

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

**1936KO GERRA EUSKAL NOBELAGINTZAN:
Memoria Ikerketak
narratologia kulturalaren ikuspegitik**

Doktoregaia: Amaia Serrano Mariezkurrena

Tesi zuzendariak: Jon Kortazar Uriarte

Ur Apalategui Idirin

Hizkuntzaren eta Literaturaren Didaktika Saila

2019

AURKIBIDEA

Eskerrak.....	i
A) MARKO TEORIKO-METODOLOGIKOA	1
0. Sarrera	1
1. Memoriaren inguruko teoriak.....	9
1.1. Memoria indibidualaren eta memoria kolektiboaren existentziaz	9
1.2. Oroitzapenen transmisioa.....	17
1.2.1. Memoria komunikatiboa	18
1.2.2. Memoria kulturala.....	19
1.2.2.1. <i>Kultur sorkuntza eta memoria: literaturaren ekarpena</i>	22
1.3. Postmemoria eta memoria afiliatiboa	24
1.4. Gomuta-lekuak eta ezagutza-lekuak.....	30
1.5. Kontzeptuen edukia zedarriz	40
2. Gatazken memoriei buruzko diskurtsoen agerraldia	45
2.1. Mendebaldeko kulturako interpretazio teorikoak	45
2.2. 1936ko Gerraren memoria-pizgarriak.....	48
3. Metodologia	63
3.1. Idazle erreala eta idazle inplizitua	66
3.2. Narratzailea	69
3.3. Pertsonaien irudikapena eta rola.....	73
3.3.1. Genero irudikatzeak	77
3.3.2. Eredu narratibo eskematikoa	79
3.4. Espazioa.....	81
3.5. Denbora	84

B) ALDERDI PRAKTIKOA	87
4. Ohitura eleberriak (1937-1957): gerra-hotsen lehen durundia euskal eleberrigintzan	87
4.1. Ahaire berbera ahots ezberdinetan.....	89
4.2. Narratzailea, gerrako kontalari.....	93
4.3. Pertsonaien ibilerak	96
4.3.1. Genero irudikatzeak: gizon-emakumeak memoriaren geografian.....	106
4.3.2. Euskal nazionalismoaren eredu narratibo eskematikoa	112
4.4. Espazioaren eraiketa.....	115
4.5. Gerra-denboran	118
4.6. Ondorioak: 36ko Gerrari buruzko lehen eleberrigintzaren ekarpenak	121
4.6.1. Gerraren erabilera diskurtsiboa.....	121
4.6.2. Ohitura eleberriaren mugetan arrakalak sortzen.....	124
5. Eleberri esperimentalak (1979-1984): gerra kontatzeko forma berriak	133
5.1. Luma berriak paisaia literario autonomoa marrazten.....	136
5.2. Askotariko narratzaileak errealitatearen konplexutasuna ehuntzeko	148
5.3. Pertsonaien heterogeneotasuna.....	153
5.3.1. Genero irudikatzeak: emakumeen ikusgarritasunerako bideak zabaltzen	182
5.3.2. Gerrari buruzko eredu narratibo eskematikoak koloreztatzen: bitasunak eteteko lehen ahalegin herabea	188
5.4. Espazio aniztasuna: barne eta kanpo geografiak.....	193
5.5. Askotariko denborak iraganaren kontabideetan	199
5.6. Ondorioak: 36ko Gerrari buruzko bigarren eleberrigintzaren ekarpenak.....	205
5.6.1. Familia-oroitzapenetatik ateratzeko zailtasunak.....	205
5.6.2. Laztura narrazio bilakatzeko moduak	210
6. Eleberri errealistak (1989-1999): gerra bakarra, (h)egiak ugari.....	215
6.1. Ibilbide literario ezberdinen elkar-guneak.....	218
6.2. Narratzaile subjektiboen munduak.....	228
6.3. Pertsonaien maitasun eta gerra kronikak	238
6.3.1. Genero irudikatzeak: gizonaen munduetan barna	264
6.3.2. Eredu narratibo eskematikoa: begirada kritikoa memoria kolektibo nazionalistari	271
6.4. Espazioa: konkista publikoak eta pribatuak.....	281
6.5. Denbora: narrazioaren biran.....	288

6.6. Ondorioak: 36ko Gerrari buruzko hirugarren eleberrigintzaren ekarpenak.....	294
6.6.1. Iragan galduaren bila: oroitzearen eta ahanztearen arteko oreka.....	295
6.6.2. Errealitate pertsonalen eraikuntza	299
7. Eleberri memorialisten sendotzea (2000-2011): iragana orainaldiko begiradapean.....	301
7.1. Idazle bat, mundu bat	303
7.2. Narratzailearen bila: kontalariak agertuz eta desagertuz.....	314
7.3. Pertsonaiak gerraren sarean: korapiloak askatzen.....	327
7.3.1. Genero irudikatzeak: emakumeen ahotsak entzungai.....	354
7.3.2. Eredu narratibo eskematikoa: bazterretatik erdigunerantz.....	370
7.4. Espazio errealak eta sinbolikoak.....	377
7.5. Denbora: bi plano narratiboren arteko jokia.....	393
7.6. Ondorioak: 36ko Gerrari buruzko laugarren eleberrigintzaren ekarpenak.....	403
7.6.1. 1936ko Gerra bizitzeko askotariko moduak	403
7.6.2. Kontaketaren abentura	404
8. Ondorio orokorrak.....	407
Bibliografia.....	417

Eskerrak

Tesi hau egiteko ezinbesteko izan zaizkit zenbait pertsona, modu batean ala bestean bidean aurrera egiteko hauspo izan direnak. Bihoakie guztiei nire esker ona.

Jon Kortazarri, hasieratik niregan jarritako konfiantzagatik. Ur Apalategiri, irakurketarako eta eztabaidarako aukerak eskaintzeagatik.

Argentinan hasitako ikerketa giroari eutsi eta ondoan izan zaituztedanei. Ibon Egañari, azken hilabeteetako gomendio zoragarriengatik, eta Iratxe Retolazari, nire lanei egindako ohar baliotsuengatik, baina batez ere bizitzako garai onetan barre egiteko uneak emateagatik eta txarretan helduleku sendo izateagatik.

Iñaki Egañari, nire zalantzak argitzeko erakutsi duen borondate onagatik.

Aintzane Ibarzabali, ikerlan honi eskuzabaltasun osoz egindako irakurketa kritikoagatik.

Koldo Izagirreri, haren obraren interpretaziorako baliagarria izan zaidan dokumentazioa adeitasun handiz eskura jartzeagatik.

Hezkuntza, Filosofia eta Antropologia Fakultateko Hizkuntzaren eta Literaturaren Didaktika Sailari, hastapenetik eman didan harrera beroagatik.

Tesiaz gain bizitzarik badela gogorarazi didazuenoi eta bideari jarraitzeko adorea eman didazuenoi: Donostiako lagunei, gertu ala urrun, hor egoteagatik; Tolosako lagunei, bertako sentiarazi eta zuekin konta dezakedala erakutsi didazuelako (eskerrik asko *famiglia!*).

Mikel Ariztimuñori, erakutsi duen kemena eta bihozberatasuna eredugarri izan zaizkidalako. Maite Lopezi, hamabi urtean zehar alabatzat hartu ninduelako, eta ikerlan honi eusteko indarra eman zidalako. Biei, behar izan zaituztedanean berehala erantzun didazuelako.

Xabier Serranori eta Uxue Egurzari, zuekin pasatzen dudan denborak indarberritzen nauelako.

Joxepi Etxeberriari, haurra nintzenetik nire beste ama izateagatik.

Aitari, munduari begiratzeko betaurrekoengatik, bizitzarako ezinbesteko aholkuengatik, eta nire lanen irakurle zorrotz izateagatik. Amari, betiereko babes eta euskarri izateagatik, baina bereziki sosegu-leku eta alaitasun-iturri izateagatik. Oraindik ere ni jasateko egonarria izateagatik, eskerrik asko eta bat gehiago biei.

Borja Ariztimuñori, urteak joan eta urteak etorri, nire alboan egoteagatik, eta ikerlan honetako gogoeten hartzaile arretatsu izateagatik. Oihani eta Ibairi, nire bizitzako motor izateagatik, eta pertsona hobea izaten erakusteagatik.

A) MARKO TEORIKO-METODOLOGIKOA

0. Sarrera

*Memoria zer den ez dakit
sikiera gorputz atala edo gaixotasuna balitz
agian asmatuko nuke deskribatzen
ezaugarriak sintomak neurriak
lot balekioke urtaro edo sasoi bati
epe mugaren bat jarriko nioke
baina memoriak
uste dut lekuoak etsaiak
lagunak eskatzen dituela
elkar hartzea
bat etortzea nolabait...
nago memoria dela
nahitaez bihotzerreaz irensteko zerbait*
(Jose Luis Otamendi, *Kapital publikoa*, 2014: 9)

Jokin Muñozen *Antzararen bidea* (2007) nobelari buruz egin genuen lan akademiko batek jarri gintuen ikerlan honen arrastoan. Memoria Historikoaren Legea onartu berritan ekin genion –orduan oraindik jakin gabe– bide honi, eta 36ko Gerraren amaieraren 80. urteurrenean egin dugu azken urratsa.

Bada, antzararen jolasean bezala, liburu hark beste batera eraman gintuen, eta, hala, euskal eleberrigintzak 36ko Gerrari buruz egindako irudikapenez gogoeta egiten hasi ginen, garai historiko hark eleberrietan zuen betekizuna gure azterketaren ardatz bihurturik.

Horrez gain, memoriaren izaera gehienbat narratiboa izateak¹ memoria eta narratiba uztartzeko aukera ematen zigula jabetu ginen, gertaera bat narrazio bihurtzen denean interpretaziora jotzea saihestezina baita (White, 1987 [1972-73]). Memoria–narratiba binomioak iragana azaltzeko asmoz erabiltzen diren hitzak neutroak ez direla argudiatzeko indarra hartu zuen, Ricoeurren ildotik (1978: 454-455), eta horrek gure corpusa eleberrigintza izatea justifikatu zuen. Azkenik, *memoria* iraganaren irudikapenak (bir)sortu, interpretatu, eta ulertzeko kontzeptu dinamikoa denez, euskal nobelagintzak zer memoria transmititzen digun jakiteari interesgarri iritzi genion.

Hala bada, memoriaren eta fikzioaren arteko loturek ikerketaren abiapuntuan jarri gintuzten: errealitate ontologiko batetik abiatzen dira biak (dela

¹ Gertakariak azaltzeko narratibara jo izan da gehienetan, bai historiografian, baita literaturan ere. Homeroren *Iliada* eta *Odisea* poema epikoen narratibotasuna ere ukaezina da. Dena den, horrek ez du esan nahi narratiba denik iraganaz aritzeko modu bakarra, noski, Gernikaren bonbardaketaz diharduen euskal poemagintzak ederki adierazten duen bezala (cfr. Retolaza, 2009: 1079-1108).

hura imitatuz, dela hartatik ahal bezainbeste urrunduz²), hura moldatu edo egokitu eta beste errealitate bat sortzeko; biek eskatzen dute errealitatearen lehen interpretazio bat (idazlearen ikuspuntuaz ari gara, nahiz eta gauza bera esan daitekeen hartzailearenaz ere; begirada nolakoa, interpretazioa halakoa); bien bidez antzeman diezaiokegu iraganaren azalpen aldakorrari eta abar. Hortaz, gure kasuan **memoria** eta **narratiba** (zehatzago esanda, **eleberria**) bi kontzeptu bereizezintzat hartu genituen (ik. Erll, 2011: 144-149). Areago, 36ko Gerra bizi izan zuen belaunaldia desagertzeaz izanik, memoria kulturala aztertzeak balio erantsi bat zuela iruditu zitzaigun hasieratik, eta Memoria Ikerketen eremuak ematen zizkigun lanabesekin ikerlan honen lehen hitzak idazten hasi ginen.

Ikerketa honen helburuak hipotesi batzuek bideratu zituzten, eta orotara ikerlan honekin lau asmo erdietsi nahi izan dira. Lehen hirurek gure xederik behinena lortzeko bidea zabaldu zuten:

- 1) Irudipena genuen eleberri kopuruak dinamika sozio-politikoetako oroitze prozesuekin bat egiten zuela. Horregatik, politika memorialisten eta diskurtso publikoen agerpena eta argitaratutako eleberrien kopurua konparatzea bihurtu zen gure asmoetako bat.
- 2) Euskal eleberrigintzak 36ko Gerraren memoria, oro har, ikuspegi nazionalista batetik eraiki zuelako hipotesia genuen, eta hori argitzeko nobeletan gailentzen ziren diskurtsoak azalratzea jarri genuen xedetzat.
- 3) 36ko Gerra hizpide zuten nobelek euskal eleberriaren historiari berezitasunen bat ekarri ziotelakoan, euskal eleberriaren historian non kokatzen ziren ikustea izan zen gure beste helburu bat (zer ekarpen egiten zioten, zer joera estetiko jarraitu zuten, etab.).
- 4) Azkenik, irudipena genuen gerraren betebeharra ez zela nobela bakoitzean berbera, eta, beraz, gure asmorik nagusiena, euskal

² Interesgarria da Andrzej Zgorzelskik (1984) egiten duen fikzioaren sailkapena. Mimesiaren araberako banaketa planteatzen du eta bost talde nagusi bereizten ditu: **Mimetic literature** (fikziozko munduak errealitate empirikoaren itxura hartzen du, kopiatuz), **Paramimetic literature** (fikziozko ordena hark errealitate empirikoarekin dituen harremanen eredu metaforiko edo alegoriko gisa sortzen da), **Antimimetic literature** (errealitate-eredu ezberdin bat eraikitzen du, dimentsio fantastiko edo naturaz gaindikoez hornituriko fikziozko mundua da, egiazkoa balitz bezala sortua dena), **Fantastic literature** (errealitate empirikoaren ordena beste ordena baten aurrez aurre jartzen du, biak testuan aurkeztuz eta eraikitako munduaren bitxitasunak nabarmenduz) eta **Nonmimetic literature** (bestelako errealitate-eredu posibleak sortzen ditu, baina haien eta unibertsoaren eredu-empirikoaren arteko inolako erkatze testualik gabe). Multzo horiei guztiei seigarren bat gehitzen die, **the metaconventional literature** deitzen diona, zeinak komunikatzeko modu konbentzionalari buruzko iruzkinak egiten dituen (gaur egun metaliteratura gisa ezagutzen duguna, alegia) (Zgorzelski, 1984: 299-307). Sailkapen horretan oinarrituz osatu zuen Retolazak (2007) euskal eleberriaren historia garaikidea.

eleberrigintzan 36ko Gerraren kontaketa funtzioak³ zehaztea eta horren arabera sailkapen bat egitea bihurtu zen.

Xede horiek erdiesteko, ezinbestekoa izan da Memoria Ikerketetan definituriko memoria motak identifikatzea eta oroitzapen prozesuak eleberrietan nola zertzen diren aztertzea (Lauge, 2012; 2013), bai eta elementu narratiboak narratologia kulturalaren arabera analizatzea ere (Nünning, 2004; Erll, 2009).

Corpusari helduz, gerra piztu eta ETaren su-etenera arteko epean argitaratutako eleberriak hartu ditugu kontuan (1936-2011 bitartekoak, hain zuzen). Aztertzeke aukeratu ditugun eleberri gehienak euskal literatur sistemako kanonean daude (bereziki 80ko hamarkadatik aurrerakoak) eta hautaketa horren arrazoia obra horiek 36ko Gerraren transmisioan izan dezaketen eragina izan da. Nobela hauek izandako argitalpen kopurua eta jasotako sariak ez ezik (Euskadi Saria, Espainiako Kritika Saria, Azkue Saria, Irun Saria, Bizkaiko Diputazioaren nobela saria, Zabalpen saria), idazleen kapital sinbolikoak eta literaturaren irakaskuntzako liburu eta idazle aipagarrien artean izateak (ik. Alonso, 2010) posizio pribilegiatua eman diete obra hauei, eta **gomuta-leku** funtzioa betetzeko aukera beretu dute. Are gehiago, hautatu ditugun nobeletako asko izan dira lehenago ere lan akademikoetan aztertuak: **Loretxo** (Toledo, 2009b), **Ekaitzpean** (Kortazar, 2007), **Abuztuaren 15eko bazkalondoa** (Uraga, 1988), **Poliedroaren hostoak** (Mercero, 2012), **Izua hemen** (Mercero, 2012, 2017), **Bihotz bi** (Olaziregi, 2004; Apalategi, 2009; Aldekoa, 2003; Serrano, 2013 ; Arroita, 2015), **Gerezi denbora** (Rabelli, 2008, 2012), **Soinujolearen semea** (Kortazar, 2009c; Arroita, 2011), **Antzararen bidea** (Serrano, 2008, 2012). Azterketa akademikoetatik kanpo, euskal eleberrien historietan ere aipatzen dira (Olaziregi, 2002; Kortazar, 2003a; Aldekoa, 2004 eta Retolaza, 2007), eta horrek erakusten du ikerlariak balioetsitako eleberriak direla. Ondorioz, beharrezko iritzi diogu harrera ona izan duten eleberrietan gerrak zer funtzio betetzen duen aztertzeari eta memoria kulturalak gerraren zer irudi transmititzen duen ondorioztatzeari. Idazle berberaren obra bat baino gehiagok gerra hizpide izan duenean, horietarik bat hautatu da, 1936ko Gerrari buruzko eleberrigintzaren historiari egindako ekarpen baliotsuena kontuan hartuta. Hortaz, eleberri hauek osatzen dute corpusa, kronologikoki:

Arruti, Txomin. (1937). Loretxo: Eleberri edestia. **Eguna**⁴ 39, 42, 45, 50, 53, 56, 57, 60, 64, 68, 69.

³ Funtzio narratiboaz ari gara; alegia, egile inplizituaren asmo nagusia ondorioztatzeaz, Horretarako, metodologiaren atalean zehaztutako aldagaiak baliatuko ditugu.

Eizagirre, Joxe. (1948). *Ekaitzpean*. Buenos Aires: Ekin.

Irazusta, Jon Andoni. (1991) [1950]. *Bizia garratza da*. Donostia: Erein.

Altube, Seber. (1979) [1957]. *Laztantxu eta Betargi*. Donostia: Lur.

Arrieta, Joxe Austin. (1994) [1979]. *Abuztuaren 15eko bazkalondoa*. Donostia: Elkar.

Irigoiien, Joan Mari. (1982). *Poliedroaren hostoak*. Donostia: Erein.

Izagirre, Koldo. (1984). *Euzkadi merezi zuten*. Donostia: Hordago.

Iturralde, Joxe Mari. (1989). *Izua hemen*. Donostia: Erein.

Saizarbitoria, Ramon. (1996). *Bihotz bi. Gerrako kronikak*. Donostia: Erein.

Mujika Iraola, Inazio. (1999). *Gerezi denbora*. Irun: Alberdania.

Atxaga, Bernardo. (2003). *Soinujolearen semea*. Iruña: Pamiela.

Muñoz, Jokin. (2007). *Antzararen bidea*. Irun: Alberdania.

Alberdi, Uxue. (2009). *Aulki-johoa*. Donostia: Elkar.

Gure corpusetik at geratu dira Euskaltzaindiaren *Auspoa* bildumako lekukotza liburuak (60ko eta 80ko hamarkaden bitartean). Estetikoki ez ezik, aztergai ditugun nobelen helburuetatik aldentzen direlako, haien asmo nagusia gerrako testigantzak ematea izanik.

Balirudike corpora hautatzeko ETaren su-etenaren urtea mugatzat hartzean gertaera estra-literario hutsetan oinarritu garel, baina literatura barneko arrazoiak ere badira: irudipena dugu 2011tik aurrerako eleberrigintzan 36ko Gerraren ikuspegia aldatu egin dela eta, beraz, data hori gure aztergaiaren mugatzat hartzeari egoki iritzi diogu. Gure erabakia argiago uler dadin, hona hemen azken hamarkadako nobeletan aurki ditzakegun ekarpenen zertzelada batzuk:

- a) Espazio aldetik, 2011 arte oso gutxitan gertatu den bezala, gerra Nafarroan kokatu eta bertako ikuspegia azaleratzea: Josu Penadesen *Ileak uretan* (2015) eta Luis Garderen *Ehiztariaren isilaldia* (2015).
- b) Era berean, horrek memoriaren mapan gomuta-leku berriak sortzea: Iruñeko San Kristobalگو Gotorlekua erdigunean kokatzen da Penadesen eta Garderen nobeletan.
- c) Pertsonaia berriak azaltzea: Kirmen Uriberen *Mussche* (2012) eta Garazi Goiaren *Txartel bat (des)herrira* (2013) eleberrietan, esaterako, gerrako

⁴ Jatorrian *Eguna* aldizkarian atalka argitaratu bazen ere (aipaturiko zenbakietan), guk *Armiarmako* bertsioa erabili dugu, eta hori da bibliografian aipatu duguna.

haurrak, edota Xabier eta Martin Etxeberriaren *Ez dadila eguzkia sartu* (2006) nobelan futbolariak.

- d) Bi plano narratiboak gatazkari lotuak izan beharrean (36ko Gerra eta euskal gatazka), plano garaikidea gatazka kolektibo bati lotua ez egotea, esaterako, Garazi Goiaren *Txartel bat (des)herrira* (2013) nobelan.
- e) Oro har, manikeismoetatik urruntzeko ahalegin handiagoa erakustea, besteak beste, Jose Inazio Basterretxearen *Begoñaren itzalpean* (2016) nobelan.

Corpusari erreferentzia egiteko *36ko Gerrari buruzko eleberrigintza* izendapena erabili dugu, jakin dakigun arren, gerraren presentzia asko aldatzen dela obra batetik bestera. Hala ere, gerrak kontakizunean eragiten duenez, nobela multzo gisa hartu ditugu, neurri handi batean azpigeno gisa sailka daitezkeela iruditzen baitzaigu. Horrez gain, aztergai ditugun nobelak aipatzeko, siglak erabiltzea hobetsi dugu, izenburuen errepikapena saihesteko (*Poliedroaren hostoak*, esaterako, *PH* gisa laburtzen da). Beharrezko ikusi dugunean, dena den, izenburu osoa eman dugu, eta nobelen argitalpen urteekin ere antzera jokatu dugu, lehen aldiz aipatzen direnean batik bat. Bestalde, izenburuak sigla bidez adierazi ditugunean, deklinabidea laburduraren arabera egin dugu, ez izenburu osoaren arabera, eta horretarako UEMAre eta Euskaltzaindiaren gomendioei jarraitu diegu, nahiz eta nahiago izan dugun siglak letra etzanez eman.

Ikerlanaren egiturari dagokionez, bi atal nagusitan bereizi dugu: alde batetik, marko teoriko-metodologikoa, eta bestetik, alderdi praktikoa. Lehen atalak hiru azpiatal ditu (Memoria Ikerketen kontzeptuak, diskurtso memorialisten agerraldia eta metodologia); bigarrenak, aldiz, bost (eleberri multzokako lau eta amaierako ondorio orokorrak).

Alderdi teorikoari ekiteko, memoriari begira jarri gara. Jakina denez, oroimena⁵ gizakion sortzetiko gaitasuna da. Haren beharra dugu iragana

⁵ Euskaraz ditugun terminologia aukerak baliatuz, modu honetara erabiliko ditugu *oroimen*, *oroitzapen* edo *gomuta* eta *memoria* terminoak: 1) *oroimen* gaitasunaz ari garenerako, eta 2) *oroitzapen* edo *gomuta* bizi izandako esperientzien aztarna gisa. *Memoria*, aldiz, gainerako kasuetarako, hots: 3) 'oroitzapen-multzo' eta 4) 'oroitzapen-multzoaren biltegi' adieretarako (Serrano, 2012: 9-10). Azken horri, hala ere, *oroimen* dei geniezaioke orobat, baina, euskaraz dagoeneko *memoria* datuak gordetzen diren lekua izendatzeko erabat finkaturik dagoenez (informatikan esaterako), hala onartuko dugu. Euskal literatur kritikari dagokionez, bi terminoak erabili izan dira: Ana Toledok koordinatutako *Eusker*a aldizkariaren *Gerra Zibila eta euskal literatura* (2009a) monografikoan, esate baterako, Jon Kortazarrek, Iratxe Retolazak eta Ana Toledok 'memoria' darabilte, baina Ur Apalategik eta Iñaki Aldekoak 'oroimen'. Orobat darabilte 'oroimen' Olaziregik (2000a) eta Mercerok (2012). Egia da *memoriak* eta *oroimenak*, biek egin diezaioketela erreferentzia

atxikitzeke eta nor garen jakiteke; gure nortasuna finkatzeko, alegia. Horregatik hainbat esparru eta ertzetatik aztertu izan da, Grezia Klasikotik hasi (oroit erretorikako diskurtsoa osatzen zuten bost zatietako bat zela) eta gaur egunera arte. Haatik, ordutik hona kontzeptuaren inguruko hausnarketek hura ulertzeko moduan aldaketak eta zehaztapen ugari ekarri dituzte. Garai haietan, oroimena pentsamenduaren gaitasun bat zen, gauzen betiereko oinarri edo izate aldaezinetara iristea ahalbidetzen zuena. Oroitzea ez zen iragana eraikitzea, denboratik askatu eta gauzen izatea gordetzen zuen jatorria aurkitzea baizik. Iraganaz pentsatzeko XX. mende amaieran sortutako Memoria Ikerketek zerikusi zuzena dute oroitze prozesu ezberdinak azaltzeko sortutako terminologia berriarekin. Horri heldu diogu ikerlanaren marko teorikoko lehen kapituluan, zeren eta memoria mota ezberdinek eleberrien planteamendu formala eta tematikoa ulertzeko gakoak eman baitizkigute.

Bigarren kapituluan, memoria prozesuak testuinguruan kokatu ditugu, garai batetik aurrerako nobelen ugaritzea azaltzeko, eta gerrari buruzko diskurtso publikoak eleberrietako diskurtsoekin konparatzeko. Horretarako, lehenik, Mendebaldeko kultura denboraren kontzeptualizazioaz emandako azalpenak jaso ditugu (Huysen, 2000), eta ondoren 36ko Gerraren diskurtsoak sustatu dituzten gertaera nabarmenenak azaldu ditugu.

Euskal eleberrigintzak gerrako galtzaileez dihardu, bereziki euskaldun abertzaleez, nahiz eta tarteka bestelako hautu politikoak eta sindikalak ere ageri diren. Horregatik, isilarazitako komunitateak irudikatzeko baliatutako estrategia narratiboak interpretatzea ezinbestekoa da, eta narratologia kulturalak prozesu horiek ulertzeko heldulekuak eskaintzen ditu. Beraz, hirugarren azpiatalean, metodologian, Memoria Ikerketak narratologia kulturalaren ikuspegitik bideratzeko proposamena egin dugu. Orobat hartu dugu kontuan Bakhtinen *ahots* kontzeptua (Bajtín, 1989 [1975⁶]), bereziki 36ko Gerrari buruzko eleberriak dialogikoak diren zehazteko.

Alderdi praktikoan, eleberrien azterketa zehatza egin dugu. Horretarako abiapuntu gisa Kortazarren (2009a) sailkapena hartu dugu, nahiz eta literarioak baizik ez diren gure irizpideetara egokitu. Obra bakoitza osorik eta xeheki aztertu dugu, eta elementu narratibo guztien azterketak gerraren irudikapena egoki

hala gogoratzeko ahalmenari nola haren ondorioz atzitutako gomutei. Ezberdintasuna, beharbada, arreta adiera batean ala bestean jartzean datza: gaitasunean ala beraren emaitzan.

⁶ Bakhtinek 1930eko hamarkadan idatzi zuen lan hau, baina ondoren artikulu bilduma batean argitaratu zen 70eko hamarkadan. Haren jatorrizko idazkiak errusieraz daude, eta beranduxeago itzuli dira beste hizkuntzetara. Guk gaztelanirako itzulpena erabili dugu.

interpretatzen lagundu digu. Gainera, corpuseko nobelak ez ezik, gerraz diharduten beste eleberri batzuk ere aipatu ditugu lanean zehar, ikerketaren osagarri eta lagungarri. Kapituluak korronte estetikoan arabera bereizi ditugu, eta bakoitzaren bukaeran ondorio labur batzuk idatzi ditugu, 36ko Gerrari buruzko nobelak euskal eleberriari egindako ekarpenak eta gerrari buruzko ikuspegiak zehaztuz.

Labur esateko, 36ko Gerrari buruzko lehen euskal nobelagintza ohitura eleberri gisa sailkatu dugu: *Loretxo* (1937), *Ekaitzpean* (1948), *Bizia garratza da* (1950) eta *Laztintxu eta Betargi* (1957). Lehenengotik azkenekora bitartean hogeii urte pasa arren, euskal literaturaren egoera politiko-kulturalak, argitaratze baldintzak eta irakurle motak lau eleberriak baldintzatu zituzten, eta gerraren irudikapenean ere antzekotasunak dituzte. Ondoren jauzi handia dugu, *Auspoa* saileko lekukotza liburuak kontuan hartu ez ditugunez, ia-ia 80ko hamarkadaraino joan behar baitugu. Tartean euskal eleberrigintza modernizatu egin zen, eta autonomia literarioarako baldintzak eskuratuta, esperimentalismora jo zuen, bigarren azpiataleko eleberrietan ikusten denez: *Abuztuaren 15eko bazkalondoa* (1979), *Poliedroaren hostoak* (1982), *Euzkadi merezi zuten* (1984). Hirugarren azpiatalean, esperimentalismoa utzi eta errealismo betean sartzen da 36ko Gerrari buruzko eleberrigintza: *Izua hemen* (1989), *Bihotz bi* (1996) eta *Gerezi denbora* (1999). Laugarren eleberri multzoan kokatzen diren obrak, berriz, nobela memorialista deituriko azpigeneroaren ezaugarriak dituzte (Lauge & Cruz, 2012): *Soinujolearen semea* (2003), *Antzararen bidea* (2007) eta *Aulki-jokoa* (2009).

Amaitzeko, nobelen interpretazioak eginda, gure helburuen araberako ondorio orokorrak azaldu ditugu azken kapituluan. Horrela, 36ko Gerraren nobelagintzaren ekarpen nagusiak xehatu eta etorkizunerako ikerketa ildo berriak proposatu ditugu.

Ikerketa osoan zehar adituen lanak jatorrizko edizioan aipatzen ahalegindu gara, eta hala izan ez denean, euskarara egindako itzulpenik balute, hori lehenetsi dugu. Beste batzuetan, ordea, eskueran izan ditugun edizioak baliatu ditugu.

1. Memoriaren inguruko teoriak

“Ez dakit animaliak oroitzeko gai ote diren. Ezetz uste dut. Hobeki haientzat. Zoritxarrez, gu bagara. Oroimenaren iturritik edaten dugu, eta oinazearena da horri darion ur beltza. Oroimena oraina da”
(Xabier Montoia, *Golgota*, 2008: 228)

1.1. Memoria indibidualaren eta memoria kolektiboaren existentziak

Memoriaren gaia hain zabala izanik, gure azterketarako komenigarria eta baliagarria iruditu zaigu memoria mota jakin batzuen izatea zein den azaltzea. Horretarako, hastapenean, gizabanakoaren eta taldearen oroitzapenen nolakotasuna aztertuko dugu, horretaz arduratu ziren lehen teorikoetatik hasi eta gaur egungo aditu nagusien iritziak jasotzeraino.

Henri Bergsonek XIX. mendearen amaieran argitaratutako *Matière et mémoire* (1896) liburuan batik bat gorputzaren eta espirituaren arteko harremanaz diharduen arren, bi memoria mota aipatzen ditu: bata **purua** da, eta bestea, **ohiturazkoa** edo **mekanikoa** (1906 [1896]: 75-89). Buruz ikastearen prozesua jartzen du adibide gisa, eta ikasgai bat hainbatetan irakurri ostean, buruan gordetzeko gaitasuna baliatzen du azaltzeko ez dela gauza bera irakurketa horietako bat gogoratzea (edozein unetan egin daitekeena eta nahi beste luza dezakeguna) edota buruz ikasitakoa errepikatzea (denbora tarte jakin eta zehatz bat soilik eskatzen duena). Lehenengo adiera **memoria puruari** dagokio, eta denboran eta espazioan murgiltzearen ondorioa da, memorian gordetako gertaeren irudi-segidak ekartzen baitira gogora. Bigarrena, **ohiturazko memoria**, aldiz, orainaldiaren zati da, iraganeko zerbait errepikatzen den arren, ez baita aspaldiko une hura gogoratzen, baizik eta garai hartan ikasitakoa. Bi memoria horien arteko ezberdintasuna nabarmena da, eta aurrerago ikusiko dugun bezala, baliagarria memoriaren inguruko teoriarako. Haatik, jabetuko gara memoria indibidualaren eta kolektiboaren arteko berezitasunak ez direla Bergsonek egindako bereizketa bezain argiak, ez haien existentziari dagokionez, ez eta haien funtzionamenduari dagokionez ere.

Maurice Halbwachs Henri Bergsonen eta Émile Durkheimen ikasle izan zen eta hari zor zaizkio, hain zuzen ere, memoria kolektiboari⁷ buruzko lehen hausnarketak. Nolanahi ere den, Halbwachsek ezin izan zuen prestatzen ari zen lana argitaratua ikusi, Buchenwaldeko kontzentrazio esparruan hil baitzuten 1945eko martxoaren 16an. Eskuizkribua haren alabak gainbegiratu zuen eta *La Mémoire collective* (1950) izenburuko saiakeran argitaratu zituen Halbwachsen gogoeta-oharrak. Testuinguru horretan sortutako lanean haren pentsamenduaren ildoak zein den erraz igar daitekeen arren, ikusiko dugun bezala, burutapen batzuei zehaztasuna falta zaie.

Maurice Halbwachsek, gizartearen eta gizabanakoaren iraunkortasunaren inguruko gogoetan ari dela, bi memoria-mota ondorioztatzen ditu: gizabanakoaren memoria eta kolektiboarena. Lehenik eta behin, memoria indibiduala eta kolektiboa modu uztartu batean azaltzen ditu, bi memoria moten elkarreragina azpimarratuz:

“(…) l’individu participerait à deux sortes de mémoires. (...) D’une part, c’est dans le cadre de sa personnalité, ou de sa vie personnelle, que viendraient prendre place ses souvenirs: ceux-là mêmes qui lui sont communs avec d’autres ne seraient envisagés par lui que sous l’aspect qui l’intéresse en tant qu’il se distingue d’eux. D’autre part, il serait capable à certains moments de se comporter simplement comme le membre d’un groupe qui contribue à évoquer et entretenir des souvenirs impersonnels, dans la mesure où ceux-ci intéressent le groupe” (Halbwachs, 1968 [1950]: 35).

Ondoren, memoria kolektiboak gizabanakoaren oroitzapenak besarkatzen dituela dio, nahiz eta haiekin nahasten ez den: “La mémoire collective, d’autre part, enveloppe les mémoires individuelles, mais ne se confond pas avec elles” (Halbwachs, 1968 [1950]: 36). Izan ere, memoria indibiduala norbanakoarena soilik da: “(...) mes souvenirs personnels sont tout entiers à moi, tout entiers en moi” (Halbwachs, 1968 [1950]: 37). Memoria indibidualaren berriazkotasunaz ari delarik, beraz, oroitze guztietan gizabanakoaren kontzientzia beregain bat badela esaten du (Halbwachs, 1968 [1950]: 46), baina, era berean, memoria kolektiboa bere

⁷ **Memoria kolektiboa** kontzeptua erabiltzea lehenetsi dugu **memoria historikoa** beharrean. Batzuek sinonimotzat dituzten arren, guretzako bi adiera ezberdin dituzte. Paloma Aguilari (2008: 59) jarraituz, gure iritziz **memoria historikoa** talde batentzat gertukoegi izateari utzi eta jada “gaindituztat” hartzen diren gertaeren eraiaketa da. **Benetako gertaera** azaltzeko, “egia” bilatzen duen lan zientifikoa eskatzen du memoria historikoak. Gertaera baten inguruko memoria kolektibo guztien ñabardura komunak jasotzen ditu eta, beraz, memoria kolektibo horien elkargunetzat har liteke. 1936ko Gerrari dagokionez, euskal gizartearen (baita espainiarra ere) **in** gain gutxi arte bizi izan duen jazarpena dela medio, **in** da gerrari buruz behar beste mintzatu eta, beraz, ez ditu bere gomutak guztiz azaleratu. Hitz egiteko unea heldu denean, baina, –horretara bultzatu duten hainbat eragileren esker **in** gururen inguruko memoria kolektiboa sortzen hasi da. Isilpean gorde ziren oroitzapen horiek, gizartearen gehiengo baten oniritzia jaso dutenean, memoria historiko bihurtzeko bidea hartu dute, luzaz indarrean egon den historia ofiziala deseraiki eta berriago (eta, batez ere, justuago) bat osatzeko asmoz. Edozein kasutan, memoria kolektiboaren eta historiaren arteko ezberdintasun batzuk ikusteko ik. Wertsch (2007 [2002]: 44), bertan Historia modu ideal batean ulertzen den arren (objektiboa, etab.), memoria kolektibotik erraz bereizteko aukera eskaintzen baitu.

legeen arabera garatzen dela aipatzen du, honako hau azpimarratuz: "(...) si certains souvenirs individuels pénètrent aussi quelquefois en elle, ils changent de figure dès qu'ils sont replacés dans un ensemble qui n'est plus une conscience personnelle" (Halbwachs, 1968 [1950]: 36). Horrelako baieztapenekin memoria kolektiboa gizabanakotik independentea (edo, gutxienez, jokabide ezberdinekoa) dela erakutsi nahi duela dirudi, eta memoria kolektiboa banakoarenari gainjartzen diola:

"Mais nos souvenirs demeurent collectifs, et ils nous sont rappelés par les autres, alors même qu'il s'agit d'événements auxquels nous seuls avons été mêlés, et d'objets que nous seuls avons vus. C'est qu'en réalité nous ne sommes jamais seuls" (Halbwachs, 1968 [1950]: 2).

Esperientzia pertsonal batean oinarrituz, honela ondorioztatzen du: gizabanakoak ez du bakarrik hausnartzen, gogamenaren bidez talde batean edo bestean kokaturik baizik, eta, oroitzeko, taldekideak behar ditu (Halbwachs, 1968 [1950]: 3). Hortaz, memoria kolektiboak denboran eta espazioan mugatutako talde bat du euskarri, eta oraindik bizirik dirauen –edota taldearen kontzientzian bizitzeko gai den– iraganaren zatia soilik atxikitzen du (Halbwachs, 1968 [1950]: 70, 75). Taldearen memoria lehenesten duenean, ordea, gizabanakoaren memoria erabat ez gutxiesteko, **sen sentibera** (*intuition sensible*) deritzona asmatzen du: oroitzapen ororen oinarrian gizabanakoarena soil-soilik den kontzientzia-egoera baten gomuta litzatekeena (Halbwachs, 1968 [1950]: 16). Gogoeta hori memoria kolektiboaren lehentasuna aldeztu nahi duen Halbwachsen zalantzen erakusgarri izan daitekeela iruditzen zaigu.

Memoria indibiduala eta kolektiboa definitzeko saiakeran behin baino gehiagotan agertzen dira kontraesan horiek, alde batetik, teorizatzeke unean bere esperientziez baliatzen baita etengabe (alegia, memoria indibidualaz) eta, bestetik, maila teorikoan memoria kolektiboari buruz baieztatzen duena ziurtatzeko frogarik gutxi ematen baitu. Zentzu horretan, hainbat filosofok, historialaririk, antropologok, soziologok eta psikologok memoria kolektiboa hanpatu izana egotzi dio Halbwachsi (Ricoeur, 1999;; Blanco, 1997; Fentress & Wickham 1992, Kansteiner 2002: 181, besteak beste).

Paul Ricoeurrek *La lectura del tiempo pasado*⁸ (1999) liburuan agerian uzten ditu Halbwachsen ustezko ezbaiak. Horretarako, lehendabizi, gizabanakoaren memoriaren hiru ezaugarri ematen ditu. Alde batetik,

⁸ Liburu honek izaera berezia du, Paul Ricoeurrek Madrileko Unibertsitate Autonomoan 1996an emandako ikastaro batean oinarritzen baita. Gainera, testua jatorrian gazteleraz plazaratzen da, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000) liburuaaren aurrerapen gisa.

Halbwachsek esandakoan sinesten du (norbere oroitzapenak ez dira beste inorenak) eta, zentzu horretan, **memoria** nor bere burua bezalakoa izatea eragiten duen nortasun bihurkariaren denboran-luzatze-bat dela adierazten du (Ricoeur, 1999: 16). Bestetik, **memoria** kontzientziaren eta iraganaren benetako lotunetzat du, zeinak ziurtatzen duen gizabanakoaren jarraitutasuna denboran zehar. Ondorengo baieztapena da horren lekuko: "La memoria sigue siendo la capacidad de recorrer y de remontar el tiempo, sin que nada en principio pueda impedir que continúe sin solución de continuidad ese movimiento" (Ricoeur, 1999: 16). Azkenik, denboraren harian, iraganetik etorkizunerako bidean kokatua izatearen sentipena memoriarekin erlazionaturik dagoela esaten du (Ricoeur, 1999: 17).

Hausnarketa ildo horretan, Ricoeurrek gizabanakoaren memoriarenak soilik diren hiru ezaugarri finkatuagatik (izaera propioa, jarraitutasuna eta iragan-etorkizun polaritatea), memoria kolektiboaren beharra ere ikusten du, Halbwachsek adierazi bezala, gizabanakoak besteen laguntzaz gogoratzen duelako eta oroitzapen batzuk besteen kontakizunetatik hartuak direlako (Ricoeur, 1999: 17). Dena dela, zalantza handiak ditu memoria kolektiboaren beregaintasunaz, horrek gizabanakoaren oroimenak dituen ezaugarri eta funtzionamendu berberak izatea bailekarke. Alabaina, memoria kolektiboari, haren jatorria alde batera utzita, gizabanakoarenari egotzitako hiru bereizgarriak aitortzea onartzen du (Ricoeur, 1999: 18) eta, azkenean, memoria kolektiboak gizabanakoen gomuta-multzotzat jotzen du, oroitzapen haietarik ondorioztaturiko memoriatzat, alegia: "(...) la memoria colectiva sólo consiste en el conjunto de las huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados (...)" (Ricoeur, 1999: 19). Wulf Kansteinerren (2002) iritziz ere memoriak ez du oinarri organikorik eta ezin da zentzu literal batean existitzen denik esan. Haren ustez, memoria kolektiboak⁹ gizartean eta beraren zeinu eta sinboloen multzoan bizi dira, hau da, **materian**, nahiz eta, paradoxikoki, ez duten gizabanakoaren parte-hartzerik ez eta leialtasunik eskatzen (Kansteiner, 2002: 188).

Ricoeurren proposamena bi memorien arteko elkarrekintzan oinarritzen da: gizabanakoaren oroimena memoria kolektiboa eraikitzeke beharrezkoa denez, eta azken horrek gizabanakoari gogoratzen laguntzen dionez, bi memoria motak

⁹ Lan honetan zehar memoria kolektiboaz ari garenean singularrean ari bagara ere, uste dugu gizarte baten baitan hainbat memoria kolektibo egon daitezkeela aldi berean. Wulf Kansteinerrek horregatik darabil plurala. Peter Burkeren iritziz ere, askoz ere aberasgarriagoa da pluralean aritzea: "(...) it is surely more fruitful to think in pluralistic terms about the uses of memories to different social groups, who may well have different views about what is significant or 'worthy of memory'" (1989: 107).

aldi berean sortzen dira (Ricoeur, 1999: 19). Alde batetik, gomutak narrazio bihurtzen direnean, hau da, azaleratzen direnean, oroimenak harilkatu egiten ditu¹⁰ (Ricoeur, 1999: 16) eta, ondorioz, gogora ekarritakoa azaltzeko gizabanakoari ezinbesteko zaio hizkuntza komun bat erabiltzea (Ricoeur, 1999: 20). Modu horretan, hizkuntza-zeinu horiek nortasun-ezaugarri bihurtzen dira eta memoria indibiduala lehenesten dutenei zail zaie gizartearen eraginetatik urruntzea. Beraz, ondokoa uler daiteke: memoria kolektiboa gizabanakoaren kontzientzia sortzen den une berean eraikitzen da. Hori da, hain zuzen, ikerlari batzuen ustez gertatzen ari dena: "(...) memory as being so socially encrusted that individual memory cannot be separated from social influences on memory" (Hirst & Manier, 2008: 186).

Kansteinerren (2002) arabera, memoria indibiduala beraren testuinguru sozialik gabe aztertu ezin badaiteke ere, ez da halabeharrez kontrako norabidean gertatzen denik pentsatu behar. Zaila da memoria kolektiboa gizabanakoengan islatzearen bidez bakarrik imajinatzea eta hartara sartzeko aukera izatea: "(...) they [Memoria Ikerketek] perceive and conceptualize collective memory exclusively in terms of the psychological and emotional dynamics of individual remembering" (Kansteiner, 2002: 185). Horren haritik, Elaine Reese eta Robyn Fivush (2008) ere memoriaren paradoxaz mintzo dira, oroitzapenak erabat pertsonalak direlako, baina, aldi berean, argiki sozialak, adiskide eta senitartekoekin partekatuak, elkarri kontatuak: "In reminiscing with others, we create memories that are simultaneously personal and social, individual and collective" (Reese & Fivush, 2008: 201).

Gizabanakoak azaleratzen dituen oroitzapenak taldekideenekin erkatuz sortzen bada memoria kolektiboa¹¹, gomuta horiek, bizirik iraun dezaten, taldearentzat esanguratsu izan behar dute: "If a memory is widely held by members of a community, but has little meaning for the community, then it should be treated as a 'shared' or 'collected' memory, but not a 'collective memory'¹²" (Hirst & Manier, 2008: 184). Ildo horretan, Halbwachs konturatu zen taldeak bere iraganari heltzen dionean sentitzen duela betiko bera izaten

¹⁰ Bai maila pribatuan, baita publikoan ere. *La lectura del tiempo pasado* liburuko azala da horren erakusle (non esku batek haridun jostorraz bati eusten dion).

¹¹ Ruiz-Vargasek, psikologo askok bezala, oroitzapenen berreraiketak elkarrizketa-testuinguruan gertatu ohi direla dio eta, modu horretan, gure bizipenak ez ezik, haien interpretazioa ere ematen dugula (2008: 68).

¹² Wulf Kansteinerrek dioen bezala, askotan nahastu egin izan dira "memoria batua" eta "memoria kolektiboa": "A collected memory is an aggregate of individual memories which behaves and develops just like its individual composites, and which can therefore be studied with the whole inventory of neurological, psychological, and psychoanalytical methods and insights concerning the memories of individuals. Unfortunately, collective memories do not behave according to such rules, but have their own dynamics for which we have to find appropriate methods of analysis" (2002: 186).

jarraitzen duela, eta bere nortasunaren kontzientzia denboran zehar hartzen duela (Halbwachs, 1968 [1950]: 77). Gure ustez, memoria kolektiboaren funtzio nagusietako bat taldearen mementoko beharrei erantzutea da. Harris eta besteren esanetan, behar horien artean taldearen nortasun, kohesio eta jarraipen zentzu bat eratzea eta mantentzea daude (Harris & alii, 2008: 214). Azken buruan, memoria kolektiboak izaera arauemailea du eta taldekideentzat portaera-eredu gisa jokatzeko du (Blanco, 1997: 96). Horrez gain, Ramón Ramosek (1989: 77) dio iragan komun bat izatea nortasun kolektibo guztien aurrebaldintza denez, lehenaldi hartaz hitz egin eta hura berreraikitzen duen oroimena haien oinarritzko euskarria dela. Ruiz-Vargas (2008: 67) arabera, gertaera berdintsua bizi izan dutenek oroitzapen hori kontatzean, historia partekatuaren zentzua nabaritzen dute, bereziki gertaera bortitzak bizi izandakoek. Horregatik, Amalio Blancoren (1997: 96) iritziz, memoria kolektiboaren lehen mailako eginbeharra gertaera jakin batzuen esperientzia bizi izan ez dutenei irakatsi eta haiek hezte da.

Iragana irudikatzeko, ordea, markoak behar ditugu, gertatutakoa kokatu eta egonkortzeko (Halbwachs, 1968 [1950]). Markorik gabe oroitzapenak lurrundu egingo lirateke eta oroimenak ezingo luke jardun. Marko horiek espazioa eta denbora dira, bi-biak eraikuntza sozialak: "(...) l'histoire vécue (...) a tout ce qu'il faut pour constituer un cadre vivant et naturel sur quoi une pensée peut s'appuyer pour conserver et retrouver l'image de son passé" (Halbwachs, 1968 [1950]: 57). Azken finean, espazio batez gogoratzea garai eta mundu sozial hura oroitzea da (Ramos, 1989: 75).

Bistan denez, memoria kolektiboa deskribatzean aditu bakoitzak alderdi batean jartzen du arreta, baina laburbilduz, honela definitu genezake¹³: "Por memoria colectiva se entiende una construcción colectiva de los recuerdos que un grupo tiene sobre el pasado, y que dota a cada uno de los sujetos de identidad social y de un sentido de la pertenencia dentro del grupo" (Luengo, 2004: 15). Definizio horretan ez da zehazten gizabanakoaren memoria nola bihurtzen den kolektibo, ez eta taldeari nola eragiten dion adierazten ere. Horretaz arduratzen dira, hain zuzen, James Fentress eta Chris Wickham *Social Memory*¹⁴ (1992)

¹³ Definizio sakon eta luzeago baterako jo Paloma Aguilarren *Políticas de la memoria y memorias de la política* (2008) liburura, bereziki 59-68 orrialdeetara.

¹⁴ Fentressek eta Wickhamek (1992: ix) *social memory* terminoa darabilte, eta ez memoria kolektiboa. Terminologia kontu hutsa dirudien arren, egileek diote hitz hori egokiagoa dela gizabanakoarengan alde kolektiboak duen eragina adierazteko, baita gizabanakoa borondate kolektiboari pasiboki men egiten dion automata ez dela azaltzeko ere. Frederic Bartlettek, berriz, 'taldearen memoria' eta 'talde *barneko* memoria' bereizten ditu (*apud* Ruiz Vargas, 2008: 70). Amalio Blancok ere, giza jokaera hauek ezberdintzen ditu: alde batetik memoria kolektiboari hertsiki men egiten dion gizabanakoarena eta, bestetik, informazioa bere interesen arabera hautatuz, memoria

liburuan. Haien hitzetan, gizabanakoaren memoria sozial bihurtzeko prozesuaren funtsa nork bere oroitzapenei buruz hitz egitean datza (Fentress & Wickham, 1992: ix-x), eta, ildo horretan, oroitzapenak azaleratzeko osagai garrantzitsu bat behar du: sentimenduen (Fentress & Wickham, 1992: 5-6). Gogoratze prozesuan, gomutak batzuetan¹⁵ selektiboak izatearen arrazoietakoa bat sentimenduetan egon daitekeela iruditzen zaigu guri ere (beste edozein motatako interes ideologiko¹⁶, politiko, ekonomiko eta abarretan bezala), gizartean nolabait eragin duten gertaerak baitira gehien gogoratu ohi direnak. Sentimenduen nolokotasunaren arabera, gehiago edo gutxiago hitz egingo da gertaera baten inguruan. Areago, gogoratzen dena oroitzapenaren uneko aldarteak baldintzatzen duela dio Ruiz-Vargasek (2008: 59), eta gizabanakook iraganeko esperientziak errazago gogoratzen ditugula haien emozio-zama orainaldian dugun aldartearekin bat datorrenean. Wertschek (2007) jartzen duen adibidea esanguratsua da, berak bizi izan ez zuen II. Mundu Gerra hobeki gogoratzen baitu komunikabideen bidez jaso zituen Apolo 13aren gorabeherak baino; seguru asko, dioenez, gerra hori bizi izan zutenekin esperientzia zuzena izan duelako (Wertsch, 2007 [2002]: 39). Pennebakerrek (1993: 36), azalpen argigarri horren bidetik beste ñabardura bat egiten du, esanez emozio-erantzunak eragiten dituzten baina egokitzapen psikologikorik behar ez duten ezohiko gertaerak ez direla beti gogoratuak izango. Izan ere, Tzvetan Todorovek (1998 [1995]: 14, 16) dioen bezala, oroitzapenak nahitaez hautatu egiten dira¹⁷, zeren oroimena ahanztearen eta atxikitzearen arteko elkarrekintza baita¹⁸.

Lehenago esan bezala, Fentressek eta Wickhamek (1992) *memoria* egitate soziala dela diote. Hala ere, hasierako baieztapen irmo hau ondorengo ñabardurek sendotu baino gehiago ahuldu egiten dutela iruditzen zaigu: "Admittedly, it is a

sozialari jarraitzen dionarena (1997: 85). Guk, aurreko oin-ohar batean genioen bezala, *memoria kolektiboa* izendapena hobetsi dugu.

¹⁵ *Batzuetan* idatzi dugu, Fentress eta Wickhamekin bat gatzelako: zehaztasun falta ez da oroitzapenen prozesu mentalaren berezko akatsa, baizik eta gehienetan gizarteak kanpotik ezarritako muga andana bat (1992: xii).

¹⁶ María Gómezen ustez, ideologia gure ahanzturaren eta irudimenaren gaitasuna baldintzatzen duen eragilerik nagusienetakoa da (2008: 138-139).

¹⁷ Eta, horregatik, ordenagailuek informazioa gordetzeko duten gaitasunari *memoria* deitzea nahasgarria dela dio, azken horri oroimenaren ezaugarri den hautamena falta baitaio (Todorov, 1998 [1995]: 14).

¹⁸ Ahanzteko eskubidea ere izan badelako: "Il y aurait une infinie cruauté à rappeler sans cesse à quelqu'un les événements les plus douloureux de son passé; le droit à l'oubli existe aussi" (Todorov, 1998 [1995]: 24). Oso nekeza bihurtzen da minaren oroitzapen etengabea eta, horregatik, Todorovek ez ezik, beste aditu batzuek ere ideia bera berresten dute: "Much is forgotten (in *homo psychologicus*), and necessarily so. The dialectic between the need to remember and the need to forget and to go on to a less harrowing phase of life has been and remains an ongoing one" (Winter & Sivan, 1999: 18). Azken batean, gogoratzeko beharra denboraren azkartasuna eteteko eta ahanzturaren atzaparretatik ihes egiteko premiaren ondorioz sortzen da. Guztia, ordea, ezin da oroitu.

rather **special sort** of social fact, for memory is **only social in part**"¹⁹ (Fentress & Wickham, 1992: 7). Beraz, ez da soziala soilik. Hurrengo paragrafoan aipatzen dute zergatik ez den hala, oroimena subjektiboa besterik ez dela baieztatuz. Kontraesankorrek diruditen bi azalpenok irakurleri harridura sor diezaioketen arren, berehala ulertzen da aditzera eman nahi dutena: "At the same time, however, memory is structured by language, by teaching and observing, by collectively held ideas, and by experiences shared with others. This makes memory social as well" (1992: 7). Ikusi dugunez, oroitzapenen izaera bikoitza azaleratzen da aditu gehien azalpenetan: gizabanakoak gogoratzen dituen heinean gomutak berarenak dira, baina partekatzean sozial bihurtzen dira, taldeak erabiltzen duen hizkuntzaren bidez esaterako (cfr. Ricoeur 1999: 20).

Marie-Claire Lavabrek (2000) memoria kolektiboaren definizioa xehetasun berri batez janzten du: isildutako ahotsaz. Haren ustez, memoria kolektiboa horrela deskriba daiteke: "comme une interaction entre les politiques de la mémoire –encore appelée "mémoire historique"–, et les souvenirs –"mémoire commune", de ce qui a été vécu en commun" (Lavabre, 2000). Horregatik, memoria kolektiboa iraganeko gomutak homogeneousatuz eta oroitzapen ugaritasuna murriztuz sortzen dela esaten du.

Memoria berez polisemikoa bada, terminoari adjektibo bat gehitzean ("historikoa", "kolektiboa" kasu) osagai metaforiko eta, batzuetan, erreibindikaziozkoa duela adierazten du Paloma Aguilarrek²⁰ (2008: 43). Alegia, memoria historikoa zein kolektiboa aldarrikapen politikoa dutela, haien bitartez botereak isilarazitako iragana berreskuratu nahi baita (Aguilar, 2008: 51). Alabaina, zailtasun handienak sortu dituen eta maila akademikoan gehien eztabaidatu den esapidea "memoria kolektiboa" izan dela dio, batzuek modu holista batean ulertu baitute kontzeptua eta beste batzuek gizartearen ikusmolde organizista izatea egotzi baitiete hura erabili izan dutenei, esamoldearen zentzu metaforikoa eta adierazkorra aintzat hartu gabe (Aguilar, 2008: 44). Aguilarrek, bere azalpena indartzeko asmoz, Peter Novicken bi ideia azpimarratzen ditu: bata, memoria kolektiboaren metafora talde organiko batean eraginkorragoa dela dioena²¹ eta,

¹⁹ Kontrakoa adierazi ezean, testu nagusian zein oin-oharretan agertzen diren aipuetako letra lodien nabarmentze guztiak gureak dira.

²⁰ Lavabrek, zortzi urte lehenago, 2000. urtean emandako hitzaldi batean, antzeko ideia adierazten du: "(...) la notion de mémoire est largement polysémique, voire métaphorique en son principe (...)".

²¹ Tzvetan Todoroven ustez, horren arrazoia memoria kolektiboen homogeneousazioa da: "(...) le monde contemporain évolue dans le sens d'une plus grande homogénéité et uniformité (...) Homogénéisation à l'intérieur de nos sociétés (...) aussi uniformisation entre sociétés, effet de la circulation internationale accélérée des informations, des biens de consommation culturelle (...) et des personnes" (1998 [1995]: 52). Wertschek, ordea, oroitzapen homogeneousoak hain ohikoak ez direla

bestea, bidegabekeria handiak gogora ekartzen dituen taldeak memoria kolektibo indartsuagoa izango duela dioena (Aguilar, 2008: 44-45). Azken horren adibide da, hain zuzen, lan honetan hizpide izango dugun 1936ko Gerraren memoria.

1.2. Oroitzapenen transmisioa

“Through its cultural heritage a society becomes visible to itself and to others. Which past becomes evident in that heritage and which values emerge in its identificatory appropriation tells us much about the constitution and tendencies of a society” (Jan Assmann, 1995: 133).

Ikusi dugun bezala, memoria kolektiboaz hausnartzean, modu metaforiko batean egin dugu, era abstraktuan. Zentzu neurologikoan, oroitzen duena beti da gizabanakoa, ez dago gogoratzeko gaitasuna duen izate kolektiborik. Baieztapen horri, ordea, zehaztapen bat egin behar zaio, aurreko atalean azaldu lez, oroitzeko unean beti baitaude eragin sozialak eta kulturalak:

“Our expansion of the concept of memory from the realm of the psyche to the real of the social and of cultural traditions is no mere metaphor. It is precisely the misunderstanding of the concepts of “collective” and “cultural memory” that has impeded comprehension of the dynamics of culture up to now. What is at stake is not the (illegitimate) transfer of a concept derived from individual psychology to social and cultural phenomena, but the interaction between the psyche, consciousness, society, and culture” (Assmann, 2006 [2000]: 9).

Idea horri eutsiz, Jan Assmannek (1995) –edo, hobeto esanda, Assmann senar-emazteek, zeren Aleida Assmannekin izandako elkarrizketetatik eta beraren lan teorikotik erdietsitako ondorioak baitira– memoriaren inguruko gogoetei bi kontzeptu berri gehitzen dizkie(te), **memoria komunikatiboa** eta **memoria kulturala**, hain zuzen. Horretarako Nietzscheren, Freuden, Halbwachsen eta Warburgen teorien analisia egiten du Assmannek, haiek memoriaz egindako hausnarketen alderdi ahulak azaleratu eta hutsuneak betetzeko (Assmann 1995; 2006 [2000]). Lehen hirurei egozten die memoria kolektiboaren eta kulturalaren dinamika gizabanakoaren muga fisikoetara murriztu izana:

“But like Halbwachs and Nietzsche, Freud insists on the frontier of the body, refusing to cross it in the direction of culture with its symbolic forms and archives. For him, too, memory is corporeal inscription. What pain, the never-healing wound, is for Nietzsche, trauma is for Freud. Both develop a concept of collective memory, but they anchor it in

aipatzen du: “Even if members of a group have experienced the events being remembered, they typically do not interpret or remember these events in the same way” (2007 [2002]: 25). Ikusiko dugun bezala, lehen eleberrigintzan (1937-1957) Todoroven ustea baieztatzen da, eta laugarren eleberrigintzan (2000-2011), ordea, Wertschena, non oroitzapen bertsuak izanagatik, ñabardurek bakoitza ezberdin egiten dutela azpimarratzen den.

a very immediate way in the mind and body, and are evidently not minded to extend the concept of memory to the realm of symbolic mediation" (Assmann, 2006 [2000]: 6).

Dena den, Assmannek berak aitortzen duen bezala, pentsalari horiek guztiek zuten hein batean arrazoi. Halbwachsek memoria gizabanakoaren barne-mundutik atera eta haren baldintza sozialak eta emozionalak ikusi zituen, nahiz eta ez zuen egitura sinbolikoen eta kulturalen beharrik sentitu (Assmann, 1995: 125; 2006 [2000]: 8, 95). Warburgi dagokionez, Assmannen iritziz, zentzuzkoa da idazketa askatzailea dela eta urruntasuna sortzen duela pentsatzea. Kontraesankorra dirudien arren, orobat onartzen du Nietzscheren ustea ere, zeinak gizabanakoa taldearen mende dagoela dioen eta memoria, egonkortzeko metodo gisa, indarkeriarekin lotzen duen (Assmann, 2006 [2000]: 95).

Ekarpen teoriko nagusi horiek aintzat hartu eta haien gabeziei erantzunez, memoriak oinarri soziala ez ezik, kulturala ere baduela defendatzen du Assmannek (2006 [2000]: 8). Haren arabera, memoria kolektiboa gizarteratze eta ohituren ondorioa da eta, horregatik, *memoria komunikatiboa* eta *memoria kulturala* ezberdintzen ditu (Assmann, 1995: 125). Lehenengoak eguneroko komunikazioan soilik oinarritutako memoria kolektiboaren aldaerak biltzen ditu (memoriaren euskarri soziala) eta ahozko historiaren esparrua osatzen du (Assmann, 1995: 126). Bigarrena, berriz, jokabidea eta esperientzia bideratzen dituen ezagutza guztientzako kontzeptu kolektiboa da (memoriaren euskarri kulturala), eta, belaunaldiz belaunaldi, gizarte-ohitura eta inimizazioak behin eta berriz errepikatuz lortzen da (Assmann, 1995: 126).

1.2.1. Memoria komunikatiboa

Jan eta Aleida Assmannek *memoria komunikatibo* deritzotena Halbwachsen memoria kolektiboaren ahozko transmisioari dagokio:

"For us the concept of 'communicative memory' includes those varieties of collective memory that are based exclusively on everyday communications. These varieties, which M. Halbwachs gathered and analyzed under the concept of collective memory, constitute the field of oral history" (Assmann, 1995: 126).

Memoria kolektiboa eratu dadin taldekideen arteko komunikazioa ezinbestekoa dela esan dugu, eta zentzu horretan memoria komunikatiboak ahozko elkarrekintza sinkroniko eta horizontalari egiten dio erreferentzia. Beraz, memoria komunikatiboa kontzeptuak Halbwachsen memoria indibidualaren alderdi sozialari ere egiten dio keinu (Assmann, 2006 [2000]: 3). Azken batean, ñabardura komunikazioaren izaera azpimarratzean datza: "Everyday

communication is characterized by a high degree of non-specialization, reciprocity of roles, thematic instability, and disorganization" (Assmann, 1995: 126). Are gehiago, memoria komunikatiboaren bereizgarria denbora muga jakin bat izatea da, eta ahozko historiako edozein ikerketak adierazten duen bezala, gutxi gorabehera hiru edo lau belaunaldi irauten du (Assmann, 1995: 127). Halbwachsek (1968 [1950]) pentsatu zuen komunikazio mota hau kultura materializatu²² bilakatzean (testu, irudi, errito, monumentu eta abarren bidez) taldearen erlazioa eta erreferentzia garaikideak galdu egiten direla, eta **memoria** 'historia' bilakatzen dela. Assmann bikoteak, ordea, Halbwachsen kontrako ustea du, eta kultura materializatuak taldeari nortasun zentzua ematen diola argudiatzen du:

"(...) a group bases its consciousness of unity and specificity upon this knowledge [taldearen erreferentzia kulturalen ezagutza] and derives formative and normative impulses from it, which allows the group to reproduce its identity" (Assmann, 1995: 128).

Memoria komunikatiboak funtsa ahozko komunikazioan duenez, gertuko iragana du jomuga. Lehenaldi hori, baina, denboraren iragatearekin batera joan ez dadin, urruneko izanagatik, kulturalki mantentzea komeni da. Modu horretan, taldearen nortasuna iraunkorragoa bihurtzen da denboran zehar, garaian garaiko egoeretara moldatuz²³.

1.2.2. Memoria kulturala

Assmannen arabera, memoria kulturalak²⁴ hobeto eusten die iraganeko gertakizun samingarriei, eta zentzu horretan egonkorragoa da. Memoria mota honek, besteak bezala, berezkoa du komunikazioa, oroitzapenen transmisiorako ezinbestekoa baita, nahiz eta "memoria komunikatibotik" edo "eguneroko

²² Jan Assmannen **kultura materializatu** terminoak iraganeko gertaera lazgarriak gogora ekartzen dituzten testu, erritu, irudi, eraikin eta monumentuei egiten die erreferentzia. Beranduago ikusiko dugun bezala, Pierre Nora historialariaren gomuta-lekuekin (**lieux de mémoire**) du erlazioa.

²³ Ez bedi gaizki uler: adierazpen honekin ez dugu esan nahi nortasunak beti berdin irauten duenik, taldeak bere identitatea mantentzeko dituen ezaugarriak unean unera egokitzen baitira. Dena den, memoriaren bidez (arauemailea ere badenez), garaiak aldatu ahala, belaunaldiz belaunaldi memoria bateratu bat lortzen duen taldearen batasuna handiagoa da. Hona Assmannek memoria komunaren sorreraz eta beraren funtzioaz dioena: "Wherever people join together in larger groups they generate a connective semantics, thereby producing forms of memory that are designed to stabilize a common identity and a point of view that span several generations" (2006 [2000]: 11).

²⁴ Memoria kulturala hobeto ulertzen aldera, baliagarri izan daiteke kulturatzat zer ulertzen dugun zehaztea. Sewell antropologoaren iritziz (2005: 152-174), **kultura** eragin semiotikoak gizarteko beste eraginetatik ezberdintzen dituen sinboloen eta adierazpideen sistema dinamikoa da, zeina jarduera praktikoarekin dialektikan den. Teoria horretatik ondoriozta daitezkeen ideien ildoan, Gorka Mercero erabiltzen duen **kultura** kontzeptua zehatzagoa da: "arau-, balio-, iritzi-, ohitura- eta ezagutza-multzo [bat da] (...) gizarte batek munduaz duen irudia ezagutzak, sinesteak, iritziak, balioak, irudi horren arabera onartzen dituen jokoerak, ohiturak, bizimoduak eta irudia zein jokoerak gizarteratzeko dituen tresnak sinboloak, erritoak, instituzioak" (2012: 54, 58).

memoriatik" ezberdintzen den²⁵ (Assmann, 1995: 126), instituzio mota bat delako eta forma materiala hartu ohi duelako besteak beste (Assmann, 2010 [2008]: 111). Ikus ditzagun, zehazkiago, memoria kulturalaren ezaugarriak zeintzuk diren (Assmann, 1995: 130-133):

- 1) Nortasuna finkatu eta mantentzen du: ezagutza multzo bat gordetzen du, nondik taldeak bere batasunaren eta berezitasunaren kontzientzia hartzen duen.
- 2) (Berr)eraikitzeke eta eguneratzeko gaitasuna du: gizarteak garai bakoitzean bere erreferentzia markoen barruan (hots, testuek, irudiek eta jokaera arauk ematen dituzten aukeren barruan) berreraiki dezakeenak soilik irauten du, unean uneko egoerara egokituz.
- 3) Haren eraketarako beharrezkoa du komunikatutako esanahia eta partekaturiko ezagutza materializatzea, hori guztia gizarte baten ondare kulturalaren barruan transmititu dadin. Eraketa "egonkor" hori, ordea, ez datza idazketa bezalako bitarteko batean bakarrik; irudiek eta erritoez ere funtzio bera izan dezakete.
- 4) Antolaketari dagokionez, bi alderdi ditu: alde batetik, egoera komunikatiboetarako erabiltzen diren formulak (praktika kulturaletan komunikazio egoerak jada egitura bat dute, formulatuta daude); beste aldetik, memoria kulturalaren bitartekarien espezializazioa²⁶. Memoria kulturean espezialistak daude, nola ahozko hala idatzizko tradizioa duten gizarteetan: aztiak, bardoak, griotak edota apaizak, politikoak, irakasleak eta abarrak. Memoria komunikatiboan, aldiz, ez dago espezialistarik, denok baikara oroitzapenak inolako lanketa berezirik – edo kulturalik– gabe transmititzeko gai²⁷.
- 5) Memoria kulturalak betebeharrak sortzen ditu: balio sistema bat du eta garrantziaren arabera bereizketak sortzen ditu. Horrela, taldeak bere irudia ekoiztean, irudikatzean eta erreproduzitzean ematen dien funtzioaren arabera, badira sinbolo garrantzitsuak eta garrantzirik

²⁵ Memoria hau ez da nahastu behar Bergsonen *memoria mekaniko* edo *ohiturazkoarekin*. Assmannek berak antzeko zehaztapena egiten du oin-ohar batean, esperientziatik edo ikaskuntzatik eratorritako memoriak (memoria semantikoak) ari denean: "In this context we can ignore a third type, motor memory, the type that is involved in walking, swimming, cycling, and so on" (2006 [2000]: 191).

