

Ipuingintza sugestioaren bidetik

Anjel Lertxundi

Itsusienarekin dantza egin beharrak izan dezake alderdi jasangarririk, parekoaren itxuraz liluratu ordeztantzari zehatz eta erritmorik galdu gabe lotzeko aukera izaten baita horrelakoetan. Beldur gara, hala ere, itsusienarekin dantza egiteaz kanpo ez ote garen erritmo hautsi eta bihurrian arituko geure honetan.

Beldur hori ipuinaren izakeratik eta gure neurri-gabeko ausardiatik dator, noski. Bigarrenaz aritzeak ez du penarik merezi atrebentzia zigortzeko ez bada; lehenengoaz, ordea, aritu egin beharko gure ohizko borondate arinak lan honetara arestiko konpromisu batek lotu gintuenez.

Eta, lanari lotuz, diogun, hasteko, ipuina definitzeko garaian, adierazi beharko dugula, une berean, ipuin horrek jenero literario berezia sortzen duen ala ez. Oraingoz ipuinaren kontzeptua era zabalenean hartuz, ipuinean gorpuzten den textuak genero berezi bat osatzen ez badu eta nobelarekin parekatzen baldin bada, aski genuke nobelaz hitze-

gitea. Eta, agian, halaxe litzatekeen kasuan, hurrengo lerroek ez lukete inolako garrantzirik: beste batean Lasagabasterrek esaten dituzenez jabetu eta kito!

Interes zuzenik ez badu ere garrantzirik baduen arazo teorikoa planteatu dugulakoan gaude. Narratibagintzaren lautada gero eta helgaitzagoan nobelaren eta ipuinaren arteko desberdintasunak ez dira inoiz zehazki definitu, testu bakoitzaren luze-laburraren araueraz ez bada. Ez ditugu izan diren saioak ukatuko eta zordun gaituzte saio horiek: Lukács, Propp, P. G. Castex eta gure Ignacio Aldecoa Lasagabasterren eskutik. Egoera honako hau bait da: inork ez du zalantzarik Dostoievskiren *Noches blancas* eta Kafkaren *In-forme para una academia* ipuin direla esateko garaian, *Los hermanos Karamazov* eta *El proceso* nobelak direla esaterakoan ere inork arazo larriegirik ez duen bezalatsu.

Baina zein kriterioren arabera erabakitzen dugu ia topiko literario den hori? Nobela baten izagai edo elementu estruktural nagusiak aztertzerakoan, trama edo kontatzen den ixtorioa, tramari gorputza eskaintzen dion pertsonaia, obrak agertzen duen ikuspuntua edo idazlearen jarrera aipatzen dira bereziki.

Eta izagai estruktural berdinak aurkitzen ditugu ipuinean ere: ipuinari sostengua eskaintzen dion trama denbora jakin batean desarrolatuz, pertsonaia tramaren haritik tiraka, ikuspuntua objektibotasun eta subjektibotasun joerak adieraziz, obrari, hitz batez, autonomia emanaz ala kenduz.

Elementuetan desberdintasunik ez badago, luze-laburrean ote dago kakoa? Garbi dago, hamabi orrialdetan desarrolatzen den kosmobisioa eta hirureunetan desarrolatzen dena mikrokosmos eta makrokosmos baten bisio direla. Bietan kosmos, hala ere.

Konturatzen gara, zer gertatzen den batarekin edo bestearekin argi badugu ere, konzeptualizazio berdinean gutizia desberdinez osatutako ondorio bat lortzen bada ere, arazoaren azkeneko galderaz ari garela beti, produktuaren emaitzaz.

Eta hor ez dago arazo haundirik. Kakoa beste honako galdera honek eskaintzen digu: *nola* arraio mamitzen da emaitza hori? Aipaturiko elementu estrukturalak bietan berdinak direla onartzen baldin badugu, gure galdera elementu estruktural horien nolakotasunera zuzendu beharko dugu derrigorrez. Hau da, nobelan eta

ipuinean tramak, pertsonaiek eta ikuspuntuak berdin-berdin funtzionatzen ote duten galdetu beharko dugu.

