren hirugarren fasea hasi zen, *Hb*ren argitalpenarena. Euskal literatur eremuak autorizatu egin zuen iraganean debekatutakoa eta Espainiako zentsura instituzionalak ez zion autorizazio horri inolako oztoporik jarri. Atal honetan zehar deskribatuko denaren ildotik, azpimarratu beharra dago ipuin-berriaren garai hartako harrera —eta are argitalpena bera

ere— oso estu lotuta zegoela 70eko hamarkadatik 80ko hamarkada erdi aldera arte gailendu zen literaturaren autonomiaren gaineko eztabaidari. Gandarak ongi deskribatzen ditu 60tik 75era euskal kultur sistema garaikidearen oinarriak zeintzuk izan ziren eta, besteak beste, militantziaren eta kultur garapenaren arteko kinkaz dioena (Gandara, 2015: 185-192) bereziki egokia da *Hbk* 1970etik 1987ra izan zuen harrera berezia testuinguratzeko. 70etan belaunaldi berrien aldetik nabarmentzen hasi zen afinitatea, 80etan “mirandismo” bilakatuko zen.

Hbren harrera fasearen amaiera 1987an finkatzea erabaki da, data hori heldu bitartean ipuin-berriaren etengabeko klasikotze prozesua bere gune gorenera iritsi baitzen: berrargitalpenak, kritiken ugaritzea, itzulpena eta abar. Are gehiago, gorago aipatutako mirandismoaren joeraren harira, Mirandek eta *Hbk* kanonizatze prozesu moduko bat jasan zuten, indar zentsore ezberdinen mugen kontra egiten zuten joeren ikur bilakatu baitziren, hein handi batean. Aro hori, baina, 1987ko Jon Juaristiren balorazioarekin eta Joseba Sarrionandiaren 1988ko erantzunarekin ixtea erabaki da, klasikotze betean kanonizatzeak ibilbidea erabat aldatu aurretik. Idazlanaren harreraren bilakabidearen azken atalean azalduko den bezala, 1987ko (*H*)*bren* argitalpenak aro berri bat ireki zuen ipuin-berriaren harreran.

3.1. Espainiar Estatuaren zentsura instituzionalaren 60 eta 70etako aldaketak, euskal literaturaren bilakaera eta *Haur besoetakoa*.

Abren sortzeari eskainitako atalean azaldu bezala, ipuin-berria idatzi zen garaian Frankismoaren aparatu zentsoreak ezarritako lege sortzailea zegoen indarrean; lehen lege horrek, Espainiaren proiektu politikoarekin bat eginez, *separatismo*arekin amaitzea zuen helburu nagusi, eta horrek iraganetik zetorren genozidio orokorraren baitan kulturala ere ekarri zuen (Irujo, 2016). Genozidio horren bilakabidean hasierako errepresio neurriei gehitu zitzaien Frankismoaren Estatu proiektuarekin bateragarria zen kanon zaharren indartzea. Errepresioaren eta zentsuraren debeku funtzioaren intentsitate handia zela eta, euskal literaturaren berritzea erbestean garatzen hasi zen eta Estatu Espainolari komeni zitzaion ekoizpen hori kontrolatzea, zentsuraren diskurtsoak sustatzen zuen kanonaren arabera moldatzeko. Literatur sorkuntza eta eremuaren arauak ezartzeko estrategia horren baitan sartzen zen Torrealdaik (2000: 70-71) aipatzen duen 40ko hamarkadatik aurrerako biguntzea, baliabide eta ekoizpen literario gutxi batzuk baimentzen bazituen ere, Espainiar Estatuari interesatzen zitzaion euskal kanon kulturala sortzeko behar adinako zentsura

dialektikarako margina baino uzten ez zuena. Torrealdaik ematen dituen adibideen bitartez garbi ikus daiteke Frankismoaren zentsura instituzionalak bere kanon erregionalistan sartzen ez ziren euskal identitate zeinuak gertutik ikuskatzen zituela.

Hori izan zen 50eko hamarkadara arte jarraitutako politika kulturalaren bilakabidea, euskal literaturari zegokionean, 60ko hamarkadaren erdi aldera arte iraungo zuena. Esan gabe doa, Gandarak azpimarratzen duen bezala (2015: 121-122), Frankismoko diktadura totalitario absolutistaren azaleko itxuraldaketak ez zuela funtsean benetako aldaketarik suposatu:

Solasgai den diktadurak izaera totalitarioa hamarkada guzietan zehar mantendu bazuen ere, bi fase izan zituela erran ohi da: Europara begira eginiko “itxuraldaketa” litzatekeen horretik aitzinakoa eta gibelegoa. Irudi garbitze horren gibelean, Europako demokraziengandik onargarritasuna lortzea zen helburua. [...]

Nazio periferikoek, komunitate banako gisa, boterearekin zuten harremana, noski, ez zen nazioek behar edo nahi bezainbertze malgua. Kontrara, homogeneizazioa aspalditik ezaguna zuen estatuak gogor jo zituen botere zentralarekiko desadostasuna eta ezinegona erakusten zuten nazio barneratuak.

Itxuraldaketa horren markoan kokatu behar dira zentsurari zegokionez 60etan jazo ziren aldaketa zenbait, bai eta tankera bereko moldatzean oinarrituta (Gandara, 2015: 118) aro demokratikoari begira 70etan egindakoak ere.

3.1.1. Frankismoaren Erregimena finkatu osteko zentsura instituzionalaren legedia aldaketak.

60ko hamarkadak aurrera egin ahala, Espainiar Estatuaren zentsura aparatuan aldaketak jazo ziren idatzizko ekoizpenari zegokionez. 1966an “*LEY 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta*” (BOE 67, 1966: 3310-3315) jarri zen martxan, *Ley de Fraga* moduan ezagunagoa. Legearen berritzea aurreko legeen antzintasunak justifikatzen zuen, bai eta bake emankorreak igarotako mende laurdenak emandako aldaketek ere (BOE 67, 1966: 3310). Maila diskurtsiboan lege honek zekarren berrikuntza nagusia izan zen, aurrekoak ez bezala, azpimarratu egiten zuela adierazpen askatasunaren ideia, honen muga gisa taldearen ongizatea, bake soziala eta elkarbizitza ordena zuzena ezarriz, baina jakina, betiere *Movimiento Nacional*aren irizpideak jarraituz eta, hala egin ezean, zigor mehatxuarekin:

De esta manera bien se puede decir que el principio inspirador de esta Ley lo constituye la idea de lograr el máximo desarrollo y el máximo despliegue posible de la libertad de la persona para la expresión de su pensamiento, consagrada en el artículo doce del Fuero de los Españoles, conjugando adecuadamente el ejercicio de aquella libertad con las exigencias inexcusables del bien común, de la paz social y de un recto orden de convivencia para todos los españoles. En tal sentido, libertad de expresión, libertad de Empresa y libre designación de Director son postulados fundamentales de esta Ley, que coordina el reconocimiento de las facultades que tales principios confieren con una clara fijación de la responsabilidad que el uso de las mismas lleva consigo, exigible, como cauce jurídico adecuado, ante los Tribunales de Justicia.

Al poner en vigor la presente Ley no se ha hecho otra cosa —y es justo proclamarlo así— que cumplir los postulados y las directrices del Movimiento Nacional [...] y, además, tratar de dar un nuevo paso en la labor constante y cotidiana de acometer la edificación del orden que reclama la progresiva y perdurable convivencia de los españoles dentro de un marco de sentido universal y cristiano, tradicional en la historia patria. (BOE 67, 1966: 3310)

Idatzizko zentsuraren mugak zehazten zituen lege berrian askatasunaren eta adierazpenaren askatasunaren ideiak agertzeak aldaketa bat iragartzen zuen, are gehiago xede antzerako gisa legearen hasierako aurkezpen testuan halako presentzia eman izanak. Aldaketa horiek, ordea, funtsezkoak bainoago ziren formalak, lege aurkezpen horren gainontzeko testuingurua kontuan hartuta. Horren adierazle da, baita ere, aurretiazko zentsuraren desagertzearen planteamendua:

Artículo tercero.—*De la censura.*— La Administración no podrá aplicar la censura previa ni exigir la consulta obligatoria, salvo en los estados de excepción y de guerra expresamente previstos en las leyes. (BOE 67, 1966: 3310)

Aurretiazko zentsuraz ari den hirugarren artikulua da “zentsura” aipatzen duen bakarra. Horrek dakarren ondorioa zen lege horrek maila diskurtsiboan zentsura desagertarazten zuela, zentsura eta aurretiazko zentsura berdinduz. Adierazpen askatasuna onartu eta erregulatzen zuen lege berria bake egoera, elkarbizitza eta abar babesteko tresna legal gisa aurkeztu zen.

Torrealdairen arabera, 1966ko legea “espreski mugagabea eta anbigua” (2000: 32) zen, baina funtsean, 1938ko legearen irizpide berdinak mantentzen zituen “De la libertad de prensa e imprenta” atalean irakur daitekeenez:

Artículo segundo.—*Extensión del derecho.*— La libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones, reconocidas en el artículo primero, no tendrán más limitaciones que las

impuestas por las leyes. Son limitaciones: el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a las Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los Tribunales, y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar. (BOE 67, 1966: 3310)

Bere horretan mantentzen zen, era berean, ordura arteko zentsuraren debeku funtzioa eta alderdi errepresiboa. “De la responsabilidad y de las sanciones” atalean azaltzen den bezala, bigarren artikuluko horretan finkatutako mugen irizpideez haratagoko idatzizko adierazpenak debekatuak izango ziren, eta horien idazle, editore nahiz banatzaileek zigorra jasoko zuten:

Artículo sesenta y cuatro.—*De la responsabilidad penal y de las medidas previas y gubernativas.*— Uno. La responsabilidad criminal será exigida ante los Tribunales de la Justicia, de conformidad con lo establecido en la legislación penal y por los trámites que establecen las leyes del procedimiento.

Dos. Cuando la Administración tuviere conocimiento de un hecho que pudiera ser constitutivo de delito cometido por medio de la Prensa e Imprenta y sin perjuicio de la obligación de la denuncia en el acto a las autoridades competentes, dando cuenta simultáneamente al Ministerio Fiscal, podrá, con carácter previo a las medidas judiciales que establece el título V del libro IV de la Ley de Enjuiciamiento Criminal, ordenar el secuestro a disposición de la autoridad judicial, del impreso o publicación delictivos donde quiera que estos se hallaren, así como de sus moldes para evitar la difusión. La autoridad judicial, tan pronto como reciba la denuncia, adoptará la resolución que proceda respecto al secuestro del impreso o publicación y sus moldes. (BOE 67, 1966: 3314)

Ondoko kapituluan delituen sailkapena agertzen da hauen larritasunaren arbera, bai eta bakoitzari dagokion sartzio mota ere (BOE 67, 1966: 3314-15). Arau hauste oso larrien zerrendan lehena da bigarren artikuluko irizpideen aurka egingo lukeen idazki ororen ekoizpen edo banaketa. Arau hauste oso larri horien sartzioak idazle, zuzendari nahiz enpresei (argitaletxe nahiz aldizkari edo egunkarienei) zuzenduak ziren eta zigorra denboraldi bateko jardueraren etetea edo isun ekonomikoa ziren.

Oro har, baieztatu daiteke legearen planteamendu orokorrak iragartzen duena dela ageriko zentsura formalak egiturazko zentsurarako transformazio bidea hartu zuela. Hasierako aldiko errepresioak debekatutakoaren esparrua finkatu zuen eta ondorengo aurretiazko zentsurak esparru horren muga zaindu, ekoizten zirenak bere diskurtsoarekin

bateragarriak izan zitezten, nahiz honen birsortzearen berme. Denborak aurrera egin ahala, era irekian agertzen zen aparatu zentsore horren debeku eta autorizazio funtzioek bere fruitua eman zuten; errepresioak sortutako beldurrak eta zentsura aparatuaren jarduera formalak —maiz errepresiboak— zentsura dialektikaren mugak jendartean hedatu eta norbanakoengan errotzea ekarri baitzuen, kontzienteki nahiz inkontzienteki. Behin hori lortuta eta zentsuraren autorizazio funtzioa eta alderderdi egiturazkoak landuz, kanon bat indartuz eta hedatuz zentsura aparatua ikusezin bilakatzeko prozesua abiatu zuen Francoren Erregimenak, betiere balizko gerra edo salbuespen egoera suertatzekotan iraganeke formara itzultzeko aukera irekita utziz.

Ez litzateke zuzena izango aldaketa hau irekiera edo biguntze gisa interpretatzea. Euskal eremuari dagokionez, biguntzetzat hartzekotan, 40etakoaren terminoetan definitu beharko litzateke azaleko fenomenoak, hau da, zentsura instituzionalaren aparatuaren estrategia orokorraren ibilbidearen baitan. Jadanik azpimarratu den bezala, zentsuraren helburua ez da etengabeko neurri errepresiboak hartzea, hauen bitartez zentsuraren irizpideak jendarteak barneratzea baizik, boterearen intereseko kanona behar beste indartu edo egonkortu arte, kontrakulturaren esparrua ere bere interesen arabera mugatzera iristeraino. Helburu horretara gerturatu ahala iraganean indarrez ezarritako errepresioa eta ageriko zentsuraren debeku funtzioari funtzio autorizatzailea gailentzen zaio eta errepresio aparatu gisa ikusezinago bilakatzen da, zentsura formalaren esparrua txikiagoa eta egiturazkoa sendoagoa.

Aurretiazko zentsura hautazko bilakatzerako, Frankismoaren zentsura aparatua hiru hamarkada eman zituen euskal kulturaren errepresio neurriak hartzen, literatura idatziaren esparruan kasu. 70eko hamarkada gerturatzeko, aurrerago agertuko den adibide batek iradokitzen duen bezala, euskal goi-literatura baten balizko garapenak, zeinu *separatistak* barne, ez zuen aski sendotuta zegoen Espainiaren integritatearentzako mehatxurik suposatzen. Horretarako arrazoi nagusia euskarazko alfabetatzerik —eta beraz, irakurlerik— eza zen, izan ere, azterketa honetan zehar azpimarratu den bezala, Espainia mailan hezkuntzaren interbentzioa erabakiorra izan bazen Frankismoaren kultur politikarentzat, zer esanik ez euskal eremuan, hizkuntzan alfabetatzeko aukerarik ez baitzegoen. Horri gehitu behar zaio editore, idazle, irakurle eta euskal literatur eremuko eragile gehienek barneratuta zutela ezarritako zentsura.

Blasek (2007) aipatzen duen bezala, santzioen gutxitzea ez da aparatu zentsorearen onberatasun handiagoaren seinale, kontrakoa baizik, erakusten duena da zentsurari indarra aurretiazko errepresiotik datorkiola, edo/eta aparatu horretatik haratagoko zentsurarik ere badela. Honek bat egiten du guztiz Espainia mailako zentsura ikertu duten ikerlari ezberdinek, Torrealdaik barne, egiten duten hausnarketarekin, hots, zentsura instituzionalak itxura aldatu eta biderkatu egin zela norbanakoetan eta jendartean txertatu ahala (Abellán, 1982, 1987; Blas, 2007; Torrealda, 2010, eta abar).

3.1.2. Erregimen demokratikoari egokitzeko zentsura instituzionalaren legedia aldaketak.

Espainia inguruko Estatu Europarrekin homologagatze bidean erregimen demokratiko baterantz lerratu zen garaian, Konstituzioaren erreferenduma oraindik gauzatu gabe zegoela, Estatuaren zentsura instituzionalaren hirugarren legea ezarri zen, “*REAL DECRETO LEY 24/1977 de 1 de abril sobre libertad de expresión*” (BOE 87, 1977: 7928-7929) edo *Ley Antilibello* delakoa. Lege berri horren aurkezpenean, aurrekoaren moldaketaren justifikazio gisa aurkezten da Zuzenbide Estatuaren hatsarre diren norbanakoaren informazio askatasuna nahiz bere ohore eta gainontzeko eskubideen bermea sustatzea. Horrekin batera, demokrazia batean joera politikoen arteko norgehiagokan alderdi bat beste batekikiko epaile gisa agertu ahal ez izateko justifikazioarekin, lege berria informazio askatasunaren baliabide gisa aurkeztu zen. Erabilitako diskurtsoaren berritasun nagusiak “*Estado de Derecho*”, “*concurrentia democrática*” eta “*libertad de información*” gisako terminoen eskutik datoz. Hauteskundeak ere espreski aipatzen dira legearen aurkezpenean, Francopeko Erregimenean alderdi bakarra egonda zentsuraren mugak ez ziren baliagarriak alderdi bat baino gehiago barne hartuko zituen antolamendu berriarentzat. Egiturazko arazo horiek konpontzeko, 1966ko legeak ezarritako adierazpen askatasunaren mugak ezabatuko zituen lege berriak baina, era berean, aurkezpenean bertan azpimarratu zen irizpide aldaketarik ez zela gertatuko:

No supone ello dejar sin adecuada protección los valores éticos y sociales que a través de dichas limitaciones trataban de garantizarse, sino que se considera suficiente la tutela prevista, al efecto, en el ordenamiento penal general y la que sobre el mismo ejerce la jurisdicción ordinaria. En consecuencia, la intervención administrativa se reduce al máximo y para supuestos concretos respecto de los cuales es indudable que solamente una enérgica acción de la Autoridad puede prevenir males mayores derivados de ataques a la moral pública o a aquellas instituciones cuya

marginación de toda contienda política es la primera garantía de su fecunda serenidad. (BOE 87, 1977: 7928)

“*De la libertad de expresión por medio de impresos*” atalaren bigarren artikuluan argi adierazten da *Ley de Fragan* agertzen ziren mugen irizpide nahiz santzioen nondik-norakoak zehazten zituzten artikulua bertan behera geratzen zirela, baina jarraian Administrazioak argitalpenak bahitu zitzaizela ere esaten da lege horretan. Are gehiago, Torrealdai aditzera ematen duen bezala, lege horrekin “adierazpen askatasunaren mugak lau ardatzen jira-biran ezartzen dira: Espainiako Batasuna, Monarkia, Indar Armatuak, Pornografia” (Torrealdai, 2010: 33), hau da, irizpideak aurrekoen oso antzerakoak izaten jarraitu zuten. Euskal eremuari dagokionez, azpimarratzekoa da Espainiaren batasunari zegokion irizpidea zela muga zeharka ezin horietarik lehenengoa:

Dos. A) Cuando la Administración tuviere conocimiento de un hecho que pudiera ser constitutivo de delito cometido por medio de impresos gráficos o sonoros dará cuenta al Ministerio Fiscal o lo comunicará al Juez competente, el cual acordará inmediatamente sobre el secuestro de dichos impresos con arreglo al artículo ochocientos dieciséis de la Ley de Enjuiciamiento Criminal.

B) La Administración sólo podrá decretar el secuestro administrativo de aquellos impresos gráficos o sonoros que contengan noticias, comentarios o informaciones:

a) Que sean contrarios a la unidad de España.

b) Que constituyan demérito o menoscabo de la institución Monárquica o de las personas de la Familia Real.

c) Igualmente podrá decretarse el secuestro administrativo de los impresos gráficos o sonoros, obscenos o pornográficos. La publicación habitual de impresos obscenos o pornográficos será causa de la cancelación de la correspondiente inscripción registral.

[...] (BOE 87, 1977: 7928-7929)

Guzti honetatik ondorioztatzen da, idatzizko ekoizpen kulturalari zegokionez, garai demokratikoari begira gauzatutako aldaketak batez ere diskurtsiboak eta aski azalekoak izan zirela. 1966ko legearekin zentsura formala gailentzetik egiturazko zentsura garatzera pasa zen eta, hamar urte beranduago, diskurtsoaren forma berriaren azpian antzeko funtsa mantendu zen, erregimen demokratiko berrirako zentsuraren alderdirik errepresiboa ere gordez, nahiz eta “zentsura” hitza desagertu, *MIT Ministerio de Cultura* bihurtu eta, hala, zentsura instituzionala hautematen zailagoa bilakatu.

3.1.3. Zentsura instituzionalaren diskurtso mailako aldaketak euskal literaturaren alorrean.

Tesiaren momentu ezberdinetan aipatu den bezala, garai eta gune geografiko ezberdinetan botereak maiz erakutsi duen ezaugarri errepikakorra izan da literaturarekiko susmo txarra (O’Leary, 2012). Oinarri horretatik abiatuta erraz ulertzen da hasierako nahiz 1938ko lege sortzaileak ekarritako errepresioaren zergatia, bai eta euskal testuinguruan kanon zaharra nahiz honi lotutako euskarazko alfabetatzerik eza inposatzea ere. Rodrigok (2016: 355) ongi azaltzen duen bezala, Espainiak jarraitutako politikak bat egiten zuen Alemanian nazionalsozialismoak garatutakoarekin:

Los dirigentes nazis entendieron que para sus propósitos el libro era relativamente inefectivo. Como medio cultural, el libro tenía el inconveniente de que su influencia era lenta e indirecta, y además, la naturaleza del acto de la lectura anima al pensamiento y la reflexión, actividades indeseables a los ojos de los nacionalsocialistas. Por tener un impacto más directo y por evocar una respuesta inmediata, la palabra hablada tenía mucho más peso. La radio y las películas fueron los medios de interés más que el libro. Pese a estas premisas, Goebbels reconoció oficialmente que el libro podía tener una extensa influencia a tener en cuenta.

Ildo horrekin bat egiten du Espainiar Estatuak bere kanona hedatzeko neurri produktibogisa liburuaren industriaren tresna gehiegi garatu ez izana, eskola-liburuak salbu. Irratia eta zinemaren hedabideen garrantzia baztertu gabe, gogoan izan beharra dago, Rodrigok (2016: 359) azpimarratu bezala, eskola eta eskola-liburuak izan zirela kanonaren —hau da, boterearen ideologiaren— hedapenaren funtzioa bete zutenak:

Fueron la escuela y los libros de texto los medios fundamentales a través de los cuales los españoles recibieron los valores sociales y los principios políticos del nuevo régimen. A la escuela iban la mayoría, a las bibliotecas sólo acudían unos pocos.

Testuinguru horretan, euskal eremuan 50etako hamarkadan jazotako aldaketa sakonen ostean eta euskarazko liburugintza komunikaziorako tresna eraginkor gisa garatzeko zailtasunak zirela medio, 60ko hamarkadak aurrera egin ahala, Frankismoaren erregimenarekiko euskal kontrakultura *separatistaren* tresnak dibertsifikatu egin ziren. Azpimarratu beharra dago ez zela literatura bera kontrakultura horren ideiak hedatzeko eraginkorra ez zena, liburu eta, oro har, euskarazko kode idatzia baizik. Literaturak pisu handia izaten jarraitu zuelako adibide nabarmenatarikoa da Arestiren olerkigintza soziala eta, joera honi estu lotuta, Euskal Kantagintza Berriak hartutako garrantzia. 60ko

hamarkada hartan Gandarak (2015: 185-186) “nazio berpizkunde” deritzona jazo zen eta adierazpen artistiko ezberdinak lotu ziren berpizkunde horretara, komunitateak berak artistei eskatzen zizkien sakrifizioaren eta inplikazioaren bidetik. Aurrerago sakonkiago aztertuko denaren ildotik, euskal literatur —eta, oro har, kultur— eremuaren oinarriak ezartzeko lagungarri gertatu bazen ere, kulturgintza eta artearen ideia zenbaiten kanonizatzeak muga batzuk ezarri zituen, hau da, indar zentsorea eragin zuen. Horregatik, komunitateak eskatutako nazio eraikuntzarako inplikazioaren mugak “kultur mailan —eremu espezifikotako garapen berezituaren mailan ere— aitzina egitearekin kinkan agertu ziren” (Gandara, 2015: 186).

70ak hurreratu ahala literatura idatziak adinako pisua hartu zuten, hainbat sektoretan handiagoa, kantagintzak, eskulturak eta rockak, baita literatura idatziaren beraren ideien eta testuen zabalkunderako ere. Olaziregik (2012: 154) aipatzen duen bezala, fenomeno honengan mundu mailan agertzen ari ziren mugimendu sozial berrien eta eredu iraultzaileen molde kulturek eragin sakona izan zuten, eta testuinguru horretan kokatu behar dira 60en erdi aldera sortutako euskal kultur adierazpenen ezaugarriak. Hala ere, kontuan hartu beharra dago eragin horiek arrakasta izan bazuten, euskal kultur eremuaren ezaugarri eta behar espezifikoengatik izan zela, ez kutsatze soilagatik. Azken batean, Espainiar Erregimenaren eta, aurretik ere, Elizaren errepresio eta zentsurak sustatutako kultur ereduak hartzaile eredu bat sortu zuen eta eragin horiek ongi egokitzen zitzaizkion euskal eremuko jendarteari, goi literatura edo, zenbaitetan, literatura idatzia bera ez bezala. Aurrerago ikusiko denez, literaturak ere euskal hartzaile horri eta komunitatearen eskakizunei begira eraikiko zuen bere kanon berria. Frankismoaren Erregimenak bere ideiak zabaltzeko hartzaile mota horrek iraun zezan honi egokitutako tresnak garatu zituen, eta kontrakultura, ordea, kanon ezberdin bat hedatzen saiatu zen, baina, halabeharrez, instituzio zentsoreek sortutako irakurleari egokitua behar zuen izan produktu kulturala.

Aldaketak aldaketa, zentsuraren dialektikaren muga hertsia mantendu egin ziren euskal literaturgintzarentzat, baina zentsuraren diskurtsoa eraldatu egin zen, 1966ko *Ley de Fragaren* oinarrien ildotik. Mende laurden bat igarota zen liburugintza nahiz prentsari zegokionean zentsuraren neurri errepresiboak martxan jarri zirenetik eta horri gehitu behar zaio hezkuntzak Frankismoaren Erregimenaren kanona espazioan nahiz denboran hedatzeko izan zuen eraginkortasuna, ikastetxean ere zentsura neurri errepresiboak erabiliaz, jakina. Ordurako Francoren gobernu oso egonkortuta zegoen eta, behin

ezarritako ordenaren edo *statu quo*aren erreprodukzioa bermatuta, neurri errepresiboen beharra txikitu egin zen, bai eta egoera berriari egokitutako legediaren bidez zentsura aparatuaren ikusgarritasuna ere, ondorioz. Horren erakusgarri dira euskal literaturaren joera *separatistarekiko* zentsura dialektikaren mugen leuntzea nahiz euskal eremu horretan garatutako diskurtso aldaketa, literatur kanon berri baten bueltan. Izan ere, Espainiak euskal eremuarentzako garatutako politika kulturalak lortu zuen iraganean arriskutsutzat jotako joera mehatxu bat ez izatea, bai eta berak ezarritako zentsura dialektikaren arabera joera hori moldatzea ere.

70en erdi aldera iristerako, beraz, Espainiak ordura arte euskal literaturgintzaren eremuari ezarritako zentsura dialektikaren diskurtsoa trantsizioan sartua zen eta 50eko hamarkadan onartezinak ziren sinboloekiko ezaxola agertzen ziren zentsoreak. “Euskadi” eta “Euskal Herria” terminoei dagokienez, aldaketa nabarmena jazo zen. Batetik, Frankismoaren kanonak sustatutako “Euskal Herri” terminoa kontrakulturaren diskurtsoan nabarmen zabaldu eta gailendu zen 70eko hamarkada heltzerako eta, era berean, “Euskadi”-rekiko debekua apaldu egin zen. Bestetik, “Euskal Herri”-aren balio sinbolikoa aldatu egin zen eta askorentzako ez zetorren bat Espainiar Estatuak euskal eremuarentzako hedatu nahi zuen kanonarekin, hau da, lehena bezain *separatistatzat* har zitekeen momentu batetik aurrera. Aldaketa horretan eztabaida ezina da Arestiren poetikak izandako eragina. Alabaina, oso zalantzarria da Estaturik gabeko euskal kultura eta jendartea Espainiar Estauaren zentsura dialektikaren diskurtsoko termino bat zinez errotik kooptatzeko adina botere izatea. Edozein moduz, aldaketa honen erakusgarri dira 1977ko *Ley Antilibello* oraindik martxan ez zegoela, 1976an Miranderen *Orhoituz* (1976) poema-bildumaren argitaratzearen aurretik zentsoreek “Jeiki-jeiki” eta “Euskaldun zintzoen balada” olerkien harira egindako oharrak.

Aipatutako olerki biak 50eko hamarkadan izan ziren lehen aldiz idatziak, aurrenekoa *Euzko-Gogoan* eta *Euzko Deyan* argitaratu zen 1950ean eta, bigarrena, *Elgaren* 1954an eta *Igelan* 1962an. Batean zein bestean ageri dira Espainiako zentsura instituzionalak *separatistatzat* hartuko lituzkeen elementuak eta, azterketa honetan jadanik iradoki den bezala, oso litekeena da horregatik argitaratu izana Espainiako euskal probintzietatik kanpoko aldizkarietan, “Euskaldun gudu-zalduntza baten beharkiaz” (*Elgar*, 1953; *Euzko-Gogoa*, 1952; *Xaguxarra*, 1981) saiakera eta beste hainbat idazlan bezala. Idazlanak 50eko hamarkadan Espainiako zentsura instituzionalaren eskumenetik kanpo argitaratu ziren eta *Orhoituz* (1976) liburuaren argitalpenaren zentsura fitxetan (Ikus. 3.

eranskina) lehenagoko debekuaren aztarnak ageri dira. Horrek frogatzen du Frankismoaren zentsura dialektikan diskurtso mailako aldaketak jazotzen ari zirela, euskal eremuan egondakoen arabekoak neurri handi batean. Iraganean *separatistatzat* zeuzkaten sinboloen balioa nahiz horien kontra egin beharreko errepresio indarra aldatu egin zen, egoera soziopolitikoarekin batera.

Liburuak bi zentsura fitxa dauzka, lehen eskaera Luis Maria Aranbururen izenean agertzen da. *Oroituz* izenburuko lanaren argitalpen baimena 1976ko urtarrilaren 15ean baimendu zuen “2” irakurleak urtarrilaren 8an, nahiz eta “Euzkadi” terminoa agertzen den “Euskaldun zintzoen balada” olerkiari buruzko oharra erantsi zuen:

Contiene un prólogo en el que se describe la vida del autor francés suletino. El contenido son las poesías de este autor. Trata de sinfín de temas. No toca temas políticos.

No obstante en la página 15 dice:

Antes estaban en la oscuridad

Pero había luz arriba,

Descienda a EUZKADI para que puedan vivir

Con luz a semejanza de los demócratas.

El término EUZKADI suele usarse concretamente para los fines separatistas. Aquí no parece tener ninguna finalidad política, por lo que, si bien señalo, considero que es mejor dejarlo pasar ya que el correspondiente EUZKALERRIRA rompería el verso. En ninguna otra ocasión se hace referencia a ello. AUTORIZABLE.

Bigarren eskaera Juan Simon Jiménezek egin zuen *Orhoituz* izenburuarentzat eta 1976ko ekainaren 12an autorizazioa jaso zuen. Bigarren aldian “23” irakurlea egokitu zen eta bere ekainaren 11ko oharrean “Jeiki-jeiki” olerkiak zalantzak sortu bazizkion ere, baimendu egin zuen argitalpena:

ORHOITUZ (Recuerdos) es el título de esta obrita poética que recoge diversas composiciones (obras completas o todos los poemas, dice el editor) del vasco francés Jon Mirande. Tras una breve presentación bibliográfica, se presentan los poemas de temática diversa: el atardecer, las ranas, el aquelarre, dos cuervos, tuve un amigo, pigall, las mujeres, mi amada, etc. Entre todos estos poemas, algunos de esos religiosos, hay que notar el que aparece en las páginas 23-24: Jeiki, jeiki

(Levántate, levántate), dedicado a los vascos y que puede considerarse como una llamada a la unión y a la lucha, pues “desde hace tiempo hemos vivido bajo la mano extranjera... Levantáos, levantáos, para ser mañana dueños y echemos a todos los enemigos de nuestra patria.”

A pesar de esta llamada, que podría interpretarse con buena voluntad en un sentido genérico de promoción regionalista, autonomista, etc., la obra no parece sin más denunciabile.

“2” eta “23” irakurleek elementu ezberdinetan jartzen dute arreta, baina funtsa berdina da. Lehenak “Euskaldun zintzoen balada”-n separatismoari lotutako “Euzkadi” hitza aipatzen du eta, bigarrenak, “Jeiki, jeiki”-ko oldartzerako deia, hau da, separatismo berarekin lot litekeen batasun eta matxinadarako aldarria. Alabaina, bata zein bestea iritzi berekoak dira, egokiena argitalpena baimentzea da. Lehenak ez dio “Euzkadi” hitzari balio politikorik ikusten agertzen den testuinguruan, poemak intentzio politikorik ez daukala defendatzea zaila bada ere, ondoan “Jeiki, jeiki” poema irakurriz gero, bereziki. Euskaldun-fededun eredu otzanaren kritika euskaldunen oldartzearen aldarrikapenaren alboan irakurrita, nabarmena da mezu politikoa, baina, hori hala izanik ere, egia da “Euzkadi” hitzak berak ez duela testuinguru horretan Espainiarekiko xede separatistarik ageri. Horretaz gainera, oso esanguratsua da “Jeiki, jeiki” poemaz “23” irakurleak dioena, bertan ageri den ideari erregionalismo edo autonomismo moduan irakurgarri irizten baitio eta, beraz, arriskurik gabeko. Kontuan hartu beharra dago 1976ko oharrak direla hauek eta, ordurako, Espainiaren Estatu proiektua aski indartuta zegoela. Bestalde, gehienez ere erregionalismo edo autonomismoaren baitan gara zitekeen euskal kulturarentzako nahi zuen kanona zentsuraren diskurtsoaren baitan negoziatu eta indartu zen. Azkenik, gorago aipatu bezala, euskal eremuko abertzaletasun independentistaren diskurtsoa asko aldatu zen, izan ere, Espainiaren zentsura instituzionalaren debeku indarren eraginez, “Euskal Herri” oldarkorrek, porrot testuinguru horren fruitu eta duintasun aldarriak, lekukoa hartu zion pixkanaka Mirandek berak “Euskaldun zintzoen baladan” ironiaz begiratzen zuen “Euskadi” otzanduari.

70eko hamarkadak aurrera egin ahala, agerikoa da euskal literaturaren eremuko iraganeko sinbologia *separatistarekiko* kezka desagertzera egin zuela Espainiar Estatuaren boterearen baitan. Erotismo edo pornografiarekin lotura izan zezaketen idazkiekiko kezka are murriztagoa zen, aurretik ere ez zuen inoiz Espainiar Estatuaren zentsura instituzionalak euskal literatur eremuan fenomeno horien gaineko ardura handirik erakutsi. Horretarako behar handirik ez zegoen, jakina, Elizaren instituzioak eta honen kanonak euskal testuinguruan zeukaten errotzearen norainokoa kontuan hartuta.

Ulergarria da, beraz, Espainiako aparatu zentsorearen irakurleek *Orhoituz* bildumako olerki erotikoen inolako iruzkinik gauzatu ez izana, benetako mehatxua euskal nazioa aldarrikatzen zuen abertzaletasuna baitzen.

3.1.4. Euskal literaturaren kanon aldaketa.

Euskal literatur sorkuntza mugatzen zuen Elizaren zentsura instituzionalak sustatutako kanon zaharra zartatu egin zen 50etako indar heterodoxoak zirela medio (Aldekoa, 2008: 219) eta, hala, ideologia nazionalista tradizionalarekin bat egiten zuen kanon hori, Elizaren instituzioak ordura arte babestutakoa, bigarren mailara pasa zen. Aldekoak (2008: 219-220) ongi azaltzen duen bezala, aldaketa honek izaera ezberdineko oinarri sozio-kultural sakonak zeuzkan:

[...] kostunbrismo literarioaren sistem moralak indarra galdu zuen errealitate psikologiko, filosofiko eta sozial berrian murgildutako pertsonaien oldarraren aurrean; baserriak atzera egin zuen hiriaren bultzadaren aurrean, eta euskaldun urbanoaren eredu berri bat nagusitzen hasi zen: euskaldunberriarena. Horregatik beragatik, PNVk, alderdi konfesionala izaki, protagonismoa galdu zuen ETA sortu berriaren aurrean; etak Burgosko Auzian (1970) iritsi zuen goren maila, eta euskaldun fededun kontzeptuak, mundo tradizionalak irudikatutako euskaldunaren kontzeptua baitzen, euskaldun laiko eta modernoari zabaldu zion bidea. Aldaketa horiek guztiak 1950eko hamarraldian sortu, eta 1960ko eta 1970eko hamarraldietan sekulako zurrumbiloa eratu zuten, eta Euskal Herria sekularizazio bidean jarri zuten; [...]

Arestian azaldu denez, Miranderen iritziz euskal literaturan jazotako aldaketa txikiegia izan zen, 60etako hamarkadako gutunetan aipatzen zuenaren arabera. Era berean, euskal kulturgintza eta honen eragile nagusi izandako Eliza marxismora lerratzen ari zirela iruditzen zitzaion eta, *Eganen* jardunari begira, egiaztatu zuen euskal literaturgintzari muga guztiak ez zizkiola Espainiar Estatuak ipintzen. Bidegabea iruditu zitzaion kutsu marxista zuten idazlanak argitaratu bai baina berak idatzitakoak kaleratzeko horrenbeste arazo izatea. Idazle honen irudipenek bazeukaten oinarri sendorik, izan ere, kanon zaharraren zartatzeak sortutako desegonkortzearen ostean, joera bat gailendu eta kanon berri bat sortu baitzen, literatura sozialarena, Espainiaren zentsura instituzionalarekiko dialektikan sortua euskal Elizaren sektore baten gerizpean —Arantzazuko frantziskotarrena, bereziki—. Literatura sozial hori, gorago aipatu den nazio berpizkundean inplikaturako adierazpen artistikoen parte zen eta nazioarteko eragin estetiko-ideologikoak zeuzkan.

3.1.4.1. 60en amaierako joera berria.

50eko euskal literaturaren berpiztearen eta kanon zaharraren desegonkortze indarraren ostean, 60ko hamarkadaren erdi aldera ondoren kanonizatuko zen literatur joera bat indartu zen, engaiamendu politiko-ideologikoarekin lotu ohi den literatura sozialarena, alegia. Literatura mota honek, garaiko kultur adierazpide ezberdinek bezala, kanpoko eragina jaso zuen eta, neurri handi batean, Jean Paul Sartrek (1905-1980) *Qu'est-ce la littérature?* (1949) lanean literatur engaiamenduaz zioenaren ildo jarraitzen zuen, hau da, idazlearen engaiamendu soziala aldarrikatzen zuenarena. Gandarak “inplikazio” edo “militantzia” deritzonak (2015: 187-188) idazleen esparruan eragin zuzena izan zuen:

Idazleen mundua bera, gainerako kulturgileekin egin gisa, bertsolariek aitzinatu izana zuten rolaerikiko alderatu zen: denek behar zuten herriaren ahotsa izan; hala, olerkarien betebeharra herriaren kezkei erantzutea zen (Joseba Arrieta, “Patxi Uribarren, Euskal Olerkaria”, *ibid.*, 1969, 173: 6-7). Hain zuzen ere, herriaren ahotsa izate hori kulturgileei, modu orokorrean, exijitu zitzaien, nabarmen: kulturgileei herriaren ahotsa izatea eta beren arazo eguneratuei ahotsa jartzea nahiz konponbidean laguntzea eskatzen zitzaien. (Gandara, 2015: 189)

Ez da harritzekoa, beraz, engaiamendu, implikazio edo militantzia horretatik eratorritako literatur joera komunitatearen behar eta ahaletara moldatu izana eta faktore horien araberrako formak kanonizatzea. Eleberrigintzari dagokionez, Olaziregik (2002: 82) aipatzen duen bezala, ezaugarri nagusiak injustizia sozialari lotutako gaiak eta hizkera erraza ziren, formari lotutako zailtasunik gabea. Espero izatekoa zen bezala, inguruko narraziogintzaren moden artean euskal irakurlegoari hobekien egokitzen zitzaion joera estetikoa errealismo sozialistarena izan zen. Olerkigintzan Arestiren (1933-1975) poesigintza soziala izan zen mugarri, nahiz eta ez den ahaztu behar *Maldan behe* (1959) lana kutsu sinbolistaz idatzi zuela eta Gabino Aresti bere aitari nahiz Miranderi eskaini ziela. Aldekoak (2008: 240-241) aipatzen duen bezala, Mirandek eragin handia izan zuen Arestirengan, 1954tik 1960ra bitartean bereziki. Hortik aurrera olerkigintza sozialari lotu zitzaion eta horren fruitu izan ziren *Harri eta Herri* (1964), *Euskal Harria* (1968) eta *Harrizko Herri Hau* (1971). Juan San Martinek (1922-2005) osatutako “Uhin berri 1964-1969 Bilduma” olerki antologiaren kritikan Martin Ugaldek (1921-2004) zioen bezala “Euskalerriko protesta-giroa ementxe dago preso; nor naik begira dezake” (*Zeruko Argia*, 1970). Esan gabe doa euskal testuinguruan literatura mota honek euskal eremuaren independentziaren aldeko marxismoari lotutako mugimendu abertzale emanzipatzailearekin bat egiten zuela hein handi batean. Frantz Fanonen (1925-1961) *Les*

damnés de la terre (1961) lanaren teoria dekolonialak, Sartreren hitzaurrea zeramanak, eragin handia izan zuen euskal eremu politiko-kulturalean, eragin berdinetatik abiatu ziren nazio askapenerako mugimendu politiko-kulturaletatik ere edan zen neurri berean.

70eko hamarkadaren hastapenerako literatura soziala euskal literatur eremuaren zentroan zegoen eta 60etako erdi aldera gailendutako joerak kanonizatzerara egin zuen. Tankera honetako literaturak bat egiten zuen euskal eremuan jazotzen ari ziren beste kultur fenomenoekin, esate baterako, Euskal Kanta Berriarekin edo arte plastikoen esparruko Euskal Eskolaren proiektuarekin. Are gehiago, arte sorkuntza horiek elkar elikatzen zuten eta, ikerlari ezberdinek arlo bakoitzari dagokionez azaleratutakoak berresten du orain arte azpimarratutako komunitatearekiko inplikazioaren ideia, herri mugimenduarekiko hurbiltasunarena. Ander Delgadoren planteamenduaren ildotik, beharrezkoa da garaiko adierazpide artistiko jakin batzuk ekintza politikorako mugimendu gisa ere ulertzea (2016: 300-301), hala nola, Euskal Kanta Berriarena; antzerako ikuspegia da, formulazioa ezberdina bada ere, Ismael Manterolak (2016: 277) arte plastikoez eskaintzen duena:

[...] los grupos de Escuela Vasca tuvieron un grado de compromiso muy elevado con la sociedad en la que vivían y trabajaban, ya que en todo momento intentaron configurar una vanguardia eminentemente vasca que suponía la recuperación cultural de un país en retroceso por los intentos constantes y violentos de uniformización del régimen franquista.

Arte adierazpide eta estilo ezberdinak barnebiltzen zituen mugimenduak euskal jendartearen sektore batek babestutako proiektu politiko nahiz parametro ideologiko jakin batzuei erantzuten zien eta, joera jakin batzuk kanon gisa zedarritu ziren heinean, indar zentsore gisa funtzionatzeko ahalmena garatu zuten, bai estetika mailan bai eta garaiko literatur sorkuntzaren nahiz, honi lotuta, eremuaren araei zegokienean ere. Indar zentsore hori, jakina, Estatua edo Elizaren moduko instituzio baten errepresioak nahiz horiek sustatutako kanonek gauzatu lezaketeenarekiko oso bestelakoa zela azpimarratu beharra dago.

Torrealdaiak *Euskal idazleak gaur, Historia social de la lengua y literatura vascas* (1977) liburuan argitaratutako ikerketan 70etako euskal idazleen iritziak jasotzen dira euskal literaturaren gaineko gai desberdinen inguruan. Informazio hori interesgarria da aipatu berri den literatura sozialaren kanonizazioaren testigantza gisa. Hasteko, komeni da Torrealdaiak bereizten dituen bi literatura motei erreparatzea: literatura soziala eta abangoardia. Lehena “gizarte gauzari begira landua” da eta bigarrena “batikpat

kreazioaren eta asmakuntzaren alderdia zaintzen duena” (1977: 430). Literatura sozialaren gaiak soziala behar zuen izan eta hartzaileagan arreta ipini behar zuen, bai eta gehiengoarentzako idatzia eta justizia sozialaren aldekoa izan ere. Azken puntu honi dagokionez, helburu etiko eta moralak aipatzen zituen:

Idazlerik gehienek, literatura soziala definitzeko erizpide bezala, idazlanetan erabiliriko **gaia** edo mamia hartzen dute. Gai soziala, askoz gutiago nazionala, nolabait esateko.

Minoria batentzat, hala ere, ez da aski gaia, literatura soziala definitua ahal izateko. Nola eta zeinentzako idazten den ere kontutan hartu behar da. Kondizioen artean, “herriarentzat idaztea” eskatzen dute, “masarentzat”, “gehienentzat”, “askorentzat”, eta formaren aldetik “idazkintza erreza”, “idazbide erraza”, “herri xeheak irakur dezakeen literatura”.

Holako literaturaren helburuen artean, lehen lekuan, “kontzientzi hartzea”, “iraultza”, “zapalkuntza salatzea” agertzen dira, baina hurbil doakio “justizia”, “tolerantzia”, “gizarte anaikorra”, hots, helburu etikoak denak, moralistagoak bigarrenak. (1977: 430)

Abangoardiatzat, bestalde, honako hau zuten idazleek:

[...] “berritasuna”ren ardatzean biltzen dira eritziak oro: “forma berriak eta pentsamolde berriak saiatzea”, “bide berriak” ireki, esploratu urratu, “urrats berri bat ematea”, “bide berri irekitzaile”, “aro berrien seinale eta eragile ber denboran”, “etorkizunerako bideak ikustea eta jarraiatzea”, “etorkizunaren nondik norakoa igerri eta hori oraindik praktikan jartzen ahalegintzea [...] (1977: 434)

70eko hamarkadaren bigarren erdirako, bada, literatura sozialaren eta abangoardiaren arteko banaketa nabaria ageri da, bai Torrealdaik eskaintzen duen definizioan, bai eta idazleen euren pertzepzio eta iritzietan ere. Bereziki adierazgarria da literatura sozialak arreta jendarteagan jartzen duen bitartean abangoardiak literaturan jartzen duenaren baieztapen manikeoa, izan ere, banaketa sakon horretatik jaio baitzen aurrerago aipatuko den autonomiaren gaineko eztabaida. Oso interesgarria da idazleen hainbat erantzunen harira Torrealdaik egindako hausnarketa, berritasunerako egoera iraganekoa baino hobea zen arren, zailtasun handiak ikusten zituen euskal abangardia bat garatzeko, besteak beste, elitismoarekin lotzen zelako:

Gure artean, nahiz eta berrizaletasuna erne egon (batez ere orain arteko giroarekin gonbaratuz), lanak ditu abangoardiak. Abangardia bilaka dadin, taldea, andana, oldea, itsatsi behar zaizkio berrizaletasunari. Idazleen eritziz, batikpat organizazioa, eraketa falta zaio euskal abangoardiari. (1977: 434)

[...] Bestalde –eta datu xit interesgarria da hau- abangoardiaren moduko iharduketek elitismoaren eta esperimentalismoaren errezeloa harrotzen dute. Herriarekin egotea da, nolabait esateko, lehen balio bat. Oinarrizko kultur eta hizkuntz lanetan ari den batek prebentzio bat baino gehiago du kultura handietan eman ohi dena bezalako abangoardia horietaz. Abangoardia izeneko “berrikeriari”, “estrabagantziari” eta holakoei ez die euskal idazleak deboziorik. (1977: 435)

Hortaz, “herriarekin egotea” “oinarrizko kultur eta hizkuntz lanetan” aritzearekin lotzen zen 70eko hamarkadaren amaiera aldera, eta abangoardia, aldiz, hori alde batera utzi eta fokua artean soilik jartzen zuen joera ez engaiatu gisa ulertzen zen. Horiek horrela, kanon zaharra berri egin bazen ere, gorde egin zuen zaharraren estilo “herriko” eta “xume” izan behar horren ideia, hau da, garaiko proiektu ideologikoaren tresna gisa moldatu egin zen, literatur ideiak gehiagi aldatu gabe. Esan liteke, beraz, 70etan literaturari funtzio sozial bat esleitzen ziotela idazleek, 50etako hamarkadako desegonkortzetik aurrera euskal letretan sartu eta ondoren gailenduko zen sozialismo abertzalearekiko engaiamenduaren isla. Bada, hasiera batean lehenagoko literatura erromantiko eta ohiturazalearen instrumentalizazioaren antzerako kasu batekin egiten da topo, nahiz eta proiektuaren jatorria ezberdina izan. Torrealdaik “Autore irakurle arteko prozesua” atalean euskal idazleen %58 engaiamenduaren aldekoa zela dio (1977: 437). %70ak uste zuen idaztea “gizartean egoteko, ekiteko bide, tresna eta modu bat” zela batez ere, soilik %30 batek agertzen zuen idaztearekin bere “barne harnasa”. Honek, Torrealdaik “urjentzi arazoa” deitzen duena dakar, hau da:

[...] pentsamolde honetan, textua espresio leku bat da, eta askoz gutiago erakarmen-lekuune bat. Esan nahi baita, textuaren erotismoa maila apalago batetan agertzen dela. Euskal idazleen textua, textu funtzionala da, utilitarioa nahi luke izan, literaturazkoa, “doharikoa”, “denbora pasakoa” baino gehiago. Helburu eta intentzio jakin batzurekin idazten du euskal idazleak. Banakaren bat, hitzez hitz agertzen da “arte por el arte” delako kontzepzioaren aurka.” (1977: 444)

Torrealdaireren hitzetan argi ageri da euskal idazleen gehiengoaren helburua jendartean eragitea zela, ahalik eta modu zuzenean eta, bestalde, jadanik aipatu den bezala, pentsatzen zutela baliabide literario esperimental eta berritzaileek ez zutela horretarako balio. *L’art pour l’art* delakoari ez zioten inolako engaiamendurik suposatzen —nahiz eta, marko teorikoan azaldu bezala, jazo zen testuinguruan mugimendu honek bazeukan balio engaiatu zein eraldatzailek— eta elitistatzat zuten norberak bere buruarentzako egiten zuen neurrian. Kanon zaharrarekiko ezberdintasun nagusia, baina, kanon berriaren jatorria da. Jadanik aipatu den bezala, maila internazionalen indar handia hartu zuen mugimendu politiko-ideologiko-kulturalaren baitako literatur ideien korrante baten

eraginaren ondorio izan zen euskal literaturaren kanon berria nahiz literaturaren izaeraren ulermoldea. Teoria dekolonizatuak, sozialismoak, marxismoak eta abar, jendartearen sektore zapalduenen ahalduntzea eta askapena aldarrikatzen zuten eta, horregatik, jendartearen sektore zabal batek bultzatu eta babestu zituen proiektu horiekin bat egiten zuten adierazpen kulturalak. Batetik, proiektuaren indartze eta zabalkunderako, baina baita adierazpen kultural horien bitarteko identifikazio nahiz plazer estetiko hutsagatik ere. Jarraian ikusiko den bezala, irakurlegoaren ehuneko altu batek ere euskal literatura idatzi hori eskatzen zuen eta ez zen, beraz, kanon zaharraren gisara Elizaren moduko instituzio baten aurretiazko errepresioaren bitartez inposatu eta zentsuraren bitartez zaindu, ez euskal testuinguruan behintzat. Torrealdaik eskaintzen duen euskal irakurlegoaren deskribapenak guztiz egiten du bat orain arte aipatutakoarekin, hau da, literatura sozialak eskaintzen zuena irakurlegoaren neurrikoa zen, hein handi batean:

Politikan: erdi ezkertiar eta/edo ezker moderatu batetan aurkitzen da irakurlea. Abertzale da. Gaurko zenbait joera erreferentzia gisa hartuz, esan dezagun ELAtik ETA VI.era doala, ETA V.etik igaroz. Gehiengoa, ETAk sortu eta errepresentatu izan duen pentsaera politikoan dago, hots, ezker sozial eta abertzalean.

Erljioan: Katoliko irekia da irakurlea, katolizismo liberalekoa, Kontzilio ostekoa, eritzi zabalekoa, tolerantzia, progresista eta berrikuntza zalea, erlijioduna ez denean ere erlijioaz arduratua eta kezkatua.” (1977: 457)

1977ko datu hauek oso kontuan hartzekoak dira, agerian uzten dutelako euskal literatur eremua osatzen zuen komunitateak, hau da, idazle eta irakurleek, paktatutako kanon bat izan zela gailendu zena. Horrek ez du esan nahi kontrako edo bestelako iritzi eta irrikarik ez zegoenik, baina 80ko hamarkada gerturatzen ari zela, horiek ziren euskal literatur eremua elikatzen zuen komunitateak ezarritako literatur sorkuntza eta eremuaren arauak, proiektu politiko-ideologiko bati estu lotuak. Jakina, Miranderen ideologiak ez zuen bat egiten ez ordura arte indarrean egondako jeltzaleen ideia kristau tradiziozale kontserbakoiekin, ez eta 50eko hamarkadan sartzen ari zen eta 60etan indartzera egin zuen sozialismoarekin ere, ez ideia politikoei ez eta literarioei zegokienean ere. Horrek ez du esan nahi Mirandek jendarteagan eragin nahi ez zuenik bere literaturarekin, bere idatzi kritikoek erakusten duten bezala, jakina da kezka politikoak ere bazituela eta bere proiektu literarioa euskal proiektu nazional abertzale bati ere loturik zegoela. Literaturgintzari zegokionean bere proiektua kulturgintzara mugatzen zen, gehienbat, eragiteko modua, batetik, euskarazko goi-literatura bat sortzea zen eta, bestetik,

irakurleengan esperientzia estetikoaren bitartez eragitea —ideologikoki eragitea—, ez ideia jakin batzuk irakurtze soilaz. Alabaina, kanon zaharra baztertu bazen ere, literatura ulertzeko moduarekin ez zen gauza bera gertatu eta zentzu horretan mende hasierako joera bere horretan mantendu zen, literaturari engaiamendu utilitarista eta euskal irakurleagoaren gehiengoaren nahi/behar/ahaletara moldatzeko eskatuz, goi-literatura edo bizipen estetikoa bainoago. Azken finean, literatura norabide batean edo bestean baina ideologia eta moral konkretuen hedapenerako garraio zuzen gisa erabiltzean zetzan bi kanonen oinarria, baina ez da ahaztu behar irakurleagoaren ezaugarriek ere determinatu zitutela kanonizatutako hizkera, estetika eta abar. Kanon berriak, beste edozeinen gisara, indar zentsorea eragiten zuen, baina, ezin baztertu daiteke errepresio indarrrik eragingo zuen instituzio eragile egonkorrik ez izateaz gainera, euskal eremuan zeukan helburua Espainiar Estatu Frankistaren errepresioaren aurka eta Euskadi/Euskal Herriaren emantzipazioaren alde egitea zela, komunitate oso baten kultur proiektuaren parte.

60etan zentroan kokatu eta denbora gutxira, egonkortu eta 70etan kanonizatutako literatura sozialaren eredu estetikoaren gailentzeak desegonkortze nahi berri bat ekarri zuen, 80ko hamarkadan gune gorenera iritsiko zena. Oso interesgarria da epe horretan Miranderen *Hbk* izan zuen harrerari erreparatzea, espero litekeena baino presentzia esanguratsuagoa izan baitzuen 70etatik 80ko hamarkadaren erdira arte iraungo zuen eztabaida literarioan. Analisisian zehar azaleratuko den bezala, *Hbren* harreraren bilakabideak ongi laburbiltzen du euskal literatur eremuaren definitze garaitik jazo diren egonkortze eta desegonkortze momentuen kronika, 70 eta 80ko hamarkada gorabeheratsuei dagokienean, bereziki.

3.1.4.2. Kanon berriarekiko erreakzioa eta autonomiaren gaineko eztabaida.

Azken bi hamarkadotako euskal literatur kritikagintza akademikoaren arreta-gune nagusietariko bat autonomiaren aferarena izan da, fokua 70-80etako hamarkadako eztabaida literarioetan ezarriz, gehienbat. Orokorrean, Even-Zoharen polisistemen teoriatik eta Bourdieuren literaturaren soziologiaren teoriatik abiatu dira hurbilpenak, euskal literatur eremuaren indar autonomo eta heteronomoak aztertze asmoz. Apalategik (2015: 81) aipatzen duen bezala, autonomia eta modernitatea ardatz dituen izan da “euskal literaturaren historiari buruzko eztabaida askotako gaizki ulertu eta antzutasunaren iturria”. Aurrerago sakonago jorratuko dira azken aldiko posizionamenduen nondik-norakoak, baina tesi honentzako punturik interesgarriena da

eztabaida horrek berebiziko garrantzia izan zuela euskal literatura idatzian 70en hasieratik, eta bai Mirandek bai bere ipuin-berriak presentzia nabarmena izan zutela bertan. Eztabaida horiek *Hbren* harreraren zati garrantzitsua dira eta hori interpretatu ahal izateko, ezinbestekoa da iritzi eta posizionamendu ezberdinetan sakontzea.

Era berean, datozen puntuetan gaiaren inguruko azterketa kritikoak osatzeko ahalegina gauzatuko da, bi puntutan sakonduz. Batetik, euskal literaturaren autonomizazioaren orain arteko azterketak 70eko hamarkadan kokatzeak bat-bateko fenomeno gisa aurkezten du Apalategik aipatzen duenaren ildotik (2015: 92) egiazki prozesu bat izan zena eta, hemen, prozesu horren katebegi garrantzitsu gisa azpimarratu nahi da 50etako berritze heterodoxoa. Sarasolak (2015: 212-213) Pizkundearekin batera autonomizazioaren aurrekari gisa aipatzen du Mirande eta Peillenen *Igela* aldizkaria eta, hemen, aurrekari horretan sakondu eta 50eko hamarkadako gertakari zabalago gisa azalduko da. Bestetik, literatura hegemonikoen fenomenoetatik abiatuta sortutako tresna teoriko-kritikoak euskal literatur eremuaren azterketara ekartzeak sortzen dituen arazoen ildotik, beste ekarpen bat egingo da. Apalategik (2015: 82) nahiz Sarasolak (2017: 6) ohartarazten duten bezala, euskal literatur eremuaren azterketarako ez dira guztiz egokiak literatura hegemonikoen eremuen ikerketetatik eratorritako eredu teorikoak. Horri lotuta, atal honetan kritikak autonomiaren gaineko eztabaidari buruz esandakoen berrikuspen bat gauzatuko da, Mirandek eta bere *Hbk* afera honetan izandako tokia azalatu ahal izateko. Euskal literatur eremuaren baitako indar zentsoreen —indar heteronomoek sortutakoen— proportzioak ez neurtzearen ondorioz autonomiaren gaiaren desitxuraketa bat jazo denaren ideiatik abiatuta, 70-80etan garatu zen eztabaida nahiz honen gainean egindako irakurketa kritikoetara begirada itzuliko da, ikuspegia zabaltzeko asmoz.

3.1.4.2.1. 70-80etako autonomiaren auziarekiko ikuspegi diakronikoa.

Olaziregik eta Otaegik (2018) nabarmendu bezala, autonomiaren gaia emankorra izan da euskal literatur kritikagintzaren esparruan; nabarmentzekoa da puntu zenbaitetan dagoen adostasun zabala. Lehenik eta behin, fokua 1975etik 1985erako hamarkadan ezartzen da, hori erakusten dute, besteak beste, Apalategik (1998), Sarasolak (2015, 2017) edo Miren Billelabeitiak (2017: 141-179) aferari buruz egindako azterketek. Baina, arestian aipatu bezala, euskal literaturaren autonomiari buruzko estreinako hausnarketa Lasagabasterrek (1985: 427-433) egin zuen, eta berrikiago (2007) demokraziaren aroko aldaketek gaur egungo literatur eremuaren eraketan eragin erabakiorra izan zutela nabarmendu bazuen

ere, euskal literaturaren autonomizazio-modenotzerako hastapen garaia 50-70etako euskal kulturaren berreskuratzean kokatu zuen. Gainera, gaur ere eztabaidagai izaten ari den modernitate-autonomia lotura ageri zen iruzkin hartan, gaur egungo kritikak ezartzen duenarekiko oso bestelakoa:

Digamos de entrada que sólo en la segunda mitad del siglo XX —años 50-70— entra la literatura vasca en la modernidad.

Se hace necesario explicar el sentido de esta afirmación, ya que el calificativo de moderno aplicado a la literatura tiene históricamente acepciones bastante diferenciadas.

Decir que la literatura entra por fin en la modernidad es decir, por ejemplo, que la literatura se institucionaliza en el interior de la vida social como actividad cultural autónoma con leyes, mecanismos de funcionamiento y objetivos propios, frente a otros quehaceres lingüísticos o culturales.

Esta autoidentificación de la literatura en el interior de la vida cultural vasca tiene como punto fundamental de referencia la institución literaria de nuestro entorno cultural —las literaturas contemporáneas europeas o americanas— más que la propia tradición literaria vasca.

Esto quiere decir que, desde una perspectiva histórica, lo que mejor puede definir la orientación que inspira y sostiene la literatura vasca a partir aproximadamente de los años 50 es la ruptura. Ruptura en el nivel de lo literario propiamente dicho —las formas y técnicas de expresión poética y narrativa, por ejemplo—, ruptura en los universos representados, ruptura, en fin, en la concepción misma de la literatura y en su función, dentro de un trabajo de recuperación nacional y cultural. (Lasagabaster, 1985: 427)

Azalpen horretatik ondoriozta daitekeen bezala, euskal literaturaren modernizatze-autonomizatze garaiaren kokapen tenporalean ez ezik, beste hainbat puntutan ere Lasagabasterren ikuspegia ez dator bat gaur egun gai honen inguruan eraikitzen ari den teorizazioarekin. Aipagarria da Lasagabasterren osteko teorizazioan literatur modernitatearen eskakizun den autonomia autonomía ideologiko-politikoarekin lotu ohi dela gehienbat, bai eta autonomia hori engaiamendu ideologiko-politikoari kontrajarri, eta, azkenik, autonomia ideologikoaren eta eremuaren autonomiaren —eta, beraz, modernitatearen— arteko harreman bereziki estua ezarri ere. Lasagabasterrek, aldiz, erabat lotuta teorizatu zituen 50-70etako euskal testuinguruko berreskuratze kulturaren desioa —abertzaletasunari lotua zena— eta euslak literaturaren modernizatze-autonomizatzea. Apalategiri jarraituz (1998), eta Sarasolak (2017: 2) gogorarazten duen bezala, badirudi gaur egun adostasuna dagoela euskal literaturaren eremua eratzerakoan literaturaren autonomiaren aldarrikapenak berebiziko garrantzia izan zuela baieztatzerako garaian. Horiek horrela, euskal literatur eremuaren autonomizazioaren kontakizuna

literatura sozialaren kanon berriaren eta autonomia ideologiko-politikoa aldarrikatzen zuten idazle periferikoen 70-80etako tira-biren kronika bilakatu da, neurri handi batean, azken horien zentroratzearekin amaitzen dena. Azpimarratzekoa da Apalategik (1998) kontakizuna egiterakoan erabiltzen duen tonu ironikoak autonomizaziorako ibilbide horren egiantzekotasunaren zalantzagarritasuna iradokitzen duela, baina ez dirudi ondorengo azterketetan puntu honetan gehiegi sakondu denik, ezpada autore beraren beste artikulu batean, non euskal literaturaren historiografia modernitatearen bilaketa gisa aurkeztu den, ondoren literaturaren baitako autonomia nahiz modernitatea bilakabide gisa aurkezteko (2015: 83-92). Aurreko kontakizun historiografikoetan modernitatearen helburuak emandako balio “teleologikoa” (Apalategi, 2015: 77) posmodernitatearen helburuak hartzen du Apalategiren kontakizunean, euskal historiografien oinarrizko jite teleologiko hori erreproduzitzen, nahita edo nahi gabe.

Kritikak azpimarratutako autonomiaren defentsaren bi momentu gogoangarrietariko lehena *Panpina Ustelan* (1975) “Atxaga”-k eta Koldo Izagirrek argitaratutako “Ez dezagula konposturarik gal, halere” testu kanonikoaren agerpenarekin lotzen da. Ondorengo urteetan autonomiaren aldarriaren garapena *Ustela*, *Pott* eta *Oh! Euzkadi* aldizkariaren bueltan kokatu zen (Sarasola, 2015). Bigarren momentu esanguratsua 1985eko “Atxaga” eta “Txillardegia”-ren arteko eztabaida ezagunarekin (Sarasola 2017: 7; M. Billelabeitia: 2016). Baina, Sarasolak azaltzen duen bezala, defentsaren lehen momentua ez zen manifestuaren argitalpenarekin agortu, aitzitik, bere ikerketan azaleratu bezala, literaturaren autonomiaren gaiaren inguruko eztabaida jazo zen Atxaga eta Joxe Azurmendiren artean, 1975-1977 bitartean (Sarasola, 2017: 11-19). Ideia trukaketa horren deskribapenaren bidez literatura nazional eta sozialki engaiatuaren eta entretenimenduzkoaren aldeko Azurmendi (Sarasola, 2017: 13-14) bat azaltzen da, batetik, abangoardiaren aldera gehiago egiten zuen “Atxaga” bat, bestetik, literaturak jendartearen eragiteko zuen modua beste era batera ulertzen zuena. Hala, Sarasolak eskaintzen duen deskribapenaren arabera, Azurmendi garaiko euskal literatur giroan gailentzen zen literatura sozialaren joeraren ordezkarietariko bat zela ondoriozta daiteke, kritikaren alorrean aritzen zena. Literatura jendea euskalduntzeko eta nazioa eraikitzeko tresna gisa erabiliko bazen, mota konkretu batekoa behar zuen izan, ulertteraza eta nazioarekin lotutako gai sozialen gainekoa. Ez da ahaztu behar kritikak ere indar zentsorea baduela, kanona indartu edo ahuldu baitezake.

Eztabaidaren nondik norakoak kontuan hartuta, nabarmena da euskal literatura sozialaren kanonak eta honek gorpuzten zuen proiektu politiko-ideologikoak garaiko euskal literaturaren zentsura dialektikan parte hartzen zuela, hau da, literaturaren soziologiaren hiztegia erabiliz, baieztatu daiteke indar heteronomo ideologiko-politikoak bazela euskal literaturaren eremuan. Gandarak (2015: 190), ikuspegi zabalago bat eskainiz, euskal kulturaren arte adierazpide ezberdinetatik kexatu ziren militantziarekin lotutako artearen arauak finkatzen zituen kanon berriaren mugez. Honela azaltzen du kanon horren zentsura dialektikarekiko garaiko sentipen erdibitua:

Halatan, militantziaren gaia bi norabidetarik izan zen atzeman: galduriko ondarea eta duintasuna berreskuratzeko oinarritzko sentimendu kolektibo gisa agertu zen; baina, hein berean, kultur mailan aitzina egiteko muga gisa sumatu zuten aunitzek. Bertzela erranda, militantzia ondarearen berreskuratze, mantentze, moldatze eta eguneratzearekiko kinkan bizi zen, edota profesionalizazioarekiko kinkan.

Ikuspegi horretatik kritikak aipatzen duen ideologia iturri zuen autonomia falta oinarrituta geratzen da, baina analisisia bere horretan utzita aski mugatua da, ez baititu garaiko indar zentsoreen indarrak egoki neurtzen eta dagokiona baino erantzunkizun nabarmen handiagoa esleitzen dio kanon berriari eremuaren autonomia eskuratzeko traba gisa. Honen harira, ezinbestekoa da hiru datu aintzakotzat hartzea: batetik, gorago testura ekarri diren Torrealdai (1977) aurkeztutako kopuruak eta, bestetik, 50eko hamarkadako egoerarekin erkatuta, garaiko kanonaren hertsitasuna Frankismoak indartutako zaharrarena baino nabarmen txikiagoa zela. Horrekin lotuta, azkenik, kanon berriak ezarritako arauak euskal literatura idatziaren sozializazioa sustatzen zutela ere gogoan hartu behar da, zaharrak kontrakoak. Gorago azaldu bezala, mintzagai den kanon berri horrek ez zeukan aurretiazko errepresio bidez inposatu zuen instituziorik, ez eta hala behar izanez gero neurri errepresibo bidez debekuaren muga zainduko zuen baliabide zentsorerik —ez eta borondate dokumentagarriarik— eta euskal jendartearen sektore zabal batek babestu nahiz aldarrikatzen zuen. Intentsitate zentsore txiki horren froga da eztabaida literarioaren normaltasuna, 50eko hamarkadan askoz ere zailagoa —eta are ezinezkoa ere— gertatzen zena, bai Elizaren instituzioak zaintzen zuen euskal literatur kanon zaharraren hertsitasunagatik, bai eta Espainiar Estatuaren zentsura instituzionalak nahiz Estatu Kolpeak ekarritako gudak utzitako baldintza eta baliabide eskasiagatik ere.

1975ean, Frankismoa ordura arte planteatu zen gisaz bere azkenetan eta euskal literatur eremua indartuago zeudela, euskal idazleak izan zezakeen autonomia ez zen horren

murrizta eta, izatekotan, Espainiar Estatuaren zentsura instituzionalak ezar ziezazkioken autonomia horri erabateko behaztopak, *Ustela* aldizkariaren bahiketarekin gertatu bezala, besteak beste. Literatur soziologiaren terminoetan heteronomia hori erlijiozkoa (geroz eta neurri txikiagoan), politikoa nahiz ekonomikoa, hau da, erabatekoa, zen: legedia aztertu den atalean azpimarratu bezala 1977ko *Ley Antilibellok* oso garbi ezarri zituen mugak eta, ordura arte bezala, ondorio ekonomikoak —kasurik hoberenean— zekartzan horiek zeharkatzeak, Espainiar nahiz Frantziar Estatuek dohainik sustatuko ez zuten euskal literaturgintzak berez idazleentzako izango zituen ondorio ekonomikoez gainera, noski. Honengatik guztiagatik, Anton Figuerok (2010) galiziar literatur eremuaz ari dela eta Sarasolak (2017: 5) honi jarraituz darabilten “autonomia erlatiboa”-ren noziotik abiatuta, XX. mendeko euskal literatur eremuaren indar heteronomo edota indar zentsore ezberdinen ahalmen erlatiboa neurtzea komeniko litzateke. Hala, tesi honek hartzen duen garaiari dagokionez, egokiagoa dirudi gerraosteko lehen autonomia aldarri gisa 50etan Elizaren eta Espainiar Estatuaren errepresio-zentsura instituzionalen nahiz horiek sustatutako kanonen kontra egindako indarrari erreferentzia egitea. Ez da kasualitatea, aurreragoko azterketan ikusiko dena aurreratuz, “autonomiaren belaunaldi” (Apalategi, 1998) eta berrikiago “bainaren belaunaldi” (Sarasola, 2015) izendatu izan deneko kide zenbaitek Miranderekiko joera izatea, beti ere euskal literatura katolizismotik eta proiektu folkloriko erregionalistatik deslotzeko 50etako ahaleginek mugimendu gutxi-asko kolektibo bat osatu zutela ahaztu gabe. Apalategik (2015: 90) ere garai honetan kokatzen du autonomiaren aldarriaren saiakera bat, baina bere irizpideen arabera, ez da erabatekoa.

Ikuspegi diakroniko horretatik tiraka, ez da ahaztu behar ezinezko autonomizaziorako mugimendu periferiko horren baitan heldu zela zentrora literatura soziala, komunitateak bultzatu zuen joera. 50etan periferiatik etorritako berrizetik literatura soziala izan zen arrakasta izan zuena, zentrora igaro zena eta, azkenik, kanonizatu. Hala, baieztatu daiteke eremuaren autonomizaziorako bidean hau izan zela estraineko aldiz euskal literatur eremuak berezko lehen kanon propioa —inposatutako boterearen instituzio zentsore batek zuzenean moldatu gabea— eratzea lortu zuen unea. Oso azpimarragarria da, batetik, kanon zaharrarekin bezala berriarekin ere euskal irakurleak gauzatu zuela kanonaren indartzean bertan eragin handia izan zuen indar zentsorea eta, bestetik, autonomizaziorako pauso hau ezinezkoa izango zatekeela Sarasolak (2015: 2018) garaiko literatur erdigune gisa aipatzen duen Arantzazuko frantziskotarren nukleoaren baliabide intelektual-materialik gabe. Ezinbesteko oinarritzko azpiegitura hori gabe “autonomiaren

belaunaldi"-aren autonomia estetikoaren, ideologikoaren eta ekonomikoaren aldarria ez litzatekeen gauzagarria izango. Gandarak (2015: 191) nabarmentzen duen bezala, periferiatik kanon berriaren literatur sorkuntzaren eta eremuaren arauen kontrako indarra egiten zuen belaunaldi berriak komunitatearen behar berriei erantzuten zien, "militantziakeria"-k oinarriak ezartzeko beharrari erantzuten zion bitartean:

[...] militantzia hala bizi eta eskatu izanaren gibleko arrazoi pare bat gehitu beharko litzazkiok: batetik, kulturgileen eta herriaren arteko distantziaren –momentu zehatzetan izaniko distantziaren, erran nahi dugu– erakusgarri dela; eta, bertzetik, euskal komunitateak zituen oinarritzko behar horien garrantziaren sintoma izan zela militantziakeria hura.

Baina, berriz ere errepikatu beharra dago: 1977ko zenbakiek erakusten dute garai hartan eskaera hori gutxiengo batena zela, euskal idazleen zein, askoz garrantzitsuagoa dena, euskal irakurlegoaren aldetik. Beranduago etorriko ziren aldaketa sakonak.

3.1.4.2.2. Nazioarteko eztabaiden euskal bertsioa.

Aurreko puntuan nabarmendu nahi izan da euskal literatur eremu baten autonomizazioaz hitz egiterakoan beharrezkoa dela literatur eremuaren indar zentsoreen bilakabideari erreparatzea, hau da, ikuspegi diakroniko-konparatiboa lantzea. Dagoeneko azterketa honen atal ezberdinetan azpimarratu nahi izan den bezala, askotariko indar zentsoreek, oro har botere instituzioetan dutenak jatorri, literatur edukien mailara ez ezik literatur sorkuntza eta eremuaren konfiguraziora ere hedatzen den kanona sortzen baitute. Era berean, komenigarria da literatur eremuetan jazotzen den fenomeno oro ikuspegi sinkroniko-konparatibotik aztertzea, inguruko literaturekiko garaian garaiko harremanean, alegia. Hori hala izanik, gogoan hartzekoa da literatura sozialaren kanon berriak Eliza edo Estatuarenaren moduko instituzio errepresoreekiko autonomia lantzeko ahalegina erakusten duen bilakabide historiko bat edukitzeaz gainera, maila internazionalen gailendu zen mugimendu baten isla izan zela, hein handi batean: euskal eremuko testuinguru sozio-historikoa zela eta, jendarteak bultzatu zuen literatura sozial ulerterraza ere barnebiltzen zuen proiektu kultural abertzale emanzipatzailearena.

Oso kontuan hartzekoa da, Benoît Denisek *Littérature et engagement* (2000: 17-19) lanean dioen bezala, literatura engaiatu gisa ezagutzen dena Sartrearen figurarekin lotutako mugimendu bat izan zela, hain zuzen ere, 1850 inguruan sortutako modernismoaren autonomiaren inguruko ideiekiko erreakzio gisa. Sortu zirenean modernitatearen

kontrakultura gisa altxatu nahi izan baziren ere, XX. mende erdirako kanon bilakatutako Modernismoaren ideiak eduki antimodernoz hustu ziren erabat eta, ondorioz, idazlearen autonomia aldarrikatzen zuen estetika hutsal baten kontrako erreakzio gisa agertu zen literatura engaiatua —*littérature engagée*—. Errusia, Europa edo Hego Ameriketan garatzen ari zen mugimendua euskal literatur eremura ere iritsi zen eta testuinguruari ongi egokitzen zitzaion proiektu ideologiko-politiko-kultural hori izan zen euskal literatura idatzian goitik beherako instituzio egonkorrik gabeko lehen kanonaren oinarria.

Kanon berriak berezko zuen indar zentsorea gora-behera, instituzio propiorik eduki ez eta ordura arte Espainiar Estatuaren nahiz Elizaren zentsura instituzionalaren menpe egondako euskal kultur eremuan nazioaren berpizkunderako eta emantzipaziorako balioa zeukan. Horretaz gainera, euskal hartzaileen artean arrakasta, identifikazioa eta inplikazioa lortzen zituen kanon bat sortzeak berak euskal literatur eremua indartu zuen. Literatura sozialaren kanonak, baina, gorago aztertu bezala, ideologia, estetika nahiz literatur sorkuntza eta eremuaren arau jakin batzuei erantzuten zien eta, hain zuzen ere, horren kontra egin zuen gaur egun “autonomiaren belaunaldi” gisa ezagutzen denak.

Kanonizatu zen zentroaren eta periferiatik zetorren indarraren artean jazotako autonomiaren gaineko eztabaidan ere oso nabarmena da nazioarteko teorizazio eta eztabaiden eragina. Sarasolak azaltzen duen bezala, Frankfurteko Eskolaren planteamenduen oso antzekoak dira *Ustela* aldizkariaren bueltan garatutakoak eta, beraz, horrek errealismo sozialista eta abangoardiaren arteko nazioarteko mailako eztabaidara bideratzen du arreta. Literaturak jendartean eragiteko duen balioaren gaineko bi ikuspuntu ezberdin, baina ez erabat kontrajarriak, azken batean mundu administratuaren kontrako manifestazio baitira biak, ezberdintasuna estrategia estetikoan datza. Hortaz, lehen begiratuan, posizionamendu baten zein bestearen oinarrian hemen literatur modernitatearen ideologia izendatutakoa dago, nahiz eta batzuek eta besteek ezberdinki ulertu. *Pott Bandaren* autonomiaren ikuspegia, baina, anitzagoa zen eta talde horretako partaide zenbaiten ibilbideak iradokitzen du errealismo sozialistaren kanonarekiko ezadostasun eta talkan oinarri ideologiko-politiko edo ekonomikoak zeudela estetiko-estrategikoak bainoago; ondorioz, zenbaiten kasuan hala izanik ere, ez da ahaztu behar haien literatura ere engaiatua zela, kanon berriak zertzen zuena ez bestelako ideologia baten aldeko, alegia.

Badirudi beste literatur eremuetan jazotako eztabaidak euskal eremura ekarri izanak garaiko irudia lausotu egiten duela, nolabait. “Atxaga” eta Izagirreraren manifestua Frankfurteko Eskolaren arrazonamendu ildoari lotzeak ez du berez ekartzen Erregimen Komunistan garatutako literaturaren autonomiaren aldeko teoriak 70etako euskal literatur eremuan izaera baliokidea zutenik. Hasteko, bata bestearekiko oso ezberdinak zirelako erregimen horren egiturak eta honen zentsura instituzionalak suposa lezakeen zentsura dialektikaren hertsitasuna —errepresio neurriak barne— eta bestelako indar zentsore eraginkorragoen menpe —barnebiltzen zuten Estatuena nahiz Elizarena— zegoen euskal literatur eremuko kanon berriaren ahalmen zentsorea. Honek guztiak ez du inolaz ere ukatzen euskal eremuan ere autonomia terminoetan eztabaidatu zela eta kanon berriak indar zentsorea eragiten zuela. Defendatzen dena da, jarraian argituko den bezala, eztabaida hori euskal literatur eremuaren autonomizaziora heldu zela, hau da, jadanik bere autonomiaren aldarria garatzeko autonomia aski bazeukanean. Ez gerraurreko Pizkundean ez eta 50etako modernotze uhinean ez zegoen autonomia mota hori aldarrikatzeko adinako eremuaren oinarrizko autonomiarik, indar heteronomo zentsoreek literatura idatziaren eremuaren garapena bera —oinarrizko autonomia hori— oztopatu zutelako. 70en erdi aldetik aurrera literaturaren autonomiaren eztabaida bere egin zuten euskal idazle zenbaitek, baina horrek ez du esan nahi elkarrizketa horren balioa eta elkarrizketa kideen posizioa Ekialdeko Europatik garaiko euskal eremura estrapolatu daitekeenik. Hau da, kritika mailan egindako maileguen ondorioz, balirudike euskal literatur eremu garaikidearen sorreran erabakiorra izan zela kanon berriarekiko autonomia ideologikoa, Bourdieuk Frantziaren kasuan deskribatu bezala edo Frankfurteko Eskolaren debateak beranduago izandako garrantziaren ildotik. Alabaina, kanon berriaren inguruan euskal komunitatetik eratutako literatur eremuak nahiz Lasagabasterrek (2007) aipatutako demokraziaren aroko aldaketek izan zuten gaur egungo literatur eremuaren eragin erabakiorrena, horiek gabe nekez garatuko baitzen autonomiari buruzko eztabaidarik ere.

Puntu honetara helduta, garrantzitsua da azpimarratzea nazioartean jazotako literaturaren engaiamendua *versus* autonomiari buruzko eztabaida hori euskal literatur kritikagintzara bere horretan igaro dela, beste kasu zenbaitetan bezala. Hala, batetik, engaiamenduaren ideia errealismo sozialistarekin eta ideologia jakin batekin lotzeko joera dago, bestetik, autonomia engaiamenduarekiko kontrajartzekoa eta, azkenik, autonomia hori literatur eremuaren autonomiarekin lotzekoa. Literatur eremu zenbaiten momentu historiko

jakinetan sortutako ideia lotura horiek, baina, ez dute zertan noranahikoak izan. Denisek (2000: 11-12) azpimarratzen duen bezala, engaiamendua XX. mendeko literaturaren historiaren momentu jakin batekin lotu badaiteke ere, fenomeno transhistoriko gisa ere azter daiteke eta, hala, lehena literatura engaiatua —*littérature engagée*— eta bigarrena engaiamendu literatura moduan —*littérature d’engagement*— ezberdintzen ditu. Figuroak, bere aldetik, autonomia/heteronomia ideologiko-politikoaren harira, bereizketa egiten du literaturaren aurretiazko edo osteko engaiamenduaren nahiz engaiamendu mailaren arabera (2016: 34)³². Azkenik, planteamendua arazotsua izan badaiteke ere, ezin uka daiteke funtsean literatura oro engaiatua dela, batetik, literatura izateagatik beragatik (Figuroa, 2016: 34) eta, bestetik, literatura guztiek eskaintzen dutelako munduaren ikuspegi bat, ideologia bat, eta idazleak beti xede batekin idazten duelako, era kontziente ala inkontzienteagoan (Denis, 2010: 10-11). Gai honi lotuta, Figuroak aipatzen duen bezala, heteronomia politikoa ezinbestekoa da eremu soziokulturalaren eraikuntzarako eta, era berean, azken honek beharrezkoa du eremu artistikoaren autonomia:

Como tratamos de comprobar en este estudio, la heteronomía (política) resulta del trabajo necesario para la construcción sociocultural y la autonomía del campo artístico resulta igualmente imprescindible para la existencia de la propia cultura. En la imagen social que ofrece la noción de campo literario, todos los tipos de heteronomía (económica, política...) conducen a la rutinización, a la banalización, a la insignificancia porque la “significancia” es un producto que hay que consumir fresco. (Figuroa, 2016: 68)

Orain arteko azterketatik ondoriozta daiteke, beraz, euskal literatur eremuaren autonomizazioa aztertzerako garaian komenigarria dela prozesuak diakronian ez ezik sinkronian eta era konparatuan nola gertatu diren ikertzea. Bide horiek jorratuz ikusi da, batetik, 70-80etako autonomiaren aldarriaren diskurtsoa nazioarteko eraginaren terminoetan jazo zela, baina, testuingurua ezberdina izanik, aldarri horren funtzioa ezin

³² Tesi honek Figuroaren planteamendu hau bere egiten du eta, horregatik, ez du bat egiten Apalategik (2015: 90) Mirande eta Peillenen autonomiaren aldarria idazleen abertzaletasunak kolokan jartzen zuelako iritziarekin. Batetik, planteamendu horrek hemen baztertzen den autonomia vs. ideologia-politika dikotomia onartzea eskatzen duelako eta, bestetik, ez dielako 50eko hamarkadan euskal literatur eremuaren oinarritzko autonomia baldintzatzen zuten indar zentsoreei —heteronomoei— eta hauek ezarritako literatur sorkuntzaren eta eremuaren arauen kontrako autonomia bilaketari behar bezalako garrantzirik eskaintzen. Autonomiaren aferaren gaineko lan berrietan aipatutako teoria mailako dikotomian azpimarra egiten ari da, euskal literatur eremuan gaia bere konplexutasun nahiz bakantasunean aztertzea oztapatuz.

zitekeela berdina izan. Euskal eremuko literatura sozialaren kanonak nekez oztopatuko zuen eraikitako euskal literatur eremuaren autonomiaren areagotzea eta, aurreko puntuan argitu bezala, autonomia terminoetan garatutako lehen eztabaida jazotzerako, euskal literatur eremuak gerraurrean kamustutako autonomiarako bidean posible ziren pausu garrantzitsuenak emanak zituen, Figuroak (2016) aipatzen duen heteronomia politikoaren eskutik. Euskal literaturaren historian lehen aldiz euskal komunitateak bere neurriko literatur kanon berezko bat adostu zuen, testuinguruaren beharrei erantzuten zieten kanpoko eraginak ere mailegatuz. Irakurleagoak berak kontzienteki gauzatu zuen indar zentsorea, kanon hori sustatzearekin batera eta, horiek ez ezik, lerro horretan kokatzen ziren idazle, argitaletxe, kritikari eta historialariak ere. Heteronomia ideologiko-politikoak eman zion beste instituzio zentsoreez/indar heteronomoez —Espainiar eta Frantziar Estatuez nahiz Elizaren sektore batez— kanpokoko autonomia euskal literatura idatziaren eremuari, bestelako ezein literaturar autonomiaren aldarriren ezinbesteko aurrebaldintza zena, alegia. 70-80etako eztabaidatik eratorritako autonomiaren kontzeptualizazioa kritikak mailegatzeak suposatu du fokua barne heteronomia ideologiko-politikoan jartzea, eta eremuaren autonomia ez ezik eremuaren izatea bera zalantzan jartzen zuten indar zentsoreak teorizazio horietatik kanpo uztea.

Azkenik, jorratu berri diren puntuetan oinarrituz, ondoriozta daiteke autonomiaren aldarririk ez zuela mugimendu periferiko berria ez engaiamendutik ez ideologiatik libratzen eta, horrekin batera, ez zuela euskal literatur eremuaren oinarritzko autonomia eraikitzerako garaian aparteko protagonismorik izan. Baina, hori bai, jarraian ikusiko den bezala, eremuari ezinbesteko kohesioa, dinamismoa, freskotasuna eta jarraipena eman zizkion eta, zentrorra iristean, literatur sorkuntzaren eta eremuaren arau berriak ezarri zituen. Prozesu horretan kontuan hartzekoa da ordura arte bezala indar zentsorea egiten jarraitzen zuten instituzioek eskainitako bultzada.

3.1.4.2.3. Kanon berria desegonkortzeko nahia eta eremuaren kohesioa.

1975eko hasiera data hasiera gisa ematen zaion autonomiaren aldarria gertuago dago kanon bat desegonkortzeko helburuarekin jaiotako indar batengandik euskal literatur eremuaren autonomiaren aldarria egitetik baino. Hasteko, gorago aipatu den bezala, elementu ezberdinek iradokitzen dute kanon berriaren indar zentsoreak eragiten zuen ezenatokia ez zela horren itxia. Besteak beste, Sarasolak (2017) literatura sozialaren kanonarekin bat egiten zuen kritikari gisa identifikatzen duen Azurmendik, 1970ean

Anaitasunan (194: 7) “idazlearen askatasunaren eta konpromisoaren arteko kinka ekarri zituen hizpidera” (Gandara, 2015: 189), egitekoaren zailtasunak azaleraziz. Honek, jarraera ireki eta malguaz gainera, erakusten du autonomiaren gaineko eztabaida 1970ean jadanik azaltzen hasia zela literaturaren eremuan —*Hb*ren lehen harrerak islatzen duen bezala, aurrerago ikusiko denez—, nahiz eta, Gandarak (2015: 189) dioen bezala, kantagintzaren eremuan sona handiagokoa izan. Urte batzuk beranduago, Sarasolak (2015) deskribatzen duen “Atxaga”-Azurmendi eztabaida pil-pilean zenean, azken honek 1977ko *Anaitasunan* (353: 23-37) Mirande idazlea berreskuratzea helburu zuen erreportai monografiko batean parte hartu zuen, aurrerago xehekiago aztertuko dena. Miranderen literatura ez zen errealismo sozialistaren tankerako literatura sozial engaiatuari lotua eta, hala ere, Azurmendik idazlea aldarrikatu egin zuen. Hain zuzen ere, erreportai hori argitaratu baino hilabete batzuk lehenago, uztailaren 15eko *Anaitasunan* “Atxaga”-k (*Anaitasuna* 344: 37-39) kritika bat egin zion Azurmendik Torrealdairen (1977) lanarentzat prestatutako hitzaurreari. Sarasola ere artikulu honetaz mintzo da bien arteko eztabaidaren corpusa aztertzerakoan; eztabaida horretan aipatzen duen azken artikulua da, zehazkiago, eta bertan azaltzen da Mirande. Modu marginalean baina esanguratsuan Mirandek bere agerpena egiten du “Atxaga”-ren kritika horretan, literaturak euskara salbatuko ez duenaren adibide gisa:

Errepikatzen diot baita ere euskararen problema ez dela literaturaren bizkarretara bota behar, eta hizkuntza salbatuko bada ez duela honek salbatuko, hori azterketa estupidoa dela, eta ofentsiboa gainera egunero eskribitzen dugunontzat. Miranderen azken eskribua, burua bota aurretik idatzi zuena, euskara batuan egina dago, eta aditza ere gipuzkeraz... aipamen hipotetikoa nazkantea den hein berberean. (*Anaitasuna*, 1977/07/15: 39)

“Azken eskribua” *Hb* izan zitekeen eta idazleak 68tik aurrerako Euskara Batuaren arauak jarraitu ez bazituen ere, oraindik izan ere ez baitziren, egia da gipuzkera osotuan, hau da, ahalik eta euskara batuenean argitara zedin moduan, idatzi zuela. “Atxaga”k pertsonifikazioan oinarritutako ariketa honen bidez adierazi nahi zuen hori eginda ere Mirande ez zela salbatu eta, beraz, euskal literaturak, edozein modutan idatzita egonik ere, ez zuela euskara salbatuko. Ez zegoela zergatik euskara batuaren erabileran horrenbesteko arreta ezarri. Alde batetik ikusita, egokia da Miranderen figura ideia hori defendatzeko hautatu izana, izan ere, tesi honen oinarritzko ikerketak erakusten duen bezala, Miranderen literaturgintza euskal hizkuntza eta kulturaren aldeko jardun militantea baitzen neurri handi batean eta, oro har, 50eko kanon zaharraren kontrako

berritze mugimendua bultzatu zutenek euskara eta euskal kulturaren gaineko konpromezua erakutsi zuten, zer esanik ez hizkuntzaren batasunarekikoa. Baina esan gabe doa “Atxaga”-ren iruzkinak huts egin zuela Miranderen heriotza euskara batuaren ezinbestekotasunik eza argudiatzeko erabiltzerakoan, soilik literatur eremurako ariko balitz ere. Nolanahi dela ere, konparazio horren bitxitasuna ez da horrenbestekoa artikulu osoaren tonu ironiko, ludiko eta nabarmenki probokatzailearen testuinguruan kokatuta, Mirandek bere garaian erabilitakoaren nahiko antzerakoa dena, bide batez esanda.

Ukaezina da 70etan gailentzen ari zen literatur kanonak helburu politiko-ideologiko agerikoak zituela, baina, era berean, jadanik nabarmendu den bezala, ideologiaren osagaia biltzea ez zen salbuespen edo berezitasun bat literaturarentzat; izatekotan, ideologia ageriko egitea litzateke berezi. Eider Rodriguezek Belen Gopeguiren *Tiroa kontzertuaren erdian* (2008) lanari egindako hitzaurrean argiki azaltzen duenaren ildotik (Rodriguez, 2008: 7-23), tesi honen oinarri teoriko bat da ez duela zentzurik helburu politikorik nahiz ideologiarik gabeko literatura baten existentzia defektu³³ ndatzea, eta are gutxiago autonomiaren alde egiten zutenen kasuan, “Atxaga” eta Izagirreraren posizionamenduak, Sarasolak (2017: 9) azaltzen duen bezala, Frankfurteko Eskolaren ikuspegiarekin bat egiten baitzuen eta, beraz, euren aldetik literatur jarduna ere modu irekian zen engaiatua eta politikoa —hastapenean, behintzat—. *Pott Bandakoe*k, bestalde, “Atxaga”-k barne, bestelako posizionamenduak zituzten, gainontzekoenak bezain ideologikoak. Hala, funtsezko ezberdintasunak ikuspegi estetikoak eta joera politiko-ideologikoei zegozkienak baino ezin ziren izan edo, gehienez, jendartean eragiteko artea nola erabiltzearen ingurukoak. Gainontzekoan, eztabaida irekia zen erabat eta kanon berriak zekarren pobrezia estetiko-literarioari nahiz ideologikoari lotutako erreakzio gisa identifika daiteke autonomiaren gaineko eztabaida hori, hasiera batean, behintzat. Hau da, kanon berriaren kontrako aldarrikapen gisa, 50etakoaren antzerako indar moderno berritzaile moduan, baina jadanik autonomia maila altuagoa zuen literatur eremuan.

