

Bernardo Atxaga Inventarium

Mari Jose OLAZIREGI ALUSTIZA
(Euskal Herriko Unibertsitatea)

Jardunaldi hauetarako gonbidapena egin zidatenean, *Henry Bengoa Inventarium*-ek (1988) nigan sortu zuen lilura gogoan, Bernardo Atxagaren obraren inbentarioa egitea bururatu zitzaidan. Inbentario bat, ez noski, testu eta obra desberdinen zerrenda hotza eskaintzeko, nire irakurle-oroimenean txertatuz joan diren literatur lanez hitz egiteko baizik.

Abiapuntu modura, W. H. Audenek *La mano del teñidor* liburuan kritikoei ematen dizkien aholkuak jarraitzea erabaki nuen. Poeta ingelesaren aburuz, kritikoek gustatzen zaizkien obrez hitz egin behar dute baina hori bakarrik ez, zenbait lanen gainean irakurketa desberdinak proposatzen ere ahalegindu beharko lukete. Aholku hauei kasu eginez erraza izango zitzaidan nire irakurle esperientzian hainbeste eragin izan duten lanengana hurbiltzea, eta erraza halaber, aspaldixe ahaztua daukagun *Henry Bengoa Inventarium*-en berrirakurketa proposatzea.

Inbentarioaren hiru atalak:

Inbentario guztien modura, hemen proposatzen dudanak txukun antolatutakoa izan nahi du. Alegia, Bernardo Atxagaren literaturgintzaren norabide nagusienak barneratuko lituzkeen inbentarioa eta bere ibilbidean kausi ditzakegun poetika desberdinen berri emango duena. Gauzak horrela, ez da zaila egile asteasuarraren bibliografiaren hiru zutabe nagusiak antzematea. Hona, gure saio (inbentario) honetan jarraituko dugun eskema:

1. Atala: Literatura Fantastikoa: ziklo obabarra.
zubia: *Henry Bengoa Inventarium*
2. Atala: Literatura Errealista: pertsonaiak ardatz dituzten nobelak.
3. Atala: Literatura post-abangoardista: haur literatura, lezioak, alfabetoak, abecedarioak,....

Beraz, Atxagaren ibilbidea aberatsa eta molde ugarikoa dela onartuz ere, hiru atalok izango dira gure jarduna antolatuko dutenak.

1. Atala. Literatura Fantastikoa: ziklo obabarra

1982ko Irun Hiria irabazi zuen *Camilo Lizardi erretorearen etxean aurkitutako gutunaren azalpena* izeneko ipuinean azaltzen zaigu, lehenengoz, Obaba geografia literarioa. Bere jatorria Bizkai-ko sehaska kanta batean duen leku honek batasun tematikoa eman zien 80ko hamarkadako hainbat ipuin eta erlaturi. Bestek beste, hortxe dauzkagu, *Sugeak txoriari begiratzen dionean* (1984), *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian* (1984), *Bi anai* nobela laburra (1985) edo guztien artean ezagunena den *Obabakoak* (1988) ipuin liburua.

Gehienetan molde fantastikoz egindako erlatuak biltzen dituen espazio hau aipatutako lanen indeterminazio-gune nagusi dugu, eta *Obabakoak*-en atzerriko nahiz Euskadiko harrera aztertu genituenean ikusi genuen moduan¹, hizkuntza desberdinetako irakurleei oso iradokikorra iruditu zaie (gogoan ditut, oraindik, Alemaniako kritiketan Obabako "mikrokosmos berdeari" egindako aipamenak edo Finlandiakoetan geografia imaginario honek eragindako mirespen eta harridurak). Honi dagokionez, azpimarragarria da zenbaitentzat euskalduntasunaren ezaugarri berezkoenen sinbolo den Obaba herria, askozaz ere gune zehazgabeagoa dela, eta hizkuntza desberdinetako irakurleak bereganatzeko ahalmena duela.

Obaba egilearen sorterriaren eraldatze literarioa baino askoz

(1) Ik. Olaziregi, M.J., 1998, *Bernardo Atxagaren irakurlea*, Donostia, Erein.

gehiago da eta bere deskribapenak iraganarekin lotutako paisaia afektiboaz mintzo zaizkigu. Paisaia honetan barneratu ahala, bertako biztanleen sentimentuen unibertsaltasunaz jabetuz goaz. Faulkner-en Yoknapatawta-n edo Rulforen Comala-n gertatzen den moduan, Obabak bizitutako geografia bat iradokitzen baitigu, edozein zehaztasun topologiko saihesten duen geografia. Antigoaleko mundu honetan, J. L. Borges-ek *kausaltate magikoa* deiturikoa da nagusi, eta hainbestetan azpimarratu denez, Natura eta Zibilizazioaren arteko borroka baldintzatzen du gertakarien bilakaera narratiboa.

Egileak hitzaldi batean zioskun modura, "*Obaba ez zen gizarte nagusiko parte bat, baizik eta beste unibertso bat*" (*El Diario Vasco*, 98-12-16) eta gaurko euskal gizartetik begiratuta, oso urrun dakesagun unibertsoa. Bertan, hainbat gaitz edo gertaera bitxi azaltzeko (dela Danielen atzerapena *Bi anai* nobelan, dela Jose Francisco edo Javier-en ezohikotasuna *Obabakoak*-en) animaliez baliatzen dira protagonistak. Obaban ez dugu aurkituko gizaki modernoaren gaixotasun eta ezinegonak deskribatzeko erabiltzen dugun terminologia psikoanalitikorik. Horren ordez, basurdeak, musker beldurgarriak edo kontalari bihurtzen diren animaliak izango ditugu bidaialagun.

Horregatik suertatu da Literatura Fantastikoa hain egokia egilearen helburuetarako, genero honi berezkoak zaizkion narratio-estrategiek Obabako mundu-ikuskerara egoki ematen dutelako aditzera. Adituen ustez, XVIII. mende bukaeran, E.T.A. Hoffmann edo Lewis-en *The Monk* bezalako testuekin sortzen den literaturgintza mota hau XIX. mendean garatu zen gailentasunez, eta T. Todorov-ek dionari kontra eginez, psikoanalisiaren etorrerak literatura fantastikoa ez zuela desagertarazi esango dugu. Seguraski, desagertu zena, fantasia ulertzeko modua izan zen, edo gehiago zehaztuz, tradiziozko erlatu miragarrietan erabili ohi ziren hainbat baliabide literario (amandreak, mirariak,...). Ikuspuntu materialistaz garatzen zihoan XX. mendeko gizarte berriarentzat urrunekoak suertatzen ziren mota horretako kontakizunak eta Guy de Maupassant bera ohartu zen moduan, irakurle berrioi idazmolde fantastiko berriez aurkeztu behar zitzaizkien istorioak.

