

↻ Hizpide ↻

Gazteentzako izu-aleberrigintzaren berpiztea

(*Aire negro* eta *itsaslabarreko etxea* obren arteko konparaketa)

MANU LOPEZ GASENI



«Milurte berria esnatzearekin batera, eta iberiar penintsulako bi toki oso desberdinetan, eskarmentu handiko idazle galiziar batek eta euskal idazle hasiberri batek gazteei zuzendutako terrorezko eleberrri bana argitaratu zuten, elkarren lanaren berririk izan gabe. Galiziarra gizonetzkoa zen, eta Agustín zuen izena; euskalduna, berriz, emakumezkoa, Miren Agur izeneko poeta bat zen. Artean ez zekiten hari ikusezin batek lotuko zituela beren lanak, eta *Behinola* izeneko aldizkari ezezagun batean agerraraziko».

Berez, terrorezko kontakizun baten hasiera izan zitekeen pasarte horrekin hasi banaiz, izan da artikulu hau gehiago delako narrazio subjektibo bat azterketa objektiboa baino.



Egia esanda, bi liburu horiek arrazoi desberdinetatik heldu ziren nire eskuetara eta berehala ohartu nintzen –beste edozein ohartu zitekeen modu berean– antzekotasun bat baino gehiago zegoela haien artean; eta orain, beldurrezko literaturari emandako ale hau izan da halabehar horretaz hitz egiteko aukerarik aproposena.

Horregatik ohartarazi nahi dut irakurlea: azken urte hauetan antzeko gaia ukitu duten beste obra batzuk idatziko ziren, beharbada, baina ez ditut aintzat hartuko. Agustín eta Miren Agur izeneko bi idazle horien lanetara mugatuko naiz ondoren datozen oharretan.

Agustín Fernández Paz-en *Aire negro* eleberria 2000. urtean argitaratu zen Xerais argitaletxe

galiziarreko «Fora de xogo» bilduman, eta berehalako arrakasta izan zuen, edizioak bata bestearen ondoren agortuz joan baitziren (euskal bertsioa dago, Elkar argitaletxeak plazaratua: *Aire beltza*). Miren Agur Meabereren *Itsaslabarreko etxeak*, berriz, Aizkorri argitaletxeako «Topaleku» bilduman ikusi zuen argia, 2001ean, eta hurrengo urtean Euskadi Saria jaso zuen haur eta gazte literaturaren alorrean (eta, horren ondorioz, gaztelaniaz argitaratu da berriki Edebé argitaletxean: *La casa del acantilado*).

Bigarren milurtearen hasierako urteetan idatzi izanagatik, bi eleberriek berrehun urte lehenagoko terrorezko tradizioan dituzte beren erroak, E.T.A. Hoffmann eta E.A. Poe idazle erromantikoen kontagintza gotikoetan, eta, batez ere, XX. mendean hasieran izuaren generoa maisuki landu zuen H.P. Lovecraft amerikarrarenean. Ohartu beharra dago, orobat, garai bateko helduen literaturan kanoniko izan ondoren gainbehera etorritako beste genero askorekin gertatu den bezala, izu-literaturak ere kontsumorako literaturan eta, kasu honetan bezala, gazte literaturan aurkitu duela bizitzen jarraitzeko aterpe eroso bat.

Hizpide ditugun eleberrietako generoa gehiago zehazteko, «naturaz gaindiko terrorea» dela esan genezake. Fernández Pazen eleberrian, urteetan lo egondako Itzal Beltza edo Piztia Handiaren esnaera da gai nagusia, eta Meaberenean, berriz, deabrua bera, ondorengoa emango dionaren haziaren bila dabilen emakume batengan haragiztatua.

Argumentuen laburpena eskainiko dut lehenbizi, nobela horiek irakurri ez dituenak artikulua honen nondik norakoak hobeto ulertzeko.