³³ Nolanahi dela ere, dagoeneko azaleratu den bezala, tesi honek autonomia-heteronomia harremani buruz daukan ikuspegi kritikotik abiatuta, literatura beti da autonomoa eta heteronomoa. Beraz, 80etan autonomiara heldu den euskal literatur eremu batez mintzatzeak baino —termino erlatibo nahiz absolutuetan— egokiagoa dirudi literatur autonomiaren ideia garaikidera heldu den euskal literatur eremu “moderno”-az aritzea. Gainontzekoan, euskarazko literatura idatziaren garapenaren aldeko eta hau oztopatzen zuten indar zentsore nagusien kontrako XX. mendeko proiektu gutxi-asko kolektiboak gerraurrekoa eta honekiko lotura egin zuen 50etakoak izan ziren.

Horren erakusgarri da, besteak beste, Azurmendik 1977ko abenduaren 15eko *Anaitasunaren* 353. zenbakian Miranderen gisako idazle bati zegokion erreportaiean oso era aktiboan parte hartu izana, besteak beste, haren ideologiak idazlearen obra literarioa estali izanaren gaiari erreparatuz, beste hitz batzuetan, heteronomia ideologiko-politikoaren indarrari kontra eginez. Berehala sakonago aztertuko den bezala, *Hb* maiz aipatzen duen erreportai honek, bestalde, “Atxaga”-k 1977an argitaratutako artikulua erantzun itxura ere badauka.

3.1.5. Euskal literatur eremuaren autonomizazioaren faktore anitzak eta Miranderen nahiz *Haur besoetakoaren* berreskuratzea.

Orain arte esandakoen arabera, “moderno” deitu izan den literatur eremu garaikidearen osaketarako autonomia funtsezkoa den neurrian, euskal literaturak ez du salbuespen bat suposatu. Baina, artearen autonomiaren aldarrikapenak aurretiazko baldintza gisa eremuaren oinarritzko definizio eta autonomia eskatzen du, Figuroak (2017) esanen arabera heteronomia politikoaren bidez eskuratzen dena. Sarasolak (2015: 225) nabarmendu bezala, euskal literaturaren eremuaren autonomizazioan erabakigarriak izan ziren azpiegiturari zegozkion hainbat faktore, hala nola argitaletxe, aldizkari eta egunkari berrien sorrera (*Erein* 1977, *Elkar* 1977, *Egin* 1977, *Deia* 1977, *Argia* 1980), Euskal Filologia ikasketen sorrera (Deustuko Unibertsitatean 1976, Euskal Herriko Unibertsitatean 1980) eta abar. Alabaina, kontuan hartu beharra dago, zerrenda hori osatzen dutenek lotura zuzena dutela Espainiar Estatuarekiko heteronomiarekin, 1977ko *Ley Antilibellok* ekarritako aldaketek ahalbidetu baitzituzten, besteak beste, prentsa eta inprentari lotutakoak. Ikuspegi diakronikoa berriz ere txertatuz, oso elementu garrantzitsu gisa gehitu behar dira 40en amaieran eta 50etatik aurrera garatutakoak, euskal literatura idatziaren eremuak behar-beharrezko zituenak. Idazleen sorkuntza, aldizkari nahiz argitaletxeen irekiera, euskara batuaren sorrera eta euskarazko alfabetizazioa bultzatu zuen ikastolen mugimendua, Elvira Zipitriaren (1906-1982) eskutik klandestinitatean berpiztu eta 60ko hamarkada bukaeran Elizaren babesarekin erregularizatuz joan zena.

Horiek horrela, autonomia izan nahi duen literatur eremu baten beharrezko azpiegiturazko osagaiek 50etan hasitako garapena azkartu zen 70eko hamarkadak aurrera egin ahala. Beraz, “autonomia” hitza bera berantiarra izango bazen ere, Ibarluzearen (2017: 102) irakurketa diakronikoarekin bat eginez, gerraostean 50eko hamarkada izan zen erabakigarria autonomizaziorako bidean eta, horren ondoren, 70-80ko hamarkadetan

jazo zena jadanik heteronomia politikoaren bidetik autonomia maila polit bat eskuratu duen literatur eremu bati dagokion eztabaida literarioa izan zen, egonkortzen hasia zen literatur —kritika barne— kanonaren kontrako erreakzioa, eta, jakina, baldintza juridiko-administratibo berriek ahalbidetua. Are gehiago, garai hura eztabaidek ezaugarritzen zuten, hein handi batean, eta horrek jadanik oinarrituta zegoen autonomia areagotu egin zuen, barne erreferentziak ugaritzen eta indartzen baitziren eztabaidon bitartez. Sarasolak aipatzen duen bezala (2015: 225), periferia eta zentroaren arteko lehia hori ezinbestekoa da gaur egun ezagutzen dugun literatur eremua sortzeko. Bestalde, Gandarak (2015: 519) aipatzen duen bezala, euskal kultura eta, kasu honetan, euskal literatur eremua bultzatu zuen literatura sozialaren arte arauak birsortzen zituen kanonaren kontrako indarra, literatur eremu garaikidea ahalbidetu zuen azkenetariko osagaia izan zen:

Konpromisoa dela eta gertaturiko aldaketak eta kinkak agertu ezean, ezinezkoa izanen ziratekeen alde bulkatzaileen eta ELS beraren garapenak; ikusiko dugunez, euskal kulturaren aitzinatzea bilatu, bai, baina, ELEren garapen berezitua antzutzen zuen konpromisoa borrokatu ezean —abangoardiak eginikoa, adibidez—, nekez gauzatu izanen zen eremuaren gaitze garaikiderik, 1975etik aitzina.

Azpimarratu beharra dago, baina, autonomiaren aldarria jazo zen terminoetan literatur eremu garaikidearen osagarri nagusi izan bazen ere, horrek ez duela esan nahi eremuak aurrera egin zezan ezinbestekoa zenik, gaur egungoari forma eman ziola baizik —bere alderdi positibo eta negatiboekin, nondik begiratzen den—. Bestela, hortik atera litekeen ondorio zuzena da euskal literatur eremuaren garapena oztopatzen zuen indar zentsore nagusia literatura sozialaren kanon berria eta honen heteronomia ideologia-politikoa zirela; analisi hori, baina, ez da zuzena eta, are gehiago, ukatu egiten dio literatura sozialaren kanonari zor zaion aitortza, hedatutako literatur sorkuntza eta eremuaren arauak euskal literatur eremuaren hedapen eta indartzean izandako garrantziari lotuta.

Apalategik (1998: 67) nabarmentzen duen bezala, periferiatik autonomiaren aldarriarekin zentroratuko zen belaunaldiak literaturaren eremuaren arau berriak ezarriko zituen, literatura sozialaren kanonarenekiko ezberdinak, are kontrajarriak. Era berean, ez da ahaztu behar, 1977an oraindik ere militantziaren bidez eraikitako euskal literatur eremuak Espainiar Estatuaren nahiz Elizaren instituzioek eragindako zentsura indarren ondorioak pairatzen zituela eta, beraz, oinarrizko berezko autonomia ere ahula zeukala. Horren erakusle da Torrealdaik *Jakinen* (1978: 103-107) 1977ko liburugintzaren harira egindako hausnarketa, izan ere, liburugintzaren industriaren makaltasunaz dihardu, arreta

argialetxe, idazle eta irakurleengan ezarriz. Zentsuraren eragina bigundu eta espero izatekoa zen antzinamendurik ez omen zen gertatu (1978: 104-105), besteak beste, idazleak aldizkari-egunkarietan edo jardun politikoan ari zirelako eta irakurle nahikorik ez zegoelako. Azken datu hau, oso esanguratsua da euskal literatur eremuaren autonomizatzearen aurkako zentsura indarren arrastoak nondik zetozen identifikatzerako garaian:

Irakurlearen aldetik begiraturik, larritzeko modukoa da euskalliburuaren etorkizuna. Demografia alfabetatuaren urriaz aparte, irakur ohitura guti dago. Hori bagenekien. Baina eboluziorik ezak kezkatzen gaitu. Espero zitekeenaren aurka, irakurleria ez da hazten, estabilizaturik bide dago. Liburu tiradak ez doaz gora. Liburuek eskatzen duten hizkuntz maila eskaintzera ez dira iristen nonbait ez ikastola, eta ez alfabetatzea. Egoera honek zer pentsaturik ematen du. Aurten, gainera, badago egunkari eta aldizkarien kompetentzia ere. Liburuaren ondoan, irakur terrazak dira hauk, gaiaren aldetik noski, eta euskararen aldetik sarri. Pentsatzekoa da, orobat, liburu politikoa erdaraz argitaratzeak kalterik franko egingen zukeela. Bil-laburtutik esanda, irakurle berririk nekez sortzen dela, eta daudenentzako euskal liburu bano izkribu tentagarriagoak ugaldtu egin direla. (Torrealdai, 1978: 107)

Oinarrizko baliabideak eta gutxieneko irekitasuna eskuratze bidean, bai literatur eztabaidak jazo zitezen bai nork bere literatur iritzi ildoak gara zezan ezinbesteko tresna ziren baliabide materialak jadanik lantzen hasiak ziren 50eko hamarkadaz geroztik eta lehenagotik ere, *Itxaropena* (1932), *Ekin* (1942) edo *Auspoaren* (1954) moduko argialetxeen lana, azterketan zehar aipatu diren hainbat aldizkari, euskara batu baterako bidearen lehen saiakerak edo ikastola klandestinoak, besteak beste. 1958an “Auñamendi Bilduma” *Itxaropena* argialetxearen babes legalpean argitaratzen hasi zen eta 1961ean argialetxea elkarte kolektibo erregular bilakatu zen. 1968an *Lur* argialetxea sortu zen eta urte berean Arestiren *Kriselu* argialetxea, nahiz eta azkenean argialetxeari bere izena ematea erabaki zuen. 70eko hamarkadan *Gero* (1972) *Gordailu* (1976), *Erein* (1977) edo *Elkar* (1977) moduko argialetxeek haur eta gazte literatura nahiz ikasmaterialak argitaratzeari ekin zioten, besteak beste, eta *Hordagok* (1978) euskal klasikoak argitaratzeari, eta abar. Bestalde, hamarkada hartan *Anaitasuna* (1953-1982) eta *Zeruko Argia* (1963-1975) aldizkariak garraiatu zituzten literaturaren gaineko iritzi trukaketa asko, eta 1956an irekitako *Jakin* 1969an itxi zuten Espainiako zentsurarekin izandako arazoak zirela medio, baina 1977an martxan jarri zen berriz ere.

Aipatutakoez gainera, jadanik aipatu den bezala, autonomiaren aldeko diskurtsoaren korranteak 70etako bigarren erdian sortutako *Ustela*, *Pott* eta *Oh! Euzkadi* aldizkarietan

agertu zituen bere ideia literarioak eta hauekin bat egiten zuten literatur lan laburrak, periferiatik zentrorako bidean literatura sozialaren kanon berriaren desegonkortze indarra egiten zutenak. Gorago aipatu bezala, *Ustela* aldizkariaren lehen zenbakiak Espainiako zentsura instituzionalarekin arazoak izan zituen, ez zen, baina, halako debeku edo ixilarazte trabarik egon euskal literaturaren eremuaren baitako indarren aldetik. Besteak beste, *Anaitasuna* aldizkariak propaganda ere egin baitzion *Mermelada ustelaren* zenbakiari 1977ko uztailaren 7ko 343. zenbakian (41). Honakoa zioen iragartzen zen aldizkariaren azalaren azpiko oharra:

Txalogarria, beti pentsatu dugu txalogarria dela literaturazko aldizkari bat egitea; edo eta literatura egiten duen aldizkari bat egitea Txalogarria dela. Hemen duzue Mermelada Ustelaren azala, Panpina Ustelaren ondorioz datorkiguna. Eta, hona lerroratzen dugu agur bero batekin. 125 pta. balio du eta edozein liburu-dendatan eros daiteke.

50etatik zetorren euskal literatur eta kultur eremuaren ernetzeaz gainera, baina, beste hainbat kohesio elementu egon ziren eremu literarioaren definizio eta eraketaren indartzea bultzatu zutenak eta, horien artean, literatur kritikagintza eta historiografiaren garapena dira aipagarrienetarikoak. Kanon bilakatutako zentro eta periferiaren arteko talkaz haratago, zaila da literatur eremu batek beharrezko duen autonomia lortzea barne erreferentziak egiteko bide nahiz materialik ez badu, eta horretan aritu zen, besteak beste, literatura sozialaren kanon berriaren aldeko hainbat euskal kultur aditu. Hartara, horietariko batzuk, Azurmendi tarteko, euskal literatur eremuaren eraketa lanean aritu ziren buru-belarri, eta lan horretan ez zuten Miranderen gisako idazlerik alboratzen, alderantziz baizik. Horren erakusgarri da gorago jadanik aipatu den Miranderi buruzko erreportaia, kasualitatez ala ez “Autonomi estatutua jaio gabea sutan” izenburua zuen *Anaitasunaren* 353. alean argitaratua. Erreportaia Peillenek sinatutako “Idazleen askatasunaz eta “Euskaldungoaren etsaiak” (23-25) artikuluekin irekitzen da, zentsurari buruzko hitz batzuen ostean Miranderen “Euskaldungoaren etsaiak” argitara ematen duena. Peillen 1976an *Gero* argialetxeak kaleratutako *Jon Miranderen idazlan hautatuak* (1976) liburuan idazlearen testu politiko batzuek pairatutako zentsuraz mintzo da, garaian zentsura moduak aldatzen ari zirela iradokiz:

Azken urteetan “LUR”ek gure idazlearen olerki guztiz gehienak eman zituen, baina “garaiko giroa” zela kausa “GERO”k ezin izan zituen eman hitz-lauzkoak oro. Nahiz ez den hemen lekua zentsura bide berrien aipatzeko, “esku idazkien” galtzeko sistema ere ba dago. Orain egiaren ordua baldin bada, idazleek ez lukete inolazko debekurekin behaztopatu behar, beren eritziak

ezaguterazteko. Idazleok elkartuz gero kontu horietaz arreguratu behar genuke? Hala balitz! [...]
(Peillen, 1977: 23)

Gero argitaletxeak ez zuen ezabaketa hori ezkutatu eta antologiaren hitzaurrean adierazi ziren ezabaketa erabakiaren arrazoiak:

Hala ere, kapitulu bat falta da, Peillen-en bilduman bederatzigarrena izan behar zuena, JON MIRANDE ETA POLITIKA DEITUA. [...] Gure ustez, kapitulu hura literatur aldetik etzen oso baliosa, eta guk liburu hontan batez ere literatur lan baliosak argitaratu nahi genizkion Miranderi. Bestetik, eta horretan zegoen neurri haundi batean kakoa, kapitulu hartan zentsura aldetik ezin argitaratuzko gauza asko zegoen (zoritxarrez); beste zenbait gauza, Mirandek honekin eta harekin izantako eztabaidetaz zen; arazo mingarria hauxe, eta gure ustez gaur egun politikatik batere probetxu gabea. [...] (1976: 8-9)

Hala, Miranderi buruzko erreportaia idazleen askatasunaren edo, nahi bada, autonomiaren gaineko hausnarketarekin hastea ideia esanguratsua da oso. Peillenen oharraren segidan 1953an *Gernika* aldizkarian eta, beranduago, *Igelan* agertutako “Euskaldungoaren etsaiak” artikulua zetorren. Hala, 1976an *Gero* argitaletxeak argitaratu gabeko artikulua bat kaleratu zen *Anaitsunan* eta ez zen Francopeko zentsuraren aldetik behaztoparik egon. Ez dirudi kasualitatea artikulua hau hautatu izana, hain zuzen ere hastapenetik autonomiaren inguruko aferari heltzen diona, ideia horren argi-itzalei erreparatzen diena, hain zuzen ere, noiz eta Espainia barneko euskal eremuaren izaera administratiboari buruzko erabaki garrantzitsua eta literatur autonomiari buruzko eztabaida jazo ziren une berean. Miranderen autonomiaren ideien garapena ez dator berez literaturari lotuta artikulua horretan, baina ez da zaila garaiko politika nahiz literatur autonomiari buruzko eztabaidak zertan ziren jakinda loturak egitea:

Gure herria maite ukan arren halaz ere maitasun horrek itsutu ez bagaitu, guhaur izan garela maizen lehen etsaiak aitortu beharko dugu. Beste jende indibidualistak oro bezala –hala nola Keltak- alde batetik autonomian bizi nahi izan dugu beti eta bestetik, autonomia hori segurta lezaketen organizazio sozialik ez dugu behin ere onhartu nahi ukan. Mark Légasse-k dioenez, anarquista gara. Nere ustez, haatik, atzerritarrek dute anarkismo galgarri hunen hazia gure baitan erein, Euskalherri elkartu eta indartsu baten bildurrez. (Mirande, 1977: 24)

Erreportaiaren hasiera-hasieratik, beraz, idazleen askatasunaren gaineko aldarria egiten da eta, honen segidan, autonomia posible izan dadin batasunaren edota heteronomia politiko gisa uler litekeenarena. Erreportaiak, beraz, garaiko eztabaidaren egoera koiunturala zeukan iturburu, horregatik da interesgarria garaiko testuingurua

irudikatzeko. Parez pare jartzen ditu benetako autonomia lortzeko batasun beharra eta norbere autonomia anarkikoaren irrika, izan ere, Estatu propioa duten nazioen literaturak ez bezala, oso kontuan hartzekoa da euskal literaturaren eremua kontrolatu ezin zitzakeen indar heteronomo zentsoreen —barnebiltzen duten Estatuaren arabera— menpeko izan dela beti. Berriz ere azpimarratu beharra dago instituzioek errepresio eta zentsuraren bidez ez dituztela soilik literaturaren edukiak baldintzatu, literatur sorkuntza eta eremuaren baliabide nahiz arauak baizik. Miranderen figura, gainera, zentrala zen tirabira horretan, “Atxaga”-k Torrealdairen *Euskal idazleak gaur* (1977) liburuari *Anaitasunan* egindako kritikan ez ezik, *Mermelada Ustelaren* “Atzo hil nintzen...” lan esperimentalean ere agertzen da eta, bestalde, esplizituki ez dagoenean ere, oso agerikoa da “Atxaga”-k artikuluetan erabiltzen zituen ironia, sarkasmoa eta umore mota probokatzailerako guztietarako joeraren aurrekari zuzena Miranderen tonua zela.

Erreportai berean, Azurmendik “Mirande puska-puska berraurkitu” (1977: 29-32) testuan ideia interesgarriak plazaratu zituen, bere belaunaldikoek euskal literaturaren transmisioan bizi izan zuten haustura egoeraren kronika laburbiltzen duten hainbat puntutan. Lan hau oso argigarria gertatzen da ordura arte euskal literaturaren autonomia galarazten zuten benetako indar heteronomoak zeintzuk ziren ulertzeko, nahiz 70etako bigarren erdiko eztabaidaren garaiko baldintzak irudikatzeko. Hasteko, hika-mika testuingurua azaleratzen duen paragrafo labur batekin eman zion hasiera artikuluari: “Zein haserratuko ote da azterketa honekin?... Gaur egun, Euskal Herrian, azterketa bat holaxe hasi beharra dago: gauza segura da, norbait haserratuko zaizula” (1977: 29). Irekiera hori literatur eremuko eztabaiden garai hartako testigantza ezin hobea da, eta gauza bera esan daiteke jarraian deskribatu zituen eta gehienbat Frankismoari egotzen zizkion hutsuneaz eta haustura egoeraz. Erregimenak bultzatutako egoeragatik zebiltzan bere belaunaldikoak euskal literaturaren autoreen bila, adituek ere ongi ezagutzen ez zuten Miranderen kasuan bezala (1977: 29). Artikuluaren lehen puntuan historia osatzeko beharrezko bilaketaz dihardu, oso zaila baitzen zegoen iturri eta monografia eskasekin euskal literaturaren historiak osatzea. Horiek horrela, bere garaian kritikatu zuen Sarasolaren historiaren alde mintzatu zen, garaiko egoera kontuan hartuta, hark egindako lana oso aintzat hartzekoa zela adieraziz:

Beste kasu bat: kritikari askok bota nahi izaten dio Sarasolari aurpegira, "hire Literatur Historian Autore hau edo hura falta duk", edo "eritzi eskas hau eta beste ematen duk". Asko poztu naiz, Sarasolak, apal-apal, "ez nuen aski ezagutzen" erantzuten duela ikusita. Lerdoenak, halere

("orduan zergatik sartu hintzen lan horretan?"), ez dira konturatzen, erantzun hori, apaltasunaren eta gizalegearen eder-ederra ere baino gehiago, garai batetako gure situazioaren dokumentu zirraragarri bat dela. Monumentu bat.

Holaxe da eta, izan ere. Sarasolaren *Historia* 1971.ekoa da. Eta, bere garaian kritikatu nuelako ere, lasai-lasai esan nezake gaur, losintxatzen ari naizen itxura hartu gabe, "joandako denbora galdua" berrirabazteko, gure belaunaldiak egin behar izan duen lan ikaragarriaren emaitza bikaina, zela eta dela, obra hura. (Azuemendi, 1977: 30)

Ondorengo puntuan tradizioan egondako etenaz jardun zen nahiko labur, haren belaunaldikoek euskal autoreak euren kabuz deskubritu behar izan zituztela adieraziz: "Jarraipen bat ez dagoelako. Tradizioa, eskola. Guk banan-banan deskubritu egin behar izaten ditugu guzti horiek" (Azurmendi, 1977: 30). Hurrengo hiru ataletan hausturaz dihardu, lehenengoan belaunaldien arteko hausturaz eta ondorengoetan Frankismoak ekarritakoez. Lehenik "haustura aranista" aipatzen du eta nola horrek Pedro Agerre "Axular" (1556-1644) edo Joanes Leizarragaren (1506-1601) moduko idazleen bazterketa ekarri zuen, eta ondoren berreskuratutako beharra, beraz. Gero, Frankismoari zegokionez, Azurmendiren ustez, lehen ondorio zuzena izan ziren "materialearen eta informazioaren fragmentazioa, apurketa; edo, sarri, materialeak eta informazioa galeraztea ere" (Azurmendi, 1977: 31), horrek zekarren hausturarekin. Bestalde, eztabaidarako inolako baldintza demoratorik egon ez zen garaian pentsamolde ezberdinen arteko beharrezko ageriko lehia eta talkarik ere ezin izan zen egon; horrek, indartuz joan ziren pentsamendu berriei bidea ireki zien, baina zaharrak ia zertan ziren ezagutu gabe, Miranderen faxismoaren kasuan bezala: "pentsabideen desarroilo organiko baten orde, fragmentazioa, elkar ezagutu ere gabe, elkarrekin neurtu gabe" (Azurmendi, 1977: 31). Azkenik, bere belaunaldiaren egoeraren nondik norakoak eta, bereziki, literatur kritikagintzarako eta historiografiarako zailtasunak xehetasunez azaldu ostean, hainbatek besteek egindakoa kritikatzeko erakusten zuen arinkeriaz kexatu zen, hartutako lanari erreparatu gabe:

Baina Sarasola, esate baterako, bere hutsuneak betez joan da, geroz eta hobeto, Ibonek ez baitu *Euskal Literaturaren Historia* bakarrik idatzi... Harez gero ere lanean jarraitu du. Zintzo asko jarraitu. Argi asko. Materiale bila. Informazio bila. Eta nik uste dut, ba dakidala zerbait, zenbat lan kostatu izan zaigun nire belaunaldiari, ilun beltzetan gure literaturako argiak deskubritzen; ibiltzea, estrapuzuka eta behaztopaka [...]

Oraintxe ikusten dut *Z-Argia*-n P. Rekalde Retolaza, Torrealdaiaren *Euskal Idazleak gaur* liburuaz haserre: "obra hau gaur euskal letretan nabari den partzialkeri nabarmenean erori da. Idazle batzuk

aipatzen dira, besteak ez..." Hutsuneak hutsune eta kriterio dudagarrietan dudatzea oso libre, zeinek egin du lan haundiagorik, egungo euskal idazleriaz idazleek berek duten ustea eta eritzia biltzeko? (Azurmendi, 1977: 32)

Besteren defentsan egindako umiltasunerako eta lanerako dei horrek berdin balio lezake "Atxaga"-rekiko erantzun gisa, jakina. Era berean, salatu zuen edozein lan egin eta hura kritikatzeko beti prest zeuden haiek gero ez zutela ezer egiten eta, horrekin batera, ganorazko historiak idazteko azterketa sakon eta lan monografikoen beharra zegoela azpimarratu, borondate eraikitzaileak ez zuten kexena bainoago. Hala, erreportai monografiko horren egileen asmoa ekarpen bat egitea zela zioen, baina balio zientifiko-profesional gehiegirik eman gabe, amaiera aldera aitortu bezala:

Materiale eta informazio faltaz gainera, beste arrazoi hori dago, gure ezagupenen erlatibismoak: datu bila hasi den euskaltzale gazteak gustu jakin batzu zituen, interes batzu etab. Mementuko inpresio batzuren menpean zegoen jeneralki. Txunditurik zeukaten Orixek, edo Arestik, edo Lizardik, edo Mirandek... Edo forma berrien entseietak. Edo euskara batu beharraren larriak. Etabar. Euskal literaturaren azterkari artean profesionari guti dago (ala bat bakarrik ez?) eta guk egin ditugun azterketak ez dira akademikoak izan, "desinteresatuak". Ikuspide historiko bat falta ohi zen, zabalagoa; mementuko preferentzien eta gustuen eta interesen poderioan ibili behar izan dugu. (1977: 32)

Aurrerago aztertuko den bezala, erreportai honetan *Hbk* pisu nabarmena zeukan, baina, horretaz gainera, indar periferikoak literaturaren autonomiaren inguruan zeukan diskurtsoarekiko dialektikaren baitan idatzita izan zela nabarmena da. Eztabaidaren bi aldeek Miranderen figuraren apropiazioa egin zuten euren autonomiaren ideia defendatzeko, bakoitzak bere erara. Indar periferiko berriak Miranderen autonomiaren aldeko alderdi indibidualista edo anarkistenari heldu zion eta literatura sozialaren kanon berriaren esparruan kokatzen zirenek, aldiz, indar heteronomo nagusiak kanpoan ikusten zituen autonomia barne-batasunzaleari. Esan gabe doa talde batean zein bestean bazirela Miranderen figura berreskuratzeko interes berezirik erakutsi ez zutenak ere. Baina berreskuratze, apropiazio eta eztabaidatze horretan aritu zirenek, azken batean, Miranderen proiektua burura eraman zuten hein handi batean, izan ere, elkarren iritzirik ezabatu/debekatu gabe euskal literaturaren eremuaren zabaltze eta jarraipenak eskatzen zuten kohesiorako beharrezko autoerreferentzialtasuna gauzatzen ari baitziren, bai eta honetarako beharrezko tresnak garatzen ere. Finean, Figuroak (2017) eremuaren autonomiarako beharrezko gisa aipatzen dituen heteronomia politikoak eta eremu

artistikoaren autonomia aldarriak, biek egiten zuten 70eko hamarkadaren amaiera aldera euskal literatur eremua inoiz baino autonomoago.

Orain artekoak laburbilduz, eta bestelako literaturetan eraikitako autonomiaren gaineko diskurtsoak euskal literaturara estrapolatzeak dakartzan arazoak azpimarratu ostean, ondoriozta daiteke Lasagabasterrek (2007: 244-245) aipatu moduan euskal literatur eremu garaikidearen izaera ahalbidetu zuten oinarriak 1975etik aurrera ezarri ahal izan zirela, ordura arte garapen hori oztopatzen zuten indar zentsore instituzional zenbait leundu egin baitziren. Alabaina, 1975erako, euskal komunitateak egindako ahaleginari esker gauzatutako ibilbidean ezarri ziren ondoren etorriko zenaren oinarriak: aldizkariak, argitaletxeak, kritika eta historiografiaren hastapenak, euskara batua, euskaldun alfabetatuak eta abar. Hartara, gerraosteko euskal literaturan autonomiaren aldeko aldarria 50eko hamarkadan jazo zela defendatzen da hemen, katolizismoan erroturik zegoen kanon zaharretik eta Elizaren nahiz Estatu Espainiarraren indar zentsoretik askatzeko ahaleginetan. 60en erdi aldera 50etako heterodoxian indartu zen joera nagusiak nazioarteko mailan garatzen ari zen literatura sozialaren kanon berriak ere Espainiar Estatuaren errepresioarekiko kontrakultura gisa funtzionatu zuen. Instituzio hauen kontrako indarrak izan ziren euskal literatur eremuaren eraketarako beharrezko autonomia zedarritzen lagundu zutenak. Hortik aurrerakoak heteronomia politiko-ideologikotik abiatuz oinarritzko autonomia eta kohesioa eskuratu duen literatur eremu nazional orotan jazotzen den zentro eta periferiaren arteko norgehiagokaren adibideak dira, nazioarteko mailan garatzen ari ziren eztabaidekin bat zetozenak. Hala ere, eremuaren kohesio eta jarraipenerako ezinbestekoa izan zen belaunaldi berriak sortutako lehia, bai eta heteronomia politikoaren bidez lortutako autonomiak iraun zezan egindako artearen autonomiaren aldarria ere, aldarri horrek funtsean euskal literaturaren eremuaren balizko autonomiarekin³⁴ zerikusi txikia —inolaz ere ez erabakiorra— bazuen ere. Ez da

³⁴ Lan honetan autonomia erlatiboaren kontzeptua aipatu da, baina, euskal literatur eremuaren kasuan, esan gabe doa erlatibotasun hori ez dela berdingarria Estatudun nazio-hizkuntzen literaturen autonomien erlatibotasunarekin. Euskal literaturaren eremuan 70-80 hamarkaden bitartean jazo zen autonomiari buruzko eztabaidaren helburua ez zen euskal literatur eremuaren autonomiari buruzkoa, euskal literatur

ahaztu behar, era berean, autonomiari buruzko eztabaida literarioez gainerakoak ere oso garrantzitsuak izan zirela eta, oro har, baieztatu daiteke bai literatura sozialaren kanon berriaren alde egiten zutenek, bai eta hori ezegonkortu nahi zuen belaunaldi berriak haustura baino jarraipena irudikatzen dutela, 50etan hasitako euskal literatur eremuaren erabateko eraketa ahalbidetu baitzuen batzuen zein besteen literatur jardunak, sorkuntzan, kritikagintzan, historiografian eta abar.

Jarraian gauzatuko den azterketan agerian geratuko da, jadanik emandako datu zenbaitek iradokitzen duten bidetik, Mirandek ez ezik *Hbk* ere oso leku berezia hartu zuela 70etako hamarkadan eta hori da, hain zuzen ere, hamakada horren osotasunak islatzen duena, 50etan lortu zen autonomiaren eta berritzearen aldarriaren lekukoa jaso eta bere egin zuela. Dinamika horrek bere horretan jarraituko zuen 80ko hamarkadak aurrera egin ahala, euskal literatur eremuan aldaketak eraginez. Bi belaunaldien arteko ibilbide dialektiko horretan *Hbk* izandako presentzia ipuin-berriaren harreraren bilakaeraren zati garrantzitsua da.

3.1.6. *Haur besoetakoaren harreraren lehen aroa: 70etako agerpen isila eta berpiztea.*

Atal honetan *Ab* 1969an Espainiar Estatuaren zentsura instituzionalera aurretiazko zentsura pasatzera igorri eta 1979ra arteko *Hbren* harrera aztertuko da. Horretarako, *MIT*ko irakurleen txostenak, ipuin-berriaren lehen argitalpena eta Arestiren oharra nahiz kritika, euskal irakurleen gutunak, euskal literaturaren historietako aipamenak eta lan monografikoak —akademikoak zein ez— erabiliko dira.

Orain arte iradoki denaren ildotik, *Hb* 70etan indartutako literaturaren autonomiaren eztabaidaren partaide izan zen. Are gehiago, jarraian datorren azterketan nabarmenduko den bezala, ipuin-berriaren argitalpena ere testuinguru horretan gauzatutako keinu gisa interpretatu beharra dago.

3.1.6.1. Argitaratzearen aurrekoak.

Lehenik eta behin, puntu honetan *Hb* argitaratu aurreko harrera eta idazlanaren zenbait ezaugarri deskribatuko dira. Kontuan hartu beharra dago 1966ko *Ley de Fraga*pean

eremuaren autonomia —eduki eta estilo aferez haratago— egiazki baldintzatzen z/duten indar zentsore instituzionalak Frantziar eta Espainiar Estatuak z/direlako.

aurretiazko zentsura hautazkoa bazen ere, editore askok erabaki zutela argitaragaiak zentsura aparatua instituzionalaren galbahetik pasatzea, liburu edo aldizkari aleen ezusteko bahiketak eta zigorrak ekideteke, besteak beste. Horiek horrela, lan askoren lehen irakurleak Espainiar Estatuaren zentsura aparatuko irakurleak ziren eta, beraz, beharrezkoa da harreraren alderdi honi erreparatzea. Horretarako *MITk* gauzatutako zentsuraren prozedura administratiboaren dokumentazioa erabiliko da (ikus 4. eranskina). Bestalde, Mirandek makinaz jotako behin-betiko bertsiotik argitaratutakora jazotako aldaketak ere azalduko dira, fase honen zati garrantzitsu gisa. Gogoan hartzekoa da argitaratutako testua ez zela Mirandek idatzitako *Abren* kopia fidela.

3.1.6.1.1. Espainiako Estatuaren zentsura aparatuen irakurleen harrera.

Miranderen *Hbren* argitalpen garaiko harreraren lehen fasearen aurreneko irakurleak Espainiako Estatuaren zentsura aparatuenak izan ziren. Haien irakurri zuten testua *Abrena* izan zen, hau da, Miranderen makinaizkribu originala, nahiz eta azalean izenburuak <h>aren zuzenketa eginda zeukan jadanik. 1966ko legediaren arabera derrigorrezkoa ez bazen ere, aurretiazko zentsuratik pasatzeko eskaera 1969ko azaroaren 29an egin zuen Arestik, Donostiako *Lur* argitaletxearen ordezkari gisa, *Delegación Provincial de Vizcayan*. 1969ko abenduaren 2an ireki zitzaion espediente eta “19” irakurleak hilaren 22an sinatu zuen bere informea, jarraian transkribatutako oharren bidez argitaratzeko autorizazioa emanaz:

NOVELA DRAMATICA – Un solteron que tenia el vicio de emborracharse se quedó acargo de una ahijada suya de bautismo por orfandad. Prometio su mano en matrimonio a una mujer. Y empezó el drama pues quería mucho a la ahijada y ésta no quería de ninguna manera que se casara. Por otra parte, él tampoco quería casarse, pero tampoco se atrevía a dar en cumplimiento una palabra dada y romper unas ilusiones creadas a una mujer. No contiene nada inmoral ni político

PUEDE AUTORIZARSE

Ohar horrek mota ezberdineko datuak eskaintzen ditu. Batetik, *Hb* “novela” gisa sailkatzen da, ondoren euskal literatur kritikaren tradizioan esleituko zitzaion generoarekin bat eginez. Bestalde, autorizazioari dagokionez, testuak ezer immoralik edo politikorik ez zeukanaren interpretaziotik ondorio ezberdinak atera daitezke. Lehena eta agerikoena: Espainiaren zentsura aparatuko irakurlearen arabera *Hb* ez zen debekatzeko

moduko liburua. Eskainitako informazioaren arabera arrazoi ezberdinak egon litezke hori pentsatzeko, bata, ez zuela osorik irakurri, bestea, eskuzabaltasun handia zegoela moralari loturiko kontuei zegokienean, euskal eremuan baino nabarmen handiagoa eta, azkenik, baliteke zentsura aparatua irizpidearen arabera debekagarria zela jakinda ere, gezurra esan eta autorizazioa eman izana. Azken aukera hori oso da zalantzazkoa, dudarik gabe. Gorago aipatu bezala, Espainiaren aldetik euskal literaturarekiko kezka ez zen bereziki moral kristauarekiko apurketarekikoa, *separatismo*arekikoa baizik. Horren adierazle dira ordura arteko legedi eta irakurleen iruzkinak nahiz beranduago 1977ko legedi berriak nabarmenduko zuen debeku neurriak hartzeko irizpide hurrenkera. Beraz, osorik irakurrita ere, oso litekeena da eduki pornografikorik ez zeukanez balekotzat jotzea. Bigarren ondorioa da, immoralismoaz gainera, irakurleak ez zuela ere ikusi modernismoaren ikuspegitik egindako irakurketetan aipatutako irakurketa politiko alegoriko posible baten zantzurik, izan ere, eskaintzen duen irakurketa oso baita azalekoa. Honek iradokitzen duen ideia interesgarria da ipuin-berrian garatutako hizkera poetikoaren bihurritzeak elkar ezkututzen zuten osagaiak zituela: hizkera poetikoak erotismoa leuntzen zuen euskaldunen begietara eta istorio erotikoak, aldiz, alegoria politikoa espainiarren begietara.

Horiek horrela, irakurleak informea sinatu osteko egunean, hilak 23, *Jefe de Negociado de Lectoradok* bere autorizazioa sinatu zuen eta, amaitzeko, *Jefe de Sección* gisa ageri denak, zehaztu gabeko datan. 1969ko abenduaren 23ko autorizazioaren ostean, behin argitalpena prestatuta, ezin zitzaion berehala liburuaren banaketari ekin. Horren aurretiazko derrigorrezko pausua baitzen liburuaren sei ale depositoa uztea. Hala, *Director General de Cultura Popular y Espectáculos* jaunak sinatuta, gutun bat helarazi zitzaion G. Arestiri, bere borondatez egindako kontsultaren emaitza autorizazioarena zela jakinaraziz eta, horrekin batera, banaketa egin baino lehen gauzatu beharreko aleen depositoa gogoraraziz. Depositoaren agiriaren arabera, 1970eko abuztuaren 18an, goizeko 11etan Enrique Villar Arancetak, *Lur* argitaletxearen ordezkari gisa, Madrilgo MITn depositatu zituen *Hbren* aleak. Bertan zehazten dira argitalpenaren hainbat ezaugarri: orri kopurua 111koa zela, formatua 18×12koa, tirada 1500 alekoa, prezioa 100 pezetakoa eta bilduma, *Kriselu*. Azkenik, 1970eko abuztuaren 19an eman zen behinbetiko argitaratzeko autorizazioa.

3.1.6.1.2. Lehen argitalpenari buruzko ohar batzuk.

Argitaratzeko argi berdea eman zuen autorizazioa 1970eko abuztuaren 19koa bada ere, *Jon Mirande-ren idazlan hautatuak* (1976: 190) bilduman eskaintzen den informazioaren arabera, abuztuaren 14ean jadanik kaleratu omen zuen *Lur* argitaletxeak *Hbren* lehen edizioa. Gorago aipatu bezala, 1.500 alekoa izan zen tirada.

Liburuaren azalaz eta bestelako ezaugarri paratestual gehigarriez gainera, *Hbk* ez zuen guztiz bat egiten aurretiazko zentsura pasa zuen Miranderen *Abren* behin-betiko bertsioaren makinaizkribuarekin, hau da, argitalpenak ezberdintasun zenbait dauzka Arestik Espainiako *MITk* Bizkaian zeukan delegaritzan aurkeztutako makinaz jotako originalarekin alderatuta. Aldez aurretik aipatu beharra dago ezberdintasun horietan ez dela zentsore instituzional baten tankerako lan ezabatzailek ageri eta, Arestik bere kritikan dioenaren arabera, aldaketak Miranderen oniritziarekin egin zirela. Beharrezkoa da aldaketa hauei erreparatzea, izan ere, 1987ra arteko berrargitalpen oro bertsio honen gainean gauzatu baitzen. Testu mailakoez gainera, paratestu mailako xehetasunak ere aztertuko dira, hauek bereziki baitaude zuzenduta liburuaren harrera bideratzera. *Hbren* kasuan, bereziki interesgarria da liburuaren atzealdeko Arestiren oharra.

3.1.6.1.2.1. Testuko aldaketak.

3.1.6.1.2.1.1. Euskara baturatzea.

Arestik *MITn* aurkeztutako alea Mirandek makinaz jotako *Abren* behin-betiko bertsioaren makinaizkribu originala zen, gipuzkera osotuan idatzitakoa, hain zuzen ere. Arestik *Anaitasunaren* 195. alean (1970: 10) argitaratutako *Hbren* kritikan jakinarazi zuen bezala, *Lureko* editoreek idazlana ordurako finkatuta zegoen euskara batuaren arauetara moldatu zuten:

Nobela hau bere lehenbiziko redakzioan gipuzkera osatuan zegoen idatzirik; baina autorearen baimenarekin, eta egungo tendentziei jarraitzeagatik, editoreek euskera batu eta orokorrera itzuli dute, Batasunaren Kutxan agertzen diren erregelak errespetaturik.

Literatur lan honen lehen interpretazioaren atalean aipatu den bezala, aldaketa horien ondorioz Mirandek sortutako prosaren poetikotasuna guztiz desagertu ez arren, murriztu egin zen. Adibidez, lehen kapituluaren aldaketek ez diote suaren antza duen aliterazioari aldaketarik eragiten: makinaizkribuan “salan bero zen eta goxo, biotza etsipenez izozturik ez zuenarentzat. Gar biziek txinpartak zerabilzkiten sutegian, alai eta zalapartari [...]” (Mirande, 1959: 1) eta *Hbn* “Salan bero zen eta goxo, bihotza etsipenez izozturik ez

zuenarentzat. Gar biziek xinpartak zerabilzkiten sutegian, alai eta zalapartari” (Mirande, 1970: 6). Aldaketak aldaketa, aliterazioak bere horretan dirau. Oro har, *Abn* ageri den bailabide hau kasu gehienetan mantentzen da *Hbn*.

Beste literatur baliabide zenbaiten kasuan, antzeko grafia duten hitzen arteko korrespondentzietan adibidez, joko poetikoa galdu edo ahuldu egin zen. Besteak beste, makinaizkribuko lehenengo paragrafoko “epailla” (Mirande, 1959: 1) *Hbn* “martxo” bilakatzeak korrespondentziak ahuldu zituen. Tapuskritoan bitan errepikatzen da lehen paragrafoko “Epaillako egun bat” eta, bigarren aldiari “epaillako egun bat, epai-egun bat bezelakoa” dio. Korrespondentziak ez dira baina “epailla”-ren errepikapenean eta “epai-egun”-ekiko harremanean agortzen, izan ere, lehen paragrafo osoan zehar <il> eta <ill> behin eta berriro errepikatzen baitira: “epailla” (×2), “illunak”, “bailiratekean”, “jostagailu”, “illargia”, “il-bearraz”. Errepikapen horrek heriotzaren semantika barreiatzen du testuan, epaiarekin bat eginez “heriotz epai”-aren ideia iradokitzen duena. Joko grafiko-semantiko hori “epailla” hitzean mamitzen da nabarmenen eta “martxoa”-gatik ordezkatzeko testuaren poetikotasuna higitzen du, nabamen.

Antzeko zerbait gertatzen da *Abko* “Theresa” eta “thesaura” *Hban* “Teresa” eta “tesoro” bilakatzean, korrespondentzia ilundu egiten da:

Ur zabal bat, itsas-ontzi batzu thesaurez kargatuak haren gainean baitabiltza, Sartalde errimin-pizle batetik etorriak; Byzantzioko urre ta zillar gurtiak baino dirdaitsuago, Ispahango lore guztiak baino usaindunago diren thesaurez zamatua... Gizonak, Thesari begira zegoelarik [...] (Mirande, 1959: 2)

Ur zabal bat, itsas-ontzi batzu tesoroa kargatuak haren gainean baitabiltza, Sartalde herrimin-pizle batetik etorriak, Bizantziako urre ta zilar guztiak baino dirdaitsuago, Ispahango lore guztiak baino usaindunago diren tesoroaz zamatua... Gizonak, Thesari begira zegokiolarik [...] (Mirande, 1970: 8)

Abn handiagoa da korrespondentzia fonikoa *Hbn* baino. Era berean, txikieria dirudien arren, makinaizkribuaren lehen paragrafoan agertzen den “beleek baizik ez zuten uts egiten...” (Mirande, 1959: 1) *Hbn* “beleek baizik ez zuten huts egiten...” (Mirande, 1970: 5) bilakatzeak korrespondentzia foniko-semantiko hauei dagozkien konnotazioetan ere eragina dauka:

Epaillako egun bat otza, epai-egun bat bezelakoa, pentsatzen zuen gizonak, kampa begira; beleek baizik ez zuten uts egiten... aski goizik hor izango ziren ordea, haren amets il-bearraz

asetzera etorririk. Bat zekusan jadanik, begiak barruko aldera inguratzen zituen aldikal: neskame zaarra hor zebillan [...] (Mirande, 1959: 1)

Martxoko egun bat, hotza, epai-egun bat bezalakoa, pentsatzen zuen gizonak, kanpora begira; belek baizik ez zuten huts egiten... aski goizik hor izanen ziren ordea, haren amets hil-beharraz asetzera etorririk. Bat zekusan jadanik, begiak barruko aldera inguratzen zituen aldikal: neskame zaharra hor zebilen [...] (Mirande, 1970: 5-6)

Xehetasun txiki bat besterik ez den arren, itsasontziekin eta iluntasunarekin lotutako eremu semantikoak darabiltzan paragrafoan “belek baizik ez zuten huts egiten” anbiguoagoa da “beleek baizik ez zuten huts egiten” baino. Gaztelaniaz zekien garaiko irakurle euskaldunarentzako (berriarentzako, bereziki) “belek”-en singular “bela”-k itsasontziaren zati bati nahiz kandela bati egin liezaioke erreferentzia, aldiz, “beleek”-en singularrak “bela/belea” esanahi bakarra du, hegazti mota batena. Hitz hori oker ulertzeak erraz ekar lezake lehen irakurtaldian ondoren datorren “aski goizik hor izanen ziren, haren amets hil-beharraz asetzera etorririk” inpersonal moduan irakurtzea eta beraz, neskamea eta Isabelaren eta beleen arteko lotura ez egitea, azkenaren kasuan izenak berak iradokitzen duen korrespondentziaz.

Adibideok ez dira apaingarri literario hutsak, testuaren forma nahiz edukia oso modu poetikoan lotzen duten baliabideak baizik, hausten diren korrespondentziak ez baitira beti hots harreman edo aliterazio soilak, ipuin-berriaren dimentsio sinbolikoaren dentsitate semantikoarekin lotutako elementuak baizik.

3.1.6.1.2.1.2. Ahozko hizkera eta erregistroak.

Ipuin-berriaren euskara baturatzeaz gainera, erregistroari dagokionez ere aldaketa batzuk gauzatu zuituzten *Lureko* editoreek. *Abn* ez zen elkarrizketetan hizkera nahiz erregistro aldaketarik jazotzen, baina, *Hbren* kasuan, alokutiboa sartzeaz gainera, erregistroak markatzea erabaki zen. Bitxiena zera da, erregistro horren erabileraren arau soziolinguistiko hedatuenekin talka egiten badu ere, *gizona* eta *Theresaren* arteko elkarrizketak hitanoz ageri direla. Hona lehen ataleko elkarrizketaren adibidea bi bertsioetan:

Thesak begiak iriki zituenean ordea, ikusi zuen nigarrez bustirik zeuzkala: “Zer duzu Theresa,” galdegin zion samurki, “zer duzu, gaixoa?”

—“Ez naiz emendik joan nai,” erantzun zion aurrak, nigar-zotinka asten zelarik biotz-min aundiegi bat luzaro ezkutaturik gorde izan duen baten antzora, “zurekin egon nai dut!”

—“Bainan Theresa, zergatik beldur zera joatera utziko zaitudala?”

—“Ba dakit ezkondu bear duzula, eta orduan joan bearko dut”.

—“Ez Theresa, ezkondu ondoren ere, enekin gordeko zaitut, zaude lasai...” (Mirande, 1959: 8)

Theresak begiak iriki zituenean, ordea, ikusi zuen negarrez bustirik zeduzkala. «Zer dun, Theresa», galdegin zion samurki, «zer dun, gaixoa?».

—«Ez nauk hemendik joan nahi», erantzun zion haurrak, negar-zotinka hasten zelarik bihotz-min haundiegi bat luzaro ezkutaturik gorde izan duen baten antzora. «Hirekin egon nahi diat.»

—«Baina Theresa, zergatik beldur haiz joatera utziko haudala?»

—«Ba zekiat ezkondu behar duala, eta orduan joan beharko diat.»

—«Ez Theresa, ezkondu ondoren ere, neurekin gordeko haut, hago lasai...». (Mirande, 1970: 21)

Ikuspegi soziolinguistikotik, harrigarriena neskatoa *gizonari* erregistro honetan zuzentzea da. *Gizona* eta *Isabelaren* arteko elkarrizketak ere hitanoz agertzen dira *Hbn*, bigarren kapituluan *Isabela gizonaren* etxera joaten denean, adibidez, *Abn* ez bezala:

“Zergatik alaba besoetako hori zure etxean artu duzu?” asten zen Isabela, “aur ergel, muker eta biziotsu bat baizik ez da... pentsatzea gure zelatan egon dela hor, ate-atzean, gelan sartzen ikusi gaituenetik... Zergatik ez duzu ezer esaten? Ala barkatzen dizkiozu haren manera horiek?”

— “Zer nai duzu esan dizazudan?” erantzun zion, bere buruari oraindik gogor egiñaz egonarria gordetzea arren. (Mirande, 1959: 16)

«Zergatik alaba besoetako hori heure etxean hartu duk?» hasten zen Isabela, «haur ergel, muker eta biziotsu bat baizik ez duk... pentsatzea gure zelatan egon dela hor, ate-atzean, gelan sartzen utzi gaituenetik... Zergatik ez duk ezer esaten, ala barkatzen dizkiok bere manera horiek?»

—«Zer nahi dun esan diezanadan?» erantzun zion, bere buruari oraindik gogor eginaz egonarria gordetzearren. (Mirande, 1970: 39)

Neskame, pintore eta lengusuarekin, aldiz, elkarrizketak zukaz daude idatzita *Hbn*, alokutiboa sartuz. Hona *gizona* eta *pintorearen* arteko elkarrizketaren adibide bat:

[...] galdegin zion: “Ene alaba besoetakoa ezagutzen aal duzu?”

—”Zurekin ikusi izan dut bizpairur aldiz, eskolatik ilkitzean, arrebaren billa izan naizelarik”

—”Ederki pintatzen ikasi duzu, photo bakun bati jarraikiz holako lan bat egitekotan...”

—”Eskerrik asko... Zoritxarrez, antzelari baino antze-zale adituago naiz... Neronek ikasi dut piska bat, ez ogipide bainan solas bezela bakarrek, eta gogoak hala ematen didanean baizik ez dut pintatzen. Bainan”, eskeini zuen ixilune labur baten ondotik, “nai ba duzu, zeu eta zure alaba besoetakoa elkarrekin pintatuko zaituztet?”. (Mirande, 1959: 30)

[...] galdegin zion: «Ene alaba besoetakoa ezagutzen ahal duzu?».

—«Zurekin ikusi izan dizut bizparu aldiz, eskolatik ilkitzean, arrebaren bila izan naizelarik».

—«Ederki pintatzen ikasi duzu, foto bakun bati jarraikiz holako lan bat egitekotan...»

—«Eskerrik asko... Zoritxarrez, antzelari baino antze-zale nauzu... Neronek ikasi dizut piska bat, ez ogibide baina solas bezala bakarrik, eta gogoak hala ematen dautanean baizik ez dizut pintatzen. Baina,» eskaini zuen isilune labur baten ondotik, «nahi baduzu, zeu eta zure alaba besoetakoa elkarrekin pintatuko zaituet». (Mirande, 1970: 71)

Aldaketa hauen bidez, *Lur* argialetxea ahozko komunikazioaren hizkerara gerturatu zen eta, molde gramatikalei nahiz soziolinguistiokei zegokienean testuari kolore gehiago erantsi zion. Alabaina, bitxi egiten da hamaika urteko *Theresa* gizon heldu bati hitanoz mintzatzea eta, hain zuzen ere, maila soziolinguistikoko transgresiotzat har liteke hori. Euskal jendartearen testuinguruko arau eta konbentzio soziolinguistikoak apurtzen ditu aldaketa horrek, onartutakoak ez bezalako harreman ezberdin bat inauguratuz maila soziolinguistikoan ere. Horrela ikusita, nahiz eta originalean hitanorik inon ez agertu, xehetasun honek *gizona* eta *Theresaren* istorioaren transgresioari osagai berri bat txertatzen dio maila linguistikoan. Adin ezberdintasunaz haraindi, elkarri zuzentzerakoan

biek hitanoa erabiltzeak berdintzen ditu euren harremanean, adin bereko gizon-emakumeen arteko harreman konbentzionaletan ez bezala, bidenabar. Hala, euskal testuinguruko arauak istorioaren nahiz hizkuntzaren mailan apurtzen dira modu koherentean.

3.1.6.1.2.2. Paratestuko aldaketak.

3.1.6.1.2.2.1. Atalen banaketa.

Makinaizkribuan ikus daitekeen bezala, *Abk* bost atal zituen, izartxo osaturiko lerroez elkarrengandik bereizitakoak eta, *Hbk* ordea, sei. Originalean lehen atala 1. orrialdetik 9. orrialdera iristen da, bigarrena 9. orrialdetik 18.era, hirugarrena 18.etik 38.era, hain zuzen ere, *Lureko* editoreek atal hori bitan banatu zuten. Makinaz jotako testuaren 27. orrialdean egin zuten banaketa eta “Egunak eta asteak, eta illabeteak” hasten den paragrafotik 38. orrialderaino doana da banatutako atal horren bigarren zatia, hots, *Hbren* laugarrena. Gainontzeko atalek bat egiten dute Mirandek egindako banaketarekin, makinaizkribuan laugarren atala 38. orrialdetik 45.era doana da eta, azkena, 45. etik 47.era inokoa. Banaketa hori berdintzen da *Luren* edizioan. Baliteke hirugarren atalaren banaketa gainontzekoekiko tamaina berdintze aldera egin izana edo, besterik gabe, istorioa puntu horretan eteteari egokiago iritzi zitzaizolako.

Azkenik, gorago esan bezala, makinaizkribuan atalak izartxo osaturiko lerroez daude banatuta eta, *Hbn*, aldiz, atalek izenburuak dauzkate: “LEHEN” (Mirande, 1970: 5-24), “BIGARREN” (Mirande, 1970: 24-45), “HIRUGARREN” (Mirande, 1970: 45-63), “LAUGARREN” (Mirande, 1970: 63-89), “BOSTGARREN” (Mirande, 1970: 89-105) eta “AZKEN” (Mirande, 1970: 105-109). Hona orain artekoak laburbiltzen dituen taula:

<i>Aur besoetakoa</i> (izenbururik gabeko atalak)	<i>Haur besoetakoa</i> (izenburudun atalak)
1-9	LEHEN 5-24
9-18	BIGARREN 24-45

18-38	HIRUGARREN 45-63
	LAUGARREN 63-89
38-45	BOSTGARREN 89-105
45-47	AZKEN 105-109

Aldaketa hau ez da esanguratsua, ez baitio istorioari askorik gehitzen ez kentzen, baina, hala ere, pentsatzekoa da Mirandek hastapeneko banaketa egiteko arrazoiak bazituela. Peillenek behin baino gehiagotan azpimarratu duen bezala, Miranderen testuan erreferentzia musikal bat baino gehiago ageri da eta, ildo beretik, irakurketa musikal baten aukera iradoki izan du (Peillen 1998: 24), bai eta istorioaren egitura sinfonia batenarekin alderatu ere: *adagio*, *allegro ma non troppo*, *andante* eta *finale* (Peillen 1991: 106). Hortaz, baliteke ipuin-berriaren jatorrizko egiturak horrekin zerikusia izatea.

3.1.6.1.2.2.2. Irakurlegoari oharra eta izenburu azpikoa.

Abren paratestua bere horretan mantendu zen aldaketa txikiekin. Testuari ez ezik paratestuari ere eragin zioten aldaketa ortografikoez gainera, tapuskritoaren lehen orriko agertzen diren “Ipuin-berri bat” azpitulua nahiz axotaz eta hizki etzanez idatzitako oharrak modifikazio txikiak jasan zituzten. Batetik, “Ipuin-berri bat” ordez “(Ipuin berri bat)” ezarri zuten eta, bestetik, oharraren forma ere ikutu zuten, honela idatziz:

Otoi:

Liburu hau

haur listoen eta gizon tontoen eskuetatik hurruti

gorde bedi. (Mirande, 1959: azala)

Otoi:

Liburu hau

haur listoen eta gizon tontoen

eskuetatik urruti gorde bedi. (Mirande, 1970: 2)

Azken ohar horri dagozkion aldaketa ortografiko eta formalek ez dute mezurik aldatzen, ezin baina hori bera esan izenburu azpiko hitzez. Izan ere, *Luren* edizioiko “Ipuin berri bat” horrek aditzera ematen du *Hb* ipuin bat dela eta berritasuna dakarrela. *Abk* euskal literatur testuingurura zekarren berritasunaz ari den atalean aipatu bezala, izenburu azpiko ohar horrek bat egiten du Mirandek bere literatur lan horri esleitzen zion generoarekin eta, *Lurek* gidoia kentzerakoan generoari lotutako label balioa galtzen zuen. “Ipuin-berri”-k jerga metaliterarioan ere ekarpen bat egiten zion euskal literaturaren teoriari eta, hori zen, hain zuzen ere, gaiaz haratago idazlanak 50etako hamarkadako euskal literaturara zekarren berritasun nagusia: poesia sinbolistaren dentsitate polisemikoa eta hermetikotasuna nahiz eduki psikologiko-filosofikoa zeuzkan ipuin luze bat, *nouvelle* bat, alegia. Baina, jadanik aipatu den bezala, ekarpen hau oharkabean igaro zen eta gerora ez da euskal literatur teoriaran tankera horretako idazlanak izendatzeko ipuin-berri esapidea erabili, “eleberri labur” delakoa baizik. Era berean, Miranderen literatur lan hau eleberri edo eleberri labur gisa sailkatu izan da, nahiz eta, gai honi eskainitako atalean argitu bezala, *nouvellea* eta eleberri laburra ez diren beti baliokideak, eleberri labur orok ez baititu *nouvellearen* ezaugarriak.

3.1.6.1.2.2.3. Liburuaren azala.

Zentsura fitxetako informazioak adierazten duen bezala, itxurari dagokionez 18×12 tamainako 111 orrialdeko liburu da *Hbren* lehen edizioa. Barrualdeko testu nahiz paratestuaren aldaketez gainera, azala gehitu zitzaion Miranderen *Abri*. Garrantzitsua da liburuaren osagai honetan erreparatzea, liburuaren azalak, aurrealdeak zein atzealdeak, irakurleen interesa piztea izaten baitu helburu, hau da, harrera bultzatzea eta prestatzea.

Liburuaren aurrealdeko azalean istorio iluna iradokitzen duten bi gizonen aurpegiak ageri dira plano ezberdinetan eta, atzealdekoan, berriz, segidan aipatuko den Arestik sinatutako testu bat. Liburuaren gune horretan kokatutako testua istorioaren edukien gainekoa izatea

da ohikoena, baina, kasu honetan ez zen hala izan. Arestik idatzitakoak aldarrikapen eta salaketa literairo orokor baten antza handiagoa du liburuaren edukietatik abiatutako irakurketarako bultzada soilarena baino. Hasierako lerroetan euskal irakurlegoari zuzentzen dizkion hitzek ongi laburbiltzen dute lau paragrafoen edukia:

Jon Mirande eta Ayphassorho zuberotar idazlearen nobela hau bere irakurleei eskaintzean, LUR editorialak euskaldunen pentsa-molde mehar eta zaharrari astin-alde gogor bat eman nahi dio, eta ez Miranderen beraren pentsa-moldea onartzen dugulako, ez baitago gure ideologiatik gauza urrunagorik Miranderenena baino. (Mirande, 1970: atzeko azala)

Hasteko, irakurleari oso informazio gutxi eskaintzen zitzaion esku-artean zuen literatur lanari buruz, Mirandek idatzitako nobela bat zela, besterik ez. Harrera prestatzeari dagokionez, beraz, generoa eta idazlea aurkeztu zizkion Arestik irakurleari. Oso litekeena da, baina, euskal irakurleek 1970etan nobelatzen zutenak *Hbrekin* zerikusi handirik ez izatea. Hala ere, neurri batean behintzat, “ipuin berri bat” azpigituluak igurikimen horizontearen zabaltzea prestatzeko iradokizuna egiten zion irakurleari. Horri lotuta, argitalpenaren helburua euskaldunen pentsamoldea zabaltzea zela adierazten zen oharrean eta, segidan, horrek ez zuela esan nahi *Lurekoek* Miranderen pentsamoldearekin bat egiten zutenik. Lehen paragrafoko lerro horien ildo jarraituz, bigarren paragrafoan Miranderen literaturgintza nahiz jasan behar izan zuen arbuioa aipatzen ziren. Hirugarren paragrafoan “Miranderen moduak eta pentsamenduak alde batera utzita” idazleak euskal literaturari egindako ekarpen handia azpimarratzen zen, molde zaharrarekin (ohiturazko prosagintza, poesia erromantikoa eta abar) eta joera berriarekin (literatura sozialaren kanon berria) bat egiten ez zuen ildo bat ireki zuelako. Azken paragrafoan adierazten denez, Mirandek euskaraz idazteari uzteko hartutako erabakia aintzat hartuta, *Lurekoek* ikusarazi nahi zioten euskaldun oro ez zela berdin.

Arestik sinatutako atzealdeko lau paragrafoen edukiek agerian uzten dute *Hbren* argitalpenarekin, euskal literaturara ekarpena egiteaz gainera, euskal irakurleen gogo zabaldu nahi zela literaturaren ulermoldeari zegokionez eta, bereziki, Miranderi idazle gisa eskertza eta omenaldia egin nahi zitzaizkiola. Ez da ahaztu behar hau izan zela liburu moduan argitaratu zen Miranderen lehen lana, alde aurretik aldizkarietan sakabanatuta agertu baitziren bere ipuin eta olerkiak. Ez zen sekretua euskaldungoarentzat Miranderen haserrea, ez eta bere eritasuna ere eta, beraz, momentu egokia zen hainbeste neke ekarri zion *Ab* azkenik kaleratzea. Bestalde, tonuan gaitzidura puntu bat ere ageri da, gaizki egin duenari zuzentzen zaion irakaspen paternalistaren tankerako doinu pedagogikoa du eta,

funtsean, idazlearen ideologia —irizpide moralak barne— literatur lanaren balioaren gainetik ipintzea zen salatzen zena. Arestik, lau paragrafo horiekin nahiz Miranderen idazlanaren argitalpenarekin, euskal irakurlegoa literaturan hezi nahi zuela esan daiteke.

Arestiren testuak garbi adierazten du *Hbren* argitalpenaren helburua ez zela soilik literatur lan konkretu horrek suposatzen zuena, euskal literatur eremuari literatur ideien mailan egin nahi zitzaion ekarpena argitalpen horren bitartez. Ezaugarri literarioen gainetik ezaugarri extraliterarioak jartzearen kontrako ideia orokorra aurkeztu eta euskal literatur testuingurura ekarri zuen Miranderen figuraren bitartez. Literatura desira eta plazerean oinarritutako sorkuntza askerako eremu gisa erabili zuen idazle eredu gisa erabili zen ipuin-berriaren idazlea, literaturaren ulermolde horrentzako tokia zabaldu nahiz. Era berean, ordura arte idazleak izandako harrera kontraeredu gisa jarri zuen. Azken batean, literatura-idazle-irakurle arteko harremanaren gaineko hausnarketa moduko bat da, euskal irakurlegoari zuzendutako mezu pedagogikoa duena. Horiek horrela, esan daiteke Miranderen aferarekin, *Hbren* argitalpenarekin eta haren literaturgintzaren defentsan sortzen den diskurtso honekin ezarri zirela 70eko hamarkadaren erdi aldera euskal literaturan zentraltasuna hartuko zuten literaturaren autonomiaren gaineko eztabaiden lehen haziak. Ez da ausazkoa Mirandek eztabaida horietan presentzia nabarmena eduki izana.

Euskal literatur eremuari zegozkion eztabaida zabalagoak albo batera utzita, *Hbren* harrerari zegozkionez Arestiren diskurtsoak joera bat markatu zuen. *Abren* iraganeko debekuak nahiz Arestiren testuaren mezuak literaturaren ulermolde baten etorkizuneko sinboloaren eraikuntzarako lehen haziak erein zituzten, *Hbaren* harreraren momentu batzuetan bereziki nabarmendu zena. Miranderen ipuin-berriak ideia estetiko eta metaliterarioak zekartzan, Arestiren bidez euskal literatur sorkuntza nahiz eremuaren ohiko arauak aldatzera bultzatuko zituztenak. Harreraren azterketan zehar ikusiko den bezala, bereziki 80etako ipuin-berriaren irakurketa ezberdinek istorioa askatasun aldarriaren sinbolo gisa identifikatu zuten. Literatur autonomia aldarrikatzen zuten zenbaitentzat askatasun hori idazlearen askatasuna bilakatuko zen. Baina ez zen hori izan Arestiren oharrek etorkizunerako utzitako joera bakarra, izan ere, idazlanari buruzko informazioaren urritasunarenarekin alboratuta, askoz handiagoa zen idazlearen izaera nahiz ideologiari erreferentzia egiten zien tartea. Horrek, argitaletxeak idazlearen ideologiarekin bat egiten ez zuenaz ohartarazten zuen oharrarekin batera, egoera ambiguoan utzi zuen ezaugarri estraliterarioak alboratzearen aldarrikapena. Arestiren

idea hauek markatu zuten, hein handi batean, Miranderen ondoko urteetako harreraren beste joera bat, autonomiaren gaineko eztabaidan —maiz anbiguo eta paradoxalean— bete-betean txertatuz, besteak beste.

Liburuaren atzealderako prestatutako testuen helburua irakurleak erakartzea nahiz harrera prestatzea da eta, orain arte aipatutakoez gainera, funtzio horren baitan kokatu behar da Arestik idatzitakoa ere. Oso litekeena da lerro horien mezua nahiz tonu probokatzailea liburuaren salmentarako ezin egokiagoak izatea, garaiko testuingurua kontuan hartuta. Baina, horretaz gainera, ez da ahaztu behar lau paragrafo horiek ere *Hbren* harreraren isla badirela, erakusten baitute garaiko euskal literatur eremuan Arestiren gisako idazle-editore batek oso iritzi positiboa zeukala idazlanaren inguruan, bestela ez baitzuen argitaratuko. Iritzi horrek pisu handia zeukan, garaiko euskal literaturako pertsonaia garrantzitsuen eskutik zetorrelako, bereziki. Baina editorearen aldetik izandako harreraren nolakotasuna hobe ezaugarritu daiteke 1970eko irailaren 15ean *Anaitasunaren* 195. alean kaleratutako kritikan.

3.1.6.2. Argitaratzearen ostekoak.

Espainiar Estatuaren zentsura instituzionalaren aparatuko irakurleen harrera nahiz argitalpenaren testu eta paratestuaren xehetasunak azaldu ostean, jarraian *Hbren* argitalpenaren uneko nahiz ondoko urteetako harreraren nondik-norakoak azertuko dira.

3.1.6.2.1. Arestiren kritika eta askatasunaren sinboloaren lehen harria.

1970eko abuztuaren 14an argitaratu zen *Hbren* atzealderako idatzitako testua, baina testu labur horrek Arestik *Anaitasun* argitaratutako kritikan (*Anaitasuna* 195, 1970: 10) jarraipena izan zuela baieztatu daiteke. Bi testuek ematen dute *Hbk* Arestirengan izandako harreraren berri eta, aldi berean, euskal irakurlearen aldeko harrerari lotutako bi helbururekin izan ziren idatziak: batetik, Miranderen idazlanari eta literaturgintzari zegokion promozioa egitea; bestetik, ordura arte idazle honekiko euskal irakurlearen harreraren salaketa egitea. Era berean, salaketa hori 70en atariko literatur eremuaren panoramara estrapolatu zuen, iraganeko kasuaren berrikuspenaren bidez garaian oraindik indarren zirauen kanon zaharraren nahiz literatura sozialaren kanon berriaren eragin zentsoreek suposa zezaketen hertsitasunaren aurrean, literaturaren ulermoldeari zegokionean, bereziki.

Arestiren kritikak liburuaren atzealdeko azalaren lau paragrafoen esanak errepikatu nahiz osatzen ditu. Hasieratik jakinarazi zuen literatur kritika bat egitera zihoala, bestelako elementuak alboratuta:

Gaurko hau literatur-kritika bat izateko da. Beraz, literaturarekin eta liburuarekin zer-ikusirik ez duen gauzarik, ez dut hemen ukituko. Alde batera utziko ditut, beraz, idazlearen persona bera eta beraren pentsa-moldea; haren gainean harrotutako esamesak, hitz-erdiak eta uste ustelak. Bakarrik kritikaren hasieran, zenbait berri emanen dut Mirandez, irakurlea, liburuaren gainean juzgo bat emate-orduan, sufizienteki informatuta egon dadin.

8. paragrafoa iritsi arte ez zuen kritikak idazlanean fokua jarri eta, horren aurretik, Mirandek bere literatur jardunean euskaldun gogo-hertsiekin izandako arazoak azaleratu zituen Arestik, argitalpenaren atzealdeko esanen ildotik. Honen guztiaren zioa, berriz ere, euskal irakurlegoari bere buruaren irudia itzultzea zela dirudi, ispilatze ariketa baten bidez irakurlego hori literaturaren ulermolde jakin batean hezteko saikera. Kritika honen lehen zatiak, beraz, igurikimen horizonteen mugak malgutzea zuen helburu, ez soilik liburu jakin horren harrera prestatzeko, baita ere 50etan sortutako nahi berritzailearen arrazoiak ulertzeko nahiz indar horri jarraipena emateko eta, are garrantzitsuagoa zena, maila orokorragoan literaturaren eta artearen ulermolde eta igurikimen horizontearen zabaltzea eragin zezakeen pedagogia egite aldera. Honekin lotuta, 7. paragrafoan 50etako gai zentrala zen literaturaren eta, orokorrean, euskararen sekularizatzeko beharra aipatu zuen, garaiak eta egoerak erabat aldatu ez ziren seinale. Espainiar Estatuaren zentsura instituzionalaren mehatxua ez aipatzea ere datu interesgarri esanguratsua da, *Hbren* argitalpena oztopatzen zuen indar zentsore nagusia nondik zetorren argitzen baitu. Horregatik zuzentzen zion irakaspena Arestik euskal irakurlegoari.

Arestik bere burua 50etako berritze uhinaren baitan kokatzen zuen bigarren paragrafoan eta, beraz, garai hartako itxitasunaren balorazio negatiboa egiterakoan nahiz testuinguru horretan Miranderen lana goretsi eta harekiko arbuioak salatzearen ariketan, agerian geratzen da literatura ordura arteko kanon zaharretik erabat askatzeko keinu estraegikoa zela *Hbren* argitalpena. Konparaketa ariketa bat eginez, estrategia honek antzekotasun handia du Bauldelairek Poeren itzulpenei egindako hitzurre eta kritikenarekin. Miranderen lanen argitaratzeak nahiz bere hautu literarioen aldarrikapenak bidea ireki nahi zioten literatur sorkuntza eta eremu berri bati, sormen askerako komunikazio eremu bilakatzeko nahian. Mugimendu honek zentzua zeukan 60en amaieran, 50etan hasitako kanon zaharraren ideologia klerikal eta moralismoaren aurkako bideari amaiera jartzeko

nahiz epe laburrean indar zentsore gisa funtzionatzen has zitekeen kanon berriaren gehiegizko itxitasuna ekiditeko. Ez bata ez besteak ez zuten lehenik Mirandek eta, ondoren, Arestik bere bitartez aldarrikatutako literaturaren ulermoldea bereziki sustatzen. Bikoiztasun hori ulertzeko, ezinbestekoa da *Hb*ren atzealdeko hirugarren paragrafoko hitzei erreparatzea:

[...] gure literaturari egin dion mesedea ez dugu behar bezala inoiz naikoa laudatuko. Erromantiko denbora bigun batetik sozial literatura gogorregi batera iragaten ginen tenorean, dotoretasunezko aire bat, ongi-esanezko lezio bat, idaz-molde eder eta delikatu bat aportatu zuen Mirandek. Molde zaharrak apurtzen zituen bitartean, molde berriekin ez zen ados etortzen, eta zorionez hirugarren eskola baten aita bilakatu zen; Miranderi eskerrak, lizarditasunetik herritar eskolara hirugarren bide bat zabaldu zaio euskal literaturari: Lasa neba-arrebak, Peilhen, Harzabal eta Sarasola lekuko.

Autonomia/heteronomia terminoetan, gailentzen ziren bi joeren artean Mirandek irekitako ildo hori indar heteronomo ideologiko-politiko hegemonikoek sustatutako kanonetatik kanpo geratzen zen literaturgintza zen, azken finean. Nolanahi dela ere, afera termno horietan planteatzea beti da arriskutsua, ez baita literatura mota hau inolako indar heteronomok, ideologiak edo engaiamenduk baldintzatu gabeko literatura batekin nahasi behar, ikerketa honen ildo teorikoari jarraituz ez baita halakorik. Jadanik argitu den bezala, Miranderen kasuan joera hori euskal nazioaren proiektu eta, bereziki, kulturarekiko engaiamenduaren baitan, euskal literaturaren eremuaren eraketa erabat oztopatzen zuten 50etako indar zentsoreen kontrakoa izan zen, hots, Estatu Espainolaren eta Elizaren zentsura instituzionalaren, nahiz honek aspaldidanik errotutako kanon zaharraren aurkakoa. Hala, Mirandek aldi berean gorpuztu zituen eremu literario nazionala osatzeko beharrezko heteronomia ideologiko-politikoa eta eremu artistikoaren autonomiaren aldarria, elementuok erabat bateragarriak direla agerian utziz. Arestik, aldiz, zubi-lana egin zuen helburu berarekin, 50etako heteronomia politiko-ideologikoari zegokion literatura soziala landuz, baina, hala ere edo horrekin batera, literatura sormen askerako komunikazio eremu gisa aldarrikatuz.

Arestiren kritikaren azken bost paragrafoak *Hb* idazlanari buruzkoak dira. Horietariko lehenengoak hizkuntzaren gaineko informazioaz dihardu, batetik, gipuzkera osotuan idatzita zegoen hasierako bertsioa Euskara Batura itzultzeko egindako aldaketaren berri emanez eta, bestetik, Miranderen zuberotartasunak nahiz purismoak gehitutako zailtasunaz ohartaraziz. Bigarreanean, hizkuntzari lotutako zailtasunak zailtasun, idazlana oso ongi idatzita zegoela adierazi zuen kritikariak, bai eta erritmoaren egokitasunaz

mintzatu eta nobela eredugarria zela baieztatu ere. Liburuaren atzealdean idatzitakoarekin bat eginez, *Hbren* lehen kritikan nobela eta nobela labur gisa sailkatu zuen Arestik literatur lana, nahiz eta aldi honetan Mirandek ipuin-berri (gidoiarekin) izendatu zuela aipatu. Ondorengo paragrafoan nobelaren gaiari heldu zion eta maitasun istorioa izugarria zela onartu ostean, ez zela lizuntzat jo behar erantsi zuen, balio sinbolikoa zuela argudiatuz eta ohiturazko literaturan ageri zirenak bezain maitasun garbia zela aldieraziz: “errebeldiazko azken garraisia zoro bat, gizarte intolerante baten kontrako aldarri desesperatu bat”. Azken bi paragrafoetan ideia hori sakondu eta zabaldu zuen, literatur lan horrek idatzia izan zen testuinguruan zeukan funtsezko aldarrikapen izaera azaleratuz:

Eta Miranderen liburitik har dezakegun irakaskintzarik harrigarriena, hau da: Obra hau libertadeari eskaindutako kantu bat dela; gezurra badirudi ere. Munduko hippiek inpossiblearen bazterretan libertade amesgarri horri dedikatutako abesti eder, gaitz eta ezin bat.

Hitz bitan esan beharko bagenu HAUR BESOETAKO zer iruditu zaigun, honela esanen genuke dela: Ikaragarritasunean mamitutako edertasun imposible bat.

Gorago adierazi bezala, Miranderen aldarrikapen hori gaurkotu egin zuen Arestik *Hbren* argitalpenarekin, batetik, literatur lanak berak irakurleen igurikimen horizontean izango zuen eraginagatik eta, bestetik, argitalpenaren harira berak egindako pedagogiagatik ere, ez baitzuen ausaz erabiltzen “irakaskintza” hitza. Baudelairek Poerekin egin bezala, idazle-kritikariak Miranderen figura eta lana baliatu zituen testuinguru garaikidean hor ziraute mugen, nahiz etor zitezkeen, zurruntasuna ikusarazi nahiz horien indarra deuseztatzeko. Kontuan hartzekoa da, 70etako literaturaren autonomiaren aldarrikapen honek balio berezia hartzen duela 50eko hamarkadako berritze heterodoxoarekin zubi-lana egiten duena poesia soziala idatzi zuen idazle bat izanda; bestela, poesia sozialaren kanon berriaren kontrako aldarrikapen huts gisa ere interpretatu ahalko bailitzateke. 50eko joerari lotzen zitzaion Arestiren aldarrikapenaren helburua euskal literatura Elizak sustatutako moralismotik eta, oro har, kanon zaharretik askatzea zen, baina baita kanon berrian sartzen ez zen literaturaren autonomia defendatzearena ere. Laburbilduz, Arestiren hitzek marrazten duten literaturaren autonomiaren irudiak ez zituen indar heteronomo ideologiko-politikoek bultzatutako kanonak ukatu edo arbuiatzen, aitzitik, horien baitako nahiz kanpoko literatur sorkuntzan aritzeko askatasuna aldarrikatzen zuen eredua da. Aurrerago ikusiko den bezala, hamarkadaren erdi aldean etorriko zen autonomiaren aldarriak, Arestirenekin antzekotasunak bazituen ere, autonomiaren

gaineko beste ideia bat zuen abiapuntu eta literatura sozialaren kanon berriaren kontra agertuko zen, bereziki.

3.1.6.2.2. Irakurleek Miranderi igorritako gutun batzuk.

Hb argitaratu osteko Miranderen gutunerian idazlanaren irakurle zenbaiti zuzendutako erantzunak daude, eta horien bitartez jakin daiteke Arestirenaz gainerako literatur lanarekiko iritzirik positiboen berri. Tauer izan zen irakurle horietariko bat eta, antza denez, argitaratu eta berehala irakurri zuen liburua, Miranderen erantzuna 1970eko azaroaren 2koa baita. Gorago aipatu bezala, idazleak adierazi zion azken aldian nahiago zuela lana argitaratu ez balitz:

Ene *Haur Besoetakoa* gustatu ahal zaizu... ba du aspaldi handia idatzia nuela, eta argitaratzale bati eman nion- bainan, azkenekotz, ez nuen nahi argitara dezan. Baina bego hortan, argitara den ezkerero. (*Egan* 3/4 1984: 85)

1971ko abuztuaren 9an Andolin Eguzkitzaren gutunari zubereraz erantzun zion Mirandek *Hb* gustoko izan zuela jakiteak sortutako poza adieraziz. Era berean, ulertarazi zion zergatik ez zuen gehiago euskaraz idazten ez eta euskal kulturaren parte hartzen ere, gogaituta baitzegoen:

Eskerrik hanitx zure leterentako. Plazerekin ikhusten dit ene Haur besoetakoa maite üken düzüla. Zorigaitzez, ez dit haboro euskaraz izkiribatzen (ez eta beste zuiñ nahi mintzajetan...).

Pharka izadaziüt ere ez badereiziüt ihardesten Anaitasuna-ko interviewarentako, baina aspaldi huntan, gogait eginik, deliberatü dit Euskadi-ko gaizetan haboro parte ez hartzea. (Mirande, 1995: 252)

Azkenik, Xabier Kintanaren gutunari emandako erantzuna dago, 1971ko urriaren 17an idatzitakoa. Honi ere poza adierazi zion, bereaz gainera beste adiskideen iritzirik jaso ez izanaren kexarekin batera:

Eskerrik asko zure eskutitza gatik, eta batez ere Haur besoetakoa nere ipuin berriaz daukazun eritzi ona gatik. Zutzak beste nehorik rzagun edo adiskideetarik ez deraut idatzi esateko liburu hortzaz zer pentsatzen duten. (Mirande, 1995: 253)

Eguzkitzari bezala, azken aldian euskal kulturgintzan parte ez hartzearen arrazoiak jakinarazi zizkion, baina arrazoiak ez dira guztiz berdinak. Euskaldungoaren artean

gogaidetik ez zuela esateaz gainera, bere gaixoaldiez ere mintzatu zitzaion, bai eta euskaldungoari ezer esatekorik ez zeukanaren irudipenaz ere.

Mirandek idatzitako hiru erantzun hauek erakusten dute bazela euskal irakurlegoaren artean, Arestiz eta *Lur* argitaletxeko taldeaz gainera, Miranderen *Hbz* gozatzeko adinako igurikimen horizonte zabala zuenik. Zaila da, baina, liburua argitaratu eta berehala honen gaineko iritzi ezberdin anitzak zer nolakoak ziren jakitea, izan ere, Arestiren kritikaz eta gutunotan topatutako harrera positiboaren zantzuez gainera, halako isiltasun bat nagusitu baitzen argitalpen berriaren inguruan, kritikari zegokionean bereziki. Ondorengo testigantza zuzenak oro Miranderen 1972ko heriotzaren ostekoak izango ziren. Peillenek, ipuin-berriak izandako harreraren zeharkako informazioa eskaintzen du zenbait artikulutan, azpimarratuz ez zuela eskandalurik eragin: “No se malinterpretó la obra, no produjo tanto escándalo en 1970; tampoco con las dos ediciones en euskera y la publicación en castellano hubo problemas” (Peillen, 1991: 102).

3.1.6.2.3. Euskal literaturen historietan izandako presentzia.

Euskal literaturaren historiografian islatzen da nabarmenen 70eko hamarkadan, hasieran bereziki, *Hbren* inguruan hedatutako isiltasuna, izan ere, badirudi historialariek literatur lan hau aipatu eta berehala hurrengora igaro nahi zutela dirudi. Historietako erdizkako presentzia hau etorkizuneko patroi bilakatuko zen Miranderen ipuin-berriarentzat. *Hbk* Sarasolaren *Euskal literaturaren historian* (1971) egin zuen bere lehen agerpena. Laburtasuna da autore honek “nobela” atalean egindako iruzkinaren ezaugarriarik nabarmenena:

JON MIRANDE. Haur besoetakoa (1970), argumento ahul batez, poemak eta ipuinak adierazten dituzten baloreak eta egilearen pertsonalitate aparta mostrarazten dituen nobela” (Sarasola, 1971: 142)

Azalpenaren izaera labur eta azalekoa dela medio, zaila da zehaztea zer jotzen zuen Sarasolak “argumento ahul”-tzat, bai eta aipatzen zituen “balore”-ak zeintzuk ziren argitzea. Testuari buruzko informazioa oso urria da, baina eskaintzen diren hiru ideietariko batek lotura zuzena egiten du literatur lanaren eta idazlearen pertsonalitate “aparta”-ren artean. 1976ko gaztelaniazko bertsioaren oharra are laburragoa baina ezberdina izan zen: “Su novela *Haur besoetakoa* (= La ahijada) especie de *Lolita* dramático no fue publicada hasta 1970” (Sarasola, 1976: 165).

Daturik nabarmentzekoena, esan bezala, Miranderen *Hbk* Sarasolak ondutako historietan hartzen duen espazio txikia da, “Txillardegí”-ren *Leerenarekin* alderatuta, bereziki. Miranderen poesigintzari ere tarte zabalagoa eskaini zion, euskal poesia berriaren sorkuntzari zegokion tartean, lehenik, eta soilik idazlearen olerkigintzari eskainitako lerro batzuetan, ondoren. Puntuotan azpimarra egitea komeni da, izan ere, ondorengo lan historiografikoetan behin eta berriz errepikatuko ziren ezaugarriak baitziren *Hben* —eta, oro har, narrazio-gintzaren— aipamenaren laburtasuna eta autore beraren olerkigintzaekiko desoreka. Ipuin-berriaren zentsura ez aipatzea, “nobela”/“eleberri” generoa esleitzea, egitura edo argumentuari xume edo klasiko iriztea, nahiz idazlearen pertsonalitate eta ideologiaren inguruko informazioari tarte nabarmena eskaintzea ere etorkizuneko ohar historiografikoetan iraungo zuten ezaugarriak ziren.

Zortzi urte beranduago, Luis Villasanteren *Historia de la literatura vascan* (1979) agertu zen berriz ere Miranderen ipuin-berriaren aipamena, Sarasolarena baino are laburragoa: “*Haur besoetakoa* (Ipuin berri bat), Edit. Lur 1970. Especie de novela, de factura simple y fácil. Mirande escribe en un euskara común normalizado” (Villasante, 1979: 438). Esanguratsua da “especie de novela” esapidea erabili izana, horrek agerian uzten baitu eleberri gisa ulertu ohi denarekin guztiz bat egiten ez zuen testua zenaren irudipena zuela Villasantek. Bestalde, egiturari nahiz hizkerari erraz eta sinple irizten zien, bitxi dena. Litekeena da Arestik ondutako bertsioa, euskara batuaren arauekin bat zetorrena, originala baino irakurterrazagoa izatea, nahiz eta editoreak berak liburuari egindako kritikan ohartarazi Miranderen garbizaletasunak nahiz zuberotartasunak lexikoari zegokionean suposatzen zuten zailtasunaz. Dena den, editorearen ohar hori ziurrenik ez zegoen Villasanteren gisako irakurkeei zuzendua. Edozein gisaz, Arestik azaltzen duen bezala, Mirandek ez zuen *Ab* “euskera común y normalizado” batean idatzi, ezpada gipuzkera osotuan, eta *Lur* argitaletxeak moldatu zuen garaiko arauen arabera. Sinpletasun formalari dagokion oharra Sarasolarenaren antzekoa da eta Villasantek Miranderen datu biografikoak gainetik aipatu bazituen ere, haren ideologiari nahiz honen ondorioz izandako arazoei erreferentzia egin zien.

Kritikan salbuespen batzuk izan baziren ere, historiografiari dagokionez neurri handiagoan edo txikiagoan etengabe errepikatuzera egingo zuen joera honek: Miranderen datu biografikoek gune zentrala hartuko zuten, oharrak oso laburrak izango ziren eta, denborarekin, olerkigintzak hartuko zuen historiografietan idazle honi eskainitako espazio gehiena. Datu biografikoen presentzia eta idazle arazotsu, madarikatu edo *enfant*

terriblearen figura ez zen baina historiografien bitartez soilik indartu, aitzitik, literatur kritikak berak, Arestiren lehen saioak kasu, ezaugarri horiek azpimarratu zituen, bai eta *Hbri* loturik agertzen ziren mota ezberdinetako iruzkin eta kritiketan ere. Gutxitan agertuko zen 70 eta 80ko hamarkadetan ipuin-berriaren argitalpen edo aipamenik ezaugarri horiek izango ez zituenik. Errealitate honen oinarrian kritika eta monografia falta zegoen, gorago aipatatutako 1977ko *Anaitasunan* Miranderi eskainitako monografikoan Azurmendik aipatzen zuena, alegia. Horri erantsi behar zaio ez zela erraza 70etan historiografiak elikatzeke *Hbren* azterketa kritiko sakon bat gauzatzea, literatur panoraman kokatzeko balioko zuena. Azkenik, ipuin-berriaren kanonizazioa ez zen urgentea literatura sozialaren kanona eraikitzeke estrategian.

3.1.6.2.4. Antologia: *Jon Miranderen idazlan hautatuak* (1976).

Hbrekin batera, honen ostean argitaratutako *Orhoituz* (1976) olerki antologia eta *Jon Miranderen idazlan hautatuak* (1976) lanak aipatu zituen Villasantek bere lan historiografikoan. *Hbren* argitaraldiaren osteko isiltasuna igarota, Mirande nahiz Aresti jadanik zendu zirela, lehenengoaren idazlanak kaleratzeko inizatiba agertu zen, olerkiak *Kriseluren* eskutik eta hitz lauuko fragmentu nahiz testu osoak *Gerorenetik*. Azken horretan *Hbri* eskainitako atal bat dago (1976: 190-200), baina bertan ez da Miranderen idazlanaren fragmenturik azaltzen, eskutitzenak baizik. Idazlanen antologia Peillenek prestatu zuen eta gutunok Mirandek bere adiskideari igorritakoak dira, literatur lana idazten hasi zenetik argitaratzeko itzaropena galtzen hasi zenera artekoak. Gutunok argitaratzearen helburu nagusia zen Mirandek ipuin-berria argitaratzeko topatutako zailtasunak eta garaiko zentsura giroa zertan zen erakustea. Horrek idazlanaren debeku garaiari erreferentzia egiten zion, irakurlegoari elementu berri bat eskainiz, Arestik emandako azalpenez haratago; beraz, harrerarekin lotura zuzena zuen gutunen argitalpenak. Agerian geratzen da ipuin-berriaren irakurle-editore horiek garrantzitsua irizten ziotela idazlanaren historia ezagutzeari. Interesgarriagoa da, era berean, Peillenek argitalpenerako prestatutako hitzaurrean dioena, izan ere, Arestiren kasuan bezala, Miranderen lanaren aipamen eta aldarrikapenen artean azaleratu egiten zen geroz eta indar handiagoa hartzen zuen literaturaren autonomiari buruzko eztabaida. Peillen kexu zen Miranderen *Hbk* kritika historiografikoan izandako harreraz eta Sarasolaren iruzkinari erreferentzia zuzena egin zion:

Miranderen obrari buruzko iritziek, euskaldun euskaltzaleen mentalitatea ez dela batere aldatu erakusten digute. Hona nola ezkerreko “apez” batek *Haur besoetakoa*-ren trageria ikusten duen: “Argumento ahul batez poemak eta ipuinak adierazten dituzten baloreak eta egilearen pertsonalitate aparta mostratzen dituen nobela”. Hori ahal da kritika? Salapen lotsagarria da; morala sakatzen zaigu aurrean, eta literatura aldetik judikatze orde, gizon bat kondenatzen da (ezkertiarra ez delako; hain zuzen kritiko horren liburuaren helburua ezkertiarrek baizik ez dutela Euskal Herrian literatura onik egiten erakustea da). (Peillen, 1976: 27-28)

Ez da erraza asmatzea Peillenek “pertsonalitate aparta” hitzei emandako interpretazioa bat ote zetorren Sarasolak eman nahi izan zien esanahiarekin, baina egindako interpretazioak azaleratzen du oinarrian zegoen ezinegona: kanon berriak eragiten zuen indar zentsorea, Arestik zazpi urte lehenago susmatutako bera. Agerikoa da Peillenen ezadostasuna 70etako literatur panorama orokorrarekiko, historiografia eta kritika barne. Miranderen figura bete-betean sartzen zen gatazka horretan, izan ere, Arestik *Hbren* atzealdean adierazi zuen bezala, Mirandek aurreko kanonarekin nahiz berriarekin bat egiten ez zuen hirugarren lerro bat ireki zuen, estetizista eta abangoardia zaleagoa, nahi bada, eta baztertua izan bazen bere ideia poliiko nahiz literarioengatik izan zen. Hartara, Mirande afera horren lehen martirraren forma hartzen hasi zen eta haren presentzia areagotu zen, literatura sozialaren kanon berriarekin batera autonomiaren gaineko aldarria indartu ahala.

Esan gabe doa *Gero* taldeak prestatutako hitzaurrean Miranderen polemikotasuna, luzeegi ez bada ere, aipatu egiten dela, baina ezer gutxi den horri gaineratu behar zaio gaiaren esparrua zabaltzen duen Peillenen hitzaurrea. *Hbren* mamirik ez da agertzen eta pentsatzekoa da 1976rako lehen argitalpena agortuta egongo zela, ziur aski. Beraz, idazlan hautatuen barruan sartutako gutunak jadanik liburua irakurrita zutenentzako material osagarria izango zirela ondoriozta daiteke.

3.1.6.2.5. Anaitasunaren (1977) monografikoa.

1977ko abenduan, Miranderen heriotzaren bosgarren urteurrenean, *Anaitasuna* aldizkariak idazleari buruzko hamabost orrialdeko erreportai bat bat eskaini zuen (1977: 23-37), arestian mintzagai izan dena. Monografikoak kolaboratzaile ezberdinek idatzitako atalak zeuzkan: Peillenek prestatutako “Idazleen askatasunaz eta «Euskaldungoaren etsaiak»” (1977: 23-25), Eguzkitzaren “Askatasun tragikoa edo idazle jator baten bizi- eta hilketa” (1977: 26-28), Azurmediren “Mirande puska puska beraurkitu” (29-32) eta “Mirande eta mendebaldearen kultur krisia” (1977: 36) nahiz

“Mirande eta minoriherririk Europan” (1977: 35), “Lazkano Mendizabal”-en “Miranderen erreakzio politikoa” (1977: 33-34) eta, azkenik, “Gregorio Baldatika”-ren “Mirande, eskandal-harria” (1977: 37). Gorago azpimarratu bezala, erreportaiaren zioa ez zen Miranderen testuen azterketa kritiko sakona gauzatzea, idazlearen literaturgintza eta pentsamenduarekiko gerturatzeko eta berreskuratze saiakera baizik, eta hortik abiatuta, artikuluen autoreen garaiko euskal literatur tradizioaren nahiz eremuaren egoeraren gaineko ardatz askotarikoko hausnarketa. *Hb*ren harreraren harira, azpimarratzekoa da ipuin-berriak daukan presentzia, esplizituki aipatzen baita bai Eguzkitzaren artikuluan bai Azurmendiren “Mirande eta mendebaldearen kultur krisia” delakoan ere. Hala, erreportaiaren atal batzuetan idazleari lotuta maiztasun handiz agertzen den askatasunaren ideiak ipuin-berriaren agerpenarekin batera, birsortu egin zuten Arestik Mirande eta *Hb*ren balio sinbolikoaren eraikuntzan ezarritako oinarria.

