

*Ternuako penak eta gazte-literatura*

*Ternuako penak y Literatura Juvenil*

*Ternuako penak et Littérature pour la Jeunesse*

*Ternuako penak and young adult fiction*

OYARZABAL OSTOLAZA, Irantzu  
Irakaslea

Noiz jaso: 2020-03-20

Noiz onartua: 2020-06-06

Artikulu honek Bernardo Atxaga idazlearen *Bambulo* saileko *Ternuako penak* (1999) liburua, R. L. Stevenson *Treasure Island* (1881) obra klasikoarekin alderatu du, euskal idazlan horri buruzko irakurketetan sakontzeko xedez. Horretarako, biek partekatzen duten generoaren nondik norakoak aurkeztuko dira lehenik, esparru honetako eredu kanonikoak eta euskal testu gogoangarri horrek dituen ezaugarri jakin batzuk agerian jarritz. Alderaketaren ondorioek, gazte-literaturaren ezaugarriak hausnartuaz batera, *Ternuako penak* liburuak izan ditzakeen erabilera didaktikoei bidea ireki nahi diete.

**Gako-hitzak:** haur- eta gazte-literatura, euskal literatura, ahozko literatura, ezaugarriak, pertsonaiak, testuartekotasuna.

Este artículo tiene el objetivo de profundizar en la lectura del libro *Ternuako penak* (1999) escrito por Bernardo Atxaga dentro de la colección *Bambulo*, y para ello la autora lo compara con el clásico de R.L. Stevenson *Treasure Island* (1881). Con esa finalidad se presentarán las características del género que ambas obras comparten, resaltando de esa manera unas especificidades que presenta tanto el modelo canónico como este memorable texto vasco. Las conclusiones, aparte de reflexionar sobre las características de la literatura juvenil, quieren abrir una vía a las posibles alternativas didácticas que pueda tener el libro *Ternuako penak*.

**Palabras clave:** literatura infantil y juvenil, literatura vasca, literatura oral, características, personajes, intertextualidad.

Cet article permet une lecture approfondie du livre intitulé *Ternuako penak* (1999) écrit par Bernardo Atxaga dans la collection *Bambulo*, où on le compare à l'œuvre classique de R.L. Stevenson *L'île au trésor* (1881). L'article présente les caractéristiques du genre partagé par les deux œuvres et souligne ainsi des spécificités qui figurent aussi bien dans cette œuvre classique que dans l'œuvre basque. Les conclusions présentent non seulement une réflexion sur les caractéristiques de la littérature pour la jeunesse, mais elles ouvrent aussi une voie à de possibles alternatives didactiques que pourrait avoir le livre *Ternuako penak*.

**Mot-clés :** littérature pour enfants et pour la jeunesse, littérature basque, littérature orale, caractéristiques, personnages, intertextualité.

This article aims to look in depth at Bernardo Atxaga's book "Ternuako penak" (1999 – *Bambulo* Collection) by comparing it with RL Stevenson's classic "Treasure Island" (1881). To this end, we will first examine the genre they both belong to by looking at its canonical models, and at some specific features of this memorable Basque text. The conclusions of this comparison, together with a reflection on the characteristics of young adult fiction, seek to pave the way for the educational uses that "Ternuako penak" may have.

**Keywords:** young adult fiction, Basque literature, oral literature, characteristics, characters, intertextuality.

## 1. Sarrera

Euskal haur- eta gazte-literatura<sup>1</sup> oinarritzat hartuta, Bernardo Atxagaren *Bambulo* saileko *Ternuako penak* (1999) liburua eta Robert Louis Stevenson eskoziar idazlearen *Treasure Island* (1881) idazlan klasikoaren arteko alderaketa egitea du helburu artikulua honek, Atxagaren obra hori sakonago hausnartzeko asmoz. Horretarako, biek partekatzen duten generoaren nondik norakoak aurkeztuko ditut lehenik, esparru honetako eredu kanonikoak eta euskal testu gogoangarri horrek dituzten berezitasun zehatz batzuk azalera ekarriz. Alderaketa horren ondorioek, gazte-literaturaren ezaugarriak arakatuaz batera, *Ternuako penak* liburuaren erabilera didaktiko posibleak aintzat hartu eta irakaskuntza-bidean jarri nahi dituzte. Hala, besteak beste, ahozko literaturaren eta euskal haur- eta gazte-literaturaren arteko lotura nabarmena erakusten digula frogatuko da, egile beraren *Obabakoak* (1988) eta *Behi euskaldun baten memoriak* (1991) liburu ospetsuei buruzko azterketek argitu duten ildo beretik; eta, gazteen heltze prozesuaren hausnarketa eginaz batera, arrotz-herriekiko aurrejuzguen aurrean gogeta sakona egiteko aukera ere ematen digula ikusiko da. Bestalde, Xabier Etxanizek (2007) iradoki zuenari jarraituz, Atxagarentzat HGLaren produkzioa esperimendazioaren eta askatasun sortzailearen espazioa da; horregatik komenigarria da oso, genero honetako idazlanetan jorratu zituen berrikuntzak eta geroago helduen narratiban erabili zituenak elkarri lotzea. Gure artikulua honek bide horretako zenbait iradokizun ere eskainiko du.

## 2. HGLaren ezaugarriak eta historia apur bat

Ikertzaileek (Wadham eta Ostenson, 2013) haur-literaturaren hasiera 1600 inguruan jarri arren, gazte-literaturaren historia motzagoa dela esan daiteke. Nerabezaroa oraindik giza-bizitzaren arotzat ez zuten hartzen eta horixe gazte-literaturaren historia beranduago hastearen arrazoi nagusia. Amy S. Patteek (2004, *apud.* Lluch, 2012) dioenez, nerabezaroaren subjek-

---

<sup>1</sup> Aurrerantzean HGL laburduraz aipatuko da.

tuak bere buruaren inguruan hausnartzen duen garaia da. Hori lehenengoz egin zuena G. Stanley Hall izan zen, 1904ko bere *Adolescence* liburuan. Baina hala ere, nahikoa urte igaroko dira genero hau benetan kontuan hartzerako. Gerraostean, 1960ko hamarkadan, gizarteak nerabetasun ideia onartu zuen eta adin-tarte horrek ezaugarri eta behar desberdinak zituela ohartu zen. Kritiko gehienen ustean, S. E. Hintonen 1967ko *The Outsiders* eta Paul Zindelen 1968ko *The Pigman* liburuekin jaio zen gazte-literaturaren generoa, horietan munduaren nolakotasuna gazteen begietatik azaltzen baitzen. 70eko hamarkadaren etorrerarekin, aldaketak ikusiko ditugu generoan. Komunikabideek gero eta *rol* edo eginkizun garrantzitsuagoa izango dute gazteen bizitzan, eta horien irakurtzeko ohiturak aldatu egingo dira, hots, gutxiago irakurriko dute.

Hori guztia kontuan hartu arren, gazte-literaturari buruzko definizio zehatza ematea ez da gauza erraza; 1950-60ko akademikoek gazte-literatura 13 eta 18 urte bitartekoek irakurritako edozer zela zioten. Definizio hori oso zabala zen, ez baitzituen soilik gazteentzat ziren liburuak kontuan hartzen, baita haur eta helduentzat idatzitako literatura ere; horiek guztiak gazteek irakurtzen baitzituzten. Hortaz, Wadhamek eta Ostensonek (2013) generoaren inguruan emandako definizio zehatzagoa hauxe da: bereziki gazteen ikuspuntua islatzen edo adierazten duten eta nagusiki gazteentzat merkatu-ratu diren liburuak edo obrek osatzen dute HGLa. Are gehiago, erregistro errealista narratibo fantastikoetan islatuta dagoela esaten da (Lluch, 2012).

HGLaren kontzeptua, bereziki, bi helbururekin agertu dela dio López Gaseni ikertzaileak (2010): batetik, xede komertzialarekin, bere merkatuaren hedapena bilatuz, horrela gazteei zuzendutako produktuak helaraziko baititu. Mende berri honetan, baina batez ere, *Harry Potter* fenomenoaren eraginez, «bultzaden bidezko irakurketa» izenekoan zirkuitu berria ezarri da horren erakusle. Irakurketa horiek ez diote lehenagokoari jarraitzen, merkatuarentzat pentsatuta baitaude (Lluch, 2012). Eta bestetik, helburu hezitzailearekin, hau da, irakurle gazteek bizitzaren aspektu desberdinei buruz hausnar dezaten eta baita irakurle gaztetxoek kopuruak gora egin dezaten ere.

