



LETREN
FAKULTATEA
FACULTAD
DE LETRAS

**LITERATUR GENEROAREN GATAZKA, METAFIKZIOA
ETA TESTUARTEKOTASUNA UNAI
ELORRIAGAREN *ITURRIAN***

GRADU AMAIERAKO LANA

Euskal Ikasketetako Gradua

2021-2022 ikasturtea

Egilea: Paul Natxiondo Etxebarria

Zuzendaria: Mikel Ayerbe Sudupe

Gasteizen, 2022ko ekainaren 3an

LABURPENA

Lan honen xedea Unai Elorriagaren *Iturria* (Susa, 2019) lanean nonahi diren metaliteratura zein testuartekotasun baliabideak aztertzea izango da, baina batez ere obraren generoari erreparatuko zaio. Izan ere, Elorriagak ipuingintza landu du lehenbizikoz lan honetan eta *Short Story Cycle* motako liburu bat ondu du.

Hori aztergai izanik, analisi literarioarekin hasi aurretik sarrera teoriko bat egingo da. Lehenik eta behin, ipuin laburren zikloaren inguruko teorizazioan zein beronen ezaugarrietan sakonduko da, bereziki zikloaren barneko ipuin laburrak harilkatzen dituzten elementuetan arreta jarritz. Era berean, metaliteraturaren eta testuartekotasunaren inguruko argibideak ere eskainiko dira. Ondoren, bigarren azpiatalean, ipuin laburren zikloak euskal literaturan duen presentziaz zertzelada batzuk emango dira; euskal kritikagintzan generoaren gatazka zertan datzan aipatzeaz gain, euskaraz idatzi diren ziklo batzuk zerrendatuz eta tarte berezia eskainiz Atxagaren *Obabakoaki*.

Lanaren hirugarren atalean, *Iturriaren* analisi literarioari ekingo zaio. Atalarekin hasteko, Unai Elorriagaren eta liburuaren oinarritzko aurkezpena zein paratestuak eskaintzen duen informazioa bilduko dira. Jarraian, *Iturria* ipuin laburren ziklo bezala aztertuko da eta, horretarako, ipuinak elkarrekin lotzen dituzten batasun elementuak banan-banan aztertuko dira; hots, marko narratiboa, gaia, espazioa eta denbora, pertsonaiak eta girotzea. Ezaugarri horien errepikapenak liburua ziklo gisa irakurtzea ahalbidetzen du eta batasuna ematen dio lanari, ipuinak beregainak izan arren batasun handiago baten parte baitira.

Genero auziari erreparatu ostean *Iturria* liburuko alderdi metaliterarioa aztertzeari ekingo zaio, literatura erdigunean baitago liburu osoan zehar. Izan ere, protagonisten ipuinen gaineko solasaldi literarioak dira liburuaren ardatz nagusietako bat. Ondorioz, eta metaliteraturak testuartekotasunarekin duen harreman estuagatik, testuartekotasun erreferentzia asko agertuko dira, eta hori izango da azterketaren azken ikergaia. Atal horretan, testuartekotasun esplizitua zein inplizitua aztertuko dira eta erreferentzia horiek zein marko narratiboak erdigunean jartzen duten Ekialdeko Europa izango da hizpide. Azkenik, lanarekin amaitzeko, ikerketatik ateratako ondorioak aletuko dira.

AURKIBIDEA

0.	Sarrera	3
1.	<i>Short Story Cycle</i> edo istorio laburren zikloa.....	4
1.1.	Gaia batasun elementu bezala	6
1.2.	Espazioa eta denbora batasun elementu bezala.....	7
1.3.	Pertsonaiak batasun elementu bezala	7
1.4.	Batasunaren problematika.....	8
2.	Metaliteraturari hurbilketa teorikoa	9
3.	Testuartekotasunari hurbilketa teorikoa	10
4.	<i>Short Story Cycle</i> euskaraz.....	12
4.1.	Genero gatazka euskal kritikan	12
4.2.	<i>Obabakoak</i>	12
4.3.	90eko hamarkada eta XXI. mendea	13
5.	<i>Iturria</i>	14
5.1.	Unai Elorriaga	14
5.2.	<i>Iturria</i> (2019)	14
5.3.	Paratestua	15
5.4.	Genero gatazka.....	16
5.4.1.	Gaia batasun elementu bezala	17
5.4.2.	Espazioa eta denbora batasun elementu bezala.....	19
5.4.3.	Pertsonaiak batasun elementu bezala	21
5.4.4.	Giro surrealista batasun elementu bezala	23
5.5.	Metaliteratura <i>Iturrian</i>	24
5.6.	Testuartekotasuna <i>Iturrian</i>	27
5.6.1.	Testuartekotasun esplizitua	27
5.6.2.	Testuartekotasun Implizitua	29
6.	Ondorioak.....	31
7.	Bibliografia	33

0. Sarrera

Lan honetan *Short Story Cycle* motako liburuen inguruan hitz egingo da. Izan ere, Juan Garziaren *Itzalen itzal* (1994) liburua irakurtzean, mota honetako lanen inguruan jakin-mina sortu baitzitzaidan. Hain zuzen, ipuin-bilduma honen azal-hegalean azaltzen baita hiru motako narrazio liburuak existitzen direla ipuinen antolakuntzari dagokionez. Batetik, dio, ipuin bat bestearen atzean jarri eta elkarrekin loturarik ez dutenak daude; bigarrenik, ipuinak elkarren artean harilkatzen dituzten elementuak biltzen dituztenak, elementu horiek giroa, hizkera zein tonua izan daitezkeelarik; eta, hirugarrenik, ipuin laburrak narrazio gidari edo marko narratibo batek bilduta ematen direnak ere badaude.

Sailkapen hori irakurri ostean eta gehiago jakin nahian, mota horretako liburuak bilatzeari ekin zitzaion. Euskal literaturan, *Obabakoak* dugu ipuin laburren ziklorik nabarmenena eta nazioartean James Joycen *Dublindarrak* zein Sherwood Andersonen *Winesburg, Ohio* aipa daitezke eredu esanguratsu bezala. Baina oraindik aztertu ez den liburu bat aurkitu nahian, Elorriagaren *Iturriarekin* egin nuen topo. *Iturriak*, harritu egiten du edukiagatik eta, hain zuzen, *Obabakoak* ekartzen du gogora, bai egituragatik, eta bai literatura zein ipuingintza erdigunean dituelako une oro. Eta horretaz gain, liburuaren ardatza diren hausnarketa literarioek zein erdigunean jartzen den literatur-sistema bazterreko eta ez oso ezagunak ere erakusten du mami asko duen liburua dela, eta, horrenbestez, egokia Gradu Amaierako Lan honetarako. Horregatik, bada, erabaki da *Iturriaren* azterketa literarioa egitea hurrengo orrietan.

1. *Short Story Cycle* edo istorio laburren zikloa

Short Story Cycle kontzeptua Forrest Ingramek (1971) landu eta definitu zuen lehenbizikoz, *Representative Short Story Cycles of The Twentieth Century* izeneko lanean. Bertan, honelako definizio hau eman zion: “*a book of short stories so linked to each other by their author that the reader’s successive experience on various levels of the pattern of the whole significantly modifies his experience of each of its component parts*” (Ingram, 1971: 202). Hau da, autoreak elkarrekin lotzen dituen ipuin laburrez osatutako liburua da, zeinetan irakurleak, osotasunean nabaritzen diren patroiekin jabetzearen ondorioz, nabarmen aldatzen duen zati bakoitzaren irakurketa edo esperientzia. Lan horrekin Ingramek mugarri bat ezarri zuen eta, geroztik, (azpi)generoaren inguruko lanak eta eztabaidak ugalduz joan dira, gaur egunera arte. Hala ere, izendapena berria izanagatik, ipuin laburren zikloak¹ historia luzea du eta *Mila gau eta bat gehiago* edota *Dekameron*a idatzi ziren garairaino egin behar da salto lehen aurrekariak aurkitzeko. Dena den, XIX eta XX. mendeetan bereziki ugaltu zen fenomeno izan zen, batez ere Ipar Amerikan. Besteak beste, James Joycen *Dublindarrak* (1914) edo Sherwood Andersonen *Winesburg, Ohio* (1919) aipa daitezke generoaren eredu esanguratsu bezala.

Istorio laburren zikloaren teorizazioari dagokionez, *short story cycle* izendapenak berak ere eragin du eztabaidarik, terminoaren izendapenak (azpi)generoaren² inguruko ikuspuntu inplizitua barnebiltzen duen heinean. Esan bezala, nobelaren eta ipuinaren generoen arteko eremu lausoan kokatzen den (azpi)generoa prisma batetik edo bestetik ikertu baita. Nagusiki, eleberriarekiko harremanean aztertu da, literatur genero-hierarkian nobelak duen gailentasunagatik. Adibidez, Maggie Dunn eta Ann Morrisek nobelaren nagusitasun horri garrantzia ematen diote (azpi)generoarentzako beraien terminoa proposatzean: *composite novel*. Uste baitute nobela genero nagusia izanik, aztergai dugun (azpi)generoa bigarren maila batera mugatzen dela terminoan “istorio laburrak” zehaztean: “in the pigeon house of genre the novel occupies a lofty perch, and any generic label that emphasizes ‘story’ rather than ‘novel’ roosts at a lower level” (Dunn & Morris, 1995: 5). Horrenbestez, hobe litzateke obraren osotasuna azpimarratzea, istorio laburrari garrantzia eman beharrean: “*Composite novel* emphasizes the integrity of the whole, while

¹ Lan honetan zehar, Ingramek definitutako kontzeptu horri erreferentzia egiteko, ingelesezko terminoaz gain, euskarazko *ipuin laburren ziklo* izendapena erabiliko da.

² Ipuin laburren zikloa kokatuko litzakeen literatura generoaren auzia agerikoago egitearren, (azpi)genero hitza baliatuko dugu, aditu batzuetan genero beregaina den heinean eta beste zenbaitentzat, aldiz, nobelaren edo ipuingintzaren baitako azpigeneroa den neurrian.

short story cycle emphasizes the integrity of the parts” (Dunn & Morris, 1995: 5). Jennifer J. Smithek, ordea, ondorioztatzen du ikuspuntu horrek balioa kentzen diela istorio laburrek eta elementu errekursiboek forman duten zentralitateari eta, bere aldetik, istorio laburren zikloaren izendapena hobesten du: “‘short-story cycle’ has become the primary and best descriptor for the genre, because of its emphasis on the short story and the volumes’ recursive properties” (Smith, 2011: 2). Aldiz, *short story composite* izena proposatu duenik ere izan da, ziklo izaera ez duten liburuak baztertzeko ez dituen izen bat proposatzeko ahaleginean: “Rolf Lunden argues for short story composite. His study rightly attends to the tensions between unity and fragmentation that distinguish the genre, and he argues that not every such volume features cyclicity or sequencing” (Smith, 2018: 2).

Beste eztabaidagai nagusia (azpi)generoaren beregaintasunaren ingurukoa izan da. Aipatu bezala, kritikari batzuek nobelaren zein ipuin liburuaren ikuspuntutik aztertu izan dituzte ipuin zikloak, generoa beregain gisa aztertu gabe eta eleberri edo ipuin generoaren azpigerotzat ulertuz. Askotan, gainera, egitura esperimental soil gisa ikusi izan da:

En general, el ciclo de cuentos no es un género reconocido por quienes estudian el cuento en España, aunque sus estudios lleguen a recoger estas formas consideradas “fronterizas» o “experimentales” (...) Otro tanto ha ocurrido en el estudio de la novela, donde cierta clase de “novela compuesta” ha sido relegada al ámbito experimental (Antonaya, 2000: 464).

Alta, beste batzuek generoaren beregaintasuna defendatzen dute, eleberriarengandik eta ipuin liburuarengandik ezberdintzen dituen ezaugarri bereizgarriak dituela aipatuz:

The short-story cycle is a grouping of independent but interrelated short stories written in prose; shared geographical settings, recurring characters or character types, consistent structural devices, or connected thematic concerns (or any combination of these elements) render what might otherwise be deemed simply a collection a short-story cycle. Therefore, while the cycle is rightly termed a hybrid, it also constitutes a distinct genre. (Smith, 2011: 5).