²⁶ Are gehiago, Assmannen iritziz, memoria kulturalaren parte-hartze egiturak joera elitista du berez, inoiz erabat berdintasunezkoa ez dena (2010 [2008]: 116).

²⁷ Beranduagoko artikuluko batean (Assmann, 2010 [2008]: 114) azaltzen du memoria komunikatiboan badirela iraganaz gehiago ala gutxiago dakitenak, adinaren arabera, baina horrek ez duela adierazten komunikazio informal horren espezializaziorik dagoenik. Alabaina, taldearen memoria kulturala mantentzeko ardura zutenak, jatorrian, poetak izan ziren.

gabekoak, erdigunekoak eta periferikoak eta abar. Memoria kulturalen gordetzen den ezagutzak bi zentzutan lotzen du gizabanakoa balio eta sinbolo horietara: alde batetik, formakuntzaren bidez (heziketa-, zibilizatzeko- eta gizatiartze-funtzioei dagokiena); eta, bestetik, arauen bidez (jokabideei dagokiena).

- 6) Memoria kulturala erreflexiboa da: bere praktikez gogoeta egiten du, orduan bere burua islatuz.

Azken batean, Assmann bikoteak memoria psiketik eta gizabanakotik haratago daramate, gizartera eta, batik bat, tradizio kulturalera. Memoria kulturalaren izaera, beraz, korapilatsua da, denbora eta espazio ezberdinetako memoriak eta talde-nortasunak barne hartzen dituelako: "Cultural memory is complex, pluralistic, and labyrinthine; it encompasses a quantity of bonding memories and group identities that differ in time and place and draws its dynamism from these tensions and contradictions" (Assmann, 2006 [2000]: 29).

Gainera, memoria komunikatiboarekin alderatzeko ahozkoaren irizpidea erabiltzen denez, badirudi idatzizko tradizioak gabeko gizarteetan ez dela memoria kulturalik, baina ez da horrela, nahiz eta halakoetan bi memoria motak elkarrengandik bereiztea zailagoa den. Idazketaren sorrerak memoria kulturala komunikatibotik argiago ezberdintzea ahalbidetzen du, eta oroitzeko bide berri horrek gizabanakoari aukera ematen dio gomuten espazio zabalean bere burua modu libreago batean kokatzeko (Assmann, 2006 [2000]: 20-21). Horrela, baina, oroitzapen multzo ikaragarri handiak pilatzen dira (idatzizko tradizioak ez duten kulturetan, aldiz, gomuta batzuk ahanzturaren mende geratzen dira), eta memoria kulturalaren kanpo-guneak sortzen: irakurri gabeak (edo are irakurtezinak²⁸) diren testuen zentzu-zaborteak (Assmann, 2006 [2000]: 99). Konplexutasun horren aurrean Aleida Assmannek *memoria funtzionala* eta *memoria metatua* kontzeptuak garatu ditu²⁹: lehenengoa taldeak iraun dezan beharrezko duena da eta bigarrena, premiazkoa ez denez, ahanzturarako bidean desagertuz doa (Assmann, 2006 [2000]: 24-25).

²⁸ Irakurtezinak dira dagoeneko ezagunak ez diren zeinu sistema batean idatzitako testuak, adibidez. Jan Assmannek dioenez, idazketak ezin du etorkizun batean bere zentzua eta esanahia ziurtatu: "Where such knowledge disintegrates, writing is converted into the indeterminate mass of signs that we have described above. The readability of writing is not a characteristic of the writing, but of those who make use of it" (2006 [2000]: 87).

²⁹ Urte batzuk geroago bi kontzeptu horien zehaztapen gehiago egin zituen, beraz, ñabardura gehiago nahi duenak jo beza Aleida Assmannen "Canon and Archive" (2010 [2008]) artikulura, bereziki 99. orriko eskema argigarria.

1.2.2.1. *Kultur sorkuntza eta memoria: literaturaren ekarpena*

Kultura orain arte kontzeptu zabal gisa ulertu dugu, antropologiatik gertu, baina gure aztergaia kontuan hartuta, beharrezkoa da kultur praktika jakin baten dinamikaz jardutea. Izan ere, gure eremua kultur sorkuntzarena da, literaturarena zehazki.

Literaturaren eta memoria kulturalaren arteko harremanari hiru alderditatik begira dakioke, Astrid Erllen ustez (2011: 144-152). Lehenik, literatura memoria kulturalaren forma sinbolikoa denez, hiru ideia nabarmentzen ditu: (1) literaturak eta memoriak trinkotu egiten dituzte ideiak, sentipenak edo irudi konplexuak, eta horiek dekodetzeko interpretaziora jotzea ezinbestekoa da; (2) narratiboa da bien egitura, eta horrek berekin dakar sorkuntzan edota oroitzapenen azalpenean errealitate baten interpretazioa egitea; (3) memoria-generoak baliatzen dituzte biek eta elkar elikatzen dute, ezen literaturak jada badiren genero ereduak itxuratzen edota itxuraldatzen ditu, gero memoria-kulturara itzultzeko, eta era berean, memoria-kulturak literaturara jotzen du, bestela azaltzea zail izango litzaiokeen egoerak edota esperientziak adierazteko.

Bigarrenik, literaturaren forma sinbolikoak beste batzuen aldean dituen abantailak eta ezberdintasunak azpimarratzen ditu. Testu literarioetan errealitateko elementuek beste esanahi bat hartzeaz gain, narrazioak iraganaren irudikapenean elementu kontraesankorrak edota frogatu gabeak balia ditzake, edota iragana egituratzeko prozesua ikusgai egin:

“Certainly, literature is only **one** way of memory-making among many. It shares methods with everyday storytelling, historiography, and even with monuments. Yet at the same time, literature, because of its unique characteristics, offers representations of the past which are significantly different to those of other symbol systems. Literature can inject new and distinct elements into memory culture” (Erll, 2011: 151-152).

Ondorioz, historiografia berria eta literatura elkarrengandik inoiz baino gertuago daudela esan daiteke, formari dagokionez³⁰.

Hirugarrenik, testu literarioak testuinguru mnemoniko batean kokatzen ditu Astrid Erllék (2011: 152-156) eta, Ricoeurren mimesi hirukoitzean oinarrituz, testuaren sorkuntza eta interpretazioa prozesu mnemonikoen araberrako hiru urratsetan bereizten ditu. Hastapenean, testu literarioaren aurre-irudikatze

³⁰ Horrez gain, ikerketa-lerroak ere zabaldu egin dira, eta diziplina bakoitzaren zurruntasuna apurtu: “De hecho, las novelas históricas contemporáneas utilizan a menudo formas de validación propias de la historiografía incluyendo en el texto documentos históricos, testimonios o referencias bibliográficas, sean estos auténticos o inventados. La historiografía, en cambio, ha evolucionado hacia nuevas direcciones en el siglo XX y, por ejemplo, la rama de microhistoria se ocupa de fenómenos que antes pertenecían al dominio de la literatura, o de otras ciencias como la antropología o la sociología” (Liikanen, 2015: 31).

mnemonikoa dago, memoria kulturalaren errealitatea baita sorkuntzarako lehengai; ondoren, irudikatze literarioa (hots, fikziozko memoria-narrazioen sorkuntza bera), non memoria kulturaleko elementuak haien jatorrizko testuingurutik bereizten diren, bestelako memoria-narrazioak sortzeko³¹; eta, azkenik, irakurleek egindako berrirudikatze kolektiboa dago, literaturak irakurleen memoria-kulturan eragiten baitu egitura narratiboaren bidez.

36ko Gerrari buruzko euskal eleberriak memoria kulturalaren irozgarritzat har litezke, liburu horien irakurketa, erabilera, komertzializazio eta abarren arabera betiere. Areago kontuan hartzen badugu memoria komunikatiboaren garaia amaitzen ari dela (corpuseko eleberrietako idazle gehienak bigarren eta hirugarren belaunaldikoak³² baitira) eta lehenaldi hura bizirik mantentzeko moduetako bat fikzioarena dela.

Literaturak, 36ko Gerraren irudikapen berriak eskaintzeaz gain, harreraren eragiteko estrategia eraginkorrak bilatzen ditu. Hala, Laugek (2013) dioen bezala, gaur egun gerra horren interpretazioa negoziazio dialogiko baten erdian da, zeinetan hainbat diskurtso sozialek parte hartzen duten, tartean literaturak (maila apalean bada ere). Laugerren (2013) ustez, literaturak gerraren interpretazioaren elkarrizketa horretan eragiteko baliabiderik baliotsuena eta eraginkorrena beste diskurtsoek lortu ezin duten enpatia da: "(...) literary narrative can creatively enhance the archival material in active circulation, as well as offering a perspective of empathetic identification that no other social discourse is capable of" (Lauge, 2013: 96).

Literaturaren emozio-indarrak irakurle bakoitzarengan eragingo du, baina badira memoria kulturalaren parte garrantzitsu izatera igarotzen diren eleberriak. Erllen iritziz (2011), obra horiek sozializazio prozesu jakin bat pasa behar dute kolektiboki eragina izan dezaten:

"There are two conditions for literary works to affect cultural memory: They must be received as media of memory; and they must be read in a broad swathe across society. Clues to such an 'effective presence' of literary texts in memory culture are provided by public debates as well as bestseller lists, forms of institutionalization such as their being added to school or university curricula, and the use of literary quotes in everyday speech" (Erl, 2011: 155).

Horregatik iruditzen zaigu garrantzitsua euskal nobelagintzan kanonean dauden obrak atzertzea, irakurleengana heldu den memoria-kulturari zer ekarpen egin dioten ondorioztatzeko.

³¹ Fikzioak gertaeren sekuentzia eta esanahiaren interpretazioa itxuratzen du, baita iraganaren, orainaldiaren eta etorkizunaren arteko erlazioarena ere (Erl, 2011: 155).

³² Belaunaldiez ari garenean, ez gara belaunaldi literarioez ari, baizik eta biologikoez.

1.3. Postmemoria eta memoria afiliatiboa

1936ko Gerrari buruzko sorkuntza lanak idatzi dituzten autoreek familia-memoria jaso dutela edota dokumentazio lana egin dutela aitortu izan dute maiz. Bigarren edo hirugarren belaunaldiko idazle batzuek, memoria komunikatiboaren bidez, guraso edo aiton-amonengandik jasotako istorioak baliatu dituzte fikziorako (Jokin Muñozek, esate baterako, amonari entzundako kontakizunak zituen buruan; Barandiaran, 2007), eta beste batzuek memoria kulturalean gordetzen direnak erabili dituzte (Xabier Montoiak, adibidez, *Golgota* (2008) eleberriko paratestuan dio Iñaki Egaña (2007) historialariaren artikulua bati esker ezagutu zituela nobelako protagonistaren ibilerak³³). Azken joera hori eleberri historiko berrian ohikoa dela baieztatzen du Luengok:

“(...) la forma de apropiarse de los hechos que se narran no se ha hecho sólo a través de la documentación historiográfica del autor real, sino que se han usado recuerdos que perviven en la memoria colectiva y que por ello se han moldeado mediante la inhibición, la confrontación o la repetición (Luengo, 2004: 44).

Erllek (2011) aipaturiko aurre-irudikatze mnemonikoaren fasetik irudikatze literariorako urratsera igarotzean, “material” hori eleberrirako moldatu egiten du idazleak, ez soilik asmo estetikoengatik elementu errealean testuingurua aldatzen delako, baizik eta gertaera eta oroitzapenak idazlearen posizio ideologikoaren galbaheak ere iragazten dituelako.

Argi dagoena da, orokorrean, gerra eta beraren ondorioak jasan dituzten gizarteetan biktimen sufrimendua hurrengo belaunaldioek bere egin dutela, eta belaunaldi berri horiek memoria komunikatiboa instituzionalizatzeko gogo-beharra sentitu dutela, memoria kulturala gerrako istorioez hornituz.

Dena dela, transmisio fenomeno guztiak ez dira modu berean gauzatu, eta beste gerra batzuekin alderatuz, 36koak baditu berezitasun batzuk, besteak beste hauek:

- 1) II. Mundu Gerraren aurretik, herritarrak helburu zituen lehen erasoak jasan izana (Gernikako bonbardaketa).
- 2) Bando ezberdinetan borrokatu zutenek lotura estua izatea, kasu batzuetan senide bakoitza gerra fronte batean egoteraino.

³³ Fikziozko pertsonaia horren atzean Maravillas Lamberto neska gaztearen ahizpa dago: Josefina Lamberto, zeina, ahizpa eta aita erail zizkietenetik, amesgaiztoa etengabe bizitzera kondenaturik egon den.

- 3) Matxinatu zirenak gerran garaile izatea. Alegia, II. Errepublikaren aurka altxatu zirenek irabazi eta politikoki haien diktadura denbora luzaz ezarri izana.

Horrek guztiak gertatutakoaren transmisioa zaildu egin du eta gerraren lekuko zuzenek bainoago hurrengo belaunaldiek ekin diote lehenaldi traumatiko hori orainaldira ekartzeari:

“De ahí que la narración de la violencia histórica se conciba como una práctica moralmente necesaria, políticamente urgente y socialmente catártica. Se trata de unas nuevas generaciones que no han vivido la Guerra, pero que, atraídas por un pasado que han heredado como una carga moral y psicológica, intentan reconstruir una memoria que paradójicamente no es su propia memoria” (Moreno-Nuño, 2006: 85).

Ondorioz, Jan eta Aleida Assmannen *memoria komunikatibo* eta *memoria kultural* terminoek oroitzapenen transmisio prozesua ulertzeko balio badigute ere, zehaztaperen batzuk egin behar dira, gure kasuan komunikazio bide hori ez baita modu naturalean gertatu³⁴.

Hasteko, gogora dezagun historialari batzuek (Santos Juliá bera, esaterako, cfr. Juliá, 2006: 20-26) ez dituztela begi onez ikusten 36ko Gerraren memoria berreskuratzeko lanetan dabiltzan taldeak, gehiegizko subjektibismoa, historiaren ikuspegi xaloa eta iragana politizatze joera leporatzen baitiete (Faber, 2007: 177-183; 2010: 104-105). Bi ikuspegi kontrajarri horiek ez dira Historia eta Memoria defendatzen duten bi talderen erakusgarri bakarrik, baizik eta belaunaldi³⁵ ezberdinen premiak eta historia egiteko beste modu baten beharra erakusten duen aldaketa kultural baten eredu:

“(…) la mutua irritación –por no decir el abierto desprecio– entre un historiador como Juliá y los representantes de este movimiento social marca no sólo una transición generacional, sino un importante cambio cultural (...) el movimiento recuperatorio responde precisamente a la necesidad de *otro* tipo de historia que la practicada hasta el momento (...)” (Faber, 2010: 105).

Bi eredu ezberdintasuna denboraren joanak ere ahalbidetu du, noski, belaunaldi berriek iraganarekiko duten erlazioa ezberdina baita. Alabaina, gerraren lekuko izandakoek jarauntsiz utzitako memoriaren zati handi bat

³⁴ Marianne Hirschek azaltzen duen bezala, trauma historiko kolektiboak eragindako kalteak azaltzeko (transmisio-etenak, adibidez) Assmann bikotearen tipologiak ez du guztiz balio, Holokaustoaren kasuan ere ez: “Jan and Aleida Assmann’s typological distinctions do not specifically account for the ruptures introduced by collective historical trauma, by war, Holocaust, exile, and refugeehood: these ruptures would certainly inflect their schemas of transmission. Both embodied communicative memory and institutionalized cultural/archival memory could be severely impaired by traumatic experience. (...) Under the Nazis, cultural archives were destroyed, records burned, possessions lost, histories suppressed and eradicated” (2008: 111).

³⁵ Juliárena bigarren belaunaldia da eta 90eko hamarkadatik aurrera memoria berreskuratzeko lanetan hasitakoena, aldiz, hirugarrena batik bat.

bigarren eta hirugarren belaunaldiek jaso eta bere egin dutela geroz eta nabarmenagoa da. Fenomeno hori Marianne Hirschek (2008) **postmemoria** kontzeptuaren bidez azaltzen du. Oroitzapenen komunikazio egituraren aldaketa bat gertatu omen da: "(...) postmemory is not a movement, method, or idea; I see it, rather, as a **structure** of inter- and trans-generational transmission of traumatic knowledge and experience. It is a **consequence** of traumatic recall but (unlike post-traumatic stress disorder) at a generational remove" (Hirsch, 2008: 106). Holokaustoaren memoriari hertsiki loturiko termino honekin Hirschek azaltzen du bigarren belaunaldiak bere egiten duela aurrekoarena, modu horretan memoria guztiz baldintzatua izanik³⁶.

"Postmemory characterizes the experience of those who grow up **dominated by narratives that preceded their birth**, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated. I have developed this notion in relation to children of Holocaust survivors, but I believe it may usefully describe other second-generation memories of cultural or collective traumatic events and experiences" (Hirsch, 1997: 22).

Gerra-garaia bizi izandakoak desagertuz doazen honetan, postmemoria kontzeptua baliagarria dela uste dugu, iraganeko gertaeren memoria kulturala baldintzatua dela azpimarratzen duelako batik bat, eta zentzu zabalean testuen komunikazioan oinarritzen den memoria bat delako³⁷ (Lauge & Cruz, 2012: 30). Dena dela, narrazio horietaz jabetzeak beste zerbait ere adierazten du: lehenaldiaren efektuak orainaldian oso presente daudela. Horregatik, 36ko Gerrari oraindik erantzun egoki bat eman ez izanak eta zauriek itxi gabe jarraitzeak zuzenean eragin dute oroitzapenen iraupenean.

Iraganarekiko lotura horiek eragiten dute lehenaldia hain urrun ez sentitzea, eta horrek zerikusi zuzena du postmemoriaren beste ezaugarri batekin: afektibotasunarekin. Gertaeraren hurrengo belaunaldiei bereziki interesgarri gertatu behar zaie haien iragana hartara joko badute, ezen gehienetan

³⁶ Hirschek **postmemoria** kontzeptuak, Memoria Ikerketetan askotan erabili izan den arren, kritika bat baino gehiago jaso ditu, Beatriz Sarloren (2005), Laugerren (2013) eta Faberren (2014) aldetik, besteak beste. Adibide honetan, hain zuzen, Sarlok (2005: 127) aipatzen du postmemoria ez ezik, memoria bera dagoela beti baldintzatua (esperientzia zuzena izan ez bada behintzat) eta, beraz, ezaugarri hori ez dagokiola postmemoriari bakarrik: "(...) es obvio que toda reconstrucción del pasado es vivaria e hipermediada, excepto la experiencia que ha tocado el cuerpo y la sensibilidad del sujeto" (Sarlo, 2005: 129). Gure iritziz, baina, egokia da lehenengo belaunaldikoen esperientzian oinarritutako oroitzapenez aritzeko **memoria** erabiltzea eta **postmemoria** bizipen zuzenik izan ez duten belaunaldien memoriari deitzeko baliatzea, juridikoki garai horretako bidegabekeriak argitu ez direnean batik bat: "La memoria de la Guerra Civil española en la narrativa del último entresiglos, cuando desde el plano jurídico no ha habido respuestas concluyentes para la mayoría de quienes las buscaba sin duda tiene particularidades no tan obvias ni evidentes, dignas de análisis, y ante las que el prefijo 'post' puede resultar iluminador" (Sánchez, 2012: 65-66).

³⁷ Adierazpen horrek, Lauge eta Cruzek aitortzen duten legez, Bakhtinek jada esana zuena indartzen du, alegia, esakune oro lehenago gai horri buruz esan denarekin elkarriketan dagoela (Bajtín, 1990 [1979]: 258, 278-279, 283-285, 290).

senitartekoen harremanetan oinarritutako sentimen indarrak bultzatuta mugitzen baitira: "Postmemory is not identical to memory: it is "post", but at the same time, it approximates memory in its affective force" (Hirsch, 2008: 109). Bizipen traumatikoen transmisioak familiaren barne-ulermena eta kohesioa bultzatzen ditu.

Nolanahi ere den, Hirschen (2008) terminoa judutarren komunitateko joerak azaltzeko sortu zenez, muga batzuk ditu. Lehen eta bigarren belaunaldien arteko oroitzapenen transmisioa azaltzeko balio du³⁸, baina gurera etorriz, hirugarren zein laugarren belaunaldiek iragana nola jaso duten ulertzeko ez da guztiz baliagarria³⁹. Hortaz, Hans Laugek (2013) *postmemoriaren* jatorrizko zentzua zabaldu beharra ikusten du:

"Postmemory in Marianne Hirsch's original sense is therefore an exclusive and rather rare phenomenon, closely tied to the experience of genocide, filiative transmission and cultural community maintenance, and Hirsch's concept therefore seems to be too narrow to capture the kind of engagement we are looking for. In Spain it is the generation of the grandchildren that is actively engaged in the recuperation of the historical memory, and the movement they have organized represents a profound and broad commitment in the population. However, Hirsch also mentions another, related kind of intergenerational memory transmission related to the process of postmemory, 'affiliative memory' (Lauge, 2013: 97).

Gertaera lazgarrien komunikazioan sakondu ondoren (zehazkiago Spiegelmanen *Maus* komiki-liburua eta Sebalden *Austerlitz* eleberriak konparatuz), Hirsch (2008) jabetzen da transmisioa modu ezberdinean gauzatzen dela batzuetan, baita bigarren belaunaldikoen artean ere. Beraz, Edward Saiden terminologia baliatuz eta bere esparrura eramanez, postmemoria *afiliatiboa* ere izan daitekeela planteatzen du; alegia, orain arte azaldu dugun familiarterako komunikazio filiatibo-bertikala izan beharrean, prozesu afiliatibo-horizontala ere

³⁸ Praktikan hala egiten du Hirschek, alegia soilik biktimek haien seme-alabei transmititutako memoriaz dihardu, baina teorian bada une bat zeinetan aitortzen duen postmemoriaren lanaren asmoa ondorengo belaunaldiko edonorengana iristea dela: "Postmemorial work, I want to suggest (...) strives to *reactivate* and *reembody* more distant social/national and archival/cultural memorial structures by reinvesting them with resonant individual and familial forms of mediation and aesthetic expression. Thus less-directly affected participants can become engaged in the generation of postmemory, which can this persist even after all participants and even their familial descendants are gone" (2008: 111).

³⁹ Eleberri bakoitzeko transmisio-egoerak aztertzea ezinbestekoa da, obra bakoitzean dauden ñabardurak jasotzeko. Esaterako, ondorengo bi nobelatan iraganaren ezagutza prozesu ezberdin baten bidez irudikatzen da: Joxe Austin Arrietaren (1949) *Abuztuaren 15eko bazkalondoa* eleberrian gerraren istorioak sukaldeko kearen pean kontatzen dira, semearen eskaeren erantzunez; Iñaki Irasizabalen (1969) *Gu bezalako heroiak* nobelan, aldiz, bilobak gerrari buruzko gertaerak bere kabuz ikertzeari ekiten dio, ikerketa-laneko prozesu osoa nola gauzatzen den erakutsiz. Bi-bietan dago familiarterako norbaiten iraganarekiko interesa, baina batean familiarterako transmisioaren ondorio da semearen iraganarekiko ezagutza (bigarren belaunaldia) eta bestean, aldiz, bilobaren ikerketa baten emaitza (hirugarren belaunaldia).

gerta daitekeela (Hirsch, 2008: 114), senitartekoen harremanik eskatzen ez duena eta enpatiagatik nork bere egiten duena.

Gure errealitatean postmemoria iraganaren berreskurapen-gogo eta behar jakin bati lotua dago eta bi joera bereizten dira: bata, biloben aldetik datorren interesa (bizipen familiarren ondorioz sortua) eta, bestea, arkeologo, historialari, boluntario eta abarren azterketa-lana, zeina justizia moralarekin erlazionatua den⁴⁰.

Bitxia bada ere, Sebastiaan Faberrek (2010), Hirschen kontzeptu berri horren jakitun izan gabe eta Saidengan oinarrituz, espainiar literatura garaikidean 1936ko Gerraren memoria transmisioa nola gertatzen den azaltzeko **ekintza afiliatibo** terminoa sortu zuen:

“La noción de la literatura como acto afiliativo me pareció útil para definir una tendencia llamativa entre las nuevas aproximaciones narrativas a la Guerra Civil y el franquismo, en concreto textos “que movilizan el discurso literario para escenificar –y, en los más de los casos, defender– una relación con el legado del pasado violento español que es más activamente indagadora, más abiertamente personal, y más conscientemente ética que en ningún momento anterior desde el final de la dictadura” (Faber, 2010: 102). Se trataba de textos realistas –narraciones ficticias o dramatizadas pero claramente basadas en investigaciones históricas tan rigurosas como exhaustivas– que en algunos casos incorporaban documentación auténtica (testimonios, fotos, textos). (...) Lo llamativo de los textos en cuestión era la voluntad de identificación de parte de personajes tanto como autores, con víctimas de la represión derechista entre 1936 y 1975, desde una noción de genealogía **política** que pudiera sustituir cualquier genealogía **biológica**” (Faber, 2014: 142-143).

Esan beharrik ez da Faberren kontzeptua gehiago hurbiltzen zaiola gure errealitateari. Faberrek (2014), Hirschen proposamena (**postmemoria afiliatiboarena**) ezagutu ostean, bi kontzeptuen arteko konparaketa egin du, eta bien alderdi komuna azpimarratu du: bi teorialarien terminoek lotura biologikoetatik haratago, biktimaren esperientziarekiko belaunaldien arteko solidarizatzeko prozesuak definitzen dituzte. Hala ere, Faberrek dioenez (2014), 1936ko Gerraren kasuan, haren dimentsio politikoa kontuan hartzea ezinbestekoa da, Hirschen planteamenduan ez bezala:

“(…) cualquier acto afiliativo con las víctimas del franquismo implica también, quiérase o no, una serie de rechazos y condenas: el golpe de Estado que desató la guerra en 1936; de la represión de parte de las tropas y paramilitares del bando nacional; de la dictadura franquista; de la negligencia del legado político y judicial de la represión en los años de la Transición; y de las políticas de la memoria de los sucesivos gobiernos democráticos. (...) Paradójicamente, (...) en el área de los estudios culturales parece que la lectura de la experiencia de las víctimas del franquismo a través del lente de los **Holocaust Studies** produce, más bien, una **despolitización** del caso español” (2014: 148).

⁴⁰ Argentinan ere iragana berreskuratzeko lana justizia moralari lotua dagoela aipatzen du Sarlok (2015: 130).

Beraz, Hirschen (2008) ekarpenak, 36ko Gerraren memoriari dagokionez, ez du guztiz balio gure testuingururako⁴¹, kasu honetan, Faberren iritziari jarraikiz, afiliazioa **politikoa** delako (eta Holokaustoaren memoriarena ez horrenbeste). Hiru arrazoirekin argudiatzen du bere baieztapena Faberrek (2014: 149):

- 1) 1936ko Gerrako biktima asko arrazoi etnikoengatik baino zio politikoengatik erail izana.
- 2) Gerraren eta frankismoaren memoriaren eratze prozesuan (bai espainiar estatukoan, baita internazionallean) parte hartutako hiru faktoreok garaileen bertsioa iraunaraztea: Francoren garaipenak, batetik; Gerra Hotzak, bestetik; eta Trantsizioa posible egin zuen eliteen arteko hitzarmenak, azkenik.
- 3) Ondorioz, Holokaustoaren memoriaren funtsetako bi (haren biktimen eta eragileen arteko bereizketa argia, eta batzuen kaltea gogoratu bezala besteen krimenak gaitzesteko beharra) 1936ko Gerraren kasuan oraindik ere polemikoak izatea.

Faberrek (2014) ematen dituen argumentuek erakusten dute postmemoria afiliatiboak, 36ko Gerraren kasuan, beste adiera bat duela. Hala ere, Euskal Herriaren berezitasunari erreparatuta, zerrenda horri beste arrazoi bat gehi geniezaioke, zeina politikoa bainoago kulturala den: Francok eta haren jarraitzaileek **euskal** adjektiboa zuen guztiaren aurkako jarrera izatea. Gauzak horrela, politikaz gain (edo agian politikaren barruan hain zuzen) euskal kulturarekiko jazarpena ere aipatu behar da, zeinaren adierazpenik nabarmenena hizkuntza zen.

Bestalde, gerraurreko poeten artean izandako literaturari buruzko eztabaidetan –ea literaturak herrikoa ala kultua izan behar zuen– nabarmen geratzen da zein zen literaturaren funtzioa: batzuek (Aitzolek batik bat) literatura gizartea mugiarazteko proiektu nazional baten barnean kokatzen zuten bezala⁴²,

⁴¹ Raquel Macchiucik, Alemania ez ezik, Argentinako eta Txileko adibideak ere hartzen ditu aintzat, eta, haren ustez, alderdi komunak eta ezberdintasunak, biak, izan behar dira kontuan: "Analizar las diferencias, lo distintivo del episodio es tan necesario como descubrir los lamentables lazos de familia y el intercambio de procedimientos y teorías conspirativas justificatorias entre los orquestadores del horror" (Macchiuci, 2010: 49).

⁴² Horren erakusgarri da Aitzolek poema nazional bat izateko ikusten zuen beharra –"Aitzol'ek olerki nazionala eskatzen zuen, egile bakar baten lana, baina nazio osoa harekin identifikatzeko modukoa. (...) Gainera, lan poetikoak herria mugiarazi eta independentzia politikoa erdietsiko zukeen" (Kortazar, 2003a: 75)– eta poema hori gauzatzeko eskaera Orixeri egin izana –"La idea de un poema nacional que fuera la viva imagen del alma del pueblo vasco, (...) acompañó al Renacimiento literario desde sus inicios. En 1931 Orix se retira a su pueblo natal a escribir el poema que había de cantar la vida vasca. El poema **Euskaldunak**, aunque concluido en 1935, no llegó a publicarse hasta 1950" (Aldekoa, 2004: 131). Azken batean, gerra piztu aurretik zegoen egoera soziala eta kulturala ez zen frankisten gogokoa, poeta konprometitua den ideia baitzegoen: "Si la tradition littéraire française a

beste batzuek (Lizardik eta Lauaxetak, esaterako) autonomia handiagoa ematen diote literaturari (Otaegi, 1994: 94-122). Edozein kasutan, poeta abertzale eta nazionalista hauen kezka euskara eta euskal literatura ziren, eta horiei bide oro itxi nahi izan zitzaizen gerra hasi zenetik.

Hori dela-eta, gai honi buruzko eleberriek, produktu kulturalak izateaz gain, ekintza filiatibo zein afiliatiboak ahalbidetzen dituztela uste dugu⁴³. Fikziozko narrazioetan sortzen den giroak eta pertsonaiekiko enpatiak irakurlearen interes pertsonala pizteko gaitasuna izan dezakete, dela familiako kasu zehatzekiko, dela gaiarekiko, oro har:

"(...) los relatos de transmisión intergeneracional de memorias pueden provocar en el lector un **interés hacia su propia historia familiar** y, de este modo, generar procesos de transmisión de la memoria en la vida real" (Liikanen, 2012: 51).

"(...) la mayor parte de los cientos de textos y películas sobre la guerra y la dictadura (...) contienen una **invitación directa a la afiliación de parte del público**. Para facilitar ese proceso, muchos textos y películas reservan un espacio retórico para el lector o espectador, incorporando el diálogo intergeneracional en su mismo formato (...)" (Faber, 2010: 105).

Faberrek (2014) ekintza afiliatiboa soilik literatura garaikideaz mintzatzean aipatzen badu ere, aztergai ditugun eleberri gehienak gaiarekiko interes eta erlazio estu batek bultzatuta idatzi eta irakurri direla esan dezakegu. Gerra garaiko fikziotik egungo literaturara dauden aldaketa estilistikoak handiak diren arren (kontakizun bakoitzean gatazka horren memoriaren funtzioa ezberdina da), nobela guzti-guztietan ikusten da gerraren memoriaren iraupena bermatzeko eta isiltasun paktua behin betiko apurtzeko desira. Ibilbide horretan guztian, 36ko Gerra nola eraikitzen den aztertuz, ikusiko dugu euskal eleberrietan iraganarekiko zein jarrera bultzatzen den.

1.4. Gomuta-lekuak eta ezagutza-lekuak

"Zuhaitzean edo harkaitzean egindako markak, «egun batean bizirik egon ginen hemen» diotenak, iraunkorrak izaten dira; inork ez ditu ezabatzen, eta 50 edo 100 urte geroago ere bisita daitezke (...). Baina «hemen hil zituzten» diotenak zailak izaten dira aurkitzen. Eta irauten dutenean, funtsezkoa – heriotzaren garrantzia– ongi ezagutzen duten

engendré, parmi de nombreuses autres figures, la figure prestigieuse de l' "intellectuel engagé" (écrivain-philosophe-essayiste) (...), la tradition littéraire basque a, quant à elle, engendré, au XX^e siècle (notamment avec la génération de l'avant-guerre), la figure du poète national et nationaliste, chargé tant d'exprimer avec vérité l'âme basque que d'inspirer la soif de liberté au peuple. Cette figure continue à influencer les écrivains basques à l'aube des années 60" (Apalategi, 2000: 63).

⁴³ Liburuen idazketa ere modu berean planteatu daiteke, noski. Are gehiago gerra honekin izandako isiltasun paktuari erreparatuz gero, izan ere, narrazioen bidez egia literario asko azaleratu baitira, ordain moral gisa. Hortaz, autore askoren hautua ekintza afiliatibotzat jo daitekeela iruditzen zaigu.

pertsoneri esker izaten da” (Bernardo Atxaga, *Markak*, 2007: 21).

Memoriari buruzko ikerlanetan ezinbesteko bihurtu den historialaria da Pierre Nora. Badira bi arrazoi bederen haren lana aipatzeko: bata, **historia berria** korrontearen barruan kokatzea eta, bestea, gomuta-lekuen kontzeptuaren sortzaile izatea⁴⁴. *Les lieux de mémoire* (1984-1992) lan erraldoirako idatzitako artikuluetan historia, memoria eta identitateaz egiten dituen hausnarketez gain, darabilen idazkera berezia azpimarratu behar da, literaturatik gertuago dagoena ordura arteko historiografiatik bainoago.

Memoriarik ez dugulako dihardugu memoriaz; halaxe dio Pierre Norak (1997 [1984]: 23) bere lehen artikuluan, eta hari horri tiraka egiten du historiaren eta memoriaren arteko bereizketa. Kontraesana dirudien arren, egia da ahanztar dauden mementoak gogoratuko balira ez litzatekeela memoria beharrik egongo. Halako uneak, baina, gutxi dira eta ez dute asko irauten. Horregatik, herrialde eta gizatalde guztietan topa ditzakegu gogoratzeko sortzen diren baliabideak edo **gomuta-lekuak**⁴⁵. Jan Assmanek argi azaltzen du zein zeregin duten:

“Whenever we think about something that we do not want to forget under any circumstances, we invent memory aids that range from the famous knot in our handkerchief to our national monuments. Such aides-mémoires are also the lieux de mémoire, memory sites in which the memory of entire national or religious communities is concentrated, monuments, rituals, feast days and customs” (Assmann, 2006 [2000]: 8-9).

Horren adibide da, esaterako, 1936ko Gerran hildakoen omenez 2008an zabaldu zen Memoriaren Parkea (Sartaguda, Nafarroa). Espazio publiko horretan dauden eskulturek (baita parkearen formak berak) gogoratzeko gonbita egiten dute. Halako lekuak izatea garrantzitsua da, garai historiko bortitz baten alderdi batzuk ezkutatu direnean batik bat. Gatazkan egon den memoria da 1936ko Gerrakoa eta horregatik dira ezinbesteko iragana orainaldira ekartzeko

⁴⁴ Gomuta-lekuen garrantziaz jabeturik ziren Grezia Klasikoan ere. Zizeron eta Kintiliano haien idatzietan **loci memoriae** jardun ziren, bakoitza ikuspegi ezberdin batetik. Haatik, garai horietatik gaur egunera bitartean terminoaren adiera asko aldatu da, Pim den Boerrek azaltzen duen gisan: “For the ancients, the **loci memoriae** were a necessary mnemotechnics in a society without modern media (...). For Cicero and Quintilian the **loci memoriae** were practical mental tools, free of ideology. **Loci memoriae** were not determined by social values, by historical views, or future expectations. Nora’s **lieux de mémoire** are also mnemotechnical devices, but extremely ideological, full of nationalism, and far from being neutral or free of value judgements” (Boer, 2010 [2008]: 21).

⁴⁵ *Lieux de mémoire* terminoa euskaratzerakoan, **gomuta-leku** sortu dugu **memoria-** edo **oroimen-leku** erabili beharrean, bai zehaztasunagatik, bai estetikagatik. Izan ere, alde batetik, **memoria** oroitzapen-multzoa edo horren gordailu metaforikoa izendatzeko darabilgu (eta erabili ohi da), eta **oroimen**, aldiz, oroitzeko gaitasuna bera aipatzeko (halako hitzetan **-men** atzizkia gaitasuna adierazteko aski finkatua dagoela iritzita); bestetik, euskara estandar hedatuenean ezohiko hitza denez, **gomutak** badu, gure ustez, **oroitzapenek** ez duen indar bat (laburtasunaz eta bakuntasun morfologikoaz gain), eta aldi berean bereizitasun bat, sortzez lexikalizatua izatea errazten duena.

ahaleginak, gerraren ikuspuntu bat izatetik, errealitate ezberdinak ezagutarazteko bidea erakusten dutelako.

Askotan gerra galdu zutenen aldetik egia ezagutzeko aldarria entzun izan badugu ere, egia hori ez da inoiz absolutua izango. Kontrakoa badirudi ere, iraganeko gertaera bati buruz eztabaidatzeak onurak dituela uste du Ann Rigneyk, gehienetan oroitzapen homogeneous ahanzturarako arriskua baitakarte:

“Indeed, the “dynamic” perspective on cultural remembrance suggests that “memory sites,” while they come into being as points where many acts of remembrance converge, only stay alive as long as people consider it worthwhile to argue about their meaning. One of the paradoxes of collective remembrance may be that consensus (“we all recollect the same”) is ultimately the road to amnesia and that that it is ironically a lack of unanimity that keeps some memory sites alive” (Rigney, 2010 [2008]: 346).

Gomuta-lekuei dagokienez ere, halaxe uste du Ulrich Winterrek:

“Al contrario de los lugares de memoria consagrados del patrimonio nacional, los lugares de memoria dislocados y politizados no están condenados a la desaparición, sino a reaparecer (...). El retorno de lo olvidado anula el hiato entre pasado y presente, entre Memoria e Historia. Las fosas comunes no son el lugar de un pasado definitivo” (Winter, 2005: 24).

Alabaina, argi dezagun, lehenik eta behin, zertaz ari garen **gomuta-lekuez** ari garenean. Labur esateko, memoriarako esparrurik ez dagoelako sortzen diren memoriarako espazioak dira (Nora, 1997 [1984]: 23) eta arriskuan dauden oroitzapenak gogora ekartzeko bitarteko gisa funtzionatzen dute:

“Les lieux de mémoire, ce sont d’abord des restes. La forme extrême où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l’appelle, parce qu’elle l’ignore. C’est la déritualisation de notre monde qui fait apparaître la notion. Ce que secrète, dresse, établit, construit, décrète, entretient par l’artifice et par la volonté une collectivité (...) Musées, archives, cimetières et collections, fêtes, anniversaires, traités, procès-verbaux, monuments, sanctuaires, associations, ce sont les buttes témoins d’un autre âge, des illusions d’éternité. D’où l’aspect nostalgique de ces entreprises de piété, pathétiques et glaciales. Ce sont les rituel d’une société sans rituel ; des sacralités passagères dans une société qui désacralise” (Nora, 1997 [1984]: 28-29).

Pierre Norak (1997 [1984]) ematen duen definizioan atzematen da ez dituela gomuta-lekuak guztiz maite. Izan ere, kontuan hartu behar da gogoeta horiek 80ko hamarkadan egin zituela historialariak, frantziar identitatearekin eta estatuaren batasunarekin kezkatuta zegoen unean hain zuzen⁴⁶. Zentzu eta testuinguru horretan, gomuta-lekuen existentziak memoriaren ahultasuna salatuko luke, eta hori gabe nortasunean arrakalak sortzeko aukera egon zitekeen. Ondorioz, gomuta-lekuen garaia amaitu zedila desio zuen Norak (1997 [1984]).

⁴⁶ Winterrek dioen bezala, gomuta-lekuekin Pierre Norak duen asmoa horixe da: “(...) trazar la topografía del saber o imaginario histórico que constituye el horizonte identitario de la nación” (2006: 12).

Memoria Ikerketetan, ordea, gomuta-leku terminoa erruz erabili da⁴⁷, Pierre Noraren gogoz bestera: "Étrange destinée de ces *Lieux de mémoire*: ils se sont voulus, par leur démarche, leur méthode et leur titre même, une histoire de type contre-commémoratif, mais la commémoration les a rattrapés" (Nora, 1997 [1992]: 4687).

Gomuta-lekuen izatea gogoratzeko asmoari lotua dago, eta Noraren iritziz, oroimen-xederik ez badago, gomuta-lekuak historia-leku bilakatzen dira (I, 1997 [1984]: 38). Historiak gertaeretara jotzen duen bezala, memoriak gertaeren interpretazio edo erabilera jakinak egiten ditu. Beraz, gomuta-lekuak ez dio gertaerari erreferentzia egiten, haren irakurketari baizik. Auto-erreflexiboak dira, haien buruari erreferentzia egiten dioten ikurrak direlako, eta errealtatean erreferenterik gabeak (Nora, 1997 [1984]: 42). Gomuta-lekuei hiru ezaugarri egotzen dizkie Norak: materiala, sinbolikoa eta funtzionala. Hiru alderdiak aldi berean aurkitzen dira, baina maila ezberdinetan (Nora, 1997 [1984]: 37). Materiala da, jada baden eta moldagarria den errealtate bati dagokiolako; sinbolikoa, imajinarioaren ondorio delako, eta oroitzapenen gauzatzea eta transmisioa ziurtatzen dituelako; funtzionala da, erritorantz bideratzen duelako (*apud* Ricoeur, 2000: 528). Azken batean, gomuta-lekuak ez dira zurrunik eta metamorfosirako gaitasuna dute⁴⁸ (Nora, 1997 [1984]: 38).

Gomuta-leku izan daitezke, besteak beste, lekukotasun bat, argazki bat, monumentu bat, liburutegi bat, bandera bat edota garai oso bat:

"Pueden formar lugares de memoria acontecimientos históricos como la Guerra Civil o hechos simbólicos como la novela *Don Quijote*, personajes históricos como Federico García Lorca al igual que objetos materiales y funcionales del mundo cotidiano o del patrimonio nacional, como por ejemplo el Seat 600 o el Valle de los Caídos, siempre que plasmen una "metáfora" de la historia (conflictiva) de la nación" (Winter, 2006: 12-13).

⁴⁷ Areago, ikerketa honetarako baliagarri izango da kontzeptua, gure testuinguru eta beharretara egokituko dugun arren.

⁴⁸ Horren erakusgarri da, esaterako, Donostian dagoen Aieteko parkea, zeina Francoren udako etxe izatetik Bakearen etxe izatera igaro den: 1878an Bailéngo dukeek eskatuta eraiki zen Aieteko Parkeko eraikina. Donostiako edertasunak erakarrita, hainbat errege-erreginak zein nobleziako kidek erabili zuten udako etxe gisa. 1940an, berriz, Donostiako udalak erosi zituen bertako lursailak eta pabiloiak. Francok ere atsegin zuen hiria eta, lehengo erabilera berreskuratuta, bertan pasa zituen uda bat baino gehiago. Horrek bereziki markatu zuen eraikinaren historia. 2004tik aurrera, ordea, Donostiako Plan Estrategikoaren barruan giza eskubideak errespetatzeko nahia agertu zenez geroztik, Francoren udako etxe hori sinbolikoki iraultzeko asmoa erakutsi da, eta 2005ean Aieteko udal-jauregia Giza Eskubideei loturiko etxe bihurtzeko erabakia hartu zen. 2010eko abenduaren 20tik aitzina, etxe hori *Bakearen eta Giza Eskubideen Etxea* da, bertan bakearekin loturiko hainbat ekimen egin direla (Donostiako Udala, d.g.). Horra, beraz, izularriaren espazioa gogoeta-leku bilakatua.

Gaur egun, gainera, teknologia berriekin eta interneten erabilerarekin memoriari eskaintzen zaizkion espazioak eta ikuskerak asko zabaldu dira. Gomuta-lekuak ez daude espazio errealean bakarrik, birtualean ere bai⁴⁹.

Espazio hauek, baina, eztabaida-gune ere izan dira. Batzuek kontzeptuaren argibideetan zehaztasun falta leporatu diote Pierre Norari eta beste batzuek frantziar nazionalitatearen aldeko jarrera bateratzailea izatea (eta gomuta-lekuak nazioa berreraikitzekeo tresna gisa erabiltzea⁵⁰). Lehen taldeko kritikarien artean aurkitzen da Paul Ricoeur (2000). Haren iritziz, Noraren adierazpen batzuk nahasgarriak dira, batez ere gomuta-lekuak historiaren ala memoriaren esparruari dagozkion azaltzen duenean (hasieran historiaren esparruan kokatuz, eta ondoren memoriarenean)⁵¹. Bigarren taldekoek terminoaren aplikazio desegokia (Frantzian ziren beste memoria batzuk kontuan hartu ez izana, esaterako), eta beste testuinguruetara aplikatzean sortzen diren arazoak azaleratu dituzte⁵². Ulrich Winterrek (2005), adibidez, gomuta-lekuen auzia espainiar estatuaren gertuko historiara eraman du, horretarako zailtasunak agerian utziz:

“Si es, pues, verdad que los *lieux de mémoire* son uno de los medios con que una nación o un colectivo se relaciona con su pasado, podemos añadir que la teoría no escapa al paradigma nacional. La noción de lugar de memoria, **de haberse originado en España, habría tenido un sentido distinto**” (Winter, 2005: 22).

Eztabaidaren muina kontzeptua beste errealitate batean erabiltzean datza:

“En España ha habido cierta reticencia ante la idea de *lieu de mémoire*. (...) La existencia de lugares de memoria en el discurso conmemorativo de una cultura presupone algún acuerdo sobre cómo narrar la identidad colectiva. Si se acepta la necesidad o por lo menos lo deseable de la reconciliación entre memorias conflictivas y lealtades múltiples, entonces los símbolos y mitos a los que se confiere carácter nacional sin el

⁴⁹ Horrekin loturik Alison Landsbergek beste kontzeptu bat sortzen du, *prosthetic memory* (postmemoriarekin eta ekintza afiliatiboarekin loturik dagoena, eta erraz antzematen zaionez, protesiarekin, norberarena ez denarekin baina norberarena bezala funtzionatzen duenarekin zerikusi zuzena duena). Haren ustez, teknologiek pertsona bat berarena ez den bizi-esperientziaz jabetzea ahalbidetzen dute. Landsbergen teoriaren abiapuntua hau da: ez dago talde batena bakarrik den memoria kulturalik eta, XX. mendean zehar garaturiko memoriaren teknologien bitartez, taldeak berarena ez den esperientziaren memoria, modu anti-natural batean bada ere, berea balu bezala sentitzea posible egiten du (Landsberg, 2004: 18). Guretzat ez da definizio guztiz erabilgarria, testuinguruak ikaragarri baldintzatu izan duelako hizpide dugun gerraren memoria kulturala, gerra garaitik gaur eguneraino. Hortaz, ezaugarri antzekoak azpimarratzen dituzten *postmemoria* eta *ekintza afiliatibo* terminoak baliatuko ditugu.

⁵⁰ Hala dio Winterrek (2005): “[el lugar de memoria] contiene una fuerza que lo acredita y dota para la tarea de recomponer la nación –o establecer la doctrina nacionalista–. Esta fuerza reside en la afirmación de que algo de lo que se pretende recomponer fue un día real (...)” (2005: 21).

⁵¹ Beste alderdi batzuk ere kritikatzeko dizkio, adibidez, ondare-den-memoria (*mémoire-patrimoine*) definitzean, zehazgabea izateaz gain, memoria mota horrek gomuta-lekuetan zein eragin duen aipatzen ez duela esaten du Ricoeurrek (2000: 529-530).

⁵² Kritikak jaso ditu Pierre Noraren terminoak (edo, hobe esanda, bere erabilera interesatuak), bai frantziar estatuan bertan, baita hortik kanpo ere. Kontrako iritzi horiek bereziki Noraren kezka-abiapuntuari lotuak dira, nortasun nazionala galtzearekin arduratuta baitzen. Azken batean, memoria indartsu batez ari da Nora, frantziar estatuan 80ko hamarkadan egon zitezkeen beste memoria mota ezberdinak guztiz aintzat hartu gabe.

consentimiento de todos se vuelven potente arma simbólica de una política de la memoria que opera por exclusión, menosprecio o destrucción del Otro" (Winter, 2005: 22).

Winterren arabera (2005), espainiar estatuaren barneko aniztasun historiko, politiko eta kulturelek Frantziako diskurtsoa aplikatzea galarazten dute, bi arrazoiengatik bederen: bata, orain gutxi arte gerraz eta ondorengo oroitzapenez aritzeko une egokirik ez edukitzea eta, bestea, Espainiako aniztasuna kontuan harturik, gomuta-lekuak hainbat memoria kolektibok osatua egon behar izatea. Hori dela-eta, Espainia osoko gomuta-lekuak ahots eta hizkuntza askotan kontaturik egon beharko lirateke Winterren ustez (2005: 23). Gainera, kontuan hartu behar da 36ko Gerra gurean ez dela hain urruneko iragan gisa ulertu, eta memoria izan dela neurri handi batean historia egin ahal izateko aukera bakar: "Es precisamente la memoria comunicativa y familiar la que suspende el hiato entre acontecimiento y memoria/conmemoración en que insiste la historiografía francesa de los *lieux de mémoire*" (Winter, 2005: 25). Hortaz, Ulrich Winterrek *gomuta-leku* adiera boterean egon den gobernu frankistaren espazioak izendatzeko gordetzea planteatzen du eta *ezagutza-leku*⁵³ onartu gabeak izan diren lekuetarako erabiltzea: "El lugar de memoria totalitario, marcado por el desprecio, la exclusión y el aniquilamiento del Otro es lo opuesto del lugar de reconocimiento" (Winter, 2005: 26). Laburbilduz, gomuta-lekuen eta ezagutza-lekuen ezberdintasuna honetan datza⁵⁴:

- 1) **Gomuta-leku** deituko diegu gizarte talde bateko gehiengoak gogoratu nahi duen hori oroitzeko sortutako espazioei. Pierre Noraren zentzuan, espazioa fisikoa izan zein ez, nazio baten (edota gure kasuan komunitate baten) erreferentzia-gune bilakatzen dira. Modu nahiko ofizial batean hitzartutako hori oroitzeko edo omentzeko sortutako sinbolo estrategiko eta funtzionalak dira: monumentuak, museoak, idazkiak eta abar. Memoria historikoaren zati bilakatzen diren unetik beretik, taldeak duen

⁵³ *Lugar de reconocimiento* terminoa euskaratzerakoan, *ezagutza-leku* hobetsi dugu, eta ez *aitorpen*-edo *aitortza-leku*, zeren eta, batetik, *aitortu* eta *ezagutu* aditzen polisemiaren barruan bigarrenaren adierak jatorrizko terminoaren izpirituarekin batago egiten dutela iruditzen baitzaigu (hots, iragana berrezagutzeko eta aurrekoak omentzeko tokia) eta, bestetik, *aitortza* bera aski lexikalizatua delako, hain zuzen ere *lugar de reconocimiento* terminoari desegokien zaion adierari loturik.

⁵⁴ Pierre Norak (1997 [1984]), gomuta-lekuen ezaugarri sinbolikoez jardutean, bi talde banatzen ditu: alde batetik, *gomuta-leku gailenak edo menderatzaileak* eta, bestetik, *gomuta-leku garaituak edo menderatuak*. Guk aipatuko dugun gomuta-leku eta ezagutza-lekuen arteko ezberdintasuna neurri batean horri loturik ere badago: "Sera-t-on enfin plus sensible à la composante symbolique? On opposera, par exemple, les lieux dominants et les lieux dominés. Les premiers, spectaculaires et triomphants, imposants et généralement imposés, qu'ils le soient par une autorité nationale ou un corps constitué, mais toujours d'en haut, ont souvent la froideur ou la solennité des cérémonies officielles. On s'y rend plus qu'on y va. Les seconds sont les lieux refuges, le sanctuaire des fidélités spontanées et des pèlerinages du silence. C'est le cœur vivant de la mémoire" (Nora, 1997 [1984]: 42).

boterea baliatuz, gomuta batzuk ez ahanzteko eraikitzen dira. Adiera horretan arreta jarriz, gure historian gomuta-lekuek bi garai ezberdin ezagutu dituztela nabarmendu behar da: bata, 36ko Gerratik Trantsiziora bitartekoa eta, bestea XX. mende amaieratik gaur egunera artekoa. Lehen une horretan frankisten gomuta-lekuek hartzen zuten espaziorik handiena (edo bakarra), baina horrek ez du adierazten gizartearen gehiengoak babestutako memoriarako lekuak zirenik, agintea modu ankerrean erabili baitzen (jakina denez, kale izendapenak haien hildakoei edo heroiei eskainitakoak ziren). Gerora, berriz, beste gomuta-leku mota batzuk sortuz joan dira, gizartearen onarpen eta babes handiagoa izan dutenak, galtzaileen memoriarekin lotuak guztiak. Esan liteke, 36ko Gerra denboran urrunago izan ahala, gomuta-lekuak demokratizatuz ari direla.

- 2) **Ezagutza-lekuek** oraindik ere gehiengo baten oniritzia jaso ez duten espazioei egiten diete erreferentzia. Historiaren alderdirik ilunenak argitzeko urratsetan sortu dira gogoratzeko leku hauek. Memoria komunikatiboari esker, gerra bizi izandako lekukoak dira halako lekuen sortzaile. Testigantza edo egunerokoren bat, eraildakoen gorpuen kokapen geografikoak eta abar ditugu ezagutza-leku, lotsaren eta lazturaren erakusgarri. Talde batek bere egiten dituen guneak dira, memoria kolektiboaren euskarri. Gertaera/pertsona/garai konkretuen gogorapenak eutsiko dituen gomuta-lekuak eraikitzeke ahalmen ekonomikorik ez dutenez, gehienetan jada badiren espazioei balio sinbolikoa ematen diete. Babes ekonomiko zein sozial handirik gabeko komunitatearen lekuak dira, 1936ko Gerra bezalako gertaera historiko-sozial handi baten ondorioak jasan eta isilarazi zituztenei beren memoria aitortzeko guneak.

Gomuta-lekuak edota ezagutza-lekuak gizarte talde baten iruditerian txertatzen dira, eta belaunaldiz belaunaldi transmititzen badira, iraun egiten dute. Komunikazioan eten bat baldin badago, ordea, memoria kolektibo horren inkontzientean geratzen dira, eta ezagutza-lekuak galtzeko arriskua dago. Gomuta-lekuak memoria historiko bateratuago eta indartsuago baten euskarri direnez, galdu bainoago espazio geografiko baten edota dagoeneko beharrezko ez dituen memoria baten zantzu bilakatuko dira, funtziorik betetzen ez duten apaingarri gisa:

"(...) commemorative sites and practices can be revived and re-appropriated. The same sites used for one purpose can be used for another. But most of the time, sites of memory live through their life cycle, and like the rest of us, inevitably fade away. This natural process of dissolution closes the circle on sites of memory and the public commemoration which occurs around them. And rightly so, since they arise out of the needs of groups of people to link their lives with salient events in the past. When that need vanishes, so does the glue that holds together the social practice of commemoration. Then collective memories fade away, and sites of memory decompose, or simply fade into the landscape" (Winter, 2010 [2008]: 72).

Euskal Herriaren egoera bereziak are zailago egiten du gomuta-lekuen hitzarmen publikoa (batez ere naziotzat zer hartzen den eztabaidatzean). Dena den, ez dago zertan adostasun batera iritsi, askatasunez komunitate bakoitzak bere gomuta-lekuak sortzen baditu, batak bestearena errespetatzean hura onartzen duela ulertzen da, konpartitu ez arren. Dialektika horrek garai bateko errealitateari buruzko ikuspuntu ezberdinak islatuko lituzke, horietarik bat gailendu gabe. Espazio horiei balio bat emateak, aitzitik, ez du esan nahi komunitate batek omendu nahi duena beti guztiz zilegi denik, modu horretan frankisten memoria-lekuak ugaritzeko arriskua dagoelako. Gainera, 1936ko Gerra galdu zutenen eta frankisten gomuta-leku kopuruaren artean desoreka nabarmena da. Beraz, bi alderdi horiek kontuan izanda, gomuta-lekuak gizarte batean zer, noiz eta nola gogoratzen den erakusten duten espazioak direnez, etorkizuneko belaunaldiek gertatutakoaren lekukotasun justuagoa izan dezaten alde aurretik zein gomuta-leku sortu nahi den ongi pentsatzea komeni da (baita haien zein erabilera egin nahi den kontuan izatea ere).

Literatura gomuta-lekuen eta ezagutza-lekuen negoziazioan proposamen berriak egiteko espazio egoki bihur daiteke, eta Winterren iritziz, espainiar estatuko produktu kultural batzuetan⁵⁵ bide hori bilatu izan da:

"(...) las fórmulas de reconocimiento propuestas por los productos culturales de éxito responden a la exigencia de nuevas finalidades. El pasado, cristalizado en lugares de memoria emblemáticos, se vuelve «bajo mano» un recurso para dotar de sentido el presente y el futuro. Los lugares de memoria, por ser lugares de reconocimiento y de negociación, facilitan el perdón, modificando la relación entre pasado y presente en este caso por medio de una individualización de las referencias al pasado" (Winter, 2005: 33-34).

Zentzu horretan, literatur obrek ere gomuta-leku funtzioa bete dezakete, irakurlearen gogoira iraganera bideratu eta gertakari historikoen inguruko hausnarketara bideratuz. Beraz, hitz gutxitan esanda, jada badiren gomuta-

⁵⁵ Winterrek berak aipatzen du obra arrakastatsu batzuetan ez dela halakorik gertatzen: "En cambio, la transformación del drama de las dos Españas en historia de amor, tal como lo presenta Muñoz Molina en *El jinete polaco* (1991) es lo que podría llamarse, utilizando una expresión de Adorno, una «reconciliación extorsionada», que recuerda los «amables retratos de familia» arriba mencionados" (Winter, 2005: 33).

lekuak indartzeko edo beste beste balio bat emateko, ezagutza-leku berriak sortzeko, edota obra gisa gomuta-leku bilakatzeko aukera du literaturak.

Esan dugun bezala, gomuta-lekuak eraginkorrak izan daitezzen gizarteko komunitate batentzat bederen esanguratsuak izan behar dira, orduan soilik bilakatzen baitira oroitzapen baten sinbolo. Espazio edota elementu horiek denboran zehar interpretazio ezberdinak izan ditzakete, haiek baliatzen dituen taldearen interesen arabera. Hala gertatu izan da unibertsal bihurtu diren gomuta-leku batzuekin, mundu mailan oihartzuna izan eta deslekutu egin dira, jatorrizko sustraietatik erauzi eta esanahi orokorrago bat hartu dute: "If the universal symbol is disconnected from its historical content, it turns into a **global icon** that travels easily without impediments along the informal channels of global communication" (Assmann, 2010b: 113). Gure testuinguruan fenomeno hori Pablo Picassoren **Guernica** margolanarekin gertatu da, Gernikako bonbardaketaren sinbolo izatetik indarkeria ororen ikur izatera heldu baita. Gantzarainek (2018) azaltzen duen bezala, New Yorkeko Arte Modernoaren Museoan egon izanak ekarri zion unibertsalizaziorako bidea. Aitzitik, espainiar estatuak 1981ean margolana eskuratu eta bere egin zuen, sorkuntzaren izateko arrazoia guztiz aldatuz:

"(...) koadroen esanahia ere aldatuz joaten denez, eta berez bonbardaketaren irudikapenik ez dagoenez koadroan bertan, beste hainbat kausaren ikur bilakatu da ordutik hona, eta aspaldi utzi zion gurea izateari. Beharbada, 1968an Carrero Blancoen aginduz New Yorketik Espainiara eramaten saiatu zirenean, nahiz eta ordukoan Picassok ezetza eman. 1981eko irailean jaitsi zuten hegazkinetik, isilean, Pradora eramateko. Gauzak zer diren, Picassoren **Guernica** Espainiako trantsizioaren ikur bilakatu zen, "Azken erbesteratua" deitu zion prentsak, bukatu da trantsizioa, Espainia demokratikoaren ikur bilakatu zen, izen osoa esaten ausartzen ez garen Madrileko Reina Sofia Museo Nazionalean dago (...)" (Gantzarain, 2018: 97).

Maila internazionalen onartuta dauden gomuta-leku horiek askotarikoak izan daitezke. Gertakari bati lotutako espazio geografiko bat ez ezik, pertsonaia historiko edo kultural bat ere bihur liteke gomuta-leku unibertsal. Horren adibide da Federico García Lorca poetarekin gertatutakoa. Haren ehungarren urteurrena zela-eta, dantzaldi, kontzertu eta arte erakusketak antolatu eta haren bizitzari eta obrari buruzko dokumentalak eman ziren zenbait espainiar telebista-katetan. Stefan Schreckenberge (2006) azaltzen duenez, emanaldi horiekin guztiekin bi helburu bete nahi ziren: lehenengoa, argi eta garbi, Lorca gogoraraztea eta, bigarrena, idazlea espainiar kulturaren sinbolo bilakatzea. Kanpora begira egindako erakustaldi hori, baina, partziala izan omen zen, poeta granadarraren bizitzako pasarte batzuk (heriotza, politika eta homosexualitatea) azaletik aipatu

baitziren (Schreckenber, 2006: 233-236). Telebistan emandako irudiak García Lorcaren unibertsalizazioan (eta "bi Espainien" arteko adiskidetzean) lagundu nahi zuten. Haren bizitzako gorabeherak modu orokor batean emanek eta poetaz modu horretan jabetuz, espainiar kulturako gomuta-leku bilakatu nahi izan zuten beraren urteurrenean (Schreckenber, 2006: 235-236).

Euskal kulturaren Gabriel Arestirekin antzeko fenomenoak gertatu da. Arestik bizi bitartean izandako eztabaidak eta jaso zituen irainak oso deigarriak izan ziren:

"Euskara batuaren aldeko borrokan euskaltzale zaharrak ere asaldatuko bazituen, artikulugile eta hizlari gisa esandakoek ere hautsak harrotuko zituztela. Euskal idazle eta polemista. Euskaldun berria zela esan al dugu? Txistu egiten ziotela, iraindu eta baztertu. Euskal kantagintza berriko letrista izan zela, hori ere euskara bultzatzeko bidea zelako. Boikota egiten ziotela ere komunista zelako (...)" (Amezaga, 2018: 12).

Arestiren heriotzaren ondoren, berriz, haren irudi atsegina eman izan da, komunikabideetan, omenaldietan, liburu berrargitalpenetan eta abarretan, bere garaian izan zituen eztabaidak albo batera utzita: "(...) heriotzaren ondoren euskal kultura eta literaturan jokaturako paperek aho bateko onarpenera eskaini zioten" (Amezaga, 2018: 17).

Askotan gertatzen da despolitizatzeko bidean oroitu nahi dena sinplifikatzea⁵⁶. Hori saihesteko hurrengo belaunaldiei zer jaraunspen utzi gura zaien pentsatu beharko litzateke lehenengo. Memoria kolektiboan gorde nahi dena mantentzeko eta hura mundura zabaltzeko ez da zertan gertatutakoaren azalpen batzuk ezkutatu, izan ere, horrek desitxuratu besterik ez baitu egiten. García Lorcaren adibidera bueltatuz, hala gertatu dela dirudi:

"El patrimonio cultural puede ser un punto de referencia y quizá de encuentro o incluso de reconciliación para corrientes distintas dentro de una sociedad. Sin embargo, la reconciliación de los conflictos sociales y políticos por los valores «universales» de la cultura me parece una visión demasiado fácil que impide una verdadera confrontación productiva con el pasado. Intentemos guardar una imagen polifacética y particular de García Lorca que no se agote con la etiqueta estéril e inofensiva del «poeta universal»" (Schreckenber, 2006: 236).

Gure ustez, internazionalizaziorako gogo hori baino lehenago gomuta-leku bat sortu nahi duen giza-taldeak sinbolo bati buruzko diskurtso propioa izan

⁵⁶ Sinplifikatu ez ezik, gomuta-lekuen erabilera interesatua ere egin liteke, historia nahierara moldatu, birsortu eta garai politiko bat zilegitzeko baliagarri baitira. Fikzioan horretarako aukerak zabalagoak dira, alderdi batzuk ezkutatu eta beste batzuk nabarmendu baitaitezke, baina, gure ustez, horrek arrisku bat dakar, hain zuzen ere, irakurlearen ezagutzak istorioan kontatzen den fikziozko errealitatearekin talka egin eta sinesgaitzat jotzea. Antonio Muñoz Molinari gomuta-lekuak bere gogoaren arabera erabiltzea egozten dio Gero Arnscheidt-ek (batez ere *Sefarad* eleberrian): "En definitiva, con el uso de los lugares de memoria, con los procedimientos de reinventarlos, alterarlos y adaptarlos a sus necesidades narrativas le es posible relativizar y difuminar los pasajes negativos, así como resaltar hiperbólicamente los aspectos más positivos de la historia del país. De esta manera, Muñoz Molina ofrece intencionadamente a sus lectores un enorme potencial de identificación nacional, (...)" (Arnscheidt, 2006: 53).

behar du, alegia, lokala denetik globala denera gomuta-leku horrek egingo duen transformazioan aurretiazko hitzarmen bat egon behar da. Hartara, berezko ezaugarriak izanik, mundu osoko memoria leku gisa funtzionatu ahal izango du.

1.5. Kontzeptuen edukia zedarriz

Ikusi dugun bezala, memoria indibidualari eta kolektiboari buruzko hausnarketek ñabardura ugari jasotzen dituzte. Gainera, memoria moten inguruan terminologia bateratua ez izateak arazoak areagotzen ditu, izan ere, tradizio anglosaxoian *memoria soziala* dena, frantsesentzat *memoria kolektiboa* da.

Lan honetan zehar memoria mota bakoitza aipatzean zein adiera ematen diogun ulertzeko, azal dezagun guretzako bakoitzak zein esanahi hartzen duen. Aurreko ataletan emandako azalpenetan eta eztabaidetan oinarrituz, **memoria kolektiboa** talde jakin batek hautatzen dituen oroitzapen esanguratsuen eta eragingarrien talde-eraikuntza da. Gizabanakoen memoriak osatzen dute eta denboran eta espazioan gizabanako zein talde bezala norbanakoak bere burua kokatzeko beharrezkoak dituen gomutak gordetzen dira bertan. Orainaldia ulertzeko ez ezik, iragan hori orainalditik irudikatzeko unean ere elkarrekin osaturiko diskurtsoetan azaleratzen ditu gomuta horiek memoria kolektiboak.