Aztergai dudana gazte-literaturaren genero honetan aurkituko dugun corpusari dagokionez, bi azpimultzo bereizi ohi dira lehenik eta behin, eta

haur-literaturan gertatzen den moduan, gazteei zuzenduta ez dagoen, baina horiek oro har irakurriko duten azpicorpus bat aurkituko dugu. Orokorrean, *moldatautako* literatura izango da (azpimultzo) horretakoa. Beraz, literatura kanoniko bati buruz ari gara (gazteek helduentzat den literatura irakurtzen baitute, normalean). Beste azpicorpusa espezifikoki gazteei zuzendutako literaturaz osatua dago, gai sozial eta pertsonalez dihardutenekin osatua, hein handi batean. Baina horietan helburu sozial eta hezigarriak literarioekin lehian egongo dira.

Generoak, beraz, jarraian zerrendatuko ditudan ezaugarri orokorrak ditu (Hill, 2014):

- genero dibertsitatea (abentura, zientzia-fikzioa, fantasia, misterioa, maitasuna...);
- istorioak azaltzeko ikuspuntu desberdinak;
- istorioak garatzeko baliabide ezberdinak (prosa, poesia...);
- argumentu irudimentsuak;
- adin horretako arazo garrantzitsuak jorratzea: hazkuntzaren krisia, familia harremanak, eskolako integrazioa, laguntasunaren ulermena, maitasuna, mundua... (Lluch, 2012); edota droga-mendekotasuna, anorexia, kale-indarkeria, abusu sexualak, eskola-porrota... (Diaz Armas, 2006, *apud.* Lluch, 2012);
- garapen edo heltze prozesu bat azaltzea, autoestimuairen konkistatze bat, alegia (Diaz Armas, 2006, *apud.* Lluch, 2012);
- aurretik ezagutzen ez genituen pertsonaia bereizgarriak sortzea;
- deskribapenen espazio txikia (Lluch, 2012);
- narratzailearen espazioaren garrantzia: guztia daki, edota informazioa dosifikatzen eta kontrolatzen bizi du gertatzen dena, irakurleen arreta bereganatzeko (Lluch, 2012).

HGLan nabarmenenak diren berezitasunei erreparatuz, azpimarragarria da, lehenik, istorioetako protagonistak gazteak edo nerabeak direla, eta beraz, argumentuko gertaerak eta arazoak horiekin lotuta daudela. Horrega-

tik, argumentuaren erdigunea edo zentroa protagonista bera da, eta hurrengo ezaugarri hauek biltzen dituen pertsonalitatea izango du: intuitiboa, sentikorra, azkarra, eta independentea. Gainerako pertsonaiak, berriz, hurbilak izango dira, oro har, eta istorioen hasiera eta arazoak, berriz, nahiko agerikoak, hots, aurreikus daitezkeenak (Hill, 2014).

Egun, gazte-literatura, ezaugarri bereizgarriak dituen obren azpimultzo bati esker garatu da, eta horrek helduen zein haurren literaturatik bereizten du. Generoaren ezaugarriak berezkoena istorioak gazteen ikuspuntutik kontatzea da, pertsonaia gazteak azaltzeaz gain. Gazteen mundu-ikuskerak islatzea izan ohi du helburu, beraien hizkuntza/hizkera, sentimenduak eta ideiak adieraziz. Gazteentzako liburuek gizabanakoaren zailtasunen deskripzio edo garatze bat azaltzen digute. Horregatik, kontakizunetan ageri diren elkarrizketak gazteen hizkeraz idatzita ikusiko ditugu; eta horren bidez, idazleak haienganako nolabaiteko hurbiltasuna erakutsi nahi du. Hori dela eta, obra hauetan azaltzen den mekanismo diskurtsibo indartsu eta eraginkorrena elkarrizketa da (Lluch, 2012), arestian iradoki bezala, atal deskribatzaileak bakanak direlarik, eta ekintzak bizi eta azkar garatzen direlarik.

Istorioen alderdi formalari buruz hitz egiterakoan, nobelak motzak izan ohi direla identifikagarria da, gehienez ere 200 orrialdekoak baitira gehienak. Lan honetan aztertuko ditudan bi liburuek duten hedadurari begiratuz gero, alde nabaria ikusiko dugu. Atxagaren istorioak 110 orrialde ditu, eta Stevensonren liburuaren itzulpenak 264 orrialde. Beraz, biak sartuko lirateke baremo horretan, baina bigarrena ohi baino zertxobait luzeagoa da, gaurkoak baino estandar zabalagoak zituen garaiari baitagokio.

Sintaxiaren aldetik, helduen literaturan erabiltzen diren perpaus konplexuak eta pasarte deskribatzaile ugariak saihestuko dira genero honetan. Baina sinpletasun horrek, ez du edukiak konplexutasun falta duenik esan nahi. Askotan liburu hauen eskuragarritasuna eta eduki-sinpletasuna nahasi egin ohi dira. Berez, edozein irakurlerentzako irakurgaiak izan daitezke, artikulua honetako gure bi aztergaiak diren bezala. Izan ere, HGLa aberatsa eta interesgarria da irakurle guztientzat (Wadham eta Ostenson, 2013).

Aurreko ezaugarriak kontuan hartzen baditugu, protagonistaren ekintzak eta erabakiak narrazioan planteatzen den gatazkaren emaitzaren faktore

nagusiak izango dira. Eta hortaz, generoaren berezitasun agerikoa honako hau litzateke: guztia protagonistaren inguruan edo protagonistaren baitan gertatzen denez, bere erabakiek istorioaren nondik norakoa determinatuko dute. Gazteak erabaki okerra hartuz gero, oro har, kontakizunak ez du amaiera gozozik edukiko. Baina, aldiz, erabakiarekin asmatuz gero, azkenean bera zoriontsua dela edo bere helburua lortu duela amaituko da kontakizuna.

Bukatzeko, literatura mota hau bereizten duen beste berezitasun bat, eduki dezakeen erabilera didaktikoa da; ikasgelan gazteei zein haurrei hainbat alorretako aspektuak lantzeko eta irakasteko erabil daitekeela, alegia (Wadham eta Ostenson, 2013). Orokorrean, hortaz, ondoko kontzeptu hauek barneratzeko balia genezake HGLa:

- Hasteko, unitate tematiko bateko ezinbesteko galderak erantzuteko balio dezake, liburu hauek jorratzen dituzten gaiak hausnartuz, esaterako.
- Bigarrenik, literaturaren teoriari eta analisi edo kritikari buruzko formak eta jakintzak irakasteko balio dezake, eta baita literaturazko elementu eta tresnak irakasteko ere.
- Jarraitzeko, barne-hausnarketa eta -garapenerako tresna gisa ere erabil daiteke, literaturak munduarekiko pertzepzio eta esperientzia zabal dezakeela jabetu daitezten nerabeak.
- Eta azkenik, literaturaren eta komunitatearen edota norbanakoaren esperientzien inguruko elkarrizketak bultzatuz, gazteen ikuspuntutik, betiere.

XIX. mendearen atarian euskal HGLaren lehen ekarpenak eduki genituen arren, generoaren hasiera 1960ko hamarkadak markatu zuen. Garai horretan, arestian literatur azpigeneroaren beraren ibilbidean aipatu dugun ikuskera-aldaketaz gain, euskal gizarteak zenbait aldaketa berezi ezaugu zuen. Ikastola klandestinoak sortu eta euskarazko irakaskuntzaren oinarriak ezarri ziren, batetik; eta bestetik, aurrerapen ekonomiko zein pedagogikoak heldu ziren. Hala ere, Etxanizek (1997) dionez, egoera benetan 1980an irauli zen, euskal haur-literaturan *boom* bat gertatu baitzen,

eta ondoren gazte-literatura ere garatu egin zen. Hamarkada horretan, errealismoak garrantzi handia izango du, eta nobela historiko, abenturazko eta umoretsuek paper garrantzitsua izango dute. Hasieran helduentzako literaturako generoa zen abentura-eleberria, gerora, haur eta gazteen artean arrakasta handia lortuz joango da, nagusi bilakatzeraino. Horretan, J. Verne, R. L. Stevenson eta E. Salgariren lanak izan dira gazteentzat erakargarrienak. Beraz, HGLko korronte zaharrenetako bat izanik ere, gaur egun abenturazko narrazio errealistak dira ugarietak, bai itzulpen, bai sorkuntza-arloetan. Itzulpenen artean, Stevensonen *Altxor uhartea* dugu generoaren eredu, eta horregatik, generoaren liburu kanokikoa denez, adibide eta aztergai izango dut lan honetan, Maria Garikanok eginiko itzulpena baliatuz (1991). Itzulpen hori Ibaizabal argitaletxeak kaleratutako *Literatura Unibertsala* bildumaren barruan plazaratu zen. Karlos Zabalak (1992/07/03) *Euskaldunon Egunkarian* azalduta moduan, liburu horren «euskarazko bertsioa egokia, neurrikoa, bizia» da.