Esaten ari garenaren adibide literarioa *Obabakoak* liburuko

atal desberdinetan geneukake. Dударik ez dago, *Camilo Lizardi...* edo *Jose Francisco* bezalako ipuinek irudikatzen duten mundua, ukitu espresionista duten *Esteban Weffel*, *Hans Menscher* edo *Margarete*, *Heinrich* ipuinek irudikatzen dutenarengandik urrun dagoela. Gure doktorego tesian adierazi genuen moduan², guztietan literatura fantastikoko baliabideak erabili arren (maila narratiboen bizkoizketak, ispiluak, dobleen presentzia,...) Hamburgon kokatutako ipuinetan ez da animalietara jotzen pertsonaia hauen arazo eta psikologiazko patologia aditzera emateko. Gure iritziz, koherentzia handiz jokatzeko du hor narratzaileak Obabako mundu ez-moderno eta Hamburgoko hiri moderno narrazio-estrategia desberdinez testuratzean.

Esandakoez gain, fantasia kontu hauetan, bada azpimarratzea mereziko lukeen beste alderdi bat: erlatu fantastikoek irakurleengan eragiten duten lilurarena, hain justu. Lilura honen zergatia mota honetako istorioen oinarrian soma daitekeen ezinegon edo beldurrean legoke. Montaignek bere entseguetan iradoki bezala, beldurra da fantasiaren eragilerik nagusia (ibid. Atxaga, B., 1998, "*Mamuak harrapatzeko sarea*" in *Groenlandiako Lezioa*, Erein, 1998)

Beldurra dago *Obabakoak* (1988) liburu sarituaren *Azken hitzaren bila* atalari batasuna ematen dion narrazio testuinguru-emailean. Muskerraren sineskeria, gure herri-kontakizunetan hainbestetan aipatua, (besteak beste, Mikela Elizegiren *Pello Errotaren bizitza*-n edo R.M. Azkueren *Euskalerraren Yakintza*-ren lehenengo alean), protagonisten izenekin (gogoratu Okerraz) eta hainbat estrategiarekin iradokitzen zaio irakurleari.

Alabaina, estrategiarik nagusia, eta liburu honetan narratzaileak maisutasunez erabiltzen duena, irakurlearengan eragiten den *zalantzarena* da. T. Todorov-ek esan bezala, irakurlearengan sortu nahi den ezbaiak definitzen du ongien Literatura Fantastikoa, eta hau horrela izanik, *Obabakoak* liburuko hainbat pasarte fikziozko zientzialariz (Massieu, Pereira,...), munstro bi-

(2) Ik. Olaziregi, M.J., 1997, *Literatura eta irakurlea. Testu-estrategietatik soziologiara Bernardo Atxagaren unibertso literarioan*, Gasteiz, EHU (argitaragabea).

hurtzen diren izakiz (basurde zuria), pertsona deformatuz (Tassis nanoa), aurrean dutena islatzen ez duten ispilu susmagarriz (*Klaus Hahn*; *Margarete, Heinrich*), errealtate bihurtzen diren ametsez (gogoratu Montevideoko osabaren ametsetik datozen pikuez), doblez eta hainbat baliabidez josita daude. Amaieran, irakurleok ez ditugu errealtate edo fantasia artean behiala zehazten genituen mugak bereizten eta literaturaren beraren fikziotasuna bihurtzen zaigu hausnarbide.

Izan ere, eta hausnarketa kontuez ari garenez, ezin dugu ahaztu metaliteraturak *Obabakoak*-en duen garrantzia. T. S. Elioten ildotik, testu oro literatur tradizio batean barneratzen dela gogorazi digu Atxagak, eta hortik, liburuak duen testuartekotasun nabarmena ("intertestualitatea" deritzona terminologia kritikoa). Testuartekotasun hau izan da, ezbairik gabe, atzerriko kritikak erreseina eta azterketa desberdinetan behin eta berriro azpimarratu nahi izan duena. Hasi *The New York Times Book Review*-ko (20-6-93) kritikarekin eta A. Melis italiarraren iruzkinekin jarraituz, partikularra eta unibertsalaren arteko oreka azpimarratu nahi izan dute liburuaren 22 hizkuntzetako edizioei egindako iruzkinek. Liburuaren hastapenetan lagun dugun Eça de Queiroz idazle portugaldarrarekin hasita, Dylan Thomas-en poema ezaguna parafraseatuz (ik. *Artean gazte eta berde ginela*) edo Georg Trakl-i gorazarre eginaz (ik. *Margarethe, Heinrich*), *Obabakoak*-en aurki ditzakegu ipuingintzaren teoria desberdinak kaleratu dituzten egileei egindako erreferentziak (E. A. Poe, H. Quiroga edo J. Cortázar-*i* egindakoak) edo XIX. eta XX. mendeetako ipuinlari maisuen arrastoak (dela Cocteauk ezagutzera emandako *Bagdadeko morroia*; dela Txekhov, Maupassant eta E. Waugh-en ipuinen laburpena; dela Villiers de l'Isle Adam-en *Torture par espérance* ipuinaren plajioa; dela Marco Polo-ren kontakizunaren parafrasia *Wei Lie Deshang* ipuinean,...). Erreferentzia literario guztiok liburuia *palimpsesto* bihurtzen dute eta bertan dauden plajio, pastitxe, parafrasi edo transposizio ezagunen bidez literaturaren eta idazketaren gaineko hausnarketa eragin nahi du narratzaileak.

Gauzak horrela, *Obabakoak* liburuaz mintzo' garenean, maizegi ahaztu ohi dugu xehetasun garrantzitsu bat: liburu hau, Obaban kokatutako ipuin eta nobela laburrarekin lotura tematiko eta poeti-

koa eduki arren, askozaz ere konplexu eta landuagoa dela. Ezin dela, inondik ere konparatu *Bi letter*-eko edo *Bi anai* nobelako literatur-baliabideekin. Azken liburuok, antigoaleko mundu bera-
ren esplizitazio literarioak izanik ere, askozaz ere sinpleagoak dire-
la, edo beste hitzekin esateko, ez dutela *Obabakoak*-ek barneratzen
duen unibertso literarioaren aberastasunik. Egileak berak esan
izan duen bezala, *Obabakoak* "geruza" desberdinetan antolatutako
testua da, eta batasun tematiko-topologikoaz gain (bakardadea eta
Obaba, lehenengo zatian; fatalitatea eta Hamburgo, bigarrenean),
narrazio testuinguru-emailea daukagu eta gainera, lehenago argi-
tara emandako zenbait ipuinen berrirakurketa.