Eguzkitzaren artikuluan dauka presentzia handiena *Hbk*, izan ere, idazlearen eta *gizonaren* arteko sintesia eginez Miranderen bizipenak idazlanaren fragmentuen bitartez ilustratzen dira bertan, idazlearen askatasun bilaketan azpimarra eginez. Ariketa horren oinarrian, artikuluen hasierako “obra eta gizona bat dira, zalantzarik ez, Jonen edertasunaren bilaketan” (Eguzkitza, 1977: 26) baieztapena dago eta hortik abiatuta da josi zuen lotura analogikoa. Aurrerago, literatur lana argitaratzeko ezintasuna paidophilaren gaiarekin lotu zuen zuzenean:

Jonek idatzi zuen elaberria; horra gizona eta haurra elkarren besoetan. Hara hor, zioskun, bi maitariok amultsuki besarkatuta betikotasunerarte, liburu honetan betiko gorderik. Horra hor, bada, zergatik hamar urte idatzia izan eta gero bakarrik argitaratu ahal ukan zuen gure zuberotarrak, Gabriel Arestiren esku, bere obra izugarria. (Eguzkitza, 1977: 27)

Horren jarraian zioen *Hb* zela “euskaraz idatzi den prosa laburreko idazlanik hoberena, otzan, eme eta guriena...” (Eguzkitza, 1977: 27). Alabaina, epai estetiko aski subjektibo bat zen Eguzkitzarena, ez baitzuen edertasun horren izaera termino literarioetan behar bezala deskribatzen, batetik, eta, bestetik, edertasuna bera ere subjektiboa delako, hots, horrela aurkeztuta kritika hori ez zen baliagarria Miranderen testua euskal literaturaren panoraman kokatzeko. Edonola ere, gorago aipatu bezala, ez zen inongo momentutan erreportaiaren helburu gisa aipatzen Miranderen literaturaren kritika akademiko sakona gauzatzea, ezagutzera ematea baizik. Azurmendiren “Jon Mirande, puskaz puska beraurkitu” (Azurmendi, 1977: 29-32) artikuluan aipatzen den bezala, erreportaiaren

helburua Mirande berreskuratzea, idazleari ikusgarritasuna ematea zen, euskal literatur kritika eta historiografiari zuzendutako mezu bat, lan horietan bete-betean sartu gabe.

Nahiz eta literatur teoria eta kritika mailako azterketa akademiko faltagatik monografikoak ez zuen *Hb* historiografian kokatzeko aukerarik ematen, idazlearen berreskurapenak askatasunaren ideia eta aldarriaren ondoan, nahiz autonomiaren aipamenekin batera, bete-betean txertatzen du *Hb* garaiko eztabaida literarioaren genealogiaren baitan. Eguzkitzak idazlearen eta bere obraren gaineko honako laburpenarekin amaitzen du bere artikulua: “Lagunak maite zituen gizona, askatasuna maite zuen gizona, nazien antzera zenbait gauzari gorroto zion gizona, baina oroz gainetik ederto, zoli eta zoragarria idatzi zuen zuberotarra: horra, bada, Jon Mirande Aiphasorho.” (Eguzkitza, 1977: 27).

“Atxaga”-k eta Izagirrek 75ean sinatutako manifestuak Arestirenak ez beste termino batzuetan bideratu zuen autonomiaren afera. Jadanik aipatu bezala, kanon berriaren indar zentsorearen kontra lerratu zen diskurtsoa, gehienbat, nazioarteko mailan literatura engaiatuaren baitako errealismo sozialistaren kanona zalantzan jarri zen moduan. Sarasolak (2017) argitzen duen bezala, Azurmendi zen kanon berri horren sustatzaileetariko bat eta, Miranderen figura nahiz *Hb* aldarrikatzean, benetako autonomia lortzeko lehenik batasuna —heteronomia ideologiko-politikoan oinarritua— beharrezko zuen gutxieneko askatasunaren lorpena aldarrikatzen zuen, Mirandek berak “Euskaldungoaren etsaiak” artikuluan euskaldunetz eta autonomiaz dioenari jarraiki. Monografiko horretan agerian geratzen zen idazle hori ez zela esteta soila, ideologia eta politikatik erabat aldentutakoa eta, bestalde, bere ideia politikoek bazutela islarik sorkuntza literarioan. Finean, eztabaidaren bi aldeak ari ziren autonomia beharraz: literatura sozialaren aldekoak, literaturaren eremu nazionalaren eraketa oztopatzen zutenekiko autonomia beharraz ari ziren, *Ustelakoak*, aldiz, eremuaren oinarritzko osaketan sortutako kanon berriaren indar zentsorearekikoaz. Agerian geratuko den bezala, urteek aurrera egin eta kanon berriaren kontrako “autonomia” aldarriak ugaritu ahala, aldarriaren edo kontraren sakoneko motibazioak dibertsifikatu zirela dirudi, ez beti literaturaren autonomia ideologiko-politikoaren defentsaren mesedetan.

Azurmendi Miranderen pentsamenduaz aritu zen bere artikuluan, Indiako pentsamenduaren, Nietzscheren eta neopaganismoaren eraginak aipatuz, besteak beste, denak mendebaldearen kontrako jarrerekin identifikatuz. *Hb*ri amaiera aldera egiten dio erreferentzia, bertan Miranderen ideia horien guztien sintesia ageri delako, haren iritziz:

Beharbada, Haur besoetakoa nobelan, Mirandek hiru korronteon sintesi edo sinbiosi pertsonal bat lortu du. Horregatik, liburu hau, simple-simple dirudiena, dinamita iruditzen zait niri. Eta konprenitzen da, liburua ezin publikatzeak Miranderi eman zion mina: euskal publikoak nobela hori arbuiatzea, Mirande bera arbuiatzea zen. Zentsura eta herstukeria baino gehiago zen.

Fragmentu horretan Arestik *Hbren* atzealdean euskal irakurlegoari egindako kritika bera azaltzen da eta, honek, aurrez aipatutakoekin batera, agerian uzten du Arestik *Hbren* atzealdean idatzitakoaren ondorengotza. Hala, Mirande eta bere ipuin-berriak autonomiari buruzko literatur eztabaidetan leku zentrala izan zuten 70etako bigarren erditik aurrera. Baina, kanon berriaren sortzaileetariko bat izan zen Arestik 70etako hastapenean bere jardun literario eta kritikoa uztartuz buruan zuena Espainiar Estatuaren, kanon zaharraren nahiz berriaren indar zentsoreetatik haratagoko euskal literatur eremu bat sortzen laguntzea bazen, hamarkadaren erdi aldera autonomiaren gaineko eztabaidaren terminoak aldatu egin ziren, fokua literatura sozialaren kanon berrian ezarri. Alabaina, berdin txertatu ziren Mirande eta *Hb* parametro berrietan.

Orain arte azaldutakoei erreparatuz, ez dirudi literatura sozialaren kanonaren jarraitzaileen eta honekiko kritikoen arteko autonomiari buruzko eztabaidaren fase hau literatur eremuaren autonomiaren parametroetan kokatzea egokia denik, aitzitik, bi posizionamenduen arteko ezberdintasuna literatur eremuaren kanpoko edo barneko indar heteronomoei erreparatzean baitatza, baina bi kasuetan literatur eremuaren autonomiaren aldekoa, lehenak arreta handiagoa eskaintzen dio sistemari eta, bigarrenak, idazlearen jardunari. Are gehiago, Aresti, Eguzkitza, Peillen edo Azurmendi bezalako pertsonetan bi posizionamenduek bat egiten zuten, hein handi batean. Ez da beraz harritzekoa Mirande eta bere *Hb* bi aldean ahotan egotea, batez ere, kontuan hartuta muturreko posizionamenduak baino ugariagoak izango zirela tartekoak.

3.1.6.2.6. Lehen azterketa akademikoa.

Ipuin-berria argitaratu eta sei urte beranduago Miranderen lanak biltzen zituzten beste bi liburu argitaratu ziren. Honela, idazlea eta bere lana ezagutzera eman zitzaizkion pixkanaka euskal irakurlegoari. Miranderen heriotzaren bosgarren urteurrenean monografikoa argitaratu eta, bi urte beranduago, Villasanteren historia argitaratu zen urte berean kaleratu zen *Hbri* eskainitako lehen kritika akademiko sakonaren aurreneko zatia, noren eta monografikoan parte hartu zuen Eguzkitzaren eskutik, Miranderi *Hb* gustoko izan zuela esanez gutuna idatzi zion berbera. Bera izan zen “Jon Mirande elaberrigile:

«Haur besoetakoa»-ren egiturazterketa (saio antzean)” (Eguzkitza, 1979-1983) izenburupean hiru artikulu ezberdinetan *nouvelle critiquer*en prozedura jarraituz literatur testuaren lehen azterketa sakona plazaratu zuena. Hirurak *Saioak* aldizkarian argitaratu ziren, 1979an lehena, 1980an bigarrena eta 1983an, azkena. Beraz, 70en amaieran gauzatu zen *Hbren* lehen kritika akademikoa, eremuaren eraketaren faktore batekin guztiz bat zetorrena: lehenik Deustuko Unibertsitatean eta Euskal Herriko Unibertsitatean, ondoren, garatu ziren euskal ikasketen sorrerarekin, alegia.

Eguzkitzak egindako lehen azterketa horrek ez zuen, baina, Aresti, Sarasola edo Villasanteren esanen adinako tradizioz sortu *Hbren* kritika eta historiografian, izan ere, hori izan baita luzaroan Miranderen ipuin-berriaren osotasunari metodologia bat jarraituz akademiatik egindako ikerketa sistematiko sakon bakarra. Molde akademikoetara egokitzen zen kritika honek ordura arte aitortu gabeko prestigioa erantsi zion Miranderen *Hbri*. Aresti edo Peillenenen kasuan bezala, idazlearen aldarria ageri da azterketa honetan, baina lanaren sarreran metodologia eta ikerketa justifikatzerakoan erabilitako tonua ezberdina da. Azterketa gauzatzeko *nouvelle critiquer*en metodologiaren aukera azaldu ostean, honakoa zioen:

Bestalde, Jon Mirande zait interes- eta kezkarri, zuberotar zela, nahiko idatzi duen artista zalu eta berezia, erakarri eta hunkitu egin nauelako erotik. Bere apurrean izan bedi hau haren ohorez egindako beharra, euskaldun guztiok Jon Miranderekiko daukagun zorra ordaindu nahiz datorrena.

Diodan azkenez, irakurri eta, inoiz euskaraz idatzi den elaberririk ederrenatzat jo baitut “Haur besoetakoa”, beronen irakurketa finka- eta argitzeko besterik ez dudala lan hau egin ukan gura. (Eguzkitza, 1979: 227)

Azpimarratzekoa da ikerketa objektuaren hautuaren justifikazioan 1977ko epai estetikoak errepikatu zuela kritikariak, hau da, *Hb* zela haren iritziz ordura arte inoiz euskaraz idatzitako eleberririk ederrena. Arestiren kritikan ere laudorioak ageri ziren baina ez euskal literaturaren osotasuna aintzat hartzen zuen halako balorazio konparatibo superlatiborik. Ordura arte Miranderen ipuin-berriari ez zitzaion euskal literaturaren panoraman toki jakin bat esleitu eta Eguzkitzaren epai estetikoak balio berezia dauka zentzu horretan, azterketa akademiko batek babesten baitzuen *Anaitasunako* artikuluan itxura subjektiboagoa zeukan epaia. Miranderen adibidea hartuta, euskal literatur historiografiak zeuzkan hutsuneak salatzen ziren erreportaiean eta, ildo beretik, Eguzkitzaren helburua zen kritika akademikoaren bidez literatur lana sakonki aztertu eta

monografiko akademiko horrek *Hbren* kokagune historikoa finkatzeko hutsune bat betetzea.

Azterketaren atal oso bat eskaini zion egileari buruzko informazioari, baina aurreko historiografia nahiz bestelako lanekiko era ezberdinean, literatur kritikaren beharrezko osagai gisa, 1977ko artikuluan gauzatutako ariketaren bidetik. Idazlearen biografia eta pentsamoldearen xehetasunak bildu zituen lagunen testigantzak nahiz Miranderen gutun eta bestelako idazlanak iturri gisa erabiliz. Literatur kritikaren esparruan egilearena gai polemikoa zenaz jakitun “Egilearen inguruan” (Eguzkitza, 1979: 227-241) izeneko atalaren hasieran bere aukera arrazoitu zuen:

Azken mende honetan literaturkritikak eduki duen eztabaidarik handienetariko bat egileen inguruko arazoez erabili dena dugu zalantzarik gabe, h. d., ea zein neurritan autorea mugatzen duten faktore guzietan, bizitzea, ideologia, aiurria, e.a.-koek, eragipena daukaten beronen lanean, eta zein neurritz beraz obra bat epaitzean, obra maiseatzean, horik kontutan hartu behar ote diren.

Ene aldetik eztabaida erabakitzeko ezein lege orokorrik emanen ez dudan arren, horretarako gauza ez bainaiz, lan hau burura eramateko aukeratu beharrez, neure hautapentxoia egin dut, hots, egilea kontutan hartu behar delakoa, nahiz eta niretzat agerian dagoen, literaturkritikaren elementurik garrantzitsuen literatura bera dela, obra, alegia.

[...]

Haatik, nire aburuz, egilearen nortasunak ba du zeresatekorik nahiko literaturobrarekiko, eta are gehiago haren Weltanschauung edo Munduikuseraz, eta honek, berriz, haren kreatzeko lanaz. (Eguzkitza, 1979: 227-228)

Egileari buruzko atal luzearen ostean “Azterketa metodoari buruz” (Eguzkitza, 1979: 241-253) izenburupean *nouvelle critique*ren metodologiaren nondik-norakoen azalpena eskaini zuen, hau da, marko teorikoarena. Sarreraz gainera, autoreari eta metodologiari buruzko atalek osatzen dute ikerketa lanaren lehen artikulua eta ondorengo bietan heldu zion kritikariak ipuin-berriaren testu azterketari. Aldez aurretik aipatzekoa da Eguzkitzaren azterketa Arestik argitaratutako bertsioan oinarritzen zela. Hala ere, amaierako puntua aliterazioari eskaini zion, gorago aipatu bezala, aldaketak aldaketa Arestiren bertsioan baliabide poetikoen aztarnak hauteman daitezkeen seinale.

Xehetasunetan sartu gabe, Eguzkitzak egindako lanaren ekarpen azpimarragarriena izan zen eremu akademikora eramanda *Hbri* aitortutako balioa eta, bestalde, ondorengo ikerketetarako oinarri sendo bat uztea. Tesi honetan Eguzkitzak bere azterketan

plazaratutako zenbait ondorio berrikusten badira, klasikotasun formala kasu, aldez aurretik zer berrikusi bazenari esker izan da. Ekarpen berriez gainera, azterketa honetan Arestik *Anaitasunako* kritikan (1970) era aski subjektibo edo intuitiboan egindako baieztapenari argudio sendoen bidez euskarria eman zitzaien, izan ere, *Hbn* askatasunak daukan garrantzia azpimarratzen baita “bidaltzaile mitikoa”-ri dagokion atalean (Eguzkitza, 1983: 131):

d) Askatasuna: hauxe da ene aburuz benetako bidaltzaile mitikoa, zeren elaberri osoa askatasunari egindako olerkia ematen baitu. *Gizona* izan nahi da, berak nahi duen eran bizi nahi du. Ez du Isabela onartzen gizartekoi hutusa delako, ingurukoaren eta ingurukoaren baitan bizi delako, baina ez zerbitzari, ondokoen esamesen baitan baizik. Pertsonaia guztiak askatasuna horren galtzaile edo defendatzaile dira gertatzen, dela Isabela, dela pintorea, otseina zein gusua. Hiltzen ere *ergel* batzuk ez dute uzten: [...]

Horri “jasotzailea”-ri buruz dioena gehituta (Eguzkitza, 1983: 132), esan gabe doa Miranderen testuaren irakurketa zabalak tesi honetan eskainitako hiru irakurketen ikuspegiaren oinarriko lehen harriak ipini zituela:

Jasotzailea. Gizateria, zalantzarik gabe, eta gizartearen barruan gizarte bat, txiki eta Miranderentzat maitea, Euskal Herrikoa, hainbeste sufrikario eta gorroto itsu jasan erazi zion gizartea, haren herrikoa. Lehen kapituluan zelako likits eta zakar gertatzen zitzaion zentsura— eta inkisiziogiroa ikusiak gara, eta gure gizartea bizi den giro horren kontra ankerki eta koldarrik gabe deihadar eta eihagora egiten du, egin zuen herioak baketu utzi zueno. Askatasunak bere mezua ematen digu: libre eta aske izan nahiarena, betikotz!

Eguzkitzak egindakoa ekarpena garrantzitsua izan zen, baina bi arazo nagusi daude bere azterketan, *Hb* euskal literaturaren historian kokatzeko funtzionaltasuna kentzen diotenak. Batetik, azterketa metodiko eta akademiko bat bada ere, eskaintzen den balorazio konparatibo bakarra edertasunaren gainekoa da eta, hau, epai estetiko subjektiboaren mailan geratzen da, ez baitago argudiatuta. Hau da, eleberriaren egituraren, hizkeraren, gaian edo denadelako ezaugarritan oinarrituta beharko luke egon edertasun horrek, ordura arteko euskal eleberriekin erkatuta superlatiboa zela frogatzeko. Funtsean, 1977ko artikuluko azterketaren arazo bera da hau, azterketaren jatorri akademikoak huts-hutean salbatzen ez duena. Bestetik, ariketa konparatiboaren falta sumatzen da, *Hb* euskal literaturarekiko harremanetan nahiz inguruko literaturekikoan jartzeko eta, hala, testuinguru historiografikoan kokatu ahal izateko. Aurrerago xehetasunez azalduko den bezala, ondorengo azterketa monografiko gehienek ere ezaugarri horiek faltako zituzten.

Eguzkitzaren azterketa kritikoak 70 eta 80ko hamarkaden arteko zubi-lana egin zuen *Hbren* harrerari dagokionez. 1970ean argitaratu eta Arestik euskal literaturaren eremuko askatasunaren sinbolo bilakatzeko oinarriak ezarri zituen. Hautaketa hori erabakiorra izan zen ondoko urteetan Miranderen eta, bereziki, haren ipuin-berriaren berreskuratzea nahiz hauek izango zuten harreraren nolakotasuna bideratzeko garaian. Ondoko aroan harrera horren bilakabidean aldaketak gertatu baziren ere, orain arte iradoki bezala, 70eko hamarkadan ezarritako oinarri zenbaitek bere horretan jarraitu zuten. Nobela edo eleberri gisa sailkatu zen testuak autonomiari buruzko literatur eztabaidetan zuen presentzia areagotu egin zen berehala, Gandarak (2015) aipatzen dituen garaiko euskal kultur eremuan indartutako aldarrien senide, ez ordea azterketa kritiko teoriko eta konparatibo sakonen kopurua.

3. 2. 80etako aldaketak euskal literatur eremuan, mirandismoa eta *Haur besoetakoa*.

Hbren harreraren lehen fasearen azterketan agerian geratu da ipuin-berriaren argitalpena bera autonomiaren eztabaidaren hasiera aldeko osagai esanguratsua izan zela. Horrekin batera, eztabaida horrek euskal literatur kritikagintzan dauzkan oinarri teorikoak berrikusi nahi izan dira, euskal literatur eremuaren eraketarako baino jadanik eratuta zegoen eremuaren kohesioa bermatzen zuen zentro-periferia tentsioen eztabaida gisa definituz, literatur sorkuntzaren eta eremuaren arau ezberdinak proposatzen zituena. Horretaz gainera, argudiatu da 50etako indar berritzaile heterodoxoa izan zela euskal literatur eremuaren oinarritzko autonomia —literatur eremuaren baitezpadako osagaiak, hala nola, jendarte alfabetatu bat— benetan oztopatzen zuten elementu heteronomoen kontra bete-betean egin zuen lehena eta, era berean, 60-70etako literatura sozialaren kanonizazioak literatur sorkuntza nahiz eremuaren arau berriak ekarri zituela, ordura arteko botere instituzioen zentsura indarrek ezarritakoekiko ezberdinak.

50etako mugimendu hartan Mirande izan zen beharbada horretan posizionamendu muturrekoena erakutsi zuena, baina ezin ahaztu daiteke bere lan asko argitaratu gabe geratu zirela. Hori zela eta, hark eta Peillenek sortutako *Igela* aldizkaria izan zen indar horren izaera eta borondatea bere osotasunean erakutsi ahal izan zuen bakarra, 70eko hamarkadan burua besterik erakutsi ez zuen 80ko hamarkadako *boomaren* aurrekaria,

aurrerago sakonkiago aztertuko dena. 1962ko lehen aleko “Heterodoxoen xede eta egingai bereziak” artikulua dioen bezala, apostolutzaren kontrako aldizkari bat, predikatu orde z predikuekiko jarrera kritikoa sustatu nahi zuena, infernua, atsegina, plazerra agintzen zituen aldizkariak, Erasmoren esaldi honekin amaituz: “Bizitze atsegingarriena da, zuurtzia izpirik gabe, joaiten dena”. Literaturaren autonomiaren edo, zehazkiago, literatura sormen askerako komunikazio eremu gisako ideiare aldarrikapen horretaz gainera, aldizkaria osatu izanak berak materializatu egin zuen autonomia, ekintza eta egitate gisa, 70etako amaieran eta, bereziki, 80etan indartuko zen joeraren aurrekaria izan zen, beraz.

Igelarenaren antzerako literaturaren ikuspegi heterodoxoa zerakusten aldizkariaren ugaltzeak 80ko hamardakara arte itxaron bazuen, ez dirudi kanon berriaren zentsura indarren ondorioz izan zenik, Espainiar Estatuaren zentsura instituzionalaren legediaren aldaketagatik eta ordura arte euskal literatur eremuak eskuratutako oinarrizko autonomia edo sistemaren egituraketa minimoari esker baizik. Olaziregik (2000: 89) ongi biltzen du bi garaien arteko bereizketa:

Produkzioaren alderdiari bagagozkio, gauza jakina da, euskal literatur jarduera autonomoa 50eko hamarkadan instituzionalizatu zela gurean eta bere garapenerako lege-baldintza egokiak Franco hil ostean, hau da, Aro Demokratikoa deitu izan zaion horretan, gertatu zirela. Autonomia Estatuaren ostean (1979) onartu zen Elebitasun Dekretuak (1982) bultzada berria eman zion euskal literaturgintzari. Egoera honetaz eta euskarazko argitalpengintzari instituzioek ematen zioten (eta dioten) dirulaguntzen babesean, argitaletxe berriak sortu ziren. Gertakariok guztiok eragin zuten euskal liburugintzan [...]

Autonomia Estatuak euskarazko hezkuntzaren erdizkako³⁵ normalizaziorako bidea ireki zuen, euskal literaturaren —eta, oro har, euskarazko kulturaren— eremuaren garapenerako oinarrizko elementu zen euskal jendarte alfabetatu batentzako aukera. Era berean, aldizkariari dagokionez, 1977ko *Ley Antilibellok* aldizkari eta egunkariak argitaratzeko bide ordura arte oso hertsia zabaldu zuen, eta hori faktore garrantzitsua izan

³⁵ Ez da ahaztu behar Espainia barneko euskal eremuari dagokionez, Euskal Autonomia Erkidegoan (EAE) berriki arte A eta B ereduak ikasmaita guztietan funtzionatu dutela, ikastetxe kontzertatuetan ez ezik publikoetan ere. Nafarroako Foru Erkidegoan (NFE) euskararen ofizialtasunaren zonaldekako banaketak ere traba bat suposatzen du normalizaziorako bidean. Azkenik, Frantzia barneko euskal eremuan, 2017tik Euskar Herri Elkargoa (EHE) deritzon euskara ez da hizkuntza ofiziala, eta hezkuntza eremu publikoan ez dago curriculum osorik euskaraz garatuko duen lerrorik.

zen euskal literatur eremuaren garapenaren moldatze fasean. Erabateko adostasuna dago gaur egungo euskal literatur sistema garaikidearen egituraketak orduan iritsi zuela bere erabateko osatzerako bidea, baina gaur egungo euskal literatur sorkuntza eta eremuaren arauak ez ziren apur bat beranduagora arte ezarriko, “autonomiaren” edo “bainaren” belaunaldiko idazleak zentroratu eta kanonizatze bidea hartu arte. Jarraian agertuko den bezala, 70eko hamarkadatik 80korako pausuan euskal literatur eremua krisialdi moduko batean murgildu zen eta, tarte horretan nahiz hortik aurrera, oso fenomeno polisemiko nahiz paradoxala bilakatu zen autonomiarena, Miranderen eta *Hbren* harreran zuzenean eragin zuena.

3.2.1. 80etako krisia eta autonomiak euskal literatur eremuan.

Sarasolak (2016) *Ustela, Pott* eta *Oh! Euzkadi* aldizkariekin lotzen ditu euskal literatur panoraman literatura konparatuak izandako lehen agerpenak eta, era berean, aldizkariaren jardunaren beste ezaugarri batzuk deskribatzen ditu. Deigarria da ezaugarri hauek Miranderen sorkuntza literarioaren ezaugarriekin duten antzekotasuna, hala nola aldizkariaren bitartekoa, literatura periferikoei ere erreparatzen zien itzulpengintza (2016: 501), eurozentrismoa (2016: 509), testuartekotasuna (2016: 505), gorago aipatutako doinu ironiko, sarkastiko, probokatzailea eta abar. Hauek guztiak literatura konparatuarenak ez ezik, modernitatearen osagai ere badirela argudiatzen du Sarasolak³⁶. Horiek horrela, eta Arestiren eragina bistatik galdu gabe, kritikari honek aipatzen dituen aldizkariaren aurrekari eta eragin zuzena Miranderen literaturgintza eta Peillenekin batera sortutako *Igela* direla pentsatzeko pisuzko arrazoiak daude, autonomiaren gaineko diskurtsoa delarik horietariko oinarritzkoena. Alabaina, garrantzitsua da aldizkariok sortu ziren momentuari erreparatzea, horrek ezerk baino garbiago erakusten baitu autonomiaren gaineko ideien agerpena euskal literatur eremuaren oinarriak jadanik eratuta zeudelako sintoma ez ezik, garapen maila horrek ahalbidetutako krisiarena ere bazela. 70en hasieran *Hbren* argitalpenean jadanik literatura sozialaren kanonaren indar zentsorea nabaritzen bazen, are modu argiagoan irudikatuta agertzen da 1972ko *Anaitasunaren* 261 zenbakian (10) argitaratutako “Etxe barreneko zentsura” artikulua interesgarrian, “Perugorria”-k sinatutakoa. Bertan, adibide batetik abiatuta, euskal

³⁶ Azpimarratu beharra dago Sarasolak lan horretan darabilen modernitatearen adierak lan honetan Modernismo gisa identifikatutakoarekin bat egiten duela, Lehen Modernismoaren kanonarekin eta honen inguruan garatutako literatura konparatuarekin, zehazkiago.

argialetxeen esperimentalismoaren kontrako debeku indar zentsorea salatzen zuen egileak, bi arrazoietan oinarritzen zena: euskal irakurlegoak ez zuen tankera hartako lanik ulertuko eta argialetxearentzat ez litzateke ekonomikoki onuragarria/bideragarria izango. Honek erakusten duena da literatura sozialaren estetikaren oinarrian oradura arteko zentsura indar instituzionalek sortutako euskal irakurlegoa zegoela, eta xumetasun linguistiko-formaletik ateratzen ziren lanek zailtasun handiak zeuzkatela argitaratuak izateko. 70en amaieran, baina, testuinguru orokorrarekin batera, egoera horrek ere aldatzera egin zuen.

Gorago adierazi bezala, Espainia mailan jazo ziren aldaketekin, literatura sozialaren kanon berriaren eta euskal literatur eremuaren testuinguru soziopolitikoak aldatu egin zen, aukerak zabalduz. Hala ere, ez da ahaztu behar, batetik, Espainiar Estatuaren aparatuen legediak zentsura dialektikan muga zorrotzak mantentzen zituela eta, bestetik, iraganeko errepresioaren eraginpean —ezinbestean— osatutako euskal literatur eremuak erreakzio abiada txikia zuela. Horrenbestez, inertzia zenbait aldatzen zailak ziren, liburuaren formatuarena, adibidez. Literatura sozialaren kanonaren sendotasuna mantendu egin zen tarte batez, euskal komunitatearen zati baten emantzipazio proiektu zabalagoaren parte zen heinean. Torrealdairen (1977) azterketa soziologikoak erakusten duen bezala, proiektua babesten zuten idazle, kritikari, argialetxe eta irakurlegoaren ezaugarri ideologiko-linguistiko-literarioak antzerakoak izaten jarriatzen zuten eta, hala, literatura sozialaren kanonak ezarritako euskal literatur sorkuntza nahiz eremuaren arauak, azken honen baldintzei estu lotuak, urte batzuez iraun zuten. Apalategik (1998: 27) garai hartako euskal literatur eremuan jazotako krisia politika politikarien eskuetan uztearen ondorio gisa laburbiltzen badu ere, ikuspegi hau osatu behara dago:

Politika politikarien eskutan zegoen (batzuek esango dute politikeroa bihurtu zela) eta literatura bere buruarekiko galdeketa esistentzialetan murgildu zen urte batzuez: zertarako egin literatura? 80. hamarkadaren hasierako literaturaren “krisi” famatua ez zen beste ezer, euskal idazleak ez zeuden xede extra-literarioek eraginik gabe idazten ohituak.

Baieztape horrek, baliagarria izateko, eskatuko luke EAeko Autonomia Estatuaren ostean euskal eremuko komunitatea, kultura eta, zehazkiago, literatura benetako autonomia estadio batetara iritsi izana aurretik beregan eragiten zuten indar zentsore instituzional nagusiekiko, hots Espainiar eta Frantses Estatuak. Ez zen, baina, halakorik gertatu eta, beraz, politikari profesionalak egonda ere, koiuntura ez zen euskal idazleen engaiamendua baztertze modukoa. Bestalde, jadanik aipatu den bezala, ez da

testuinguru berezirik behar idazleek politika egin dezaten, kultura ere politika baita, ez dagoelako ideologia eta politikaren eremutik kanpoko literaturarik, komunikazio ekintza den heinean. Ez dirudi krisiaren funtsa objekturik gabe geratutako idaze saldoa zela defenda daitekeenik, beste zerbait baizik. Apalategik extra-literariorik gabeko literatura aldarrikatzen zuen belaunaldia aipatzen du, baina, badirudi bere arrazoibidean belaunaldi honi zentrora eta kanonizatze aldira iristen denean soilik ematen diola garrantzia, ez krisi momentu horretan bertan. Ikuspegiak, aldiz, ezberdina beharko luke izan, hemen azaleratu nahi denaren ildotik, batetik, belaunaldi berri horrek eta ondorengoek berehala heldu baitzioten bere sorkuntzarako baliabideak garatzeari eta, zentzu horretan, krisia aldaketa terminoetan ulertu beharra dago, maila orokorrean, euskal literatur eremuaren garapenaren materialaren testuinguruan, politika formala eta informala gainekoak albo batera utzita. Literatur eremuaren sektoreren batek krisia termino negatiboagoetan pairatu bazuen ere, aurrerago ikusiko den bezala, literatur formatu berrien etorrerarekin harreman zuzena izan zuen. Bestetik, eremuaren garapenaren norabidea ere 70-80etan eztabaidatu eta 80en erditik aurrera erabat definitu zen literaturak, modernoa izango bazen, ideologiko eta politikoki autonomia izan behar zuelako lelopean. Ez zaio baieztapen horrek markatutako joerari zor euskal literatur eremuaren autonomizazio handiago bat, bai ordea gaur egungo literatur eremuaren nolakotasuna, bere argi-itzalekin, bai eta euskal literatur eremuko askotariko agenteek literaturaz eta literatura autonomoaz daukaten ikuspegia ere. Hau da, belaunaldi horren hainbat kideren esanen eta literaturaren zentroratzearekin batera egungo euskal literatur sorkuntza eta eremuaren arauak definitu ziren, kanonizazioarekin finkatu.

Gorago aipatutakoaren ildotik, literatura sozialaren kanona mantendu bazen ere, geroz eta indar handiagoa egiten zuen periferiatik zetorren belaunaldi berriak. 70en amaieran jazoetako aldaketek idazleen eta literaturaren papera modu irekiagoan birplanteatzea ekarri zuen eta momentu horretan hasi zen ere agerian geratzen autonomia ezberdinen aldarriaren izaera ideologikoa. Jon Juaristik 1984an *Kandela* literatur aldizkarian egin zioten “Jon Juaristi, Pott-en zerebro izkutua” izenburua duen elkarrizketan, idazlearen konpromezuaren eta idazle organikoaren figuraren harira, zera zioen, garaiak aldatu zirela, antifrankismoaren korrante bateratzailea apurtu egin zela 70etako bigarren erdian eta *Pott* horren sintoma izan zela:

- Organikotasun hori «Pott»ekin batera apurtu zen?

- Ez, «Pott» izan zen sintoma bat baina ez benetako ajentea. «Pott»en hiru urtetan organikotasun hori ezinezkoa zen. Arestiren garaian bazegoen organikotasun politikoa, antifranquista. Geroztik euskal gizartea zatikatu eta fragmentatu denean organikotasun horren posibilitatea galdu da.

Aldaketa soziopolitikoek eragina izan zuten idazleengan, jakina den bezala, “Atxaga”-ren kasuan *Ustelatik Pottera* bide laburrean ere aldaketak jazo ziren. Sarasolak dioen bezala, lehenengoan literaturaren autonomia engaiamenduari lotuta zetorren, baina beste modu batera ulertuta, Frankfuteko Eskolaren teorien ildotik. *Potten* kasuan, baina, ikuspegia ezberdina zen: Uria eta Iñurrietak sinatutako 1982ko *Susa* (1980-1994) aldizkariaren 5. Zenbakiko “Euskal literatura? Euskal literatura? Literatura?” artikuluan marrazten den “Atxaga”-ren eboluzioan oinarritutako konparaketak agerian uzten du *Ustelaren* literatura eta herrigintzaren arteko lotura engaiatua *Potten* erabat desagertu zela. Hona elkarrizketa modura planteatutako konparaketaren fragmentu batzuk:

— Ongi da. Nik ikusten dudana zera da, USTELAK eta POTTek ikuspegi kontrajarriak dituztela literaturaz, literaturgintzaz, inguruarekiko loturez eta abar. Agian kontrajarriak gehiegi esatea da, baina bai oso ezberdinak behintzat. USTELAn literatura Euskal Herria egiteko, osatzeko arma bat da, proiektu nazionala gauzatzeko arma bat. [...]

PANPINA USTELA hartzen badugu, adibidez, honako hau esaten da: “gizarte aldaketan lagungarri denez, beste Euskal Herri baten lorketa lagundu behar du euskaldunon literaturak” alegia literatura beste zerbaiten mende dago, herrigintza horren zerbitzuan. POTTen, aldiz, iaia espreski ukatzen da proiektu eta plangintza amankomunekiko menpekotasun hori. Lehen alean bertan, BERRIEMAILEAn alegia: “... ez gaudela inori zerbitzeko gure buruak argitzeko baino” (azalean).

Horrekin batera, askotariko literatur ikuspegiak ideologia anitzak ispiatzen zituztela ere iradokitzen zen artikuluan horretan, bai eta *Ustelatik Pottera* herriaren izpiritu edo identitate kolektiboaren ideiatik idazlearen indibidualtasunera igaro zela ere:

— Eta literatur kontzepzio desberdin honetan sakonduz, agian Euskal Herriaren kontzepzio desberdina ere ere agertuko litzateke. Aipatu dudan PANPINA USTELAKo artikuluan hartan literaturak herriaren “kutiziak, ametsak, heriotza, amodioa eta hainbat eta hainbat eta hainbat gauza adierazi behar dituela esaten da [...]. Atxagak, ordea, ez bide du gehiegi sinesten “izpirituetan”, ez bederen zenbaitek horretaz duen ideian [...]

— [...] Dena den, garbi asko ageri da diferentzia: USTELAn herriaz, herri izpirituaz hitzegiten da, POTTen berriz nortasun kolektiboa “ilusio zitaltzat” jotzen da, herri identitatea “mitotzat”. [...]

— USTELAKoentzat errealitate erreferentzial hori hurbila liteke, eta bera da elemendurik garrantzikoena; besteak horren mende daude, eta ez dago kontradikziorik denen artean. POTTen,

aitzitik, errealitate erreferentziala zabalagoa dateke, desdibujatuagoa, eta elemendurik garrantzikoena idazlea da, besteak, honen mende daudelarik.

Oso kontuan hartzekoa da 1975eko *Ustelaren* agerpenetik 1978ko *Potten* garaira aldaketa garrantzitsuak jazo zirela euskal testuinguruan, Espainiak demokraziarako egiturazko erreforma administratiboa hasi baitzuen, eta tarte horretan sartzen dira, besteak beste, 1977ko amnistiaren legea eta 1978ko Espainiako Konstituzioaren erreferendum nahiz ezarpena. Manu Lopezek 1984ko *Kandelan* argitaratutako “Euskal literatur aldizkarigintzaz. *Pott* eta *Susa*-ren inguruan” artikuluan eskaintzen duen panorama oso argigarria da. Honen arabera, Arestiren heriotzak ordura arteko euskal literaturaren panoraman, literatura sozialari zegokionean bereziki, hutsunea sortu zuen eta, era berean, baldintza politikoaren aldaketek hutsune horri nahastea gehitu zioten. Horrekin batera, argialetxeen indartzea ere aldaketa garrantzitsu gisa aurkeztu zuen:

Arestiren heriotzari, denbora gutxiren buruan gertatutako baldintza politikoaren aldaketa gaineratzen badiogu, euskal literaturan hutsunea ez ezik, nahastea sortu zela argi ikus dezakegu. Aldaketa gehiago izan ziren, haien artean garrantzikoak izan zen bat, hots, momentu honetan argialetxeek indarra hartzen dute eta empresa erara hasten dira funtzionatzen. Honek inportantzia handia dauka euskal liburugintzaren normalkuntza kapitalistaren aldetik.

Testuinguru horretan kokatzen zuen Lopezek *Pott* taldearen sortzea, baina berdina da baliagarria *Ustelaren*arentzat, aldaketa soziopolitikoaren tamaina kenduta. Hain zuzen ere, pentsatzekoa da bien arteko literaturarekiko posizionamendu ezberdinen arrazoiatariko bat azken puntu hori izan litekeela. Aldaketak bizkortasun handiz sortu ziren garai hura krisi garai bat izan zen, ezinbestean, aldaketa garaia. Krisi horri euskal literatur sistemaren izaera prekariora ere gehitu behar zaio, “Atxaga”-k 1982ko 5. *Susako* “Atxagarekin hizketan?: *Pott* banda, neure burua eta gainerakoak” elkarrizketan deskribatzen duenaren ildotik krisi ekonomikoarekin nahiz irakurlegoarekin lotua zena, kritika barne:

— [...] Kiebra jota geunden, hori lehenengo, eta bestetik, ba zera, boikotarena... boikot hitza erabiltzea gogorra izango da, baina guri gertatzen zitziguna —aldizkari literario orori gertatzen zaiona, seguru asko— hitz horrek adierazten du hobekien.

Boikota girotik kanpo dagoen jendearengandik, esan nahi dut. Adibidez, “*Pott*” ez zen Gipuzkoan sekula saldu. Eta hori guztiaz gain, kritikarena, gure egunkari xeble horien jokaera, “zuk zeuk egizu” edo “self service” dei genezakeena [...]

Hauxe da giroa; giro horrek ito du *Pott* Banda (eta inprimategien krisiak, eta liburu saltzaileen irabazpide urriak, eta Iruinean gure aurretik ale bat erosi gabe pasa ziren hamabi ifar euskaldun zeken eta xuhur haiek... mundua, azken finean).

Alabaina, garaian euskal literaturgintzak bizi zuen krisiaren inguruko jarrera positiboa erakusten zuen “Atxaga”-k, batetik, fenomeno berria ez zelako eta, bestetik, egiten ziren apustuak geroz eta handiagoak zirelako:

— Nik onartzen dut krisiarena, baina ez naiz larritzen. Alde batetik gure krisia sekulatakoa ezezik (esana dago, ia gureak egin du). Baina bestetik, oraingo hau krisi emankortzat jotzen dut. Gaur egun apustuak hobeak dira, anbiziosoagoak, desio literarioek ez dute mugarik ezagutzen (desio on bati dagokionez, ezta?) [...]

Desioa dela-eta parentesi artean ezarritako horrek txertatzen duen ironia oso kontuan hartzekoa da. Izan ere, zentsura dialektikaren aldaketei egiten die erreferentzia, hau da, behin Estatu Espainiarraren zentsura aparatuaeren errepresio indarra “txikituta”, askoz ageriago geratu ziren euskal literatur eremuaren baitako beste indar zentsoreak. Hurrengo puntuan aztertuko den bezala, 50etako moralismoak eta kanon zaharrak oraindik ere indar handia izaten jarraitzen zuen, eta horri gehitu behar zitzaion euskal komunitateak/irakurleko potentzialak bultzatzen zuen literatura sozialaren kanon berriak ez zuela abangoardia experimentalak oso gogoko. Hala, periferian kokatzen zen belaunaldi gazteak bide berriak irekitzeko baliabideak garatu beharko zituen, literatur ekoizpenari zegokionean iraganekoa baino irekiagoa zen testuinguruan.

“Atxaga”-k iruzkin horiek egin zituen urte berean Azurmendiri egindako elkarrizketa bat argitaratu zen 4. *Susan*, “Joxe Azurmendi solasean” izenburukoa eta, bertan, literatur krisia zen mintzagai, gehienbat. Honela zioen elkarrizketaren aurreko aurkezpenak: “Noizpait izendatu ohi zaio belaunaldi gazteon aita ponteko. Guk ez dakigu aita pontekoa dugun, baina...”. Horrek agerian uzten du Azurmendik garaiko belaunaldi gazteengan izan zezakeen eragina, erreferente gisa. Elkarrizketa hartan deskribatu zuena “Atxaga”-k laburbildutakoaren antzekoa zen, batetik, krisi ekonomikoa eta, bestetik, kontsagratu gabeko idazleentzako espazio falta, lehenaren ondorioz, neurri batean. Euskal literatur sistema ahula zen eta kausa nagusia indar zentsore instituzional ezberdinek luzez egindako indarra zen. Horrekin batera, kultur politika ekonomikoak ere bere gabeziak zituela baieztatu daiteke, eta horrek zailtasun handiak suposatzen zituen berrikuntzak egiterako garaian. Azurmendik Estatuaren esku hartzearen irtenbidea aipatu zuen konponbide posible gisa: “Eman dezagun, beraz, estatuak sortzen duela editoriale nazional bat, justu oraindik beren kasa bizitzeko gauza ez diren sekzio horiek aurrera ateratzeko”. Alabaina, halako proiekturik aurrera atera ezean —ezinezkoa d/zena, euskal nazio errekonoziturik ere ez baita—, belaunaldi berrientzako momentuko irtenbide

egokiena aldizkari bat sortze zela zioen, 50eko hamarkadako egoerarekin lotura zuzena eginez:

Gauza bat hartu behar da kontutan. 1956.an literatura berri bat sortzen da, gerraurrekoarekin erabat puskatzen duena. Azken urte hauetan beste belaunaldi bat iritsi da literaturara, eta probak egiten ari da. Eta nik usted ut beti probak egiteko tokia aldizkaria izan dela. Orduan, bultzada berri hauek, haize berri hauek beti aldizkari batetan egiten dute proba eta gero liburutara. Eta zuen belaunaldi horri gertatzen ari zaiona da probak egiteko ere liburutara jo beharra, liburu txikira, erdi panfletora, ez daukalako órgano bat aldizkari batetan probak egiteko nahikoa, eta beraz, esperimento aro baten ondoren liburura iristeko. Orduan urjenteena niretzat, larriena, idatzi nahi duen jende horrentzat mementu honetan aldizkari bat izatea litzateke.

Aldizkarien izaerari buruz galdetutakoan erantzun zuen garrantzitsua zera zela, “aldizkaria gazte horien eskutan uztea, ez betiko kotsakratuen eskutan”. Hala, aldizkari formatua planteatu zuen Azurmendik beharrezko autonomia egitate bihurtu ahal izateko baliabide modura, 50eko hamarkadan nahiz 75etik aurrera gertatzen hasi zen bezala.

3.2.1.1. Krisiaren fruituak: 80ko aldizkari gazteen booma.

“Atxaga” eta Azurmendiren elkarrizketak kaleratu zituen *Susa* literatur aldizkaria 1980an sortu zen, *Hordago* argitaletxeak kaleratutako *Xaguxarraren* urte berean. Jadanik aipatu den 1984ko *Kandelako* artikuluan, Lopezek *Susaren* sorrera garaia *Pottena* baino egonkorragoa zela zioen, maila soziopolitikoan nahiz euskal literatur sistemaren elementuen garapenari zegokionez:

POTT desagertu eta SUSAREN «boom»ak eman zion jarraipena, neurri batetan, bandakoen lanari. Oraingoan Donostian, letren fakultateko zenbait jende aterata eta bultzatuta. Fakultatearekin lokarria ahulduz doa eta bigaren zenbakirako apurto da.

Egoera askoz ere definituagoa da: politikaren arloan, Autonomi Estatutua eman zaio Euskal Herriko hiru probintziari; euskal kulturaren arloan literatur sariketak ugarituz eta sendotuz doaz, Euskal Herriko Unibertsitatea errealitate bat da (nahiz eta tristea), eta liburugintza dexente handitu da, argitaletxeak honen merkaturatzean jaun eta jabe direlarik.

Artikuluaren amaierak zioen bezala, liburuaren krisiaren aurrean aldizkariak ari ziren irtenbidea aurkitzen, aldizkariak eskaintzen zuten autonomiaren abantaila azpimarratuz: “Jarraipenik izango duela, dudarik ez dago. Literatur aldizkarien zeregina autonomikoki planteiatzea jende askoren esku dago”. Beraz, baieztapen horren aurreko Azurmendiren elkarrizketako hitzak profetikoak izan ziren, 1981ean eta hortik goiti literatur aldizkari andana sortu baitzen gazte euskaldunen eskutik: *Idatz&Mintz* (1981-2001) *Sultifera*

Navis (1982-1983), *Maiatz* (1982-...) *Txortan* (1984-1985), *Kandela* (1983-1984), *Porrot* (1984-1991), *Korrok* (1984-1989), *Ttu ttuá* (1984-1985), *Txortan* (1984-1985) eta abar. Aldizkariotan ez zen literaturaren autonomia aldarrikatzen *Igelan*, *Ustelan* eta *Oh! Euzkadin* bezala, aitzitik, aldizkari literario horien guztien agerpenarekin literatura autonomoa egitate izatera pasa zen aldarrikapen orde, euskal proiektu nazional-ideologikoekiko literaturak zeukan erantzunkizuna ez zen gai zentrala literatur aldizkariotan. Horrek, baina, ez du esan nahi literatura engaiatua sortzen ez zenik, baizik eta horretarako ere autonomia bazela aldizkari horietan. Ez da ahaztu behar, aldizkarien *boom* hori gerta zedin ezinbesteko aurrebaldintza izan zela Espainiar Estatuak ezarritako zentsura dialektikaren mugen aldaketa. Eredu gisa, *Ustela* edo *Pottez* gainera, pentsatzekoa da, 1979an *Hordagok* liburu forman kaleratuako *Igelaren* berrargitalpenak eragin zuzena izan zuela aldizkari berrien sorreran, bai eta horien kutsu heterodoxo eta mirandiarrean. Argitaletxe hori bera izan zen, gorago aipatu bezala, *Xaguxarra* sortu zuena eta, beraz, agerikoa da literatura sozialaren kanonak bere mugak zabaltzeko modu materialak bilatzen ari zela. Gogoan hartu beharra dago kanon horren hauspo emaile izan zen *Lur* argitaletxearen senide zuzena zela *Hordago*, elkarre anonimo gisa eraturako azken honek barnebildu baitzuen lehena.

Gorago ikusi bezala, Azurmendik 50eko hamarkadako literatura berriaren fenomenoarekin lotu zuen 80etako eta “Atxaga”-k berak ere, jadanik testura ekarri den 1982ko 5. *Susako* elkarrizketan zioen garaiko krisiaren arrazoia, hein batean, literaturaren bilaketan argitasunetik iluntasunerako bidea egin izanari zor zitzaioela, zentzu metaforikoan:

Orain arteko literaturgile gehienak ottorena egin dute: arlo ezagun batera mugatu, han “argia” (zeruko argia, somete:) zegoelako. Baserrira jo dute (baserri, diot, eta ez “mendi”; baserriaren literatura ez da mendiaren literatura, edo mendiarena da baina galbahe ideologiko-folklore-gilegiletik pasea: niri ez zait “Garoa” interesatzen: EHko mendian ezagutu dudan jendea joanes eta abarren antipodetan dago) ba hori, baserrira jo dutela, txanpona (idem literatura) aurkitu gabe. Oraingo krisia, beste gauzaren artean, argitik urruntzeari zor zaio. Hori da SUSAKoen problema, hori POTTEkoena. Eta motellak! Hau duk ilun puska!

Honek agerian uzten duena da, 80ko hamarkadako aldizkari horietan lehen aldiz garatu zela era zabalean benetako literaturaren autonomia ideologiko-politiko —Figuroak (2016) finkatzen dituen terminoetan—, bai literatura sozialaren kanonarekiko, bai eta kanon zaharraren itzal luzearekiko ere. Etorkizuneko autonomia-heteronomia harremani

begira, nabarmentzekoa da baita ere lan kolektiboak autonomia ekonomikoa errazten zuela. Espainiar Estatuaren errepresio indarrak euskarazko kulturarekiko era diskriminatuan errepresioa erabiltzeari utzi zionean, belaunaldi gaztearen literatur sorkuntzak kanon zaharraren kontrako erreakzioa gauzatu zuen. Era berean, literatura sozialaren kanona babesten zuten egiturez kanpo izan zuen non esperimentatu, periferian bazen ere. Mirandek muga antzekoak zeharkatu nahi izan zituenean berdin jokatu behar izan zuen Peillenekin batera, hots, *Igela* aldizkaria sortuz, baina testuingurua oso zen bestelakoa. Berritasun honek, beraz, Mirandek ekarri nahi izan zuenarekin bazuen antzarik, umore beltzak, erotismoak, suizidioak eta abar protagonismoa hartu baitzuten, moral katolikoaren kontrako gaiek, alegia.

Nolanahi dela, Mikel Antzak 1984ko *Susa* 12n “Maiatz, Kandela, Korrok eta Ttu-ttuá. Literatur aldizkariak borbor” artikuluan aldizkari ezberdinen agerpenaren harira osatutako erreportaiean zioen fenomeno honi esker euskal idazle askok bere lana kaleratzeko aukera zuela eta, hala, non argitaratu ez zeukan belaunaldi berriaren krisia albo batera geratu zela:

Hona ekarri ditugun lau aldizkariotan, gutxi gorabehera, berrogeitamar (50) idazle baino gehiagok idatzi du zeozer. Kopurua ez da txantxetazkoa. Zerrenda luzeegia litzateke, baita zenbait ezizen eta pseudonimo kenduta ere. Krisiaren garaiak aldendu zirela dirudi, ezta?

Salbuespenak salbuespen, esan liteke 80ko hamarkada iritsi arte ezin izan zela euskal literatura “Atxaga”-k —bai eta Mirandek ere— “baserriko” deitu zuen kanon zaharretik erabat mendi profanora nahi beste aldendu, kanon berriak ere indar zentsore zentrifugoa egiten baitzuen. Hala, kanon zaharrak zein berriak, bakoitzak bere erara, oztopatzen zuten idazleen autonomia era kolektiboan gauzatu zen aldizkarien bidez 80ko hamarkadan. Esan gabe doa idazle gisa bizibidea eta autonomia ekonomikoa bilatzen zuenarentzat ez zela aterabide egokia, baina hori beste autonomia mota bat da, bestelako heteronomiak sortzen dituena. Horiek horrela, ez da kasualitatea, jarraian aztertuko den bezala, aldizkariotan eta, garaiko kultur giroan, oro har, Miranderen presentzia handia egotea, ez eta *Hbren* berpizkunde bat jazotzea ere.

3.2.1.2. 80etako mirandismoa.

Aipatutako mirandiar kutsuko fenomenook Miranderen berpizkundearekin batera etorri ziren, bai eta *Hbren*arekin ere. 75etik aurrera sortutako aldizkarien artean *Ustela* da,

beharbada, Miranderen kutsu handiena duena, izan ere, hasiera-hasieratik idazleen aurkezpenak eskela moduan agertzen dira, *Igelaren* bigarren alean argitaratutako “Gure buruxkak”-eko Miranderenaren antzekoak: “Hemen datza Jon-Chaho-Mirande / Ezer ez zen, ez euskaltzain ere...”. *Mermelada Ustelan* ere “Atzo hil hintzen...” testu esperimentalean bi aldiz egiten zaio erreferentzia idazleari, baina, batez ere, ironia, erabiltzen diren gaiak eta formak —kanon zahar nahiz berriarekiko bereziak— eta literaturaren autonomiari lotutako diskurtsoa ziren Mirande eta *Igelarekin* zuen antzekotasun handiena. Azkenik, euskal komunitatearekiko engaiamendua ere hor zen, bide autonomotik bazen ere euskal kultura eta jendartearekiko engaiamendua *Igelan* zein *Ustelan* ageri baitzen, nabarmen. *Potten* autonomiaren gaiak esanahi berriak hartu zituen, horietariko zenbait Miranderen literaturgintzatik eta honek literatur sorkuntzaren nahiz idazletzaren gainean zeuzkan ideietatik urruntzen zirenak.

80etako aldizkariak eskainitako irtenbideari esker, literatura sozialaren kanonak eragiten zuen zentsura indarrak piztutako aldarrikapen eta eztabaidak gutxiago ziren eta literatur autonomia praktikan jartzen zuten idazleek. Hala ere, gorago aipatu bezala, Elizak lehenagotik eta Espainiako aparatu zentsoreak, ondoren, babestutako kanon zaharrak indarrean jarraitzen zuen, neurri handi batean, baina, 1977ko legedi aldaketan ikus daitekeen bezala, kristau moralaren arabera pornografiatzat har zitekeen erotismoa nahiz beste ezin kristau antimoraltasun jorratzen zuen testua prozesatu edo bahitzea antzina baino arraroagoa zen. Estau Espainiarraren aparatu zentsoreari beldurra galdu zitzaion testuinguru horretan sortu zen hemen mirandismo izendatzen dena: euskarazko aldizkariotan nabarmentzen zen kutsu inmoralak —kristau morala erreferentziazat hartuta—, hau da, oso “mirandiar” kutsukoa. Hamarkada berri hartan oso ugariak izan ziren idazle honi egindako erreferentziak, aldizkarietan asko, baina ez bakarrik. Mota ezberdinetako omenaldi xumeak egin zizkioten garai hartan periferikoak ziren idazle ugari, egungo literatur sistemaren zentroan daudenak horietariko zenbait, kanonizatze bidean. Adibide batzuk ematearren, *Xaguxarraren* lehen alean (1980) Sarrionandiak “Maggie, indazu kamamila!” ipuinaren epigrafea Miranderen “Zinopa” ipuinetik hartu zuen eta idazleak *Hasier Etxeberriaren Bost idazle: Hasier Etxeberriarekin berbetan* (2002: 292) aipatzen du idazleak lilura sorrarazi ziola:

Bai Yon Etxaidek eta bai Gabriel Arestik Jon Mirande aipatzen zuten, Jon Mirande ere ordurako hilda zegoen. Xabier letek idatzi zuen artikulua bat haren umore beltzari buruz Argian, oker ez banago, eta Txomin Peillenek haren idazlanen bilduma bat prestatu zuen. Jon Miranderen

perfekzio formalak erakartzen ninduen, eta kulturak, eta heterodoxia hark ere bai. Umore hura, lizuntasun hura, erlijioaren kontrako ausardia hura, Jesukristori otoitz gogor hartan bezala: [...]

[...] Lilura gakdetu didazu eta nik lilurarekin irakurri nituen batez ere Etxahun, Aresti eta Mirande, [...]

Aurrerago ikusiko den bezala Sarrionandiak *Marginalia* (1988) liburuan ere eskaini zizkion idazleari lerro batzuk, Arestiren estrategia baudeleriar antzerakoaz “Muga literatura” (Sarrionandia, 1988: 125), “Jon Mirande poeta intelektuala” (Sarrionandia, 1988: 125-133) nahiz “Ruper Ordorikari gutuna” (Sarrionandia, 1988: 133-136) ataletan bere idazletzaren defenza inplizitua eginez, Mirande idazle intelektual mugausle gisa aldarrikatuz eta Poerekin senidetuz.

Aldizkariekin jarraituz, *Xaguxarraren* bigarren alean (1981) omenaldia egin zioten Miranderi eta azalean bere argazkia ezarri. Azurmendik idatzitako “Ion Miranderen oroiz” testua da zenbaki horren lehena eta, bertan, idazlearen omenez haren lau testu, hiru ordura arte argitara gabeak, argitaratzeko erabakia nahiz honen zergatia laburki azaltzen da:

Ez badugu ere derrigor bedeinkatu egingo, ezagutu eta errekuperatu behintzat egin beharko dugu atzo arratsaldekoa besterik ez den gure historiatxo llabur oraindiokoa (egia da gure gaztelaniazko euskal historiagileek enteratu ere gabe jarraituko dutela halere), bere biolentzi ametsak eta guzti askatasuna bidean.

1982ko abenduan *Maiatzen* hirugarren alearen sarrera gisa, Miranderen heriotzaren hamargarren urteurrenean Peillenek “Jon Mirande-ren gelako irudi grabatua: Albrecht Dürer-en «Melanconia»” argitaratu zuen. Bertan, idazlearen bizitzaren gertakizun aipagarrien kronograma laburra eskaini ostean, euskal kulturgintzan Miranderi egindako omenaldiak zerrendatzu zituen eta hor sartzen dira *Elgar*, *Argia*, *Anaitasuna* eta *Xaguxarra* aldizkarien argitaratu gabeko idazlanen kaleratzea nahiz idazlearen gaineko erreportaiak, Eusko Jaurlaritzak sortutako “Jon Mirande literatur sariketa”, Pariseko Gau Eskola “Jon Mirande” izendatu izana, urte hartako abenduaren 17tik 23ra Eibarko Hiriak, Gipuzkoako Foru Aldundiak eta Eusko Jaurlaritzak egunero arratsaldeko zazpietatik aurrera egin zioten omenaldia eta abar. Hala, badirudi 70eko hamarkadaren bigarren erdian hasitako berpizkundea erabat indartu zela 80ko hamarkadaren hasieran, eta aldizkariak izan ziren, hau da, euskal idazle gazteen belaunaldi berria, berpizte honen hasiera nahiz jarraipenerako protagonista garrantzitsuenetarikoak. Peillenen esanetatik ondoriozta daitekeenez, garai honetan bertan Mirandek euskal instituzioen onespena ere

jaso zuen, baina, horren ostean dio omenaldi eta aitortza horiek guzti ak positiboak izanik ere, idazlearen lanak eskuratzen oso zailak zirela garai hartan eta, beraz, presazkoa zela haren literatur testuen berrargitalpenak egitea:

Horiek guztiak ez dira gaizki, baina idazlearen obrak hain zailak dira arkitzen non uste dudan gure aurrengo urrats ta pausoa, olerkien eta nobela laburraren berriz argitaratzea dela, gure gaurko literaturaren hastapenak izanki ez baitira zahartu.

Horien ostean, Dürheren margolanaren interpretazio bat eskaini zuen Miranderen izaera eta literaturgintza malenkoniatsua ulertzeko bide gisa. Urtebete beranduago, 1983ko abenduko *Maiatzen* Sarrionandiak “Haur besoetakoa eta beste ninfula batzu” artikulua kaleratu zuen, *Hbren* Vladimir Nabokoven (1899-1977) *Lolitarekiko* (1955) lotura erlatibizatuz nahiz ninfulen errepresentazioen inguruko literatur konparaketa eginez eta, hala, Eguzkitzak irekitako bide akademikoari ekarpen berri bat egin zion. Akademiaren baitako lana ez izanik ere, literaturaren analisirako konparaketaren metodologia zerabilen autoreak eta, ordurako filologo eta idazle zenaren metodoa ez ezik literatur tradizioen ezagutza ere ageri da. Azpimarratzekoa da, aurrerago sakonago aztertuko den lan horretan, Miranderen idazletasunean ezarri zuela arreta gehien, ideologia erabat baztertuta, nahiz eta momentu batean, modu labur baina esanguratsuan ekarri zituen Arestik lehen edizioaren atzealdean idatzitakoak:

Azal ostean, aurkezpen gisako lerro batzu ageri dira, Gabriel Arestik, beste deskonforme batek idatziak. Inork «Uhin Berri» izendatu belaunaldiak Jon Miranderi buruz izan duen eritzia erreumitzen dutela uste dut, esaldi bik batez ere: alde batetik «*ez baitago gure ideologiatik gauza hurrunagorik Miranderena baino*» eta, beste aldetik, «*gure literaturari egin dion mesedea ez dugu behar bezala inoiz naikoa laudatuko*».

Orain arte aipatutakoez gainera eta gorago iragarri bezala, kanon zaharraren zentsura dialektikaren muga moralak hausten zituzten belaunaldi berriaren aldizkariak maiz egiten zioten erreferentzia eta are aitortza zuzena Miranderi. Besteak beste, *Porroten* lehen alean (1984) suizidioaren gaia jorratu zuten eta, bertan, “Suizidioa eta literatura” izeneko artikuluan Mirande aipatzen zuen Felipe Juaristik. Aldizkari beraren hirugarren alearen izenburua *Haur gozo horiek* (1987) izan zen, eta hau, aurrerago sakonago aztertuko den bezala, idazlearen berpizkundearen jarraipenaren parte ez ezik, *Hbrena* ere izan zen, Sarrionandiak *Maiatzen* argitaratutako artikuluen antzera.

1985eko *Susa* aldizkariaren 14/15 alean Antzak argitaratutako “1985: Miranderen urtea” artikulua interesgarria da, batetik, idazlearen heriotzaren urteurrenaren harira dioenagatik eta, bestalde, amaiera aldera *Hbri* egindako erreferentzia txikiagatik. Antzaren hasierako hitzen ironiatik ondorioztatzen da euskal jendarteko sektore batek Miranderen oroimenez eginiko hainbat ekintzetan hipokresia sumatzen zuela:

Iaz idazle eta editorialek errugabeko bonbazkatu gintuzten Miranderen lanekin, berredizioekin, hari buruzko saioekin eta bere pertsonan oinarritutako novelaren batekin ere. Jon Mirande dagoeneko errekonozitua dago gure gizartean. Euskaltzain ere izan ez zenak badu bere izenean eskuindarrek gobernatutako gobernuak antolatzen duen sari baten izena. Faszista izanik ere, eta antikristaua, paganu nardagarri horrek, lortu du bizi zen artean lortu ez zuena, ospea gehiegi esatea litzateke, berak ez bait zuen ziuraski hori bilatuko, baina bai, onspena.

Antzaren iritziz, hipokresia hori idazlea hil zeneko urtearen oroimenez egindako ekintzen ifrentzuak uzten zuen agerian, jaio zeneko urteurrenaren isiltasunak, alegia:

Hil zeneko onomastika ospatzen da, baina hain zuzen ere, inor ez da «pozten» Mirande jaio zeneko urteurrena ospatzerakoan. Mundu guztia urtebetez aurreratua ibiil da. Edonork esango lezake iaz izan zela Miranderen urtea... Eta agian, paradojaren paradojaz, bere jaiotz urtea inork ez ospatzeak, beste ezerk baino hobeki egiten dio omenaldi Miranderi. 1985^a da Miranderen urtea, gatzetasun eternala bizi zeneko ugarteak idurikatu zituen idazle paristarraren urtea. Urte isila eta sosegatua, bere hilerriko hutsunea inork ikuitu ez dezan. Aurten norbaitek Mirande aipatzerakoan, «Mirande, eta nor zen Mirande?» erantzun beharko litzateke. Batez ere bere etsai izan ziren horiei.

Beharbada artikulua horrek erakusten du ongien zenbateraino izan zen 80ko hamarkada Miranderen berpizkundearena, eta 1985etik aurrera indartzera egin zuen ordura arteko joerak. Agerikoa da 70en erditik aurrera hamarkada oso batez euskal komunitatearen sektore ezberdinek bat egin zutela Miranderekiko errekonozimenduan, modu eta esparru ezberdinetan. Alabaina, ez da arraroa idazlearen ondarea jaso eta literaturgintzaren bidez birsortzen zuten belaunaldi berriko zenbait idazle-kritikari-filologok mesfidantzaz hartzea antzina Miranderen literaturgintza oztopatu zuen sektore instituzionalizatu-berritik etorritako omenaldiak. Peillenek berrargitalpenen beharraren inguruan egindako oharra norabide bertsuan kokatzen da neurri batean, izan ere, unean-uneko omenaldi hutsak baino transmisio balio handiagoa dute berrargitalpenek, bai eta kritikak edota aipatu berri den bezala, idazleek euren sorkuntzan garatutako harreman intertestualek ere.

3.2.1.3. Sarrionandiaren lilura eta Juaristiren diagnosis.

Belaunaldi berriaren omenaldiak ez ziren aldizkarietara mugatu eta Antzaren kritikaren urte berean kaleratu zuten, besteak beste, Imanol Larzabalek *Orhoituz* diska, Miranderen poema homonimo musikatua biltzen zuena eta *Hertzainak* taldeak *Hau dena aldatu nahi nuke* diska, “Eder bati” poema musikatuarekin. 70etako amaiera eta 80etako hasierako idazle nahiz musikari gazteek Miranderekiko zuten lilura, miwesmena eta joera ulertzeko, bereziki interesgarriak dira Sarrionandiak *Marginalia* (1988) liburuko “Muga literatura” (125), “Jon Mirande poeta intelektuala” (125-133) eta “Ruper Ordorikari gutuna” (133-136) ataletan aipatzen dituenak. Atalok Juaristik 1987ko lan historiografikoan Miranderen lanari buruzko esanekiko erantzuna dira, neurri handi batean. Elkarrizketa labur honetan harrigarria da nola *Pott Bandan* literaturaren autonomiaren bueltan aritu zen Juaristik, hamarkada baten ostean, erabat txertatu zuen ideologiaren esparrua bere literatur kritikagintzan, besteak beste, Miranderen literaturgintzaren eta haren lanen harreraren kritika egiterako garaian. Kritikari honen aburuz Mirande, kultura aberatsa bazuen ere, ez zen idazle ona izan: “Mirande, conocedor de diversas lenguas y en posesión de una cultura literaria superior, sin duda, a la de sus compañeros de generación, no fue, sin embargo, un buen literato.” (Juaristi, 1987: 110). Era berean, gerra aurreko abertzaletasunaren moralarekin eta mito demokristauekin apurtu bazuen ere, ezer gutxi ekarri zion euskal literaturari, ez baitzuen maila formalean “Euskaltzaleak”-en joera poetiko eta linguistikoekin apurtzea lortu: “[...] fue incapaz de romper, en el plano formal, con las convenciones poéticas y lingüísticas de la generación de los Euskaltzaleak. En realidad, Mirande no pasó de ser un epígono díscolo de los Lizardi, “Lauaxeta”, “Orixe”, etc. Poco o nada de valor aportó a la literatura de su tiempo” (Juaristi, 1987: 112). Miranderen poesiaren gaineko azterketa kritiko sakon batek esan beharko du genero horri dagokionez Juaristi zuzen ote zebilen ala ez, baina, Miranderen narraziogintzari dagokionez, zaila da jakitea zein testutan oinarritzen den Juaristi, Mirandek Pizkundekoan joera poetiko eta linguistikoekin apurtzen asmatu ez zuela baieztatzerakoan.

Miranderen literaturaren kalitate eskastasuna oinarritzeko argudio edo ohar literariorik ez du eskaintzen kritikariak, baina euskal literatur kanon zaharraren mugak gogorarazten dituen azalpen moralista plazaratzen du literatur erotismoaren inguruan. Aldez aurretik iragarri gabeko ildo kritikotik, oinarri/eskola teoriko edo metodologiko garbirik jarraitzen ez duten ondorio psikoanalitikoetara iritsiz, Miranderena erotismoa baino gehiago osagai sadikoak dituen pornografía dela defendatzen du, indarkeria nahiz suntsitzeko bulkada

entsiezin baten aterabidea: “El de Mirande es un erotismo que poco tiene que ver con el erotismo y la ternura. Se trata, más bien, de un recurso para dar salida a un incontenible impulso de violencia y destrucción” (Juaristi, 1987: 111). Tankera psikoanalitikoko gainerako epai ideologiko-moralek idazlearen literaturaren harrerarekin dute lotura. Juaristiren arabera irakurlego gaztearengan piztutako interesak oinarri ideologikoa zeukan literarioa baino gehiago: “La fascinación que todavía hoy ejerce su obra sobre un amplio sector del público vasco –del público joven, sobre todo– se debe más a sus contenidos ideológicos que a su calidad literaria” (Juaristi, 1987: 110). Aurrerago, arrakasta hori “nacionalismo radical” deitzen duenaren portaera patologikoarekin lotzen du: “Es innegable, sin embargo, que en los últimos años se ha apoderado de los escritores más jóvenes un entusiasmo por la obra de Mirande, difícilmente explicable si no se pone en relación con el comportamiento patológico de un importante sector del nacionalismo radical” (Juaristi, 1987: 112-113). Azkenik, harreraren parte ere baden kritikaz zera esan zuen, ordura arte idazlearen lanaz arduratu zirenek borondate apologetiko garbia erakusteaz gainera, ez zutela haren obraren gaineko interesa handitzeko datu berririk eskaintzen. Hala, euskal irakurlegoaren gaineko tesi soziologikoa ez ezik euskal kritikaren gainekoa ere plazaratu zuen.

Juaristiren epaien artean elkarri estu lotutako bi ezaugarri gertatzen dira adierazgarrien: batetik, ez zuela Miranderen testuetako daturik ematen bere baieztapenak oinarritzeko eta, bestetik, haren diskurtsoan epai moralek eta, oro har, ideologiak zuten pisu nabarmena, Frankismo garaiko zentsura dialektikaren irizpideen halako oihartzuna ekartzen duena. Honek bat egiten du Casenavek (105-106), besteak beste, aipatzen duen euskal literaturaren deslegitimizazioaren ildoarekin eta, beraz, kritikari hau euskal literaturaren gainean XIX. mendetik indar zentsorea egiten zuen kritikaren joeran sar liteke, genozidio kulturalerako tresna zaharraren bertsio gaurkotua. Zaila gertatzen da estrategia horretatik kanpo gaur egungo ikuspegitik Juaristiren balorazioen oinarriak aurkitzea, are gehiago Miranderen testuei dagokienez, bai eta kritikari gisa literaturaz kanpoko elementuei ematen dien garrantziaren eta *Pott Bandaren* partaide zeneko jarreraren arteko lotura koherentea egitea ere, garaian literatur autonomiaz ziotenari erreparatuz, bereziki.

Juaristik bere lan historiografikoa kaleratu eta urtebetera argitaratu zen Sarrionandiaren *Marginalia, Literatura Vascaren* autoreak Mirandez esandakoei modu aski zuzenean

erantzuten diona. “Jon Mirande, poeta intelektuala” atalean, Mirande (eta Aresti) Poerekin alderatu zuen, poeta intelektuala zela baieztatuz (1988: 131), hark bezala jakinmin intelektuala zuelako, idaztea artisau lantzat zuelako eta literatura moralismotik eta egiatik³⁷ aparteko zerbaiten gisara ulertzen zuelako. Ikuspegi honen baitan, literaturaren xedea atsegina sortzea da (Sarrionandia, 1988: 131) eta, beraz, Miranderen literaturgintza “mugauslea” izan bada ere, bere lanek “utilitate marginala besterik ez dute” (Sarrionandia, 1988: 133). Ideia horien bueltan, atalaren amaieran euskal literaturaren historiografiari ekarpena egin zion, Poerekin alderatu ostean bestelako euskal idazle garrantzitsu hainbatekin erkatuz:

Euskal literaturaren historian Jon Mirande halako autore mugausle bat da. Bere biografiari, bere ideologiari, bere mintzairari, bere gaiei, bere perfektzioaren bilaketari dagokionez, Jon Mirande muga-idazlea da, marginala. Euskal idazle importante ia guziak, bakoitza bere haroan eta bere mezuarekin, organikoak izan dira: Nikolas Ormaetxea, Gabriel Aresti, Bernardo Atxaga euskal munduaren fruituak dira. Jon Mirande ez da organikoa, poeta intelektual eta agonista bakartia da. Euskal munduaren azken mugatan sortu eta biziaz, erreakzio ideologikoaren lubakian sartu zen, hizkera literario ia propio bat laboratu, eta euskal gaien mugak hautsi zituen. Bere obrek, berriz, utilitate marginala besterik ez dute. (Sarrionandia, 1988: 133)

Juaristiren iruzkinen erreferentzia zuzena “Ruper Ordorikari gutuna” atalean agertzen da, honela baitio:

Gure herriko egunkari errekorre batzu jaso eta irakurri dizkiat. Jon Miranderi buruzko eritzi batzu. Jon Mirande ez zela idazle ona eta egungo idazleentzat duen lilura bere kalitate literariotik baino gehiago bere mezu ideologikotik heldu dela, Jon Miranderekiko miresmena nacionalismo erradikalaren portaera patologikoekin erlazionatzen dela. Eta hau Jon Miranderi buruzko eritzia baino gehiago esker abertzaleari buruzkoa iruditzen zaidak. Baina gogoeta egiten diat: Jon Miranderekiko miresmena Gabriel Arestirekin hasi zela nik uste. (Sarrionandia, 1988: 134)

Alabaina, atal hau erantzunaren bigarren zatia da, Miranderen harrerari dagokiona, izan ere, aurreko atalean egindako analisi konparatiboa izan zen erantzunaren lehen zatia, hots, ideologiaren afera alboratuta gauzatutako Miranderen literaturgintzari buruzko analisi

³⁷ Interesgarria da hemen, literatur modernitatearen ideologiari lotuta, “egi” kontzeptua eta artearen honekiko intsumisioa egiatzko/egiaren diskurtsoak boterearen diskurtso gisa eragiten duen indar zentsorearen ikuspegitik interpretatzea, honekiko ihesbide gisa, literatura sormen askerako komunikazio eremu gisa babesteko asmoaren baitan.

bat, Juaristik egindakoaren kontrakoa, alegia. Azken atal honetan bere belaunaldiak Miranderen literatur lanarekiko sentitutako erakarpenaren arrazoiak plazaratu zituen:

Bagenizkian Jon Mirande laket izateko arrazoiak: bere kalitate literarioagatik, bere modernitateagatik, bere heterodoxiagatik, bere pertsonalitatea korrontearen kontra eusten frogatu zuen kemenagatik. (Sarrionandia, 1988: 134)

Horrekin batera, ideologiaren argudioa erabat alboratu zuen, honi benetako faximoa eta itxitasuna Miranderengan ez zegoela gehituz, haien ingurune hurbil eta ez hain hurbilean baizik:

Ez genian bere ideologiagatik maite, baina egiazko fazismoa ez ziagoan Pariseko bere hilobi ezezagunean, geure inguruan ziagoan oraindik ere gogaikarri, frankismoaren hondarren lardarian, gurutzearen, ezpataren, kapitalaren eta espainoltasunaren jabegoan. Gure aldamenean, gero, igande goizetako mezako euskal mundua, txistu eta pilotarena, kristau-demokrata eta bizkaitarra, erdirakoia eta odol zurikoa. Orduan, debeku politiko eta ostrazismo moralen giro haren kontestuan, Jon Miranderen obra postumoa orijinala, ausarta, imitaezina zuan. (Sarrionandia, 1988: 134)

Gaiarekin amaitzeko, idazle baten literatur lana kontuan hartzerakoan ideologia alderdi bat besterik ez dela defendatu zuen eta irakurlearen esfera ideologikoaren mugak ideologia propioarenak baino zabalagoak behar dutela izan, “barrera ideologiko” izendatu zuena arazo gisa ikusiz. Izan ere, jadanik kontsagratuta zeuden idazle askoren ideologiak bat edo besterentzat arbuigarriak izan arren, horrek ez dio haien pentsamenduari interesa kentzen (Sarrionandia, 1988: 134-135). Horiek horrela, Juaristiren diagnostikoa ezeztatuta geratu zen neurri handi batean, nahiz eta ez zuen arrazoirik falta esan zuenean Miranderen literatur lanen datu berriak plazaratuko zituzten literatur kritika sakonak falta zirela, baina ordurako eginda zeudenak ere ez zituen kontuan hartu. Nolanahi dela ere, haren iruzkinek ez zuten norabide hori zuzentzeko eredu gisa balio eta, bestalde, Miranderen literaturgintzaren historiografia markatzen zuen faktore ideologikoa aktualizatu zuen.

Orain arteko azalpenetan azaleratu den bezala, 80ko hamarkadan zehar literatur autonomia ulertzeko eta praktikan jartzeko modu ezberdinak garatu ziren eta, bere

literatur jarduna zela eta, Miranderen idazle figurarekiko identifikazio nahiz urrutzeak ugariak eta askotarikoak izan ziren. 70en hasieran idazlea nahiz bere ipuin-berria literaturaren autonomiaren sinbolo izateko ezarritako haziek bere fruituak eman zituzten eta, jarraian datorren azterketan agerian geratuko den bezala, norberak bere autonomiaren ideia defendatzeko baliatuko zuen, era ezberdinetan, balio sinbolikoa zuen literatur lana, maiz Mirandek zituen euskal literatur sorkuntzaren nahiz eremuaren gaineko ideiangandik asko urrunduz.

3.2.2. *Haur besoetakoaren harreraren bigarren aroa: 80etako berpizkundea.*

70eko hamarkadan gailentzen zen literatura sozialaren muga estetikoak zabaldu egin ziren 80ko hamarkadan, *Ustelako* planteamendu bertsua zuten gazteek estetika berriak lantzeko irrika erakutsi baitzuten, bai eta kanon zaharraren zentsura dialektikaren mugak zeharkatzekoa ere. Hala, Euskadi/Euskal Herriaren dekolonizazio proiektu ideologiko-politikoarekin lotura zeukan euskal literatur eremuak aurkitu zuen abangoardia estetikoarentzako tokirik, esperimentalismoari nahiz gai anitzei lotutako berrikuntzek tokiak izan zuten bertan, baita 50etan ukatu zenak ere. Momentu horretan Mirandek nahiz bere *Hbk* 70etan jadanik nabaritzen hasia zen berpizkundea izan zuten, 80etan euskal literatur sorkuntza eta eremuaren arauen inguruko askatasun eta autonomiari lotutako ideia nahiz eztabaiden parte baitziren, 70etako dinamika jarraituz eta areagotuz. Arestian aipatu bezala, idazlearen berpizkundea eremu ezberdinetatik etorri zen: idazle gazteengandik, kritikagandik, intituzioengandik eta abar. Hala, *Hb* ere klasikotze prozesu batean murgildu zen, berrargitalpen, kritika, aldizkari berrietan izandako presentzia eta abarrei esker. Hala ere, ondorengo azterketak erakusten duen bezala, ipuin-berriaren harrera bere lehen argitalpenetik egon zen euskal literaturaren eremuaren gaineko eztabaidan txertatuta, euskal literaturaren historiografian kokatzea helburu izango zukeen azterketetan baino gehiago.

*Hb*ren harrera aztertzeko corpus gisa aintzat hartuko dira berrargitalpen ezberdinak, kazetaritza kritikak, literatur aldizkari berrietan izandako presentzia, kritika akademikoa eta lan historiografikoak. Material horien bidez arakatuko da 80ko hamarkadaren hasieratik 1987ra bitarteko ipuin-berriaren harrera.

3.2.2.1. *Haur besoetakoaren berrargitalpenak.*

70etan ez zen berrargitalpenik izan, baina Peillenek *Maiatzen* egindako eskaera bete egin zen 80ko hamarkadan, hiru izan baitziren *Hbren* berrargitalpenak. Atal honetan 1983ko *Hordagoren* berrargitalpena eta 1987ko *Ereinena* izango dira mintzagai, hauek jasotako kazetaritza kritikak barne.

3.2.2.1.1. Lehen berrargitalpena eta kazetaritza kritikak.

1983an agertu zen *Hbren* lehen berrargitalpena, 1978an Donostian sortutako *Hordago* argitaletxearen eskutik, *Igela* aldizkariaren bilduma 1979an argitaratu zuen berbera. Argitalpen hau nahiko soila izan zen *Lurek* prestatutakoarekin alderatuta, paratestuaren elementuei zegokienean, bereziki. Jarraian ikusiko den bezala, argitalpenaren izaera aipagai izan zen berrargitalpenaren kazetaritza kritiketan.

1983an jaso zituen lehen aldiz *Hbk* gaur egun ezagutzen diren kazetaritza kritikaren generoko iruzkinak. 1983ko apirilaren 17ko *Argian* argitaratu zituzten Antzak eta Xabier Etxanizek haien kritikak. Lehenengoak argitalpenaren ezaugarri formalei eta edizio lanari erreparatu zien gehienbat eta, bigarrenak, testuaren idazkera eta istorioari.

3.2.2.1.1.1. Liburuaren itxuraz eta edizio lanaz.

Tonu ironikoko kritikaren hastapenetik, Antzak argitaletxeen, eta zehazkiago *Hordagoren*, politika merkantilista salatzen zuen. Honela hasi zuen hausnarketa:

Bai, noski, gaur egun argi dago liburua ez dela artelan bat. Ekonomi legeen menpe dagoenez merkatuko beste edozein produktoren parekoa da. Merkatura sartzean itxura da Saltzaileen Kondea: lehen momentuan azalak du garrantziaren zati nagusina... Ze, nork eros dezake itxura txarra eta itxusia duen duen liburu bat?... Ez bada... Bai, noski, ez bada egilea garrantzitsua, literaturgintzarekin interesatua dagoen edonorentzat ezinbestekoa. Eta gainera, aipatu liburu hipotetiko hori agortuta badago. Kasu hau monopolio kasu bat da.

Kritikaren mamia laburbilduz, Antzak gogor egin zion *Hordagori*, Miranderen *Hb* besterik gabe salduko zela jakinda, edizio lanean horren arreta txikia jartzeagatik. Topatu zituen akatsen artean “omisioz” egindakoak eta “hanka sartzeak” bereizi zituen eta, horien artean, azal ezegokia, *Luren* argitalpeneko Arestiren liburu atzealdeko oharren desagertzea, Miranderen oharrena, nahiz akats tipografikoak bere horretan utzi izana nabarmendu zituen, besteak beste. Izan ere, *Hordagokoek* *Lurek* prestatutako edizioaren testua erabili zuten, baina paratestuaren elementu gehienak desagerraraziz. Era berean, azalari zegokionez eta literatur generoari lotuta, izenburu azpian “nobela” ezarri zuten

hizki arrosez. Honen harira zera zioen Antzak: “Oroitu, ez dirudi lehen argitalpenaren akats tipografikoak zuzentzeaz oroitu direnik. Ez dirudi ere azalegileak “ipui-berri” hau irakurri duenik. Eta liburua esplikatu dionak ere ez du irakurri, eta kitto!”. Azalaren estetikaren kritikarekin jarraituz, Antzak erabat deitoratu zuen egindako hautua eta irizpide moralen ondorio izan ote zenaren susmoa agertu zuen:

Eta azalean traizioa. Hitz bat: gusterik gabeko hortera. Nork pentsa dezake Gizonak Theresari panpinak edukitzen utziko liokeela? Eta krabelina? Hori, liburua imajin poetikoz gainezka dagoenean. Ez dut uste eszena batzuk gaur egun gordinegiak dirautela... edo agian bai?

Kritika honen jarraipen gisa interpreta daiteke Larzabalek 1986an kaleratutako *Mea kulparik ez* diskaren azala: neskabila bat, kuleroak besterik ez soinean, mahatsa eskuan ahotik gertu, eta abar (ikus 4. eranskina). Irudi horri Izagirreren “Nire euskaltasuna” abestiaren hitzak gehituta mirandiar kutsua oso agerikoa da, baina, azalak *Hbra* darama zehazkiago eta, are gehiago, 1983ko berrargitalpenaren azalarekin eta Antzak honi egindako kritikaren ildoarekin ere erabateko lotura duela agerikoa dirudi.

3.2.2.1.1.2. Testuaren idazkeraz eta istorioaz.

Etxanizen kritikak arreta gehienbat *Hbren* testuan ipini bazuen ere, lehen lerroetan euskal argitaletxeen politikei buruzko ohar batzuk ere eskaini zituen. Izan ere, aspaldi omen zen euskal irakurleagoak Miranderen ipuin-berria eskatzen zuela, baina baziren urte batzuk erabat agortuta zegoela. Etxanizek zioen ez zuela ulertzen zer zela eta luzatu zen hainbeste berrargitalpena: “halere eta guk ulertzen ez dugun neurri batengatik orain arte ez dute plazaratu”. Alabaina, ondoren gaineratutakoaren arabera, ez zen hori kasu bakarra, beste lan asko ere agortuta eta berrargitaratu gabe baitzeuden, argitaratu eta berehala salduko lirakeenak. Horren ostean, testuan kondatzen den istorioari buruzko iruzkinak egiten hasi baino lehen, Eguzkitzarenaren antzerako balorazioa egin zuen Etxanizek, balio indibidual nahiz kolektiboarekin: “Gure gaurko liburura itzuliz, euskaraz idatzitako eleberririk onenetarikoa dela esan behar dugu, hori baita askok uste duguna”.

Gainontzeko lerroetan istorioaren laburpen moduko bat egin zuen, ezaugarri garrantzitsuenetan sakonduz. Istoria gogorra eta pesimista samarra zela zioen Etxanizek, baina eboluzio bat jazotzen zela, oso bilakabide logikokoa, ekintzena bezala. Balorazioek oro balio positiboa daukate. Kritikaren amaiera aldera zera zioen: “liburuak emetasuna, gozotasuna eta ezintasuna dario; ongi landuta dagoen liburu on bat dela azalduz”.

Bukatzeko, amaieraren eta azken inpresioaren garrantzia azpimarratu ostean, *Hbrenari* ezin hobea irizten ziola nabarmendu zuen.

3.2.2.1.2. Bigarren berrargitalpena eta kazetaritza kritikak.

Urte gutxi igaro zen lehen berrargitalpenetik bigarrenera eta, badirudi, *Ereinen* eskutik etorritako azken horrek *Hordagoren* berrargitalpenak jasotako kritikak aintzat hartu zituela, neurri batean behintzat. Izan ere, 1987ko berrargitalpen honetan *Pott Bandako* kide ohi Joxemari Iturraldearen hitzaurreaz gainera, Arestiren *Anaitasunako* kritika (1987: 103-106) nahiz 1970ko argitalpenaren atzealdeko oharra (1987: 107-108) ere gehitu zituzten. Antton Olariagak prestatutako azala ere *Hordagorena* baino aproposagoa gertatzen da, ilunagoa eta, oro har, istorioarekiko koherenteagoa. Gainontzekoan, testua *Lurek* prestatutako lehen argitalpenetik hartua da, *Hordagoren* kasuan bezala.

Arestiren hitzak liburuaren paratestu gisa txertatzeak aditzera ematen du *Erein* argialetxeak berretsi, eguneratu eta zabaldu egin nahi izan zuela bai idazle honek literatur lanaren gainean zuen iritzia, bai eta honi buruz ematen zuen informazioa ere. Hala, Iturraldearen hitzaurrean ez da literatur lanaren kalitatearen goraipurik azaltzen, ez eta idazlearen ideologiari edo izaera bereziari buruzkorik ere. Azpimarragarriena da Iturralde *Hb* mendebaldeko literaturen panoraman kokatzen duela, eskandalu eta polemiken eremutik aldentzen den era aski naturalean. Lehenik aipatzen zuen *Lolitarekin* (1955) konparatu izan zela gehienbat, baina asko izan zirela Nabokovek baino lehen paidophiliaren gaia jorratu zutenak, Sarrionandiak 1983ko lan konparatistikoan azaleratu zuen moduan. Era berean, Nabokovekiko baino, beste idazle batzuekiko gertutasun handiagoa sumatzen zion, hala nola, Poerekiko —Sarrionandiak artikulu berean aipatutakoaren ildotik—, Hermann Hessekiko (1877-1962) eta abar. Hitzaurrearen lehen paragrafoetan Miranderen testuak beste literatura eta idazleekin dituen antzekotasunak labur aipatu ostean, gainontzeko lerroak idazlanak bere garaiko literaturan izandako garrantzia agertzeari eskaini zizkion, honela hasiz:

Beste aldetik, garrantzi haundiagoa duke Miranderen obrak konturatzen bagara, aipaturiko idazle horien eragipenak gainditurik, liburu horrek euskal literaturari lehenengo aldiz dakarkiona: mundu berri batzuen zabaltzea, konbentzionalismo zaharkitu askoren apurtzea, lehenengoz heterodoxia baten presentzia gure artean... (Iturralde, 1987: 6)

Beraz, Iturraldek *Hb* bere garaian aipatu ezin ziren gaien erakustoki zela azpimarratu zuen: alkoholismoa, erlijioarekiko sinismenik eza, ohiko maitasunarekiko ezeptizismoa, herrikoitasun eza, sadismoa, paidophilia, eta abar. *Hb*ren oinarrian profanazio desira bat ikusi zuen Iturraldek, Juan Goytisolo (1931-2017) eta Jean Genetekin (1910-1986) konparatuz:

Garai hartako Euskalerrriaren egoera penagarria ezaguturik, euskal literaturaren giro nazkagarria pairatuz, nik uste, Mirandek hasieratik izan zuela gogoan “Haur besoetakoa” liburua idazteari ekin zion unetik, profanazio ideia bat asmo, suntsipen sinboliko bat helburu, eta euskal literatura erotizatze desio bat (gerora, beranduago, J. Goytisolok espainiar literatura eta J. Genetek frantziar literaturako mito kristau-zahar guztiak sodomizatze desioa izango duen bezalaxe). (Iturralde, 1987: 7)

Are gehiago, ondoko paragrafoetan, *gizona* eta *Theresaren* arteko harremanaren balio sinbolikoak profanatzeko desio hori bera irudikatzen duela azaldu zuen, joko sinboliko horretan *Theresak* euskal kulturaren eta literaturaren sinbolo balioa hartuz. Hala, hortik aurrera euskal literatura edozertarako gai izan zitekeen, profanazioa eginda zegoen, *Hbk* argitaratua izateko bederatzi urte itxaron behar izan bazituen ere. Agerikoa da hausnarketa hori Miranderen ipuin-berria literatur sorkuntzaren eremuko askatasunarekin lotzen zuen genealogiaren baitan txertatzen dela eta, beraz, autonomiaren auzian ere bai. Hitzaurrearen amaiera aldera, Iturraldek Miranderen garaia eta hirugarren berrargitalpenarena alderatuz egindako hausnarketak zer pentsatu ematen du:

Gaur egun, oraindik ere, Jon Mirande biziko balitz isilpean egongo litzatekeela edota negar eginen lukeelako susmoan naiz, herri honi begiradaxo bat luzatu bakoitzean, nahiz-eta argitaratzeko arazoak aldatu diren (beste asko ez baitira aldatu, eta ez daukat honetan sartzeko gogorik). (Iturralde, 1987: 9-10)

Horren ostean gehitu zuen, Goetheren (1749-1832) hitzak bere testura ekarriz, gizon handiek irekitako bideak ez omen direla betirakoak, desagertu egiten direla, belaunaldi berrientzako markarik utzi gabe, eta beldur zela ez ote zen Mirandek bere garaian irekitako bidearekin gauza bera gertatuko. Badirudi Iturraldek hitzaurre amaiera horretan euskal literatur eremuan eragiten zuten barne-indar zentsoreei egiten ziela erreferentzia, hau da, kanon zaharrak zein berriak garaiko zentsura dialektikan ezarritako mugei, komunitatearen presioari. Ezin ahaztu daiteke 80etako grina literarioak islatzen dituzten aldizkariak kanon zaharraren mugak zeharkatzeko bezain besteko desira ageri zutela estetika berriak lantzeko, xumetasuna eta ulerterraztasuna bilatzen zituen literatura

sozialaren kanon errealistik kanpo. 1985ean “Atxaga” eta “Txillardegi”-ren artean jazotako eztabaida sonatua 70en hasieratik zetorren hika-mikaren azken momentuetariko bat izan zen, euskal literatur eremuaren arauak aldatzeko indarren seinale.

Horiek horrela, Iturraldereen hitzaurreren helburu nagusia, Mirandek euskal literaturan izandako garrantzia azpimarratzea zen, bai eta irakurleari *Hb* argitaratu zeneko testuinguruan zuen esanguraren irakurketa sinbolikoaren baitan aurkeztea ere. Baina, era berean, Arestik bezala, garaiko euskal literaturaren indar zentsoreak salatzeko aukera baliatu zuen literatur autonomiaren balio sinbolikoa zeukan literatur lanaren berrargitalpena. Hala, *Hb*ak literatur eremuko askatasunaren sinbolo gisa zeukan balioa berraktibatu egin zen, beste behin, euskal literaturaren profanazioaren bide-urratzaile gisa Mirande zedarritu, aurretik Peillenek (1977), Eguzkitzak (1977, 1979), Sarrionandiak (1983) egin zuten moduan.