Hortaz, genero beregain gisa aztertu zein ez, istorio laburren zikloa independenteak diren baina aldi berean interdependentsia edo interrelazio bat gordetzen duten ipuinek osatzen duten liburua litzateke; eta obran bertan, erlazio horiek ezartzeko hainbat elementu biltzen dira. Lotura mota ohikoena hari narratibo baten baitan printzipioz loturarik ez duten ipuinak biltzea litzateke; hala nola, *Mila gau eta bat gehiago* edota *Dekameron* obretan bezala. Hain zuzen, *Obabakoak* aztertzerakoan Olaziregik

aipatzen duen “narrazio testuinguru emailea” (1998: 78)³ litzateke batasuna zehazten duen elementua, hau da, ipuinei marko narratibo edo testuinguru bat eskaintzen dien narrazio bilbea. Mota honetako istorio laburren zikloek jarraikortasuna ematen die ipuinei eta marko narratiborik ez duten zikloek baino batasun sentsazio handiagoa lortzen dute. Ondoren sakonean aztertuko den bezala, *Iturria* ere ildo horretako liburua da eta tarte zabala eskainiko zaio narrazio testuinguru emaileak duen funtzio bateratzaileari. Hortaz, atal honetan, marko narratiborik ez duten istorio laburren zikloen batasun elementuetan jarriko da arreta. Horrelako zikloek, istorioak elkarrekin harilkatzeko elementuak biltzen baitituzte, sare bat osatzen laguntzen dutenak eta zatietatik abiatuz osotasun sentsazio bat sortzen dutenak. Elementu bateratzaile ohikoenak zein erabilienak hurrengoak dira: gaia, espazioa eta denbora eta pertsonaiak.

1.1. Gaia batasun elementu bezala

Gaia sarri erabiltzen da istorioak harilkatzeko eta liburuari batasun tematiko bat emateko. Izan ere, gai bera istorio ezberdinetan zehar errepikatzeak lagundu egiten du gai hori garatzen eta zikloari kohesioa ematen: “Es evidente, pues, que el uso de un tema o motivo como elemento común refuerza la unidad del ciclo de cuentos al crear un ambiente de características concretas e identificables por reiterativas” (Antonaya, 2000: 450).

Askotan, gaiak errekurtsiboak izan ohi dira eta obra bat baino gehiagotan aurkitzen dira antzeko auzien inguruan ardazten diren argumentuak. Errepikatu ohi den gai horietako bat isolamendua da: “Because cycles consist of discrete, self-sufficient stories, they are especially well suited to handle certain subject, including the sense of isolation or fragmentation or indeterminacy that many twentieth-century characters experience” (Garland Mann, 1989: 11). Hau da, liburuaren egitura zatikatuak, egokia bihurtzen du generoa isolamendua, inkomunikazioa edo bazterketa bezalako gaiak lantzeko, pertsonaiak askotan istorio labur batean bakarrik bizi direlako, gainerako istorioekiko isolatuta. Halaber, bestelako gaiak ere landuko dira istorio laburren zikloetan, analisi literarioaren atalean ikusiko den bezala.

³ Hori hala izanik ere, lan honetan marko narratiboa edota hari narratiboa aipatzerakoan ere narrazio testuinguru emaileari egin nahi diogu erreferentzia.

1.2. Espazioa eta denbora batasun elementu bezala

Espazio partekatu bat izatea, hau da, istorioetan atzeko plano komun bat agertzea, ipuinak elkarrekin lotzen dituen elementu esanguratsua da. Dunn eta Morrisek (1995) azaltzen duten bezala, espazioak aukera asko eskaintzen ditu interrelaziorako elementu gisa, zehatz definitutako espazio komun batek beharrezko erreferentzia marko bat eskaintzen baitio irakurleari, irakurtzen ari den bitartean esanahiak sortzen eta loturak egiten laguntzen diolako.

Hortaz, espazio komun bat izateak, istorioak elkarrekin lotzeko beste elementu batzuk agertzea errazten du, leku edo komunitate bat osatzen duten pertsonaiak, esaterako: “Las relaciones entre personajes que surgen cuando el ciclo emplea un lugar como elemento de cohesión resultan, además, en una comunidad que, al establecerse también como punto común, otorga más fuerza al carácter unitario del ciclo de cuentos” (Antonaya, 2000: 421).

Hau da, espazio partekatuak komunitatea sortzen laguntzen du eta komunitate hori osatzen duten pertsonaien agerpena errazten, eta, horrela, istorioz istorio pertsonaien esperientzia eta sentimenduak azaleratuz, identitate kolektibo bat sortzen da, espazio horretako pertsonaiek partekatzen dutena. Askotan, identitate kolektibo hori da, espazioaz haraindi, batasuna ematen diona zikloari. Aurrez aipaturiko Joycen *Dunblindarrak* eta Andersonen *Winesburg, Ohio* lirateke adibide paradigmaticoenak.

Denborari dagokionez, Antonayaren (2000) aburuz, ezaugarri honek ez du pertsonaiak edo lekuak bezainbesteko garrantzirik zikloak batu eta antolatzeko orduan, eta, sarritan, ez du inolako funtziorik betetzen ziklo baten antolamenduan. Horrela, kronologikoki bata bestearen ostean gertatzen diren istorioen zikloak egon arren, denborari dagokionez inolako loturarik ez duten istorioak ere aurki daitezke. Alabaina, beste batzuetan, gertakari edo momentu historiko bati egiten zaio erreferentzia eta hori izan ohi da denboran kokatzen laguntzen duen helduleku bat. James Joycen *Dublindarrak* esaterako, XX. mende hasierako Dublinen kokatzen da, irlandar nazionalismoa goraka ari zen garaian, identitate nazional bat eraikitzekeko prozesuaren erdian.

1.3. Pertsonaiak batasun elementu bezala

Espazio partekatu bat izateak bertan bizi diren pertsonaiak azaleratzen laguntzen du eta hauek sarritan istorio baten baino gehiagotan agertzen direnez, istorioen arteko

loturak sortzen laguntzen dute. Pertsonaiak indibidualak edo kolektiboak izan daitezke eta, beraz, protagonista bakar bat zein bat baino gehiago izan ditzakete zikloek. Edozein kasutan, narrazioaren pisua ez du pertsonaia bakar batek hartzen, izan ere, nobelan ez bezala, protagonistaren eta gainerako pertsonaien arteko aldea ez da hain nabaria: “Unlike the novel, where a protagonist generally assumes the center of the stage through most of the book, there is often no protagonist in a cycle or, if there is one, his or her importance is usually restricted to a limited number of stories”(Garland Mann, 1989: 11).

Beraz, komunitate baten parte diren pertsonaia ezberdinak agertuko dira istorioetan zehar eta bata eta bestearen ikuspuntuek osatuko dute zikloa, eta horregatik, kolektiboak indibidualak baino pisu handiagoa izango du, pertsonaien arteko interakzioetatik lortuko baita mundua errepresentatzea. Hori dela eta, komunitatea izango da benetako protagonista ziklo hauetan, eta komunitate horrek goian aipatutako identitate kolektibo hori errepresentatzen du. Horrela, istorio laburren zikloak aproposak dira sentimendu partekatuak islatzeko; sarritan, gatazkatsuak diren momentu historikoetan girotzen dira, gertaera sozialek uzten duten aztarna sakona irudikatuz pertsonaia ezberdinen bitartez. Esaterako, gorakada izaten dute identitate berriak sortzen ari diren leku eta momentu historikoetan, Smithek aipatzen duen bezala: “the genre emerges and proliferates in places and at times of new identity formations: nineteenth-century Europe, turn-of-the-century America, and in recent decades in the Caribbean, to name just a few” (Smith, 2018: 7).

1.4. Batasunaren problematika

Lerrootan aipatutako elementuek eta beraien errepikapenak ematen diete batasuna zikloari, eta, horrela, beregainak diren eta aldi berean interrelazioa duten ipuinek osatzen dute ipuin laburren zikloa. Aitzitik, batasunik eza, zatiketa edo koherentzia falta egotzi izan zaizkio. Irene Viserrek (2018) azaltzen duen bezala, kritikak batzuetan gaizki interpretatu zein baloratu du generoaren berezko ezaugarria den osotasunaren eta zatien arteko dualismoa. Azaltzen du, kritikak ez duela balioan jarri istorio laburren zikloek nahita sortzen duten loturarik eza, eta lotura falta hori orokorrean ahultasun modura ikusten dela.

J. Smithek, bere aldetik, aipatzen du elementuen errepikapenak zikloaren barneko istorioak lotzeko balio duela, baina ez duela batasun harmoniatsu bat sortzen, koherentzia falta eta hutsuneak antzematen baitira istorioen artean. Aldiz, proposatzen du generoari

esleitzen dion batasun gabezia hori aproposa dela komunitatearen edo familiaren inguruko kritika egiteko zein identitateak eraikitzeko eta esperientzia etnikoak islatzeko: “the cycle’s exploration of provisionality, contingency, and flux render it ideal for depicting the construction and contradictions of not only ethnic but also national, communal, and personal identities” (Smith, 2011: 11).

Zatietatik eta elementu errekurtsiboetatik abiatuta batasun bat sortzeko, berriz, irakurlearen parte hartzea ezinbestekoa da. Ipuin laburren zikloak irakurlearen parte hartze aktiboa eskatzen du, idazleak berariaz sortu dituen loturak antzeman beharko baititu, zikloaren eraikitze prozesuan parte hartuz. Zeregin horretan, obrara hurbiltzeko moduak zein irakurtzeko moduak asko baldintzatzen du irakurlearen esperientzia, izan ere, baliteke irakurlea ez ohartzea obraren ezaugarriez eta istorioek elkarrekin dituzten harremanez. Behin zikloaren egituraz ohartuta, ordea, Antonayak (2000) dioen bezala, osotasunaren eta atalen arteko tentsioari begiratu behar zaio, obra irakurtzeko modu bat baino gehiago egon baitaitezke; hots, zatiak modu isolatuan irakurriz, hauek osotasunari egiten dieten ekarpenean arretarik jarri gabe, edo, ipuinak bere testuinguruan kokatuz, zikloari egiten dieten ekarpenean arreta jarriz.

2. Metaliteraturari hurbilketa teorikoa

Iturrian metaliteraturak pisu handia duenez, fikzioa egiteko modu honi buruzko azpiatal bat egitea aproposa ikusi da, ondoren burutuko den liburuaren azterketari testuinguru baliagarria eskainiko diolakoan.

Metaliteratura edo metafikzio deitzen zaio 1970ean W. Gass eta R. Scholes-ek horrela izendatu zuten fikzioa egiteko moduari. Urte batzuk beranduago, Patricia Waughtek honela definitu zuen: “Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality” (Waught, 1984: 2). Hau da, metafikzioa, fikziozko idazmolde bati ematen zaion izendapena da, zeinak, autoerreflexiboki eta sistematikoki, fikzioaren eta errealitatearen arteko harremanari buruzko galderak planteatzeko bere artefaktu izaeran jartzen duen atentzioa: “literatura literaturaz mintzo denean erabiltzen da metaliteratura hitza” (Igerabide 2008: 562).

Esan bezala 1970etik aurrera hasi zen “metafikzio” terminoa erabiltzen, eta, hasieratik bertatik, kontzeptuaren inguruko bi ikuspuntu edo talde ezberdin sortu ziren: batetik, metaliteratura posmodernitatearekin lotzen zutenak, eta, bestetik, metaliteratura

literaturaren historian zehar nola edo hala beti egin dela babesten zutenak. Alta, Manu Lopez Gasenik berretsi bezala: “idazkera prozesuari buruzko iruzkin metaliterarioak egiteko beharra literatura idatziaren hasieratik aurki daitekeen fenomeno da” (2008: 19).