Ipuinean habe estruktural horiek sugestioz funtzionatzen dute eta sugestio hori ipuinaren laburdurak dakarren erritmoari esker sortzen da. Ez dugu gertatzen dena izendatzerakoan sugestio hitza baino egokiagorik aurkitu. Probokazio, intsinuazio, ebokazio hitzak ere izan ditugu begien bistan baina sugestioa hautatu dugu ez besteak ere bereganatzen dituelako bakarrik, baita psikologian duen esanagatik ere. Sugestioaren fenomenoak gertaera horren agentea eta sugestio hori jasotzen duena suposatzen ditu nahi eta nahi ez sugerituarekiko halako erakarpen bat sortuz jasotzailearengan. Inpresioaren eta expresioaren arteko desberdintasunak ere argituko liguke, agian, auzia. Kosmobisioaren izaera expresatuko liguke nobelak, kosmobisio horren flashak, inpresioak eskainiko ipuinak.

Batek ez daki zenbaterainoko egia den orain arte esandako guztia, ipuinaren eta nobelaren arteko desberdintasuna aztertzerakoan sugestio horretaz baliatzea nahikotzat jotzen bait da hemen, eta, itxuraz bederen, argumentazio etereo samarra dirudi oraindai-noko honek. Baina, gure ustez, hortik joan beharko luke ikerketak, ipuinaren erritmo berezitik eta honek sortzen duen sugestioaren ildotik, azkenean sugestio horren arazoa luze-laburraren arin itxurako ixtorio xumeak definitzen duela ipuinaren izakera adierazte-rainoko bide horretan zehar. Hau da, textuaren luzera jakinak textu hori modu batera edo bestera, erritmo batean edo bestean gorpuzten eta tajutzen du: luzeraren arazoa ez da azalekoa, textua-ren egitura bera aldatzerainokoa baizik. Iraupen kontua da, trama literarioa desaroilatzen deneko denborarena. Eta gure denboraren garapenean ere, psikologiak adierazten digunez, sugestio edo flashak ditugun denboraldiak gertatzen zaizkigu inoiz garbi jakin gabe flash horiek benetakoak, errealak izan ditugun eta, aldiz, badugu denbora erreala ere. Sugestioa, eta berriro ere psikologia datorkigu arazoa argitzera, ezin da denboraldi luzean mantendu, puntuala da, gero eta denboraldi luzeagokoa sugestioa eta orduan eta gehiago galtzen du honek bere indarra.

Hurrengo urratsa sugestio hori ipuin-mota guztietan agertzen ote den galdetzea da. Ze, non dago bidaiaren egituraketa itxura duen ipuin batean delako sugestio hori?

Denboraldi erreala adierazten digu ipuinak, pertsonaiak nobela batekoak izan daitezke, nobela batean bezain tajutuak, definituak agertzen ez bazaizkigu ere, ikuspuntuaren arazoa guztiz erresolbitua gerta daiteke ipuin jakin horretan.

Eta berriro ere erantzun berdina eman beharrean aurkitzen gara. Dударik ez dago sugestioa ez dagoela, kasu horretan, egituraketan, egitura horren laburduraren bidez agertzen zaigun ideia isuri, intsinuatuan baizik. Adierazten genuen flasha, beraz. Instantea. Harrapatzen eta bereganatzen gaituen une difuminatua.

Sailkapen baterantz

Ipuin hitza, euskaraz, nahikoa anbigua da, ahozko ipuin tradizionala nahiz ipuin modernoan eta formalistena ere adierazteko balio bait digu. Kontu edo kontakizuna, ipuina, narrazio laburra, nobela laburra... Ez dugu ez betarik ez gogo haundirik eztabaida formalista horietan sartzeko eta ipuin hitza erabili dugu orain arte eta berdin erabiliko aurrerantzean ere trama laburreko testu oro adierazteko garaian.

Eta sailkapena egiterakoan, sailkapen hori kriterio desberdinen arauera egin daitekeenez, guk geuk ez dugu edukinaren kriterioa erabiliko, ipuin mitologikoak edo fantastikoak, errealistak edo sinbolistak, historikoak eta psikologikoak... berezteak ezer gutxi esaten duelakoan bait gaude. Ez dugu periodizazioaren arabera ere jokatu, honela ipuin mediebal edo barrokoak edo erromantikoak... bereziz, kasu honetan gaurko ipuin modernoaren klasifikazioa ezinezkoa bihurtuko litzaiguke eta.