1987an, *Hb*ren bigarren berrargitalpenaren harira kazetaritza kritika ezberdinak argitaratu ziren, 1983an jorratutako bide eta arreta guneetatik gehiegi urruntzen ez zirenak, hau da, argitalpenaren ezaugarri formalak eta edizio lana nahiz literatur testuaren idazkera eta mamia, bi alderdiak izan ziren mintzagai.

3.2.2.1.2.1. Literatura lehenestea.

Mikel Lasak maiatzaren 27ko *El Diario Vascon* argitaratutako kritika Miranderen idazlanaren laburpen luze samar baten antzerakoa da, maitasun istorio bat besterik ez dela iradokitzen duena, bestelako irakurketa sinbolikorik gabe. Horrekin batera egitura lineala, barne monologoaren teknika, erritmoaren arintasuna nahiz idazkera “dotore”, “zauli” eta “trinkoa” goraiatzaren ditu, alderdi formalari buruzko informazio apur bat ere eskainiz. Hala ere, deigarriena kritikaren hasierako paragrafoa da, bertan ospatzen baitu elementu extraliterarioak albo batera utzi eta Miranderen literatura apreziatu ahal izateko garaiaren etorrera:

Jon Miranderen nortasuna, ideia estetiko, moral eta politikoak barne, inorentzat oztoparri ez den garai honetan eta denborak kupidagabeki egiten duen beharrezko ez denaren bilusketari esker, ez dago aitzakirik haren literatur emaitza den bezala ez ikusteko. “Haur besoetakoa”ren 3. argitalpenak, lehenengotik 17 urtera, parada egokioa eskeintzen digu horretarako.

Beraz, Juan San Martinek (1922-2005) “Uhin Berri” izendatutako belaunaldiko partaide baten testigantza ere baden kritika horrek aditzera ematen du euskal literatur eremuan

Arestik *Hbren* lehen argitalpenean egin nahi izan zuen pedagogiaren ildo zabaltzen ari zela, literatura sozialaren baitako zenbait idazlerengan, behintzat, Arestiren kasuaren antzera. Hau da, badirudi 80ko hamarkadaren amaierarako euskal literatur eremuan iraganean baino garrantzi handiagoa zutela elementu formal literarioek eta aitortzen zitzaiola literaturari, arteari oro har, transgresio edo askatasun komunikazio eremu izaera, idazlearengan borondate hori gehiago baloratuz bere ideologia politiko nahiz izaera pertsonal zehatzak baino. Aldizkarietan autonomia hori ere garatu zela aipatu da dagoeneko, baina, egitate horiekin batera Iturrালের hitzek pentsaarazten dute liburugintzaren esparrua hertsia goa zela, beharbada. Hau da, zailagoa zela kanon zahar nahiz berriarekin bat egiten ez zuten liburuak argitaratzea eta, oso litekeena da, periferiako belaunaldi berriko idazle autonomo engaiatuak aldizkariekin konformatzea, baina ez ordea literaturaren autonomiaren alderdi ekonomiko indibidualari begiratzen ziotenak, profesionalizatzeari, alegia.

3.2.2.1.2.2. Modako idazlea eta argitaletxeen lehia.

Ekainaren 7ko *Argiako* Mikel Mendizabalen kritikaren azken lerroak *Hbren* harrera ezin hobeaz azpimarratzen zuen: “Jende guti ezagutzen dut gustatu ez zaiona”. Kritika labur honetan eskaintzen diren datuak interesgarriak dira, batetik, Juaristiren hitzak ekarriz, Mirande euskal kultur giroan “idealizatuta” zegoela aipatzen delako, orain arte ondorioztatutakoa baieztatzen duen testigantza eskainiz:

Jon Juaristik berriki idatzi bezala, egun Euskal Herriko gazte askok Mirande du idealizatzen kultur girotan batez ere. Duela guti Lizardi desbankatu zuen Lauaxetak adinako indarra hartu du Mirandek azken urteetan.

Bestalde, Lasaren ildotik, paidophilia harremana besterik ez zuen aipatzen, bigarren irakurketarik gabe, “nobela motz” gisa sailkatu zuenaren estilo aberatsa azpimarratuz. Azkenik, askoren ustez Nabokoven *Lolitan* oinarrituta dagoela ere aipatu zuen, nahiz eta Iturraldek beste eragin batzuetan azpimarra egin. Ez da ahaztu behar hark ez ezik Sarrionandia ere aritua zela *Hbren* paidophiliaren gaia testuinguru literario eta zinematografiko zabalago eta koherenteago batean kokatzen. Horiek hala izanik ere, konparaketaren joerak bere horretan zirauen.

Agian arrakasta zela eta, edo bestelako arrazoiengatik, ez zen izan *Ereinek* prestatutakoa 1987an kaleratutako *Hbren* argitalpen bakarra. *Pamiela* argitaletxeak aurrerago sakonago

landuko den (*H*)*b* argitalpena prestatu eta urte berean kaleratu zuen. Alabaina, ez da guztiz egokia azken hori *Hbren* berrargitalpen soiltzat hartzea, ez baitzen hala izan, *Abren* behin-betiko makinaz jotako bertsiorearen argitalpena baizik. Gai honen harira idatzi zuen Antzak bere *Susako* kritika, aurrekoan bezala argitaletxeen aferak aipatuz eta haren hitzetan garai hartan “eragin —nahiz eta ezberdina— sakona” zuten Aresti eta Miranderen adibideak emanaz: “Arestiren obrekin gertatzen ari zen sakabanatze eta argitaratze deskalabrua *Susak* egindako argitaratze esfortzuak moztu du errotik. Ez da gauza bera gertatzen Miranderen kasuan, tamalez”. Olerkien argitalpenean *Elkar* eta *Ereinen* arteko kompetentzia eta koordinazio falta handia deitoratu ostean, *Pamiela* eta *Ereinek* urte berean *Hbren* argitalpen bana egin izana nabarmendu zuen. Hala ere, kasu honetan bi argitalpenak interesgarriak iruditzen zitzaizkion, *Ereina* 1970eko argitalpenaren berrargitalpena zelako eta *Pamielarena*, aldiz, Arestiren zuzenketarik gabeko makinaizkribuaren testua. Antzak poza adierazi zuen *Pamielaren (H)bk* Miranderen idazlan guztien argitalpena iragartzen zuelako, erreferentziazko argitalpen bilaka zitekeena eta idazlearen poema eta bestelako lan barreiatuak bilduko zituzkeena. Ez zen, baina, proiektua bururatu.

3.2.2.2. Aldizkariak, paidophilia eta *Lolita*.

“Uhin Berri”-aren osteko belaunaldiak, aldizkarien *boomaren* eragile izan zenak, hain zuzen ere, egonkortu zuen aipatu berri den literatura eta artearen transgresiorako esparru izaera hori, eta oso modu gordinean azaleratu zituen kanon zaharraren indar zentsoreak ezarritako moral kristauaren mugen aurka egiten zuten elementu ezberdinak. Gorago azpimarratu bezala, hizkeraren gogorraz gainera, erotismoa, suizidioa, bortizkeria eta bestelako esparruetako mugen haustura literarioa jazo zen literatur aldizkariotan, testu nahiz ilustrazioei zegokienean. Hala, ez da harritzekoa *Hbren* lehen eta bigarren-hirugarren berrargitalpenen datekin bat eginez aldizkariotan paidophiliaren gai tabua aipatu izana. Sarrionandiak 1983an argitaratu zuen *Maiatzen* jadanik testura ekarri den “Haur besoetakoa eta beste ninfula batzu” eta, bigarren-hirugarren berrargitalpenen harira, “Haur gozo horiek” izeneko zenbakia atera zuen 1987an *Porrotek*. Interesgarria da labur bada ere argitalpen hauetaz mintzatea, ondoren gailenduko zen gaiaren gainean ezarri baitzuten fokua: paidophilia eta Nabokoven *Lolitarekiko* testuarteko harremana. Sarrionandiak artikulua hasiera aldera iragarri zuen gizon heldu eta 8-14 urte bitarteko neskatilen arteko maitasun istorioek aspaldidanik izan dutela tokia, “leku libro eta eder bat”, literaturan, eta Nabokovena adibide bat besterik ez dela. Euskal literaturaren obra

ederrenetarikotzat zuen *Hbk* gai hori jorratzen zuen eta literatur lana horren ezaguna izatearen arrazoitzat jo zuen heterodoxia sexualei buruz orduz geroztik euskaraz ezer gutxi idatzi izana:

Mendebaldeko literaturan Vladimir Nabokov izan da amodio beregisako hau ederkien tratatu eta ezagutarazi duena, baina ez da ez lehena ez azkena izan. Zientifikoek eta medikoek paidophilia, nympholepsia eta halako izen itsusiak ezarriz higuigarri egin eta debekatu nahi izan arren, joera erotiko honek lekua gorde du, leku libro eta eder bat, mendeetan zehar munduan eta literaturan, lekua tipia ere denagatik. Euskaraz, gure letra garbizale eta hestuentzat harrigarria daba ere, euskal obra ederrenetarikoa bat gai honetaz da, Jon Miranderen «Haur besoetakoa», gure artera ahate beltzaren antzera sortua. Eta, harrezkero, homosexualitateari eta gisako gaiari buruz ia ezer izkiriatu denez, ninfatxoekiko gizon adinduen erlazio hau da, agina, euskal literaturako heterodoxia sexualik ezagunena.

Sarrionandiak zerrendatzen dituen erreferentzien artean daude Dante Alighieri (1265-1321), Francesco Petrarca (1304-1374), Lewis Carroll (1832-1898), Poe eta abar. Azken horri buruz dioena bereziki interesgarria da, ez paidophiliaren gaiari dagokionez, Miranderekiko beste lotura orokor pare bat aipatzeagatik baizik: eragin eta estimu literarioa, batetik, eta bere herrialdean harrera txarra izan eta kanpokoei esker ezagun bilakatzearena, bestetik:

Miresteraino goresten zein desprezioraino gutiesten den idazle bat da Edgar Allan Poe, baina, aldeko zein aurkako izan, ezin daiteke ukatu epe berri bat ireki zuela literaturan bere influentziak. Influentzia hau, bere obragatik bezainbeste, bere pertsonalitate goibelagatik eman da agian. Ohargarria da, gainera, Pariseko literatura giroetan ukan zuela (Charles Baudelaire eta besteri esker) bere sorterrian baino arrakasta askozaz gehiago. Euskarara, Jon Mirandek itzuli zituen ederto Amontillado Upela ipuina eta Belea poema luzea, bostondarrarekiko estimua erakutsiz.

Artikulu honetan jadanik ageri zen gorago aipatutako *Marginalia* liburuko ataletan garatuko ziren ideien oinarria. 1970ean Arestik egin zuen moduan 1988an Sarrionandiak asumitu zuen Baudelairek Poerekiko hartutako transmisio lan antzekoa: testuen berrargitalpenaren harira, kritikaren bidez euskal idazle madarikatua kanonera ekartzen saiatzea, haren lanaren balio literarioa nahiz euskal literaturan izandako eragin muga-hauslea beste ezeren gaineratik goraiatuz eta konparaketaren bitartez tabuaren gaineko desdramatizazio eta erlatibizatze lana eginez. Horrela, beste behin euskal irakurlegoari ulertarazten zitzaion literaturak sorkuntza askerako komunikazio esparrua behar zuela, konbentzioen, hau da, oinordetzan hartutako zentsura dialektikaren mugen, transgresiorako ere bai. Hein handi batean, gorago iradoki denez, Baudelaireren kasuan

bezala, Arestik eta Sarrionandiak, bestearikiko identifikazioz, euren literaturgintza babesteko ere goraiatzuten zuten Miranderen figura, literaturari euren buruari idazle gisa desio zioten askatasuna gordetzeko, literatura sozialaren kanon berriak eta engaiamenduaren ideiak ez ezik, 80ko hamarkadan oraindik ere hor zirauen kanon zaharraren kristau kutsu moralaren eraginak oztopatzen zuena.

Maiatzen 1983ko ale hartan, Sarrionandiaren artikulua gaiarekin bat eginez, neskatilei buruzko testu batzuk ere argitaratu ziren, baina *Porroten* 1987ko alea osorik zegoen hurrei eta paidophilari eskainia, *Erein* eta *Pamielaren* 1987ko argitalpenen urte berekoa. Orain artekoarekin lotura zuzena daukalako, interesgarriena Felipe Juaristiren “Lolita eta haur besoetako. Jar ezazu neskato bat zure ohean” izenburu probokatzaila daraman artikulua da, beharbada. Bertan, hasteko, ohitura zahar batek orainean sortzen zuten eskandaluaren paradoxa plazaratu zuen, gorago aipatutako Larzabalen diska azalari erreferentzia eginez:

Aspaldidanik datorren topikoa da eta ia ohitura sexuala, nahiz eta aro pulkro honetan gorde xamarra egon. Zergatik bada —galdetzen dut— jaso zituen horrenbeste protesta eta sortu hainbat iskanbia Imanolen azken diskoaren azlak? [...] Norbaiti probokatiboa iruditu zaio eta hori gertatu da probokatiboa delako. Ulertu dezagun, norbaitentzat libidinosa, lizunkeriaz vetea zelako. Eta horrela pentsatzen dutenengan oso ondo funtzionatzen du gure inkosziente kolektiboak, garai batean haur-neskaz maitemintzea, beraiekin gozatzea ohitura izan ezezik, errefinamendu goreneko eta gusto onekoa zenean.

Juaristiren zerrendan Grezia eta Erromako erreferentziak agertzen dira, paidophilia, intzestua eta homosexualitatea ohikoak zireneko garaietakoak alegia: Safo (K. a. 630-570), Anacreonte (K. a. 582-485), Tibulo (K. a. 55-19), Petronio (27-66) eta abar. Nabokov eta Mirande XX. mendean gaia jorratu zuten beste bi autore gisa besterik ez ziren aurkezten. Jarraian, jendarteak eraikitako maitasun ereduaren gaineko hausnarketa bat gauzatu zuen, zenbaitetan ereduon izaeraren absurdoaren gainekoa eta maitatzeko askatasunaren aldekoa, hein handi batean:

Maitasunak, sexoak, poesiak, pasioa eskatzen duen edozerrek bezala ez du adinik. Ekintza libre bat da, onargarria inori min egiten ez dion bitartean, inoren probetxurako bakarrik erabiltzen ez bada.

Askorentzat, arbuigarriak izan ez ezik debekatuak dira, betikoagatik, mundo honetako ordenu et planteiamendua hankaz gora botatzen dutelako.

Horiek horrela, baiezta daiteke *Hb* eta *Lolita*ren arteko lotura ezarri zuten kritikek paidophiliaren gaiak literaturan zuen esparru zabala erakutsi nahi izan zutela eta, era berean, maitasunaren eta sexu harremanen muga sozialen gainean hausnarrarazi. Honekin batera, Sarrionandiaren *Marginaliako* ataletan eta Iturraldearenaren moduko iruzkinetan agerian geratzen dena da fokua idazlearengandik eta paidophiliarengandik haratago eramán nahi zela, irakurketa sinbolikoak aurkeztuz nahiz idazlearen beste ezaugarri batzuk azpimarratuz, intelektueltasuna kasu. Ipuin-berriarekin gauzatzen ari ziren lanketak, baina, testu horren mugek biltzen zutena baino eremu zabalagoa zuen helburu: euskal literaturarena. *Hb*ren balio sinbolikoaren bitartez eta hori bera indartuz, euskal literaturaren eremuko literatur ideien lanketa bat egiten ari zen komunitatearekin. Batetik, literaturaren eremuan tabuak desegitea ohikoa zela azaleratzen ari zen konparaketaren bidez, eta hala, transgresio hori idazlearen izaeragandik deslotzen ere bai; bestetik, aurrekoari lotuta, literaturak sorkuntza askerako komunikazio eremu behar zuenaren ideien gaineko pedagogia egiten zen. Ipuin-berriaren berrargitalpen eta kritikek gorpuzten zuten aldarria ez zegokion literatur lan jakin horri soilik, baita ordura arteko zentsura dialektikaren forma nahiz eduki mailako zabaltze indarra egiten ari zen literaturaren ikuspegi berriari, belaunaldi berriak aldizkarien bidez praktikan jarri zuen horri. Ez da ausazkoa berrargitalpenekin lotutako hitzaurre eta kritika ugari *Pott Bandako* kideek eginak izatea, autonomia aldarrien abangoardia izateaz gainera, ordurako zenbait liburu argitaratuta eta nahikoa zentroratuta baitzeuden haietariko zenbait, bakoitza bere eremuan.

3.2.2.3. Kritika akademikoa eta historiografia.

Aldez aurretik argitu beharreko puntua da atal honetan literatur kritika akademikotzat hartuko denak ez duela zertan derrigor akademiaren esparruaren baitan agertu, hau da, aldizkari edo bestelako euskarri/hedabide akademikoan. 80ko hamarkadako euskal literatur kritika (ez filologiko) akademiko jaioberriak bere denbora hartu zuen behar bezalako hedabideak garatzeko eta, bien bitartean, literatur teoria eta metodologietan barrena egindako saiakerak literatur aldizkari espezializatu ezberdinetan kaleratuko ziren, ez beti akademiari lotuak.

Ez da ahaztu behar zein egoeratan zegoen 70eko hamarkadaren amaieran euskal literatur kritika eta, ondorioz, historiografia. Jadanik aipatu da euskal literatur munduko pertsonaia ezberdinek lan monografikoen beharra identifikatu zutela eta, nahiz eta 1977an San

Martinek *Eganen* urtarril-abenduko alean argitaratutako “Euskal literatura bere barnetik ikertuaz” (1977: 160-163) artikuluan egoerarekiko baikortasuna erakutsi, oso gutxi ziren oraindik (filologikoak ez ziren) euskal literatur azterketak. Alabaina, Casenavek aipatzen duen bezala, 70etan giza zientzen eragina nabaritu ostean, 80 eta 90eko hamarkadetan eguneratze teoriko bat jazo zen euskal literatur kritikagintzan, euskal literaturaren historiografiaren bilakabidean ondorio zuzenak izan zituena. Ordura arte euskal literaturaren azterketa kritikoek eta historiek objektuaren beraren legitimazioa izan zuten helburu eta, are gehiago, laurogehiko hamarkadaren hasieran San Martin euskal literatura duinik bazela justifikatzen irakur zitekeen oraindik ere, 1980-1981eko urtarril-abenduko *Eganeko* “Kaletar literaturaz edo uste okerren zuzenketaz” (131-133), besteak beste:

Euskal literaturaz arduratu garen euskaldunok inork esan beharrik ez dugu gure hizkuntza zaharrak ez duela literatura aberatsik eta ditugun ajeak ez dugula inork erakutsi beharrik. Baina literatura hain aberatsa ez izatetik hirugarren mundukotzat jotea beste gauza bat da, eta euskararik ez dakitenek kultura gabekotzat epaitzen ari zaizkigu. Ulertzen ez dutena era hortara epaitze hori heurak jakingo dute zergatik, baina ez gurearen maitasunagatik, noski. (1980-1981: 131)

Espainiar Estatuaren kritikarien diskurtsoak egiten zuen indar zentsorea ez zen nolana hikoia, horren helburua kanon zaharrean oinarritutako euskal literatur sorkuntza eta eremuaren arauak mantentzea baitzen, gehiagorako ezgai irizten zioten hizkuntzaren argudioan oinarrituz, besteak beste. Historia luzedun ildo horretan kokatzen zen baita ere Juraistiren 1987ko *Literatura Vascaren* diskurtsoa. Nolanahi delarik ere, hortik aurrera Europako herrialdeen literatura nazionalak aztertze erabiltzen ziren teoriak ekarri ziren emeki, honela euskal literaturaren existentzia bera zalantzan jartzen zuen eztabaida ideologikoa nolabait gainditzeko aterabide emankor bat eskainiz, aurreko jarrera defentsibo aski antzueren orde. Honela laburtzen ditu Casenavek aldaketa hori nahiz Lasagabasterrek bertan izandako garrantzia:

Tx. Lasagabasterrek eguneratze teorikoa eta zehaztasun intelektuala eskatzen zituen (...). Eta, preseski, horrelako eguneratze bat gertatu da XX mendeko 80 eta 90-eko hamarkadetan. Irakasle eta ikerle bezala, Txuma Lasagabasterrek eragin ohargarria ukan du mugimendu hortan. Kanpoan erabiliak ziren metodologiak euskal literaturaren azterketari egokituak izan dira 80-eko hamarkadatik hona: semiotika, harreraren estetika eta irakurleari buruzko teoriak, literaturaren soziologia, etb. (Casenave, 2012: 77)

Agerikoa da Deustuko Unibertsitateak berebiziko garrantzia izan zuela 70en amaierako eta 80etako euskal literatur kritikari nahiz historialarien formakuntzan, multzo horretan

sartzen dira *Hbz* mintzatu ziren asko, jadanik aipatu diren Eguzkitza, Juaristi eta Sarrionandia, besteak beste. Hori izan zen, era berean, Sarrionandiak aipatzen duen Miranderen literaturgintzarekiko miresmena sentitu zuen belaunaldia, garai berean literatur aldizkari berriak sortzen ari ziren idazle kritiko eta sortzaile gazteagoekin batera, hau da, 50-60en bueltan jaiotakoek osatzen zutena. Hala ere, *Hbren* gaineko lan akademikoen helburua, epe luzera ipuin-berria historiografian kokatzea erraztuko zuten azterketa akademiko hutsak gauzatzea bainoago, epe laburrean euskal literatur eremuan aldaketa bultzatzea izan zen.

3.2.2.3.1. Lehen literatur kritikak eta irakurketen arteko desoreka.

Jadanik aipatu da gorago 70 eta 80ko hamarkadaren arteko zubia egin zuen Eguzkitzaren lana (1979-1983). Literatur teoria eta metodologia jakin batzuk jarraituz gauzatutako *Hbren* analisia izan zen hura, lehena, nahiz eta ipuin-berria euskal literaturaren historiografian edota munduko literaturaren panoraman kokatzeko moduko ondorioetara ez heldu. Ezin da ahaztu, baina, analisi horretan errealitate hertsiarekiko askatasunaren mezua —Arestik ezarritako marka, 1977ko monografikoan birsortutakoa— eta edertasuna azpimarratzen zirela eta, beraz, bazen nondik sakontzen hasi. Eguzkitzak irekitako bidetik, Iturraldek berreskuratu zuen bere hitzaurrean literatur lanaren istorioaren eta euskal kultur giroaren arteko harreman sinbolikoa josten zituen bigarren irakurketa. Bigarren berrargitalpenaren urte berean garatu zuen Peillenek irakurketa sinboliko hori, *Eganen* argitaratutako “Benetazkoa eta asmatuzkoa Jon Miranderen idazlanean” (Peillen, 1987: 5-22) artikuluan:

Irakurketaren mailan, lehen idazketaren ondotik esan nion aipatu zidan sinbolika, irakurleak ikus zezan, giltz batzuk sar zetzan bere testuan; ez du esan nahi pedofiliari buruz diona ez dela kontutan hartu behar, baina nobelako neska gure idazlearentzat, berak amestutako Euskadi da eta nobelako gizona gehienetan Mirande da eta abertzaletasunarekin izan zituen ametsak neska bezala itotzen direnean, eta idazlea, bere pertsonaia nagusia bezala bere burua hiltzera joaiten. Bigarren irakurketa hortan euskal kultura, eta euskal eskola nola ikusi nahi lukeen esaten digu, [...] (Peillen, 1987: 16)

Peillenen artikulua monografiko honek balio akademikoa du, egilearen prestakuntza eta lanbideagatik ez ezik, konparaketa metodo bat darabilelako *Hbren* materia fikzional eta erreala bereizteko. Azpimarratzeko datua da irakurketa sinboliko hori 75-85etan nahiko indarrean bazegoen ere, hor zegoela istorioaren lehen mailako irakurketara mugatzen zen beste irakurketa ere. Ezin ahaztu daiteke kazetaritza kritiketan azpimarratzen zena

Theresa eta *gizonaren* arteko amodio istorio paidophilikoa zela, bigarren irakurketarik iradoki ere egin gabe. Horri lotuta zetorren literaturaren esparruan paidophiliak duen tradizioa eta tokiaren azterketak ere plazaratzea, lehen irakurketa hori eskandalutik aldentu eta aberastuz, *Lolitarekiko* harremanaren monopolioa zabalduz. 1983ko *Maiatzeko* Sarrionandiaren artikulua talde horretan sar daiteke, nahiko modu librean bada ere, literatura konparatuaren metodologia baliatuz paidophiliaren gaia munduko literaturaren mapan kokatzen duen literatur kritika saiakera bat baita. Juaristik gai bera metodo konpatatiboa jarraituz jorratu bazuen ere, iritzi artikulua itxura handiagoa dauka bere 1987ko *Porroteko* lanak. Azpimarratzeko datua da literatur eremuko artikulua hauetariko gehienetan, 70etan jadanik nagusitu zen askatasunaren ideia errepikatzen zela ipuin-berriari lotuta, hala da Eguzkitzarenean eta Sarrionandiarenean, bai eta, nahiz eta akademikotzat ez hartu, Juaristirenean ere, gorago eskaintako fragmentuetan ikus daitekeenez.

Orain arte ikusitakoaren arabera, 80ko hamarkadan nahiko orekatua zen kritika akademikoan bi irakurketa mailen (sinbolikoa eta literala) arteko presentzia, bestalde, ia sistematikoki askatasunaren ideiarri lotzen zitzaizkion interpretaziook. Horretaz gainera, istorioaren lehen irakurketa mailan paidophilian oinarritutako irakurketa zabaltzeko eta literatur tradizio zabal batean kokatzeko ahaleginak egin ziren. Era berean, bi irakurketen arteko lotura ere gauzatzen zen, paidophiliaren gaiaren erabilera egoera kulturalarekiko erreakzio gisa irakurriz, ildo horretatik Iturraldek ongi erabili zuen “profanazio” hitza *gizona* eta *Theresaren* arteko harremanak sinbolizatzen duen *Hbren* idazketaren kultur ekintza definitzeko.

3.2.2.3.2. Historiografiaren ohar laburrak.

Literatur kritikaren aldetik sakabanatutako saio batzuk idatzi baziren ere, deigarria da 80ko hamarkadan *Hbren* inguruan ageri zen hutsune historiografikoa, olerkien kasuan ez bezala. Hala ere, kontuan hartzekoa da 80ko hamarkadan euskal literaturaren lan historiografiko gutxi argitaratu zela, jadanik aipatu den Juaristiren *Literatura Vasca*, besterik ez. Baina horrek ez du esan nahi azterketa historiografikorik egin ez zenik eta, eremu horretan ere, *Hbri* eskaintzen zitzaion tokia oso txikia zen. Nolanahi dela ere, aipagarria da Karlo Otegik “Euskal sorketa literarioa (1939-1984)” lanean (1985: 437-447) ongi laburbildu zituela ordura arte *Hbz* egindako irakurketa eta kritikak, azaleko irakurketa eta sinboliko-alegorikoa, alegia:

Haur besoetakoa (1970) nobelan, gizon heldu eta neskato baten arteko pedofilia-harremanen drama eta edertasuna kontatzen da. Perfekzio eta dotoretasun handiko hizkeraz taiutua, zenbait pasartetan maila liriko bikaina eta protagonistaren barne munduaren introspektzio zorrotza lortzen da. Eskandalagarri batzuentzat, besteentzat erlazio erotikoa, garbi eta sentimental baten historia da, planu sinboliko batetan, MIRANDEk bezala gizarteko lotura oztopogarriei aurre eginez, urrutiko Gazteen Lur amestu baten lehiaz, bere bideari jarraitzen dion gizonaren libertadeari eginiko kantua. (Otegi, 1985: 436)

1986an Lasagabasterrek “Antología de la literatura vasca actual” lanari egindako hitzurrean gune garrantzitsu bat esleitu zion Miranderen olerkigintzari, Arestirenarekin batera. Hauen lanaren garrantzia “Txillardegi” eta Saizarbitoriak narrazio gintzaren esparruan zutenarekin alderatu zuen:

La nueva novela vasca solo puede ser explicada satisfactoriamente inscrita en un nuevo sistema de valores, que va de lo político a lo literario pasando por lo cultural. Efectivamente son Txillardegi y Saizarbitoria los que primero expresan en su novelística esa nueva sensibilidad, como lo son por ejemplo en la poesía un Gabriel Aresti o un Jon Mirande” (Lasagabaster, 2002 [1986]: 103)

Bereziki interesgarria da Miranderen narratibaz aipatu zuena, izan ere, idazleek jarraitu zituzten ereduetan euskal idazle paristarrak salbuespen bat suposatzen zuela azpimarratzen baitu “La búsqueda de modelos” atalean (Lasagabaster, 2002 [1986]: 107) eta, bertan, Gide eta Henri Montherlant (1895-1972) kutsu dekadenteko estetizismo intelektualarekin senidetu zuen *Hb*:

La nueva novela vasca –la narrativa en general- se veía así abocada a buscar fuera pautas y modelos para ese reto que la realidad y la propia literatura hacían al escritor. Se podría pensar que el camino más corto y lógico sería la referencia y el recurso a una narrativa que como la castellana resultaba ser la más próxima geográfica y lingüísticamente, habida cuenta de que la inmensa mayoría de los narradores que protagonizaron de un modo o de otro la renovación de la narrativa vasca son también hispano-hablantes. La única excepción es seguramente Jon Mirande, un suletino nacido en París, que aprendió euskara a los veinte años. Su única novela –*Haur besoetakoa* (*La ahijada*)- es de 1970 y tiene ecos de ese esteticismo intelectual, refinado y a veces un tanto decadente de Gide o un Montherlant.

Eraginok aipatu bazituen ere, ez zuen Miranderen idazlana euskal literaturaren bilakabidean kokatu. Egia da azterketa kritikoak oraindik urriak zirela, baina, nolana dela ere, historia honetan ez ziren aintzakotzat hartu. Hala, ondoko garaietan indartzera

egingo zuen ezlekuaren joerak, bere horretan jarraitu zuen *Hbrentzako* euskal literaturaren historietan, 70eko hamarkadako inertzia-arekin jarraituz.

Juaristik ez bezala, Lasagabasterrek ez zion tarterik eskaini Miranderen ideologiari, ez eta haren irakurle goarenari ere. Deigarria da Lasagabasterren testua baino urtebete beranduago argitaratu zuen lan historiografikoan Juaristik *Hbren* gainean eskaini zuen informazioaren laburtasuna: “En 1970 se editó su único libro, la novela (o, más exactamente, novela corta) *Haur besoetakoa* [La ahijada]” (1987: 110). Garaian unibertsitateko irakasle zen literatur adituak ipuin-berriari eskainitako analisia laburra, azalekoa eta, neurri batean, okerra ere bada. Lasagabasterren kasuan aipatu bezala, 1987rako argitaratuta zeuden *Hbri* buruzko azterketa zenbait, horietariko bat *Pott Bandan* berarekin aritutako Sarrionandiak idatzitakoa. Baina ez zuen horietariko bat ere erabili, hurbilpen horiek ere literariotzat baino apologetikotzat baitzituen, omen:

[...] los críticos actuales que se han ocupado de su obra –casi todos con una intención apologética no disimulada- no han revelado hasta ahora nuevos datos que acrecienten el interés de la misma” (Juaristi, 1987: 112)

Gorago aipatu den joera patologitzailearen ildotik, Miranderen literaturarekiko erakarmena sentitzen zuten irakurle gazteak ez ezik, haren lanaz arduratutako literatur kritikariak ere “comportamiento patológico de un importante sector del nacionalismo radical” horren multzoan kokatzen zituen (Juaristi, 1987: 12-13). Lasagabasterrek ezarritako harremanak ere ez zituen aintzakotzat hartu. Bestalde, Miranderen idazlan kritiko, olerki eta abarrak *Erein*, *Elkar* eta *Pamielaren* eskutik argitaratuta zeuden ordurako, beraz, ez da ere ongi ulertzen zer dela-eta zioen Juaristik *Hb* zela idazlearen liburu bakarra.

Gaur egungo perspektibatik, Juaristik Mirandez eta *Hbz* dioena Casenavek aipatzen duen “borroka ideologiko baten giroan” (2012: 76) eta genozidio kulturalaren diskurtso-indar zentsore intelektual berriztatu gisa baino ezin daiteke ulertu, Irujok (2015: 92-93) aipatzen dituen Miguel de Unamuno (1864-1936) eta Pio Barojak (1872-1956) egindakoen tankerakoa. Hala, Juaristiren lanak ez zuen funtsezko berritasunik ekarri ikuspegi espainiarretik euskal literaturaz egindako tradizio diskurtsibora, ez eta euskal eremutik egindakora ere. Bestalde, honek agerian uzten du 70en amaieran autonomia aldarrikatzen zuen euskal kultur munduko pertsonaia honek literatur autonomiaren ideia oso berezia zeukala, izan ere, ikuspegi ezberdinetatik literatur autonomiaren alde egiten

zutenek, *Hb* horren sinbolotzat hartzen baitzuten. Gainontzeko kritikarien —akademiko zein ez— kasuan bezala, Juaristik testuinguru horretan kritiko gisa Miranderekiko nahiz bere ipuin-berriarekiko hartutako posizionamenduak islatu egiten du hark aldarrikatutako literatur autonomiaren nolakotasuna.

Orain arteko azterketaren arabera, baieztatu daiteke *Hb*ren harrerak 70 eta 80etan norabide bateko joera progresiboa izan zuela, euskal literatur eremuan eragiten zuten zentsura indarren baitako aldaketaren nahiz hauei estu lotutako autonomiaren aldarrikapen polisemikoaren baitan. *Luren* 1970eko argitalpenak eta Arestik honen atzealdean idatzitako oharra nahiz *Anaitasunako* kritikak, hamarkadaren bigarren erditik aurrera indartuko zen joera markatu zuten, askatasunaren ideiarekin inguruko sinbolo bilakatu ziren Mirande eta, bereziki, honen ipuin-berria. Literatura sozialaren egile izandakoak Frankismoaren erregimenpean egindako literatur autonomiaren aldarrikapenetik, hamarkadaren bigarren erdian nahiz 80en hasiera edo amaiera aldera egindakoetara ezberdintasunak zeuden, jakina, ipuin-berriaren esanahi sinbolikoari ere eragiten ziotenak. Batetik, heteronomia ideologiko-politikotik abiatuta oinarrizko egituraketa eta autonomia bereganatu zuen euskal literatura idatziaren eremuaren testuinguru sozio-politikoak aldatu egin zen, iragan hurbileko indar zentsore instituzionalak leundu egin ziren eremuaren garapenerako baldintzak hobetuz, eta ondorioz, autonomiaren eskakizunak aldatu egin ziren; bestetik, euskal literatur eremua osatzen zuen komunitateko —idazle, irakurle, kritikari, editore eta abarrak barne— kide ezberdinen artean aldeak zeuden autonomiaren gaineko ikuspegiarekiko. Mirande eta *Hb*ren harrera autonomiaren aldarri ezberdin horiek markatuta agertzen da, nabarmen: literatura sozialaren kanon berriaren aldekoek aldarrikatzen zutena eta kanon berri horren kontrako 70 erdi aldeko indar periferikoek aldarrikatzen zuten autonomia ez zen berbera, baina ezberdintasunak zeunden ere *Ustela* eta *Pott Bandakoek* aldarrikatzen zutenaren artean, bai eta, azken talde horretako partaideek gerora hartutako jarreretan ere. 70eko hamarkadaren amaiera aldera euskal literatur sorkuntza eta eremuaren arauak modu ezberdinetara ulertzen zituzten zentro eta periferien arteko tira-bira egoera hartan, oso fenomeno interesgarria izan zen 80etan aldizkariaren bidez literatur autonomia praktikan

jarri zuten gazteena, *Hordagok* 1979an berrargitaratutako *Igela* aldizkariaren kutsu mirandiarrekoak.

Miranderekiko nahiz ipuin-berriarekiko posizionamendu kritikoetan islatu zen norbanako batzuen autonomiaren ideia: Sarrionandiak kanon zaharraren indar zentsoreari egin zion gehienbat erreferentzia; Iturralde 80en amaiera aldera aditzera eman zuen literatur giroa askatasun terminoetan ez zela Miranderen garaitik horrenbeste aldatu, literatura sozialaren kanonaren indar zentsorearekiko autonomia beharra iradokitzen duena; Juaristik 80ko amaierarako jadanik ez zuen autonomiarik aldarrikatzen eta, are gehiago, Miranderen jarraitzaileak nazionalista erradikaltzat zeuzkan. Horietariko zenbaitek euskal literatur eremuan ordura arte indar zentsore handiena gauzatu zuen Estatu Espainiarraren askotariko teknologia zentsoreekiko autonomia/askatasuna ere aldarrikatzen zutelako, beharbada, beti ere dekolonizazio proiektu zabalago baten parte gisa.

80ko hamarkadan Mirande instituzionalki nahiz beste maila askotan izan zen errekonozitua eta bere literaturgintzak eragin sakona, orain artean nabarmendu ez dena, izan zuen literatur esperimentu eta joera berrietan, mirandismo gisako bat jazo zela baieztatzeko modukoa. Juaristi izan zen lan historiografiko batean Mirandek 80etako idazle gazteengan izandako eragina azpimarratu zuen bakarra, nahiz eta honi konnotazio negatiboa esleitu, gutxienez fenomeno dokumentatu zuen. Ipuin-berriak jasotako kritikak positiboak ziren, oro har, autonomiari lotutakoak zein ez, eta kontuan hartzekoa da istorioaren lehen mailako irakurketa zein alegoriari lotutako maila sinbolikokoa, biak plazaratu zirela, bai eta bien arteko lotura egiten zuen mezu metaliterarioarena ere. Gainontzekoan, azpimarratzekoa da euskal literaturaren historietan leku finkoa falta izan zuela *Hbk*, horretan ere iraun zuen 70etako joerak. Nahiz eta azterketa akademiko zein ez hain akademiko gutxi batzuk gauzatu ziren, historialariek ez zituzten hauek oso kontuan hartu. Hala ere, hutsuneak hutsune, 80ko hamarkadaren erdi alderako Miranderen *Hb* klasikotze bidean zela baieztatu daiteke, bete-betean. Joera horren barruan, jarraian jorratuko den (*H*)*b*ren garaiko harrerak klasikotze prozesuaren akabera eta egonkortzea ekar zezakeen urratsa suposatu zuen, baina euskal literatur eremuarekin lotutako aldaketa ezberdinen ondorioz, ipuin-berriaren harrerak ere aldatzera egin zuen, klasikotze joeraren norabidea etenaz.

4. (*H*)*aur besoetakoaren* garaia (1987-...).

Miranderen ipuin-berriaren harreraren azken fasea *Pamielak* 1987an egindako (*H*)bren argitalpenarekin hasten da. Harrera aro honi argitalpenaren izena esleitzearen oinarrian ipuin-berriaren klasikotze prozesuaren ezegonkortasuna dago, *Pamielaren* argitalpenarekin bere puntu gorenera iritsi eta denbora gutxira arrarotzen hasi zena. Alabaina, azpimarratu nahi da bitxitasun hori ipuin-berriak denboraren joanarekin izan duen bilakabide osoari dagokion ezaugarria dela eta, beraz, literatur tesuaren izaeraren parte. Atal honen helburua da klasikotze bitxirako joera horren eboluzioa zein izan den azalartzea eta kritikari nahiz historiografiari dagokionez gaur egungo egoera zein den azaltzea.

Atal honen helburuak betetzeko 90eko hamarkadatik aurrera euskal literatur eremuan eragiten zuten zentsura indarren aldaketa nagusiak azalduko dira, jarraian (*H*)bren harrera aroaren nondik-norakoei heltzeko. Aurreko ataletan bezala, arreta berezia eskainiko zaie argitalpen nahiz berrargitalpen berriei, horien paratestuei, kritika akademiko zein ez akademikoari eta euskal literaturaren gaineko lan historiografikoei. Harreraren ispilu diren iturri horien bidez, azpimarra egingo da ipuin-berriaren harreraren azken garaiak izandako ezaugarri nagusietan, bai eta harrera horrek islatzen dituen euskal literatur eremuaren aldaketetan. Azkenik, ondorioetan luzeago garatuko den euskal literatur kritikagintza eta historiografiaren arloko proposamen bat luzatuko da.

4.1. 90etako euskal literatur eremuaren aldaketak eta zentsura dialektika berria.

4.1.1. Periferiatik zentrorako mugimenduak.

90eko hamarkadako euskal literatur eremuaren zentsura dialektikaren nondik norakoak ulertzeko, ezinbestekoa da 80ko hamarkadaren hasieran oso polisemikoa zen autonomiaren adiera baten gailentzea eta zentroratzea kontuan hartzea. Izan ere, autonomiaren ideia hori zentrorra eraman zutenek definituko bai zuten, Apalategik (1998: 64) dioen bezala, Literatura, hau da, euskal literatura idatziaren sorkuntza nahiz eremuaren arauak birformulatu zituzten, literatura sozialaren kanon berriak ezarritakoekiko ezberdinak. 1975ean formulatutako literaturaren planteamendu erabat periferikoa, aldarrikatu zuten zenbait idazlerekin batera zentroratu zen, eta horrek euskal literatur eremuari jadanik aipatu den dinamikotasuna eskaini zion, besteak beste. 80ko hamarkadaren amaiera iristerako 60etan jaiotako 70etako literatura sozialaren kanona eta proiektu dekolonizatzailea oso ahulduta zeuden. 80etako gazteen literatur aldizkariena

izan zen, beharbada, ikuspegi hartatik egindako euskal literaturaren azken askatasun aldarria, errealismo sozialistaren estiloa baztertzen bazuen ere euskal literatura proiektu kolektibo askatzaile zabal gisa garatu zuena. Orain arte ikusi bezala, kanon horrek kontrako ahotsak izan zituen, ideia estetikoei lotutako zurruntasunaren indar zentsorea salatzen zutenak eta, hala, euskal literaturan ordura arte ezagutu gabeko eztabaida sortu zen, euskal literatur eremuaren kohesioa indartzen zuena eta, era berean, leku aldaketak iradokitzen zituen, dinamismoa, alegia. Horrek guztiak euskal literatur eremuaren autonomia areagotzen zuen eta, gainera, Sarasolak gogorarazten duen bezala, hasiera batean literatura engaiatuaren proiektu beraren parte zirudien Frankfurteko Eskolaren modernismo konprometituaren diskurtsoaren antza zeukan diskurtso periferikoaren literatur autonomiaren aldarriak.

Alabaina, Apalategik (1998: 64) zehaztu bezala, *Ustelako* 1975eko manifestua eta *Pott Bandaren* proiektuaren artean bada ezberdintasun sakonik eta azken honek zehaztu zuen, hain zuzen ere, hizkuntzarekiko eta nazioarekiko ardura oinarri zuena ez zela Literatura. Hartara, periferiatik zetorren aldarriak euskal literaturaren indar heteronomo ideologiko-politikoaz kezkatzen zen eta geroz eta gehiago aldentzen zen kanon hartaz, joera literario horri literaturtasuna ukatzera iritsiz, maila teorikoan. Hainbat ikerlarik berriki ere autonomiari lotuta aztertu duen 1985eko “Txillardegik”-“Atxaga” eztabaida (Billelabeitia, 2016; Sarasola, 2016) ezaguna aspalditik zetorren zerbaiten hondarra izan zen, 90eko hamarkadatik aurrera egonkortuta aldaketa sakonak ekarriko zituen. Norik bere posizioak hartu eta inoiz baino garbiago ikusi zen hastapenetako autonomiaren aldarria ez zela kasu guztietan euskal literatur eremuaren autonomiaren aldarria, ideologia edo proiektu politiko jakin baten kontra edo idazlearen interes pertsonalen alde indarra egiten zuen literatur eremuko erreakzioa baizik. Diskurtso periferiko horrek erdigunerako bidaia egindakoan ezin esan liteke euskal literatur eremua autonomoago bilakatu zenik, hau da, aurretik beregan eragiten zuten indar zentsore erabakiorrenak deuseztatu zirenik, bai ordea literaturtasunaren ulerkera aldatu egin zela, *Potten* diskurtso erabat zirkunstantziala indarrean jarri baitzen eta, ondorioz, euskal literaturaren indar zentsoreak —heteronomoak, nahi bada— aldatu egin zirela. Honen froga dira, nolabait, Juaristiren eta “Atxaga”-ren ibilbideak, oso ezberdinak orokorrean, baina 70etako euskal literaturaren kanon sozialak markatutakoa ez beste indar zentsore hainbat onartzeko prest, biak.

“Autonomiaren belaunaldi” eta, beranduago, “bainaren belaunaldi” gisa izendatutakoak euskal literatur eremuari ekarritako onura handienetarikoa 70-80tako eztabaida literarioak izan ziren, bai eta horietariko batzuek irekitako ibilbide berriak ere. Oso azpimarratzekoa da, “Atxaga”, Izagirre, Saizarbitoria edo Sarrionandiak idazle gisa bide aukera berriak urratu izanak daukan garrantzia. Baina belaunaldi horren zentroratze estrategiatik eratorritako okerrena zera izan zen, berriz ere, euskal literaturaren orkestraren zuzendaritza gorena espainiar literatur sistemari eskaini zitzaiola, euskal literaturari izatea bera ukatzen zion horri, Casenavek aipatzen duen Juaristiren diskurtsoari, besteak beste. Honen ondorioz, 80etako krisitik indartuta atera zen momentu berean euskal literatur eremuari indarra eta kohesioa ematen zion eztabaida dinamika hautsi egin zen. “Atxaga”-k irabazitako Espainiako Kritika Sariaz geroztik garbi geratu zen aurrerantzean nora begiratu beharko zuten euskal literaturak eta idazleak “benetako” gisa legitimatuak izateko (Apalategi, 1997: 71), zein instituzioek erabakiko zuen euskal literaturaren kanona, hein handi batean behintzat eta, beraz, nondik pasa beharko zen kanon horren parte izateko eta zeini aitortzen zitzaion euskal literatur eremuan indar zentsore sendo eta eraginkorrenak eragiteko legitimitatea.

Hala, belaunaldi berriak ekarritako euskal literatur sorkuntza nahiz eremuaren arau aldaketa sakonenak ez zuten soilik literaturaren ulermolde estetiko ezberdin bat suposatuz, indar zentsorea euskal eremuko proiektu kolektiboaren instituzioaren eskuetatik Espainiar instituzioenetara pasa baitzen. Ordura arte literatura sozialak eraikitako joera —Francopeko euskal literatur eremuaren oinarritzko garapena ahalbidetu zuena— baztertu egin zen, ez baitzen literarioa, proiektu ideologiko baten parte zenez gero. Ikuspegi horrek eman duen euskal-espainiar literatur eremuan, zenbait euskal idazlek, “Atxaga”-k eta Kirmen Uribek kasu, idazle gisa euskal eremuarekiko eta, beraz, jatorrizko komunitatearekiko autonomia ideologiko nahiz ekonomikoa eskuratu dute, baina, jakina, beste heteronomia batzuk onartuz. Esan gabe doa, aldaketa honek ez diola euskal literatur eremuari autonomiarik gehitzen, idazle ogibidea hautatzen duenak Espainiar literatur eremuan txertatu beharra baitauka, irakurle eta, beraz, etekin ekonomiko aski eskuratu ahal izateko. Hala, XX. mende amaierako aldaketen poderioz euskal literatur eremuaren benetako autonomizatze prozesua erabat etendakoan, eremu globalerako ate gisa Espainiar Estatuari begira, berdefinizio prozesu batean sartu zen, kanonizatzeraz egingo zuen erdigune berri batekin. Espainiar Estatuaren zentsura instituzionalaren legediak biguntzera egin zuen, baina ez zen desagertu, eta Torrealdaiak

(2018: 371-419) ongi dokumentatzen duen bezala, azken garaian ere “*Todo es ETA*” lelopean errepresio neurri bortitzak ezarri dira euskal kulturaren eremuan. Jakina, helburua ez da (hasiera batean, behintzat) euskal literatura desagertaraztea, euskal kultur(literatur) eremuaren benetako indartze eta autonomizaziorako indarrak oztopatzea baizik. Zentsura indarrak ikusezinago bihurtzearen estrategiaren baitan, heteronomia berriak bere horretan ikusezin eta are autonomia iturri gisa aurkeztuko zituen literaturtasunaren ulerkera bat ere garatu da, literatur sistema moderno gisa identifikatu izan denaren ereduaren gainean eraikitakoa³⁸. Laburbilduz, momentu hartatik aurrera inpaktu handiena izango zuten erabaki organoak ez ziren euskal literatur eremuarenak izango eta, beraz, zalantzarik ez dago azken mugimendu horien ondorioz euskal literatur eremuak autonomia ez ezik, indarra ere galduko zuela. Era berean, berdefinizio prozesu honetan finkatuko ziren aurrerantzean indarrean egongo ziren zentsura dialektikaren parametro berriak.

4.1.2. Literaturaren ulermolde baten gailentzetik eratorritako zentsura dialektika.

Orain arte ikusitakoaren arabera, 80ko hamarkadaren amaieran eta, bereziki, “Atxaga”-ren Espainiako Kritika Sariaren ostean, euskal literatur idatziaren sorkuntza eta eremuaren arauak aldatu egin ziren. Batetik, autonomiaren ideia ordura arte literatura sozialak oinarri zuen proiektu ideologikoarekiko autonomiara murriztu zen, bestetik, literatura proiektu kolektibo izatetik indibidual izatera pasa zen, fokua idazlearengan jarriz, 1982ko 5. *Susan Uria* eta Iñurrietak “Euskal literatura? Euskal literatura? Literatura” artikuluan *Ustelatik Pottera* ikusitako aldaketaz ziotenaren ildotik. Azkenik, fokua zein idazlerengan jarri erabakiko zuten instituzioak euskal eremu instituzionaletik kanpo zeuden, Espainiar Estatuaren parte izaki. Honek guztiak euskal literatur eremuko zentsura dialektikaren baitan aldaketa handiak ekarri zituen.

³⁸ Kontuan hartu beharra dago literatur sistema edo literatur eremu moderno deritzen horiek ez direla gaur egungo euskal literatur eremuarekin bateragarriak, euskal literatur eremua ez baitago euskarazko kultura elikatzeke tresnak modu erabat autonomoan erabil litzakeen euskal Nazio-Estatu moderno baten baitan. Jakina da euskal hiztun —eta, beraz, irakurle— gutxi dela, baina hori ere ez da ausazkoa, euskal eremua barnebiltzen duten bi estatuen indar zentsore instituzionalen ondorio baizik. Ez da ere ausazkoa euskal idazleak Espainiaren (Estatu baten) eta gaztelaniaren galbahetik pasa behar izatea nazioarteko eremura igarotzeko.

80ko hamarkadako birkokatze egoeraren ostean sortuko zen zentsura dialektika, gaur egungoa, Francopeko zentsurarekiko oso ezberdina zen eta bereziki garrantzitsuak bilakatuko ziren prestigioa eman edo kentzen duten eragile edo instituzioak eta merkatua, maiz elkarri lotutakoak. Zentsura formalean fokua jartzen duen zentsuraren nozio liberaletik erabat aldentzen den zentsura berri bat da, produktuekiko errepresio neurriak gutxitzen dituena, fokua literatur eremuaren osagaietan ezartzen duena, hau kontrolatu eta moldatzeko, literatur eremuaren eraikuntzarako eta etengabeko birsortzerako tresnen multzoa. Mendebaldar literatura nazional orok antzeko sistema dauka, bere instituzio legitimizatzaile eta sariketek, kritika eta historiografia akademikoek eta eskola sistemak, besteak beste, bermatzen duten transmisioarekin. Jakinaenez, euskal literatur sistema modernoak bere berezitasunak ditu eta horien artean garrantzitsuena da Espainiar eta Frantziar estatuekiko menpekotasuna, legitimazio instituzioekikoa barne. Menpekotasun hori, Apalategik argitzen duen bezala (1997: 80), ekonomikoa da neurri handi batean, euskal idazleari ezinbestekoa izan baitzaio, orain arte behintzat, nazioarteko mailan bere lana ezagutzera emateko gaztelaniazko bertsioaren bitartekaritza eta, beraz, espainiar eremutik etorritako oniritzia nahiz honengandiko literaturtasunaren legitimazioa. Dagoeneko aipatu da eremuarenak ez diren beste instituzio batzuen menpe egoteak euskal literatur eremura ekarritako autonomia galera, baina, honi gehitu behar zaio baita ere, Apalategik (1997: 80) jadanik azpimarratutako heteronomia ideologikoa, espainiar eremuaren oniritzia jasotzeko ez baita edozein diskurtso zilegi, fikziozkoa bada ere.

Nolanahi dela ere, euskal literatur eremuko zentsura dialektikan espainiar literatur sistema modernoaren esku hartzeaz gainera beste elementu batzuk ere erabakigarriak izan ziren eta, hain zuzen ere, *Pott Bandaren* literaturtasunaren ulerkeran egondako aldaketak ezarri zuen dialektika horren parametroen oinarri garrantzitsuenetarikoa euskal literatur eremuaren baitan. Literaturtasun horrek, jadanik aipatu den bezala, ez zuen aurretik zegoenarekin guztiz bat egiten eta, are gehiago, ukatu egin zuen aurreko literaturtasunaren ideiatik eratorritako sorkuntzaren literaturtasuna: nazio eraikuntza edo hizkuntzaren kezka zentralizat zeuzkana ez zen benetako literatura. Literaturak autonomia behar zuen izan eta 80etan, antzaenez, indar heteronomo erabatekoa euskal literatur eremuko literatura sozialaren kanonak atzetik zeukan literaturtasuna zen: proiektu ideologiko-politiko batekin bat egiten zuen sorkuntza hobesten zuena. Haatik, eztabaidari eskaini zitzaion esparru zabalak eta 80etako belaunaldi berriak nahiz literatura sozialaren defendatzaile askok Miranderena bezalako literaturarekiko nahiz literatur ideia

edo jarrerekiko erakusten zuten miresmenak, asko zailtzen dute kanonaren indarrak euskal literatur eremuaren autonomia gutxitzen zuenaren ideien defentsa. 80etako mirandismoa aipatzerakoan azaldu bezala, aldizkarien *boomaren* partaide izan zen belaunaldi gazteak literatura sormen askerako komunikazio eremu gisa erabili eta aldarrikatu zuen, baina 90etan literaturaren eta literaturtasunaren ideia hori erabat aldatu zen, gaur egungo eremuaren oinarriak jarritz. Autonomoa omen den euskal idazlea merkatuaren heteronomiaren eta Espainiaren heteronomia ideologikoaren pean dago eta indar horien arabera literatura bat sortzen du. Paradoxikoki, heteronomia horien aurka egiten zuen literatura heteronomo kontsideratu zuten “autonomiaren belaunaldi”-ko zenbaitek eta, beraz, ideia eta kanon berriaren periferiatik zentrorako bidaiari literaturtasuna ukatu egin zitzaion aurrekoari, nolabait. Era berean, arrakasta eta ospe handiena irabazitako literatur kanona indar heteronomo askoren menpe dago, baita ideologikoak ere, sorkuntza askerako komunikazio eremu gisako literaturaren ulkerak erabat oztopatzen duena eta, jarraian egingo den analisisian ikusiko den bezala, gerora zentsura dialektikan muga moralen indartzea ekarri duena. Ez da ahaztu behar, Espainiar Estatuaren legegintzaren baitan zeintzuk ziren testu idatziak bahitzeko 1977ko legediak ezarritako irizpideek bere horretan jarraitzen dutela bai 1992ko *Ley Orgánica 1/1992, de 21 de febrero, sobre Protección de la Seguridad Ciudadana* nahiz berriagoa den 2015eko *Ley Orgánica 4/2015, de 30 de marzo, de protección de la Seguridad Ciudadana* edo “*Ley mordaza*” delakoak eragiten duten indar zentsorean.

Espainiar Estatuaren zentsura instituzionala ekarri duten legeak baino garrantzi handiagoa du, tesi honen testuinguru gisa, literatur eremuko zentro berriak proposatzen zuen literatur sorkuntza eta eremuaren arauak zekarten literaturaren kanona eta literaturaren ulermoldea bera. Izan ere, zenbait kasutan, kritikak berak ere bere egin duen literatur autonomiaren ideiak eta XX. mendearen bigarren erdiko euskal literaturaren historiari lotuta egindako honen aplikazioak indartu eta legitimizatu egin dituzte indar zentsore berriak. Espero izatekoa den bezala, alderdi horri lotutako aldaketa guztiak oso nabariak izan dira askatasunaren eta, ondoren, autonomiaren ikur bilakatu zen Miranderen *Hbren* harreraren bilakabidean, bai kritika ezberdinetan idazlan honen gainean egindako irakurketa metaliterarioei, bai honen aitzakiarekin euskal literaturaz edota literaturaz, oro har, egindako hausnarketei dagokienez ere. Oso kontuan hartzekoa da instituzioengandik edo erreferente diren pertsonengandik etorritako kritikak, akademikoa izan zein ez, eraikitzen eta finkatzen duela literaturaren memoria kulturala,

hau da, klasikoak zeintzuk izango diren zehaztu ez ezik horien irakurketa ere finkatzen du.

Jadanik aipatu dira euskal literaturaren kritika tradizio propioaren gabezia inguruko eskemen inportazioak sortutako hainbat arazo: ipuin-berria generoari dagokionez klasifikatzeko zailtasuna, euskal literatur eremuari lotutako autonomiaren ideiarene erabateko egokitasunik eza eta, oro har, kritika nahiz historiografia hori hutsetik testuei begira ezin hasi eta urgentzia egoeraren aurrean testuak gainontzeko literatura nazionalenekin homologagarriak izango ziren eskemetan ahalik eta hoberen sailkatzearen ajeak. Mirandek *Hbn* adierazitako mezu metaliterarioaren bilakabideaz gainera, historiografian hartu duen ezlekuaren oinarriak ere topatzen dira euskal literatur kritikagintzan ipuin-berriak izandako harreraren. Hori guztia azaleratzeko, literatur testuaren argitalpen ezberdinetako oharrei, kritikei nahiz historiografietako kokapenari erreparatuko zaie jarraian.

4.2. (H)aur besoetakoaren (1987) argitalpena.

1987koa data garrantzitsua da Miranderen ipuin-berriaren harreraren bilakabideari dagokionez, inflexio puntu bat izan zela ere baieztatu daiteke, euskal literatur eremuaren aldaketa sakonen isla. Azterketa honetan zehar azpimarratu den bezala, 80etan indartu egin zen literatur sorkuntzari lotutako ipuin-berriaren irakurketa sinboliko transgresiboena, artean zentsura dialektikaren mugak zeharkatzearen aldeko askatasunaren ideiarene estu lotutakoa. Une berean, literatura sozialaren kanonaren eta *Pott Bandaren* arteko autonomiaren gaineko eztabaida jazo zen eta Mirande bolo-bolo ibili zuten batzuek zein besteek, idazleak aldarrikatzen zuen askatasunaren irakurketa ezberdinak plazaratuz. Azpimarratzekoa da, baina, 70etako bigarren erdian literatura sozialaren kanonaren bueltan zebiltzanek Mirande eta haren ipuin-berria aldarrikatu bazuten ere, 80ko hamarkadaren bigarren erdirako *Pott Bandaren* inguruko zenbaitek baliatu zutela bereziki ipuin-berria haiek aldarrikatzen zuten autonomiaren sinbolo gisa, Iturralde eta, berehala ikusiko den bezala, “Atxaga”-k, besteak beste.

Orain arte ikusitakoen arabera, hirugarren berrargitalpena iristerako oso jendarteratuta zegoen *Hb*, aitortza instituzionalez gain, kazetaritza kritikek nahiz argitalpenen paratestuetako hitzaurreek goretzi egiten zuten, bai literatur testuaren edertasunagatik zein literaturaren eremuko askatasunarekiko loturagatik. Lan monografiko batzuk baziren

eta, beraz, horiek guztiak kontuan hartuta, *Hb* klasikotze bidean zela esan liteke, euskal literaturaren historietan oraindik leku txiki eta bitxia hartzen bazuen ere. 1987an *Pamiela* argitaletxeak kaleratutako (*H*)*b*ren argitalpena norabide berean emandako beste pauso garrantzitsu bat izan zen. Ez da harritzekoa editorea eta hitzaurrearen egilea ordura arte Miranderen ipuin-berriarekiko arreta eta miresmen berezia erakutsi zuen Eguzkitza izatea, ezta aurrerago aztertuko den “hondar-hitza” “Atxaga”-k idatzi izana ere, 1985ean “Txillardegia”-rekin izandako eztabaidan ere Miranderen izena atera zuena, literatura sozialaren kanonaren indar zentsorearen literaturaz kanpoko irizpideak salatzeke.

4.2.1. Testu originalaren lehen argitalpena.

Bitxi eman lezake Miranderen ipuin-berriaren bi argitalpen urte berean kaleratu izanak, baina Antzak bere kritikan aipatu zuen bezala, *Ereinen* eskutik ateratako argitalpena eta *Pamielarena* ezberdinak ziren, izan ere, azken honek lehen aldiz jarri baitzuen Miranderen *Ab*ren jatorrizko testua irakurleen eskura. Beraz, Miranderen ipuin-berria 1987an argitaratu zen lehen aldiz bere ezaugarri originalekin. Hala, esan liteke sortu zen garaiko artelan gisa momentu horretatik aurrera soilik azter zitekeela, ordura arte lausotuak zeuden ezaugarri poetikoei eta aukeratutako hizkuntzak islatzen zuen garai historikoari zegokienez, bereziki. Ezin da ahaztu *Ab*, euskal literatur sorkuntza bat izateaz gainera, euskararen historiaren intereseko dokumentu bat ere badela, euskara batu eta literario bat eraikitzeke saiakera, euskararen historiaren 50eko hamarkada hondarreko testigantza bat. Hain zuzen ere, 80ko hamarkadaren amaieran argitalpen berezi hau egitea ahalbidetu zuten faktore garrantzitsu izan ziren ordurako euskararen biziraupena batasunaren menpe ez egotea eta jadanik gutxieneko hizkuntza literario bat bazegoela, 70en hasieran ez bezala. Honela azaldu zuen Eguzkitzak bere hitzaurrearen amaieran (Eguzkitza, 1987: 28):

Argitalpen hau, hasieran esan dugun legez, berak egindako makinakopia bera da. Arestik berea egin zuenean gori gori zegoen batasunaren burruka, eta Jonek ontzat jo zuen aldaketak egitea. Oraingoan, ordea, euskararen bizitzea batasunaren pean ez dagoenean, —badaukagu eta gutienezko literatur-hizkuntza batu bat— zera uste izan dugu, garaia zela Jonek berak idatzitakoa euskal irakurleari eskaintzeko, beraren zalantza eta gustuetan, beraren nahasmendu eta orduko jarrerarekin, Mirandek beste askok bezala bilakaera konplexu bat jasan baitzuen, lapurtar klasikoa, lapurtar modernoa, gipuzkera, zuberuera, batua, e.a.

Horren ostean, Miranderen testuan egindako aldaketa gutxi batzuk aipatu zituen, ortografiari lotutako xehetasun gutxi batzuk besterik ez. Ondorioz, testu horren

argitalpenak (*H*)bren azterketa historiografikorako eta testuaren beraren harrera osoago batetarako ezinbesteko oinarria ipini zuen: 1959ko *Abren* jatorrizko testuaren kaleratzea.

4.2.2. Euskal literatur eremuko aldaketa paratestuan.

Pamielaren argitalpenak, *Ereinenak* bezala, *Luren* argitalpenean Arestik idatzitako oharra eta *Anaitasunan* argitaratuako kritika bildu zituen. Horrekin batera, Eguzkitzaren hitzaurrea (Eguzkitza, 1987: 15-28), bibliografia bat (1987: 29) eta “Atxaga”-ren hondar-hitzak (“Atxaga”, 1987: 122-132) osatzen dute harrerarekin lotura zuzena duen paratestua. Hala, Arestiren askatasunari, heterodoxiari eta ideologiarekiko distantzia jartzeari lotutako ideiak berreskuratu edo birsortu nahi izan ziren berriz ere, hauei elementu berriak gehituz.

4.2.2.1. Hitzaurreko oharra: askatasun pertsonala eta idazlea.

Eguzkitzaren hitzaurrea osatzen duten puntuen informazio interesgarriena zenbait elementutan laburbil daiteke. Batetik, nabarmentzekoa da idazlearen idazle kontzientzia edo idazle izateko grina, modernotasuna eta askatasunaren ideia elkarlotu zituela:

[...] psikiatrak zer izan gura zuen galdetu zionean: idazlea ihardetsi omen zion. Idazlea, bai, bilbotar poetak bezala berak ere, berak eusko aitorsemeak, bulego zikin batetan bizitze osoa sartu behar bazuen ere. Hala bada, ene iritziz, gizon moderno dugu Mirande eta modernotasun hori dela bide euskal parnasoa lehen mailakoa, beste Guti batzu bezala. Are gehiago, berak ipuin berria zeritzon eleberri labur honetan, idazle-kontzientzia hori arras da bistako: gizona-ren berezitasunean, bere burua sendikortasun desberdin baten jabetzat duen, gizona eta bere askatasuna oroz gainetik defendatzen duena inguruneko jendekilakotasun guztiak gora behera. (Eguzkitza, 1987: 25-26)

Aurrerago ere Mirandek ipuin-berrian “askatasunaren aldeko defentsa” (Eguzkitza, 1987: 27) egin zuela aipatu zuen. Beraz, nahiz eta ez oso modu artikulatuan, elkarri lotuta ageri dira idazlea, modernotasuna eta askatasun pertsonala. Hala, Eguzkitzaren irakurketan idazleari lotutako askatasunarena aldarrikapen indibidual gisa agertzen da, eskema erabat erromantikoen niaren eta jendartearen arteko gatazka moduan. Beraz, Peillenek edo Iturralde aurrez iradokitako irakurketa sinboliko zabal eta kolektiboagorik ez da ageri, *Theresak* euskal kultura edo euskal nazioa sinbolizatuko lukeenik. Ez da irakurtzen gizonaren askatasunak *Theresarena* behar duela, gizonak *Theresa* askatu nahi duela, bera aske izan ahal izateko. Ez da Arestik literatura sozialaren ordezkari gisa egin moduan, eremuaren barne zentsura indarrekiko askatasun hori kanpo indar zentsoreekiko

askatasun zabalago baten aldarriaren baitan txertatzen. *Theresaren* esanahi alegorikoa baztertuta, askatasun indibidualaren ideia horri lotuta dator argitalpen honen garaiko euskal literatur eremuaren gaineko hausnarketa eskaintzen duen “Atxaga”-ren hondar hitza, aurrerago aztertuko dena.

Hitzaurrean ageri den beste ideia azpimarragarri bat da, idazlana argitaratzeko izandako zailtasunak eta argitaratu zen unea kontuan hartuta, Mirandek bere ipuin-berria *Lolitaren* kopiatzat hartuko ote zenaren kezka zeukala (Eguzkitza, 1987: 26-27). Aurrerago ikusiko den bezala, gaur egungo ikuspegitik esan daiteke ez zitzaiola idazleari arrazoirik falta, etorkizuna iragarri baitzuen, neurri handi batean. Generoari dagokionez interesgarria da *Lolitarekiko* konparaketan Eguzkitzak egindako oharra: “are gehiago, errusiarrek elaberri bat idatzi zuen lekuan, Jonek elaberri labur bat, edota ipuin luze bat baizik ez zuen idatzi.” (Eguzkitza, 1987: 27). Jarraian, literatur testuari buruzko informazio laburra eskaini zuen eta, bertan, prosa poetikoa eta gorago aipatutako askatasun pertsonalaren aldarria azpimarratu.

4.2.2.2. Idazlearen askatasunaren aldarria.

(*H*)bren irakurketa bat eskaini zuen “Atxaga”-k argitalpenaren hondar-hitz gisa. Irakurketa horren aurretik, baina, euskal literatur eremuarekin lotutako afera batzuei ere egin zien erreferentzia, Eguzkitzak gainetik aipatutako askatasun pertsonalaren ideiarene eta idazlearen arteko lotura indartuz eta sakonduz. Hausnarketa horrek, gainera, esplizituki berreskuratzen du Iturraldek *Ereinen* argitalpenaren hitzaurrean nahita aske utzitako haria, zentsura indar garaikideei buruzkoa: “nahiz eta argitaratzeko arazoak aldatu diren (beste asko ez baitira aldatu, eta ez daukat honetan sartzeko gogorik)” (Iturralde, 1987: 10). Bada, “Atxaga” gai horri heldu zion bete betean, izan ere, Mirandek bere garaian idazle gisa pairatutako egoeraren eta une garaikidearen arteko paralelismoa gauzatu zuen. Lehenik eta behin, azpimarratu zuen urteen joanak idazlearen kasuaren larritasuna agerikoago besterik ez zuela egiten, hark bizitako egoeraren hainbat xehetasun nahiko garai berantiarrean hasi baitzen argitaratzen. Honela deskribatu zuen “Atxaga”-k Miranderi gertatutakoarekiko euskal kolektiboaren sentimendu egoera (“Atxaga”, 1987: 123-124):

Ez dut uste, beraz, Mirandek gure letretara ekarri zuen ondoeza asko arindu denik. Bihotza sobera baldarturik ez dutenen eritzirako, agian ez da astundu baizik egin, zeren eta orain, bere obra ez ezik, berari gertatutakoa ezagutu ahal baita, eta bere biografiak ere hainbat galdera argitaratzen

baititu, oraindik erantzun gabe daudenak. Orain badakigu, esate baterako, nazkatu eta idazteari uko egin ziola. Uko egin ziola, halaber, garaiko euskal kulturari ere. Ordea, ez dakigu, zehazki, nola banatu behar diren, gizartearen eta egilearen beraren artean, erantzunkizunak; noraino iritzi zen aipatu euskal kultura haren bortxakeria, bereziki.

Horren jarraian ezarri zuen iraganaren eta orainaren arteko lotura, izan ere, haren iritzi, iraganeko arazo hura orainari begira aztertzea baitzen egokiena. Hala, iraganeko zentsura dialektikaren indar mugatzaileak —berak “indar estrangulatzaile” deitutakoak— salatze hutsaren konplazentzian erori gabe, efektu bera omen zuten indar garaikideei erreparatzeko gonbita luzatu zuen. Indar horiek, honezkero jakina denez, proiektu politiko-ideologiko kolektibo bati erantzuten zion literatura sozialaren kanona bultzatzen zuten indarrak ziren, bestelako literatur lanak debekatu ez, baina nolabait zentrifugatu ez ezik, euskal literatur sorkuntza eta eremuaren arauak, zentsura dialektikaren muga askogutxi hertsia, finkatzen zituztenak, alegia. Momentu honetan azaltzen da inoiz baino garbiago *Pott Bandako* “Atxaga”-k Miranderen figura eta, kasu honetan, (*H*)*b*, ekarritzen egiten zuen aldarria:

Arazo hori aztertzean, jakina, gaurko egunari begira aztertu beharko litzateke; ez iragan egunetan eragin estrangulatzaile bat izan zuten indar eta joerak azaltzeko —horrek gure kontzientzia ona areagotu besterik ez luke egingo; aurreratuak sentituko gineteke —baizik eta haien txanda eta lekua hartu duten estrangulatzaile berriak ikararik gabe salatze. Ikararik gabe, diot, zeren estrangulatzaileek, hala iraganekoak nola orainekoak, hitz printzipalak hartzen baitituzte aintzat bere ito lanak aurrera eramateko garaian; Aberria, adibidez, edo Euskaldunatsuna, edo Iraultza. Eta iduri izaten baitu haien aurka joanez delako Zintzotasun baten aurka ere joan gintezkeela; derrigorrez gertatu behar ez duen gauza, hain zuzen. Iturraldeak, aipatu hitzaurrean, zera dio, Mirande biziko balitz isilpean egongo litzatekeela edo negar egingo lukeela, susmo hori hartuta dagoela behintzat, eta ni ere bat nator berarekin. Ez dut uste egoera asko aldatu denik. Hogeitun urte ez dira izan nahiko. Galdera asko daude erantzun zai. (“Atxaga”, 1987: 124)

Bere irakurketaren aurretik eskaintzen duen hausnarketa horren amaieran Miranderen aldeko gisa agertzen da, batetik, Arestik bere oharrean aipatu zuen bezala “hirugarren bidea” ireki izana zor ziolako eta, bestetik, irakurri zuen bakoitzean zer pentsatu eman ziolako. Azkenik, ironiaz betetako lerro batzuk eskaini zizkien Miranderen (*H*)*b*ren gaitzesleei: “Holako eritzi on batek, jakina, argibideak ematera behartzen nau —portaera lotsagarria den partez— eta prest nago horregatik *Haur besoetakoari* buruz zenbait eritzi azaltzera. Gaitzesleek barka biezadate atrebentzia hau.” (1987: 125). Hala, Eguzkitzak azpimarratutako ipuin-berriaren askatasunaren gaia bere garaiko idazlearen alor

pertsonalera eraman zuen “Atxaga”-k eta, esplizitatu ez bazuen ere, balirudike sormen askerako esparru gisako literatur ulerkeraren aldarrikapena izan zitekeela berea, ordura arteko *Hbren* aldarrien bide beretik, baina sorkuntzarako traba nagusitzat eremuaren barneko indar zentsoreak agertu zituen, denborarekin heteronomia ideologiko-politiko izendatu den horretan oinarrituak.

(*H*)bri buruz eskainitako irakurketan idazlearen arlo pertsonalari edo “senditzeko manierari” erreparatu zion, idazlea eta *gizonaren* pertsonaiaren arteko paralelismoa gauzatu eta literatur lana Miranderen “sentigrafia” gisa interpretatu (“Atxaga”, 1987: 125), testua eta idazle nahiz pentsalari ezberdinen esanen konparaketan oinarrituta. *Theresak* herriminari loturik gorpuzten duen sinboloa iraganeko Urrezko Aro batekin berdindu zuen bere irakurketan (“Atxaga”, 1987: 130) baina, gorago aipatu bezala, ez zuen horren eta idazlearen garaiko euskal errealitatearekin loturarik gauzatu, Peillenek edo Iturralde proposatutako irakurketaren haritik tiraka, adibidez.

4.2.2.3. (*H*)aur besoetakoa, autonomiari buruzko eztabaidaren erdian.

“Atxaga”-ren hondar-hitzean, laburbilduz, Mirandek idazle gisa bizitako egoerak argitaraldiaren garaian bere horretan zirauela argudiatzen zen, literatura sozialaren ingurunearen indar zentsorea zela eta. Horren osteko irakurketan, Mirande idazlea *gizon* etsitu desengainatuarekin berdindu zuen. Hartara, hondar-hitz horrek Miranderen (*H*)b iraganetik zetorren zentro-periferia eztabaida literarioaren baitan posizionatu zuen, joera baten kontrako eta beste baten aldeko sinbolo gisa. Beraz, ordura arteko joera jarraituz, ipuin-berriaren argitalpena ez zen ausazkoa izan eta euskal literatur eremuari lotutako zioak ere bazituen, idazleari eta bere literaturari ez ezik berrargitalpenaren garaia iturburu zutenak.

Irakurketa oro da zilegi, jakina, baina garaiko testuinguruan ezin esan liteke “Atxaga”-k eskainitakoa asmorik gabeko irakurketa huts bat izan zenik, aipatutako eztabaidaren baitako sinbolo baten interpretazio-apropiazio bat baizik. Mirande idazle martir gisa aurkeztu zuen euskal jendartearen sektore estrangulatzailerik deabrutiar batekiko erreakzioa elikatuz errudun sentimendua piztuz bezala —ez da pentsatzekoa Mirandek hori erdeinua baino nahiago izango zukeenik—. Nolanahi dela ere, honen guztiaren alderdirik arazotsuena paralelismoaren oinarriko anakronismoan eta, beraz, Miranderen garaiko testuingurua 80ko hamarkadakoarekin berdintzean datza, euskal literatur eremuaren

baitako zentsura dialektikaren mugei eta indar zentsoreei zegokienean, bereziki. Akats nagusia iraganeko estrangulatzaileri erreparatzearekiko interes faltan datza edo, beharbada, idazlearen interesak gauzatzeko trabak nola edo hala desegiteko grina, nola begiratzen zaion. Bada, oso litekeena da Miranderen testuinguruko zentsura indarrak aztertuz gero, garaien arteko berdintze hori ez gauzatu izana, oso baitziren ezberdinak Miranderen argitaratzeko erabateko ezintasuna eta 80etan literatura hutsa edo bestelako abangoardia bati lotutako idazleak senti zezakeen itolarria. Komunitatearen sektore zabal batek edota bestelako botere-instituzio batek babesten eta sustatzen duen kanon indartsu baten efektu hutsak ere eragiten dezake halakorik, edonongo literatur eremuan. “Atxaga”-ren planteamendua interesgarria da, euskal komunitatearen sektore zabal batek babesten zuen kanonaren indar zentsoreari errepartzen dion neurrian, garaiko zentsura-dialektikaren nondik-norakoak ulertzeko baliagarri dena. Alabaina, uneko interesei erantzuten zien paralelismoak Miranderen garaiko Eliza nahiz Frantziar eta Espainiar Estatuen iraganeko indar zentsorea banalizatzen zuen, edo/eta 80ko hamarkadakoari egiazki ez zeukan errepresio intentsitatea esleitzen. Are gehiago, balirudike garai hartan euskal eremuan eragiten zuen indar zentsore boteretsuena euskal komunitatearena zela, sustengatzen biziki zaila dena.

Tesi honetan gauzatutako analisiak erakusten duen bezala, 50eko hamarkadan indar heteronomo gisa funtzionatzen zuten zentsura indarrak eta 80etakoak ezberdinak ziren, bai eta euskal literatur eremuaren izaera nahiz egoera ere. Hemen adostutako marko teorikoa zentsura fenomeno unibertsala denaren oinarritik abiatzen bada ere, zenbait autorek ohartarazi duten bezala, honek banalizaziora eraman lezake kasu batzuetan, eta ez da halakorik komeni. Ez da ahaztu behar, bada, 50etako indar zentsore garrantzitsuenek instituzio boteretsuak zituztela —Estatua eta Eliza—, aurretiazko errepresio garai bat ezarri zutela eta, horretaz gainera, errepresio mekanismoak maiztasun handiz erabiltzen jarraitu zutela euskal literaturaren kontra, behin garai hori amaituta ere, zedarritutako zentsura dialektikaren muga hertsietatik ateratzen zen idazlan bat agertzen zenero. Aipatu da, halaber, 70etan kanonizatze bidean zen eta euskal literatur eremuaren erdigunea hartzen zuen literatura sozialak eta honen atzean zegoen proiektu politikoak ez zuela literaturaren zentsura dialektikari zegokionean errepresio neurririk hartzen, ez eta halakorik egiteko ageriko asmo estrategikorik erakusten ere. Hala, garrantzitsua da azpimarratzea, probokazio edo idazlearen interesen eskuratze bide gisa baliagarri izan bazitekeen ere, erdigune-periferia talkatik etorritako eztabaida Frankismo garaiko

estrangulazio eszenatoki edo terminoetara eramateak, horretarako Miranderen pertsonaia eta ipuin-berria bereganatuz eta erabiliz, errealitatearen desitxuraketa nabaria suposatzen zuela, are gehiago literatura sozialaren kanonaren aldekoek idazlea eta idazlana berreskuratzeko egindako ahaleginak kontuan hartuta. Era berean, komeni da gogoraraztea ordukoa ez zela eremu autonomo propioa duen edozein literatura nazionalen baitako kanon-periferia talka, Frankismotik atera berri zen eta Elizaren itxitasun moralean zirauen Espainia eta Frantzia arteko euskal literatur eremu ahula baizik. Estrangulatazaile gisa aurkeztutako kanonak atzean zeukan proiektu politikoak oinarri dekolonizatazaileak zituen eta, beraz, azken helburutzat zeukan autonomia erreal handiago bat izango zukeen euskal literatur eremu emantzipatu baten lorpena.

1987ko urtean (*H*)bren eta, oro har, Miranderen figuraren harira azaldutako adierazpenek erakusten dutena da 80ko hamarkadaren amaieran literatur autonomia ulertzeko oso modu ezberdinen arteko kinka nagusitzen zela. Nolabait sinplifikatzearen, batetik, euskal literatur eremuaren zentroan eta periferian kokatzen zirenen arteko ezberdintasuna zegoen, autonomiarako ezinbesteko pausu gisa euskal nazioaren eraikuntza eta askapenaren proiektu politikoa lagunduko zuen literatura batean asko-gutxi sinesten zuenaren —hemen errealismo sozialistaren aldeko sutsuak ez ezik *Ustelako* eta 80etako *boomeko* proposamenak ere sartuko lirateke— eta ez zuenaren —edo/eta oinarriko proiektu eraikitzaile/askatzaile hori interesatzen ez zitzaionaren— artekoa. Bestetik, sinesten ez zutenen artean ere posizionamenduak oso ziren ezberdinak eta aldatzera egin zuten, denborak aurrera egin ahala. Ez dira gauza bera Juaristi, “Atxaga” edo Sarrionandiaren ibilbidea. Esan liteke *Potteko* azken hiru horien norabideak nahiko garbi zeudela 1987rako, Miranderi eta (*H*)bri buruz hartu zituzten jarrerak erakusten duten bezala. Hasiara batean, denek aldarrikatzen zuten literaturaren espazioa literaturarentzat eta politikarena politikariarentzat, botere banaketa.

Juaristik (1987), posizionamendu politiko-ideologiko agerikotik abiatutako kontaketa historiografikoan, Mirande idazle txarra zela baieztatu zuen argudio beharrik gabe, bai eta apreziatzen nahiz ikertzen zutenek ideia politiko eta arazo psikopatologikoengatik soilik egiten zutela ere. Euskal literaturaren eremuaren baitan askatasuna eta autonomiaren sinbolo zen ipuin-berriaren gaineko azalpenekin luzatzea ez zitzaion interesatu. Aldiz, urte berean (*H*)bren argitalpenean “Atxaga”-k Mirande errebindikatu zuen literatura sozialaren indar zentsorearen kontrako askapen borrokaren sinbolo gisa, egoera garaikidea Francopekoarekin alderatuz —Juaristiren irakurketarekin erabateko

kontraesanean sartzen dena, bide batez, baina posizionamendu politiko nahiko garbia adierazten duena, aurrekoaren ildo beretik. Azkenik, urte horretan bertan idatzitako baina hurrengoan argitaratu zen liburuko fragmentuetan azaldu zuen Sarrionandiak zergatik maitatu izan zu(t)en Mirande idazlea, eta bera izan da hirukote horretatik bakarra, azken batean, politika formalaren esparruko parte hartzaile izanik, literatura sorkuntzarako eremu aske gisa praktikatzeko eta aldarrikatzeko, “*Haur besoetakoa* eta beste ninfula batzuk” (1982) artikuluan iradoki zuen bezala.

4.3. Itzulpena eta berrargitalpenak.

Puntu honetan zehar agerian geratuko da Miranderen ipuin-berriaren klasikotzeak aurrera egiten jarraitu zuela 1987tik aurrera argitalpen, berrargitalpenen eta gaztelaniazko itzulpenaren eskutik. Hala ere, azterketan zehar sakonduko den ildotik, kontuan hartu beharra dago klasikotze prozesua arrarotu zuten faktore garrantzitsuenetarikoa izan zela berrargitalpenena. Eduardo Gil Beraren gaztelaniarako itzulpen askeak, aldiz, ipuin-berriaren ibilbide diakronikoarekin bat egin eta beste bitxitasun bat erantsi ziola baieztatu daiteke. Horiek horrela, jadanik bide bitxia egina zuen (*H*)bren kritika gehiegi garatu gabe zegoen garaian, ekarpen hauek, ez zuten egonkortze fase berri baten beharrezko zegoen klasikotze prozesua gehiegi lagundu.

4.3.1. Itzulpen aske bat: itzultzailea pintore.

Nahiko polemikoa izan zen 90eko hamarkadan sartu berritan *Pamielak* argitaratu zuen Gil Beraren (*H*)bren itzulpena: *La ahijada* (1991). Argitalpen honek itzultzailearen hitzurre luze bat zekarren (Gil Bera, 1991: 10-78) eta, bertan, Miranderen biografia eta ideologiaren gaineko informazio argigarria emateaz gainera, *Lolitarekiko* antzekotasunaren gaia agertu zen berriz ere, Sarrionandia eta F. Juaristiren ildo beretik, paidophilia tradizio luzeko literatur gai zaharra zela azpimarratuz (Gil Bera, 1991: 73-75).

Aipatu beharrekoa da itzultzaileak lizentzia zenbait hartu zituela bere lanean, horietariko nabarmenena, euskarazko testuan hasiera batean extradiegetiko eta heterodiegetikoa dirudien narratzailea hirugarren pertsona gramatikaetik lehenengora bihurtzea, autodiegetikoa bilakatuz. Isabel Olivaresek “*La Ahijada* de Jon Mirande” (2002: 183) artikuluan aldaketa horren kritika gogorra egin zuen, istorioak sinesgarritasuna ere galtzen zuela aipatuz:

[...] el descubrimiento de la personal traducción de *La ahijada enfada* y supone un alivio al mismo tiempo. *Enfada*, porque no puede ser otra la reacción al descubrir que el original en euskera está escrito en tercera persona, pero traducido al castellano en primera, algo que no se advierte o justifica de forma alguna en el largo, larguísimo prólogo. Gil Bera ha re-creado el texto de una manera tan ilícita que ha conseguido que chirríe. Y aquí llega el alivio. La falta de perspectiva, la borrosa frontera entre el narrador y el autor, los puntos cardinales de la trama y la perspectiva que parecían desordenados, consiguen que surja la desconfianza en la propia comprensión del texto, casi exigiéndose una relectura.

Olivaresek gehitu zuen, bere itzulpenaren irakurketa esperientziatik abiatuta, hain dela handia testuaren moldaketak literatur lanari ematen dion ulergaitzasuna non irakurlea azalpenak bilatzera behartzen duen, azkenik, erantzunkizuna itzulpenaren izaerak daukala asmatzen duen arte. Sarreraren amaiera aldera honako ondorioa plazaratu zuen: “sobra decir, después de la sorpresa, que el peor favor que se le puede hacer a Jon Mirande es acercarse a él de la mano de Gil Bera” (Olivares, 2002: 184). Zaila da, euskarazko bertsioa ezagutzen duen irakurlearentzat, Gil Berak egindako aldaketak inkoherentziarik dakarren asmatzea, erabat ulergarria gertatzen baita itzulpenaren irakurketa, bai eta, hitzaurrea irakurriz gero, itzultzaileak hartutako lizentzia ere. Azken hori dela-eta, azpimarratzekoa da Olivaresek salatu zuen ausentzia, itzultzaileak bere egiteko modua edo itzulpengintza ulertzeko modua hitzaurrean iragarri ez izanarena, alegia, oinarri gabekoa dela. Izan ere, Gil Berak Miranderen itzulpengintza praktikari buruz mintzatzerakoan harekiko erakusten duen afinitatea nahiko argigarria da:

Mirande fue el primer escritor vasco moderno en entender la traducción literaria como labor creativa y original, no sujeta ni mediatizada por exhibiciones ni didactismos. Sabía que si entre el traductor y el autor no hay una cierta afinidad anímica, de gusto, de inteligencia, la obra resultante ha de patentizar, sin remedio, esa carencia y ser una traducción no sólo inútil, sino pernicioso para la dignidad del autor traducido cuya personalidad y mérito quedan ocultos hasta para el lector más perspicaz. (Gil Bera, 1991: 55-56)

Olivaresen iruzkinak argitaratu eta urte batzuk beranduago, Bilbo Zaharra euskaltegiak antolatutako 2010eko “Klasikoen irakurraldi etenik gabea”-n Peillenek ere agertu zuen itzulpenarekiko ezadostasuna, narratzaileari zegokionez, bereziki:

[...] hirugarren pertsonan idatzi zuen, berak «ipuin berri» izena eman zion narrazioa, beraz Gil Berak, egin zuen traditze handia, autobiografikoa izan balitz lez, gaztelaniaz lehen pertsonara itzultzea izan zen (Peillen, 2010: 37).

Aurrerago beste itzulpen “akats” bat ere aipatu zuen, (*H*)bren lehen paragrafo poetikoari dagokiona: “ekaitz ederra idatzi zuen, epai eguna bezala, (Gil Berak *día de juicio*

itzultzeko ordez *día de poda* ulertu zuen) [...]” (Peillen, 2010: 38). Nabarmendu beharra dago narrazio bat ez duela autobiografiko egiten lehen pertsonan idatzita egoteak, baina, oso adierazgarria da Peillenen kezka, Miranderen ipuin-berriaren irakurketa autobiografia gisa interpretatua izateko “beldurra” erakusten baitu. Ziur aski ordurako joera hori oso zabalduta egongo zen, hau da, narratzailea edota pertsonaia nagusia idazlearekin nahastearena, ez irakurketa sinbolikoak baizik eta biografikoak eginez.

Gil Berak egindakoak, “trazitze” gisa interpretatzea zilegi izan badaiteke ere, literatur ariketa gisa interesgarria izateaz gainera (*H*)bren klasikitze prozesuan beste pausu bat suposatu zuen, testua beste literatura batetara zabaltzeaz gainera, horren harira idazlea ezagutzera emateko ekintzak antolatu zirelako, 1991ko azaroaren 6an Peillenek UNEDen eskainitako “Jon Mirande Aiphatorho y su novela *La Ahijada*” hitzaldia (1991: 99-115), besteak beste.

Egia da oraindik literatur lan honen itzulpen estandarragorik ez zegoen garaian halako itzulpen askea kaleratzeak elementu bitxi bat gehiago txertatzen ziola klasikitze prozesuari, berez edozein itzulpenek dakartzan aldaketez haratagoko itzulpen aske bat izan baitzen. Baina, bestalde, bitxitasun horrek jarraipena ematen zion Miranderen proiektu literarioari, bere itzulpengintza lana barne, bai eta ordura arte ipuin-berriak izandako harrerari ere, literatur eremuko askatasunari lotua. Are gehiago, euskal eremuan gauzatutako itzulpengintzaren esparrura zabaldu zuen literatur proiektu hori, baita izpiritu hori literatura hispanikoaren eremuan txertatu ere, itzulpengintza mugatzen den espazio liminarrean soilik bada ere. Hala, hein handi batean, ipuin-berriaren itzultzaileak hartu zuen *pintorearen* lana, hau da, *gizona* eta *Theresaren* istorioa jaso eta idaztearena, istorioaren erroan den askatasun eta transgresioaren ideiei modu eta eremu berri batean jarraipena emanez. Horiek horrela, aipatzekoa da Miranderen ipuin-berria euskal literatur sorkuntza eta eremuaren askatasun edo autonomiaren ikur gisa itzulpengintzaren eremuan ere txertatu zela Gil Beraren lanaren bitartez.

4.3.2. Berrargitalpenen atzerapausoak.

Itzulpenari egotzi zaion klasikitze prozesuaren arrarotze ahalmena txikia da (*H*)bren berrargitalpenenarekin alderatuta. 1987an Antzak aipatutako joerak bere horretan jarraitu zuen, eta 1987an *Pamielak* emandako aurrerapausoen inertziak tarte labur batez iraun bazuen ere, joera horrek etetera egin zuen milurteko berria hurbildu ahala.

1995ean *Eginek* bere bilduman elebitan ateratako argitalpena eredugarria dela esan daiteke testu hautaketari dagokionez. Euskarazko bertsio gisa *Pamielarena* ezarri zuten eta, horren jarraian, Gil Beraren itzulpena. Argitalpen hau benetan interesgarria zen euskara eta gaztelania ezagutzen zituen irakurlearentzat, izan ere, euskarazko jatorrizko bertsioa eskaintzeaz gainera, itzulpen aske bat eta, beraz, itzulpengintza ulertzeko modu berri bat, jartzen zen euskal irakurleagoaren eskura, ordura arte batere ohikoa ez zena. Bi bertsioak bata bestearen ondoan irakurtzeak itzulpengintzaren gaineko hausnarketa susta zezakeen irakurle interesatuen baitan, sorkuntzarako, analisirako nahiz kritikarako bideak irekiz. Iñaki Urdanibiaren sarrera da, beharbada, laburregi dena, tamainaz nahiz edukiz, ordura arteko argitalpenetan aipatutako zenbait puntu errepikatzen mugatu baitzen. Lehen esaldian autoreaz zera esaten da: “Ez gara idazleaz mintzatuko, irakurtzeko gogoia lauso bailekiguke”. Arestik egin zuen bezala, eta honen ostean beste askok, Miranderen joera zenbaitekiko distantzia markatzea zen helburua eta, hala, idazle honen lanaz mintzatu ahal izateko alde aurreko eskakizun itxura hartzen hasi zen keinu errepikakorra. Hortik aurrera aipatzen ziren hitz-gakoek jadanik plazaratutako informazioak ekartzen zituzten paratestura: “idazle heterodoxo”, “gaiz zein estiloz, edozein konbentzionalismoren kontrakoa zen”, “gai tabua”, “intzestua”. Aurkezpen honetan eskaintako irakurketa istorioaren mailakoa zen, bestelako irakurketa sinboliko-alegorikorik gabea. Era berean, ez zen Arestiren testurik agertzen, baina hark egindako oharra nahiko ongi laburbildu ziren hitzurre laburrean. Bestalde, agerikoa da berrargitaratze hutsak ipuin-berriarekiko begikotasuna, hau da, harrera positiboa eta sustatzeko borondatea, erakusten zuela *Eginen* taldearen aldetik.