### 3. Bernardo Atxaga euskal HGLan

Bernardo Atxaga gaur egungo euskal literaturaren idazlerik garrantzitsuena dela esan daiteke. Gure komunitate txikiak haratago, atzerrian, euskal autorerik ezagunena dugu eta bere obrak ditugu itzulpenik gehien izan dutenak. Gure artean, fenomeno soziokulturala ere bada, hein handi batean (Etxaniz, 2007); bere lanak hainbatetan berrargitaratuak eta askotan itzuliak izan direnez, erabat ezagun bilakatu da Euskal Herrikan kanpo ere. Bere literatura ibilbidearen hasieran, antzerkia, poesia eta ipuingintza lantzen zituen, baina beti helduentzat sortutakoak ziren bere lanak. Haur-literaturara, bada, zeharka iritsi zela esan dezakegu; Joan Karlos Egilleor ilustratzailerak haurrentzako liburu bat egitea proposatu zionean, alegia. Lankidetzan hori burutzea onartu, eta Atxagaren haur-literaturako lehenengo bi liburukak iritsi zitzaizkigun: *Nikolasaren abenturak eta kalenturak* (1980), eta *Ramuntxo detektibea* (1980).

Lau alditan bana dezakegu Atxagaren HGLaren produkzioa, Etxanizen (2007) eta Arroitauregiren (2012) sailkapenak kontuan hartuta:



- a) 1980-84 urteetan, hasierako lanak, haur-literaturari dagozkio: *Nikolasaren abenturak eta kalenturak* (1980), *Ramuntxo detektibea* (1980), *Chuck Aranberri dentista baten etxean* (1982), eta *Siberia treneko ipuinak* bilduma (1982-84).
- b) *Obabakoak* obraren garaikoak, aldiz, gazte-literatura lanak dira: 1984ko *Bi letter jaso nituen denbora gutxian* eta *Sugeak txoriari begiratzten dionean*, zein *Bi anai* (1985).
- c) Literatura errealistaren aroan ere gazte-literaturari eman zion lehen-tasuna: *Behi euskaldun baten memoriak* (1991) liburu gogoangarrian, helduei zuzendutako *Gizona bere bakardadean* (1993), *Zeru horiek* (1995) edota *Soimujolearen semea* (2003) eleberrietan bezala, euskal memoria soziopolitikoaren auziei heldu zien.
- d) *Xola* (1995-2011) eta *Bambulo* (1998-1999) txakurren bildumek ere badituzte ezaugarri amankomunak.

Orokorrean, HGLko obren bidez, arrakasta handia lortu du Atxagak. Arrakasta horren lekuko dira irabazi dituen sariak (Arroitajauregi, 2012), hala nola, *Sugeak txoriari begiratzten dionean* lanarekin lortutako Lizardi saria (1983), IBBYren ohorezko zerrendan sartzea (1994) *Behi euskaldun baten memoriak* obrarekin, *Shola y los leones* izeneko gaztelaniazko bertsiorekin erdietsitako Espainiko HGLko edizio-saria (1995) eta *Xola eta basurdeakekin* irabazitako Euskadi saria –HGLan– (1997), besteak beste.

#### 4. Ternuako penak

Komeni da argitzea, *Xola* serieko narrazioen kasuan bezala, *Bambulo* txakurraren ibilerak hiru liburutan bildu dituela. Lehena, *Lehen urratsak* deiturikoa da, 1998an argitaratutakoa. Bigarrena ere, *Krisia*, urte berean kalera-tu zuen. Eta hirugarrena, *Ternuako penak*, urtebete beranduago. Beraz, hirurak bi urteko epean eman zituen ezagutzera. Esan liteke, protagonista horri dagokion emankortasuna nolabait agortua zuela 1999an argitaratu zuen azken honekin, izan ere, liburuaren zati handiena marinel batek kon-tatuko duen istorio batek beteko du, eta ez txakurraren beraren ibilerek.

Xola txakurraren ibileren serieak, aldiz, ibilbide luzeagoa egin du, eta haur-literaturari estuago lotu zaio.

Esan bezala, hiru liburutan argitaratutako *Bambulo* seriea, euskaraz eta gaztelaniaz kaleratu zen epe laburrean 1998-99 artean; eta hirugarrena soilik, *Bambulo. Ternuako penak / Bambulo. Amigos que cuentan* (1999), aztergaitzat hautatu dut hemen. Beste biek in alderatuta, ezaugarri bereziak ditu eduki eta forma aldetik, aurrerago azalduko dudanez. Euskarazko seriea Donostiako Erein argitaletxearen eskutik argitaratu zen 2000. urtean, *Gure klasikoak* izeneko bildumari hasiera emanez eta gazteentzat Homeroren *Odissea* edota Ovidioren *Metamorfosiak* bezalako klasikoek euskarazko egokitza-penak argitaratuz. Gaztelaniazkoa, berriz, Madrileko Alfaguarari esker kaleratu zen. Bi bertsiok izenburu orokor bat daramate: *Bambuloren istorio bambulotarrak / Las bambulísticas historias de Bambulo*, eta bietan ilustratzaile Mikel Valverde gasteiztarra da.

#### 4.1. Narrazioaren ezaugarri bereizleak

Pertsonaien haritik, López Gaseniren (2018) esanetan, *Bambulo* txakur antropomorfikoa da, gizaki-pertsonalitatearen ezaugarri bereizgarri batzuk dituen aldetik: hitz egiteko, idazteko eta irakurtzeko gaitasuna. *Bambulo* Bilboko familia baten txakurra da. Familia lau senidek osatua da: Mariak (ama), Ariadnak (alaba zaharrena), Jonek (seme ertaina), eta Ainhoak (alaba gazteena) osatzen dute. Horietaz gain, beste hiru pertsonaia ere baditugu liburuetan. Lehena, bigarren eta hirugarren liburuetako epilogoetan azalduko den aita, *Ternuako marinela* deituraz. Bigarrena, gertakizun bati lotutakoa da –ama lanean ari den bitartean, familiako hurrek aurkituko duten liburutegi sekretu batekin, hain zuzen–, Pantxi Baratxuri Buru sukaldaria. Eta hirugarrena eta azkena, *Bambuloren* idazkaria.

Egiturari dagokionez, kontaketa markodunaren taxua hartu du liburua, hots, istorio baten barnean, istorio bat baino gehiago ditugu. Beste modu batera esanda, istorio bati beste istorio arinago batek jartzen dio markoa, horregatik deitzen zaio «kontaketa markoduna» (Toledo, 2008: 470). Tar-te batez istorio markoko pertsonaia bat kontalari bihurtuko da, edo (perts-

naia) batzuk kontalari bihurtuko dira, eta beste istorio garatuago batzuei sarbidea emango die edo emango diete. Ondorioz, testuaren egitura narratiboan maila diegetiko ezberdinak bereizi behar dira. Gérard Genettek (1972) dionez, narrazio batean kontaktzen diren gertaera guztiak istorio hori sortu duen kontaketa-ekintza baino goragoko maila diegetiko batean kokatzen dira. Hiru kontaketa maila bereizi ditu Genettek, *Ternuako penak* liburuaren egitura ulertzen lagunduko digutenak:

- a) Lehena, maila estradiegetikoa da. Kontalaria maila estradiegetikoan kokatzen da, beraz, kanpotik kontatuko du istorioa. Kasu honetan, idazkaria da kontakizun estradiegetikoaren narratzaile. Hitzaurre ohi-koarekin hasiko da, idazkariak irakurleei ongietorria emango die, isilik egondako denbora baten ondoren (liburuaren 1-33 orrialdeak dira).
- b) Bigarrena, maila intradiegetikoari dagokiona da. *Hura solasa gau hartakoa!* izeneko kapituluarekin hasiko da (1999: 28-34) eta idazkariaren hitzak hasten diren unean amaitu (1999: 111-119). Lehenik, idazkariak eta txakurrak hitz egingo dute, baina maila honetan, afarian zehar, txakurrak gain, familiako partaideek ere egingo dute solas: Marinelak, Mirenek, Jonek, Ainhoak eta Ariadnak. Horietako hiruk istorioak kontatuko dituzte.
- c) Hirugarren graduko narrazioa maila metadiegetikoan dago, eta bigarren mailako protagonistek kontaktzen dituzten istorioez osatua da. Hiru narrazio desberdin identifika ditzakegu istorioan.
  - I) Zorobambulen istorioa: Bambulo txakurrak Jesusen jaiotzaren *bere bertsioa* kontatuko digu, testu bibliko sakratuaren edukia birmoldatuz: Jainkoaren eta aingeruaren bitartez izan beharrean, txakur gupidatsuei esker atera zen salbu Herodesen atzapparretatik Jesus umea. López Gasenik «trabestimendu parodikoa» dela dio (2018: 238)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> (...) el travestimiento burlesco (...) en rasgos generales, se puede definir como “la reescritura de un texto noble, conservando su contenido fundamental y su movimiento pero imponiéndole otro estilo”. El travestimiento supone, en definitiva, una actualización del texto parodiado, ya que normalmente implica una trivialización burlesca de un texto consagrado» (González Doreste, 1993: 87).