Hariren bat hartzez gero, kriterioren bati eustekotan, ipuinaren sailkapenerako kriterio nagusi bezala ipuin horren autonomia erabiliko genuke. Hau da, ipuin hori beste testu literarioetatik autonomo den ala ez galdetuko genuke, autonomia hori definitzerik balego, genero literario izatearen arazoa arakatzetik oso gertu bait ginateke.

Literaturaren historiari gainbegiratu azkarra ematea aski genuke, historia horretan zehar hiru ipuin mota agertzen zaizkigula zehazki definiturik ikusteko. Ikus dezagun, beraz, eta banan bana ipuin mota bakoitza:

1. *Ipuina, trama nobelistikoaren sostengu.*

Mota hau garbi ikusten da *Decameron* edo *Manuscrito hallado en Zaragoza* obretan. Ipuin multzo baten korapilaketak nobela baten mataza osatzen du. *Las mil y una noches* obran «zer gehiago?» galderaren haritik gauek guera obra osatuz doa gau bakoitzak Sherezadek kontatzen duen ipuin batekin kointziditzen duelarik.

Aipaturiko obra horietan eta baita nobela bizantinoan edo zenbait folletinetan ere hori gertatzen bada, beste zenbait obretan, izkutuka eta disimulaturik bada ere gertatzen da horrelakorik. *Lazarillo de Tormes* eta, geurean, Elissambururen *Piarres Adame* ipuin korapilatuez osaturiko nobelak lirerateke. Joera honek zer ikusirik badu, noski, nobela ireki eta itxiaren kontzeptualizazioarekin. Esan dezagun bidena-bar nobela ireki bezala kontsideratzen dugun obra asko ez dela hemen aipatu dugun ipuin multzo tankerako obra besterik.

2. *Ipuina, trama nobelistiko baterako apunte edo zirriborro.*

Beti entzun izan dugu ipuinak idazten dituen autorea nobela baterako prestatzen ari dela. Hau topikoa da, ezin da inolaz ere frogatu, ez bait da beti hala gertatu; kasu partikularren jeneralizazio nabaria dugu honako hau, baina zenbait autorek honela jokatu duela ere begien bistan dago: Kafkaren edo Pio Barojaren ipuinetan garbi ikusten dena da. Azterketa sakonagoa egin beharko genuke zihurtasunez baiezteko baina Mikel Zaratek bere ipuinekin hone-latsu jokatzeko ote zuenaren errezelua dugu.

Dena den, margogintzan esbozoek betetzen duten tokia beteko luke ipuin mota honek nobelagintzan.

3. *Beste testu literarioetatik guztiz autonomia den ipuina.*

Autoreak bere testua planteatzerakoan ez du beste zerbairen zerbitzutan kontzebitzen, testu orijinal eta autonomo bezala baizik, testu horrek bere erritmo propioa duela kontsideratuz, erritmo horren arabera ipuin bilakatuko den testua osatuz. Gure ustetan, ipuin tradizioaletik kanpo

eta literatura modernoari gagozkioarik, Guy de Maupassant izan da ipuingintz mota honen aita, berorren antezedente garbia erromantizismoko ipuin fantastikoan aurkitu behar bada ere. Hor dugu, noski, Poe, baina Maupassant izango da ipuin soilez bakarrik bere obra literario osoa moldatzen duena. Eta, gure ustetan, Maupassant-ek Stendhal-ek nobelagintzan betetzen duen paper berbera betetzen du ipuingintzan. Eta Maupassant-en obran garbi araka daiteke gorago aipatu ditugun sugestioari eta erritmoari buruzko guztiak.

Gure ustez, ipuin mota bakoitzak bere tratamendu eta azterketa bereziak behar ditu, ipuin mota bakoitzaren funtzionamendua ere desberdina denez. Uste honen arabera, ipuinari buruzko ideia ere aldatu egiten da eta gehiago gorpuzten da ipuingintzari buruzko ikuspuntua.

Hala ere, esandakoak eztabaidagarriak dira zenbaitsutan, frogagarriak bestetan, orientagarriak gehienetan, aurreko lerrock ez bait dute fenomeno literario zabal bezain desanparatuari buruzko gerturatze bat besterik nahi izan.