Berrargitalpen hartatik aurrera, agerikoa ez den arrazoiren batengatik, jadanik klasiko bilakatua zen Miranderen ipuin-berria *Hb* bilakatzen hasi zen berriz ere, argitaletxeen hautuz. *Eginek* berrargitaratu zuen *Pamielak* kaleratutako bertsioak ez zen berriz ere berrargitaratu eta *Ereinek* hartu zuen berrargitalpenak egitearen ardura, bere 1987ko argitalpena zabaltzeari ekinez berriz ere. Hau (*H*)*b* oraindik kritikaren aldetik nahiko aztertuta eta historiografian behar bezala finkatuta ez zegoen momentu batean gertatzeak klasikotze prozesua aldrebestu besterik ez zuen egin. Izan ere, denbora batetik hona eta gaur egun liburu dendetan eskura daitekeen (*H*)*b*ren bertsioak *Hb*ren lehen argitalpena du oinarri, *Ereinek* sortutako *e.poltsiko* bildumaren 2007ko edizioa, azkena. Argitalpen honen alderdi positiboak dira Miranderen argazkia, biografia labur-laburra eta Arestik *Anaitasunan* argitaratutako kritika hitzurre gisa eskaintzea. Atzealdeko azalean ere

hitzaurre horren fragmentu bat ageri da. Dena den, paratestu horren informazioa literatur lana kokatzeko lagungarri gerta badaiteke ere, hitzaurre kritiko berriago baten faltan dago azken argitalpen hori.

90eko hamarkadaren hasieratik honako tendentzia, bada, testua biluztearena izan da, eta garaian garaiko editore, kolaboratzaile edo itzultzaileek egindako hitzaurreen ohiturak desagertzera egin du, Arestiren testuak izanik ia etenik gabe erreproduzitu direnak. Miranderen (*H*)*bk* eztabaida literarioen eroale izateari utzi zion eta, hala, idazlanaren nahiz iradokitzen zuen askatasunaren ideari buruzko aldarririk ez zen gehiago ageri. Aldaketa honek bat egiten du denboran euskal literatur eremuan gertatutako aldaketa sakonaren egonkortzearekin, erdigunea bereganatu zuen literaturtasunaren ikuspegi berriarekin. Ondoriozta liteke, beraz, “Atxaga”-k (*H*)*bren* hondar hitzean aldarrikatzen zuen autonomia lortua zela, baina, jadanik iradoki eta aurrerago sakonduko den bezala, horrek ez zuen euskal literatur eremua autonomo bihurtu, ez eta literatura sorkuntza askerako eremu gisa zedarritu ere. Desagertu zen eztabaidaren parte izateari utzi ostean, ez zuen sormen askerako komunikazio eremu gisako literaturaren aldarraren sinboloaren lekukoa inork hartu. Horrekin batera, ipuin-berriaren klasikotze prozesuarekiko oso ardura txikia agertu zen. Argitaletxeen aldetik, berrargitalpenetarako *Lurek* prestatutako edizioa berrargitaratzeko hautuak hori erakusten du, baita aferak inoren arretarik erakarri ez izanak ere. Oso kontuan hartzekoa da Gil Beraren itzulpen askea baino larriagoa dela (hori larria bada) (*H*)*bren* klasikotze prozesuari dagokionez, jatorrizko testutik urruntzen den bertsioaren berrargitaratzeari berriz ere lotzea eta Miranderen ipuin-berriaren historiaz hitzaurre kritiko berririk ez gehitzea.

4.4. Kritiken ugaltzea gai eta ezaugarri gutxi batzuen bueltan.

Miranderen ipuin-berriaren harrera kritiken bidez aztertzeko iturri ezberdinei erreparatuko zaie atal honetan: kritika akademikoari, kazetaritza kritikari eta bestelako eremuetatik etorritako kritikari. Literatur sistema osatzen duten elementu ezberdinek garapen maila aurreratu bat iritsi zutenean, 90eko hamarkadan zehar eta milurteko berrian ere, Miranderen ipuin-berriaren kritikaren esparruan jazotako aldaketa nagusia kopuruen igoera eta esparru akademikotik egindako ekarpenen areagotzea izan dira. Euskal Ikasketen eremuko unibertsitate esparruaren garapenak aurrera egin ahala espero izatekoa zen halako aldaketa bat nabaritzea. Hala ere, azpimarratzekoa da 80ko hamarkadaren amaieran (*H*)*bren* azterketarako lortu ziren baldintzak ez zirela ondoren behar bezala

baliatu, besteak beste, kritika gehienetan oinarritzat hartutako testua eta kritiketan erreferentzia egiten zaiona *Hbrena* izan delako, hau da, *Luren* bertsoa eta honen eratorriak. Ondorioz, kritikok ez daude jatorrizko testuan oinarrituta eta, bestalde, itzulpena apenas aipatzen da. Horregatik, eta jarraian aipatuko diren beste zenbait arrazoiengatik, hazkunde kuantitatiboarekin batera kritiken alderdi kualitatiboari erreparatu gero, hau da ipuin-berriaren klasikotze prozesua arrarotu izanaren beste faktore bat.

Esparru ezberdinetako kritiken ezaugarri nagusiei dagokienez, kritika akademikoaren eremuan gutxi arduratu da, salbuespenak salbuespen, bere kritiketan literatur lanaren ezaugarri literarioen ikuspegi orokor bat emateaz, metodologia kritiko bat jarraituz, Eguzkitzak egin zuen moduan. Euskal literaturaren historiografian ipuin-berriak 70eko hamarkadatik zuen ezlekuari begira, bereziki beharrezkoak zen literatur lana bere garaian behar bezala finkatuko zuten oinarriak ezartzea, aldiz, monografiko gehienetan literatur lanaren ezaugarri isolatuak aztertu izan dira, bere sortze testuingurua eta historiari gehiegi erreparatu gabe ere. Horretaz gainera, ipuin-berriaren berritasunari buruzko atalean labur iradoki denaren ildotik, euskararen historiaren ikuspegitik ere oso dokumentu interesgarria da, zalantzarik gabe, bai testu originalaren izaera bai ondoren jasandako moldaketa literatur euskara idatziaren garai erabakiorrietako testigantza historikoak baitira; ez da, baina, ikerlerro horretatik abiatutako ikerketa sakonik gauzatu. Klasikotze prozesuaren pobretzean eragina izan du, honekin guztiarekin batera, gaiaren inguruko tesirik argitaratu ez izanak, ez eta Miranderen literaturgintzaren ingurukorik, oro har.

Euskal literatura idatziaren eremuan jazotako aldaketekin batera desagertu egin zen idazleek hitzurre edota kazetaritza kritikaren eremuan gauzatutako ipuin-berriaren aldarrirako joera, 80en amaieran idazlearen askatasunari bereziki lotuta zegoena. Era berean, nabarmentzekoa da 90eko hamarkadatik aurrera istorioaren maila agerikoenean jarritako arreta, paidophilaren gaia nahiz *Lolita*rekiko konparaketa etengabe aipatuz eta hari horretatik tira eginez, bereziki, irakurketa sinboliko-alegorikoak alboratuz. Ildo beretik, geroz eta maiztasun handiagoz hasi zen agertzen istorioaren ageriko maila horren eta Miranderen arteko lotura biografikoa, hau da, autore-narratzaile-pertsonaia nagusi artekoa eta, honekin batera, moralizaziorako joera. Esan gabe doa hori guztia, (*H*)bren klasikotze prozesuaren kalterako ez ezik, literatura sorkuntza askerako komunikazio eremu gisa defendatzen duen ikuspegiaren ahultzeko bidea ere badela.

Oro har, beraz, baieza daiteke ipuin-berriaren klasikotze prozesua indartu zuen literaturaren eremuko aldarria desagertu bazen ere, 80etako mugimenduak bere fruitua eman zuela: berrargitalpenak, (originalarena zein ez), azterketa kritiko ezberdinak, maila ezberdinetako irakurketak, itzulpen bat eta abar. Hala ere, nabarmendu beharra dago Ereinen berrargitalpenek atzerapausoa suposatu zutela testua finkatzeko prozesuan. Nolanahi dela ere, hutsunerik handiena kritikagintza akademikoan eta, ondorioz, euskal literaturen historiografian zegoen, baina eremu honek ez zuen ordura arte ezarritako oinarrien eta klasikotze bultzadaren lekukoa bere egin. Hori eta euskal literatur eremuan —eta kulturaren, oro har— jazotako aldaketak daude, hein handi batean, eremu ezberdinetan gauzatu diren ipuin-berriaren gaineko hausnarketa-azterketen gai nahiz ezaugarri zentralen izaeraren oinarrian.

4.4.1. Autonomiaren gaia eta irakurketa sinboliko-alegorikoak.

Orain arteko azterketan azaleratu den bezala, Miranderen ipuin-berriak literaturaren autonomiaren eztabaidan izan zuen tokiak askatasunaren ideiarri lotutako istorioaren irakurketa sinbolikoak zeuzkan jatorri. 80ko hamarkadaren bigarren erdian, aurretik polisemikoa zen ikurra idazlearen autonomia edo askatasun indibidualarekin lotu zen, gehienbat. 1987ko (*H*)*b*ren hitzaurrean Eguzkitzak aipatzen zuen Mirande, Aresti bezala, “benetako idazlea” izan zela, idazle izan nahi zuen eta bere literatura ez zen ideologiaren isla hutsa. Gorago ikusi bezala, hitzaurre horrekin batera paratestuen gune nagusia hartzen zuen “Atxaga”-ren hondar-hitzak (*H*)*b* literaturaren autonomiaren manifestu bihurtzen zuen, euskal eremuko idazlearen autonomiaren ideia jakin batean oinarritutako literaturaren autonomiaren ulermoldea: joera politiko-ideologiko jakin batekiko autonomiarekin lotutakoa, literatura sozialaren kanonaren —eta are garaiko euskal literatur eremuaren— oinarrian zegoenarekiko, zehazkiago. 90en hasieran euskal literaturaren erdigunean kokatutako literaturtasunaren ideia berria, autonomiaren ideia horretatik abiatzen zena, gailentzen hasia zen eta, Apalategik aipatzen duenaren ildotik (Apalategi, 1998: 66), irizpide horretatik kanpokoari erabateko literaturtasuna ere ukatzen zitzaion. Literaturaren ikuspegi horrek autonomiaren gaineko eztabaidaren baitan zentroratze bideak indartzera egin zuen, unibertsitateko literatur kritikaren garapenarekin eta “Atxaga”-ren *Obabakoaki* (1988) 1989an emandako Espainiako Sari Nazionalaz geroztik.

Atxagaren Sari Nazionalaz geroztik, eta literatur-kritika unibertsitario sortu berriak (ez dena inolaz ere nahastu behar behialako kritika filologiko zein etnografiko nahiz linguistiko edo edo ideologiko tradizionalekin) asko lagundu du horretan, euskal literatur esparruaren baitan gunetasun eta nagusitasun hierarkiko automatikoa dakarren literaturtasuna antonomasiar baitan “autonomiaren belaunaldiko” kideei dagokie. Gainerantzeko idazleak, hala aurreko garaiean hegemonikoak ziren literatura konprometituaren jarraitzaile ahulduak, nola literatur eskenatokira azkenaldion igo diren idazle mulkoak, esparruaren marjinetan mugitzen dira gauza berriak egin arren (bigarrenen kasuan bereziki), perzeptzio eskema hegemonikoa bihurtu den “autonomismoak” bere galbahean tankera bakarreko pipitak baizik ez dituelako gordetzen, hots, ditxosozko belaunaldi horren kideek ekoizturiko pipitak.

Euskal literatur eremuko indar zentsoreen nondik norakoak eraldatu zituen mugimendu horren baitan kokatu beharra dago idazlearen autonomiaren ikuspegi horretatik egindako (*H*)bren irakurketa sinboliko zilegi eta utilitariora gailendu izana. Irakurketa hori, aurreko puntuetan azpimarratu den bezala, idazlearen biografiarekin lotzen zen eta idazle madarikatu martirrarekiko analogian oinarritu, *gizonaren* pertsonaia eta idazlea lotzen zituen irakurketa sinboliko-analogikotik oso hurbil, *Theresa* euskal kulturaren alegoria gisa identifikatu gabe.

Gailendu zen irakurketa sinbolikoak literaturaren autonomiaren ideia jakin horren alde egiten bazuen ere, horrek ez du esan nahi beste irakurketarik ez zenik, nahiz eta garaian geroz eta modu isolatuagoan agertzen zen askatasunaren ideia zabalgo batean oinarritzen zen irakurketa alegorikoa. 1991ko *Hegatsen* 4. alean, 1990ean Donostian ospatutako jardunaldi batzuen hitzaldiak eta mahai-inguruak bildu zituzten eta, horien artean, Gil Berak Miranderi buruz egindako aurkezpenaren harira sortutako eztabaida ageri da, hain zuzen ere, idazlearen figurari lotuta gailentzen ari zen autonomiaren ideien afera eta aitzindarritza zirela eta. Heteronomia ideologiko-politikorik gabekoa behar zuen benetako literaturak, benetako idazlea eta Miranderen arteko loturan oinarritzen zen harremana zela eta, Urkizuk (1991: 139) hitza hartu zuen mahai-inguruan eta planteamendu horren hatsarreekin kontraesan ziren datuak eskaini zituen: lehena, Mirande ez zela literatura literatura gisa ulertu zuen ez lehen idazlea ez eta bakarra ere, aditzera emanez, bestalde, literatura soziala egiten zutenek ere kontzienteki eta idazle gisa bereizten zituztela testu ezberdinak, euskal literatur sorkuntza eta eremuaren arau berriek eragiten zuten indar zentsorea sentitzen zenaren erakusgarri; bigarrena, Mirandek bere abertzaletasuna itzali zenean utzi ziola idazteari, beraz, bere autonomiak ez zuela erabat bat egiten gailentzen ari zen autonomiaren ideiarekin:

Nik uste dut gaur badagoela ohitura bat, edo joera bat edo jaidura nagusi bat literaturaren autonomiaz hitzegiteko. Nik uste, ez Mirandek bakarrik, beste guztiak ere literatura egiten dutenean, badakitela zer egiten ari diren eta bereizten dituztela zenbait idaz mota, zenbait egiteko era, etab. Beraz, ez nuke esango, ez nintzateke ausartuko esatera bera dela lehenbizikoa literatura horrela sentitzen zuena. Eta areago esango nuke, beste gauza bat: bere abertzaletasunak, bere Euskal Herriarekiko maitasuna, sua, itzaltzen denean, piztua duen su hori, eta Andima Ibinagabeitiak piztu zion su hori itzaltzen zaionean, idazteari utzi egiten diola.

Hor agerian geratzen da, berriz ere, literaturtasunen, idazletasunen eta autonomiatasunen gaineko ulermolde ezberdinen eztabaidarekin oso lotuta zegoela Miranderen idazle izaeraren eta, beraz, mirandetasunaren definizio eta apropiazioari lotutako adostasun falta, (*H*)bren irakurketena barne. Baina nahiko agerikoa da, 70etan gailentzen zen literatur kanonetik egindako irakurketak, euskal literatur eremuaren —eta, oro har, nazioaren— autonomiarekin lotura zuzena zeukan askatasun kolektiboaren aldarriak, alegia, 80en erdi aldera arte iraun zuela, eta horren ostean gaur egungo euskal literatur eremuan gailentzen den literaturtasunaren ikur bilakatu zela, idazlearen autonomiarekin lotuago dagoen askatasun indibidualaren aldarri, aldarrikatzaileak erdiguneratu eta bazterrean geratu zen arte. Izan ere, aurrerago ikusiko den bezala, literaturaren ulermolde berriak, literatur eremu mendebalder moderno homologatuaren simulakro autonomikoaren oinarriak eta honi lotutako heteronomiek ezarritako zentsura dialektikaren mugen baitan zail gertatzen zen Miranderen (*H*)b ikur gisa aldarrikatzen jarraitzea, arrazoi ezberdinak tarteko. Era berean, geroz eta zailagoa zen ipuin-berriaren irakurketa sinboliko-alegoriko euskal kultura eta nazioari lotutakoa eta, ondorioz, erabat ideologiko-politikoak idazletza huts edo autonomoaren ideia horrekin estaltzen saiatzea. Peillenek 1987an plazaratutako irakurketa berriz ere kaleratu zuen 1991n *UNED*en eta aurrerago ere bai 1998ko *Jakinen* 106. zenbakian, irakurketa alegorikoaren berri idazleak berak eman ziola esanez:

Herriminen sinboloa neska dugu. Neska Euskaldungoa da. Badu 11 urte Mirande euskaraz idazten ari dela. Sinbolo irakurketa horren haria eman zidan idazleak berak, lagun baten mentura nobelatua idazten zuelarik, bere euskal mezuaren helarazteko. (Peillen, 1998: 23)

Alabaina, irakurketa sinboliko-alegoriko honek ez du oihartzun handirik izan 90eko hamarkadatik aitzina, zer esanik ez idazletza autonomoarenaren aldean. Itxaro Borda izan da irakurketa hori berriz ere ekarri duen bakarrenetarikoa, 2004ko *Hegatsen Luren* bertsioan oinarrituta argitaratutako kritikan. Hausnarketaren hasieratik *Theresa* sinbolo bat denaren ideia azpimarratuz, amaiera aldera azaltzen du bere irakurketa:

Zeren sinboloa bestela, ez baldin bada bere gizartean euskal idazlearena? Alabaina badakigu zuberotarrak nola pairatu zuen hemengo kulturakraten bekaizgoa eta nobelaren irakurketa berria egin dezakegu zirrikitu horretarik, ene ustez, testuak daukan blasfema-usaia kendu gabe. Neskakia euskara eta euskal herria izan daiteke eta gizona, jendarte malgu eta axolagabearen aztaparretarik biak salbatzen saiatzen dena.

Irakurketa horretan *gizona* euskal idazlearekin parekatzen bada ere, idazle horren misioa ez da gailentzen ari zen idazletzaren berbera, euskal nazioarekiko kezka erakusten dituen idazlearena baizik, euskara eta euskal herria salbatu/askatu nahi dituenarena eta, beraz, indar heteronomo ideologiko-politikoaren eraginpean idazten duena. Izan ere, askatze hori ez dago soilik *gizon*-idazleari lotuta, baita *Theresa*-euskal kultura-euskal herria salbatzeari ere. Istorioaren barruan *gizonak* *Theresaren* izaera mantendu eta bertan bizi nahi du, baina horretarako askatasuna behar du, bere baitaraino sartua den inguruetako jendarteak eta honen joerek oztopatzen diotena. Honelako irakurketa alegoriko baten falta sumatuz, eta idazlearen figurari emandako zentraltasuna alde batera utzita, idatzi zuen ere Gorka Bereziartuk 2009an *Argian* argitaratutako kritika. Bertan, ordura arte sona handiegirik izan ez zuen *Lolita*ren irakurketa batekiko konparaketa egin zuen, eleberri horren irakurketa alegorikoaren haritik tira eginez:

*Lolita*z idatzi diren komentario ugarien artean badelako bat, Fredric Jameson-ek *A singular modernity* egina, oso baliagarria zaidana Miranderen nobela honetaz hitz egiteko [...]

Eta bai, idatzi zen garaiarengatik, egon liteke alegoria bat *Haur besoetakoako* narratzaileak Theresa txikia bereganatzeko nahiaren atzean: Euskal Herri abertzale tradizionalak mundu modernoan bestelako irteera ideologiko bat bilatzeko desioa, hain zuzen ere. Ez ahaztu: aitabitxia familia aristokratiko bateko seme da, baina familiaren egunik loriosenak ugertu ziren aspaldi — euskal abertzaletasunarenak bezala, 1950eko hamarkadan—; hala ere, kanpotik datorrena bazterten du —otseina, emaztegaia—, eta etxeko txikian bilatzen du ezinezko zoriona. Ez al du protagonistaren jarrera horrek ederki islatzen Mirandek ideologikoki bere garaiari eman zion erantzuna? Abertzaletasun kristau flakoa baztertuta —familia aristokratikoa, moralitasuna—, nazionalismo pagano energikoago, gazteago —haurra— baten alde egin zuen.

Hala, Bereziartuk hiru berrikuntza ekarri zituen Miranderen ipuin-berriaren interpretazioen esparrura: batetik, irakurketa sinboliko agerikoa indartu zuen, Bordak bezala; bestetik, irakurketa horretatik baztertu zuen idazlearen autonomiaren afera eta, beraz, 80ko hamarkadan gehien indartu zen irakurketa sinbolikoaren monopolioa hautsi; azkenik, ordura arte ipuin-berria eta *Lolita*ren artean egindako konparaketen joeratik kanpo kokatzen zen irakurketa hori, ondoko puntuan agerian geratuko den bezala.

Kritikaren amaieran, Bereziartuk harridura erakutsi zuen, XX. mendeko euskal literaturaren mugarriztat zuenak 50 urte bete bazituen ere, ez zelako efemeridea gogoratzeko inolako ekimenik antolatu. Hala, mende berrian agertutako kritika honen idazleak Miranderen idazlanak euskal jendartearentzako ezer gutxi balio zuela zirudiela azaldu zuen. Esan beharra dago efemeridea hurrengo urtean ospatu zela, (*H*)bren klasikotze prozesuaren bitxitasunarekin bat eginez, *Hb*ren lehen argitalpenaren 40. urteurrenean. *Lolitare*kiko konparaketek espazio handia hartu zuten bertan, ez ordea Bereziartuk iradokitako bidetik.

Idazlearen autonomiarekin lotutako edo lotu gabeko irakurketa sinboliko-alegorikoez haratago, azpimarratzekoa da beste irakurketa sinboliko batzuk, esparru akademikotik etorriak kasu gehienetan, oso lagungarriak gertatu direla Mirandearn ipuin-berriaren poetikotasun eta sinbolismoaren alderdi ezberdinak azaleratzeko, hala nola, emakumearen hiru adinetatik abiatzen den eta azterketa honetan eskainitako irakurketak gauzatzeko erabili den Arkotxaren (1997) azterketa edo mitokritikan oinarritutako Uriberen (1998) lanak. Azterketa hauek oso baliagarriak dira ipuin-berriaren barne-mundu poetikoa ulertzeko, bai eta irakurketa sinboliko zabalagoen abiapuntu gisa baliatzeko ere.

4.4.2. *Lolitare*ren gaia.

Milurteko berrian agertutako *Hb*ren irakurketa gehienak Nabokoven *Lolitare*kiko konparaketan oinarritu dira, baina ez Bereziartuk proposatutako bidetik. 80ko hamarkadan konparaketa hori indargabetze edo zabaltze aldera egin zituzten Sarrionandiak (1983) eta F. Juaristik (1987) euren kritikak, bai eta Gil Berak 1991ko itzulpenaren hitzaurrean gai honi lotutako iruzkina ere. 2002an berrargitaratu zen Sarrionandiaren saiakera *Maiatzen*, baina ez honek ez eta Peillen eta Bordaren proposamenek edo Bereziartuk iradokitako bestelako lotura baten aukerak ez zuten ekidin ondoren gailenduko zen istorioaren lehen mailako irakurketan oinarritutako konparaketa.

2010ean *Hb* hautatu zuten Bilbo Zaharra Euskaltegiak antolatutako “Klasikoen irakurraldi etenik gabea”-rako. Honek, zalantzarik gabe, agerian uzten du XXI. mendean *Hb* (ez (*H*)*b*) klasikotzat jotzen dela, orain arte agerian utzi den bezala, hainbat ezaugarri ezegonkor direla medio klasikotze hori erdizkakoa eta hauskorra bada ere. Irakurtaldiaren egitarauaren baitan Miranderen idazlanari buruzko hitzaldiak antolatu zituzten eta

hizlariak Katixa Agirre, Josune Muñoz, Laura Mintegi, Peillen, Pablo Joxe Aristorena eta “Atxaga” izan ziren, hurrenez-hurren. *Haur Besoetakoa Gaur* (2010) liburuan bildutako hitzaldien gune zentral bat izan zen *Hb* eta *Lolita*ren arteko harremana, baina ez bestelako irakurketa berriak proposatuaz edota aurrekoen ildotik paidophiliak literaturan daukan tradizioaren ikuspegia zabalduz edo sakonduz, bi literatur lanen azaleko planteamenduan azpimarra eginez eta are Mirandek Nabokoven lana irakurri ez zuenaren baieztapenak zalantzan jarriz baizik.

Agirrek “Benetan ez zuen Jon Mirandek *Lolita* irakurri?” (Agirre, 2010: 11-15) hitzaldian Mirande eta Nabokoven idazlanen antzekotasunak agerian utzi nahi izan zituen, bategite guztien azalpen xeheak eskainiz. Ariketa konparatibo horretan ez zituen ezberdintasunak aipatu, baina, hala ere, Mirande frogarik gabe ez salatzearen alde egin zuen hitzaldiaren amaieran:

Kontzidentzia hauek zenbateraino diren esanguratsuak norberak erabaki beharko du. Nire ikuspuntutik bi hipotesi baino ez dira posible. Mirandek gezurra zioen, eta Lolita irakurrita zuen, ezkutuan, edo mitoaren eremuan jausi zen bere istorioa eraikitzerakoan, Nabokovek egin bezala. Nik bigarren hipotesiarekin egiten dut bat. Ez nuke inoiz Mirande frogarik gabe slatu nahiko. (Agirre, 2010: 15)

Aristorenak, aldiz, zalantzan jarri zuen Mirandek Peilleni idatzitakoaren egiantzekotasuna. Miranderen liburutegian 1955ean kaleratutako *Lolita*ren bi aleak daudenez, eta 1956tik 1958ra iraun zuen debekuak eleberriaren irakurketarako gogoia piztu zuela azpimarratuz, arraroa zeritzon Aristorenak Mirande *Lolita*ren irakurketan inspiratu ez zela pentsatzeari, are gehiago ama zendu berri zela eta aitaren zaintzan aritu beharko zela aintzat hartuta. Honela amaitu zuen hitzaldia:

Amaren bizitzako azken hilabeteetan izandako buruhausteetan murgilduta eta bera hil ondoren, berriz, aitaz arduratzen zelarik, saminak zurrutaz baretzen saiatzen zen bitartean... Nola ote zebilen izpirituz eta denboraz bere eleberri bakarria ari den gaiaz ari-eta, Parisen ahoz-ahoz eta isilean eskuz-esku zebilen Lolita irakurtzeko tentazioan erori gabe, *Haur Besoetakoa* idazteko? Honetan ere, Txomin Peilleni idatzitakoa egi ala alegia denetz zalantzan jartzeko arrazoirik egon badago. (Aristorena, 2010: 65)

Hala, Peilleni idatzitakoa ez ezik istorioaren inspirazio iturriari zegokionez hark esandakoak ere zalantzan jartzen ziren Mirandek *Lolita* irakurri ez zuela auzitan jartze horretan. Ezin ahaztu daiteke Peillenek Aristorenaren aurretik eskainitako hitzaldian adierazi zuela Mirandek inspirazio iturriaren inguruan esandakoa: gizon bati gertatutako

eta harengandik jasotako paidophilia istorioa zela (Peillen, 2010: 37). Hala ere, ildo beretik jo zuen jardunaldien itxieran Atxaren hitzaldiak, eta honela ireki zuen gaiari eskaini zion atala:

Aurreko hitzaldian ez zen guztiz garbi geratu Mirandek “Lolita” ezagutzen zuen ala ez, irakurria zuen ala ez, “Haur besoetakoa” idatzi baino lehen. Aristorenak eman zituen datu batzuk... Baina, nire galdera da: “Lolita” irakurria izanak meritua kentzen dio Jon Miranderen liburuari? (“Atxaga”, 2010: 80-81)

Azken galdera horren erantzuna ezezkoa dela iradoki zuen “Atxaga”-k, bere epaiaren arabera Nabokoven *Lolita* eleberri txarra eta Miranderen *Hb* eleberri labur ona baitira. Hala, Miranderen idazlanaren eragin zuzenena Nietzsche dela azpimarratu ostean, auziaren gaineko iritzia eman zuen. Mirandek beharbada irakurri ez zuen arren eta inspirazio iturri zuzena ez izanik ere, *Lolita*k *Hb*ren idazketan bestelako eragin bat izan zuela proposatuz, gaiarekin baino adorearekin lotuagoa:

Nire hipotesia da, Mirandek ikusirik gai hori atera zela, _oso barnekoa zuen sentimendu hori; zalantzarik gabe, sadikoa eta ególatra zen_, pentsatu zuela idatz zitekeela horretaz presondegira joan gabe, zilegi zela, egin zezakeela, ausartu egin zitekeela hori idaztera. (“Atxaga”, 2010: 81)

Hau guztia ikusita, agerikoa da mende berriaren hastapenean *Hb*ren gaineko kritikaren zati handi batek Miranderen ipuin-berriari *Lolita*gandiko eragin zuzen nahiz zeharkakoan ezarri duela fokua, maiz idazlearen hitza zalantzan jarriz. Era berean, analisisotan ahaztu egiten da Mirandek *Abren* aurretik “Larrazken gau batez” (*Euzko-Gogoia*, 1956) poemari oso antzeko istorioa eta gaia landu zituela, bai eta, ordura arteko hainbat artikulutan azpimarratu zen legez, literaturan eragin paidophilikoak oso anitzak eta tradizio luzeak direla, ugariak inspirazio-iturriak, beraz.

Iturraldeko 1987ko argitalpenaren hitzaurrean aipatu bezala, pena da bi literatur lanen balizko loturan behin eta berriz azpimarra egitea eta hausnarketak hortik bideratzea, Miranderen ipuin-berriaren irakurketa anitzak aztertzeke nahiz munduko literaturaren ezaguerarako bereziki lagungarri ez delako, eta, finean, sinplifikaziora ez ezik jadanik estigmatizatutako idazlearen balizko sinesgarritasun ezan ipintzen duelako arreta. Nolanahi dela ere, *Lolita* irakurri izanaren edo ez izanaren gaiak emandako literaturak Xabier Leteren plagio-ez plagioaren harira ere asladatu den euskal literatur eremuaren irakurketa eskaintzen du, Miranderen ipuin-berriarena bainoago. Jarraian aztertuko den bezala, 2010erako pilatuta zeuden Miranderen pertsonaiaren baitan paidophilaren,

nazizalekasunaren edo alkoholismoaren ezaugarri ezkorrak eta, horien artean berriena, (ustezko) iruzurgilearena.

4.4.3. Diskurtso moralizatzailearen indar zentsore zaharraren birsortzea.

Gorago aipatutako 1991ko mahai-inguruan Gil Berak hausnarketa interesgarria egin zuen Miranderen ipuin-berrian jorratzen zen paidophiliaren gaiaren eta euskal literatur eremuaren izaeraren harira. Izan ere, hasiera batean literatur analisien testuinguruan harrigarria suerta zekioken “neskagaztezaletasun” terminoa euskal literaturaren testuinguruan entzun zuen estreinakoz, eta ez omen zitzaion horren arraroa irudituatu. Kristau moralzaletasuna gailentzen zen eremu literario horretan paidophiliaren gaiaren erabilerak etengabe eskatzen zuen justifikazio ahalegin gisa identifikatu zuen Sarrionandiaren *Maiatzeko* artikulua (1991: 133) eta, joera berean koka liteke, beraz, F. Juaristirena. Gil Berak “kulpa”-ri lotutako “kondena” eta “justifikazio”-ak osatutako sorgin gurpilaz dihardu, Mirandek erabilitako paidophiliaren gaiaren harira:

Baina afera da orain arte ez dela inon, non ez den kulpableen herri honetan, horrenbertze justifikaziorik izan behar. Eta justifikazioak kondena behar du, hortik sortzen da eta bere horretan elikatzen da. Azkeneko bolada honetan, metabolismoa aldaturik, kondenan bazkatzen da hemen; eginen nuke kondena beharrezko gauza bilakatu dela, horrela justifikatzen eta ederresten ahal du norberak bere burua. (Gil Bera, 1991: 133)

Gil Berak aipatzen duenaren arrazoibidetik eta azterketa honetan zehar ikusitakoaren arabera, esan liteke, salbuespenak salbuespen, Miranderen (*H*)brekin lotutako iruzkin eta krititika gehienetan idazlearen ideologiarekiko kondena/urruntzea eta ipuin-berriaren justifikazioa tartekatzen zirela, biak elkarrekin nahiz bakoitza bere aldetik. Nabarmentzekoa da ere justifikazio hori ipuin-berriaren balio literarioan, idazle-idazlan banaketan, irakurketa sinbolikoetan eta askatasunaren aldarriaren ideian oinarritzen zela, oro har. 80ko hamarkadan ipuin-berriaren justifikazioa eta are aldarria ere gailendu baziren, 90eko hamarkadan zehar joera hori itzali eta, jarraian ikusiko den bezala, milurteko berrian kondenarena gailendu dela dirudi. Azurmendik “Mirande, berriro” (1998) artikuluan marraztutako irudia ere antzerakoa da. Miranderen heriotzaren 25. urteurrenaren kariaz egindako hitzaldi batzuen testuinguruan, idazlearen pertsonari —balizko ideologiari eta bizitza sexualari, bereziki— lotutako zurrumurru zaharrak berriz ere entzun omen zituen, eta hortik abiatuta (*H*)brekin lotuta egindako hausnarketa

oso interesgarria da diskurtso moralizatzailearen eta, azken batean, zuzentasun politikoaren indar zentsoreen harira:

Kontu pertsonal horiek, egia izatekotan, gehienez ere Poliziarentzat eta juezentzat izan litezke intereseokoak, inorentzat izatekotan, literaturarentzat batere ez. Rimbaud droga trafikoan ibili bazen, horrek ez du ukitu haren poesia, eta Jean Geneten krimenek ez dute zikintzen haren prosa. Cervantes kartzelan egon zen. Baina guk zerikusirik ez dugu pertsona pribatuekin eta beren kontuekin, bakar-bakarrik pertsona eta obra publikoekin baino.

Baina Mirandek Haur Besoetakoa eleberria idatzi du - pedofilia istorio bat... Eta, hortik, euskaldun eskandalizatu batzuek, nobela horren «inmoralakeriak» beraiei eman dien disgustoa nobelistaren pertsonaren gainera traspasatu dute, kuasi-autobiografikoa edo omen dela susmatu edo asmatuz. Uste dut euskal literaturan Mirande izango dela, seguru asko, haren ideien eta krazioen aurkako amorrua bere autorearen aurka gehiena bihurtu eta pertsonalizatu zaiona. Arestiri baino askoz gehiago, nik uste. Eta beharbada horrek bere posturekin euskal gizarte bat, edo jende bat, zenbateraino eskandalizatu zuen, neurria erakusten du. Nire galdera da: euskal gizarte hark Mirande zipitzik ulertu al zuen, ulertu? Hala eskandalizatu duen nobela hori, ulertu al du? Ezetz esango nuke. (Ulertu izan balu, agian are gehiago eskandalizatuko zuen). Baina gaurko ere galde liteke: hobeto ulertzen ote da gaur? Nire inpresioa da, orain inor eskandalizatu gabe (hori ez da ja estilatzeko), baina «ipuean» bakarrik geratzen dela beti ere nobelare n irakurketa, barruan dagoen egiazko arazora sartu gabe. (Azurnemdi, 1998: 32-33)

Beharbada arrazoi zuen Azurmendik eskandalua jadanik estilatzeko ez zela esaterakoan, baina horrek ez du zuzentasun moral-politikoaren afera baztertzen, hau azalertzeko modua aldatu baizik. 2010eko klasikoen irakurketaren testuinguruan Bilbon egindako hitzaldiek erakusten dute Miranderen ipuin-berriaren lehen irakurketan oinarritutako epai moralak ugaritu egin direla azken aldian, horietariko asko idazlana idazlearen biografiarekin estu harremanduz, gainera. Istorioaren oinarritzko irakurketan eta autorean zenbat eta arreta gehiago ipini, orduan eta murrizagoak dira ipuin-berriaren irakurketa maila sinbolikoko iraganeko irakurketa metaliterarioak edo parabolan oinarritutakoak. Beraz, badirudi 70 eta 80etan ipuin-berriaren kritikan gailengu ziren irizpideak atzekoz aurrera ipini direla 90eko hamarkadatik aurrera. Aldaketa hori nabarmenagoa da bi garaien arteko lotura egiten duen “Atxaga”-ren hitzaldiari erreparatuz gero. Honek, Miranderen balizko iruzurrean erori izan balitz bezala, iraganean amua irentsi bazuen ere *Hbn* 1987an gauzatu zuenaren moduko irakurketa sinbolikorik ez dela plazaratu zuen:

Baina nik guztiz aitortu behar dut, Pedro Alberdik bakarrik irakurri duen testu horretan, (Pamielaren edizioaren epilogo) zeharo oker nabilela. Erabat sinistu nuen Teresa benetan sinbolo bat zela eta gaztetasunarena. Liburua Beteta dago aipamen horiekin.

Hori da bere tesia. Ez da benetakoa. Ez da haragizkoa. Ni ez naiz ari maitasun sexualaz, harreman sexualaz. Ez, ez, ez. Ni ari naiz gaztetasunaz, eta sinboloa da. Nobelak, den bezala irakurrita, ordea, kontrakoa dio. Guztiz hezur haragizkoa da, eta aldameneko hornidura horiek, (irlak, gaztetasuna, zabaldu ez diren loreak, eta ez dakit zer), hori dena zabor poetikoa da. (“Atxaga”, 2010: 77)

Idazle honen arabera Miranderen ipuin-berria tesi nobela da eta bi bide engainagarri dauzka, estali egiten direnak: filonazismoa eta istorio paidophilikoa. Azterketa honetarako interesgarriena da, idazlan-idazle lotura ezartzeaz gainera, azaleko irakurketa edo irakurketa literala aipatzen dela egiazko gisa eta, beste behin, Mirande iruzurrarekin lotzen dela. Lehenik, bere hitza zalantzan jarriz, *Lolita* Abren sortzean izandako eragina aipatu zuten Agirre, Aristorena eta “Atxaga”-k eta, horren ostean, literatur mailan ere irakurlea engainatzera jokatu zuela iradoki zuen azkenak. Ideia horretan zalantzarik gabe zuzen zebilen, jadanik ikusi bezala Mirandek ez baitzuen denentzat idazten, besteak beste, urte batzuk lehenago “Atxaga”-k salatutakoak baino gogorragoak ziren “indar estrangulatzaileak” zirela medio. Horretaz gainera, aurretik ere beste batzuek irekitako bidetik, harreman zuzena ezarri zuen “Atxaga”-k *gizona* eta Miranderen artean:

Bada, Miranderen lan kritikoak irakurriz gero, segituan konturatuko ginatke, konturatzen gara, hor azaltzen dena, hitz egiteko modua eta pentsatzeko modua, Mirandek berak sinatutako lanetan azaltzen den pentsatzeko modua eta sentitzeko modua direla. Beraz, Mirande edo etxeko jauna berdinak dira, gutxi gorabehera, eta antzekotzat hartzen ditut. (“Atxaga”, 2010: 70)

Halako mugimendu berezi baten bidez 2010eko hitzaldian “Atxaga”-k uko egin zion iraganean egindako irakurketarekiko atxikimenduari, beste gauza batzuen artean ipuin-berria idazlearen autonomiaren sinbolo bilakaarazten zuenari, egiazko bi tesiak aurrez aipaturikoak direla azpimarratuz. Honakoan ez zion bere hitzaldiari 1987ko argitalpenaren hondar-hitzean erabilitako amaiera eman, esanez bere irakurketak ez zituela *Hbren* interpretazioak agortzen, etorriko zirela beste batzuk, hala, edozein irakurketa “engainagarri”-rekiko prebentzio lana eginez. Azken hitzaldi horren amaieran Berak 1991n aipatutako kulpableen herriaren itzal luzea agertzen da berriz ere, “Atxaga”-k bere iraganeko hankasartzea justifikatu eta nazismoaren gaiean azpimarra egin ostean berriz ere betiko kondenaren pisua Miranderengan jaurtiz:

Zergatik onartzen zuen Arestik? Zergatik onartzen dugu guk? Bada, idazle euskalduna ez ezik izugarri talentu handikoa zelako. Hori aitortuz batera, ez zaio barkatu behar ezer, zeren, gure herrian esango genukeen bezala “nazi enteroa zen”. (“Atxaga”, 2010: 83)

Hala, literaturaren autonomiari edota idazlearen autonomiari zegokion irakurketa posible oro baztertzeaz gainera, iraganean irmoki defendatutako autonomia horri muzin egin eta idazle-pertsonaia lotura zuzena ezartzen du “Atxaga”-k, Arestiren moduan idazlearen ideologiagandiko distantzia hartu ez ezik, irakurleagoak edo euskal jendartearengandiko barkaziorik merezi ez duela erantsiz. Ez du interes handiegirik Berak aipatutakoaren bidetik “Atxaga”-k kondena hori bere burua ederresteko egin ote zuen ala ez aztertzeak, lan honetarako esanguratsuen da *Abren* irakurketarekin batera, garai batean sorkuntza askerako komunikazio gisako literatur eremuaren ideiarekin lotura izan zezakeela zirudien literatur autonomiaren aldarria erabat desagertu zela. “Atxaga”-k iraganean askatasun ikur gisa erabilitakoaren balio hori ezeztatu zuen, idazlearen autonomiari lotutako iraganeko irakurketa sinbolikoa, une koiunturalean bere aldarri pertsonala egiteko baliatutakoa, akats gisa agertuz. Era berean, irakurketa berrian kanon zaharraren moralismoa oroitarazten duten juzku etikoek are eta desagertaraztenago dute iraganean ipuin-berriaren bitartez aldarrikatutako literatura-askatasuna binomioa.

“Atxaga”-ren iruzkinak nahiko ongi laburbiltzen du XXI. mendearen lehen bi hamarkadetan gailentzen ari diren irakurketen nondik norakoak, inoiz moralismoaren itsasoan erdi itota burua erakutsi nahi izan zuten irakurketa metaliterario eta parabolikoa erabat akituta diruditen honetan. Bordak bere kritikaren azken lerroetan irakurketa sinboliko bat eskaini arren, emakumeekiko jarrera eta filonazismoa deitoratu zituen eta, hain zuzen ere, horiek dira gaur egun *Mirande-gizona* etengabeko paralelismotik ateratzen diren ondorioak: arreta behin eta berriz Miranderen figurara daraman ispilu jokoa. Ideologiaren afera iraganetik zetorren, *Hbren* lehen argitalpenetik, baina kritikariak distantzia jartzera mugatzen ziren, oro har, Miranderen ipuin-berri heretikoaren balio literarioaren eta askatasunaren aldarria egin aurreko eskakizun gisa. Horren ostean etorri zen misoginiaren gaia, Muñozek “Ezin esanezko beldur bat” hitzaldian luze eta zabal jorratu zuena. Bere irakurketan *Hb* emakumeekiko tratu txarren adibide ezin hobea dela zioen eta ez zuela Arestik aipatutako askatasunaren zantzurik inon topatzen. Hitzaldiaren amaiera aldera egindako laburpenean zera zioen, “gizon misogino, sadiko eta erasotzaile batek neskato batekiko duen sexu-obsesioaren istorioa, bion heriotza dakarrena” (Muñoz, 2010: 25) dela *Hbn* ageri dena. Horrekin lotuta, Arestirena gaizki-ulertu bat izan zitekeela aipatu zuen:

Miranderen lana defendatzeko unean, Arestik Miranderen adierazpen-askatasunaren defenza eta protagonistaren libertatearen defenza nahasten dituelakoan nago.

Arestiren irakurketa eta nirea ez datoz bat, bistan dago. Baina zera batean bai gatoz bat; Mirandek lan bikaina sortu zuen eta Haur besoetakoa Euskal klasiko bat da. Eta klasikoen ezaugarri nagusia etengabeko irakurketa eguneratuan badatza, egin dezagun egungo irakurketa. (Muñoz, 2010: 25-26)

Amaitzeko, Muñozek iradoki zuen *Hb* tratu-txarren prozedurak identifikatzeko erabil zitekeela, horretarako proposa baita. Nolanahi dela ere, geroz eta nabariago gailentzen ari den Mirande-*gizona* identifikazioaren ondorioz, XXI. mendearen lehen hamarkada itxi zuen hitzaldi-sorta horretan Mirande iruzurgile, filonazi, pedofilo eta misogino tratu-txar egile baten eraikuntzarako ez ezik, pertsonaia nagusia eta idazlea nahasteko joera zabaltzeko oinarriak ezarri ziren, literatur lanaren garaiko testuingurua nahiz barne-mundu estetiko-poetikoa erabat baztertuz, iraganeko irakurketa sinbolikoak alboratuz. Mintegiren analisisian ere misoginia aipatzen zen, baina irakurketa analisi psikoanalitikoan oinarrituz. *Hb* narrazio klinikotzat har daitekeela baieztatu zuen, dessubjektibizazio prozesu bat jarraituz autosuntsiketara doan norbaitena, alegia (Mintegi, 2010: 34). Ipuin-berrian narratzaileak esplizituki azaltzen du, oso tonu ironikoa erabiliz, nola imaginatzen dituen familiartekoak psikoanalisten teorien arabera bere burua analizatzen eta psikopatologia bat pairatzen duen gaixoa delakoan errukituz. “Atxaga”-k identifikatzen du bere irakurketan psikoanalistekiko herra hori, baina era isolatuan hartzen du eta ez ditu desadostasunaren erroak modernotasun antimorenoarekin lotura zuzena duen antiarrazionalismoarekin identifikatzen. Jakina den bezala, ipuin-berria idatzi zenetik gaur arte oso ugariak izan dira psikiatriarekiko eta, zehazkiago, psikopatologia sexualen teorizazio zenbaitekiko kritikak, Michel Foucaultenak (1926-1984) besteak beste. Gai zentraletik gehiegi ez desbideratzeko, nabarmendu beharrekoa da azterketa gehienetan, *gizonaren* psikearen ezaugarri ilunak aztertzeaz gainera, *gizona*-Mirande paralelismoa gauzatzen dela, bestelako azterketa eta irakurketak albo batera utzita.

Nabarmendu beharra dago, literatur kritikaren ikuspegitik, idazlearekin lotura egiten duten nahiz ez duten ipuin-berriaren irakurketa literalak interes gutxikoak direla eta, horretaz gainera, joera moralizatzailean txertatzen direla bete betean, 70-80etan Miranderen ipuin-berrian sakontzeko bidesari huts zirenak kritiken gai zentral bihurtuz. Azken horrek eskaintzen dio literatur kritikari zer pentsatua, batetik, (*H*)*b*ren klasikotze prozesuan eragin zuzena daukalako eta, bestetik, ipuin-berriak sinbolo gisa zeukan balioa berrinterpretatu izanak literaturaren ulermolde berriaren zentsura indar garrantzitsu bat agerian uzten duelako: iraganen literatura sormen askerako esparru gisa aldarrikatze

sinboloagan azpimarratutako ezaugarriak atzekoz aurrera itzuli izana literaturaren ulerkerari dagokion aldaketa baten sintoma dela dirudi, artearen eremuan zuzentasun politikoa askatasunari gainjartzearena, alegia. Horiek horrela, baieztatu daiteke XXI. mendean, berriro ere, Miranderen *Hbren* modernotasuna ukatua izan dela, ez baita gehiago bere baitan daraman aldarrikapen metaliterarioa aitortzen, are gehiago, ipuin-berriaren gaineko azken kritikek ez dute ipuin-berriak bere baitan daraman aldarririk literarioaren aldeko indarririk egiten, kontrakoa baizik.

4.5. Lan historiografikoen zalantza.

70etatik aurrera, Casenavek (2012: 76) aipatzen duen bezala, euskal literatur kritika eta teoria mailan berritze nabarmena jazo zen, euskal literaturaren izatea zalantzan jartzen zuen eztabaida ideologikoari amaiera emateko. Horrek ahalbidetu zuen 80ko hamarkadatik aurrera euskal literaturaren historiografia aldarrikapen izatetik egitatera igarotzea. Ordutik aurrera idatzitako euskal literaturaren lan historiografikoek eskuragai zeuden lan kritiko-monografiko berritzaileen corpusetik edan zuten, tesietatik, gehienbat (Casenave, 2012: 80). Horregatik, Miranderen ipuin-berriak lan historiografikoetan izan duen presentzia ulertzeko, ezinbestekoa da kritika akademikoaren azterketen izaera kontuan hartzea. Hortik berehala ondorioztatu daiteke kontaketa historiografikoa *Hbri* buruzkoa izan dela (*H*)brena bainoago, hau da, ez direla oso aintzakotzat hartu ipuin-berriaren sortze garaiko testuingurua, hasierako debekua, jatorrizko testuaren ezaugarriak, ez eta horiekin lotutako irakurketa sinboliko metaliterario edo parabolikoa ere. Gorago aipatu den bezala, kritika akademikoak ez du literatura sozialaren kanonaren garaiko kritikarien eta idazlearen autonomiaren gainean eztabaidatzen aritu ziren idazleen lekukoa jaso eta, beraz, ipuin-berria ez da esparru akademikora beste klasiko batzuk bezala ekarri. Litekeena da euskal literatur eremuko kritikaren izaera berantiarra izatea arlo horretako hutsuneen arrazoietariko bat, baina horrek ez du erabat azaltzen ipuin-berriari buruzko kritika akademikoari dagokion hutsunea, hainbat idazle klasikoekin batera, garaikideak diren beste askoren literaturari buruzko tesiak idatzi baitira dagoeneko. Nolanahi dela ere, Miranderen literaturgintzarena eta, konkretuki, ipuin-berriarena, ez da hutsune bakarra izan eta kritikari-historiagileak euren kabuz ahalegindu dira zuloak betetzen (Casenave, 2012: 80).

Literaturaren historiografiak, kritika oinarri duenak, berebiziko garrantzia dauka literatura jakin baten memoria eraikitzerako garaian, hau da, literatura tradizio jakin baten

klasikoak eta kanonak finkatzerakoan. Izan ere, historiografiaren helburu nagusietariko bat da transmisioa, eremu akademikoan garatzen dena, gehienbat. Horregatik da garrantzitsua Miranderen *Hbren* harreraren azterketa honetan historiografiari erreparatzea, harrera baten isla izateaz gainera harrera eragile ere baden heinean. Egiteko hori betetzeko XX. mendeko literatura barnebiltzen duten hamahiru lan historiografikoz osatutako corpusa erabiliko da, 1990ean argitaratutako Kortazar-en *Literatura Vasca Siglo XXtik* 2016ko Gabilondoren *Before Babel: A History of Basque Literature* eraino. Horietatik zortzi lan historiografiko orokorrak dira eta beste bostak narraziogintzan/nobelagintzan/ipuingintzan espezializatutakoak.

4.5.1. Haur besoetakoa euskal literaturaren historietan.

Mirande euskal literaturaren historia guztietan agertzen da, baina historia orokorreari erreparatuz gero, nabarmena da olerkigintzan egindako lanak askoz toki finkoagoa daukala bere prosa lanen aldean, hauei ez baitaie euskal literaturaren historiografia orokor horretan pisu/toki nabarmenik ematen. Desoreka honi dagokionez, tesi mailako lan akademikoen gabeziak ez du egoera azaltzen, hutsunea orokorra baita idazlearen literaturgintzaren osotasunean, ez da olerkigintzaren gaineko tesirik idatzi. Joera horrekiko salbuespena Gabilondoren lan historiografikoa da, Mirande gainera aipatzen baitu Krutwigekin batera, olerkigintza nahiz narraziogintza, biak alboratuz. Gainontzeko historia orokorretan oso modu nahasian sailkaturik ageri da idazlea, baina gehienetan XX. mendeko olerkigintza modernoari eskainitako ataletan. Euskal literaturaren historia orokorretan, beraz, *Hb* Mirande olerkariari dagokion atalean aipatzen da, agertzekotan. Narraziogintza edo prosagintzaren gaineko lan historiografikoetan, aldiz, guztietan erreparatzen zaio *Hbri*, askoz neurri txikiagoan ipuingintzari. Azken honen salbuespena *Egungo euskal ipuingintzaren historia* (2012) da.

Horiek horrela, agerikoa da euskal literaturaren historiografietan Miranderen literaturgintzak daukan presentziaren aldagaietariko bat lan kritikoen izaera eta kopurua dela. Izan ere, idazlearen olerkigintza izan zen errekonozimendua nahiz kritikak jasotzen lehena, bai eta, ondorioz, historiografietan leku egonkorra lortzen ere. Egia da narrazio lanek errekonozimendua izan dutela, baina ez bereziki azterketa kritikoen aldetik, euskal literatur eremuko bestelako partaideenetik baizik. Lan horien artean *Hb* da kritikez osatutako corpus bolumen handiena eskuratu duena, nahiz eta arlo akademikokoak bereziki ugariak ez izan.

4.5.1.1. Kokapenak.

Historiografia orokor guztietan, Gabilondorenean salbu, agertzen da Miranderen ipuin-berria, baina oso modu irregular eta heterogeneoan. Aurreko atalean azaldu bezala, euskal literaturaren historia orokor gehienetan idazlea XX. mendeko poesia modernoaren atalean txertatzen denez *Hb* ere bertan sartzen du zenbaitek, Kortazarrek (1990, 2000) eta Aldekoak (2004, 2008), adibidez. Kortazarrek berak, baina, 2002ko Euskal literaturan “Prosa modernoa” (Kortazar, 2002: 134-139) atalaren baitako “Nobela existentzialista: Txillardegia, Mirande” (Kortazar, 2002: 134-135) azpi-atalean aipatu zuen Miranderen idazlana, eta gauza bera egin zuen Jose Manuel Lopez Gasenik bere *Historia de la literatura vascan* (2002). Hala ere, bi egileek azpimarratu zuten Mirande-olerkigintza identifikazioa, lehenak “Jon Mirandek (1925-1972), zeinari buruz poesiaren atalean luzeago jardungo baikara, *Haur besoetakoa* idatzi zuen [...]” (Kortazar, 2002: 135) esaldietan ekartzen du ideia hori eta, bigarrenak, “Jon Mirande (1925-1972), es más conocido por su obra poética” (Lopez Gaseni, 2002: 90) hitzekin. Azkenik, Olaziregik *Euskal Literaturaren Atariko* lan historiografikoaren “Eleberria” atalean aurrekaririk gabeko tokia eskaini zion *Hbri*, eleberrigintzaren atalean sartzeaz gainera espazio zabal bat hartzen baitu bertan, eta horrekin batera, labur bada ere, ipuingintza aipatzen du.

Ikusitakotik ondorioztatzen dena da, kritikari historialariek beharrezko ikusi dutela, oro har, Miranderen ipuin berria euskal literaturaren historietan aipatzea, baina material kritikoaren gabezia dela-eta lan historiografikoetan murgildu diren ikerlariek euren kabuz erabaki behar izan dute non kokatu. Jarraian ikusiko den bezala, *Hbren* inguruko azalpenak zabalagoak dira narraziogintza edo nobelagintzaren historiografia egitera mugatzen diren lanetan historiografia orokorretan baino, baina, hala ere, ez da tradizioan txertatuta agertzen. Ezaugarri hauek, oro har, agerian uzten dute orain arte ez dela *Hb* euskal literaturaren garapenaren katebegi eraginkor edota garrantzitsu gisa identifikatu, ez eta garapen hori deskribatzeko tresna gisa ere.

4.5.1.2. Edukiak.

Euskal literaturaren historietan, orokorrean dagokienean bereziki, ezberdintasun nabariak daude *Hbri* eskainitako eduki kantitatean, eta horietariko zenbait errepikatu egiten dira. Gabilondoren lan historiografikoa da *Hb* aipatzen ez zuen bakarra, eta Gotzon Garaterek (1934-2008), egin bazuen ere, oso informazio labur eta lausoa eskaini zuen:

1929tik, hots, Barbierrek Piarres idatzi zuenetik, bi eleberri idazle bakarrik agertu dira Ifar-Euskadin. Mirande eta Peilhen.

Mirandek *Haur besoetakoa* euskara batuaren antzeko zerbaitez idatzi zuen bai eta Peillenek Gauaz ibiltzen dana eta Gatu beltza ere. (Garate, 2001: 36)

Historiografia gehienetan agertzen diren aipamenak *Lolitarena* eta argitaratze berantiarrarena dira. Lehena erreferentzia konparatibo gisa agertzen da gehienbat, orokorrean garbi uzten baita Mirandek ez zuela Nabokoven eleberria irakurri. Bigarren kasuan gainera aipatu egiten da hamaika urte pasa behar izan zirela *Hb* kaleratzeko edo, besterik gabe, argitaratzeko zailtasunak izan zituela gaia zela eta, gehiago sakondu gabe. Kortazarren arabera Miranderen idazlana “arrazoin nabarmenak medio” ez zen idatzitako garaian argitaratu eta Olaziregik (2000: 530; 2002: 81) eta Aldekoak (2004: 163; 2008: 238) baino ez diote zentsura dialektikaren muga garrantzitsu zen garaiko moral kristau hertsuari erreferentzia zuzena egiten. Nolanahi dela ere, Francopeco zentsura instituzionalaren eraginetan oso gutxi sakontzen da, oro har.

Historiografia orokorretan informazio gutxi azaltzen da Miranderen ipuin-berriaz, orain arte aipatutakoaz gainera. Aipagarriak dira, besteak beste, Lasagabasterrek Miranderen testuaren idazkera estetizista dekadentearen inguruan 1986an egindakoen antzeko iruzkinak (Kortazar 2002: 135; Aldekoa 2004: 163). Bereziki aberasgarria da, bestalde, Aldekoak (2004, 2008) egiten duen azterketa osotuagoa, literatura konparatua eginez idazlanaren zenbait eragin azaleratzen dituen, bai eta moral burgesarekiko agertzen den kontrakotasuna. Kritikari honena monografiko akademikoen hutsuneak osatzeko ahaleginak egin behar dituen historiagilearen adibide ezin hobea da, bai eta arrakastatsua ere, Miranderen ipuin-berriari dagokionez. Miranderen olerkigintzaren atalean txertatzen duen azalpen kritiko-konparatiboaren bidez *Hb*ren iruditeriaren tradizioan sakondu zuen. Olaziregi (2000: 530) izan da, Aldekoarekin batera, bere historiografian moral burgesarekiko kontrakotasunaren ezaugarri garrantzitsuan, antimodernotasunaren ikuspegitik abiatutako irakurketa irekitzen duen atean, erreparatu duen bakarra. Bestalde, iruzkin horiek ezeztatu egiten dute Garatek bere eleberriari buruzko historiografian egiten duen baieztapena, George Lukáks (1885-1971) eta Lucien Goldmanek (1913-1970) teorizatutakoan tankerako eleberri moderno euskarazkorik ez dela dioena:

Areago. Lukáks eta Goldmannen iritziei jarraituz, eleberri modernoak burgesia ispilatzeo eginkizuna baldin bazuen, Euskal Herrian oraindik ere eleberri modernorik idatzi ez dela esan

daiteke, guk ez baitugu burgesiaren iazera eta on-gaitzak azaltzen dituen eleberririk. (Garate, 2001: 26)

Kontuan hartu beharra dago, hasteko, Garatek eleberri modernoaren nozio edo teorizazio oso hertsia bat hartzen duela abiapuntu gisa, eta XX. mendeko euskal eleberri modernoek ez dutela bat egiten torizazio horren parametroekin, erabat ulertzekoa dena testuinguru soziokultural eta garai ezberdinetan sortu zirela kontuan hartuta. Hala ere, Miranderen ipuin-berria parametro horietan sartzen da, zalantzarik gabe, nahiz eta frantziar, ingeles edo errusiar eleberri errealista modernoaren ezaugarri estetikoekin guztiz bat egin ez, bere modura ispilatzen eta kritikatzeko duen jendarte burgesa, *Isabela*, *lehengusua* eta *neskamearen* pertsonaien hirukoteak ordezkatzen duena.

Euskal narraziogintza edo eleberrigintzaren historiografietan informazio ugari eta aberatsagoa eskaintzen dute, oro har, historialariek. Garaterenaren salbuespenarekin, gainontzekoen lanetan espazio nabarmena hartzen du *Hbren* gaineko azalpenak, baina elkarrekiko konparaketa eginez gero agerian geratzen da eleberri edo eleberri-labur gisa sailkatzen den ipuin-berriak ez duela leku finkorik historiografia hauetan ere. Olaziregik (2000: 529-531; 2002: 80-82) eleberri modernoaren atalean sartzen du eleberri psikologiko gisa eta Iratxe Retolazak, Kortazar, Aldekoa eta Olaziregiren sailkapenak aintzakotzat hartzen dituen gero, irizpideok erreproduzitu ditu. Aldekoak *Mendebaldea eta narraziogintza* (2008: 27-29) lanean ere “Euskal nobela modernoa” atalean sartu zuen Miranderen *Hb*, haren literaturgintza, orokorrean, askatasunaren eta artistaren izaera indibidualari lotutako modernotasunaren ideiarekin identifikatuz. Bestalde, laburki bada ere, Sarrionandiaren narraziogintza lirikoaren eta *Hbren* arteko lotura ere aipatu zuen. Honek guztiak ipuin-berria euskal literaturaren bilakabidearen baitan nahiz eragin eta tradizioen harremanetan kokatzeko lagungarri da. Olaziregiren ekarpena ere garrantzitsua da, ipuin-berriaren alderdi psikologikoa azpimarratu baitzuen, literatur lanaren ezaugarri zentrala dena.

4.5.2. Azaleko eta sakoeko hutsuneak.

Hbri toki eta arreta gehien eskaini dioten autoreen kasuan ere nabarmena da lan kritiko monografikoek eskaintzen duten oinarri sendoaren faltak utzitako aztarna; batetik, ipuin-berriak historiografietan daukan toki heterogeneo eta desorekatuagatik eta, bestetik, Aldekoa edo Olaziregiren kasuetan bezala, ikerlariak literatur lanaren kokagunea zehazteko bideak ireki dituztelako, etorkizuneko ikerketentzako helduleku mesedegarri.

Lan historiografiko gehienetan agertzeak agerian uzten du ikerlariak behar horretaz ohartu direla, baina bestalde, ipuin-berriaren agerpenak erkatuz gero, islatzen edo aditzera ematen dena zalantza da, idazle beraren poesigintzari dagokionez ez bezala. Oso litekeena da kritikaren hutsunea ere zalantzari lotuta egotea, ez baita aztertzen eta kokatzen erraza Miranderen *Hb*, Sarrionandiak (1988: 133) aipatu bezala, muga literatura baita. Bestalde, ez da ahaztu behar euskal literatur kritikagintzarako prestakuntzarik zabalena eremu hispanikoan txertatzen diren unibertsitateetan gauzatu izan dela. Lan honetan zehar momentu ezberdinetan azpimarratu nahi izan denaren ildotik, kanpoko eskemak euskal literaturara ekartzeak suposatzen dituen arazoez gainera, kasu honetan azpimarratzekoa da Mirande tradizio frantsesean hezia izan zela, eta Paristarra izanik, askotariko eraginak zeuzkala. *Abren* berritasunari buruzko atalean aipatu bezala, idazlanaren izaera ulertzeko *nouvelle* generoari erreferentzia egitea gakoa da, baina horretarako tradizio konkretu batzuen eskema teoriko-kritikoak dira beharrezko.

Tradizio ezberdinen oinarri edo abiapuntu teorikoen arazoaz gainera, oso kontuan hartzekoa da *Ab* idazten amaitu zenetik lehenengo kritika akademiko metodikora igarotako tarte handiak ere ikerlariaren jardunari gehitzen dion zailtasuna. Zenbaitetan distantzia hori onuragarri gerta litekeen arren, euskal literatur tradizio akademikorik ez edukitzeak, besteen eskemak erabili behar izateak, Miranderen muga-idazle transkultural izaerak eta distantzia tenporalak (hau da, testuinguruarekiko urruntasunak) asko zaildu dute ipuin-berriaren behar bezalako ikerketa.

Azkenik, pentsatzekoa da idazlanaren eta idazlearen madarikatu eta tabu izaerak ez dutela gehiegi lagundu kritika akademikoa garatzerako garaian, euskal literatur eremuko erdigune-periferia indarren arteko eztabaidetarako ez bezala. Era berean, azken hamarkadetan *Hbren* harira egindako kritika gehienek joerak erakusten duen ildo moralizatzaileak marrazten dituen gaur egungo euskal literaturaren eremuaren arauak ez dirudite lagungarri ipuin-berriak garai batean izandako onarpenaren eta aldarriaren lekukoa kritika akademikoak hartzeko. Honek agerian uzten du, euskal literatur sorkuntzara ekarritako eraginez haratago, *Hbk* XX. mendearen azken hamarkadetan funtzio jakin bat izan zuela literatur sorkuntza eta eremuaren arauen aldaketetan, gaur egun apaldu dena. Baina historiografietan ager zitekeen azken faktore honi ere ez zaio arreta gehiegirik eskaini, Aldekoaren lanen salbuespenarekin, ez eta sinbolizatzen zuen aldarrikapenari lotutako irakurketa sinboliko metaliterario edo alegorikoari ere.

Arrazoi ezberdinak tarteko, ezinezko gertatu da orain arte Miranderen ipuin-berria euskal literaturaren historiografian behar bezala kokatzea, ez euskal literaturarekiko ez kanpoko literaturarekiko harremanetan, ez eta XX. mendeko euskal literatur eremuko mugimendu eta eztabaidetan izan duen presentzia aintzat hartuta ere. Hala, (*H*)*bri* ukatu zaio euskal literaturaren historietan XX. mendeko narraziogintza modernoaren baitan zegokion tokia. Oso litekeena da distantzia eta zailtasun horiek guztiak gainditzeko abiapuntu egokia izatea *Hbren* ordez (*H*)*b* aztergaitzat hartzea. Izan ere, 1959ko *Ab* da bere garaiko euskal naiz kanpoko literaturekin erkatu beharrekoa, bai eta literaturaren historiografia ezberdin baten beharra iradokitzen duena ere. *Hb* nahiz (*H*)*bren* gorabeherak interes handiagoa dute harreraren ikuspegitik, euskal literaturaren eremuaren aldaketen isla diren heinean. Hortik abiatuta, hainbat dira (*H*)*bri* lotuta bete daitezkeen hutsune kritiko eta historiografikoak, baina, batez ere, euskal literaturaren historiografiari soilik ez dagokion arazo baten sintoma gisa interpretatuz gero da interesgarria ipuin-berriaren kasua.

Literaturaren historiek, memoria kulturala eraikitzekeo tresna diren heinean, badute gaitasun zentsorerik, hau da, literatur kanona osatu nahiz indartu egiten dute eta, jakina, kanon horien oinarrian literatur kritikagintza dago. Orain arte, kritika gehienetan literatur kanonari egotzi izan zaio boterearen ideologiari men egitea. Kanon horren hautaketan literatur kritikak parte hartzen du, bai literatur lanen nahiz hauen irakurketen selekzioari dagokionez ere. Ondoren, literaturaren historiek maila akademiko ezberdinetan kanon hori hedatzeko narrazio eskuragarria eraikitzen dute, literaturaren historiaren harrera jakin bat bideratuz. Marko klasiko honetan kritikak instituzioaren interesei lotutako harrera ordezkatzan du eta historiak harrera horren transmisioa eta zabalkundea ahalbidetu. Hala, kanonaren eraikuntzaren erantzunkizun nagusia kritikari dagokiola irudi lezake, baina (*H*)*bren* kasuak, horri ez ezik, diskurtso historiografikoaren oinarriari, diakroniari erreparatzeko moduari, zuzentzen dio galdera: zergatik eraiki historia argitaratutakoen eta agerikoen presentziatik abiatuta, argitaratu gabekoak eta ageriko ez direnen presentzia kontuan hartu gabe?

Azterketa honetan zehar agerian utzi nahi izan da argitaratutakoen eta agerikoen presentziez gainera ausentzienak ere literaturaren historia azaldu eta ulertzerako garaian daukan pisua. Azken batean, argitaratutakoak eta agerikoak soilik kontuan hartzen dituen diskurtsoaren oinarrian dago kanonaren erreprodukzioaren gakoa, garaian garaiko zentsura indarrek eragin baitute argitaragarritasun eta agerikotasun hori. Begirada

horretan oinarritzen den kritikak eta diskurtso historiografikoak ezin du indar zentsoreen eraginean erreparatu, ez bada fokua hutsunean jarriz. Ezinezko edo faltsu dena eta erreprimutakoa, hau da, zentsura dialektikaren mugetatik kanpo dagoen ausentziaren presentzia hori, kontuan hartu ezean, ezinezkoa da literaturaren historiaren bilakabide osoa behar bezala ulertzea. Azaldu gabe geratuko lirateke, halaber, *Abren* argitaratzeko ezintasuna, 50eko hamarkadako literatur modernitatearen nolakotasuna nahiz 70-80etako literatur autonomiaren gaineko eztabaidan *Hbk* zeukan askatasunari lotutako balio sinbolikoa, bai eta gaur egungo euskal literatur eremuaren arauen jatorria eta izaera ere. Hori guztia dela-eta, hutsune eta ausentzia horien presentzia edo esangura azaleratuko duen eta garaian garaiko zentsura dialektikari erreparatuko dion eredu kritiko-historiografiko osoago baten sorrera bultzatu nahiko luke gorago plazaratutako galderak, kontaketa historiografikoaren oinarrian arrakala irekiz. Halako eredu historiografiko baten eraikuntzarako ezinbestekoa izango litzateke, kritikaren aldetik, aztergai eta azterbide gisa hautatutako autore eta ikuspuntuen bidez literatur eremuaren beraren zentsura dialektikaren mugak erreproduzitu edo indartu ordez, muga horiek azaleratzen ahalegintzea, begirada presentziak mugatzen duen eremutik kanpora bideratuz eta agerikoa ez denaren ausentzia ageriko eginez, presentzia emanez, hau da, errepresentatuz.

ONDORIOAK

Lan honetan zehar gauzatutako azterketaren bidez, hasiera batean ezarritako helburuak bete direla baieztatu daiteke. Ikerketaren xede nagusia Miranderen *Hbren* (1970) literatur modernitatea arakatzeko zen, ezaugarritu eta euskal literaturaren historian kokatzeko, hipotesi inplizitu bat frogatzeko asmoz: literatur testu honen modernitateak balio esanguratsua duela euskal literaturaren bilakabideari dagokionez —ez soilik 50etako modernitatearen testuinguruan, baita ondoko hamarkadetan ere— eta modernitate hori ukatua izan dela era eta garai ezberdinetan.

Jarraian azalduko den bezala, lortutako emaitzek *Hba* euskal literaturaren klasiko garrantzitsu bat dela frogatzen dute, baina klasikotze ibilbidearen une honetan ez da tesi honekin Miranderen ipuin-berriaren³⁹ klasikotze prozesu bizia egoera estatiko bizigabe batera eraman nahi izan —eremu akademikoko kritikak eta historiografiak zenbaitetan ohi dutenez—, eta klasikotasunaren oinarrian dagoen dinamikotasuna azaleratzeko eta berrizatzeko ahalegina egin da. Ikuspegi hori azterketan ahalik eta argien ager dadin finkatu dira sarrerako 3.1 atalean ipuin-berriaren bertsioei eta hauen bilakabide tarteei dagozkien izenak eta ezaugarriak. Era berean, *Hbren* modernitateaz baino gaur egun (*H*)barez mintzatu beharra dagoela azaldu da, modernitate horrek ipuin-berria idatzi zenetik gaurdaino izandako bilakabidea deskribatu ahal izateko, modernitate horren aniztasuna biltzeko, klasikoak bere ibilbide historikoan izandako metamorfosi eta balio askotarikoak bere klasikotasunaren parte garrantzitsu direla nabarmenduz. Abiapuntu hori kontuan hartuta eta sarrerako 4.2 puntuan zedarritutako literatur modernitatearen adiera unibertsalaren ikuspegitik aztertu da (*H*)bren modernitatea azterketaren bi atal nagusietan. I. atalean, bi ikuspuntu ezberdinetatik heldu zaio ipuin-berriaren literatur modernitatea aztertzeari: 1 puntuan literatur Modernismo kanonikoarenetik; 2 puntuan berritasunarenetik. Hala, (*H*)bak mendebaldeko Modernismoaren kanonaren erreperitorioarekiko daukan ahaidetasuna agerian geratu da eta, horrekin batera, idatzia izan zenean *Abk* garaiko euskal narraziogintzarekiko zeukan distantzia nahiz euskal literaturari oro har ekarritako berritasunak azaleratu dira. Azkenik, tesiaren II. atalean, ipuin-berriak euskal literaturaren testuinguruan izandako harrerari erreparatzea izan da

³⁹ II. ataleko 2.2 azpiatalean aztertu eta zehaztu bezala, Mirandek bere idazlana izendatzeko erabili zuen “ipuin-berri” deiturak bat egiten du frantziar literatur tradizioan *nouvelle* gisa ezagutzen denarekin.

literatur modernitate hori bere harrera garai ezberdinetan zer nolakoa izan z/den aztertzeko bidea.

Azterketa osoan zehar azpimarratutakoak gehiegi azaleratu gabeko ezaugarriak izan dira, baina ez soilik (*H*)bri dagozkionak, baita honen gainean eraikitako corpus kritiko eta historiografikoari buruzkoak ere. Kritika akademikoaren joera izan ohi da etorkizunerako klasikoak nahiz hauen irakurketa jakin batzuk eraiki, hautatu eta finkatzea, baina maiz ez da agerikoegia zerk egiten dituen literatur testuak klasiko. Gehienetan bere garaian arrakasta izandakoak, edo gutxienez onartutakoak —argitaratutakoak—, dira klasikoak. Bestela, sarreraren 4.3 atalean azaldutako Modernismoaren kasuan bezala, garai jakin batean debekatutakoak, ezagun bilakatuz gero, kausarik gabeko errebelde gisa klasikotu ohi dira, desideologizazioaren bidetik arazotsu suerta litekeena desaktibatuz. Ez da hori izan, nahiko berriki arte behintzat, (*H*)bren kasua, argitaratzea oztopatua izan bazen ere, II. atal osoan zehar ikus daitekeenez, bere klasikotze prozesuan —hau da, harreraren bilakabidean izan dituen gaurkotzeetan— bizirik mantendu baita askatasunari lotutako literaturaren aldarria, duela gutxi arte. Aldiz —bere bizitasunagatik, beharbada—, badirudi zail gertatu dela anomalia hau molde akademikoetara ekartzea, (*H*)bren kasuan klasikotze akademikoa modu aski zatikatuan egin baita, eta honen isla garbia dira euskal literaturaren historietan esleitzen zaizkion askotariko (ez)lekuak, II. atalaren 4.5 puntuan agerian geratu den bezala.

Miranderen ipuin-berria sailkatzeko zailtasun historiografikoaren oinarrian (euskal) literatur kritika eta historiografiaren eskemen eta ikuspegi gabeziak identifikatu dira eta, hori dela medio, tesi honetan azaleratutako hainbat ondorio Miranderen ipuin-berriaren modernitateari eta honen kokapen historiografikoari buruzkoak ez ezik (euskal) literatur teoriaren, kritikaren eta historiografiaren gainekoak ere badira.

1. *Aur besoetakoaren modernitatea Poeren jaiotzaren 150. urteurrenean; hirutan ukatua.*

Tesi honen I. atalaren 1 puntuan egindako hiru irakurketen helburua ez da izan irakurketok behin betiko eta bakar gisa finkatzea. Gaur egungo kezka daude irakurketa horien oinarrian eta, nahiago bada, euskal literaturari komeni zaizkionak direlako ustean egindakoak dira, orain arte gauzatutako irakurketa guztiak bezala, bidenabar, klasiko baten zinezko gaurkotze oro egiten baita kezka garaikideetatik abiatuta, era kontziente ala

inkontzienteagoan. Tesi honek agerian utzi du Miranderen ipuin-berriaren modernitateak bat egiten duela Lehen Modernismo gisa kanonizatu den erreperitorioaren joera nagusiekin, baina ez soilik iruditeriaren kopia gisa. *Abk*, idatzia izan zen garaian, euskal literaturarentzat zera suposatzen zuen, gerora kanonizatu den Modernismoaren erreperitorioak bere garaiko mendebalder kulturetan suposatutako indar kontrakultural bera, hau da, tesi honetan modernitate literario gisa zedarritu dena. Ageriko interes historiografikoaz haratago, Mirandek *Abrekin* 1959an proposatutako Poetar literatur modernitate hori azaleratzearen oinarrian dagoena zera da, gaur egungo euskal literatur eremuarentzat honen gaurkotzea interesgarria gerta daitekeelako ustea.

Tesiaren sarreraren 4. puntuko marko teorikoan zedarritutako “literatur modernitatearen ideologia” kontzeptuarekin honakoari egin nahi izan zaio erreferentzia: zertze literarioa duen garaian garaiko eta tokian tokiko literatur modernitatean ageri den munduaren nahiz literaturaren —eta, oro har, artearen— gaineko ikuspegi kontrakulturala edo kontra hegemonikoa, eduki/forma lotura biltzen dituen. 4.2.2 puntuan azaldu bezala, literatur modernitatearen ideologiarekin idatzitako literatur lanek askotariko mugekin egiten dute topo, are zentsuraren debeku indarra pairatu eta argitaratu gabe geratu ere. Era berean, 4.3 puntuan ikusi bezala, denborak aurrera egin ahala, iraganean ideologikoki arazotsu izandako lanak klasikotzeko edota estetika hutsera mugatzen den “kontra” gisa kanonizatze joera dago, euren literatur modernitatea baliogabetuz, desideologizazioaren bitartez, askotan, Modernismoarekin gertatu bezala.

I. atalaren 1 puntuan, *(H)b* mendebaldeko literatur Modernismo kanonikoaren erreperitorioarekin senidetzen duten irakurketetan, nabarmendu da literatur modernitatearen adibide horien oinarri ideologikoan antimodernitatea —Aro Modernoaren hainbat joerekiko kontrakotasuna— dagoela, Lehen Modernismo gisa kanonizatu izan denaren literatur modernitatearen ardatz garrantzitsua. Posizionamendu ideologiko hori frogatzera bideratu da lehen irakurketa (1.1 puntuan), bigarrena, aldiz, Modernitateak ekarritako denboraren ulerkerari literatur modernitate antimoderno horrek emandako erantzun artistikoa aztertzeraz (1.2 puntuan) eta, azkenik, alternatibak garatu edo kontra egiterako garaian topatutako oztopoen —hau da, zentsuraren— errepresentazioa arakatu da (1.3 puntuan). Azken batean, *Ab* zentsura istorio bat da, aur besoetakoa *Theresa* ez ezik, artelana ere baita. Iragarleak nola, ipuin-berriak bere buruaren etorkizuneko debekua irudikatu zuela pentsa liteke, baina, II. atalaren 1.1

puntuaz azaldutako testuingurua kontuan hartuta, zentzuzkoagoa da pentsatzea jadanik debeku giroaren errepresentazioa zela.

Marko teorikoaren 4.3.1 puntuaz azpimarratu da literatur modernitatearen antimodernitatea Poe eta honen itzultzaile eta jarraitzaile izandako Baudelaire-rengan oso agerikoa dela. Antimodernitate ideologiko horretaz gainera, biekiko testu-arteotasuna txertatu zuen Mirandek *Abn*, baina bereziki nabaria da Poeren eragina. Ametsak betetzea ekiditen dioten beleen eta *nevermore* hitzaren keinuz haratago, azpimarragarria da *pintorearen* pertsonaiak gauzatzen duela Poeren *The Oval Portrait* (1842) ipuinean eraikitako pinturaren ideia. Istoria honetan pintoreak emakumearen erretratua amaitutakoan hil egiten da hau, eta, aldiz, erretratuko emakumea bizirik dagoela dirudi. Miranderen ipuin-berrian *pintoreak* erretratu bat egiten dio *Theresari gizonak* hura ezagutu baino lehen, eta, azkenean, *gizona* eta *Theresaren* istorioa betierekotezko, hilezkortzeko, bitartekari bilakatzen da *pintorea*. Ipuin horrekiko lotura ez ezik, marko teorikoan aipatutako *The Poetic Principle* lanean Poek agertutako eternitatearen ideiarekin bat egiten du artea eta eternitatea uztartzeak. Poe gizakiaren sen hilezkor batetaz mintzo zen, Edertasuna eskuratzeko ahaleginerako bulkadaz, gauza eta pentsamendu tenporalen konbinazioen bidez eternitateari dagozkion Edertasun horren elementuak eskuratu nahiaz, hau da, artistaren jardunaz:

It is no mere appreciation of the Beauty before us —but a wild effort to reach the Beauty above. Inspired by an ecstatic prescience of the glories beyond the grave, we struggle, by multiform combinations among the things and thoughts of Time, to attain a portion of that Loveliness whose very elements, perhaps, appertain to eternity alone. (Poe, 2006 [1850]: 561).

Modernitatearen denboraren ikuskerarekiko erresistentzia egiten zuen planteamendu artistikoaz gainera, Poeren ideiek bat egiten dute *Abn* literaturaren —eta, oro har, artearen— ulerkera orokorrarekin: arteak ez du egia helburu, edertasuna baizik, eta azken hori ez da irakaspenen edo garaian garaiko zuzentasun moralaren irizpideak jarraitzearen fruitu, horien kontrakoa ere izan daiteke edertasuna —egiaren diskurtsoa boterearen indar zentsore garrantzitsuena dela kontuan hartuta, bereziki. Irakurketetan zehar ikusi bezala, hala pertsonaietan gorpuztuta literaturtzen dira *Abn* indar zentsore horiek: *lengusuak* eta *Isabelak* irudikatzen dituzte Estatu burges liberalaren askotariko mugak, eta *neskameak* Elizaren erregimen zahar kristauaren zelatatzea nahiz aurrekoarekiko konplizitatea. Euskal kultura aurrekristauaren alegoria den *Theresaren* (haur besoetakoaren) eta *gizonaren* arteko harreman ezinezkoa berdingarria da *pintoreak*, idazleak, *Abrekiko* (lan

artistikoarekin) daukanarekin. Bada, I. atalaren 2.4 puntuan aztertu bezala, *Abren* antimodernitateak literatura mota baten alde egiten du, Poerenarekin aski senidetua dena: desiran eta plazerean oinarritutako sormen askerako komunikazio eremu den literatura, egiaren edo/eta moralaren mugarik gabea. Ukatua dena gauzatzea du xede literatur modernitatearen proiektu horrek eta, hala, ez da harrizkoa ukatua izatea.

Pentsatzekoa da bere idazle irrikeri men egiteko eta euskal literaturari ekarpena egiteko asmoa ez ezik, Poeri omenaldia egiteko nahia ere izan zuela Mirandek, honela idatzi baitzion, ipuin-berria jadanik amaiturik zuela, bere adiskide Peilleni 1959ko otsailaren 28an:

Halaz ere, beste burutasun bat izan dut; aurtan egiten du 150 urte E. Poe jaio zela, eta proposatuko diot Mitx.'ri omen-aldi bat egin lezan Egan'en urte-muga hori dela kari. Pozik saiatuko dela antolatzeraz erantzun dit, bera ere oso Poe'zalea baita. (Mirande, 1995: 153)

Abk euskal literaturan piztu nahi izan zituen Poe nahiz honen munduaren eta literaturaren ikuspegia. I. atalaren 2 puntu osoan zehar egindako azterketatik ondorioztatzen da, idazle honen jaiotzaren 150. urteurrenean Mirandek euskal literaturara ekarri nahi izan zuen modernitatea erabatekoa zela berritasun terminoetan, literatur modernitatearen joerari zegokionez, besteak beste. Ordura arte euskal narraziogintzan ez zen inoiz halako planteamendu artistikorik egin, edertasun antimoral bat —moral kristauaren hatsarreen arabera, beti ere— eta ideologia antimodernoaren barnebiltzen zituena. Etchepareren *Buruchkaken* alderdi modernoena debekatua izan zen 1910ean, “Txillardegiren” 1957 *Lee* ohiturazko narraziogintzaren planteamenduetatik aldendu zen, baina ez gehiegi, amaierak ordura arteko eskema moralekin hautsi ezina erakusten baitu, hein handi batean. *Gizona* eta *pintorearentzako*, aldiz, traba bakarrak kanpokoak dira, iraganean euren burua autozentsuratu bazuten ere. Literatur Modernismo kanonikoaren erreperitorioarekin senidetutako literatur modernitatearen ideologiaren antimodernotasunaz gainera, honi lotutako bestelako berritasunak ere proposatzen zituen *Abk*, hala nola *nouvelle* edo ipuin-berriaren generoa (2.2 puntuan), gai berriak (2.3 puntuan), baina, bereziki, ideia estetiko eta metaliterarioak (2.4 puntuan). Azken batean, berritasun guztiak literaturaren ulermolde horren bueltan zeuden eraikita: literaturatzat desioan eta plazerean oinarritutako sormen askerako komunikazio eremua duena. Mirandek euskarazko goi literatura sortu nahi izan zuen, berezko hizkera literario eta guzti, ordura arte literatura honen izaera moldatu zuten indar zentsore ezberdinetatik aske.

Poeren literaturgintza ez ezik, literatur Modernismoaren kanonaren erreperitorioa osatzen duten beste hainbat idazlan kokatzen dira literatur modernitatearen joeraren baitan, eta artearen baitako askatasun aldarria lotuago dago ideologia edo jarrera antimodernoarekin, botereak ezarritako zentsura dialektikaren mugei erronka egitearekin, estetika konkretu batekin baino. (*H*)bren harrerari dagokion II. atalaren 2 puntuan azaleratu bezala, Poeren ikuspegiarekin bat egiten zuen *Abren* modernitatea —eta honen omenaldia idazlearen jaiotzaren urteurrenean—, 1959an izan zen lehenengoz ukatua, euskal literatur eremuko indar zentsore ezberdinak (II. atalaren 1.1 puntuan azaldutakoak) zirela medio —Espainiar Estatuaren zentsura instituzionalaren aparatu administratiboaren mehatxupearan zeudenak—, batzuek eta besteek argitaratzeko debekuaren neurri errepresiboa hartu zutenean. II. atalaren 1.2 puntuko azterketarekin agerian geratu da Mirande jakitun zela indar zentsore ezberdinen presentzia, eta harreraren aurreikuspenak eragin handia izan zuela ipuin-berriaren sortzean (1.2 puntuan), baina askotariko zentsuraren debeku neurriak saihesteko eginahalak ez ziren arrakastatsuak izan.

II. atalaren 3. 1. 6 puntuan azaldu bezala, ipuin-berriak zekarren modernitate literarioa ez zen Francoren aparatu zentsorearen irakurleengana iritsi 1970a arte, Arestik *Lur* argitaletxearen *Kriselu* bilduman *Hb* argitaratu zuenean. Argitalpen horren atzeko oharrean nahiz urte berean *Anaitasunaren* 195. zenbakian argitaratutako kritikan ikus daitekeenez, ipuin-berria askatasunaren ideiarri lotuta ageri zen (II. atalaren 3.1.6.1.2.2.2 eta 3.1.6.2.1 puntuetan nabarmendu bezala), eta literatura sozialaren egile izanik ere euskal literaturaren barne indar zentsoreak leuntzeko asmoa erakutsi zuen Arestik. Garaiko euskal literaturaren testuinguruan, idazle madarikatuaren idazlana argitaratzeak eta defentsak, askatasunaren ideiarekin lotuta, Baudelairek Poeren literaturgintzarekin gauzatutako ekintzaren antzerako balioa du, aurrerago Sarrionandiak *Marginalian* (1988) berriztatu zuena.

Pixkanaka, hasieran nahiko isila izan zen harreraren joera erabat aldatu zen 70en bigarren erditik aurrera, *Hb*ren kritikak ugaltu zirenean, beti ere askatasunaren eta —gaurkotasun handia duen gai den— autonomiaren ideien bueltan. II. atalaren 3.2 puntuan aztertutako 80etako literatur belaunaldi gazteen mirandismoaren garaian jaso zuen *Hb*ak errekonozimendu gehien, *Hordago* (1983) eta *Ereinen* (1987) berrargitalpenak agertu ziren hitzaurre eta kritikekin (Eguzkitza, 1979-1983; Sarrionandia, 1983; Antza, 1983, 1987; Peillen, 1987; F. Juaristi, 1987, besteak beste), maiz euskal literatura eta askatasunaren ideia uztartzen zituztenak. Alabaina, 1987an *Pamielak* egindako (*H*)bren

argitalpenak garai berri bat mugatu zuen, ordura arte ezarritako oinarrien gainean behar bezalako klasikotze bat jazotzeko azken baldintza betetzearekin batera: *Abren* behinbetiko makinaizkribuaren bertzioaren argitalpena, Arestik euskara baturatzeko egindako aldaketarik gabea. Baina ez zen halakorik gertatu, eta gaur egun arte egindako berrargitalpen gehienak, *Eginena* (1995) salbu, *Hbrenak* izan dira, *Ereinen* eskutik. Bada, oinarrizko finkatzerik ez zen jaso, ez testu ez historiografia mailan.

Aipatu berri den egoera horrengatik izendatu da gaurko egunerainoko garai hori (*H*)*bren* garaia, testu ezberdinen elkarbizitza nahasiarena, kritikak nahiz historiografiak ez dutelako testuaren bilakabidea sakonki aztertu, ez eta filologikoki bertzio bat finkatu ere. Literatur kritika akademikoak zerikusi handia du honetan guztian, bere ardura baita klasikoak historiografietan kokatzeko testuen azterketa sakonak egitea. II. ataleko 4. 5 puntuan azaldu bezala, Miranderen ipuin-berriaren kasuan —eta bere narraziogintzarenean, oro har— nabaria da kritika mota honen hutsunea, eta honi zor zaio bere modernitatearen bigarren ukatzea, euskal literaturaren historietan agerikoa den zalantza, hauetan leku egonkorrik ez edukitzea —50eko hamarkadari dagokionez, bereziki— ekarri duena. Azkenik, II. atalaren 4. 4 puntuan egindako azterketan azaleratu da garai honen ezaugarri izan direla ere, 1987ko argitalpena eta honen finkatze filologikoa ez ezik, euskal literatura eta askatasuna lotzen dituen irakurketa alboratzea, eta *Hbari* ikuspegi moral-ideologiko batetik heltzeko joera progresiboa, maiz idazlearen pertsonari lotua eta testuinguruak baztertuz. Badirudi, beraz, *Abk* Poeri omenaldia eginez euskal literaturara ekarri nahi zuen modernitate ukatua, 80etan aldarrikatu izan ostean, berriz ere abiapuntura itzultzen ari dela, ukatze horren bigarren irudi garaikidea, eta orotara hirugarrena, marrartzuz. Joera horrek euskal literatur eremuaren isla eskaintzen duenaren irudipenetik eta horrek sortutako kezkatik abiatu dira (*H*)*baren* modernitatea klasikotzearen asmoa eta tesi honetan egindako hiru irakurketak, ipuin-berriak aldarri metaliterario gisa duen balioa azpimarratuz: euskal literatur eremua desioan eta plazerean oinarritutako sorkuntza askerako eremu izan dadin. Hori guztia klasiko moderno honi bere dinamikotasuna ostu nahiz inplikazio ideologikoa lausotu/ezabatu gabe, hala izaten jarrai dezan.

2. (*H*)*aur besoetakoaz* klasikotu nahi dena: literatur modernitatea.

Klasikotze ekintza oro gaurkotze ere badenez, aurreko puntuan aipatutako bidetik tesi honek (*H*)*b* klasikotzerakoan aktualizatu egin nahi du tesiaren I. atalean ezaugarritutako

ipuin-berriaren literatur modernitatea, hizpidera ekarri. Modernitate literarioa eta zentsura oso estu harremanduta daudela azpimarratu da marko teorikoan (I. atalaren 4.2.2 puntuan), eta azterketan zehar bi modu ezberdinetan azaleratu da: batetik, I. atalaren 1.3 puntuan Modernismo kanonikoaren erreperitorioan zentsurak fikzio elementu gisa izandako presentzia ipuin-berriaren ezaugarri ere badela ikusi da; bestetik, 50eko hamarkadan euskal literaturan eragiten zuten indar zentsoreak eta hauek ipuin-berriaren harreran izan zuten eragina aztertu dira (I. atalaren 1.3 eta 2. puntuetan; II. atalaren 1. eta 2. puntuetan, bereziki), eta horren ostean, indar zentsoreen bilakabidea azaldu da ondoko harrera garaien aldaketak testuinguratzeko ere, Francoren erregimenaren osteko zentsura mekanismoak aztertuz (II. atalaren 3.1.-3.1.5, 3.2.1, 4.1 eta 4.4.3 puntuetan, bereziki). Bilakabide hori behar bezala ikertu eta ulertu ahal izateko ekarri da zentsuraren ikuspegi zabaltzailea, XX. mendeko azken hamarkadez geroztik nazioarteko mailan garatze bidean den *NCT* joera kritikoaren ondorengoan ildotik. Teoria marxista, Foucault eta Bourdieu izan ziren zentsuraren teorizazio berritzailearen (Jansen, 1991; Holquist, 1994; Burt, 1994, 1998; Butler, 1997, 1998 eta abar) hastapeneko oinarri teorikoak, boterearen tresneria ideologiko eta diskurtsiboan arreta berezia ipini zutenak. Hortik abiatuta, instituzioen aparatu jakinen ekintza errepresiboekin soilik lotzen zen zentsuraren ulerkerak zabaltzera egin du, baina nabarmentzekoa da *NCT* ez dela aparatu teoriko itxi gisa egituratu, joera kritiko moduan baizik. Horrek ahalbidetzen du ildo kritikoaren betaurrekoak jantzi eta edozein literatur edo kultur eremuri erreparatu ahal izatea. Ikerlari ezberdinek aipatu bezala (Müller, 2003; Freshwater, 2003; Bunn, 2015) zentsuraren zabaltze teorikoak kritika ugari jaso du historialarien eskutik, zentsuraren fenomeno banalizatzeko arriskua dela-eta, baina ez da ahaztu behar joera kritiko honen asmoa ez dela zentsuraren ulermolde tradizionala baztertzea, osatzea baizik.