Garai globalizatu eta gero eta berdintsuagoan, nortasunerako ezinbestekoa da memoria kolektiboa eta, zentzu horretan, arauemaile funtzioa betetzen du. Egia da, halaber, memoria kolektiboak taldearen etorkizun posible baterako oroitzapenak soilik hartzen dituela eta, beraz, murriztailea dela. Haatik, ez dugu existentzia propioa duen izate gisa irudikatu behar, memoria indibidualen oroitzapen komunak biltzen dituen memoria gisa baino.

Funtsezko ezaugarriari helduz, honela zehaztuko genituzke memoria kolektiboaren oinarriak: gizabanakoaren gaitasunari esker sortu eta norbanakoak gomutak azaleratzen dituen une berean gauzatzen da. Beraz, lehen pausoa oroitzapenak komunikatzean datza; baina, bestetik, oroitze prozesuan gizabanakoek jasotako gizarte-eraginaren erantzule da (hizkuntzaren bidez, esate baterako) eta gizarte-talde baten kideen oroitzapen multzo komuna biltzen du.

Memoria komunikatiboa deitzen diogu, belaunaldiz belaunaldi, elkarrizketa testuinguruetan sortu den ahozko memoriari. Behin eta berriz errepikatzearen ondorioz finkatzen da, baina ahozkotasunean oinarritzen denez eta kontakizun horiek hein handi batean gizabanakoaren memoriak sostengatzen

dituenez, komunikazio une bakoitzean sortzen diren istorioak euren artean ezberdinak dira. Kultura idatzia garatu duten gizarteetan ere, gerra zibiletako eta diktaduretako une gogor eta zapaltzaileak bizitzen direnean, memoria mota hau da galtzaileen gomutei eusten diena, memoria kulturala irabazleen bertsio ofizial bakarraren pean egoten baita.

Memoria komunikatiboak iraungitze data du eta, ahanzturan gal ez dadin, kulturalki mantentzea beharrezkoa da. Horregatik, **memoria kulturalak** bere existentzia memoria komunikatiboari zor dio. Labur esanda, ahoz transmititutako oroitzapen horien materializazioaz ari gara: testuetan, monumentuetan eta abarretan gordetzen diren gomutez. Ildo horretan, historiografia bera, Peter Burkek adierazten duen bezala (1989: 99), memoria kulturalaren barnean ulertzen dugu. Horrez gain, memoria kulturalak gomuta-lekuekin zerikusi zuzena du, aipatutako materia hori baita oroitzapena gogora ekartzeko gaitasuna duena.

Gomuta-lekuak gizarte baten gehiengoak oroitu nahi duen hori gogora ekartzeko eraikitako espazioei erreferentzia egiteko baliatuko dugu. Espazio horiek ez dira zertan fisikoak izan, baina estrategikoak eta funtzionalak izan behar dira ezinbestean. Haien xedea iragana orainaldira ekartzeko baliagarri izatea da. Lehenago adierazi bezala, gure gizartean bi gomuta-leku ezberdin aurkituko ditugu: bata, gerratik Trantsiziora bitartean botereak sortutakoak (garaileen memoria gogoratu eta omentzeko erabiliak) eta, bestetik, gizarte demokratikoago batek eraikitakoak (galtzaileen memoria eta biktimak oroitu eta omentzeko sortuak). Bestalde, **ezagutza-leku** terminoa erabiliko dugu gutxiengo sozialak edo ahalmen ekonomiko zein politiko nahikorik ez duen taldeak gune bati aitortutako balio sinbolikoaren bidez gogora ekarri nahi den oroitzapenerako espazioa izendatzeko. Hauek ere ez dute zertan espazio fisikoak izan behar, baina gomuta-lekuekin duten ezberdintasun nagusia iraganeko gertaerak orainaldira ekartzeko jada existitzen diren baliabideak erabiltzen dituela da (dela espazio bat, dela memoria liburu bat).

Horrez gain, memoria indibidualaren eta kolektiboaren bereizketa egin dugun bezala, batzuetan norbanakoarentzat soilik baliagarriak diren eta oroitzapena pizten duten espazio edota elementuak daude (gehienetan objektu pertsonalak izan ohi dira). Horiek aipatzeari garrantzitsu deritzogu, eta gomuta-leku zein ezagutza-leku izendapenen parean, **oroitza-leku min** terminoa baliatuko dugu.

Ikusi dugun bezala, denboran zehar memoriak jasan dituen prozesuak ezberdinak izan dira eta 36ko Gerrako garaia ez dugu berdin gogoratzen. Hura bizi

izan zutenak poliki-poliki desagertzen ari dira, eta ondorengo batzuk memoria horretaz jabetzen ari dira. Horregatik, **postmemoria** hitza erabiltzen dugunean gerrako lekukoek familiako hurrengo belaunaldiari transmititu eta haiek bere egindako memoriaz ari gara. Oroitzapenen **transmisioa afiliatiboa** dela diogunean⁵⁷, berriz, gerra bizi ez zutenek hura ezagutzeko eta memoria hori bereganatzeko hartzen duten konpromisoaz dihardugu⁵⁸. Bien arteko ezberdintasuna oroitzapen-igorlearen eta hartzailearen arteko erlazio mailan datza. Horren arabera, oroitzapenen loturak familia artekoak (postmemoria) edota gizarte talde bateko pertsonenak (ekintza afiliatiboa) izango dira. Bi kasuetan, memoria hori jasotzen dutenen jarrera ez da zertan indibiduala soilik izan eta gerta daiteke belaunaldi edo talde oso batek antzeko portaera erakustea.

Memoria kolektiboa, beraz, memoria komunikatiboak eta kulturalak osatzen eta mugatzen dute. Horrez gain, baina, nabarmendu behar da oroitzapen komunek biziraun dezaten, hura bermatuko duen erakundeen edo agenteen (hots, boterearen) interesa beharrezkoa dela eta, ondorioz, askotan agintearen ideologiaren araberako memoria kolektiboak bultzatzen dira. Haien gomutahautapenek, ordea, ez dute zertan gizarteko talde guztien oroitzapena islatu eta, hortaz, memoria kolektibo ezberdinak egon daitezke bizirik une berean eta gai beraren inguruan. Garrantzitsua da ideia hori gogoan izatea, gurean denbora luzaz hala gertatu baita: 1936ko Gerraz eman izan den irudiak ez du herritar-taldeen zutenekin guztiz bat egin eta familiartera edo lagunarte minera mugatu izan dira euskal gizartearen oroitzapen kolektiboak, gehienetan memoria komunikatiboaren baitan gordeak.

Denborak emandako distantzia baliatuz, gerrari buruzko memoria kulturala ere ernatuz joan da, eta garai hartatik hona forma ezberdinak hartu ditu. Fikzioa, esaterako, gizarte baten memoria kolektiboen ibilbidea azaleratzeko baliagarri izan daiteke, gizarteko ahotsak jasotzen dituelako. Gure aztergaiari

⁵⁷ Alison Landsbergen *memoria prostetiko*a kontzeptua ekintza afiliatiboaren berdintsua dela esan dugu aurreko oin-ohar batean: "In the process that I am describing, the person does not simply apprehend a historical narrative but takes on a more personal, deeply felt memory of a past even through which he or she did not live. The resulting prosthetic memory has the ability to shape that person's subjectivity and politics" (2004: 2). Fabarren (2014) kontzeptua beranduago sortua izanagatik, hura baliatuko dugu, gure errealitatera gehiago hurbiltzen delako Landsbergena baino (azken honek 1910-1920 bitarteko Ipar Amerikako inmigrazioa, afrikar amerikarren esklabotasuna eta Holokaustoa hartzen ditu bere teoriaren azalpen praktikorako ardatz).

⁵⁸ Laugek eta Cruzek (2012) bi terminoak ezberdintzerako garaian egiten duten planteamenduak ez gaitu guztiz asebetetzen. Haien iritziz, eleberrin baten harrera bi aldagairen arteko prozesu gisa ulertu behar da: bata, postmemoria, komunitate kultural batena (nazionala, erregionala, politikoa, etab.) eta, bestea, gizabanako bakoitzari dagokiona, ekintza afiliatibo gisa ulertua (2012: 39). Iruditzen zaigu postmemoria ere norbanakoarena izan daitekeela, eta ekintza afiliatiboaren bitartez belaunaldi oso batek moralki jokatzeko ahal duela garai bateko memoria berreskuratu nahi eta bere egite horretan.

dagokionez, hala gertatzen da, eta 1936ko Gerraz diharduen euskal eleberrigintzan euskaldunok (izan) ditugun memoria kolektiboek zein norabide hartu duten ikusten da neurri batean, gaiari buruzko lehen eleberrigintzatik hasi (1937) eta 2011 bitarteko aldaketek nabarmen erakusten dutenez. Horrez gain, kasu batzuetan kultur sorkuntzak (eta horren barnean literaturak) beste diziplina batzuekin alderatuz, heldutasun handiagoa azal dezake. Todoroven aburuz (2009), bederen, hala da: *gaizkia* eta *ongia* hain argiki bereizgarriak ez direnez, gizakiok bi alderdiak ditugula erakutsi lezake kulturak, nahiz eta gaiztakeria egin duena nor den jakin. Gorrotoaren orde *memoria* (alderdi kulturean batik bat) gaiztakeriaren konponbide izan daitekeela uste du Todorovek (2009: 461-462). Iraganeko oroitzapena gure eta gaiztoaren arteko horma zeharkaezina eraikitzeke baliatu beharrean, gaizkia otzantzeko, eta bi muturrak (ongia eta gaizkia) iturri beretik datozela konturatzeko erabili behar dugula aldarrikatzen du, narrazio onenek erakusten diguten eran: "(...) in the world's best narratives they [ongia eta gaizkia] are not neatly divided" (2009: 462). Ildo horretan, Hans Laugek dio espainiar estatuko alderdi politiko nagusien (PP-PSOE) polarizazio markatutik aldendu eta gerrari buruzko eredu dikotomikoekin apurtzen duten narrazioak sortu direla azken hamarkadako espainiar literaturan (2011: 151-163). Ikerlan honen alderdi praktikoaren atalean ikusiko dugu euskal eleberrigintzaren joeretan halako proposamenik dagoen.

2. Gatazken memoriei buruzko diskurtsoen agerraldia

2.1. Mendebaldeko kulturako interpretazio teorikoak

James Pennebakerren arabera (1993), atzera begiratzeko beharra 20-30 urteko zikloetan gertatzen da, eta hori elkarreraginean dauden hiru prozesuren ondorio da. Batetik, gizabanakoak bere bizitzako garai kritiko bat igarotzen du, non gertaera nazionalek beraren nortasunari eragin diezaioketen. Bestetik, aurrekoarekin loturik, iraganari buruzko monumentu, film eta bestelako sinboloak sortzen dira, gertaera horiek jasan dituen belaunaldi batek horretarako nahikoa botere eta diru dituenean. Azkenik, denboraren betekizuna dugu, poliki-poliki desagerrarazten baitu gertaera ezkor horiek gogoratzeak dakarren mina. Gogoratze-zikloak urte kopuru jakin horretan gertatzen direla pentsatzeak kutsu determinista duen arren, Pennebakerrek (1993: 46) aipatzen dituen prozesuei interesgarri deritzegu, belaunaldiek duten indarraren eta ideologiaren arabera gogoratzen baitira taldearen nortasunerako esanguratsuak diren gertaerak. Zernahi gisaz, kontuan hartu behar da gerrak jasan dituzten gizarteetan, traumaren ondorioz, gertaera mingarri horiez aritzeko zailtasunak ugaritu egiten direla. Sufrimenduak eta beldurrak gizarte oso bat mutuarazi dezakete, gizabanakoaren barruko mina askatzea eragotziz. Oinaze horrek batzuetan publikoki hartaz hitz egitea eragozten du, nahiz eta ikerlari batzuen esanetan memoriari buruzko egungo interesa traumari bainoago, helburu politikoei hertsiki lotua den. Iritzi horretakoak dira, esaterako, Wulf Kansteiner eta Pedro Ruiz Torres:

“Even in cases of so-called delayed collective memory (as in the case of the Holocaust or Vietnam), the delayed onset of public debates about the meaning of negative pasts has more to do with **political interest and opportunities** than the persistence of trauma or with any «leakage» in the collective unconscious” (Kansteiner, 2002: 187).

“**Los usos políticos del pasado tienen una larga historia.** (...) el fenómeno se remonta en Europa occidental a la década de los ochenta y se extiende por el resto de Europa y gran parte del mundo en los noventa. En Alemania nos lleva al *Historikerstreit*, en Francia al “síndrome de Vichy”, en Italia al debate sobre el fascismo y el antifascismo, la guerra civil y la moralidad de la Resistencia” (Ruiz Torres, 2007: 11⁵⁹).

⁵⁹ Sarean dagoen artikulua honek ez du orrialde zenbakirik, baina hemen pdf-aren zenbakitze sistema erabili dugu, irakurlea kokatze aldera.

Gertakari historikoak gogora ekartzean, beraz, memoriaren funtzioa aldatu egiten da, unean uneko interes politikoaren arabera. Hernando Valenciaren ustez (2010: 63), gaur egun memoriaren erlijioak Greziar kulturaren ez zuen balio sinboliko eta aldarrikapen-eraginkortasun handiko jarduera normatiboa hartu du, eta diktadura ideologikoen aurkako borroka akademiko zein politikoari lotua da. Hala uste du Mikel Errazkinek ere: "Memoria, kultura-baliabidea izateaz gain, baliabide erretoriko, ideologiko, identitario eta politikoa ere bada, dela boterea erabiltzeko dela hura kritikatzeko dela hura zalantzan jartzeko; edo bestela, haren aurrean tinko irauteko" (Errazkin, 2009: 122).

Edozein kasutan, memoriaren erabilera horren ondorioz, agerian geratzen dena da proiektu politiko batzuetan iragana ezabatzeko interesa egon dela⁶⁰ (eta kasu batzuetan oraindik ere badela). Todorovek, bederen, hala pentsatzen du: "Les régimes totalitaires du XX^e siècle ont révélé l'existence d'un danger insoupçonné auparavant: celui de l'effacement de la mémoire" (1998 [1995]: 9).

Iragana gaur egun ez da modu estatikoan ulertzen, dinamikoan baizik, eta lehenaldira jotzen dugunean, hura etengabe bisitatu, moldatu, erauntsi eta birsortzeko egiten dugu. Adituen arabera, kapitalismo basatiaren eta XXI. mendeko teknologia berrien ondorioz denbora-esperientzia ezberdina bizitzen ari gara: gomutak azaleratu ahala desagertu egiten dira, alegia, jasotzen dugun informazio-kontsumoa gero eta bizkorragoa da, eta abiadura berean desagertzen zaigu eskuartetik. Gertaera itxuraz paradoxiko hori teoriarari askok aipatu izan dute, eta, batzuen ustez, etengabe atzera begiratzearen arrazoia fenomeno horren baitan ulertu behar da, ez ahanztura gainditzeko asmo baten barruan. María Cruz Romeoren iritziz (2003), ez dugu lehenaldira jotzen orain arteko isiltasuna konpontzeko asmoz: "El deseo del pasado en las sociedades de consumo contemporáneas no obedece (...) a un intento de compensar la amnesia histórica generada o inducida por los medios de comunicación o por las maquinaciones de la industria cultural" (Cruz Romeo, 2003: 63). Arrazoia sakonagoa dela iruditzen zaio, eta gertatzen ari dena argitzeko Andreas Huyssenek aipatzen duen denboraren pertzepzio-aldaketa azaltzera jotzen du (***transformation of temporality***). Huyssenek irudiz (2000), lehenaldiarekiko ardurak gure bizitzetan gertatzen ari den denbora-esperientziaren eraldatze geldo baina nabarmenari

⁶⁰ 1936ko Gerran fusilatutakoak lur-azpian ezkatzea edota nazien kontzentrazio esparruetan edozein aztarna ezabatu nahi izatea dira horren adierazgarri.

erantzuten dio. Abiadura azkarrak eta espazioaren apurketak posible egiten dute orainaldian denbora- eta espazio-aldiberekotasuna bizitzea⁶¹:

“(..) that something, I would suggest, is a slow but palpable transformation of temporality in our lives, centrally brought on by the complex intersections of technological change, mass media, and new patterns of consumption, work, and global mobility” (Huysen, 2000: 31).

Hain zuzen ere, denboraren ezegonkortasun hori orekatzeko, iraganera jotzeko beharra sentitzen dute Mendebaldeko herrialdeek.

Orobat gertatzen da etorkizuna irudikatzeko unean sortzen diren arazoekin, kontuan hartu behar baita memoriarekiko egungo interesa ez dela orainaldiko aldaketetan soilik oinarritzen, eta memoria betekada hau guztiontzako etorkizun posible bat lortzeko zailtasunaren emaitza ere badela (Maier, 1993: 142-143). Beraz, orainaldian dauzkagun arazoak iraganean egindako ekintzen ondorio direnez, geroaldi erakargarri baten ametsa ere oztopatzen dutela dirudi. Huysenen iritziz (2000), gaur egungo gizartearen imajinarioetan etorkizunak eskain dezakeena iraganak hornitzen du, eta etorkizuneko orainaldietatik (*present futures*) iraganeko orainaldietan (*present pasts*) bizitzera igaro gara⁶² (2000: 21). Lehenago Nietzschek berak aitortu zuen, Historiaren beharra egonagatik, iraganari begira egoteak zekartzan arazoak handiak zirela:

“Pero que la vida necesita el servicio de la historia es algo que debe comprenderse tan claramente como la tesis (...) de que un exceso de historia daña a lo viviente. En un triple sentido pertenece la historia al ser vivo: le pertenece como alguien que necesita actuar y esforzarse, como alguien que necesita conservar y venerar, y, finalmente, como alguien que sufre y necesita liberarse. A esta trinidad de relaciones corresponden tres maneras de abordar la historia. Así se distinguirá una historia *monumental*, una *anticuaria* y una *crítica*” (Nietzsche, 2003 [1874]: 52).

Nietzscheren arrazonamendua honetan datza: *historia monumental*a zeritzonak iragana faltsutu egiten du, lehenaldia erromantikoegi irudikatzen; *antzinatego historiak*, aldiz, iragana ohoratu eta zaharra den oro laudatzen du, etorkizunarekiko eta berria den guztiarekiko mesfidati agertuz; eta *historia kritikoak* iraganaren zama jasan eta harekin amaitu nahi du, baina gogo hori izan arren, ezingo du inoiz kate hori guztiz eten (Nietzsche, 2003 [1874]: 52-67). Hori dela-eta, haren asmoa historia bizitzaren onurarako erabiltzea da:

⁶¹ Abstraktutasun horretatik konkretura etorri, erraz uler daiteke Huysenen teoria hori gaur egungo teknologia berriek eskaintzen duten komunikaziorako baliabideak kontuan hartuz, esate baterako, programa informatiko eta aplikazio telefoniko asko dira espazio eta denbora ezberdinetan bizi diren pertsonen arteko bideo-elkarrizketa mantentzea ahalbidetzen dutenak, haien arteko espazio-/denbora-distantzia ezabatuz.

⁶² Terminologia hori Huysenen (2000) bidez zabaldu den arren, aitortzen du Reinhart Kosellecki zer dizkiola “iraganeko orainaldi” (*present pasts*) eta “etorkizuneko orainaldi” (*present futures*) adierak.

“Que el conocimiento del pasado, finalmente, sólo se desea en cualquier época al servicio del futuro y del presente, pero no para la debilitación de este último ni para el desarraigo de un futuro lleno de vitalidad es un hecho tan simple como la verdad misma y convence inmediatamente incluso a quien para ello no se deje conducir por la demostración histórica” (Nietzsche, 2003 [1874]: 67).

Nietzscheren hausnarketetik ondoriozta daiteke gogoratzearen eta ahanztearen arteko tentsioan oreka aurkitzea litzatekeela taxuzkoena, seguru asko horren bitartez erdietsiko bailitzateke iraganeko gertakari esanguratsuenak ahantzi gabe etorkizunera begira dagoen gizarte batek orainaldia bizitzea. Hala gertatzea, ordea, zaila da, gogoratu (eta ahaztu) ahal duenaren esku baitago gehienetan aukera hori, hau da, publikoki oroitzeko boterea duenaren menpe⁶³. Peter Burkek dioen bezala (1989), historia garaileek idazten dute eta, ondorioz, ahanzteko boterea ere badute:

“Why is it there such a sharp contrast in attitudes to the past in different cultures? It is often said that history is written by the victors. It might also be said that history is forgotten by the victors. They can afford to forget, while the losers are unable to accept what happened and are condemned to brood over it, relive it, and reflect how different it might have been. Another explanation might be given in terms of cultural roots. When you have them you can afford to take them for granted but when you lose them you search for them” (Burke, 1989: 106).

Horri gaineratu behar zaio egoera lazgarriren bat bizi izan dutenen artean batzuek, sendabide gisa, isiltasuna eskatzen dutela, iragana arakatzek zaurian aztarrika ibiltzea dela iruditzen baitzaie; beste batzuek, aldiz, trauma hori bideratzeko hitz egiteko beharra sentitzen dute, baita justizia aldarrikatzekoa ere⁶⁴. Bi jarrera kontrajarri horiek kontuan hartuz, Cruz Romeoren iritziz (2003: 61), egokiena bake sozialaren eta egiaren bilaketaren arteko engaiamendua lortzea litzateke. Todorovek (1998 [1995]: 16) ere, gizabanakoak edo taldeak bizi izan dituen gertaerak ezohikoak edo tragikoak badira, gogoratzearen edo lekukotasuna ematearen eskubidea eginbehar bihurtzen dela uste du.

2.2. 1936ko Gerraren memoria-pizgarriak

Mendebaldean, memoriaren inguruko eztabaida II. Mundu Gerraren ondorioez hausnartzen zuten lan teorikoek abiarazi zuten, baina XX. mendearen amaieran eta XXI.aren hastapenean ugaritu egin dira gatazken memoriez

⁶³ Horren adibide garbia da urte luzeetan zehar Hego Euskal Herrian eta espainiar estatuan 1936ko Gerra eta frankismoa hezkuntzako curriculumetik kanpo egon izana (Moreno-Nuño 2006: 66).

⁶⁴ Esan beharrik ez dago 1936ko Gerraren kasuan nahiko argia dela zeinek defendatu duen jarrera bat eta zeinek bestea.

diharduten lanak. Ildo horretan, beste herrialdeetako memoriak nolabait 1936koa aktibatzen lagundu duela uste dute ikerlari batzuek⁶⁵:

“Ha habido debates tanto sobre el Holocausto y la segunda guerra mundial como sobre el genocidio en los países balcánicos; en Francia encontramos, además, el debate sobre la guerra de Argelia; en Italia y Alemania este tipo de reflexiones han girado en torno al asunto del terrorismo armado. (...) En este sentido no parece demasiado atrevido pensar que la atención internacional que ha merecido el Holocausto durante los años noventa ha fomentado el interés por las experiencias traumáticas dentro de la historia española” (Lauge & Cruz, 2012: 33, 34).

Alejandro Baerren (2011) ustez ere Holokaustoak espainiar estatuko diskurtso publikoan izan duen presentziak eragina izan du frankismoaren biktimak gogora ekartzeko unean. Horretarako lehen urratsa 2000. urtean eman zela dio, Espainiak, Stockholmen egindako Holokaustoari buruzko Lehen Foro Internazionallean parte hartu ondoren, hura oroitzeko lehen ekitaldi publikoa finkatu zuenean. Jendaurreko oroitzeko ekitaldi horretan memoria ezberdinak batu ziren, besteak beste, judutarrena eta kontzentrazio esparruetan egondako errepublikazale espainiarrena:

“(...) la Comunidad Judía concede un espacio en el acto de encendido de velas a republicanos y gitanos españoles. (...) El mismo acto, de procedencia netamente judía, **incorpora así simbólicamente las memorias españolas asociadas al Holocausto**. La apertura semántica del término “Holocausto” (ya no entendido como el genocidio judío solamente sino las atrocidades del nazismo en términos más generales) y la adscripción al acontecimiento de sentidos y enseñanzas de corte más universal permite vincular ese pasado a la realidad española (...)” (Baer, 2011: 507).

Gure ustez, ordea, Holokaustoaren memoriak 36ko Gerrakoa sustatu zuelako ideia ez da guztiz zuzena, gerra-testuinguru bakoitza ulertzeko, interpretatzeko eta kokatzeko gakoak ezberdinak direlako. Holokaustoari buruzko teorizazioek Memoria Ikerketei egindako ekarpena handia dela ukalezina da, memoriaren dinamikez edota traumari buruzko ezagutzan sakontzeaz gain, baliagarriak diren terminoak sortu dituelako. Aitzitik, alderdi teorikoaren sarreran adierazi bezala, kontzeptu batzuk ez dira praktikoki guztiz egokiak espainiar estatuan eta Euskal Herrian gertatutakoa azaltzeko (postmemoria kontzeptuaren erabilerarekin gertatu bezala). 36ko Gerrako gertaera lazarrien jatorria eta garapena oso markatua da eta, beraz, beste hainbat herrialdeetako pasarte

⁶⁵ Aipagarria da, era berean, Europatik kanpo ere beste diktadura batzuen aurkako mugimenduek oihartzun handia izan dutela nazioartean: “XX. mendearen hondarretan, giza eskubideak masiboki bortxatuak izan diren garaietan egia bilatzeari eta justizia eskatzeari ekin dieten mugimendu asko sortu dira nazioartean (...) Hego Amerikan diktadura-garaietan desagertutako bilaketa, Hego Amerikan edota Hegoafrikan sortutako egiaren aldeko batzordeak ugaritu izana edota Sobiet Batasunaren gainbeheraz geroztik herrialde komunista ugarik egin behar izan duten kontu-garbitzea eredugarri izan dira mundu osoko biktimak eta senide askorentzat, inguratzen zitzairen isiltasun-murrua apurtzeko orduan eta haien helburuak lortzeko asmoz elkartzeko orduan” (Errazkin, 2009: 144).

historikoeekin antzekotasunak izanagatik, ongi ezagutu behar dira bakoitzaren berezitasunak, fenomeno batek beste baten antza izateak biak pareko bihurtu eta oker interpretatzea ekar dezakeelako.

Holokaustoaren memoriak, gainera, bere testuingurutik kanporako bidea egin du⁶⁶, eta gerra zein diktadura jasandako herrialdeetan lazturaren neurri bilakatu da: "(...) the centrality of **the Holocaust as a measure stick** for international politics and a transnational value system" (Levy eta Sznajder, 2011: 98). Horren adibide ezin hobea da Paul Prestonen *The Spanish Holocaust* (2011) liburua, non 36ko Gerran zehar hil, erail, ihes egin eta bortxazko lanetara behartuta egon ziren milaka pertsonen datu kuantitatiboak ematen dituen hitzaurrean, izenburu horren aukeraketa justifikatzeko.

Holokausto hitzaren eremu semantikoa, beraz, zabaldu egin da (Baer, 2011), eta gure testuinguru zehatzean, Gernikako bonbardaketarekin lotzen da, bai alemanen parte hartze zuzenagatik, baita herritarren kontrako lehen erasoetariko bat izateagatik. Hortik aurrera, Holokaustoa diskurtso ezberdinetan baliatu da, eta konparazioek bi norabide hartu dituzte. Alde batetik, Euskal Herrian eraildako errepublikazaleak Holokaustoaren biktimekin konparatu dira⁶⁷: "Viudas, hijos, sobrinos y nietos de los asesinados se afanaron en la búsqueda y recuperación de los cuerpos por toda Navarra (...) donde el exterminio del bando republicano puede calificarse en algunas localidades, de auténtico holocausto" (Jimeno Aranguren, 2008: 17). Beste alde batetik, euskal gatazkarekin lotuta, Alderdi Popularrak, Holokausto hitza ETAREN biktimen egoera salatzen erabiliz, ETAREN indarkeria nazienekin alderatu izan du:

"Al mismo tiempo que se silencian las víctimas españolas del nazismo (los republicanos), se encuentran otras equivalencias con el acontecimiento en un plano retórico. Según la perspectiva de [Esperanza] Aguirre, los "judíos" de hoy serían quienes sufren la violencia de ETA y el terrorismo vasco encarna a los nuevos "nazis" (Baer, 2011: 511).

Gure ustez, aldiz, Euskal Herrian Holokaustoaren memoriak ez du Baerrek (2011) edota Lauge eta Cruzek (2012) azaltzen duten oihartzunik izan⁶⁸. Aipatutako konparaketen arriskuek gatazka bakoitzaren testuinguru historikoa zehazteko

⁶⁶ Gehiago jakiteko ik. Assmann (2010b).

⁶⁷ Paralelismo hori are garbiagoa da Gabriel Arestiren *Zuzenbide debekatua* (1986) poeman, non, Jon Kortazarren interpretazioaren arabera, Arestik euskaldunen eta juduen egoerak parekatzen dituen, "(...) faxismoak zapaltzen duen herri juduarekin identifikazioa proposatu eta Sion berrira heltzeko proposamena" eginez (2015: 411).

⁶⁸ Gainera, Holokaustoaren memoria denbora luzaz judutarrenarekin bakarrik lotu da, beste hainbat kolektibo gomuta horietatik kanpo utziaz, homosexualak eta ezgaitasun fisiko zein mentalak zituztenak adibidez.

beharra azpimarratzen dute, Holokaustoaren memoriak gainerako herrialdeen oroitzapenak estali eta deshonoratu baititu. Arroitzak adierazi bezala, Holokaustoaren memoria sakralizatu egin da (2015: 102), eta horrek beste memoria batzuek behar bezala hitz egitea oztopatu du. Izan ere, memoria kolektibo jakin baten eraiketari buruzko interesak marko nazionalaren barruan kokatzen dira oraindik: "(...) the *political* site of memory practices is still national, not post-national or global" (Huysen, 2000: 26).

Hortaz, 36ko Gerraz aritzea bultzatu duten faktore zehatzak azaltzea beharrezkoa da, marko zabal horretan 1936ko Gerraren oroitzapena bideratu duten arrazoi zehatzak bilatzeko, oinak gure testuinguru konkretuan jarri eta ezberdintasunak adierazi behar dira:

"La "memoria contemporánea" en España no podía remitir al Holocausto sino al antifascismo, y ha surgido como discurso público en fecha reciente cuando apenas quedan testigos, mucho después que en Europa occidental por la larga duración del franquismo y las peculiaridades de la transición a la democracia" (Ruiz Torres, 2007: 29).

Halakoa da, hain zuzen, 1936ko Gerraren memoria -mingarria eta konplexua-, batik bat diktadurak eragindako isilpeko itunaren ondorioz behartutako ahanztura baten pean egon delako gizartea⁶⁹.

Mendebaldeko kulturaren memoria 80ko hamarkadatik ardatz izanagatik, gurean fenomeno publiko berankorra da:

"XX. mendean eta, batez ere, mendearen azken herenean, Europan gerrei buruzko memoriak garrantzi politiko handia hartu zuten, borrokalari / lekuko / eta garai hura bizi izandakoen memoriak diskurtso sozialetan integratu zirelarik. Hego Euskal Herrian eta Espainiako estatuan, ordea, gerra-galtzaileen balioak imaginario kolektibotik eta iraganeko errepresentazio sozialetik kanpo geratu ziren" (Errazkin, 2009: 140).

36ko Gerraren oroitze-prozesuan zehar kontuan hartu behar den lehen bereizgarria Trantsizio garaian aurkitzen da. Francoren heriotzak euskal gizartera ekarri zuen itxaropena askotan azpimarratu izan da esparru sozial eta historikoan. Euforia garaiak izan ziren, eta demokraziaren ataria gertu zegoela pentsatzeak aldaketa etorriko zelako esperantza areagotu zuen⁷⁰. Hala ere, 36ko Gerraren

⁶⁹ Interesgarria da Mikel Errazkinek egiten duen isiltasunaren eta ahanzturaren arteko bereizketa: "(...) isiltasuna ahaztua izan ez den zerbait ezkutatzeko, ezabatzeko borondate kontziente baten erantzuna da, eta, bigarrena [ahantzura], berez, inoiz ez da borondatezkoa" (2009: 129).

⁷⁰ Literarioki ere islatu da une horiek ekarritako itxaropena, Arantxa Urretabizkaiaren *Koaderno gorria* eleberriko Ama pertsonaiaren egunerokoan, adibidez: "Urte zoriontsuak izan ziren haiek [Franco hil ondokoak], guztiz, eta agian gehiegizko zorion hark mozortu egin ninduen" (2011: 26). Lilura hori agertu arren, gatazka politikoak bazirauela ere adierazten da: "Beraz, Miren laztana, amnistiaren aldeko kanpainaren erdiaren erdian jaio zinen eta hamar egun bete baino lehen joan zinen, nirekin, zure lehenengo manifestaldira, nire bularrari erantsia. (...) Zuen amona bai, gurekin etorri zen, eta agian horregatik, amona ere mobilizatu zelako, pentsatu nuen irabazten ari ginela, laster amore eman beharko zutela, ezinbestean. Oraindik ere manifestaldi hura nire oroitzapen

oroitzapen kutxa zabaltzeko beldurra zegoen eta Trantsizioko Gobernuak ez zuen garai hartara bueltatzeko adorerik erakutsi, bakearen aldeko apustuak zauriak ixteko balioko zuelakoan⁷¹. Mina ez azaleratzeko aitzakian, gerraz ez hitz egitearen aldeko apustua egin zuen, jarrera hori 80ko hamarkadan zehar ere mantenduz: "(...) hay que recordar que el gobierno socialista se manifestó en 1986 a favor de no celebrar el cincuentenario de la Guerra Civil (...)" (Mikelarena, 2015: 92).

Espainiar estatuan iraganarekiko zegoen jarrera bi fenomenorekin lotzen du David Becerrak (2015: 37-38; 48-55), postmodernitateak ekarritako kapitalaren globalizazioarekin, eta Trantsiziotik hasita 2007ko *Memoria historikoaren legearen* sorreraraino iraun duen iragana despolitizatzeko joerarekin. 80ko hamarkadaren hasieran espainiar estatuaren ekonomian eta politikan gertatutako bi aldaketa dira despolitizazio eta desideologizazio prozesuetan eragin zuten faktoreak: bata, merkatuaren liberalizazio eta kapitalizazio fasea eta, bestea, PSOEn posizio ideologikoaren aldaketa, marxismoaren ildo bertan behera utzi zuelarik⁷² (Becerra, 2015: 54-55).

Ondorioz, garai oparoa izan behar zuena gizartearen zati handi batentzat desengainu politiko-soziala bihurtu zen. Garai hartan sortutako politikoekiko apatia eta sinesgogortasuna aipatzen ditu gogaitze horren arrazoitza Moreno-Nuñok:

"El desencanto es expresión del sentimiento de desengaño colectivo frente a las enormes expectativas fallidas que despierta la Transición: desarrollo de un proyecto nacional de modernidad, ruptura radical con el pasado, realización utópica de la emancipación ilustrada. Al no ser capaz la democracia de dar soluciones rápidas a los problemas sociopolíticos del país, el desencanto se convierte en el ubicuo leitmotiv de la Transición, siendo su presencia [desengainuarena] constante en los medios de comunicación, los discursos políticos y las manifestaciones culturales de la época" (Moreno-Nuño, 2006: 34, 15. oin-oh.).

Trantsizioan iraganarekiko benetako etena egin ez izanak esparru publikoan 36ko Gerra gertatu ez balitz bezala jokatzeari ekarri zuen. Gerrari

kutunen artean dago, zerrendaren gailur gailurrean. Amona besotik nuela, zu bularrean, Avenidan barrena guztiok oihera bakarria osatuz" (2011: 38).

⁷¹ Beste estatu kolpe bat izateko izuak ere hor zirauen, eta atzera begiratzeak mamuak elikatzea zekarren. Beldur kolektibo (eta batez ere politiko) horren erakusgarri izan zen 1981eko otsailaren 23an porrot egin zuen estatu kolpe militarra. Horren ondorioz, Trantsizioa 36ko Gerrako memoriatik urrun garatu zen: "Estatuak Gerra Zibilean eta diktadurako urteetan gertatutakoa publikoki auzitan jartzea saihestu zuen; iraganean sakonegi aztertze saio orok enfrentamendu-giroa sorraraz zezakeen eta demokrazia berriaren oreka arriskuan jar zezakeen beldurrez, II. Errepublikaren legatua bazterrean uzten zuen tradizio politiko berri batean eratu zen Espainiako trantsizioa" (Errazkin, 2009: 139)

⁷² Ideologia aldaketa horren aurretik, baina, PSOEn sinbologiaren aldaketa dugu. Alderdi politikoaren ikurra 1920ko hamarkadan sortu zen, lumak eta ingudeak lan fisikoa eta intelektuala irudikatzen zutela. Ikur hori desagertu egin zen 1977an, larrosa bat eusten duen ukabilak ordezkatu zuelarik. Irudia leuntzeak bat egiten du urte batzuk beranduago hartutako norabide ideologikoarekin.

buruzko memoria esparru pribatu eta minera bakartua zen, publikoki hura berreskuratzeko eta eztabaitzeko inolako ekimenik bultzatu ez zelako. Hildakoak lurpean desagerturik egotera kondenatuak ziren, bere ahotsak isilean gordetzera⁷³.

Pennebakerren (1993) gogoratze-zikloak ez dira betetzen 1936ko Gerraren oroitzapenez aritzean, baina hiru urteko gerraren ondoren eta hogeita hamasei urte iraun zuen diktadura frankistaren ostean, gizarteak garai gogor horiek oroitzeko denbora gehiago behar duela pentsatzea ere zentzuzkoa da: "Cuanto más complicado y más traumático [el hecho], más tiempo necesita para asentarse en la memoria" (Luengo, 2004: 30).

Euskal Autonomia Erkidegoan gerraren ondorioz izandako galerak eta Nafarroan izandako errepresio bortitzak alderdi politikoen agendatan 36ko Gerra alde batera utzi izana ekarri zuen, eta gizarteak eta historialariek ez zuten iragan traumatiko hartara jotzeko beharrik edo ausardiarik sentitu. Mikelarenaren (2008: 41-42) iritziz, esaterako, Nafarroan iraganera ez begiratzearen arrazoiaren artean lau nagusitzen dira: errepresioa jasan zuten familien barnean gertaturiko beldurrak eragindako transmisiorik eza; 36ko garbiketa politikoa jomugan izan ziren sindikatu eta alderdi politikoen uzkurkeria (PSN eta UGT-k, Trantsizioaren adiskidetze izpirituari jarraituz, Nafarroan ahanzturaren memoria iraunarazi dutela salatzen du); nafar gizarteak iraganari zion beldurra (oroitzapenik ezaren memoria politikak, gerran parte hartutakoek haien ondorengoen aurrean agertutako isiltasunak, eta familiak gertaera errepresiboetan berriro inplikatuak ikustearen izuak eragindakoa); eta nafar karlisten barneko talde batek izandako garapena (zeina, altxamendua babestu ondoren, erregimenaren alde zegoen nukleo gogorretik aldendu zen, eta Francoren alde egin izana berrinterpretatu eta ñabardurez josi zuen, nazionalen emandako laguntza lausotuz).

Euskal Autonomia Erkidegoan ere antzeko arrazoiak dira, baina testuinguru politiko-ideologikoa ez da berbera. 36ko Gerrari buruzko diskurtsoak nazionalisten aldetik sortzen dira, 1978an gauzatzen den autonomia estatutuak II. Errepublikako egitura politiko-administratiboa gogorarazten zuela-eta. Hortik aurrera EAJk izango duen hegemoniaren ondorioz, 36ko Gerrari buruzko memoria kolektiboa iraganaz haiek egiten duten interpretazioetan oinarrituko da batik bat,

⁷³ Horren adierazgarri da, Iñaki Egaña historialariak ahozko komunikazio batean esandakoaren arabera, ELA sindikatuak 1936-1940 urte bitartean eraildako zerranda bat egiten hasi eta 80ko hamarkadan egitasmo hori eten izana.

non gerra gertaera historiko itxitzat hartzen den eta ez dagoen garai hartako jeltzaleen parte hartzearen autokritika publikorik.

Garai hartako ezker abertzalearen diskurtsoak ez zion hainbeste begiratzen 36ko Gerrari, ezpada espainiarren eta euskaldunen arteko gatazka historiko luzeari erreferentzia egiteko, eta garai hartako zauriak oraindik itxi gabe zeudela erakusteko. 70eko hamarkadaren amaieran EAJk autonomiaren alde egin izanak Nafarroa kanpo uztea eta Iparraldea kontuan ez hartzea ekarri zuenez, EAJren proiektu politikoa kritikatu eta haien iraganarekiko diskurtsoengandik urruntzea ekarri zuen. Naziotasunean, independentziaren beharra ikusten zuen ezker abertzaleak, eta frankismoan eta Trantsizioan zehar haien kontra egon zen jazarpenak aipatutako iraganari buruzko diskurtsoa elikatzen zuen. Esparzak (2008) dioen bezala, 1983an Lasa eta Zabala erailtzeko moduak 36ko Gerrakoa zekarren gogora:

“La columna vertebral de la derecha franquista quedó intacta. Sólo tuvo que esperar unos años a que los nuevos llegados limpiaran el Estado y lo volvieran más presentable ante Europa. Perdidos los referentes éticos y políticos de la República, la izquierda reformista cayó fácilmente en la corrupción y en el crimen de Estado. La fosa común donde unos guardias civiles echaron a Lasa y Zabala tras haber sido torturados, nos recordó demasiado el contenido de este libro [*Navarra. De la esperanza al terror*] y comprobamos que la historia nos perseguía” (Esparza, 2008: 13).

Testuinguru horretan, ezker abertzaleak orainaldian edota gertuko etorkizun hurbilean jarri zuen begirada. Indarkeriak markatutako garaia zen, Estatuaren eta ETaren ekintzek ez zuten iraganera begiratzeko aukera askorik uzten.

Beraz, 1978ko Konstituziorako hauteskundeetan Hego Euskal Herrian izandako abstentzio kopuru handiak eta 1979an onartu zen Euskal Autonomia Erkidegoaren inguruan egondako EAJ eta Herri Batasuna koalizioaren arteko iritzi ezberdinek erakutsi zuten nazioaren inguruko eztabaida (autonomia vs. independentzia) gailentzen zitzaiola 36ko Gerraren iragana berreskuratzeari⁷⁴.

1977ko hauteskundeen ostean Nafarroan espainiar eskuin-zentroa boterean izateak, berriz, bestelako egoeran kokatzen zuen lurralde hau. Espainiar estatuaren egituratze administratibo-politikoan EAetik kanpoko autonomia independente gisa sortu zelarik, nazio-gatazka ez zen interes politikoen

⁷⁴ Hala dio Ludger Meesek: “(...) in *Euskadi* it was impossible to talk about democracy without talking at the same time about self-government (...)” (2003: 34). Halaber, Trantsizioaren garapena Estatuaren gainerako lurraldeekin alderatuz, Hego Euskal Herrian ezberdina izan zela aipatzen du: “There is an evident lack of synchronization between the development of transition in the Basque Country and in the rest of Spain. (...) The political and social situation of the Basque provinces during the years immediately before and after Franco’s death was different from any of the other territories of the Spanish state” (Mees, 2003: 34).

erdigunean izan Nafarroan, eta 36ko estatu kolpearekin lotura historiko-ideologikoa zuen eskuinaren jarraipenak iraganari ateak itxi zizkion. Aldiz, eskuinaren garaipenaren aurrean, errepresiorik gogorrena jasan zuen Nafar Erriberan hasi ziren eraildakoen familiak haien hilak bilatu eta merezitako agurra ematen 1978an. Ez hori bakarrik, urte batzuk lehenago ere gertatutako egia azalerratu nahian, Jose María Jimeno Juríok hasitako ikerketa historikoak lagundu zuen isildutako iragana berreskuratzen. Landa eremuan eginiko ikerketan oinarrituta, historia egiteko modu berriari jarraitzen zion metodologia erabili zuen Jimeno Juriok, mundu akademikotik bainoago kazetaritza-testutik eta historia kulturaletik gertuago:

“A la restrictiva legislación sobre el acceso y uso de la documentación, se añadía la arbitrariedad a la hora de acceder a la misma. Jimeno no pudo disponer de fondos documentales y archivos que, a día de hoy, han empezado a ser accesibles y constituir fuente de información par los investigadores, pero lo palió con el recurso a los archivos municipales, fondos judiciales, parroquiales y testimonios orales hasta el punto de convertirse en pionero metodológico a la hora de superar, aunque fuera parcialmente, las trabas político-administrativas para el quehacer del historiador” (Chueca, 2006: 14-15).

Lortutako informazioarekin bi mila laurehun fitxatik gora osatu zituen 1974an abiatutako ikerketan, nahiz eta 1977ra arte argitaratu ahal izan ez (Mikelarena, 2008: 30-31). Historialari honen lana aitzindaria izan da espainiar estatuan eta Euskal Herrian, maila akademikoan oraindik ere hutsune hori bete gabea baitzegoen garai hartan.

Hortaz, historialari honen ikerketa eta 70eko hamarkada amaieran Nafarroan indar handia hartu zuen herri mugimendua izan ziren Euskal Herrian 36ko Gerra berreskuratzeko ardura hartu zutenak. **Pueblo de las Viudas** elkarteak aitortzen duen bezala, senideen ekimenari zor zaio 36ko Gerrari buruzko mina azalerratzeko lehen urratsa eman izana:

“Al final de la dictadura, iniciada la famosa transición, fuimos madrugadores [fami-
liak] en rastrear las fosas en busca de nuestros familiares asesinados. Y nos temblaron las
piernas a la espera de encontrar al nuestro; y hubo quien se arrojó a la fosa. Y se
permitió, sí, su entierro en el cementerio. Pero no hubo reconocimiento público, ni
palabras de alivio para las viudas, ni peticiones de perdón, ni compensación adecuada
por el daño causado. Luego silencio otra vez. Y si habláis sois unos «revolvedores»
(Asociación Pueblo de las Viudas, 2008: 13).

1978an abiatutako herri mugimenduaren hastapenek Peraltan egindako bilera batean dute oinarria, Josefina Campos Orduñak⁷⁵ herrian hildakoen gorpuak lurretik ateratzeko ekimena nola gauzatu erabakitzeko deituriko bileran, hain zuzen. Jimeno Juríoren ikerlanarekin batera, Nafarroako beste herrietako

⁷⁵ Camposek (2008) bere lanaren bilakaeraren berri ematen du bere liburuan.

familien inplikazioa ekarri zuen horrek, eta kolektiboki antolatuta 1978-1980 bitartean hainbat gorpu atera zituzten lurrazpitik. Alabaina, lan hori aurrera ateratzeko oztopo eta zailtasun handiak izan zituzten, eta erakunde publikoen babesik gabe, bide malkartsuan egin zuten aurrera, harik eta nafar eskuinak Jose María Jimeno Juríoren ikerketa zapuztu zuen arte. Francoren itzala denboran luzatu zela erakusten zuen horrek:

“La Triple A voló con una bomba la redacción de la revista **Punto y Hora de Euskal Herria** [Jimeno Juríok bere ikerketak argitaratzen zituen aldizkaria], y poco después el propio Jimeno Jurío recibió una amenaza de muerte de aquella organización terrorista, conminándole a abandonar sus investigaciones relativas a la Guerra Civil. Los precedentes sangrientos de aquellos terroristas de la ultraderecha le obligaron a postergar la investigación a la espera de que llegaran momentos más propicios. Además de publicar parte de sus investigaciones a través de **Punto y Hora**, los listados de represaliados los había puesto a disposición de las nascentes asociaciones de familiares; más adelante hizo lo propio con el proyecto de Altabaylla Kultur Taldea, en el que además de ejercer como asesor, ofreció la mayor parte de su material acopiado desde 1974, que fue completado con un ingente trabajo de numerosos colaboradores y que dio como resultado la ya clásica obra **Navarra. 1936-1939. De la esperanza al terror** (Tafalla, 1986)” (Jimeno Aranguren, 2008: 19-20).

Gaur egungo ikuspegitik harritzekoa bada ere, gizarte ekimen bakana izan zen Nafarroakoa, eta alderdi politikoen zein akademiaren inplikaziorik gabe aritzen lanean. 80ko hamarkadan ere oso gutxi izan ziren 36ko Gerrari buruzko ikerketa akademikoan murgildu ziren historialariak, eta horrek are agerikoago egiten du Jimeno Juríoren lanaren balioa: “Su publicación [**Sartaguda 1936. El pueblo de las viudas**], hoy, vuelve a poner de manifiesto la sorprendente temprana cronología de las investigaciones de Jimeno Jurío sobre la represión, a la vista de la tardía eclosión de las investigaciones académicas del conjunto del Estado” (Jimeno Aranguren, 2008: 20).

Garai horretan, gainera, Historia egiteko moduak aldatzen hasi ziren, eta lan zientifikoaren aurrean, historialariak gizabanakoaren memoria kontuan hartzen hasi ziren:

“Hasta aproximadamente 1980, los historiadores estuvieron convencidos del cientifismo de su quehacer histórico, fundamentado sobre todo en la lógica de la explicación, lógica empleada en las disciplinas más estrictamente científicas y encaminada a responder a la pregunta de por qué sucedió o qué causó un fenómeno (...) y tendente al hallazgo de regularidades y leyes encaminada a la predicción del futuro. A partir de aquel año, y como quiera que se dio cada vez más importancia a los sujetos como objetivo de análisis y se fragmentaron extraordinariamente las cuestiones a estudiar, la inseguridad de los historiadores en el análisis explicativo se hizo progresivamente más evidente, toda vez que las grandes teorías no podían explicar la complejidad de la realidad social cotidiana ni la subjetividad de los individuos. Eso les animó a ahondar en las capacidades del análisis basadas en la descripción, mecanismo analítico muy utilizado, por ejemplo, en la antropología. (...) Es decir, mientras la explicación enfoca hacia lo universalizable y hacia la formulación de leyes, la descripción apuntaría a lo meramente particular” (Mikelarena, 2008: 101).

Joera horrek zerikusi zuzena izan zuen, besteak beste, 70eko hamarkadan hasitako historia kulturalaren garapenarekin. Historialari horiek kultura zentzu zabalean ulertzen zutenez –antropologiatik gertuago-, ohiturak, balioak eta bizimoduak barne hartzen zituen historia idazten hasi ziren⁷⁶ (Burke, 2006 [2004]: 50). Kolektiboen memoria ardatz zuen historiaren idazketa berria abian zen 80ko hamarkadan: “(...) la memoria colectiva surgió en los años ochenta como objeto de estudio de la “historia de las mentalidades” promovida por la tercera generación de los *Annales* y se convirtió en una forma de “nueva historia cultural” (Ruiz Torres, 2007: 19). Hain zuzen ere, Jimenoren idazmoldea –lan baldintzek eta bere asmoak horretara bultzaturik– historia egiteko modu berrira egokitzen da, horretan ere aurrekariak ezarriz⁷⁷.

Egia ezagutzeko beharrak bultzatuta lan egin zuen Jimenok, baina 70eko hamarkadan nazioartean ere ez zen ohikoa bortxaketa salatu eta egia batzordeak sortzea⁷⁸. Gerra Hotzaren ondorioz, bloke bakoitzak bere gertuko erregimenen eskubide urraketak ukatzen zituen, eta tentsio horrek demokraziarako prozesuetan murgilduta zeuden herrialdeak “egiaren bilaketan eta biktimekiko justizian” sakontzea eragotzi zuen (Errazkin, 2009: 140).

90eko hamarkadaren erdialdera arte itxaron beharko da, beraz, agente kulturalak eta politikoak 36ko Gerrarekiko interesa publikoki agertzen has daitezten. Belaunaldi berrien agerpenak⁷⁹, memoria politiko hasi berriak, Ikerketa Kulturelek eta Memoria Ikerketek eztabaida publikoa pizten lagundu zuten eta,

⁷⁶ Ez da kasualitatea kontakizun handien historiaren kontrako erreakzio gisa eguneroko bizitzaren *historiak* garai postkolonial baten ostean sortu izana, eta feminismoarekin lotura izatea. Historia kulturalari buruz gehiago jakiteko ik. Burke (2006 [2004]).

⁷⁷ Historia idazteko molde berriak sorkuntza narratiboetan arrastoa utzi zuela pentsatzea zentzuzkoa da, idazle askok aipatu izan baitute haien nobelen sorkuntza prozesuak eskatuta dokumentazio historikora jo izana. Historia kultural berriak eta Eguneroko Bizitzaren Historiak literaturako beste korrante batzuekin batera (existentzialismoa, neoerrealismoa, eta AEBko errealismo zikina, esaterako), gerra kontatzeko moldeetan eragin zuela uste dugu.

⁷⁸ Aldiz, hirugarren belaunaldiko gazteek Nazioarteko Giza Eskubideen hizkera bereganatu eta justizia, egia eta memoria eskatzen duen belaunaldia osatzen dute (Aguilar eta Ramírez-Barat, 2016: 9).

⁷⁹ 36ko Gerrari buruzko memoria berreskuratzeko unean, ezberdintasunak agertu ziren belaunaldi ezberdinen artean (Pasamar, 2014: 41-45): 1972-1976 bitartean PSOEren barruan izandako tentsioak (Llopi historikoaren eta Felipe Gonzalezen artekoak) egitura aldaketa bat ekarri zuten alderdian. Ideologikoki sozialdemokraziaren alde eginez, Errepublikari uko egin eta monarkia onartuko zuten ildo gailendu zen, iraganaren aurrean etorkizuneko aukerak pisu handiagoa hartu zuelarik. PC-ren baitan ere belaunaldien arteko eztabaidak egon ziren, baina Gerra bizi izandako Carrillok, gune berriaren aldean, gerra atzean uzteko beharra markatu zuen, mementoko egoeran PC oposizioko alderdirik indartsuena izateko aukerak bultzatuta. Alderdia legalizatua izateak eta botere politikoa aukeratzat ikusteak, 36ko Gerra gainditzeko premia eragin zuten: “(...) es necesario observar que en 1976 socialistas y comunistas no solo se estaban adaptando a las nuevas circunstancias que se desarrollaban en España y a la situación internacional, sino que también se hallaban en un avanzado proceso de reformulación de su memoria política. Ya a comienzos de los años 70 el socialismo español poco tenía que ver, en lo que a cultura política se refiere, con su predecesor de los tiempos de la Segunda República, la Guerra Civil y el mundo de los exiliados «históricos»” (Pasamar, 2014: 41).

ondorioz, errepresio frankistari buruzko produkzio historiografikoa nabarmen hazi zen⁸⁰ (Mikelarena, 2008: 93). 1993-1996 bitartean krisian zegoen PSOEk demokraziaren sustraiak Bigarren Errepublikan bilatu behar zirela baieztatzen zuen diskurtsoa zabaldu zuen, zeinetan argi geratzen zen garai demokratikoa 36ko altxamenduak zapuztu zuela. Modu horretan isiltasun hitzarmena atzean utzi eta eta iraganaren berreskurapenari ekin zitzaion (Bungård, 2012: 108).

Adituen arabera, 1996. urtean jartzen dira espainiar estatuan memoria politika publikoak martxan, Alderdi Popularra boterera heltzean. Ekimen horiek, ordea, espainiar estatuaren urruneko historiara bideratuak izan ziren, eta 36ko Gerrari zegokionez, Alderdi Popularraren interes politiko-ideologikoen araberrako proposamenak bultzatu ziren: "(...) iniciativas que trataban de acomodar la enseñanza de la Historia a los intereses político-ideológicos del PP, tales como el debate en el año 2000 sobre los libros de texto de la asignatura de Historia en la enseñanza secundaria, al que acompañó un nada neutral informe emitido por la Real Academia de la Historia" (Mikelarena, 2008: 94). Hortik aurrera bi norabide ezberdin hartu zuten iraganari buruzko planteamenduek: Alderdi Popularrak errebisionismoaren bidea hautatu zuen bezala, Alderdi Sozialistak gizarteko herri mugimenduen diskurtsoak bere egin nahi izan zituen (Mikelarena, 2008: 94-95). Halaber, 90eko hamarkadan eskaintzen dio euskarazko irrati-telebistak (EITB) 36ko Gerrari tartea, bere ibilbide laburrean lehen aldiz (Pablo, 2012: 446).

1936ko Gerrari buruzko memoriaren berreskurapenaren unerik gorena XXI. mendearen hasieran heldu zen. Istorio pribatu batek komunikabideetan izan zuen oihartzunaren ondorioz, eztabaida publiko bihurtu zen, inolako zalantzarik gabe: Emilio Silva kazetariak bere aitona errepublikazalearen hilotza aurkitu zuen eta ordutik aurrera egoera berean zeudenen eskaerak biderkatu egin ziren. Hortik aurrera, bilaketetan laguntzeko Memoria Historikoaren Berreskurapenerako Elkarteak sortu zen⁸¹. Priaranza del Bierzon (Leon) 2000ko urriaren 22an egindako indusketa horiek gerrako biktimen auzia mahai gainean jarri zuten (Barruso, 2004: 44; Moreno-Nuño 2006: 72; Ruiz Torres 2007: 9; Errazkin 2009: 142). Aurkikuntza horrek kulturalki esanahi handia izan zuen, lurpeko mina azaleratzeaz gain, sinbolikoki duintasuna bueltatzen baitzuen eraildakoei, eta gizarteak haientzat egokituriko espazioetan gordetzeko aukera eskaini zuen: "(...) pertsona baten ziklo

⁸⁰ Pío Moa edo Stanley Payne historialariaren errebisionismorako joera eskuindarraren aurrean, lan kritikoak ere badira, horien artean Paloma Aguilarren *Memoria y olvido de la Guerra Civil española* (1996).

⁸¹ Gertaera horrek Hego Euskal Herrian ere eragin zuen, noski, eta 2002an Zaldibiako eta Arrasateko udalek eskatuta, Aranzadi Zientzia Elkarteak gerran fusilatutako bi gizonen gorpuak berreskuratzeari ekin zion (Errazkin, 2009: 143).

kulturala itxi nahi da berriro komunitatearen testuinguru sozialean sartuz; izan ere komunitatea bizirik daudenek osatzen baitute, baina baita hilik daudenek ere. Hildakoek kulturalki definitutako tokiak dituzte eta familiartekoak beren hildakoekin erlazionatzeko espazioak dira hauek” (Errazkin, 2009: 143).

Gertakari horri erantzuna eman nahian esparru politikoan ere erreakzio-katea sortu zen: 2002ko azaroaren 20an –data sinbolikoa, ezbairik gabe– diputatuen kongresuak 1936ko Gerrako biktimen ordain moralara barne hartzen zuen ebazpena onartu zuen (Moreno-Nuño 2006: 75). Hilabete beranduago garai hartako Ibarretxe lehendakariak biktimekiko zorra aitortzen zuen adierazpena egin zuen, eta Eusko Jaurlaritzak hobiak ikertu eta aurkitzeko Sailen arteko Batzordea sortu zuen (Errazkin, 2009: 146). Halaber, 2003ko martxoan Nafarroako Parlamentuan 36ko Gerran Nafarroan fusilatutakoen eta errepresaliatuein oroitzapena, aitortza eta kalte moralari buruzko ebazpena onartu zen ia aho batez⁸² (Errazkin, 2009: 147). 2004ko amaieran, PSOE gobernuan zela, Ministerioen arteko Batzordea sortu zen, biktimen egoera aztertzeke asmoz (Errazkin, 2009: 145). Urte luze baten ondoren, 2006ko martxoan, Europako Kontseiluko Legebiltzarrak frankismo garaiko giza eskubideen urraketak gaitzetsi zituen (Falxa, 2009: 201) eta kondena publiko horrek ekarri zuen urte bereko apirilean Espainiako diputatuen kongresuak, II. Errepublikaren 75. urteurrena zela-eta, 2006a **Memoria Historikoaren Urte** izendatzen zuen proiektu-legea onartzea (Ruiz Torres, 2007: 5). Hori izan zen, hain zuzen, **Memoria Historikoaren Lege** (57/2007) gisa ezagutzen denaren oinarria, zeinetan gerran eta diktaduran zehar arrazoi ideologiko, politiko zein erlijiosoengatik indarkeria edo jazarpena pairatu zituztenei eskubideak aitortzeko eta zabaltzeko asmoa erakusten duen. Legearen izenak eztabaida nora bideratu nahi zen uzten du agerian (gehiago Historiaren alderdira politikarenenera baino, agerikoa dena aipatzearren), haren benetako izena honako hau baita: “Ley por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura”.

Erabaki eta asmo zerrenda horietan argi ikusten da hobi komunen aurkikuntzak gerrari buruzko memoria kolektiboa esparru publiko eta batez ere politikoan aktibatzeke gaitasuna izan zuela. Nafarroan 70eko hamarkadan hasitako lan pribatuak interes publikoaren arretarik ez zuen izan, eta milurte

⁸² Esan bezala, Nafarroan 70eko hamarkadan gerran desagertutakoen gorpuen bilaketak ez zuen oihartzun mediatiko handirik izan, baina, Jimenoren ustez, 1978an Martzillan 38 pertsonentzako omenaldia ospatu eta berria **Deia** egunkarian argitaratzeak zirrara sortu zuen (2009: 157).

berritik aurrera hasten da orduko hartan bildutako familien kolektiboa egitura eta estatus berria hartzen, elkarre bilakatuta: *Pueblo de las viudas* eta *Asociación de Familiares de Fusilados en Navarra* elkarre 2002an sortu ziren, eta *Ahaztuak 1936-1977* elkarre, berriz, 2005ean. Halaber, 1985ean abian jarritako Altaffayllaren Kultur Taldearen memoria historikoa berreskuratzeko egitasmoen zabalkundeak (bereziki haien *Navarra 1936. De la esperanza al terror* (1986) liburuaren arrakasta handiak) eta Aranzadi Elkarrearen indusketa lanen ikusgarritasunak euskal gizartean oihartzun handia lortzen dute.

Une horretatik aurrera, 36ko Gerraren memoria adierazpide politikoetan, sozialetan eta kulturaletan ardatz bihurtuko da. Literatur kritikari buruzko saiakerak ere ugaritzen dira, gehienak milurte berritik aurrerakoak izanik⁸³: Ana Luengoren *La encrucijada de la memoria* (2004) liburua izan zen lehenetarikoa, eta Moreno-Nuñoren *Las huellas de la Guerra Civil: Mito y trauma en la narrativa de la España democrática* (2006) liburuak jarraitu zion, hortik aurrera hainbat herrialdetako ikerlarien lanen ardatz bihurtu zen gerraren irudikapen literarioen azterketa. Euskal literatur kritikari dagokionez, nabarmentzekoa da Euskaltzaindiak eskainitako ikastarotik sortutako eta Ana Toledok koordinatutako *Gerra Zibila eta euskal literatura* (2009a) *Euskera* aldizkariaren monografia, Mari Jose Olaziregik koordinaturiko *Literaturas Ibéricas y memoria histórica* (2011) *RIE* Ven ale berezia, Amaia Serranok apailatutako *Gatazken lorratzak* (2012), Izaro Arroitarren *Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza memoria ikasketen ikuspegitik* doktorego tesia (2015) eta Izaro Arroita eta Lourdes Otaegik koordinaturiko *Oroimenaren lekuak eta lekukoak* (2016) liburua.

Kulturaren arlotik gerrari buruzko kezkek azaltzeaz gain, gerraren tratamendua nolakoa izan den aztertu behar da, produkzio kulturelek indar eta eragin handiagoa izaten baitute gaiari buruzko sentsibilizazioan:

“A diferencia de los historiadores, para los cuales la historia consiste en los hechos, los novelistas y directores de cine (...) han sabido que la cultura popular puede dar acceso a la vivencia de la historia precisamente porque capta, no los hechos, sino las respuestas afectivas (Labanyi, 2005: 159).

⁸³ Gertakari historikoen urteurrenek orobat eragin izan dute agenda politikoan eta arlo akademikoan: bai II. Errepublikaren aldarrikapenarenak (1931), bai gerraren eztabaidarenak (1936) eta abar. 1936ko Gerraren amaieraren 75. urteurrena dela-eta, 2013 eta 2014rako antolatu diren kongresuak dira horren adibide (CSIC-ek eta Aarhusko Unibertsitateko “Memoria novelada” ikerketa taldeak antolaturiko “Memoria y narración” eta Unibertsitate Konplutentseko Historia, Cultura y Memoria mintegiak Pablo Iglesias Fundazioaren lagunkidetzan prestatutako “Congreso Posguerras. 75 aniversario del fin de la guerra civil española”). 2014. urtean, gainera, Lehen Mundu Gerra hasi zela 100 urte pasa direla kontuan hartuz, asko ugaritu dira gatazken memoriaz eztabaidatzeko guneak esparru akademikoan.

Hori kontuan izanik, gure ikerketa eremu den euskal nobelagintza aztertzeko modua finkatuko dugu.

3. Metodologia

Literaturari eta 36ko Gerrari buruzko azterketa gehienak Memoria Ikerketen ildoan egin izan dira, bai artikuluko solteetan, baita saiakeratan edo doktorego tesietan ere. Horrela, fikzioaren eta errealitate estradiegetikoaren arteko konparaketek pisu handia hartu izan dute azterketa mota horietan. Luengoren (2004), Gómez López-Quiñonesen (2006), Correderen (2010) eta Sánchezen (2012) lanetako analisi metodoari dagokionez, haien arteko ezberdintasunak nabariak izanagatik ~~le~~henengoa eta azkena gehiago hurbiltzen baitira testuaren azterketa narratologiko-soziologikora, eta metodologia zientifikoago batera lerratzen, eta beste biak saiakeratik gertuago baitaude, batez ere Gómez, 2006), guztietan dago historiaren eta istorioaren arteko erkaketa, paralelismo horren existentzia agerian uzteko ala alderatzea zilegi ez dela ondorioztatzeko.

Fikzioaren eta errealitatearen arteko konparazioak egia historiko-literario bat azaltzeko azken hamarkadetako eleberrietan erabiltzen diren estrategia diskurtsibo-literarioak aztertzeko balio die aditu horiei. Modu horretan, 36ko Gerrari buruzko eleberri garaikideak genero literario gisa dituen ezaugarriak ere azalartzen dituzte, erakutsiz ezen dokumentalistentik (Corredera 2010: 112; Lauge, 2012: 84-87), detektibe-eleberritik (Gómez, 2006: 99), genero beltzetik (Becerra, 2015: 23), kazetaritzatik (Sánchez, 2012: 298) eta, azken batean, eleberri historikotik (Luengo, 2004: 37-52) edaten duen (azpi)genero bat dela⁸⁴. Literaturak beste alor batzuen ezaugarriak bere egitea ez da gauza berria; bai, ordea, gerrari buruzko eleberrigintzan bereizgarri horietarik gehienak uztartzea, azken hamarkadan gertatu bezala:

“(…) la disolución de las fronteras de géneros y disciplinas es una dominante en la literatura de la memoria. El mestizaje con los géneros del yo –diarios, memorias, autobiografía, autoficción– como con los discursos filo-históricos –crónica, novela histórica, documento, testimonio– tiene una alta incidencia en este proceso. El relato resultante es uno poroso a los saberes y discursos de la historia, el derecho, la filosofía, el periodismo y, muy especialmente, a los debates y reflexiones (...)” (Macciuci, 2010: 20).

Zentzu horretan, Memoria Ikerketek errealitateko eta fikziozko diskurtsuen arteko konparaketa egiteko balio dute, sorkuntza literarioak 36ko Gerrari buruzko zer irudi ematen duen ikusi eta errealitatea zenbateraino eta nola baliatzen duen

⁸⁴ Ana Luengok (2004) *erkatze historikoko eleberri* deritzo eleberri mota honi, Lauge eta Cruzek (2012) *eleberri memorialista* izena hobesten dute, eta Fernández Prietok (1996) nahiago du *eleberri historiko berria* izendapena erabili.

jakiteko. Haatik, bide hori aukeratu duten lan batzuek muturreko joerak izan dituzte azken aldian, diskurtso literarioari behar beste jaramon egin gabe. Gure kasuan, testu narratiboaren azterketak berebiziko garrantzia izango du, eta azpigeneroa hibridoa dela ahaztu gabe (edo hain zuzen horregatik), narratologia kulturalaren azterbidea baliatuko dugu. Izan ere, narratologia kulturalak testu narratiboen interpretazio zabalagoetarako gakoak eskaintzen dizkio narratologia klasikoari, memoriari buruzko teoretara jotzen baitu obraren sorkuntza eta harrera azaltzeko (Nünning, 2004; Erll, 2009: 216).