Baina, egia dena zera da, gure egungo panorama literarioan ipuinak betetzen duen paper garrantzitsuarekin ez datorrela batere bat kritika literarioa eta gure euskal kasuan arazo honek urjentzia haundia duela deritzagu obra nagusi eta helduenetarako abiaduran ipuinek beren toki bete bezain joria izan dezaketelakoan.

Galdera bat egiteke bait dago, galdera hori oso airean uzten badugu ere: zenbateraino ez digu ipuinak beteko oraintsu arte poesiak bete digun espazioa? Ez da kompetentzi arazoa, egoera literarioarekiko erantzunkizuna baizik, egoera literario horren prozesuan irakurlegoak ere bere toki propioa duenez.

Eta, agian, euskal literaturaren prozeduran gaur egun irakurlea legoke desanparatuenik. Eta arazo honek bai behar duela azterketa! JAKINEK bere orrialdeak inoiz eskainiko al dizkio arazo honi!

Ipuin tradizionala erromantizismoaren garaian

Ipuinek, modu batera edo bestera, sekulako garrantzia izan

dute literaturgintza osoan. Ibon Sarasolak, Tartas Axularrekin konparatuz zuberotarra lapurtar idazlea baino freskoagoa dela esaten digunean, anekdotek *Onça hiltzeco bidia*-n Gero-n baino autonomia gehiago gordetzen dutelako da, Tartasenean anekdotek badute existentzia propioa, ez, ordea, Axularrengan. Horra hor, gure ustetan, Tartasen freskotasunaren arrazoi nagusienetako bat. Adierazi behar zuen doktrinak irentsi egin ditu Axularren anekdotak, baina ez Tartasena.

Eta guk hirugarren mota errebindikatzen dugunez, ipuina autonomia osoan ikusi nahi genukeenez (ez ilustrazio bezala, ez doktrina baten sostengu, ezta egitura zabalago baten puzgarri bezala ere), errebindikatzen dugu gure ipuingintza tradizionala ere, autonomia osoa gordetzen duten textu aske bezala, benetako antropologia baten eraikitzaile moduan, inguru etniko eta sozial jakin baten errealtatearen espresio bezala.

Ez da egiten dugun errebindikazioa iragan-mina, ezta helburu extraliterarioez egindako errebindikazio pedagogikoa ere. Ipuin tradizionalak autonomoak dira, eta kosmobisio bat agertzen digute. Vladimir Propp jo behar dugu ikuspuntu honen aitatzat eta haren *Morfología del cuento* da lanik aipagarriena. Ondoren agertu ziren Levi-Strauss, A. J. Greimas eta Bruno Bettelheim ipuin tradizionala aztertuz eta ingurune sozial nahiz antropologikoarekin lotuz.

Perspektiba guztiz aldrebesa genuke ipuin horiek haurrentzat borobilduak izan direla edo direla pentsatuko bagenu. Andersen-ek, Grimm anaiek, eta Hoffmann-ek eman zituzten ipuin tradizional haien bildumek ez zuten gero eskolak eta hezkuntz erakundeek eman dieten helburu pedagogikorik. Etnografia egin denean bitxikerien eremura zokoratu dugu ipuina, pedagogia egin denean heziketa munduaren ganbarara baztertu, antropologia egin denean giza-jakintzen sotora aldentu.

Guzti hori, ordea, ez zegoen Grimm anaien, Andersen-en eta Hoffmann-en asmotan. Erromantizismoaren garai haietan iraganarekiko eta folkloreakerikiko joera —ebasiotzat hartu zen joera— uste eta nahi estetikoetatik zetorkien. Beharkizun literarioetatik. Hiru hauek bereziki eta baita beste zenbait autore erromantikok ere —Becker, Fernán Caballero...— ipuingintza tradizionala lite-

raturgintz tradizioarekin uztartuko zuten. Joera horrek ez zuen, tamalez, gure artean ispilurik ezagutu; gure ipuingintza tradizional aberatsak honela plaza literariora harro bezain segur agertzeko aukera aparta galdu zuen. Eta gaur, agian, beranduegi dugu horretarako, zentzu batekin egin behar zen aipaturiko lana eta ez gara orain zentzu erromantikoa geureganatu behar dela esaten hasiko.