Metafikzio mota desberdinak direla eta, hainbat banaketa proposatu izan dira (Gil González 2005; Lopez Gaseni 2008), baina oinarri-oinarrian bi alderdi nagusitan bat egiten dute adituek. Fikzio metaliterario tematikoa batetik eta bestetik fikzio metaliterario formala, Camareroen hitzei jarraiki:

- 1.- La ficción metaliteraria temática es aquella en que la obra de ficción hace referencia al universo literario en que se inscribe la obra, es decir la representación de la obra en el contexto del mundo literario y las relaciones de la obra con otras obras.
- 2.- La ficción metaliteraria estructural es aquella en que la obra tiene como tema y pone al descubierto el proceso interno de su construcción, en concreto los mecanismos formales, y estructuras narrativas que convierten en tema de la obra junto a todo lo demás (2014: 11).

3. Testuartekotasunari hurbilketa teorikoa

Metaliteraturari hertsiki loturik, testuartekotasunak ere Elorriagaren lanean pisu nabarmena du, eta, horregatik, kontzeptuaren inguruko zertzelada batzuk eskainiko dira jarraian, beronen bilakaera eta mota ezberdinak aipatuz.

Julia Kristevak izendatu zuen lehenengoz intertestualitate kontzeptua “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman” (1967) izeneko lanean, zeina geroago *Semiotike* (1969) liburuan publikatu zuen. Kristevak, testuen arteko harremanaz idatzi zuen, azpimarra eginez testuek bata bestearekin gordetzen duten lotura estuan: “Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto”(Kristeva 1969: 190).

Beranduago, R. Barthes eta M. Riffaterre sakonduz eta zehaztuz joan dira Kristevak azaldutako kontzeptua. Riffaterrek zehazki, *La producción del texto* (1979) eta *Semiótica de la poesía* (1983) lanetan, irakurlearengan jarri zuen arreta, azalduz testuartekotasuna egoteko irakurlearen parte hartzea ezinbestekoa dela, haren esku egongo baita testuei egiten zaizkien erreferentziak ikustea eta ezagutzea. Gainera, bi testuartekotasun mota bereizten ditu: ausazkoa eta derrigorrezkoa:

Riffaterre distingue entre intertextualidad 'aleatoria' (que existe aunque el lector no la perciba) y 'obligatoria', "que el lector no puede dejar de percibir, porque el intertexto deja en el texto un rastro indeleble, una constante formal que ejerce la función de un imperativo de lectura y que gobierna el desciframiento del mensaje en tanto que literario (Camarero 2004: 19).

Halere, G. Genetten lanak nabarmendu behar dira, arlo honetan ekarpen handia egin baitzuen. Esaterako, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1982) lanean “transtestualitate” kontzeptua ekarri zuen eta honela definitu zuen: “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (1989: 10). Eta, horrekin batera, bost erlazio transtestual mota eman zituen: intertestualitatea: zeinetan erreferentzia, aipamena edota plagioa sartzen dituen; paratestua: tituluak, azpitituluak, hitzaurreak, epilogoak, eta bestek osatzen dutena; metatestualitatea: bi testu lotzen dituen harremana, zeinetan testu batek bigarren testu bati buruz hitz egiten duen, baina hura zuzenean aipatu gabe; hipertestualitatea: B testu bat (hipertestua deitzen duena) aurreko A testu bati (hipotestua deritzona) lotzen zaion harreman oro, betiere komentarioa ez den beste modu batean txertatu baldin bada eta artxitestualitatea.

4. *Short Story Cycle* euskaraz

Ipuin laburren zikloaren oinarritzko ezaugarriak argitu ostean, beronek euskal literaturan zein leku daukan erakustea izango da hurrengo atal honen helburua. Horretarako, lehenbizi, aipatutako genero gatazkak euskal kritikan zein bilakaera izan duen aipatuko da Ibon Egañaren *Esan gabe denaz* (2015) lanean oinarrituz, eta, ostean, Elorriagaren lana baino lehen euskaraz argitaratu diren zenbait istorio laburren ziklo nabarmenduko dira.

4.1. Genero gatazka euskal kritikan

Ibon Egañak aipatzen duen bezala, 70eko hamarkadan euskal kritikan eleberriarrekiko antsietatea nabaritzen hasi zen, eta ondorengo hamarkadetan genero kanonikoa bihurtu zen nobela; hain zuzen, nobela errealista hobetsi zen, hau da, garaiko egoera sozio-politikoak islatzen zuena.

Horren eraginez, ipuin-bildumetan ere hierarkia bat ezarri zen, batasuna duten ipuin-liburuak batasunik ez dutenen gainetik jartzen baitira: “ipuin liburuak eleberrirantz hurbiltzen direnean gora egiten du beren balorazioak ere. Hau da, ipuin solteek edo ipuin soltez osatutako bildumak hierarkian beherago kokatzen ditu kritikak batasuna duten ipuin liburuak baino” (Egaña, 2015: 293). Hots, batasuna duten ipuin-liburuak edo *short story cycle* deiturikoak hobeto baloratzen ditu kritikak eleberrira hurbiltzen direlako, eta, gainera, marko narratibo berean sartzen diren istorioez osatuta dauden aldetik, beraien gaineko kritika egitea ere errazagoa delako: “Maiz nobela izatetik hurbil dauden ipuin liburuek (*short story cycle* generokoek) jaso ohi dute estimazio handiena” (*ibid.*). Deigarria da, bestalde, Egañaren lanean ipuin laburren zikloko liburuak ipuingintzaren alorrean kokatu izana, genero beregain gisa aztertzea, baina nobelarekiko zorrak baldintzatua egotea.

4.2. *Obabakoak*

Bernardo Atxagaren *Obabakoak* (1988) dugu euskal literaturan *short story cycle* esanguratsuena, bai liburuaren literatur kalitateagatik eta bai estatu mailan zein nazioartean izan duen ospeak eman dion nagusitasunagatik. Liburuaren hasieratik bertatik antzematen da, Mari Jose Olaziregik (1998) aipatu bezala, irakurlea ez dagoela ez nobela baten ez ipuin bilduma tradizional baten aurrean, idazleak aurkibidean egiten digun oharrean adierazten baita obra honetako ipuinak irakurleak gura duen ordenan irakur ditzakeela, letra etzanez emanikoen ordena errespetatzea gomendatzen duen bitartean.

Hortaz, ipuin batzuen arteko lotura dagoela ondorioztatzen da paretetik bertatik, eta, ondorioz, Olaziregik (1998: 71) azpimarratu bezala: “OBB liburuak hasieratik bertatik generoen apurketa iradokitzen du eta nobelatik gertu dagoen kontamoldea aurkezten digu, ingelesez 70eko hamarkadaz geroztik ‘*short story cycle*’ deitu izan zaiona, hain zuzen”. Hori horrela, “Azken hitzaren bila” atalean narrazio testuinguru emaleak emango dio batasuna hari narratiboari dagokionez; baina beste ataletan ere, hasiera batean ageriko loturarik ez badago ere, espazioak (Obaba), biztanleak (Obabakoak zein *kanpokoak*), metaliteraturak eta testuartekotasun aipuek. Izan ere, ipuinak harilkatzen dituen gai konstante bat idaztearen inguruko hausnarketa da eta hau bihurtuko da azken finean obrari batasuna ematen dioten elementu garrantzitsuenetako bat.

4.3. 90eko hamarkada eta XXI. mendea

Obabakoak izandako arrakastaren itzalean ziurrenik, baina 90eko hamarkadan gora egin zuten batasuna duten ipuin liburu hauek. Iratxe Gutierrezek ere, hamarkada horretako liburuak aztertzerakoan, azpiatal oso bat eskiniko die halako ipuin bildumei (2000: 113-146). Lotura tematikodunak, zirkunstantzialak eta *short story cycle* motakoak bereizten ditu berak eta lotura estuena duten liburuen artean Karlos Linazasorearen *Zergerta ere* (1994) eta *Ipuin arriskutsuak* (1994); Jokin Muñozen *Hausturak* (1995) eta Xabier Montoiaren *Gasteizko Hondartzak* (1997) aztertzen ditu. Eite eta molde askotarikoak dira liburuotan ehuntzen diren ipuinen arteko loturak, baliabide eta mekanismo bereizgarriekin: zenbaitetan denborak eta espazioak lotuko ditu ipuinak; beste zenbaitetan idazle berak idatziriko ipuinak direla esango zaigu. Bestetik, Pello Lizarralderen *Sargori* (1994) ere multzo honetan sartu beharko genuke.

XXI. mendeko euskal literaturan ere hainbat izan dira lotura argia duten ipuin bildumak. Esanguratsuenak aipatzearren, Joseba Gabilondoren *Apokalipsia guztioi erakutsia* (2009); Ur Apalategiren *Fikzioaren izterrak* (2010), Iban zalduaren *Idazten ari dela idazten duen idazlea* (2012) eta *Biodiskografiak* (2011), Arrate Mardarasen *Pendrive* (2013), Uxue Apaolazaren *Bihurguneko nasa* (2021) edota Goiatz Labandibarren *Amez* (2022), besteak beste. Eta nola ez, ondoren aztergai dugun Elorriagaren *Iturria* (2019).

5. *Iturria*

Ondorengo orrietan, Unai Elorriagak 2019an Susaren eskutik kaleratutako *Iturria* liburua izango da aztergai, eta, zeregin horretarako, narratologiaren alderdi esanguratsuenak aipatzeaz gain, goian landutako kontzeptuak liburu honetan nola gauzatzen diren azalduko da.

5.1. Unai Elorriaga

Unai Elorriagak (Bilbo, 1973) idatzi zuen lehen nobela *SPrako tranbia* (Elkar, 2001) arrakastatsua izan zen, Espainiako Narratiba Sari Nazionala (2002) irabazteaz gain, 2008an Aitzol Aramaiok zinemara moldatu zuena, *Un poco de chocolate* izenburupean. Nobelagintza jorratu zuen *Van't Hoffen ilea* (2003), *Vredaman* (2005), *Londres kartoizkoa da* (2009) eta *Iazko Hezurak* (2014, Kritika saria) lanetan. Aztergai dugun *Iturria* (2019) liburuan, aldiz, lehendabizikoz ipuingintzari helduko dio ipuin laburren zikloaren egiturari jarraituz.

Horretaz gain, irakaslea eta itzultzailea ere bada. Berak autoitzuli ditu gaztelaniara bere obrak eta euskaratu dituenen artean Ádám Bodor-en *Artzapezpikuaren bisita* (Elkar, 2011) nabarmendu behar dugu, *Iturriako* ipuinetako girotzearekin dituen loturengatik, bereziki. Bestetik, Haur eta Gazte literatura edota komikigintza ere jorratu ditu.

5.2. *Iturria* (2019)

Kritikaren aldetik harrera ona izan du, oro har, Elorriagaren *Iturriak*, Espainiako Kritika Saria irabazi baitzuen 2019an. Bereziki, ipuin laburren balio literarioa ohartarazi du kritikak. Esaterako, Iban Zalduak (2021) narrazio laburren bikaintasuna nabarmendu zuen, baita horiek harilkatzen dituen hari narratiboa zein beronen ezusteko amaiera ere. Bestetik, Aiora Sampedrok (2019) lanean zehar nonahi den metaliteratura azpimarratu du, esanez “*Iturria* azken lan honen ildo nagusia narratzaileak literatura sorkuntzaren inguruan egiten dituen hausnarketak” direla. Nobela eta ipuin-bilduma baten artean dagoen liburua izatea ere begi onez hartu dute zenbaitzuk, Eneko Barberenak, kasu: “Nobela eta ipuin sortaren hibridazioa, horregatik ere aski interesgarria” (2020).