Horrez gain, narratologia kulturalaren arabera, narrazioek ez dituzte edukiak soilik transmititzen, baizik eta egitura eta forma narratibo jakinek esanahi zehatz bat ematen diote edukiari, semantizatuta daudelako (Nünning, 2004: 358, Nünning, 2009: 62; Erll, 2009: 220-222). Beraz, oroitzeko moduak irudikapen narratiboei estuki lotuta daude: "Different modes of remembering are closely linked to different modes of narrative representation. Changes in the form of representation may effect changes in the kind of memory we retain of the past" (Erll, 2009: 220). Horregatik, egitura formalen analisiak ideologiaren eta mundu ikuskeren informazioa ematen du, eta azterbide aproposa da iragana berreraikitzen duten diskurtso narratibo literarioek zer-nolako memoria transmititzen duten aztertze⁸⁵: "Conceptualizing narrative fictions as cognitive forces, cultural narratology explores the ways in which the formal properties of novels reflect, and influence, the unspoken mental assumptions and cultural issues of a given period" (Nünning, 2004: 358).

Gure asmoa, hasieran adierazi bezala, euskal nobelagintzan 36ko Gerraren funtzio narratiboa zehaztea da, eta ibilbide horretan ikusiko dugu eleberrien irudikapenak eta diskurtsoak aldaketarik izan duen. Horregatik, egile inplizitua, narratzailea, pertsonaia, denbora eta espazioa kategoriak izango ditugu aztergai, baina baita nobela bakoitzean gerra irudikatzeko erabiltzen diren memoria motak ere. Bestalde, idazle errearen biografiaren ezaugarri batzuk gogoratzeari egoki iritzi diogu, bi arrazoiengatik: bata, autorearen kapital kulturalak obraren sorkuntza baldintzatzen duelako eta, bestea, idazleak bere kapital sinbolikoa baliatzen duen ala ez ikusteko (obraren harreran ez ezik, idazlearen errekonozimenduak gerraren irudikapena baldintza dezakeelako).

⁸⁵ Abiapuntu horretatik, adibidez, Astrid Erllék forma narratiboen hiru eredu ematen ditu (*experiential mode* -'bizipenezkoa'-, *antagonistic mode* -'antagonikoa'- eta *reflexive mode* -'gogoetazkoa'), bakoitzaren estrategia narratiboei gogoratze modu bat irudikatzen dutela argudiatuz (cfr. Erll, 2009: 220-221).

Alderdi formalaren azterketak erakutsiko digu nobelek iraganaren zer irudikapen egiten duten, eta testuinguru kulturalak argituko digu garai bakoitzean hegemonikoa zen 36ko Gerraren diskurtsoarekiko sorkuntza hauek non kokatzen diren ulertzen. Zentzu horretan, esaterako, narratzaile autodiegetiko baten kontakizunean narrazio-denbora eta fikzio-denbora konparatze hutsak ez digu gertaeren antolaketa logiko baten berri bakarrik emango⁸⁶. Narrazio-denboraren antolamenduak ezinbestean adierazten du fikzio-denboraren zer interpretazio egin daitekeen: narrazio-denbora zirkularrak, adibidez, historiaren ziklikotasuna iradoki dezake, edota pertsonaiaren istorioa bide itxi batetik doalako efektua sortu, eta horrela aldaezina den iraganak berarengan duen eragina nabarmendu⁸⁷. Baliabide narratibo horrek, gainera, lotura du 90eko hamarkadan hasitako 36ko Gerraren memoriari buruzko diskurtso publikoekin, batez ere horietako askok iragan hori azaleratu beharra aldarrikatzen zutelako, narrazio bihurtuta garai horren interpretazioak egungoa ulertzea zekarrelako.

Edozein kasutan, lan honen muga jakitun izanda, eta gure hautu horiek ondorioetan eragina izan dezaketen arren, uste dugu horiek direla euskal eleberrigintzaren historian zehar 1936ko Gerraz diharduten nobelek gaiaren tratamendu formal eta tematikoan egin duten ibilbidearen ikuspegi panoramikoa eskaini ahal izateko aztertu behar diren ezinbesteko tresnak. Aipatu dugun kritika-liburu bakoitzean proposatutako azterbidea beregaina izanagatik, metodologia eraikitzeke bakoitzetik interesgarria iruditu zaiguna kontuan hartu eta ditugun helburuen arabera egokitu dugu. Gure ekarpena, beraz, ez da guztiz berria izango kritikaren historian, baina gure xedeak lortzeko egindako moldapenak bestelako oinarri bat du, orain arte kritika-liburu horiek guztiek izan ez dutena: euskal eleberrigintza. Hortaz, bi aldagai kontuan hartuta osatu dugu metodologia: alde batetik, helburuak eta, bestetik, corpusa. Abiapuntu hori izanda, gure proposamenean bada berrikuntzarik; era berean, beste kritika-liburuen muga berbera du, testuinguru zehatzak baldintzatua delako.

⁸⁶ Narratologia klasikoan Genettek erabilitako kategorien arabera, narrazio-denbora *récit premier* edo narrazio nagusia izango litzateke, eta fikzio-denbora, aldiz, haren barruan kokatzen den *récit second* edo bigarren narrazioa.

⁸⁷ Antzeko ideia erabiltzen du Astrid Erll-ek narrazio autodiegetikoen funtzioez ari dela: "One example is the teleological plot structure of many firstperson narratives. The story of the 'experiencing I' tends to end up, if not *precisely* where the 'narrating I' started, then at least at a point in its development where the way leading up to the identity of the 'narrating I' is in clear view" (2009: 222). Horren adibide egoki dira *Izua hemen* (1989) eta *Golgota* (2008) eleberriak, adibidez.

3.1. Idazle erreala eta idazle inplizitua

Idazle erreala

Korronte immanentetik zein biografia hutsetik aldentzeko asmoz, idazle errealaren irudia neurri batean aintzat hartzea erabaki dugu. Izan ere, idazle horietariko batzuk publikoki aritzen dira hitzaldiak ematen, prentsan, irratian eta telebistan elkarrizketak eskaintzen, liburu aurkezpen irekiak egiten, etab. Zentzu horretan, gizarteko kultur eragile bezala, 1936ko Gerrako memoria kolektiboetan eragiteko beste batzuek baino indar handiagoa dute.

Gainera, idazlearen lehen konpromisoa gai horren aukeraketan datzala iruditzen zaigu, gerra hartako gertakari asko ezkutatu izan direlako eta haren erabilera politikoa izan delako batik bat. Elina Liikanen ere uste berekoa da, idazleek gehienetan 1936ko Gerrari buruzko literatura ahaztutako edo historiografia frankistak manipulaturako istorioak ezagutarazteko medio gisa aldarrikatu izan dutela baieztatzen baitu (2012: 43). Guztiak, ordea, ez datoz iritzi horrekin bat, eta 2000tik aurrera gerraz idaztea memoriaren industriari etekina ateratzeko bidea dela esaten duenik ere bada:

“(…) a mediados de los años noventa la Guerra Civil se convierte en un eje del mercado editorial, cinematográfico y cultural español (...) porque **resulta rentable para la industria cultural** como la española. Un sector comercial que ha crecido enormemente en los últimos quince años, integrándose plenamente en una economía neoliberal” (Gómez, 2006: 14).

“En España, veinte años después de la muerte de Franco, tuvimos esa oportunidad [de afrontar el pasado con la máxima claridad, coraje y espíritu crítico para digerirlo] y no lo hicimos porque se creó la industria de la memoria (...) El problema es que **se convirtió en un negocio**” (Cercas *apud* Corroto, 2014).

1936ko Gerra industria kulturalaren intereseko gaia izateko, aurretiaz beste faktore batzuek bultzatu behar izan dutela pentsatu behar dugu, industria horretako eragile guztiak ados jarrita ere zaila bailitzateke gai hori ardatz duten liburuek arrakasta izatea, ez bada Mendebaldeko kulturetan eta, zehatzago, espainiar estatuan zein Hego Euskal Herrian gertatutako fenomeno politiko eta sozialen barruan ulertzen. Hala izanik ere, Cercasek eta Gómezek (lehenengoak idazle ikuspegitik, eta bigarrenak ikertzaile ikuspegitik) emandako arrazoi horrek ez du zertan guk aipatzen duguna deuseztatu. Bi zioak bateragarriak dira: izan daiteke negozio horretan parte hartu nahi duen idazlerik (edo argitaletxerik), baina, horrez gain, beste asmo bat ere baduenik eta, iraganarekiko zorra kitatzeko,

ahaztuen istorio batean oinarritzen denik⁸⁸. Besterik da negozio huts izatearen arriskua, eta, ildo horretan, Cercasek aipatzen du, hain zuzen ere, gerraz diharduen literatura memoria historikoaz baliatu dela etekina ateratzeko⁸⁹ (Corroto, 2014). Ideia horri zehaztapen bat egiten dio Isabel Cadenasek (2014), negozioa memoria historikoarena baino Trantsizioaren Kulturarena izan dela salatuz:

“Las obras del negocio de la industria cultural (...) son así esos productos apromblemáticos a los que nos tiene habituadas la cultura dirigista de lo superficial, lo ahistórico, lo buenrollista que se impuso en nuestro país de la mano del afianzamiento del capitalismo: la saturación de la memoria es el arma más eficaz que tiene el bando vencedor para hacer largas y sesudas disquisiciones sobre el pasado sin cuestionar los orígenes totalitarios de su hegemonía cultural, política, económica. Pero eso tiene, en realidad, poco que ver con la memoria; es su simulacro” (Cadenas, 2014).

Euskal idazleen kasuan esan dezakegu gure irudipena ez dela halakoa; hau da, idazle kanonikoren bat salbu, ezin baieztatu daiteke gerrari buruz idazteak inori irabazi handirik ekarri dionik. Hala ere, halako azterketak egitea baino gehiago interesatzen zaigu azpimarratzea idazleek euskaraz idaztea erabakitzen duten unetik (oroit 1937tik aurrerako eleberrigileez ere ari garela), kultura jakin batekiko errespetua eta konpromisoa adierazten dutela eta, hortaz, gure irudiko, euskal idazleen engaiamendua bikoitza da gerraren gaia aukeratzean, garai historiko hori **euskaraz** (bir)pentsatu eta (bir)planteatzeko gogoia agerian uzten dutelako. Berez, hizkuntzaren aukeraketak ez luke posizio politiko bat adierazi behar, baina hizkuntza bera politizatzeak ondorio hori dakar:

“La sumisión de la lengua al forcejeo político desnaturaliza la función expresiva y sociable del lenguaje. En algún principio algo se impuso por la fuerza. Esto vició toda la historia de la creación **comunicativa**” (Terradas, 2004: 68).

Historian zehar (gerratik hasita gaur egunera arte) euskararen aurkako jarrerak eta hura hizkuntza gutxitua izateak beraren aldeko hautua jarrera politiko bilakatzea eragin dute. Txomin Arrutiren **Loretxo** eleberrian azaleratzen da, esaterako, hizkuntzaren eta oro har kulturaren aurkako jazarpen hori: “Euzkeraz

⁸⁸ Egia da, orobat, gerrari buruzko liburuen egarri zela irakurlea: “(...) las editoriales y la industria del libro propugnaron en España esta guerra discursiva [sobre la hegemonía ideológica al dirimir si ha habido o no amnesia histórica pactada], promocionando la publicación de obras que, como ya quedó señalado, resultaban rentables porque satisfacían el deseo de los lectores de desactivar la amnesia histórica” (Bungård, 2012: 109). Horrek adierazten du, preseski, garai hartan bazirela joera hori bultzatzen zuten beste eragile batzuk ere, irakurleen interes hori ez baita egun batetik bestera pizten.

⁸⁹ Paradoxikoa da Javier Cercasi egindako elkarrizketan (Corroto, 2014) idazleak egiten duen baieztapena, non memoria historikoaren arazoa 90eko hamarkadatik negozio bilakatu izana deitoratzen duen, baina industria kultural horrek, **Soldados de Salamina** (2001) eleberriaren bitartez, berari ekarri dizkion onurak aitortu gabe eta, olatu beraren gainean, argitaratu berri duen **El impostor** (2014) eleberria kontuan hartu gabe. Artikulu horri erantzuten dio, hain zuzen, Isabel Cadenasek (2014), aipatu dugun paradoxa indartzeko lehen nobelaren salmenta datuak emanez: “Entre esas muchas producciones se encontraba, claro, **Soldados de Salamina** –novela que, sin duda, constituyó un negocio, en primer lugar, para el propio Cercas, con más de millón y medio de ejemplares vendidos”.

itzegitea galerazia dago. Euzko kutsua daukan guziarentzat gorroto bizia daukate” (IX. kap).

Bestalde, idazlearen kategoria kontuan hartzeak balioko digu belaunaldi aldaketek gerraren tratamenduan eta idazmoldean eraginik izan duten ala ez ikusteko.

Idazle inplizitua

Idazle errearen eta inplizituaren arteko bereizketa egitea beharrezkoa dela iruditzen zaigu, literatur kritikaren historian behin baino gehiagotan gertatu izan baita narratzailearen ikuspuntua idazlearenarekin nahastea, idazlea istorioko pentsamendu eta mundu-ikuskeraren arduradun egin izan delako. Joera hori saihesteko Boothek *implied author* ('idazle inplizitu') kontzeptua proposatu zuen, idazleak ahalik eta modu neutralenean, objektiboki, idatzi behar zuela aldarrikatzen zen garaian, Boothek autorearen subjektibotasuna testuan islatzen zela defendatu zuen (1968 [1961]: 67-77):

“As he [idazle errearek] writes, he creates not simply an ideal, impersonal ‘man in general’ but an implied version of ‘himself’ that is different from the implied authors we meet in other men’s works. (...) However impersonal he may try to be, his reader will inevitably construct a picture of the official scribe who writes in this manner –and of course that official scribe will never be neutral toward all values” (Booth, [1961] 1968: 70–71).

Batzuen ustez idazle-narratzaile dikotomia apurtzeko kontzeptu eraginkor eta erabilgarria den bezala (Chatman, 1983 [1978]: 147-151), beste batzuek ez dute beharrezko ikusten (Genette, 1983: 96, 102). Bi ikuspuntu ezberdin horien arteko tentsioan kokatzen da García Landa: “(...) habremos de reconocer que la voz y la perspectiva de ese narrador son de alguna manera la responsabilidad del autor: negar la voluntad configuradora del autor sería ignorar un aspecto fundamental del fenómeno literario” (García Landa, 1998: 282). Hori hala izanik, idazle inplizitua kontuan hartuko dugu, haren eta narratzailearen arteko bereizketak maila testual ezberdinetan aritzera behartzen gaituela jakinik⁹⁰:

“Tendríamos pues en cualquier obra literaria que nos presente una narración ficticia **dos áreas textuales**: la narración en sí, enunciación en primer lugar del narrador, y la enmarcación de esa narración, en la que se oye directamente la voz del autor textual. Este marco tiene una existencia virtual y convencional en cualquier caso, pero también aparece explícitamente en mayor o menor medida: nos referimos a elementos como títulos, epígrafes no atribuidos al narrador, prefacios, glosarios, índices, etc.” (García Landa, 1998: 403-404).

⁹⁰ Esan gabe doa, idazle inplizitua kategoria testual gisa islatzen ez denean, narratzailearen eta haren arteko ezberdintasunak ondorioztatzea zailagoa da.

Beraz, gure corpuseko eleberrietan idazle implizituari egotziko diogu paratestuen eta diskurtsoaren antolaketaren ardura (kapituluak, liburu amaierako erreferentzia bibliografikoak, aipuak, eskerrak eta abarrak). Betetzen dituen funtzio horietan ez ezik, diskurtsoan zehar ere ager daitezke idazle implizituaren jarrera ideologikoak. Beraz, haren pentsamoldearen zantzuei antzemateko, hark baliatzen dituen estrategia literarioak identifikatu beharko dira, aztergai hauek beste atal batzuetan landuko badira ere: narratzaile mota, pertsonaien deskribapena (parodikoa ala karikaturazkoa izateak, estaerako, idazle implizituaren ideologia ondorioztatzen laguntzen du⁹¹), paralelismoak (konparagai diren (bi) elementu(r)en arteko berdintasun-ezberdintasunak), ironia edota istorioaren hurrunkera bera, etab. Idazle implizituaren arrasto ideologikoei jarraitzea ez da beti erraza, baina diskurtso batzuen ustezko objektibotasunaren azpian ere ideologia jakin bat duen idazle implizitua ezkututzen dela uste dugu, zeinak fikziozko errealitate bat naturalizatu nahi duen.

3.2. Narratzailea

Testu barruko komunikazioaren igorlea narratzailea da eta, hortaz, ezinbestekoa zaigu gure helburuak lortzeko harengan arreta jartzea.

XX. mendetik hona literatur kritikan narratzailea aztertzeko metodo ugari garatu dira. Ikuspuntu semiotikoaren arabera, narratzailea enuntziazioaren subjektua da. Hortik abiatuz, esan daiteke enuntziazio horien bitartez sortutako fikziozko munduaren sortzailea ere badela. Horrez gain, narratzaileak istorioa kontatu ahala, harekin erlazionatutako beste ezaugarri batzuk ere azaleratzen dira: haren izaera, istorioarekiko hartzen duen distantzia, hartaz dakiena eta jakinarazten diguna, pertsonaiekiko harreman motak, haren ahotsa (Bajtín, 1989a [1975]) eta boterea (edo ahots horrek duen oihartzuna eta pisua), istorioan duen eginkizuna (zertarako kontatzen duen jakiteak balioko digu botere hori nola kudeatzen duen ikusteko) eta abar. Ondorioz, narratzaileak berari buruzko informazioa eman eta kontatzen duenarekiko bere ikuspuntua azaltzen du, esplizituki zein implizituki.

⁹¹ Adibide bat jartzearen, Sebastiaan Faberrek Andres Trapielloren *Ayer no más* eleberriari buruz egiten duen irakurketa kritikoan aipatzen du idazle implizitua nabarmendu egiten dela pertsonaien karikaturazko irudikapenen bidez: "Formalmente, *Ayer no más* constituye un intento valiente de pluralidad de visiones (...) Es una lástima que el intento falle: el autor implícito no logra disimular su profunda simpatía para Pepe, el personaje cuya biografía e ideas más se acercan a las del propio Trapiello, y su antipatía, igual de profunda, hacia los personajes que discrepan de ellas, y cuyos retratos se quedan en la caricatura" (2014: 152). Antzeko egoera dakusagu Jokín Muñozen *Antzararen bidea* (2007) eleberrian, non idazle implizituak ezker abertzaleko politikariak karikaturizatu eta ezker abertzalearen jokabidea parodiatzen duen.

Gure corpuseko eleberrietan, 36ko Gerraren tratamenduan nahiz haren inguruan eraikitzen den diskurtsoan narratzaileak garrantzi handia hartzen duenez, bera deskribatzeko alderdi bat baino gehiago hartuko dugu kontuan. Horretarako bi iturburu dituen bidegurutzean oinarrituko gara, Bakhtinek (1989a [1975]) proposatutako *monologia/dialogia* memoria-diskurtsoen elkarbizitzarekin erlazionatuko baitugu. Erllek (2011) dioenez, iraganari buruz hitz egiteko modu ezberdinak irudikatzean, memoriaren ikuspegi aniztasuna areagotzen da:

“By representing different ways of speaking about the past (and of memory), literature gives voice to the epistemological and ideological positions connected with these languages. In this way, literary works can display and juxtapose divergent and contested memories and create mnemonic multiperspectivity” (Erl, 2011: 150-151).

Horretarako beharrezkoa da Bakhtinen ekarpen nagusietako bat baliatzea: ahotsa, hain zuzen (Bajtín, 1989a [1975]). Bakhtinen arabera, hitzen erabilerak definitzen du subjektua, ez soilik testuinguru batean kokatzen direlako hitzok, baizik eta berekin daramatelako aurretiko erabiltzaileen adieren oihartzuna ere. Gizarte mailan, taldeen diskurtso ugaritasunak ideologia aniztasunaren elkarbizitza erakusten du. Horregatik, eleberrian gizarteko ahotsak jasotzen dira halaberrez, etengabeko harreman dialogikoan:

“La novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje; y, a veces, de lenguas y voces individuales. La estratificación interna de una lengua nacional en dialectos sociales, en grupos, argots profesionales, lenguajes de género; lenguajes de generaciones, de edades, de corrientes: lenguajes de autoridades, de círculos y modas pasajeros; lenguajes de los días, e incluso de las horas; social-políticos (cada día tiene su lema, su vocabulario, sus acentos); así como la estratificación interna de una lengua en cada momento de su existencia histórica, constituye la premisa necesaria para el género novelesco: a través de ese plurilingüismo social y del plurifonismo individual, que tiene su origen en sí mismo, orquesta la novela todos sus temas, todo su universo semántico-concreto representado y expresado” (Bajtín, 1989a [1975]: 81).

Bakhtinen (1989a [1975]) terminoen inguruan eztabaida handia dago, baina hori haren obran agertzen den kontzeptuen ezegonkortasunaren isla da (batzuetan *plurilinguismoa* dena bestetan *polifonia* da, esaterako). Guk dialogismoaz dihardugunean, diskurtsoen arteko elkarrizketari egingo diogu erreferentzia, eta bi dialogismo mota bereiziko ditugu: barne-dialogismoa, narratzaile batek bere mintzoan besteen ahotsak txertatzen dituenekoa, eta kanpo-dialogismoa, ahots bakoitzak (dela narratzailearena, dela pertsonaiena) bere diskurtsoa azaleratzen duenekoa. Polifonia, aldiz, ahotsen arteko lehia hierarkizaziorik ez dagoela adierazteko erabiliko dugu, hau da, ikuspegi baten monopoliorik ez dagoenean. 36ko Gerraz hitz egiten duten kontakizunetan, ahotsen arteko lehia ideologikoa nola eraikitzen den ikusteko termino oso

baliagarriak zaizkigu. Izan ere, gerrari buruzko nobelek ikuspegi aniztasuna berezkoa dute, norbere ideologia eraikitzeko oposizioan bestearena izatea beharrezkoa baita. Beraz, Bakhtinen *ahotsa* eta *dialogismoa* kontzeptuak fikziozko gizarteetan ageri diren ikuspegiak definitzeko erabiliko ditugu, baita diskurtsoen elkarrizketan parte hartzen duten komunitateen ideologiak zehazteko ere.

Era berean, fikziozko gizarteetan sortzen den memoria nolakoa den argitzea (indibiduala ala kolektiboa) interesgarria da, baita narratzailea memoria horien parte den jakitea ere. Narratzailearen iraganeko mundu-ikuskerak fikzioan gizabanako bati (hots, narratario bakar bati, cfr. Genette, 1972: 265-267) edo gizarte bati (narratario plural bati) eragiten dion ikusteak gerraren funtzio narratiboa zein den aztertzen lagunduko digu.

Aztergai ditugun eleberrietako fikziozko munduen funtzionamendua nolakoa den ikusteko, Genettek narratzailea aztertzeko proposaturiko bideetatik bat baliatuko dugu, pertsonarena hain zuzen (1972: 251-259). Narratzailearen istorioarekiko erlazioa ikertuko dugu, narratzailea heterodiegetikoa, homodiegetikoa edo autodiegetikoa izateak asko baldintzatzen duelako narratzailearen zeregina, tradizio literarioan ikusi denez, lehenengoaren asmoa objektiboagoa izan baita bigarrenarena eta hirugarrenarena baino.

Hirugarren pertsonako narratzaileak, oro har, kontatzen duenaren gaineko ziurtasuna erakusten du, bai lekuko bezala azaltzen dituelako gertaerak, bai informazioa eskuratu eta bere iragazkia igarotzen duenez, ahalik eta objektiboen aritu dela transmititzen duelako⁹². Narratzaile mota hori, ordea, XX. mendeko kritikan iruzurgiletzat eta diktadoretzat hartu izan da (García Landa, 1998: 297), narratzaileak interesatzen zaiona egia absolutua bailitzan aurkezten duelako⁹³.

Dena den, narratzaile heterodiegetiko eta orojakile mota horiek ere agortzen ari dira, batzuetan narratzaileek ez baitituzte datu guztiak aurkezten, ezkutatu egiten dituztelako edo ezagutzen ez dituztelako: "(...) tan relevante como la caracterización del narrador como narrador omnisciente es determinar en qué medida el narrador comparte sus conocimientos con el lector. Un narrador puede saberlo todo y sin embargo callar lo más importante" (García Landa, 1998: 298). Jokin Muñoz idazleak, esate baterako, honakoa zioen *Antzararen bideako* narratzaileaz:

⁹² Gainera, gerrari buruzko eleberri batzuetan idazle implizituak sentipen hori indartu nahi izaten du paratestuetan iturri historiografikoak edo lekukotzak aipatuz, fikzioa idatzi aurretik ikerketa bat egin delako ideia esplizituki indartzeko, hots, kontatutakoa egia(zkoa) izan daitekeela sinetsarazteko.

⁹³ Oroit lehenago aipatu duguna: narratzaile mota honen bitartez egile implizituaren ideologia arrastoak topa ditzakegu.

“Bukatu dira-eta narratzaile orojakileak politiko orojakileen lurralde honetan. / Nik uste dut narratzaileak istorioa kontatu behar duela berak ere ezagutuko ez balu bezala, zalantzan balego bezala (...) narratzaileak, irakurlea harrapatuko badu, kazetari txarra izan behar du. Kontatu nahi duena lauso baten atzean ikusi behar du beti” (Muñoz, 2008).

Harkaitz Canoren **Twist** eleberriko narratzaileak ere antzeko baieztapen bat egiten du: “(...) gutako inor ez da narratzaile orojakile anpulosa, gurpil horren jabe erabatekoa” (23).

Friedmanek (1955) egin zuen narratzaile-moten zehaztapenaren ildotik, narratzaile heterodiegetikoen kasuan, ñabardura bat egitea komenigarria dela uste dugu. 36ko Gerrari buruzko eleberrigintzan narratzailea noizbehinka diegesi barruan sartzen da, edota diegesitik oso gertu kokatzen. Horregatik narratzaile heterodiegetiko urruna/hurbila dikotomia sortuko dugu, haren ikuspuntua istoriotik urruti ala gertu dagoen adierazteko. Ezberdintasun horrek, halaber, 1936ko Gerraren aurrean narratzaileak zein jarrera duen erakutsiko digu: ea denboran bereziki urrun dagoen gertaera bat bezala aurkezten digun, orainaldian iraganeko garai hark zein pisu duen nabarmentzen den eta abar. Narratzailearen parte hartzearen arabera, haren helburua zein den jakin dezakegu, horrek asko eragiten baitu gerrak istorioan duen presentziaren arrazoia argitzeko unean: zertarako darabil une historiko hura? Edo zein da narratzailearen zeregina garai historiko horri dagokionez (isilpeko gertaera batzuk argitara ekartzea, garai hura eleberrirako gai gisa erabiltzea eta abar)? Orobat izan behar dugu gogoan gerrako kontaketekiko inplikazio eza ere esanguratsua dela (narratzaile heterodiegetiko eta estradiegetikoen kasuan aztertu beharko litzatekeena, seguru asko).

Aldiz, narratzaile homodiegetikoak (lekuko pertsonaia gisa) edo autodiegetikoak (pertsonaia protagonista gisa) eragin handiagoa izan ohi du harreran, gertaerak lehen lerroan bizi izan dituen pertsonaia-narratzailea bere esperientzia zuzena azaltzen ari zaigunez, irakurleak gertuago sentitzen duelako. Gainera, narratzaile mota hauen mundu-ikuskerak eta ideologia ageriago gelditzen dira kontatzen dutenaren inguruko iruzkinak egiten dituztenean. Alabaina, era berean, ez dakite istorioaz heterodiegetikoak bezainbeste: “El narrador en primera persona es en principio más ignorante que el narrador autorial, pero no necesariamente menos honrado” (García Landa, 1998: 294).

Laburbilduz, azterbide horiek guztiak kontuan hartuz narratzailearen irudia errazago hautemango dugula iruditzen zaigu, eta emaitza hauek lortzen lagunduko digutela:

- 1) Narratzaileak narrazioarekiko hartzen duen distantziaren arabera, istorioa objektibotasunez ala subjektibotasunez janzten duen ikusten eta, hortaz, 1936ko Gerrari buruz narratzaileak agertzen duen jarrerari, iritziari eta ideologiari antzematen.
- 2) Garai historiko jakin bat aukeratuz, narratzailearen helburua zein den argitzen: bera bada gerra horren kontalaria (homodiegetikoa edo autodiegetikoa), zertarako kontatzen duen jakiten (trauma baten askatzeko, beste pertsonaiak jakinaren gainean jartzeko, etikoki egin beharrekoa dela iruditzen zaiolako, etab.), eta hala ez bada (alegia, heterodiegetikoa bada), zein asmorekin kontatzen duen ulertzen (sinesgarria izateko, errealitate estradiegetikoarekiko antzekotasunekin jolasteko, arazoa gizarte osoarena \bar{e} la ez gizabanakoarena \bar{e} la aldarrikatzeko, etab.).
- 3) Narratzaileak gogoratze prozesuetan parte hartzen duen ikusten eta, hala balitz, nola egiten duen jabetzen (indibidualki, kolektiboki ala kulturalki).

3.3. Pertsonaien irudikapena eta rola

Narratzaileak ez ezik, pertsonaiek ere (edota narratzaile-protagonistak) eragin zuzena dute gerraz ematen zaigun irudian. Lehen zeregina, beraz, istorioa nork kontatzen digun aztertzea izango da: ea narratzaileak pertsonaia bati buruzko informazioa ematen digun (iristen zaigun informazioa berak baldintzatua den, alegia) edo narratzaile-pertsonaiak/protagonistak bere esperientziak kontatzen dituen.

Pertsonai(ar)en trataera nolakoa izan den azaltzeko literatur kritikaren historian hiru joera nagusi bereiz daitezke: bata, diskurtsoaren barruko ikuskera da (joera formalistak eta estrukturalistak), bigarrena, diskurtsoaz haraindikoa (joera psikologikoak, psikoanalistak eta soziologikoak), eta, hirugarrena, ikuskera semiotikoa, zeinak aurreko biak batzen dituen (Gutierrez, 2002: 101-114).

Gure ustez, pertsonaiak testu barneko kategoria huts bezala aztertzeak ez du zentzurik, ez eta irakurketa psikologiko, psikoanalitiko edota soziologiko soila egiteak ere, bereziki nobela mota hauetan protagonistatzat pertsonaia eta talde jazarriak agertzen direlako, baztertutakoei ahotsa itzularazteko eta haien memoriak hurrengo belaunaldiei transmititzeko asmoz (Liikanen, 2012: 43). Faberren iritziz (2008: 89), egungo garai politizatuan 1936ko Gerrari buruzko

eleberrigintza ez da fikzio "huts" gisa idazten eta irakurtzen, eta pertsonaien irudikapenek eragin handia dute harreran. Hainbesteraio ezen gertatu izan da narrazioko pertsonaiaren batek errealitateko pertsona historiko baten zantzu argiak dituenean, irakurleak bien arteko konfrontazioa gainditzeko zailtasunak izatea (haien arteko (des)berdintasunak albo batera utzi eta kontakizuneko pertsonaiaren izateko arrazoien alde egiteko eragozpenak sortzen baitzaizkio irakurleari). Idazleak ere horren jakitun dira, eta Harkaitz Canok hala dio *Twist* eleberriko pertsonaien harira:

"Ez dituzu berdin tratatzen pertsonaia horiek, jakinik errealitatearen islaren bidez sortutakoak direla. Hori da nire apustua, baina gero, egia da, zenbaitek esaten duela historia hori oso presente daukan jendearentzat distortsioa handiagoa dela; beharbada belaunaldi gazteek errazago irakurtzen dute nobela hau fikzio bezala, presentzia hori, datu asko... Errealitateetik oso gertu egoteak sortzen du fikzioaren barruan halako inplosio bat" (Cano *apud* Bereziartua, 2012).

Javier Rojok (2004: 32), ordea, ez du iritzi bera, eta iruditzen zaio fikzioaren barruan ez dagoela arazorik, baizik eta benetako pertsona historikoari fidel egon behar horretan. Ildo beretik, Bobes Navesek azpimarratu legez, pertsonaia, fikzioko izaki bezala, ez da mundu literario horretatik at ulertu behar: "(...) es lo que el texto le permite, y desde ese ámbito el lector lo comprenderá, lo interpretará, lo leerá. Lo que parece claro es que la novela no es una mera galería de retratos cuyos sujetos tengan una vida autónoma fuera del relato" (Boves Naves, 1993: 53).

Istoria baldintzatu nahiz ez, pertsonaia historikoen presentziaren arrazoa eta helburua bilatzen ahaleginduko gara. Horretarako, pertsonaia horiek zein (t)aldetakoak diren jakiteak ere arrastoak emango dizkigu, batzuetan gizarte baten memoria kolektiboetan finkatutako pertsonak baitira.

Halaber, gerta daiteke erdibidekorik: pertsonaia literario horietakoren batek erreferente estraliterarioen baten zantzuak izan eta hura gogoraraztea eta, ondorioz, bien arteko nahasketa moduko bat gertatzea (Jokin Muñozen literaturan, adibidez, ohikoak dira halako pertsonaiak; Xabier Montoiak *Golgotarako* erreferente erreal bat darabil, diskurtso literarioan moztururik ageri bada ere⁹⁴). Kasu horretan baliabide hori errealitatearen eta fikzioaren arteko mugez hausnartzeko jolas gisa uler daiteke.

Bestalde, inolako erreferente estraliterarioik ez duten pertsonaia literarioek istorioan betetzen duten funtzioa zehazten saiatuko gara: ea pertsonaia

⁹⁴ *Golgota* eleberrian ez da pertsona errealaren izenik ematen, baina protagonistaren istorioak bat egiten du Maravillasen ahizpak –Josefina Lambertok– kontatu izan dituen bizipenekin. Gainera, idazle inplizituak irakurketa hori egokia dela sinesteko zantzuak ematen dizkigu paratestu batean (eskerren atalean): "Mila esker (...) bereziki Iñaki Egañari, Felisaren berri eman zidan artikulua idazteagatik".

horiek sinboloak diren, anti-heroi gisa irudikatzen diren, despertsonalizatzeko joera bati erantzuten dioten eta abar. Laugeren iritziz (2011: 154), anonimotasunak historiaren egia bilatu beharrean, errealtate ontologikoaren bidez irakurleari mundu posibleez hausnarrarazten dio, eta horren erakusgarri iruditzen zaio *Soldados de Salaminako Miralles* pertsonaia:

“The replacement of the ideologically determined Sánchez Mazas as the object of study by the anonymous militiaman Miralles implies that facts and certainty (...) have been replaced by indeterminacy and lack of certainty in the literary discourse that dominates the third part of the novel” (Lauge, 2011: 154).

Orobat hartu behar da kontuan zein den pertsonaiek gerrarekin duten erlazioa, alegia, ea frontean borrokatu duten, gerraren ondorioak jasan dituzten biktimak diren eta abar. Horrekin batera azertu behar da pertsonaiek zein ideologia duten, eta gudarien kasuan zerk bultzatu dituen borrokara edo ekintza zehatz batera: arrazoi politikoek, ekonomikoek –oroit, esaterako, nazionalak mota guztietako lapurretak egin zituztela, tartean higiezinak ostu ere bai⁹⁵–, arazo pertsonalek –amodioak, lehenagotik (beste) familia(-kidea)rekin zituen ezinikusiek eta abar.

Horrez gain, istorioan pertsonaiek zein leku hartzen duten eta narratzailearekin zein beste pertsonaiekin duten harremana ere ikertuko dugu. Erlazio sare horrek zantzu ugari emango dizkigu fikziozko gizartean memoria kolektiborik existitzen den, eta, hala bada, memoria horren transmisioa nola gauzatzen den ikusteko, baita pertsonaien arteko komunikazio hori zein belaunaldiren artean gertatzen den jakiteko ere (hots, ekintza filiatiboa ala afiliatiboa den zehazteko)⁹⁶. Amaraun horretatik ondorioztatuko dugu gerra nola bizi duten, baita nork zer gogoratzen duen ere. Gerra hizpide duten pertsonaien jardunek besteengan edota gizarte hartan zenbaterainoko eragina duten ikusteko Winter eta Sivanen (1999: 10-32) sailkapenari jarraituko diogu⁹⁷:

⁹⁵ Horren adibide argia da *Loretzo* obran aurkitzen dugun baieztapen hau: “Oleetan ere pikardiak egin dituzte. Emendik atera ziradenen etxe bizitzak ere ustu dituzte” (IX. kap). *Soinujolearen semea* ere gerran hiltzeko argudio nagusia lapurretena zela adierazten du Juan pertsonaiak: “Gerrari buruz hasi zen, orokorrean, Josebaren aitak erabilitako tonu berean. Zein txarrak ziren, batez ere zibilak. Jendeak elkar hiltzen zuela, baina interesagatik, lapurreta egiteko” (86).

⁹⁶ Eleberrietako komunikazio gehiena, maila intradiegetikoan, memoria komunikatiboaren bidez gertatzen da, baina batzuetan gutunak, memoria liburuak, etab. ere ageri dira, memoria mota hori iraunkortuz eta memoria kultural bilakatuz.

⁹⁷ Lan horretan Winter eta Sivanek memoria indibiduala (*homo psychologycus*), kolektiboa (*homo sociologicus*) eta publikoaren edo kulturalaren (*homo agens*) ezaugarriak argitzen dituzte. Izendapen ezberdintasuna, gure ustez, memoriaren ardatza *gizakian* datzala da, alegia, abstraktutasunetatik ihes egiteko, *homo* (edo *mulier*) bakoitzean oinarrituz, harengan egon daitezkeen memoria mota ezberdinak azpimarratzen dituztela. Hain zuzen ere pertsonaiengan alderdi horietariko zein agertzen diren ikertzeko interesgarria iruditu zaigulako hartu dugu aintzat autore horien sailkapena.

- a) *Homo psychologicus*: gizakiaren memoria indibidualari dagokio. Gizabanakoak bere oroitzapenak azaleratzen ditueneko pasarteak (edo narrazio osoak) barne hartuko lituzke kategoria honek. Esku-hartze autobiografikoak dira nabarmenenak, eta gehienek (gure corpusari dagokionez) egoera traumatikoen kontakizunekin lotura zuzena dutela iruditzen zaigu.
- b) *Homo sociologicus*: gizabanakoaren alderdi sozialari dagokio. Norbanakoak bere memoria kanpoko oroitzapenekin ere eraikitzen du, eta hura beste memoriekin harremanetan jarriz sortzen du bere diskurtsoa. Gure terminologiarekin lotzekotan, esango genuke memoria komunikatiboak (baita kulturalak ere) zerikusi zuzena du(t)ela gizabanakoaren gomuten partekatze horretan, eta memoria kolektiboa eraikitzeko ezinbestekoa dela.
- c) *Homo agens*: termino hau bereziki interesgarria iruditu zaigu, eremu publikoan gizarte-oroitzan eragina duen pertsonaren ahotsari egiten baitio erreferentzia. Zentzu horretan, memoria kulturean (eta maila apalago batean memoria komunikatiboan⁹⁸) gailentzen diren gizabanakoak izan ohi dira *homo agens*:

“Artistic expression for the purposes of collective remembrance exists both within the market place and beyond it. The works of poets, novelists, painters, and sculptors about war, soldiers, and the victims of war are well documented. **Their work constitutes points of reference for many social scripts, and have enduring intrinsic qualities**” (Winter eta Sivan, 1999: 29).

Hau da, publikoki aritzen direnen lanek jarraibide ('social scripts') batzuk markatzen dituzte eta gomuta-leku ('intrinsic qualities') izaera hartzen dute. Dena den, gizarte horretan pertsona horrek duen estatusaren arabera izango da haren oihartzuna. Hori dela-eta, badira maila horretara heldu ez diren gizabanakoak eta taldeak, batez ere (auto)zentsuragatik isilik egotera behartuak izan direlako:

“If some voices are weaker than others, at least in the context of a pluralistic society, this is not only because they lack resources (...) they are too far from the microphone. They may also be weak because of self-censorship due to lack of moral status in the eyes of others, or due to a low self-image” (Winter eta Sivan, 1999: 30).

Azalpenak, aldiz, errepikakorrak ez izatearren saihestu ditugu, lan honen lehen atal teorikoan aurki baititzake irakurleak gako gehienak.

⁹⁸ Zehaztapen hori egiten dugu jakin badakigulako ahozkotasanak Mendebaldeko gizartean indarra galdu duela gaur egun, ahozko lekukotasunak gerrarekin loturiko gaietan oraindik ere garrantzia badute ere.

Pertsonaia bakoitzaren gogoratze mailen identifikazioak ahalbidetzen du eleberrietan memoriaren mimesia egiten den ala ez aztertzea, ez baita gauza bera pertsonaia batek gertaeraren bat gogoratzea baina haren transmisiorik ez egitea. Kasu horretan gerraren erabilera pertsonaia baten mina bideratzeko baliatzen baita (*Golgotako Felisaren kasuan bezalaxe*) edota pertsonaia batzuek bere(n) ikuspegitik beraiei gertatutakoa kontatzea, koral polifonikoago baten gisara, memoria kolektibo osatuago bat sortuz (*Soinujolearen semea* gertatzen den legez).

3.3.1. Genero irudikatzeak

Gerrari buruzko eleberrietan genero irudikatzeak nolakoak diren aztertzea ere beharrezko ikusi dugu, gerra testuinguruetan sortutako narrazioetan generoak pertsonaien eraikuntza baldintzatzen duelako. Horretarako, genero rolen banaketa, gerra testuinguruan pertsonaiek betetzen duten rola, eta literatur eredu klasikoekin duten lotura izango ditugu ardatz.

36ko Gerrak Hego Euskal Herrian hartutako bidea ezagututa, gerra hori nazio auziarekin lotu daiteke. Zentzu horretan, interesgarri iritzi diogu diskurtso nazionalistetan erabili izan diren gizon-emakumeen irudikapenak aztertzeari, gerrari buruzko diskurtso literarioetan irudikapen horiek errepikatu egiten baitira. Herri-imaginarioak sortzerakoan gizonezkoei eta emakumezkoei esleitutako rola ezberdinak izan dira (Duch, 2012: 35): gehienetan emakumezkoak sinbolo fosilizatu gisa ageri dira, gizonak protagonismo dinamikoa duten sinbolo-sortzaile izanik; emakumezkoak beti pertsonaia pasibo dira, protagonista aktiboak gizonezkoenak diren bitartean; zaintzaile rola emakumezkoek betetzen dute, eta ekintzaileak gizonezkoak dira; ugaltzaileak emakumeak eta sortzaileak gizonezkoak; naturatik gertu daudenak emakumezkoak dira, kulturatik hurbil, berriz, gizonezkoak; eta familiaren erdigunean emakumezkoak kokatzen dira (zaintza-lanen bitartez, adibidez), baina autoritatea gizonezkoek dute (aita-semeek). Are gehiago, batzuetan emakumea jotzen da nazioaren pertsonifikaziotzat, eta sentimenduak dituen pertsona autonomo gisa ulertu beharrean, objektu izatera murriztu eta mugatu izan da (Martín Lucas, 2010: 54). Ikuspegi horretatik, emakumearen gorputza benetako fronte bilakatu izan da, eta gizonezkoek 36ko Gerran emakumeen kontra erabili duten bortizkeria sistematikoak emakumeen gorputza konkista eta zigor eredu bihurtu du:

“Se trata también de un *frente* cuya agresión permite humillar y aniquilar al grupo enemigo en su conjunto, especialmente cuando sus miembros masculinos son inaccesibles. En la Guerra Civil se entremezclan las consideraciones políticas, sociales y sexuales, pero también las venganzas latentes en las prácticas de represión de la población civil. Rapar, purgar, violar, humillar verbal y psicológicamente... son actos que pertenecen todos al arsenal represivo elaborado contra las mujeres republicanas” (Joly, 2008: 95).

Ilea soiltzea ekintza autoritarioa da, agintea noren esku dagoen adierazteko kanpo-mutilazioa. Gainera, halako indarkeria erakustaldiak errizino-olioa edanaraztearekin elkartzean, biktimen gorputzak lotsaren, desohorearen eta bazterketaren erakusgarri bilakatzen dira (Joly, 2008: 97).

Horrez gain, gizon-emakume ereduak askotan Homeroren *Odiseako* Ulises eta Peneloperekin alderatu izan dira, batez ere gerra testuinguruan kokatutako kontakizunetan. Ulises gerlari heroiarekin lotu den bezala, hura Troiako gerratik itzuli bitartean josten aritu zen emakume leial eta eredugarri gisa irudikatu izan da Penelope:

“El género [épico] crea unos modelos a imitar, como sabemos, y esta función modélica es el espejo en el que se mirarán las sucesivas penélopes esposas, ángeles del hogar: un modelo de fidelidad, buen comportamiento en las ausencias, preocupación por los intereses del varón, permanencia recogida en casa, dedicación al hilado o al tejido, supervisión de la servidumbre...” (López, 1999: 329).

Alabaina, Lópezek (1999) berak argi uzten duen bezala, mitoaren irakurketa Homeroren testuan bertan jarri izan da zalantzan: “Ahora bien, siempre en la imaginación masculina existen atisbos de desconfianza incluso para el comportamiento de Penélope. ¿Es posible una mujer tan perfecta? Una serie de dudas, como sabemos, planean incluso en el mismo texto de Homero” (1999: 329-330). Emaztearen fideltasuna auzitan jarri ala ez⁹⁹, Penelope garai berrietara egokitu eta birmotifikatu egin da. Emakumea pasibotasunetik askatu, agente bilakatu eta Penelope berriak sortu dira:

“Si en el mundo contemporáneo Penélope deja de ser un mito para convertirse en un símbolo (la mujer sacrificada y angustiada que convierte la renuncia en heroísmo), las escritoras feministas reaccionan contra ese comportamiento que le ha dado fama y que ha sido entendido como modelo de virtud, pretendiendo destruirlo para dar un nuevo significado a la heroína” (González, 2005: 8-9).

⁹⁹ Gonzálezek (2005) gogorarazten duen bezala, Troiaren setioan parte hartu zuten heroien emazteetarik fidel izan zen bakarrenetarikoa da Penelope, eta horrek berak sortu izan du zalantza ikuspegi maskulino batetik: “Su fama está forjada por su carácter y su conducta intachable, su fidelidad, a fin de cuentas, mientras se ocupaba del telar, el trabajo propio de las mujeres” (González, 2005: 7).

Gure corpuseko obra batzuetan Penelope gogorarazten duten emakumezko pertsonaiak daude.

3.3.2. Eredu narratibo eskematikoa

Pertsonaien ezaugarri horien laguntzaz konturatuko gara istorioek aurreko diskurtso literarioetan finkaturiko eredu narratiborik jarraitzen duten ala horrekin apurtzeko ahaleginik dagoen. Wertschen ustez, narrazioek –tresna kultural gisa– gertaera historiko garrantzitsuak denboran zehar oroitzeko eredu narratibo eskematiko jakin bat erabiltzen dute (2007 [2002]: 88). Adibide gisa, errusiar gizartearen iraganeko gertaera nagusien eredu narratibo eskematiko bat formulatzen du, batik bat Errusiako gerra zibilarena eta II. Mundu Gerrarena (Wertsch, 2007 [2002]: 87-116). Garaiak asko aldatu dira (Sobiet Batasuna Errusia izatera igaro baitzen), eta errusiar komunitateak bere iragana ulertzeko moduan aldaketa garrantzitsuak egin dituen arren, autoreak adierazten du eredu eskematiko edo paradigma berberak erabiltzen dituela sakonean (Wertsch, 2007 [2002]: 113).

Bide horri jarraitzen dio Laugek (2013), espainiar herri-kulturan luzaz mantendu den eskematik abiatuz, azken hamarkadako espainiar eleberri memorialistan idazle bakoitzak eredu hori nola irudikatu duen ikertzeko:

- “1. An initial situation of relative stability is characterized by tension between two ideological tendencies, of which one is dominant and the other is subsidiary.
2. A change occurs in the power relation between the two forces, which gives privilege to the previously subsidiary tendency.
3. A trial of strength follows between the two forces. This struggle implies great suffering for the people of Spain, and alien forces are often seen as collaborating with one or the other tendency.
4. The trial of strength ends with the victory of the formerly dominant tendency and the re-establishment of relative stability” (Lauge, 2013: 103-104).

Euskal kulturarako eskema bat egitean kontuan hartu behar da alderdi politikoak legeztatzen hasi ziren unetik gaur egunera arte Hego Euskal Herrian aniztasun askoz ere handiagoa egon dela espainiar estatuan baino, nahiz eta Euskal Autonomia Erkidegoan indar handiena EAJk izan duen eta Nafarroako Foru Erkidegoan UPN gailendu izan den (2015eko udal hauteskundeetara arte, bederen). Horrekin adierazi nahi duguna da ez dagoela gerrari buruzko irakurketa bakarra eta eredu narratibo eskematikoak askotarikoak direla, espainiar estatuan ez bezala:

“Autonomia-erkidego guztietatik, Euskadi eta Nafarroa dira bakarrak zeinetan, batez beste, zazpi indar politiko lehiatzen baitira hauteskundeetan, modu iraunkorrean, emaitza on samarrak lortuz, baita ordezkaritza parlamentarioa ere; denak ere kontuan hartzekoak dira, eta zeresana dute gobernagarritasun korapilatsu batean. Euskal pluralismo politiko handiak, edo *pluralismo polarizatuak*, bi lehia lerro garbi ditu Trantsiziotik hona elkarrekin konbinatu direnak, lehenik dekantazio faltagatik eta gero euskal kultura politikoaren ezaugarriengatik: batetik, ezker / eskuin banaketa klasikoa, eta, bestetik, indar nazionalisten eta autonomisten arteko bereizkuntza. Bi lerro horien konbinazioaren ondorioz, **gune politiko ugari daude** (...) halako kopuruetatik urrun daude Espainia eta ezein autonomia-erkidego, eta Europako hemezortzi herrialdeen artean Belgikak bakarrik gaingitu zuen marka hori 1977-1989 bitarteko garaian” (Llera, 2009: 129, 133).

Gure asmoa euskal herri-kulturan gerrari buruzko eredu narratibo eskematikoak bilatzea bainoago, euskal literaturan zein eskema agertzen zaizkigun ikustea da; hau da, 1937ko eleberrietatik hasi eta 2011 arte izan diren ezberdintasunak azpimarratzea. Horretarako kontuan hartuko ditugu 2000tik aurrerako espainiar eleberrizko memorialistek herri-kulturako ereduak apurtzeko erabili dituzten baliabideak, egoera gehienek (zehazkiago Laugek (2013) bere eskeman planteatutako lehen hirurek) zerikusituzena baitute pertsonaien irudikapenekin: matxinatu zitalaren (hots, bilau nazionalaren) irudi tradizionalarekin hausten dute, errepublikazaleen makurkeriak ere irudikatzen dituzte, gerran “zuzenean” parte hartu ez duen gehiengoaren ikuspuntua azalertzeko dute, eta metagogoak erabiltzen dute estrategia dialogiko gisa (Lauge, 2011; 2012: 89-99).

Jakina da pentsamendu postmodernoaren ezaugarrietako bat metanarrazioen amaiera izan dela (cfr. Lyotard, 1979: 98), baina, hala ere, espainiar estatuan luzaz mantendu da “Bi Espainien” kontakizuna. Horrekin apurtzeko baliabideak ditu literaturak, eta Todoroven ustez memoriak iragan traumatikoko gizarte baten baretze prozesuan bereizi bainoago elkartzen gaituzten narrazioak sortu behar lituzke:

“The memory of the past will serve no purpose if used to build an impassable wall between evil and us, identifying exclusively with irreproachable heroes and innocent victims and driving the agents of evil outside the confines of humankind” (Todorov, 2009: 461).

Soilik halako narrazioek erakusten omen dute, haren ustez, gizarte baten heldutasun kulturalerako bidea (Todorov, 2009: 462). Iritzi berekoa da Hans Lauge, baina zehaztapen bat ere egiten du, garaiko testuingurua kontuan hartu behar dela azpimarratuz¹⁰⁰:

¹⁰⁰ Gure ustez, testuinguru historiko estraliterarioaz gain, pertsonaien arteko dikotomia nabarmen hori desagitearen atzean beste arrazoi bat ere badago: idazle errearen ideologia. *Los girasoles ciegos* liburuaren egilea, Alberto Méndez, PCko militantea izan zen eta, beraz, ikuspegi horretatik dikotomiak apurtu izanak haren narrazioen heldutasuna erakusten du; alta, modu berean idatzitako

"(...) el caso de la novela de los sesenta, resulta evidente que el énfasis que se puso en el sufrimiento humano, y la falta de indagación en las cuestiones políticas que la caracterizaba, no puede interpretarse como una reconciliación entre vencidos y vencedores, porque el régimen represivo de los segundos seguía activo. (...) En cambio, después de treinta años de régimen democrático, en una situación donde la extrema derecha insiste de manera cada vez más fuerte en la rehabilitación de los puntos de vista del régimen franquista en la interpretación de la guerra civil, resulta una muestra de generosidad y madurez democrática por parte de la nueva novela histórica no volver simplemente a los patrones dicotómicos, sino intentar desarrollar nuevos modelos para interpretar la historia reciente del país" (Lauge, 2012: 100-101).

Argi geratzen denez, azken hamarkadako espainiar literaturan bi bandoen arteko dikotomia apurtu egiten da: aurreko hamarkadetako eleberrigintzan pertsonaia maltzurak zirenak gizatiartuago ageri dira, "on" gisa irudikatutakoen artean gaiztakeria agertzen da, eta gerran "zuzenean" parte hartu ez zutenen presentzia handitzen. Ulrich Winterren irudiz (2011), halako eleberrietan gerra zibilaren irudikatzea gatazka unibertsalen metafora bilakatzen da, eta pertsonaiak jarrera politikoen arabera jokatu beharrean memoria unibertsal edo kosmopolita baten aterkipean ari direla ulertu behar da¹⁰¹:

"El enemigo ahora es el enemigo de la civilización –esto es, no un grupo político, sino el *fatum* de la propia guerra inhumana, mientras que los amigos son todos los que están dispuestos a salvar moralmente a la humanidad" (2011: 37).

Euskal eleberraren historian pertsonaien irudikatzea nolakoa izan den ikusiko dugu, besteak beste, haien bitartez eredu narratibo jakin bat gailentzen den eta eskema hori denboran zehar aldatzen den jakiteko.

3.4. Espazioa

Eleberriko kontakizuna espazio eta denbora batean kokatzeko unean, batzuetan espazio errealak baliatzen dira, eta beste batzuetan asmatutako espazioak. Errealitatean existitzen direnak ala berariaz fikziorako sortutakoak hautatzearen azpian arrazoi ezberdinak dautza: lehen joerak, errealitate faktikoarekin existentziarekin analogia eginez, espazio horren benetakotasun historikoa azpimarratu nahi du (Saizarbitoriak "Gorde nazazu lurpean" (2000) narrazioan Intxorta mendiak baliatzen dituen bezala, edota Muñozek *Antzararen bidean* (2007) Donostiako hainbat leku aipatzen dituelarik: Amara,

eskuineko idazle baten narrazioa distortsionatua izango litzateke (asmoa ez bailitzateke baketze bidean egin ohi den dikotomia-haustura), eta halako kontakizunak susmagarri bihurtuko lirateke gaurko garaian ere.

¹⁰¹ Ulrich Winter makien irudikatze literarioaz ari da hemen (gai honetan sakondu nahi duenak, irakur beza Winter, 2012). Euskal literaturaren kasuan makiak gutxitan azaldu dira pertsonaia gisa (salbuespen dira Bernardo Atxagaren *Behi euskaldun baten memoria* (1991) eta Edorta Jimenezek *Azken fusila* (1993) eleberriak), eta, beraz, interesgarria litzateke haien absentiaren arrazoia ikertzea.

Gros, Parte Zaharra, etab.); bigarrenak, espazio sinesgarri eta egiantzekoak sortuz, gertaera horiek edozein espazio eta denbora errealean gerta zitezkeela adierazi nahi du¹⁰² (Eider Rodriguezen "Eta handik gutxira gaur" (2004) ipuineko Florenen herria edo Jokin Muñozen *Antzararen bidea* (2007) nobelako Jesusena Nafar Erriberako edozein izan daiteke; Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semeako* Obaba herri literarioak ere funtzio hori betetzen du, modu orokorrago batean). Egia da, haatik, gerran eta frankismoan zehar idatzitako eleberrietan, espazioaren erabilera finkatzeko unean, datu batzuk ezkutatu egin izan direla testuinguru historikoaren zailtasunagatik: Seber Altuberen *Laztantzua eta Betargi* (1957) kasuan, adibidez, herriaren izena mozorroturik ageri zaigu¹⁰³.

Ezberdintasun hori kontuan harturik, irudipena dugu oraindik onartu gabe dauden gertaerak irudikatzeko erabiltzen direla fikziorako espresuki sortutako espazioak; aldiz, onartuta dauden gertakarien errepresentazioak espazio errealean kokatzen direla, jada existitzen diren lekuetan.

Horrela, memoria kolektibo baten barruan kulturalki definituriko espazio sinboliko eta funtzionalak daudenez, alegia, gizarte baten gehiengoa identifikatuko litzatekeen **gomuta-lekuak** badirenez, haiek fikzioan erabiliko balira, beste funtzio bat gehituko liokete espazio horri, hain zuzen ere, gizartean jada finkatua daukana (fikziozko gizarteak ez badie beste adierarik ematen, noski). Orobat gerta daiteke alderantzizko norabidean, eta eleberrian asmatutako espazio bat gizarte batentzako gomuta-leku bilaka daiteke. Dena den, halako fenomenoak nekez topatzen ahal dira, eta fikziozko espazio berezi horiek gomuta-leku bilakatzen direnean, sinbolo gisa egiten dute gehienetan. Adibide bat jartzearren, Alberto Méndezen *Los girasoles ciegos*eko "Segunda derrota" kontakizunean, Juan Carlos Cruzek (2013) iradokitzen duen bezala, hildako haurraren izena gomuta-lekutzat har daiteke¹⁰⁴. Ez umearen izenak –Rafael–nongo berezitasunik duelako,

¹⁰² Marie-Claude Chaputek (1996) Antonio Muñoz Molinaren obra aztertzean antzeko ideia bat nabarmetzen du, haren fikziozko lanetan bi motatako gomuta-lekuak aurki daitezkeela azpimarratuz: alde batetik, erreferente historiko bat dutenak eta historikoki ere gomuta-lekutzat hartu izan direnak ("Les lieux de mémoire avec un référent réel dans l'espace ou l'Histoire", 1996: 27-30) eta, bestetik, fikziorako espresuki sortuak izan direnak ("Les lieux de mémoire propres à la fiction", 1996: 30-37). Planteamendu horri Gero Arnscheidt-ek zehaztapen bat egiten dio Muñoz Molinaren obrari buruzko beste ikerketa batean, bigarren motako gomuta-lekuen deskripzioak irakurlearentzat askotan espazio identifikagarriak direla baieztatuz: "(...) en el caso de la localidad ficticia de Mágina, [idazleak] crea lugares físicos que, sin pertenecer a la memoria colectiva, coinciden con la imagen generalizada de cualquier pueblo de la España profunda, que el lector puede reconocer sin esfuerzo y que así adquieren un «aura symbolique»" (2006: 40-41).

¹⁰³ Irakurleak Arrasturi fikziozko herriaren izena berehala identifikatzen du errealitateko Arrasaterekin (Kortazar, 2009a: 940).

¹⁰⁴ Guk ere planteamendu bertsua aurkeztu genuen Bartzelonako *Espai urbà, memòria i ciutadania* kongresuan (2011), non esaten genuen pertsonaia izen batzuk euskal literaturan identifikazio politiko baten zerbitzura erabili izan direla. Esate baterako Ramon Saizarbitoriaren "Asaba zaharren

baizik eta hura ahanzturatik ateratzeak beste irakurketa zabalago bat planteatzen duelako: gerraren ondorioz hildakoak lurpetik ateratzea bera, hezurren atzean nortasun propioak daudenez, horien guztien identitatea eta duintasuna berreskuratzeko modua delako. Hala, gorpu horien ikusgarritasuna ahalbidetzen da, eta gerrako biktimak gomuta-leku bihurtzen (Cruz, 2013: 110-117).

Bestalde, gerta daiteke eleberria bera bilakatzea gomuta-leku, gizartearentzat duen garrantziaren arabera: talde batentzat (gure kasuan euskal irakurleriarentzat) liburu hori bereziki esanguratsu bihurtzen denean, talde horren memoria kolektiboaren euskarri izango da eleberria, taldearen memoria aktibatuko baitu. Ana Luengoren (2004) arabera 1936ko Gerrari buruzko espainiar eleberrigintzak gomuta-leku funtzioa betetzen du:

“Al ser objetos semióticos [berak aztertutako sei eleberri espainiarrez ari da: *El jinete polaco*, *Cambio de bandera*, *La hija del Canibal*, *Cielos de barro*, *La caída de Madrid* eta *Soldados de Salamina*], su calidad como *lieux de mémoire* [pesar de su naturaleza ficcional] me parece indiscutible” (Luengo, 2004: 273).

Euskal literaturaren kasuan sarri esan izan da Ramon Saizarbitoriaren *Hamaika pauso* belaunaldi oso baten eleberria izan dela, obrak jada gomuta-leku izaera hartu izan balu bezala. Gure corpuseko eleberriekin gauza bera gertatzen denetz aztertzea interesgarria bada ere, gure helburuetatik kanpo geratzen da, ikerketa horrek analisi soziologikoago bat eskatuko luke.

Gomuta-lekuez gain, **ezagutza-lekuak** ere badirela esan dugu alderdi teorikoan. Egia esan, euskaldunen memoria kolektiboetan finkaturiko gomuta-lekuak ez dira oso ugariak (gizartearen gehiengo baten oniritzia eskatzen dutelako), eta, beraz, zail du irakurleak euskal literaturan halakorik aurkitzea. Ezagutza-lekuen etsenplu bat ematearren, gogora dezagun *Antzararen bidea* eleberrian badela Jesus eta Candi pertsonaiek inoiz ahaztuko ez duten itsaso bat: Bardeetako galsoroa, Dioniren gorpuaren hilobia. Cruz Suárezek (2013) Méndezen “La segunda derrota” kontakizunarekin egiten duen moduan, adibide honetan ere, galsoroan eraildako Dioniren memoria berreskuratzeko Candiren ahaleginarekin gizarte oso baten betebeharrak etiko aldarrikatu nahi duela ondoriozta dezakegu¹⁰⁵.

baratza” ipuineko Policarpo (Sabino Aranaren bigarren izena) eta Sabine (Sabino izenaren emakumezko aldaera, hain zuzen ere, Sabino Aranak gomendatzen zuen bezala -e letraz amaitua), edota Miren Agur Meaberen *Urtebete itsasargian* eleberriko Libe, zeinak, Gernikako eta Durangoko bombardaketen ostean jaiotakoa izanik, Sabino Aranaren antzerki obrari (Granja Sainzen ustez, bizkaitarren eta espainiarren arteko borroka gisa kontatua dena, 2006: 200-201) eta gerraren eta ehizaren jainkosa egiptoarrari (Libiari) egiten dien erreferentzia (Serrano, 2011a: 9-10).

¹⁰⁵ Nahiz eta Candiren diskurtsoak ez duen hedapenik, eta, hortaz, ahaleginak huts egin.

Azkenik, **oroitza-leku minak** ditugu, pertsonaiei oroitzen laguntzen dieten elementu sinbolikoak, gehienetan objektu edota espazio intimoak izan ohi direnak (argazkiak, gutunak, memoria-liburuak, objektu pertsonal bat, etab.).

3.5. Denbora

Fikzioa kokatzeko markei dagokienez, narrazioan zehar aurki daitezkeen gatazken lorratzak bi motatakoak izan daitezke, Ana María Freireri (1994) jarraikiz:

- a) Alde batetik, **historikotasun zantzu esplizituak** ditugu, zeintzuek fikzioan zehar orainaldiko edo iraganeko errealitate historiko estraliterario bati egiten dioten erreferentzia (Freire, 1994: 61). Pertsonaia historikoen presentzia, horiek pertsonaia literarioekin batera agertzea edo bizitza errealeko norbait aipatzea, esaterako, zeinu esplizituak lirarteke, denboran kokatzen gaituztelako. Ezaugarri ustez garrantzi gutxikoek ere garai jakin batean kokatzen gaituzte: pertsonaiak irakurtzen duen egunkari edo liburuak, etxebizitza barneko dekorazioak eta abarrek (Freire, 1994: 62).
- b) Beste alde batetik, **historikotasun zantzu inplizituak** daude, une historiko jakin batekoak diren oinarri ideologiko eta bizi-planteamenduak, zeintzuek pertsonaiak era jakin batean jokatzera bultzatzen dituzten, garai historiko horrek bere-berea duen moduan (Freire, 1994: 68). Freireren ustez, historikotasuna batik bat zeinu hauetan datza.

Ana Luengok (2004) zantzu inplizituz dio zeinu horiek ez direla historiografian jasotzen¹⁰⁶, baina memoria kolektiboaren ezaugarri garrantzitsu direla:

“(..) incluirían aquellos elementos de la Historia no verificables ni archivados por la historiografía. Se puede considerar que esos signos implícitos se refieren a una forma de recepción y transmisión de la memoria colectiva, puesto que estos supuestos a los que hace referencia son más difícilmente catalogables con objetividad. La forma de pensar de un campesino en una determinada época no aparece normalmente en el discurso historiográfico. (...) Esos rasgos implícitos son marcas de la memoria colectiva de las cuales el autor se ha apropiado para el texto literario (sic), representando esos recuerdos en el mundo novelesco o creando otros similares a los que le han sido transmitidos” (Luengo, 2004: 57).

Bestalde, denboraren antolaketari dagokionez, garrantzitsua da **fikzio-denbora** eta **narrazio-denbora** bereiztea: lehenengoak istorioko gertaeren

¹⁰⁶ Izatekotan, historiografia kulturala litzateke historia idazteko modu horretara gehien hurbiltzen dena (cfr. Burke, 2006 [2004]).

ordena kronologikoari erreferentzia egiten dion bitartean, bigarrenak gertaeren kontaketa antolaketan adierazten du. Narrazio-denboraren antolaketa nolakoa, harrera eta interpretazioa ere halakoa datekeela iruditzen zaigu, hots, antolamendu batek irakurketa jakin batzuk bidera ditzakeela.

Narrazio-denborak fikzio-denborarekin bat egiten duenean (edo bata bestearekiko oso gertu agertzen direnean), eta gertatutakoa kronologikoki kontatzen denean, historiografiarekiko antzekotasunak erakusten ditu eleberriak. Liikanenek adierazten duen legez, mundu hori erabateko eta koherente bezala aurkezten da (2012: 47) eta, Labanyiren ustez, horrek beste ondorio bat dakar: irakurleak iraganeko kontakizuna egiantzekotzat jo arren, liburua amaitzean lasaitasuna sentituko du, orainaldian haren arrastorik eta amaigabeko arazorik planteatzen ez delako, eta jarrera kritikorik bultzatzen ez duelako (*apud* Liikanen, 2012: 47). Are gehiago, denbora espazio itxi eta mugatu gisa irudikatzeak bertara sarbidea izateko ezintasuna adierazten du (Cadenas, 2014).

Aldiz, bi denbora motak bat ez datozenean, eta, beraz, anakroniak daudenean (batik bat analepsiak), narrazio-denbora fragmentarioa izaten da, eta antolaketa iduriz kaotikoak memoriaren izaera islatzen du. Memoria ez da lineala, eta egitura narratiboak gomuta horiek harilkatzeko lortzak emango ditu. Narrazio-denboraren bidez, beraz, gogorapen horien zurrumbiloa imitatu nahi da, eleberri garaikideetan batik bat. Ez hori bakarrik, zeren eta bi plano narratibo ageri direnean, orainalditik kontatzen den iraganaren eraikuntza-prozesua argi azaltzen baita. Horrez gain, Ana Luengok (2004) dioen bezala, iraganaren narrazioa zein denbora unetatik egiten den identifikatzeak erakusten du lehenaldi hori fikzio mailan nola bizi den: "El hecho de que a nivel ficcional ese pasado llegue a través de una narración en el presente, ya nos muestra de qué forma pervive el pasado en el presente" (2004: 47). Hartara, orainaldiak eskaintzen duen talaiatik, diskurtso literario batzuetan iraganaren irakurketa kritikoak aurki daitezke:

"In this kind of literary discourse, the future might be seen as a dialogical reflection on the historical past from the **vantage-point of the present**, with the intention of contributing to the perfection of the democratic mechanism" (Lauge, 2013: 101).