Baina erromantizismoak eskaini zigun ipuingintzan beste joera garrantzitsu bat ere: ipuin fantastikoarena. Hoffmann bera, Poe, Lord Byron-en idazkari izan zen Polidori, Frederic Marryat eta beste hainbat ditugu beren langintza literarioan ipuin-mota honi beren indar bizienak eskaini zizkiotenak. Sarritan ipuin fantastikoaren eta beldurrezkoaren arteko mugak ez daude batere garbi eta biak hartzen ditugu fantastikoaren izenpean. Ipuin hauetan mundu naturalak elementu sobrenatural baten espantua, erakarmena, interbentzio uxatu ezina ezagutzen ditu eta elementu sobrenatural horren existentzia da tramaren barnean tentsioaren sortzaile. Modu honetako ipuinen itzulpen egokirik ezagutzen dugu Miranderen eskutik, eta bai Mirandek, bai Dominique Peillenek egin dute saiorik tankera honetako ipuinak osatzen.

Eta errealismoa etorri zen

Errealismo garaiko ipuingintzan fantastikotasun hori etengabe agertuko zaigu berriro, baina oraingoan kotidianotasunean, egunerokoan agertzen da elementu fantastikoa. Gure bizitza une xume batean alda dezakeen elementu fantastiko hori oso gertu dago gugandik, eta, sarritan, gure barnean dago elementu hori. Beldur, krimen, erotismo edo antzeko ipuinetan, aldamenekoa, gutxien espero genuen auzoko tipo apala edo gure grina dira tentsioaren sortzaile. Ez dago elementu sobrenaturaletara jo beharrik. Guy de Maupassant-en *La cabellera* ipuineko sendagileak hala dio ixtorioaren amaiari: «—El espíritu del hombre es capaz de todo».

Eta hor, giza-misterioan aurkitu beharko ditugu ipuin errealistaren tentsio-jokoak. Munduan ero izkutatu asko dago, jende ugari bere grina sexualak menderatu ez dituenik, bat baino gehiago errealitatea eta ametsa nahasten dituenik. Eta gizona muga horietan aurkitzen denean gauza da gure bizitza erabat aldatzeko.

Kontutan hartu behar da nobela psikologikoaren hastapenak ere garai honetakoak direla eta ipuingintzak ere bere kontribuzio eta emaitza garrantzitsua eskainiko duela errealismo garaian.

Bestetik, benetako bizitza normaletik hartutako zenbait kasu etamaten da ipuinera. Garaiko kazetaritzak garaiko literaturgintzari eskaini zizkion bideak aztertzeke daude oraindik. Baina prentsan agertutako gertakizunen eta ixtorio harrigarrien erreferentziak etengabeak dira erromantizismoaren ondoren. Benetako historietan oinarritzen dira, sarritan, garaiko ipuinak. Guy de Maupassant-ek berak behin baino gehiagotan egiten dizkigu modu honetako erreferentziak.

Egia da Maupassant garaiko ipuingintzaren aita dela, baina bada beste zenbait idazle errealista ipuinaren ildotik abiaturik. Dostoievski-k berak urratu zuen bide hau, Stendhal-ek ere urratu zuen bezala, baina Maupassant-ek neurri minimoa eman zien bere ipuinei eta haren prosak beste bienak baino erritmo gchiago du, elipsiak ugariak dira, intsinuazioak etengabeak, bidenabar esandakoak guztiz presente daude haren ipuinetan; hala nola, *La dormilona* izenekoan: «—Voy a reconocer a un ahogado que han pescado cerca de los Morillons. Uno más que se ha dado un chapuzón. Y hasta se había quitado los pantalones para atarse las piernas con ellos.»

Goiko lerroetan agertzen den tonua batek ez daki umoretsua den ala zinikoa. Azken hau behar bada, Maupassant-en ipuinetan sarritan agertzen den bezala. Baina ironia hori, umore garratza, inoiz zinismoarekin nahasi daitekeen joera ere garai honetakoak dira, honela ipuingintza kritikoari hasiera emanek. Ze, praktikoki, gero, XX.mendean ezagutuko ditugun ia ipuingintza-credu guztiak jorratuak daude XIX.aren amaierako.