- II) Scott eta Amundsen istorioa: Ariadnak esploratzaileek Hego polora eginiko espedizioa kontatu nahiko du, baina bere aitak eten egingo du.
- III) Urkizuren istorioa: luzeena da, liburuko atal zabal bat hartzen baitu. Ternuako marinela, hau da, familiako aitak hartuko du hitza. Urkizu izeneko marinela gaztearen istorioa kontatuko du, *Urkizu marinela ibilerak* (1999: 34-111) izeneko eta liburuko narrazio nagusia izango da, hamabi kapitulutan banatuta. Urkizu izeneko marinela gazteak Ternuara bidaiatuko du arrantzan eta merkataritzan diharduen itsasontzi batean; han herrixka batean, bertako biztanleekin neguko hilabete gogor batzuk igaroko ditu berak bakarrik, arrisku handien erdian.

Horren ondoren, berriro ere bigarren graduko kontakizunera bueltatuko da liburua, *Bambuloren negarra* izeneko zatiarekin (1999: 111-119); Bambulok kontatuko duen txoriaren narrazioak egiten du trantsizioa, maila meta-diegetikotik intradiegetikora. Urkizuk istorioaren amaieran ikusiko duen txori urdina eta txakurrari liburutegian azalduko zaion luma urdineko txori moko-luzea berberak dira. Azkenik, berriro ere lehenengo graduko kontaketa itzuliko da, bertan Idazkariak Bambuloren istorio berriak argitaratzeko promesa egingo dielarik irakurleei.

Berez, bi plano diegetikotan banatu daitezke hiru mailako kontakizun horiek. Lehenengo biek (estradietikoak eta intradietikoak) bat osatzen dute, eta azkenekoak, bigarrena. Hortaz, liburu honen estruktura narrati-boa konplexua dela esandezakegu, baina, berez, ipuingintzan aski tradizio-nala; berbarako, *Mila eta bat gauko* ipuinen egitura. Ipuin horietan, eta izenburuak berak iradokitzen digunez, Xerezade ipuin-kontalariak, bizia salbatu beharrez, gaez gau luzatu zituen bere kontakizunak, eta haietan txertaturiko beste hainbat kontakizun.

#### 4.2. Intertestualitatea

Liburuaren pertsonaien eta kontaketa-mailen egituraz gain, liburuan eraikitako euskal intertestualitate-sare aberatsa ere interesgarria da. Miren-

txu Irigaraik (2002) dio autoreak elkarrizketa batean azaldu zuela, istorio hau egiteko, *Ternuako penak* izeneko eta zehatz datatu gabeko (XVII-XVIII) kantu batean oinarritu zela.

Gérard Genette (1989) teorialariaren transtestualitatearen terminologia ezagunaren arabera, hipertestualitate deritzanaz ariko gineteke kasu hone-tan. A hipotestua datatu gabeko kantua (*Ternuako penak*) izango litzateke, eta B hipertestua *Bambulo* serieko hirugarren liburuko Ternuako marinelak kontaturiko Urkizuren istorioa.

A. Arkotxaren (2010) esanetan, *Ternuako penak* deitutako idazkia Patri Urkizuk argitaratu zuen lehenengoz, 1986an, *Bertso zahar eta berri, 1789* izenarekin. 1987an G. Elortzak argitaratu zuen, gaztelaniara itzulia, *Itsasoa III* entziklopedian. Originala Manu de la Sotak egindako 1966ko kantu-bilduma osoarekin batera dago Baionako Erakustokian; eta Agustin Xahok bere *Cancionero* lanean bildua zuen kantu horixe bera (Urkizuk 2006an argitaratua).

Kantua trilogia edo hirukote baten zati da Urkizuren 1986ko edizioan. Lehenik, *Partiada tristea Ternuara* zatia dago, ondoren, *Itsasoco perillac* atala, eta azkenik, *Ternuaco penac*. Azken hau izango da *Bambuloren* liburuan azaltzen zaiguna, baina jatorrizko bere 13 ahapaldietatik, 6 baino ez ditugu bertan; lehenengo bostok eta azkena.

### *Ternuako penak*

Untzi batzu salbaturik,  
itsasoa pasaturik,  
arribatu Ternuarat,  
behar duten portutarat.

Ternua da mortu hotza,  
eremu triste arrotza,  
laboratzen ez den lurra,  
neguan bethi elhurra.

Han oihan, sasi handiak,  
larreak eta mendiak,  
harri, arroka gogorak,  
lur agor eta idorrak.

Egunaz ez da pausurik,  
ez gabaz errepausorik,  
trabailuan bethi presa  
lana garai ezin sesa

Ezin geldti, hori behar,  
bethi egun, bethi bihar,  
astelegun guzietan,  
besta eta igandetan

Gau-egunez lanez ase,  
neurrimenduz bethi gose,  
galdu jateko astia,  
loa dute garastia.

Han otsoak eta hartzak,  
basoko bestia guziak,  
alimalien herria,  
desertu izigarria.

Ternuan dira salbaiak,  
eta iskimau etsaiak,  
giza bestia kruelak,  
hilik jaten marinela.

Barbarian bizitzea,  
galeretan zahartzea,  
ez da pena gehiago,  
Ternuan ez gutiago.

Hango lanak eta penak,  
akabatzen ez direnak  
lan bat egin duteneko  
mila baituzte hasteko.

Han ez da behar nagirik,  
ez gezurrez den eririk,  
han dakite eragiten,  
alferra fetxo egiten

Kamainan dago eria,  
triste errain eroria,  
nihork ez du urrikari,  
zeren ez den lanean ari.

Uda luzean Ternua,  
marinelen infernua,  
herrian parabisua,  
bai azken errepausua.

Datatu gabeko kantuari buruzko datuak bilduta, aipagarria da oso, bate-tik, paratestualitateari dagokionez, liburuaren izenburuak koplen zatiaren izenburua eramatea; eta bestetik, Atxagak Urkizu ikertzaileari alusio zuzena egitea, protagonistari haren izena emanez. Hortaz, egileak aipamen zuzena eskainiko dio bere iturri izan zen testuari eta hura ezagutzera emandako ikertzaileari aitormena egingo dio, beraz.

Bestalde, *Bambulo* serieko beste liburuetan bezalaxe, liburu honetan testuartekotasuna mendebaldeko kulturaren gertaera eta idazlanei hedatzen zaie, Bibliaraino hain zuzen. Testuinguru horretan, Bambulok Jesusen jaiotzaren bere bertsioa kontatuko du, lehen aipatu dudana bere arbaso Zoro-bambulen laguntzaz eta modu hipertestualean trabestituz.