Halako eleberrietan garai historikoaren gomutak eta ziur aski hura guztiz osatzeko (bete)beharrak oraindik bizirik dirautela erakusten da. Era beran, bi plano narratiboen azterketak balio dezake haien arteko ispilu jolasik planteatzen den ikusteko (planoen arteko elkarrizketa hori nolakoa den zehazteko¹⁰⁷) edota

¹⁰⁷ Hans Laugek dioen bezala, bi planoen arteko elkarrizketa oso ohikoa da genero mota honetan: "El género de metaficción historiográfica establece un diálogo entre dos planos temporales del texto: el

pertsonaien belaunaldien arteko loturak nolakoak diren ulertzeko. 36ko Gerrari buruzko egungo eleberrigintzan ohikoa da bi plano agertzea, eta aditu askok esan izan dute plano bakoitzak kronotopo¹⁰⁸ bat osatzen duela. Hori dela-eta, ezaugarri hori eleberri mota honen azken hamarkadako bereizgarri bihurtu dela baieztatu daiteke.

pasado histórico en el cual se desarrolla una historia y el marco de narración en la actualidad desde donde se (re)construye esa historia a través de un discurso salpicado de comentarios metaficticios” (2012: 88).

¹⁰⁸ Ezagun denez, *kronotopo* hitza Mikhail Bakhtinek erabili zuen lehen aldiz literatur kritikan (erlatibitatearen teoritik mailegatuta): “Vamos a llamar *cronotopo* (lo que en traducción literal significa «tiempo-espacio») a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín, 1989b [1975]: 237). Zehazkiago aipatzen du denbora ezaugarriak espazioan atzeman daitezkeela eta espazioa denboraren bidez uler eta neur daitezkeela (Bajtín, 1989b [1975]: 238).

B) ALDERDI PRAKTIKOA

4. Ohitura eleberriak (1937-1957): gerra-hotsen lehen durundia euskal eleberrigintzan

Trantsiziotik aurrera emandako urrats politiko-kulturalek beren-beregi eragin dute euskal literaturaren autonomian¹⁰⁹, eta ibilbide horretan 36ko Gerraren trataerak zerikusia izan duela iruditzen zaigu. 1936ko uztailaren 18an izan zen estatu kolpea, eta 1937ko otsail-martxoan argitaratu zen gerra oinarri zuen lehen euskal narrazioa. II. Errepublikako amets asko orduan galdu ziren, eta euskal literaturan ere poesian gauzatzen ari zen loraldia eten egin zen. Euskal narratibari dagokionez, ordea, ohitura eleberria zen nagusi gerra aurretik, eta ondoren ere horri eutsiko dio:

“Guda Zibila esperientzi latza izanik, etena izan zen euskal literaturaren produkzioan, baina ez egitura ideologikoan. Horrela, literatura berriz martxan jartzen denean, abiapuntu ideologikoa gerraurreko berbera izango da, gutxi gora behera. Honi erantsi behar zaio garai honetako euskal idazleen euskal literaturaren erreferentzi maila oso urria zela, haietako nahikok ez bait zuten aurretik zegoen corpus urria ere ezagutzen, narratiba mailari dagokionez batez ere” (Mielgo Merino, 1995: 67).

Txomin Arrutiren *Loretxo* eleberria¹¹⁰ da gure corpuseko lehen zutarria. *Eguna* aldizkarian argitaratua, kontakizun amaigabea dela aipatu izan da (Kortazar, 2009a: 938), gutun-truke batean ari dela, Loretxo inoiz heltzen ez den Yonen gutun baten zain geratzen delako: “Lenbait’len erantzun dirazu, zure idazki

¹⁰⁹ Ur Apalategiren aburuz, euskal literaturaren autonomia handitu zen Espainiako Sari Nazionala Atxagaren *Obabakoaki* (1989) eman ziotenean (2001: 47), baina horretara iristeko aurretiaz izandako gertakariak ezinbesteko izan direla ulertu behar dugu, zeintzuek euskara baimendu zuten, euskaraz alfabetizatze bideak jarri, etab.

¹¹⁰ Guk eleberrizat hartzen dugu, bi arrazoiengatik batez ere: alde batetik, idazle implizituak hala izendatzen duelako azpi-izenburuan (“Eleberri edestia”) eta, beraz, irakurleak hala jasotzen duelako, eta, bestetik, amaigabea bada ere, eleberri baten zantzuak dituelako, bai haren luzeragatik, pertsonaien nolabaiteko garapenagatik, bilbearen bilakaeragatik, baita narrazio-teknikagatik ere (halako eskutitz trukaketa luzeak ez baitira ohikoak ipuinetan), (ik. Olaziregi, 2002: 51-52). Gainera, kontakizun honen pasarteak aldizkari ale ezberdinetan argitaratuak izan baziren ere, euskarriak generoa baldintzatzen ez duela uste dugu, eta, hortaz, narrazioaren atal guztiek eleberri bat osatzen dutela. Genero literarioarekin loturiko beste arazo bat izango dugu *Ekaitzpean* obrarekin ere, euskal kritikagintzan eleberri gisa sailkatu arren, ‘nobela-antzerki’ hibrido bat baita. Pasarte gehienak antzezlanerako elkarriketa gisa daude antolatua, eta antzerkiaren teknikak baliatzeaz gain (akotazioak, pertsonaien izenak haien hizketaldietan, etab.), haren terminologia ere badarabil idazle implizituak: “Xabier eta Malen-en aizkeneko itzaki batera emeki-emeki agerraldi au amaitzen da” (II kap). Kontzienteki egindako hautua da, jakina, hitzaurrean Eizagirrek azaltzen baitu egitura narratiboaren arazoia: “Euskeraz irakurtzeko zaletasuna pixtu-arazi eta errezago irakurtzeagatik egintza onen geiena alkarrizketa-eran antolatua det. Eta ala, alkarrizketaz egiña dagona arturik, antzokirako ere errez antzetzu liteke”. *Laztantxu eta Betargi* ere hasieran *Alderdi* aldizkarian argitaratu zen 1957an, eta ondoren ekarri zen liburu formatura 1979an.

zai, egunak aste eta asteak illabeteak egiten adizkit (...) Ni, zure kemen euslea banaiz zu nere itxaropen bakarra zerala jakin ezazu. Noiz arte, maitetxo? Loretxo" (XI. kap.).

Edozein kasutan, **Eguna** aldizkariaren jaiotza-testuinguruak eta haren edizio-ildoak zerikusi zuzena dute kontakizun honetan gerrak betetzen duen lekuarekin eta hartaz egiten den irudikapenarekin. Izan ere, II. Errepublikan Xabier Lizardi eta beste hainbat euskaltzaleren ametsa euskara hutsean idatziriko egunerokoa sortzea zen, nahiz eta hori ez zen 1937 arte burutu (Altzibar, 1997: 48-49). Gerra bete-betean jaiotako aldizkariaren garai historikoak asko baldintzatu zituen bertako artikulu-gaiak. Eusko Jaurlaritzaren agindupean sortutako kazeta honetan publikatu zuen Txomin Arrutik (Mendi Lauta ezizenez) bere eleberria, besteak beste, euskaldun fededun eta abertzalearen irudi ona emateko asmoarekin: "Baina ikuspuntu kulturaletik ez ezik, erlijiosotik ere mesedegarri dakusa Arrutik egunkariaren jaiotza: «...eguneroko euzkaldunarekin, euzkaldunei euzkeraz kistar irakaskintza irakasteko izkulurik onenetakoa izango litzakela esan beharrik ez dago»" (Sarriugarte, 2010: 38). Egunerokoaren betekizuna euskal abertzaleen berri-gogoa asetzea zen, baita gudari joandakoen jakiteko gosea ere:

"Gudari euzkaldunei indar emateko sortu zen **Eguna**, nahiz ez zen soilik gudarientzat, noski. Arerioen aurkako gerran Euzkadi eta bere erakunde, euskara eta kristautasunaren alde gudukatzeko barne-indarra eman, berriak eskaini, Jaurlaritzaren mezua eta EAJ alderdiaren abotsa entzunarazi: hori guztia eta gehiago egin nahi izan zuen **Eguna**-k" (Altzibar, 1997: 48).

Hori horrela, ez da zaila asmatzen egunkari honen diskurtso ideologikoak zein euskalduntasun eredu bultzatzen zuen:

"Egunkariaren diskurtsoaren ardatz nagusiei bagagozkie, honakook aurki genitzake Egunako orrialdeetan: 1) faxismoaren kontrako askatasunaren aldeko aldarria, 2) euskal abertzaletasunaren sustapena, 3) kristautasunaren defentsa, 4) baserriaren aldeko jarrera gotorra, eta 5) Eusko Jaurlaritzaren defentsa sutsua" (Sarriugarte, 2010: 58).

Ezin ukatu alderdi horiek guztiak oso nabarmenak direnik **Loretxon**. Dena den, ikusiko dugu ideia horien defentsa egiteko zein baliabide literario erabiltzen den, baita ohitura eleberrian ohikoak diren ezaugarriak errepikatu ala horietatik aldentzeko saiakerarik dagoen.

Talde beraren barnean aztertuko ditugun gainerako eleberriak beranduagokoak dira eta testuinguru arras ezberdinean idatziak, guztiak baitira erbestean edo Ipar Euskal Herrian argitaratuak:—**bx**e E izag irrerene**Ekaitzpean** (1948) eta Jon Andoni Irazustaren **Bizia garratza da** (1950) Buenos Airesen eta Seber

Altuberen *Laztantxu eta Betargi* (1957) Baionan. Euskal kultura mehatxupear zegoenez, hura mantentze aldera egindako ahalegin baten ondorio gisa ulertu behar dira obra hauek.

Lau eleberrien artean 20 urte igaro badira ere, haien ezaugarri literarioei erreparatuz, antzekotasun handiak daude, bai gerrari buruzko interpretazioetan, bai haren irudikapenerako hautatutako bitarteko narratiboetan.

4.1. Ahaire berbera ahots ezberdinetan

Idazle erreala

Lau obra hauetako idazleak euskal kulturgintza eta politikagintzan ibiliak ziren eta horrek, zuzenean, idazle zein irakurle inplizituaren eraiketan eragiten duenez, haien bizitzari buruzko zertzelada batzuk gogoraraziko ditugu, haien produkzio kulturala hobeto ulertzeko.

Ikusiko dugun bezala, idazle hauek guztiek antzeko profila dute: kultur gizonak dira, euskaltzaleak, kristauak eta abertzaleak. Gainera, oso garai bertsean jaiotakoak dira: 1879an jaio zen Altube; 1881ean Eizagirre eta 1884an Irazusta; eta, gazteena, Arruti, 1897an sortua izan zen. Gipuzkoar hauek (batzuk barnealdekoak, besteren bat kostaldekoa) kazetaritzaren (Arruti, Eizagirre, Altube) edota politikagintzaren bidez (Eizagirre, Irazusta eta Altube), haien ahotsak entzunarazteko bitarteko publikoak izan zituzten, eta, gainera, fikzioa ere idatzi zuten¹¹¹. Haien biografietan nabarmentzen den bezala, euskal gizartearekiko konpromisoa beren jardunaren bidez erakusten zuten, eta hori bera azaleratzen da idatzitako eleberrietan. Garai hartako egoera historiko-politiko kontuan izanda (1937-1957), euskaraz idazteko erabakia euskal kulturarekiko zuten engaiamenduaren erakusle da, ordura arte ez baitzen euskarazko eleberririk ia plazaratu:

“La edición de libros en euskera se incrementó también, lenta pero progresivamente, entre 1960 y 1975, aunque el crecimiento exponencial empezaría tras la muerte de Franco. Esta expansión de la edición en lengua vasca utilizó nuevos canales de promoción y distribución, como la Feria del Libro y del Disco Vascos de Durango, creada en 1965, que hoy sigue siendo el escaparate anual de la producción literaria y audiovisual vasca y se ha convertido en un auténtico fenómeno de masas” (Pablo, 2010: 57).

Kasu honetan, hizkuntzaren aukeraketak jarrera politiko jakin bat adierazten du eta, Ignasi Terradasek adierazi bezala, hizkuntza bat hautatzeak

¹¹¹ Besterik da haien kontakizunek izandako harrera (Altuberen lana apenas zabaldu zen Hego Euskal Herrian, berandu arte, ezkutuan pasa baitzen), baina hau ez da hori neurtzen hasteko lekua.

berez ideologikoki inon kokatzea ekarri ez arren (2004: 68), hura debekatzeak euskara politizatzea ekarri zuen. Ana Toledok dioen gisan, euskara komunikaziorako bitarteko baino gehiago hartzen zen balio gisa, hura erabiltzeak ondorio batzuk baitzekartzan:

“La mera adhesión a estos dos valores [la conducta cristiana y el vascuence] –la lengua se concibe no tanto como vehículo de comunicación sino como valor– provoca la vinculación automática de otros: rectitud, adhesión a las costumbres vascas... En definitiva, unos valores conducen a la consecución de otros por su trabazón simbiótica” (Toledo, 1992-1993: 182).

Testuinguru horretan *erresistentziako literatura* gisa defini daitezke obra hauek, nahiz eta horietako batzuk, egile errearen eta inplizituaren arteko alderik ez denez, tesi eleberriaren aterkipean ere sar daitezkeen (Serrano, 2014: 31). Azken batean, garai historikoa kontuan izanda, tesi hori erresistentziaren parametroen arabera eraikitzen da. Lasagabasterrek 36ko Gerratik frankismoaren azken era arteko euskal literatura osoa erbestekoa dela defendatzen du, kanpoan argitaratutakoa *biziraupenekoa* izan zela esanez eta Euskal Herrian argitaratutakoa *erresistentziakotzat* hartuz (2003: 27): “(..) hizkuntza bera ere erbesteratua zela kanpoan, eta zapaldua barnean. Honekin adierazi nahi dut (..) erbestea dela gerraren eta ondorengo diktaduraren urteetan euskal literatura existitzeko era. Euskal literatura erbesteratutako literatura da, kanpoan zein etxean” (Lasagabaster, 2003: 31).

Planteamendu horren baitan ulertu behar ditugu, beraz, aztergai ditugun irakurgaiak, testuingurua ezagutzeak idazle hauen kontakizunetan esplizituki zein inplizituki agertzen diren zantzu ideologikoak identifikatzen laguntzen baitu.

Ildo horretan, baliagarria iruditzen zaigu Txomin Arrutik, *Eguna* aldizkarian ez ezik, lehenago Gipuzkoako hainbat aldizkaritan ere idatzi zuela jakitea, iritzi publikoan eragina izan zezakeen agente batez ari garela jabetzeko (Winter eta Sivanen terminologia erabiliz, ‘homo agens’ bati buruz mintzo gara). *Eguna* kazetan, gainera, literaturaz gain, gerra-kronikekin zerikusia zuten berriak ere idazten zituen. Orobat Seber Altuberi dagokionez, euskal kulturatik politikagintzarako jauzia egin baitzuen 1931ean, EAJko ordezkari gisa Gernikako alkate izendatu zutenean (Velez de Mendizabal, 1979: 81-82).

Joxe Eizagirre eta Jon Andoni Irazustaren bideak oso antzekoak izan ziren, eta elkar ezagutzen zutela gauza jakina da, jaioterriaz gain lanbideak eta ikasketak berberak izan zirelako bien kasuan: tolosarrak izaki, Madrileko Gorte nagusietan EAJko diputatu izan ziren, eta zuzenbidea ikasi zuten. Ameriketara ihesaldiak zein

erbesteko aldizkarietan argitaratzeak¹¹² ere bi idazleen biografiak gerturatzen ditu (Toledo, 2009b: 958). Antzekotasun horiek areagotu egiten dira fikzioari erreparatuz gero.

Gogoan har ditzagun, beraz, datu estraliterario hauek egile inplizituaren deskribapenak egiteko unean.

Idazle inplizitua

Lau eleberri hauen artean denbora alde handia badago ere, narraziootan atzeman dezakegun idazle inplizituaren pentsamoldea oro har antzekoa da: abertzalea, euskaltzalea, kristaua, langilea eta baserriaren aldeko jarrera agertzen duena, haien defentsa sutsua egiteraino batzuetan. Ana Toledok XX. mendeko euskal eleberrigintzan egileak dituen asmoak nabarmentzen direla aipatzen du:

“Para el novelista de esta época [siglo XX] el vasco tiene unas señas de identidad propias, una manera de ser, unas pautas de conducta, y su novela es el espacio concebido para mostrarlas. El reino de las esencias acapara su atención, en detrimento del interés por la existencia. Trata de captar y expresar los rasgos generales y comunes y no los concretos y diversos. Acogiéndose a la descripción de escenas costumbristas o recurriendo a una secuencia interminable de aventuras, situando sus historias en el País Vasco o en América, en un pasado lejano o próximo, los novelistas vascos persiguen este fin. Todavía les queda un objetivo: fijar los rasgos de un modo de ser e invitar al lector a aceptarlo, ya que de la disposición de las aventuras que narran se deduce, sin ningún género de duda, que solamente siguiendo ese modelo se puede lograr la felicidad. Aquél que se aparte está condenado al desasosiego y al fracaso. La novela se constituye en vehículo para configurar una identidad y destacar lo atractivo de la misma” (Toledo, 1992-1993: 173).

Ezaugarri horiek baliabide literario ezberdinen bidez transmititzen dira. Batzuetan, adibidez, jarrera horiek pertsonaia abertzaleen eredugarritasunean antzematen ditugu, beste batzuetan, aldiz, paratestuetako aipuetan uzten dute agerian haien pentsaera. Atal honetan paratestuak izango ditugu hizpide, nagusiki eskaintzak eta hitzaurreak. Alabaina, idazle inplizituaren irudia obra osoan zehar hedatzen denez, hemen aipatzen ditugun alderdiak osatuz eta sakonduz joango gara gainerako aldagaien azterketan zehar.

Loretxo nobelan, esaterako, istorioa hasi aurretiko eskaintza bat aurki dezakegu, “Zarauztar gudari kementsuari, gelgarri eta maitasunez” dioena. Paratestu horretatik bi ideia ondoriozta daitezke: bata, idazleak Lizardiren anaia Antonio Aguirrerekin (1900-1967) harremana ona zuela; bestea, laguna gudari joan izana txalotzen duela. Horrek, noski, bat egiten du hastapenean eman dugun egilearen pentsaerarekin. Jose Eizagirreraren *Ekaitzpean* (1948) eta Jon Andoni

¹¹² Haritschelharrek dioenez, Jose Eizagirre *Gure Herria* aldizkariako kontseilukide ere izan zen (2009: 1009).

Irazustaren *Bizia garratza da* (1950) obretako eskaintzan eta hitzaurrean, abertzaletasunarekin eta euskaltzaletasunarekin loturiko ideiak agertzen dira. Bi idazle tolosarren paratestuetatik eta narrazioetatik ondorio hauetara hel gaitzke:

- 1) Joxe Eizagirrek gurasoei euskararen transmisioa egin eta herriarekiko maitasuna helarazi izana eskertzen die: "Nere lenengo itzak bere magal-besoetan euskeraz esan nituan; euskera ta Euskal-Erria benetan maitatzen berak erakutsi zidaten". Horregatik, Eizagirrek nobelaren hitzaurrean aitortzen du euskal nortasuna finkatzeko erabiltzen duen estrategia euskaraz idaztearena zela: "Euskera galduko ba litz Euskal-Erria zearo galdua litzakela ziur ba dakigulako gure izkuntza maiteari iraupena eman nai genioke; beraz, mintzatu ta irakurri bearrean gera, eta irakurtzeko irakurgaiak bear ditugu noski". Asmo berbera erakusten du Jon Andoni Irazustak hitzaurrean: "Denok dakigu euskerak bizi bear ba du, orain dagon eratkan, euskera jakintsura biurtu bear dala. Gañera, euskeraren eriotza aberriaren elizkizunen bezpera litzateke" (26). Ez zuten, beraz, aberria euskararik gabe ulertzen. Seguru asko diktaduragatiko debekuek, galerek (batez ere aurreko karlistaldietan foruak galdu izanak, eta orokorrean eskubide guztien ukazioak), eta erbesteak eraginda, haien gogoaz hizkuntza mantentzea zen, horrek haiantzako zuen balio sinboliko guztiarekin, noski.
- 2) Horrez gain, maila diegetikoan, elkarrizketa asko erabiltzen dute, bietan ihesa da irtenbidea, bizirauteko ezinbestekoa. Aitzitik, gaiaren trataeran eta idazkeran oso ezberdinak dira bi nobelak, nahiz eta eguneroko errealitate bat irudikatzeko gogoaz erakusten duten biek, baserriko lanak eta betebeharrak, bertako jendearen bizimodua eta abar deskribatuz.

Laztintxu eta Betargin (1957) ez dago eskaintzarik, baina narratzaile intradiegetikoaren tonuan ez ezik, narratzaile estradiegetikoaren hitzaurrean eta istorioa amaitu ondorengo gogoetetan ere ikusten dira euskal nazionalismoaren memoria kolektiboari dagozkion ezaugarriak. Narratzaile intradiegetikoak, adibidez, argi adierazten du euskaldun zintzoen bereizgarriak zeintzuk diren (karlista txarrak arbuiauz): "Gerrate ortan, orraitio, karlista zaarren legez jokatu duten euskaldunak ere, bá-ditugú, zorionez: Euskal Abertzaleak" (109); halaber, Laztintxu eta Betargin pertsonaiak eredugarri gisa aurkezten ditu, eta euskal apaiz abertzaleen erailketak gaitzesten ditu. Era berean, narratzaile estradiegetikoak (apalatzailleak) istoriotik ondorioztatu beharreko hiru irakaspen ematen ditu,

esanez ezkutuan mantendu diren gertaerak azaleratzeko premia dagoela (eta horregatik ematen du berak liburuan lekukotza bat); gudariei ez ezik, euskaldun abertzale guztiei biktima izaera aitortu behar zaiela (emakume izanda ere bai), eta, azkenik, borrokalarien omenezko oroitarrien bidez ondorengoei gertatutakoaren berri eman behar zaiela adierazten du.

4.2. Narratzailea, gerrako kontalari

Lau obra hauetan egiten den narratzailearen aukeraketa oso antzekoa da. Guztietan ageri da narratzailea istorioaren kontalari nagusi gisa, salbu eta *Loretxo* eleberrian, zeinetan gutunen bidez bi pertsonaia nagusiei ematen zaien haien sentimenduak zuzenean adierazteko aukera. *Ekaitzpean* obra, lehenago adierazi bezala, hibrido bat da, eta pertsonaien arteko elkarrizketek hartzen dute kontakizunaren zatirik handiena, narratzailearen betekizuna giroa deskribatu, pertsonaien barne-munduaren berri eman eta egoeraren zehaztasunak eskaintzera mugatzen dela: “Urrengo egunetan ez zan etxe artan atsedunik, ez pozik, ez lanerako gogorik; ala ere itxaropen bat ba zuten, aizkenik laister semea etorriko zala. Aitona zan okerrena, bazter batean oso illun eta eroria zegon, bere barrenean itxaropen ez zan ernetzen” (I. kap.).

Bizia garratza da eleberriko narratzailea ere orojakilea da, eta haren bidez jakiten dugu gehienetan nola sentitzen diren Ander eta Andoni zein gainerako pertsonaiak. Bera da, noski, istorioaren norabidea eta erritmoa markatzen duena.

Narratzaile mota bera dakusagu *Laztantxu eta Betargiko* eskuizkribuaren egilearen kasuan. Izan ere, eleberri honetan bi diegesi maila ditugu, eta bakoitzak narratzaile bat du: bata, editore lana egiten duena (estradiagetikoa dena) eta, bestea, jatorrizko idazkia sortu duena (intradiegetikoa). Lehenengoak esplizituki adierazten du eskuratu duen idatzia ordenatzera mugatzen dela bere eginbearra, eta hortaz, ulertzen da agiri horren egilearen ahotsa errespetatuko duela, nahiz eta ematen duen informazio kantitatea ere neurtzen duela esan dezakegun: “Laztantxuren egintza maitagarri asko kontatzen ditu Udaletxeko Ortulauak; **bat auxe**” (18). Bigarren narratzaileak bere begiekin ikusi eta gertutik entzundakoak jaso dituela aitortzen du, baina inoiz pertsonaiaren bati ere eskaintzen dio barne-bakarrizketen bidez haren sentimenduak kontatzeko aukera: “Betargik, atzo arratsean, kartzela barrenetik biali **zidan** karta, (...) nere maitasuna zenbateraiño aunditu eta sakondu duan. ¡Ikusiko dézu, ene senar maitea: mosuka eta laztanka jan egingo zaitut!...” (72).

Laburbilduz, ahotsa, nagusiki, narratzaileak du. Tarteka pertsonaiaren bati ere ematen zaio bere sentimenduak adierazteko beta, dela gutunen bidez, barne-bakarrizketa bitartez, edota elkarrizketetan parte hartuz. Alabaina, narratzaileak kontaketa rol hori hartzen du, eta beraren ahotsa gailentzen bada ere, gizarte horretan ageri diren beste talde batzuk entzungai egiten ditu, betiere berarena onena dela ziurtatuz. Zentzu horretan, narratzaileak egile inplizituaren mundu-ikuskerara irudikatzeko bitarteko bilakatzen dira lau eleberrietan. Pentsaera tradizionala eta kontserbadorea dute narratzaileok, eta euskaldunenak diren ezaugarri esentzialen aldeko jarrera agertzen dute.

Azterketa narratologikoa eginez gero ere, narratzaile mota oso berdintsuak topatzen ditugu: heterodiegetikoak dira guztiak (salbu eta *Loretoko* gutunetako narratzaile autodiegetikoak). Narratzaile hauen diskurtsoa egiazkotzat jotzeko estrategia gisa erabiltzen da narratzaile heterodiegetikoa¹¹³. Kontatzen dena benetakoa dela nabarmendu nahi dute narratzaile horiek, subjektiboagoa litzatekeen lehen pertsonako narratzaile homo- edo autodiegetikoaren aurrean. Haien mundua itxia da, ez dago interpretaziorako aukerarik (narratzaileak egiten duena salbu, noski, baina haren ikuspegitik irakurketak ez dira “interpretazioak”, egia baizik). Hori aurkezteko erabiltzen dituzten baliabide formalek ere ideia berbera defendatzeko balio dute: gutunek, eskuizkribu aurkituaren teknikak eta pertsonaien etengabeko elkarrizketek fikziozko munduaren sinesgarritasuna indartzeko xedea dute. Narratzaile heterodiegetiko hauek istorioarekiko erakusten duten distantzia oso txikia da, narratzaileak deskribatzen duen munduan kokatzen baitu bere burua eta, hartara, gertutasun hori baliatzen du kontatzen ari dena hala izan dela ziurtatzeko. *Ekaitzpean* eleberrian, deskribatzen duen gizartea oso bere sentitzen du narratzaileak, lehenengo pertsona pluralaren erabilerak adierazten duen gisan:

“Gure betiko etsaiak ez dira lo egoten, aldi guztietan ernai dira; Euskal-Erriaren berezitasuna begiz ezin ikusi dute eta edozein egokiera arkitzen duten bakoitzean, bere eskubidetatik, bere izaeratik, al duen zatirik aundiena kentzen diote” (III. kap.).

¹¹³ *Loretxo* eleberrian aurkitu dugu narratzaile mota honetan akatsa. Istorioan hain sartuta dagoen hurbileko narratzaile heterodiegetikoak behin bere burua sartzen du diegesian, eta narratzailea heterodiegetiko izatetik homodiegetiko izatera pasatzen da une zehatz batean, irudiz inolako beharrik edo arrazoirik gabe, ezpada Yonek aldizkari abertzalerako idatzitako artikulua narratzaileak eskuartean duela adierazteko (*Laztintxu eta Betargin aurkitutako eskuizkribuarekin* gertatzen den bezala): “[Loretxok] Beretzat idatzia zegon burutapena sartu zitzaion eta bera geina oroitzen zan mutillak idatzia ote zan ustea. Ondoren **argitaltzen det** astekariak Loretxoren biotz negarra sortu zion idazlana” (III. kap). Yonen eginkizunaren eta idazle erreala aldizkariarekin zuenaren arteko berdintasunak bultzatutako nahastea ere izan litekeela pentsatzen dugu, azken batean biek idazten dute asmo batekin aldizkarian: batak gudariak kemenez bete eta indarberritzeko eta, besteak, bere maitalea berreskuratu eta abertzaletasunera erakartzeko.

Bizia garratza da nobelan ere modu berberean erakusten da hurbiltasuna, lehenengo pertsona pluralaren izenordaina erabiliz: “**Gure** lagunak al egiñak egin zizkaten (...)” (34). Diegesian sartu-irtenak egiteaz gain, askotan narrataria ere inplikatu du, oraingoan izenordea ez ezik, adizkiarekin ere komunztatuz: “Oituera galdua ta ondo nekatuta iritxi zan Ander Coredoko etxera. **Guk** lenagotik **ezagutzen degun** etxe artara” (81). Orojakile izateak, gainera, pertsonaien barne-gogoetak kontatzeko ahalmena ematen die narratzaile hauei.

Ezaugarri horiek gertaerei buruzko epaiak egiteko aukera ematen die narratzaileei. Esan dugun bezala, badago objektiboa izateko desira, baina haien ikuspuntuaren arabera narrazioan gertu kokatzea eta balorazioak egitea saihestezin zaie, seguru asko egiaren jabe direla uste dutelako. Ondorioz, narratzaile heterodiegetiko hurbil gisa defini ditzakegu.

Ekaitzpean eleberrian, adibidez, narratiboak diren pasarteetan narratzaileak gertatutakoari buruzko iritzia azaltzen du, baita batzuetan pertsonaiak epaitzen ere: “Etxeko gizarajoak ain ordu latza igaro duan artean ezertaz ez dira oartu, ala izatea ohea da, bañan berak otoitzean ari zirala etxe-inguruan, kuskusean ta salaketan, norbait ibilli da; sukaldeko leiora ere bertaratu da (...)” (III. kap.). Ildo beretik, beste etsenplu honetan narratzaileak pertsonaia nagusiak esandakoari erantzuten diola dirudi, gerrarekiko duen jarrera eta hartaz pentsatzen duena agerian utziz: “Guda madarikatua...! Ala da, bai, ongi gero madarikatua. Beragatik Aitzondo-garaikoa, baserri eder maitagarria nola gelditu dan ikusi utsak, biotza erdibi lezake” (III. kap.).

Narratzailearen inplikazio horrek, noski, gerraren irudikapenean eta memoriaren eraiketan eragiten du bete-betean. Dena den, aztergai ditugun eleberri hauen fikzio-denbora 36ko Gerra ingurukoa da (Loretako hirutan (*Loretxo*, *Ekaitzpean* eta *Laztantxu eta Betargin*) gatazkaren lehen oihartzunak entzuten dira narrazioa hasia dela, eta *Bizia garratza dan* gerrak dagoeneko eztanda egin duela adierazten da, hori baita pertsonaiak erbesteratzeko arrazoia. Ondorioz, gerra garaikoak izanik, ezin esan haren oroitzapenik dutenik ez pertsonaiek ez eta narratzaileek ere. Salbuespen gisa aipatuko dugu Ortulaua deritzan narratzaileak gerraosteko errealitate faktikoko gertaeraren bat erabiltzea *Laztantxu eta Betargin* (apaiz batzuen memoria berreskuratzeko Mateo Mujikak idatzitako *Imperativos de mi conciencia* gutunaz ari gara), baina oso gertakari puntuala da hori ere. Oro

har ez dago gomutarik, unean-unean gertatzen diren ekintzak dira¹¹⁴, eta horregatik, esan genezake fikziozko mundu horiek euskal nazionalista abertzaleena litzatekeen memoria kolektiboa osatzen dutela.

4.3. Pertsonaien ibilerak¹¹⁵

Eleberri hauetako pertsonaia nagusiak literarioak dira, ez dute erreferente historikorik. Gerrarekin duten lotura dela-eta, hiru eleberritan agertzen diren protagonistak heroi moduan deskribatuak dira, dela frontera joaten direlako (*Loretxo*ko Yon eta *Ekaitzpean*eko Xabier), dela egile inplizituak martiri bilakatzen dituelako (*Laztantxu eta Betargiko* bi protagonistak). *Bizia garratza dan*, aldiz, Anderren eta Andoniren trataera, gerrari dagokionez bederen, ez da hain garbia: gerraren ondorioz jasan behar dute erbestea eta horrek biktima gisa sailkatzera garamatza, baina, era berean, ez diote gerrari aurre egiten, ezta horretarako asmorik erakusten ere (Betargik ez bezala).

Bigarren mailako pertsonaiei gagozkiela, nabarmentzekoa da bi eleberritan aurkitzen ahal ditugula pertsonaia historikoak: *Loretxon* eta *Laztantxu eta Betargin* hain zuzen. Haien betebeharra istorioaren benetakotasuna bermatzea da, testuinguru historikoaren egiantzekotasuna eta sinesgarritasuna zilegiztatzea.

Lehenengoaren kasuan, gerrako kontaketa zehar Yonek euskal politikagintzako pertsonaia ezagunak aipatzen ditu, Euskal Gobernuari loturikoak batik bat. Loretxoren gutunetako pasarteetan isiltasuna mantentzeko beharra ageri da, badirudi susmagarri ez izateko hartutako neurria dela, eta horregatik zeharka mintzatzeko beharra sentitzen duela, nahiz eta gutunaren hartzaileak – kasu horretan narrataria den Yonek– berehala interpretatzeko moduko gako-hitzak ematen dituen:

“(…) ezin geratu naiz Miren Sorkunde egunean praille gazte batek egindako itzaldia aitatu gabe. Abertzaleak poz eta negarra batean biotz barnean nabaiturik egon giñan. Euzkera garbian itzegin zigun eta Arrateko Miren Neskutzaren edestia esanaz, Eibarko erri jatorra goraldtu zigun. Entzule guziak arrituta geratu giñan. Konturatuko zera, gaur Eibarko erria goratzeak zer esan nai duen emen dauden agintari aurrean. Bildur naiz praille oneri ere zigorren bat jarriko ote dioten” (IX. kap.) / “Udaleko agintarien (?) izenak ez dizkizut emango. Nortzuk diran ez ba dakizu ere konturatuko zera nor izan leizken” (IX. kap.).

¹¹⁴ Nobela hauen arteko batasuna handia dela ikusi dugu, baina istorioak une historiko berebean kokatzen badituzte ere, gogoratu behar da idazleak garai ezberdinetakoak direla. Gerra denboran idatzi duen bakarra Txomin Arruti da, eta gainerakoek, oroimenaren bidez, memoria indibidualari tiraka sortutako narrazioak idatzi dituzte.

¹¹⁵ Kontuan har bitez hitzaren hiru adierok: pertsonaiek egiten duten bidea, bertan gertatzen zaiena eta bide hori egiteko modua.

Yonen kasua ezberdina da, gerran dagoenez, ez baitu salatua izateko beldurrik, lehen lerroan ari da borrokan, eta haren zeregina bertan gertatutakoan bozeramaile izatea da, gerrako kazetari bailitzan:

“Gorostitza, tolosar gudariak, esku batean izkillua eta bestean euzko ikurriña daramazla, gora Euzkadi azkatuta! esan zuenakin batera bi balasorekin il da zerraldo erori zan. (...) Auek guziak tolosarrak dira, dakizun bezela. **Lizardi zanaren anai Andoni** ere esku batean izkillua eta bestean Gorostitzak zeraman euzko ikurriña artuta,” (X. kap.).

Bigarreanean, *Laztantxu eta Betargin*, espainiar politikagintzako zein euskal kulturako pertsonaia entzutetsuen presentzia nabarmena da, horiek guztiak Arrasturiko bizimoduan edota bertako pertsonaiengan eragiten duten heinean.

Esan bezala, baina, pertsonaia gehienak literarioak dira, eta batzuetan izendapenean ere islatzen da historikoki ezagun ez izatea, izen propiorik ez duten pertsonaietan batez ere.

Loretxoko (1937) Yon pertsonaiak, esaterako, maila estradiegetikoa eta diegetikoa lotuz, bi rol betetzen dituela uste dugu. Alde batetik, estrategia ideologiko bat izan daiteke, *Eguna* aldizkariako irakurle potentzialak (gudariak gehienbat) pertsonaia horrekin identifikatzeko. Beste alde batetik, Yon idazlearen *alter ego* gisa interpretatzeari ere zilegi deritzogu, hartaz ematen den irudiak autobiografikoak diruditen datuekin konparatzera baikaramatza. Txomin Arrutiren antzera, talde abertzalearen barruan kokatzen da pertsonaia, kazetaria da “Gudari” astekari nazionalistan, kronikak idazten ditu, “Iñurritza” izengoitiarekin sinatzen du, etab. Gainera, aurreko bi ideia horiek uztartuz, Yonen irudia baliatzen da Loretxoren gurasoen pentsamoldea zuzentzeko, eta Mendi Lauta ezizenez sinatzen zuen Txomin Arrutik ere *Eguna* aldizkaria baliatzen du (adierazpen literarioa kasu honetan) irakurleak bide horretan jarraitzera animatzeko: Loretxoren aldaketa ideologikoa Yoni esker gertatzen den bezala (“nire biotz barnean ukutu ziran eta aberri miñak gaxotu nitun eta aberri miñarekin batera... Orduantxe nire biotzean sortu zan Madridede nire eraman eziña eta nire aberri ta uriko maitasun egarria bizitu”, V. kap.), irakurleari hori gerta dakioke Mendi Lautaren narrazioarekin ere.

Alde horretatik, bi gazte maiteminduen gizarte-maila ezberdina izan arren, biek ala biek dute kulturarekiko jarrera positiboa. Txomin Agirrearen pertsonaiekin alderatuta, *Loretxo* kontakizunean agertzen diren gazteek maila kultural handiagoa dute: aldizkarietan artikulua argitaratzen dituzte (Yon), lekaike ikasketak dituzte (Loretxo), medikuntzako ikasle dira (Xabier), etab.

Istorio honetan Loretxoren gurasoek ere rol garrantzitsu eta argia jokatzen dute: abertzaletasuna irudikatzen duen Yonen muturreko ideologia izatea, hots, karlista 'berriena'. Bi pentsamoldeen artean sortzen den tentsioaren bidez erakusten zaio irakurleari zein den jarraitu beharreko bidea. Horregatik, istorioaren amaiera aldean azaltzen den gurasoen eritasuna sinbolikoki irakur daitekeela uste dugu, pentsamolde okerra defendatzeak ekarritako zigor modura uler baitaiteke¹¹⁶. Karlista amorratuak dira, baina gerran faxistek egindakoak jakin ondoren haien iritzia aldatzen hasten dira. Kalean ezin dute aldaketaren berri eman, baina etxean gertatutakoarekin ados ez daudela erakusten dute. Itxurakeria horren atzean beldurra dagoela nabaritzen da¹¹⁷, haien artean ez baitago ongi ikusia karlista batek faxistak ez babestea:

"Gizon zintzo guztiak naiz ta beren alde zeudenak ikaratuta daude egin dituzten ankerkeri eta eraiketarekin. Nere gurasoak ere asieran berakin bazeuden ere, orain naiz ta kalean beren alde itzezin, etxean aita amak gaitzesten dute paxistak egin dutena. Askotan ikusi ditut negarrez gertakisunak alkarri esaten ari dirala. Gaxorik daude eta osalariak dionez ez dira oso ondo arkitzen eta kezkatu nago" (IX. kap.).

Gaixotasuna inimiziazio erritual bezala erabiltzen da, hiltzear direla aldaketa gauzatzen delarik. Badirudi heriotza hurbildu ahala aitormen horrek lasaitu egiten dituela, eta bide horretan, karlisten zein faxisten alde egindako hautuaren arrazoia justifikatu nahi du Loretxok:

"Gizagaxoak, uste zuten, noski, paxistak uriratzean gentza eta zoriona zakartela eta ikusirik uriari egin dituzten ankerkeriak, ezin bizi ziran guraso gaxoak. Paxistak agintzen dauden aldiak atsekabe asko eraman zuten; ba-da, nola ontzat artu kistar zintzoak, paxistak egin dituzten eraiketa eta beste ainbat lotsagarrikeriak? Konturatu ziran oker zaudela eta naigabe oiek etzuten gutxina lagundu guraso maitien eriotzera" (XI. kap.).

Haien aitormenari erreparatuz, pertsonaiok egindako akatsaren muina argitzen dute, baina ez dute aldaketa ideologikoaren zioa xehetasunez argudiatzen:

"Jakingetasunez, naski, baña badakizu nire gurasoak zuten gorrotoa abertzaletasunari eta gaxotu ziranean aita-amak, beren biotzak lasaitzeko asko eta askotan esan ziraten barkatzeko. Nabaritu zirala abertzaleak zirala egi aldezelek. Il ziran aurreko egunean

¹¹⁶ Loretxoren gaixotasuna ere hala irakur liteke. Neska Madrileren joaten denean gaizki sentitzen da eta medikuak diagnostiko hau egiten du: "Osalaritari deitzen diote eta osalariak dio egun batzuetan ez duela oetik atera bear, kiriotako gaxotasuna daukala..." (IV). Antza denez, urduritasuna emakumeekin lotzearena berria ez izateaz gain, uler liteke gaixotasun hori sendatzeko bide bakarra Yonekin elkartzea dela: "[Yonekin izandako] Berriketa aldi onen ondoren Loretxok badirudi oso sendatua arkitzen dala" (IV. kap). Espazioarekin ere lotu liteke, izan ere, Madrilen egoteak gaixotu egiten du neska eta "atzerria" vs. aberriaren dikotomia hori indartzen duen arrazoitzat har liteke: "Loretxo etxeratu zanean pozik arkitzen zan. Egunean-egunean bere gaxotasuna sendatzen ari zitzaion (...)" (IV. kap).

¹¹⁷ Faltsukeria hori alabarekin ere izaten du amak. Xabierren gutuna iristen denean, alabaren izenean heldu arren, amak ireki egiten du, eta ondoren itxita ematen dio Loretxori: "Idazkia berriro itxita alaba etxeratu zanean berari eman zioten" (II. kap). Jakin nahiak darama jarrera hori izatera, eta handinahiak itxurakeria hori mantentzera behartzen du, batez ere kanpokoan zeresanei dagokienez.

nire aitormena egin ziraten, esanaz.

Aita'k: Loretxo. Eriotza nabaitzen det, baña, pozez nago iltzeko... Zu, bakarrik ustea beste naigaberik ez daukat... Nabaritu naiz oker nengola eta esan diozu, Yon'i, nik opa dizuten bezela nire ikusten ba'zerate, EGIA NABARITUTA IL NAIZELA.

Ama'k: Loretxo. Jaio geran guziok il bear degu, beaz, eriotzak ez nau bildurtzen... Poz aundi bat daukat eriotzarekin borrokan nabillen une onetan. Yon, kistar zintzoa da eta zu zoriontsu izango zera berakin. Maite egizu orain arte bezela, maitasun garbiarekin. Nire azken itzak berari esan" (XI. kap.).

Karlisten benetako idealak defendatzen dituztenak abertzaleak direla ondorioztatzen da haien hitzetan eta, beraz, esan bezala, bi pertsonaia horien betekizuna iritzi hori ontzat ematea eta abertzaleak eredugarri agertzea litzateke¹¹⁸, eta ez pentsamolde aldaketaren garapena azaltzea:

"Loretxok bidaliriko eskutitzetan emandako berrira mugatzen da jarrera-aldaketari eskainitako tartea. Honela bada, bizi izandako esperientzien ondorioz gainditzen dela gatazka esan besterik ez da egiten, gurasoak barne-prozesua bizi izan nahiz ez izan, hitz behintzat ez da bihurtzen. Ez jarrera-aldaketa egiten joan den bide bezala erakusten da, ez Yonek gerra den esperientzia latz hori nola bizi duen berbaldiratzen da. Beraz, giza psikologiaren barrutian murgiltzeko parada ematen zuten langaiak hautatu arren, alderdi hori ez da garatu nahi izan" (Toledo, 1997: 107).

Zentzu horretan, Loretxoren irudiak zuzena den bidea nabarmentzeko balio du: Yonekin maiteminduta dago eta hark kontatutakoa sinesten du. Ordutik aurrera, gerra ez da gizonen ikuspuntutik bakarrik kontatzen eta arreta frontera joandakoarengan (Yonengan) ez ezik, Loretxok herriko gertakizunez egiten duen kontaketa ere zentratzen da.

Ehaitzpean (1948) nobelan ere pertsonaia literarioak dira nagusi, hainbestearino ezen familiako kideen harremanaren arabera izendatzen diren horietako batzuk¹¹⁹ (aitona, ama, aita, etab.), edota, besterik gabe, *gudari* deitzen zaien, haien arteko ezberdintasuna zenbaki bidez emanez: 1. gudaria, 2. gudaria, 1. ekarlea, eramailea, etab. Izen propiorik ez izateak pertsonaia horiek orokortasun baten barruan kokatzeko beta eskaintzen digu, eta, ondorioz, sinbolo bezala irakurtzeko aukera ematen. Hautu horren atzean, gure ustez, bi arrazoi daude: alde batetik, gainerako pertsonaiek ezagutzen ez dituztenez, narratzaileak ere ezagutuko ez balitu bezala jokatzeari; beste alde batetik, haien identitatea babestea. Biak ala biak sinesgarritasunaren mesedetan egindako aukeraketak lirateke.

¹¹⁸ Jon Kortazarrek bere artikuluan esaten du Jose Eizagirren *Ehaitzpean* eleberrian ere ideia berbera errepikatzen dela: "Jose Eizagirrek nobelara ekarri nahi du abertzaleen tesi kuttun bat: berak zirela karlisten idealen oinordeko benetakoak, eta ez Francoren alde ari ziren reketeak" (2009a: 940). Horrez gain, bi obra hauetan agertzen den ideia hori loturik doa karlisten idealen eta agertzen duten jarreraren artean dagoen desorekarekin, zeinak pertsonaia harrizten dituen: "Zoraturik dabilta gurenda ziur dutela usterik eta gurenda xoramen indarrez paxistak egiten dituzten erailketak ere garbitu egiten dituzte. Kistartasunak baño geigo lezake nunbait abertzaletasunari dioten gorrotoak" (*Loretxo*, IX. kap.).

¹¹⁹ Aitaren eta amaren izenak hasieran aipatzen dira: aita Antonmari da, eta ama Mañaxi, baina elkarriketarako ez dira izen propio horiek erabiltzen. Aitonaren kasuan, ez da haren izenik ematen.

Alabaina, egia da gudari horien guztien artean nabarmentzen den baten izen propioa ezagutarazten dela, horrekin nortasun jakin bat emango balitzaio bezala. Pertsonaia hori zauritutako gudaria da, Xabier. Izen esanguratsua ez bairik gabe, Nafarroako Frantzisko Xabier Jesusen Lagundiko elizgizon eta santuarena, hain zuzen.

Aitonari dagokionez, esan liteke sinbolikoki berak irudikatzen duela euskaldun onaren ideia: karlistadan parte hartu zuen, baserrian bizi izan da beti, bertako lanak egiten ditu eta 36ko Gerran zehar hasieran karlisten alde egonagatik (ez konbentzimenduz, baizik eta tradizioari jarraikiz), berehala konturatzen da abertzaleak direla benetan euskaldunen interesak eta ohitura egokiak mantentzen dituztenak, seguru asko biloba hil izanak eta abertzaleek haiekiko agertutako jokamoldeak eraginda. Loretxoren gurasoen pentsamolde aldaketa gogorarazten digu aitonaren jarrerak.

Bestalde, haren biloba Manuk –edo zehazkiago beraren heriotzak– gerrara okerreko bandoa defendatzera joandako belaunaldia irudika dezake. Izan ere, Manu biktima gisa ageri da, ez du gerra egitera joan nahi, eta familia karlista batean jaioa bada ere, ez du haien ideologia defendatzeagatik bere bizitza ordainetan emateko gogorik erakusten, baina ez du beste erremediorik: “Manu-k joateko gogorik batere ez du, bañan zer egingo du?... joan egin bearko!...” (I. kap.). Txinparta haren bila doalarik, baiezkoa ematen dio. Hein batean familiaren lasaitasuna apurtzen du gertaera horrek, izan ere, ez da politikoki berariaz definitua den sendia. Aitonak esaten duen bezala, inertziatzat dira karlista, tradizioak hala agintzen duelako: “(...) gurasoak ala erakutsi ziguten, bañan guk politikaz ezer ez dakigu, guk ez degu ezertan sartu nai, utzi zaiguzu pakean»” (I. kap.). Manu karlistei batzen zaie, beraz. Gerrarako prestatzen ari dela, ordea, hil egiten da. Nahiko labur, azalpen handirik gabe eta modu parodiko samarrean iristen zaio heriotza pertsonaia honi:

“Nafarro aldetik Txinparta-k papertxo bat biala zuala jakin-araziz, oraindik burrukan sartu baño lenago, izkilluak erabiltzen ikasten mutillak ari zirala, aietako bati usterik gutxienean su-tresna bat esku artean lertu zitzaioala eta bera ta beste bi lagun illak gertatu zirala, eta bi aietako bat Manu gizarajoa izan zala” (I. kap.).

Seme zaharrenaren galerak zuhaitz genealogikoan eta hurrengo belaunaldietan etena, hutsunea, dakar: baserriaren jarauntsia berarentzat izango zen hil ez balitz. Orduan agertzen da Xabier, euskal aberriaren aldeko borrokako

heroia, zeinak Manuren oroitzapena ordezkatzeko duen¹²⁰, eta baserrikoek seme-biloba-anaitzat daukaten: "Semea galdu ta nekazari jator aiek naigabez estalita geldituak ziran bañan eriotz arrek bere biotzetan utzitako utzunea betetzera, usterik gutxienean eta iñork usteko ez zuan eran, Jainkoak beste biotz-ikutzeko sakon bat bialtzen diote" (III. kap.). Argiago ere adierazten dute: "AITA: Ez, gezurra dek ori, mutil on bat dek eta gure etxean ik eorrek in eraman uan nere seme zanaren ordezkoa..." (III. kap.). Amaieran, narratzaileak aditzera ematen digun bezala, Xabier familia horretako semea da: "(...) egiazko seme izatera iritxi da eta begiko ninia baño geiago maite dute" (III. kap.). Horregatik, erabaki egokia hartutako belaunaldiaren ordezkari izatzen har dezakegu.

Manuren eta Xabierren arteko paralelismoan, baina, bada desoreka bat, batez ere alderdi ideologikoari dagokiona. Esan bezala, Manuk ez du pentsamolde politiko baten aldeko jarrera kontzientea; jarauntsiz da karlista, ez konbentzimenduz. Ordea, Xabierrek oso argi du euskaldunen alde EAJrekin bat egingo duela aberria defendatzen. Bien hautuek pertsonaien patuan eragingo dute: Manuk heriotza du zain, eta Xabierrek, bera babestuko duen familia eta Malenen maitasuna.

Edonola ere, Xabier, Malen eta aitona betetzen duten rola modu ezberdinetara interpreta daiteke. Gorka Aulestiaren ustez hiru pertsonaia horiek dira euskal nazioa sinbolizatzen duten pertsonaiak: "Estos tres miembros que huyen del caserío "Aitzondo" simbolizan la nación vasca que se ha visto obligada a huir para poder librarse de una segura muerte" (1997: 23). Gure iritziz, interpretazio horrek ñabardurak behar ditu: nazioaren irudikapena Malenen pertsonaian gauzatzen da bereziki, Xabierren bi borroka -bata maitasunagatikoa (berehala lortutakoa) eta bigarrena aberriarekikoa (laster lortzeko asmoz)- garaipena irudikatzen erabili nahi baitira; Aitona, aldiz, tradizioa, ohitura zaharrak eta karlisten hautu egokia gorpuzteko erabiltzen da. Argi dagoena da hirurek dutela ideologia berbera, bakoitzak pentsamolde hori eskuratzeko egiten duen bidea ezberdina izanagatik. Kortazarrek esaten duen bezala, baserriatik egindako 'ihesa' aberri euskaldun baten aldeko apustu gisa ulertu behar da: "Xabier, gudaria, Malen eta Aitona baserriatik joango dira herri berri baten bila, eta ideologia nazionalistak bizirik dirauen lurraldeen bila" (2007: 572).

¹²⁰ Antzeko fenomenoak gertatzen da hemen aztergai dugun Jokin Muñozen *Antzararen bidea* eleberrian, zeinetan Dioniren memoria berreskuratzeari eskaintzen zaion narrazioaren tarterik handiena, Igorren heriotza ulertzei bainoago. Ordezkapen horren funtsean egile inplizituaren xedea ez ezik, arrazoi etiko-moralak ere badaude: gatazka armatuan parte hartzeko asmoa zuen pertsonaiaren memoria gordetzea ez da zilegi, 36ko Gerran eraildako Dionirena gogoraraztea, berriz, gizartearen betebeharra da.

Orobat esan dezakegu aitonaren nahia ez dela gerra egitea, baina ez da karlista berriez fio, eta zilegi iruditzen zaio beraren ustez garrantzitsuak diren balioak defendatzea. Horregatik egiten du Xabierrekin eta Malenekin batera ihes, eta baserriak sinbolizatzen duena babesteko guda egiteko prest ageri da. Olaziregik dioen moduan, obra honetan erakutsi nahi dena ez da gerraren aldeko oihua, defendatu behar denaren aldeko eta gerraren aurkako¹²¹ aldarria baizik:

“Además del ensalzamiento del caserío vasco como núcleo de la vasquidad, la novela ejemplifica en el abuelo carlista que huye al monte con el gudari nacionalista, la desazón que invade a los antiguos carlistas ante el derrotero que toman las acciones de los nacionales. Podríamos considerar el texto de Eizagirre como **un alegato contra la guerra y contra la lucha fratricida entre hermanos**” (2009: 1035).

Kontrastea areagotzeko erabiltzen diren bi pertsonaiak Pello eta Txinparta dira. Biek egiten dute karlisten alde, eta erreketekin batzen dira gerrara joateko, horregatik egiten diete kritika Errepublikaren alde jokatu zuten euskaldunei:

PELLO: Bai, gorri txatxu oek... eta berakin jeiki diran beste zirtzillak...? euskaldunik onenak oek omen ziran eta iñor baño aurrerago erlijioaren aldekotzat beren buruak jotzen zituzten... eta orain gorrienakin bat egin da... bañan orain artuko duten txamaldaz berriz asteko gogoak kenduko zaizkatela uste det” (I. kap.).

Pertsonaia hauen deskribapenak aurretik aipatu ditugun Malenen, Xabierren eta aitonaren irudiekin talka egiten dute erabat. Pello kirtena omen da (Pello ‘Kirten’ deitzen diote), badirudi ez dela guztiz osoa, eta Malenekin ezkondu nahi du bere aberastasunak handitzeko; gainera, salatari gisa ageri zaigu, Aitzondo-garaikoa baserriko familiari hondamendia ekartzeko asmoz egiten duen akusazio baten ondorioz. Txinparta, berriz, bitartekaria da: mutilak gerrara eramán bai, baina bera etxean geratzen da, bizimodu erosoagoa izanez.

Bi pertsonaia horien jokamoldeak eta Xabierrek kontatutako erreketeen triskantzak baserriko kideak poliki-poliki abertzaleen aldeko diskurtsoa bere egitea dakar:

XABIER: Bada, sendakiñak esan duenez, Naparro-aldeetik datozen txuri oiek sartu diran tokietan izugarriak egin dituzte...

AITA: Asko da...!

XABIER: Beren aldekoa ez duten guztia etsaitzat artzen dute, noski, eta lotu ta bere mendean jarri, edozein aitzekiaz, edozein ezerezkeriengatik zakurrak bezela erail, beren ondasun guztiak sakabanatu, ostu ta ebatzi...

AMA: Izugarria da...!

AITONA: Gizonak ortaraño burua ta biotza galtzea ezin xinixtu liteke...

AITA: Egia izan bear du, bai... neri ere ala esan dizkidate...” (II. kap.).

¹²¹ Halako baieztapenak behin baino gehiagotan irakur ditzakegu *Ehaitzpean* eleberrian, guztiak aitonaren ahotik: “«Ikusten al dezute orain ere gizon ergel, audinai (sic) oiek zer egiten diguten... orain ere beste guda sortu zigutek... jende zirtzil oiek beren buruak goratzeagatik gure mutillak beren odola ixuritzera zaramazkigutek... (...)” (I. kap).

Xabierren hitzetan, gainera, erreketeeek egindakoen azalpenean bada euskal eleberrigintzan gutxitan agertzen den gertaera bat: frankistek (eta erreketeeek) egindako lapurretena¹²². Konkista gehienetan bezala, helburua ez da soilik politikoa izaten, bide batez, ekonomikoa ere bai: lursailak, etxeak, eta oro har higiezinak eskuratzean ere bertan bizi zirenen espazio pribatua okupatzen dute.

Bizia garratza da (1950) nobelan gerra ez da narrazio izatera iristen, badirudi klandestinitatean bizi izan beharraren zuhurtziaz, elkarrizketa-gai izatea saihesten dela, nahiz eta bertako bi protagonistak ez ezik, Bixenta ere gerrako biktima bihurtzen den. Laburbilduz, eleberri honetan 36ko Gerrak pertsonaiei ekartzen dizkieten ondorioak modu honetan azal daitezke:

1. Ihesaldia
2. Ezinezko maitasunak
3. Neurri txikiagoan, baina heriotzatik gertu daudela, familiarengandik urruntzea

Pertsonaia batzuegan beste eragin hauek ere nabari daitezke:

4. Erbusteratzeak ekarritako bizimodu neketsua
5. Aberri-mina

Azkenik, **Laztantxu eta Betargi** (1957) eleberriko pertsonaiak ditugu, presentzia eta garrantzi ezberdinetakoak. Laztantxu da istorioan zehar zama handiena duena, nahiz eta Betargiren gorabeherak markatzen duten haren ibilera:

“Lehen begirada batean harrigarri samarra suertatzen da honakoa atzematea: nola hain heriotza bortitza, bidegabekoa eta dramatikoa izango duen pertsonaia saihestu eta, honen alarguna eraikitzen duen pertsonaia nagusi. **Laztantxu eta Betargi** dio izenburuak, baina, nahiz eta bi izenak juntagailu kopulatiboak lotu, lehena doa Laztantxu. Lehen tokia hartzen duen Laztantxu eraikitzen du, berez, pertsonaia nagusi kontalariak. Berarekin hasten eta amaitzen du zehazki kontaketa dena. Bere urratsak jarraitzen ditu istorioak: ezkontzeko jartzen dizkieten oztopoak, nola gainditzen dituen oztopo hauek...

Laztantxuren familia aurkezten du kontalariak eta ez hilko duten Betargirena... Azkenean, fusilamenduak eta Gerra zibileko beste sarraski batzuk salatzea xede duen kontaketak fusilatu baten emaztea hautatzen du pertsonaia nagusi eta fusilatua bera zeharo bigarren mailan uzten” (Toledo, 2009b: 970).

Ana Toledok berak paradoxa gisa aurkezten du eraildakoaren memoriaren berreskurapenean fusilatua “ahaztua” uztea: “(...) Betargi, berbaldiak, diskurtsuak, periferian kokatzen du. Gerra-garaiko fusilamenduak eta gainerako sarraskiak

¹²² **Ekaitzpeaneko** diskurtso literarioan ebasteen kontaketa aipamen hutsa da, harik eta **Soinujolearen semea** eleberrian narrazio bilakatzen den arte, Berlinok eta haren talde frankistak hotela Don Pedro amerikanoari ebatsi ziotela azalduz: “Osaba [Juan] altxa egin zen petritetik. «Ikusi duk hotela, ezta? –esan zuen, hotela zegoen mendi maldarantz burua jiratuz–. Oso polita duk zalantzarik gabe, kapritxo bat. Jakina, amerikanoarena zuan. Don Pedorena. Zilar meategia aurkitu zian Alaskan, eta aberastu. Gero hona etorri eta hotel hori eraiki zian. Berlinok eta militarrek kendu zioten arte bera izan zuan nagusi. Lapur galanta, Berlino. Eta kriminala»” (87).

salatu nahi dituen istorioak, berbaldiaren, diskurtsuaren periferiara darama fusilatua" (Toledo, 2009b: 972). Baina, gure ustez, eraildakoari ahotsa eman ez izanak, edota diskurtsuan zehar lehentasunik ez izateak, ez du haren garrantzia gutxien, Betargiren bilaketa beharrezkoa baita Laztantzuren existentzia ez ezik, haren ikerketa-lana ere justifikatzeko.

Betargi bere idealei tinko eusten dien pertsonaia gisa irudikatzen da, lagun batzuek karlistekin elkartera bultzatu eta ezer gertatuko ez zaiolako bermea ematen dioten arren, gonbidapenari uko egiten baitio: "Ezin ninddekek joan, ezetatik-ezeta be, neure anaien kontra gerra eitten" (47). Horregatik eta, azkenean, erail egiten dutelako, heroi eta martiri gisa agertzen zaigu¹²³. Ideia hori indartzeko, gainera, heriotzaren atarian Sabino Arana-Goirik 1895ean kartzelan zela idatzitako olerki bat abesten du, zeinetan Euskal Herriaren gainbehera aipatzen duen, eta haren alde borroka egiteko deia egiten duen (101). Azken hitz horiekin eta duen iragan aratzarekin eredugarri gisa irudikatzen zaigu.

Fikziozko pertsonaia nagusiak historikoak ez izan arren, badira istorio honetan errealitate faktikoan topatu ahal ditugunak, zeintzuek gertaera konprometuetan parte hartu dutenez, identifikagarri ez izateko haien izenak ezkutatu egiten diren¹²⁴ (Txomin Arrutik *Loretxon* (1937) eta Jose Artetxek *El abrazo de los muertos* (1970) gerrako kroniketan egin bezala, salatzaile gisa ez aritzeko eta epaiketak saihesteko): "Guardazibil bat, *Ub...* izeneko mutillak lagundurik, Laztantzuren Aitaren etxera joán omen zan, lentxeago, Betargiren billa" (48). Guardia zibil horri lagundutakoa konplize gisa (edo agian behartuta) joan zenez, narratzaileari ez zaio bidezkoa iruditzen haren identitatea azalratzea. Ez da hori, ordea, nortasuna ezkutatzeke arrazoi bakarra: "Karlista-Apaiz bat ere atxilotu zúten: *Dol...* jauna. Laztantzuk, au, sakrileio aundi bat zála zion. Betargik ere, negar egín zuan, beronen konpessore baitzuan Apaiz ori; eta politikaz elkartzen etziran arren, *Dol.* jaun orrek, ezkontza-erregalu eder ba egín baitzion" (39). Azken adibidean, badirudi gertaera horrek apaizaren bizitza betiko ez markatzeko eta bere iragana ez zikintzeko ezkututzen duela narratzaileak apaizaren benetako

¹²³ Haatik, gogoan izan behar da Betargi ez dela frontera joaten abertzaleekin, heroi bati legokiokeen moduan: "Gerra ortan parterik artzen, etzion utzi nai, Laztantzuk, senarrari. Oni, «Loyola» soldadutalderako kargu bat emán nai zioten, baiña arek, uzten ez..." (40). Emaztearen eskakizuna betetzeak, ordea, kontzientzia karga puzten dio: "Ene emazte maitea: ni emen geldiaraztea, amaikatxo bidar damutu beár zaizu! Neri, dagoneko, kontzientziak sumin emáten dit. Ezin bizi nindeke emen. Nereai traizio egín diet..." (44).

¹²⁴ Narratzaileak istorioaren hasiera-hasieratik sinesgarritasuna eta egiantzekotasunaren izenean erabiltzen dituen teknikei (eskuizkribu aurkituaren aitzakia abiapuntu hartuta) gehitu behar zaie izen propioak osorik ez emateko joera, pertsonaia historikoak ez salatzeke egindako hautua bailitzan erabiltzen baitu estrategia hori.

izena. Edozein kasutan, benetakotasun sentipena areagotzeko ere erabiltzen da baliabide hori.

Eleberri hauetan euskaldunen irudikapen tradizionala egiten da: euskalduna, abertzalea, langilea, kristaua, zintzoa eta baserritarra. Hori da sustatzen den eredua, eta bide horri jarraitzen diona begi onez ikusia da. Karlista tradizionalen eta berrien arteko bereizketan egiten da hori nabarmen, karlista zaharrak izanik 36ko Gerran hauturik egokiena egin eta Francoren kontra aritzen direnak.

Ondorioz, nobela hauetako pertsonaia eredugarriak jazarrien taldekoak dira, garaituak, eta haien istorioak irakurleari heltzeko ahalegina nabarmentzen da liburuetan, nola 1937an argitaratutako *Loretxon*, hala 1957ko *Laztantxu eta Betargin*. Azken batean historiografia frankistak babestu izan duen diskurtsoa zalantzan jartzen dute obra hauek, harekiko mesfidantza agertuz edota garaian hainbesteko oihartzuna izan ez zuten berriak emanez, betiere egile inplizituari egokiena iruditzen zaion interpretazioaren arabera, noski. *Loretxon* Yonen gutun trukearen bitartez, adibidez, gudariek frontean bizi zutena deskribatzen da:

“Entzungo dituzu, noski, emen izugarriak gertatzen ari dirala eta ez dezu ziñistu bear paxistak zabaltzen dituzten gezurrak dira ta. Bilbaon ez dirudi gudarik dagonik... Paxistaren egazkiñak «bonbak» bota ta eriotzak egin zituzten, onera etorrita egun gutxira, baño, arrezkero Bilbon gentza da jabe...” (VIII. kap.).

Ekaitzpeaneko narratzaileak gerra hasi dela aipatzean erabiltzen dituen *omen* eta *esaten dutenez* bezalako adierazpideek bertsio ofiziala guztiz bere egiten ez duela iradokitzen digute:

“«Españi guztian guda sutan da, bazter guztietan burruka, zapalarta ta naspilla ikaragarriak... esaten dutenez, komunixta eta langille jende gaizto orrek, agintzen zeuden gizonen babesetik, oso nagusitu nai omen zuten, eta ori ez gertatzeagatik eskubi aldeko gizon xuriak txutitu omen dira...». Eta Manu gazteak ere ori bera jakin du... Bai, neri ere ala esan didate, eta orain karlisten aldeko mutil gazte zintzoak alkarrengana bildu, armak artu eta krixtautasuna eta zuzentasunaren alde gudan asteko Naparroan biltzen asiak dirala esaten dute...” (I. kap.).

Laztantxu eta Betargin ere eskuizkribuaren idazleak berariaz aitortzen du ezkutuan egon diren gertakari batzuk argitara emateko asmoa duela, isiltasuna apurtzeko bere egia agertuz: “Orregaitik errépetitu oi zuan [eskuizkribuaren idazleak]: Nik, gauzak, egi-egiz apúntatzen ditut, ez geiegikeriz puztuta, ez ixilpekokeriz illunduta, dana dan bezela, zeatz eta garbi azalduta” (16).

Gehienetan, isiltasuna eteteko narratzaileak hartzen du lehen hitza, nahiz eta menderatutako pertsonaien diskurtsoak agertzeko espazioak ere sortzen dituen, bai gutun-teknika bidez, bai elkarrizketaren bidez. Ez da harritzekoa, beraz,

*Laztantz*u eta *Betargi* obran, Ortulaua narratzaile estradiegetiko orojakileak diskurtso koherente bat azaltzeko pertsonaiak mutuaraztea, egiaren¹²⁵ mesedetan eta salaketa historiko bat egiteko asmotan.