Hala ere, nobelagintzarekin batera, ipuinak ere ezagutu behar du XX.mendean tramaren desbaloraketa, pertsonaiaren azterketa psikologikoa, ipuin inpresionistak, intimistak, surrealistak eta abar kaleratuz.

Guzti honekin batera, bi bide irekitzen zaizkio ipuingintzari aipaturiko XIX.mendean azken aldiari: kostunbrismoarena bata, narratibagintza berriarena bigarrena. Lehendabiziko bidea berehala agortuko da, nahiz emaitza interesgarriak ere eman zituen, Clarín,

Varela, Pardo Bazán adibide aberatsak direlarik Espainian, gure Kirikiñok ere zer ikusirik baduelarik joera horrekin XX.mendearen hasieran.

Baina, zalantzarik gabe, bigarren bideak eskaini dio ildo aberats eta plurala ipuingintzari. Errealismoaren bideak zutik dirau gaur egun ere —Aldecoa eta Cela lirateke adibide interesgarrienak Espainian, zer ikustekorik badu Martin Ugalderean *Itzailleak* ipuin bildumak joera honekin Euskal Herrian— eta ildo horretatik abiatu edo ildo horretan sakondurik ikusten dugu gaur egungo ipuingintza asko ere.

Baina sinbolismoaren, errealismo fantastikoaren, errealismo poetikoaren eta ipuin psikologikoaren bideak urratu dira gehienbat azken mende honetan, surrealismoa ere garai jakin bateko emaitza bezala ahaztu gabe.

Agian errealismo fantastikoaren eta errealismo poetikoaren maitale garelako edo, hortik ikusten ditugu geuk emaitzarik hoberenak. Ipuingintza hegoamerikarraren —Cortázar, Borges, García Márquez—, erteuroparraren —Jan Drda, Heinrich Böll, Thomas Mann—, iparramerikarraren —Hemingway, Dos Passos, Faulkner—, eta italiarraren —Calvino, Pavese, Pratolini— emaitzak aski ezagunak dira literaturaz arduraturiko edonorentzat. Herri baikoitzeko ipuingintzak bere bidea hartzen du, bere ezaugarriak ditu, hala nola imajinario helgaitzaren eragina hegoamerikarregan, fantastikoaren eta absurdoaren eragina zentroeuroparregan, errealismo gordin eta babesik gabearen eragina iparramerikarregan, errealismo sozialistatik gertu dagoen joera poetikoa italiarregan...

Textuinguru definituxte honetan aztertu beharko dugu gaur egungo euskal ipuingintza ere. Hermetismoa eta adierazpide zuzenenaren arteko mugetan, sinbolismo eta surrealismoa eta, bestetik, errealismo fantastiko eta poetikoaren arteko mugetan mugitzen bait dira, normalean euskal autoreak ere.

Hala ere, nomenklatura guzti hau ez da erabat formala, nomenklatura honek gehienetan zer ikusi haundiagoa du edukinarekin formarekin baino, azken honen edukina gorputzen laguntzen baldin badu ere.

Baina beldur gara gure ahalegin formalistek zer esan konkretu

baten falta agertzen ez ote duten. Euskaldunok ez dugu behintzat euskaraz historiak kontatzen dakigunik gehiago demostratu.

Eta ipuin batean historia guztiz difuminatua geratzen bada, zer geratzen zaigu esku artean? Generoen arteko mugak hautsi egin behar direla? Agian, bai. Baina ez gaude oso segur. Beste zenbaitek lortu ez duenean horrelakorik, geurean, dugun tradizio urriarekin, lortuko al dugu helburu hori?

Bokazio poetikoa duen idazle ipuingilea oker bait dabil gure ustez. Poesia desprestijaturik egongo da, baina sarritan arropaz aldatutako testu trabestiak ikusten ditugu. Ez dakigu zenbateraino den guzti hau on eta beharrezko, baina historiari kontatu ez diogun herriari historia horren setazko oihalak eskaintzeari histrionikoa deritzagu gutxienik.

«El no va más»-en atzetik joatea «estamos en mantillas» egoetatik abiatuturik pose bat izan daiteke. Baina ez benetakoa konpromisu literarioa.