Aire negro eleberrian bi ahots narratzaile agertzen dira. Lehenengoan, Victor izeneko psikiatra gazte batek aurkeztu zitzaion kasuaren berri ematen du: ondoan tximista bat eroritako emakume bat larritasun-neurosiak jota zegoen, ez zuen hitzik egiten, eta bere izena era konpulsiboan idazten ematen zituen orduak. Psikiatrak litera-

turan oinarritutako terapia bat entseatzea erabaki zuen, eta ondorioak onak izan ziren: emakumea ateratzen eta hitz egiten hasi zen. Orduan, terapia beraren bidetik, oraingo egoerara eraman zuten gertakizunak idatziz jartzea eskatu zion. Une honetan, Laura Novoren narrazioa hasten da eta, kontakizun lazgarri horren bidez, itzal beltz batengan gauzatutako indarraren berri jasotzen dugu. Psikiatrak hartzen du berriro hitza, argitasun gehiago emateko eta Lauraren azken egunen berri emateko: piztia esna dago.

Itsaslabarreko etxea Joana izeneko neska gazte baten eguneroko gisa antolatuta dago. Ekintza aurreko nobelan baino askoz polikiago garatzen da, gogoeta asko eta neskaren heldutasunari buruzko pasarteak tarteko. Joanak Alain izeneko mutil bat ezagutu du, eta berarekin batera zenbait esperientzia bizi ditu, horien artean labarreko etxe misterioitsu baten eta bertako biztanleen berri izatea. Kontua ikertuta, urteak lehenago etxe hartan izandako ezkontza bitxiaren eta bi ezkontideen heriotzaren istorioa deskubritu du. Denbora aurrera joan ahala, etxe hartara joateko deiak gero eta indartsuagoak bihurtzen zaizkie bi gazteei. Azkenean, etxean bizi zen emakume zaharrak, deabrua bera baita, Alainei eraldua izatea lortu du, sute bat piztu da eta Alain bertan hil da.

Bi eleberrietako narrazioek idatzitako testuen itxura hartzen dute (Victor psikiatraren txostena eta Lauraren idazkia *Aire negro*-n; Joanaren egunerokoa *Itsaslabarreko etxea*-n), eta biak flash-back gisara narraturik daude.

Ekintzak garatzeko erabilitako eszenatokiak guztiz erromantikoak dira: mendian galdutako leize sakon bat *Aire negro*-n, eta itsaslabar baten ertzean dagoen etxe erdi erori bat eta hilerri bat euskal eleberriaren kasuan.

Protagonistari dagokionean, ordea, desberdintasun nabarmenak dituzte bi eleberriok: Meabek, gazteentzako kontakizunetan ohi den bezala, hamasei urteko neska gazte bat aukeratu zuen, hau da, irakurlea erraz identifikatzeko moduko

erreferente bat, heldutasunaren bidean dagoena. Fernández Pazek, berriz, hogeita hamaika urteko emakume bat aukeratu zuen protagonistatzat, eta antzeko adineko psikiatra-narratzailea. Horrek zenbait errezelo sortu zituen gazte literatura era hertsiegian ulertzen duten aditu batzuegan, protagonista gazterik ezean helduentzako generoko eleberri soil bat zela ziotelarik.

Bi eleberrietako amaierak, azkenik, zorigabeak dira, ez dute itxaropenerako zirrikiturik uzten. Horretan nabarmen aldentzen dira, boladan dagoen gazte eleberrigintza baikorraren uholdetik.

Bestalde, ezaguna da Agustín Fernández Pazek intertestu kulturalak erabiltzeko joera: musikaren mundutik, zinemarenetik eta, batez ere, literatu-



raren mundutik ekarritako aipamenak ugariak dira haren idazlanetan. *Aire negro*-n, arestian esan dudan bezala, intertestua gisa ez ezik terapia moduan ere erabiltzen da literatura: Grimm anaien ipuinekin irakurketarekin hasita, London, Kipling, Dahl, Cortázar, García Márquez, Stevenson, Dostoievski, Saramago, Auster eta beste irakurritz gaixoa neurri batean osatzea lortu zuen Víctorrek. Baina, horietaz gain, beste asko intertestu gisa, arrazoi batengatik edo besteagatik aipatuak agertzen dira, hala nola, Conrad, Sartre, Méndez Ferrín, Pessoa eta Neruda. Azken idazle hori askotan agertzen da Fernández Pazen lanetan aipatua, ezin jakin haren idazle kutunenetako bat delako ala, soil-soilik, gazte maiteminduak literaturari lotzeko poeta egokia delako. *Maitasunezko hogeit hamar poema eta kantu etsi bat* poema-liburuko poema oso bat *Aire negro*-ra aldatuta dago.