Argumentuak honakoa kontatzen du: Soro Barturen hiltzear dagoen 80 urteko agurea da eta obsesio bat du, Pedro Iturria aurkitzea. Izan ere, bere gaztetako laguna den Iturriak ipuinak argitaratzen ditu Europa Ekialdeko herrialdeetan zehar, zehazki bi ipuin herrialde bakoitzean, eta Soro ipuin horien atzetik dabil. Horrela, Sorok, bere txikitako

lagun Erromanek eta ipuinak itzultzen dizkieten itzultzaileek herrialde horietara bidaiatuko dute ipuinak eskuratu eta komentatzeko asmoarekin, baina batez ere Iturria han harrapatzeko esperantzarekin. Hori da liburu honetako hari narratiboa, baina, tarteka, hari hori hautsiz, Iturriak argitaratutako ipuinak txertatzen dira eta, ondoren, berriz harira bueltatuz, ipuin horien inguruko hausnarketa literarioak egiten dituzte pertsonaiek.

Gauzak horrela, Soro Barturen da liburuko protagonista nagusia eta European zehar Iturriaren bila hasten duten bidaiaria horren erantzulea. Bere ondoan Erroman du, bizi guztiko laguna, agure bat hau ere. Erroman liburuko narratzailea da, narratzaile homodiegetikoa, berak kontatzen baititu Soro eta itzultzaileekin batera European zehar egiten ari diren bidaiaren kronikak. Hala ere, Soro eta itzultzaileen arteko solasaldi literarioetan ez dago narratzaileerik, solaskideen hitz hartzeak bakarrik biltzen baitira. Bigarren mailako pertsonaiei dagokienez, Eszter itzultzailea eta Sororen alaba Leire Barturen nabarmendu behar dira, beranduago sakonean aztertuko direnak.

Egiturari dagokionez, lau ataletan osatuta dago obra eta atal bakoitzean herrialde batera mugitzen dira pertsonaiak, Iturriak azken ipuinak argitaratu berri dituen herrialdera, hain zuzen. Lehenengo atalean Pragan egongo dira, bigarrenean Budapesten, hirugarrenean Varsovian eta azkenean Moskun. Baina pertsonaiek zapaltzen ez dituzten beste herrialde batzuetako ipuinak ere agertzen dira, Danimarkakoak eta Suitzakoak, hain zuzen. Horrela, atal bakoitzean hiru ipuin biltzen dira, eta bakarra azken atalean, ez baitago Errusiako ipuinik. Beraz, hamar narrazio laburrek osatzen dute obra eta aipatutako marko narratiboak harilkatzen ditu guztiak, Sampedrok (2019) esan bezala, bi plano bereiztuz liburuan: bata hari narratiboak osatzen duena, hau da, kanpoko planoak, eta bestea ipuinek osatzen dutena, plano intradiegetikoa.

5.3. Paratestua

Izenburuak liburuaren ardatza den Iturria pertsonaiari egiten dio erreferentzia, liburuaren hari nagusia Iturriaren bilaketak eta haren idazlanen inguruko solasaldiek osatuko baitute. Baina tituluak zerbait gehiago ere iradokitzen du. Elorriagak elkarrizketa batean esan bezala: “‘iturria’ edo ‘iturburua’ *jatorri* esanahiarekin erabiltzen dugu. Liburu honetan ipuinen jatorriaz hitz egiten da eta, [...] literaturaren beraren jatorriaz ere bai” (Madariaga, 2019). Hain zuzen, hori da liburuaren gakoetako bat, ipuinei buruzko hausnarketak eta literatur sorkuntzari buruzko gogoetak egiten baitituzte pertsonaiek, ipuin horien jatorriaren bila, hau da, Iturriaren bila, dabilzan bitartean.

Horrela, iturria hitzak presentzia handia du obran, bai gertakizunei dagokienez eta bai paratestuan ere. Egiazki, aurkibidean antzematen den bezala, ikusi daiteke iturria hitzak batasuna ematen diola obrari, liburu osatzen duen atal bakoitzak hitz hau daramalako izenburuan, polisemia joko bat sortuz: “Iturriko mamuak”, “Eszterren iturria”, “Iturria lanbrotan” eta “Erleak iturrian”. Gainera, zati bakoitzaren tituluak harremana du kapitulu horretan biltzen diren ipuinen edukiarekin edota hari narratiboarekin⁴. Hala ere, nahiz eta aurkibidean atalak eta atal horietan biltzen diren ipuinak zehazten diren, marko narratiboari ez zaio erreferentziarik egiten.

Eta, bestetik, ipuinak zein lekutan argitaratu diren adierazteko modua ere bitxia da: ipuina argitaratu den lekuari erreferentzia egiterakoan, batzuetan herrialdearen izena aipatzen baitu eta besteetan hiriburuaren izena. Hots, muntaia joko bat dago aurkibidean eta irakurlearen parte-hartze aktiboa eskatuko du, aurkibidearen atzean dagoen ibilbide kronologikoa osatzeko.

5.4. Genero gatazka

Liburuak ez du eleberri edo ipuin-bilduma tradizionalaren itxurarik, independenteak diren, baina aldi berean hari baten bitartez lotuta dauden ipuinek osatzen baitute. Elorriagak berak liburuaren aurkezpenean zera esan zuen auzi honen inguruan: “Nobelaz mozorrotutako ipuin-liburu bat da. Hari bat dauka, baina hori artile ere bihurtu da; gehiago esango nuke, soka ere bihurtu da. Mozorroa bihurtu da ipuinak eurak baino potoloagoa” (Ugarte, 2019). Izan ere, hari edo marko narratiboak, hau da, Iturriaren bilaketak eta beronen ipuinen inguruko elkarrizketek, pisu handia dute, Iturriaren bilaketa nola bukatuko den zain baitago irakurlea, tentsioan.

Horregatik, marko narratiboak batasuna ematen dio liburuari eta ipuinak harilkatzen ditu, eta, esan daiteke, horrekin batasun handiagoa lortzen duela marko narratiborik ez duten beste ipuin laburren ziklo batzuek baino. Hori dela eta, eleberri itxura hartzen du obrak, baina Elorriagak *Ahoz Aho* (2019)⁵ saioan aipatzen duen bezala, irakurleak erabaki behar du ipuin-bilduma bat, eleberri bat edota beste zerbait bada⁶. Zalduak (2021) eta Ezkerrak (2019) esaterako, ipuingintza jartzen dute erdigunean

⁴ Adibidez, “Iturriko mamuak” deituriko zatiak lotura zuzena du zati horretako lehenengo narrazio laburrekin, zeinetan mamuak eta munstroak presentzia handia duten.

⁵ Ikus: <https://www.eitb.eus/eu/telebista/programak/ahoz-aho/bideoak/osoa/6829999/bideoa-unai-elorriaga-iturria-ipuin-liburu-aurkezten/> (Kontsulta: 2022/04/25).

⁶ Deigarria deritzogu egileak berak nobela eta ipuinen generoa bereiztu arren, “beste zerbait” gisa izendatzea ipuin laburren zikloaren (azpi)generoa.

liburuaren kritika egitean. Zalduak ipuinen bikaintasuna azpimarratzeaz gain, hari narratiboaren ezusteko amaiera “nobelagintzak ipuingintzari eginiko omenaldi gisa” ikusten du, eta, Ezkerraren ustez, "ipuinak dira “Iturria’-ko benetako harribitxiak”.

Ipuin horiek harilkatzeko lan handiena hari narratiboak egiten du, baina horretaz gain, ipuinak elkarrekin lotzen dituzten elementu ugari ere badaude. Izan ere, ipuinak euren artean ezberdinak diren arren, batasuna ematen dieten elementuak nabarmentzen dira, eta horrela ikusi dute kritikariek ere. Esaterako, Sampedroren (2019) ustez: “familia, memoria, arroztasuna, aurrekarietako lotura” dira ipuinetan zehar errepikatzen diren gaietako batzuk. Eta gaiez haratago, espazio eta denboraren trataerak, ipuinen girotzeak eta tonuak, zein askotan nabarmena den kutsu absurdo, surrealista eta fantastikoak ere ematen die batasuna ipuinei.

Horrela, ipuin bakoitza beregaina da eta batasuna du berak bakarrik, baina, era berean, batasun handiago baten parte da, ezaugarri berdinak dituzten gainerako ipuinekin ziklo bat osatuz. Aldi berean, ipuinek osatzen duten plano intradiegetikoak kontrastea eragiten du hari narratiboarekin, plano bakoitzak dituen ezaugarri bereizgarrien ondorioz. Baina ezaugarriak osagarriak direnez, puzzle bateko piezen antzera osatzen dute kontakizunaren ibilbidea. Beraz, nahiz eta liburuak ageriko batasun harmoniatsua (Smith 2011) ez iradoki, liburua osatzen duten atalek elkarrekin dituzten harremanek kontakizun borobil bat osatzen dute.

5.4.1. Gaia batasun elementu bezala

Ipuinetan zehar jorratzen diren gaiak helduz, esan daiteke betiko gaiak lantzen direla: heriotza, arroztasuna, zahartzaroa, bakardadea. Baina, Ezkerrak (2019) aipatzen du, nahiz eta gaiak ezagunak izan, ez direla betiko ipuinak eta berritasuna eskaintzen dutela. Hasteko, bai hari narratiboan eta bai ipuinetan duen presentziagatik, indar handia hartzen duen gai bat heriotza da. Batetik, Soro Barturen gaixo dago eta hiltzen ari da, eta behin eta berriz errepikatzen da ideia hori, hain zuzen heriotza hurbil izateak eskatzen dion presak eramaten baitu ibilbide zoro hau egitera eta izaera karismatiko bat izatera. Ipuinei dagokienez, berriz, ia guztietan errepikatzen den gaia da heriotza eta batzuetan erabateko garrantzia du. Esaterako, Zuricheko bigarren ipuinean, “Ozpinarena” deiturikoa, familia bateko aitaren tradiziozko ehorzketa pagano bat kontatzen da, zeinetan

familiako kide batzuk etxe bati atea kentzen dioten, aita ate horrekin lurperatzeko⁷. Horrekin batera, asko dira heriotza presente dagoen ipuinak: “Zuloa egin dute”, non akzioa hil-auto batean gertatzen den; “Egurra eta soka”, zeinetan neba-arreba bi urkamendira doazen urkatuak ikustera edota “Ehiza ez da erantzuna”, zeinetan protagonista hilda dagoela iradokitzen den.

Sarri jorratzen den beste gai bat arrotasuna edo *bestearekiko ezberdintasuna* da. Esaterako, “Ez dira gureak” ipuinean izenburutik bertatik antzematen da gaia, eta argumentuan berretsi egiten da, mamuak eta munstroak jaiotzen diren etxe batzuetan dituzten tradizio eta ohitura ezberdinen inguruan ardatzen baita ipuina, talka sortuko delarik “gutariko” bat “beste” horien etxera lan egitera joaten denean. Horrela, ipuin honetako mamuek eta beste ipuin batzuetan agertzen diren elementuek errealismo magikoaren ukitua ematen diete Elorriagaren ipuinei. “Bederatzi egun” ipuinean, berriz, “gu vs. besteak” talka berriro nabarmentzen da, etxe batean bizi den familia kanoniko eta dirudun bat eta kalean dagoen atzerritar familia behartsu bat kontrajartzen baitira. Narrazioaren fokua etxeko familiaren gainean jarritz, kanpoko familiari buruz eta gertatuko denari buruz informazio gutxi ematen da, eta horregatik, estutasuna eta ezjakintasuna nabarmentzen dira ipuin honetan.

Hirugarrenik, Elorriagak *SPrako tranbia* eleberrian ere landu zuen zahartzaroaren eta gaixotasunaren gaia oso agerikoa da liburu honetan ere. Marko narratibotik bertatik hasita, protagonistak laurogei urte inguru dituzte eta behin eta berriz errepikatzen dute bi agure direla eta hiltzear daudela. Hain zuzen, Iturriaren bilaketa ez da soilik arrazoi literarioengatik edo Sororen obsesio batengatik hasiko. Sorok Iturria bilatu nahi du bere gaztetako laguna ezagutu zuen garai hartara itzultzeko, gaztetako sasoi eta oroitzapen horiek berreskuratzeko:

Hainbeste hegazkin, hainbeste hotel, horren nekagarria guztia, gure adinean... Iruditzen zait, hala ere, hori dela kontua: adina. Horrela ulertzen dut nik, ez gabela Iturriaren bila ari, ez dela hori Sororen azken asmoa, baizik eta beste adin baten bila ari dela, Ingalaterran zeukan adina, ikasketetako, arraunean zebilenekoa... Denok bilatu izan dugu adin hori inoiz, beti egin izan da, baina obsesionatu egin da Soro (133)⁸.