Obabari buruzko zikloa amaitu izan nahi zuen Atxagak Euskal
Literaturako liburu saritu eta itzulienaren argitalpenarekin eta
kezka modernoa testuratzeko (azken hitza bilatzearena), kontam-
olde ez-modernoa erabili zuen. Ordutik aurrera, ez zen Obabara
itzuli³, eta iraganarekin eta haurtzaroarekin lotutako mundu hori
irakurleen memorian soilik geratu zen.

2. Atala: Literatura Errealista: pertsoneiak ardatz dituzten nobelak

Obabako mundua utzi ondoren, testu errealistetarantzko bira
ematen du Atxagak. Errealismo kontzeptuaren labainkortasuna
(eta arriskua) kontuan harturik, eta zenbait zehaztapen egiteko

(3) Egia izan, benetan azpimarragarria izan da geurean Obaban kokatutako erlatuek izan duten harrera ona. Espainiako Narratibazko Sari Nazionala lortu baino lehen, batz bestea, hogeina mila ale salduak zituzten *Bi letter* (1984), *Sugeak txoriari...* (1984) edo *Bi anai* (1985) liburuek. Berdin mintzo gintezke *Obabakoak*-i dagokionez, jakina denez, liburu honen arrakasta hasieratik bertatik izan baitzen aipagarria: lehenengo urtean, uztailetik abendura 5.000 ale inguru saldu ziren eta aurreko tituluekin konparatuz liburuak duen zailtasuna kontuan hartzen badugu, hasieratik bertatik euskal irakurleak liluratu egin zituela baieza dezakegu. Esan izan denaren aurka, Sari Nazionalak ez zituen euskal-salmentak nabarmen areagotu eta proportzio berean saldu zen 1989 eta 1990 urteetan: seihilabetero, 5.000 ale.

Azken datua: 1990ean Hego Euskal Herriko 14-18 urte bitarteko euskal gazteen artean egin nituen 2.800 inkestetan (ik. *Euskal Gazteen Irakurzaletasuna. Azterketa Soziologikoa*, Ber-
garako Udala, 1998) udan gehien irakurritako 10 liburuen artean, 4 Atxagarenak ziren, orain aipagai ditugun laurak, hain zuzen. Baina hori bakarrik ez, handik lau urtera, 1994an egindako bigarren inkestan, berriro ere Atxagaren liburuak ziren irakurrienak (1. lekuan *Behi euskaldun baten memoriak* eta 2.ean *Obabakoak*). Aztertutako gazteentzat, *Obabakoak* izan zen inoiz irakurri zuten narrazio-libururik gustukuena.

asmoz, literatura fantastikoaren eremua utzi eta iragan birtualetik gertukoago zaigun ingurunera labaintzen dela esango dugu. Hala ere, bilakaera hau ez da, inondik ere, bat-batean ematen eta bada, geure ustez, poetika berri honetaranzko aldaketa ahalbidetzen duen obra, lehenago aipatu dugun *Henry Bengoa Inventarium* (1988), hain zuen.

Gaurtik begiratuta, lan honen balio eta eragin literarioari benetan azpimarragarria deritzogu. Errelismoaren aldia edo deitu dugunaren aintzindari izateaz gain, testu post-abangoardista eta berritzailea ere bada, eta maila berean, hirugarren atalean sailkatu ditugun "kontatzeko makinak" (alfabetoak, abecedarioak,...) aitzindaria. *Henry Bengoa Inventarium* testu desberdinez osatutako *collage-a* dela esan daiteke eta bertan barneratzen dira Henryren gauzen inbentarioarekin batera, egile desberdinen narrazio, poema eta kanta. Gezurra badirudi ere, itxuraz hotza den inbentarioa bezalako egitura batek lagun galduaren irudi adierazgarria ematen du. Hasi bere jantzi eta botiketatik eta bere neskalagunari idatzitako mezuekin bukatuz, labur eta modu zuzenean aurkezten zaizkigu Henryrekikoak.

Guri ere zerbait hautsi zitzaigun bihotzean (KRA!), Baader-Meinhoff talde terroristako kide batekiko amodioak bultzata bere burua gizartetik marjinatzen duen Henry Bengoaren istorioa lehenengoz entzun/irakurri genuenean. Bernardo Atxagak idatzi duen testu erakargarrietakoa izateaz gain, lan honek poesia nahiz narratibazko bere norabide berria baldintzatu zuen, eta beste zehaztapen garrantzitsu bat: Henry Bengoa *Emak Bakia Baita* taldearen lehenengo emaria izan zen. Berrero ere, *Pott* edo *Ustela*-rekin gertatu zen legez, Atxagak konplizitate literarioak bilatu nahi izan zituen lagun desberdinez osatutako taldea bultzatuz.

Jakina denez, taldearen beraren izena guztiz da adierazgarria, Man Ray argazkilari, zinegile eta margolari iparramerikar dadaistaren filme baten izenburua parafraseatzen baitu. Mugimendu dadaistarekiko atxekimendua, *Etiopia* (1978) liburuko poema askotan azaleratu zitzaiguna (gogoratu A. Cravan, T. Tzara edo F. Picabia-ri egiten zitzaizkien keinu eta aipuak edo poemetako "etcétera" amaigabe haiek), ezer baino lehen, literatura ulertzeko modu baten adierazgarri da.

T. W. Adornok *Teoría estética*-n dioen moduan, dadaistek edozein eduki edo mezu metafisikotik aldendu nahi izan zuten artelana eta horretarako, adierazpide artistiko desberdinak uztartzen ahalegindu ziren: poesia, musika, argazkigintza, pintura, eskultura edo *collage*-a. Lehenengo Mundu Gerraren osteko giro bortitz eta itogarrian, probokazioaren bidez, gizarte burgesaren gelditasun eta erosotasunaren salaketa egin nahi izan zuten dadaistek. Beren armarik garrantzizkoena zaharkituxea zegoen mintzaira poetikoaren berriztapena izan zen eta beraiek ditugu urte batzuk berandua-go Artean nahiz Filosofian hedatuko den "isiltasunaren poetikaren" aitzindari nagusienetakoak.