Eta, hara non, Miren Agur Meaberen liburuan testuartekotasun txikiagoa badago ere, aipu bakaretako bat Nerudarena berarena da: «Geroago, liburutegira joan nintzen eta *Maitasunezko hogeit hamar poema eta kantu etsi bat* izeneko poema-liburua hartu nuen etxerako. Gau hartatik aurrera, liburu horretako poema bat irakurtzeko ohitura hartu nuen, lotarakoan. San Pablo Nerudari otoitz eginez eta maitasuna noiz ezagutuko lokartzen nintzen, zizpuruka, ni neu, santa Joana Garraitzetakoa, birjina, martiria eta, noizbehinka,

poeta.» (15. or.) Beste kapitulu batean, protagonistak berak poesia idazteko saio bat egiten du, Nerudak eta, ez da ahaztu behar, Meabek berak egiten duten bezala.

Eleberrietako izuzko argumentuen azpian, bestalde, asmo desberdinez jokatzen dute idazleek. Agustín Fernández Pazen kasuan, nabarmena da psikoanalisiaren arloan eta psikiatrian oro har egindako dokumentazio lana, Freud eta Jung batez ere; arrazoi horregatik beharbada, psikiatriaren ideia atzeratu samarra sumatzen da liburuko orrialdeetan barrena: kausa-ondorio harreman estuegiak eta barnetegi (ia espetxe) gisa ulertutako erietxe psikiatriko bat.

Miren Agur Meaberen kasuan, berriz, neska nerabe baten inimizazio prozesua, eta instrospekzio psikologikoa erakusteko asmoa dago, Joanaren beraren ahotik: nola bizi zuen lehen hilekoa, laguntaldeko giroa, lehen maitemintzea, jaietako enkontruak, lehen sexu harremana... Hori guztia, Euskadi Sariko epaimahaiaren aktan islatzen zen gisan, «prosa joria, landua eta poetikoa baliatuz».

Honaino, beraz, milurte berriak eman dituen bi izu-eleberri interesgarri hauen azterketa eta konparaketa, berez arrakastatsuak izan diren obra horiek are gehiago irakurriak eta sakonago ulertuak izateko balio dezakeelakoan.