⁷ Istorio hori, errealitatean oinarrituta dago, Txernobylgo istripu nuklearra gertatu zenean, erradiazioa dela eta herritik kanporatu zituzten biztanleek atean egiten baitzituzten ehorzketak. Ander Izagirre kazetari eta idazleak *Regreso a Chernobil* (2014) izeneko lana kaleratu zuen eta erreportaje batean hizpide izan dugun ipuin horretako gertakariak kontatzen ditu, errealitatean gertatu ziren bezala. Ikus: <https://www.jotdown.es/2014/02/no-sabiamos-que-la-muerte-pudiera-ser-tan-bella/> (Kontsulta data: 2022-05-16).

⁸ Elorriaga, U. (2019), *Iturria*, Zarautz: Susa liburutik hartuak dira adibide guztiak eta ondorengo aipuetan, liburu horretako orrialdeak soilik aipatuak dira parentesi artean.

Ipuinetan ere presentzia berezia du zahartzaroak. Adibidez, Pragako bigarren ipuinean, “Belarraren ardura”, protagonistak esaten du izeko guztiak hil zaizkiola eta bakarria geratzen zaiola, izeko Hana, zeina zaharra baita eta bere etxean bakarrik bizi da. Horren aurrean, protagonistak ez daki nola jokatu eta izekoren etxe aurrean dagoen belardira joaten da izekoren etxeari begiratzeraz⁹.

5.4.2. Espazioa eta denbora batasun elementu bezala

Ipuinetan ez dago gertakari guztiei atzeko plano komun bat eskaintzen dien espazio partekaturik. Are gehiago, zehaztasun geografiko gutxi ematen dira ipuinetan, ez baita leku izenik aipatzen ezta espazioaren deskribapenik egiten. Denborari dagokionez ere ez dakigu noiz gertatzen diren istorioak, ez baita erreferentzia puntutzat har dezakegun gertakari historikorik zein bestelako xehetasunik ematen. Unibertsaltasuna iradokitzeke, Elorriagak leku-izenak zein denborazko erreferentziak ezabatu egin ditu eta edonon zein edonoiz gertatzeko bezalako gauzak deskribatzen ditu. Hortaz, espazio zein denbora ezezagun batean kokatzen dira ipuinak, edo beste era batera esanda, *kronotopo indeterminatua* nagusitzen da ipuinetan, Iser eta Ingardeni jarraituz Azkorbebeitiak (2018: 37) proposaturiko terminoa gure eginez.

Ematen zaizkigun arrasto edo lagungarri bakarrak pertsonaien izenak dira, narrazio batzuetan guretzat ezagunak diren izen zein abizenak baitituzte pertsonaiek: Margarita Maguregi, Isabel, Eli, Rosa. Eta beste batzuetan atzerrikoak zein arrotzak diren izenak dituzte: Merdja, Axel, Axle. Hain justu, auzi hori jorratzen da liburuko pasarte honetan:

—Aurrera ipuinarekin: izenak, Eszter? Axel, Merdja. Nongoak dira? Nongoak iruditzen zaizkizu?
—Ez dakit, hemen ingurukoak, Europa ekialdekoak, erdialdekoak...Ez dakit...Alemaniakoa beharbada “Axel”, Suediakoa. Ez da erraza.
—Horretarako egin duela iruditzen zait, Eszter, erraza ez izateko, erraz ez identifikatzeko izen horiek, berehala ez identifikatzeko... (200).

Ipuin batean bakarrik ematen dira kokapen geografikoaren inguruko arrasto batzuk. “Egurra eta soka” izeneko narrazioan, neba-arrebak urkamendira bidean doazela atzerriar talde batzuekin egiten dute topo eta haiekin dituzten elkarrizketetan nongoak diren eta nora doazen esaten dute: lehenengo lagun taldea Galiziara doa, baina Armeniarrak dira, neba-arreba protagonistekin topo egin dutenean Zipretik datozen arren.

⁹ Ipuin honi buruz *Ahoz Aho* (2019) saioan Elorriagak zioen bere esperientzia pertsonaletan oinarritutakoa dela, berak Pili deitzen zen izeko bat baitzuen, geratzen zitzaion bakarria, etxean bakarrik eta gaixo zegoena eta ez zekien nola jokatu egoera horren aurrean.

Neba-arrebek, ez dute ez Armenia ez Zipre ezagutzen, izen arrotzak dira haientzat, baina Galizia badakite non dagoen eta atzerritarrek bide onetik ahal doazen galdetzean baietz erantzuten diete. Aldiz, beste lagun taldean zenbait judu daude eta “erdi alemanez, erdi frantsesez” (169) egiten dutela esaten da, eta, gainera, neba-arrebek ere frantsesez zerbait dakitela aipatzen da. Hortaz, orri gutxitan hainbat leku aipatzen dira, baina lortzen den efektua irakurlea nahastea da, ematen diren izenek ez baitute loturarik bata bestearen artean eta kokapen zehatz bat eman beharrean zehaztugabetasuna areagotu egiten da, espazio ezezagun batean kokatuz istorioa¹⁰.

Hari narratiboari dagokionez, leku-izenak bai dira agertzen, hiriburuz hiriburu bidaiatzen baitute pertsonaiek Iturriaren lorratzen atzetik. Pragan daudela hasten da liburua, eta Pragakoa da irakurleak irakurtzen duen lehenengo ipuina. Horren atzetik Budapestera doaz protagonistak, jabetzen baitira Iturriak han argitaratu dituela azken bi ipuinak. Ondoren Varsoviara mugitzen dira, eta, azkenik, Errusian hartzen dute azken parada. Edonola ere, kontakizuna *in media res* hasten da, Danimarkan eta Suitzan egon zireneko ipuinak ere txertatzen baitira, lehenago pertsonaiak herrialde horietan ere egon direla aditzera emanez. Aitzitik, nahiz eta hainbeste herrialde zapaldu, ez da espazio horien deskribapen geografikorik egiten, hoteletan zein bestelako espazio txikietan kokatzen baitira gertakari gehienak.

Denboraren tratamenduari helduz, kronologikoki lineala da, gertakariak ordenan ematen baitira, analepsia zein prolepsia esanguratsurik gabe. Baina linealtasun edo denbora hori ipuinek hausten dute, eta, areago, zenbaitetan ez dira kronologikoki ordenatuta ematen. Hain zuzen, lehenbizi Pragako bi ipuinak eta Hungariako lehenengoa irakurtzen ditu irakurleak, baina hurrengo biak Danimarkakoak dira, horien ostean irakurriko delarik Hungariako bigarrena. Hau da, nahasita eta argitaratze ordena errespetatu gabe ematen dira ipuinak kasu batzuetan.

Ondorioz, ipuinetako eta hari narratiboko espazio eta denboraren tratamendua deskribatu ostean, gorago aipatutako kontraste osagarriaren ideia berrartu behar da. Izan ere, ipuinetan nagusi den zehazgabetasun horrek kontrastea eragiten du hari narratiboaren ezaugarriekin. Hari narratiboan, herrialdeen, hiriburuen, zein hotelen izenak ere zehazten baitira eta denborari dagokionez gutxi gorabehera kokatu egin daiteke kontakizuna,

¹⁰ Bestalde, espazioari dagokion arrotasun hori denboraren auzian ere berresten da, poltsikotik ateratako ordenagailu batek eta urkatze publikoek bat egiten duten heinean.

pertsonaiek egiten dituzten aipamenetatik abiatuta. Hortaz, bide paraleloa egiten dute ipuinek zein hari narratiboak, bakoitza bere elementu bateragarriekin, eta liburuaren amaieran, Iturria ezagutzean, gurutzatu egingo dira biak, elkar osatuz eta elikatuz.

5.4.3. Pertsonaiak batasun elementu bezala

Arestian esan bezala, istorio laburren zikloetan pertsonaiak ipuinak harilkatzeko elementu bat izan ohi dira, besteak beste, pertsonaia batzuk istorio bat baino gehiagotan agertzen direlako. Aitzitik, *Iturria* osatzen duten ipuinetan pertsonaiak ez dira errepikatzen eta ez da istorio bateko eta bestekoen arteko loturarik antzematen. Izan ere, istorioak espazio eta denbora zehaztugabe batean kokatzeak ematen duen urruntasun sententzia dela eta, ipuinetako protagonisten arteko loturarik eza areagotzen da, eta, zentzu horretan, ez dute gorago aipatutako kolektiboa edo komunitatea osatuko.

Marko narratiboko pertsonaiei dagokienez, ordea, protagonista nagusia Soro Barturen da, berarengan jarria baitago narrazioaren fokua. Soro ia laurogei urte dituen agure aberats bat da, nahi duena esan eta egiten duena momentu oro, eta obsesionatu egin da bere gaztetako lagun Iturriak Europan zehar argitaratzen dituen ipuinekin. Hortaz, bera da bidaia hastearen erantzulea eta berak bakarrik ezagutzen du irakurleak beste pertsonaia guztiekin batera liburuaren amaieran ezagutuko duen sekretua. Hau da, egiazki, Pedro Iturria ez dela inor, Soro bera dela ipuin guztien egilea eta itzultzailea, eta Iturria Sorok sortu duen fikziozko egile bat dela. Sekretu hori ezagutaraztearekin ematen zaio amaiera liburuari eta horrekin batera Iturriaren atzean gorpuzten den pertsonaia ere agertzen da, Alan Pienaar, hau da, benetan Sorok Ingalaterran ezagutu zuen laguna eta Europan zehar Sorok bidalitako ipuinak argitaratzen ibili dena. Aipatutako ezusteko amaiera horrek liburua beste begirada batekin irakurtzera eramaten du irakurlea, esaten diren gauzak berrinterpretatuz, ipuinen egilea eta itzultzailea Soro dela jakin ostean.

Pedro Iturria dugu beste pertsonaia nagusi bat, fisikoki agertu ez arren haren inguruan egiten baitute bira hari narratiboko gertakizunek. Iturria Ingalaterran bizi den euskalduna da, han ezagutu ziren Soro eta bera gaztaroan, baina ez dira harrezkero ikusi. Iturriak testuak idaztea du gustuko eta Europan zehar argitaratzen ditu. Hala ere, esan bezala, amaieran jabetzen gara benetan fikziozko idazle bat dela, Sorok sortua. Hain zuzen ere, Sorok Iturria aitzakia edo bitarteko bezala sortu baitu bere ipuinak berriz

itzularazteko, berrirakurtzeko eta komentatzeko. Hots, beste bizitza bat emateko. Liburuan zehazten den bezala, Soro kezkatuta baitago ipuinak iraungi egin ote diren: “Zaharkituta dago Iturria, Eszter? Hori da nire arduretako bat” (93). Egiazki, Soro bere bizitzako azken fasean baitago eta etorkizunerako balio duen herentzia literario bat utzi nahi baitu.

Erromanek, Barberenak (2020) aipatu bezala, “kontrapuntua eskaintzen dio” Soro axolagabe eta barregarriari. Narratologiari dagokionez, lehenengo zein hirugarren pertsonan kontatzen ditu gertakariak eta, bera ere istorioaren parte denez, narratzaile homodiegetikoa da. Zehazki, narratzaile lekukoa da, Sororengan jartzen baitu fokua, bere inguruko gertakariak kontatuz. Alderdi hori gakoa izango da Sororen sekretua mantentzeko eta hari narratiboaren tentsioari eusteko, izan ere, Erromanek ere ez du ezagutzen Sororen sekretua, eta horregatik, irakurleari ere ez zaio errebelatuko. Hala ere, Erromanek ondo ezagutzen du Soro eta bien arteko elkarrizketak zein Sorori buruz kontatzen diren gertakariak puntu umoretsua gehituko die liburuari¹¹.