Azkenik, gatazka honetan posizio bat hartzera beharturik sentitzen diren pertsonaiek horretarako zein arrazoi duten ezagutu nahi izan dugu. Beste hitz batzuekin esanda, gerraren ondorioz pertsonaiak zerk mugiarazten dituen jakin. Gehienetan pertsonaia nagusien sentimendu abertzalea arrazoi politikoei eta maitasunari lotua da. *Loretxo* eta *Ekaitzpean* obretan aberriarekiko maitasunagatik doaz Yon eta Xabier gerrara, bidezkoa iruditzen zaielako hura defendatzea. *Loretxori* eta *Maleni*, berriz, frontera joan ez arren, maitasunak kontzientzia politikoa pizten die, eta abertzaletasunean ikusten dute hauturik egokiena. *Ekaitzpeaneko* Txinparta arrazoi politikoei bultzatuta mugitzen da, baita apika arrazoi ekonomikoek ere (bera baita nazionaleri gerrarako gazteak bi(da)ltzeaz arduratzen den bitartekaria), azken hau argi geratzen ez den arren. Pello, aldiz, Malenek ukatutako maitasunaren ondorioz, haren familiaren aurka egiteagatik aritzen da karlista berrien bandoan, eta Manu ustezko familia tradizioak agindurik, gogorik eta kontzientzia politikoa argirik gabe joan behar da nazionalekin gerrara. *Bizia garratza dako* kapitainaren kasuan, zehaztapen handirik ematen ez bada ere, gerrara joateko lehen arrazoia politikoa dela esango genuke, zein bandoren alde egiten duen zehazten ez bada ere. Ondorioz, arrazoiak funtsean hiru dira: politikoak, ekonomikoak eta pertsonalak (maitasunarekin eta familiaren batekiko gorrotoarekin lotuak).

4.3.1. Genero irudikatzeak: gizon-emakumeak memoriaren geografian

36ko Gerrari buruzko diskurtso hauetan aurki daitezkeen genero irudikatzeak nahiko mugatuak dira. Gizonari dagokio ekintzaile izatea, frontera joanez, bera da gerraren alderdi historikoaren eta ideologikoaren arduradun (horren adibide garbia da *Ekaitzpean* eleberriko *euskAITAsuna* hitz asmatua), gizonezkoen arteko genealogia bat sortzen da, eta haien arteko harremana anaitasunean oinarritzen da (esan beharrik ez dago, bando bakoitzaren barruko anaitasunean, noski). Gerrako lehen lerrora joaten diren pertsonaia gehienak gizonezkoak diren arren, emakumeak ere sufritu zuten gerra, subjektu pasibo edo biktima gisa: isilpean, heroitasunik gabe eta bikotekidea gerratik noiz etorriko zain.

¹²⁵ "Egia", noski, narratzaile horri jarraikiz, absolutua dela pentsatuz.

Aztertu ditugun lau eleberrietako emakumeak ongiaren eta edertasunaren ikur gisa deskribatzen dira (Serrano, 2014: 32) eta araztasunarekin eta umiltasunarekin lotzen. Langileak eta esanekoak, ingurukoen (dela gurasoen, dela senarraren) zorientasuna lortzeko prestu agertzen dira beti. Izen propioetatik hasita –**Loretxu** eta **Laztantxu**, atzizki txikigarriek ideia horiek indartzen dituztela-, eta haien jarrera eta izaeraraino, beren eginkizuna baldintzatuta dago. Ana Toledok, adibidez, **Laztantxu eta Betargiren** harira, izen propioek izaeren nolakotasunean eragiten dutela azpimarratzen du:

“Ez dira nolanhiko izenak hautatutakoak: gozotasunaren eta argitasunaren adierazle diren izenak aukeratzen ditu. Pertsonaiaren izaeran eta jarreraren oinarrituz asmatutako izenokin izendatzen diren protagonistak, nekez izan daitezke gaizkile. Istorioak biktima legez aurkezten ditu eta biktima izate hori indartuago gelditzen da halako izenaren jabe diren pertsonaiak izatean” (Toledo, 2009b: 966).

Emakumezkoa gaztea denean, gainera, hura babesteko sentitzen den beharra ia berezkoa da: “Emezortzi urteko neskatil gastea gipuzkoar kostara uri txiki batean bizi da, gurazoakin. Alaba bakarra izanik, maite dute gurazoak, bakarra eta emakumea danian ba’dirudi gurazoak maiteago dutela...” (I. kap., **Loretxu**). Sentiberagoak izatea ere arruntagoa omen, eta beldurra, errukia eta pena sentitzea jaiotzetikoak bide ditu emakumeak: “Emakumeak oso bildurtuak ziran” (I. kap., **Ekaitzpean**), “**(Guztiak, bañan batez ere emakumeak, eskuoan dagon zaurituari erruki aundiz begiratzen diote)**” (I. kap., **Ekaitzpean**), “**XABIER**¹²⁶: Ederki da, Ama,... euskaldun emakumeak beti etxe-zai” (II. kap., **Ekaitzpean**). Noizbehinka beste topiko batzuk ere erabiltzen dira, emakumeen ustezko jakin-nahikeria eta esamesetarako joera naturalizat joaz: “(...) emakumea beti ikusmira zalea izan oi bai da, ta (...)” (**Bizia garratza da**, 100). Erromantikotasuna ere genero berari esleitzen zaio, birjintasunari loturik: “Gañera, gizonak ezkontza ez du emakumeak bezela ikusten; emakumea osorik ezkontzara joaten da ta gizona berriz lasaixeago bizitzen ikusiko dezu” (**Bizia garratza da**, 68). Behin baino gehiagotan konparatzen dira emakume protagonistok Amabirjinarekin, adibidez, Betargi atxilo eramanez ondoren Laztantxuk abiatzen duen bilaketa Bibliako pasarte batekin erkatzen denean:

“¡Ura bidaia! ¡Senar laztana, borregu artean atxilotuta igesi, eta aren atzean, emaztea (...) urreratu ere egin eziñik / ¿Ez al-digu orrek gogora arazten, arako oiñazerik eta nekerik aundieneko beste bidaia bat? Alegia, Ama Birgiñak, Kalbario-bidean-gora, bere Seme Zerutarraren atzean, biotza zatiturik egin zuan bidaia ura?” (**Laztantxu eta Betargi**, 54).

¹²⁶ Letrakera lodia jatorrizkoa da.

Lazgarritasuna nabarmentzeko ere konparazio hori erabiltzen da, Laztantxuren araztasuna eta mina Amabirjinaren irudiaren bidez areagotuz: "(...) Laztantxuk, arpegia, garden: zuri eta eder zúan; baiña, Amabirjiña Doloretakoak bezela, biotza **zazpi ezpataz** zulatua zeukalarik, begitartea, oiñaze mingoitzez, errukigarri markatua agíri baitzuan" (**LeB**, 77).

Ohikoa da, orobat, emakumeak loreekin konparatzea (gure lehen nobelako Loretxo protagonistaren kasuan bederen), besteak beste, haien hauskortasuna nabarmentzeko. Dena den, erkaketa hori ez da berria, euskal narraziogintzan hasieratik aurkituko baititugu emakumeen lore-izenak, Jean Pierre Duvoisinin **Baigorriko zazpi liliak** (1884-1885) ipuin-liburuan edota Txomin Agirreren **Auñamendiko lorea** (1897) eleberrian:

"Riktrudis lorea da. Honela deskribatzen ditu kontalariak bere begiak:

"Ta begi baltz batzuk bai! eztsuagoak ziren Mondarrain-mendiko lorarik eztsuenak baiño" (**Auñamendiko lorea**¹²⁷, I, 10).

Bere begi beltzen konparazio-gaitzat jotzen den lore hori behin eta berriz erabiliko da kontaketan barrena bera izendatzeko" (Toledo, 1989: 56).

Pérez Riojak loreei ematen dien esanahia emakumeei narraziootan egotzi zaizkien ezaugarriekin bat dator:

"En el simbolismo universal no cabe hablar tan solo de la flor, sino de las flores. (...). De modo general, evocan las ideas de fecundidad, fugacidad, belleza, amor, espiritualidad e inmortalidad" (58)" (*apud* Toledo, 1989: 321).

Inozotasuna ere badute bereizgarri emakume hauetako batzuek, eta Laztantxuren kasuan, gertaera historiko latzek haren onberatasunarekin talka egiten dutenean agertzen da: "Egia esan, Laztantxuk, esate oik [Historia liburuetan ageri ziren erailketak, heriotzak, etab.], etzitan aintzat hartzen: liburu egileek, denbora-pasagarri asmatzen-zituzten irudimenak zirala uste izaten zuan" (**LeB**, 36).

Emakumeak meneko pertsonaia otzan gisa hartzen direla erakusten digute aipuek. Nolanahi ere, gogoratu behar dugu une kritikoetan pertsonaia hauek hartzen dituzten erabakiek haien bizitzaren norabidea aldatzen dutela, eta ikuspegi horretatik begiratuta erabaki propioak hartzen dituzte. Euskal ohitura eleberriari nolabaiteko ekarpena egiten dio emakumeen jarrera berri horrek, familiaren ideologia monolitikoarekiko apurketa dakarrelako: Loretxok gurasoen jarauntsi politikoari iskin egiten dio, Yonen pentsamoldearen aldeko hautua

¹²⁷ Azpimarra ez da gurea.

eginez (*Loretxo*); Malenek Xabierrekin ihes egiten du, inoren onespen eskerik gabe (*Ekaitzpean*); Bixentak Ameriketara bidaiara bakarrik egiten du (bere amorantearekin elkartzeko) (*BGD*); eta Laztantzuko istorioaren hastapenetik agertzen da kementsu, bere ama karlistaren ideologiagandik bereiziz eta Emakume Abertzaleengana gerturatuz (*LeB*). Egoeraren deserosotasunean, etxetik ihes egitea deliberatzen du Laztantzuk. Aberriarekiko sentimenduak eta bertako gatazkak haren gorputz-gogoan eragiten dutenez, oroitzapen horietatik askatzeko beharra sentitzen du, eta memoria espazio zehatz bati loturik ulertzen duenez, iragana bertan uzteko asmotan herritik hirira alde egiten du. Bilbora joatea Laztantzuren jarreraren eta izaeraren erakusgarri da. Gainera, Betargirekin elkartzeko da, gurasoen ideologiaren kontra egingo zuela jakin arren, eta, amaieran, preso hartu duten senarraren bilaketari ere bakarrik ekiten dio.

Azken batean, esaneko izateari utzi eta erabaki propioak hartzeko gai direla erakusten dute emakumezko pertsonaiek. Horregatik, hein batean garaiko pentsamoldearekin bat datozen ezaugarriak badituzte ere, badago estereotipo batzuetatik aldentzeko ahalegin txiki bat. Urruntze-saiakera hori euskal ohitura eleberrietako diskurtsoetan berritzailetzat har daiteke. Haatik, emakume hauen jarrerak muga bat du, familiaren pentsamolde politikoari muzin egin arren, bikotekidearen posizio ideologikoa onartzen baitute emakumeek. Gurasoengandik bereizi eta maitearen ideologiari atxikitzea ohikoa da gerrari buruzko diskurtso literarioetan.

Bestalde, emakumeei egotzitako pasibotasunak eta sufrimenduak Peneloperen irudia ekartzen dute gogora:

- 1) *Loretxon* Yon gudariak nazioaren alde borroka lehen lerrotik egitea erabakitzen du, aberria bere maitasun istorioaren ginetik lehenetsiz, betiere haren garaipena maitasunarena ere izango delako esperantzaz. Bitartean *Loretxok* bere maitearen erabakia errespetatu eta babestuko du, eta haren betekizuna heroia noiz iritsiko zain egon eta hari bidalitako gutunetan gerra herrian nola bizi den kontatzera mugatzen da.
- 2) Gerra-diskurtsorik ez badago ere, gatazka presente egiten denez, esan dezakegu *Bizia garratza dako* Bixentaren kasua ere mito horrekin loturik dela, soldaduaren zain egoteaz gain (oroit kapitainaren esperoan egiten duela denbora bat), Andoni iheslariaren itzuleraren esperoan baitago emakumea.

Orokortasunetatik zehaztasunetara joaz, esan dezakegu *Bizia garratza da*

eleberrian gerraren ondorioak modu ezberdinetan jasaten dituztela pertsonaiek. Hastapenean aipatu dugu Ander eta Andoni gerra ekiditeko doazela erbestera eta horrek ekartzen diela hondamendia. Bixenta, berriz, bi aldiz bilakatzen da biktima, eta bietan du zerikusia gerrak: lehengo aldian, Andoni atzerriratu behar izateak haren bikotekidea izateko ametsa zapuzten dio; bigarreanean, berriz, gerraren ondorioz herrira heldutako kapitainarekin maitemindu ondoren, hark umea egin ostean abandonatua da. Gizonek gerra(ga)tik ihes egiteak dakar Bixenta bitan albo batera utzia izatea (alde egiteko arrazoiak kasu bakoitzean ezberdinak diren arren), baina gerraren albo-kalteak ez ditu berak bakarrik jasaten, eta Andonik ere badihardu gerraren eraginez eta minez, labur bada ere. Ameriketara direla, erlazioa hondatzen hasi eta Bixentak beraren ondotik alde egiteko hartutako erabakiaren atzean kapitaina egon zitekeelako susmoa sortzen zaio Andoniri, eta emazteak berarekin duen jarrera-aldaketaren errua gerrarena izan daitekeela iradokitzen du: “Bañan au bera al zan nik an ezagututako Bixenta?, emakume biotz onekoa, burua ez okerragoa, zentzu utsa? Ezin leike. Nik ezagutu nuanetik aldaketa ori? Gudak orrenbeste okertu ote du ba?” (*BGD*, 115). Bai, Bixentaren bizimodua asko okertzen du, amaieran herrari dabilen emakume ero gisa ibiltzeraino. Gerrak bi gizonekin izandako erlazioetan galbidera eramaten du harremana, eta horietatik sorturiko bi umeak dira haiek gogoraraziko dizkietenak. Zaila zaio Andoniren heriotza onartzea eta haren zain geldituko da, saletxetik Amerikara begira: “Ordu egiten zitan bere artan. Jeixten asterako deadar bat egiten zuan: «Ekarriko zaitut, bai, Andoni». / Deadar ura aurreko mendiak jo egin eta itzulean etortzen zanean, beste mundutik ba letorke bezela entzuten zan: «Andoni... ndoni... doniiiiii...»” (*BGD*, 125).

Hala ere, ez da gerrak kaltetu duen bakarra, Laztantxu ere gatazkak zailduko baitu, batez ere senarra preso eramaten dutenean, orduan errealitateari beste modu batera begiratuko dio, bere gordintasunean. Hura kartzelatik libratzeko indarrak bildu eta ahalegin handia egingo du:

“Olaxe ikúsi bear degu, Laztantxu, aldatzen-aldatzen. Olaxe, oraiñarte, emakume gazte, biguiñ, kuttun eta izutze-erreza zirudiana, geroago, egaztirik zaintsu, kementsu eta adoretu bezela agértuko zaigu. Eta egazti azkar oiek, umeak egal-pean gorde, edo-ta, bear bada moko ta erpe zorrotzez defenditu oi dituzten bezela, Laztantxu ere, or ikúsiko degu, bere senar maitea, maitea, bere-berea duan biotz-zati laztana, biotzgabeko borregu gaiztoen atzaparretatik, ausardirik sutsuenaz, atera nairik, libratu nairik. / ¿Nola, aurrik ezti eta baretsuena, ain emakume azkar eta kementsu biurtu? ¡Oi maitasunaren mirariak!” (*LeB*, 50-51).

Egoeraren larritasunaren kontzientzia hartzen duenean gauzatzen da Laztantxurengan aldaketa, eta horrek erabakiak hartzeko adorea ematen dio. Bere

sinesmen katolikoak eta gizarte maila altuak gizakiaren onberatasunean sinetsarazi dioten arren, uste hori gainbehera dator kio senarrari bisita egiteko kartzelako ilaran zain dagoenean, non ilarako emakumeak entzuten dituen espetxe barruan gertatzen ari denaz hizketan. Horrek berebiziko inarrosaldia eragiten dio, gaizkiaren existentziaren onarpenari dagokionez nagusiki.

Ondorioz, Laztantzuk hartzen duen posizioak, haren jarrerak eta erakusten duen kemenak eredugarri bilakatzen dute idazkiaren narratzaile den Ortulauaren begietan. Horregatik, haren ekintzak txalotzeko eta emakume guztien ordezkari gisa gogoratzeko, Laztantzuren memoria gudarien eta biktimen mailan kokatzen du, gerrak emakumeei eragindako ondorioen erakusgarri:

“Zure izena ere bá LAZTANTXU. Anai arteko gerra zital eta madarikatu ori biztu zutenek, emakumeetan ere (Ama, emazte, alaba...) makiñatxo bat atsekabe-zotin eta negar-malko ixuri-arazi dituzte. Aor bada, eta Euskalerra osoko martiritegi ortan, beti agértuko da, zure izen maitagarri ori ere, gore-gorengo mailletan. ¡Bai orixe!” (113).

Ikusi dugun bezala, gerraren diskurtso horietan emakumea subjektu pasibo bezala irudikatu da, biktima gisa, baina gehienetan *zeharkako* biktima. Gizonezkoak (aita zein seme) dira gerraren eragin zuzena jasaten dutenak (erailak izateraino batzuetan), eta haien ondorioz sufritzen dute emakumezkoek. Hain da horrela, ezen Laztantzuk bere senarraren erailketa baino memento bat lehenago Yonen mina haragiztatzera heltzen baita, senarra heriotzaren aurrean dela jakin gabe, intuizioz, Jainkoari errukia eskatzen hasten denean.

Emakumeen aurkako indarkeriaren erabilera, ordea, ez da ikusgarri egiten, Loretxok gutunetako batean aipatzen duen kasu batean izan ezik. Neska bati egindako jazarpen fisikoa (bortxakeriatzat har litekeena) aipatzen du bertan, pasarte hori euskal eleberrigintzan lehen aldiz fikzio bidez jasotzen den testigantza bilakatur: “Oien artean orain arteko eroakuntzak naikoa ez dirala, kaskamotz jarri zuten neskatilaren sendia. Gudaketa onetatik bizirik ateratzen bada, neskatilan ama gaxoa, zer edestua izango duela uste det” (*Loretxo*, XI. kap.). Euskal literaturan gutxitan aipatu badira ere, gerra-bortxaketa horiek, lehenago esan bezala, ohikoak izan ziren 36ko Gerran zehar:

“(…) si rapar los cabellos de las mujeres representa un acto de ruptura que atraviesa distintos siglos, su empleo en el centro de una guerra civil del siglo XX constituye una traducción inédita. Los rapados fueron llevados a cabo durante toda la guerra (y se prolongaron bajo la dictadura franquista), y afectaron a miles de mujeres (...) Los rapados y las purgas de mujeres apuntan a la reapropiación de lugares simbólicos, y a la sumisión visible de los cuerpos de la enemiga. Dos tipos de reconquista que se consumaron por medio de una violencia total, degradante, ritualizada y pública. (...) ilustraba la voluntad de manifestar la recuperación de mujeres destinadas a plegarse a las nuevas normas de comportamiento dictadas por el proyecto “nacionalista”. Estas violencias participaban en la redefinición de las fronteras entre desviación y norma,

entre masculino y femenino, entre exclusión e integración, entre dominado y dominante en el seno de la sociedad en guerra" (Joly, 2008: 100, 102-103).

Kontuan hartuz emakumearen gorputza betidanik erabili izan dela nazioaren eta lurraren metafora gisa¹²⁸ (Martín Lucas, 2010: 47), haien aurka erabilitako indarkeria-ekintza oro nazioaren konkistatzat har daiteke (Martín Lucas, 2010: 54) eta, beraz, gerra testuinguruan eragindako bortxaketak emakumeei desohorea sorrarazteko ez ezik, etsaiaren jabetza bilakatzeko aitzakia gisa uler daitezke (dela jabetza fisikoa, dela metaforikoa).

Hitz gutxitan esanda, 36ko Gerrari buruzko lehen eleberrigintzako emakume gehienak Duchen (2012) sailkapen dikotomikoan kokatzen dira: ez dira gerrara joaten, eta haien gizonen zaindari bilakatzen dira, diskurtso ideologikoa sortzen dutenak gizonezkoak dira, eta haien pentsamenduari lotzen zaizkie emakumeak, kulturalki ere (*Loretzoko Yonen* eta *Bizia garratza dako Anderren* kasuan, behintzat) oinarrizko hezkuntza izan dute (kazetaritza lanetan aritzeko), eta naturatik gertuago irudikatzen dira neska gazteak, zeintzuen erabakiek maitasun bulkadekin zerikusia duten. Horrez gain, aitona-aita-Xabier gizonezkoen genealogia sortzen da *Ekaitzpean* eleberrian, autoritaterik handiena haiena izanik.

4.3.2. Euskal nazionalismoaren eredu narratibo eskematikoa

Egile inplizituak gerraren zein irakurketa bultzatzen duen eta pertsonaia ereduaren ideologia zein den zehaztuta, aise ondoriozta daiteke eleberri hauek gerraren eredu narratibo eskematiko bertsua izango dutela. BGDn izan ezik, zeinetan gerra ez den narrazio izatera heltzen, gainerako hiruetako proposamena antzekoa da:

- 1) Egoera egonkorrean bi ideologia kontrajarriren tentsioa nabarmentzen da: karlistena eta abertzaleena.
- 2) Egoera egonkor baina tentsioduna apurtzen du gerrak 'kanpoan' hasi eta etxeraino sartuaz.
- 3) Testuinguru berrian bi ideologia horiek borroka egiten dute.

Irakurketa orokor hori da, hain zuzen, gerrari buruzko azalpena ulertzeko 1937-1957 bitartean euskal eleberrigintzan aurki dezakegun eredu. Aitzitik, ezin gara nobela bakoitzak dituen berezitasunak aipatu gabe geratu, eskema hori

¹²⁸ Frantziar Iraultzaren irudikapen artistikoan Delacroixek emakumezkoa margotu zuen frantziar ikurriña eusten, askapenaren sinbolo gisa. Hori gogoratzea besterik ez dago, emakumearen eta nazioaren arteko harremanaren adibide gisa.

xehekiago osatu nahi badugu, bederen. Horregatik, hasteko, esan behar dugu *Ekaitzpean* obran lehen urratsa ez dela guztiz betetzen, hastapeneko egoera oso baketsua baita, eta ez da karlisten banaketaren tentsioa nabarmentzen, harik eta gerra Euskal Herrira iristearekin batera karlistak frontierako mutilen bila hasten diren arte. Hasierako harmonia horren erakusle dira honako aipuak:

“Aitzondo-garaikoa izena duen baserriko nekazari jatorrak pozik eta alaitsu bizi ziran. Erritik urrutitxo eta mendi goi-samarrean izanarren baserri eder ta aberatsa da.

Bere lur guztiaz inguratua, arkaitzpeko toki mardul ta babes gozoa egutera betebetea, eguzki aldera begira, gizaldi ta gizaldietan sendo ta egoki bertan arkitzen da” (*Ekaitzpean*, I. kap.).

“Mendi-magal artan euskaldun nekazarien sendi jator, zintzo au, pakean ta zoriontsu krixtautasun ederrean bizi zan. Goizeko argia zabaldu baño len lanean asiak dira; etxe-inguruko soro, belardi ta landetan naiko eginkizun izaten da geienez; beste batzuetan gurdia artu eta iñaurkin, garo ta belarretara urrun-xamar joan bear dute bere arizti eta iratze-garamanetara, erri-basoetara ere bai” (*Ekaitzpean*, I. kap.).

Bestalde, gerra kanpotik datorren eraso gisa deskribatzen da, eta kanpoko eragile den heinean, harridura eta beldurra agertzen dute narratzaileak zein pertsonaiek:

“Alako gizarte batean berri izugarri bat jakin dute. Errian eta baztar guztietan beste izketarik ez zan. Españian berebiziko naspilla sortu dala, guda-gizon agintari batzuek erkal edo errepublikaren aurka, jeiki dirala, Aprikan asi omen dira lenbizi, bañan bereala Españiko lurretara sua zabaltzen dala diote” (*Ekaitzpean*, I. kap.).

Tentsioa nabaritzen da une horretan, baina ez da guztiz gauzatzen etxeko seme zaharrena karlistek eramaten duten arte. Horrek aitonaren diskurtso-aldaketaren hasiera markatzen du, zeina poliki-poliki karlistengandik urrundu eta abertzaleen ideologiara gerturatzen den. Abiapuntu gisa har liteke elkarrizketa hau, non karlistek zabaldutako zurrumurrua (euskaldun batzuk gorriekin elkartu direla dioena) zalantzan jartzen den:

“**AITA** ¹²⁹: Bai... eta agidanean alde batetik Naparrotik datozen karlista edo oek, eta Españiko gudaritaldeak izan bear dute... eta besteik emen bertako euskaldun bizkaitarrixtak edo esaten diotenak eta gorri jende puxka bat ere bai...

AMA: Ez zuten bada esaten euskaldun oek [gorriekin elkartu zirenak] Eleizaren aldekoak zirala...?

AITA: Bai, bañan zer nai dezu...?

AITONA: Adi zazu, gutzat ez ziran txarrak, ez... aldi batean nekazarien alde ongi mintzatu ziran...

AITA: Bai, ala da, eta lana ere ongi egin zuten gure alde (...)” (*Ekaitzpean*, I. kap.).

Haatik, diskurtso hori geroz eta ahulagoa da, gorriei eta euskaldunei egotzen zaizkien adjektiboak desagertuz doazen heinean eta haien bando aukeraketa eta arrazoiak azaltzen hasten diren unean. Aitona da susmo horiek

¹²⁹ Azpimarra jatorrizko testuan dago, ez da gurea.

eten eta euskaldun horien alde zerbait esaten duena. Aldaketa hiru ekintza hauek bideratzen dute: aurretik esan bezala, karlistek biloba gogoz kontra eramateak, Txinparta pertsonaiaren ibilerek eta baserrira babes eske etorritako gudariek inaitonak dituen elkarrizketek. Azken horietan karlista euskaldunen inkoherentziak uzten dira agerian:

- "1. **GUDARIA:** Eta zuk, Aitona, zergatik ola gabiltzan galdetzen zenduan; guda asieran izan dan tokietatik urrun-xamar ziñatela ezagun da bai..
3. **GUDARIA:** An bertan izan ba ziñan galdetu bearrik ez zenduen izango ez...
2. **GUDARIA:** Ez gera, ez, gure gogoz atera... gure etxetan, pake-pakean ederki geunden, gure lanei buruz...
- AITONA:** Bai, burrukan ta eztabaidan ibiltzea baño ori ohea dek, bai..
1. **GUDARIA:** Guda ez degu guk sortu, besteak sortu dute, aiek asi dute. (*Malen, maindire tolestu bat eskuetan duela, goitik ba dator, gelako atean «kox-kox» jo ta Aita-ri ematen dio eta su ondora biurtzen da*).
3. **GUDARIA:** Gure etsai oek, izkillu eta guda-tresnaz ondo jantzi diranean jeiki dira eta itxumustuan guri ekin digute... zer egin bear genduan?... erailtegiara eramaten dan zekor baten antzera gu erailtzen utzi...? ez arranea, ez...
4. **GUDARIA:** Ez... bi zango ta bi beso oek eta emen euzkotar-biotza degun bitartean, ez...
- AITONA:** Eta zergatik ekin dizute?... berak krixtautasunaren alde dirala ez al ditek bada esaten...?
4. **GUDARIA:** Ala esaten dute... bañan esatetik izatera bide luzea dago.
1. **GUDARIA:** Bai al dakizu zergatik ekin diguten?... bada euskaldun onak geralako, Jainkoa-ren urrena Euzkadi, gure Euskalerrria, maite degulako, eta euskAITAsunaren aldekoak geralako... orixe...
- AITONA:** Eta euskalduna euskaldun ona izatea gauza txarren bat al dek bada?... eta berak zer dituk?...
2. **GUDARIA:** Bada, ori da guztia... ori eta gu zuen aldeko, nekazarien aldeko izatea... gauz oiengatik gu begiz ezin ikusi gaitue..." (I. kap.).

Ekaitzpean nobelan karlismoari bainoago, haren interpretazio edota erabilera okerrari egozten zaio errua, aldatu direnak baserriko karlistak ez, gainerakoak izan direla argudiatuz:

- "**TXINPARTA:** Zuek olakoak ziñatenik ez nuan xinixtuko... zuek gure aldekoak izan zerate beti... zer aldaketa da au...?
- AITONA:** Gu ez gaituk aldatu... gu lengoak gaituk... zuek aldatu zerate... gu gazteak giñanean zuek bezelakoak ez giñuan" (III. kap.).

Loretxon ere pentsamendu aldaketa antzekoa dakusagu, nahiz eta, ezinbestean¹³⁰, beste modu batera arrazoitua den: kasu honetan karlista berri izateari uzten diote, eta oker zeudela jabetuaz, abertzaleen aldeko jarrera hartzen dute heriotzaren atarian.

Azkenik, istorioen amaierarekin loturiko xehetasunak eman nahi genituzke, deskribatu dugun eredu narratibo eskematikoarekin alderatuz, bi

¹³⁰ *Ezinbestean* diogu karlista mota ezberdinak direlako abiapuntu: *Ekaitzpean* obran Aitzondo baserriko familia karlista tradizionala dugu, eta, aldiz, *Loretxoko* familia karlista berria. Beraz, ideologia aldaketa gertatzean ere prozesua alderantzizkoa izatea normala da: aitonak bere hautua zuzena dela eta aldatu direnak gainerako karlistak direla pentsatuko du, eta *Loretxoren* gurasoak bide okerra hartu zutela konturatuko dira.

nobelatako bukaera ezberdina baita: *Loretxoko* istorioa amaitua ez dagoenez, tentsioak karlisten barne-gatazka batera bideratzen dira; *Laztantxu eta Betargin* bi urrats gehiago aipa daitezke: alde batetik, frankisten, erreketeen eta karlista berrien garaipena gertu egotea eta, bestetik, eraildako abertzaleen eta karlista zaharren memoria berreskuratzeko aldarria egitea.

4.4. Espazioaren eraiketa

Espazioari bi ertzetatik begiratuko diogu. Alde batetik istorioak testuinguratzeko sortutako espazioak erreferente errealik duen ala guztiz asmatua den ikusiko dugu; eta, bestetik, memoriari hertsiki lotuta, gomuta-lekurik ala ezagutza-lekurik baden ondorioztatuko dugu.

Lau obra hauetan topatzen ditugun fikziozko espazioek Euskal Herriko paisaien antza handia dute. *Loretxon*, esaterako, ez da narrazioaren kokalekua esplizituki adierazten, baina kostaldeko hiria dela aipatzen da, eta kontuan hartuz Txomin Arrutik ondoren argitaratu zuen *Loretxo eta Mirentxu* (1932) narrazioa Zarautzen kokatzen dela, Loretxoren kontakizuna antzeko herriren batean irudika dezakegu, bi narrazioak independenteak izanagatik, ezaugarri komun batzuk badituzte-eta, adibidez: istorioko protagonistaren izena bi obretan berbera izatea eta protagonista karlisten familia batean kokatzea. Hala ere, kontatzen diren gerrako gertakari gehienak errealitate estraliterarioa dute oinarri (bonbardaketak, atxiloketak, lapurretak, etab.), eta gertaera horien narrazioak espazioa mugatzen du, Yonen borroka-lekuaren arabera aipatuak baitira: Bilbo, Eibar, Legutiano, Elgeta, Andazarrate (Asteasutik igotzen dagoen portua), etab. Bestalde, adierazgarria da lan honetan topatzen dugun espazioaren berriazko erabilera, zeinetan kanpoko espazioak (kasu honetan, Madril) eta etxeakoak (herria) kontrajarrita agertzen diren: bata aristokraziaren ikur bezala eta, bestea, langileena.

Ekaitzpean eleberrian Aitzondo herria aipatzen zaigu, eta testuinguru erreala badu ere, asmaturikoa da. Ematen dituen pistei jarraikiz, Tolosaldea edo Goierrri aldean koka genezake: "Ernio-ko arkaizti luzea an dago beti etzanda; beste aldetik Txindoki-ko arri-erpiñaren mutur zorrotza. Eta urrutirago ere, ego-aizea danean, Auñamendiko ertzak urdintsu bañan garbi ikusi litezke" (I. kap.).

Bizia garratza da eta *Laztantxu eta Betargin*, berriz, erreferente errealak dituzten espazioak agertzen dira. Lehenengoaren kasuan, istorioa atzerrian kokatzen denez, herri(alde)aren izena aipatzearekin batera lekuaren deskribapena

egiten da (Hego Amerika, batik bat Bogota), eta, ondorioz, Jon Kortazarren arabera, "(...) batzuetan eleberriak erreportaje itxura du" (2003a: 120). Bigarrenean, berriz, oinarri erreala duen asmatuiko Arrasate¹³¹ herria dakusagu, zentsuragatik ezkutatzeko beharraren izenean Arrasturi erabiltzen den arren. Herritik kanpoko espazioak ere aipatzen dira, Laztintxu beraren senarra preso non duten galdezka ibiltzen den tokiak batik bat: Kursaal kasinoa, Prim kalea eta diputazioa. Egoera horrek, era berean, bestelako informazioa ere ematen digu, ordurako frankistek Donostia guztiz konkistatua zutela erakusten baitu.

Aitzitik, espazioa koordenatu jakin batzuetan kokatzea bainoago interesatzen zaigu haren erabilerak iradokitzen duena zehaztea, obra hauetan espazioak izendatzearen edota isilpean gordetzearen bereizketa aipagarria baita: gure ustez, erreferente errealen erabilera esplizitua idatz-garaian historia ofizialean onartuta zeuden gertaerak kontatzeko erabiltzen da, eta, beraz, horiek ezkutatzeko beharrik ez dago; istorioaren espazio nagusiak, aldiz, asmatuak dira, gure iritziz liburuaren idatz-garaian historiografia ofizialean onartuak ez ziren gertakarien lekuko izan zirelako (*Laztintxu eta Betargi* eleberriaren kasuan aski da Mateo Mujikak idatzitako gutunari so egitea egoeraz jabetzeko).

Espazioaren eta memoriaren arteko tentsioei erreparatuz, nobela hauetako kontakizun gehienak gerra garaian gertatzen direla gogorarazi beharra da, eta, beraz, ez dagoela oroitzapenerako tarterik, gertakarien fikziozko narrazioa unean-unean gorpuzten ari delako¹³². Hala ere, badira fikziozko gizarte horiek aurrera egingo balute ezagutza-leku gisa edota gomuta-lekutzat har litezkeen espazio esanguratsu batzuk.

Loretxon, adibidez, zuhaiztiak hartzen du bi pertsonaia nagusien maitasun-erlazioaren lekuko funtzioa. Gerrarekin bainoago amodioarekin lotutako espazio sinbolikoa da, bertan bikote bezala ez ezik, ezkontzarako ere hitzartzen baitira Yon eta Loretxo ("Zugastia alkarri maite diran gasteak maitasun aitortpena egiteko toki ametslaria dago...", V. kap.). Esanahi horrez gain, etorkizun batean ezagutza-leku funtzioa ere bete dezakeela iruditzen zaigu, zuhaiztiak erdaldun baten deitura duenez, gerra irabazteko izena aldatzeko nahia erakusten duelako Loretxok: "Zoragarria dago [zuhaiztia], ziñez, Yaunak nai dezala berriz alkar ementxe ikustea gurenda ondoren... Gure gurasoen itsumenak ez dauka neurririk. Zugasti au ere

¹³¹ Antzekotasun fonetikoek gain (cfr. Kortazar, 2009a: 940), presoak kamioetan sartu eta Donostiara daramatzatela adierazi ostean, Bergara, Antzuola eta Zumarraga aipatzeak herria kokatzen laguntzen du.

¹³² Besterik da errealtate estraliteraria joaz, idazleak gerra garaia gainditu izana. Zentzu horretan, Txomin Arrutiren *Loretxo* eleberria salbu, zeinetan narrazioaren idatz-garaia eta fikzio-garaia ia aldi bereko diren, gainerako idazleen idazketa unea eta fikzioarena ezberdinak dira.

erdeldun baten izenarekin dago. Garaille bagera zugasti zoragarri oneri euzkotar zintzo baten izenarekin zugatzatu bear degu" (VII. kap.).

Zuhaiztia diegesi mailan ezagutza-leku izan daitekeen bezala, fikziozko narrazioak aurrera egingo balu, Yonen eta Loretxoren gutunak oroitza-leku min gisa hartu ahal izango lirатеke. Izan ere, haien ondorengoei (familia-kideei, seme-alaba posibleei, etab.) iritsiko balitzaizkie, bi pertsonaia hauek gerran jasadakoaren idatzizko lekuko izango lirатеke.

Ekaitzpean eleberriko kontakizuna ere 1936an kokatzen denez, ez dago inolako oroitzapenik, ez gomuta-lekurik edota ezagutza-lekurik ere. Istorioa, gainera, baserrian gauzatzen da eta bertan gertaturikoek osatzen dute bilbea. Izatekotan, *Loretxo* eleberriarekin egin dugun hipotesiarekin bezala, fikziozko gizarateak denboran aurrera egingo balu, baserria bilakatuko litzateke gomuta-leku, bertan gertatutakoa gordetzen duen espazio sinboliko gisa uler daitekeelako. Zentzu horretan, euskal narratiba osoan (eta, oro har, euskal imajinario abertzalean) aurkitzen den gomuta-lekutzat har liteke baserria. Hala diosku Izaro Arroita: "Ezin dugu ahaztu lehen mailako garrantzia izan duela baserriak euskal iruditeria abertzalean. Izan ere, euskal tradizioan, baserria edo oinetxea, bizileku izateaz gain, bizimoldea da; norbanakoari izena eta izana eman diona, leinuaren sinboloa" (2015: 296). Baserriak euskal literaturan XX. mendearen erdialdera arte hartzen duen protagonismoa, hain zuzen, horri zor zaio, "identitate nazionalaren gordailu edo gotorleku gisa ikusi izan delako" (Arroita, 2015: 297).

Dagoeneko esan dugun bezala, *Bizia garratza da* lanean ez dugu gerraren aipamenik ez kronikarik aurkituko, baina gerraren albo-kalteak bai. Horregatik, Bixentak beraren senarra hiltzean sentitzen duen beharrak –egunero saletxera joan eta Amerikari begira jartzea– saletxea oroitza-leku min gisa interpretatzeko aukera ematen digu, emakumeak bertatik gogoratzen duelako haren senarra zena (zeina gerratik alde egina zen).

Laztiantxu eta Betargin ere gainerako narrazioetako egoera bertsua dugu, gerraren kontaketa baita ardatz, eta, beraz, Ortulauaren amaierako diskurtsoan izan ezik, oroitzapenei ez zaie lekurik egiten. Bertan Mateo Mujika gotzainak apaiz batzuen erailketen harira idatzitako "Imperativos de mi conciencia" izeneko gutun irekia ezagutza-lekutzat har genezake.

Zentzu berean ulertu behar dira bi eleberritan ideologia-tresna bezala erabiltzen diren egunkari eta astekariak, ukazina baita *Loretxon* zein *Laztiantxu eta Betargin* betetzen duten funtzio sinbolikoa. Prentsa argitalpenok gerra garaian erabiltzen badira ere, fikzio-denborak aurrera egingo balu, euskal abertzaleen

memoria kolektiboko ezagutza-leku izango lirateke, eta, era berean, memoria kultural baten sorrerarako lehengai. Gainera, nazionalisten memoria kolektiboa gailenduko balitz, gomuta-leku izatera ere hel litezke. Azken batean, ideologia jakin bat zabaldu eta pertsonaiengan eragiteko bitartekari dira. Lehenengoaren kasuan, Yonek "(...) «Gudari» astekari abertzalea" darabil Loretxo konkistatzeko (Loretxo, IV. kap.), eta bigarrenaren kasuan, berriz, Laztantzuren pentsamoldea finkatzeko, Betargik tarteka *Euzkadi* egunerokoa irakurtzen dio (LeB, 35).

4.5. Gerra-denboran

Aztergai ditugun eleberriak 1936. urtearen inguruan kokatzen badira ere, epe historiko horri dagozkion aipamenak (edo haien absentsia) aztertzeaz gain, aldi horretako giroa eta ohiturak azaleratzeko zantzu historikoak ikertuko ditugu. Zantzu historiko esplizituak eta inplizituak aro historiko horren nolakotasunak ondorioztatzeko baliagarriak dira. Ekintzaren testuingurua finkatzeko ez ezik, sinesgarritasuna eta egiantzekotasuna transmititzeko ere lagungarri dira, denbora historikoaren aipamenak eleberri historikoetan objektibotasuna bermatzen duelako irudipena ematen baitu. Horrez gain, data batzuk azpimarratu eta memoria kolektiboaren ardatz kronologikoan egun gogoangarri gisa markatzeko ere erabiltzen dira aipamen esplizituak. Azken horren adibide dira *Laztantzua eta Betargiko* erailketa datak: "Kontatu dizuedan 22 Arrasturiar oien fusillatzea, 1936'ko Urrilaren 21 garrenean gertatu zan. Zortzi-bat egun geroago fúsillatu zituzten urrengokoak, alegia, Arrasturiko beste 21 lagunak. Oiek, Oyartzun errian" (102).

Obra hauetan gertaeren interpretazio jakin bat ematen zaigun moduan, garaiko egoeraren ezaugarriak ere zeharbidez baino zuzenean adierazten dira. Ondorioz, istorio hauetan zantzu esplizituak gailentzen dira¹³³, batzuetan hilabete

¹³³ Horrek, hala ere, ez du ziurtatzen datuen erabilera zuzena. *Ekaitzpean* kontakizunean, adibidez, urtaroak une historiko batekin lotzean sortzen dira akatsak: "Kontakizunaren aldetik ere arazoak ditu egileak. Bi batez ere, bata denborarekin loturik dagoena, eta bestea narrazioaren topikotasunarekin. Kronologia ez dago ongi moldatua, eta badirudi momentu batzuetan idazleak huts egiten duela denbora neurtzerakoan. Aipamen bi egingo ditut, adibide gisa. Lehena gerra garaia hasten denean gertatzen da. Une horretan kronologia gaizki zehazten da eta gaizki osatu. Gerra piztu da, baina, Eizagirreraren kontakizuna jarraituz, badirudi oraindik Nafarroan karlistak reketea osatzen ari direla, eta hori ez da posible, reketea gerran dagoelako jada. / Beste pasarte batean esaten da gerra piztu zenetik hiru hilabete pasatu eta udara-azkenekoan dira, ordea, pertsonaiak. Garbi dagoenez, uztaillari hiru hilabete gehituz gero, urria behar luke izan, eta beraz, pertsonaiek ezin dute uda hondarrean (irailean) bizi. Nobelaren azken aldean ere, esaten zaigu azaroa aurrera doala, baina era berean baiesten da negua dela, dena dela, idilio bati dagokion bezala, eguraldiak ederrak dira" (Kortazar, 2007: 575). Antzeko zerbait gertatzen da *Bizia garratza da* eleberrian, non pertsonaiak bi urte igaro direla aipatzen duen ("Urte bi oiek luzetxo joan zaizkit. Bañan esan bearra daukat zerbait esatea zuk ez dezu naiko. Ez da kaltegarri (...)", 67), baina kontatzen diren gertakariak denbora tarte

zehatzak erabiliz ("Azaroa aurrera dioa", II. kap., *Ekaitzpean*), edota kronika itxura hartu eta kapituluetakako izenburuetan data konkretuak baliatuz ("Urrillak 20, asteartea", 53, *Laztantxu eta Betargi*), eta, bestetan, gertaera bat erreferentziatzen hartuz (Xabier gudariaren etorrera kasu, *Ekaitzpean*). Dena den, zantzu inplizituak ere badira, herriko ohiturek, baserriko bizimoduak eta pertsonaiak inguratzen dituen giroak osatzen dutena. Gainera, autore hauetako gehienek darabiltzaten hitz sabiniarrek zein garaitan idatziak izan ziren hautemateko balio dute.

Bizia garratza dan 36ko Gerra zuzenean aipatzen ez bada ere, zantzu historiko inplizituek eta datu historiko jakinek fikzio-denbora ainguratzen dute, istorioa garai historiko jakin batean kokatuz. Karlismoa eta "oraingo odol ixurtzea" hitzen erabilerak argitzen du 36ko Gerra dela hizketagai, eta 'anaien arteko guda' aipatzeak zalantza oro uxatzen du:

"-Elbarrituk, gizajoak. Jende arrotzak, beste berak beziñ arrotzekin sortu dute guda zikiñ au, eun urte bañan geiagorako isatsa utziko duana. Ori ala da. Karlixten orain irurogei urteko gerrateak berrogeitamar urterako eziñ ikusik utzi ba zitun, zuk esango dirazu oraingo odol ixurtze izugarri onek zer utzi lezakean. Senide arteko gudak jolas txarrak dira" (37).

Garai historikoaren kokapen zehatza ez ezik, elkarrizketetan nahiz pasarte narratiboetan kontatzen dena *Ekaitzpean* obran baserriko lanaren nondik norakoa eta herriko ohiturak ezagutarazteko ere erabiltzen da (gehienetan erlijioarekin loturikoak). Azken batean, eguneroko bizitzako pasarte horiek erakusten digute nolakoa zen garaiko bizimodua:

"AITONA: Ara, gaur bertan, emendik alditxo batera bezperetako ordua da, erriko guztiak Eleizara joaten dira... gero andik, Eleizkizuna bukatzean, emakumeak beren etxetara joango dira, puntuan jokatu edo kalakan aritzera; eta gizonak errian bertan gelditzen dira ardantokiko inguruan arratsaldekoa egiñez ta beren arteko joan-etorriak maxiatzen; gazteak berriz pelotatokian... eta onera iñor ez dator... ziu esan liteke...

XANTI: Gañera, atadiko larrain au oso ederki daukazute, etxe ta zuaitz-arte au urrundik ez da ikusten... bera ikusteko bertaraño etorri bear da...

JOXPANTONI: Eta aurreko tontor ortatik inguru guztiak ongi agertzen dira eta guretako bat an gaudela..." (III. kap.).

Laztantxu eta Betargin ere bada halakorik, esaterako, emakumeek autoz bidaiatzeko baimena behar zutela aipatzen denean.

Egutegietako jai-egunek eta haien izendapenek ere unean uneko ideologia eta nagusitzen den ikuspuntua ondorioztatzeko balio dute. Adibide honekin, esaterako, ideologia arrastoak desagertzen edota ezkututzen ari direla jabetzen gara, XX. mendeko bigarren erdialdean, espainiar estatuan eta Hegoamerikako

horretan gauzatzeko gutxiegi direla ematen du, seguru asko gertaera batzuk narrazio bilakatu ez izanak eraginda.

hainbat lurraldetan urriaren 12a *Día de la Hispanidad* izenez ospatu arren, mendeko lehenengo hamarkadetan *Día de la Raza* esaten baitzioten: "Iritxi zan Urrillaren 12garren eguna, «Día de la Raza Española» delakoa" (LeB, 44).

Bestalde, denboraren zehaztasuna pertsonaia baten tentsioa areagotzeko ere erabil daiteke, *Laztantxu eta Betargin* gertatzen den bezala:

"Urriaren 20ra iristen denean gertaeren kontaketa, denbora-mailako markak metatuz doaz: asteke eguna zehazteaz gain, ordua ere zehazten da. Pertsonaia nagusiaren estuasuna eta larritasuna areagotuz doazen neurrian, denbora-markak pilatuz doaz, gero eta neurketa xeheagoa eginaz. Pertsonaia nagusiak bizi duen tentsioa iradokitzeke bitarteko dira denbora-marka hauek: senarrarekin gertatu dena jakin nahian dabilen Laztantxuren joan-etorri larrien berriei itsatsirik datoz" (Toledo, 2009b: 968).

Krudeltasuna areagotzeko ere erabiltzen da denbora, une berean pertsonaia ezberdinek bizi duten egoeraren lazgarritasuna azpimarratzeko bi kronotopo sortuz. Laztantxu Donostian Betargiren bila eta Jainkoari erreguka ari da; Betargi, berriz, Ondarretako kartzelatik atera eta Hernanirantz hiltzera eramana da: "(...) itz oik [bere senarraz errukitzeko eskatzen dio Betargik Jainkoari], Laztantxuren ago biguñetik ateratze-momentuan ber-bertan, Francotar fusillen ago iltzaileek, jaurti zituzten, lau bala gogor, Betargiren gorputza zulatu, eta illotzik lurrera botatzeko..." (98). Hitzen indarra isiltzen dute balek, eta erreguak isiltasunean galtzen dira.

Denbora aipamenek, beraz, hainbat asmo betetzen dituzte: garaiko bizimoduaren ezaugarriak ematea, ekintza testuinguru jakin batean finkatzea, sinesgarritasuna transmititzea, memoria kolektibo batentzako esanguratsuak diren datak gogoraraztea, garaiko ideologiaren berri ematea, tentsioa sortzea, etab. Nolanahi ere, denboraren bidezko informazio bat ala bestea eman, narrazio guztiak linealak eta kronologikoak dira¹³⁴, eta, zentzu horretan, historiografiarekiko antzekotasunak erakusten dituzte, gertaerak bata bestearen atzetik kontatzen baitira. Horrez gain, Liikanenek dioen bezala, mundu hori erabatekoa eta koherentea bailitzan aurkezten da (2012: 47). Lau obra hauetan denbora zehatza eta itxia da, eta memoriaren izaerarekin (etena, kaotikoa, etab.) bainoago historiografiarekin egiten du bat.

¹³⁴ Labur eta egoki deskribatzen du Karlos Otegi *Ekaitzpean* eta *Bizia garratza da* obretako denbora: "Egitura bakun, kapitulu borobil eta antolaketa linealeko elaberriak dira" (1985: 434).

4.6. Ondorioak: 36ko Gerrari buruzko lehen eleberrigintzaren ekarpenak

Aztergai izan ditugun narrazioetako osagaiak erakutsi digute gerrak ohitura eleberrietan zer-nolako diskurtsoak sortu dituen, eta hori abiapuntu izanik, gerrak eleberri bakoitzean duen lekua zehaztuko dugu, kontuan hartuz narrazio bakoitzean duen zama ezberdina dela.

Horrez gain, adituak, oro har, bat datoz gerrak nobela hauetako batzuetan berrikuntza deitzea merezi ez duten ezaugarriak dituztela esatean, eta, estetikari dagokionez, ez dutela euskal eleberriaren historian inolako etenik ekarri baieztatzean: "Gerrek ez dute bultzatzen funtsezko berrikuntzarik, ez 36koak, ezta bigarren mundu-gerrak ere" (Toledo, 1997: 104). Badira, baina, horren aurrean ñabardura batzuk egin dituzten beste kritikari batzuk, eta guk ere bide horri jarraituz, zehaztuko dugu zenbateraino uler daitezkeen nobela hauetako xehetasunak ekarpen gisa.

4.6.1. Gerraren erabilera diskurtsiboa

Lau eleberrietako kontakizunak oso ezberdinak izanagatik, gerrak (ia) ezinezkoa den maitasun istorio erromantiko bat eteten du. Loretxo eta Yon, Xabier eta Malen, Andoni eta Bixenta, Laztintxu eta Betargi. Horra gatazka irudikatzen hasteko aitzakia¹³⁵ paregabea: muturreko ideologia duten bi pertsonaien arteko amodioa. Tentsioa, beraz, etxe barruan hasten da, eta berehala bi maitaleen erlazioa defendatzeko borrokari kanpoko guda hotsak gehituko zaizkio, gurasoen eta alaben ikuspegi ezberdinak agerian utziz.

Euskal Herriak aurretik jasan zuen azken gerratearen oihartzuna dakar ezinbestean 36ko Gerrak, karlistadarena hain zuzen. Horregatik, karlistek hartutako bidea ezagututa, oraingoan nola eta noren alde jokatu behar duten dago kolokan, harik eta Euskal Gobernuak bere hautua egiten duen arte. Orduan bai, karlista zintzoek euskal aberriaren alde eta espainiar frankisten kontra egin behar dutela ulertzen da. Alabaina, arazoa ez da dirudiena bezain sinplea: abertzaleen eta gorrien bando berberean borroka egitea karlista batzuentzat kontraesankorra da eta orduan sortzen da karlisten artean liskarra. Euskalduna katolikoa baita, eta gorriekin nahasteak buruhausteak dakarzkie pertsonaia batzuei.

Arazo horren muina azaleratzen da aipatu ditugun maitasun istorioetan. Ikusi dugun bezala, gurasoen eta alaben interesen talkak indar eta garapen

¹³⁵ Halaxe definitzen du Ana Toledok ere maitasun harreman horien erabilera: "Laztintxu eta Betargiren istorioa ondorioak finkatzeko bitarteko bihurtzen du" (Toledo, 2009: 974).

ezberdina du nobela bakoitzean: **Loretxon** (1937) hasiera-hasieratik hartzen du protagonismoa neskaren guraso handikien eta Xabier langilearen arteko tirabirak; **Ekaitzpean** (1948) ere kostatzen zaie Malenen familiakoei karlistek hartutako bide berria ulertzea; **Bizia garratza dan** (1950) gerrak bikote harremanak apurtzen ditu, gizonek erbestera ihes egiten baitute; eta **Laztantxu eta Betargin** bikote harremana onartzen bada ere, zalantzaz beterik egongo da (batez ere Laztantxuren amaren aldetik).

Horrekin batera, **antzinako** edo **benetako** karlisten eta karlista **berrien** arteko tentsioak uzten dira agerian. Horretarako erabiltzen den adjektibazioak ('gaizto', 'benetako', etab.), gainera, pertsonaiak nabarmenki manikeoak izatea eragiten du. Horrez gain, esan beharrik ez dago gerraren presentziak harmonian bizi zen gizartea hankaz gora jartzen duela¹³⁶, eta irudikatzen diren familiatan bete-betean eragiten. Zentzu horretan, Toledok adierazi bezala, "Gerra irakaskuntzaren menpe jarritako bitarteko bat" da (1997: 108), zeinaren bidez historiaren interpretazio bat ematen zaion irakurleari. Azken batean, kontakizun hauetan karlista onen eta eredugarrien heroitasuna azpimarratu (**Loretxo**, **Ekaitzpean**) eta martiritzat jotzeko aukera (**Laztantxu eta Betargi**) probesten da.

Gerraren agerpenik laburrena **Bizia garratza da** obran topatzen dugu, zeinetan esplizituki behin edo bitan soilik aipatzen den. Ana Toledok adierazi bezala, "Gerra ez da testua bereganatzera iristen den langaia (...) gerrak ez du beteko lekugune narratiboa" (1997: 108). Argi dago idazle inplizituaren asmoa ez dela gerraren kontaketa bera, baizik eta haren ondorioak erakustea, kasu honetan, erbestea. Dena den, gure ustez, eta lehenago defendatu gisan, gerra ez testuratzeak ez dakar hark narrazioan pisurik ez izatea, pertsonaien etorkizuna guztiz baldintzatzeaz gain, haien bizimoduan bete-betean eragiten baitu, gerrak bultzatzen duelako erabaki bat hartu eta haien bizitokia eta haien proiektuak albo batera uztera. Gainera, gatazkaren presentzia diskurtsiborik ez egoteko arrazoia sinesgarritasuna izan daiteke, isilpean alde egin beharrak hari buruzko erreferentziak saihestea ekarri zuelako.

Ekaitzpean nobelan gerrak karga diskurtsibo handiagoa du, baina **BGDn** bezala, narratiboki bainoago pertsonaien jokaera eta erabakietan du eragina. Toledok aitortzen du Aitzondo baserriko bakea apurtzen duela gerrak, nahiz eta horrek ez dituen pertsonaiak inarrostean: "Uste tinkoekin bizi zirenengan ez du lurrikararik sortuko, ez ditu uste horiek kolokan jarriko" (1997: 111). Gure iritziz,

¹³⁶ Eleberri hauetan oso nabarmena da gerraren eredu narratibo eskematikoa zein den. Horretarako jo lan honen §4.3 azpiatalera.

baina, bada hor zer zehaztu. Aitonaren eta Malen bilobaren erabakiek erakusten digute aldaketaren bat gauzatzen dela haiengan, kontzientzia politikorik ez izatetik (edota jaraunspenez karlista izan beharretik) aktiboki borrokatzera igarotzen baitira, nahiz eta arrazoiketa hori ez den narratiboki adierazten.

Laztantxu eta Betargi obran gerrako zenbait gertaera dira kontagai eta idazle inplizituaren asmoa argia da: "(...) gerra zibileko gertaera batzuk salatzera dator eta, aldi berean, epai historikoa egitera" (Toledo, 2009b: 965). Kritika historiko horrez gain, aipatzen dituen gertaerek zehazki euskal abertzale nazionalisten memoria kolektiboa osatzen dute: "Altuberren eleberriak, azken finean, gertaera batzuen salaketa giza komunitate baten nortasuna finkatzeko –euskaldunena– bitarteko bihurtzen du" (Toledo, 2009b: 975).

Azkenik, gerraren pisua nabarmena den eleberria hartuko dugu hizpide: **Loretxo**. Euskal eleberrigintzan azpi-genero berri bati hasiera ematen dion lehen nobela honetan gerrak toki berezia hartzen du. Ana Toledoren ustearekin ez gatzoz guztiz bat, gerra maitasun istorio bat eragozteko estrategia literario hutsa dela dioenean (2009b: 957), izan ere, 1936-1957 bitartean argitaratutako obra gehienekin alderatuz, gatazkaren kontaketa esplizitua egiten da, eta kronikatuz har daitezkeen pasarteak ere badaude, Yonek Loretxori bidalitako gutun honetakoa kasu:

"Deun Ander 'egunean Legutiano'ko guda oñetan egin gendun gudaketatzaz zerbait esan bear dizut. Izugarria izan zan.

Goizeko bostetan gudauskari ekin giñon. Iru anei neurkin aurrera egin gendun areriorik ikusi gabe. Legutianoko uria ikusten degula jarri gera eta arerio gudarozteak ekin dio.

Aerioak tiroka asi ziranean, ekin, mutillak!, deadar egin nion gudari lagunei. Izkilluaren pa-kun otsa, ametralladorak, pa pa paaaa. Rañoien buuuu ango su ta izkanbilla edesten ez da erraz. Aurrera goaz eta Legutiano gure menpean eroriko dan itxaropen osoarekin...

Legutianora urreratzen ari gerala buru gañean egatuaz amaika egazkin arerio. Egazkin, zun zun otsa entzun gendunean lurtean etzan giñan eta egazkiñak ekin zioten ametralladorak ustutzen. Belarri ertzean daukat oraindak yun yun yun otsa.

Une bildurgarriak baziran ere ez nuen bildurrik nabaitu...

Egazkiñak aldegin zutenean berriro ekin giñun gudauskari eta alkar bizkortzen gudariak. Ondo oroitzen naiz esan nuenean, Aupa, mutillak! Legutiano artzera!... Nere ondoan nuen Anastasio uritar gudari tenientea eta nere diadarrari erantzunaz, eutsi, mutillak, oraingoan artzen diagu ta !... eta bereala, ama!! biotz barrengo antzi bat egin ondoren zerraldo erori zan. Jaso eta bereala Borda basetxeko seme nagusia eriotz zauriarekin erori zan" (X. kap.).

Besterik da gerrako kronika maitasunarekin nahastea, istorio honetan bi arrazoiengatik borrokatu beharra agertzen baita: bata, aberriagatik eta, bestea, Loretxo eta Yonen harremanagatik (Loretxoren gurasoek ez baitute erlazio hori onartzen, arrazoi ideologikoengatik, hau da, Yonen gizarte mailagatik eta haren hautu politikoagatik).

Nabarmena denez, istorio hauek gerrako gertaeren lekukotasuna emateko asmoa dute. *Loretxoren* kasuan testuinguruak (gerraren hasierak), euskarriak (abertzaleentzako aldizkariak) eta istorioaren egiturak (gutun-trukean Yonek eta Loretxok elkarri kontatutakoek) erakusten digute aitortza egiteko desira. *Laztantxu eta Betargiko* (1957) eskuizkribuaren idazleak esplizituki adierazten du premia hori, hurrengo belaunaldiek ezagutu behar dituzten hainbat gertaera jakinarazteko beharraz baitihardu: "Guzi ori, ongi dákigu gaurko euskotarrok. Baiña, jakin bézate urrengoek ere" (116). Hain zuzen ere, 36ko Gerraren historia ofizialean onartuta ez zeuden gertakariak dituzte kontagai, gizarteko ahots ezberdinak jasoaz. Hala ere, ahots horien artean ez dago orekarik, euskal nazionalista abertzaleen eredua gailentzen baita. Beraz, dialogismoa lirudikeen ahots ugaritasuna gerrako posizio bat nabarmentzeko erabiltzen da. Are gehiago, eleberrietan gorai patzen den jarrerak bat egiten du idazle errearen ideologiarekin eta, ondorioz, nobela hauek monologikoak dira.

4.6.2. Ohitura eleberriaren mugetan arrakalak sortzen

Kritikari gehienek 1897-1957 bitarteko lanak ohiturazko eleberrigintzaren barnean kokatzen dituzte (Lasagabaster, 1981: 359-363; Toledo, 1997; Olaziregi, 2002: 61-63; Aldekoa, 2004: 116-127). Egia da gure kasuan ohitura eleberrien ezaugarri asko mantentzen dituzten kontakizunak direla aztertu ditugunak, ideologia eta didaktismo kutsu handikoak. Nabarmena da, era berean, euskal nazionalismoaren gorazarrea egiten dutela, eta Sabino Aranaren ideia politikoak ez ezik, hark proposatutako lexikoa ere badarabiltela (izparringia, urrutizkina, etab.). Hala ere, baserriaren irudikapena eta pertsonaien garapena aztertu ditugu, eleberri hauetan haien trataera berezia dela jabetu baikara.

Ohitura eleberrietan baserria ez da bizileku huts, pertsonaiek defendatzen duten pentsamoldearen babesleku baizik. Nobela mota hauetan, gainera, presentzia handia izaten du, nortasunari loturiko elementu narratiboa delako. Hori kontuan hartuz, esan dezakegu lau obretariko batean soilik dela euskal nortasunaren gordeleku (*Ekaitzpean*), besteetan ez baita agertzen. Beraz, baserriaren absentiak (*Loretxo*, *Bizia garratza da* eta *Laztantxu eta Betargi*) hain baitezpadakoa ez dela uzten du agerian. Hautu hori, gainera, berariaz egina dago. Izan ere, Txomin Arrutik garai berean argitaratutako *Uztaro* (1937) eta *Loretxo* (1937) obrak alderatuz gero, jabetzen gara *Loretxon* ez duela presentziarik, eta, aldiz, *Uztaron* baserriaren garrantzia handia dela, karga sinboliko handia duela,

eta ohitura eleberrian ohikoak diren ezaugarriak hartzen dituela: denbora igaro ez balitz bezala deskribatzen da etxea, antzinatasuna baserriaren esentziaren parte da, eta horrek haren eraustezintasuna, gogortasuna eta iraunkortasuna azpimarratzen ditu.

Loretxo eleberrian egunerokotasunarekin lotuta dauden ekintzak kontatzen dira (batik bat hasieran, aristokraten bizimodua), baina deskribatzen den mundua ez da, *Uztarorekin* alderatuz, baserri edo arrantza girokoa¹³⁷. Narrazioaren garapenerako gizarteko gatazkak erakusten dira *Loretxon*: bai sozialak (estatus ekonomikoari loturiko ezberdintasunetan oinarritutakoak, hau da, handikien eta langileen artekoak), baita ideologikoak ere (karlistak, abertzaleak eta faxistak). Horrek, noski, ohitura eleberrietan agertzen den biziera harmoniatsuekin ez du guztiz bat egiten. Egia da Txomin Agirrereren *Kresala* (1906) ohitura eleberri tradizionalan Mañasiren familiak antzeko egoera bizi duela indianoak haien alabarekin ezkontzeko gogoia agertzen duenean, baina hor kontrajartzen diren bi ereduak ezberdinak dira, harremana eragozten duena ez baita gizarte-maila edota posizionamendu politikoa (*Loretxon* bezala), kristau fedea eta euskalduntasuna baizik.

Aztergai ditugun lanetatik *Ekaitzpean* da baserriarekiko goresmena agertzen duen bakarra, eta hartaz egiten den deskribapena nahiko bukolikoa da¹³⁸: baserriko lanak ez du esfortzurik eskatzen, eta baserria euskaldunen jatorri eta arbasoen lotune da. Aitzitik, gerrarekin batera, *Ekaitzpeaneko* baserria (eta harekin batera bertan geratzen diren familiartekoak) gainbehera dator, aitonak, Xabierrek eta Malenek lur askeetara ihes egiten dutenean. Baserriaren pertsonifikazioaren bidez deskribatzen da nahigabea: "Bitartean, Aitzondo basetxe zabal, eder, gozoa, kabi utsaren antzera illun, otz, naigabepean autsia gelditu da; bere oin-arriak kendu ba litzaizka bezela, sendi jator arren sor-lekuak ikara izugarria egin du" (III. kap.).

Ohitura eleberrietik bereizten diren ezaugarri batzuk dituztela diogunean ez da soilik gerragatik alde egiten duten hiru pertsonaia horiengatik, baizik eta irudiz

¹³⁷ Gainerako ezaugarrietan, aldiz, antza handia dute: denbora aldetik, uda aldean kokatzen dute gertakizuna, euskaldun fededun eta langilearen irudia goraiatzeko da, emakumeak birjiña modura irudikatzen dira eta loreekin alderatzen, Madalenen eta Loretxoren adina bertsua da (19 eta 18 urte, hurrenez hurren), -txo txikigarria gehitzen zaie haien izenei, haien maitale izan nahi duten bi mutilen familiak (Xabierrenak zein Leonenak) gizarte maila altuan kokatzen dira, ekonomikoki posizio ona dutelako, eta *Uztaron* Iñurritza deitzen zaion auzo bat dagoela aipatzen da, izen berbera izanik Yonek *Gudari* egunkarirako goitizen gisa erabiltzen duena.

¹³⁸ Jon Kortazarrek ez du baserriaren ikuspuntu hori partekatzen; haren ustez, "(...) kontaketa-teknika eta ikuspegi manikeorik eza dira (...) eleberria interesgarri bihurtzen dutenak, izan ere, nobela honetako baserri-giroa ez da idealegia" (2003a: 121).

hain idilikoa den baserri giroan euskaldun jatorraren arketipoan sartzen ez den pertsonaiarik badelako:

“La novela es un canto al caserío como guardián del euskara cuya supervivencia es el objetivo último de la obra (...) Esta alabanza a una aldea lejana y a los valores tradicionales de sus moradores no se convierte, sin embargo, en un dualismo maniqueísta tan claro como en las obras de J. A. Moguel o de D. Aguirre, pues la maldad (Pello y “Txinparta”) está bien representada por los dos aldeanos vascos” (Aulestia, 1997: 23).

Hori bera azpimarratzen du Patri Urkizuk Joxe Eizagirreraren lan honi buruz aritzean: “Es un autor crítico que no funciona con los esquemas arquetípicos de identificación del caserío con la bondad, ya que el delator es un casero” (Urquizu, 2000: 129). Baserri giroan halako pertsonaia maltzurak irudikatzea ez da ohikoa; hala ere, ñabardura bat egin beharra dago, salaketa egiten duena ez baita eredu gisa aurkezten eta jarrera desegokien bidez ere erakutsi nahi da hartu behar ez den bidea.

Pertsonaiei gagozkiela, hainbat adituk behin eta berriz adierazi dutenez, ohitura eleberri hauetako pertsonaien gizatasuna ez da erabat garatzen (Olaziregi, 2000b: 520; Toledo, 1997: 105, besteak beste), eta horrek aktante gisa interpretatzera eramaten gaitu. Esentziak, arketipoak, ereduak dira. *Loretxo* (1937) eta *Laztantxu eta Betargi* (1957) obretan, adibidez, dikotomiak aurkezten dituzte. Eredu ona eta txarra argiago erakusteko gizarte klaseen ordezkari gisa jokatzen dute pertsonaia nagusiek eta haien gurasoek: handikiak dira batzuk eta langileak besteak. Alabaina, gure ustez, kontakizun hauek ohitura eleberrietik zertxobait bereizten dituzten ezaugarriak ere badituzte, bereziki pertsonaiei eta baserriaren irudikapenari dagokionez. Ohitura-eleberriaren eredutzat hartzen den Txomin Agirreraren *Garoa* (1912) nobelako pertsonaiez Karlos Otegik dioenari erreparatzen badiogu, aztergai ditugun obretan ohitura eleberriaren bereizgarri horiek guztiz betetzen ez direla jabetuko gara:

“*Garoako* pertsonaiak “lauak” dira. Ideia bakar baten jirabiran taiutuak dira, funtsezko ezaugarri baten jirabiran. Hargatik, hurrengo ataltxoan ikusiko dugunez, geldiak dira pertsonaia lauak, linealak. Irakurleak ezin espero du horiengandik bapateko eta ez-usteko gauzarik. Eboluzioa, gutxienezko dute. Pertsonaia sinpleak dira; ez zentzu txarrean; konplexu ez diren aldetik, bizitasunik eta egiazko barne gataskarik (sic) ez duten aldetik baizik” (1975: 78-79).