Beldurrezko ipuinen eragina haurrengan

JUAN CARLOS ALONSO

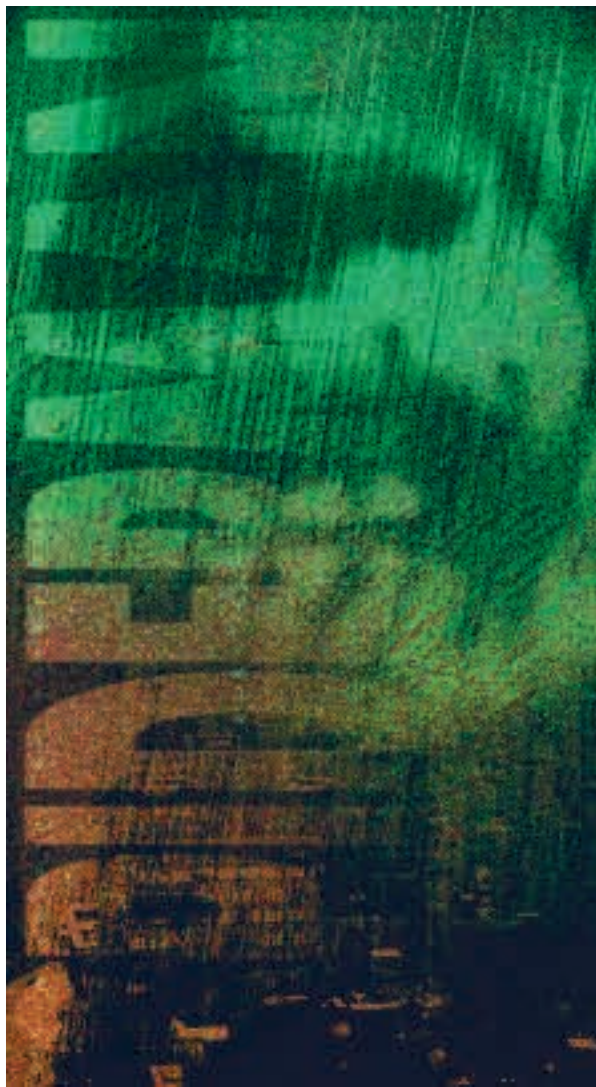


«... Hura nor zen ohartu zirenean, ordea, izutu ziren eta ezkutatu ziren azkar, ahalik eta ezkutuen: nagusia mahai azpian, bigarrena ohean, hirugarrena labean, laugarrena sukaldean, bosgarrena armairuan, seigarrena azpil handi baten azpian, zazpigarrena hormako erlojuan. Otsoak, halere, denak aurkitu eta irentsi zituen, hormako erlojukoa, gazteena izan ezik...»

Seguru nago pasarte hau kontatu diegula behin edo behin gure haurrei. Hau, hain zuzen ere, gure haur horientzat erakargarri eta xarmanta den «Otsoa eta zazpi antxumeak» ipuinari dagokio.

Dakigunez, ipuinak betidanik eta txiki-txikitatik izugarritzko erakargarritasuna dauka haurrengan. Baina, zertan datza ipuinen erakargarritasun itzel hori? Edo beste modu batean esanda; zer ematen dio ipuinak haurrari hainbeste erakartzeko, hainbeste liluratzeko?

Ipuinak haurrari fantasiaren, irudimenaren, posibilitatearen, «ezkutuan» da-goenaren... atek irekitzen dizkio; bere nahi psikoafektiboak betetzeko aukera ematen dio (indartsuena, hoberena, handiena, ausartena, maitatuena izatea, beti irabazle ateratzea...); hau da, bere nahi eta ametsak betetzeko aukera ematen dio;



berak bizi duen errealitatek ihes egiteko, errealitate bera ulertzeko eta, nahi badu, errealitate hori aldatzeko, ipuinetan azaltzen diren heroiarekin eta beste pertsonaiekin fikziozko paktu bat egin. Beste modu batean esanda, ipuinak haurri maila psikologiko eta afektibo berean «hitz egiten» dio. Haurraren bihotzari eta ez bere arrazamenduari hitz egiten dio. Horregatik, ipuina haurraren pentsakeratik eta sentimenduetatik zenbat eta hurbilago egon, orduan eta gehiago identifikatuko da haurra ipuinak proposatzen dizkion istorio eta pertsonaiekin. Beraz, modu

horretan «aseko» ditu bere nahi psikologiko eta afektibo horiek.

Baina nahi psikoafektibo horiek betetzeaz gain, ipuin bat entzuten edo irakurtzen duenean, gure haur horrek nahi duen lehendabiziko gauza ongi pasatzea, gozatzea eta disfrutatzea da. Gozatzen badu ipuin bat entzun edo irakurri ondoren, hurrengoan beste bat kontatzeko eskatuko digu.

... Baina haurrek beldurrezko ipuinak gustukoak al dituzte?

Sar gaitetzen bada, «beldurra» gai bezala lantzen duten ipuinetan edo irakurketak aurrera doan heinean haurrengan sortarazten duen sentimendu horretan. Zertan datza «Zazpi antxumeak», «Txanogorritxu», «Osaba otso», «Edurnezuri», «Hansel eta Gretel» eta «beldurrezko» ukitua duten beste hainbat eta hainbat ipuinen xarma eta arrakasta? Haurra txiki-txikitatik erakartzen dute horrelako ipuinek, baita «beldur pittin bat pasatzearen» gozamenak ere: otsoaren, sorginaren, munstroaren... asmoak edo itzal horren zehaztugabeko formen «mehatxuak». Adi dago haurra horiei so, begiak zabal-zabalik, zer gertatuko ote den gero alde zurretik asmatuz eta, zergatik ez, intrigaz beterik, sabelean kilima txiki batzuk sentituz, agian bere bihotzaren taupadak ere bizkorrago sentituz, azken finean, beldurrarekin «jolastuz». Baina, zer dago gure haur horren portaera eta «erantzun fisiologiko» bitxi horien atzean?