Bigarren zein hirugarren mailako pertsonaiei erreparatuz, Eszter Nagy zein Leire Barturen aipatu behar dira, hurrenez urren. Eszter argentinarra da, eta ez dirudi kasualitatea, Elorriagak *Artefaktua* (2020) programan Borges zein Cortázar idazle argentinarrak aipatzen baititu bere gaztetako erreferentzien artean, eta, beranduago ikusiko den bezala, horien eragina ere nabari da liburu honetan. Hala ere, Hungarian bizi da Eszter, eta horregatik kontratatzen du Sorok, Iturriaren ipuinak hungarieratik gaztelaniara itzul ditzan, ez baitute aurkitu hungarieratik euskarara itzuliko duen inor. Eszter gainerako itzultzaileak baino gehiago gustatzen zaio Sorori eta horregatik kontratatzen du denbora luzeagoz, bere liburuaren inguruko hausnarketak eta itzulpenak gustuko baititu. Eta, horrekin batera, bere pertsonalitatea ere atsegin du, argentinarrak ez baitio Sorori eta bere ateraldi ironikoei inongo beldurrik, eta ongi moldatzen da bi agure zaharren bizitzara. Eszterrek itzultzaile gisa betetzen duen paperak gogoetak sorrarazten ditu eta literatura ez hegemonikoen inguruko errealitate bat jartzen du erdigunean, erakusten baitu nolako zaila den hungariera bezalako literatura ez

¹¹ Erromanen protagonismoak eta narratzaile izaerak bestelako hipotesietarako bidea ere irekiko luke: izan ere, Soro pertsonaiaren bidez irakurle eta idazlearen arteko mugak ezabatu egiten dira bukaeran eta, maila metafikzional hipotetiko batean, esan genezake, liburuaren benetako idazlea Erroman izanik, eta Sororen jokoari jarraituz, dena bere asmakeria izan daitekeela (Iturria Sororen asmakeria den neurri berean).

hegemoniko batetik euskara bezalako hizkuntza txiki batera itzultzea edo hori egiten duen norbait aurkitzea¹². Hain zuzen, Elorriagak berak Bodorren *Artzapezpikuaren bisita* itzuli zuenean ere gaztelaniazko itzulpen bat baliatuz itzuli baitzuen euskarara.

Hori da, zehazki, Leire Bartureneg egiten duena, Eszterrek gaztelaniara itzulitako ipuinak euskaraz jartzen baititu bere aitaren eskariz. Leire Barturen da liburuko bigarren eta azken emakumezko protagonista eta bere zeregina Iturriaren pausuen atzetik ibiltzea zein aitarentzat ipuinak euskaratzea da. Horrez gain, ez da ia inoiz agertzen lehen planoan, baina atzetik egiten duen lana ezinbestekoa da Iturriaren bilaketarekin jarraitzeko.

5.4.4. Giro surrealista batasun elementu bezala

Gaiak landu diren atalean ikusi den bezala, ipuinetan halako giro surrealista zein absurdo bat eta kutsu fantastiko bat nabari dira. Estetika horren harira mintzo da Sampedro (2019): “Ipuinen estetika surrealismoaren eta absurdoaren artean dabil. Pertsonaien ekintzak usu ulertezinak gertatzen dira magiarentzako lekua dagoen dimentsio batean ulertzen ez badira. Errealismo magikoaren ukituak ditu, beraz, Elorriagaren fikzioak”. Horrela, gertakariak harrigarriak eta iradokitzaileak dira, irakurlea ezustean harrapatzen dutenak. Esaterako, “Lanbrotan” ipuinean, sentsibilitate handiz kontaktzen da demenzia duen emakume zahar baten eta bere ahizparen arteko elkarrizketa, zaharra ospitaleko ohean datzan bitartean. Halako batean, emakume zaharra iraganean jazotako gertakari lazgarri batzuei buruz hizketan dabilen bitartean, gelako leihotik lanbroa sartzen hasten da, eta horrekin batera, lanbrotan igeri ari diren koloretako arrainek hartzen dute gela. “Ortozik eta zikin” ipuinean berriz, kalera irteteko debekuaren ondorioz etxean bakarrik dagoen protagonistaren hondatzea kontaktzen da, egunak joan ahala azkura jasanezin batek hartzen diolarik gorputza, eta gutxinaka, hazka eginez, arrakalatuz joaten zaio azala, azkenean hauts bihurtzen den arte.

Gertakari surrealista horiekin batera, ipuinen girotzea eta tonua grisa da beti, pertsonaiengan mina, ardura edota arrotasun sentimenduak gailentzen direlako, eta ez dago, hortaz, umorerako tarterik. Gauzak horrela, Erromanek liburuaren hasierako orrietan horrela deskribatzen ditu ipuinok: “bihurriak dira, nahasiak, buruko min batzuk

¹² Liburu honetan itzulpengintzak duen presentziaz eta garrantziaz luzaz jardun daiteke eta etorkizunean itzulpengintzaren arloko lan bati bidea zabal dakioke. Aldiz, lan honen mugak direla eta, aipamen labur batzuk baino ez dira egingo.

ematen dituztenak, baina azkenean eskertzen direnak” (10). Eta horregatik, esan beharra dago Elorriagak itzuli zuen Àdám Bodorren *Artzapezpikuaren bisita* eleberria gogorarazten dutela, Bodorren lanean ere giroa zeharo grisa baita eta gertakariak surrealistikak eta harrigarriak, beranduago azalduko den bezala. Zentzu horretan, beste behin nabarmendu behar da ipuinen plano intradiegetikoaren eta hari narratiboaren arteko kontraste osagarria, ipuinetan gailentzen den giro grisaren beste aldean tonu umoretsu eta sarkastikoz jositako hari narratiboa baitago, zeina, Sororen izaera karismatikoak zein ekintza barregarriek lagunduta –aireportuko kontrolaren pasarte horren erakusgarri argia litzateke–, ipuinak baino arinago irakurtzen den. Aldiz, gertakari absurdoak bi planoetan errepikatzen dira, ipuinetan aipatu gertakari surrealistez gain, Sorok itzultzaileei egiten dizkien galdeketa absurdoez jositako baitago hari narratiboa. Solasaldi horietan, Sorok tonuz kanpo eta errespeturik gabe hitz egiten die itzultzaileei eta inora ez daramaten hausnarketen inguruan egiten ditu galderak:

—[...] Zergatik, Joseba? Zergatik da hain kursia, orain arte inondik inora ere kursia izan ez den Iturria? Ala kardamiruak ez dira kursiak?
—Ez dakit, nik...
—Zergatik dira kardamiruak kursiak eta zozoak ez, aztoreak ez, legatzak ez? Kardamiruak ez direlako jaten? (57).

Beraz, esan behar da tonu absurdo zein surrealista horrek ere batasuna ematen diola lanari, nonahi baitago liburu osoan zehar.

5.5. Metaliteratura *Iturrian*

Hari narratiboaren tentsio gune nagusia Iturriaren bilaketan dagoen arren, hori aitzakia bat da liburuan benetan mamia duten atalak aurkezteko, hau da, herrialde ezberdinetan argitaratzen diren hamar ipuinak eta horiei buruzko hausnarketa literarioak. Hots, metaliteratura izango da liburuaren ardatz nagusietako bat.

Lanketa metaliterario hori hari narratibo osoan zehar nabarmentzen da, baina ipuinetan ez da zantzu metaliterariorik agertzen, horietan ez baita behin ere literaturari buruz hitz egiten. Aldiz, hari narratiboan, irakurritako ipuinaren interpretazio aukeretatik abiatuta literaturari buruz hitz egiten da, Iturriaren sorkuntza literarioei buruz gogoetak egiten baitituzte pertsonaiek; Sorok batez ere, eta guk irakurri dugun eta pertsonaiek ere irakurri duten ipuinaren klabeak –eta digresioak ere bai– aurkitzen saiatzen dira. Alde horretatik, esango genuke arestian aipatu den eta Camarero (2004) azaltzen duen fikzio metaliterario tematikoa dagoela obrako pasarte horietan, literatur erreferentziak ugariak baitira eta harremanetan jartzen dute obra unibertso literario batekin. Bestalde, ipuinak

irakurri eta horiek komentatzean datzan prozesua behin eta berriz errepikatzen da eta liburuari forma eta egitura zehatz bat ematen dio, metaliteratura egitea obra guztian errepikatzen den gai bat bihurtzeraino. Hortaz, Camarero (2004) zehazten duen fikzio metaliterario estrukturala ere badagoela azpimarratu behar da. Bestetik, Erromanek egiten dituen iruzkin metanarratiboak ere ezin dira ahaztu, gertakariak lehenengo pertsona kontatzen ari denean, batzuetan, idazten ari den momentuari erreferentzia egiten baitio: “eta ni Pragan nago, Piseken, Soro Barturenekin, maistra batekin, eta hau idazten dut hoteletan, eta Ryszard Kapuscinski¹³ naizela iruditzen zait” (40).

Are gehiago, sailkapen zehatzago bat egitearren, esan daiteke marko narratiboan Gasenik (2008: 34) aipatzen duen “kontatzen ari den istorioarekin zerikusi zuzena duen metaliteratura” egiten dela, pertsonaien arteko solasaldiak zuzenean lotuta baitaude irakurri berri den ipuinarekin eta istorioaren argumentuarekin. Eta, gainera, Gasenik atal horren barruan sailkatzen duen “benetako zein asmatutako mundu literarioak mintzagai dituen literatura” (2008: 35) izango genuke *Iturriaren* argumentuan, bertan, fikziozko egile bat eta bere sorkuntza literarioak aurkeztu eta gero komentatzen baitira. Alde horretatik, asmatutako mundu literario bat sortzen du Elorriagak *Iturriaren* bitartez, baina lotura estua duena benetako mundu literario batekin, Ekialdeko Europako literaturarekin, hain zuzen, testuartekotasunaren atalean ikusiko den bezala.

Orain arte aipatzen etorri garen solasaldi literario horiei erreparatuz, esan behar da hausnarketa eta ideia ugari azaleratzen direla bertan, bai ipuinei buruzko interpretazioak eta iritziak, bai literaturari zein artificio literarioei buruz pertsonaiek dituzten ideiak. Elorriagak *Artefaktua* saioan (2020) aipatzen du pasarte horietan galderak eta berak ere badituen zalantzak plazaratu nahi izan dituela. Eta guzti hori ukitu umoretsu batez egiten du, Sorok duen hitz egiteko modu bitxi eta ironikoaren bitartez. Horrela, sarritan, saio horiek berez nahasgarriak diren eta buruko min bat baino gehiago sortzen duten ipuinen erantzunak eman beharrean, galdera gehiago sortzen dituzte eta ipuinari buruz mezu zehatzen bat lortu nahi duen irakurleari zalantza gehiago sortzen zaizkio. Beraz, irakurlearen parte hartze aktiboa ezinbestekoa izango da, bai interpretazio posible bat baino gehiago duten ipuin hauetan zenbat sakondu erabakitzeko, bai Sororen eta

¹³ Ryszard Kapuscinski kazetari eta kronikagile Poloniarra izan zen, garapen bidean zeuden herrialdeetan bidaiatu zuena eta batez ere Afrikan egindako erreportajeengatik ezaguna. Testuinguru horretan kokatu behar da Erromanen aipua, bera ere, Kapuscinski izango balitz bezala, bidaiaria bateko kronikak kontatzen ari baita.

Eszterren arteko eztabaidek bideratuta ipuina berreraikitzeke. Zentzu horretan, eta irakurleak liburu honen egituran duen garrantziaz, Camareroen hurrengo aipua ekartzea aproposa ikusi da:

el lector, al hacer suyo el texto, se convierte en cómplice de todo lo que ocurre en la obra y se transforma, por derecho propio y por el magnetismo de las estructuras formales, en escritor metaliterario, que no sólo construye el sentido del texto sino que también participa en la composición, organización y estructuración de todos los materiales de la obra. De este modo las estructuras formales sirven para tender un puente de unión definitiva entre la escritura y la lectura (Camarero, 2004: 97).