Ze, hemen eta besterik demostratzen ez den bitartean, dugun tradizio urri eta eskasean finkaturik egin beharko da lana. Hauxe da gure trajeria. Baina begiak estaliz ez da trajeria desagertzen.

Literaturaz teorizaturik literatura egiten ez den bezalatsu.

A. L.

EL CUENTO DESDE EL PRISMA DE LA SUGESTION LE CONTE VU A TRAVERS LE PRISME DE LA SUGGESTION

1. Delimitación del cuento

A pesar de que calificamos algunos relatos como cuentos y otros como novelas, queda el problema teórico de si el Cuento constituye un género propio. ¿Dónde está la frontera entre el cuento y la novela?

La estructura de la novela está determinada por la trama, el personaje y la perspectiva. Pero también la del cuento. ¿Será la extensión el elemento diferenciador? Creemos que los elementos estructurales del cuento tienen un funcionamiento propio como por **sugestión**, o evocación, o insinuación, producida por el ritmo específico debido a la brevedad. Se debería investigar si lo

que define a un texto literario como cuento es este aspecto de flash, de brevedad de desarrollo que produce la sugestión. La extensión, lejos de ser algo accidental, vendría a ser algo estructural que afecta a todo tipo de cuento.

2. Clasificación del Cuento

Se toma como criterio de clasificación no el contenido o la periodización, sino la **autonomía** respecto a otros textos literarios. Se distinguen tres clases:

1) **El cuento como sostén de la trama novelística:** Se trata de un conjunto de cuentos que forman la estructura de una novela. Buenas muestras son el **Decamerón**, **Manuscrito hallado en Zaragoza**, **Las mil y una noches**, **Lazarillo de Tormes**, **Piarres Adame** de Elissanburu.

2) **El cuento como esbozo de una trama novelística:** muchos Cuentos son futuras novelas en ciernes. Así ocurre en Kafka y en Pío Baroja. Posiblemente también en Mikel Zarate.

3) **El cuento algo totalmente autónomo de otros textos literarios:** El autor concibe su cuento como un texto original e independiente, no al servicio de relatos más amplios. Aparte los cuentos tradicionales, en la literatura moderna es el caso de Guy de Maupassant.

3. El cuento tradicional en el romanticismo

Se reivindica la tercera modalidad de cuento: un texto autónomo como expresión de la realidad de un contexto social y étnico. No por nostalgia del pasado. Propp y, después de él, Lévi-Strauss, A. J. Greimas y Bruno Bettelheim han detectado en el Cuento toda una cosmovisión. Los cuentos de Andersen, de los Hnos. Grimm, de Hoffmann, no tenían una finalidad pedagógica, o etnográfica o antropológica. Su tendencia hacia el pasado procedía de necesidades estéticas, más concretamente literarias. Insertaron el cuento en la gran tradición literaria. Es lo que no ha ocurrido en la literatura vasca.

El romanticismo ofrece también otra corriente: los cuentos fantásticos. En ellos el mundo natural sufre el temor, el atractivo y la intervención del elemento sobrenatural. Mirande y Peillen presentan traducciones y creaciones de esta corriente.

4. Y llegó el realismo

Con el realismo el Cuento no perdió su carácter fantástico, pero lo descubrió no en un elemento sobrenatural sino junto a los acontecimientos cercanos, sencillos y cotidianos. Los periódicos ofrecen abundante material para ello.

Como la novela, también el Cuento sufre la desvalorización de la trama, el análisis psicológico del personaje. Así nacen cuentos impresionistas, intimistas, surrealistas, etc. El Cuento, ya en el s. XIX, se halla ante dos caminos: el del costumbrismo (Clarín, Varela, Pardo Bazán) y el de la nueva narrativa. El segundo se ha mostrado como el más fecundo. (Todavía hoy día: Aldecoa, Cela, etc.; y entre nosotros, Martín Ugalde con **Iltzalleak**). El simbolismo, el realismo fantástico, el realismo poético han producido los mejores frutos, que por lo demás llevan un sello propio del país de origen de sus autores.

En este ámbito de formas de la nueva narrativa se sitúa también el Cuento vasco. Mucho nos tememos que los intentos formalistas ocultan la falta de un contenido que ofrecer. Se percibe la necesidad de cultivar el género del Cuento, apoyándose en la pobre tradición que poseemos.