Liburuaren azken zatian, intertestualitatearen bi adibide aipa ditzakegu, beste askoren artean. Lehenengoa, lehen esan dugun hirugarren eta bigarren graduko narrazioen trantsizioa markatzen duen txoria litzateke. Atxagak *Obabakoak* (1988) liburuan kokatu zuen ipuin metaliterario batean dioen moduan, hots, *Ondo plagiatzeko metodoa* izeneko istorioko protagonis-

ta narratzaileak, ametsetan Axularrekin hitz egiten du, eta hark esandakoak esnatzean gogoratzen ditu, eta hark ametsean bildutako pikoek laguntzen diote esnatzean asmatu behar duen plagio zuriak egiteko metodoarekin. Maila onirikoa eta errealtateko maila iragaten dute pikoek. Gisa berean, Urkizuren istorioaren amaieran aipatzen da Urkizuk eta bere lagunek luma urdineko txori bat ikusi zutela itsasotik etorri eta *tupik* gailurrean kokatzen (1999: 112). Marinelak Urkizuren istorioa amaitu ondorengo liburutegiko paseotxoan, Katulo poeta latindarraren poema bat irakurriko du Bambulok. Horra, beraz, bere aurreko liburuetan lagundu dion txori-luma urdin bera liburuaren erpinera etortzen zaiola:

«Egin negar, Venus. Egin negar, Maitasun.  
 Eta zuek ere bai, gizon sentiberok.  
 Hil egin da nire lagunaren txolarrea,  
 txolarre hura, nire lagunaren gutizia,  
 hark bere begiak adina maitatzen zuena,  
 goxoa baitzen ezta bezala, eta ume batek  
 bere ama bezala ezagutzen baitzuen bere jabea;  
 ez zen sekula bere magaletik aldentzen,  
 baizik eta, harat-honat jauzika,  
 bere amandrearentzat bakarrik egiten zuen txio...»

(Atxaga, 1999: 118).

Modu horretan, intertestualitatea egiten du Katuloren testua integratuz, eta *Bambuloren* aurreko liburuekin intratestualitate-erreferentziez lotzen du azken liburu hau, txakur literaturazalearen aurreko abenturekin batasuna eta segida bermatuz.

## 5. *Altxor uhartea*

Gazte-literaturaren klasiko eta eredu bilakaturik, bereziki arrakastatsua izan zen Robert Louis Stevenson-en obra hau. Jakina denez, liburua ez zen berez adin gaztekoentzat idatzia izan, gerora etorri zitzaion bere zenbait ezaugarriren ondorioz adin gaztekoentzako espezializazio hori. Aztergai dudan *Ternuako penak* liburuarekin zenbait antzekotasun eta desberdintasun

nabari zaizkio Urkizuren narrazioari dagokion atalean, eta hori dela eta, bien arteko alderaketa emankorra suerta daitekeela deritzogu.

- *Young Folks* izeneko aldizkarian argitaratu zen, zatika, 1881eko urrian hasi eta 1882ko urtarrila bitartean. *Itsas sukaldaria* izenburuarekin azaldu zen, baina ez zuen arrakasta handirik izan, eta gerora, *Altxor uhartea* moduan kaleratzean, garaiko klasiko eta eredu bilakatu zen. Naturalismoaren garaiko testua da, eta M. Garikanoren (1991) iritziz, giza esperientziaren berri emango digun liburua.
- Pereira eta Vilarren (2007) esanetan, Georgiar Aroaren amaieran kokatuko da liburua, XVIII. mendearen eta XIX. mendeko Ingalaterra Viktoriarerako bidean. Piraten eta barku handien narrazioen aldia izango da, Stevenson eta bere jarraitzaile garaikideen iritziz, bizitzeko modu galdua da jadanik, legenda bihurtu dena, eta orduan askatasun indibiduala *lortzea* Aro Viktoriarrean baino errazagoa zen. XIX. mendeko Viktoriaren Ingalaterrak Industria Iraultzak ekarritako hedapen demografikoa ezagutuko du, baina HGL generoa ez da oraindik finkatuta egongo, irakurleria zabalarentzako literatura bera ere garapen bidean baitago. Literaturaren garrantzia, beraz, mende horretan areagotu zen, Pereira eta Vilarren (2007) iritziz, hartzaile-kopurua irabazi baitzuen. Horrela bihurtu zen Stevenson-en narrazioa gazteen formakuntzarako literaturaren eredu.

*Altxor uharteko* protagonista eta kontalaria Jim Hawkins gaztea da, bere gurasoekin bizi da *Admiral Benbow* izena duen ostatuan. Bertan egiten du lan egunero mahaiak zerbitzatu, garbitu, eta bezeroei jaramon egiten. Baina egun horietako batean, Billy Bones izeneko pirata bat azalduko da, eta hankaz gora jarriko da familiaren egoera. Hainbat pirata etsai etorriko zaio bisitatzeri eta sekreturen bat ezkututzen duela pentsatuko du orduan Jimek. Benetan erakartzen du piratak, baina beldur handia ematen dio aldi berean.

Mutikoaren aita gaixorik dago, ohean, eta tarteka, Livesey doktorea etorriko da nola dagoen ikustera. Egunak joan ahala, Bones pirata ere gaixotzen hasiko da, adinarengatik eta gorputz barnera sartzen duen ron kantitatearengatik... Bitarte horretan, mutikoaren aita hil egingo da. Kapitaina



bere azkenetan dagoela, mutikoari bere kaxa zahar bat zabaltzeko eskatuko dio, eta bertan dagoen mapa Livesey doktoreari eramateko; hark lagunduko baitio gerora etorriko denarekin. Mapa hori Flint kapitain ospetsuak ezkutatatu zuen altxor-uharte batekoa da. Eta beraz, horren jakitun diren beste pirata maltzur batzuk Billyren heriotzaren berri jakitean, bertara azalduko dira haren bila. Hala ere, ordurako, Jim eta bere ama ostatutik aterako dira eta Livesey doktorearekin harremanetan jarri.

Maparen laguntzaz altxorraren bila joatea pentsatuko dute Livesey sendagileak, Trelawney *squire*ak eta Smollet kapitainak, Jimekin batera. Baina horietaz gain, eskifaia dezente handia izango da, asmo iluneko piratez josia, hots, hasieran erabakitakoarekiko desleial jokatuko duten gizon doilorrez osatua. Horien artean, John Silver *Luxea* dago, itsasontziko sukaldaria eta pirata ohia izango dena. Honek izaera aldetik, anbiguotasuna azalduko du ezaugarri nagusizat istorio guztian zehar. Sukaldariak eta beste pirata desleialek ere altxorra eskuratu nahi dute eta nagusien aurka jazartzen dira. Talde ona Jimek, bere hiru lagunek eta beste bi piratek osatuko dute. Eta gaiztoa, sukaldariak eta eskifaiako beste pirata guztiek. Alabaina, azkenean, talde gaiztokoa den Silverri esker salbatuko da mutikoa beste pirata gaiztoengandik. Amaieran, altxorra talde onak eskuratuko du, Silverri bere burua (gaiztakeriatik) libre gelditzeko aukera emanez.

## 6. Ternuako penaken eta Altxor Uhartearen kidetasunak

Bi liburu hauen alderaketa egiterakoan, Atxagak bere hirugarren emanaldi hau idazteko Stevenson eredutzat hartu bide zuela egiaztatzen duten zenbait antzekotasun topatu ditut. Atal honetan agerikoak diren ezaugarrietan oinarrituta, horiekin batera desberdintasunak ere ekarri ditut.

Lehenik, aipatzekoa da bi liburuetako protagonistak umezurtzak direla. Urkizu, bere aldetik, zazpi urte zituenetik da umezurtza, benetan umezurtza. Eta Jimi, berriz, aita hil zaio, eta ez du nahikoa botere edukiko bere garapen pertsonalean eragiteko. Horregatik, aita hil aurretik ere, Billy kapitainak semetzat hartuko du eta aitarena egingo du. Hala ere, berezko aita hil eta handik gutxira hilko da Billy ere, eta hortaz, amak erakusten duen ezgaita-

sunaren ondorioz, *umezurtz* bilakatuko da guztiz Jim. Gainera, biak oso gazteak (14-15 urte gutxi gorabehera) eta azkarrak dira. Heroi gazteak eta saiatuak, prestu eta erneak dira, Atxagaren obretan aurkituko dugun beste zenbait protagonistaren antzera, hala nola, honen aitzindari diren 1985ko *Bi anaiko* Paulo edo *Sugeak txoriari begiratzan dioneaneko* kontalaria. Kasu honetan, ordea, protagonistak arrakastaz amaituko ditu Ternuako bere ibilerak, eta bere jarrera prestuaz gaudituko ditu egoera latzak, Jimek bezalaxe.