Asko izan dira galdera honi erantzun «aditu» bat eman nahi izan diotenak, besteak beste, Bruno Betelheim, «Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas» lanarekin edo Sheldon Cahdan, «La Bruja debe morir» lanarekin, ezagunenak aipatzearen. Psikologiak berak atea ireki dizkigu galdera honen erantzunak argitzeko. Zentzu honetan, haur batek beldurrezko ipuin baten aurrean, bere beldur, kezka edo gatazka psikologiko guztiak proiektatzen ditu ipuin horretan azaltzen diren pertsonaiengan eta egoeretan, «hartzaille psikologiko» bihurtuz. Beraz, ipuinean gertatzen

diren gatazkak edo «gudak», haurraren barruko gatazka, guda, kezka edo beldur propioak islatzen ditu. Horrela, beldurrezko ipuin batek haurrari, sentitzen duen baina ikusten, bizitzen edo hitz egiten ez duen mundu bat irekitzen dio. Zentzu honetan, larritzen, zapaltzen, ikaratzen duenetik ihes egiteko aukera ematen dio ipuinak. Gure haur hori ipuin horretan murgilduta dagoenean, eta bere sentimenduak «mugitu» edo «esnatu» dituenean, «pil-pilean» daudenean, ipuinak haurraren «arazoari» irtenbide egoki baten itxaropena sortarazten dio. Horregatik ipuinaren aurrean jarri zaion gatazka hori nola bideratzen den zain jartzen da, hau da, otsoengandik protagonistak ihes nola egingo duen, sorginaren botere magikotik nola askatuko den, armairuaren barruan dagoen munstro hori nor den eta nola «desagertuko» den... horrela bere «otso» eta «sorgin», munstro edo mamu propioetatik ihes egiteko edo askatzeko ereduak edo «arrastoak» ematen baitizkio. Horregatik, beldurrezkoa den edo ez den ipuin baten amaiera zorionsua izatea ezinbestekoa da, horrela uxatzen baitu haurrak, mementoz bada ere, bere beldur propioa.

Zergatik izan daiteke ipuina «beldur-kentzaille»?

Bada, orain arte esan dugunagatik. Hots, haur txikiak -2 eta 6 urte bitartekoei buruz ari gara hitz egiten- oraindik ez dira beren beldur normalak, ebolutiboak ulertzeko gai. Adin horretako haurrari ipuinak hitz edo irudi ulergarrien bidez aurkezten dizkio beldur horiek. Eta beldurra sortarazten dion hura era erakargarrian kanporatzen laguntzeaz gain eta beldur hori pertsonaietan modu sinbolikoz proiektatzeaz gain, haurrak «beldurrezko ipuin» bat entzuten duenean «irakaspen sinboliko» edo mezu inplizitu batzuk ere barneratzen ditu. Hau da, lehenik eta behin, irakasten dio ez dela bera beldurra duen munduko ume bakarra; beraz, beldurra sentitzea guztiz normala eta onuragarria dela gainera. Horrela, bere beldur

propioaz jabetzen da. Halaber, irakasten dio gai dela beldurraren objektuari aurre egiteko, ipuinaren heroiarekin identifikatzerakoan; gutxienez, fikzioan bada ere, bere beldurraren iturriari, egoerari edo objektuari aurpegira begiraturaz, aurre egiteko aukera ematen dio. Horrez gain, gure haur horrek ipuinetik jasotzen duen irakaspen garrantzitsuena honako hau da: beldur hori gaindi daitekeela. Horretarako beldurretik askatzeko «arrastoak» ematen dizkio; ipuinaren pertsonaiarekin, heroiarekin identifikatzen denean, eta heroiak sorginari, otsoari, munstroari edo mamuari aurre egiten dienean, menperatu egiten ditu, barre egiten die, gorrotatzen ditu, zigortzen ditu... eta horrela heroi hori (eta berarekin baita gure haurra ere) beldurraren aurrean indartsuago egiten da eta beldurra ahulago bihurtzen da; txikiagotu egiten da.