1. Délimitation du conte

Bien que nous distinguions dans les récits, les contes et les romans, nous trouvons face au problème théorique de savoir si le Conte constitue un genre propre. Où se trouve la limite entre les deux?

La structure du roman, tout comme celle du conte, est déterminée par la trame, le personnage et la perspective. L'extension serait-elle donc l'élément différenciateur? Nous pensons que les éléments structuraux du conte ont un fonctionnement propre et sont mis par la suggestion, l'évocation ou l'insinuation, produite par le rythme spécifique que provoque la brièveté. Il faudrait étudier si l'élément qui définit un texte littéraire comme un conte est cet aspect de «flash», de brièveté dans le développement qui produit la suggestion. L'extension, loin d'être un élément accidentel, serait un élément structurel que l'on retrouve dans tout genre de conte.

2. Classification du conte

Pour ce faire, on prend comme critère non point son contenu ou sa situation dans le temps, mais son autonomie par rapport à d'autres textes littéraires. On distingue trois types de contes:

a) Le conte comme soutien de la trame du roman: Il s'agit d'un ensemble de contes qui forment la structure d'un roman. *Décameron*, *Un Manuscrit trouvé à Saragosse*, *Les mille et une nuits*, *El Lazarillo de Tormes*, *Piarres Adame de Elissanburu* en constituent de bons exemples.

b) Le conte comme ébauche d'une trame de roman: maints contes sont des futurs romans en perspective. Il en est ainsi chez Kafka et Pio Baroja, probablement aussi chez Mikel Zarate.

c) Le conte comme un récit totalement autonome des autres textes littéraires: L'auteur conçoit son conte comme un texte original, indépendant et non lié à d'autres récits plus étendus. Outre les contes traditionnels, dans la littérature moderne c'est le cas de Guy de Maupassant.

3. Le conte traditionnel dans le romantisme

Dans cette étude le conte est considéré dans sa troisième acception, à savoir, en tant que texte autonome comme expression de la réalité d'un contexte social et ethnique, et non par nostalgie du passé. Propp et après lui Lévi-Strauss, A. J. Greimas et Bruno Bettelheim ont découvert dans le conte toute une vision du cosmos. Les contes d'Andersen, des Frères Grimm, de Hoffmann n'avaient pas une finalité pédagogique, ni ethnographique, ni anthropologique, leur orientation vers le passé était dictée par des besoins esthétiques et plus précisément littéraires. Ils ont introduit le conte dans la grande tradition littéraire. Cependant ce phénomène ne s'est pas produit dans la littérature basque.

Le romantisme offre aussi, un autre courant: les contes fantastiques où le monde naturel subit la crainte, l'attraction et l'intervention de l'élément surnaturel. Mirande et Peillen présentent des traductions et des créations inscrites dans ce courant.

4. Et voilà le réalisme

Avec le réalisme le conte n'a pas perdu son caractère fantastique mais l'a découvert, non pas dans un élément surnaturel mais dans les événements proches, simples et quotidiens; les journaux offrent un matériel abondant dans ce sens.

Tout comme le roman, le Conte aussi connaît la dévalorisation de la

trame, l'analyse psychologique du personnage. Ainsi apparaissent les contes impressionnistes, intimistes, surréalistes etc. Le conte, déjà au XIXe siècle, se trouve face à deux tendances: le «costumbrismo» où littérature des moeurs (Clarín, Varela, Pardo Bazan) et la nouvelle narration. La deuxième de ces tendances s'est avérée la plus féconde. (De nos jours encore Aldecoa, Cela, etc. Et parmi nous Martin Ugalde avec Iltzaileak, s'inscrivent dans cette tendance). Le symbolisme, le réalisme poétique, le réalisme fantastique ont produit les meilleures oeuvres qui, de plus, portent l'empreinte propre du pays d'origine de leurs auteurs.

C'est dans ce contexte de formes de la nouvelle narration que le Conte basque trouve aussi sa place. Méfions nous des tentatives formalistes qui cachent le manque de contenu. La nécessité de cultiver le genre du Conte, s'appuyant sur notre pauvre tradition, apparaît de plus en plus clairement.