Ezin esan *Emak Bakia Baita*-koen ikuskizunak dadaistenak bezain probokatzaile suertatu zirenik, baina besteren artean, *Pott* bandako Joxemari Iturralde eta Ruper Ordorika biltzen zituen talde honek ikuskizun literario original eta sujerikorrek eskaini zituela ezinukatzukoa da. 1986tik 1988ra jendaurrean egindako emanaldiek, arrakasta itzela lortu zuten, eta horretarako, Henry Bengoaren beraren idazketa berritzailea izan zuten akuilu. Poesia errezital bat baino harantzago, ikusleen aurreustek iraultzen zituen ikuskizun berritzailea eskaini nahi izan zuten obra honekin. Ruperrek berak, 1988an *Hemen* egunkariari egin zizkion aitorten batzuetan (1988-11-25, 25), *Henry Bengoa Inventarium*-ek izandako arrakastarekin pozik agertzen zela baieztatzen zuen, Atxagak narrazio iradokitzailaz zipristindutako norabide literario berria aurkitu zuelako ustea azpimarratuz⁴.

Guztiarekin, berritasun estetiko hau zenbaitentzat ez zen hain txalogarria suertatu. A. Azkargotak (*Larrun* 4, 1987, 61-65), esaterako, guztiz kritikagarria iritzi zion "ideologia burgesak inposatutako prozedura merkantilista", hau da, inbentarioa, forma literario gisara erabiltzeari. Baina hori bakarrik ez, saioa sasi-teatrotzat jo ondoren, guztiz gaitzetsi zuen Scott esploratzaile-galtzailearen abentura hautatu izana Amundsen-ena aukeratu ordez. Era be-

(4) Originalitate eta berritasuna izango da, halaber, *Emak Bakia Baita*-ren argitalpen desberdinen ezaugarririk berezkoena. Hasi *Garziarena* (1992-1994) edo *Luxia* (1993-1995) bezalako aldizkarietatik, edo J.L. Zumetaren *Zumeta 98. Mendebal Afrika. Bidai bloka* (1998) kutiziarekin jarraituz, estandar literarioetatik ihes egiten duten lanen aurrean gaude.

rean, "Nabigatzea preziosoa da" bezalako baieztapena Mussolinik behiala esandakoarekin gonbaratzen zuen eta testuan gertatzen den oro (etengabe errepikatzen diren "KRA!" deigarriak barne) simulakrotzat jotzen zituen. Argi dago, Azkargortak ideologia ustez iraultzaile baten mesedetan idatzitako testu epikoa hobesten zuela, G. Lukács-ek defendatuakoaren ildotik, gizarte burgesaren kontraesanak salatuko zituen literatura, hain zuzen ere. Eta horretarako, heroiak nahi zituen Azkargortak, Amudsen-en antzera, "irabazteko apustua egin zuten" heroi gihartsuak. Esan beharrik ez dago, okerreko lekuan bilatu zuela Azkargorta jaunak, ezerk definitzen badu Atxagaren literatura heroirik ezak definitzen baitu. Hasi Obaban kokatutako erlatuetako izaki marjinatuetatik eta 90eko hamarkadako nobelekin jarraituz, antiheroiak dira nagusi bere unibertso literarioan, eta hau dela-eta, bere testuak oso urruti daude gizaki jainkotuen gertakari epikoak kontatzen dituzten obretatik. Esan daiteke, nobela modernoaren ezaugarririk funtsezkoenetakoa den heroiaren desagarpeneraren oinarrian, gizakion izatearen tragikotasuna onartzea dagoela. Alegia, hilko garela jakiteak dakarkigun ezinegon existentzialistak, bizitzaren edo literaturaren ikuspuntu heroiko oro ukatzen du. Horregatik Bambulo bezalako pertsonaia (ik. *Bambuloren istorio bambulotarrak. Krisia*) edo bere burua heroitzat zeukan Xola eta basurdeak ipuinekoa, krisian jausten dira heroikotasun oren hutsaltasunaz jabetzean.

Azkargortarena bezalako kritiketari, testua *interpretatu* baino gehiago *erabili* egiten da (ik. U. Eco). Hau da, irakurlearen beraren ikuspuntuak, igurikimenak, desioak... dira gailentzen direnak testuak berak ahalbidetzen duen irakurketaren kaltetan. Azken batean, *Henry Bengoa Inventarium* edo zernahi literatur lanek "egia" bat islatu behar duela defendatzea⁵ literaturaren beraren funtsa ahaztea besterik ez da, jakina denez, literatur lanak idazle-irakurle

(5) Bada Atxagaren beste inbentario bat, "Bihotzaren inbentarioa" hain zuzen, arazo honi buruz erantzun oso argigarria ematen duena. Atxagaren hitzetan:

"Ba al dago egiazko fikzioan? Ba al dago egiazko gezurrean? Bada, behin Leopoldo Maria Panerok esan zuen bezala, bai eta asko, beste inon baino gehiago. Panerok komikietako Tio Gilito, Pato Donald eta holako beste pertsonaia jartzen zituen adibidetzat. Beraietan ikusten zela Estatu Batuak zirena -zion- eta ez hangoari buruzko kroniketan. Ez dut uste adibide txarra denik".

arteko itunean oinarrizten baitira (ik. J.P. Sartre), irakurtzen ari garen horrekiko distantzia hartzera behartzen gaituen itunean, hain zuzen. Bestela, Coleridge poetak esan zuen moduan, irakurleongan *suspension of disbelief* (sinesgaiztasunaren etenaldia) gertatzen ez bada, fikzioak dioena serioegi hartzeko, sinesteko, arriskuan erortzen gara eta hortik izaki kixotiarrek bihurtzera pausu bat dago.

Inbentarioa idazteagatik Bernardo Atxaga ideologia burgesaren morroi kontsideratzea, literatur lanaren irakurketa (edo erabilera) desegokia besterik ez da. Ildo honetatik jarraituko bagenu, seguraski, arazoak izango genituzke Mario Benedetti bezalako idazle “ez hain susmagarriaren” zenbait lan onartzeko (ik. *Inventario* (1963) edo *Inventario Dos* (1995)). Gure iritziz, inbentarioa bezalako egitura erabiltzean, zenbait dadaisten antzera (M. Duchamp-en eskulturak, kasu) jokaten du egile asteasuarrak: jatorriz xede edo antolaketa artistikorik ez duten elementu edo egiturak sorketa artistikorako erabiliz. Modu honetan jokatu, artelana bera desmitifikatu egiten da eta irakurketa guztiz berritzailea proposatzen.