Bigarrenik, bi protagonistek pertsonaia helduago bat izango dute erreferente eta gidarizat, helduarorako bidea bakarrik egin beharrean. Jim Hawkinsek pertsonaia bat baino gehiago hartuko du eredutzat. Lehenengo, Billy Bones pirata: hark esandakoa jarraituko du, eta nahiz eta haren beldur izan, miretsi egingo du. Jimen geroagoko pertsonaia-erreferenteen artean, Schneiderrek (2010) aitaren figura mota desberdinak bereizten ditu. Alde batetik, *zintzoen* artean, Livesey doktorea dago, beti mutikoa salbatzeko eta laguntzeko prest dago, eta ontasunari dagozkion balioak transmitituko dizkio. Eta bestetik, *gaiztoen* artean, John Silver *Luxea* daukagu, bere interesen arabera jokatu arren, Jim oso gustuko du eta haren erretorikaren eta gainerrako jokabideen eredia hartuko du gazteak, arriskutik salbu ateratzeko. Halaber, pirata *gaiztoak* salbatu egingo du, bera egon izan ez balitz, eskifaiaik seguruenik hil egingo baitzuen, baina tratu bat egin eta beste piratekiko portaera desleiala erakutsiaz, biek batera euren burua salbatzea lortuko dute, azkenean.

Euskal eleberriko Urkizuren kasuan, protagonista bere buruaz fio da eta bakarrik egiten du bidea, baina egoeraz jabetzen denean, Joanesen eta Matushen aholkuak jarraituko ditu bere arazoei aurre egiteko. Batez ere, agurreak kantatutako koplak gogoratuko ditu behin eta berriz arriskuan dagoenean, lagungarri egingo zaizkio oso. Horretaz gain, aurrez jakinarazi gabe, Matushek *winchester 73* eskopeta utzi dio gordelekuan, eta mutilak han dagoela jakinik, larritasun une batean arma erabili egingo du.

Emakumezkoen pertsonaiei erreparatuz, bi istorioetan horien kopuru urria nabarmena da. Hala ere, azaltzen diren apurren artean, *rol* edo egin-kizun oso garrantzitsua izango du horietako batek protagonisten bizitzan. Atxagarenean, esaterako, Motimak, kanpamentuko Nanuk buruzagiaren

emazteak, Urkizuri larrituta ohartarazten dio inuitek bera jateko asmoa dutela; horrelaxe jabetuko da protagonista bere arriskuaz eta gertatu den guztiari zentzua hartuko dio. Errepara dezagun Motima mutilatua dela, piraten moduan gorputz atal bat galdu du bere jokaeren ondorioz. Piratek, begia, hanka edo esku bat, edo gorputzeko beste zatiren bat, borrokan galdua dute edo zigorrez moztua. Motimari, aldiz, mihia moztu diote zigortzat, Urkizu ohartarazi ez dezan, haren aldeko jarrera hartzen baitu bere senarrari aurre eginez. Atxagaren pertsonaia femenino hori aktiboa da narrazioan. Protagonistaren ama babeslearen lekua betetzen du nolabait. Stevensonek, aldiz, protagonistaren amari erabaki gaitasunik ez dio esleitu, ez dago emakume ohartzailerik Stevensonen narrazioan. Halere, ohargarria da Silverren *Flint kapitaina* izeneko loro emeaz baliatu dela Jimi arriskuan dagoela jakinarazteko. Schneiderrek (2010: 127-128) azaldutakoa baliagarri zaigu honetarako:

There are only three female characters in Robert Louis Stevenson's *Treasure Island*: Jim Hawkins's mother, the pirate Long John Silver's wife and his parrot *Captain Flint*. Ironically, only two of them are human characters, and two of them *belong to* Long John Silver. (...) That Silver's parrot is female can only be recognized by the fact that the animal is referred to as *she* although it is named after a male pirate, *Captain Flint*, who Silver formerly sailed with. As opposed to the human female characters in the story, the parrot plays an active part, at least in one decisive moment, when Jim Hawkins joins the pirates in the stockade on the island by mistake. It is Captain Flint who betrays Jim's presence to the pirates and who reveals to Jim where he has arrived: (...) Thus the one female character that plays a key role in the novel has a man's name –that of a ruthless pirate– and is an animal. (Schneider, 2010: 127-128)

Jarraitzeko, bi kontakizunetan ditugu izaera aldetik anbiguotasuna azaltzen duten pertsonaiak. Urkizuren istorioan, hainbat ditugu. Lehenengoa Joanes kapitaina da, bere interesen arabera jokutzen du beti. Hori dela eta, alde batetik, protagonistari laguntzen dio harengan konfiantza jarriz eta inuiten herrian *gotorlekuan* arrain ketua eta galleta ugari utziz; baina bestetik, ez dio traba handirik jartzen negu osoa *iskimauekin* –inuitekin, alegia–, pasatzeko prest dagoela esaten dionean. Horregatik, batzuetan protagonis-

taren aldekoa dela iruditu arren, besteetan mutilaren segurtasuna ez ote duen jokoan jartzen ere susmoa daukagu. Bigarrena Matush izango da, askotan mutikoa izutu eta ohartaraziko du, baina horrek ere Ternuatik alde egingo du gaztea bertan utzita. Amaieran, ordea, berak utzitako *winchester* rari esker salbatuko du bizia protagonistak, baita inuit komunitatearena ere, mutikoak ehizarako erabiltzen duelako. Horretan, istorioaren hirugarren pertsonaia anbiguoena Motima da. Hasieran gorroto duela dirudien arren, azkenean, bere ekintza izango du mutikoak arriskua dagoela ulertzeko giltza. Jimen abenturan, berriz, John Silverrek egingo du zeregin hori. Bere interesen arabera jokatu du beti, eta beraz, ez da inoiz argi geratuko noren alde dagoen. Azkenean, ordea, mutikoa oso maite duela aitortuko du, istorioan zehar beti babestu duela, eta bukaeran ere bai.

Aurretik aipatu dudan moduan, Atxagak erruz baliatu du Stevensonen eredu narratiboa bere liburu, artikulua eta hitzaldietan. Stevensonek ere, bere istorioa egiteko itsaslapurreten narratiba erabili zuen intertestu gisa; izan ere, garaitu horretan idatziriko tankera horretako istorio guztiak benetako piratekin eta pirateriaren inguruko testuetatik sortu ziren, sortu ere. Piraten ekintzak, hots, ontziko beren jarrerak, besteei eraso egiteko modua, altxorrak partekatzeko modua... gertakari historikoetan oinarrituta daude. Bestetik, eredu beste lan batzuk izan zituela aitortu zuen autoreak berak, Schneiderren (2010) arabera. Batetik, Edgar Allan Poe eta bere *The Gold Bug* bezalako ipuin fantastikoa, Flint kapitainaren eskeletoaren ideia hortik hartuko baitu; bestetik, Washington Irvingen Billy Bonesen istorioa, pirata horren izatea beste batzuk egiteko eredutzat erabili baitzuen. Zehazki, John Silver *Luxea* hango Henry kapitainarengan inspiratua dago, eta Ben Gunn *Rio Pun Goko* Benjamin Gunnengan.

Bestalde, Urkizuren abenturak gertatzen diren lekua ere, Ternua, egiazko altxorraren uhartea izan da euskaldunentzat. Handixek garraiatutako elikagaiak eta animalia larruek beren Euskal Herriko komunitatea mantentzeko aberastasun ugaria zekarten. Hortaz, XVIII. mendeko kopletan deskribaturiko Ternuako lurrek, Atxagari protagonistaren abenturak kokatzeko *gertaleku* erreala eta sinesgarria eskaini diote. Portutxoa edo *Port aux Basques* (1998: 38) izeneko leku isolatua da, uhartea, urez inguratua egon beharrean, izotzez isolatua, Atlantiko iparraldean kokaturiko irla erraldoi batean. Hantxe ga-

ratuko da drama, Jim Hawkinsek bezala, Urkizuk munduarekin interaktuatzen ikasiko duen lekuan.

Bi istorioetan garrantzia handia duten objektuak ditugu. Batetik, mutikoak aurkituko duen altxorra dugu, nortasun bikoitza duen mutikoaren laguntzaileari, John Silverri, askatasun aukera emango diona. Ternuako lurreko elikagaiak eta larruak dira, aldiz, euskaldunentzako egiazko altxorra. Bestetik, mapa da objektu gutiziatua *Altxor uhartean*; *Ternuako penaken* aldiz, Urkizuren hizkuntzetarako dohainaren osagarri haren azkartasuna da egiazko *altxorraren mapa* eta, horretaz gain, zibotaren joko sinplea baliatzen du inuitekin harremanetan hasteko; horrek sortuaraziko du Urkizuren, haurren eta Motimaren arteko erlazioa, eta baita azken horren bikoiztasunean Urkizuren aldera ebatziarazi ere. Gainera, azkenean, zibotaren jabe egingo da Motima (eta Silver ere bai), altxorraren zati baten jabe izango da. Azkenik, liburuaren euskal izenburuari ere erreparatu behar zaio, izan ere, *Altxor uhartea* deritzon horretan, genitiborik gabeko izenburua dugu, eta itzultzaileak nahiz sortzaileak metafora bat egin nahi izan duela pentsatu dugu. Gazteentzat aukera paregabeak dakartzan uharte batez ari da, alegia, uhartea bera da altxorra. Kasu honetan, aipatutako moduan, euskaldunentzat ere Ternua euskal arrantzaleen altxorra zen, eta gaztearentzat bere balioa erakusteko parada. Beraz, hemen ere paralelismoa dago bi kontakizunen artean.