Baina kontuz! Beldurrezko ipuinek itzelezko onurak badituzte ere gure haurtxoen beldurrak galarazteko, ez dezagun pentsa haur bati ipuin «beldur-kentzaille» horietako bat kontatuz gero, bere benetako beldur guztiak, egunerokotasunean





azaltzen dituen bere beldur horiek guztiak «kendu», uxatu edo joango zaizkionik, ipuina «errezeta» bat edo «botika» bat izango balitz bezala. Bere beldur horiek bideratzeko beste alderdi batzuk ere oso kontuan hartu behar dira. Besteak beste bere inguru familiarra, eskolarra eta soziala. Adibidez, bere gurasoen izaera, gurasoen beldur propioen «kutsadura», gurasoek azaltzen dituzten hezitzeko moduak, bere ingurutik jasotzen dituen ereduak, telebistaren eta beste komunikabideen eragina, haurraren nortasuna, etab. Ez diezaigun, bada, gehiegi eska ipuinari. Aspektu horiek kontuan harturik, ipuinak laguntzen dio haurrari bere beldurak ulertzen, normalizatzen eta, aholku batzuk emanez, zentzu batean «galarazten». Baina, ez dezagun ahantz, irakurketak haurrari eman beharko liokeen onurarik xarmangarriena: poza, plazerra eta gozamena.

Baina, hala ere beldurrezko ipuinak kontatu behar al dizkiegu gure haurrei?

Ipuinek haurrengan daukaten onurazko eraginaz eta ipuinarekiko beraiek azaltzen duten erakargarritasunaz hausnartu ondoren, eman dezagun beste pausotxo bat aurrera. Galdera hau planteatzen dut egungo guraso askok, baita

irakasle askok ere, zalantzak dauzkatelako beren seme-alaba edo ikasleei «beldurrezko ipuin» bat kontatu ala ez erabakitzerakoan. Heldu horien «beldurra», «beren beldurra» alegia, hauxe da: ipuin horiek ez ote duten haur horiengan beldur gehiago sortaraziko, ez ote dituzten «traumatizatuko», ez ote dizkieten gau osoan amets gaiztoak eginaraziko... Nire iritziz, orokorki hitz eginez, gaur egun gure haurrak gehiegi babesten ditugu, eta literatura mailan, ipuinak kontatzerakoan, alegia, ere bai; saihestu nahi dizkiegu sufrimenduak, «memento txarrak» pasa ez ditzaten. Helduok joera daukagu ipuin «arroxak», «ponpoxoak» beren aurrean jartzeko. Oso maiz kontatzen dizkiegu istorio xarmantak, goxoak, «politikak», «lauak», poesiaz beterikoak, beren irribarretxo etengabe mantentzeko ipuin guztian zehar, amaiera iritsi arte. Gure ustez, balore estetikoak (testuari edo ilustrazioari dagokionez) edo hezitu nahi ditugun balore sozial horiek (aniztasuna, maitasuna, bakea, tolerantzia, besteak beste) igortzen dituzten ipuinak eskaintzen eta kontatzen dizkiegu. Jakina, irakurri behar dizkiegula ipuin horiek!, baina horiek bakarrik ez. Umeak beste errealitateaz ere kontziente dira; bizitza beti ez da ipuin «arroxetan» azaltzen den bezalakoa; sentitzen dituzte beren azalean beste errealitate «ezkorragoak», kezkatzen dituztenak, eta horiek kanporatzeko beharra dute. Zentzu horretan beldurrezko ipuinetara hurbiltzeko beharra daukate, beren barruan sentitzen duten hura adierazteko, kanporatzeko; beren emozio eta sentimendu sakonenak azalarazteko, eta behar horiek bete ahal izateko umeek daukaten biderik hurbilena ipuina da, fikzioa da, fantasia eta irudimena dira.

Horrez gainera, beldurrezko ipuinek haurrak berez erakartzen dituzte; sortzen duten intriga, jakinmina, eta espektatiba hutsarengatik erakartzen dituzte. Arrazoi horiek nahikoak dira gure haurtxo horientzat.