Lehenago esan dugun moduan, *Henry Bengoa Inventarium*-ek literatura egiteko modu berri batez gain, istorio errealistarantzko bira eragin zuen Atxagaren bilakaera literarioan. Eta ildo honetan kokatuko dugun hurrengo obra nagusia *Gizona bere bakardadean* (1993) nobela izango da. Hamabi hizkuntzatara itzulia izan den nobela honek, besteren artean, 1993ko Kritika Saria eta 1994ko “Euskadi de Plata” delakoa lortu zituen eta Aristerion eta IMPAC sariatatarako hautagai izan zen 1996an. Europako prentsan izan zuen oihartzuna azpimarragarria izan zelakoan gaude, eta bereziki Italia, Frantzia edo Alemanian argitara eman ziren kritiketan nobela erakargarritzat jo zuten⁶. Adituen iritziz, ez-ohiko thriller-a idatzi zuen Atxagak, gaiaren aldetik originala eta P. Millar-ek zioskun modura (ik. *The Times Books*, 3-8-96) protagonista nagusiaren gogoeten barna egindako bidaia liluragarria bilakatzen dena. Orokorrean, nobelak eragiten duen jakinmina, erritmo narratibo lor-

(6) Nobela honen eta beste hainbaten harrera-literarioaren berri izateko, *Insula* aldizkarian argitara eman nuen “Bernardo Atxaga: el escritor deseado” irakur daiteke (*Insula* 623, 1998ko azaroa, 7-11).

tua edo egitura trinkoa azpimarratu nahi izan zirela esan genezake.

Liburuaren paratestutik bertatik nabarmentzen zaizkigu nobelaren gune nagusienak: gizona eta bere bakardadea. Hasi titulutik eta nobelaren hasieran datorren Ecclesiastes-en aipuarekin jarraituz, pertsonaia nagusiaren bakardadea dugu istorioaren giltzarri. Hala azpimarratu nahi izan du narratzaileak istorio nagusia testuratzeko darabiltzan narrazio-mailako estrategia mugatuekin. Dela gertakizun guztiak bost egunetara mugatuz (istorioa 1982ko ekainaren 28ko goizeko bederatzietan hasten da eta hurrengo bost egunetan luzatzen da), dela elementu topologikoak murriztuz (istorioa oso leku zehatzetan gertatzen da: Bartzelonatik 50 kilometrorara dagoen hotelean eta bere inguruetan: okindegian, Banyeran, igerilekuan, gasolindegian,...), dela pertsonaiaren ezaugarri fisiko gutxi emanez (izenaz gain, adina eta bere burusoiltasuna), garrantzitsuena protagonistaren baitan kokatua dagoen fokoak azaleratzen diguna da.

Gizona bere bakardadean-ek thriller edo suspentseko nobelen baliabideak erabiltzen ditu, eta horretarako, erritmo narratiboak irakurlearen jakinahiarekin jolasten du, lehenengo lau egunetan oroimenen bidez motelduz, eta azkenengo egunean falta den denboraren kontaktaren bidez azkartuz. Ezaugarri hauei, protagonistaren barne munduaren narrazio aberatsa gehitzen badiogu, *thriller* edo nobela psikologikoaz mintzatzeko tentazioa izango genuke. Eta seguraski ez ginateke oso oker ibiliko, izan ere, hirugarren pertsonan kontatutako nobela honek (narratzaile estradietetikoa, beraz) Carlos protagonistaren baitan kokatzen baitu etengabe fokoa, bere barne munduaren iruditeria aberatsari gertakarien inguruko intriga gehituz. Modu honetan ikusita, nobela honek Henry James idazle iparramerikarrak nobelei eskatzen zizkien baldintza nagusienak betetzen dituela generrake: entretenigarria da eta gainera pertsonaien izakeraren berri ematen du.

Carlos da nobelako gunerik garrantzitsuena, eta egia esan behar badugu, ezer gutxi dakigu beraz: bakarrik dagoela eta P.Valéry poetak oroitarazi zigun moduan, bakarrik dagoen pertsona beti dago konpainia txarrean. Barruan entzuten dituen ahotsek eta lehenaldiko oroimenek etengabe torturatzen duten pertsonaia ho-

nen barne borrokaren espektadore bihurtzen gara. Memoria eta oroimena baldin badira gure gizatasuna bermatzen dutenak, Carlosen kasuan, memoria hori bere gaztaroko ideia eta kontsigna iraultzaileez josita dago. Hortik, nobelak duen testuartekotasun adierazgarria: P.A. Kropotkin anarkistari egiten zaizkion erreferentziek edo R. Luxemburgo eta A. Kollontai-ren ideiei egiten zaizkienek, bere garaian indarrean zegoen ideologia iraultzailetik urrunduta bizi izan ziren pertsonaiak oroitarazten digute. Carlosen belaunaldiaren ilusioa, ilusio gehienen antzera, fikzioetan oinarritutakoa da ("hizkuntzazko gizakiak gara" baieztatu zuen M. Heidegger-ek). Alabaina, eta hortxe dago pertsonaiaren tragediarik handiena, ilusio horiek ez diote Carlosi etengabe amesten zuen itsaso izoztu kafkiarra burutik aldentzeko balio.

Horregatik sentitzen da korronteak eramaten duen arrain baten modura edo olatu desberdinek leku batetik bestera mugitzen duten igerilari baten modura. Carlosek bizitzako gauza garrantzitsuez ahaztu egin dela sentitzen du, poza ematen duten gauzez eta liburuan R. Luxemburgok Karl eta Luise Kautsky-ri idatziriko gutunetan azaleratzen direnez. Kutizien, desiren garrantziaz jabetzen den heinean antzinako asmo eta ideia iraultzaileak zapuztu egiten zaizkio, eta nobelan esaten denez, Paleotikoko gizonak *nassa reticulata* zirelakoen bila joaten ziren moduan, berak ere baztertutako desio horiek berreskuratzeko beharra sentituko du.

Egoera horretan, Sabinoren oroimenak, Obaba oroitarazten dioten herri-kantuak edo W. Wordswoth-ek Gernikako arbolari egindako poema izango dira lasaitasuna emango dioten bakarrak. Honen ondoan, Don Beldur-en erreinua gero eta gertuagokoa suertatuko zaio eta beldurrak, oraingoan ere, fantasiak eragingo dizkio. Guztiarekin ere, fantasiok Obabako munstro eta sineskerietatik urruti egongo dira, eta amets edo auresentipen moduan gauzatuko dira. Azkenean, paisaia bera ere, ez zaio lasaigarria suertatuko eta gehiago izango da, Txekhov-en ipuinetan bezala, pertsonaiaren bakardadearen adierazle. Hasieratik amestutako itsaso izoztua izango da, finean, pertsonaiaren patu tristearen adierazle.