Tesi honen sarreran 4.2.2 puntuan zedarritutako zentsuraren abiapuntu teoriko barnehartzailean azaldu bezala, tokian tokiko eta garaian garaiko literatur eremuak —ahozko, idatziko, nahiz bien nahasketa izan— zentsura dialektika baten baitan garatzen dira, egiaren diskurtsoan oinarrituta botereak zedarritutako mugen barnean. Muga horiek ez dute soilik literatur forma eta edukietan eragiten, literatur eremuaren izaeraren osotasunean baizik, komunikaziorako eremu den heinean. Müllerrek aipatzen duen bezala, zentsoreen ardura nagusia komunikabideak izan dira beti, eta kontrol handiena eraginkorren eta zabalduen direnetan ezarri ohi da: “Historically speaking, censors tended to concentrate on the mass media of their days” (Müller, 2003: 18). Espero

izatekoa denez, komunikazio tresnenen gaineko kontrola ez da beharrezkoa komunikazio eremurik ez bada eta, hartara, zentsuraren beste helburu bat izaten da garatu gabeko komunikazio eremuei garapenerako baldintzak kentzea. Bestalde, kontrolpeko komunikazio eremuaren elementu guztietan barreiatua ageri da zentsura barneratuta, bestela ez bailuke behar bezalako eraginik izango. Idatzizko literaturaren kasuan, zentsura horren katebegi nagusiak dira botere instituzio zentsorea nahiz honen legedia, akademia, kritika, argitaratzailea, banatzailea, idazlea eta irakurlea; horietariko bakoitzak gauza dezakeen indar zentsorea ezberdina da maiz, baina irizpideak antzekoak dira botere instituzioek modu totalitarioan euren zentsura dialektika kulturean errotzen dutenean bereziki, errepresioaren bidez lehenik eta zentsuraren askotariko baliabiden bitartez, ondoren. Euskal literaturaren kasuan Francopeko hasierako zentsura mekanismoen bilakabidearekin ikusi bezala (II. atalaren 1.1-1.1.3 puntuetan), bote berriak bere egia ezartzeko hasierako errepresioa erabili ostean, zentsurari bide ematen dio, erreprimutakoaren zaindari gisa, azaleratu ez dadin, hala behar izatekotan berriz ere errepresio neurriak erabiliz, jakina, modu isolatuagoan bada ere.

Tesi honen II. atalaren 1 puntuko azterketatik ondoriozta daitekeenez, antzinatek eragiten zuten Elizaren indar zentsore instituzionalaren eta Francopeko Erregimenarenaren baitan garatutakoa zen 50eko hamarkadako euskal literatur eremuaren izaera, ez soilik gai eta formei zegokienez, eremuaren egitura mugatzeko ere egin baitzuten indarra instituziook: Eliza idatzizkoaren eremua murriztu eta bere kontrolpekoa izan zedin arduratu zen, baita bertako ahozko literatura ipuin elizkoi eta Bibliako pasarteekin ordezkatzear ere, kristau moralaren baitako zentsura dialektikaren mugak euskal literatur —eta, oro har, kultur— eremuan hedatuz. Francopeko zentsurak ere ahozko euskal kultura “begi onez” ikusi zuten, baina idatzizkoa erabat mugatu, euskara nazio hizkuntza modernoekin berdinean ez zedin. Frantziak nahiz Espainiak hartutako askotariko neurri zentsoreen ondorioz, euskara alfabetatze prozesutik atera zen, horrek literatura idatziaren eremuaren garapenerako —eta, oro har, hizkuntzaren etorkizunerako— suposatzen zuten oztupoarekin. Mirande, baina, ez zen ez Elizaren ez Francopeko zentsura instituzionalen fruitu kulturala, eta, distantzia kultural horri eskerrak (II. atalaren 1.2.1 puntuan ikusi bezala), bere egoerak ahalbidetzen zion neurriko modernitatea garatu zuten, I. atalaren 2 puntuan azaleratutako animaliko ekarpena eginez euskal literatur eremuari.

Miranderen ipuin-berriak zekarren literaturaren ikuspegia kontuan hartuta, nabarmentzekoa da literatur modernitate handiena, hau da, euskal kulturarekiko indar

kontrakultural konkretua, proposamen horretan zetzala. Batetik, euskal goi literatura bat gauzatzen eta aldarrikatzen zuen, edozein Estatudun nazio errekonozituren moduko hizkuntza nazionalen gisakoa, eta bestetik, (euskal) literatur eremua ere halakoa aldarrikatzen zuen, barneratutako inguruko indar zentsoreekiko askea. Literatur modernitatearen indar kontrakulturala bikoitza izan ohi da, batetik, kulturaren mugekiko komunikazio aske gisa aldarrikatzen duelako artea, eta bestetik, artea erabiltzen duelako muga horiei kontra egiteko. Miranderen kasuan, aurreko puntuan aipatu bezala, ipuin-berriak aldarrikapen metaliterario bat zuen: desioan eta plazerean oinarritutako sormen askerako komunikazio eremu gisako literatura (I. atalaren 2.4 puntuan). Baina, horrekin batera, erabilitako zenbait gaiak erabat gainditzen zituzten Eliza eta Frantziar nahiz Espainiar Estatuaren zentsura indarren muga dialektikoak: inmoraltasuna (kristaua) eta euskal naziotasuna ardatz zutenak. Arestiren ondoren, 70en amaieran eta 80ko hamarkadan hala ulertu zuten askok kontrakulturalari eta askatasunari lotutako Miranderen ipuin-berriaren ekarpena (Azurmendi 1977; Eguzkitza, 1977, 1979-1983), Sarrionandia, 1983; Iturralde, 1987, eta abar) eta arrakasta handia izan zuela frogatuta geratu da II. atalaren 3.2 puntuan, hain zuzen ere bere modernitate profanatzile mugausleagatik⁴⁰.

80ko hamarkadarekiko norabidea erabat aldatuta, II. atalaren 4.1 eta 4.2 puntuetan zehar azaldu bezala, 90eko hamarkadan euskal literatur eremuan jazotako hainbat aldaketen ostean eta hauei lotuta, badirudi azken urteotan *Hbren* zenbait kritikek (López, 1998; “Atxaga”, 2010; Muñoz, 2010 eta beste) islatzen duten ipuin-berriaren harreraren norabide aldaketa (II. atalaren 4.4 puntuan) sintomatikoa dela, gailu zentsore den zuzentasun politikoa —boterea iturburu izan ohi duen egiaren diskurtsoa, finean— oso barneratuta daukan euskal literatur eremuaren norantzaren fruitu. Irakurleagoak garaian garaiko botereek gidatutako zentsura dialektikaren mugen —gaurko zuzentasun politikoa— irizpideak barneratuz gero, honek klasikoen bazterketan parte hartze oso aktiboa izan dezake, akademiatik kanpoko hainbat irakurle subjektu zentsore oso garrantzitsu ere baden heinean, Miranderen ipuin-berriaren kasuan garbi ikusi ahal izan denez (II. atalaren 1.2.2-1.2.3 eta 2 puntuan). Esan gabe doa horrek zeresan handia duela eremu ez akademikoan jazotako (*H*)bren modernitatearen klasikotzearen etenarekin, 80etan ez bezala garai berri honetan ez baita eroso modernitate hori eguneratzea. Arriskua

⁴⁰ “Profanazio” hitza Iturralde (1987) erabili zuen *Hbri* egindako hitzaurrean, eta Sarrionandiak (1988) izendatu zuen Mirande poeta “mugausle”.

zera da, Modernismo kanonikoarekin gertatu den bezala, bere garaian arazotsu izan zen Miranderen idazlana mendebaldeko literatura gehienetan ageri den “idazle madarikatu”-aren literaturaren anekdota gisa sailkatzea. Asmo kolektibo baten parte batean integratutako literaturaz eta honen ideologiaz mintzatu ordez, salbuespen indibidual isolatu gisa aztertzen bada, fokua idazlearen pertsonan ezarriz eta idatzia izan zen testuingurua eta ondorengoa kontuan hartu gabe, hori da klasikotze garaikideak eman zezakeen emaitzetariko bat.

Hor dago, izan ere, irakurle xeheak edo argialetxe-banatzileek ez ezik akademiak zuzentasun politikoaren irizpideok nahiz prozedura zentsore ezabatzailea bere egitearen arriskua, eta honek klasikoen alboratze iraunkorragoa ekarriko luke. Casenavek (2012: 96-99) euskal literatur kritikagintzaren “Presentismoa” eta klasikoen bazterketa aipatzen ditu, eta oso litekeena da zuzentasun politikoaren joera garaikideak bultzatu izana elizkoi edo tradizional kutsua izan dezakeen horren azterketak bigarren maila batean ezartzea. Ez da ahaztu behar, paradoxikoa dirudien arren, egungo politikoki zuzenaren baitan berdin sartzan dela Elizari eta tradizionalismoari lotutakoak baztertzea, nahiz moralki (kristau irizpideak jarraituz) oker irizten zaienak ere. Kritika akademikoaren eremuan ikuspegi hori gehiegi gailentzea modaren esparrura mugatzen bada erraz alda daiteke joera, baina klasiko zenbaiten baztertzea epai etiko-moralen arabera —hau da, zuzentasun politikoaren irizpideen arabera— gauzatuko balitz, horren oinarrian akats teoriko-metodologiko bat legoke, erabat anakronikoa baita zuzentasun politikoaren irizpide garaikideetatik abiatuta erabakitzea klasiko baten balioa. Halakorik kritika akademikoagandik etorritz gero, sektore honek beharrezko duen prestakuntza nahiz distantzia ideologikoaren gabeziaren erakusgarri izango litzateke. Ez dirudi euskal kritika akademikoaren eremuan egoera hau denik, ez (*H*)bri dagokionez behintzat, euskal literaturaren historietan daukan leku ezegonkorra ez baitago modu ireki eta esplizituan kontsentsuatutako erabaki baztertzaille batean oinarrituta.

Esan gabe doa zuzentasun politikoaren barneratzeak ez diola soilik klasikoen memoria kulturalari eragiten, baita gaurko literatur sorkuntzari ere eta, finean, (euskal) literatur eremuaren osotasunari. Ohikoa da, sarrearen 4. 2. 2 puntuan ikusi bezala, gaur egun zuzentasun politikoa indar zentsore gisa identifikatzen denean ere zuzentasun politikoarekiko posizionamendua anbigua izatea (Martínen (2009) diskurtsoan, besteak beste) tratamendu ezberdina ematen baitzaie iraganeko lanei eta gaur egungoei, literatur sorkuntzan zuzentasun politikoa sustatzearen aldeko pakto garaikide bat egongo balitz

bezala. Ez al da, baina, zuzentasun politiko horrena *Abren* argitalpenari behaztopak ezarri zizkion mekanismo bera? Ez al zen izan 50eko hamarkadako indar modernozaileen oztopo nagusia idazleek eta irakurleek barneratutako zuzentasun politiko hori bera? Ez al zen hori izan, derrigorrezko zuzentasun kontsentsuatua, 70en amaieran eta 80etan zehar agertutako mirandismoaren testuinguruan desegin nahi izan zena?

(*H*)*bren* gaurkotze honekin, idatzia izan zen testuingurua kontuan hartu gabe identifikatu ezin den ipuin-berriak sinbolizatu zuen zuzentasun politikoaz haratagoko literatur modernitate hori ekarri nahi da euskal literatur eremura, uste honetatik abiatuta: euskal literaturarenaren moduko hedadura txikiko bazterreko komunikazio eremuak baleukakeela desioan eta plazerrean oinarritutako sorkuntza askerako komunikazio eremu izatea. Botere instituzioen arreta hedadura handiagoko komunikabideetan ipinita dagoen XXI. mende honetan, euskal literatur eremuaren partaideek zuzentasun politikoan oinarritutako zentsura dialektikaren muga zurrinak ezartzeak aukera hori galtzea ekarriko luke, baldin eta artea sorkuntza askerako eremu gisa defendatu nahi bada, bederen. Nolanahi dela ere, zaila izango da nazioartean geroz eta gehiago hedatzen ari den bira ekiditea, 2017ko azaroan New Yorkeko *Metropolitan* museoari “Balthus”-en *Thérèse rêvant* (1939) margolana erretiratzeko eskaeraren afera aski mediatikoaren⁴¹ oinarrian dagoena, besteak beste, tesi honen azterketarekin lotura zuzena daukan adibide bat aipatzearren.

Ez da ahaztu behar ustez “aurrerakoiak” izan nahi duten inizatibok zentsuraren debeku indar ezabatzailearen mekanismoa zertzen dutela eta, ondorioz, arteari lotutako halako dinamika justifikatu eta sustatu, zeharka. Funtsean, errepresio neurri den zentsura indar ezabatzailea artearen eremuan erabiltzearen aldeko jarrerak, botere instituzio mekanismo zentsoreei errepresio neurriak hartzeko bidea errazteaz gainera, oso adierazgarria da kultura jakin batek daukan artearen ulerkerari dagokionez. Eztabaidatu beharko da euskal literatur eremua politikoki zuzenaren paternalismoaren joerara lerratu nahi ote den ala

⁴¹ Hona aferaren gainean argitaratu ziren berri bi: Yanke, Rebeca (2018): “Lolitafofia: ¿será Nabokov la próxima víctima de la postcensura?” in *El Mundo*. On-line bertsioa: < <http://www.elmundo.es/papel/historias/2018/01/26/5a6a1b87e2704e63788b45f8.html> >; Alexander, Harriet (2017): “New York’s Met Museum refuses to remove Balthus painting despite petition against promoting paedophilia” in *The Telegraph*. On-line bertsioa: < <https://www.telegraph.co.uk/news/2017/12/06/new-yorks-met-museum-refuses-remove-balthus-painting-despite/> >

hobe iritziko ote litzaiokeen, kultura askeago bat eratze bidean, norbanakoei artelan ezberdinak baloratzeko heziketa artistiko eta kritikoa nahiz adierazpen bideak eskaintzea. Etorkizuneko bilakabidea nazioartean azaleratzen ari den joerara lerratzen bada, zuzentasun politikoaren eremuan garatutako euskal literaturak ezer gutxi edukiko du eskaintzeko, telebistak modu erakargarriagoan azalduko ez duenik, horregatik klasikotu eta gaurkotu nahi da hemen (*H*)*b* tesi honetan teorizatutako literatur modernitatearen ikur gisa, azken aldian bere harrerak hartutako norantza aldatuz.

3. (*H*)*aur besoetakoaren kokagunea euskal literaturaren historian: arazoak eta konponbideak.*

Sarreraren 4. puntuan azpimarratu bezala, zentsura mekanismo instituzionalaren parte da akademia, eta beraz, hala dira eremu honetako nahiz inguruko teoria, kritika eta historiografia. Hauek era ezberdin askotan eragiten dute indar zentsorea, autoreak eta testuak —klasikoak zein garaikideak— nahiz hauen irakurketa jakinak ez ezik literatur eremuaren izaerarekin lotura zuzena duten literaturtasunaren mugak ere finkatzen baitituzte. Euskal literatur eremuko akademiaren kasuan, Casenavek (2012) aipatzen duenaren ildotik, igaro den mendeko 80ko hamarkadan eta Lasagabaster irakasleak bultzatuta, mendebaldeko akademiarekiko homologatze ibilbide batean murgildu zen euskal literatur kritikagintza, bai eta historiografia ere (Casenave, 2012: 76-77). Luzaroan euskal literaturaren existentziaren aitortzarako oztopo garrantzitsu izandako kritika akademikoaren diskurtso jakin bat —euskal literaturarik ez zela defendatzen z/duena eta Juaristik zaharberitutakoa (Casenave, 2012: 105-106)— gainditzeko estrategia arrakastatsua izan zen nazioarteko teoria eta metodologia berritzaileen teoriak aplikatu eta, ikerketa tresnekiko analogiaz, objektua zientifikoki homologatuz justifikatzea edo legitimatzea.

Aipatutako legitimazioaren aurretik testu literario nahiz ez literarioetan azterketa filologikoa gailentzen bazen —baliozko beste ezer ez zenaren diskurtsoaren indar zentsorepean—, egoera itzuli egin zen 80etatik aurrera, eta literatur testuen izaera literarioa ere aztertzeari ekin zitzaion, beste korrante teoriko eta diziplinetara gerturatuz. Alabaina, ezin esan daiteke azterketa literarioari hizkuntzalaritzan oinarritutako azterketa filologikoari besteko esparrua eskaini zaionik euskal ikasketen akademian, eta horrek —egungo jendartean letren esparruak hartzen duen toki marginalaren testuinguruarekin bat eginez— zaildu egiten du arlo honen behar bezalako garapena. Gaurko egunean,

80etan abiatutako kritika akademiko horrek nahiz honetan oinarritutako eta antzerako moduan inportatutako eredu historiografikoak, zenbait gabezia dauzkatela nabarmendu du Casenavek (2012: 93-108), horietariko nagusienak aipatuz. Berak identifikatutakoen ildotik, tesi honen gauzapan bidean zenbait traba teoriko agertu dira (*H*)*b* euskal literaturaren historian kokatzerako garaian eta, jarraian azalduko den bezala, tesian zehar euskal literatur kritikagintzaren zenbait joera zalantzan jarri behar izan dira.

Hasteko, I. atalaren 2.2 puntuan *Abren* modernitatea berritasun terminoetan ezaugarritzerakoan, genero mailan zekarren berritasuna detektatu ez izana azpimarratu da. Miranderen testua genero horren ezaugarriekin bat egiten duela ikusi ostean, “Ipuin-berri”-a frantses tradizioko *nouvellearen* kidea dela frogatu da. XX. mendeko literaturaz ari den literatur kritika nahiz historiografiaren eredu garaikideek ez dute genero hori barnebiltzen, eta horrek, beste faktore batzuen artean, zaildu egin du orain arteko kritikak *Hb* ulertzea, deskribatzea nahiz kokatzea. Honek badu gorago aipatutako homologatzearekin loturarik, inguruko iturri eta ereduak inportatze prozesuan kanpoko eskemak galbahe bilakatu baitziren euskal literaturarentzat, eta molde horietan kabitzen ez zenari ez zitzaion behar bezalako tokirik topatu euskal literaturaren historian. Hau da, botere instituzio zentsore anitzek oztapatutako euskal literaturaren kritikagintza eta historiografia akademikoaren garapen berantiarren ondorioz, diskurtso historiografikoa epe laburrean eraiki behar izan da; horretarako oso lagungarri gertatu dira inguruko eskemak eta moldeak, baina, era berean, arazo nagusi bi ekarri dituzte: lehena —*nouvellea* identifikatu eta kokatzeko arazoek islatzen dutena—, horiek maiz ez dutela bat egiten euskal literaturaren historiaren berezko erritmo eta ezaugarriekin, ez eta hau osatzen duten testuen ezaugarriekin ere; bigarrena, inguruko Estatudun nazio aitortuen literatur historiografien diskurtsoa agerikoa den horren, hau da, argitaratutako testuen eta hauen gainean kritika akademikoak eraikitako irakurketen kontakizuna dela, hau da, garaian garaiko eta tokian tokiko botere instituzio zentsoreek ahalbidetutako nahiz inoiz debekatutako baina ondoren desideologizatuta klasikotutako literaturaren historia.

Lehenengo arazoaren harira, “ipuin-berria”-ren genero aferaz haratagoko beste behaztopa bat agertu da tesi honen azterketa bidean. Azken urteotan euskal literatur kritikagintza akademikoaren eskutik autonomia⁴²-modernitatea binomioaren gaineko teorizazio lerro

⁴² Azterketan zehar ere aipatu den bezala, tesi honen azterketa ildoak ez du guztiz bat egiten literaturaren soziologian oso erabilia den autonomia-heteronomia bikote kontzeptualarekin. Honen arrazoi nagusia da

bat sendotzen ari da, honetarako Estatudun nazio aitortuen literatura mendebaldarren ideia nahiz eskema zenbait inportatuz. Ideiok arazotsu gertatu dira tesi honen azterketan eta, horregatik, birplanteatu egin dira. II. atalaren 3.1.4-3.1.5 puntuetan, binomio mailegatu horrek XX. mendearen bigarren erdiko euskal literaturaren bilakaera ulertzerako garaian izan duen eragina azaleratu da, bai eta bilakabide hori behar bezala ulertzeko traba gisa identifikatu ere. Zalantzarik gabe, literaturaren soziologiaren korrante eta ildo teoriko ezberdinak literatur kritikarako tresna erabat interesgarriak dira, eta, tesi honen sarreraren 1 eta 2 puntuetan aipatu bezala, azken urteotan ugariak izan dira lerro horretan kokatutako euskal literaturaren kritika akademikoaren ekarpenak, Alonso (2010), Egaña (2015) edo Ibarluzearen (2017) eskutik, besteak beste. Baina berriki XX. mendearen bigarren erdiko euskal literatur historiografiari autonomiaren kontzeptua lotzen ari zaion modua, modernitatearenari estu lotuta, oso zalantzarria da. Tesian gai honi eskainitako ataletan agerian geratu den bezala (II. atalaren 3.1.4 eta 3.1.5 puntuetan, bereziki), Apalategiren (2015) edo Sarasolaren (2015, 2016, 2017) lanetan, nahiz Kortazarrek (2016) koordinatutako liburu kolektiboan, autonomiaren kontzeptua heteronomia ideologiko-politikoarekiko antitesian aztertzen da XX. mendearen amaiera garaian, 80ko hamarkadaren bueltan. Bestalde, garaiko euskal literaturaren heteronomia ideologiko-politikoa literatura sozialaren kanonaren inguruko proiektuari esleitzen zaio, eta indar horrekiko autonomizazioa bultzatu izana *Ustela* eta, bereziki, *Potten* inguruan sortutako “autonomiaren” edo “bainaren” belaunaldiari, Bigarren Modernismoa deritzon horretan Frankfurteko Eskolak literatura sozialarekiko ezarritako eztabaida euskal literaturaren eremura estrapolatuz. Era berean, autonomizazio hori euskal literaturaren autonomizaziorako eta modernizaziorako pauso erabakior gisa interpretatu izan da, Bourdieuk Frantziako literatur sistemaren bilakabidetik ondorioztatutakoak euskal literaturaren testuingurura ekarriz. Euskal literaturaren alderdi interesgarriak jorratzen dituztela baztertu gabe, historiografia mailan analisi horiek sortzen dituzten arazoak anitzak dira: batetik, 70en bigarren erditik aurrera eta 80etan euskal literaturaren eremuaren testuingurua ez da XIX. mendeko Frantziakoarekin edo XX. mendeko Europa ekialdeko literatur eremuenarekin berdingarria; bestetik,

azterketa bera zaildu egiten zuela literaturaz kanpokoagoak edo barrukoagoak bereiztea. Horregatik jo da zentsuraren ikuspegi zabalaren ildo kritikora, honek ez baitu literaturak bereago edo arrotzago dituen indar zentsoreen bereizketarik egiten. Hala ere, tesi hau egungo euskal literatur kritikagintzaren baitakoekin elkarriketan denez, azterketan zehar terminologia hori ere erabili da maiz.

ideologian zentratutako kritiken corpusak 80etako euskal literaturaren indar heteronomo bakarra hori zelako irudia luzatzen du, egoera errearekin bat egiten ez duena, eta, gainera, ideologiaren tratamenduak garaiko eztabaidaren funtsa “ideologiadun literatura *versus* idologiarik gabeko literatura” zela dirudi, baina hemen azken horren izaterik ez dela nabarmendu nahi izan da, Rodriguezek (2011) dioenaren ildotik, besteak beste; azkenik, 70-80etako autonomiaren aldarri jakin hori euskal literatur eremuaren autonomizaziorako mugimendu erabakior gisa aurkezten da, baina, tesi honen azterketaren II. atalaren 3.1.4 puntuan ondorioztatu denaren arabera, gaur egungo literatur eremua⁴³ —autonomiaren eztabaida barne— ahalbidetu zuten oinarriak 50etako berpizte modernotzaletik etorritako 60-70etako literatura sozialaren eta hau barnebiltzen zuen proiektu emanzipatzailearen baitan ezarri ziren.

Tesi honen azterketan ondorioztatutako horiek oso garrantzitsuak dira (*H*)bren klasiko izaera ulertzeko, *H*bren 1970eko argitalpenetik eta hortik aurrera “askatasun” nahiz “autonomia”-ren sinbolo gisa literatur auzietan presentzia handia izan baitzuen. Hori izan zen ipuin-berriaren ondorengo eguneratzeen oinarri funtsezkoena, bere literatur modernitateak barnebiltzen zuten kontrakultura eta askatasun aldarria. Baina, II. atalaren 1.1.3.2 puntuan azaldu bezala, Miranderen idazlana ez zen elementu isolatu bat, 50eko hamarkadako literaturaren modernotze joeraren abangoardia baizik. Modernotze horren xedea, neurri handi batean, garaiko euskal literaturaren zentsura dialektikaren muga hertsiegiak zabaltzea eta euskara nazio hizkuntza moderno bilakatzea zen. Hala, atal berean nabarmendu nahi izan den ildotik, mugimendu horren XX. mendeko aurrekari zuzena mende hasieran kokatzen da. Hala, inguruko Estatudun nazio errekonozituen teorizazioak pixka bat alboratu eta euskal literaturaren mugimenduen bilakabideari erreparatuz, agerikoa dirudi euskal literatur eremuaren garaikidearen lehen haziak 1936eko Altxamendu Militarraren aurreko *Euzko Pizkundeak* ezarri zituela inguruko indar zentsoreei erantzunez, eta 50eko hamarkadan ekin zitzaiola zapuztutako proiektuari era kolektiboan jarraipena emateari, ez soilik Miranderen aldetik. Ez da ahaztu behar proiektu modernoak abertzale horiekiko indar zentsore nagusiak Espainiar eta Frantziar Estatuak eragiten zituztela. Era berean, II. atalaren 3.1.4 puntuan ikusi bezala, 60etatik

⁴³ Gaur egungo literatur eremuaz aritzean, gogoan hartu beharra dago oso autonomia gradu txikia duen eremua dela, Figuroak aipatzen duen autonomia erlatiboaz haratago, ez dira berdingarriak Nazio-Estatu bat duen hizkuntza baten literatur eremuaren eta halakorik ez duenaren autonomiarako aukera, gero hori gauzatu hala ez.

aurrerako literatura sozialaren proiektua eta kanona euskal literatura idatziaren garapena oztopatzen zuten indar zentsore (heteronomo) nagusi horiekiko indar askatzaile (autonomozale) gisa jaio zela, euskal komunitatearen sektore zabal baten parte-hartze aktiboarekin.

Modernitatearen gaiari dagokionez, 80etako autonomizazioaren gaineko irakurketa historiografikoak kontzeptu honi estu loturik azaltzen direla aipatu da jadanik, baina Apalategiren (2015) azken kontaketa historiografikoan garrantzia berezia hartzen du lotura horrek, aski problematiko bihurtuz. Bere azalpenean, literaturak modernitatea iristeko ideologikoki autonomia —orain arte aipatutako terminoetan— izan behar du eta garaian garaiko literatur joerekin sinkronizatua, besteak beste. Horren arabera, eta berak aipatzen duenaren ildotik, Mirande eta Peillenen *Igelako* jarduna ez zen erabat autonomia, xede abertzaleak baitzituzten. Honekin batera, inoiz baino ageriago agertzen da euskal literaturaren autonomia eta modernitateari kanpoko literaturen ereduak jarraitzeko ezartzen zaien aurrebaldintza, euskal literatur eremuarekiko berritasuna ekartzea ez omen baita aski euskal literatura modernoa egiteko. Nabarmena da autonomia ideologikoari lotutako modernitatearen inguruko azalpen historiografiko horietatik abiatuta oso zaila dela Miranderen *Hbk* izan zuen literatur askatasunari lotutako balioa ulertzea, 1970ean argitaratu zenetik 90eko hamarkadara arte, literatura sozialaren kanonaren ordezkari zen Arestiren eskutik, hasteko. Zaila da ulertzea, era berean, autonomiaren inguruan euskal literaturari dagokionez eraikitako azalpen historiografiko horretatik abiatuta, Miranderen ipuin-berria alde batekoek zein bestekoek —literatura sozialaren aldezle nahiz kontrakoek— askatasunaren izenean aldarrikatu izana. Agerikoa da 80ko hamarkada aurretik agertu zirela euskal literaturari lotuta “askatasun” eta “autonomia”-ren ideiak, eta (*H*)*b* bera horren erakusgarri eta eroale izan da, idatzi izan zen garaian nahiz ondokoetan.

Abertzaletasun *versus* autonomia-modernitatea arazoaren konponbidea Miranderen testuan dago eta ipuin-berriaren askatasunaren gaineko bi irakurketen uztarketan datza, artelanaren izaera bakana nahiz indar estetikoa, euskal nazioari lotutako irakurketa alegorikoarekin batera: batetik, idazlearen desiran eta plazerean oinarritutako sorkuntzarako askatasuna dago eta, bestetik, hori posible egin lezakeen eremuaren

askatasuna⁴⁴. Bada mendebaldar literatur sorkuntza norbanakoaren eta kolektiboaren arteko kinka horretan oinarritzen dela baieztatzen duenik ere, Couturierrek (1996: 5-6) aipatzen duen mendebaldeko literaturaren joera indibidual eta kolektiboaren aldiberekotasun paradoxalaren ildotik: batetik, narraziogintzarekin lotu ohi den nazioa eta taldea eratzeko kontaketa prosaikoa, eta bestetik, olerkigintzari esleitu ohi zaion norbere ongizatea eta sormena helburu dituen lirika. Joerok maiz agertu ohi dira nahasita, eta hori da, hain zuzen ere, Miranderen ipuin-berriaren kasua, ordura arte euskal narraziogintzak ezagutu gabeko ni lirikoaren agerpena, nazioaren narrazioarekin batera.

Horiek horrela, Miranderen ipuin-berriaren izaera ulertzeko ez ezik euskal literaturaren historiaren bilakabidearekin justuak izateko, egokiagoa izango litzateke autonomia eta modernitatearen inguruan josten ari den kontzeptualizazio teoriko-kritikoan Aldekoak (1998) plazaratzen duen ideari heltzea. Autonomia ez baitatza ideologiarik gabeko ezineko literatura batean, idazleak komunikatu nahi duena idazteko askatasunean baizik:

Askatasuna da, arte munduan ere, garaien konkista eta ezaugarri definitzailea. Harrezkero, honako edo harako tradizio edo estilo narratibotik ikasitakoak ere, norberaren galbahe propioetik pasea izango da derrigor, tradizioak berak ere kidesun eta sormen dira beste ezer baino gehiago. Azken batean, edozein herentzia dogmatikotatik aske aukeratzeko gaitasunak ahalbideratzen du Modernitatea, nahiz eta aukeraketa horretan tradizioaren alde posizionatu. Izan ere, gauzak horrela, posizionamendu hori aukera personal eta askea baita, tradizio eta agindu dogmatikoetatik aske hartutakoa. (Aldekoa, 1998: 29)

Hortik abiatuta posible da, orain artekoak batuz, Miranderen ipuin-berria narrazio erabat modernoa dela baieztatzea. Abrekin kontrakulturarekin lotutako literatur modernitate bat proposatu nahi izan zuen Mirandek 1959an, Modernismo kanonikoaren erreperitorioak bere garaian proposatzen zuenaren antzerakoa. Aipatu berri den artearen ikuspegi indibidual-kolektibo horren baitan zertu zuen literatur lana, erabateko karga politiko-ideologiko zuena ideia metaliterarioei nahiz abertzaleei zegokienez. *Theresaren* balio sinboliko-alegorikoa dela-eta, I. atalaren 2 eta 3 puntuetan artelana sinbolizatzen duela nabarmendu da, eta II. atalaren 4.4.1 puntuan euskal nazioaren balioa ere baduela; hartara, istorioan bat egiten duten *gizon-pintorea* pertsonaia(k) norbanakoaren desioa, honetan oinarritutako nazioa nahiz hori guztia irudikatu nahi duen artea mugatzen eta lotzen

⁴⁴ “Askatasun” ordez “autonomia” erabil liteke, baina irakurketa bikoitz hau zertu zuen Arestiren terminologia erabiltzea erabaki da baieztapen honetarako.

ditzuten indarren kontra ari d(ir)a. Azpimarratzekoa da, II. atalaren 2 puntuan azaldu bezala, 1959an ipuin-berriari trabak ezarri zizkioten indar zentsoreak ez zirela Estatu Espainiarraren aparatu instituzionalarenak izan modu zuzenean, bai ordea zeharka, hor baitzen beti edonoren eskura aparatu horren mehatxua, baita euskal kulturaren barneko kideentzat ere. Horrek erabat estutu eta gaiztotu zuen XX. mende hasieran suspertutako euskal kultura abertzalea. 1970ean literatura sozialaren kide nabarmenena zen Arestik *Hbren* argitalpena askatasunaren ideiarekin lotu bazuen, hori garaiko testuinguruan ipuin-berriaren izaera askatzaile bikoitzagatik izan zen, eta hau dago 80etako mirandismoaren eta ipuin-berriaren eguneratzearen oinarrian. Oso litekeena da, era berean, maila indibidual eta kolektiboko askatasun nahiz transgresio kontrakultural hori bera izatea, gaur egungo zuzentasun politikoaren testuinguruan arbuioa sentiaraziz, ipuin-berriaren klasikitze norabidea aldatu duena.

(*H*)bren modernitatea eta klasikitze prozesua ezaugarritzerakoan orain arte ateratako ondorioen ostean, pentsatzekoa da erraza dela literatur lana euskal literaturaren historiografian kokatzea. Baina errealitatea da gaur egun euskal historiografiak daukan kontaketa ereduak lan hori zailtzen duela. Gorago aipatu bezala, euskal kritikagintzak eta historiografiak kanpoko eredu teorikoak mailegatu izanaren arazo bat da molde horiek galbahe bilakatu izana, baina beste arazoa, bigarrena, kritikaren ikuspegian eta honek dakarren kontaketa historiografikoaren ikuspegian datza. Inguruko eredu historiografikoen kontaktak argitaratutako testuetan eta hauen gainean gailendu diren kritiketan oinarritzen dira; problematiko izandako testuak askoz jota desideologizatuta txertatzen dira kontaktotan. Hori hala izanik, nola koka liteke Miranderen ipuin-berria euskal literaturaren historian? 1970ean argitaratu zen, eta, azterketan zehar frogatu den bezala, hortik aurrera garrantzi handia izan zuen euskal literaturaren bilakabidean. Baina 1959an izan zen argitaratzeko amaitua, 50etako modernotzearen testuinguruan, nahiz eta garai horretan ez agertu. Literatur lan honen bilakabidearen kapitulu oso hori ezabatzeak dakarrena da, batetik, idatzia izan zen garaiarekiko daukan balioa behar bezala ez hautematea eta, bestetik, 50etako modernotze joeraren mugak zeintzuk ziren ez azaleratzea.

Kontaketa historiografikoaren oztopoak gainditzeko hartu da tesi honetan zentsuraren ikuspegi zabaltzailearen ildo kritikoa, eta hortik abiatuta egindako azterketatik ondorioztatzen dena da Miranderen *Ab* XX. mendeko bigarren eleberri modernoa izan zela, Modernismo kanonikoaren errepertorioarekin estu senidetutakoa eta modernitate

kontrakultural antimoderno bat proposatzen zuena euskal literaturan. *Leek* ez bezala, horrenbesteko erronka ezarri zien bere modernitateak garaiko zentsura dialektikaren mugei non ukatua izan zen, 50etako berritze testuinguru bat izanik ere. Argitaratu ezin izandako horren “hutsune”-tik abiatuta arakatu ahal izan dira garaiko euskal literaturaren modernotzearen mugetan eragiten zuten indar zentsore anitzak, ondorengo literaturaren bilakaera abiapuntua behar bezala ulertzeko ezinbestekoak. Beraz, oso da nabarmentzekoa *Ab* 50eko hamarkadako modernotzea eta ondoko urteetako euskal literaturaren bilakabidea ulertzeko esangura handiko testigantza historikoa dela. 1970eko *Hbk* askatasunaren balio sinboliko nabarmena izan zuen, aurreko ukatzeari erabat lotua, eta 80etan nagusitu zen ipuin-berriaren balio hori. Azken horrek esan nahi du klasiko ez ezik kanoniko ere bihurtu zela, hein batean. 1987ko (*H*)*bk* berehala baztertuko zen aldarriari jarraipena eman zion, baina tapuskrito originalaren argitalpen honekin amaitu zen ordura arteko klasikitze prozesuaren norabidea. Idatzia izan zenean nahiz ondoko garaietan izandako balioa desitxuratzearen edo desaktibatzearen arrisku aurreikuspenak bultzatu du tesi honetan egindako (*H*)*bren* modernitatearen berreskuratzea eta gaurkotzea.

Guzti honekin aditzera ematu nahi dena da (*H*)*ba* garrantzi handiko literatur lana izan dela euskal literaturaren garai anitzetan, argitaratu aurretik, argitaratu zenean eta honen ondoren ere. Baina ipuin-berriarena ez da kasu isolatu bat, ugariak dira literaturaren ibilbidean zentsura indarren eraginak estalitakoak, agertutakoak bezain garrantzitsuak. Hori azaleratu ahal izateko, kritikari eta historiografiek agerikoei eta argitaratutakoei ez ezik bestelakoei ere dagokien garrantzia aitortu beharko liekete literaturaren bilakabidea deskribatzeko tresna gisa, hutsune diruditen baina esanguraz beteak diren ausentziek literaturaren bilakabidearen momentu jakinetan izan dezaketen garrantzian azpimarra eginez, eta horiek eraiki dituzten indar zentsoreak identifikatuz. Bada, honakoan, Miranderen (*H*)*bk*, literatur modernitate kontrakultural bat gaurkotzeaz gainera, literaturaren bilakabideari erreparatzeko beste begirada bat ere ekarri nahi du, etorkizunean baliagarri izan daitekeelakoan.

BIBLIOGRAFIA

- Abellán, Manuel Luis (2009 [1978]): “Censura y práctica censoria” in *Represura* 6. On-line bertsioa: < http://www.represura.es/represura_6_marzo_2009_articulo6.pdf > (2018-05-30)
- Abellán, Manuel Luis (2007 [1987]): “Fenómeno censorio y represión literaria” in *Represura* 2. On-line bertsioa: < http://www.represura.es/articulo_1_enero2007.pdf > (2018-05-30)
- Alonso, Idurre (2010): *Erdigune literarioak irakaskuntzan*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatearen argitalpen zerbitzua.
- Amaral, Daniella (2016): “The Minotaur: Canonical Translations of a Classical Monster” in *ATINER's Conference Paper Series LIT2016-1950*. Atenas: ATINER, 1-12. On-line bertsioa: < <https://www.atiner.gr/papers/LIT2016-1950.pdf> >
- Anonimoa (1976): “Atzo hil hintzen...” in *Mermelada Ustela*. On-line bertsioa: < <https://andima.armiarma.eu/stel/stel0302.htm> > (2018-08-23)
- Antza, Mikel (1985): “1985: Miranderen urtea”, in *Susa* 14/15. Donostia: Argia. On-line bertsioa: < <https://andima.armiarma.eu/susa/susa1304.htm> > (2018-08-24)
- Apalategi, Ur (1998): “Atxaga post-obabarra edo literatura autonomoaren heteronomizazioa, in *Uztaro* 27. Donostia: Euskal Idazleen Elkarte, 63-82.
- Apalategi, Ur (2002): “Itsasoaren erabilpen sinbolikoak XX. mendeko zenbait idazleen obran” in *Zainak*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.
- Apalategi, Ur (2005): *Belaunaldi literarioak auzitan*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Appadurai, Arjun (2006): *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger*. Durham: Duke University Press.
- Appadurai, Arjun (2009): “Fear of Small Numbers” in Harding, Jennifer eta Pribram, E. Deidre arg. *Emotions: a Cultural Studies Reader*. New York: Routledge, 235-250.

- Ardis, Ann L. (2002): "Introduction: rethinking modernism, remapping the turn of the twentieth century", in *Modernism and Cultural Conflict, 1988-1922*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-12.
- Arkotxa, Aurelia (1997): "Mirande eta Thanatos: heriotz heroikoa" in Urkizu, Patri arg. *Jon Mirande Orhoituz (1925-1972): antologia*. Donostia: Gipuzkoako Foru Aldundia, 17-36.
- Arkotxa, Aurelia (2000): "La mirada malévolá de la luna en La ahijada de J. Mirande (1925-1972)" in Zavala, I. M. arg. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*, (vol. VI). Bartzelona: Anthropos, 312-331.
- Arroita, Izaro eta Otaegi, Lourdes (2015): "Memoriari buruzko Ikasketa Kulturalak gurean", Arroita, Izaro eta Otaegi, Lourdes arg. *Oroimenaren lekuak eta lekukoak*. Bilbo: Euskal Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, 10-26.
- Assmann, Aleida (2008): "Canon and Archive" in Erll, Astrid eta Nünning, Ansgar arg. *Media and Cultural Memory*. Berlin: Walter de Gruyter, 97-107.
- Atutxa, Ibai (2011): *Tatxatuaren azpiko nazioaz*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Atutxa, Ibai (2012): *Kanonaren gaineko nazioaz*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- "Atxaga, Bernardo" eta Izagirre, Koldo (1975): "Bernardo Atxaga atzoko egunean hil zen..." in *Panpina Ustela*. Donostia: Ustela. On-line bertsioa: <<https://andima.armiarma.eus/stel/stel0101.htm>> (2018/08/23)
- "Atxaga, Bernardo" (1982): "Atxagarekin hizketan?: Pott banda, neure burua eta gainerakoak" in *Susa* 5. Donostia: Argia. On-line bertsioa: <<https://andima.armiarma.eus/susa/susa0504.htm>> (2018/08/23)
- Aurrekoetxea, Andoni (2010): *Estetika modernoaren inguruan hainbat ausnarketa euskaraz*. Bilbo: Hiria.
- Azurmendi, Joxe (1977): "Mirande puska puska beraurkitu" in *Anaitasuna* 353. Bilbo: Anaitasuna, 29-32.

- Azurmendi, Joxe (1977): “Mirande eta mendebaldearen kultur krisia” in *Anaitasuna* 353. Bilbo: Anaitasuna, 36.
- Azurmendi, Joxe (1981): “Ion Miranderen oroiz” in *Xaguxarra* 2. Donostia: Hordago. On-line bertsioa: < <https://andima.armiarma.eus/xagu/xagu0201.htm> > (2018-08-23)
- Azurmendi, Joxe (1982): “Joxe Azurmendi solasean” in *Susa* 4. Donostia: Argia. On-line bertsioa: < <https://andima.armiarma.eus/susa/susa0406.htm> > (2018-08-23)
- Banfield, Ann (2007): “Remembrance and tense past” in Shiach, Morag arg. *A Companion to the Modernist Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 48-64.
- Baudelaire, Charles (1968): *L'art romantique*. Paris: Garnier-Flammarion.
- Baudelaire, Charles (1962 [1863]): “Le peintre de la vie moderne” in *Curiosités esthétiques. L'Art romantique*. Paris: Garnier Frères, 553-502.
- Beauvoir de, Simone (1949): *Le deuxième sexe*. Gallimard: Paris.
- Belanguer, Jacqueline (2001): “Introduction” in *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 5-32.
- Bell, Michael (2008): “Nietzscheanism: “The Superman and the all-too-human”” in Bradshaw, David arg. *A concise companion to modernism*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 56-74.
- Billelabeitia, Miren (2016): “Autonomía e ideología en literatura vasca. La polémica Atxaga-Txillardegí” in Kortazar, Jon arg. *Autonomía e ideología. Tensiones en el campo cultural vasco*. Madril: Iberoamericana-Vervuert, 141-179.
- Blanco, Carlos (1998): *Sobre el modernismo, desde la periferia*. Granada: Comares.
- Blas, Andrés de (2007): “Censura y represión” in *Represura* 3. On-line bertsioa: http://www.represura.es/represura_3_mayo_2007_articulo7.html (2018-08-23)
- Bourdieu, Pierre (1977): “Sur le pouvoir symbolique” in *Annales* 32, 3. Paris: Armand Colin, 105-411.

- Bourdieu, Pierre (1982): *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard.
- Bourdieu, Pierre (1992): *Les règles de l'art. Genèse structurale du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil.
- Bourdieu, Pierre (2000 [1998]): *La dominación masculina*, itzul. Jordá, Joaquín. Bartzelona: Anagrama. [*La domination masculine*, Paris: Éditions du Seuil].
- Bourneuf, Roland eta Ouellet, Réal (1983 [1972]): *La novela*, itzul. Sullà, Enric. Bartzelona: Ariel. [*L'univers du roman*. Paris: Presses Universitaires de France.]
- Bradshaw, David (2006): "Obscenity and Censorship" in Bradshaw, David eta J. H. Dettmar, Kevin arg. *A Companion to Modernist Literature and Culture*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 103-112.
- Bunn, Matthew (2015): "Reimagining Repression: New Censorship Theory and After" in *History and Theory* 54. Hoboken: Wiley –Blackwell, 25-44.
- Burt, Richard arg. (1994): *The Administration of Aesthetics: Censorship, Political Criticism and the Public Sphere*. Minnesota: Minnesota University Press.
- Burt, Richard (1998): "(Un)Censoring in Detail: The Fetish of Censorship in the Early Modern Past and Postmodern Present" in C., Robert arg. *Censorship and Silencing: Practices of Culture Regulation*. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and Humanities, 17-42.
- Butler, Judith (1997): *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. Londres, New York: Routledge.
- Butler, Judith (1998): "Ruled Out: Vocabularies of the Censor" in C. Robert arg. *Censorship and Silencing: Practices of Culture Regulation*. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and Humanities, 247-259.
- Casenave, Jon (1997): *De l'article de presse a l'essai littéraire : "Buruchkak" (1910) de Jean Etchepare*. Doktore-tesia. Bordale: Université Michel de Montaigne, Bordeaux III.

- Casenave, Jon (2007): “Leturiaren egunkari ezkutua (1957) haustura bat euskal narratiban?” *Euskera - “Leturiaren egunkari ezkutua” eleberriaren ekarpena*, 52. Bilbo: Euskaltzaindia, 617-626.
- Casenave, Jon (2012): *Euskal literaturaren historiaren historia. Gurea nola konda?* Donostia: Utriusque Vasconiae.
- C. Olds, Marshall (2006): “Literary Symbolism” in Baradshaw, David eta J. H. Dettmar, Kevin arg. *A Companion to Modernist Literature and Culture*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 155-162.
- Compagnon, Antoine (2016 [2005]): *Les antimodernes*. Paris: Gallimard.
- Couturier, Maurice (1996): *Roman et censure. Ou la mauvaise foi d’Eros*. Ceyzérieu: Éditions Champ Vallon.
- Cristófol Y Sel, María Cruz (2008): “Canon y censura en los estudios de traducción literaria: algunos conceptos y pautas metodológicas para la investigación” in *TRANS 12*. Malaga: Universidad de Málaga, 189-210.
- Deleuze, Gilles, Guattary, Félix eta Brinkley, Robert (1983): “What is a minor literature?” in *Mississippi Review*, 11, 3. Mississippi: Center of Writers, University of Mississippi, 13-33.
- Dettmar, Kevin J. H. (2006): “Introduction” in David Bradshaw eta Kevin J. H. Dettmar arg. *A Companion to Modernist Literature and Culture*, Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 1-5.
- Egaña, Ibon (2015): *Izan gabe denaz. Hogeita hamar urte hedabideetako euskal literatur kritikan*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Eliade, Mircea (1949): *Cosmos and history. The Myth of the Eternal Return*, itzul. R. Trask, Willard. New York: Harper & Brothers. [*Le Mythe de l’éternel retour: archétypes et répétition*. Paris: Librairie Gallimard]
- Eliade, Mircea (1963 [1963]): *Myth and Reality*, itzul. R. Trask, Willard. New York: Harper & Row Publishers. [*Aspects du mythe*. Paris: Librairie Gallimard]

- Elizalde, Amaia (2013): *Jon Miranderen Haur besoetakoaren (1970) modernitatea ezaugarritzen: hurbilpen soziologiko-narratologikoa eta irakurketa bat*. Memoria. Université Bordeaux-Montaigne. Baiona: IKER .
- Elizalde, Amaia (2014): “Prometeo eta Proserpinaren arteko amodioa edo Haur besoetakoa (1970)” in *Lapurdum*. Baiona: IKER. [prentsan]
- Elizalde, Amaia (2016): “Malenkoniaren aurkako nostalgia: betiereko itzuleraren gorputz errepresentazio artistikoa konponbide gisa. Jon Mirande eta Balthasar Klossowski paristarren lanetan oinarritutako hurbilpen konparatiboa” in *Euskera* 60. Bilbo: Euskaltzaindia, 617-643.
- Elwes, Olga (2010): “Edgar Allan Poe y Charles Baudelaire: las dos caras del espejo” in González Moreno, B. eta Rigal Aragón, M. koord. *Edgar Allan Poe doscientos años después (1809-2009)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 205-215.
- Figuerola, Angel (2010): *Ideoloxía e autonomía no campo literario galego*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- Figuerola, Angel (2016): “Autonomía frente a ideología en el origen del campo artístico (literario): hacia un modelo teórico” in Kortazar, Jon arg. *Autonomía e ideología. Tensiones en el campo cultural vasco*. Madril: Iberoamericana-Vervuert, 21-71.
- Fox Weber, Nicholas (1999): *Balthus. A biography*. New York: A. Knopf.
- Freshwater, Helen (2003): “Towards a redefinition of censorship” in *Critical Studies, Censorship and Cultural Regulation*, 225-245.
- Gandara, Ana (2015): *Euskal ondare kulturalaren moldatzea (1960-1990), egungo kultur sistemaren oinarri. Baliabide eta forma sinbolikoak*. Doktore-tesia. Euskal Herriko Unibertsitatea. On-line bertsioa: <
https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/15791/TESIS_ANA_GANDARA_SO_RARRAIN.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (2018/01/23)
- Galfarsoro, Imanol (2005): *Kultura eta identitate erbesteratuak (Nomadologia subalternoak)*. Iruñea: Pamiela.

- Galfarsoro, Imanol (2008): *Subordinazioaren kontra*. Iruñea: Pamiela.
- Gay, Peter (2007 [2007]): *Modernidad. La atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett* itzul. Pino, María. Bartzelona: Editorial Paidós. [*Modernism: The Lure of Heresy*. New York: Random House].
- Genette, Gérard (1966): *Figures I*. Paris: Éditions du Seuil.
- Genette, Gérard (1969): *Figures II*. Paris: Éditions du Seuil.
- Genette, Gérard (1972): *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil.
- Genette, Gérard (1982): *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- Genette, Gérard (1999): *Figures IV*. Paris: Éditions du Seuil.
- Gillies, Mary Ann (2008): “Bergsonism: Time out of mind” in Bradshaw, David arg. *A concise companion to modernism*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 95-115.
- Grabes, Herbert (2008): “Cultural Memory and Literary Canon” in Erll, Astrid eta Nünning, Ansgar arg. *Media and Cultural Memory*. Berlin: Walter de Gruyter, 311-318.
- Graves, Robert (2017 [1948]): *La Diosa Blanca*, itzul. Graves, William. Madril: Alianza Editorial. [*The White Goddess: a Historical Grammar of Poetic Myths*. Londres: Faber & Faber]
- Harvey, David (1989): *The Condition of Postmodernity*. Londres: SAGE Publications.
- Hicks, David eta A. Gwynne, Margaret (1995): *Cultural Anthropology*. New York: HarperCollins College Publishers.
- Holquist, Michael (1994): “Corrupt Originals: The Paradox of Censorship” in *PMLA* 109, 1. New York: Modern Language Association, 14-25.
- Ibarluzea, Miren (2017): *Itzulpengintzaren errepresentazioak euskal literatura garaikidean: eremuaren autonomizazioa, literatur historiografiak eta itzultzaileak fikzioan*. Doktorego-tesia. Euskal Herriko Unibertsitatea (argitaragabea).

- Irujo, Xabier (2015): “Genocidio cultural” in *Hermes: pentsamendu eta historia aldizkaria*, 50. Bilbo: Sabino Arana Fundazioa, 92-93.
- Irujo, Xabier (2016): “Genozidioaren ikuspegiaren abiapuntua Euskal Herriko historia aztertzeke eta interpretatzeko” in *Bidebarrieta: Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao*, 26. Bilbo: Bilboko Udala, Bidebarrieta Kulturgunea, 6-16.
- Iturralde, Joxemari (1987): “Hitzaurrea” in Mirande, Jon (1987 [1970]): *Haur besoetakoa*. Donostia: Erein, 5-10.
- Jansen, Sue Curry, (1991): *Censorship: The Knot That Binds Power and Knowledge*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Jauss, Hans Robert (2013 [1970]): *La historia de la literatura como provocación*, itzul. Godo, Juan eta Gil, José. Madril: Gredos. [*Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag]
- Keating, Anthony (2013): “Censorship: The Cornerstone of Catholic Ireland” in *Journal of Church and State* 2, 57. New York, Oxford: Oxford University Press, 289-309.
- Khun, Annette (1988): *Cinema, Censorship and Sexuality, 1909-1925*. Londres, New York: Routledge.
- Klossowski, Balthasar (2001): *Mémoires de Balthus*. Paris: Éditions du Rocher.
- Kortazar, Jon (1985): “Mirande eta ironia” in *RIEV* 4. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 213-224.
- Lafitte, Piarres eta Tournier, André (1953): *Lexique Français-Basque*. Baiona: Éditions Herria.
- Landry, Jean Michel (2006): “La violence symbolique chez Bourdieu” in *Aspects de Sociologie* 13, 1. Québec: Centre de Services en TI et en Pédagogie, 85-92.
- Larrea, Joxe Mari (1989): “56-eko belaunaldia” in Etxeberria, Aitor eta Garate, Gotzon arg. *Gerraosteko literatura*. Bilbo: Labayru Ikastegia, 9-18.
- Lasagabaster, Jesus Mari (1985): “Literatura y vida literaria”, *Euskal Herria. Errealitate eta egitasmo*. Lan Kide Aurrezkia, 427-433.

- Lasagabaster, Jesus Mari (2007): “Sobre la historia de la literatura vasca: diagnóstico y perspectivas” in *ASJU* 41-1. Gasteiz: Euskal Herriko Unibertsitatea, “Julio Urkixo” Euskal Filologia Mintegi-Institutua, 237-248.
- Lasagabaster, Jesus Mari (2010): “Euskal literaturaren historia eta historiografia” in *Euskera*, 55, 2. Bilbo: Euskaltzaindia, 761-765.
- Lejeune, Philip (1975): *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lopez, Emilio (1998): “Jon Mirande, eskuin muturreko idazlea” in *Jakin* 106. Donostia: Jakin, 45-58.
- Lopez, Manu (1984): “Pott eta Susaren inguruan” in *Kandela* 10. Gasteiz: Euskal Herriko Unibertsitatea. On-line bertsioa: <
<https://andima.armiarma.eus/kand/kand0204.htm> > (2018-08-24)
- Lopez, Manu, (1984): “Jon Juaristi, Pott-en cerebro izkutua” in *Kandela* 10. Gasteiz: Euskal Herriko Unibertsitatea. On-line bertsioa: <
<https://andima.armiarma.eus/kand/kand0206.htm> > (2018-08-24)
- Lytard, Jean-François (1979): *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- MacClancy, Jeremy (2008): “Anthropology: “The latest form of evening entertainment”” in Bradshaw, David arg. *A concise companion to modernism*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 75-94.
- Manterola, Ismael (2016): “Compromiso o especificidad del medio. Arte en el País Vasco en las últimas décadas del siglo XX” in Kortazar, Jon arg. *Autonomía e ideología. Tensiones en el campo cultural vasco*. Madril: Iberoamericana-Vervuert, 265-297.
- Marshik, Celia, (2006): *British modernism and censorship*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Martín, Sara (2009): *La literatura*. Bartzelona: Editorial UOC.

- Martin, Laurent (2009): “Censure répressive et censure structurale: comment penser la censure dans le processus de communication?” in *Questions de communication* 15. Paris: Institut des sciences humaines et sociales du CNRS, 67-78.
- Méndez, Lourdes (1995): *Antropología de la producción artística*. Madril: Síntesis.
- Merleau-Ponty, Maurice (2002 [1948]) “L’art et le monde perçu” in *Causeries*. Paris: Éditions du Seuil, Paris. On-line bertsioa: < http://vventresque.free.fr/IMG/pdf/Merleau-Ponty_Causeries.pdf > (2018-08-25)
- Mitxelena, Koldo (1951): “Euskal-literaturaren etorkizuna” in *Egan* 3. Donostia: Euskalerrriaren Adiskideen Elkarte, 17-21.
- Mitxelena, Koldo (Urkizu, Patri arg.) (2004): *Koldo Mitxelenaren euskal gutunak 1951-1984, Bilduma* 18. Errenteria: Errenteriako Udala.
- Moore, Nicole (2013): “Censorship Is” in *Australian Humanities Review* 53. Canberra: Australian National University, 45-65.
- Moore, Nicole (2015): *Censorship and the Limits of the Literary. A Global View*. New York, Londres: Bloomsbury Publishing Inc.
- Müller, Beate, (2003): “Censorship and Cultural Regulation: Mapping the Territory” in *Critical Studies, Censorship and Cultural Regulation*, 1-31.
- O’Leary, Catherine (2011): “Introduction” in Lazaro, Alberto eta O’Leary, Catherine arg. *Censorship Across Borders: The Reception of English Literature in Twentieth-century Europe*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 1-23.
- Olaziregi, Mari Jose eta Otaegi, Lourdes (2018): “Pensamiento y crítica literaria en euskera en el siglo XX” in Pozuelo, J. M arg. *Las ideas literarias en la literatura española en lengua catalana, galega, vasca y castellana*. Madril: Cátedra, [prentsan].
- Otaegi, Lourdes (2005): “Gerra aurreko belaunaldia: Olerkariak” in Apalategi, Ur arg. *Belaunaldi literarioak auzitan*. Donostia: Utriusque Vasconiae, 185-208.
- Peillen, Txomin (1977): “Idazleen askatasunaz eta «Euskaldungoaren etsaiak»” in *Anaitasuna* 353. Bilbo: Anaitasuna, 23-25.

- Peillen, Txomin (2014): “Igela aldizkariak: euskaldun heterodoxoen errebista” in *RIEV* 59, 1. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 185-199.
- “Perugorria” (1972): “Etxe barreneko zentsura” in *Anaitasuna* 261. Bilbo: Anaitasuna, 10.
- Poe, Edgar Allan (1850): “The poetic principle” in *Home Journal* 36. On-line bertsioa: < <https://www.eapoe.org/works/essays/poetprnb.htm> > (2018-08-24)
- Rabaté, Michel (2006): “Philosophy” in Bradshaw, David eta J. H. Dettmar, Kevin arg. *A Companion to Modernist Literature and Culture*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 9-18.
- Rae, Patricia (2006): “Anthropology” in Bradshaw, David eta J. H. Dettmar, Kevin arg. *A Companion to Modernist Literature and Culture*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 92-102.
- Rewald, Sabine (1998): *Balthus's Thérèses*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Rodriguez, Eider (2011): “Hitzaurrea” in Gopegi, Belén, (2011 [2008]): *Tiroa kontzertuaren erdian. Eleberrietan politikaz aritzeari buruz*. Tafalla: Txalaparta. 7-23. [*Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela*. Madril: Editorial Complutense]
- Said, Edward (1978): *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Said, Edward (1993): *Culture and Imperialism*. Londres: Chatto & Windus.
- Sarasola, Beñat (2014): *El segundo modernismo. La dialéctica de la modernidad y la posmodernidad estética desde la Escuela de Frankfurt hasta la actualidad*. Doktore-tesia. Bartzelona: Universitat de Barcelona. On-line bertsioa: < <http://hdl.handle.net/2445/51186> > (2018-08-24)
- Sarasola, Beñat (2015): *Bainaren belaunaldia. Ustela, Oh Euzkadi! Eta Pott*. Bilbo: Labayru Ikastegia.

- Sarasola, Beñat (2016): “Literatura konparatuaren lehen saiakerak euskal literaturan. Lauaxetatik Pott bandara” in *Euskera* 61, 2. Bilbo: Euskaltzaindia, 485-513.
- Sarasola, Beñat (2017): “Bernardo Atxaga y su defensa de la autonomía de la literatura”, in *Castilla. Estudios de literatura* 8. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1-26.
- Sarrionandia, Joseba (1980): “Maggie, indazu kamamila!” in *Xaguxarra* 1. Donostia: Hordago. On-line bertsioa: < <https://andima.armiarma.eus/xagu/xagu0105.htm> >
- Sarrionandia, Joseba (1988): *Marginalia*. Donostia: Elkar.
- Sarrionandia, Joseba (2010): “Literatura txikiak eta munduko literatura” in Aranbarri, Iñigo arg. *Moroak gara behelaino artean?* Iruñea: Pamiela, 432-451.
- Satrustegi, Joxe Mari (1984): “Jon Miranderen itxaropen gutunak” in *Egan* 3/4. Donostia: Euskalerrairen Adiskideen Elkarte, 69-86.
- Satrustegi, Joxe Mari (1984): “Jon Miranderen etsipen gutunak” in *Egan* 5/6. Donostia: Euskalerraren Adiskideen Elkarte, 41-64.
- Shiach, Morag (2007): “Reading the modernist novel: an introduction” in Shiach, Morag arg. *A Companion to the Modernist Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-14.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): “Can the subaltern speak?” in Nelson, Cary & Grossberg, Laurence arg. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 271-313.
- Suárez, Adolfo eta Borbón de, Juan Carlos (1977): “REAL DECRETO LEY 24/1977 de 1 de abril sobre libertad de expresión” in *BOE* 87. Madril, Jefatura del Estado, 7928-7929.
- Sudupe, Pako (2011): *50eko hamarkadako euskal literatura. I. Hizkuntza eta ideologia eztabaidak*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Torrealdai, Joan Mari (1977): *Euskal idazleak gaur / Historia social de la lengua y literatura vascas*. Arantzazu: Jakin / Donostia: Caja Laboral Popular.

Torrealdai, Joan Mari (1978): “Euskal liburugintza 1977.ean” in *Jakin* 5. Arantzazu: Jakin, 103-122.

Torrealdai, Joan Mari (1997): *Euskal kultura gaur: Liburuaren mundua*. Arantzazu: Jakin.

Torrealdai, Joan Mari (2000): *Artaziak. Euskal liburuak eta Francoren zentsura 1936-1983*. Zarautz: Susa.

Torrealdai, Joan Mari (2018): *Asedio al euskera*. Donostia: Txertoa.

Uria eta Iñurrieta, (1982): “Euskal literatura? Euskal literatura? Literatura?” in *Susa* 5. Donostia: Argia. On-line bertsioa: <
<https://andima.armiarma.eus/susa/susa0502.htm> > (2018-03-02)

Uribarri, Ibon (2013): “Censura(s) en la traducción al/del vasco”, in *Quaderns: Revista de traducció* 20. Bartzelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 31-45.

Valéry, Paul (1957 [1933]): “Au sujet du cimetière marin” in Hytier, Jean arg. *Paul Valéry. OEuvres I*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pleiade, 1496-1507.

Williams, Raymond (1989): “When Was Modernism?” in *New Left Review*, 1/175, Maiatza-Ekaina. Londres: Lew Left Review Ltd., 48-52.

Wittig, Monique (2017 [1980]): “Pentsamendu heterozuzena” in *Pentsamendu heterozuzena*, itzul. Berastegi, Maialen eta beste. Zarautz: Susa, 13-25. [“The straight mind”, in *Feminist Issues* 1, 103-111]

Harreraren azteketaran erabilitako lan historiografiko eta kritikoen iturriak:

Agirre, Katixa (2010): “Benetan ez zuen Jon Mirandek Lolita irakurri?” in *Haur besoetakoa gaur*. Bilbo: Bilbo Zaharra liburuak, 11-15.

Aldekoa, Iñaki (1991): “Jon Mirande epigono eta aitzindari” in *Zabalik*. Donostia: *Diario Vasco* 15, 3.

Aldekoa, Iñaki (1993): “Itsasoa eta desertua (Itsasoaren Ikonografia erromantikoa euskal poesiagintzan)” in *Gaurko poesia*. Bilbo: Labayru Ikastegia.

- Aldekoa, Iñaki (1998): *Mendebaldea eta narraziogintza*. Donostia: Erein.
- Aldekoa, Iñaki (2008): *Euskal literaturaren historia*. Donostia: Erein.
- Antza, Mikel (1983): “Hordago izan da Jon Miranderen “Haur besoetakoa” iraindu duena” in *Argia*. Donostia: Argia. 1983-04-17. On-line bertsioa: < <https://kritikak.armiarma.eus/?p=2835> > (2018-08-24)
- Antza, Mikel (1987): “Haur besoetakoa” in *Susa* 21. Donostia: Argia. On-line bertsioa: < <https://andima.armiarma.eus/susa/susa1939.htm> > (2018-08-24)
- Apalategi, Ur (2015): “Noiz hasten da modernitatea euskal literaturan? Galdera zahar baten aktualitatea” in Fernandez, Beatriz eta Salaburu, Patxi arg. *Ibon Sarasola, Gorazarre. Homenatje, Homenaje*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatearen argitalpen zerbitzua, 77-93.
- Aresti, Gabriel (1970): “Joan Mirande: Haur Besoetakoa, Lur” in *Anaitasuna* 195. Bilbo: Anaitasuna, 10.
- Aristorena, Pablo Joxe (2010): “Jean Mirande Ayphassorhoren biografiaz ohar batzu” in *Haur Besoetakoa Gaur*. Bilbo: Bilbo Zaharra liburuak, 53-65.
- “Atxaga, Bernardo” (1987): “Hondar-Hitza” in Eguzkitza, Andolin arg. (*Haur besoetakoa*. Iruñea: Pamiela, 117-132.
- “Atxaga, Bernardo” (2010): “Haur besoetakoa: tesi liburua” in *Haur Besoetakoa Gaur*. Bilbo: Bilbo Zaharra liburuak, 67-83.
- Aulestia, Gorka (1989): “Jon Mirande heterodoxo escritor” in *Muga* 75. Bilbo: Iparragirre, 78- 93.
- Azurmendi, Joxe (1978): *Mirande eta kristautasuna*. Donostia: Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintziala.
- Azurmendi, Joxe (1989): *Schopenhauer, Nietzsche, Spengler, Miranderen pentsamenduan*. Iruñea: Susa.
- Azurmendi, Joxe (1998): “Mirande, berriro” in *Jakin* 106. Donostia: Jakin, 31-43.

- Bereziartua, Gorka (2009): “Miranderen alegoria?” in *Argia*. Lasarte-Oria: Komunikazio Biziagoa. 2009-06-07. On-line bertsioa: < <https://www.argia.eus/argia-astekaria/2187/haur-besoetakoa-2> > (2018-08-24)
- Borda, Itxaro (2004): “Oraindik ere “Haur besoetakoa”-z” in *Hegats* 36. Donostia: Euskal Idazleen Elkarte, 95-101.
- Eguzkitza, Andolin (1977): “Askatasun tragikoa edo idazle jator baten bizi- eta hilketa” in *Anaitasuna* 353. Bilbo: Anaitasuna, 26-28.
- Eguzkitza, Andolin (1979-1983): “Miranderen elaberrigintzaz. *Haur Besoetakoaren* egitura azterketa” in (I) *Saioak* 2 (1979); (II) *Saioak* 4 (1980); (III) *Saioak* 5 (1983).
- Eguzkitza, Andolin: “Hitzaurrea” in (*H*)*aur besoetakoa*. Iruñea: Pamiela, 25-28.
- Etxaniz, Xabier (1983): “Haur besoetakoa” in *Argia*. Donostia: Argia. (1983-04-17). On-line bertsioa: < <https://kritikak.armiarma.eus/?p=2956> > (2018-08-24)
- Gabilondo, Joseba (2016): *Before Babel: A History of Basque Literatures*. Barbaroak.
- Garate, Gotzon (2001): *Euskal eleberrien kondaira*. Bilbo: Gero.
- Gartzia, Sebastian (2010): *Jon Mirande. Euskal antikristoa?* Bilbo: Desclée de Brouwer.
- Gil Bera, Eduardo (1991): “Jon Mirande” in *La Ahijada*. Iruñea: Pamiela.
- Gil Bera, Eduardo (1991): “Mirande arrotzaren arima” in *Hegats* 4. Donostia: Euskal Idazleen Elkarte, 127-134.
- Juaristi, Jon (1987): *Literatura vasca*. Madrid: Taurus.
- Juaristi, Felipe (1984): “Suizidio eta literaturaz” in *Porrot* 1. On-line bertsioa: <<https://andima.armiarma.eus/porr/porr0114.htm>> (2018-08-24)
- Juaristi, Felipe, (1987): “Lolita eta Haur besoetakoa. Jar ezazu neskato bat zure ohean”, in *Porrot* 3. Donostia: La Primitiva Casa Baroja. On-line bertsioa: < <https://andima.armiarma.eus/porr/porr0311.htm> > (2018-08-24)
- Kortazar, Jon (2003 [1990]): *Euskal Literatura XX. Mendean*. Zaragoza: Prames. [*Literatura Vasca. Siglo XX*. Donostia: Etor]

- Lasa, Mikel (1987): “Haur besoetakoa” eta Teresaren izena” in *Zabalik*. Donostia: Diario Vasco. 27. 4.
- Lasagabaster, Jesus Mari, (1981): “Euskal nobelaren gizarte kondairaren oinharriak” in *Euskal linguistika eta literatura: Bide Berriak*. Bilbo: Deustuko Unibertsitatea.
- Lasagabaster, Jesus Mari (2002 [1986]): “Introducción a la narrativa vasca actual” in Lasagabaster, Jesus Mari arg. *Las literaturas de los vascos*. Bilbo: Deustuko Unibertsitatea, 99-122. [*Antología de la literatura vasca actual*. Bartzelona: Edicions de Mall, 11-43]
- Lopez, Jose Manuel (2002): *Historia de la literatura vasca*. Madril: Acento.
- Mendizabal, Mikel (1987): “Haur besoetakoa” in *Argia*. (1987-06-07). Donostia: Argia. On-line bertsioa: < <https://kritikak.armiarma.eus/?p=3120>> (2018-08-24)
- Mintegi, Laura (2010): “Haur besoetakoa gaur” in *Haur Besoetakoa Gaur*. Bilbo: Bilbo Zaharra liburuak, 29-35.
- Muñoz, Josune (2010): “Ezin esanezko beldur bat” in *Haur Besoetakoa Gaur*. Bilbo: Bilbo Zaharra liburuak, 17-26.
- Olaziregi, Mari Jose (2000): “Un siglo de novela en euskera” in Urkizu, Patri arg. (2000): *Historia de la literatura vasca*. Madril: UNED, 504-588.
- Olaziregi, Mari Jose (2000): “Euskal literatur sistema milurte berriaren atarian” in *Uztaro* 34. Eibar: Udako Euskal Unibertsitatea, 87-96.
- Olaziregi, Mari Jose (2002): *Euskal eleberraren historia*. Bilbo: Labayru Ikastegia-Amorebieta-Etxanoko Udala.
- Olaziregi, Mari Jose (2012): “Worlds of Fiction” in Olaziregi, Mari Jose *Basque Literary History*. Nevada: Center of Basque Studies, 137-200.
- Olaziregi, Mari Jose: “Orígenes de la novela vasca y su desarrollo en la primera mitad del siglo XX. Bajo la sombra del costumbrismo” in *Basqueliterature*. On-line bertsioa: <<http://www.basqueliterature.com/fr/basque/historia/hogeimende/narratiba/eleberria>> (2018-08-24)

- Olivares, Isabel (2002): “La Ahijada de Jon Mirande” in *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* 8. Madril: UNED, 183-192.
- Otaegi, Lourdes: “Haur besoetakoa (1970): “Jon Mirande” in *Euskal literaturaren hiztegia, Idazlanak*. On-line bertsioa: < <http://ehu.es/ehg/literatura/?p=575> > (2018-08-24)
- Otegi, Karlos (1985): “Euskal sorketa literarioa (1939-1984)”, *Herria. Errealitate eta egitasmo. Lan Kide Aurrezkoa*, 434-447.
- Peillen, Txomin (1987): “Benetazkoa eta asmatuzkoa Jon Miranderen idazlanetan” in *Egan* 1-2. Donostia: Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, 5-22.
- Peillen, Txomin (1992): “Jon Mirande Aipasoro y su novela La Ahijada” in *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* 2. Madril: UNED, 99-116. On-line bertsioa: < http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:LLcgv-5E6B1602-0011-0054-F1E2-35033C812A60/Jon_Mirande.pdf > (2018-08-24)
- Peillen, Txomin (1998): “Jon Miranderen ordeinua bere lekuan” in *Jakin* 106. Donostia: Jakin, 11-30.
- Peillen, Txomin (2005): “Euskal idazle izatea 1950-1960 urteetako hamarkadan (Hauskura belaunaldia)” in Apalategi, Ur arg. *Belaunaldi literarioak auzitan*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Poe, Edgar Allan (2006 [1846]): “The Philosophy of Composition” in *The Portable Edgar Allan Poe*. Londres: Penguin Books, 543-554.
- Poe, Edgar Allan (2006 [1859]): “The Poetic Principle” *The Portable Edgar Allan Poe*. Londres: Penguin Books, 558-563.
- Retolaza, Iratxe (2007): “Hamaika Muga, Hamaika Irakurbide” in Kortazar, Jon eta Retolaza, Iratxe arg. *Egungo euskal eleberraren historia*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatearen argitalpen zerbitzua, 13-64.
- Sarasola, Ibon (1976 [1971]): *Historia de la literatur vasca* itzul. Cid, Jose Antonio. Madrid: Akal Editor [*Euskal literaturaren historia*. Donostia: Lur].

Sarasola, Ibon (1971): *Euskal literaturaren historia*. Donostia: Lur.

Sarrionandia, Joseba (1983): “Haur besoetakoa eta beste ninfula batzu” in *Maiatz* 4. Baiona: Maiatz, 3-8.

Uribe, Kirmen (1998): “Haur Besoetakoa-ren imaginarioa. Lehen hurbilpen bat”, in *Uztaro* 24. Eibar: Udako Euskal Unibertsitatea, 77-87.

Villasante, Luis (1979): *Historia de la literatura vasca*. Burgos: Editorial Aranzazu.

Miranderen askotariko idazlanen iturriak:

Mirande, Jon (1970): *Haur besoetakoa (ipuin berri bat)*. Donostia: Lur.

Mirande, Jon (1976): *Orhoituz*. Donostia: Kriselu.

Mirande, Jon (1976): *Jon Mirande-ren idazlan hautatuak*. Bilbo: Gero.

Mirande, Jon eta Peillen, Txomin (1979 [1962-63]): *Igela: euskaldun heterodoxoen errebista*. Donostia: Hordago. [*Igela: euskaldun heterodoxoen errebista*. Paris.]

Mirande, Jon (1983 [1970]): *Haur besoetakoa*. Donostia: Hordago.

Mirande, Jon (1984): *Poemak 1950-1966*. Donostia: Erein.

Mirande, Jon (1984): *Ene jainko-aidol zaharra, Lur!* Donostia: Elkar.

Mirande, Jon (1984): *Gauaz parke batean*. Donostia: Elkar.

Mirande, Jon (Larrea, Joan Mari arg.) (1985): *Miranderen lan kritikoak*. Iruñea: Pamiela.

Mirande, Jon (1987 [1987]): *Haur besoetakoa*. Donostia: Erein.

Mirande, Jon (1987): *(H)aur besoetakoa*. Iruñea: Pamiela.

Mirande, Jon (1991 [1987]): *La ahijada*, itzul. Gil Bera, Eduardo. Iruñea: Pamiela. [Eguzkitza, Andokin arg. *(H)aur besoetakoa*. Iruñea: Pamiela.]

Mirande, Jon (1995 [1987 eta 1991]): *Haur besoetakoa / La Ahijada*, itzul. Gil Bera, Eduardo, bertsio elebiduna. Hernani: Orain, Egin Biblioteka Literatura. [*(H)aur besoetakoa*. Iruñea: Pamiela / *La Ahijada*. Iruñea: Pamiela]

Mirande, Jon (1992): *Ilhunargiak, poemak*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatearen argitalpen zerbitzua.

Mirande, Jon (Urkizu, Patri arg.) (1995): *Jon Miranderen gutunak (1948-1972)*. Zarautz: Susa.

Mirande, Jon (1999): *Jon Mirande Aiphasorho. OBRA OSOA 1*. Alegia: Hiria.

Mirande, Jon (2000): *Jon Mirande Aiphasorho. OBRA OSOA 2*. Alegia: Hiria.

Mirande, Jon (2007): *Haur besoetakoa*. Donostia: Erein (e.poltsiko bilduma).

Azterketan aipatutako beste literatur lan zenbaiten iturriak:

Baudelaire, Charles (1991 [1964]): *Las flores del mal*, bertsio elebidunaren itzul. eta arg. Verjat, A. eta Martínez de Merlo, L. Madril: Cátedra. [*Les fleurs du mal*. Paris: Garnier-Flammarion].

Eliot, Thomas Stearns (1999): *The Waste Land and Other Poems*. Londres: Faber&Faber.

Etchepare, Jean (1980 [1910]): *Buruxkak*. Donostia: Elkar.

Gide, André (2016 [1902]): *L'immoraliste*. Paris: Éditions Gallimard.

Joyce, James (2001 [1916]): *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.

Nabokov, Vladimir (2000 [1955]): *The annotated Lolita*. Londres: Penguin Books Ltd.

Poe, Edgar Allan (1995 [1842]): "The Oval Portrait" in *Tales of Mystery and Imagination*. Ware: Wordsworth Editions Ltd, 208-210.

"Txillardegia" (1957): *Leturiaren egunkari ezkutua. Euzko-Gogoa*.

Woolf, Virginia (1992 [1925]): *Mrs. Dalloway*. Londres: Penguin Books Ltd.

Yeats, William Butler (1928 [1933]): "Sailing to Byzantium" in *W. B. Yeats. Collected Poems*. Londres: Macmillan Publishers Ltd, 217-218.

Azterketan aipatutako legediaren iturriak:

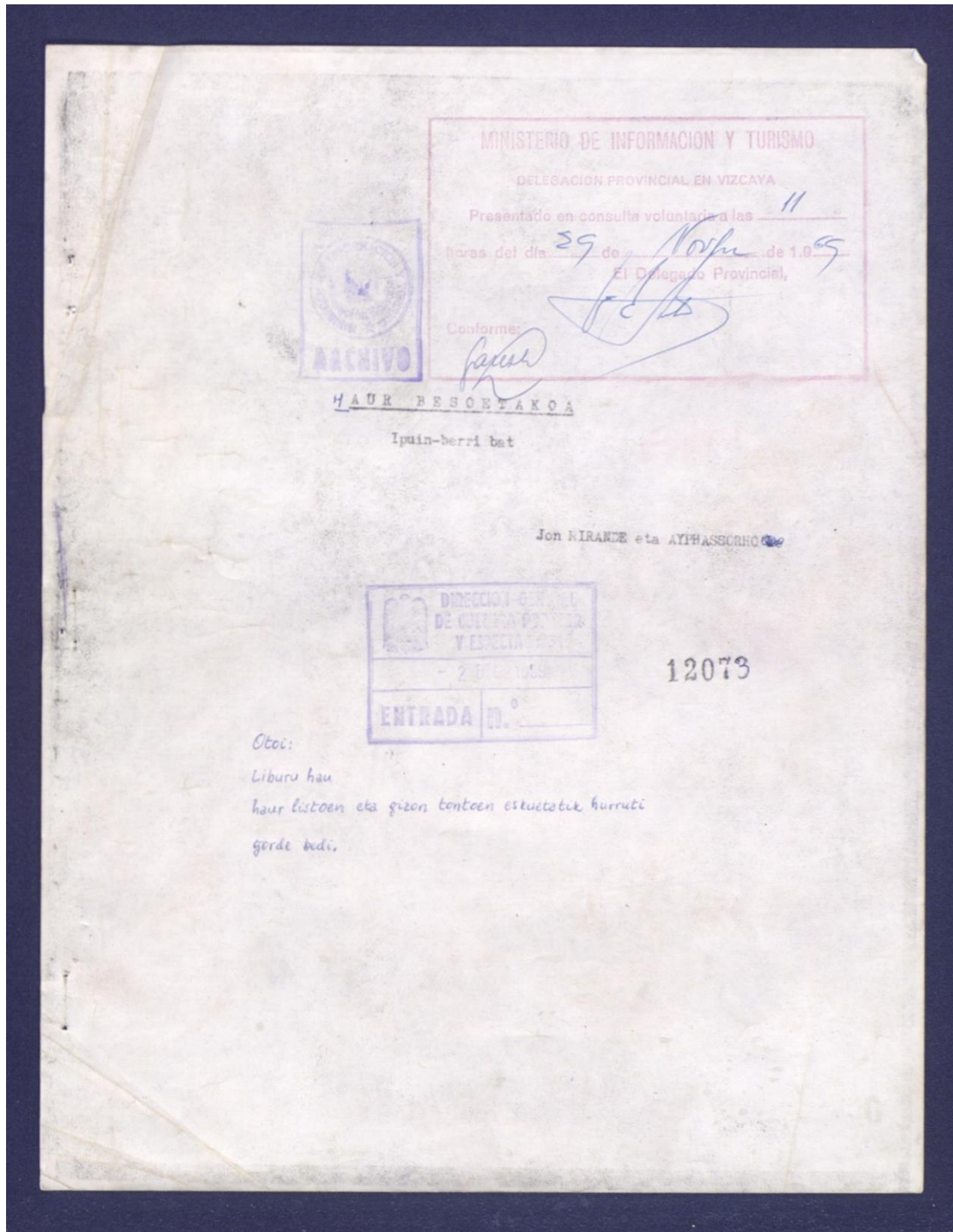
Franco, Francisco (1937): “Decreto 180” in *BOE* 89. Burgos, 134-135.

Franco, Francisco (1938): “LEY. Habiéndose padecido error...” in *BOE* 550. Madril, Gobierno de la Nación. Ministerio del Interior, 6938-6940.

Franco, Francisco (1966): “*LEY 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta*” in *BOE* 67. Madril, Gobierno de la Nación. Ministerio del Interior 3310-3315.

ERANSKINAK

1. eranskina: *Aur besoetakoaren* makinaz jotako behin-betiko bertsioa⁴⁵.



⁴⁵ Espainiako *Ministerio de Culturaren* jabetzapeko dokumentuak, AGAn kontsultagai.

AUR BEHOTAKOA

Epaillako egun bat zen. Sartaldetik zetorren aizsak, itsasoko oiarzunen ekarle, ~~se~~ sakur erasten zituen parkeko zuaitz illunak sala-leioaren aurrean; intzirika ari ziran, eta ifarrosten ziran ontzi-mastak izan bailirakean ekaitz baten jostagailu. Ba zirudian gizabiots baten amets maiteena, ontzi-irudi heietara emanaz, urrutira eramango zutela, beti arrutirago amets orok loratze ta betegintzarre duen ugarte doatsuetan... Baina aizea erortzen zenean eta gauko odei lodien artetik illargiak bere arpegi maltzurra irkaitzez erakusten zuelarik, berriz ere urkabe biurtzen ziran zuaitzok, sut, gora, mugitu gabeak zeru beltzari kontra. Epaillako egun bat otza, epai-egun bat bezelakoa, pentsatzen zuen gizonak, kampa begira; beleek baizik ez zuten utz egiten... aaki goizik hor izango ziran ordea, haren amets il-bearraz asetzera etzerririk. Bat sekusan jadanik, begiak barruko aldera inguratsen zituen aldikal: neska zarrar hor sebillan beltzez jantzia, espain meak tinkaturik eta mutiri, etzeko jaunak eragosten ziolako mais erakitsen ziardularik. Baina gizona ez zen igitu, eta atsoari beste naigabe bat ematea gatik, agindu zion edatera ekar seze~~on~~ bereala.

Salan bero zen eta goxo, biotza etaipenez izosturik ez zuenarentzat. Gar bisiek tximpartak zerabilskiten sutegian, alai eta zalapartari - egurrezko suak baizik ez zituen oartzten gizonak; ez zuen nai esan-delako aurrerapenak haren etze zarrar deusetan ere itxuraz alda eta itsus eras lezan, eta askotan sinkurin egiten zion neska~~o~~ak, aspaldiko otsein batek duen familiaritate aputsarekin, ugazabaren burkeris horrek etzeko lanak zailago eta ugariago egiten ziskiolako. Gizonak gor egiten zion: zergatik lana arindu bear zion? Nork ziskion berari egitekoak arintzen? Besteon esanera geiegi bizi izan zen orain artean eta ondikots! oraindik ere besteek haren baitan jarritako itzaropenari amor ematera gortu zen, besteon gatik sortutako bere buruaren aizun-irudiari uko ez egitea arren. Zergatik ote? Ez koldar zelako, agian. Gizarteko eginbideak zituen eragille, pentsatzen zuen ironia mingar batekin, etze-ondo zarr baten jabe ta leinu ohoragarri bateko seme denaren eginbideak... naiko lotea-gai ematen zion dagoneko bere leinuari, ogei 'ta amar urteetara eldurik eta beti ere lan egin gabe bizi izanas, gurasoek utzi zioten diru apurra janaz, haren sanitateko gizon langille, zintzoak, aberasten ari zirelarik! Ez zuen, es, atsera egiterik, onbideratu bear zuen askenekotz. Ai! haren egiako nortasuna non segoen, eta zer ematen zuen, ba leki, edonori gogor egiteko lain izango litzake noski, edozer gertaturik ere, ezen hark ere sifisten zuen "obe dela seaskan dagoen ifunt-surrari lepoa tinkatzea norberaren biotzeko naikari bakar bat itotzea baino"; oraindik ez zekien ordea zer nai zuen haren biotsak, bildur latz bat zeukan haren irriki soroa, arimaren egarria kantzalle izan bear zitzaion ur garden ospilla, itur-buruan agortuko zitsaiola, aistheta baten solas alperra baizik izan ez zelako asieran. Asieratik jakin ba lu egiati izaten!

Tximpartak ~~ke-bidean~~ gora jausten ziran, sorgin ongille batek deituriko pamerial alaiak irudi. Gizonak inguratu zituen begiak leiotik suaren aldera. Sutondoan, zitsailluan jarririk segoen Theresa, eta garrek haren itsal lerdana dantza erasten zuten ormarren gainean. ~~frakurtzen~~

ari zen, aia erdi zabalik eta begiak liburutik urbillegi, aur gazteek oi dutenaz. Noizetik noizera, tximpart ^{bak} besteak baino biziago ~~besteak~~ urrez erraustatzen zituen haren ille-txorta ~~ni~~ barneko illun-nabarrean gorritzka agiri zirenak, eta noizetik noizera, gar luzeago batek haren aztal ezta miakatzuz, aldera inguratzen zen aspera ito batekin. Ba zirudian bere gogoa oro irakurtzen ari zen liburu lodi, azal gorrikoan zeukala, baina gizonak begiratzeko ziolarik, begiak eraiki zituen aurrak eta so egin zion aita besoetakoari irripar erabeti batekin. Irriparra biurtu zion gizonak, ez zen ordea deusean esatera ausartu, eta Theresak bere liburu artu eta berriz ere irakurtzeari lotu zen, matrailak piska bat gorriturik, suaren beroaz agian.

Elkarri so egon ziren ereti labur hartan, aurraren begi nabar zoargiak harenei erantsiak gelditu ziren betikotasunaren memento hartan, zer esan, zer adi eraz zezakean? Gorputza ikara zeukala eta sutan gogoa, ez egurrezko su ~~besteak~~ alaiaren garrez baina izaerazko suaz, lurra, aizea ta ura antzaldatzen eta moldatzen dituen - aragia den lurra, gogoa den aizea eta arima den ura... Ur zabal bat, itsas-ontzi batzu thesaurez kargatuak haren gainean baitabilta, Sartalde errimin-pizle batetik etorriak; Eyzantziako urre ta zillar guztiak baino dirdaitsuago, Ispahango lore guztiak baino usaindunago diren thesaurez zamatua... Gizonak, Theresari begira zegoelarik, bere errimifaren ~~besteak~~ jaioterri hura zekusan barruko begiekin, eta bere amets ezin esanezkoari egoak aske uzten zizkion Sartaldeko ugarte doatsu heietaraino ereman zezan, Gazteen Lur ezkutatu hartaraino. Zoritxarrez! irudimenaren solas bat zen hori, soilki, bai baitzekien harentzat ametsa sekula ez zela egintzaren senide izango...

Zenbat aldiz azken egun horietan, kirestasunez beterik ezinagoan, amets zoroari uko egitera ez zen ssiatu, lehenagoko gizona izan ledintzat berriz ere, jendeekin jendekin, gizartean giza-bidetsuki zebillen gizona, erdeinu apur bat doi-doi erakutsiz. Bere irrikari amor emanaz, ba zekien bere ondandira lijoakela, bere erruz... hala ziotson gizarteko ~~besteak~~ eginbideak bederen. Eta alaitasun gabeko irri bat egin zuen bere gogoan: eginbideari hain jarraikia zen gizarte hortan, haren ezagun, adiskide eta aideen artean, ba ote zen haren kezka ta grifa berak ezagutu zituenik? Bai noski, bat edo beste izan bide da, pentsatzen zuen, bearbada gutxien susma ditekean gizon zintzo, zindo, jainkotiar bat... beinan delakoak bere buruari gogor egin dio, bestela ez luke orain gora edukiko, eta ifork ez lieke begirunez begiratuko. Urrengan ordea zuartasan horren zorakeriak, esan-delako ~~besteak~~ gogo-indar hori egiaz ~~den~~ koldarkeriak amorratzen eta naska erazten zuen. Ez! gizartean bere toki trikia gordetzea gatik batek edo bestek zer-nai egifik ere, ~~besteak~~ ^{hura} ez zen giza-saldoaren aitzin-eritzieta makurtuko... Zoritxarrekoak, beren biotzeko naikari zindoa zapaldu ba dute besteak bezelako ez ziren autetsi heiek! Ala ~~besteak~~ ^{hura} baizik ez zen ifoiz izan besteok ez bezela, Sartalde ^{tao} ~~besteak~~ itsasoko bazterrean zegoen errialde zaar hortan, ~~besteak~~ erritarren artetik, ~~besteak~~ ^{hura} bakarrik ote zuen sekula antsiatu ta ikusi, itsasoan bestaldean, eriotza gabeko Gazteen Lurra, kristalezko abardun sagar-ondoan estalia den hura?

Theresak irakurtzen jarraitzen zuen. Ez zituen noski ulertuko aurraren adimen gazteak gizonaren gogoak alatan zituen zorabiozko pentsamendu horiek. Irrikingarri zen... bere ezagun

eta etreko guztietatik, neskameak baizik ez zukean haren irrikia sonatu; konturatu zen pekoz beteriko begiradak egozten zizkiola, epaizka, atso sudur luz, ezpain mee eta biotz zabal hark, bere aio gartsuak gogoa errerik ametsetan igaro zituen azkenengo egun horietan. Eta pekoak ez ziran bakarrik, ikusi baitzuen gau oroz... Bainan ez zuen muntarik zer susmatu edo zer jakin zuen neskame zintzo hark. Urteak eta urteak baldin ba ziran zerbutzatzen zuela leialki, aurretik haren gurasoak egin zituen bezela, otseinaren leialtasun horrek ez zion areago nausiari bildurrik ematen, ez eta ~~hark~~ leialtasun horren azpian zegoen gorrotoak... Edozein leialtasunen zanyaz ai leki halaber bere burua askatzen!

Hainbestenarekin, neskamea itzuli zen sukaldetik, vodka-botoilla bat zekarrela. Ezarri zuen maian etreko jaunaren aurrean, esker gaizto batekin atzerriko modak ez baitzitzazkion joera arrotzak baino gustatzenago. Bainan gizonak irripar batekin esan zion godalet bat bete zeza^{gion}, eta asi zen alkohol garratza urrupatzen, pentsakor, godaleta beatzen artean berotzen zuela. Neskameak, aisa garbitzen jarraitzen zelarik, hari buruz inguratu gabe esan zion beingoan: "Andere Isabelak dei egin dizu arratsaldean..." eta ixillune baten ondoren gaineratu zuen "Theresaren billa joana zifelarik"; agiri zen haren mintzotik pentsatzen zuela amaika urteak egifik zituen neskato batek ifior ez zuela laguntzalle bearrrik eskolatik etxerako... bainan ~~du~~ besterik ez zuen esan. Wogoratzen zen gizona emategaiak bezperan esan ziola biaramoneko sei orduen aldean telefonatuko zuela. Ez zuen astu, bainan atera zen halaz ere. Ez ajolatuarena egifaz, neskameari galdegin zion ~~Isabelak~~: "Zer nai zuen?"

- "Esan erasten dizu biar arratsaldean etorriko dela, eta etxean izan zaitezan".