Esan bezala, beste hausnarketetako bat itzulpengintzaren ingurukoa da. Egiazki, itzulpenak pisu handia du liburuan, ipuinak herrialde bakoitzeko hizkuntzan idatzita baitaude, eta horiek euskaratzeko zein gaztelaniaz jartzeko “erosten” dituzte itzultzaileak Sorok eta Erromanek. Bi itzultzaile kontratatzen dituzte bidaia osoan, lehenbizi Joseba, zeina ipuinak txekieratik euskarara itzultzeaz arduratzen den, eta gero Eszter, ipuinak hungarieratik gaztelaniara itzultzen dituen argentinarra. Hemen, gorago esan bezala, sistema literario eta hizkuntza txikien errealitatea eta mugak ongi islatzen dira, ez delako erraza bi hizkuntza txiki horiek ezagutzen dituen eta gainera testu bat itzultzeko gai den pertsona bat aurkitzea. Gainera, itzultzailearen lanaren inguruko kontzientzia bat ere badago, Elorriaga bera ere itzultzailea den aldetik. Horrela, presentzia handia du liburuan zehar eta eztabaida literarioetan ere itzultzailearen lanaren inguruko gogoetak bideratuko dira:

—Uste dugu euskaraz idazten duela Iturriak, edo gaztelaniaz, edo ingelesez, eta baten bati ematen diola itzultzeko gero [...] Baina hori guztia jakin behar zenuen, Eszter. Eta gehiago ere bai. Itzultzaileak autorea ezagutu behar duela, Eszter... (90)

Nabarmendu nahi da baita Sorok ipuinetan esplizituki adierazten ez diren gauzak ikusteko duen joera eta ipuinen interpretazioei buruz egiten dituen gogoetak, sarritan sentazioa ematen baitu gehiegi interpretatzen dituela eta berak baino ez dituela ikusten gauza batzuk: “Ala gehiegi interpretatzen ari naiz, betiko moduan, hiperrinterpretazioa? Hori guztia dago hor, ala ezer ez?” (202). Joera honekin baliteke literatur kritikariaren parodia bezalako bat egiten duela, gehiegi ikusteko joera horretan gauzatzen dena. Dena den, irakurlea eta idazlea pertsona bera direla jakiten denean, hots, Soro bera dela Iturria, baliteke hasiera batean zentzurik gabekoak ziruditen iritziak zentzu apur bat bereganatzea.

5.6. Testuartekotasuna *Iturrian*

Testuartekotasunak ere garrantzia berezia hartzen du Elorriagaren liburu honetan. Izan ere, metaliteratura ardatz duenez, horrek eragiten du testuartekotasun harreman asko ere agertzea. Hau da, literatura uneoro erdigunean dagoenez, hainbat erreferentzia literario zein kultural biltzen dira. Hain zuzen, marko narratiboan soilik biltzen dira erreferentzia esplizitu horiek eta, aitzitik, ipuinetan ez dago inolako testuartekotasun espliziturik.

Oro har, idazleak eta liburuak aipatuko diren arren, zenbait aldizkari edota artista ere agertzen dira, baina berezitasun nagusia erreferentzien jatorriak bereganatzen du: Ekialdeko Europakoak dira testuartekotasun aipu nagusiak, eta, beraz, fisikoki bidaiatzeaz gain literaturaren bitartez ere bidaiatuko da Europako herrialde horietan zehar.

5.6.1. Testuartekotasun esplizitua

Londres kartoizkoa da eleberriaren amaieran, eskerren atalean, miresten dituen idazle batzuk aipatzen zituen Elorriagak: “Ildo bereko eskerrak Slawomir Mrozek, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Ricard Ruiz Garzón, Anton Pavlovitx Txekhov, Victor Serge, Wilkie Collins, Àdám Bodor eta beste hainbati” (2009: 219). Ekialdeko idazleekiko zaletasuna eta miresmena orduan jada agerikoa bazen, Bodorren eleberriaren euskarazko 2011ko itzulpenak berretsi baino ez du egingo. Eta *Iturriako* Soro irakurzaleak (eta idazleak) ere joera hori nabarmentzen du. Batetik, Elorriagak (2020) aipatu bezala, berarentzat gaztetan erreferentziazkoak izan diren idazleak biltzen dira: Rulfo (38) eta Borges (160). Baina gehienbat Ekialdeko Europako idazleak ditu hizpide: Txekhov (38), Jan Neruda (38), Maiakovsky (116), Tolstoi (179), Dostoievski (228), Nabokov (235), Conrad (235) eta Ivan Turgenev (178) zein azken honen *Aita-semeak* (1862) nobela. Azkenik, Miloš Harna (138)¹⁴ ere aipatzen du Sorok.

Bestetik, Txekiar Errepublikan zein Hungarian benetan existitu izan diren pare bat aldizkari aipatzen dira. Txekian, *Květy* (29) aldizkarian argitaratzen baititu Iturriak bere bi ipuinak, eta Hungariari dagokionez, *Élet és Irodalom* (66) eta *Holmi* (66) aldizkarietan. Azken aldizkari horri buruz Erromanek esaten du orain dela hilabete batzuk desagertu

¹⁴ Miloš Harna, Bohumil Hrbal txekiar idazlearen *Trenes Rigurosamente Vigilados* (1965) nobelako protagonista da.

zela, eta hori da arrazoa Hungariako ipuin biak ordena kronologikoan ez emateko. Esan behar da, egiazki 2014ko azaroan itxi zutela aldizkari hori, eta, beraz, aipamen horrek istorioa noiz kokatuta dagoen iradoki diezagukeela. Ekialdeko Europako erreferentzia kulturekin jarraituz, abeslari errusiar bat ere aipatzen da: Regina Spektor (219), “Zuloa egin dute” ipuinaren epigrafean. Beraz, salbuespen bakarra dugu hori, esan bezala, ipuinetan zehar ez baita beste testuartekotasun harreman espliziturik agertuko.

Ekialdeko Europatik urrunduz, beste zenbait idazle ere biltzen dira, ingelesak zein frantziarrak denak: Proust (179), Albert Camus (183), Verne (233), Tolkien (235) edo Ishiguro (235). Nabarmendu nahi da, literatura kanoniko edo handietan idazten duten idazle hauek liburuaren amaieran biltzen direla, Alan Pienaarrekin batzen direnean, bera ingelesa baita, baina ordura arte literatura handi hauei ez zaie erreferentziarik egingo. Bestalde, Greziar zein Erromatar mitologia eta literaturari eginiko erreferentziak ere badaude: Tiresias (199) greziar igarle mitikoa; Homeroren *Odisea* (62) eta bertako Itaka zein Telemako eta Polifemo; eta azkenik, Soro irakurtzen ari den Plauto (67) erromatarra. Gainera, testu erlijiosoak ere behin baino gehiagotan aipatzen dira: *Hildakoen liburua* (199), *Biblia* (116, 202) zein *Tora* (202).

Horiez gain, bestelako aipamen batzuk ere egiten dira: Dali margolaria (116), zeina aipatu dugun surrealismoarekin lotuko genukeen; Hobbes (117) eta Engels (196) filosofoak; Ryszard Kapuscinski (40) kazetaria; Reinhold Messner (40) alpinista¹⁵ eta Freud (116) psikoanalista. Bestalde, ipuinen plano intradiegetikoa eta hari narratiboaren arteko ezberdintasunean sakontze aldera, esan behar da hari narratiboko pertsonaien jatorria ezagutzen dugula, bai baitakigu Erroman, Soro zein Iturria euskaldunak direla, baina hala ere, ez da euskararekin edota Euskal Herriarekin zerikusia duen testuartekotasun harremanik biltzen. Salbuespen bakartzat, karlistadak eta bertan garrantzia izan zuten pertsonaiak aipatzen dira, Sororen beste obsesio bat baitira hauek. Hala, hurrengo izenak aipatzen dira: Espartero (28), Maroto (28), Muñagorri (28), Zumalakarregi (28). Hortaz, ipuinetan kronotopo indeterminatua eta horrek ipuinei ematen dien unibertsaltasuna ditugun bitartean, hari narratiboan Ekialdeko Europako erreferentziak biltzen dira gehienbat, nahiz eta protagonisten jatorriak ere garrantzia izan.

¹⁵ Reinhold Messner alpinista eta esploratzaile italiarra *SPrako tranbia* liburuan ere aipatzen du Elorriagak, protagonistak 8000 metroko mendiekin duen obsesioarekin lotuta. Lan honetan Erromanek aipatzen du bere izena, bera ere esploratzaile baten antzera baitabil, Europa zeharkatuz Iturriaren bila.

Azkenik, erreferentzia esplizituak bukatutzat emanez, intratestualitateari eskainiko zaio tarte txiki bat, hau da, lan honek Elorriagaren obrarekin duen harremanari. Aurrez aipaturiko zahartzaroaren gaiak eta Messner alpinistaren aipamenaz gain, *SPrako tranbia* nobelarekiko lotura ikusi baita “Lanbrotan” ipuinean ere. Hain zuzen, nobelaren hasiera zein ipuina, biak girotzen baitira ospitale batean eta protagonistetako bat memorian kalteak dituen zahar bat da bietan. Areago, bi lanetako protagonistek Rosa izena darabilte uneoro ahotan eta horrek eragiten du, batez ere, ipuina *SPrako tranbia* nobelarekin lotzea.

5.6.2. Testuartekotasun Implizitua

Iturria liburuaren gainean Txani Rodriguezek (2019) egindako elkarrizketa batean, aspaldian gustatu zaizkion idazleak zein diren galdetzean hurrengoak aipatzen ditu Elorriagak: “Leo Perutz, Bohumil Hrabal, Jan Neruda, Slawomir Mrozek, Ādám Bodor”. Eta, obran zehar Jan Neruda aipatzen bada ere, beste hainbat autoreri eginiko omenaldia implizituki jorratzen da.

Lehendabizi, Ādám Bodorrek idatzitako eta Elorriagak itzultitako *Artzapezpikuaren bisita* liburuarekin dituen antzekotasunak hartuko dira oinarritzat. Bodorren liburua Bogdanski Dolina izeneko herri imajinario batean kokatzen da eta giroa oso grisa da uneoro: herria zabortegiz inguratua dago eta zeruaren urdina ikusi ere ez da egiten, hodei grisek estaltzen baitute dena. Gaua iristen denean zaborretara hurbiltzen diren animalia basatiek eta kaioen zaratek hartzen dituzte kaleak, eta jendea, bitartean, artzapezpikua herrira noiz etorriko esperoan dago. Tonua ez da batere umoretsua, herrian bizi den errealitateak ere ez baitu uzten horretarako betarik: erregimen eklesiastiko batek gobernatzen du herria eta honekin bat egiten ez dutenak konzentrazio esparru batera bidaltzen dituzte, biriketatik gaixo dagoen jendearekin batera, elizak kaleak garbitu nahi baititu artzapezpikua datorren egunerako. Hori da liburuaren argumentua, eta beronek iradokitzen duen bezala, giroa eta tonua ilunak dira oso, eta gertakariak harrigarriak zein bitxiak. Zentzu horretan, bat egiten du *Iturriako* ipuinetako giroarekin zein ezusteko gertakariekin. Eta, areago, esan behar da errealismo magikoaren zantzuak ere aurki daitezkeela lan bietan.

Horrekin batera, testuartekotasun esplizituarekin jazo bezala, Ekialdeko Europari eginiko keinu eta omenaldi inplizituak nagusituko dira¹⁶. Izan ere, Ekialdeko Europa erdigunean jartzen du Elorriagak eta lurralde horietako literaturari eginiko omenaldi gisa ere ikus daiteke liburua, berak aitortu bezala (Rodriguez, 2019). Hortaz, bere ipuinen jatorria edo iturria idazle horiengan bilatu beharko litzateke eta horiengandik edan duela aitortzen du liburuaren bitartez. Hori horrela, Pragan egingo duten lehen geldialdia Hrabal, Neruda zein Leo Perutz eta bere *Gauetz harrizko zubiaren azpian* ipuin laburren zikloari eginiko omenaldia litzateke; era berean, Poloniara eginiko bidaiak Mrozek dakarkigu gogora eta Àdám Bodorren eginiko keinua Hungarian legoke, Errumaniarra izanik hungarieraz idazten duen heinean.