Zeru horiek (1995) ere, pertsonaia baten inguruan antolatuta-

ko nobela dugu⁷. Euskadiko nahiz atzerriko kritikari gehienek nobela labur gisara definitu zuten eta bere intimismo eta sentiberatasuna azpimarratu. Indar handiz plazaratu zen bai euskaraz (hiru argitalpen izan zituen 1995ean), bai gaztelaniaz (20.000 aleko lehenengo tirada segituan agortu zen 1996an). Euskarazko nahiz gaztelaniazko kritika-kopurua guztiz kontuan hartzekoa izan da, Atxagaren lanik komentatuenetakoa izatera iritsiz.

Euskarazko kritikei bagagozkie, *Gizona bere bakardadean*-en jarraipen literario-estetiko kontsideratu dutenetatik, beren edukia nabarmen kritikatu dutenetara (ik. G. Lasarte: 1995; J.A. Arrieta: 1994), denetarik egon dela genererake. Halaber, aipagarria da, 1996an *Euskaldunon Egunkariak* bere irakurleen artean egindako galdaketa batean, 1995eko libururik gogokoena zutela esaten zutela irakurleek. Gaztelaniazko itzulpenak, berriz, Ediciones Bko *Ficcionarios* kolekzioaren inguruan egindako promozio-kanpainei esker, euskarazkoaren salmentak igo zituen eta era berean, kritika-iruzkin ugari eragin egunkari nahiz aldizkarietan. Orokorrean nobela labur erakargarri eta guztiz irakurgarritzat jotzen den hau (ik. S. Sanz Villanueva: 1996; I. Martínez de Pisón: 1996) batzuek egilearen lanean bigarren mailako edo kontsideratzen dute (ABCKo kritika kasu). Ez dakigu baieztapen honetan *Zeru Horiek*-en laburtasunak ez ote duen gehiegi eragin, gure aburuz, nobela hau aurrekoa baino trinkoagoa, lortuagoa baita. Egia esatekotan, nobela honek eskatzen duen irakurketa-intentsitatea aurrekoak eskatzen zuena baino handiagoa da. Poema bat bailitzan, irudi eta emozio kontzentrazioa izugarria da, eta ez da inondik ere harritzekoa nobela honen oinarrian *Zeruak* (1994) izeneko ikuskizuna egotea.

Zeru horiek-en are eta nabarmenagoa da elementu kronotopikoan murrizketa: protagonistak bidaiatzen duen autobusa da lekurik nagusia eta gertakizun guztiak kartzelatik irten eta hurrengo bi egunetan gertatzen dira. Nobela oso aurreratuta egon arte ez zaigu protagonistaren izenik ematen eta bere deskribapenak pintzelada laburrez egiten dira: 37 urte ditu, txikia da eta bere begiek argi ilun bat dute. Bizitzak eskatzen zizkion arauetatik

(7) Erreseina eta kritikaren laburpen baterako, ikus lehenago aipatutako *Insula* aldizkariako artikulua.

urrun bizi ondoren (gizòn batekin bizi izan zen ezkondu gabe; umerik ez izatea erabaki zuen; dibortziatu egin zen; erakunde armatuan sartu zen; erakundea utzi zuen bergizarteratzeko) bere bidaia-lagunek bezala (mojak eta gaixo onkologikoa) bakardadea du lagun.

Horregatik da hain garrantzitsua nobela honetan zeruak zuen sinbologia. Zeru horretan ikusten du zenbaitetan islatua bere burua Irenek, zeru hori du, halaber, Oteizaren *Quosque tandem*-en (1963) aipuan ikusten den moduan, bere bakardadearen ihesbide bakarra. Modu honetan,artzelona eta Bilbo arteko bidaia, protagonistaren barne-bidaia bihurtzen da eta amets nahiz poema liburu-eruei esker soilik lortuko ditu Irenek orainak ukatzen dizkion bake-uneak. Hauei kontrajarriz, Migel Angelen koadroak bere helburuak lortzearen ezintasuna gogoraraziko dio edo autobusean ikusten diren bideoek ere, *mise en abyme* desberdinak bailiran, bere patu tristea iragarriko.

Bakardadera eraman duen biografia triste horretatik aldendu nahi du Irenek. Bere amodiozko harremanetan ere, Andonirekin zituenetan, kasu, beraz ahaztu egin direla sumatzen du emakume honek, eta horregatik, beharrezkoa zaiona bakarrik darama bere ekipaian: literatura. Hautatutako liburuen artean bere logelan babestuta bizi izan zen Emily Dickinson idazle iparramerikarraren poemak dauzkagu, hark bezala, leihotik ikusten zuen bizitza bere ilusio bakar bihurtzen baitzuen Irenek. Berriro ere, aurreko nobelan egin zuenaren antzera, pertsonaia gune duen kontakizuna eskaini digu Atxagak eta horrekin batera, poema-antologia bikaina. Finean, zeruari dagozkion metaforen bidez edo poema desberdinen irakurketa uztartuz, emakume honen bakardadeak betetzen ditu nobelako zirrikitu guztiak.

3. Atala: Literatura post-abangoardista: Haur eta Gazte Literatura, lezioak, alfabetoak, abecedarioak,....

Bernardo Atxagak berak behin baino gehiagotan esan duenez, Dylan Thomas poeta galestarraren antzera, "bizitza ofiziala" eta "marjinala" nahastea gogoko du Literaturan. Alegia, indarrean dauden kanonetatik kanpo geratuko liratekeen literaturgintzak maite dituela esan nahi du egileak eta marjinalitate honetan sar-

tuko lirateke, hain justu, gure inbentarioan "Literatura post-abangoardista" izenburupean sailkatu ditugun obrak: haur literatura-koak, alfabeto eta abecedarioak eta jendaurreko ikuskizun edo lezioak. Lan hauetan azaleratzen zaigu Atxagarik berritzaile eta apurtzaileena, eta paradoxikoa badirudi ere, irakurleengana gerturatzeko balio izan diote askotan.

Abecedario eta *alfabetoei* begiratu gero, izugarri oparoa da molde honetan antolatutako testuek Atxagarenean izan duten presentzia eta protagonismoa. Lehenengo abecedarioa 1986koa bada ere ("Abecedario para las 11 Jornadas Internacionales de Literatura Dedicadas a Blas de Otero"), 1991tik aurrera alfabetoak gailendu dira bere produkzioan⁸. Gauza jakina da alfabetoaren asma-kuntzak ahozko kultura errotik aldatu zuela eta idazteko/pentsatzeko modu berria finkatu. Kultura idatzian heziak izan garen irakurleontzat, antolaketa erraz eta iradokikorra, umoretsua finean, ahalbidetzen dute alfabetoek, eta egia esan, Atxagaren testuon erraztasunak zerikusi gutxi du zenbait oulipokidek, G. Perecek kasu, alfabetoen aitzakian antolatutako testuekin (ik. *Alphabets*).