Antzekotasunekin amaitzeko, nagusiena honako hau dela esan daiteke: biak *coming-of-age* istorioak direla, hots, mutiko edo neskato heldugabe batego egoera zailei aurre eginez, esperientzia lortu eta bere heldutasunera iristeko prozesua kontatzen duten istorioak dira. Beraz, helburu didaktikoa izango dute biek, konplexutasun morala jorratuz: ongiari eta gaizkiari dago-kiona, hain zuzen. Nolabait, artxitestu generiko beraren kide dira bi testuok, eta Stevensonena ere kanoniko gisa jokatzeko du Atxagarenentzat.

Stevensonena eta Atxagaren narrazioen arteko aldeak nabariak dira ordea, idazleen idazmoldea, baloreak eta interesak garai ezberdinetako giza ikuspegiaren lekuko diren heinean. Desberdintasun nabarmenena liburuaren egituran datza, geure ustez. Stevensonena istorioan maila diegetiko bakarra dago, hau da, estilo uniforme, baina konplexua da pertsonaien nahiz gertakarien

ugaritasunarengatik. *Bambulorenean*, aldiz, ikusi dugunez, hiru mailatan be-reizten da narrazioa, eta Urkizurena maila metadiegetikoan proiektatu da edo marko narratibo batean sartu, baina maila bakoitzean kontaturiko isto-rioak xumeak dira, korapilo handi-handirik gabeak, edukiak soil-soilak ez diren arren. Estiloari dagokionez, berriz, ezaugarri oso ezberdinak dituzte bi narraziook, izan ere, hasieran genioen moduan, Stevensonen narrazioa hel-duentzako abentura liburuen prosan idatzia dago; eta ez du oraindik, gazte-li-teraturak hartuko duen zenbait ezaugarri, hala nola, 200 orrialdetik behera-ko kopurua, prosa bizia eta azkarra, ekintza eta elkarrizketen ugaritasuna eta deskripzioen laburtasuna. Atxagarenak, aldiz, horiek guztiak ditu, eta gaine-ra, haur-literaturako ezaugarri nabariak dituen *Bambulo* seriearen *markoan* txertatua dago, ezaugarri horiek are gehiago nabarmentzen direlarik. Horre-taz gain, helduaroan dauden gaztetxoei zuzenduriko erregistro atseginez eta umore leunez idatzia dago hasieratik amaierara arte Atxagaren liburua, nahiz eta errealdismoari dagozkion bizitzaren alde ilunen erreferentziak ez diren fal-ta, baina tragikotasunari biderik eman gabe.

Bestalde, bi narraziootan dagoen ikuspuntu ezberdintasunen artean na-bariena sentiberatasunari dagokiona da: narrazioan arriskuek berekin da-karten dramatismoa puntu desberdinetatik enfokatuta dago bi istorioetan. *Altxor uhartearen* kasuan, XIX. mendeko kontakizun errealista izanik, pira-ten basakeriaren beldurra nagusitzen da istorio osoan barrena, eta anbizio (txar) handiko pertsonaien ekintzen ondorioz, gertaera larriak gertatzen dira narrazioan zehar. *Ternuako penak* liburuan, berriz, garai bertsuan koka-tua egon arren, beldurra inguru naturalak sortzen du: Artikoko irlako ho-tzak, izotzak, goseteak, piztiak, salbaiek.... Piratek ez bezala, protagonistek Ternuako klimaren gogortasunak eragindako gosetearen ondorioz hartuko dituzte erabaki dramatikoak, amaieran Kalautek Urkizuri azaltzen dionez. Inuitek Urkizu hiltzeko erabakiak gosetean du jatorria, ez haien oker mora-lean edo zentzugabeko indakerian (Atxaga, 1998).

Modu berean, bi kontakizunotan laguntzaileen generoa aldatuta azaltzen zaigu, XX. mende amaierako genero kontzientziaren ondorioz agian. Lehe-nagokoa den Stevensonen istorioan, John Silver eta Flint kapitaina dira protagonistaren laguntzaile erabakigarriak, hots, bat gizonezkoa eta bestea emakumezkoa; nahiz eta Livesey doktoreak eta Smollet kapitainak eta Tre-

lawney *squireak* ere lagunduko dioten. Atxagarenean, aldiz, erabakigarria Motima da, emakumezkoa, alegia, Joanes eta Matush marinelez gain, Urkizuk faltan dituen aita-amen figurak beteko dituztenak.

Bestalde, protagonista femeninoari eman dion funtzio garrantzitsuarengatik, eta dramatismoaren ardatza pertsonen handinahi gaiztoan kokatu beharrean, inguru naturalaren laztasunera eraman izanagatik, gure garaiko pentsamenduaren isla diren testuen ezaugarriak dituela azpimarra dezakegu. Baina bereziki azpimarragarria dena da, *iskimau* –‘gizajale’– esaten dieten inuit komunitatearen izen onari erakutsitako begirunea. Atxagaren liburuak sentiberatasun garaikidea erakusten du, generoari nahiz giza komunitateei dagokienez.

## 7. Ondorioak

Aurretik azaldutako guztia kontuan hartuta, HGLa gainerako literatur generoetatik bereizten duena bere erabilera hezitzailea dela esan dugu. Hori Bernardo Atxagaren produkzio literarioan nabarmendu da, batez ere, aztertu dudana *Bambulo* seriean, baina horretan ez ezik, *Behi euskaldun baten memoriak* (1991) edota *Sugeak txoriari begiratzan dionean* (1984) lanetan ere ikusi da, gazteen kulturazaletasuna pizteko saiakerengatik.

*Ternuako penak* deitutako hirugarren emanaldia serieko beste biak baino *errealistagoa* da alde horretatik, protagonistaren irudia aldatuta azalduko baita Urkizuren narrazioaren moldearengatik. Edonola ere, didaktikotasun horren adierazgarri aparta dela esan dezakegu, mezu edo balio moralak transmititu nahi dituelako Atxagak bertan; hala nola, justizia, besteak beren itxurarengatik ez epaitzearen irakaspena, heriotzaren hurbiltasuna, norberak lagun hurkoarekiko eduki beharko lituzkeen harremanak, besteekiko tolerantzia eta entzutearen balioa... Bereziki azpimarragarria da, ordea, aurreko liburuetako *Bambuloren* haur-literaturako fabularen markoaren baitan, gazte-literaturaren taxuko *coming-of-age* narrazioa kokatu duela.

Halaber, Urkizu pertsonaiaren esperientzia aurkeztearen arrazoia, haur eta gazte irakurleei bizitzaren nondik norakoak azaldu nahia izango da, bai-

ta irakurleengan hausnarketa eragitea ere, pertsonaiaren portaera eredutzat aurkeztuz. Urkizuren prestutasuna, ernetasuna eta jarrera positiboa azpimarratzen dira, baina, gisa berean, bere izaera apala eta lagunartekoa; horrexek laguntzen dio giro arrotzean ere aurrera ateratzen.

Gaztearen heziketa helburu izatea da Stevenson *Altxor uharte*arekiko duen parekotasun handiena, biotan azaltzen zaigun pertsonaien bikoiztasuna norberaren naturaren nolakotasunaz hausnartzeko eskola baita, hau da, inor ere ez dela guztiz ona edo gaiztoa. Gainera, zenbait elkarrizketatan Atxagak berak, gaur egun klasikotzat jotzen diren egileen irakurle sutsua dela aitortu du (Olaziregi, 1999) eta haien artean Stevenson aipatu izan du sarritan. Horregatik, ez dirudi desegokia *Ternuako penak* libururako, *Altxor uharte*a eredu hartu izana, nahitara edo oharkabean.