Gure corpusean gizonezko pertsonaia nagusiak heroitzat (eta martiritzat) jotzen dira, haien bikaintasuna azpimarratuz. Emakumezko protagonistekin ere antzeko zerbait egiten da, eta, haiengan nolabaiteko aldaketa erakutsiz, familiari irakatsitako eredutik urrundu eta haien mutil-lagunen pentsamendua

barneratzen dute. Maitasunak emakumeengan sortzen duen ezinegonak erabaki batzuk hartzera bultzatzen ditu, bai baitakite hautatutako mutilen heziketak, bizimoduak eta pentsamoldeak talka egiten dutela haiei irakatsi dietenarekin: Loretxo Yonengandik urrutiratzeko Madrilera daramate gurasoek, baina bazterte horrek gaixoarazten du neska gaztea eta horrek bideratzen du jaioterrirako buelta, bertan osasuna berreskuratzen duela. Laztantzuren kasua ere antzekoa da, ñabardura batzuk dituen arren: hasiera batean, gurasoen gomendioei men egitearren, Betargi alde batera uztea erabakitzen du, eta Bilbora doa lanera. Azkenean, Betargiren beharra sentitzen duela konturatzen da eta gurasoei jakinarazten die harekin egon nahi duela, haien iritziaren kontra bada ere. Hortaz, ohitura eleberrietako pertsonaiekin alderatuz, pertsonaia hauengan nolabaiteko gatazka bat badago, maitasunari lotua dena. Lasagabasterrek ere nabarmentzen du hori, esanez borroka txiki horiek gehienetan "maitamin arazo horiek zorientasunez eta moralaren legerik ortodoxoenez askatu ohi dir[el]a beti" (1981: 359).

Gure ustez, pertsonaien gogoeta batzuek, haien barne-gatazkek eta erlijioarekiko erakusten duten jarrerak ohitura eleberrietatik aldenarazten dituzte nobela hauek. Hori da *Bizia garratza da* nobelaren kasua. Egia da bertako pertsonaiek ez dutela garapen handirik, batez ere ez delako gertaera askorik kontatzen, baina historia ofizialen inguruan narratzaileak eta pertsonaiek egindako gogoetak ez ezik (kolonialismoarekin lotuak), haien egoera pertsonalari buruzko hausnarketak ere badaude, haien maitasun kontuen ingurukoak batik bat. Gogoeta horiek erakusten dute pertsonaia gisa badituztela nortasun eta kezka propioak:

"Ni soldaduzkatik igesi eta neoni kapitan baten xaxiko alaba jasotzen. Dana dala, emendik aurrera nerea balitz bezela. Bañan kapitan berritsu ura ingurun zeukan bitartean ots egin ba nio etorriko ote zan? Auxen dek ba itxura gabeko gauzak oldoztea. Bixenta, maite, ziur etorriko zala jakin edo uste ortan bizi, bere obenak esan ondorean pozik etorriko zala adierazi, ori jakiñik etortzeko esan eta orain kezkek? Bai" (71).

Zalantzek, beldurrek, uste zutenaren eta errealtatearen arteko ezberdintasunek, gorrotoek eta Bixentaren eta Andoniren arteko komunikazioezak erlazioa gaiztotu eta gatazka bikote barrura heltzea lortzen dute. Gerra hori, gainera, beste batekin erlazionatuta dago, harremanaren gainbeheraren abiapuntuan bi gertaera baitaude: lehena, Andoni 36ko Gerratik ihesi erbestera joan izana (bien harreman posiblea etenez) eta, bestea, Bixentak garai horretan soldadu batekin izandako harreman laburraren ondorioz jaiotako umea. Ana Toledok ere aitortzen du gerrak maitasun istorio horietan eragiten duela, nahiz eta

horretara mugatu haren ondorioa: "(...) Honela bada, gerrak zoritxarra dakar maitasun-istorio batzuk okertu dituen neurrian" (Toledo, 1997: 110). Gerrak, ordea, haien proiektu guztiak (maitasunarena, lanarena, familiarik gertu egotearena) burutu ahal ez izatea ekartzeaz gain, barne-gatazkak batzuk sortzen dizkie, eta, beraz, aurreko ohitura-eleberriekin alderatuz (**Loretxo**, **Uztaro**, **Joañixio** eta **Ekaitzpean**) pertsonaia konplexuagoen aurrean gaudela esan daiteke.

Horrez gain, badira **Bizia garratza da** ohitura eleberriaren parametroetan irakurriz gero, aurkituko ditugun beste bi alderdi ezberdin: batak erlijioaren agerpenarekin zerikusia du, eta, besteak, aberriarekiko lilurarekin. Lehenengoari dagokionez, obra honetan erlijioa presente dago, jakina, pertsonaiak sinestunak baitira. Alta, kristautasun eredia ez da beti begi onez ikusia, inoiz bikote baten erlazioa ez gauzatzeko arrazoia baita (Miren lekaiame joateak Anderren ametsa betetzea eragozten du). Gainera, erlijio aipamenak gutxi dira eta ez dute istorioan eragiten. Bigarrenari helduz, pertsonaiek Euskal Herriarekiko erakusten duten mina testuinguruak baldintzatua da. Esan bezala, **Bizia garratza dan** Anderrek eta Andonik arrazoi politiko-militarreatatik egin behar izaten dute ihes (soldaduska saihestu eta gerrara ez joateko), eta atzerria ez da desiratua den helburu gisa marrazten ("Ez ziran alai joan eta ez zeuden alaiago [Bogotan]", 27). Bizimodu zaila da bertakoa, ez soilik egokitzapena eskatzen duelako, baizik eta lan aldetik ere, bizitzeko ogibide egokia aukeratzea eta aurrera egitea asko kostatzen zaielako: "Ez dago hemen lekurik ez herriminerako, ez oroitzapenatarako" (Aldekoa, 2008 [2004]: 181). Andoni Irazustak aurretik argitaraturiko **Joañixio** (1946) ohitura eleberriarekin erkatuz, **Bizia garratza da** (1950) eleberrian jaioterria ez da zorionaren helburu, eta aberriaren beharra erbesteko egoera garratzak eragina da, ez harekiko berezko miresmenaren ondorioa.

Azkenik, **Laztantxu eta Betargiko** pertsonaiak, pertsonaiak ez dira beti ongiaren eta gaizkiaren erakusgarri huts, eta askotan gizatiartuta ageri zaizkigu, bitasun horri ihes eginez¹³⁹. Gainera, Laztantxu pertsonaiaren garapenak ere badu zeresanik, haren ikertzeko desirak, haren barne-indarrak, egiten dituen gogoeta batzuek eta gizonen aurrean agertzen duen botereak (Betargi gerrara ez joatea ere lortzen du), pertsonaia geroz eta autonomoago baten aurrean gaudela erakusten baitigute. Horrez gain, formari gagozkiola, esan beharra dago **eskuizkribu aurkituaren teknika** edota **Loretxon** aurkitzen dugun **mise en abyme** ez direla ohitura eleberriaren bereizgarritzat hartzen. Iratxe Retolazak dioen bezala, obra

¹³⁹ Ideia honetan sakontzeko jo pertsonaien atalera (§3).

hauek ohitura eleberriarekin identifikatzearen arrazoia garai zehatz bat (1897-1957) eleberri mota batekin nahastearen ondorioa da:

“Dirudienez, lan hauetan¹⁴⁰ ohiturazko eleberria eta epe jakin bat (1897-1957 urteen artekoa) elkarrekin lotzen dira. Baina, ondorio orokor honek ohiturazko eleberriaren bilakaera eta garai jakin baten irakurketa baldintzatzen dituela ikus dezakegu, honako bi alderdi hauek aipatu gabe geratu baitira: batetik, **bazela epe horretan ohiturazko eleberrien mundu-ikuskeran leuntzea ekarri zuen lanik**, eta bestetik, ohiturazko eleberria euskal literaturan epe horretatik kanpo ere garatu izan dela” (2007: 33).

Nagusiki ohitura eleberriaren nolabaiteko desbideratzea suposatzen duten bi alderdi azaldu ditugu (pertsonaien eta baserriaren irudikapenak), baina badira estetika horretara hain zurrun mugatzea eragozten duten beste elementu batzuk ere. Ahaleginduko gara ezaugarri guztiak modu eskematiko baina zehatz batean ematen:

- 1) Azaldu dugun bezala, gerraren ondorioz aldaketa txiki bat duten pertsonaiak daude (Loretxo, Malen eta haien gurasoena, baita hein batean Laztantzurena ere). Aitortzen dugu, haatik, bilakaera horietako batzuek ez dutela azalpen narratiborik (Loretxoren zein Malenen gurasoen zein aitonaren ideologia-aldaketak). Jarrera aldaketa hori testuratu ala ez, iruditzen zaigu gerrarekiko pertsonaia nagusien aldetik kontzientzia hartze bat badagoela (politikoa dena, eta batzuetan maitaleen kokapen ideologikoaren arabera dena, baina pertsonaiek egindako hautua erakusten duena). Haien erabaki propioak hartu, sortzen zaizkien ezinegonak konpartitu eta, gutxi bada ere, horien inguruan hausnartzen dute.
- 2) Gerra da pertsonaia horien kanpo (BGDko Andoni eta Ander, Laztantzuxu, *Ekaitzpeaneko* aitona eta Malen) zein barne mugimenduak (Loretxo, Laztantzuxu eta Malen) eragiten dituenak.
- 3) Gerra eta maitasuna lotuta daude: eredugarriak diren alaba zintzoek gurasoekiko lotura apurtzea ekarriko dute, haien maitaleen ideologia barneratuz.
- 4) Kultur maila handiagoko pertsonaiak dira (Toledo, 1989: 708), eta jakintza hori gerrarako tresna bezala erabili (Loretxoko Yonen kasuan bezala, aldizkarian idatziz) ala ez erabakitzen dute (Andoniren kasuan legez, zeinak egunkaria ideologiarako erramintatzat ez hartzea hautatzen duen). Toledok dioen gisan, Txomin Agirreren eleberrietako

¹⁴⁰ Lan horiek aipatzen dituen garaian argitaratutakoak dira, XX. mendearen lehen bost hamarkadetakoak, hain zuzen.

pertsonaiek aztertu ditugunek baino maila apalagoa dute, baserritarrak edo arrantzaleak dira eta ofizio horien arabera bizi dira: "(...) badirudi talde sozial honi zuzentzen zaiola bereziki eleberrigintza hau, euskaldungoaren gehiengoa barneratzen duen talde sozialari, hain zuzen ere" (Toledo, 1989: 708).

- 5) Aberria, euskalduntasuna eta kristautasuna defendatzen jarraitzen da, baina erlijioaren zama zertxobait arintzen da, ez du *Kresalan* edota *Garoan* bezainbesteko garrantzia, eta beste bi balioak lehenesten dira (ideologia politikoari lotuagoak). Bestalde, aberriak *BGDn* indarra galduko du, bi pertsonaia nagusien kezka handiena dirua eskuratzea izanik, eta ez aberrira bueltatzea.
- 6) Euskararen defentsa galdu daitekeen mundu batekin lotzen da. Galera horren arrazoia honako honetan ez da modernitatearekin eta hark ekar lezakeen hondamendiarekin erlazionatzen (hiria, trenbidea, etorkinak, etab.), gerraren ikuspegi ideologikoak apur dezakeen munduarekin baino (indar erasotzaileen ideologia faxista).
- 7) Gerra da kanpoko eragilea (kanpoan sortua), barneraino iristen dena, eta ez, ohitura eleberrietan bezala, modernitatea.
- 8) Espazioaren mailakatzea desagertzen da eleberri hauetako gehienetan: ekintza itsas edo baserri girotik urrundu eta herri zein hirian kokatzen da istorioa (salbuespen gisa esan dezakegu hiri handien kaosa oraindik ere batzuetan presente dagoela: Laztintxu Bilbora doanean ez ezik, *Ekaitzpeaneko* Aitzondo baserriaren eta herriaren arteko dikotomian ere bai). Zentzu horretan, ez da baserriarekiko lilura hainbestearaino agertzen (*Ekaitzpean* obran salbu).
- 9) Denbora aldetik iraganeko karlismoa dela onena defendatzen da eta bide horri heltzen zaio kontakizunetan, 36ko Gerra piztu ostean ere. Alderdi horrek lotura du ohitura eleberriarekin, zeinetan lehenaldia oraina baino hobea dela uste den. Hala ere, gerra aurreko egoera politiko-kulturala askoz hobea zenez, koherentea da iragan horren aldeko jarrera agertzea. Beraz, ez da soilik karlismo tradizionala defendatzeagatik borrokatzen, gerraurreko euskal balio sinbolikoak eta kulturalak berreskuratzeko ere bai (nahiz eta ideia horren isla gehienbat egile implizituaren ideologian ikusten den: paratestuetan, haren asmo literarioetan, euskarari emandako balioan, etab.).

Ñabardura hauek, beraz, euskal ohitura eleberrian pitzadura batzuk sortzen dituzte, eta horren arrazoi nagusia gerraren presentzia da.

5. Eleberri esperimentalak (1979-1984): gerra kontatzeko forma berriak

36ko Gerrari buruzko eleberrigintzaren ibilbidean eten bat egin dugu, 1957tik 1979ra bitartean, hain zuzen. Alta, 60ko eta 70eko hamarkadetan ere plazaratu zen, noski, gai honetaz ziharduen kontakizunik, besteak beste, Sebastian Salaberriaren *Neronek tirako nizkin* (1964). Hala ere, Euskaltzaindiak argitaratutako eta Antonio Zavalak gidatutako *Auspoa* saileko liburu horiek guztiak corpusetik kanpo uztea deliberatu dugu, sarreran esan bezala, iruditzen baitzaigu bilduma horren asmorik behinena lekukotza gisa idazleen biografietan oinarrituriko narrazioak sortzea izan zela. Beraz, autobiografiatik (dela fikzionala, dela erreala) asko dutenez, gainerako eleberrien helburuetatik (eta, beraz, estetikatik) asko aldentzen dira. Formari begira kronikatik edota egunerokotik gertu eta fikziotik urrunago daudela esan dezakegu, batez ere aztergai ditugun gainerako eleberriekin konparatuz gero.

Euskal eleberrigintzari dagokionez, 50eko hamarkadan Txillardegiren *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) argitaratu eta existentzialismoaren bidea urratu izanak eragingo zuen gerrari buruz hitz egiteko autobiografieta jotzeko erabakian. Bestalde, 50eko hamarkadako Jon Etxaideren nobelagintzak, eleberri historikora gerturatuz, ohitura eleberriarekin eteteko egindako ahalegina izan behar dugu gogoan¹⁴¹, garaiko narraziogintzari egindako ekarpen horrek aztertu ditugun eleberrietara iristeko beste urrats bat suposatu baitzuen.

Horrez gain, aldizkarien bidez transmititu nahi ziren kezkek eta proposamen literarioak garai hartako aldarrikapen giroarekin batera gertatu ziren: 68ko Maiatzean¹⁴², ikasleen aldetik sortutako eztabaida-gogoak, ideologia politiko ortodoxoei egindako kritikak, Vietnamgo gerraren kontrako jarrerak, mugimendu anticolonialak, antikapitalistak, feministak eta abarrek indarra hartu zuten bezala, euskarazko produkzio artistikoa ere aberastu zen, GAUR talde artistikoa edota *Ez dok amairu* musika taldea izanik ikusgarritasun handiena lortu zutenak, bi-biak (aipatutako literatur aldizkari berriak bezala) garaiko proiektu kolektiboak.

Hortik aurrera, euskal eleberrigintzaren ibilbidean aldaketa nabarmenak egon ziren. 70eko hamarkadarekin batera hasi ziren nobela genero ezberdinak

¹⁴¹ Gehiago jakiteko ik. Rojo (2004).

¹⁴² 68ko maiatzaren eta euskal kulturaren arteko harremanetan sakontzeko ik. Aldekoa (2015).

sortzen: 60ko urteetako Arestiren poesiaren bidetik sorturiko eleberri soziala, eleberri sinboliko-psikologikoa, eleberri alegorikoa, etab. (Olaziregi, 2002: 80-85). Eleberri modernoaren gailurra, gainera, Saizarbitoriaren *Egunero hasten delako* (1969) obrarekin eskuratu zen, lehenago Txillardegik irekitako bideari jarraikiz.

Panorama literarioa hobeto ulertzeko kontuan hartu behar dugu euskal literatur sistema osatzeko ezinbesteko faktoreak 70eko eta 80ko hamarkadetan zehar finkatu zirela¹⁴³. Besteak beste, Euskal Herrian egunkari eta argitaletxe berriak¹⁴⁴ eratzeak, Euskal Idazleen Elkartearen sortzeak, eta *Euskararen erabilera normalizatzeko oinarrizko Legea* EAEn (1982) eta *Ley Foral del Vascuence* (1986) Nafarroa Garaian onartzeak eta, euskalki literarioen auzia gaindituta, euskara batua finkatua izateak ekarri zuten sistema egonkortzeko beharrezkoa zen testuingurua.

Aztergai ditugun hiru eleberriek zerikusi zuzena dute argitaletxeen ugaritzearekin, bakoitzak 70eko hamarkadaren amaieran sortutako argitaletxe batean ikusi baitzuen argia: *Abuztuaren 15eko bazkalondoa* sortu berria zen Elkar argitaletxean plazaratu zen, *Poliedroaren hostoak* ere Ereinen argitaratu zen, eta *Euzkadi merezi zuten*, aldiz, Hordago argitaletxean atera zen¹⁴⁵.

Aipatu ditugun alderdi horiek guztiek idazle kontzientzia bultzatzea ekarri zuten, eta horren adierazgarri da 1981ean Euskal Idazleen Elkarte (EIE) osatu izana, gertaera horrek profesionalki idazle gisa aritzea ekarri ez bazuen ere.

Frankismoaren amaierako eta Trantsizioaren hasierako urteetan bizi zen egoera politiko-erlijiosoak eta ordura arteko proposamen literarioek ase ez, eta 70eko hamarkadan joera tradizionaletik eta literatura ulertzeko moduarekiko haustura heldu zen: alde batetik, aldizkari berriak sortu zituzten idazle berriek eta, bestetik, aldizkari horiek kritika egiteko arnasa eman zieten ahots horiei. Horrela, literatura sozialarekiko urruntzea eta literaturaren autonomiaren beharra (heteronomia erlijiosotik eta politikotik aldentzeko desira) aldarrikatu zuen Koldo Izagirrek, Atxagarekin lehenengo eta Saizarbitoriarekin ondoren, *Ustela* eta *Oh!*

¹⁴³ Lehenago emandako urrats batzuek ere lagundu zuten horretan, esaterako ikastolen sendotzeak eta ugaritzeak, euskalduntze-alfabetatze mugimenduaren indartzeak (1966an Euskaltzaindiari Alfabetatze kanpaina martxa jar zezan eskatu ziona), 1965ean sorturiko Durangoko Euskal Liburuaren azokak, etab. (Olaziregi, 2001: 70-71).

¹⁴⁴ Lehenago ere sortu ziren beste zenbait argitaletxe, baina gehienak erbesteratze politikoaren ondorioz, exilioan. Lan askok ere Euskal Herritik kanpo ikusi zuten argia, euskal kultura bizirik mantentzeko ahalegin betean (lehen eleberrigintzako obra gehienak dira horren adibide, baita beranduagoko beste zenbait ere, tartean Martin Ugaldere lanen bat ere bai), nahiz eta askok, euskaraz idazteko debekua zela-eta, ez zuten Euskal Herrian oihartzunik izan.

¹⁴⁵ Azken nobela honen kasuan azpimarragarria da argitaletxea EIAren (Euskal Iraultzarako Alderdia) babespean sortua izan zela eta hamarkada bat iraun zuela.

Euzkadi aldizkariaren baitan batik bat¹⁴⁶. Haien asmo literario gehienak prosan egituratu zituzten eta, horregatik, idazle kontzientzia genero literario horren inguruan suspertu zen. Gainera, idazle berriak trebatzeko plaza bilakatu ziren aldizkarietan prosa baliatzen zuten eta, era berean, narratibak ematen zien idazle izateko zilegitasuna (genero literario horrek lortu zuen prestigioagatik):

“La narrativa –breve, clara, de género– ha desplazado a la poesía como género áureo. Ya la palabra que legitima a la sociedad no pertenece a la poesía, sino a la narrativa. (...) Porque los autores saben, a pesar de su cierto desprecio a la teoría de los géneros, que si quieren ser conocidos en el sistema literario, si quieren profesionalizarse, deben escribir narrativa” (Kortazar, 2003b: 761).

Narraziogintza egiteko molde tradizionalak, beraz, idazle berriei ez zieten balio, eta literatura sortzeko eragozpen gisa ikusten zituzten bi aldagai nagusiei –erlijioari eta politikari– iskin egiteko modua formarekin esperimentatzea zela iruditu zitzaizkien:

“(…) frankismoaren amaieraren eta Trantsizioaren testuinguruan, bide literarioen aldarria aski minoritarioa zen Euskal Herriaren baitan. Testuinguru politizatu hartan, non marxismoaren bertsio petrifikatuena boladan zeuden, ekintzaile ugari artea eta literatura bigarren mailakotzat jotzen zituzten. Izagirrek berak esana da ekintzaile politikoez eta auzi politikoez ziharduten aldizkariak destainaz begiratzen zirela literatur aldizkariak idazteari eta literaturaren autonomia aldarrikatzeari ekin zioten gazte haiei. Zentzu horretan, Frankfurtoko Eskolako autonomiaren ideiare jarraiki, esparru estetikoan lerratzea izan zen beren ekintza politikoena, indar politikoan “forma estetikoan” paratzea” (Sarasola, 2015: 219).

Ustela (1975-1976), *Pott* (1978-1980) eta *Oh! Euzkadi* (1979-1983) aldizkariaren bidez zabaldu zen euskaraz kalitatezko literatura egin zitekeelako ideia eta jarrera horrek utzi zuen ondoren aztertuko ditugun eleberrietan arrastoa. Izan ere, garai eta asmo horien erdigunean sortzen dira Joxe Austin Arrietaren *Abuztuaren 15eko bazkalondoa* (1979), Joan Mari Irigoienek *Poliedroaren hostoak* (1982) eta Koldo Izagirreraren *Euzkadi merezi zuten* (1984) eleberriak. Euskal eleberrigintza indartzeko eta berritzeko ahaleginak, formari ematen zaion garrantziak eta Mendebaldeko kulturatik datozen joera berriek 36ko Gerra kontatzeko beste molde batzuk erabiltzen hastea dakar. Ondorioz, euskal eleberriaren ibilbidea sendotzean emandako urratsetan badira bi bereizgarri aztergai ditugun nobelen oinarritzeko ezaugarritzat har ditzakegunak, aurreko garaikoekin alderatuz (1937-1957): objektibotasunetik eta tesi eleberritik urrunduz, errealitatearen ikuspegi pertsonalago baten alde egitea (*A15Bren* eta *PHren* kasuan pertsonaiaren barne-munduan arakatzearaino) eta ohitura eleberritik guztiz aldentzen den esperimentalismora jotzea.

¹⁴⁶ Garai eta aldizkari horiei buruz gehiago jakiteko ik. Sarasola (2015).

Beraz, aztergai ditugun eleberriak 70eko hamarkadako joera experimentalistaren eta 80ko hamarkadako ipuingintzaren errealismo magikoaren¹⁴⁷ artean kokatu behar ditugu.

5.1. Luma berriak paisaia literario autonomoa marrazten

Idazle errealak

Joxe Austin Arrietaren, Joan Mari Irigoienen eta Koldo Izagirreraren idazle ibilbidearen hasieran argitaratutako lanak dira atal honetan aztertuko ditugunak. Irigoienen kasuan zehazki bigarren nobela bada ere, gainerakoen lehen obra da genero literario honetan. Hastapen arrakastatsua izan zen, gainera, *Abuztuaren 15eko bazkalondoak (A15B)* eta *Poliedroaren hostoak (PH)* lanak sariztatuak izan baitziren, Irun Sariarekin (1978) eta Kritika Sariarekin lehena (1979), eta Azkue Sariarekin (1980) zein Espainiako Kritika Sariarekin (1982) bigarrena. *Euzkadi merezi zuten (EMZ)* obrak ere, garaiko kritiketan jasotakoaren arabera, erantzun ona izan zuen, haren konplexutasuna azpimarratzen bada ere. Bigarren bizialdi bat ere eman zitzaion, eta 2009. urteko berrargitalpenari esker, oihartzun handiagoa izan zuela dirudi (kritika kopuruari bakarrik begiratzea nahikoa da horretaz jabetzeko). Fenomeno bera gertatu zen *Poliedroaren hostoak* nobelarekin. Litekeena da euskal irakurleak euskaraz alfabetatuagoak izateak eta euskal eskola sisteman *euskara eta euskal literatura* ikasgaia sartzek horretan zerikusirik eduki izana (Kortazar, 2003b).

Bestalde, idazle hauen datu biografiko batzuk ezagutzea baliagarria dela uste dugu, batez ere kontuan hartzen badugu haien bizitzako zenbait alderdik zuzenean eragin dutela aipaturiko hiru sorkuntza lanetan. Hala gertatzen da, adibidez, Joxe Austin Arrietaren kasuan. Idazle donostiar hau seminarioan ikasia da (18 urterekin utzi bazuen ere), Filologia Erromanikoan lizentziatua eta Donostiako EUTGn euskara irakasle aritua, baita Kutxako bankuan itzultzaile izana ere. Haatik, zenbaitek idazle bainoago, politikan izandako eskuartzeagatik ezagutzen dute, Herri Batasunako kide izateagatik preseski. Datu horietako batzuk aurkitzen dira, hain zuzen, *A15B*ko protagonistarengan.

Gisa bertsuan uler daiteke Joan Mari Irigoienen biografiaren eta haren eleberriko protagonistaren arteko antzekotasuna, J pertsonaiarengan topatzen baititugu Irigoienen ezaugarri zenbait (Irigoien, 1991: 240): izen propioaren sigla ez

¹⁴⁷ Euskal ipuingintzak 80ko hamarkadan izan zuen ordura arteko garapenik handiena (gehiago jakiteko ik. Rabelli, 2011: 49-73).

ezik, bera ere gerrako bigarren belaunaldikoa da, futboleant aritu da¹⁴⁸, bien aita medikua (eta literaturazalea) izan da, etab. Azkenik, bi-biek Venezuelara egiten duten bidaia aipatu behar da, eleberrian modu onirikoan agertu arren, Hego Ameriketara egindako estantziak Irigoieni errealismo magikoan barneratzeak aukera eskaini baitzion, ondoren *PHn* erakutsi bezala.

Bestalde, Irigoienek inplikazio politiko jakin bat erakutsi ez arren, aitortu izan du independentista bakezalea dela¹⁴⁹, eta haren obran irudikatzen den mundu abertzalea da horren erakusgarri.

Koldo Izagirrerri dagokionez, Altzan jaioa dugu, nahiz eta sei urte zituela Pasaiara joan zen bizitzera eta bere burua pasaitartzat duen. Haren aita Pasaiako portuko elektrikaria zen eta bertan bizitzeko etxe bat eskaini ziotenez, hara aldatu zen familia. Aita lanera lotuta izateak haurtzaroa bakardadean igarotzea ekarri ziola gogoratzen du Izagirrek (bederatzi urteko anaia zaharrago bat bazuen arren):

“(..) han behar zutelako eman zioten etxe bat, beti ere eguneko ordu guztietan egon zedin prest edozein matxura konpontzeko. Oso ona zen bere lanean. Horrek bakardadea ekarri zion ume nintzen honi, han ez baitzegoen barku, merkantzia eta langileria besterik” (Izagirre *apud* Etcheberria, 2002: 75).

Halako pasarteak dira ardatz eleberrian, bai Pasaiako portuko giroa oso presente dagoelako, bai orduko bizitzako beste hainbat alderdi ere deskribatzen direlako (zentral elektrikoko gorabeherak, umeen bizimodua, etab.).

Hiru idazle hauek ez dute belaunaldi literario bat osatzen –nahiz eta jaiotza-data antzekoa izan (1948, 1949 eta 1953 hurrenez hurren)-, baina garai bertsua bizi izan zuten (nola historikoki hala literarioki), eta horren adibide da, neurri batean, Koldo Izagirrek gidatutako *Ustela* sailean Joxe Austin Arrietak argitaratu izana (Sarasola, 2015: 58). Bizipen horiek, gainera, antzekotasunak dituzte batzuetan, ez soilik garaiaगतिक, baizik eta haien jaioterriak eragin zuzena izan duelako beren obretan. Hiru idazleak dira gipuzkoarrak, eta Arrietak eta Izagirrek haien herri edota auzoen giroa jaso dute lan hauetan: *A15Bko* espazio nagusia Donostiako Alde Zaharra da, eta *EMZkoa*, aldiz, Pasaia.

Literarioki ere ia une berberean argitaratzeak ematen die nolabaiteko batasuna haien obrei. Izan ere, hiru eleberrien nabarmentzeko ezaugarria

¹⁴⁸ Hala dio eleberriko protagonistak: “Zeren aste hartako larunbata eta igandez kanpora irten behar izan bait nuen futboleant jokatzerat”, 292; “Futbola ere utzi egin nuen (..)”, 338; eta honela Irigoienek: “Deportea, bai, txikitatik. Kolejioan ere jokatzen genian kolegioko ekipoan, gero auzoko jubenetan, Sportingen, gero Sansen” (Irigoien *apud* Bastida & Uria, 1980).

¹⁴⁹ Hauek dira hitz zehatzak: “Nire aspaldiko ametsa, politikaren munduari dagokionez, Euskal Herrian mugimendu gandhizale independentista bat gauza zedin izan da eta da, baina gure herrian beste bide batzu nagusitu ziren, eta ez dut uste horrek oraingoz erremedioarik duenik” (Irigoien, *Hegats*, 1991: 246).

kontatzen denari emandako formarena da. Mugimendu literario bateko partaide izan ez arren, euskal literaturak bizi zuen literaturaren autonomiaren olatuan kokatzen dira obra hauek, 70eko erdialdetik 80ko hastapenera bitartean zenbait aldizkarik agertutako forma literarioari buruzko kezka konpartituaz. Irigoienek, adibidez, euskaraz idazteari ekin zionetik, zio etiko-pertsonala ez ezik, euskaraz literatura ona egin zitekeela frogatu ondoren, bide horri jarraipena eman beharra ikusi zuen:

“Handik [Ameriketatik] itzulita Txillardegiren “Leturiaren egunkari ezkutua” eta Miranderen “Haur besoetakoa” irakurri nituen. Eta haiek irakurrita konbentzimendu batera iritsi nintzen: zailtasunak zailtasun, euskaraz ere gauza ederrak idatz genitzakeela, munduko beste literaturetan bezala, horretarako geure buruak gero ete (sic) hobeto prestatu behar bagenituen ere” (Irigoien, 1991: 244).

Azken batean, Irigoienek dioenari erreparatuz, konpromiso pertsonal bat ez ezik, bere obrak konpromiso literario eta kultural bat ere baduela erakusten du.

Antzeko jarrera erakutsi du Koldo Izagirrek Bernardo Atxagarekin batera *Panpina ustela* (1975) aldizkaria sortu zuenetik, bi idazleek literaturaren autonomia aldarrikatzen zuen manifestu bat idatzi baitzuten bertan, errealismo sozialarekin eta existentzialismoarekin eteteko beharra erakutsiz (Etxeberria, 2002: 88). Idazle kontzientzia hartzen ari zen Izagirre une horretan eta euskal literaturari berrikuntzaren bat egin behar ziola ulertzen zuen, ekarpen hori, beraren kasuan, hizkuntzaren zainketari eta egiturari lotua egonik. Forma testualari buruzko ardura hori zabaldua zen une historiko horretan: “Euskararen espresibide berezkoak sustatzea litzateke kontua nolabait, euskararen forma propioak bilatu eta garatzea, gisa honetako beste hizkuntzek eman ezin lezaketena emango lukeelako euskal literaturak” (Sarasola, 2015: 45).

Euskaraz idazteko konpromisoa Trantsizioaren hasierako egoerarekin lotzea erraza da, idazle askok, garai horretan hizkuntza (debekatua izatearen ondorioz) politizatua zegoenez, hura bihurtu baitzuten borroka-eremu. Euskara arlo literarioan erabiltzea, beraz, militantziari lotua zegoela esan liteke, erresistentzia egiteko modutzat hartzen baitzen. Hala ulertzen zuten, bederen, garaiko idazle askok, eta Joxe Austin Arrietak euskararekiko konpromisoa politikan hartutako karguaren bidez ez ezik (euskararen eta kulturaren arduradun baitzen Herri Batasunan), literatur sorkuntza euskaraz eginez ere erakusten zuen. Bide beretik, Joan Mari Irigoienek euskaraz idazteko hautua frankismoaren amaieran egin izanak eragin ziola aitortu izan du. Alegia, erabaki kontzientea izan zela, garai hartan ez baitzen euskara kaleko hizkuntza naturala. Pertsonalki, gainera, euskara galtzeko zorian zuen, eta hura mantentzeko hiru arrazoi izan

zituen: bata, gurasoek gogor egin izana; bestea Oiartzunen udak pasatzea; eta, azkenik, militanteki, euskara nortasunaren oinarrizko zutabe bat zela sentitzen hasi zenetik, hura ikasteko hartu zuen determinazioa¹⁵⁰ (Bastida & Uria, 1980).

Euskaraz idazteko erabakia, ordea, idazle guztientzat ez dago euskal kulturarekiko errespetuari eta konpromisoari bakarrik loturik. Koldo Izagirreraren kasuan, bere identitate pertsonala eratzeko unean hizkuntza gutxituaren alde egin izana erabakigarria izan bazen ere¹⁵¹, Izagirrerengan piztutako kontzientzia linguistikoak eta hizkuntzaren berreskurapenerako gogoak erlazio zuzena du irakurketa eta idazketa prozesuarekin, euskararen jabe egiteari ekin zionean hasi baitzen idazten. Izagirreraren gogoetetan, literatura euskaraz egiteak berak hizkuntza literario berria sortzea dakar. Haren ustez, ordura arteko euskal literatura erlijioaren eta merkatuaren eraginpean zenez, bide horietatik urrundu beharra zuen:

“Badirudi Estatuak eta Elizak egindako hitzarmen bat izan dela hizkuntza bat itotzeko (...) Euskararen eta bretoieraren esparru publiko ofizial txiki bakarra erlijioa izango da. Beraz, alde batetik ukatu egin zaio bizi normal bat, eta beste aldetik ematen zaion janaria kutsatua dago. Badirudi elkar ulertze bat dagoela hor kultura debekuz ez ezik infiltrazioz itotzeko, eta Frankismoan ere berdin da” (Izagirre *apud* Etxeberria, 2002: 101).

Heteronomia politikotik ihes egiteko modua aurkitu zuen preseski bere-berea duen estiloan. Gainera, forma ez ezik, gaiaren trataera ere asko zaintzen du, euskal eleberrigintzan oso ohikoa izan ez den kolektibo batean arreta jarritz: langileen kolektiboan hain zuzen. Horrek eta bere burua euskaltzale, ezkertiar, EAJrekiko urrun¹⁵² eta literaturzale gisa definitzeak (Etxeberria, 2002: 94) inoiz literatura konprometituaren etiketapean kokatzea eragin du (Sarasola, 2015: 223), nahiz eta haren proposamen estetikoak eta euskal iruditeriako zenbait topiko apurto eta horien inguruko kritika egin izanak iritzi hori argudiorik gabe uzten duten¹⁵³. Horren ondorio da sarritan Izagirreraren literatura irakurle askorentzat zail izatea, idazlea bera egoeraren jakitun izanik: “Oro har nitaz irakurleetan nagusitu

¹⁵⁰ Azken hautu horretan erabakigarriak izan ziren beretzat Axularren obra eta Kintanaren hiztegia.

¹⁵¹ Jarrera militante hori kontzienteki hartu zuela kontatzen du berak: “Gutxi gorabehera, hamabost urte izango nituela uste dut, euskaldun izan behar nuela erabaki nuenean, eta Koldo nintzela. Data polit bat jartze aldera, 1968a izango zen. Hor faktore asko daude, gogoratzen dut izugarrizko egarria nuela orduan nire hizkuntza berreskuratzeko, eta errekuiperatze lan horretan nire apunteak hartzen hasi nintzen” (Izagirre *apud* Etxeberria, 2002: 78).

¹⁵² *Oh! Euzkadi* aldizkariaren izenburuan ez ezik, *Euzkadi merezi zuten* eleberriarenean ere antzeman daiteke idazleak EAJrekiko sentitzen duen distantzia hori, *Euzkadi* hitzaren erabilera ironikoan.

¹⁵³ EAJrekin ez ezik, mundu abertzalearen zenbait joerekin kritiko azaldu izan da Izagirre publikoki, baita aztergai dugun *Euzkadi merezi zuten* eleberrian ere (esaterako, mundu abertzalearen memoria kolektiboan nekez aurki daitezkeen pertsonaien aukeraketan eta gutxitan irudikatu den langileen kolektiboa ikusgarri egiteko hautuan ikusten denez).

izan den iritzia, edo niri iritsi zaidana behintzat, zaila naizenekoa da. Lehen aipatu dudan elipsiagatik, beharbada" (Izagirre *apud* Etxeberria, 2002: 126).

Hortaz, ezin da esan hiru idazle hauentzat euskaraz idatzi eta argitaratzearen arrazoiak estraliterarioak bakarrik izan zirenik, batez ere euskara normalizaturik ez zegoenean: "Hizkuntza hautua, bada, ez da soilik tresna linguistiko baten hautua, baizik eta sormen mundu ezberdin baterako bidea. Hizkuntza hautuak, sormena aurrebaldintzatzen du beraz, ez da arbitrarioa" (Sarasola, 2015: 235).

Hiru idazleen ibilbideari erreparatuta, azpimarratu behar da literaturaren bidez lortu dutela gizartearen aitorpena eta ahotsa. Arrietaren kasuan, gainera, politikara egindako jauziaren atzean ordura arte euskararen eta kulturaren eremuan eginiko lana dago: "Nere orain arteko lana kontutan harturik, euskararen alorra proposatu zitzaidan, eta bide batez pentsatu zen euskararenaz gain kulturarena ere nere nolabaiteko koordinaziopean jartzea" (Arrieta *apud* Arrese, 1988). Irigoienek eta Izagirrek ere ekarpen kultural hori egiten dute, baina haien oihartzuna literaturaren esparrura mugatu da batik bat.

Idazle implizitua

Eman ditugun datu biografikoek laguntzen dute paratestuetako eskaintzak, poemak eta testuko ideologia posibleak egile implizituarekin lotzen eta haren irudia eraikitzen. Hala ere, askotan konplexua da egile implizituaren eta narratzailearen arteko bereizketa egitea, oposaketa hori gehienetan neutralizatu baitago eta halakoetan narratzailea izaten da egile implizituaren funtzioa betetzen duena (Pozuelo Yvancos, 2010 [1988]: 239). Are zailagoa da kontalaria pertsonaia nagusia denean, eta pertsonaia horrek egile errealaren zantzu handiak dituenen. Hala ere, ahaleginduko gara bi instantzia horiek bereizten, eta egile implizituaren pentsamoldea ondorioztatzeko idazle errealaren datu biografikoak ez ezik, marka testualei antzemateko hiru eremutan jarriko dugu arreta: euskararekiko jarreran, ikuspegi politikoan eta erlijio katolikoarekiko ikuspegian. Obra hauetan hiru alderdi horiek dira, egile implizituari dagokionez, gehien nabarmentzen direnak, paratestuetan ez ezik, baliabide literario batzuen bidez gai horiekiko atxikimendua ala urruntasuna adierazten baita.

Esate baterako, *Abuztuaren 15eko bazkalondoan* (1979) aurkitzen dugun lehen eskaintza hau da: "Gure nazio hizkuntza gutxietsia / handiesten / irakatsi zidaten lau maixu apartoi: / ama, aita / Anton Garro eta Juan Mari Lekuonari". Aipu horretan adierazten da euskara tresna politikotzat hartua izan dela (eta, ondorioz,

kolektibo bati ukatua) eta batzuek, haren defentsa gisa, hura ikasi zutela (ahalegin indibidual batean kolektiboari bere alea bueltatzeko asmoz). Azken horren erakusgarri da, hain justu, Arrietaren eleberria, zeinak erakusten duen eguneroko komunikaziorako ez ezik, euskara kalitatezko hizkuntza literario baterako ere baliagarri dela. Zentzu horretan, 1937-57 bitarteko erresistentziako literatura deitu ditugun eleberri horien asmo berbera du egile inplizituak: euskararen biziraupena bermatzea eta transmisio horretan bera lagundu zutenei eskerrak emateaz gain, bere ekarpena egitea.

Paratestu horretan bada inplizituki dagoen beste aldagai bat, transmisioarena. Euskarak biziraun badu neurri handi batean etxean belaunaldi batetik bestera erabili delako izan da, askotan –debekua eta beldurra medio– transmisio hori gauzatu ez bada ere. Hortaz, egile inplizitu horrek adierazten du euskara jaso duela, lehenengo gurasoengandik eta, ondoren, haren balio kulturala erakutsi zioten Anton Garro eta Juan Mari Lekuona apaizengandik. Modu horretan, euskal elizak euskararen eta euskal kulturaren biziraupenean izan zuen rola ere azpimarratzen du.

Egile inplizituaren bisaia berbera dute *A15B* eleberriko bi pertsonaiek: abertzaleak dira, Aita gudari ohia eta kristaua da, eta semea ere sinestuna, seminarioan dabilena. Euskararen erabilerari garrantzi handia ematen diote biek, aitik ez du euskararik gabeko Euskal Herririk irudikatzen eta etengabe gogorarazten die alabei euskaraz egiteko, eta protagonistak bere bizipenak euskaraz kontatzen ditu. Jai eguna dela ospatzeko elkartu da familia eta, tradizioari jarraikiz, euskal abestiak kantatzeaz gain, etxeko neskek dantza ere egiten dute: “Bai, beti dantzatzen dute gure neskek sukaldean jai handietako bazkalondoetan, suletinoa-eta, kontrapasa-eta, Schola Cantorum-eko dantzari onak izanak dira, Arantxa batik-bat” (94). Horrez gain, 36ko Gerrari buruzko pasadizoak sukaldeko mahaiaren bueltan kontatzen ditu aitik eta, oro har, sukaldean deskribatzen den giroa abertzalea, katolikoa, tradizionala eta folklorikoa da.

Beraz, familiaren jarrerak egile inplizituaren ideologia abertzalearekin egiten du bat eta semearen kezka erlijiosoek ere harengana bideratzen gaituzte. Ziurtasunetik zalantzara doa diskurtsoa, eta pertsonaiak kezkak agertzen ditu bere existentziaren oinarrietako bat den fede katolikoa ulertzeko eta sentitzeko moduz. Egiazki Elizarekin harturiko konpromisoa dago kolokan, seminariora joateko erabakiaren ondoren, bertan jarraitzeko sortzen zaizkion ezinegonak gailentzen baitira, tartean maitasun kontuak iradokitzen direla. Erakunde

katolikoaren arauak ez dute asetzen eta hortik kanpoko bizitzak erakartzen du pertsonaia. Haatik, era berean, erlijioak zama handia du haren egunerokoan (baita, hedaturaz, garaiko gizartean ere), hainbestearino ezen ekintza askori aurkitzen baitio latinezko esapide katolikoren bat. Aipu honetan, adibidez, meza emateko gogorazpenezko oroitza zatiak erabiltzen ditu: "Aitaren esku errautsez zikinduak. Lavabo inter innocentes manus meas. Aitonaren esku ogi-ardoz bustiak" (51). Ez da harrizkoa, bada, 2016an oraindik ere Arrieta idazle erreala antzeko duda izatea, eta horiek *Estalien Gradora* poema liburuan islatzea:

"Nire belaunaldiko askok "karpeta" eman genion erlijioari. Baina uste dut oraindik ez dugula behar adina analizatu zenbaterainoko eragina izan zuen gudan. 19 urtera arte bonbardaketa erlijioso intentsibo baten pean egon nintzen, katolizismo progresista eta euskaltzale baten ildotik hezi baninduten ere seminarioko azken urteetan. Hura dena hila al dago nire baitan? Edo bizirik? Zein neurriraino? Hori analizatu nahi nuen, psikologikoki, eta literarioki" (Arrieta *apud* Artola, 2016).

Fedearekiko zalantza horiek gorabehera, ezberdintasun bat nabari da Elizaren eta euskal apaizgoaren artean, Francoren kontrako jarrerari dagokionez. Bi alditan antzematen zaio alderaketa horri. Lehenengoa seminarioko ikasleek Gernikara egiten duten irteeran Rodolfo apaizak irakatsitako Gernikako arbola kanta abestu ezin dutenean, eta bigarrena Krisostomo Iraultzagoitia¹⁵⁴ apaizak egiten duen sermoiari buruzko iruzkinean, zeinetan narratzaileak apaizaren diskurtsotik gertu kokatzen duen bere burua:

"Frantziako kasua ari duk azaltzen (...) horrekin hemen botaziorik ezagutu ere ez dugula egiten adierazi nahi dik, eta beraz, diktadura baten azpian bizi garenez gero, are obligazio zibildano handiagoa dugula horren kontra borrokatzeko: hori bai dela gauzak zeharka baina garbi-garbi esateko modua, ez al zaik iruditzen? Bai ederki gaudela hemen, doselaren tramoiaren atzean izkutaturik, eh, Kintxo?, bai ederki eta lasai horrelako sermoi borobila entzuten" (140).

Bestelako proposamen literario baten bidez eratzten da *Poliedroaren Hostoak* (1982) nobelako egile implizituaren irudia. Nobelaren hazi gisa, Hego Amerikarako hiriei/jendeei eginiko eskaintza dago. Hainbat lurralde aipatzen dira bertan (Peru, Venezuela, Colombia, Ecuador, etab.), eta leku horietan ikusitako miseriak eta bidegabekeria sozialak azaleratzen dira. Amaitzeko, Jose Maria Arguedas idazle peruarraren aipamena egiten du idazle implizituak, bere buruaz beste egin arren, haren izpiritua bizirik zela esateko. Horrek, noski, lotura zuzena du Irigoienek Hego Amerikara eginiko bidaiaren batekin eta eleberriaren esentziarekin, errealismo magikora gerturatzen gaituen giro batean kokatzen baititu pertsonaiak. Iraganaren presentzia etengabea da, eta paratestuan ageri

¹⁵⁴ Abizen horrekin apaizaren jarreraren hautu politikoa –iraultza egitearena– hasiera-hasieratik markatzen da.

diren kontrastez beteriko espazioak dira eleberrian zehar agertzen diren bitasunen lehen adibide (Hego Ameriketako hirien edertasuna eta zatartasuna). Horrez gain, amaieran kitxueraz idatzitako Arguedasen poemarekin (zeinaren euskarazko itzulpena ematen duen) bi kultura gutxituren egoeren antzekotasunak agerrarazten ditu: bata, Hego Amerikako indigenena eta, bestea, euskaldunona. Azken batean, egile inplizituak erakusten du espainiarren aldetik bi kulturek jasan behar izan dituztela jazarpen politiko-kulturalak (Hego Euskal Herrian, bederen).

Eskaintza horretan ez ezik, eleberria hasi aurretiko poeman ere egile inplizituak nobelako beste gako nagusi bat ematen du: denboraren ikuspegia (eternala vs. puntuala, bizia vs. estatikoa, etab.). Poemaren amaiera, gainera, eleberriaren sarrera gisa uler daiteke, non "denbora atzeraka" doala dioen – grafikoki adierazita ere "akarezta arobned". Horrela, irakurlea denboran atzera egitera behartzen du, beste garai historiko batera gonbidatuz, eta halaber gogorarazten dio denbora fisikoa agortzen ari zaiola, nahiz eta hurrengo belaunaldiek osatuko duten "denboraren mosaiko" hori.

Bestalde, poemak zentzua hartzen du ondoren datorren "Irakurleari" eskainitako atalean, hor irudikatzen baita belaunaldien jarraikortasunaren eta haien arteko loturen ideia:

"Eta pertsonaia guztion odol diferenteak, ene gorputzean denbora bihurturik, zainetan zehar igarri nituen, azkenik, bihotzean (denbora hautsi bakar bat osatuz) korapilatzen zirelarik. Eta orduan bai, denboraren atarian beste denbora berri baten oihartzuna entzun ahal izan nuen, nireak ez ziren beste baten oihartzun taupadak..." (17).

"Irakurleari" atala da, hain zuzen, eleberrira egindako azken jauzia, non istorioaren sinesgarritasuna indartzeko eskuizkribu aurkituaren teknika erabiltzen den. Hitzaurre gisako paratestu horretan Joxeren eleberri amaigabe batez mintzatzen zaio aita semeari. Joxe 36ko Gerran hil zuten, eta haren lekukotza da eskuizkribua. Idazkunak balio bikoitza du: alde batetik, Joxe pertsonaia ezagutzeko bidea ematen du, baina, era berean, Joxeren barnean gainerako belaunaldiak ere bazirenez, garai eta pertsonaia guztiak ezagutzeko giltza ere bada. Eskuizkribua amaitu gabea denez, ilobaren esku geratzen da hura antolatu eta berridaztea.

Horrek guztiak egile inplizituaren asmoei erantzuten die: batetik, familiako memoria hori komunitate baten memoria dela erakustea (azken batean, euskaldunen memoriak ari baita familia batzuen gertaeren aitzakian) eta, bestetik, memoria indibidualak ezinbestean memoria kolektiboa behar duela, pertsonaia batengan bizi baitira aurreko belaunaldiak. Hortaz, Joxe eta haren iloba

(pertsonaia-editorea) bi memoria moten tentsioen erakusgarri dira: ezin bata bestea gabe ulertu.

“Irakurlea” atalaren ondoren hasten da eleberria, eta egiturari dagokionez, egile inplizituak hutsik uzten ditu lehen eta azken kapituluak, galdera ikur batek irakurle inplizitua xaxatzen duela. Nobela lehenengo karlistaldiaren kontaketaekin hasi eta Francoren heriotzarekin amaitzen bada ere, horren aurretikoak eta ondorengoak irakurle inplizituaren esku uzten ditu. Hortik aurrera, kapitulu bakoitzaren hasieran, paratestu bat dago, ondoren datorren narrazio zatiaren iragarle dena.

II. kapituluko paratestua Agirre Asteasukoarena da¹⁵⁵, eta bere *Eracusaldiak* (1850¹⁵⁶) laneko pasarte bat euskaldunon historiaren iragarletzat har liteke. Testu erlijioso bat bertan dagoena, sermoi bat, eta gogoetagaia kristautasunaren galera izanagatik, lurraren aipamena ere egiten da. Hori kapitulua ulertzeko giltza ez ezik (karlistak lurrarekin lotzen baitira) eleberri osoa interpretatzeko gakoa da, sermoiko pasarte horretako azken galderari dagokionez batik bat: “Ez ote da gurequin guertatuco Juduaquin guertatua? Itz onen faltaz fedearen argui gabe vici diran gendeac deadar eguingo due Jaunaren aurrean, eta escatuco due castigua gure contra” (23). Bibliaren arabera, juduak beren lurraldetik kanporatuak izan zirenez, euskaldunen historia haienarekin konparatzen du Agirre Asteasukoak, eta, testu horren aitzakian, eleberriko egile inplizituak erlijioa eta lurraldetasuna uztartzen ditu, bi arloak karlisten asmoekin lotzeko¹⁵⁷: fedea galtzeak lurra galtzea dakar. Ideologia karlistaren bi zutarri bidegurutze berean kokatzen ditu horrela.

V. kapituluko paratestuan entzuten da lehen aldiz 36ko Gerraren arrabotsa:

*“Baina krudelheriaren ezpata odoleztatuak
gaua moztu zion
oraindik zutik zirauen egunari.
Gauak,
biraka,
eguzkiraino hedatu zuen
bere biribiltasun beltza.*

¹⁵⁵ Ez ditugu kapituluaren aurretiko paratestu guztiak azalduko, batzuek eleberrietako pertsonaia jakin batzuei egiten baitiete erreferentzia. Hemen egile inplizituaren irudia osatzeko baliagarri zaizkigunak bakarrik aipatuko ditugu.

¹⁵⁶ Kontuan har bedi lan hau 1850ean argitaratu zen arren, Agirre hil ostekoa dela, 27 urte lehenago zendu baitzen. Beraz, 1823a baino lehen idatzia izan zen.

¹⁵⁷ Zentzu horretan ez da nahastu behar idazle inplizituaren ideologia eta karlistena. Uler bedi karlisten pentsamendua islatzeko Agirre Asteasukoaren testu zatia ongi datorkiola. Haatik, ez da ahaztu behar karlisten lurraldetasunarekiko kezka (foruekin lotua, noski) abertzaletasunaren auzietako bat (izan) dela, eta eleberri honetan memoria kolektibo abertzale bati dagokion gisan, euskaldunen historiako zenbait gerren kateatzea kontatzen dela, historian batak bestea ekarri duela pentsatzen duela erakutsiz.

*Orduan,
gaueko argi izkutuek
ilargia iruten zuten artean,
eztarri bat larrutu zuen
ihortziri gorrilunak.*

*Eta Heriok
bere begi aldakorra
agertu zuen
beste behin
hodei urratuen altzotik" (177).*

"Odolezko hostoa" izenburuarekin gerrari loturiko bi irakurketa planteatzen dira: bata, gerra familia edota kolektibo bat defendatzeko motibo bilakatzen duena –odol berekoak defendatzeko arrazoi, alegia– eta, bestea, gerra erasorako motibo bilakatzen duena –odola isurarazteko, hiltzeko. Gaua moztuz ametsak eteten dira, baina egunak zutik dirauen bitartean ilusioek jarraituko dutela dio poemak, iluntasuna gailentzen den unean ere argi izpi batzuk badira-eta. Heriok gerran dagoen gizartea behatuko du, eta testuinguruaren arabera, bando batekoak zein bestekoak izango ditu jomugan ("begi aldakorra" baitu berak).

VI. kapituluko paratestuak heltzen dio bete-betean Gernikako bonbardaketari:

*"Ustegabeko
 haize boladak
gau beltzaren sabaileihoa altxa zuen
eta
 ekialdeko izar berdeak
esperantzazko sogak luzatu zuen
 urkamendiko
gorputz isolatuetaraino" (207).*

Gerraren ondorioak kontuan hartuta, euskaldunen batasuna eta esperantza itzali ez zirela iradokitzen du egile implizituak, "ekialdeko izar berdeak / esperantzazko sogak luzatu zue[la]" esatean; hau da, "ekialdeko izarrak" juduentzako izan zuten adierari jarraituz, askapen prozesuan sinesten zela adierazten da. Gernikako bonbardaketaren kapituluak hiru lerro hartzen ditu, eta paratestuko poemak deskribatzen duen egoera esplizitu bihurtzen du. Gernikako arbolaren sinbologia baliatuz, hura barrutik jaten duen "kardamu ankerrak", hots, euskaldunak ezereztatzeko frankistek egindako ahaleginak, euskaldunen askatasun aldarrikapena birrindu ez zuela adierazten du: "(..) herri batek Piccassoren Gernikan eternaldutako azken oihua geratzen zen zutik" (209).

Azken batean, 36ko Gerra arteko kapituluetakoa paratestuek egile implizituaren pentsamendua azaleratzen dute, ideia hauek nabarmenduz:

- 1) Hego Amerikako indigenen egoerarekin eta judutarren aipamenarekin iradokitzen diren konparaketen bidez, euskaldunek bizitako hizkuntza eta kultura zapalkuntza etengabea izan dela, eta euskaldunen historia eskubideen aldeko borrokan kateatzean oinarritua izan dela. (Hastapeneko poeman eta II. kapituluan).
- 2) Pertsonaia batek besteen ahotsak ere barne-hartzen dituela, eta norbanakoa komunitate baten eraginpean dagoela. Hortaz, familiaren edota gizarteko talde baten parte sentiarazten duten "ni"-ak ditu norberak –genetikoak zein kulturalak– eta horien guztien tentsioan osatzen du bere nortasuna ("Irakurleari" atalean).
- 3) Gerra egitea ez da egoerari aurre egiteko biderik egokiena, azken batean, heriotzak berdintzen gaituelako guztiak.
- 4) Edozein diskurtso jar daiteke auzitan, Diderotek bere testu zatian egin bezala (III. kapituluan).
- 5) Euskal memoria kolektiboak jasandako jazarpenaren erakusgarri da Gernika, baina bonbardaketak ez zuen herriaren aldarria isilarazi (VII. kapituluan).

*PH*ko paratestu ugariak talka egiten dute, ordea, *Euzkadi merezi zuten* (1984) nobelako paratestuen absentiarekin. Hiru eleberrietatik *EMZ* da egile inplizituaren lorratzei jarraitzeko bereziena, erabiltzen dituen baliabideek paratestuekin baino gehiago, eleberriaren egiturarekin eta ironiaren erabilerekin baitute zerikusia. Izenburutik hasita hainbat pasartetaraino zabaltzen da ironia, askotan landa-eremuari loturiko konparaketa eta metaforak baliatuz¹⁵⁸. Izenburuko *Euzkadi* hitzaren erabilera ironikoak ezinbestean garamatza Sabino Aranarengana. Gainera, zeta letrari ez ezik, esapide osoari erreparatuta, inbertsonala dela jabetzen gara: nork merezi du *Euzkadi*? Horrela, *EAJ*ren defentsa egin zutenek merezi dutela pentsa liteke hasiera batean, eta narrazioan zehar hori ikusten bada ere, ez da maila ideologikoaz bakarrik ari, baizik eta zenbait euskaldunek –tartean apaizek– 36ko Gerran eta nazio eraikuntzan izan zuten parte hartzeaz ere bai: pertsonaien diskurtso aldaketek, pertsonaia bera bi bandotan borrokan aritzeak eta abarrek inkoherentzia eta traizioa azaleratzen baitituzte.

¹⁵⁸ Esaterako, itzainaren zain dauden idiak direla-eta, narratzaileak morroia nor den argi ez dagoela aipatzen du (animalia ala pertsona): "Galegoa atzeratu egingo zen oster, hatsantua, eskuarekin ezker belanari lagundu beharrez malkarrean, idien morroi" (6).

Euzkadi merezi zuten izenburua izateaz gain, eleberriko pasarte jakin batean erabiltzen den adierazpidea ere bada: Zugasti, Arrieta, Mujika, Artola eta mutikoek jakiten dute langile errepublikazaleek don Mateo apaiza bahitu nahi dutela, eta hura babesteko planari ekiten diote. Haien artean duten liskar laburrean ematen da eleberriaren izenburuaren gakoa. Apaiza zelataria delako ustean Zabaletak ironikoki esaten dio mutikoari (lagunak zirela kontuan izanda, eta katekesia elkarrekin eginak): "Euzkadi merezi dezute zuek bai, hala esan zidan!" (79). Hau da, apaiza babestuaz eta geldi egonaz ez zutela ezer lortuko ikusarazi nahi zion Zabaletak mutikoari. Beraz, apaizgoari emandako babesa kritikatzeko du azalean, sakonean hori baino gehiago aditzera eman nahi bada ere: apaizek gerran izan zuten jarrera (eta hemen euskal apaizen iruditeriarekin apurtzen du), apaiza babestu zutenek gerran izandako inplikazio eskasa, aberriarekiko liluraren gainbehera (Euzkadi, azken batean, hori baitzen: aberri jakin bat), etab. Alabaina, horren oinarrian mundu-ikuskeraz ezberdinak dituzten bi talderen arteko talkak daudela erakusten du: baserritarrena (nazionalista euskaldunena) eta langileena (bertako zein atzerriko). Hortaz, eleberriaren amaieran, irakurle inplizituak zalantzan jar dezake izenburua baieztapen hutsa den ala, ironikoki, burlaizez eginga, eta ezeztapen baten kutsu handiagoa ote duen (Zabaletaren ideologiaren arabera, Euzkadi hori beretzat nahi ez zuela iradokitzen baitu).

Ironia hori, gainera, batzuetan parodia izatera heltzen da, egoera surrealista irudikatzeraino. Hala gertatzen da, adibidez, mutikoaren aitona hilotza etxetik ateratzen ari direla, sagardotegiko egoera tamalgarria deskribatzean:

"Larunbataz etortzen ziren eta astelehen goizean zuten aldegingo, zikinak eta kalpartsu. Metapean egiten zuten lo, belar lehorraren berotasunean, ke gaizto bat ezin atera izan zioten aitona atera zutenean bezala, jendearen marmarrak altza erazi zituen belauniko jarri ziren zapelak eskuan, eta zerraldoaren jarraigoa pasa zenean muturrez aurrera erori ziren banan bana, alditxarturik, zaku hutsak bezala" (30).

Horrez gain, tarteka, zenbait gertaera baloratzen dituen ahots bat dago, tipografikoki parentesi artean eta etzanez jarria dena. Bertako esapideak fokalizatzen den pertsonaiaren ekintza deskribatzen dute, eta batzuetan iruzkinak ironikoak dira, aurkezten den egoera kritikatzeko. Koldo Izagirrerri egindako elkarrizketa batean hala justifikatzen ditu esaldi horiek:

"Horiek bertsoak dira, e? Tipo honek ideologia bertso eta dotrinaren bitartez hartu du. Eta bere bertso guztiak bere bizitzaren kontrakoak dira. Nik etxean ikasitako bertsoak eta nire familian aitutakoak, denak dituk kapanteak. Nire ustez fatalismo edo

resignazio hori bertsoen bitartez sartu izan zaio askori, jenerazio horri. Bertsoak ideologia dominantearen aparato bat zirela, eta horregatik jarri dizkiat hain zuzen parentesi artean" (Izagirre *apud* A. & L., 1984).

Gehienetan erlijioarekin loturiko esapideak dira, baina batzuetan politikarekin erlazionaturikoak ere bai. Izagirre idazle errealak egindako aitortza horretan ideologia hegemonikoaren aparatutzat baditu ere, eleberrian esapide horietako askori kutsu ironikoa darie, egoera epaituko balute bezala:

"(...) erpina ordea kanposanturako bidea, bero sargoria bestetik, eta halako batez Don Mateok "Alto!" agintzen diela eskua goratuz, agintzen diela zerraldoa lurrean uzteko, denek ere izerdia txukatzen dute eta Don Mateok (...*Jainkuak berak itzegin digu Don Mateoren abotik...*) zatoa ateratzen duela sotanapetik (...)" (31-32).

Mateoren ebanjelioarekin eta apaizaren izenarekin zein bere jarrerarekin egiten duen jokoan nabari da kritika. Katekesian direla ere, hala ageri zaigu egile inplizitua, kontatzen denarekin zorrotz: "«Bihur zaizkiozute Zesarri Zesarrenak, eta Jainkoari Jainkoarenak diranak!». Zabaletari behatu zioten denek Zabaletak ez zuen ulertzen zergatik esan zuen Jesukristok Zesarrena Zesarri (... *errainu ontan leziyo txarra nai digute bota...*), ez zegoen konforme" (50).

Bestalde, egile inplizituari zor zaio egituraren antolaketa eta, zentzu horretan, ezohiko eleberria da, batik bat historia idazteko molde berrien antzera sortua delako, non ohiturak kontatzen diren, garaiko bizimoduaren erakusgarri. Sekuentziak osatzen dute mosaikoaren ildoak, hots, narrazioaren haria. Deskribapen guztiak bilduz 20ko eta 30eko hamarkadetako Pasaiako bizimoduaren berri ematen zaigu, baina gertaerak ez dira kronologikoki kontatzen. Hurrenkeraren antolaketa horrek eta elipsiek zein anbiguotasunek (pertsonaia nagusiaren eta haren anaia-ordekoaren bizitzetako antzeko pasadizoez) irakurketa aktiboa eta hurbila eskatzen dute.

Edozein kasutan, ironiak eta elipsiak erakusten dute idazle inplizituak irakurle inplizituari jarritako erronken maila altua eta, horrela, agerian geratzen da euskaraz idatzitako literatura behar den mailan jartzeko ahalegina.

5.2. Askotariko narratzaileak errealitatearen konplexutasuna ehuntzeko

Hiru eleberri hauetako narratzaileak oso ezberdinak dira. *Abuztuaren 15eko bazkalondoa* (1979) liburuan, esaterako, bi narratzaile ditugu: bata, lehen pertsonakoa eta, bestea, bigarren pertsonakoa. Pertsona gramatikalaren erabilera, baina, estilistikoa baino ez da, praktikan bi narratzaileak pertsonaia berberari baitagozkio. Narratzailea autodiegetikoa da beti, gertaeren protagonista baita.

Lehen pertsonako narratzaile-protagonistak, beraz, haren pentsamenduak azalertzeko erabiltzen du kontakizuna. Bigarren pertsonakoak, aldiz, bi betebeharrak ditu:

- 1) Bere buruarekin aritzeak berekiko hartzen duen distantzia nabarmentzen du, kanpotik ikusteak bere burua kokatzeko eta kritikatzeko erraztasunak emango bailizkion. Pertsonaiaren kontzientzia gisa jokatzeko du, nahiz eta bere intimitateari hitz egitean irakurle inplizituari egiten diola dirudien.
- 2) Hika ari den narratzaileak ez dio beti bere buruari hitz egiten eta, tarteka, narrataria beste bat da. Bigarren kapituluan, adibidez, Joni ari zaio hizketan: "Errezilgo zelai berdeak erromatarren odol gorriaz tindatu zituan, Jon Lartaunsko, baina oraingoan saldoka zetozek, ez ziguk balioko sabelaren trukoak" (25). Are gehiago, Jon mutua dela aipatzen da (mututasun literala ala metaforikoa den ezin ziurtatu, ordea), eta narratzaile-protagonistak haren gertakariak kontatzen dizkigu, bere ahotsa erabili ezin duenez, narratzaile-protagonistak bere ordeztu hitz egingo balu bezala:

"Gogorra egin zenuten, Jon. Nondik atera zenuten halako ikurrina itzela?: hantxe, Seminarioko dorrean zintzilik, mutuaren desafio eroa, Lartaunen irrintzia, hego-haizearen eraginez kulunkari, Aiako HARRIRA begira, Urgulleko eskola nazionalera begira. «Ha sido una chiquillada, señor inspector, tienen quince años», Seminarioko Erretore Jaunak. Ez, **ez huen umekeria izan, Jon**, bazekiagu. Erretoreak berak ere hobe beharrez esan zian, ez hala uste zuelako. Denok genekian mutua hintzela baina ez ergela" (34).

Laugarren kapituluan, aldiz, Ramontxori hitz egiten dio: "Aspalditik ez zizkian kaleko zaldien oinotsak entzuten (...), Ramontxo: ez huen ohartu «Lucero» hil zenik ere. (...) **Pentsa ezak, Ramontxo**" (53).

Beraz, narratzailea bigarren pertsonakoa denean fokalizazio ezberdinak egiten ditu, eta narrataria aldatuz doa, bere buruari hitz egiteko ez ezik, gainerako pertsonaiei zuzentzeko ere baliatuz (Joni, aitari, Ramontxori, etab.). Dena den, fokalizatua edonor dela ere, narratzailearen pentsaera gailentzen da. Uragak dioen bezala, kontatzen duen hori "bere ikuspegiaren arabera ontzat zein txartzat emanek eta interpretatuz" osatzen du bere jarduna, eta zentzu horretan pertsonaia ideologikoki markatua dago (1988: 97).

Horrez gain, badirudi pertsona gramatikalen erabilera denboraren iragateari lotuta ere egon litekeela, lehenaldi gainditu baterako eta oso esparru minez hitz egiteko lehen pertsona erabiltzen baita, bigarren pertsonak

orainaldiarekin lotura handiagoa erakusten duen bitartean. Hitanoak gertutasuna eta orainaldiko ikuspuntua eransten dizkio narratzaile-protagonistaren diskurtsoari: "Duela lau urte: orduan, hortxe erabaki nuen, pentsatzen duk orain. Aita-amak siestan, arrebak lanean, goizean hondartzan ibilia eta nekaturik hengoan (...)" (13). Gainera, oroitzapenen galbahea orainalditik egiten dela erakusten da.

Narratzailearen alderdi formalaz gain, baina, aipatu beharrekoa da haren pentsamoldeak egile inplizituaren ideologiarekin bat egiten duela. Izan ere, narratzaile-protagonistak jarrera kritikoa agertzen du historiaren kontaketa-erakiko, bere bizitokian aurkitzen dituen gomuta-lekuekiko, erlijio kristauarekiko, baita folklorearekiko eta horrekin loturiko euskal identitatearekiko¹⁵⁹. Azken horren adibide da ikuspegi abertzale batetik *souvenir* denda batean *euskal* izendapenarekin saltzen dituzten oroigarrien inguruko aipamenaren bidez espainiar sinbolo tipikoak euskaldunak direnekin nahastuta agertzeak narratzaileari sortzen dion inarrosaldia.