Helduen kezkarik oinarrizkoenetako bat haurrei beldurrezko ipuin bat kontatzerakoan hauxe

da: «Beldurrezko ipuin bat kontaktzen badiot nire haurrari, ondoren, beldurra edo antsietatea ez ote zaio sortuko?» Pentsamendu hau oso hedatua dago helduengan eta esan beharra dago okerra dela. Beldurrezko ipuin batek ez du haurrengan beste beldur berririk sortzen. Lehen esan den bezala, beldurra ipuinaren bidez kanporatzen da, adierazten da. Hau da, irteera bat aurkitzen du. Gianni Rodarrik dioen bezala, «Otsoa, umeak adierazten digun beldurraren sintoma da, ez da bere sortzailea». Beraz, haurrak ipuin baten aurrean azaltzen duen beldurra, bere barruan zegoelako azaltzen du; ipuinaren bidez kanporatu egiten da. Ume batzuek modu «normalizatuago» batean erantzuten dute ipuin baten aurrean. Horrek ez du esan nahi zirrara, kezka edo beldur apur bat sentitzen ez dutenik. Beste ume batzuek, aldiz, modu larriagoan eta, agian, egoera hori saihestu nahian erantzuten dute, ipuina entzuterakoan larritasuna azaltzen dutenean edo ipuinarekin ez jarraitzeko esaten dutenean, adibidez. Horrela jokutzen duen haurrak, jokutzen du ipuinak berak jarri dizkiolako aurrean, modu zuzen eta, agian, modu anker batean, bere bizipen ezezkoenak, segurtasun eza sortarazten dioten elementuak. Edo oraindik ez duelako errekurtsio pertsonalik zenbait egoerari aurre egiteko. Dena dela, orokorki esanda, hiru urte eta sei urte bitarteko haurrak, edozein ipuinetan «sartzerakoan» beste mundu desberdinetan sartu garela intuitzeko gai dira. Ipuinak aurkezten dizkien mezu sinbologikoak ulertzeko eta barneratzeko gai dira. Baieztapen hau gehiago bermatzen da ipuina hasten bagara kontaktzen «*Ba zen behin...*» edo «*Orain dela urte asko, leku urrun-urrun batean...*». Esaldi horiek aipatzen ditugunean eta ipuina kontatu nahi dugun lekuko giroaren baldintzak zaintzen baditugu (argitasuna gutxiagotu, adibidez), gure haur horrek identifikatuko du «beste mundu horretan» sartzeko prest gaudela. Hau da, fantasiaren munduan, posibilitatearen munduan, fikzioaren munduan, irrealitatearen munduan alegia, eta hor

seguruago sentituko da «beldurrekin jolasten», kanpoko mundu horretan jartzen edo ikusten duelako. Aldiz, beldurra sentitzeko aukera gehiago emango diogu haurrari ipuina kontaktzen hasten bagara «*Gaur goizean, ... gure etxearen parean otso bat zebilen...*» bezalakoekin.

Egungo beldurrezko ipuinak ala beldurrezko ipuin klasikoak kontatu?

Liburutegi batean sartzen bagara begirada bat emateko, beldurra modu zuzenean edo inplizituan ukitzen duten ipuinak aztertzeko, berehala konturatuko gara bi ipuin mota, nabarmenki desberdintzen ditugula. Alde batetik, egungo ipuinak eta bestetik ipuin klasikoak. Egungo ipuinek, orokorrean, beldurrari trataera ematerakoan, umoreari, xarmangarritasunari, irudimenari eta haurren



psikologian barneratzeari ematen diete lehen-tasuna. Beldurra lantzen dute, egungo haur batek bere egunerokotasunean bizi ditzakeen beldur zehatzez hitz eginez; bakardadeaz, iluntasunaz, medikuarenera joateaz edo hondartzako olatuez, adibidez. Orokorki, gutxiago eragiten die haurrei, ipuin horietan beste baloreak ere azaltzen direlako (gizakiaren ulermena, tolerantzia, komunikazioa, etab.). Haurrari beldurra «aurkezten» diote sensibilitate handiarekin, ia-ia haurrak kontziente izan gabe berak bizitzen duen beldur batez «hitz egiten» ari zaizkiola. Horregatik egungo beldurrezko ipuinak egokiak dira «beldur-kentzaille» bezala. Esan genezake, haurra beldurren aurrean babestu egiten dutela.