Eta Perec aipatu badugu, *alfabeto* eta *abecedarioek* Frantziako *Oulipo*-kideek burututako saioekin duten antzekotasuna azpimarratzeko izan da. Adituen iritziz, Oulipo delakoa, literatur mugimendu bat baino gehiago, sorketa-lan berritzaileen eragile izan ziren egitura-literarioak proposatu zituen taldea izan zen. Literatura esperimentalaren ildotik, lipogramek, "s+7" erregelak edo hitzen definizioen arabera antolatutako testuek izugarritzko arrakasta izan zuten G. Perec, Queneau eta bestek plazaratutako lanetan. Finean, mota honetako literatur testuetan, irakurlea bera bihurtzen da sortzaile eta sorketa bera buru dadin, idazlearen bidaiialagun beharrezko.

Atxagaren *alfabeto* edo *abcedarioen* tipologia izugarri aberatsa da. Hortxe dauzkagu sorketa-lan kontsidera daitezkeen alfabetoen ondoan, saiakera eta sorketa uztartzen duten hibrido ezagunak.

(8) Abecedario edo alfabeto desberdinen izenburu eta argitalpen daten berri izateko, *Bernardo Atxagaren irakurlea* liburuaren bibliografia kontsulta daiteke.

Groenlandiako Lezioa (1998) liburu bikainean barneratzen diren *Lezio ttiki bat plajioari buruz* edo *Groenlandiako Lezioa*, esaterako, kritikari batek baino gehiagok sinatu nahiko luketen testuak dira. Lehenengoan, plajioaren gaineko hausnarketa proposatzen digu egileak eta *Groenlandiako Lezioan*, berriz, modu erraz eta literarioan azaltzen gaur egun literatur kritikan hain eztabaidatuak diren "igurikimen horizontea" edo irakurketa kontzeptua bera. Horrelako alfabetoetan, saiakera labur interesgarriak eskaini dizkigu Atxagak, hainbat idazle ospetsuren ildotik, irakurketak eragiten duen plazer mota bati buruz, hau da, idazketari buruz, mintzo zaizkigunak. Azken urteotan egilearen produkzioan gailenduz doan saiakeraranzko bira horren adibide dugu, besteren artean, *Horas Extras* (1997) liburua.

Guztiarekin ere, orain artean aipatu ditugun kontamolde post-abangoardista hauen ondoan, Haur eta Gazte Literaturak ere Atxagarenean izan duen garrantziaz zenbait ohar egin nahiko genuke. 1986ko bere "Abecedarium haur literaturari buruz" (*Jakin* 41, 25-41) gogoangarrian, haur literaturako klasikoen irakurlea eta eza-gule aparta zela erakutsi zigun Atxagak (besteak beste, Stevenson, Kipling edo Melville aipatzen zituen) eta zaletasun hau egileak gaztetxoentzat idatzi dituen liburu zerrenda luzean baieztatua geratu da.

Haur Literatura hirugarren atal honetan sartu badugu, ez da izan literaturgintza mota honen *status* artistikoa nabarmentzeko, Atxagarentzat ikerketagune garrantzitsu izan delako baizik. Argi dago, Atxagak haurrentzat idatzi duenean, lehenengo eta behin, literatura egin nahi izan duela. Berarentzat, J. L. Borgesentzat bezala, gazteentzako testuak ez dira hain desberdinak, ezertan bereiztekotan, testuok eskatzen duten irakurketetan bereizten baitira. Eta irakurle kontuez ari bagara, gaztetxoek gaitasun literarioak eragiten dituen baldintzengatik da. Hori onartuz, gure iritziz, Atxagak gaztetxoentzat idatzitako testuak kalitatezkoak eta estetikoki berritzaileak izan direla ezinukatuzkoa da.

X. Etxaniz irakaslearen aburuz, Bernardo Atxagaren *Chuck Aranberri dentista baten etxean* (1982) ipuinak, Andu Lertxundiren *Tristeak kontsolatzeko makina*-rekin (1981) eta Mariasun Landaren *Txan fantasma*-rekin (1984) batera, euskarazko haur eta gazte

literatura modernoaren hasiera finkatu zuen. Ipuin horretan fantasia bazen nagusi, 1980ko *Nikolasaren abenturak* edo *Ramuntxo detektibea* ipuinetan umorea, abenturak eta ingelesezko *nursery rhimes* direlakoetan bezala, ahozkotasunetik edaten zuten jolas linguistiko erakargarriak ziren nagusi. Baina hori bakarrik ez. Haur eta gazteentzat idatzitako testuotan literaturgintza mota honi berezkoa zaion jarrera iraultzailea erakutsi zuen Atxagak.

A. Luriek (1998: 20⁹) aztertu duen bezala, Haur eta Gazte Literaturako titulu klasiko ezagunenak, maila batean edo bestean, iraultzaileak izan dira, garaian debekatuta zeuden ideia eta bizipenak testuratu dizkigutelako. Hortxe dauzkagu, adibide gisara, zenbait titulu ezagun, hala nola, J.M. Barrie-ren *Peter Pan*, non garai-ko familia-eredu victoriarra salatzen den edo M. Twain-en *Tom Sawyer*, non protagonista zintzo eta zerutiar baten orde, mutiko gezurti eta bihurri baten abentura "politikoki ez zuzenak" konstatzen zaizkigun. Historikoki ideologia patriarkal eta sexistaren eredu kontsideratu diren tradiziozko herri ipuinetan ere, biltzaile desberdinek (dela Perrault-ek XVII. mendean, dela Grimm anaiek XIX. ean) sartutako aldaketa moralizatzaile-pedagogikoak salatu dira azken urteotako ikerketetan.

Alde honetatik begiratuta, Atxagak idatzitako haur eta gazte literaturako ipuin gehienetan, familia eredu tradizionala baztertu eta amak soilik aurrera ateratzen duen sendia daukagu (ik. *Txitoen istorioa*, *Markoni eta mundua*) edo istorioko protagonista-animaliarekin bakarrik bizi diren pertsonaiak (*Xolak badu lehoien berri*; *Xolak eta basurdeak*) edo anaia axolagabe eta alfer batekin bizi den Nikolasa bezalako protagonista bat, zeina eguneroko bizitza aurrera ateratzeaz bezalako arazo "ezdeusez" arduratu behar den, bere neba "gai garrantzitsuak" irakurtzen ohean datzan bitartean. Horregatik ez da harrigarria Atxagaren zenbait titulu *Hezkidetzaren aldeko Literatura*¹⁰ gidan aurkitzea, Mariasun Landaren titulu gehienetan bezala, pertsonaia femeninoen rola ez direlako gizar-tean etengabe errepikatzen diren bidegabekeriaren isla.