Gizona ixillik egon zen. Ez zuen balio atsoari esan leza^{gion} gogoan zeukana. Ba zekien Isabela neskamearen kutsuna zela... Parregarri zen, pentsa zer aburu zukean andere gaste apaifak atso arront, zantar horrez! Jende bakunak ~~me~~ gutxienesten zituela ez zuen eskutatzen, eta balarik ere jende bakunok miresten zuten Isabela apain hori; bizi zen auzoko errian, guztiek haren antzak eta edertasuna goraiatzten zituzten, eta baserrietako neskatillek haren erak kopiatzeko alegifak egiten zituzten. Parregarri bai, irudi zitzaion gizonari; berak ez zituen bakunak besteak baino geiago ez gutxiago erdeinatzen... Lehenago, maite ere izan zituen, bere arbasoen etxe zaar hortan egotera etorri zenean aita-amen eriotzaren ondotik, eta errikoi izatera saiatu zen; haren saiatzeko horrek ez zuen ordea ondorio onik izan, bere-gisakoegi zelako agian - barka ez ditekean bekatu bakarra! Lehenago, errikoi ez izate horrek biotz-min zemakion; orain berriz, ba zuen beste kezka-gairik...

Edaten ari zen, emeki bainan nasaiki, eta pattarra burmuifak berotzen asia zitzaion, eta pentsamendu miñak sorgortzen - azaletik baizik ez, ondikotz! Ba zekien aski zuela sekonkixago pentsatzea, berriz ere biotz-min ezin aitortuzkoa eratorzekotz, ifloiz baino mingarriago. Bearko zuen bai askoz geiago edan oeratu baino lehen; bearco zion vodka egiazko ozkorraldi bat eman, lo egitea gatik soilki - ametsik gabeko lo aztun, aztueragarri bat. Goizera artean, soilki. Goiz

4

ozkirriak berriz ere betiko mundua esna eraziko zuen, harentzat igesbiderik gela ez zukeana. Eginbide estetiko ibiliko zen handik aurrera, eta zintzo guztien gormipak merezituko zituen hark ere. Ai! vodka irazan aal ba leza berekiko mundu bat, zoroa, burzorotua, baina Isabelarik, neska amerik, ezagunik, gezurrezko eginbiderik beintzat aurkeztuko ez liokena... Theresari begiratu zion, zela, dudan-mudan zegoelarik eia beste godalet bat edango zuentz. Oartu zen aurrak bere liburua utzi zuela neskaek Isabelaren telefon-~~...~~ ^{deia} deia ~~...~~ aipamena egin zuenean, eta heiei so jarri zela, geldi-geldia. Gogoan zer zerabilkean? Zer iagarri ote zion? Edatea zer den ez dakizu bederik, oi Theresa, pentsatzen zuen bere mozkorrean, eta ez duzu ajolarik ene burua iltzeraino vodka murgil nadin gaur, ez nauzu horrenatik gaitzetsiko zuk... eta barruko irkaitz batekin irentsi zuen godalet betea.

Lotea apur bat senditzen zuen hala ere - apur bat bakarrik. Alabainan, edan ala ez edan, ez al zen oro berdian, guztia orobat? Beraren gazaroko egunak ber-irazaten zituen bere gogoan, mota guztietako alkoolek koloreturiko egunak. Mutil zelarik, biziak zarakuskion gaitz-itzaropena uzatzea gatik asi zen edaten, guraoen eta lagunaren irillean; ~~...~~ gizon-adifera eldu zenean, eta haren kezka ta bildurrak egiazaturik izan zirenean, bere zorion illortuen intziarik, bere atsegin okaztagarrien oroipenak oiltzea gatik edaten jarraiki zen, edonoren agerrean. Orain aldiz, alkoela izan bear zuen berriz ere lagunik onena, lagun bakarra erioraino ibiliko ~~...~~ ukatzearen bide hortan. Damu zuen hainbat urteetan aldera utzi izan zuelakotz halako lagun bikain bat, bizi berri baten gezurrezko agintza ta itz-emaiteek ergelki lilluraturik, eta zin egin zion bere biotzari sekula ez ziola are ago uko egingo edanari, ez eta ezkondu ondoren ere. Are gutxiago ezkondu ondoren... Bitartean, biaramoneko goizera arte ~~...~~ eramango zuen vodka, ~~...~~ arbitxizko jauregi torredun bat haren inguruan eraikiz, hartan jaun eta jabe eskubide osokoa izango baitzen, jendeen zintzotasun ankerretik sendoki zaindua. Goizeradinokoan... baina goiz-sentiak, iltzera dijoazen arpegi zurbillak azken aldikotz argitzen dituztenetakoa izango zen goiz arreak, lurtara eraziko zion torre zaindaria...

Bet-betan bere baitaratu zen. Theresa jaikitzen zen, oera joateko. Arratsero egin oi ~~...~~ zuenaz, etorri zitzaion agurtzera, aita besoetakoak musu bat eman zezalio bekokian. Baina ixillik egon zen aurrera, eta berak ere ezarria tinkaturikegi zeukan zer bait esan aal izateko. Hala ere, salatik ateratzera zelarik, neskatoka, agindu zion, bere botzaren ikara ta erruduntasun-kutsua ezin ezkutatu: "Ez aztu zure sendagailua artzoko". Buruaz artuko zuelakoa egin zuen Theresak, eta eskallera goiti abiatu zen.

Zainbera zen aurrera, eta amets gaiztoak egiten zituelako gauaz, aita besoetakoak ereman zuen astebete zela, ezagutzen zuen sendakin bat ikustera; honek, gizonak haren kasua azaldu eta, beste galderarik gabe lo eragiteko sendagailu bat agindu baitzion. Arrezkero zintzoki artzen zuen Theresak, bera konturatu aal izan zenaz.

Arkenengotz neskameak maia eraikia zuen eta bera ere oera joateko gertu zen. Nausiari gau on opatzean, galdegin zion edaria eraman zezakeanetz. Atsoari desplazer berri bat ematea arren, erantzun zion gizonak godaleta ar zezakeala, bainan botoilla maian uzteko... eta neskamea salatik atera baino lehen irentsi zuen gelditzen zen vodka botillatik bertatik.

Crain itxaron. Amar minuta, ordu-laurden bat geienez. Naikoa izango da. Geiago ez edan, alkoolak ez ditzan haren begiak lauso, bere gautar atsegin apalaz osoro goza zedintzat. Bai, bear zituen begiak erne atxiki, gogo ase eta betatzeko laster areago ikusiko ez zuen irudi maitagarriaz. Baindik lauzpabost aldiz, eztei-eguna eldu artean, eta gero geiago ez noski. Gero geiago ez bere bizi gustian, edo beranduegi litzakean arteraino. Ai! gauko ikusaldi ixilla amaitu ondoren bearko zuen botoilla bat vodka ustua, bakarrik bere oean, gogorapen urragarri horrek haren gautik infernu bat egin ez lezakiontzat... Jarri zen zitzailuan, Theresak utzi berri zuen lekuan, egur bat ezarri zion suari eta egon zen igitu gabe, minutak kondatuz paretako ordulariari so. Minuta bakoitzeko irur-ogei sekonta iguriki bear, sekonta bakoitzeko, ordea, askoz luzarago! Ötsik ez zuen entzuten etxe gustian, bere biotzaren taupadak ezik.

Ezer ez zen ezagun neskamearen gelan ere. Sukaldean aal zen oraindik, zelatan. Bost ajola zitzazkion! Salan argia pistuta utzirik, eta vodka-botoilla agerrean mai-gainean, goiti joan zen. Lehenbiziko oipera eldu zenean ez zen bere gelaren aurrean gelditu; aurrera joatera zen bainan orduantxe, neskamea bere sukaldetik ilki eta eskallera-sarbidean agertu zen... beste gauetan bezela. Deabru guztiak eroan ditzatela atso zantarra, eta haren susmoak! ez nau hark saiets eraziko, pentsatzen zuen asarreturik. Hala ere, ikusirik etreko jaunak gelditu^{so} egiten ziola, itzali zen neskamea... Goiti jarraitu zuen. Theresaren atera iritxi zenean, adi egon zen apur bat, belarria ateari kontra. Aurraren arnasa entzuten zuen, arin eta arauduna. Lo zatekean aztunki. Kontuz ibilliz den gutrien otsik ez egiteko, atea iriki zuen, eskallera-buruko bonbillak eskeintze zion argi aulean aurraren oera urbildu zen, eta pistu zuen haren gau-maian zegoen lampara txikia. Gero atea itxi zuen.

Gau-maiko lamparak legunki argitzen zuen lo zen aarra. Bizona kadira batean exeri zen, alaba besoetakoari begiratzeko. Paretari buruz inguraturik lo zegoen, beinan garbiro ikusten zuen haren arpegi-ertz malgua, ~~haren~~ matraillaren marra eztea. Haren adats oria, gauerako deslotua, erortzen zitzazion sorbaldara; emeki lastandu zuen ~~haren~~ ille eder hori, beatzen artetik uzten zuela ixurtzera urrezko ur ~~bat~~ bat izan ba litz bezela. Aurra mugitzen ez zela ikusirik, haren idun medar zuria ere perekatu zuen, eskua pijama-lepoaren pean piska bat sarturik, gero barrurago, eta barrurago oraindik - haren idun-ezurtxoak senditzen zituen beatz-puntsren pean, eta jokutzen zituen, piano baten teklak izan bailirakean. Theresa ez zen atzartu - sendagailua xintxoki artu zukean... Bakarrik, aspera arin bat egin zuen bere lotatik.

Aizina zuen beraz. Kadiran exeri zen berriz, mozkorturik, bainan ez geiago pattarraren indarraz. Seigarren aldia zen alaba besoetakoari gauazko ikustaldi hori egiten ziola, seigarren aldia baizik ez, eta handik beste sei egunen barru, ezkondua izango zen Isabelarekin; orduan ezin etorriko zatekean Theresa ikustera, gauaz eta ororen ixillik, egun guztian aiduru egon ondoren. Orduan, Theresarik ere izango ote zen etxean? Bearbada, Isabelak ez zuen onartuko aurrak heiekin bizitzen jarrai zezan; zio onak ekarriko zituzten noski bere naia lortzeko: aziera, eskola... Eta hark, amor emango ote zion andregaiari, hori eska ba leza? Orduan arte, beti eta orotan amor eman zuen, andregaiak, etzekoek, lagunek zer bait haren gandik eskatzen zutenean, eta orain beranduegi zen noski gogor egiteko; giza-saldoan sartzea ontzat artu zuen, areago ez zeukan berezko olde ez oldarrik izateko zuzenik eta haren otoitz piadosa izan bearke zen handik aurrera: "Besteen naia egin bedi, zeruan bezela lurtean ere!" Bainan oi! Theresa kenduko ba liote besteok... haren gandik eroango ba lute beste leku batera... Demora apur batentzat baizik ere ez ba zen izango, iru edo lau urteentzat, ba zekien deus ez zela berriz ere orain bezela izango, gero aurrera itzuliko ba liote ere. Aurrera, bainan ez litzake orduan areago aur bat, emakumeen antzak ~~ba~~ jadanik ikasiak zitukeen neskatilla ~~guztiek~~ bat baizik. Beranduegi litzake, betikotz. Obe litzake, bai, orain il ba lekit, eta horrelako gero bat sekula ez ledin izan! pentsatzen zuen kireski.

Theresaren gainean makurta zen berriz eta arpegia ingura erazi zion beraren aldera, bainan aurrak begiak itxirik zeuskan eta arnas lodi egiten zuen; lo-erazgarri indartsuari esker, ez zen esnatuko... Izara eratsi zuen: Theresa aurrak bezela lo zen, gorputxo konkorturik, belauak gora eraikirik. Gizonak besoetan artu zuen, lehen baino bortizkiago lastandu zuen haren gorputz guztia, pijamaren gainetik, musu bat eman zion bekokian eta, apur bat lotsaturik halaz ere, asi zen pijama-botoiak laxatzen. Bainan aurrera billuzik gelditu zenean haren besoetan, sukar batekin estutu zuen bere gorputzari kontra. Haren biotzaren taupadak orduan, haren odolaren bultzakada eskuak neskatoren larru eztiaren gainean igaro erazten zituelarik!.. Ge-gainean pausatu zuen atzera, bere luzean, obeki begira aal zezan edozer baino laketago ~~zuen~~ gorputz horri.

Ez ba litz hain politta izan, sekula kasu egingo ote zion bere alaba besoetakoari? Ez bearbada; errukiz zuen bere etxean artu, Theresa umezurtz gelditu ~~zuen~~ zenean; urteak ba ziran ez zuela ikusi eta ez zekien ^{er-}nolakoa zen. Gutxi asmatzen zuen, orduan, aste zenbaiten bururako ~~zuen~~ zertaraturik litzakean Theresa txiki hori zela kausa. Eta orain, susmatzen asia zen gorputz eder hori, bere edertasun mozkor^{garri} gatik eta guztiz ere, symbol bat baizik ez zela, haren biotz urduria errimifnez jotzen zuen zer baiten symbola, bainan oi! ifoiz ez zuen orain symbol hori bear bezela ikertzeko astirik izango... Hain gaste zelarik, Theresak ez zuen hainbat aldiz edin hortako aurrek duten meetasu^{na} erakusten, naiz, zeruari esker, ez zen oraindik formatu neskatu goiztarregiak diren bezela. Bainan emakume batenaren ~~emakume~~ eztitasuna zeukan haren larru esnetsuak eta haren iztarrak, mardul eta fresko zirenak, berotasun batez igaroak izaten ziran gizonaren eskuak heien gainean zabaltzen zirelarik eta barruko aldera eztiki oratzen zituztelarik, Urre ta marmorezko

usain-ontzi bat zeukan hor eskuen artean eta, makurturik, aoratzen zuen usain maite hori, hainbat mozkor erazten zuena. Eta Theresaren aur-emetasunaren zigillua hain ~~zatekan~~ sotilki zekarren sabeltxo ordo horri, ozta antzen asia zen bular zuri horri bere zorabioan begiratzen ziolarik, marmurikatu zuen, bet-betan goibeldurik: "Et les fruits passeront la promesse des fleurs..." Bai zoritzarrez! handik urte gutxi batzuetara, iruzpalau urteren bururako, betiko joana ~~zatekan~~ haren aurtasuna; lore berri bat izateko ordez, udako igali lirin bat ^{izango zen} ~~zatekan~~ baitaleen ortz erruki-gabekoek osk egingo ziotena eta, laster, udazkenak zimel eraziko zuena... Handik urte zenbaitetara, beltzaranduko zen urrezkotasun hori guztia, endaren hala-bearraz, eta sexuaren hala-bearraz aragi arin ta malgu hori mardulegi, beteegi ~~izango zen~~ egingo zen. Begiak orain bezain nabar eta garbi egongo zitzaizkion noski, baina orain begi horietatik so egiten zion arima, bere aldatu eziflean ere, estaliko, ezkutatuko zen Theresaren gainerako bizi guztirako eta haren ordez, emakume baten ispiritu uts eta itsuak so egingo zion... Naskagarria! Obe litzake bai oraintxe il lekion, bere aur-emetasuna orbandu gaberik zeukalarik, ~~haren~~ biotzean zauri sendatu ezin bat utzi bear ba zion ere.

Bainan ez zen ordu gogorapen its horiek ala zitzan; orain; haren poz aundiaren ordua zen, gorputz polit horrez ikusiz eta ikertuz gozatu bear zuen ~~ezinagora~~ ezinagora artean, azturik biaramoneko egunak zer ekarriko zion gizonerko ta emakumeekiko aspertasun, ez-ontsa ta zorigaitzik, ez pentsaturik Theresaren gela utzi ondoren edariak emango zion moskorraldi motz eta laburregiari. Gorputz eder horren gune bakoitza ikutu bear zuen begiz eta eskuz, haren ezaguera betiko iraungo zuen altxor bat izan zekiontzat esparantzako egun goibeletarako. Harzara artu zuen Theresa bere besoetan, musu bana eman zien haren begi itxiei, aspertu gabe aurraren izena aapeka berresaten zue-la inkanta bat izan balitz bezela. Bainan burua eraiki zuenean obeki so egiteko alaba besoetakoaren arpegi polittari, txunditu zen konturatzean Theresak begiak zabalik zituela eta begiratzen ziola, ixillik. Arridurarekin botza moteldurik, galdegin zion: "Ez zera lo?" eta lotsa arren, aurra bere oean pausatzera zijoan, haren gelatik lapur atzeman batek bezela iges egiteko asmotan. Theresak ordea mintzatu gabe besoa ezarri zuen ~~gizonaren~~ gizonaren lepoaren inguruan eta ez zuen utzi joatera. Eta hark, naiz lotsaz gorritua zen aur billuzaren gorputza bereari kontra sendituz, amultsuki tinkatu zuen, berriz ere galdetzen ziola: "Ez zera lo? Ez duzu sendagaillua artu?" Buruaz ezetz egin zuen Theresak eta, hark ere lotsarekin matrailak gorri izan arren, ~~iruditu~~ iruditu zitzaion aita besoetakoari ba zela halako irriño bat haren begietan. Galdeka jarraiki zitzaion: "Eta beste aldietan ere ez zenduen artzen?". Berriz ere ^{ezekoa} ~~egin~~ egin zion Theresak eta, konfusioa gatik begiak ixten zituelarik, ozta entzun zitekan botz txiki batekin eskatu zion: "Musu bat emadazu..." Bekokian eman zion bainan aurrak burua astinduz, haren ille-adats ederra gizonak perekatzen zuelarik, esan zion: "Ez hola, oixtion bezela!". Orduan, bere lotsa gaiztoa galdurik, ~~egin~~ begiak musuz estali zizkion eta eskuz lastandu zion gorputz guztia, lehenik erabe batekin, gero beti ausarkiago, aurrak gogor egiten ez ziola ikusirik.

8

Theresak begiak iriki zituenean, ordea, ikusi zuen nigarrez bustirik zeuzkala. "Zer duzu, Theresa," galdegin zion samurki, "zer duzu, gaixoa?"

- "Ez naiz hemendik joan nai, " erantzun zion aurrak, nigar-zotinka asten zelarik biotz-min aundiegi bat luzaro ezkutaturik gorde izan duen baten antzora, "Zurekin egon nai dut!"

- "Bainan Theresa, zergatik beldur zera joatera utziko zaitudala?"

- "Ba dakit eskondu bear duzula, eta orduan joan beariko dut"

- "Ez Theresa, eskondu ondoren ere, enekin gordeko zaitut, zaude lasai..."

Bainan Theresak ezetz egin zuen, eta samurki jarraitu zuen: "Ez, ^{ba}sabelak ez nau maite, eta ez du nai izango zurekin egon nadin".

Egia ote zen ^{ba}sabelak ez zuela neskatos maite? Sekula ez zuten elkarren artean haren ~~amarekin~~ aipurik izan... Nola ~~ere~~ baita, susmatu ote zituen haren lokarriak ~~Theresarekin~~ ^{Theresarekin}, naiz emategaiaren aitzinean, hala nola beste jende gustien aitzinean, asieratik alegindu zen bere sentimenak ezkutatzera? Ba zitekean - zer nai izanik ere haren buru-arinkeria eta azalkeria, gizonen biotzaren ezagutzalle aditua zen ^{ba}sabela, oart-ikasi aberats baten jabe zen eta... Eta gizonak andregaiak gaitzetsi zuen bere baitan, aurraren nigarraldi horren zio zelako, bainan fidatzen zen jakingo zuela Isabela hartara ekartzen, alaba besoetakoa heiekin egotea onar zezan. Bearko zuen jakin! Hortarakotz, edozein umillazio, zernai ildura jasatera gertu zen... Erabaki zuen bere gogoan biaramonean bertan auzi hori zurituko zuela Isabelarekin, eta botz sendo batekin esan zion Theresari: "Ziur ziur izan ~~ba~~ zaitte enekin egongo zerala, beti!"

- "Bainan Isabelak ez ba du nai?"

- "Nai izango du. Eni fida zaitte, arren, eta ez dezazula geiago nigarririk egin".

Oraindik ere aurra ezin zen kontsolatu eta nigarrez beti, eskatu zion: "Zin egiten duzu gordeko nauzula zurekin?" "Zin egiten dizut, bai", erantzun zion, musu bi emanaz haren begietako nigar beroetan. Orduan bakarrik zen aurra baketu eta sifosten ziola agiri zuen; irripario bat egin zion, lotsatua, eta gizona gorritu zen, eskua ezarria baitzuen, oartu gabe. Theresaren sabeltxoaren gainean, aurra lotan zelakoan egin oi zuen araura, haren gorputza oro ikara jartzen zuela lastan luze, geldo horrek. Theresaren artegatasunaz konturatu zen eta polliki pausatu zuen oearen gainean, ziotsolarik: "Lo egin bear duzu orain, ^{ba}heresa, utziko zaitut". Utziko, bai, bainan zer biotz-urradurarekin!.. Bainan orain, ba zekien biaramonean ere etorriko zela eta Theresa esnaturik arkituko zuela, haren begira. Eta aurreko gau horietan orotan, haren ikustal-diaren aiduru egon zelako gogorapenaz, halako estidura bat, halako zorion bat nabaitzen zuen bere baitan, hala non eguneango pentsamendu kiretsak oro urtu baitzitzazkion, izotz-orratzak eguzkiaren leifuuru baten indarraz bezela. Nekez ba zen nekez, oetik urrundu zen, eta oean luze-luzean zetzan aurrari ereti bat ixillik so egon ondoren, ateari buruz abiatu zen, "Gau on, Theresa" esaten ziolarik bakarrik - bainan musu baten ezitasun^{oa} eman nai izan zion bere mintzoari... Atea itxitzerakoan, hala ere, ^{gaineratu} ~~gaineratu~~ zuen, txantxetan bezela: "Ez nazazula aztu zure ametsetan"

15
eta iges egin zuen haren aldera inguratu gabe. Theresak iguriki zuen atea itxi zezan bere pijama janztekotz.

Ez lezan astu bere ametsetan... baina hark, gau guztia aurrera bere gogoan zukela igaroko zuen. Ez zuen ez geiago alkoolez orditzea bearrik, eta hain goibelki asi ~~ez~~ ^{zen} arratsaldea, jai-arrats bat bezela izango zitzaion, goizerraino. Eta pentsatzeak Theresa triki hori aski antzetsua izan zela lo zegoelakoa egiteko aldi horietan orotan, haren ikustera zetorrelarik, irriño bat erakarri zion ezpafietara, zorioneko irriño eskerdun, doatsu bat.

+++++

Gau hartan ez zuen begirik itxi. Nola galduko zituen lotan aurraren irudiaz oroitzu igaro zitzakean ordu prezios hek? Hura lo zegoen noski dagoneko - hain zen gaztea eta... - baina ez zuen dudarik leku bat gorde ziola bere aur-asetz garbietan. Gau-erdiko ixiltasun istunean, gauko illunpe izarniatuan, gogoratzen zituen gizonak alaba besoetakoaren gorputz trikiaren stal guztiak, ikusten zituen berriz ere haren arpegi-marra fiñak, haren ille-motots leporaino eroria, ezti bat aorako, urre dirdaitsu, bero bat eskurako, eta haren larru malgu epela hain lastangarria; berriz ere ~~entzuten~~ ^{entzuten} zituen belarrietan, besoetan zeukalarik, neskatoak esan zizkionak oro, bere botz ikara, unkiarrian. Eta nola oro ~~hark~~ tinkaturik hartara ematen zuen Theresak ere hura ikus zezan bere lotan, eta entzun ~~zuzan~~ bere ametsetan hark esatera ausartu ez zitzaiola.

Biotza dantzan zeukan biaramon goizean jaiki zenean. Kantatzez jantzi zen eta salara jatsi. Theresak ez zuen eskolarik egun hartan; ~~ez~~ bere alkian exeri zen, haren aiduru. Laster etorriko aal zen. Gosaria ekarri zion neskameari agurra otzanki biurta zion; edonori barkatzeko gertu zen halako arrats bati zerraikion egunean... Egia zen itzal batek illuntzen zuela haren poza, oroitzen zelarik egun hartako arrats-aldean emaztegiarekin izan bear zuten elkar-ikus-taldiaz - baina ez zituen susmo txarrak utzi nai biotzeko ozkarbia naastera. Jakingo zuen Isabela konbentzitzen aurrera betikotz harekin egotekoa zela, ezkontzak ezin alda ~~ez~~ zezakeala ezer ez. Men egin beariko zion Isabelak oparifiari, berak egin zion bezela! Asi zen tea edaten, gogoa urduri alaba besoetakoaren etorreraren begira - urduritasun alaiaren ordea... Zer izango ziran Theresaren lehengo eleak, zer esango zion besperako gertatutakoaz? Esango, deusik ez noaki, baina asko adi eraziko zion bere ixillean. Ezagutzen zuen aur ixilla... oraindik ez gura zuen bezainbat, eiki, baina ezagutza hori geituz joango zen egunero, ezkutapen berriak argitara eraziko zituen egun orok Theresaren aur-nortasunarekikoak... Irririk zegoen ikerkuntza hori lehen-bai-lehen astekotz.

Azkenekotz Theresa agertu zen. Beste goizetan bezela etorri zitzaion bekokia eskeintzera, musu bat eman zezan aita besoetakoak. Honak susmatu zuen bezela, deus ez zion esan oiko

agurraz kampo bainan gizona sartu zen, aurrera salan sartu zen orduko, matraillak gorrituz zitzazkiola exerita eta haren aiduru ikusi zuenean. Galdegin zion, begietara so egifiaz: "Ungi lo egin duzu, Theresa?" Urduan ere ixillik egon zen aurrera, bainan irripar bat egin zion, epaixka, aita besoetakoari, eta irripar ixil, itzurkor horrek edozein ifardespen balio zuen. Gizonak jarraitu zuen bere tea urrupatzen neskameak gosaria zerbutzatzen ziolarik ~~Theresari~~ Theresari. Laster, biok gosaria artu ondoren eta berak maia eraiki ta garbitu ezkerre, merkatura aterako aal zen neskamea eguneko erospenak egitera, kampa joango aal zen, edonora, biok bakarrik utzirik etxean goizalde guttirako. Nork zekien noiz gertatuko zitzaien ~~beste~~ horrelako beste goiz bat, elkarrekin izateko jakille baten gabea... Geroarekiko kezkek gerorako lagatuz, betegintzarre bat izan ~~adilla~~ oraingo goiz hau bederen! murmurikatzen zuen gizonak, ototz-antzean, Theresari so zegoelarik.

Azkenean, eta ez goizikegi, atera zen neskamea. Kampa joanik zela segurtatu aal izan zenean, jaiki zen gizona, eta salatik ilki. Theresaren alkiaren atzetik igarotzean, aurrari illea peregatu zion, estiki eta amultsuki; deus ez zion ordea esan. Bibliotekan sartu zen bainan ez zuen libururik ez aldizkaririk irakurtzeko gogorik. Bere besodun jargian exeri zen, eta radioa pisturik, musikako emisio bat billatu zuen. Musika goibel bat entzun nai zuen, ez latin-errietakoa ifiolaz ere, Alemania edo Rusiakoa baizik; samur eta ozena, barrurakor eta oroz-gaineko batean, halako bat soilki zen gai haren atsegifaren laguntzalle izateko. Ezer ez baitzuen bere gusturako arkitu, radioa itzali eta Schubert'en "Amaitu-gabea" ezarri zuen disko-inguratzallean. Egokiagorik ezin asma...

Eta bereala, Theresa etorri zitzaion aldamenera, itunben baten ondotik izan bailitzakean - bainan ez zuten ezer itz-artu... Haren oinetara jarri zen aurrera, alki apal batean; liburu bat zuen eskuan, eskolako liburu bat tindaz orbanduxea... Ez zuen zapaldu; ixil ixilla entzuten zion symphoniari - zorionez, hain gaste izaki, musikatzallea zen eta biok, gizona eta aurrera, mugitzeke egoten ziran, ez zioten elkarri begiratzen ere, Franz gizajoaren doifu its, biotz-erdiragarriak ots egiten zielarik arimari. Diskoa azkenekotz bukatu zenean, ez zuen beste bat ezarri. Begiak erdi itxita, uzten zuen musika jainkozko hori haren baitan are durundatzera, Theresaren hor izateaz ederrago, joriago, zentsuz zamaturikago zen musika hori... Eta aurrera, ikusirik oraindik ez zuela itz egiteko gogorik, bere liburua iriki zuen eta asi zen irakurtzen, ezpafiak igituz zerbait apeka esan ba lu bezela - leitzioaren bat ikasten ari zatekean, eta gizonak irripar egin zuen, bere pentsamendukari jarraitzen ziolarik.

Apur baten ondoren, galdegin zion: "Zer ikasten ari zera, Theresa?" Aurrera, izketarako gertu zela konturaturik, laster itxi zuen liburua eta erakutsi zion. Biotz-mugida batekin so egin zion aur-liburuko textu eta apaingarri lau heiel... Theresaren ispiritu berria, Theresaren nortasun txiki, preziosa, kulturaren ezagutza egiten ari... ikugarri eta zoragarri

zitzeaion asmo hori. Baina beksizkeriak osk egin zion biotzean, bet-betan otu zitzaizolarik arrotzak izango zirela aurraren irakasle. Zer eskubide zeukaten heiek haren adimena formatzeko? Zergatik heien gandik ikasi bear zuen Theresak? Dama zuen sekula eskolan ezarri izan zuelakotz, ~~berarekin~~ gordetzeko ordez, bera egoteko ordez haren irakasle bakarra. Egiazki, ez ote litzake solas atsegingarri bat izango, bene-benetan bere eskuetan artuko ba lu alaba besoetakoaren eskolatzeko kargu hori, ~~haren~~ haren pentsaeraren erraifnu bat izan ledint ~~aurrarena~~ aurrarena. Ziurrik zegoen Theresak - naiz ez zen orain artean eskoliersa ona izan - bere alegiak oro egingo zituela hark irakatsitakoak ikasteko. Eta berak zekien guztia irakatsiko zion, eta guztia ulertzena ekarriko zuen, eskolotako programak moldatzen dituzten asto jakintsuak eskandaliza eratersinokoa. Theresa philosophia ikasten... Theresa latin eta ~~grekoa~~ grekoa ikasten... Theresa hark ~~moralari~~ moralari ta gizarteari buruz zituen doktrina garratzak ikasten, ulertzen, onartzen... Oro ar, ez zen burutasun zoroa... Erabakitzen ba zuen jakintza-gairen bat edo beste alaba besoetakoari handik aurrera berak irakatsiko ziola, aitzaki bat ba zukean harekin bakar bakarrik egoteko, bibliothekan edo haren gelan, Isabelarekin ezkondu ondoren ere; Ez zuen uste andregaiak ~~ezarriko~~ ^{bezioparik} ezarriko zionik, kontuz ibiltzen ba ziran beintzat. Aspergarri izango zitzaizkion irakats-aldi horiek eta trunkil trunkillak utziko zituen biak, Maltzurkeria txiki horrek alaiturik, irri egin zuen, eta Theresak burua eraiki zuen, ~~igurika~~ igurika. Baina liburua itzuli zion gizonak, eta galdegin: "~~zure~~ Zure leitzioa ikasi al duzu?" Aurr beste zerbaitea entzun aidura zatekean eta haren arpegian agertu zen poz galdekorrak alde egin zuen, botz txiki batekin erantzuten ziolarik: "Bai, ba dakit". Ez zekien, ordea - liburua aitzaki bezela baizik ez zukean artu; eta gizonak esetsi zion zorrotz samar: "Ez zera langille, Theresa, deus ez duzu ikasten, deusik!" baina haren begietako parreak gezurtatzen zuen zorrostasun hori. Jarraitu zuen hala ere: "Bai, Theresa, merezi zenduke zigor zintzadan, aur alper bat baizik ez baitzera, baina..." Theresa zigortuko? Iñoiz ez zuen egin, iñoiz ez zitzaion gogoratu ere egitea! Gaixo Theresa, pentsatzen zuen, ni baitan irakur aal ba zenez ez zifake nire beldur, zure begiek ez lidakete nire biotz-min gozoa den aur-izu urragarri hori erakutsiko... Ez zuen joko, ez, edo-ta, sekula egiten ba zuen, haren nigar gazien eztitasuna dastatzea gatik izango zen bakarrik, bera izan zekiontzat gero kontsolagarria! Eta amaitu zuen bere esana: "baina ba dakizu ez zaitudala egingo, ez da?" eta Theresaren begiak, ~~ez~~ ezerik agiri zirenak, idortu ziren ~~beingoa~~ beingoa, ~~gizonak~~ gizonak zutit erasten eta beso bat gerri-inguruan ezartzen ziolarik. Bere gorputzari kontra estuturik, eta musuak ereñaz haren ille argietan, esan zion: "Lan egin dezazun nai dut ordea, andere bat oso eskolatua izan zaitazan nai dut, enekin egon bear ba zera". Bai, hala izango zela, hala egingo zuela zin egiten zion Theresak - zernai egingo zuen etxean egotea gatik! "Eta hemendik aurrera, jarraitu zuen, neronek eskolatuko zaitut. Nai duzu?" Nola ez zuen nai izango... "Baina zer nai duzu irakats dizaidudan? Esaidazu". Aurrak ez zekien, baina irriz esan zion: "Nik ba dakit zer irakatsiko dizudan: latifa..." eta gaineratu zuen, Theresaren ~~belarri~~ belarriara aspaka: "Latifak ba du alde on bat: Isabelak iguin du, naiz ez duen zuk baino geiago susmatzen zer den ere.

eta biok bakarrik utziko gaitu noski, hartan jardungo dugularik!" Aurak ere irri egin zuen, poz arren - ziur zen latifa horrengatik ikasi nai izango zuela.

Ez zuten beste eskola aipurik izan. Minutak eta orduak aurrera zijoazkien, laster neska merkatutik itzuliko zen, bazkaltzeko tenorea izango zuten sarri, eta bazkal-ondoan... Gizonaren gogoa goibeltzen asten zen, pentsatzen zuelarik orduan andregai etorriko zitzaiola eta bearo zuela arrats-aldea harekin igaro, aurre utzirik. Zergatik emakumearen oroipenak bear izan zuen hain betegifa, hain akats-gabekoa zen ereti hori illundu eta eragabetu, ziotsean biotzak erasiaka, begiratsen ziolarik alaba besoetakoari haren aldamenean zutik, arpegi ~~mit~~ politta oro alai, gerri medarra haren besoen malgurturik landare gazte bat izan bailitzakean.

Bainan Theresa ere Isabelaren etorri bearraz gogoratzen zen, eta eguerdiko amabiak urbiltzen ari ziren araura, haren alaitasuna itzaliz zihoan, begiak seriotzen zitzaizkion eta noizetik noizera so egiten zion luzaro gizonari, eia bere itza gordeko zuenetz galdegiteko bezela. Ixillik egon ziran biak bazkal-arteon, neskameak merkatuko berriak kondatzen zizkiolari etreko jaunari. Zer ajola zitzaizkion... Zertarako bakezko azken minuta horiek naastu nai zizkien atso zantarrak... Bainan, haren ixiltasun mutiriari kasu eman gabe, eta atsegin adiko batekin bezela, itz-jarioa sekula baino aundiago zuen itz-ontzi gaizkindu hark! Oro pozkario eta irripar zen, beste bien goibeltasuna geituz zijoalarik. Ba zekien gizonak Isabelaren etorrerak ziola biotza alaitzen emakume zaarrari. Ezkontzari buruzko antolamendu batzu egitera zetorren noski, eta bere biziko gertakizun bati bezela begiratsen zion neskameak ezkontza zoritzarreko horri. Aur-danik ezagutu eta zerbutzatu zuen ~~emakumea~~ ugaraba bere-gisako hura, azkenekotz beste gizonak bezela egitera gertu zela, gogoa betatzen zion otsein zindoari - bearbada, uste zukean bere otolizei esker izango zirela etzeiok... "Bere gisara atxikia zait, bai, esan zuen leialki gizonak bere baitan, ~~irudi~~ irudi zaio noski seme bat bezela maite nauela, eta halaz ere, haren maitakeria horrek ez du nire ardurarik; nigan ezarri dituen itzaropenak betatzea arren, onartuko ~~dula~~ betiko zorigailtean bizi nadin, eta ene ~~gizona~~ ~~neskamea~~ zorionerako bidean sartzeko aski biotzi ba nintz, lehengoa litzake ene gaitzesteko, enekin egon den urte guztiak gatik, enetzat egin dituenak oro gatik eta guztiz ere. Zer ergelkeria samifia jendeekilakoa!"

Iru orduak irian Isabela etorri zenean, gizona bere zoriari amor emanik zegoen. Hala-bezarrak eskatzen zuen ezker... Isabela itsur ez zitekean gaitza zen ezker... Gaitz hori gaitz-erdi baizik gerta ez zedintzat ordes, bederen bear situen alegifak oro egin Theresa heiekin bizitzea onar zezaiola andregaiak. Aal bezain laster mintzatu zitzaion auzi hortzaz, eta ez zuen hortan amor emango, zer nai esanik ere Isabelak.

Anderea agertu orduko, bere gelara joan zen Theresa laburzki agertu ondoren, biak

utzirik sala aundian. Isabela ez zen noski aurraren esker gaiztoaz konturatu? Gizonak begiratzen zion emaztegaiari, ezpalfetara zetorkion nazka ezin ezkutatu. Halaz ere, bere buruari aitortu bear zion emakume politta zela... Esku ona izan zuela aukeratu zuelarik esaten zuketen haren adiakideek - adiakiderik baldin ba zuen oraindik. Hori zitzeion mingarrien. Berak eta bere oguz zuen aukeratu, orain urtebete edo zela - Theresa haren etxean sartu baino askoz, askoz lehenago. Oaidetzat izan nai zuen - oi! sensualitatearen ergela... Bainan politta zen, naiko aberatsa, eta senitarte onekoa; eta bein, zoritxarreko gau batean, ezkontzeko itza eman zioten elkarri... Berak hala nai izan zuen, berak situen lehengo urratsak egin bere zoritxarrerako bidean - eta zaldun batek ezin dezake bere itza atzera ar, emakume bati ba dio ere eman. Ala bai?

Illea arro, begien firfira dirdaitsuegi, bularra jori, Isabela ez zen noski etorri ezkontzarako azken antolamenduz itz egiteko soilki... Begiratzen ziolarik, zakur-eme bat orkara gogora erasten zion senargaiari eta, nardaz beterik, soa inguratu zuen haren aldetik. Bainan ifondik ere ezin zezaioken bere iguifla erakuts irrikatzen zuena lortu nai ba zuen; zentat kostu ere, sekula baino amaltsuago agertu bear zitzaion gaur andregaiari, eta horrengatik, sai zuen bezain otzanki erantzuten zion, Isabelak erriko esa-mesak kontatzen zizkiolarik, edo ajola-gabeturik usten zuen baten edo besteren berri ematen ziolarik, edo-ta ezteietarako egin erazi zuen jantziarekiko albistea jaulkitzen... Hain pairu aundikoa izan zitekeanik ez zuen esperantza, bainan, zion bere baitan, ez-jakin noiz artera iraungo didan, horrela luzaz jarraitzen ba du eme ergel horrek!.. Eta beraren hypokrisia asten zitzaion barruan ausiki egiten ere... Beste biderik ez zegoen ordea.

Madrikatzen zuen Isabela ezagutu zuen aspaldiko egun hura, orain urtebete zela. Urtea ezagutzen zuela, bai, bainan lehenbiziko gaua goizera eldu gabe ba zekien ez zuela harekin egon bear, ezin zitekeala neska apain dotore, adimen uts eta modari jarraitzalle harekin bizi izan. Susmo bat baizik ez zen, haren arimak zuen irriki bakarra, irriki mingarri, gozo eta errimifezko hura oraindik oarkabean baitzeukan... Bainan arimari jakin izan ba lu nola galdagin, bere zorionerako, ifioiz ez zen noski abiatu izan zen bidetik asiko. Ifioiz ez zen Isabelarik izango. Bere gurasoak galdu ondoren itsas-baxterreko etxe zaar hartan asi zenean bakarrik bizitzen, uko egin bear zion ordura artean ezagutu zuen mundu irudikor, azal-utsezko eta aspergarriari; jendeekilakoa utzita, bere bakartasunean iguriki bear zuen zeruak edo zoriak eskeifiko zion abagunea - eta delako abagunerik sekula ez ba litzaio gertatu, obe izango zen bere eriotzaraino, edo bere buruaz beste egingo zuen eguneraino, bere amets gurenarekin bizi izan ba litz, santutasunaren billa dabillen eremutar bat irudi. Koldar izan zen ordea, ez baitzion munduari uko egin nai izan, bide ~~erregia~~ aukeratu zuen - zergatik, arren, zergitarako? naimenaren txarraz ala biotzaren onegiaz, besteak gatik ala bere buruaren bakerako? - eta abagunea etorri zenean, beranduegi zen; lotua zegoen dagoneko. Ez! beranduegi ez zen oraindik... andregaiari

Susmatu

ni kampa eman bear zion Theresa haren etxean sartu zen egunetik, lehen sotik ~~guz~~ baitzuen gerorakoa, lehen alditik esan baitzion biotzak... Bainan oi! aste bat baino geiago, lehengo gaua baino geiago, ~~amababuruetan~~ zergatik egon ote zen Isabelarekin? Sensualitate izendun or-eme iguingarria izan zen kausa... Alabainan, oraindik agrada zitzaion ^{orduan} emakumearen gorputza, ez zituen ~~amababuruetan~~ haren gogoa eta biotza baizik erdeinatzen... Edo bederen, uste zuen oraindik Isabela baten aragi mardul eta beroak emango ziola haren etsipen ixillak eskatzen zuen mozkorraldia. Ustekeriaren uskeria! ez al zekien vodka, oro ar, obeki lausotuko ziola arimaren min sendatu ezifia - eta beste sorgor-emaleak ere ba ziran, orain artean dastatu gaberik utzi izan zituenak. Edozer onargarriago izango zen Isabela bat baino.

Orain, emaztegia ~~ni~~ ~~guz~~ begira zegoelarik, errukirik gabe oartzu haren larruaren zimurtxo bakoitzari, haren begi-petako beltzari, haren irri-egite ifoizoari, geiago ez zuen ulertzen zergatik gau bakar bat ere galdu zuen sekulan, gorputz ikol hortatik atsegin apur bat atera naiarik; haren aragiak sazturik zuen ifoiz beste aragi horrek eman zion ikara, eta harekiko solas iguingarria berriz ere asi bearrak izotzez betatzen zituen haren zaifak oro. Bainan ez zuen itzurbiderik... eta Isabela deus esatera ausartu gabe lotu zitzaionean, utzi zuen aca berean ar ~~amababuruetan~~ zezaion, naiz haren izate gustia biurtzen zen lastan horren pean. Zorionez anderea ez zen konturatu atzekaldera asi zuen igikundez...

Iñor besterik ez zen ezagun etxe gustian. Nora joanik ote zen aurra? Karrikara agian, eskolako lagun batzuen gana, edo parkeko zugaizten artean zegoen bakarrik paseiatzen gaixoa... Neskamea ere ilkia zen. Balaz ere, ez zen egon nai izan andregiarekin goizaldea Theresarekin igaro zuen lekuan, ez inork atzemango zituelakoan noski, bainan profanatze bat izango zelako; eta Isabelarekin musuak ausartuago eta gosetuago egin zirenean, ixillik bere lo-gelara ereman zuen. Andreak ez zukean horrelakorik itzaroten eta esker onezko begirada eze bat eman zion - zakur batena irudi norbaitek otapur bat botatzen dionean, pentsatu zuen sorbaldak eraikiz.

Isabelak ba zekikean edanari emana zela, sekula ez baitzuen nekerik artu bere joera "makurrak" iflori eskutatsekotz - bat ezik... Balarik ere begitartea zapuztu zitzaion senargaiak, atea itxi ta giltzatu ondoren, beste edozer baino lehen liburutegi baten baritutik pattar-botoilla bat artu eta botoillatik bertatik txurrut egin zuenean. Zergatik manerarik egin eme horren aurrean, bere neskamearen aurrean egiten ez ba zuen, ez ziran bata bestea baino ohoragarriago noski! Aski esker aundia egiten zion Isabelari bere burua hari salduz; amaturik zeuden harekiko zaldunkeriak oro. Bainan Isabelak ez zuen itzik esan - naiz iruditu zitzaion gizonari erdeinu bezelako zerbait erakutsi zuela haren arpegiak; als oker ote zegoen? Erdeinua erdeinuaren truk, kito gera... pentsatu zuen irripar batekin, alkoolaren su ona haren gorputz gustian zabaltzen ~~amababuruetan~~ asten zelarik. Su horrek, ordea, ezin urt eraz zezakean haren itotza. Bearrik Isabela ez da ezertaz konturatuko, eskatzen zion Zoriari, amor eman dizadan Theresaren geroaren gainean.

Edatetik landa, zigarrillo bat pistu zuen, lasaiki, andregaiari agintzen ziolarik soinekoak erantz zitsan. Pozik men egin zion emakumeak.

Ea zekien Isabelaren gorputz osoa billuzik ikusteak haren erdeinua, haren narda geituko, ugarituko zituela ezinagoan, eta horixe zuen nai. Begiak iguinez bazkatzen zituen andre gazteari begira bere larrugorrian, iguinez eta gorrotoz. Eta pentsatzea bein Theresa ere horrela biurtuko zela, aur baten gorpu mendre, bere aultasuan hain ikugarria zenaren orde, neska baten gorputz betegifa eskeiniko zuela haren soari, maitari basati eta arronten atsegifetarako baizik egoki ez litzakeana!.. Are gorrotagarriago zitzaion Isabela, surra geroan zer billakatuko zen irudimenera zekarkiolako, eta eme-gorputz hori zigorrez eta ugalez zeatzeko naikari bat ezin garbituzkoa senditzen zuen bere zaitetan, zillarbizizko ugin otz bat bezela. Bein egingo al zuen. Orain aldiz, berak zuen gorputz ezain horren men-peko izan bear... ~~Emakumeak~~ Bere jantzia soinean gorde zuen, baina zigarrilloa patzadan itzali eta punta autso-ontzian leertu ondoren, joan zen oean etzatera, Isabelaren ondoan.

Alkoolaren gain Isabelak ezarriko al zuen haren gorputzaren sorgortasuna... Begiak ~~emakumeak~~ selauara jasorik, uzten zuen emakume irritsua aragi zainildua laztan zezaion, bere buruari gogor egiaz andregai saietsera ez bultzatzekotz. Goragale bat zuen. Isabelari zerion usain okaztagarria aora zetorkion, haren billoetatik, haren besapetik, haren sabeletik, gorpu il baten usaina izan bailitzakean. Eta egia zen illik zegoela eme-gorputz hori, harentzat bederen, beste artasan txepelak desiragarri arkitsen ba zuten ere. Gogoratzen zitzaion nonbait irakurri izan zuen izu-ipun bat... nola senar jeloakor batek bere amaztea il eta honen oaiden zurrinari bizirik esegi zuen, bekatzuki maite izan zuen aragiaren ustelduraz asebetatzeraino goza zedintzat. Hura ere epsiturik zegoen halako zurrun bati loturik bizi izatera handik aurrera. Bainan ez gaur, arren, ez gaur! oiutzen zuen haren etsipenak... Ea zekusan Isabelak ez zela beste aldietan bezela apur baten buruan utzi zuen eta, besoa haren lepoan emanaz, ~~eskua~~ ^{haren} eskua ^{bera} ~~haren~~ sabelari kontra atrikiz, so egin zion zerbait galdetu nai izan ba lio bezela. Eskerrik asko emeari, azkenekotz ~~emakumeak~~ utzi baitzuen! Aske zuen eakuz txukatu zuen bekokitik ixurtzen zitzaion izerdia. ~~Emakumeak~~ Ikara zen. Egar-su zuen. Jaikitza zijoan garbitokira joateko godalet bat ur billa, bainan Isabelak, aginduki, ez zedin mugi esan zion aspeka. "Zer da?" galdegin zuen estonaturik. Ixillik egoteko keifia bat egiaz, oetik jatsi zen andere gaztea, gelako jantzi bat - gizonarena... - soinean ezarri zuen bereala eta atera joan zen oin-puntetan. Beha egon zen hor, otsik egiteke. Gizona ere jaiki zen, kezaturik, eta Isabelaren ondora joan ~~emakumeak~~. Beingoan andereak giltza ingura eta atea iriki zuen: txiki, surbil, goibelik, hor zegoen Theresa, kordoka jarririk atea ustekabean iriki ziotelako. "Zer ari zera?" galdetu zion Isabelak, asarreturik, besotik garrazki astintzen zuelarik - eta andregaiiltzeko gogoa etorri zitzaion gizonari, hori egin zuelakotz. "Zoz hemendik, zoaz kampa!" jarraitzen zuen Isabelak, eta bultzakada bat eman zion aurrari

eskallerari buruz. Nigarra begian zuela korrika joan zen Theresa, Isabelak bortizki atea ixten zuelarik. ~~Es zen~~ Es zen berriz oean etzan bainan, haren ertzean jarririk, zigarrillo bat piztu zuen asarrez oraindik ikara ~~zibuen~~ eskuekin. Gizona haren erasiaren aiduru zen, itxaropen oro galdurik sekula bere naiera erakarri aal izango zuela orain. Ezpuen luzaro iguriki. "Zergatik alaba besotako ~~hori~~ hori zure etxean artu duzu?" asten zen Isabela, "aur ergel, muker eta bizi-tsu bat baizik ez da... pentsatzen gure zelatan egon dela hor, ste-atzean, gelan sartzen ikusi gaituenetik... Zergatik ez duzu ezer esaten, ala barkatzen dizkiozu haren manera horiek?"

- "Zer nai duzu esan ~~hori~~ dizazudan?" erantzun zion, bere baruari oraindik gogor egiaz egonarrria gordetzea arren.
- "Deus ere, deus ere, hain barkakor zeran ezkerro; bainan ziur izan nai naiz gaurdanik neurriak artuko dituzula gu ezkondu eta aal bezain dembora gutxiren barru hemendik joan dadin."
- "Eta non ezarriko dut?"
- "Nai duzun lekuan, eni berdin zait ni gandik urruti dagoen ber. Ea dira etxe bereziak Theresa bezelako umesurtzentzat; ez da han gaizkiago izango, eta ni, askoz ~~a~~ obeki izango naiz hura gabe!"

Eskerrik ~~zuen~~ aunitz, eskerrik aunitz ene balizkako jainkoari! pentsatzen zuen gizonak Isabelaren asarre-aldi horren aurrean. Azkenekotz, azkenekotz hark berak ematen zizkion bere burua askatzeko zio bat eta bide bat. Aal zuen bezain lasaiki galdegin zion: "Eta ez ba dut nai Theresa joan dadin?"

Arriturik begiratu zion Isabelak, itxarotzen ez zuen ukatze horri ez-jakin zer erantzun. Bainan laster bere baitaratuz, botatu zion arpegira: "Nai izan bearko duzu. Edo Theresak etxe hontatik alde egingo du aalik eta lasterren, edo ni naiz hemen ez sartuko!" Zerorrek aukerazazu."

Eskerrik aunitz, bai edonori edo edozeri, azkenean ~~zuen~~ apentzaren mementoa etorri zitzaio-lakotz. Emakumearen gana senditzen zuen gorroto eta erdeifru guztia bere mintzoan irarriz, esan zion, ez-ajolatuarena egiaz: "Aukera nisa ~~zuen~~ dut: Theresa hemen egongo da, eta zeu, joan zaiteske beresala". Ezti bat izan ba litz bezela jakitzen ~~zuen~~ Isobelaren begitartean agiri ziran arridura, gorroto indargea, lotsa, bai eta biotz-mifa ere. Bakoitzak bere aldi biotz-min izateko! Theresa gaixoarean arpegia nigarrez eragabeturik bere begien aurrean berriro zekusanean, ez zuen batere errukirik nabaitzen haren oean exerita zepoen emakume asarretu eta lotsatu harentzat... Bitartean Isabelak bere ispiritua bildu zuen ordea, eta egotzi zion: "Zorotus zaude ala? Uste al duzu hori onartuko dudarik, ezkontzeko itza emana didazunean? Jendeek zer esango lukete orain ezteiak autsiko ba lira!" Bai, beti jendearen esana garrantzikoena Isabela bezelakoentzako... Poz gaizto batekin haren mintzoaren ifakina egin zuen: "Jendeek zer esango lukete?" eta jarraitu zuen ankerki: "Irri ederrik egingo dute noski zure lepotik, gaixoa, batez ere ezkontza zergatik autsi den egiazko zioa jakiten ba dute! Zu bezelako eme eder bat bere alorrean amaika urteko

neskato batek garaiturik izatea... ez duzu paper ona jokatu komoikia hortan!"

Isabelak ez zuen guduak oraindik galdutzat eman nai. Gizona atzera irabazi bearrez, beste bide batetik saiatu zen. Nigar beroak zerizkiola murmurikatu zion: "Bainan zure andregai naiz, maite zaitut! Zuk ere maite ninduzula zenion... Ezin egotz nazakezu horrela, otoi ez dezazula egin! Barka ezaidazu esan dizudana gaitzitu ba zaizu. Nai ba duzu, Theresa gurekin egongo da, orobat zait zurekin ezkontzen naizen ezker..."

"Jainko onak makurretik zain nazala! zu bezelako emazte bat izatetik alegia" ifardetsi zion ~~gizona~~ Isabelaren otoitzari. Geiogi zatekean... Odol-otz guztia galdurik, eskumuturrak borobilduz, andregai izandakoak garraxi egin zion: "Urdea!" bainan parrez artu zuen irain hori.

- "Bai, urde bat zera zu, eta zure alaba besoetako bikaiña..."

- "Isabela, kontuz!" esan zion zemaikor, exeri zen kadiratik zutitzen zelarik. Bainan besteak, zuhurtzia oro utzirik, jarraitu zuen:

"Bai, ba da aspaldi oartu natzaiola zuen elkarrakilakoari... hala ere ez muen sifetsiko hortara elduko zifela, jende guztien irri-gai eta zure etzekoen lotsa-gai izatera, urdanga txiki hori dela kausa!"

~~Isabelak~~ Jauzi batez haren gainean izan zen. Itz batxo emakume amorratuari esan gabe, belar-ondoko bat eman zion matrallatik beera, hala non ukaldiaren indarraz haren buruak paretari kontra eman zuen; eta orroka asi zen Isabela mifa, lotsa eta asarrea gatik. Bainan ez zion kasu egiten haren zaratari... berriz ere beste belar-ondoko bat eman zion, eta oraindik beste bat... Isabela asi zen sudurretik odol ixurtzen. Zurratuz ilko zuen gizonak, bet-betan gogorapen izugarri bat otu ez ba litzaio. Non zegoen Theresa, nora ~~joan~~ ^{joan} zen iges Isabelak hain garrakzi esetsi zionean? ~~Stsiturik~~ ^{Stsiturik}, lotsez illik, pentsa zertara gertu zatekean neskato gaixoa... eta ~~Isabelak~~ barruko kezka ilgarriak zeragiola, gelatik atera zen lasterka so ~~Isabelak~~ ^{bakar} bat emateke oegainean intzirika, gorputza umeldurik eta arpegia odoletan zetzan emakumeari. Eskallera gurutzatu zen iskanbillak izaturik goiti zetorren neskamearekin - ez zuen uste kampotik sartua zenik eta heien liskarra entzun bear zuenik, bainan ez ~~joan~~ ^{zuen} ardurarik... Haren aldamenetik igarotzean, galdegin zion mokorki: "Ea al dakizu non den Theresa?" Eskameak biotz-gainean zeukana esatera zihoan, bainan gizonaren begietan erretzen zuen su basaren beldur izan zen noski, eta erantzun zion: "Parkean barrura ikusi dut joaten..." Parkeak itsasorako bidera ematen zuen. Zoro bat bezela lasterka abiatu zen alde hartara. Bidera eldu baino lehentxeago, ordea, ezinagoko poz bat artu zuen haren biotzak esen, ez urruti, aur baten nigarrak ezagun ziran. Parkearen azkenean, bideari ~~ur~~ ^{ur}gil, olezko etxola bat zegoen, han, eguraldi txarretan, egoten baitziran sarri bera eta ~~Isabelak~~ ^{Isabelak} alaba besoetakoa, amets egiten edo irakurtzen, edo bazterrei so. Aterik ez zekukan delako etxolak, eta aitzinera eltzean ikusi zuen Theresa barruan, lurrean eserita,

15

arpegitroa eskuakin estalirik, nigar-zotinka. Urbildu zitzaion eta haren ondoan jarri zen, amultsuki ziotsalarik: "Theresa! ni nauzu, ez nigarrik egin..." eta nai zion begitartea estalga betu eta besoa lepo-inguruan ezarri. Bainan aurrea bihurtu zen eta esan zion mutiri: "Utzi nazazu Bortxaz kendu zizkion eskuak arpegiaren gainetik eta begietara so egiten ziola mintzatu zitzaio berriz ere: "Ni nauzu, Theresa, barka ezidazu pena egin ba dizut" eta aurrea, beti ere etsai zitzaiolako biotza erdibiturik, eta haren aldera inguratu nai ez zela ikusirik, belarrira murrumatu zion: "Isabela joana da, ifioiz ez da itzuliko!" Aldi hontan Theresak burua eraiki zuen, haren begiak oraindik mesfidakor ziran baina itxaropen-leifuru bat asi zen heietan argitzen - ~~am~~ argi hori eguzkia baino berogarriago izan zitzaion gizonaren biotzari. Jarraitu zuen: "Bei Isabela gaiztoa joan da betiko, eta zeu beti enekin egongo zera, biok bakarrik beti" eta bezpera bezela musu bat eman zion begietara. Orduan Theresak sifetsi zuen; haren nigarra ez zen atertu, baina zorioneko malkoak ixurtzen zituen orain, biotz beteegia laxatzen zutenak, eta gizonak besoetan artu zuenean etxera eramateko, burua tinkatu zuen harenari kontra eta azkenekotz, gau illunean agiri den artizarra, irripar bat egin zion bere nigarren artetik, eta eskua igaro zion lastanduz billoetan, aita besoetakoak ~~am~~ berari egin oi ~~am~~ zion antzera.

Isabela egiaz joanik zen. Neskamea baizik ez zuten arkitu etxean; oraindik nausiaren asarrearen beldur baitzatekan, ezer ez zion esan, baina begirada gaizto bat eman zion biei eta sukaldean sartu zen bereala, heiekin agitu nai izan ez ba litz bezela... izurrite batek joak izan ba lira bezela. Hainbat obe, pentsatzen zuen etxeko jaunak, erasiak biarko uzten ba ditu, orduko ba duket ifardespen bat gerturik! Theresa ^{besoetan} Oera eramanean zuen. Oera eratzen eta, amultsuki lastandu zizkion oraindik gorri eta bero zeukan matrailak, eta itz kontsolagarriak esaten zizkion aspetik. Baina kontsolaturik zegoen jadanik... Ereti baten buruan, gorputz eta gogoaren nekadura, edo aita besoetakoaren lastan ariflak zio zirela, lokartu zen Theresa. Gizona oin-punte-tan atera zen gelatik... gau hartan ez zen itzuliko, lo egin bear baitzuen Theresa gaixoak. Baina orain ba zekien segurtasunekin gau gustian surraren ametsetan egongo zela, haren ^{ameta} ~~am~~ ^{ernetan} ~~am~~ ^{auria} ~~am~~ zegoen bezela. Gau hartan ere ez zuen lorik egin.

+++++

Biaramon ~~am~~ goizean Theresa jaiki zen usatu bezela, eskolara joateko. Susmatzen ~~am~~ zukean aurrak besteak ez bezelako egun bat izango zela hura, haren geroaren erabekitzalle... Baina, zer itxar ~~am~~ zuen ere, aita besoetakoak agurtu zuen oi zuenaz, musu arin bat bekokian emanaz, eta ezer ez zion esan biak gosaltzen ari ziren artean. Eta gero, gosaria janik izan zuenean, eskolara utzi zuen joatera beste egunetan bezela, naiz harako gogorik gutxi zeukan ausaz neskatok. Damu ~~am~~ zuen joatera utzi zuelakotz - arrats-aldean ordea...

Bakarrik egon zenean asi zen sakonki pentsamendukatzeko eia zer neurriak artu bear zituen ordutik ~~eta~~ aurrera Theresak eta elkarrekin eramango zuten bizitzaldi berria ondore oneko izan sekientzat ikusagune orotatik. Oraindik ez zuen erabaki aurra eskolan utziko zuenetz, ala beti etxean berarekin gordeko ~~zuenetz~~ zuenetz, bera izaki haren irakasle, haren maixu, haren agintari bakarra. Hala egiaz, neskaarearen gandik ere askatu aal izango zen, Theresa txikia bailuke zerbutzaritzat - eta neskaarearen laguntzarekin ezagutu nai zituen poz bekan guztiez merezi zuten bezela gozatzekotz, eragozpenik eta gibel-asmorik ~~guztiek~~ ^{ez} askatasun oso bat bear zuen iflor jakille gabe, iflor so egille gabe... Bearbada, erritik kampa joan bearko zuten ere. Bainan Isabela izan zen elorria bere aragitik kendu aal izan zuen ezker, beste zer guztiak errezak izango ziran, astia ba zuen erabakitzekotz. Dena dela, pentsatzen zuen, aurra eskolara joatera uzten ba zuen asieran, ~~haua~~ bizitza berriarekiko problema beifienak zuzendu artean, bere eskumenean edukiko zuen beti; eskolatik kampo ez zuen Theresak aita besoetakoaz beste iflor ikusiko, ez bere adifiekiko lagunik, are gutxiago jende adifiekorik, irakasle ala aide ala beste nor-nai... Isabelaren gogorapenak bezperako gertakizunak berpiztu zizkion ~~gogorapenak~~: eme ~~guk~~ gaitzetsi haren asarre-aldia ba zekusan berriz, ~~eta~~ haren umillazioa, haren oifazea billuzik eta odolduarik oegainean zetzalarik - eta atsegin gozo batek betatzen zion biotza oroitzen ari zelarik. Gero Theresa ikusten zuen, iges, nigarra zeriola, bere aur-etsipen ezin kontsolatuari osoki emana, parke illuneko bide-txigorretan zeiar - eta orduan ezagutu zuen bildur izugarria gogoratuz, berriz ere latz bat bizkar-egurtean igarotzen zitzaien - eta askenekotz bere poza parkeko etxolan aurra atzeman zuelarik, ~~haua~~ bere ^{ero} poz ~~guztiek~~ gabekoa... Bainan Theresa, oi egiten zion bere biotzean, ez al zenekien, itsasoari buruz zifioalarik, zure eta emakumearen artean, zeu zindudala autetsiko? Berak ere ordea, sifetsiko al zuen, aurreko goizean bertan, hortarako aaki biotzoi izango zenik? Eta askenaz beste, hain errazki jazo zen guztia non beldur berri bat asten baitzitzaien biotzari ausikika... Lortu zuen zorionak ezin iraun zezakeala, egin zuen ametsa ezin ~~zuzenduko~~ biur zitekeala egia. Besteek ez zioten zorion auskor hori autsi gaberik utziko, edozein bidez eragotziko zioten - aal ba zuten beintzat. Eta bera baino askoz indartsuago ziran besteek, askoz trebeago, askoz erruki-gabekoago beren naia lortzekotz! Bai bera baino askoz ankerrago ziran, on eta zuzen horiek, lagun urkoari min egiteko jakintzan, Ontasunaren eta Zuzentzaren izenean. Beren moralkeria bustifiekko oifak dituenak zutik gordetzea arren, gudu egingo zieten noski Theresari eta berari. Bainan ez zuen amor emango. Ez zuten amor emango. Legeak istudiatuko zituen, jakiteko zer ziran aurraren gainen uzten zizkieten ~~gogorapenak~~ eskubideak. Obeki, lege-gizon baten aolkua eskatuko zuen - bainan zeini ausartuko zen bere ezkutapena salatzeraz? Zer nai izanik, gogor egingo zuen askeneraino. Bezperan, Isabela iltzera gertu izan zen; eta hala-bearrez, bera ere errukirik gabe oldartuko zitzaien bere zorionaren edozein etsaiari.

Gogoeta horiek zerabilzkin sutondoko zitzailluan exerita, kontu eman gabe begiratzen ~~zuzenduko~~ ziolarik maia eraikitzen ari zen neskaare zarrari. Bainan horrekin ere mintzatuko ³³¹ zen egoki zen eran...

Isabelak ez zion areago bidea eragozten... hala ere, perilgarri baita beti emakume iraindu bat, lehen baino lehen neurriak artu bear zituen andregai izandakoak ez lezan demorarik ez aldirik izan naspillen bat sortzekotz. ^{-ar-} ~~Be~~ bada, egun hartan bertan ikustera etorriko zitzaion berriz ere lotsa gabeko hura, haren erabakiak nola ere baita ~~galerazi~~ galerazi bearrez. Ez zuen ikusi nai! Eskutitz bat egin zion, motza, heientzat bientzat atzera joaiterik ezin zitekeela izan azald~~guz~~; beste azalpenik ez ~~zion~~ zion ematen, ez eta jo ~~zuelako~~ zuelako desenkusarik egiten. Eskutitza bukatzerakoan, itz iraingarri zerbait ezartzera zen, bezperan bezain ~~guzi~~ guziti baitziran oraindik anderearen eretzean nabaitzen zituen gorrotoa eta erdeimua, bainan obeki pentsatu eta, deus ez zion esan: ez zuen balio lo zen ura iratzar zezan, - lo ba zen bederen... Gero, bere aide eta ezagun batzue~~gi~~gi idatzi zion - ondikotz ez zuen sekretari bat lan aspergarri hori haren gain uzteko~~tz~~! - laburki esanaz ezkontza-~~zue~~ zuea autsi zuela; ez zuen ziorik ematen, bainan gaineratzen zuen obe zela mementoko iñor ez ~~lekion~~ lekion jin ikustera, bakantzez joatekotan baitzegoen. Ez zuen oraindik joateko asmorik - zertarako bada, bakantzetan zegoen jadanik Theresa berarekin zuen ezkeru - bainan bakea ba zukean horrela besteren gandik. Azkenean, neskamearen aldi... Bakan egin oi zuena, txilifaz dei egin zion sukaldera, eta agertu zenean salen, mutiri, eskerra gaizto, hala ere estonamendu piska bat erakutsi~~guz~~guz, agindu zion: "Edonor baldin ba dator - edonor, diot - esaiosu ez naizela etxean, edo gaixorik naizela eta ezin ikus dezakedala, edo il naizela, nai duzuna..." eta otseina, sorbaldak den mendren eraikiz, alde egitera zijoalarik, gaineratu zuen: "eta aizu! ^{su}hemendik ^{zue}zue gut zure erasiarik entzun ~~zue~~ ez zure aukertasunik ~~zue~~ nabaitu gogo, ez ene, ez Theresaren aldera... eta orain danik obe duzu gogoan artu Theresa zure ugazabandira dela, ni zure ugazaba naizen bezelaxe: ikasa ezazu arren haren esana egiten enea egingo duzun bezain artoski. ^{Orain} joan zaitezke" eta hari begiratu gabe liburu bat artu zuen eta irakurtzen zuelakoa egin. Arridurarekin mintzuldurik, neskamea itzuli zen bere sukald~~era~~era.

^{Hura} ~~zue~~ itzali baiko liburu utzi zuen eta asi zen berriz ere gogoetatzen. Theresaren etorreraren erpai aiduru zegoen. Arrats-aldean, ez zen surra eskolara joango... berarekin gordeko zuen. Oraindik ez zen ausartzen eguna eta arratsa nola igaroko ^{zaten} zaten erabakitzera. Beren bizitza berriaren seinale eta zigillutzat, arimazko komunione batean aurrarekin gelditzeko ba zuen naikundea, bainan oi! egun bat eta erdi ba ziran dagoneko alaba besoetakoari gauazko ikustaldirik ez ziola egin, ogei eta amasei ordubete haren gorputxoak ikusi gaberik zegoela, eta errimifaren antzora, sistatzen zion biotza gabetasun horrek. Errazki ikasiko ote zuen Theresak bere sur-aragi~~guz~~ freskoaren thesaurak hari aurkezten eta eskeintzen? Ez aal zen ~~gizonaren~~ gizonaren beldur izango? Alabainan, ergelek eta gogo zikiñek parre egin zezatela! sekula iñoren eretzean senditu ez zuen begirune bat nabaitzen zuen sur aratzaren aldera; beti, egun hartatik asita, aske utziko zuen, bere oguz zedin ibil berak erakutsiko zion edozein bidetatik. Theresak zuen aukera izango - ez hark. Haren zorionerako aukerastuko al zuen!

Paretako ordulariaren orratzak eguerdiko amabietara urbiltzen ari ziran, eseki ba zen emeki. Laster goizeko eskola-aldia amaituko zen; ordu-laurden bat eskolatik atxera; bainan gaur, Theresak urrats aundiak egingo zituen, lehen baino lehen eldu~~n~~ nai izango zen... Garbai zeukan gizonak deusik salatu gabe joatera utzi zuelakotz goizean. Luze izango zitzaizkion gaixoari goizaldiko orduak arrotzen artean galdua zelarik, luze eta etsigarri - eta, goiz guztia hura gogoan zuela igaro ba zuen ere aita besoetakoak, barkamendu eskatu bear zion horrengatik.

Itzuli zen Theresa. Begitartea gorrituxerik zeukan, ez kampak~~o~~ otza gatik, lasterregi ibilli zelakotz baizik. Zer izan ziran ere haren goizeango kezka eta naigabea, bereala ulertu zuen hura ez zela besteak bezelako egun bat, eta urrengoak ere ifoiz ez zirela aurrenekoak bezela izango. Ezin igurikiz surra urbil zekion, gizona jaiki zen eta besoetan artu zuen, musu zorabiatu bat aoran ematen ziola - lehengo aldikotz. Meskameak ikus aal zitzan sira ez, ez zuen ajolarik. Ilirik zegoen bientzat inguruko mundua oro, biok baizik ez ziran gelditzen txori-kantaz eta lore-usainez gonburu beteriko atsedeen-baratz batean beste Eden guztiak gutxiesgarri egiten baitzituen. Mundu bat zen berez sekula amaitu nai ez zen musu hura, orain artinoko grifa txarrak, kezka urragarriak eta irriki illortuak bein eta betiko itzal eratzen zituen. Eta Theresak, begiak bustirik, bere sotxo hain adorarri zena bere trebe-gabean uzten zuen urtzen aita besoetakoaren ezpaifetako su hortan. Azkenekotz, nekadura utsaz elkar utzi bear izan zuten eta gizona exeri zen, altzoan artzen zuela surra, illea arroturik, soa oraindik zoraturik, ezpain umelduak oraindik erdi zabalik. Besoa gerrian ezarri zion eta Theresaren burua haren sorbaldari kontra erori zen; eta eskua aurraren bularrean pausatu zuenean, senditzen zituen haren biotzaren taupadak... Ezin esan zezaiokean beingoan deus ere, haren izena etenik gabe belarrira berresaten zion soilki - symphoniak oro baino antzungarriago, jainko guztien izenak baino jauresgarriago zen haren izena.

Azkenean mintzoa itzuli zitzaion - ez zekien ordea bere biotzean bakarrik zenetz mintzo, ala aurraren belarrietara. Ez zuen muntarik, Theresak nola ere baitzen entzungo zuen eta. "O zure ezpaifak, zion, arimaren ~~ipar~~ aldeko elurretan erne diren bi gorosti-aleak,, zure begiak, Theresa, zure begiak diren bi ipartar aintziretako ur gardenaren ondotik so zaidan irrikia, noiz bete aal izateko ~~gai~~ izango ote naiz? Hainbat egun, hainbat urte itxaron egin dudan zure freskura elurtsu hau... Bainan elur horren pean dazagudan su ixillak noiz bear nau erre, enetxoa, piztu bear ote dut gaur?"

"Nai nuke beti horrela atxiki nentzazun", esan zion Theresak surmur batean, "nai nuke zure belaunetan beti egon horrela..." Agiri zen hura ere mozkorturik zegoela, eta lehengo gurenda hori hain osoro eraman izan zuelakotz, biotza pozez gaitzezka zeukan gizonak. "Ez zera ene beldur, Theresa?" galdetu zion bere usatu botzarekin, bainan aurrak burua erabakiro astindu zuen.

"Eta barkatzen didazu Isabela ezagutu dudalakotz, eta hemen izan delakotz?" Theresak ordea galdera horri "Ez oraindik..." erantzun zion, baina haren irriñoak salatzen zion gizonari jadanik barkaturik zegoela... Zoritzarrez ez zituen Isabelak orain ikusten, biak elkarren besoetan! Barkaria zerbutzatzera neskamea etorri zenean, horrela atzeman zituen, bata besteari lotuak biak, eta ez zioten kasu egiten hor izan ez ba litz baino gelago. Nekez berezi ziran elkarren gandik bazkaltzera joateko, eta nardatuarena egiten zuen atsoak heien aurretik igarotzen zen bakoitzean. Zoritzarrez, bai, Isabelak ere ez zituen ikusten - baina heien bizitza berriaren jakitzean ezarriko aal zuen neskameak...

Bazkaldu arteraino itxaron zuen Theresari gaztigitzekotz arrats-aldean ez zela eskolara joango. Pozik neskatoa... eta erpai aita besoetakoak zer erabaki zuen haren aldera jakitekotz. Bainan ez ~~zuen~~ zuen leiaka jardun nai, nai zion egun hartako gertakizun bakoitzari ~~zuen~~ solemnitate bat erantsi hala non aurraren oroimenean betiko irarrita egon zedin. Otseinak maia eraiki eta salan bakarrik utzi zituenean, radioari entzuten egon ziran, aurr bere kadiran deus egin edo esan gabe, gizona salaren bestaldean, leio-aitzinean zutik. Hartatik landa, bai baitzekien neskatoak musika-zati hori ezagutzen zuela, joan zen disko-inguratzallearen billa eta Beethoven'en "A Thérèse" sonata igaro erazi zuen - ironia pitin batekin beraren sentimentalitatearen aldera... Bainan ez zuen lotsarik. Aurrak adituko zuen orain egingo zituenak oro bene-benetan ~~zirela~~ zirela, ~~zirela~~ heien bien bizitza gustirako ~~zirela~~ asmatu zituela.

Goganbearturik zegoen, jokabide bat idoro bearrez aurrari beldurrik ez lotsarik ez emateko. Adituko zuen ordea... Beingoan urbildu zitzaion eta, eskutik artuta, salatik kampa eraman zuen. Ezer galdegin gabe jarraiki zitzaion Theresa. Aurraren gelara igo ziran. Botza ikara, korapillo bat baitzuen ~~zuen~~ eztarrian, esan zion: "Gaugero, Theresa, ene gelan egongo zera, enekin lo egingo duzu gaero. Bai duzu?" Ia entzun zitekean botz triki batekin "Bai" ~~zuen~~ ifardetsi zion aurrak, baina gorritu zen. Orduan agindu zion bere jantzi, liburu eta maiteen zituen gauzak oro bil zitzaion, beraren gelara eramatekotz.

Kadira batean exerita, mugitzeke begiratzen zion aurrari, bere gauzak billatzen eta biltzen ari zelarik. Ikuagarririk ikugarriena!.. Serioski, osoro bere aukera-lanari emana, Theresak gabinet eta gau-maiko ateak zabaltzen zituen, tiraderak irikitzen, baster gustiak zokokatzen deus ez aztutzeko. Eta ezin egon zen ~~galdetako~~ geldirik aurraren bizi eskutua horrela begien aurrean agertzen zitzaiolarik; zutitu zen eta urbildu zitzaion: nai zuen Theresaren soineko zen jantzi oro eskutan artu, Theresaren larrua ikutu zuen oial oro aztatu, Theresak irakurri zuen liburu oro ezagutu, eta aurrak bastertzen zuen bitxi edo jostagailu orori so bat eman, gogoan ikertzen zuelarik zergatik neskatoa holako edo halako gauzari atxikia ote zen. Pentsatzen zuen: "Bemendik aurrera, nik aukeratuko dizkiodan jantziak jantziko ditu Theresak, nik aukeratuko dizkiodan liburuak irakurriko ditu..."

Apal-ostean, amarrak irian zirela, Theresa artegaturik agiri zen. Noizetik noizera gizonari so egiten zion, galdekor, eta lota batekin begietan Theresa txikia, ez lotsarik izan, ez beldur izan, ez al dut erabaki zeu izango zerala ene nausi, ez ni zurea, aukera zeuk beti izango duzula?.. eta gora esan zion: "Gera joan zaitzke ~~ezan~~, Theresa, nik oraindik ba dut lan egiteko" eta aurrak esker onezko begirada bat egin zion ~~salatik~~ salatik ateratzean. Atera baino lehen, eskatu zion ^{baimena} joan irakurtzeko ~~hura~~ hura etorri artean, eta irripar batekin eman zion.

Eainan handik ordu**ebete** baten buruko gelara igo zenean, argia itzalirik zegoen eta Theresak lokarturik zirudian. Ötsik egin gabe erantzi zituen soinekoak eta oean sartu zen aurraren ondoan. Oe-buruko argia pizturik utzi zuen; Theresa ez zen lo: beldurti eta amultsua batean zen so bat eman zion, bainan hark "Gau on, Theresa," esan zion "lo egizu, nik irakurri bear dut apur bat" eta besoa aurraren lepo-inguruan ezartzen zuela, liburu bat artu zuen. Bera lo egitera gertu izan zenean, ez zion musu bat espainetan baino beste lastanik egin; eskuaz ez zuen ikutu; hala ere aurraren gorputzari kontra-kontra estutu zen, gauerako. Hofrela loak artu zituen biak.

Haramonean bertan, arrats-aldean eskolatik etorri zenean, asi zen Theresari leitzio ematen bibliothekako baketasu**an**. Esan gabe dijoa ez zituela eskolako programak kontuan artzen, berak nai zuena baizik ez baitzion erakutsiko, eta nai zuen erara, hala non Theresaren adimenak ere haren gandik baizik ez zezan ezaguerarik ukan, haren ganako baizik ez zedin moldaturik izan. Jakifa, amaika urteko neskato baten endeleguak ulertu oi duena baino askoz sakonago, askoz ulergaitzago zen irakasten zion jakintza... Bear zuen aur-endelegu malgu hori emeki poliki bere galgara eraiki, haren nortasunekikoak oro ^{ezagutzeko} ~~gai~~ gai izan zedin Theresa. Eainan asieratik erakutsi zuen honek, orain artean hain eskoliersa alper eta zabarra izan ~~ar~~ arren, bere gogo guztia ematen zuela aita besoetakoak gura zuen legez ikasteko eta ulertzeko.

Egunero, eskola-ondoko irakaskintza-ordu horietan, aberastun berriak idoroten zituen gizonak Theresaren nortasunean. Aurrak esaten zion guztian, egiten zizkion galde**er**tan orotan, ezer ez zitzaion kontu gabeko. Itaune egiten zion eskolako maisu eta neska-lagunen gainen, eta arriturik uxten zuen Theresa ixil, erabeti horrek jendeen ezagutzeko eta epaitzeko zeukan ziurtasunak. Agindu zion egunean jazo zitzaizkionak oro, pentsatu, esan edo egin zituen guztiak, kontu zitzaion xeki, deus ere ezkutatu gabe; ~~zen~~ zenbait aldiz, Theresak susmatzen zukean surkeria bat zela esatera zijoan gertakizuna eta asitako esakuna amaitzeke uztera zen; ~~orduan~~ orduan ~~gizona~~ aita besoetakoak manatzen zuen lotsarik gabe mintza zekion eta aurrak, bere bitango konfidantza berriz bildurik, dena agertzen zion, ez hura baino hirur aldiz zaarrago zen gizon bati bezela, bainan haren gogoa uler zezakean adiskide bakarrari bezels. Emeki lortu ^{ukr} zuen Theresaren gandik asieratik irrikatzen zuena: heien elkarrekilakoa adifiaz eta aldiaz lekoreko izatera el zedin.

Bainan aur bat baizik ez zen oraindik Theresa, amaika urteko aur eme bat, eta askotan ba zirudian gelditu nai zela biek elkarrekin segitzen zuten bide horretan, beldur edo nekaturik izan ba litz bezela, aurreratzeko erabe, ~~hainbat aldiz~~ aurrera zeraman urrate bakoitzak haren aurtasunaren thesaurak urrutiago uzten zituelakoan. Arnas artzeko baizik ez zen gelditzen ordea; eta dudu-mudazko aldi horietatik landa sekula baino samurrago eta malguago izaten zen, bere buruari barka erazi bearrez. Ez zuen barkatu bearrik... aita besoetakoari xarmagarriago baizik ez zitzaion, Bergson'en araura, aurtasunaren ~~hainbat aldiz~~ den "agintzaz bete-
 rikoz zalantza" ~~hainbat aldiz~~ horretatik. Eta ez zuen beldur izan bearrik... aur izatek eramango zuen hark, ez emakumetasunera, bainan urteak ukatzen zituen izatasun bakoitz batera, thesaur berriak eta ifork ifoiz ez ezagutuak eskeiniko baitzizkion.

Eguno oroz eskolara ^{joan} ~~joan~~ bearrak aurra haren agerretik kentzen zuelako atsekabea gercago eta nekezago jasaten zuen gizonak. Erabaki zuen lehen baino lehen neurriak artuko zituela beti ~~berarekin~~ atxean egon erazteko... Bitartean, hura gabe aal bezain dembora gutxi igarotzea gatik, artu zuen oitura egunero haren billa joateko eskolaraino. Goizikegi eldu oi zen ikas-etxera, eta ekurugaitz igurikitzen zuen sei orduak artean, hura bezela aiduru ziran guraso eta neskameen saldotik banter. Theresa eskolako atarian agertu orduko, urbiltzen zitzaion bereala eta, besoan neskatoaren gerrian emanik, arin eramaten zuen jende horietatik iges. Bein baino geiagotan, halarik ere, konturatu aal izan zen begirada bitxiak egosten zizkiela ~~gurasoetatik~~ ^{gurasoetatik} batek edo bestek, biak horrela ~~joaten~~ zirelarik, bata besteari lotuta. Ez zitzaion ajola. ~~Eskolako maisueta~~ ^{Eskolako maisueta} ~~ko~~ batek zerbait ^{ikasiko} ~~ikasiko~~ ote zuen bein, eta Theresari zer-edo-zer esango edo irudi eraziko ote zion? Gogorapen horrek ere ez zuen artegatzen; izatekotz, bere-~~g~~isako atsegin bat zemakion... Zer nai zela, jakingo zuen nola erantzun ~~hainbat aldiz~~ ^{hori} gertatuko ba litz!

Alabainan, Theresarekin igarotzen zituen egunak aurrera zijozela, gogoz aldatu zen. Alaba besoetakoa etzeko andretzat artu zuenean, nai izan zituen ~~hainbat aldiz~~ ordura arteinoko ezagunak oro aaztu, bere zorion berria eragozpenik gabe goratu aal izatekotz. ~~Orain~~ aldiz, nabaitzen zuen ~~hainbat aldiz~~ ezin garaituzko naikari bat, ba zeukan bearrune bat zorion ozar hori delako ezagunei - aide, adiskide edo edozein laguni - erakustekotz, begien aurrean jartzekotz. Apentza-egarria zen ote, eta ergelak eskandalizatzeko irrikia? Ba zitekean, bainan bai eta beste sentimendu lausoago bat, berak ere oraindik garbi ulertzen ez zuena. Mundu orok bear zuen haren eta Theresaren zorionaren berri jakin... bearbada mundu hain ikol hortan, ba zen norbeit berri horren aiduru... Eskolatik landa etxera itzuli baino lehen, asi zen Theresa te-etxe edo ostaturaren batera eroaten, edo-ta, zenbait aldiz, aparria jatetxe batean egiten zuten, gizonak han bere oiko ~~ez~~gunetatik bat edo beste arkituko zuelakoan. Hala agitzen zenean, lehen bezain gizabidetsukiro agurtzen zuen - ez zion ^{elertik} ~~elertik~~ esaten ordea, eta bereala, Theresarekin jartzen zen mai baztertu batean. Irri gozorik egiten zuen bere baitan bestearen arpegi bitxiari eta jenadurari oartz,

agurra biurtzen ziolarik; baina laster, Theresarekiko elkar-izketsk, edo geienetan elkarrekin
ixil egoteak, kaspoko mundu hori aaztu erazten zion, eta berriz ere biak baizik ez ziran
gelditzen, arrotz batzuen artean.

Arrats batean, horrela biok jatetxe batera apaltzera joan zirelarik, Isabelarekin
gertatu ziran. Neska ez zegoen bakarrik; biza-pa-irur mutil gazte ba zituen laguntzalle, gizo-
nak ezagutzen ez zituenak. Isabelak bereala ikusi zituen - eta ~~isabela~~ iruditu zitzaion haren
arpegi gorritua zurbildu zela beingoan; baina bere fleitera itzuli zen arin. Agurrik ez zion
egin senargai izandakoari; irriño ironiko bat espainetan zuela, makurtu zen haren eskubian
exerita zegoen mutillaren aldera eta zer bait esan zion belarrira. Mutillak burua eraiki zuen,
eta ozarki so egin zion Theresari eta gizonari. Honek ez zituen begiak inguratu... ez zen
eskandalu baten beldur. Isabela eta haren zaldun-laguntzalle berria ziran lehenik nekatu, eta
beren maikideen izketaldiari lotu ziran berrira. Aurra ez zen andere gaztearen hor izateaz
konturatu eta deus ez zion esan nai izan aita besoetakoak. Eraztegiak askatu zen garaia
ezkero sekula ez zuen harekin izana, ez haren izenik ere, Theresarekin ~~isabela~~ aipatu. Bein
ordea aipatu bearko zion... aurrak haren bizi guztia berri jakin bear zuen barkamendu eman
zizaien Isabela eta emakumeekin ibilliz egin zuen bekatua gatik. Theresaren barkamenduaren
gai izango sal zen bein!

Oraindik ez zuen aurrak haren aitzinean biluzten ikasi. Orain artean, ixilleko itz-arren
bati jarraikiz, gizona baino lehen joaten zen lotara; eta hau lo-gelan sartzen zeneke, oean
zegoen jadanik, estalgi-petan ezkutaturik. Berak ordea ez zuen geiago ardurarik artzen bere
gorputza alaba besoetakoari ez erakustekotz, soinekoak oerako erazten zituelarik. Lotsa
gaitoa galdu bear zuen Theresak... Baina aurra ez ba zen ere gizonaren agerrian biluztera
ausartzen, biurto gabe uzten zuen lastan zezan, oean haren ondoan sartzen zenean. Asten zen
pijama-samsarraren gainetik eskua igarotzen, eta nabaitzen zuen Theresaren aragi gaztea ugin
epel batek erabillia haren aur-emetasunaren gune minberak ikutzen zituenean. Urrangoan, bortiz-
keriarik gabe baina, uste zuenaz, beti garbi ziraue irrikiaren sukarrak zoraturik, pijama-
-samarreko botoiak laxatzen zizkion; luzaro musukatzen zuen haren bularreko larrua... Azkenean,
ertiki, geldiki, pijama-galtzak ere eror erazten zituen, eta haren azpitan edo sabel-gainean
eskua pausatzen ~~muskatzen~~ uzten zuen, mugitu gabe, lastandu gabe, aurra lokartu arteraino. Bera
ere lokartzen zen... Baina gauaren erdian esnatzen zenean, eskua Theresaren sabeltxoaren
gainean zeukala oraindik, ausartzen zen orduan lastantzera, musukatza, geroago eta bortizki-
ago, gergago eta sakonkiago - hala non aurra bere lotan ~~lastantzera~~ intzirika airtzen baitzen
eta atzartzen baitzen azkenekotz, ikara, izutua, haren gorputxoaren urrea su lastangarri hartan
urturik... Hori gertatzen zenean, gizonak ez zion gero gau guztian perekurik egin nai, baina
berriz ere lokartzera sijosala nabaitzen zenean, haren arpegia bereari kontra jasotzen zuen

eta haren aoa bere ezpainetan artzen ~~zuen~~, goizerainoko. Gau batean, garaita bat irabazi zuela jakin zuen, lehen aldikotz Theresak - naiz haren aurrean biluztera ez zen oraindik ausartzen - pijama botoiatu gaberik utzi zuela konturatu baitzen oean sartzean. Gau hartatik asita, artu zuen oitura aurrari buruz-buru etzateko lo egitera zijoala nabaitzen zuenean, besoetan tinkatze eta stixikitzen zuela haren gorputz samur ezindua bere gorputzari kontra.

Egunak eta asteak, eta illabeteak, joan zitzaizkien horrela aitzina; eta gizonaren lastar en eraginduraz Theresaren larruak sekula izan ez zituen eztitasun bat eta malgutasun bat artu zituen. Uda etorri zen, eta beroa gatik, billuzik lo egiten zuten orain elkarrekin... Baina beti erabe zen Theresa, eta aita besoetakoak zion pijama kendu bear oean sartu ondoren. Egun-sentiko ozkirrian esnatzen zirenean, gizonak begiak itxirik gordetzen zituen Theresak, ustez lo zela, aal bezain emeki eta igitu gabe bere pijama berriro jansten zuelarik, lotsazko begiradak epaixka hari emanaz.

Uda etorri zen eta eguzkia, eta Theresaren gorputz osoa erne eraziko zuen uda hartako beroak... Oraindik ez zion gizonak ikuturik egiten egunaz aurrari, ezpainetan ugari ematen zizkion musuetatik kampo. Baina ondartzara joaten asi ziran Theresak eskolarik ez zuen egunetan. Jenderik ez zegoen leku bat billatzen zuten eta, ondarrean jarririk, biak eskutik elduta, itsasoari begira egoten ziraq. Esmeralt-argiz eta zillar-zurizko apainduak, itsas-jainko aundi baten beztimendu izanik ziran susaz hain eder heien oinetara zetozen ugin gorak... Ixillik zuden gizona eta aurra uraren zabaldura amets-eragille horren aurrean. Noizik bein, itsas-ontzi bat begiekin segitsen zuten, ~~zuen~~ ortzertzari buruz zijoalarik, beren bien gogoen naikari bakarra: zamatu aal izan ba lute bezela. Gizonak kontatzen zion ^{sero} Theresari itsaso ezti eta asarrekor horren epopeia, ezagut erazten zizkion lehenagoko itsasketak, heien odoleko ziren marifel zangarrak beste mundu bateraino eraman zituztenak. Lurra eta gizonak gazteago ziren aspaldiko adin horietan ai lira bizi izan biok! Theresa zegokion bezainbatean ohoratzea gatik, bera ere joango zen lur berri billa; Theresaren apsingarritzat, urre eta arbitxizko altxorrak bilduko zizkion ^{le} meatzetan ~~zuen~~ esklabo larru beltzek; heien gainean izango zen aur zuri eta oraille agintari, ezin urranduzko printzesa bat bezela. Theresak zoraturik entzuten zituen aita besoetakoaren biotz irudimendunak asmatzen zekien ipuin ederrok... Urrutiko Amerikak baino urrutiago, Indianoen lur urretsuak baino urrezkoago diren ugarte doatsuak, ordea, ez zizkion oraindik aipatzen, han, arimaren sorterri den Gazteen Lur mirarizko hartan, baitzatekean Theresa printzesa eta agintari zor zitzaion araura...

Igerika irakasten zion aurrari. Udazalerik eltzen ~~zuen~~ ez zen itsas-golko txiki bat idoro zuen hortarakotz, eta hor zen Theresa berez desbeztitzen asi haren begi lilluratuen aurrean. Lehengo aldietan aski eraberik egiten zuen; gerorago eta ausartuago billakatzen zen hala ere,

22

bainan bereala jansten zuen igerikako jantzia... ~~azkenekotz~~ Azkenekotz eguna etorri zen non Theresak ekandua artu baitzuen haren aitzinean billuzik egoteko, berriz jantz zedin agintzen ez zion artean. Galdegiten zion beti lotsa zenetz... eta haren larru elurtsua estaltzen zuen gorridurak salatzen zion hala zela, bainan ez zituen areago begiak saiesten ez eta bere gorputzaren edozein gune eskuekin eskutatzen gizona so zegokiolarik, luzaro, ugin marrumakarien musika gelago ez entzunaz, gesalaren gazia gelago ez nabaituz. Aitzitik, bere begiak harenetan landaturik egoten zen Theresa, irriparrik gabe, itzik gabe, kezkatuak, aita besoetakoaren soak haren aragi guztia ikuskatzen eta ikertzen zuelarik. Ba zekien gizonak zer kezka zuen surrak, eta haren gana urbildurik lastantzen zuen, lehenago gauaz baizik egin ez oi zuen bezela, eta sifisten zuen orduan Theresak haren gorputz txiki zuria beti ere garaile zegosla. ~~Uretan~~ Uretan sartzen zirelarik biak, ugin berdeak heien bi gorputzak estalgi bakar batean tapatzen zituenean gizonak esaten zion surrari: "Ikus, Theresa, itsaso maiteak Isabelaren zikinkeriatik garbitzen nau!" Surraren gorputz billuza hainbat aldiz haren so zorrotzari eskeinirik izanda, berriz ere galdetu zion bein eia ez ~~zuenetz~~ zuenetz orain den gutxien lotsarik senditzen, eta Theresak baietz aitortu zion; bainan, hark agindurik bere gogoa oro ager zezaion, zergatik eta nolako zen haren lotsa azalduz, adi erazi zion neskatok atsegin bat zitziola orain betiko lotsa hori, aita besoetakoari agradatzea arren bere aur-erabea ilduratu bear zuelarik.