Alderaketa-lanean zehar identifikatu ditudan bestelako ezaugarriek beste herrialde bateko literaturaren eta euskararen artean alde nabarmenik ez dagoela ikustera garamatzate. Ohartzekoa da, bestalde, Atxagak Ariadnak kontatu nahi duen Amundsen eta Scotten pareko jartzen duela Urkizu esploratzaile gaztea. Gisa horretan, Ternuako marinelen narrazio honen bidez, euskaldun itsasgizonen ausardiaren aldarrikapen xumea egingo du (1999: 24 eta 112):

–Scott eta Amundsenen espedizioak kontatuko ditut ala ez? –galdetu zuen Ariadnak apur bat petralduta.

–Ez –erantzun zion bere aitak, Ternuako marinelak. Bere lasagna begi itxi-ireki batean jan eta gero, hitz egiteari ekin nahi zion. Ezin zuen isilik jarraitu. Ezta inola ere. Bakailao arrantzan ibili bitartean galdutako aukera guztiak bereganatu nahi zituen.

–Zegatik, aita? –galdetu zion Ariadnak.

–Ba ni ez naizelako Scott eta Amundsen horiek baino gutxiago. Ni ere poloan ibiltzen naiz, eta kontu asko jakiten ditut han. Horietako bat kontatu nahi nizuke. Oso labur. Ematen al didazue hasteko baimena? (1999: 23-24)

Azkenik, ahozko literaturaren eta euskal narratibaren arteko zubia ere guztiz aipagarria da. Batetik, Atxagak bere unibertso literarioan erabiltzen



dituen baliabideen artean, transtestualitatea da hori bermatzeko modu egokiena, izan ere, kasu honetan, ahoz igorritako kantu batean oinarritua baitago autoreak asmatuko duen istorioa; baina, bere horretan, ahozko literaturatik harturiko osagaien testuarekotasunaren adierazle diren zantzuak ere aurkituko ditugu obra honetan. Esan bezala, liburuaren izenburuak eta protagonistaren izenak datatu gabeko kopletan dute oinarria, eta esanguratsua da itsasoko narrazioetan *Ene mutilik ttipiena* bezalako baladetan kontatzen diren moduko jazoera dramatikoak iradokitzen dituzten kopletatik, gosete handienetan antropofagia gertakarien oihartzuna integratu izana narrazioan, bestelako jatorria duten Betleemgo haurraren jaiotzarenarekin edota Katuloren poemarekin nahastean.

Bestetik, ahozko literatura narratibarekin lotzeko bigarren arrazoia, idazlearen arima fabulista da, zeren, *Bi anai* (1985) eta *Behi euskaldun baten memoriak* (1991) lanetan bezala, «pertsonea irrazional gogoangarria» (Olaiziregi, 1998: 140-145) dugu protagonista narrazio horretan, Mo behia, *As-takiloak* edota *Xola* serieetan bezalaxe. Fabulek edo alegiek, ahozko ipuin-gintzaren azpigeneroa izanik, animaliak dituzte protagonista, eta beraz, *Bambulo* seriea alegia modernotzat har genezake; txakurra baita istorioetako protagonista antropomorfikoa, bere kezak eta interesak intelektualak diren arren. Modu berean, amaieran, kulturari eta heziketari buruzko hausnarketa gaia eskaini du egileak, zeharka bada ere; eta liburuak ere hala, lehen aipatu ditudan baloreak, hain zuzen, erakutsi ditu, bereziki pertsonak ezagutzen ikasteko beharra, egoerak egoki ebaluatzen, justizia bilatzen eta ingurukoekiko prestu izaten. Azken batean, ingurukoekin dituen *harremanen eskolan* Urkizu nerabearen *heziketa informala* du kontagai liburuaren muinak.

Laburbilduz, ahozko literaturak gure historiaren parte izandako gertakarien berri emateaz gain, euskal narratiban oihartzuna izan duela azpimarratu nahiko nuke, eta Atxagaren obrak lotura sakonak dituela euskal ahozko tradizioarekin, bere liburuaren oihartzun handiari esker, aitopena eta berri-rakurketa garaikidea opa dizkiolarik. Kasu honetan, gainera, kopletan azalduetako errealitate gordinak geografia literario errealista sortzeko oinarria eman dio egileari. Ondorioz, testu horrek literatura lan atsegina eta ederra dastatzeko aukera eskainiaz batera, euskal historiaren eta ahozko literatu-

raren arloko gaiak jorratzeko parada eman digu, eta gure garai bateko nahiz egungo baloreei buruz hausnartzeko beta ere ekarri digu nazio, arraza, genero edota moralari buruzko aurreiritziak auzitan jarritz.

## 8. Bibliografia

Arkotxa Scarcia, A., 2010, «*Ternuaco Penac* deitu idazkiaz zenbait ohar», *Lapur-dum Revue d'études basques*, Centre de recherche sur la langue et les textes basques UMR 5478, 1998, 103-123.

Arroitajaregi, J., 2012, *Egungo euskal haur eta gazte literatura: katalogo bat*, Donostia: Etxepare.

Atxaga, B., 1998, *Bambulo: Lehen urratsak*, Donostia: Erein.

———, 1998, *Bambulo: Krisia*, Donostia: Erein.

———, 1999, *Bambulo: Ternuako penak*, Donostia: Erein.

Etxaniz, X., 1997, *Euskal Haur eta Gazte Literaturaren Historia*, Iruña: Pamiela.

———, 2007, *Bela Kabelatik Ternuara Atxagaren Haur eta Gazte Literatura*, Iruña: Pamiela.

Genette, G., 1972, *Figures III*, Paris: Seuil.

———, 1989, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.

González Doreste, D. M., 1993, «Notas (hipertextuales) sobre la parodia genettiana: a propósito de *Palimpsestos*», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 12, 83-103.

Irigarai M., 2002, «Écriture pour enfants traduction et réécriture dans *Bambulo* de Bernardo Atxaga: *Ternuako penak // Amigos que cuentan* ('*Les peines de Terre-Neuve*' // '*Des amis qui comptent/content*')», *Lapur-dum*, 7, 348-352.

López Gaseni, J. M., 2010, «Las normas preliminares en la literatura juvenil traducida al euskera», *Anuario de investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 8, 29-45.

———, 2013, «Zenbait iritzi euskal HGLaren orainaz eta geroaz», *Behinola*, 27, 15-25.

———, 2018, «Las bambulísticas historias de Bambulo», *El mundo está en todas partes: La creación literaria de Bernardo Atxaga/Iker González-Allende y José Ángel Asuncce Arrieta*, Barcelona: Anthropos.

Lluch, G., 2012, «La narrativa para los adolescentes del siglo XXI», in B. A. Roig, I. Soto & M. Neira (koord.), *A narrativa xuvenil a debate (2000-2011)* 39-57, Vigo: Xerais. Interneten eskuragarri: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch7293>> [Azken ikustaldia: 2019/06/06].

Olaziregi, M. J., 1998, *Bernardo Atxagaren irakurlea*. Donostia: Erein.

———, 1999, «Bernardo Atxaga, candidato al Andersen», *CLIJ*, 119, 30-36.

Pereira, A. eta Vilar, M., 2007, «Treasure Island: historical background and literary analysis», in *E-fabulations: E-journal of children's literature*. Artikulu elektronikoa: <<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4290.pdf>> [Azken ikustaldia: 2019/06/06].

Schneider, C., 2010, *Pirates as Heroes: Moral Ambiguity in Teenage Fiction*, Lama-delaine / Pétange. Interneten eskuragarri: <<https://portal.education.lu/inno/Travaux-de-candidature/ArtMID/3717/ArticleID/977/Pirates-as-Heroes-Moral-Ambiguity-in-Teenage-Fiction>> [Azken ikustaldia: 2019/06/06].

Stevenson, R., 1881, «Treasure Island», *Young Folks*, 19-20. London: Young Folks Magazine. [Euskarazko itzulpena: Garikano, M. (1991). *Altxor uhartea*, Euba: Ibaizabal].

Toledo, A., 2008, «Kontaketa markodun», *Literatura Terminoen Hiztegia*, Bilbo: Euskaltzaindia.

Wadham, R. L. eta Ostenson, J. W., 2013, *Integrating young adult literature through the Common Core Standards*, Westport, CN: Libraries Unlimited.

Zabala, K., 1992, «Altxorren bila», *Euskaldunon Egunkaria* (1992/07/03). Susa Literatura sarean: <<http://www.susa-literatura.eus/kritikak/egunkaria/krit0364.htm>> [Azken ikustaldia: 2020/05/23].