(9) Lurie, A., 1998, *No se lo cuenten a los mayores. Literatura infantil, espacio subversivo*, Salamanca, Fundación Germán Sánchez Rupérez.

(10) Gaztañaga, M., *Hezkidetzaren aldeko Literatura*, Donostia Kultura, 1999.

Artikulu honen mugak gaituzko lituzke Atxagaren haur eta gazte literaturaren irakurketa ideologiko zehatzagoa egiteak. Hori onartuz ere, ez dut uste, Atxagaren testuon ekarpen nagusia maila ideologikoan aurkezten dituzten xehetasunetan dagoenik, beraien berritasun formalean baino. Eta berrikuntza formalez mintzo garenez, Atxagaren haur eta gazte literaturako tituluetan helduentzako tituluetan kausi dezakegun poetika eta estrategia aberastasun bera aurki dezakegula baieztatu daiteke. Esaten dugunaren adibide bat Asun Balzolarek ilustrazioengatik Bratislavako Saria irabazi zuen *Txitoen istorioa* (1984) ipuinean daukagu. Bertan, Obabako erlatu fantastikoetan ispiluekin gertatzen den bezala, zinema aretoko pantaila gertakari harrigarri baten aitzakia narrati-boa bihurtuko da. Edo gogora dezagun, bestela, J. Swift-en ostean famatu bihurtutako digante eta nanoen oihartzunak dakarzkigun *Antonino Apretaren istorioa* (1982). Ipuinotan, nahiz 1987an argitara eman zituen Flanery eta bere lagunaren abenturetan, egileak poemak (*La cacería*-ko Tomasa zakurrari, gero Xola izango denari, egindakoak) eta kanta (ik. *Jimmy Potxolo; Asto bat Hipodromoan*) erantsi zituen. J.C. Perez-en musikarekin kaleratu ziren abestiak oraindik erakargarri eta gaurkoak iruditzen zaizkigula esan behar.

Originalitatea da, halaber, *Mundua eta Markoni* (1995) bezalako literatur agenda batek dakarkiguna, generoen muga estuak apurtuz, istorioaren bilakaera sukalde-errezeta edo gertakari historikoen kontaketaekin eteten baita. Berdin mintzo gintezke Bambulo zakurrarekin hasitako sailari buruz, bertan, gertakari historikoez gain mundu klasikoko hainbat mito umoretsuki berrirakurri dizki-gu narratzaileak.

Hala ere, 1991n argitara emandako *Behi euskaldun baten memoriak* nobela laburra da, gure iritziz, Atxagaren testurik lortuenetakoa. 1994tik IBBYren (*International Board on Books for Young People*) Ohorezko Zerrendan dagoen hau, zazpi hizkuntzatarata itzulia izan da eta atzerriko irakurleek literatur kutizi gisara kontsideratu zuten. Askotan gertatzen den bezala, titulu honek geurean izandako harrera-kritikoa eta irakurleen artean izandako arrakasta ez dira, inondik ere bat etorri. Beste lan batean adierazi nuen moduan¹¹, argitalpen gehien izan dituen euskal nobela honen ira-

(11) Ik. *Bernardo Atxagaren irakurlea*.

kurketak irakaskuntzaren zirkuitua gainditu egin du, oso euskal liburu gutxi lortzen duten erronka, dudarik gabe.

Esan beharrik ez dago, harrera on horren arrakastaren arrazoi nagusienetakoa testuaren beraren aberastasun literarioan dagoela. Izenburuan Sophie Rostopchin-en, Ségur Kondesa ere deitutakoaren, *Memoires d'un âne* (1860) liburuaren titulua parafrasetzen da eta ironia eta umore handiz behi baten bizitzako pasadizoen kontaketa iragartzen zaigu. Heziketa nobela datekeen honetan, egilea fabula edo memoriari kontateknikez baliatzen da, arrazonamenduaren eta jarrera kritikoaren aldeko aldarrikapen literarioa eraginez. Eta ironia guztiak gaindituz, behiaren jarrera hausnartzaile hau izan da, hain zuzen, zenbaitek nobelari ikusi dioten funtzio sozialaren funtsa. J.Ballaz-ekin ados gaude (ik. *Clij* 96, 1997ko uztaila-abuztua) Atxagak liburu honetan, Novalis-en ildotik, mundua "erromantizatu" egin duela esaten duenean. Edo beste modu batean esateko, munduan egoteko modu bat erakutsi duela esango dugu, jarrera etiko hausnartzailean oinarritzen den bizitzeko modu bat.

Narratzaileak maisutasunez darabiltzan hainbat testu-estrategiak (besteren artean: ahozko kontamoldeen erabilera, pertsonaien deskribapen irigarriak, hizkera desberdinen erabilera heterofonikoa, gerraosteko gertakarien inguruko jakinmina,...) edozein adinetarako gustagarri suerta daitekeen nobela bihurtzen dute testua. Hori guztia gutxi balitz, nobela honetan euskal literatur ondareari omenaldia egiten dio egileak eta horrela, zenbait poeta frantsesi egindako erreferentziak (A. Rimbaud edo F. Villon-i egindakoak, esaterako) edo Grimm anaien-ipuina parodiatzen duen denborapartitzailearen kontaketa gain, beste erreferentzia guztiak euskal egileei egindakoak dira (G. Aresti, J. Sarrionaindia, J.M. Iparragirre, XVIII. mendeko euskal erromantzeak,...). Beraz, *Behi euskaldun baten memoriak*-en testuartekotasuna, gehien batean, bederen, euskalduna dela esango dugu.

Azkenik, nobela honen zenbait ezaugarri literariok hurrengo testuetan izan duen itzala ere gogoratu nahiko genuke. Hauen artean, liburuaren errealismo kronotopikoa edo pertsonaia nagusiaren hausnarra irudikatzeko darabilen barne-ahotsa lirarteke, dudarik gabe, gogoangarrienak.

Dagoeneko luzeegia geratu zaigun inbentario honi amaiera emateko ordua iritsi zaigu. Atxagaren irakurleek zerrenda honi eranskinak jarriko dizkiotelakoan, hemen daudenak gure iradokizunak besterik ez dituzu.