Beldurrezko ipuin klasikoak, aldiz, beldurrari beste trataera bat ematen dio. Beldurra «pertsonea gaiztoetan» irudikatzen da, eta pertsonaia horiek (otsoa, sorgina...) suntsitu egin behar dira. Suntsiketa hau sinbologikoa da, prozesu metaforiko batzuen bidez ipuin klasiko bateko pertsonaia «gaiztoenean» irakurlearen nortasunaren zati ezkorrak islatzen dira, horrela, pertsonaia horiek umearen nortasun zati horren «hartzaille psikologiko» bihurtuz. Horregatik, beldurrezko ipuinetan eta, esan genezake, ipuin klasiko guztietan, sakonean dagoen bulkada edo inpultsoa, gizakia bizi denez geroztik, «ongiaren» eta «gaizkiaren» arteko betiko guda dela. Horregatik ipuin klasikoek beldur zehatzak ez dituzte lantzen, zehaztugabeko beldurra baizik, antsietatea alegia. Horregatik, haurrak, ipuin klasiko baten aurrean beldurraren «objektuarekin» bete-betean topo egiten du, beldur «gordinarekin» (sorgina, otsoa...). Eta horri aurrez-aurre ekin behar dio (ez dio ihesbiderik uzten) eta protagonistarekin batera irabazten dio; sorgina eltzean erretzen denean, adibidez. Orduan, bere beldurrak uxatzen ditu, sentimenduak askatuz. Beraz, beldurrezko ipuin klasikoak zehaztugabeko beldurrentzat, antsietatearentzat, «txerto» psikologiko bat dira.

Bi literatura moten beldurrezko ipuinak ego-

kiak dira kontatzeko. Beldurrezko ipuin guztiek ez dute izan behar «gordinak», «gogorak» edo sakonak. Nire ustez biak erabili behar dira, klasikoak eta egungoak, gure haur horren zaletasunak, ezaugarri psikologikoak eta bizi duen egoera afektiboa kontuan hartuz.

Amaiera zoriotsu bat bezala...

Aipatu ditugun aspektu horiez gainera, azken osagarria aipatu nahi nuke beldurrezko ipuina gure haur horri kontatzerakoan kontuan har dezagun. Haurrak ipuina heldu baten «eskutik» hartuta dagoela sentitu behar du. Hau da, bere aita, ama, amona, aitona edo irakaslearen konpainian badago, heldu horrek ipuinaren atea irekiko dizkio, horrela segurtasuna emanaz. Horregatik, eta ez beldurrezko ipuinetan bakarrik, edozein ipuin kontatzerakoan, ipuinaren xarma guztia haurrari irits dakion, ipuin hori kontatzen dugun erak garrantzi handia dauka. «Beldurrezko ipuin» hori kontatzen badugu haurra gure magalean hartuz, laztanduz, ahots goxoz, haurrari begirada konplizez noizbehinka begiratuz, gure usaina ere usainduz, edo gure magalean babes-tuz, besoez haurra inguratuz... hau da, ipuina afektibitatea emanaz, kontatzen badiogu, nahiz eta ikara edo zirrara pixka bat sentitu, otsoen, sorginen, mamuen, munstroen edo edozein beste piztiren bat beren «gaiztakeriak» egiten ari diren bitartean, gure haurrari irakurketak berak eman beharko liokeen onurarik garrantzitsuena memento horretan bertan gauzatzen ari da: hori GOZAMENA, hori!

ERREFERENTZIAK:

1. Bettelheim, Bruno *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica, 1990.
2. Cashdan, Sheldon. *La bruja debe morir*. Temas de Debate, 2000.
3. Gómez, Genaro. *Grimm anaiei ipuinak*. Pamiela, 1999.
4. Rodari, Gianni. *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Reforma de la Escuela, 1992.