Halaber, Ekialdeko Europako literatur-sistema txiki edo bazterrekoei eginiko omenaldi gisa ere uler daiteke lan hau. Eta hain zuzen, beste literatur-esparru txiki batean idazten duen idazle baten begietatik egiten zaio omenaldia. Elorriagak, euskaratik, literatura txiki horiekiko apustua egiten du, eta liburuan bertan ere nabarmentzen da apustu hori. Izan ere, Sorok euskaraz idazten du, baina ipuinak herrialde bakoitzeko hizkuntzan argitaratzen dira, eta berriz itzularazten dituenean, Sorok euskaraz nahi ditu irakurri. Apustu hori argi ikusten da liburuko testuartekotasun erreferentzien hierarkian ere: lan osoan zehar, aipaturiko herrialde horietako idazleak dituzte ahotan protagonistek eta soilik amaiera aldera agertzen dira idazle ingeles zein frantsesen izenak, batik bat Sororen laguna den Alan Pinaar ingelesaren etxera hurbiltzen direnean. Horregatik, Ezkerrak (2019) aipatzen duen bezala: “liburuak literatura unibertsalaren gaineko gogoeta interesgarria eskaintzen du”.

Literatura horrekiko apustua ikus daiteke protagonistek Austriako ipuina ez komentatzeko hartzen duten hautuan ere. Kasualitatea zein ez, Austriako ipuin hau da Europan erdialderen kokatutakoa eta beronek du Iturriaren ipuinen artean kalitate txarrena. Azkenik, gogoeta hori pizten duen beste hazi bat liburuaren amaieran dago, Pinaarren eta Sororen arteko elkarrizketan. Solasaldi horretan ezagutarazten baita Sorok Ingalaterran nahi zituela argitaratu ipuinak (240), baina Pinaarri bidaltzean, honek Europan zehar publikatzen dizkiola. Hain zuzen, bere lagunak sistema literario

¹⁶ Aitzitik, Ekialdeko Europatik kanpo, esan daiteke liburu honetako “Bederatzi egun” ipuinak harremana duela Julio Cortázarren “Etxe hartua” ipuinarekin: Cortázarren ipuinean ere etxea utzi beharko dute protagonistek, agerian azaltzen ez diren arazoengatik eta gertakarien aurrean pertsonaiek hartzen duten jarrera pasibo-onartzailea ere bi ipuinetan ageri da, are surrealistagoa bihurtuz egoera.

bazterrekoago batzuen aldeko apustua egiten du eta horiek dira eleberriaren jatorrian egongo diren beste iturriak ere.

6. Ondorioak

Ikusiriko ezaugarri formalek eta elementu bateratzaileek argi erakusten dute *Iturria* ipuin laburren ziklo bat dela. Kontzeptua definitzerakoan adierazi bezala, ipuin laburren zikloa independenteak diren baina aldi berean interdependentzia edo interrelazio bat gordetzen duten ipuinek osatzen duten liburua da. *Iturriak*, ezaugarri horiek betetzen ditu, besteak beste, ipuinak harilkatzen dituzten zenbait elementu biltzen baititu, hala nola, gaiak, espazio zein denbora, pertsonaiak edota girotea. Horrez gain, sare bat osatzen laguntzen duen marko narratibo bat ere badu, eta, alde horretatik, eleberri traza gehiago hartzen du soilik ipuinez osatuta dauden ipuin laburren zikloak baino eta, era berean, batasun handiagoa lortzen du.

Izan ere, ipuinen plano intradiegetikoak eta kanpoko planoak sortzen duten kontraste osagarriak ere kontakizuna puzzle baten antzera lotzera eramaten du eta horrek ematen dion batasunak ipuinen arteko hutsuneak eta zatiketa gainditzera bideratzen du. Alde horretatik, Smithek (2011) aipatu batasun harmoniatsu hori lortzen duela esan daiteke, hari narratiborik ez duten ipuin laburren zikloetan ohikoa den zatiketa eta hutsune horiek gaindituz. Ondorioz, kontrastean oinarrituriko batasun harmoniatsua legoke *Iturrian*.

Alderdi metaliterarioari dagokionez, esan daiteke literatur sorkuntza ulertzeko eta bizitzeko modu bat ematen dela aditzera; hots, literatura sortu, birsortu, itzuli zein komentatzean gauzatzen dena. Eta, era berean, Sororen obsesioak azaleratzen ditu, hiltzear dagoen agure honek jolas guzti hori sortzen baitu herentzia literario duin bat uzteko eta bere obra ez dela zaharkitu ziurtatzeko. Solasaldi horietan, irakurlearen parte-hartze handia eskatzen du obrak, berau, Camareroren (2004) hitzak hartuz, irakurle metaliterario bihurtzen baita, bere partaidetza eskatuko baitu liburuak ibilbide kronologikoa osatzerakoan, interrelazioak ikusterako orduan zein ipuinen interpretazioak egiterakoan. Halaber, uneoro literatura erdigunean dagoenez, erreferentzia literario ugari biltzen dira eta Elorriagak miresten dituen idazleak nabarmentzen dira, bai esplizituki eta bai inplizituki, fisikoki bidaiatzeaz gain literaturaren eskutik ere bidaiatzea ahalbidetuz. Hain zuzen, Ekialdeko Europa jartzen da erdigunean, herrialde horietako literaturaren aldeko apustua eginez, Elorriagak aitortu bezala omenaldi bat egin nahi izan baitie idazle

horiei. Bestetik, ezin ahaztu, sistema literario txiki horien aldeko hautuan itzulpengintzak ere garrantzia hartzen du, hizkuntza txiki horien errealitatea agerian utziz.

Guzti hori bilduz, Elorriagak ipuingintzari heldu dio liburu honekin, istorio laburren zikloaren egiturari jarraituz. Egitura aldetik berritasuna ekarri du hortaz, bere ibilbidean beste liburu batzuekin egin izan duen antzera. Gaiei dagokienez, Ezkerrak (2019) azpimarratzen duen bezala, ipuinak arketipoen inguruan eraikitzen dira, baina aldaketak eskaintzen dituzten heinean, berritasuna ere ekarri dute. Arketipoen inguruan eraikia egoteak eta leku eta denbora zehaztugabe batean gertatzeak unibertsalak bihurtzen ditu ipuinak, edonon gertatzeko bezalakoak, eta edozein hizkuntzataraz itzultzeko modukoak.

Laburbilduz, genero gatazka auziak aintzat izanik, eta metaliteraturak zein testuartekotasunak duten garrantzia nabarmenduz, ondorioztatu dezakegu Elorriagak Iturriari buruz idazten badu ere, Iturriak Elorriagaren idazketa eta literatura jorrazteko jatorriari buruz ere argibide asko biltzen dituela.

7. Bibliografia

- AHOZ AHO (2019) “‘Iturria’: adiskidetasuna, literatura eta zahartzaroari buruzko ipuin bilduma”, eitb.eus, 2019-11-19. <https://www.eitb.eus/eu/telebista/programak/ahoz-ah/bideoak/osoa/6829999/bideoa-unai-elorriaga-iturria-ipuin-liburua-aurkezten/> [2022/04/25].
- ARTEFAKTUA (2020), “Unai Elorriaga”, EITB Nahieran, 2021-01-11. <https://www.eitb.eus/eu/nahieran/artefaktua/3-denboraldia/osoa/6552/164566/> [2022/04/20].
- AZKORBEBEITIA, A. (1998), *Joseba Sarrionandia: irakurketa proposamen bat*, Bilbo: Labyru Ikastegia.
- BARBERENA, E. (2020): “Europa. Elorriaga. Hibridoa”, goiena.eus, 2020-10-04. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=8153>, [2022/04/15].
- BODOR, A. (2011), *Artzapezpikuaren bisita* Donostia: Elkar (Itzul: Unai Elorriaga).
- CAMARERO, J. (2004), *Metaliteratura. Estructuras formales literarias*, Bartzelona: Anthropos.
- CAMARERO, J. (2014), *La ficción metaliteraria*, Madril: Editorial Académica Española.
- DUNN, M. & MORRIS, A. (1995), *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*, New York: Twayne. <https://archive.org/details/compositenovelsh0000dunn/page/n18/mode/2up> [2022/04/25].
- EGAÑA, I. (2015), *Izan gabe denaz. Hogeita hamar urte hedabideetako euskal literatur kritikan*, Donostia: Utriusque Vasconiae.
- ELORRIAGA, U. (2001), *SPrako tranbia*, Donostia: Elkar.
- ELORRIAGA, U. (2019), *Iturria*, Iruñea: Susa.
- EZKERRA, E. (2019): “Unibertsaltasunaren bila”, Gara, 2019-12-14. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7899>, [2022/04/15].
- GARLAND MANN, S. (1989), *The Short Story Cycle: A Genre Companion and Reference Guide*, New York: Greenwood Press. <https://archive.org/details/shortstorycycleg0000mann/page/18/mode/2up> [2022/04/25].
- GENETTE, G. (1989) [1982]. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madril: Taurus.
- Gil González, A. J. (koord.) (2005), *Metaliteratura y metaficción. Balance crítico y perspectivas comparadas*. Anthropos, 208.
- GUTIERREZ RETOLAZA, I. (2000), *90eko hamarkadako narratiba berria: Literatur kritika*, Bilbo: Labayru Ikastegia.
- IGERABIDE, J.K. (2008): “Metaliteratura” in Otaegi, L. (ed.), *Literatura Terminoen Hiztegia*,

https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_xslt&view=frontpage&layout=1th_detail&Itemid=474&search=metaliteratura [2022-04-25].

INGRAM, FORREST L. (1971) *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*, The Hague: Mouton.

JENNIFER JOAN S. (2011) *One Story, Many Voices: Problems of Unity in the Short-Story Cycle*, Bloomington: Indiana University. <https://scholarworks.iu.edu/dspace/handle/2022/13800> [2022/04/25].

JENNIFER JOAN S. (2018), *The American Short Story Cycle*, Edinburgo: Edinburgh University Press. <https://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1tqxb3j> [2022/04/25].

KRISTEVA, J. (2002) [1969]. *Semiótica*. Madril: Fundamentos.

LOPEZ GASENI, M. (2008), *Mozorroa ispiluan*, Donostia: Erein.

MADARIAGA, J. (2019), “Unai Elorriaga: ‘Nobelaz mozorrotutako ipuin-liburua da hau’”, *Post-data*, 2019-11-26. <https://postdata.elkar.eus/unai-elorriagaren-iturria/> [2022/04/25].

NÚÑEZ-CASTELO ANTONAYA, M. L. (2000), “EL CICLO DE CUENTOS COMO GÉNERO NARRATIVO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA”, *Rilce. Revista de filología hispánica*, 16.3, 2000, Iruñea, 434-478 <https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/26786/22780> [2022/04/25].

OLAZIREGI, M. J. (1998), *Bernardo Atxagaren irakurlea*, Donostia: Erein.

RODRIGUEZ, T. (2019), Unai Elorriaga: “Iturria' es un libro de cuentos disfrazado de novela”, *El Diario Vasco*, 2019-12-06. <https://www.diariovasco.com/culturas/libros/unai-elorriaga-iturria-20191206092404-nt.html> [2022/04/25].

SAMPEDRO, A. (2019): “Idazlearen mamuak eta mamarroak”, *Berria*, 2019-11-17. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=7879> [2022/04/15].

VISSER, I. (2018), *Unresolved Tensions: William Faulkner's The Unvanquished as a Short-Story Cycle*, *English Studies*, 99:8, 2018, Groningen, 972-986. <https://doi.org/10.1080/0013838X.2018.1519168> [2022/04/25].

WAUGH, P. (1984). *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London /New York: Routledge.

ZALDUA, I. (2021): “Nobelen amaiezez”, *Deia*, 2021-05-01. <https://kritikak.armiarma.eus/?p=8340> [2022/04/15].