Bere aragiaren atzartze geldu horren gatik ere zintzo eta garbi zirauen Theresak. Egune-
ro ikasten zuen gizonaren zuzendaritza-pean eta ^{traba} ~~traba~~ zen orain honi gustatzen zitzaion edozein
gaiaz mintzatzeko eta galdeera egiteko. Bibliotheka illuntsuan surrari latin edo literaturako
leitxio bat eman ondoren, lampara preziosu baten argi ixillean katul edo beste poeta baten
neurtitz gartsuak irakurtzen zizkiolarik, pozkario bat zen harentzat, eta sari bat, Theresaren
seriostasuna, eta haren ulertu-naia aita besoetakoaren botz beroari beha zelarik. Ikasi zuen
izkuntza orotan, hark ere bein, ozen eta ~~zuzen~~ samurak, neurtitzak onduko zituen aurrarentzat!
Es, naiz iflor ez zetorkion areago ikustera, sekula ez zen aspertuko, ifloiz ez zuen jendeekila-
koaren bearrik izango itsas-basterreko etxe zaar hartan: Theresa zen premiñazko gizarte bakarra.
~~Neukameak~~ Etxeko andrearen papera ere zintzoki egiten zuen surrak. Neskaes be-
zuten oraindik, bainan gizona ez zitzaion gelago mintzaten; alaba besoetakoaren bitartez
zizkion bear ziren manuak ematen. Aguerdi batean, solas bezela, bazkaria berak zerbutzatu nai
izan zion Theresak eta, irriparrez, apeka kantatu zion neskatokari: "Zure eskutik nahi nikezki
bizi nizano ogia..."; ~~guz~~ gerostik aurrerantz izan zuen zerbutzari otordu guztietan. Azkenekotz,
bere jaunaren otsein bakarra izan nai izan zen Theresa; kuzina egiten ikasi zuen - gogo-kontra
sukaldearen usantza utzi bear izan zion neskaes zaarrak, etxean zegoen ispiritu berriak beldurre-
tan zedukan ordea, ez zen lehen bezela zapuzkeriarik erakustera ausartzen eta arazo hortan
eta besteetan orotan amor eman bear izan zuen; Theresak zuen orain gizonaren soinekoren ardura,
hark zizkion lo-gela eta bibliotheka ordenan atrikitzen... Neskaes ez zuen gelago eskurik
etxeke jaunaren zerbutzuari zijoakon edozein gauzatan.

Bein, bazkaltzeko orduan ^{salan} sartu zenean, maian jarri zelarik Theresak janaria ekar zezaion aiduru, zeta-paperaz inguraturiko paket bat arkitu zuen bere plateran. Jakin-guraz eskutan artu zuenean, ikusi zuen itz hoik zekarzkiada, Theresaren aur-izkirioan markaturik: "Besta on" - eta orduantxe bakarrik zen oroitu haren jaioteguna zela... hain aspaldi ^{ba} zen iflork ez ziola urte-muga hori opatu, maite~~izan~~ zituen gizakietatik... Eskuak pitin bat ikara, paketa iriki zuen: barruan lauki eder batean ezarririk, irri polit batekin hari so, Theresaren portreta zegoen. Bereala ezagutu zuen aurraren photo bati jarraikiz egifik izan zela, berak baitzuen artu, ondartzan egon ziren batean. Baina pintoreak trebeki ^{jakin} ~~zuen~~ neskatoren ^{begitartearen} ~~berrezitasuna~~ photo ixil, kaskar hartatik bere pintzelaz aldatzen... Walkiria txiki baten urrezko bi trentzen artean elurtsu eta garbi agiri zen arpegitxoan, aurraren begi nabarrek erakusten zuten samurtasun ixil, irritsu hura, aita besoetakoaren biotz-erdiragarria. Nor baitzan portretaren egille ezagutzen zuen aurre... eta bere pozaren erditik susmo txar batek zimiko ~~bat~~ egin zion gizonari biotzean. Baina ezin zitekean, Theresak ez zuen beste gizonik ikusi! Galdegin bear zion, antzeki, deborarik galdu gabe... Bitartean bere esker ona baizik ez zion erakutsi izan nai - aurrak obekien ulertuko zuen gisan. Eta eztidura mingar batek jo zion arima oartu zelarik Theresak, haren besoetan errendaturik, portretan zituen begi misterios, irritsu hek berak eskeintzen zizkiola ~~hura~~ musuari. Bazkaria oi bezela igaro zitzaien, baina jan-ondoan, itsasari buruz abiatu zirelarik inguru bat ematera, besotik lotuta zebiltzalarik bide-berrian eguzki samifaren galdan, galdetu zion: ~~zuek~~ "Egaidazu, Theresa, nori egin erazi diozu portreta?" Aurre irriz burua ifarrosi zuen, illeak arrotzen zitzaizkiola: "Segeretu bat da" "Bainan, heresa, jarraitu zuen, gogora zaite enetzat ez duzula segeturik izan bear... Jakin nai dut" berriz ere Theresak burua astindu zuen, eta segetu bat zela berresan. Zurbildu zen gizona; eskumuturrak tinkatu zituen - asarretu ez zen nai, ordea, aurre ezin jo zezakean. Oraindik ezin zezakean, egia ^{ikasi} ~~zuen~~ bear zuen Theresaren ezkutapen horren gainean! Bainan, Theresa txikia, zion bere baitan, ba zeneki biotza nola erdibitzen didaten zure emakume~~keriazko~~ antz horiek... Horrela ez zezakean irau... Gelditu zen bet-betan eta aurrari buruz inguraturik, oartu gabe besoa min eragiteraino tinkatzen ziolarik, berriz ere galdegin zion: "Jakin nai dut norizan den!" Aurrak oifazea gatik oi txiki bat egotzi zuen eta, besoa haren tinkatik ateraturik, nigarrak begira zetozkiola esan zion: "Nor den ez dakit, ez dut ezagutzen". Emeki eta zatika, istoria guztia jaulki zion: Theresaren eskoliersa-lagun baten anaia egin omen zuen portreta; aita besoetakoak zer adin zuen galdegin ~~zuek~~ zionean, aurrak berriro erantzun zion ez zuela ezagutzen, bein ere ez zuela ikusi. Bainan ziur zen hura portreta-egilleak Theresa ikusi bear ^{izan} ~~zuela~~ zuela nonbait bestela ez baitzion hainbat bizirik, hainbat egiantzik emango bere lanegifari. Bearbada eskolara ateratzean bein, bera alaba besoetakoarekin zegoelarik... hala zatekean, bai. Hala izan bear ~~zuen~~ ~~zuen~~ Halarik ere, gogoa susmoz beterik zeukan oraindik, eta azkenekotz agindu zion Theresari "Esiozu zure lagun horri lehen baino lehen ikusi nai dudala haren anaia". Ondartzara eldu gabe itzuli ziran etxera egun hartan...

Biaramon arratsean bertan etorri zitzaion pintorea ikustera. Estonatu zen, mutil gazte bat igurikitzen zuelarik, antzelaria bere adintsuko gizon bat zela konturatzean. Gurbilla eta gizalanda zirudien... Biotzean haren aldera alaitzen zituen mesfidantza eta susmoak ez zizkion asieratik agertu nai. Portreta zegokion bezela goraiatu ondoren, nai izan zion diruz ~~ordaindu~~ ordaindu; baina irri batekin ukatu zuen besteak, jadanik ordaindurik zegoela esanaz. Aita besoetakoak apaingarri edo liburu erosteko ematen zizkion txamponak baztertu eta, heiekin pintorearen lanegina pagatu zuen Theresak... Aurra antzelaria ordaindu, eta honek lan-saria onartu zuela jakifik, barruko kezka arinduxe zitzaion gizonari. Berekamari dei egin zion - agindu zion Theresari lo-gelan egon zedin pintorea hor izango zen artean - eta edariak ekar zitzaion esan zion. Arrotzari edatera zerbutzatzen ziolarik, galdegin zion: "Ene alaba besoetakoak ezagutzen aal duzu?"

- "Zurekin ikusi izan dut bizpairur aldiz, eskolatik ilkitzean, arrebaen billa izan naizelarik
- "Ederki pintatzen ikasi duzu, photo bakun bati jarraikiz holako lan bat egitekotan..."
- "Eskerrik asko... Zoritzarrez, antzelari baino antze-zale adituago naiz... Heronek ikasi dut piska bat, ez ogipide bainan solas bezela bakarrik, eta gogoak hala ematen didanean baizik ez dut pintatzen. Baina," eskeini zuen ixilune labur baten ondotik, "nai ba duzu, zeu eta zure alaba besoetakoak elkarrekin pintatuko zaituztet".

Gizonak luzaro so egin zion, porogatu, eta azkenean esan zion, geldiro: "Asmo bikaina duzu... Zenbat artuko zenduke lan-saritzat?"

- "Oh! ez dut dirurik nai, sekula ez ditut ene tabolak saltzen. Zure alaba besoetakoari dirua artu nion, bai bainekien atsegiten ziola ordaintzeak, baina zuri itzuliko dizut orain... Bisk pintatzen ba zaituztet, edozein gauza txiki aski dateke ordaintzekotz, liburu bat, edo apaia bat jatetxeren batean, edo..." Gelditu zen, eta gizonak begiratu zion, artega. "Ede baiago ba duzu, zuen bien istoria konta dizakedazu lanaren sari", amaitu zuen, botza apalduz. Elkarri so egon ziran, ixillik, eta gizonak, bere gogoaren asaldura gatik eta guztiz ere, ikusi zuen bestearen begiak zindo zirela, eta zoargi. Halarik ere, ez zion beingoan deus erantzun nai izan. Bere godaleta ustuta, esan zuen: "Barka ezaidazu utzi bear ba zaitut orain. Berandu da, eta Theresaren gana bear dut... Herriz ikusiko dugu elkar". Eta agurtu ondoren, joan zen antzelaria.

Gelan sartu zenean gogo oraindik urduri eta nora-ezean zeukan, baina biotza baketu zitzaion. Theresa idaz-maian exerita zegoen; mai-gaineko lampara txikiak osta argitzen zuen gela haren baranoan. Ezer egin edo esan gabe atean zegoelarik, hura baizik ez sekusan gizonak. Uste zuen niagar egingo zuela aurra gelan bakarrik gelditu zen artean... Baina ez: begiak ez zituen umi ez gorri... aitzitik, dirdai alai batek argiturik ziruditen. Aita besoetakoak urbildu zitzaion eta ^{bera} ~~bera~~ kontra estatu zuen, itz hau bakarrik belarrira ziotsalarik: "Barkatu!"

Astean bi edo irur bider ateratzen zen surrarekin. Jatetxeetan apaltzen zuten, eta handik landa, kinemara edo antzerkira eramaten zuten, haren ezagunetatik batek edo bestek elkarrekin ikusiko zituelakotan. Ikuskizuna jendeen eraikigarri izango aal zen... Edo-ta zenbait aldiz arratsa igarotzen zuten parkeren batean, alki batean jarririk, elkar maite omen duten neskatilla-mutil eta ezkongai-bikoen artean. Besteen presentzia iguingarriegi egiten zitzaionean gizonari, Theresa estutzen zuen bularrari kontra zoratu batek bezela, ~~eta~~ laztantzen zuen, inor oar lekien ajosarik gabe, eta bereala joaten ziran biak, giza-saldotik urruti, beren bien bakartasunera.

Gizonaren adiskide oikoetatik batxok ere ez zuen orain haren etxerako bidea artzen; eta heiekin ~~beste~~ buruz buru egiten zuenean, gauaz Theresarekin zebillelarik, berak deus agitu ez ba litz bezela agurtzen ba zituen ere, heiek ez ikusiarena egiten zuten orain. Bainan Theresaren portreta egin zuen pintorea lauzpabost aldiz izan ~~zuten~~ zitzaien etxean, apal-ondoetan. Lehengo aldian, zalantzan zegoen oraindik gizona, eta ez zuten antzeaz eta literaturaz beste izketarik izan. Halarik ere, ^{iker eta iker} konfidantza artu zuen besteak ez zuela gibel-asmorik eta urrengo aldian lasaiago egon ziran elkarrekin. Itz artu zuten udako bakantzetatik landa heien bien portreta pintatuko zuela antzelariak... Bein aparitara ere gomiatu zuen etxeko jaunak - egun hartan, ordea, neskame zarrak zuen otordua zerbutzatu, ez Theresak... Gizonak ez zion orain artean bere eta surraren istoria kontatu; bainan haren aurrean, oi zuten bezela egoten ziran biak bederen, beren elkarrekiko bizikeratik deus ezkutatu gabe, ezer epeldu gabe... Eneki eneiki, gizona asi zen lagun berri horren ikustaldiak atseginekin itxaroten. Theresa betikoa egoten zen arrotzaren aitzinean, itz eta aieru urriko, bainan alai bere gisa ixillean. Gizona ^{aurdura} pozik konturatu zen ordea beti malguago eta emanago zela haren besoetan ~~beste~~ gorpuz trikia pintorearen ikustaldi baten ondoan. Alde hortatik beintzat, ez zuen beldur izate-rik... eta askenekotz, haren ezbai ondarrak aienatu ziran.

Beste alde batetik etorri zitzaion beldurraren gaia... batere igurikitzen ez ~~zuela~~ zuelarik, uste-gabetako ekaitz lasgarri bat ordura artean garbi egondako ortzean agertzen den bezela. Theresa eskolan zen - zorionez. Bibliothekan zegoen, ametsetan; bet-betan entzun zituen norbaiteko urratsak etxe-aitzineko atera eramaten zuen bide-txigorrean zeiar. Estonatu zen, inoren begira ez baitzen. Txilin-ots bat. Laster neskamea hor izan zuen, ~~beste~~ tek ikusi nai zuela otsez. Biotza joka asi zitzaion ikuslarraren izena jakin zuenean, eta gazigar bat naasi zen haren egozari. Senitartekoa zen, beraren eta Theresaren aide bat... "Sar eraz ezazu", agindu zion laburki otseinari, bere alkian jarrita egonik. Lengusuaren ager aiduru zegoelarik, gogor egiten zion bere buruari, barruko bakea eta lasaitasuna atzera irabazi bearrez... ergel eta oinarri-gabeko zen noski haren beldurkundera... Bainan ^{etorri} berriaren arpegiari begiratu ondoren, lehengotik ezagutu zuen ez zela ez ergel ez oinarri-gabeko! Elkar agurtzen zutelarik, besteak ez zion irripar baten itzala ere egin, eta ezetz esan zuen, ^{hark} ~~beste~~ edatera eskeini zionean. Gizona

3

exeri zen berriz, lengusuari galdeka begira, indar egiaz besteak haren eskuen ikaratzes ikus ez zezan. Jadanik igarotako film bat izan bailitzakean, esango zukean zer entzun bear zuen haren gandik, eta zer itzetan... "Barkatu gaitzitzen ba zaizu," asi zen, "zure onetan etorri naiz..." eta nazka ezin esanezko batez beterik, estanda egiteraino okazaturik so egiten zion etxeko jaunak, ~~hura~~ horrela itzul-inguruks eta haren aldera begiratu gabe mintzo zitzaiolearik. Urde zikintsua, burges txiki estu zikifia, merezi uke leer intzadan Theresaren izena ire so likitaak aipatzera ausartu delakotz! oi u egiten zion ixilki... Jahaldu bear zen ordea, eta bere buruaren jabe egon; bere iguifia ezkutatu bear zuen, bere burua apaldu, bere ohorearen minberatasuna ildu-ratu... errautsetan ere narrastuko zen, gizartearen indarrak eta ankerkeriaz armaturik zetorren gizon hura maltzurkeriaz garaitu bearrez. Ez ledilla ibil Isabelarekin egin zen bezela, haren bizia zena galtzeko zorian ez ipintzeko! Isabela... hark zion noski lengusu horri haren eta Theresaren berri eman... Pentsatu bear zukean bide oroz baliatuko zela emakumea bere burua ~~hura~~ apentzekotz, zer eroa izan zen bera sekula uste izateko jasan zuen laidos - naiz merezitu izan - aartzuko zuela eseak, edo lotsak ixil eraziko ziola!

"Aurrarentzat obe izango da..." jarraitzen zuen besteak, "azikera gatik...kolejio batean.. hala erabaki dugu ~~etxekoak~~..." Ez, jaingo guztiak arren, ez horrelakorik! Ez zuen Theresa joatera utziko, zoroturik zeuden, etxeko ala etxekoetatik kampo, hori uste zutenek oroek...Lainan zer kalte egin zien hark sekula, hain gogorki eta hain ankerki jokatu nai baitzuten haren kontra? Beren atsegin txikietarako askatasuna beti utzi zien hark, jende zintzo eta ohoragarri horiei, zer ziran haren epaille izatera ausartzekotz? Gorrotoz gorrotatzen zituen, bai, zintzo eta zuzen zikintsuok! Eta aurrean zeukan bertutearen zalduna, gizon bear-bezelako, ez-deus, gatz-il hori, itzul-inguruks eta itz-estaliak mintzo zen hypokrita hori, ez aal zekien egiakzi nolakoak zen, ez aal zuen haren gogo- eta biotz-trikikeriaren berri, bere bizi guztian egin, egiten eta egingo zituen trikikerien berri? Lapurra, salerosketari bat zen aldetik; gezurtia, gizarteko gizon bat izaki; satsua, lehenago oaidetzat zituen emakumeekin eta orain, ~~hura~~ legeko emastearekin, gizartearen on-naiaz eta legearen baimenaz artu baitzuten ere. Eta gizelikoak oro irin bereko ziran - zer bekoki zuten, bai, haren irriki gurenari oldartzekotz ergelok?

"Ez dut uste Theresa kolejio batean hemen baino obekiago izango litzakenik, ez irakaskintzari dagokionaz, ez eta azikerari dagokionaz ere" arantzan zion, ikusiz besteak mementoko urrendu zuela ~~hura~~ itzaldia. Irakaskintzaz zer zekien delako salerosketari kultura-gabeakoak... eta ~~hura~~ azikeraz nola mintza zite~~kean~~ gizarateko ifakiflak baizik ezagutzen ez zituen notin funts-gabeako, gogo arrot hura!.. "Aurra umezurtz gertatu denean eta ene etxean artu dudanean, guztiok laudatu nauzute - bai, ~~elotri~~ bat aragitik kentzen zien diruzale bereko heriei... - eta ez dut ikusten zergatik orain zuen gogoa aldatu duzuten... Gauzak orain artean bezela irauz bezate, Theresa hemen egon bedi - atsegin duen artean bederen..." jarraitu zuen ausartki. Lengusua bere onetik ilkitzera zihoan; ekurugaitz agiri zen, eta ez batere bere aisean areago,

azkenean bearko zuelakotz garbiro itz egin. "Bai, atsegin duen artean", asi zen, asarreturik, "ez dut/dudatsen ~~emango~~ emango diozula... Hainbat gaizto zure minberatasunarentzat nai ba duzu argi mintza nakizun... ~~Ala~~ uste zenuen ezkutaturik gordako zenuela zure jokabidea aur gaixoaren aldera? Bainan guztiek ba dakite!.. Ezin irauin ~~dezu~~ horrela geiago, gure etxearen izen ona galtzera ez zaitugu utziko... lehen aldikotz da hori gertatzen gure senitartean... lehen aldikotz bai erri hontan orotan..." Theresaren aita besoetakoa beha zitzaion, deus ifardetsi ezin, lillaturik bezela. Egia zen beraz guztiek ba zekitela Theresaren eta haren berri; gauaz elkarrekin ateratzen zirelarik ba ziran zelatan zeudenak, heien bien ezkutapena salatu baitzioten familiari; ba zen Isabela urdanga lotsa galdutakoa, familiari dei egin ziona noski... Bainan lengusuak horiek guztiek eman zitzaizketen baino berri xeagoak ba zekizkien eta, nazkistuarenean egiaz mintzo, itz-erdika adi erazteazion etxean igaro zen orotik ezer ez zitzaiola ixillean egon. Neskamea baizik ez zitekean salatari izan... edozer eldurik ere, hark beintzat bere irabazia eraikiko zuela erabaki zuen gizonak bere biotzean. Lengusuak amaitzen zuen: "Ikusten duzu beraz obe duzula biurtu gabe amor eman, guztiontzat laketago izango da eta..."

"Ez ~~hau~~ oh! ez, " oi u egin zion geiago lasai ezin egonaz zena izugarriaren aurrean. "Ez dut Theresa joatera utziko, berak ere ez nau utziko zuk eta zure bezelakoek nai duzutena egifik ere gure kontra". Arrotza jaiki zen, zurbildurik. "Damu dut, zion delako azal-utsak, damu dut ikusiz ez zirela sentzatu nai. Hauxe baizik ez dizut esango: Theresa eskolatik aske izango da hemendik amar egunen buruan, orduan etorriko naiz haren billa eta udako oporrak gurekin igaroko ditu, besteak bezelako etxe batean, besteak bezelako jendeen artean; eta datorren udazkenean kolejio serio batean ezarriko dugu; han, agian, zurekin ikasiak eta egifik asztako ~~ditu~~ ditu, eta besteak bezelako neskato bat izatera elduko da - beranduegi ez ba da..."

"Bainan ez duzu aditzen, ez aal dizut esan ez dudala joatera utziko?" berriz ere oi u egin zion, amorraturik, eakumuturrak borobiltzen zituela, eta alkitik jaikita bestearen gainera jauzi egitera prest. Etenik gabe arpegira botatzen zion: "Ez! Ez! Ez!" Lengusua beldurtu zen egiaz; beingoan zutitu eta, asi zen ateari buruz iges. Bainan gizona ez zerraikiola oarturik, atean geratu zen, atsa labur eta begitartea zuri. Nola ere baitzen, saki biotz izen zuen azkenengo zena ~~egon~~ hau egotzekotz: "Zuk nai ala ez, gaurtik amar egunen barru hemen izango nauzu berriro, Theresa etxe madarikatu hontatik urruti eroatekotz; ~~eta~~ ane damu bakarra da oraindik amar egun ~~zurekin~~ zurekin utzi bear baitut... Eta gogoan er ezazu, edozertan eragozten ba nauzu haren billa etorriko naizelarik, ez dudala den gutxien lotsarik izango ~~zaintzari~~ ^{ori} zaintzari dei egiteko!" Gizona, ukaldi bat buruan artu ~~ba~~ izan ba lu bezela zurturik, bere alxian atzera jar eta mugitu gabe egon baitzen arte guztian, gaineratu zuen, ate-barruan segoelarik oraindik bainan kaporako bidea bet-betan artzeko gertu: "Zuretzat, zoritzarreko horrentzat, solku hau baizik ez duket: obe zenduke sendakin bat ikustera joan..." eta kampoan itzali zen.

22

Es zen mugitzen, begira zegoen inguruko paretan, eta muble, eta altzarisi; paretetako tabola eta ~~liburuak~~ liburuak, mubleetan gainean zeuden irudi eta ~~argazkiak~~ antze-lanei; eta leiotek kamposan agiri ziren parkeko zugaitz ostodunei - azkenekotz urkabe baizik ez baitziran... So egiten zion demora neurtzen, demora zauritzen ari zen tximinia-gaineko ordulariari - eta deus ez zuen ikusten. Deus ez zuen somatzen. Pere oiko egoitzan zegoenik ez zekien areago, oiko mundua eta izarrak eta izarbelak, gizon eltxo bati gertatuaz ez-ajolaturik, beren betiko ibilbidetik zebiltzala aazturik zeukan. Gau eskerga bat baizik ez - ez beltz ez izarniatua, baina irungia eta uger-kolore... Bere baitaratu zenean, eta gogamena etorri zitzaionean osteran, konturatu zen gorputza oro ~~hau~~ kordoka zeukala. Gorputz guztitik dei egiten zion barruko etsipenak... Ai litz betiko sorgor egon! Moldegaizki jaiki zen, eta ozta ozta zutik egonaz errestatu zen liburutegi-sail berezi batera, oroit baitzen vodka-botoilla ~~hau~~ oso bat han ezkutuan utzirik. Isabela joan zen eguna ekero ez zuen edaria dastatu - baina gaur, gaur zorotuko zen ez ba zen bereala orditzen! Esker onezko malkoak ixuri zituen, eta otowitz bat murmurikatu zuen edozein jainkoren aldera, azkenekotz, bere beatz embaldituekin, tapoia kendu aal izan zuenean. Alkool maites edan zuen, irentsi zuen, erdia soinekoetara erortzen zitzaioalarik, burutik eginda irudi parrez ari zela... Berriz edan, arnas artzeko aal bezain demora gutxi galduz... Orain peneta eta asma, vodkak adimena argitzen dion araura. Botoilla erditara ustua zuen, baina ba zeukan besterik etxean, daimon guztiai esker! Edan aal izango zuen, mozkortasun argitzalleak zer egin bear zuen iragarriko zion arteraino. Problemaren edozein askapen ongi-etorri izango da, Theresa beste jendeetara joatera uzten ez duen ber... Urdeok indartsu ziran ondikotz! biotza sul, gogoa sul, ulermena sul - hura baino askoz, askoz indartsuago ordea! Legearen indarra eskuetan zeukaten, eta ez zuen dudatzen iskillu hortzaz baliatuko zirela, zemaitu zuten araura. Haren izate ororen jabe egiten ari zen mozkorraren gatik ere, otz-ikara bat nabaitu zuen bere burua ausitegi batean zekusalarik... eta presondegian - edo gaixotegian... Lengusuaren aolkua gogoratu zitzaion, eta irri egin zuen kireski. Lehenago bizi izan ba lira, apaiz aitor-entzule baten gana joan zedin esango bide zion... Baina mendearekin batera "aurrera" zijoazen jendeok... Jakintza ezagutzen zuten orain haren ingurukoek ere, "kaltasun aundiaren gabea gatik gaixotasuna" den jakintza! Irri-egingarria benetan... gogoan ikusten zuen lengusus Krafft-Ebing edo Freud'en liburuak itzulpenak irakurtzen, istudiatzen... buruain lodiak nekatzen, oitu gabeko terminak ulertu naiz - metodikoa baitzen gizontxo - eta azkenekotz, haren kasua azaltzen eta argitzen aal zabalik zeuden familiako beste kideei. Esan gabe zijoan gaitzesten baina gupitestenago zutela orain, Freud eta Krafft-Ebing'i esker... Halarik ere, ekanduaren indarras edo, haren epaile izan ziraden, eriotzarako epaia esan zuten haren gainean. Gauzak ez ziran heiek uste bezela gertatuko, ordea, deabru guztiak arren! Amar egunen epea utzi zioten biotz-sabalok - eta aldakuntzarik asko agi ditezke amar egunen artean. Baina ez zuen oraindik naikoa edan itxaropen-izpi bat bezela agertu zitzaion burutasunari abegi ematera ausartzekotz; lehen baino lehen bear zuen beste botoilla bat arkitu, baldurrez eta asao kontsolagarria egan joan lekion, sekula atzera ez biurtzekotz. Non zen neskaea? Ez! beraz joango zen edariaren billa... baina atso santarra ez zuen aaztuko. Oraintxe zen haren aldi izango.

Lo-gelara igota, botoilla bat asi gabea artu zuen eta, apur bat gogoetan egon ondoren, larruzko zigor bat, zaldiketan ari zen bere gazte-demborako oroitzapena. Su basa bat begietan zuela jatsi zen etxe-azpiko salara. Atsegin igurikor batez gainezka ■ zeukan biotza; edariak emanik zion, senditzen zuenaz, edozer eragozpenetatik, edozein eragoz^{er}eraren gandik, Theresa eta bere burua askatzeko almena. Geiago edan bear zuen, ordea, begietako eta biotzeko su hori ez zekiontzat itzal, etsipenaren atzamar izostuen arrapakin berriz ere haren biotz zorua utziz. Godalet bat pattarrez bete eta zurrut batez ustu zuen... gero, lasai lasais, ukaldi batekin lurrera aurdiki zuen. Kristal autsiaren otsak erakarririk, bereala etorri zen neskamea; ■ godalet-apurrak eta edari ixuria lurrean ikusi zitue^{-nean} ■, sukaldera joan zen atzera zapi baten billa, ez ordea etxeko jaunari so galdekor bat, erdi beldurtua, egin gaberik... Soa itzuli zion gizonak, baina deusik ez agertuz bere arpegian, arrotz bat edo ez-ezagun bat ikusi izan ba lu bezela, eta berak jakin ez balu bezela non zegoen eta zer gertatu zen. Baina neskamea auskifak biltzen ari zelarik lurrean belaunikaturik, zigorra artuta, beingoan bat, bi, irur, lau, ukaldi eman zizkion burutik beera ■ begitartean zelar... Orroa batekin eta guztiz latz-ikaraturik ukaldiei itzuri aal izan zienean atsoak, nausiak irkaitzez galdegin zion: "Hau ere salatuko ote diozu jendeari?" eta gaineratu zuen, zigorra zemaikorki astinduz otseinaren buruaren gainetik: "Egifala egizu halaz non hemendik ordubete batera ez zaitzezan geiago ene etxean izan, eta ez zaitzadan berriz sekulan hemen ikus! Postaz igorriko didazu zenbat zor dizudan - ordaindurik nai izateko aski bekokirik baldin ba duzu bederen..." Nigar-zotinka asi zen neskame zaarra... hainbat urte ba ziran etxe hortan zegoela!

Indar-erakusketa horrek on egin zion gizonari. Baina vodkaaren eragiña aulduz zijoan ■ araura biotzeko kezka berriz ere nausitzen zitzaion - ifioiz baino izugarriagoa. Egia esan zuen lengusuak: bene-benetan nai zioten, hark eta beste guztiek, alaba besoetakoa kendu, betiko - edo beranduegi litzakenerako. Gorrotoz eta izotzez beteriko mundu batean galdurik zeuden biak oro etsai zituzten, ifioren aldera ezin ingura zitez^{kean}kean kontsolamendu billa, salbakuntzaren billa... Ifioren aldera ezin ingura, ifioren gandik ez zitzaion laguntzarik elduko; ez ele adiekidetsu baten otsa edo begi ulertzalle baten soa litzaken laguntza ere... Ala norbaiten gandik ote?... azkenengo asteotan heien etxeko ikustatzalle bakarra izan zen pintorearen gogorapenak jo zuen... ez zen adiskide bat ordea, oza ezagun bat - zergatik haren gana joan bear zuen? Eta zertara? Ba zekien bestea ez zatekeala gai den gutxien laguntzarik heiei emateko, hek bezain almen-gabea baitzen jende zuzenen indarkeriaren aurrean; eta ba zekien antzelaria ez zela erruki ergelik erakusteko gizon bat - bera ere errukirik onartzeko gizona ez zen bezela. Ez zuen balio...

Etsipena nausitzenago zitzaion memento oroz. Mozkorra joanik zuen, baina ez zuen balio geiago edan zezan. Ez orain beintzat. Oixtongo mozkorraldiaren erdian etorri zitzaion asmo

hark erroak artu zituen haren gogoan, ordea. Beldurgarria zen bai... baina ez zen beste igesbiderik... Ez zen; ziotsan adimenak, alde orotara billatu eta ikertu ondoren. Izugarriko erantzupena Theresaren aldera! Ba zekien aurre edonora jarraikiko zitzaioela, eta lotsa zen halaz ere halako eskaera bat hari egiteko. Ezin uler zezakean Theresak... Ala bai? "besteak bezelako" neskato bat ez zen ezker, bere etxeke andretzat artu zuen egunetik... Zindoki ezalduko zion gustia; bere zalantzatik, eta lotsatik, eta damutik, bere beldurretik deus ez zion ezkutatu. Ulertuko aal zuen. Baina ez oraindik, zeruak arren, ez gaur! Biamonako utziko zuen, errukiz, aurrenekoak bezelako gau bat izan zedintzat gaurkoa...

Theresa eskolatik etorri zenean, gogor egin zion bere buruari betiko arpegia aurrari erakustekotz; nola ere baitzen, barruko urduritasuna ezkutatu zion, usatu sukarrarekin jai egiten ziolarik. Zerbait gertatu zela susmatu ote zukean neskatoak ematen zizkion musuen zorotasun etsitua gatik? Jakingo zuen edan zuela, eta ~~hau~~ kezkatu egongo zen. Zerbait susmatzen zuenik ez zuen deus ~~hau~~ irudi erazi ordea... Neskameari kampos eman ziola esan zionean, aurrak ez zuen horren zioa galdegin, eta agiri zen otseinaren joateak atsegiten ziola; gaixoak uste zukean hura bere neskametro bakartzat edukitzekotz bidali zuela atsoa! eta nigarrak atokion begietara ba ~~hau~~ zekusarik nola seriooki, nola grazioso aurrak jansiak zerbutzitzen zizkion auriaren artean. Ba aal zitekean handik amar egunen bururako ez zirela areago sala hortan izango, biak elkarrekin elkarren bizirako? Baina ez zen igesbiderik.

Errukia gatik biaramonera artean ixildu nai izan zizkion Theresari ^{heien} ~~haren~~ zorion auskor, zentzuaz lekorekoa, galzorian jartzen zituaten zemaik; baina ez zuen biotzik, ez-ajolatuarena egifik, beste gaietaz mintzatzekotz. Apaldu eta handik laster, bera nekaturik zelakoan, oera eramane zuen alaba besoetakoak - "neke-sendalari, buru-argitzallea" izan bear zatekean oera, poeta izpidean ba zegoen... Gaur, ordea, elkarren aldamenenan etzanik ^{eta} bi gorputzak bata besteari estuturik egoteak ere ez zion biotzeko neke izugarria sendatzen, ez illuntasuna kentzen; Theresaren aragiaren azal-pean irraida bat bezela borogutzen zuen su eztia ez zen gai geroaren beldurrak gorputzean ezarri zion izotza urt erazteko... Theresa sartu zen aita besoetako mugitu gaberik egoten zela, eta begiak itzal, eskuaz emeki, aurrak maite zuen gisara, gorputza laztantzen ba zion ere. Kezkatu jarri zen neskatoa. Baina zer galdegitera, zer eskatzera ausertuko zen? ~~hau~~ Lotsa izpi bat gorde zuen beti, horrela elkarrekin zetzatekarik, eta sekula ez zuen orduan itz egiten. Gaixoak jakin ba lu gizonaren gogoak zerabilzkien asmo kiretsen berri, beti eta beti barruko begiez zekusala Zoriak utzi zion igesbide ^{bakar} ~~hura~~ hura!.. Theresa ez zen ausartzen mintzatzera, baina poliki, so erabeti bat hari eman ondoren, zeizarka, eta matrailak piska bat gorritzen zitzaioela, asi zen bera aita besoetako laztantzen, moldagaizki baina geroago eta amultsuago zen esku ~~hau~~ batekin. Leheng ^{besteak} aldikotz zen hori egitera menturatzen ~~hau~~ agindu ^{egit.} gaberik, eta halako estitasuna zeukan aur gogoren eskutxoak hala non gizonak, bere gogosi bortza

oildu nai izan zituen bere gandik gogapen beltzak oro, senditzen zuen esker-on itzez ezin es-
 nezkoa Theresari ager eraz aal zezaiontzat. Aaztu nekeak, bai, ersti bakar batentzat baizik ~~ere~~
 izango ez ba da ere - betikotasunaren zati bat izango den ereti batentzat... Bere izate gustia
 eskeintzen zion Theresari, arpegia otoitz ixil batekin hari buruz jasorik; bera zen gustia ematen
 zion ~~haren esku esmurraren~~ lastanari, haren ao freskoaren musuari, ~~bera~~ zoart-intzaz ezitzen
 zuelarik ~~aurrak~~ gizonaren agortasun sukartsua; eta Theresari esker, aita besoetakoaren kezka-
 ren berri ez zekien Theresa txikiari esker, bakea etorri zitzaion azkenekotz... Aurra aiduru
 zatekean zerbaite esango ziola, bainan, haren samurtasunak bentziturik, ezin itz egin zezaiekan;
 eta neskatok irripar lotsatu batekin begiratzen ziolarik ixillik, senditzen zuen bere soa
 bustitzen, biotz- eta gorputz-unkidura kausa zela, ezin bestez.. Beldurra agertu zen Theresaren
 arpegian; "Zer duzu?" galdegin zion, aspeka; eta berriro, ^{hura} mintzatu gabe egoten zelakotz, botza
 ikaratan: "Zer da?" Ene gaixoa, aski laster jakingo duzu! pentsatu zuen, biar artean beintzat
 kezkarik gabe zagozke... eta erantzun zion: "Ezer ez da, Theresa, ezer ez... Lo egizu...". Noski
 ez zuen egingo, aita besoetakoaren egoerak sor erazi zion kezka gatik, honek ez ba lu bere aldiz
~~guztietako~~ aurraren gorputz txiki, malgu hura oro luzaro eta sakonki perekatu, hala non azkenean
 nekadura utsaz loak artu baitzuen neskatoa.

XXXXXXXXXX

Biaramon goizean; salan zeuden, Theresa gosaltzen ari zen. Berak ez zezaiekan jan deusik,
 korapillo bat zeukan zintzurrian aurrari begira zegoelarik. Ez zen deliberatzen mintzatzera. Bear
 zuen, bai... Goizalde hartan bertan biek bear zituzten, biok ~~gogai~~ ^{gogai} izaki, bideak apaindu iges
 egiteko kalte egin nai zieten gaiztoei... Amar egun baizik ez zitzaizkien emanik izan, bainan
 amar egun hoik beren urren beldurgarriraino iritxi baino lehen, biok iges egifik niratekean,
 betikotz, etsai gustien elmenetik - aski biotzoi izango ba ziran beintzat. Demu bat samin baino
 samifagoak oak egiten zion biotzean oraindik naiko osoki ezagutu ez zuen gorputxo zuri horri so
 zegokiolarik. Oraintxe ezagutu bear ote zuen, ala ~~hura~~ bi gorputzen elkarrekilakoa bere betegin-
 tzarrera eldu gaberik utziz, obeki eta goxokiago loak artuko zituzten, bata bestearen besoetan
 errendaturik izango zirenean? Gorputza ez-bear bat omen; edo eragozpen bat - bainan bai eta
 arimara daraman bide bat ere, Goizerriko mystikoek erakutsi zioten araura... Ondikotz! Theresaren
 arima haren aragia baino gaizkiago eta azalezkiago ezautzen zuen oraindik... Ai, nonbaiteko
 almen batek nai izango ba lu, gaur biziko zituzten ordu apur horietan, arima bien egianko elkargoa
 lor aal zezaten, mirari baten bidez!... Ala gero izango ote zen elkargoa hura, begitasun bat
 bakarrik, edo ~~gero~~ gerorako gertabide bat izaki orain artean egin zuten gustia?

Bear zitzion aurrari mintzatu. Ez zuen biotzik. Edatera joan zen sukaldera - eta obendun
 nabaitzen zuen bere burua, ez gaur mozortti batek ^{de eta} edango zuelako lotsaren gatik noski, bai beitze-
 kean Rusia guztietako vodka guztiak ez zinkiola sentzuek sorgortuko, ez biotza lasaituko... bainan
 aurrak deus ez ~~zuelako~~ zuelako izango, hark, bere bidean lagungarri, aita besoetakoaren laguntzar ~~bera~~

bestarik. Agian oraindik konfidantza emango zion Theresari... Ipuriki zuen edaria asi zekion gogoan su egiten eta esan zuen: "Zatoz hona, enetxo!" Magalean artu zuen, eta billoak ~~amultsu~~ -ki perekatzen zizkiolarik begiak nigarrez betetzen zitzaizkion ezin bestez. Theresak arriturik eta izuturik so egin zion. "Theresa, asi zen berriz, nai zaituzte ene gandik urrundu, nai gaituzte biok elkarren gandik berezi!.."

- "Ez naiz joango!" oi u egin zuen Theresak bere biotzaren barrutik, "Ez nauzu utziko ~~amultsu~~, ez da?" eta tinko tinko estutzen zen aurre haren balarrari kontra, nigarrez asten zelarik bera ere. Beldur ote zen ~~amultsu~~ joatera utziko zuela hark?.. Ez, Theresa, ba dakizu nonbait, zure arimak ba daki ezin utzi zaitzakedala ifoiz! pentsatzen zuen sendoki, itzik esan gabe jo zezan ezaguera horrek Theresaren osarrena, itzak illaunegi ziran eta.

- "Ez, Theresa, esan zion, ez zaitut utziko ^{joatera} ~~amultsu~~... bainan smar egunen buruan hona etorriko dira jende gaiztoak, eta eroango nai izango zaituzte urruti, betikotz... indarrarekin etorriko dira, eta neuk ez dudala zuzenik zure gordetzeko diote... O Theresa, zer egingo dugu?"

Theresa bere hartan zegoen, "Ez naiz joango, ez ditzazula utzi eroan nazaten!" berriro eta berriro esanaz. Gizonak so egiten zion erantzun gabe, espainak ixillik igituz biotzaren elkar-izketari Theresaren arimarekin jarraituzten zitzaizkion. Bet-betan ^{aurrak} ~~amultsu~~ oi u egin zuen: "Ez naiz joango! Naiago dut ~~amultsu~~ ill!"

Zurbildu zen gizona; begiak jaso zituen neskatoaren gandik, leiotik zeiar urruti so egiten zuela, urrutira. Atzera haren aldera inguraturik, azkenean, esan zion geldiro: "Bainan, Theresa, ez dakizu zer diozun, eriotza zer den ez dakizu gaixo horrek..." Aurrak burua astinduz "Ei ba dakit!" erantzun zion ~~amultsu~~ bereala.

- "Eta nondik dakizu, Theresa txikia?" galdegin zuen, aurraren seriositasunak gogo-garaitik irriper argal bat eragiten ziola.

- "Ba dakit zure esanetik, eta zure liburuetan irakurririk", Ba zitekean, bai... ba zitekean aurrak hark bezainbat zekiela - edo hark bezain gutxi... Zer garrantzi zuen hori egia ala iduripen bat izateak, batak edo besteak laguntzen ^{ba zituen} ~~amultsu~~ biak bide itzal, itzultzerik gabeko hartan gairi, ordua etorria litzaike ~~amultsu~~? Neskatoaren arpaegiari begiratzera menturatzeke, mintzatu zitzaion berriro: "Eta ez zera beldur, Theresa?"

- "Ez, enekin izango zeran ezker!" inardetsi zion, biotza urratzen ^{zuen} ~~amultsu~~ sukar batekin. So egin zion: haren begitartetik, ordea, agiri zen beldur zela... Luzaro ez zuten areago itzik izan... minutak eta orduak uzten zituzten iltzera, bata besteari estuka eldurik, bata bestearen gogoetak iragarritz noski. Gizonak aldia iritxi arteraino gaia ^{aipatu} ~~amultsu~~ gaberik lagatuko zuen obekienik, bainan, ixiltasun horren erdian, neskatoak galdetu zion beingoan: "Il ondoren ^{ere} elkarrekin izango gera, ez da?" Ene Theresa! neronek ba neki! pentsatzen zuen etsiturik, zeuk zorioneko horrek ene liburuetan eta ene eleetan idoro duzun ziurtasun hori neronek ba neuka!.. Beti saiatu zen zindo eta

egiati izatera surraren edozein galdeerari buruz; baina orain beraren zalantza, beraren ezagueraren mugak hari agertzea ankerkeria bat baizik ez litzake, eta azkenekotz esan zion: "Bai, Theresa, elkarrekin izango gera orduan ere". "Beti elkarrekin, gu biok bakarrik?" jakin nai izan zuen neskato kezkatuak - eta segurtatu zion hark: "Bai, betikotz biok elkarrekin, eta gaizto guztien gandik urruti!"

Eiak elkarrekin betikotz? Biak bat egifik betikotasunean? Batzuek hala diote, eta beste-tzuek bestela... izugarriena da neronek ez baitakit, zion bere baitan... Bearbada Theresak ba daki, ordea, adimen elkor alperraren urgulluak ez baitio hari ber-jaiotzko ~~ezagutza~~ ezagutza lausotu eta itsal erazi, eni zoritzarreko honi bezelaxe... Demborarik geiago utzirik izan ba litzait, dena ikasiko nuen atzera, haren arima erneak eni irakatsiz... baina beranduegi da, eta orain beldur nais, ezin-geilagoko beldurraz, ordua ba ~~delakotz~~ delakotz aldu gure bien batasuna zulo beltz batean agian ondatuko baita, gure bien izana eta izenarekin batean - betikotz. Berdin izugarria, edo areago, osorik itzaltzen ez ba gera ere baldin iratxo bi bezela egotekoak ba gerade betikotasunean, elkarren gandik betiko berezirik edo, sordeis, geiago ez jakifik elkarren berri... Baina bata bestea areago ez ezaguturik ere, bata bestearen ganako irrika lauso, bat, orduan ere ifork ez ulertua, ~~aldituko~~ aldituko zaigu beti, ez da, Theresa, ez da?.. Baina oi! egia ba da bi iratxo berezi ez gerala ere izango, arima-molekula parregarri bi baizik, bi arima-zati arimaz gabeturik geuri ez dijoakigun batasun alper eta anker batean galduko direnak!.. Eae jainko zaarren aldareak zutik ba lira oraindik ez nuke beldurrikan, aspaldion pozik joana nintzake Theresarekin batean gaiztoek eta txarrek aastu erazi, gezurtatu nai diguten Gasteen Lur irrikatu hartara...

Ezifia zen... ez zezaioken ezerk, ez Oro zen Ezerk ez eta ezer-ezak ere, Theresa ken betikotz, jainko zaarren arnegatzalle ziren gizon eta emakumezkoek hori ezin lortu ba zuten. Zer zen haren adimen ergel hori, zer ziran biotza auskitzen zioten ezbai ergelok?.. Guztiaren azalpena izan bear zen nonbait, zorion guztizkoaren giltzekin batean Theresak eta elkarrekin idoroko zituztenak! Bestela deus ezin izan zitekean, deus ez zen sekula izan: ez Theresarekikorik, ez haren hor-izaterik itsas-bazterreko errialde zaar hortan, ez itsasorik, ez erririk, ez mundurik; ifon, ifoiz, ifor, ezer ez zen izan... Malkoek ez aal dute, ordea, ~~ez-izatea~~ ez-izatea ukatzen? "Oi! Theresa," deiadar egin zion nigarrez zoroturik, "ez dezazula kezkarik euki batere, beti elkarrekin izango gera bai biok, beti!"

Eguerdiko amabiak ziran, baina ez zuten baskaldu. Ez zuten elkar utzi nai, ez minuta bat, ez sekonda batxo ere, arrats-alde eguzkitsu hartan etxetik azkenengo aldikotz elkarrekin aterako ziren ordura artean. Uste zuen Theresa konbentziturik zuela - ailitz bera hala! - ezen, nais beldur lotsakor bat salatzen zuen oraindik haren soak, ez zirudien areago kezkatuak. Sentru-bikotasun gabeko aurtasunaren zoriona eta sarria!.. Ziur ziur zegoen neskatoa gaua erori baino

~~lehen bata bestearekin egongo zirela,~~

~~...~~, betikotz betikotasunerako, eragozpenik eta arerriorik izango ez zen atsedeen-leku loreduan batean. Gizona beldur zen bai, beldur latzetan, harentzat egintza azkenean ametsaren senide izan zen mundu zaar hontatik alde egin bearrez. Otoi egin bear ote zuen? Zein jainkori ordea?.. Alperretan ez aal ziran izango balizkako jainkotasun bati zuzenduko zizkion otoitz erdi sifetsiak?.. Obe zuen Zoriaren meneko utzi zezan bere burua - zorions ala zorigaiztoa zatekeanetz ez zekien, Theresaren gidaritza-pean izango zela baizik. Bai, agintzen zion bere biotzari, azkenengo egun ~~...~~ horretan, neguko irripar bat zerakuskion uda-egun horretan, Theresa izango zuen gidari, ziurtasun baten jabe zirudien ezkerro, lehen eta azken aldikotz - ala betikotz? - elkarrekin ibilliko ziren bide berrian gaindi. Lehenik, ordea, egiaztatu bear zion aur emeari osoro eta hura bakarrik nai izan zuela, ~~...~~ irudien ez-bearreko mundu ~~...~~ hontarako era. Zailena izango zen nori geratzen zitzaizkien eginkizunetan - zailena eta premiñazkoena... Aurra ez zekion oar aleginduz, - barka, Theresa, sekonda batentzat, minuta batentzat, esan gaberiko itz esana gatik ere uzten ba zaitut, eskatu zion, aalge, bere biotzaren ixillean - mozkortzera joan ~~...~~ zen, bere koldarkeria madarikatzen zuelarik etsituta. Parkamendua emango aal zion Theresak, bestela zaillegi eta ezin egifa baitzukean... Itotzear den batek aize salbagarria urrupatzen duen legez, edan zuen irents zezakean alkool guttia - eta orain, nevermore... Dena urrendu artean iraungo aal zion mozkorrak!

Abaguneari ixiltasuna zegokion. Ez zuten bearrunerik beren ~~...~~ sentimenduak bata besteari erakustekotz: elkarrekin bizi izan ziren illabete horietan, paradisu bat berekin zekarten egun bete horietan, gustia esan zioten elkarri. Gogoan zerabilzkien gizonak arte labur hortan izan zirenak oro, aurrari gauaz ixillean egiten zizkion ikustaldietatik asita; demora batean aalge bat ematen zioten orain poesiz jantzirik agiri zitzaizkion ikustaldiok - zergatik aalge izan, Theresaren gorputzaren ganako irriks bat euki zuelakotz? Lotsatzen aal dira edozein laztantze senar-emszte zintzo, zuzenak?... Bai, bearbada, eta horren gatik idealismuz estaltzen dituzte beren irriks eta grifa arakoiak, lotsak atsegrifa eragoz ez dezaientzat... Theresak eta hark, ordea, ez zuten estalgiren bearririk, gizonen idealismu ergela baino mila aldiz idealezkoago izan baitzen, eta baitzen oraindik, heien elkarren gansko erakarmen zoratus!.. Eta hain aurki Theresaren ~~...~~ aurtasun oso egonaz egingo zuen sakrifitzeak ere ez zion ~~...~~ lotsarik ematen: aur garbia garbiago baizik ez zen aterako lastan bortitz hartatik, eta bera ere irriki makur guztietatik ikuzirik, biok orban-gabeturik betikotasunean edo ezer-ezean sartzekotz...

Gogoetan egoten zen... Theresa ere bai, ausaz - ala poz igurikor, susmorik gabeko egoetan ~~...~~ eramana zen jadanik aurra, irudimenez, geroko zorion-leku ustekizunezko heistara? Hala antz ematen zuen haren irripar zerutarrak... Haren erru-gabetasunaren jabe izan aal ba litz gizona ere, ordu hortan! Patitarrak ~~...~~ erretzen zion, adimena garretan ezartzen... baina ez zen mozkor; ez zuen utzi nai mozkorra haren buruaz jabetzera - bere ezaguera osoa azkenerraino gorde zezan eskatzen zuen haren Zindotasunak. Joan bearko zuten laster... Seinale ~~...~~ bezela, aspaldiko

goizaldi hartan biek elkarrekin entzun zuten Schubert'en symphonia disko-inguratzalean igaro erazi zuen berriro; musika ixildu ~~zuen~~ zenean jaiki ziran biak elkarrekin eta, bata besteari eskutik ~~zuen~~ elduta, kampa joan ziran.

Itsasoaren aldera zebiltzan, ixillik, urrats lasterrean. Udako egun eder bat zen eta alde orotatik, urtikian, baserrietatik, ba zekusten jendea ondartzarantz abioan. Eguzkia zillar-kolorereko zen eta errukirik gabe ixurtzen zuen bazter guztietara bere argi itsugarria; ugin berde-urdiak estiki austen ziran, ordea, ondartzaren egian... Bainan ifurri beltz, iguingarri batzu bezela agiri zitzaizkien ondarrean jendeak - urrutirago bear zuten... Eta itsas-bazterrean ba zijoazen, aurrera beti - zelatan, heien zoriona gal erazi nsi zuten gaiztoak ondotik jerraian izan beilituztekean... Udazalerik ez zen leku baztertu eta egoki batera eldu ari izan ziran, beren ezagunetatik iflor gurutzatu gabe. Ikusmena el bezainbatean zabaltzen zen heien sitzinean ondar zuri meea. Itsas-enarak baizik ez zituzten jakille izango... igerilariarik ez ontzirik ez zen ikusten heien oinetaraino atsedean artzera zetorren itsaso bortitz eta eati, bazterrik eta ondorik gabeko hartan; eta haren beteak ~~zuen~~ izuz eta errimifoz batera jotzen zuen aita besoetakoa... bainan Theresa aurrera zijoan, lehena; eta beldurrez ez zuelakotz erakusten aurrak, aalgez eta urgulluz biotza gainezka zeukan gizonak, atzetik zerraiolarik. Theresa orain gidari, bai... Haren nai gurena egin dedilla!

Ondartza hartako gunerik baztertuen, ezkutatuena, itsaso zabalari urbillenera iritxi zirenean ere, aurrak zituen leenik udako jantzi ariflak ~~zuen~~; eta gorputz zuria billuzik erakutsi zionean, bere aultasunean hain ikugarria, bere altasunean hain jauretsia, gizonak areago ez zekien etsipenez nigar-garraxika asi, ala zorionaren onaz belaunikatu eta izatea bedeinkatu bear zuenetz... Bainan Theresa aiduru zen - orain, lehengo aldikotz bearbada, den mendren lotsarik gabe haren soari eta haren irritsari eskeinirik izanaz... Theresa aiduru zen, begi nabarrak samurtasunez beteak hari buruz jasorik, bera ere desbeztitzen zelarik - aur-beldurrik ez -iro-neiarik agertu gabe haren gizontasun anker eta arrontaren gatik. Itsasoak eta zeruak esmaltezko zola bat egiten ^{gaita} neskatoren gorputzeko urreari. Soa bazkatzen eta asetzen zuen aita besoetakoak hainbat edertasunez, hainbat urrezkotasunez... Ez zen deliberatzen urrats bakar batez ere haren gana urbiltzera, eta horrela egongo zen munduaren azkeneraino... edo itsaso zabala bere oguz heien arrapatzera storriko zen arteraino... Beren elkar-jaurespideko azkenengo eginkizuna egitekoa zen, ordea, ez zuen atzeratzerik! Joan zen aurraren ganaino, eta ~~beharrean~~ berari kontra artzen zuelarik esaten zion estiki: "Deugik ez esan, Theresa, beldurrik ez izan... symbol bat baizik ez da, eta gerorako agintza bat... deus ez dezazula esan ez pentsa ene kontra min egin bear ba dirut, Theresa txiki horri!"

Ba zekien Theresa txikiak... eta gizonak itsasocaren aurrez aurre artu zuenean, urratzen zuen zauriaren sakonaz eta erratzen zuen suaren garraz espainak tinkat eta begiak bustitzen ba

zitzaizkion ere, haren gorputza oro ikara jartzen zelarik, ez zuen ez intziri bat, ez aspera bakar bat ere itzartzera utzi... Aitzitik, biak bategiz agin marrunakarien aitzinean hor zudelarik sekula amaitu bear izan ez ba lu ^{beteia} eretiak, bere irripar gozo lilluratus gorde zuen aita besoetakoak lagatu ez zuen artean. Orduantxe bakarrik erori zen ondartza epelean, ezindurik; eta gizonak, haren ondoan belaunikatuta, urraduraren mifla musuka sendatu nai ziolarik, berriz eta berriz berresaten zuen mozkorturik, eroturik: "~~Sententia~~ Orain elkarrekin izango gera beti, elkarrentzat elkarrekin beti!", bere biotzeko egarrria aurraren odol berriaz autsi arterainokoan...

... Gero, deusetan gelago pentsatu nai ^{izan} ba lute bezela, itsas~~ean~~ sartu ziran eta ugifiek bertan garbitu zituzten bekatu gustietatik. Oraindik ez zekien ongi igerikan Theresak, baitan gizonak gerritik atxikitzen zuen uraren gainean. Apur bat egon zen berdetasun hartan aurrarekin itzulike geroago eta aztunago, ordea, egiten zitzaion alaba besoetakoaren gorputz arifla, edan izan zuen alkoolak sorgortzen baitzizkion lohadarrak eta eguzki gorak zillar urtuz betatzen buruiflak... Alegintzen zen aurre joatera ez uzteko, eta haren beso zurrunduak estuki eusten zion oraindik, etsituki, Theresaren gerriari... Ezer ez zuen areago gogoan zillarezko irraida hura baizik; halarik ere, olde lauso bati jarraikiz, gogor egiten zuen, besoak eta anakak nekez zerabilzkiela, kostari urbil egotekotz; bainan aurrak zabalerarantz ba zeramen, geroago eta urrutirago... Ez zen ontzi bat agiri zabalera hortan gustian, ez argi-torre bat, ez arkela batxo ere... Noraino joan bearko ote zuten, eta noiz arteraino? Oi! Theresa, pentsatzen zuen, ez haren gogoak, haren gorputz nekatu osoak baizik, oraindik minuta bat bizi zaite enekin, oraindik sekonta zenbait soilki, eta zure tirriari amor emango diot gero... Zer zaizu memento kaskar bat betikotasun gustiaren aldean?... Bainan ez zitzaion deus esatera susart... Nekaduraren aundiegiaz nai eta nai ez haren besoak itzartzera utzi suenean, undifla bat bezela ~~abiatu~~ abiatu zen Theresa, olatuen oldarrak eramans, itsas-beteari buruz. Moldegaiski saiatzzen zen, aita besoetakoak irakatsi zion antzora, soin-adarrak igitzen, eta demora spur batean itsasoak atxiki zuen bere gainean, ur-lili zuri zabaldu bat izan bailitzakean. Gizonari so egiten zion, hain urrundik jadanik! eta haren begitarteak beldur-antzik ez zekarren... Aurre begira zitzaiola, haren alderantz leiatzen zen igerika... Zer gogortasuna, ordea, haren gorputz gustiarena!.. Laster neke ororen atsedegana irabaziko zuen gorputz makal horrek, otoi! Theresaren gansino eroan asl lezan, biak elkarren besoetan ondatzekotz ugifien peko egoitza misteriosetara... Oraindik lau besokada... oraindik bi... arren, haren besoen indarrak irauin lezan hartara... arren, itsasoko jainko aundiak eker hori egin lezaion... ez zuen Theresa hura baino lehen, hura gabe joa-tera utzi bear, otoi!..

Theresa uretan amildu zen. Olatuek haren ikusmenetik kendu zuten baikoa, orroa bat egotzi zuen gizonak... ez horrelakorik, arren, itsasoko jainkoa, jainko anker hori!.. hainbat dituk eure azalean ontziak, eta marifelak, eta gal-zorian dauden bizi alperrak... horiek jo itzak, arren, baldin il-ope-riak nai ba dituk, ez ene Theresa!.. Eta biotzaren oinaze izugarriaz, bet-betan, alkoolak eta eguz-kiak sorturiko mozkortasunak alde egin zion... Gizagaingiko indarka egiten zuen Theresa ondatu zen

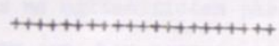
gunera eltzekotz... ez zen geiago mozkor, bainan beranduegi zen... Ez! olatu aundiek atzera egin zuten, eta neskatoa berriz ere agertu zen itsasoaren azalean; oraindik begiratzen zion ai besoetakoari irripar batekin, bainan ez zituen ~~h~~ lohadarrak areago mugitzen, haren gorputxo ezindurik. Azkenekotz, pozezko nigarrak zerizkiola, haren gansino iritxi zen gizona, beso bat ezarri zuen estuki haren gerriaren inguruan, eta doi-doi ur-gainean egoteko mugimenduak egiter zituela ~~h~~, egon zen horrela arnas artzen deus esateko edo pentsatzeko ez gai. Mintzatzeko almitzuli zitzaionean oiu egin zion, kostaren aldera atzera zeramalarik: "Ez, Theresa, ez gaitza horrela il gizatzairen gatik! Ez dut nai il zaitzean, enekin gorde nai zaitut jende gustien ga ere... Iges egingo diegu, gaur bertan iges egingo dugu norabait hala non erri hontatik ifork e baitu jakingo non izango geran, ifor ez baita etorri aal izango elkarren gandik gure berestera O Theresa, dei egin zion belarrira, arnasa berriz ere artu ondoren, maite zaitut! beste gizona beren esaztes maite duten bezela, mutil gastek beren andregai maite duten bezela, eta geiago eta obekiago ~~ma~~ maite zaitut, Theresa, eta ba dakit zuk ere maite nuzula... ez dugu beraz il bearrik, ez dugu il bear... Theresa, unkiduraren indarra gatik, alditxarturik zegoen haren besoetan, begiak itxita, sudur-zuloak zabalduak, arpegitxoak zuri zuria. Ez zuen muntarik! Entzun zuen, bai... eta bizi zen... bere eskuaren pean haren biotza joka nabaitzen zuen. Ez zen ilko, ez zuten batek es besteak il bearrik elkar maite zuten ezker... Iges joango ziran gaur bertan atzerrira, itsasoaz bestaldeko atzerri urrun batera... Eta itsaso maitean iltzeko sartu ez ba lira biak, ifoiz ez zuen berak ulertuko zenbateteraino maite zuen, eta nola, ez aur bat zelakot bakarrik, ez garbi eta zuri eta oraila zelakotz emakume ezalifen aldean, bainan Theresa zelakot bizi bear zen, bai, haren bizia izatekotz! Eta beste jendeek haren gandik erazuziko ba lute? Bizi bear zen halaz ere... kentzen ba zioten besteek, itxo egingo zion, igurikiko zituen bear zitateko illabeteak eta urteak, eta harekin ezkonduko zen, jendearen gaistakeriak indarrik ez lezan euki heien kontra, beste maitarien antzora beren zoriona goza aal lezaten elkarrekin, biak elkarrent bizi izanaz, Zoriak nai izango zukean bezain luzero!

Nekez zijoan aitzina, alde batetik aurraren gorputz konorte-gabetuak eragozten ziolakotz eta bestaldetik edan zuen vodka guztiaren pisuak... bainan kostara elduko zen, ez zen urruti, ez zen hain urruti... itsasoko jainko onak bizia barkatu ba zion Theresari, segurki elduko zen itsas-bazter salbagarri hartara... Pentsamendu hori baizik ez zitzaion gogoan geratzen, eta bai gabe itzok berresaten zituen ortz tinkatuen artetik: "Elduko gera, elduko gera", legorretari ba geroago eta nekezago, eta sulkio, indarka egiten zuelarik. Bai eta ugin eskerga batek, itsaso jainkoak igorri izan ba lio bezela, jo eta uzkaile zuenean ere, Theresari uko egitera hortxatze zuela, oraindik esaten zituen zorotuki, etsituki. Gero deus ez gogoaren gaua baizik...

... Legorretik ikusi zituen ~~g~~ paseiari bakarzale batek ez-bearra bereala seinalatu zuen Heien salbatzera leiatu ziren txalupak eta igerilariak beranduegi eldu ziran, ordea. Aurraren gorputza ondatua zen; uraren oldarrak engoiti ba zeraman hainbat gutiziatu zuen nabalerarantz,

Garteen lur hainbeste anestu hartaraino... Gizona bakarrik zuten idoro, eta legorrera eroan. Ez zen illik... Urizainen etxeko gaitogegian, nekearen nekez izan ba zen ere, bere baitara erazi ahal izan zuten; eta begiak iriki zituen orduko aditu zuen Theresa joana zela - betikotz. Urizainek egiten zizkioten galdeerai ez zien deus erantzun nai. Zertarako jakin nai zuten?.. Zergatik ez zuten bakean uzten?.. Theresarik ez zen geiago mundu honetan - eta uste zuten ergel horiek bera mundu honetako zela oraindik, heien galde txoroei ifardesteko nekea artuko zuela? Utzi zezaten bakarrik... ez zen mintzatuko!

Ondorio gabeko galdekatzeaz asperturik, azkenekotz amor eman zuten. Ezagutua zen gizona, etxe on bateko seme zen... ez zezaketen bortxa. Heien jakin-gurak biarazon artera itxo egingo zuen, baina orduan mintzatu bearko zuen nai ala ez! Bitartean, ez zuen noski iges egingo... Eta urizainen buruzagiak agindu zuen beraren etxera lagun zezaten.



Ez zuen iges egin. Urizainek ateraino lagundu eta aske utzi zutenean - ez ordea etxearen zuzenbidea arretaz ikasi gabe - lo-gelara igo zen bereala. Aurrean belsunikatuta, burua oezura-ri kontra joka, Theresari oi egiten zion: "Oi! Theresa, ziotsan, jadanik zure deia ba dantzut, baina hain auala, hain ezagun-gaitza... Gaua aski luze izango da, ordea, eta zure botzak indar artuko du, geroago eta areago, zure izate berriari oitzen zatzaizkion araura... baina engoiti dakizu... otoi esaidazu ba dakizula zure ondotikan nentorrela, ez zaitudala utzi! Herriz ere jende gaitzok naute zure gandik berezi nai izan... baina aldi hontan ere ez dute beren naia iritxiko! Hori entzuten duzu, Theresa, ene maitea, ene andregai, ala zure belarriek ez dituzte oraindik mundu hontako otsak arrapatzen? Oiu egingo dizut entzun nazazuntzat, oi egingo dut hala nola pareta, eta laño, eta itsaso, eta mundu oso baten artetik entzungo bainauzu eta nigan sifetsiko!.." eta bere orroez betetzen zuen etxe utsal, begitartea eskuekin estalirik, soa tapaturik arimaren begiak zabal zekizkiontzat. Horrela egon zen gautu artean... Horrela egon zen gaua jin ondoren ere, illunpean, konortetik gabe lurrera erori arteraino... itsasotik zatorren aizeak, etxearen inguruko zugaitzak astinduz, Izadiaren erostaka ezta entzun erazten zuelarik gau-illean. Eta gauaren erdian atzarri ba zen gizona, zugaitz anaioz ez zuten geroan zer ikusi zuten salatuko, gelako leioaren aldera beren kima gorak makurtzen zituztelarik obeki behatzekotz.

Biaramonean goizean goizik joan zen urizainen etxera. Ba zekien inkesta bat izango zela besperako gertakizuna gatik, eta egun hartan bertan haren galdekatzera etorriko zirela. Ifolaz ez zezakean egun hartan bere askatasuna gal! Horrengatik aurrea artu zien eta berez esan zien... jakiteko muzena zuten gustia. Ez besterik... Atzera-galderarik gabe behatu zitzaizkion "ez-bearra" nola gertatu zen jaulkitzen zuelarik. Baina, naiz lekuko batek ikusi zuen aurra salbatu nairik aleginka, ba zekien mesfida zirela. Nolaz ez ziratekean... Aisa oartuko ziran urez bezainbat

46

alkoolez blai egifik zegoela salbatzalle ergel heiek legorrera ekarri zutenean... eta bestalde, xede oneko jende moralzale batzuek eman zioteten, noski, Theresaren eta haren bizieraren berri. Inkesta jarrai bezate gura duten bezainbat, pentsatzen zuen ansitu zuenean, gure ezkutapenak oraguer bitzate, bai, atsegin ba zaie, eta heien irakaskintzarako eta eraikidurarako izan bedi ikasiko duten gustia! Joatera uzten zuten ezkerero... Urizain-buruzagiak eskatu bezela, zin egin zuelan errian egongo zela, heien eskumenean, gauza dena garbitu arteraino. Eta ilkitzera utzi zuten.

Ez zen bere etxerantz abiatu. Ez itsasoari buruz ere. "Theresa, itxo egin, ekuru-gaitz ez izan!" esaten zion neskatuari, "Ez dadila zure botza hain ozen izan, jendeak entzungo dute bestela, eta berriz ere gure bereztera saiatuko dira... Theresa, barkatu, gure maitasunaren ezkutapenik salatu ba diet ergel horiei nai-gabetatik... Gure apentza date heien jakite hori! Ala erdeinuz barkatu diezu jadanik? Ala ~~apentzaz~~ apentzaz eta erdeinuz bestaldean izan bear gerade oraindantik?.." Uriko kaleetan gaindi ibilki horrela gora mintzo zela - bere buruarekin, ustoz zuten zoro bati bezela errukiz so egiten zioten paseariak... zoroak, lek ziran zoroak! - pintorearen etxera eldu zen. Sartu zen. Han zegoen antzelaria, aiduru noski. Ez zion itzik esan - ez zuen esan izan bearrik: beingoan gizona asi zen mintzatzeko, eta jauki zion beren maitasuna kondaira gustia, deus ixildu gabe... bere duda, eta gezur, eta sulkerietatik batxo ere ezkutatzeko... bainan bai eta Theresak nola barkatu zion ere, ez ba zuen jakin besoetan gordetzen, eta nola haren begira zegoen orain Sartaldeko ur-jauregi irrikatueta, beti aur, beti urre, beti elur izango zen printzesa bat, loreen eta kristalezko abardun sagar-ondoan artean... Pintoreak lilluraturik bezela entzuten zuen, eta azkenean, beren bien zoriona oro azalduz jostekotz jai zenean, ez zion itxi egin, ez ~~zuen~~ deus besterik galdegin. Ba zekien orain. Etxe-ateraino lagun ~~guzen~~ zuen; ez zuen besarkatu, ez zion bosteko bat ere eman, bainan ~~luzaro~~ luzaro jarraiki zitzaion haren begiak, bestea itsasoaren aldera zijoalarik.

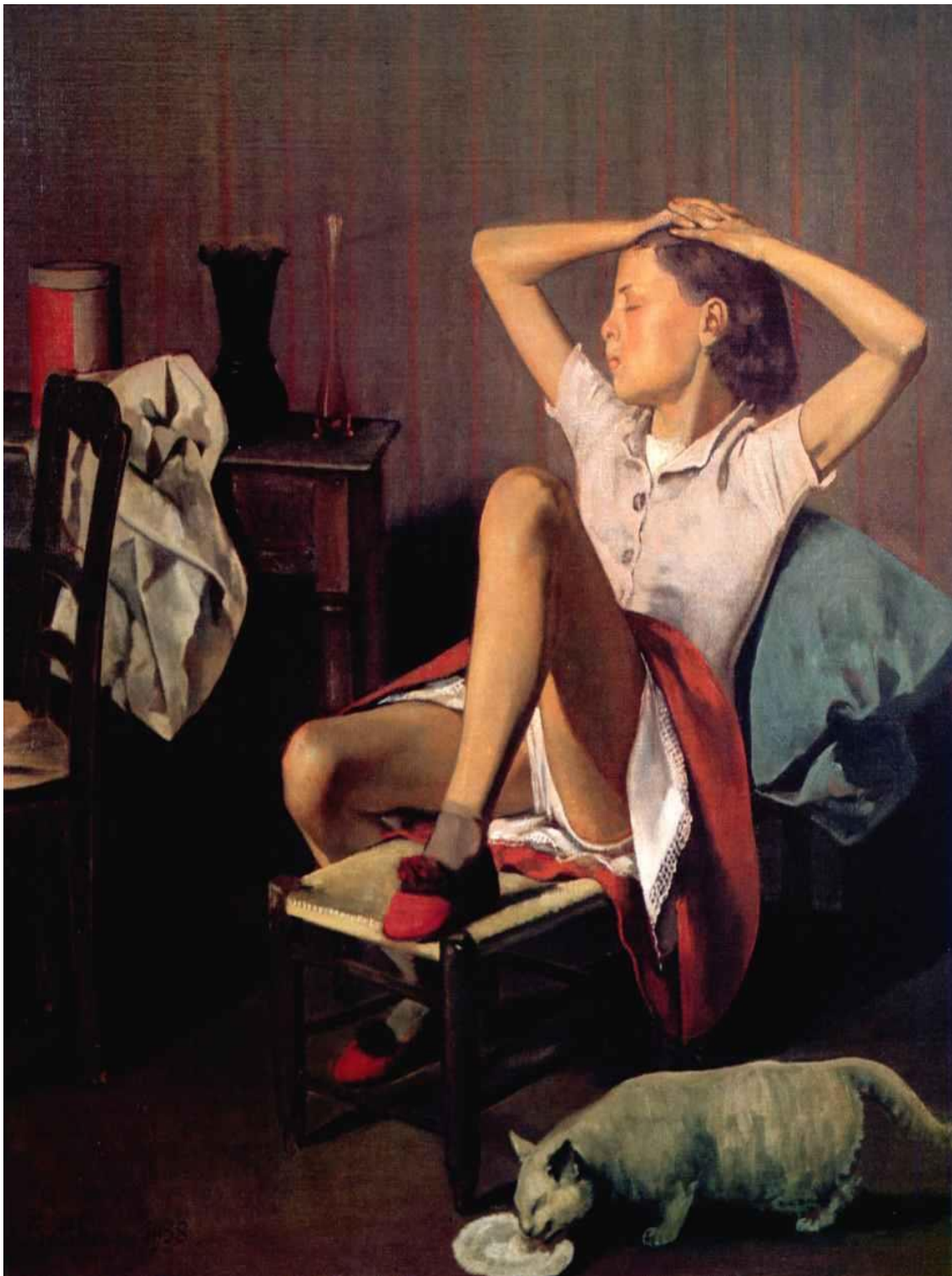
Aldi hartan ez zuten gizonaren gorputza arkitu, Theresa ito zen gunean luzaz billatu ~~erri~~ ere. Ergelak! engoiti urrutira ba zaraman Theresa eraman zuen ugin gora hark berak... urrutira heien elmenaz bestaldera, heien munduaz bestaldean ^{lagun} Gazteen lurrera, han, undifa eta itsas-nes artean, igurikitzen baitzuen aurrak, bere gorputz eta arima berriz bategitean eskeintza hari egitera gerturik. Beti iraungo zuen eskeintza bat... Eta parregarri iduritzen zitzaizkion txalupa horiek pintoreari, itsas-bazterrean zegoelarik, sur eta metalezko ontzi horiek, iratxo-antzeko gizonen kargaturik, haren bi lagun betikotz elkartuen bila zebiltzanak... eta txalupa beren billaketa alperrari amaia eman ziotenean azkenekotz, kostan egon zen oraindik, ez goibet bainan etsiturik, eta gogoetatzen: "Nago ulertu duten, heien etxean ibiltzen nintzalarik, ~~zuen~~ zenbatetaraino begietsi izan ditudan! Leenago ezagutu ba nitu, obeki lagunduko nituen, ~~obeki~~ obeki lagunduko genion elkarri... Nago ikusten nautenetz orain, beren ugarte doatsu heietatik eta ene biotzean irakurtzen dutenetz..." Bainan sizeak eta ugifik baizik ez zioten erantzun.

ez zen aur edo gizon zoriontsu baten botza ezagun heien artetik... urrunegi ziran jadanik. Bere duegi esnatu zen... ez zuen balio itsas-bazter uts hartan luzarago egon zedin, pentsatu zuen aspera batekin; ~~urira~~ urira itzuli baino leen, ordea, azken begirada bat eman zion, ixillik, illuntzen ari zen ur berdeari eta, beingoan, uretara jaurti zuen eskuinean zekarren urrezko zaldun-eraztun bat, itsasoako jainkoari oherenda. Ez zen ankerra izan biontzat.

Urian sartu zenean pintorea, bere bakartasunaren azta jasan-ezifa zeukan. Ez zuen lagunik, ez zuen gerorik - amets bat baizik ez, gerorako laguntzat, eta amets alperra... Zer egin bear zuen? Gizona eta aurra - eta Isabela, neskailea, lengusua... ordaint erazi bear aal zien oraindik bizi zirenei ~~haren~~ ankerkeria bi maitarien aldera? Bainan nola?... Erdeinua kegiago balio zuela ikasi zuen... Gizona eta aurra pintatuko zituen elkarren besoetan, bere oroimen amultsua gidari; heien elkar-maitatzea izan zen mirariaren kondaira idatziko zuen, bere bizi gutzirako gomutagarri. Uts eta utsune bat izango zen haren emparantzako bizi gutzirako... Miraririk ez zen berriz izango jainkoek ez zioten hari Theresa bat emango... beranduegi otoiztu zituen. Iñolaz ere ezin sar zitekean gaur bere etxean, bere etxeko jende zintzo eta zuzenen artean! Paseianten ajolarik gabe nigarrez ari zela, karrrikako lehengo ostatuan sartu zen, bere amets etsigarria alkoolean itotzeko.

Jon MIRANDE eta AYPHASSORHO'ko

2. eranskina: Balthus Klossowskiren margolanak.



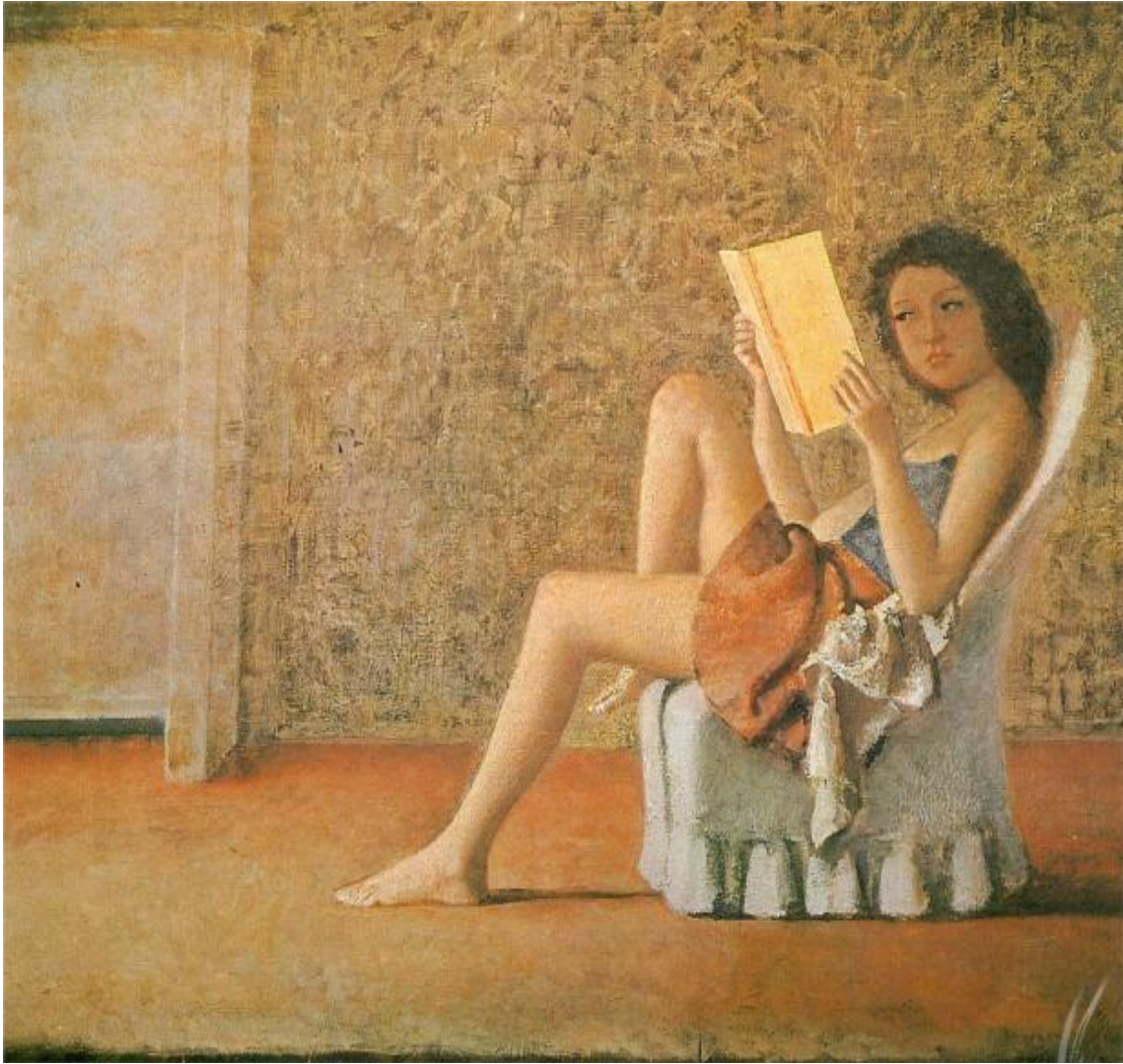
Thérèse rêvant (1938)



Thérèse éveillée (1938)



Les beaux jours (1946)



Katia lisant (1974)

3. eranskina: *Oroituz / Orhoituz* (1976) liburuaren zentsura fitxak⁴⁶.

DV Expediente núm. 2-76

Título: OROITUZ

Autor: MIRANDA AIPHASORGO, Jon

Editor: Luis Aramburu

Tirada: 1.200

Fecha entrada 2-1-75 Fecha salida

Lector núm. 2 Entregada

Mod 421

RESOLUCION AUTORIZACION 15 ENE. 1976

⁴⁶ Espainiako *Ministerio de Culturaren* jabetzapeko dokumentuak, AGAn kontsultagai.

Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, cuya remisión se hace según ordenes de la Superioridad, e igualmente se procede a la oportuna anotación de esta diligencia en los ficheros.

Madrid, de de 197
El Jefe de Circulación y Ficheros,

496 C1
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
Dirección General de Cultura Popular
REGIMEN EDITORIAL

CONSULTA VOLUNTARIA



EXPEDIENTE N.º 2-76

Presentada con fecha 22 FEB. 1976
instancia en solicitud de consulta voluntaria
acerca de la obra OROITUZ

de la que es autor MIRANDE AIPHASORGO, Jon

Luis Aramburu
editada por 120

con un volumen de 1.200 páginas
y una tirada de 1000 ejemplares.

Madrid, de 2 FEB. 1976
El Jefe del Negociado de Tramitación,

ANTECEDENTES: 1/2
AS

El Jefe de Circulación y Ficheros,

PASE AL LECTOR don 2

Madrid, de 5 FEB. 1976 de 197
El Jefe de Negociado de Lectorado,

INFORME

- ¿Ataca al Dogma? páginas
- ¿A la moral? páginas
- ¿A la Iglesia o a sus Ministros? páginas
- ¿Al Régimen y a sus instituciones? páginas
- ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? páginas

Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones:

POESIA: Contiene un prólogo en el que se describe la vida del autor: francés aulefino. El contenido son las poesías de este autor. Trata de sinfín de temas. No toca temas políticos. No obstante, en la página 15 dice: Antes estabas en la oscuridad pero había luz arriba, descienda a EUZKADI para que puedan vivir con luz a semejanza de esos demócratas. El término EUZKADI suele usarse concretamente para los fines separatistas. Aquí no parece tener ninguna finalidad política, por lo que, si bien señalo, considero que es mejor dejarlo pasar ya que el correspondiente EUZKALERRIRA rompería el verso. En ninguna otra ocasión se hace referencia a ello. AUTORIZABLE.-

Madrid, 8 de enero de 1976
El Lector,

AUTORIZACION

Se propone la

15 FEB. 1976
Madrid, de de 197
El Jefe de Negociado de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 197
El Jefe del Servicio,

CONFORME con la Sección

Madrid, de de 197
EL DIRECTOR GENERAL,

476 CN

EJEMPLAR EN BIBLIOTECA GENERAL

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Régimen Editorial

DEPOSITO

ARCHIVO

ln 10,30 h.

EXPEDIENTE N.º 6992-76

FECHA DE PRESENTACION: 10-6-76 VENCIMIENTO LEGAL:

TITULO DE LA OBRA: **ORHOITUZ**

AUTOR: **MIRANDE, Jon**

EDITORIAL: **Autor**

NUMERO DE PAGINAS: **103**

TIRADA OFICIALMENTE DECLARADA: **1200**

ANTECEDENTES: *No*

EDICION: *AE*

IMPORTACION:

PASE AL LECTOR: **23**

MADRID, *10* DE *6* DE 197 *6*

EL JEFE DE LECTORADO.

[Firma]

A.G.A.

<p style="text-align: center;"><u>INFORME</u></p> <p>ORHOITUZ (Recuerdos) es el título de esta obrita poética que recoge diversas composiciones (obras completas o todos los poemas, dice el editor) del vasco francés Jon Mirande. Tras una breve presentación biográfica, se presentan los poemas de temática diversa: el atardecer, las ranas, el akelarra, dos cuervos, tuve un amigo, Párgall, las mujeres, mi amada, etc. Entre todos estos poemas, algunos de ellos religiosos, hay que notar el que aparece en las páginas 23-24: Jeiki, Jeiki (Levántate, levántate), dedicado a los vascos y que puede considerarse como una llamada a la unión y a la lucha, pues "desde hace tiempo hemos vivido bajo la mano extranjera... Levantáos, levantaos, para ser mañana dueños y echemos a todos los enemigos de nuestra patria". A pesar de esta llamada, que podría interpretarse con buena voluntad en un sentido genérico de promoción regionalista, autonomista, etc., la obra no parece sin más denunciabile.</p> <p style="text-align: center;">23 MADRID, 17 DE <u>junio</u> DE 197 <u>6</u></p> <p>CONFORME JEFE DE LECTORADO, CONFORME JEFE REGIMEN EDITORIAL,</p> <p style="text-align: center;"><i>[Firma]</i></p> <p style="text-align: center;">A.G.A.</p>	<p style="text-align: center;"><u>OBSERVACIONES</u></p>
---	---

LEVANTAOS; LEVANTAOS

Levantaos, levantaos, vascos,- el d'ia es hermoso^a- hermoso es el día:- desde el mar habla el cuerno de plata-
¿Despertará el oso viejo que está dormido,-el oso viejo que está dormido?

Levantaos, levantaos, vascos - para ir a trabajar- para ir a trabajar.- Desde mucho tiempo hemos vivido bajo la mano extranjera- su sangre abonará a hora nuestra tierra- abonará nuestra tierra.

Levantaos, levantaos, vascos- todos juntos amigos, todos juntos, amigos- para ser mañana dueños, nos hacemos todos uno- para espantar a los que son enemigos de nuestra patria chica (sort-erria= patria, lugar de nacimiento).





DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR

Régimen Editorial



Exp. núm.



06992

[Handwritten signature]

11.619

Ilmo. Sr.:

JUAN SIMON JIMENEZ

El que suscribe, Madrid, con domicilio en Madrid, calle Oca (Telefono 461.81.27-28), núm. 9P, en representación de la Editorial Jon Mirande, deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado» del día 19) de la obra SI presentada previamente a consulta voluntaria.

TITULO: MMM ORHOITUZ

Nombre _____, seudónimo _____

AUTOR: Jon Mirande *10 JUN. 1976*

Apellidos: Jon Mirande

EDITORIAL: Jon Mirande inscrita con el número _____

en el Registro de Empresas Editoriales.

Volumen (páginas) 103

Formato Libro

Tirada efectuada 1200

Precio de venta 200

Colección en que se incluye KRISELU

Madrid. Hora 10:30 Fecha _____ de _____ de 197_____

DEPOSITO

Mod. 711



Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular.

EL SOLICITANTE, *[Signature]*

D.

Expediente núm. 6992-76

Título: ORHOITUZ
Autor: MIRANDE, Jon
Editor: Autor
Tirada: 1200
Fecha entrada: 10-6-76 Fecha salida:
Lector núm. 213 Entregada:

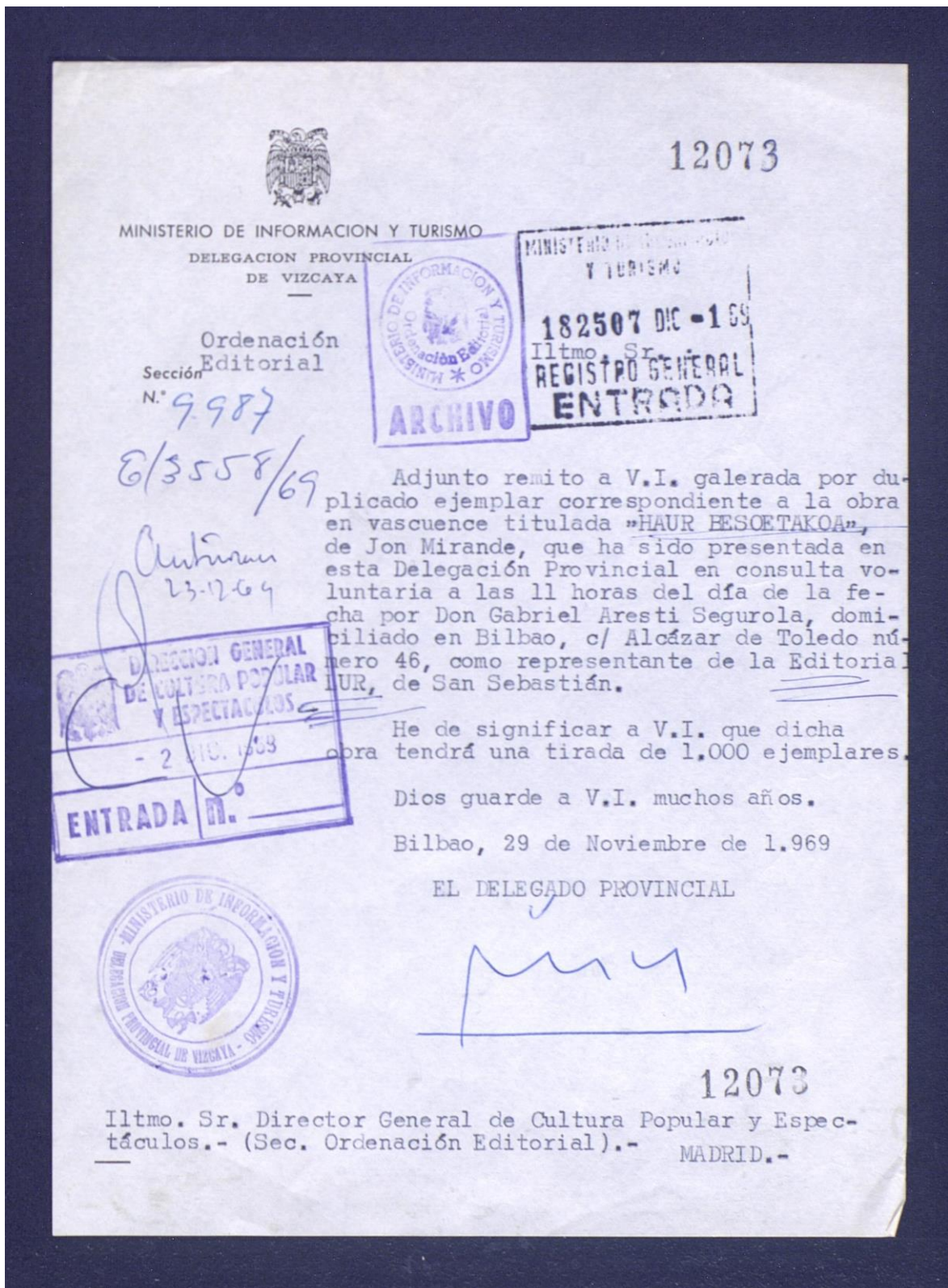


RESOLUCION:

Cumplidos los requisitos del Depósito previo
a la publicación, exigido por el artículo 17 de
la Ley de Prensa e Imprenta
Madrid, de 1976

12 JUN. 1976

4. eranskina: *Haur besoetakoaren* zentsura fitxak⁴⁷.



⁴⁷ Espainiako Ministerio de Culturaren jabetzapeko dokumentuak, AGAn kontsultagai.



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos

Sección de Ordenación Editorial

CONSULTA VOLUNTARIA

Cumplidos los requisitos del Depósito previo a la edición, según lo establecido en el art. 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta.

Madrid, de

19 AGO. 1970



6961312

EXPEDIENTE N.º 12073-69

Presentada con fecha instancia en solicitud de consulta voluntaria acerca de la obra Haur Besoetakoa de la que es autor MIRANDE, Jon

editada por Lur

con un volumen de páginas y una tirada de 1.000 ejemplares.

2 DIC. 1969

Madrid, de de 19 El Jefe del Registro,

[Handwritten signature]

El Jefe de Circulación y Ficheros,

ANTECEDENTES

Atm

PASE AL LECTOR don

19

Madrid, de de 19 El Jefe de Negociado de Lectorado,

3 DIC. 1969

[Handwritten signature]

Mod. 4851 - 10850

INFORME

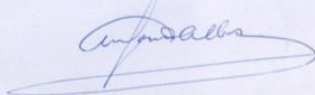
¿Ataca al Dogma? Páginas
¿A la moral? Páginas
¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Páginas
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Informe y otras observaciones:

(c)

NOVELA DRAMATICA.-Un solteron que tenia el vicio de emborracharse se quedó acargo de una ahijada suya de bautismo por orfandad.Prometio se mano en matrimonio a una mujer. Y empezó el drama pues queria mucho a la ahijada y ésta no quería de ninguna manera que se casara.Por otra parte,él tampoco queria casarse,pero tampoco se atrevia a dar en cumplimiento una palabra dada y romper unas ilusiones creadas a una mujer.No contiene nada inmoral ni politico
PUEDE AUTORIZARSE

Madrid, 22 de diciembre de 1969
El lector,



RESULTADO

Se propone la

AUTORIZACION
23 DIC. 1969

Madrid, de de 19
El Jefe de Negociado de Lectorado,



RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 19
El Jefe de la Sección,



CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 19
EL DIRECTOR GENERAL,

Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, cuya remisión se hace según órdenes de la Superioridad, e igualmente se procede a la oportuna anotación de esta diligencia en los ficheros.

Madrid, de de 19
El Jefe de Circulación y Ficheros,

CV Expediente núm. 12073-69

Título: HAUR BESOETAKOA

Autor: MIRANDE, Jon

Editor: Lur

Importador:

Fecha entrada 2-12-69 Fecha salida

Lector núm. 19 Entregada

Mod. 421.

RESOLUCION: AUTORIZACION 23 DIC. 1969

Cumplidos los requisitos del Depósito previo a la difusión, exigido por el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta.

Madrid, de 196

19 AGO. 1970



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

mr

ORDENACION EDITORIAL

Núm.12073-69

En contestación a su consulta de fecha ..2-12-69.

..... acerca de la obra
"HAUR BESOETAKOA".- Jon Mirande.....

.....
se le comunica que no se encuentra inconveniente para
su edición, de la que deberá, en su día, constituir el de-
pósito previo exigido por la vigente Ley de Prensa e Im-
prenta.

Mod. 750

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 23 de diciembre de 1969.

P. EL DIRECTOR GENERAL
DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS,

Sr. D. LUR.-.....

5. eranskina: Imanol Larzabalen *Mea kulparik ez* (1986) diskaren azala, Jose Mari Zabalak egina.