Narratzaile-protagonistaren kontaketa, beraz, memoria indibidual baten narrazioa da, nahiz eta istorioan beste zenbait ahots ere jasotzen dituen, haiekiko desadostasuna agertzeko edota gertutasuna adierazteko. Haren memoria indibidualaren bi ardatzak erlijioa eta aberria dira. Bi-biak xehekiago pertsonaiaren atalean aipatuko baditugu ere, protagonistaren memoria hori memoria kolektibo abertzale batetik elikatzen da, eta hori ardatz hartuta eraikitzen du bere nortasuna.

Narratzaile horien oso bestelakoak dira *Poliedroaren hostoak* (1982) eleberrian aurkituko ditugunak. Hasierako kapituluetan narratzaile heterodiegetikoa gailentzen da, eta bere zeregina pertsonaiei gertatutakoa testuinguratzea da, baita haien aldar-tearen berri ematea ere: "San Juan egunez eguzkia atera aurretik jaiki zen Martzelina. Pozez zegoen, pozez gainezka (...)" (26). Orojakilea denez, pertsonaien umoreaz eta gorrotoez hitz egiten du, baina pertsonaiek, elkarriketa bidez, haiei gertatutakoak ere kontatzen dituztenean (hilerrian katabutetatik aritzen direnean batik bat), narratzailea kontaketa bideratzen duen gidari bilakatzen da.

"Irakurleari" atalaren ondoren –zeina eleberriaren fikziozko markotik at geratzen den– lehen aldiz aldatzen da narratzailea V. kapitulu-
n, 36ko Gerrari buruzko diskurtsoa hastean, hain zuzen. Ordura arteko narratzaile

¹⁵⁹ Alderdi hauek guztiak gehiago zehaztuko dira pertsonaien atalean, bertan protagonista-narratzailearen diskurtsoa haren aitarenarekin konparatzea argigarriagoa dela iruditzen baitzaigu.

heterodiegetiko orojakilea kontzientzia jartoa irudikatzeko erabiltzen den lehen pertsonako narratzaile autodiegetiko bilakatzen da, Andresen eta Leandroren barne-kontzientzien berri emateko. Pasarte horien tartean, baina, narratzaile orojakileak hartzen du hitza, bi pertsonaia horien barne-hizketaldiaren testuinguruari buruzko informazioa emanez.

Hala ere, narratzailea gehien aldatzen den unea VII. kapitulua da, bertan errealitate bera hiru ikuspegitatik kontatzen baitzaigu: alde batetik, narrazio osoan zehar dakusagun narratzaile heterodiegetiko orojakilea dugu eta, bestetik, narratzaile homodiegetikoa (J) eta narratzaile autodiegetikoa (W). Hartara, egoera beraren inpresio ezberdinak jasotzen dira, eta errealitatea ertz ezberdinetatik gorpuzteko saiakera bat erakusten da. Narrazio horiek guztiek memoria kolektibo bat osatzen dute, eta memoria horretan tentsioak agertzen dira, belaunaldi ezberdinetako pertsonaiek errealitatea ulertzeko duten modu ezberdinek eraginda. Mundu-ikuskeraz ezberdin horiek memoria kolektibo poliedrikoa edota hainbat memoria kolektibo elkarrekin bizi izan direla onartzeko beharra erakusten dute.

Agerian geratu da *A15B*ko eta *PH*ko narratzaileak ez direla beti objektiboak izan, eta hori osatzera datorkigu, hain zuzen, *Euzkadi merezi zuten* (1984) nobelako narratzailea. Haren ardurarik nagusia egoeren deskribapena egitea da, eta kontabide horrek kontakizunak *Historia Berria* korrante historiografikoaren antza hartzea eragiten du (zehazki *Eguneroko Historia* edota *Bizitza historioak* deritzonarena). Haren betebeharra, beraz, gertaturikoa kontatzea da, ahotsik inori eman gabe. Oro har pertsonaia guztiak berdin tratatzen dira, baina Mariak eta Migelek osaturiko familiarengan jartzen da batez ere fokua, familia hura inguratzen duen errealitateari buruzko informazio gehiago emanez, bereziki bien seme zaharrenek arreta jarriz. Horren arrazoia eleberriaren amaieran iradokitzen da, non seme horrek lekuko gisa bizitakoa narratzaileari kontatu diola ulertzen den.

Narratzailea heterodiegetikoa da, eta, adierazi berri dugun bezala, hizpide duen istorioa Migelen seme zaharrenek kontaturikoa da, batik bat. Beraz, ahozko transmisio baten ondorioz jasotako gertaerez dihardu. Ez da istorioan inplikutzen, baina interesatzen zaionarengan jartzen du fokua¹⁶⁰. Hala ere, Migelen seme

¹⁶⁰ Narratzaileak fokalizazioa etengabe aldatzeko joera du, eta horrek hasieran nahasmendua sortzen du. Adibide honetan ikusten den bezala, lehenengo, mutila du jomugan, berehala zaldiagan jartzen du arreta, berriro mutilarengana jotzeko, etab.: "Burua jaso zuen [mutila]. Ezker aiekan irrintzia. Ermita gaineko bidetik zetorren [zaldia], labroka baserri aldera, zuri, karea bezain zuri. Mutikoak lasterbideetik hartu zuen, bazterrean ezkutatu zuen pegarra eta zaldiaren atzetik ekin zion."

zaharrena egon ez den lekuetan gertatutakoa ere kontatzen du, narratzaile orojakile bati dagokion gisan, eta gainerako zenbait pertsonaiari gertatutakoa azaltzen du, bere anaia-orde Inaziori jazotakoa, adibidez:

“Ama eta bere senarra mezetarik itzuli gabeak ziren eta bakarrik zegoen baratzen. Zer edo zer galdetzera etorriko zitzaizkion, galduak beharbada, ez ziren ezagunak behintzat. Aitzurra utzi zuen, ez zen mugitu haatik. Aza hosto bat zanpatu zuen bibotedunak. “Ignacio Jauregui?” galdetu zion, eta “Acompañenos”. Besotik heldu zion. Gabardinaduna atalburuko hitz beltzak ezin irakurriz atzeratu zen, ezpainka gora beha. Aldamenean jarriko zitzaion autoan, “¿Qué quiere decir eso?” (85).

Dena den, nabaritzen da narrazioaren pasarte horiek ez dituela ziurtasun berberaz sortzen, geroaldiko formak eta zalantzazko aditzondoak erakusten dutenez: “Zer edo zer galdetzera etorriko zitzaizkion, galduak beharbada, ez ziren ezagunak behintzat” (85).

Narratzaileak ez du pertsonaien sentimenduetan arakutzen eta oso urriak dira pertsonaien barne-munduari buruzko datuak. Izatekotan, mutikoaren sentimendu baten berri ematen du: “Bazen jendea leihotetan Ategorrietako hartan. Erlojutik aitzina egin zuen, **beldurrak** baina, ferra hotsa eta irrintzi haiek, hamarren bat zaldizko (..)” (69). Gainerako pertsonaiei buruzko halako informazioa nekez topatzen da testuan. Gehiago dira iradokizunak testuan esplizitatzen direnak baino. Zentzu horretan, narratiboki azaltzen ez diren gertaerek eta narratzaile heterodiegetikoaren deskribapenerako joerak arrazoi hauek izan ditzakete:

- a) Garaiko errealitatea deskribatzeko gogoia. Hori horrela, objektibotasunera jotzen da, nahiz eta alderdi subjektiboa Migelen kontaketa ikuspegiak eta narratzaileak kontatzeko aukeratutako gertaerek ematen dioten. Ez da, beraz, kontaketa tradizionalera gerturatzen, egoerak ulertzeko gakoak ematera mugatzen baita, guztiz orojakilea izan gabe.
- b) Guztizko egia jakitearen zailtasuna nabarmentzea. Narratzaileak lekukoak kontatutakoa jasotzen duenez, tarteka guztiz ziurrak ez diren baieztapenak egiten ditu, egia absoluturik ez dagoela adierazteko.
- c) Ahots bat gailendu arren, gainerako iritzien zein usteen oihartzunak jasotzea. Pertsonaia batek besteak baino narrazio-zama handiagoa hartzen badu ere, ez da harengan soilik zentratzen, inguruan gertatzen

Zaldizkoak kapelu berdeari eusten zion. Zaldiaren besoak lerratu egiten ziren estratan, ferrek txingarrak sortzen zituzten harrietan. Bareak min ematen zion saihetsean [mutilari]” (6-7).

dena, eta haren bizimoduan eragiten duten pertsonaien nondik norakoak ere kontagai baitira. Zentzu horretan hainbat ahots entzun daitezke, batzuetan elkarren artean talka egiten duten ahotsak izango dira; bestetan, harmonikoak, baina horrek guztiak garaiko bizimoduaz eta gertaerez jabetzeko aukera ematen du, batez ere Pasaiko giroaz eta gerraren ondorioez.

- d) Memoria kolektibo bat sortzeko desira. Narratzaileak talde baten memoria eraikitzen du, Pasaiko langileen memoria kolektiboa, hain zuzen. Horrez gain, baina, beste zenbait ahots ere entzuten ditugu: baserritarrena, frankistena, erreketena, etab. Zentzu horretan, eleberri dialogikoa da, errealitatearen ikuspegi askotarikoak jasotzen dituena.
- e) Errealitatea bizitzeko bi mundu ezberdin aurkezten badira ere (baserritarrena eta langileena), horien barruan ñabardura ugari daudela erakustea eta, beraz, mundu-ikuskeraz ezberdinen dikotomiekin apurtzea.
- f) Oroimenaren dinamika narratiboki imitatzeko hizkuntzaren alderdi morfologikoa eta sintaktikoa baliatzean, errealitatearen eta oroitzapenaren arteko muga lausoa dela iradokitzea. Eten luzerik egin gabe, pertsonaia baten barne-kanpo ikuspegia oroimenaren mekanismoekin harilkatzen delako sentipena sortzen da:

“Erregina mutikoaren ondoan gelditu **zen** adi, eta mutikoak behatu egin **zion**, eta ama ikusi **du** Etxetxikiko leihoan garaxika etorteko etxera segituan, erregina datorrela, eta anaia-arebek barrabas belarraren joraketa bertan utzirik luberritik behera amiltzen dira laborrian, eta etxean sartu orduko erreginareneko gurdi beltza ageri da harrobiko bidetik, eta zaldi zuriek irrintzi egiten dute etxearen aldamenetik pasatzean, baina oraingoan libratu dira, eta etxean ere ez da gelditu Bordaberrin egin zuen bezala, komuna eskatzearen aitzakiarekin haurrik ikusten ote zuen, eta orain diote plaka bat ipini behar dutela Bordaberrin eta bertakoek ez dutela soldaduskara joan beharrik izango Zugastiren anaia bezala, eta beste batzuetan globoak haizatzen dituzte mendian haurrak gal daitezela bila, (...)” (21-22).

5.3. Pertsonaien heterogeneotasuna

Hiru eleberri hauetako pertsonaiak konplexuak dira (modernitatearen ezaugarri guztiekin). Ideologia ezberdinetakoak dira, gehienak literarioak, eta pertsonaia historikoren bat ageri denean, bigarren mailakoa izaten da.

Obra hauetako bat ere ez da 36ko Gerraren garaian soilik kokatzen, eta karlistaldiak, gerraurrea, gerraostea eta Trantsizioa ere presente daude. Bestetik, gerraren planoan azaltzen diren pertsonaiak jazarrien taldekoak dira, galtzaileak. Hala ere, oso modu ezberdinean irudikatzen da haien biktima izaera. Ez dago

heroitasunerako tarterik, eta pertsonaien diskurtsoek narratzailearen galbahea iragaten dute, narratzaileak ez baitie gainerako pertsonaiei ahots narratiborik ematen. Ondorioz, pertsonaien oroitzapenak narratzailearen bidez jasotzen dira batez ere, baina noizbehinka elkarrizketen bidez ere bai. *PH* da salbuespen bakarra, zeinetan pertsonaia batzuei ahotsa eman eta narratzaile bilakatzen diren.

Belaunaldien arteko transmisioa bertikala da beti, aitarengandik edo osabarengandik semearenganako norabidekoa edota komunitateko lehen belaunalditik bigarrenerakoa. Askotan jarauntsi gisa ulertzen da ideologiaren iraupenerako seme-alabek izan behar duten jarrera, baina ñabardurak agertzen hasten dira bigarren eleberrigintza honetan: pertsonaien bigarren belaunaldiak ez du gurasoen memoriaren karga hori guztiz bere sentitzen. Memoria kolektibo bateko kide egiten dituzte (edota memoriarik gabeko), baina bizipen horiek ez dira haienak, nahiz eta onartzen dituzten. Bigarren belaunaldikoen jarrera edota konpromisoa ez da lehenengoan berbera. Maila edota kategoria kontua da, ez baitute memoria horrekin apurtzen, baizik eta hari jarraipen hutsa eman baino garaian-garaian dituzten arazoei (pertsonalak zein sozialak) aurre egiteari ekiten diote. Beraz, postmemoria kontzeptua ez da testuinguru honetan zehazki betetzen (*PH*ko Joxeren eta Jren arteko transmisioan salbu), bigarren belaunaldiak memoria hori komunitateko oroitzapen gisa ulertzen duen arren, ez baitu guztiz bere egiten, haiei egokitu zaien une historikoan ere, eskubide unibertsalen urraketa baitago, eta borroka horri heltzen diote. Horrek erakusten du, hain zuzen, II. Mundu Gerraren eta 36koaren amaierak ez zirela berberak izan. Kasu bakarrean iradokitzen da transmisioa horizontala, eta hori diegesitik kanpo gauzatzen da, *EMZn* pertsonaieatariko batek narratzaileari egindako kontaketa baliatzen baita narrazioa sortzeko, nahiz eta lekukotza eman izana inoiz esplizitatzen ez den.

Antzekotasun horiek guztiak izanagatik, hiru eleberrietan irudikatzen diren pertsonaiak oso ezberdinak dira. Fikziozko testuingurua eta planteamendu narratiboak baldintzatuta daudenez, haien funtzioa eta diskurtsoek ez dute bata bestearekin zerikusirik. Azter ditzagun, beraz, banan-banan.

Abuztuaren 15eko bazkalondoa (1979) obran Donostiako familia euskaldun baten bazkalosteko jai giroan kontaktzen eta pentsatzen dena da hizpide. Bertan narratzaile-protagonistaren aitaren ahotsa da nabarmentzen dena, eta bere diskurtsoaren gehiengoa oroitzapenek osatzen dute. Atzera-begirako bat da, non lehenaldiaren zamak orainaldian pisu handia duen. Bi gertakari dira aitari gehien eragin ziotenak eta bizipen horiek sorrarazten diotena kontaktzen du: bata, Ziskarren tripulazioan egoteak ekarri ziona (eta horren barruan Agirre

lehendakariaren presentziak eta haren hitzek) eta, bestea, Gernikako bonbardaketa bizi izana (zeinak zentzu lokala soilik hartzen duen). Gertakari horiek betiere ikuspegi jakin batetik kontatuak dira, haren pentsamenduak baldintzatuta, alegia. Egile implizituaren atalean azaldu bezala, gerran gudari ibili izanak eta familia abertzale gisa (auto-)izendatzeak aitaren diskurtsoa memoria kolektibo abertzalearen baitan ulertzea dakarte, bere memoria indibiduala kolektibo horren barruan kokatzen baitu.

Iraganeko oroitzapen horiek, Prousten *Denbora galduaren bila* eleberriko madalenaren pasartearekin bezala, lotura zuzena dute unean-unean bizitzen ari diren egoerarekin eta giroarekin¹⁶¹. Zentzu horretan, keak dakarkio aitari gerrako pasarte baten gomuta:

“Ziskar”rek berak ere ez zian horrenbesterik [kerik] bota, ihes egin beharra gertatu zitzaigunean» –eta azken partea bere burua hiregana piska bat makurtuz esan duela ohartzen haiz. «Ciscar»en historia, pentsatzen duk... **hamaika aldiz kontatua diguzu baina beti dakizu, aita, detaile berriren bat eransten**: nola izan zen hori, aita? –galdegiten duk. Aitaren begiak –poltsa more batzuk betazpitan, masail izerditsu ditziratsuak beherago– zigarro puruaren errauts-tontorrean galtzen dira, eskuina bekokiko zimurren eta buruko soilunearen gainetik pasatzen du oroitzapenak jorratu nahian” (12-13).

Oroitzapenen izaera konplexua, traumatik gertu dagoena, nabarmentzen du narratzaileak, aitari Gernikan zertan zebilen galdetzen zaionean ere¹⁶²:

“«–Ba, zera... Pare bat eguneko permisoa nian eta Lekeitiora ninjoaken familia ikustera» –dio aitak zenbait segunduz hiri begira-begira geratu ondoren, galdera ulertu ez balu bezala, agian [herriaren] izena aipatze hutsak une batez oroimena elbarritu bailioen” (62).

Bizipen horien egiantzekotasuna indartzeko batzuetan pertsonaia historikoen aipamena egiten da, esate baterako, Agirre lehendakariarena (22-23) edota Metxaka kapitain tolosarrarena (49). Haien presentziak eta haiekiko aitak agertzen duen lilurak istorioaren sinesgarritasunean eragiten dute.

Lehenaldia gertukoago bilakatzen da aitaren diskurtsoko gomuta horietan mina agertzen denean, sentimendua agerikoagoa eta unibertsalagoa denean, alegia: “Gure taxisaren parean, zera, han ikusi genian, andre gajo bat: jo ta bertan hondatu zuten... Haren karraxiak! Erredios! Eta ezin ezer egin. Malherituta laga zuten zerri haiek baina ezin guk gure zulotik ezertarako irten, pasada bat eta beste bat eta bestea bat egiten zuten-eta zerri madarikatu haiek” (64-65).

¹⁶¹ Testuartekotasun hori, ordea, ez da harritzekoa, Joxe Austin Arrietak Marcel Prousten *Denbora galduaren bila –Swann-enetik* (2010) liburua itzuli baino lehen ere irakurria izango baitzuen.

¹⁶² Narratzaileak egiten duen zehaztapen horrek beranduago aztertuko dugun Saizarbitoriaren *Bihotz bi* eleberriko agureen isiltasuna gogorarazten du, narratzaileak xaxatu ezean, Hanbreko lagun taldea mutu egoten baita.

Heroitasunik ez da antzematen aitaren Ziskarraren kontaktetan (itsasontzian ihes egitea da borrokaldi horretan gudarien irtenbide), baina gerran parte hartu izanaz harro dagoela ikusten da:

“«Bai, baina, to, hara guk garbi ikusi tranpa. Bueno, ba, ze'esatera ninjoan?... Bai, haiek lau, eh? eta gainera kainoi gehiagorekin, ze gurea destruktorea huen eta haiek akorazatuak edo kuzeroak behinik-behin, baina Ziskarra barku habila (sic) huen, motell, azkarra eta arina. Jo genioan txokolatea –a toda máquina esaten den bezala, ba'kik– eta kea bota eta kea bota, ihes egin genian, behintzat, Burdeoseraino. Bai, bai, Burdeoseraino. Barku abila benetan gure Ziskarra” (40).

Gerrako diskurtsoa geroz eta latzagoa den heinean, ordea, Ziskarren gertaera horretan erakutsitako adorea gainbehera dator. Diskurtso aldaketa horrek sukaldeko giroan ere eragiten du, Uragak azaldu bezala: “(..) gerra galdu zutela gogoratu ahala, ilunduz joango da, bazkalondoko giroa ere iluntzen duelarik” (1988: 50). Bi dira batez ere egoera aldaketa hori bultzatzen duten gertaerak. Alde batetik, Agirre lehendakariak tripulaziorako haien esperientziak balio ez zuela erabaki izana¹⁶³ eta, bestetik, gerrako erasoaren kontaktetan – zehazkiago Gernikako bonbardaketaren narrazioan– poliki-poliki erasotuaren irudia ematea:

“«Legatza neramala eta pozik ninjoan ni Lekeitio aldera taxis batean, eta zer-duk-eta Gernikara sartzera goazela, abioi pila bat, dozena bat bai, gutxienez: horra non hasten zaizkigun kaminoa ametrailatzen. Salto bide bazterretera eta handikan behera, zilipurdika, erreka zulora. Hantxe egon ginen denbora guztian, uretan sartuta, ur bazterreko sasien artean burua ezkutatu eta hola. Zubi bat zegoen gure aldamen-aldamenean eta harrastaka-harrastaka haren azpiraino joan ginen, abioietatik hobeto ezkutatzeko-edo»” (63).

Diskurtsoaren garapen horretan galera eta tristura azaleratzeko tonuak eta hitzak ez ezik, gorputzaren erantzun biologiko-fisikoak (ahots etena eta eztula) ere baliatzen dira, sentimendu horiek areagotuz:

“-«Eta gainera...» –darraika boz hautsi batez– «gainera, gerra galdu; irabazi bagenu sikira...» –eztul kolpea bihurritu egin zaio, ukabilaz estaltzen du aho partea, «Jeeesus, gizona», painelua atera du, eta zerbait baretu denean, zintz gogor bat dagi –«gainera, horixe: galdu» –dio, painelua berriro poltsikoratzean” (68).

Oroitzapenen transmisioa familiako kideen artean geratzen da, *memoria komunikatiboaren* bidez eta testuinguru intimoan gauzatzen den gomuten kontaketa *filiatiboa* da, aita- seme arteko genealogia markatzen duena: gerrako

¹⁶³ Erabaki horren inguruan zenbait zurrumurru sortu ziren eta Aitak bertsio horiek deseraiki egin nahi ditu, nazionalisten bidetik etorritako esamesak izanagatik, bere esperientzia propioarekin kontrastean jarriaz: “«(..) itsasoan ibiltzea zer zen ondo asko genekienak, txo. Ze gero batzuek esan izan ditek Agirrek hanka sartu zuela hartan, gu esperientziarik gabekoak ginela, lehen zeudenak profesionalak zirela eta eztaikit-zer-etabakit-zer: tamaina horretako kirtenkeriak esan eta lasai-lasai geratzen dituk, gainera. Baina, hara: bazitekek gu exkaxak izatea, baina, ze'arraio, haiek gu baino exkaxago, horretan dudarik ere ez (...)»” (22).

historiak aitak kontatzen ditu, semeak hala eskatuta. Komunikazio egoera horretan amak zuhurtzia irudikatzen du, sukaldeko leihotik aitaren diskurtso abertzalea bizilagunek entzuteko beldurra agertzen baitu, aitak gainerako bizilagunekiko konfiantza erakusten duen bitartean:

“«Ba, zera, Gobierno Euzkadik gerrako barkuetako tripulazioa aldatu egin zian, eta orduan gu enrolatu. Zergatikan?... Ba, esaten zenez, haiek marinero baezpakoak hituen-eta, batzuk behintzat, ofizialak batez ere: haiek ez omen ziaten itsasora atera nahi eta, ba'kik, jendearen zurrumurrua: haiekin ez zegoela gauza onik, igual beste aldera pasatzeko kapaz zirela-eta, ba'kik, txaketero asko Bilbon orduan, xeme, faxista asko..» – esan du aitak bere aulkian erosokiago jarririk, bizkarra aulkiaren atzekaldean etzanik, eta nahiko boz ozenez: horregatik utzi du amak bat-batean espartzua su-gainean, horregatik hurbildu da patioko leihora eta hura azkar oso itxi: «baina, baina, gizona!, horrelako oihuak egiten badituzu, Francok berak ere entzun egingo dizkizu Aietetikan, gizona!, ai ene, gezurra dirudi» (...) «Lasai, lasai, emakumea» –erantzun du aitak bi eskuak astiro mogituz (...) «hauzoko guztiak guretarak dira-eta, berdin zaio entzuten badute ere». «Alajaina!: asko dakizu zuk hauzokoen berri» –ostera berriz amak” (21).

Aitaren diskurtsoa beraren ahotik entzuten dugu, kontaketa elkarrizketa bidez familia-kideei helarazten dienean, baina narratzailearen galbahea oso presente dago, berak zirikatzen baitu aita gerraz hitz egitera, pasadizo jakin batzuen berri ematera. Narratzaileari egoki iruditzen zaionean eta nahi duenera arte soilik hitz egiten du aitak. Bestalde, aitaren diskurtsoa familiako egunerokoan ohikoa dela dirudi, ez dira kontu berriak, zaharrak berriro kontatuak baizik. Oroitzapenen testuingurua ezberdina izan daiteke, une bakoitzean sortzen baita kontaketa, ahozkoa denean; baina aitaren gomutak familiakoentzat ezagunak dira: “«Eta ez al zen orduan izan, zera, “Jesukristo nere Jauna” errezatzen hasten zinenekoa eta hori dena?– galdetzen du amak” (66). Familia elkartu izanak iraganaren transmisioa gauzatzeko bide ematen du.

Aitaren seme bakarra da eleberriko narratzaile-protagonista, oroitzapen horiek interes handiz jasotzen dituen. Pertsonaia nerabezaro betean dago eta krisi egoera horrek bere munduarekin jarrera kritikoa eta zalantzatia agertzera darama, bai historiaren kontaketa (eta neurri batean aitaren diskurtsoan), bai nortasun sexualaren eraiketan, eta erlijioarekiko jarreran. Ondorioz, iniazio errituen antza duten gatazkak planteatzen dira eta, Kortazarrek esan bezala, “sarbiderako eleberri” gisa ere uler liteke nobela (2003a: 160).

Historiarekiko duen iritziarekin hasteko, kontuan izan behar da aitaren hitz egiteko moduak protagonistarengan eragiten duela, eta oroitzapenak baliabide literarioez janzten dituela, diskurtsoa, kontrasteak, konparazioak, hitz-jokoak, metaforak eta paralelismoak erabiliz. Gerrari buruzko memoriak jaien testuinguruan kokatzeak berak kontrastea sortzen du, eta gertaera horiek festa giroan entzuteak haien lazgarritasuna indartzen. Oroitzapen batek beste bat

ekartzea ere ohikoa da, eta narratzailearen haurtzaroko zein seminarioko gomuta batzuek aitaren gerra-kontakizunekin bat egiten dute semantikoki. Beste batzuetan, aitari oroitzapen mingarriek nola eragiten dioten adierazteko narratzaileak irudi plastikoz berreraikitzen ditu gomutak: "(...) laino odoltsu bat iragan da supitoki aitaren begietan zehar" (64). Gernikako hegazkinen eta sukaldeko eulien arteko paralelismoa ere oso iradokitzailea da¹⁶⁴:

"(...) beren presentzia ia ohartezina bihurtzen duten eulitzar setatiak: begiradaz bilatzen dituk, eta bai, badabiltza hor, patiotik sukalde barnera, etxe barneko pasiloetatik sukalde-patioetara, joan-etorri etengabea (...) Aitaren begi abailduetan, orain, bonba ulukarien urradura odoltsuak pilatzen dira, begi horizatuetatik haranzko hondo beltzetan bor-bor dirakite, orain, oroitzapen gorriek" (65).

Gomuten kateatzea etengabekoa da, eta goiko adibideetan ikusi bezala, gehienetan irizpide semantiko baten arabera egindako loturak dira. Hala ere, narratzailearen oroitzapenak ez dira aitarenetara mugatzen. Aitaren diskurtsoan Ziskar itsasontziaren memoria gailentzen bada, semearenean Azor yatearena topatzen dugu. Horrela, Azorren presentzia, Donostia hiri burges gisa aurkezteko ez ezik, aitaren diskurtsoan agertuko den Ziskarrarekin kontrastean ulertu behar da, bata aisialdirako luxuarekin lotua den bitartean, bestea gerrarako itsasontzia baitzen.

Hala ere, oroitzapen horiek ez ezik, semeak baditu bere nortasuna eraikitze bidean oinarrizko bi zutabe: bata, nortasun sexuala eta, bestea, erlijioa. Bi alderdiak daude erlazonaturik eta ezin da bata bestea gabe ulertu. Are gehiago, erlijio katolikoaren arabera izan behar duen jokabidea pertsonaiak sentitzen duenarekin bat ez datorrenetan tentsioa areagotzen da, eta eleberriaren amaiera aldean erabaki bat hartzen du, ordura arteko bere ibilbide erlijiosoarekiko etena markatzeaz gain, nolabaiteko damua agertuz (aldez aurretiko bere gogoeten bidez erakusten duena): "Zazpirak eta hogeit. Berandutu egin zait, pentsatzen duk, gaur ez diot Txit Santuari bistarik egingo, Marisa" (150). Uragak dioen bezala, "erlijioa eta sexua elkarren kontrako burrukan" dabiltza, eta hainbat gogoetaren ondoren, fede kristaua auzitan jarri eta "erlijioa zitzaion uztarria astinduz, Marisaren aldeko –hau da, neskekiko harremanen aldeko– aukera egingo du" (1988: 47).

Aita-semeen hizketak dira eleberrian nagusi, batak pertsonaia den heinean erakusten du errealitatearekiko duen posizioa, eta besteak narratzaile ere baden neurrian haren usteekiko iritzia ematen du. Bien diskurtsoak *homo psychologicus* baten ikuspuntutik sortuak dira, nahiz eta *homo sociologica* ere nabari den

¹⁶⁴ Litekeena da J. A. Arrietak W. Goldingen *Eulien ugazaba* (2009) itzuli aurretik, eleberria gustukoen zerrendan izatea eta horrek halako irudiak sortzen lagundu izana.

narratzaile-protagonistaren diskurtsoan zehar, aitaren kontakizuna bere memoria indibiduala osatzeko baliagarri baitzaio. Dena den, haien jarduna espazio intimoetara bideratzen da (bata, familiarreko kontaketa mugatzen delako eta, bestea, barneko ahotsa delako), eta, beraz, bietako bat ere ez da *homo agens* izatera iristen.

Belaunaldi ezberdinetakoak izateak, ordea, haien arteko talkak eragiten ditu, eta esparru ezberdinetan irudikatzen dira haien arteko desadostasunak. Hasteko, gerrarekiko jarreran. Aitak, lehen belaunaldikoa izanik, bere larruan bizitako oroitzapenak ditu eta haren seme-alabek, ordea, distantziaren eta entzulearen posiziotik, aitak Gerra garaian –Gernikako bonbardaketan zehazki– hartutako erabakiak epaitu egiten dituzte:

“«Ez zait iruditzen oso toki aproposa aukeratu zenutenik. Zubia lehertu balute, zer, aita?» –galdegiten du Maitek (...) oso galdera interesgarria, pentsatzen duk eta buruaz baieztatu keinua dagik– «Okerrago, ezta? Orduan, gainera eroriko zitzaizuen zubia eta bazter guztiak, ala?»

-«Hara, bestea!» –dio aitak txunditurik– «Asko dakin hik, neska purtzil horrek! Zuek ez dakizue estuasun horietan zertzuk pasatzen diren burutik..., gainera abioi haiek, oraindik behintzat, ez ziren bonbardeatzen ari, ametrailatzen baizik, zera: oso baju, mogitzen zen guztiari «raust». Horregatik, izkutatzea zen inportanteena, izkutatzea eta geldirik egotea.»” (63-64).

Horrez gain, haien arteko tartea handitzen da semearen haurtzaroko zein gaztaroko aisialdiko oroitzapenak aitaren une latzekin alderatzeko erabiltzen diren metaforetan. Pasarte honetan, esaterako, aitaren kasuan kaioak hegazkin alemanei egindako erreferentziatzat har daitezke eta yatea aita borrokan aritutako Ziskar itsasontzia izan liteke, lehenago aipatutako bi barkuen arteko konparaketari jarraikiz:

“Goizeko hamarrak inguru dira eta «Iparra» yatearen kubiartatik kaioak dakuskik, badiako urazal berde ilunerantz mokoz behera murgiltzen ari –Stukas en picado, «Hazañas Bélicas», pentsatzen duk, aita Gernikako zubi azpian, aita Colonen monumentuko lehoiaren tripari helduta Bartzelonan–: kaioen karraxiak, kaioen hegada lasaiak, kaioen murgilkada azkarrak, badiako jaun eta jabe (...) Eta kaioak etengabeko hegaldaketan «Azor»aren radar antenaren inguruan, «Azor»aren agintezubiaren gainean: karraxika hurbiltzen zaizkizuen kaio zuriak, ontzi erraldoitik datozen mezulari zaratatsuak, edozein momentutan bele beltz sarraski-jale bihur daitezkeen antxieta zuri baketsu itxurakoak (...)” (137).

Bigarren kontrastea euskal kulturaren inguruko jarreretan antzematen da, bigarren belaunaldikoen inplikazio politiko-kulturala ez delako lehenengoarena bezain handia eta, gainera, esparru intimora mugatzen direlako adierazpen folklorikoak (dantzak, abestiak, etab.). Frankismo garaiaren azken hamarkadan egonagatik, ospakizun horietako kanta/dantzak jatetxera edota etxeko sukaldera zedarritzen dira. Zentzu horretan, Arantxak guraso eta anai-arreben aurrean

sukaldean egiten duen dantza saioan apurtzen duen basoa bi belaunaldiren arteko etena irudikatzen duen sinboloa dela azaltzen du Uragak: "Baina hautsi da basoa, eta basoa eta anphora gauza bera izan ez arren, aldatu egin da dena, familia ere ez da lehen zena: protagonista ez ezik, arrebak ere, zeinek (sic) bere bidea hartzen ari dira (...)" (1998: 30).

Euskararekiko agertzen duten konpromisoa ere ez da berbera, protagonistaren aitona eta gurasoak euskara hutsean aritzen diren bitartean, bigarren belaunaldikoek gaztelaniaz egiteko joera dute: "(...) ama, «nik behintzat, entremesekin, paella eta soparekin nahikoa eta gehiegi» -dio Arantxak-, Maitek ere beste horrenbeste: «como para parar un tren, ama estoy que reviento» (...)" (37). Aitak kontzientzia linguistikoa du eta kulturarekiko sentitzen duen atxikimenduagatik errieta egiten die seme-alabei, ea Espainian dauden galdetuaz, gazteleraz aritzeko. Horrela, hizkuntza lurraldetasunarekin lotzen du, baina arreta deitu arren, seme-alabek ez diote kasurik egingo, haren hitzak burlaizez errepikatzen ausartuz. Seriotasunez ez hartzeak aitaren desiren eta seme-alaben asmoen arteko amildegia erakusten du: "(...) perpausaren pausaren ondoren betikoa dator, katxondeo hutsa adizu, koreatu ere denok koreatzen dugu, beti bezala: «ESPAINIAN ALA?», eta farre egiten dugu: aitaren begiak kafe tazarantz linburtzen dira, ezpainetan irrifarre bat zirriborrotzen zaio berari ere: alferrik da, aita" (38).

Aldatzen ari den errealitate batean, asko kostatzen zaio aitari euskara nortasun kulturalaren oinarritzat izanik seme-alabak gaztelaniaz entzutea. Semea jabetzen da hizkuntzarekiko militantzia hori transmititzen asmatu ez izanak aitari sortzen dion penaz:

"Gerla bat galtzen duen orok burua makurtu behar, orain zuk bezala, aita, irrifarrea imentzio mingots bihurtu zaizu (...) **Zure boza ere ez da duela minutu pare batetakoa bera:** «Bai, zuek egin farre...» -zer duzu, aita?, zer gertatu zaigu, aita?- «bazenekite neure umeak erderaz somatzeak nolako pena eragiten didan barruan, ez zenukete, ez, horrenbesterik egingo». Bene-benetan, aita, zerbait hutsegiten hasia zaigu, lehen «nolako pena» beharrean «nolako amorrazioa» esan ohi zenuen; segi ezazu mesedez, segi zure ixtorioa kontatzen (...)" (39).

Azken batean, iraganarekiko nostalgiarekin loturik, Olaziregik dioen bezala, "pertsoneien desiraren eta errealitatearen arteko aurkakotasuna" (2002: 102) dakusagu aitarengan. Euskara-gaztelania hautuan ez ezik, erregistroan ere antzematen dira belaunaldien arteko ezberdintasunak:

"(...) aitaren diskurtsoa da eleberriaren bigarren ardatz narratibo garrantzitsuena (...) Gerrako gertakizunen kontaketa ideologia abertzalea uzten du agerian, baita gerra galdu zuen belaunaldiaren ilusioak ere. Aitaren diskurtsoa, hau ere bigarren pertsonan

kontatua, ahozko euskarari dagozkion lagunarteko esaldiz josita dago, protagonista-narratzailea den «etxeko seme estudiantearen» diskurtso jasoagoarekin kontrastea eginez” (Olaziregi, 2002: 102).

Horri gehitu behar zaio, hain zuzen, engaiamendu politikoaren auzian belaunaldi bakoitzak erakusten duen konpromiso-maila (edo konpromisorik eza): nabari da ilusiotik desilusiorako joera bat, zeinetan Euskal Herria ez den dagoeneko helburu politiko-kulturala bigarren belaunaldiarentzat. Iñaki Aldekoak bi jokabideak ulertzeko gakoa istorioaren fikzio-garaian kokatzen du, 1965ean hain zuzen, pentsamendu kritikorako baliabide oro ezkutatu eta bakearen izenean historia ofizialak gertakari asko isilarazi zituen garaian: “[e]rregimen frankistak 25 *Bake Urteen* ospakizunarekin bere buruaren publizitatea egin zuen urtearen hurrengo urtean gertatzen [bait]da nobela” (2008: 294).

Argi geratzen da aitaren eta semearen ikuspegiak ez direla berberak, eta haien diskurtsoetan jasotzen dituzten ahotsekin batera, iritzi ezberdinen arteko elkarrizketak azaleratzen dira narrazioan, nobela dialogikoei dagokien moduan. Azken batean, Olaziregik esaten duen bezala, “Erregistro, ahots, hizkuntza maila desberdinen erabilerari esker, euskal errealitate konplexua era bikainean islatzen duten ahots-kontzertu bihurtzen da eleberria” (2002: 102).

Bi belaunaldiren arteko harremana azaleratzen bada *A15Bn*, bost belaunaldiz osaturiko zuhaitz genealogikoa da *Poliedroaren Hostoak* (1982) eleberrian aurkitzen duguna. Denbora tarte handia hartzen duen eleberri honetan (karlistaldietatik Trantsizioaren hasiera bitarte) pertsonaia ugari ageri dira, bakoitza inguratzen duen errealitateak zaildua. Gehienak pertsonaia literarioak dira, eta pertsonaia historikoak agertzen direnean (Zumalakarregi karlista (54), Dante idazlea (348) edota Franco diktadorea (355), esaterako) bi rol hartzen dituzte: bata, istorioa garai jakin batean kokatzea –Zumalakarregi edota Francoren kasuan bezala– eta, bestea, irudimenezko mundu baten sentipena areagotzea –Jri Danterekin gertatzen zaion bezala.

Bost belaunaldi horietan gertatzen diren aldaketak kontuan hartuz, azpimarratu behar da kontakizunaren hasierako pertsonaiak nahiko lauak eta estatikoak direla, eta pentsamendu politikoaren sinbolo gisa interpreta daitezkeela. Lehenengo belaunalditik hirugarrenera artean, aldiz, ezberdintasunak antzematen dira, baina pertsonaien nortasuna ez da asko garatzen, dela gerran hiltzen direlako dela narratzaileak fokoa haiengan jarri ez duelako. Hirugarren belaunalditik aurrera, konplexutasun handiagoko pertsonaiak agertzen dira, bai

ideologia politikoan loraldi bat dagoelako, bai mundua ulertzeko erak ñabarduraz josten direlako.

PHn pertsonaia nagusi gehienek hartzen dute ahotsa, tarte batean bederen, narratzaile bilakatuz. Horien bizipenek bideratuko dute istorioaren nondik norakoa, baina bigarren mailako pertsonaiek ere emango dute zeresana. Haiek dira, hain zuzen, norabidea markatuko dutenak, kontakizunaren zutabeak dar-dar jarriko dituztenak: Jaxinta, Bernardo, don Felix, etab.

Esan dugun bezala, pertsonaien izaera geroz eta konplexuagoa da 36ko Gerra pizten denetik aurrera. Lehen bi belaunaldietakoak oso modu eskematikoan daude irudikatuta, eta oposaketa bidez eraikitzen dira. Ez dute garapen handirik eta pentsamolde baten arabera taxutuak dira: Elizaldetarrak karlisten moldera eginak dira, eta hori lehenetsiko dute bizitzako beste edozein balioren aurrean; Ibarгойendarrak, aldiz, liberalak dira, eta zientzia izango dute errealitatea azaltzeko baliabide.

Bi familia hauen lehen eta bigarren belaunaldiek bi karlistaldi bizi dituzte, non haien jarraitutasuna bermatzeko eta kohesio zentzua indartzeko ideologia den ardatz. Hirugarren belaunaldikoek, ordea, beste egoera historiko bat bizi dute, eta hori da, hain zuzen, Doroteo eta Leandro bikien jaiotzak adierazten duena, beste garai baten hasiera, non dagoeneko esentzialismoen, pentsamendu monolitikoen eta ideologia hertsien garaia gainditzen hasten den.

Karlistaldietatik 36ko Gerrak eztanda egin bitartean Errepublika garaiko lilura¹⁶⁵ irudikatzen da, baita panorama politikoaren loraldiaren hasiera begiztatzeko ere. Hilerritik ateratako bi hezurduren bozkaketaz ari gara, non inoiz aurkeztu ez den partidu biri eman nahi dioten botua: sozialistei eta nazionalistei. Gertaera horrek ordura arteko eskemak apurtu eta eszenario politiko berria irudikatzen du, bai aldaketa hildakoen mundutik datorrelako (esperientziaren eta denboraren eternitateak bertako biztanleei bestela pentsatzeko beta eskaintzen dien lekutik), bai bere burua sozialistatzat duena morroia delako (bertako gizarte-maila apalenekoa) eta, aldiz, nazionalista gisa aurkezten dena, baserritar euskalduna:

“Azekenekoa (sic) falta zen. Eskuinetara zuen jiratua burezorra.
-Eta zu?
-Ni Tiburtzio, Etxeberri baserrikoa.
-Izen deiturak bakarrik esateko, demontre”

¹⁶⁵ “Lilura” dela diogu, hilerritik etorritako hezurren botua ez delako ontzat ematen eta, beraz, aldaketa politiko baten gauzatzea ez delako erreala. Bai, ordea, pentsamendu politiko ezberdinen sorrera.

- Tiburtzio Muguruza Sasiain.
- Txartela.
- Nik ere ez dut botatuko ez liberal, ez karlisten alde.
- Zu ere sozialista?
- Ez.
- Orduan zer?
- Nazionalista.
- (..) Gero, bera [apaiza] gerturatu zen Tiburtziogana:
- Eta zer egingo dugu Españako erresumarekin?" (163).

Une horretatik aurrera pentsamendu irekiera bat dago, eta posizionamendu politiko ezberdinak hasten dira garatzen. Leandroren eta Andresen erabakiak nortasun politiko berriak sortzen ditu. Ordura arte ez bezala, sozialista ala nazionalista sentitzeak ez dakar esentzia bat defendatzea, lehenagoko pentsamendu itxien aldean.

Egoera ezberdin horrek testuinguru berri baten aurrean jartzen du lehenengo karlistadatik bizirik dirauen Martzelina, eta bere sentitzen duen munduaren amaiera ikusteak lehengo handitasuna (nagusitasun zentzuan) txikitzen du, fisikoki ere bai. Narrazio handien gainbehera iradokitzen da modu metaforiko horretan, karlistaldien garaia gauditua dago eta Martzelina anakronikoa da: "Baina batez ere Lazaro, Patrixi eta Leandroren azkeneko haurra jaio eta lur kutsurik txikienik ere ez zuela egiaztatzerakoan bere bizitzeko arrazoiak are txikiagotu egin zitzaizkiola ohartu zen. Eta hain bortitz nabaritu zuen bakartatea non gorputza txikortzen hasi zitzaiola ulertu bait zuen" (183).

Aitzitik, garai demokratikoak gutxi dirau, 36ko Gerrak apurtzen du Errepublikako giro politikoa, eta gerrako belaunaldikoen artean iritzi kontrajarriak nagusitzen dira. Frankisten aldetik, gerrara joateko bi arrazoi azaltzen dira: kristau fedea berrezartzeko (gurutzada santua) eta ezkertiarren gobernu ustez kaotiko eta askeegia amaitzeko beharra. Bestalde, badago beste multzo handi bat, zeinetan Lazaro bezalako pertsonaiak sartuko lirartekeen, soldaduskan daudelako edota, ideologia jakin baten alde egon ez arren, bizirauteko, nazionalen bandoan borroka egiten dutenak, ez hainbeste konbentzimenduz, ezpada gerrarako errekrutatua izateagatik. Ezkertiarren eta errepublikazaleen aldetik, baina, konplexuagoa egiten da gerraren inguruko auzia. Bi joera nabari dira: bata, altxamenduari aurre egin eta idealak defendatu behar dituztenena; bestea, gerrari planto egin behar zaiola uste dutenena. Hori irudikatzen dute, besteak beste, Jexux eta Joxe anaiak:

"- (...) Jexux sozialista huen eta Joxe anarkista, baina, era berean, antimilitarista. Joxek kontatu zidaan. Oraindik oroitzen nauk. Dardar etorri huen nigana. «Diskusio ikaragarria izan diagu –esan zidaan-, nik gerrara joan baino lehen hil nahiago dudala esan zioat, alegia, hura nire kontzientziaren kontra zihoala, eta Jexuxek, hura problema pertsonal bat baino gauza serioagoa zela eta gerrara ez joatea eskuak garbitzea zela,

Pilatosek bezala, horrela ibili gaituk biok. Azkenean bere eginbeharra joatea bazen, nirea ez joatea zela esan zioat eta horrela bukatu diagu»" (283).

Ideiekiko fideltasuna, gainera, oso estimatua da errepublikazaleen artean eta Jexux erotu egiten da, Joxe nazionalekin joan dela jakiten duenean.

Gerrak ekarritako ondorioak, aldiz, ez dira bi anaien arteko harremana zapuztera mugatzen. Lagunen arteko erlazioak ere eteten ditu, Andres eta Leandrorena, adibidez. Andresen bizitzaren ardatz nagusia da Leandro, ez soilik bere egunerokotasuna harekin pasako duen denboraren arabera antolatua duelako, baizik eta harekin gustura sentitzen delako, oso sentitzen delako, eta neurri batean maitasun sentimenduak berpizten dizkiolako: "Eliz kanprietako dangak Ama Lurraren sabeleko taupadak hituen. Eta orduan. Hori. Batzutan ere nitaz jabetzen hituen. Eta orduan maitatzen hindudala ikusten nian" (200). Aitortza horiek, baina, pentsamendu indibidualaren forma dute, kontzientzia jarioaren bidez gerturatzeko baitzaizkio irakurleari. Intimoak dira, beraz. Gertatzen zaiona, ordea, bere gorputzaren bidez adierazten du: geldi dago, eternitate batean murgildua, Leandro erail duten unean geratu da haren bizitza. Horrek elkarrengandik gertu zirela adierazten du, eta Leandro erlojugilea zenez, hark Andresen segunduak gidatzen zituela pentsa liteke. Horregatik, bataren faltan, besteak ezin jarraitu, eta Andresek, Leandroren hilketaren berri izanda, bere buruaz beste egiteko erabakia hartzen du, harekin elkartzeko modu bakarra hori delakoan:

"Leandro: luze duk zortziak hamar gutxitako eternitate hau. Hire beharra diat. Baina hori lortzeko hil egin behar dudala konturatu nauk. Hil. Deuseztatu. Nire deuseztapena hirearekin kateatzeko. Gure bion zatikapena. Zortzi gutxi. Lurra eta haizea bat eginda. Zazpi gutxi. Lur haizeztatua, haize lurreztatua. Segi gutxi. Taup, taup eta taup. Bost gutxi..... Lau gutxi. gaintzeko. Eta ez duk zaila, ez bait dut jadanik emaztearen sabal babestailea nabaritzen. Eta barnedenbora jabetu duk nitaz. Taup-taup. Barrutik horzkatu eta ezereztatzen nauen denbora. Zortziak bederatzi minutu gutxi. Mundu zaharrak berriari leku egin diezaion. Hiru gutxi. Bi gutxi. Bat gutxi. Oroitzen al haiz Leandro?"

(201-202).

Pentsamendu horietan zehazten ez diren pasarteak dira Andresen heriotza markatzen dutenak: hiltzen ari da, eta ez da ongi pentsatzen jarraitzeko gauza. Azken pentsamendua bien arteko harremanean esanguratsua izandako gertaera bat da, baina ez du zein izan zen esplizitatzen, eta haientzat gordetzen du. Pentsamendua, gainera, gainbehera dator, eta oroitzeari uzten dio Andresek. Bere denbora agortua da: "Ondoren ez zuela bere burua astintzen zuen haizerik sentitzen konturatu zen eta gorputza eroriz zihoakiolarik eternitate batetatik hurrengo eternitatera hamar minutuko aldia zegoela bururatu zitzaion" (202-203).

Paraleloki Leandroren erailketan zehar bere pentsamenduak zeintzuk diren kontatzen du. Alde batetik, lotura historiko bat egin eta karlista-erreketeek hartutako bideari kritika egiten dio, haren arbasoek karlisten alde borroka egin zutela jakinda, heriotza ideologia hori zutenenengandik etorriko zaiola iragarritz: "Nire heriotzea hauze izango duk gutxi gorabehera: duela ehun urte, lehenengo karlistadan disparatutako bala batzuek nire gorputza aurkituko diate gaur, ehun urte beranduago" (203). Leandroren heriotza gauzatzen den bitartean, Andresek bien arteko erlazioa nolakoa zen iradokitzen du bere pentsakizunetan:

"(...) Ez zekiat, baina batzutan ilusio hutsa dela bururatzen zaidak.

- ¡Apunten!

Orain bezala. Eskerrak botila ardoari. Baina ez al genuen botila ardoa zortziak jota gero edaten?

- ¡Disparen!

Orain ere hire erlojutegian sentitzen nuena sentitzen diat. Eta hik? Erloju oren denborak deskonpasatu zirenean. Eta ordu guztiak eta

- ¡Fuego!"

Leandroren azken pentsamendua ere Andresekin pasatako denboran sentitzen zuenarekin eteten da. Nolanahi ere, bien harremana laguntasunezkoa baino gehiago zela ez da soilik haien pentsamenduetatik ondorioztatzen. Leandroren erailketak haren zati bat hiltzen badu ere (liberala zen zatia, hain zuzen), haren hankak anaia bikiaren bila joaten dira Nikaraguara, diktaduraren aurkako ideologia izateagatik erail nahi duten Doroteorengana iritsiz:

“-Eta hi? –galdetu zion Doroteok-, zergatik hil nahi hinduten?
-Abertzalea izateagatik. Eta hi... Zergatik hil behar haute?
Sozialista izateagatik.
Baina ordurako tenientea bere onera itzulia zen eta pelotoiari zuzenduz oihuka hasi zitzaizen soldaduei:
-¿Oyeron? Eso es ruso. Es el comunismo internacional. ¡Disparen! ¡Fuego!
Bala batek Doroteoren burua zeharkatu zuen Leandroren zangoak zanbuluka hasten zirelarik. Gero, iruntzitara besarkaturik zeuden bi gorputzek behera egin zuten.
Tenienteak gorpu besarkatuak separatu nahi izan zituen baina, ezinean, pelotoiko soldaduengana zuzendu zen:
-Mírenlos, muchachos, o siameses o maricones.
Eta batera ehortzi zituen” (205).

Leandroren guztizko heriotzak zentzua hartzen du haren anaiaren beste erdiarekin elkartzen denean, eta pertsonaien heriotzarako kondenak bi gatazka lotzen ditu: 1936ko Gerra eta Nikaraguako Somoza familiaren diktadura. Bi pertsonaien arteko besarkadak Jose de Artecheren *El abrazo de los muertos* (1970) lanaren izenburua ekartzen digu gogora, baina horrez gain, Leandroren orientazio sexual posiblearen bidean jartzen gaitu.

Azkenik, 36ko Gerrak Piaren eta haren semeen arteko harremanaren amaiera ere badakar, guztiak kentzen baitizkio. Hala ere, haietako baten absentziak sortzen dio Piari egonezina: “-Joxe, ai Joxe! Joxe ere gerrara eraman diate. Eta Andres, preso. Ez, ez diat hitzik egingo Joxe itzuli arte! –zotinetan hautsi ziren Piaren hitzak” (201). Horrek sekretu bat ezkututzen duela erakusten du eta zalantzan jartzen du erreketeeekin joan izana Joxek bere borondatez egindako hautua izan denetz (horren erakusgarri da, era berean, berria zabaltzen denean herritarrek agertzen duten harridura).

Gerrak elizaren barruan ere sakabanaketa eta iritzi ezberdintasunak eragiten ditu. Don Damianek eta Don Felixek gorpuzten dute euskal elizaren barruko joera ideologikoa: orokorrean Nafarroako eliza frankisten alde jarri zen (nazional-katolizismoa), eta Euskal Autonomia Erkidegoko elizak euskal

nazionalismoaren alde egin zuen. Lehenaren adibide da Don Felix apaizak defendatzen duen gurutzada santuaren ideia¹⁶⁶: “-Jaungoikoa eta Roma! España eta katolizismoa! Errekonkista! Hori: lehen mairuen kontra egin zen gurutzada eta orain komunisten kontra egin beharra dago. Jaungoikoa lehendabizi, *casus belli*, mediku jauna!” (191). Aldiz, Don Damian da euskal apaizen irudikapena. Are gehiago, haren erailetak Aitzolena ekartzen du gogora:

“-Don Damian eraman eta hil omen dute.
-Eta guk don Felix libratu? Kagoen...!
-Egia al da Leandro Elizalde eraman dutela?
-Baita Andres Ibarгойen ere.
-Aita?
-Ez, semea, medikua” (196).

36ko Gerratik aurrera susmoak eta egiak talka egiten dute. Lazaroren inguruko usteak dira horren erakusgarriak nabarmenena. Zurrumurruek benetako errealitatearen ezagutza estaltzen dute, eta horiek argitzea bilakatzen da J narratzaile-editore-pertsonaiaren zeregin nagusi.

Lazaro edanari ematen zaio eta minak bertan itotzen ditu. Bizitzan aurrera egiteko arrazoirik ez duela adierazteko modua da edatearena, baina haren jarrerak herrian zurrumurruek sortzen ditu. Gerrako biktima da eta haren diskurtsoa heroitasunik gabeko traumaren kontaketa da. Bere patua madarikatzen du, ez baitu idealengatik borrokarik egin, hala egokitu zaiolako baizik (soldaduskan zela harrapatu zuen gerrak). Ahobizarrik gabeko kontaketa da, neurri batean askatzailea, eta egiari aurrez aurre begiratzen diona:

“Ni, Lazaro, herriko artaburua, beti zurrutean dabilena, animalia mezpreziagarria (...) ikusi nahi ez nituenak ikusi arazi bazizkidaten, zergatik tokatu ote zitzaidan niri guzti hura (...) onena bertan hiltzea, hil eta kitto, total, kaka hau ikusteko, egia esan nik zera egin beharko nuke, suizidatu, baina ez dakit, agian ez dut balorerik, ardoagatik izan ez balitz, beste beltz bat Joankrux (...)” (273).

Zama pisu zaio, eta itomena gerraren presentziak eta bertan hildakoen absentiak sorrarazia da. Itobehar hori estetikoki ere adierazten da, kontzientzia jarioaren teknikaren bidez, punturik gabeko hiru orrialdetan zehar isurtzen baitu bere ezinegona. Haren diskurtsoak ez du lekurik garai diktatorialean, mozkortia izateak zilegitasun guztia kentzen baitio, bizipen gogorrak hizpide baditu ere: “(...)

¹⁶⁶ Don Felix da latinezko esapideak erabiltzen dituen pertsonaia, baina gerra deskribatzen den pasartearen ixteko narratzaile heterodiegetikoak *Ad maiorem Dei gloriam* hitzak erabiltzen ditu (Jesuitek haien lanak Jainkoari eskaintzen zizkiotela adierazteko erabiltzen zituzten berberak). Ondorioz, iruditzen zaigu gerra justifikatzeko aitzakia bilakatzen direla hitzok, eta Elizak babestutako jazarpenaren ondorioa Jaungoikoari eskainitako obra bailitzan hartzen direla, apaiz frankisten ikuspegi hegemonikoari jarraikiz.

aise esaten duzue Lazaro panporo beti pozik dagoela, zuek bazenekite, han, gerran, neguan, Madrilgo frentean, veinte grados bajo cero, hantxe egon beharko zenukete denok hitzegiteko, edota isiltzeko seguruenik, balak ez zirenean, hotza, (...)” (277).

Haatik, Lazaroren memoria ariketa horiek Jrentzat ez ezik, bientzat dira baliotsuak, bataren oroitzapenen eta bestearen detektibe senaren bidez lortzen baitute Joxeren heriotzaren misterioa argitzea. Bitarte horretan, baina, 1939ko gizartearen noraeza irudikatzen duen eszena bat deskribatzen du Lazarok, non ikusten den gerraren amaierak elkarbizitzarako eragozpen handiak jarri zituela, batez ere herrietan bizi zirenek batak bestearen kontra egin zutelako. Lazaroren zauri horiek tren berean datozen bi bandoetako soldaduei egindako harreran geratzen dira nabarmen:

“«Gerra osoan mementu horren zai eta nik ez zekiat baina pozaren erdian bizitzen jarraitzeko beldur izugarria nabaritu nian, aita afusilatua irudia, Joxe eta Jexux koinatuak ere hilak, hire aita gartzelan, Tomas anaia erdi erotua zegoela, nik zer esango diat, eta nire ondoan Antonino, don Antonino tenientez jantzita, hiru domina zintzilik, eta geltokiko jendea musuzapia aterata baina nik negar egiteko gogoa, zer esango diat bat (sic)»” (275).

Nostalgikoa da berarentzat topaketa, galdutako garaia eta pertsonen galera ekartzen dizkiolako gogora, eta kaos afektibo eta sozial horretan bere burua non kokatu ere ez dakenez, galduta sentitzen da. Irabazleek zein galtzaileek espazio bera konpartitzen dute, eta nor bere mamuek jazartzen dute.

Lazaro gerrara joatearen arrazoiak argitzen ez diren arren, badirudi ez zuela kontzientzia politiko garbirik. Eroso sentitzen zen frankistekin, baina ez zituen errepublikazale, anarkista edota abertzaleak gorroto. Irabazleen bandoan aritu zen, baina galtzaile sentitzen zen, eta horrek ikuspuntu berezi bat eskaintzen dio haren diskurtsoari. Egoera horretan fedea kolokan sentitzen du, ezinezko iruditzen baitzaio gerrako izugarrikeriak bizi ondoren, hori inolaz ere justifika zitekeenik: “(...) baina nola izango duk ona Jaungoikoa nik pasa ditudan guztiak permititu dituenean (...)” (278). Gertaera edota pertsona baten jarreraren atzean aurkitzen diren egiak, arrazoiak eta jardunbideak epaitu aurretik, ondo ezagutu behar direla azpimarratzen du behin eta berriro bere diskurtsoan zehar. Kontrastatu gabeko uste horiek, haren bizipen propioekin batera, amildegian egotera kondenatzen dute, bakardadeak eta iraganeko oroitzapenek ez baitiote bakerik ematen.

Karlistaldietan errealtatearen eta fikzioaren arteko nahasketa gainditu, eta 36ko Gerrarekin batera Lazaroren istorioan oinarritutako faltsutasunaren eta

benetakotasunaren arteko lehia hori irudikatzeko Jk, narratzaile bezala, metaliteratura egiten du, gertatutakoa hitzez adieraztearen mugez gogoeta eginez. Gertakariaren eta haren interpretazioaren arteko bereizketa gaindiezina dela uste du Jk, eta diskurtso narratiboek errealitatea sortu eta eraldatu egiten dutela defendatzen, dinamikoak izanik, inoiz benetan gertatutako hori jasotzeko, diskurtsoek errealitatea transformatu egiten dutela pentsatzen du Jk, gertatutakoa bere horretan irudikatzea ezinezkoa delako. Gogoeta horrek 70eko hamarkadan Paul Ricoeurrek (1999) teorizatutako gertaeraren eta haren azalpenaren arteko ezberdintasuna dakar gogora. Hitzek berezkoa duten kargagatik, kontatzen duenaren intenzionalitateagatik, deskribatzeak berak aukeratzea dakarrelako eta abar ezingo da gertaera baten narrazio purua egin: "Hitzak eta errealitatea. Eta hitzen bidez ezin atzeman errealitatea. Batez ere, berez hartu ezin duten balio monolitiko eta unibertsala ematen diegunean hitzei" (286). Hausnarketaren fikziozko paralelismoa herrian zabaltzen diren zurrumurruen eta benetan gertatutakoen arteko ezberdintasunean oinarritzen da.

Bestalde, 36ko Gerra herritarren -are, senideen- artekoa izan zela iradokitzen zaigu askotan, alde zurretiko haurtzaroko zein familien arteko liskarrak eta gorrotoak mendekatzeko aukera eman zuela gatazka zibilak. Adibiderik nabarmenena, Don Antoninoren eta Joxeren arteko lehiari dagokiona da, ume garaian lasterketa batean Joxek Antoninori irabazi izana (alegia, fisikoki gailendu izana) jasangaitz bilakatu baitzitzaion galtzaileari. Gerra aukera paregabea da don Antoninoren gorrotoa askatzeko, eta Joxe bere bandoan aritzera behartzen du. Horrela bi aldiz makurrarazten du: lehendabizi, haren agindua betetzera kondenatua delako (ordainetan aita hilko baitzioten), eta, bigarrenik, bere printzipioei uko egin behar dielako, kontrako ideologia dutenekin borrokatuz. Alabaina, Joxek azken hori saihesteko modua aurkitzen du, gerra egiteak harengan sortzen duen amorrua errepublikazaleak hiltzera bideratu beharrean, tiroak airera boteaz berarengan den erailtzailea akabatzen apuntatzen du: "Bai, beti hiltzera botatzen diat, baina ez etsaiaren aurka, inguratzen nauen airean somatu eta nigan bizi den erailearen aurka baizik... Eta tiro bakoitzean hiltzen badut ere, beti bizten duk hurrengo segunduan, betirako nirekin kargatzera kondenatua negok..." (307). Egoera horretatik hiru ideia ondorioztatzen dira:

- 1) Frankisten bandoan askotariko pertsonak zeudela erakusten da Joxeren eta Lazaroren bitartez, gogoz kontra, aita salbatzeagatik edota soldaduskagatik frontera bidalia izateagatik baitaude nazionalen aldean, aukerarik gertukoena errepublikazaleena izan arren.

- 2) Joxeren jarrerak azpimarratzen du morala ideologiaren gainetik jartzeko eta koherenteki jokatzeko beharra.
- 3) Herritarrek ikusitakoaren eta benetan gertatu zenaren arteko amildegia erakusten da. Joxeren ahotan lehertzen diren hitz hauek adierazten duten bezala, "(...) zer ispilutan begiratzen den, ona gaizto bihur zitekek eta gaiztoa on" (306). Diskurtso guztietatik errealitatera gehien gerturatzen dena aurkitzean datza gakoa. Zenbat begirada, hainbat errealitate izateak kasu honetan ez du guztiz balio, Jren ikerketen ondorioek erakusten duten bezala, gertaera guztiek baitute azalpen logiko bat. Horretara gehien gerturatzea litzateke helburua.

Bada, aldiz, 36ko Gerrak berak ekarritako ondorio larriagorik, eta horiek gerraostean irudikatzen dira, bigarren belaunaldiaren bidez. W pertsonaia eta haren belaunaldikoak gerraren ondorengo biktimak dira, belaunaldi galdua. Jaio aurretik dute nortasuna finkatuta, izenak izana ematen duelako ustean, euskal izenen antzik ez duten sigla bilakatzen baitira, eta bide horretan garatzen da haien etorkizuna, arriskurik hartzeko iniziatibarik gabe.

Gatazka horrek eraginda, preso daude, haien gurasoen babespean atxilo. Erljioaren zama eta bekatuaren astuna dute gainean bor-bor, desira sexualen aurrean tinko mantendu beharra. Ezer ez sentitzea da helburua. Edozein zalantza eta jakin-minen aurrean zikiratua da W, eta idiaren irudia darabil bere burua definitzeko:

"Heroetasuna. Ni ez. Idia izaten irautea heroetasuna ez baldin bada behintzat. Eta ez da. Dena dela jasan duguna jasanda gero. Ez dakit. (...) Heroetasuna. Imanol. Lehengoan ikurriña jarri zutela. Ama, zer da ikurriña? Ez dizut horretaz tutik ere entzun nahi. Bizi nahi baduzu behintzat. Eta bizi nahi duzu, ezta? Bai, bizi nahi dut ama. Orduan badakizu, ez gehiago galde hitz horretaz. Ikurriña ene ezpainetan" (225-226).

Konparaketa horrek bat egiten du W bezalako pertsonaien deskribapenarekin: gainerakoen zerbitzuan daude, zama bat garraiatzen dute, eta gainerakoen aginduak onartzen dituzte; begiak estalita daramatzatenez, aurrean dutena ez ikustera ohituta daude. Paralelismo horrekin azaltzen da bigarren belaunaldiko pertsonaiek duten bizimodua, zeintzuek ez duten ezer zalantzan jartzeko imintziorik egiten: "Kaka. Gutxienez hau egitea ez digute debekatu. Kaka eta ondo jan, nire plazerrak. Ez da gutxi. Ai, eta matematikak. Zerbait da" (221-222). Bizirauteko behar fisiologikoak dira plazerezkoak zaizkien bakarrak.

W alienazio prozesuaren ondorio dela ohartzen da, eta jardunbide horretan eragin dioten pertsonen hurrenkera ere agertzen du, beregan pisu gehien duena

lehenengo lekuan kokatuz, nahiz eta ez duen egoera horretatik ateratzeko imintziorik egiten:

“Agindu. Niri behintzat agindua tokatu izan zait beti. Ama, apeza, nagusia. Baina ohitua nago. Eskerrak. Idia akuilura ohitzen den bezala. Dena ohitura bihurtzen da. (...) Batzuk agintzeko jaiok, besteak aginduak izateko. Batzutan errebelatu egiten naiz baina zertarako. Gainera agintzeko ez nuke balioko. Orduan zergatik kexatu. Zertaz. Zertarako problemak sortu. Zertarako eztabaidak. Ohitura. Ohitzea da inportanteena. Nagusia eta menpekoak, buruzagia eta gudariak, caudilloa” (220).

W mundu pasibo horretatik ateratzeko lehen ahalegina Jk egiten du, egoera politikoa aldatzeko jarrera aktiboa behar dela sinetsita. Horrela, Jk bultzatuta, Wren eta amaren arteko harremana guztiz desagiten da. Askatasuna lortu duen semea, baina, amaren galeraz damutzen da eta haren heriotza ezin gainditu du. Azken batean, mendean duen indar batetik askatzeko, aurkako muturretik tiraka ari den beste bat gehitzen zaio, eta amaren zein Jren asmoen tentsio horretan Wri oreka mantentzea zaila zaio. Erotu egiten da, eta suizidioa du irtenbide bakar.

Guztiak galtzaile gertatzen diren lehia hori, beraz, Wren heriotzarekin agortzen da, baina bere buruaz beste egitea bera Wren kasuan paradoxikoa da, kontraesankorrak diren bi irakurketa ahalbidetzen baititu: alde batetik, bere kabuz hartutako erabaki garrantzitsu bakarra da hura (Iñaxiri egindako maitasun aitortzarekin batera), eta ausardia erakusten du hautu hori egiterakoan; bestetik, ordea, amarekin elkartzeko bidetzat ere jotzen du, eta bizitzan zehar pisu hori jasateko adina kemen ez duela konturatzen da (bizitzea sufritzea dela askotan errepikatzen du bere diskurtsoan zehar Wk), eta, hortaz, erabaki koldarra da. Hori guztia kontuan hartuta, Wk bere burua hiltzeko duen modua surrealista da, hainbat arrazoirengatik: bata, bizitzan zehar zilegi zituen plazerak batuta lortu nahi duelako heriotza (“Jan, Kaka, Lo” batera eginez, 264), bestea, azken hatsa eman bitartean haren organoak komun zulotik behera doazelako (funtzio sozialik ez zuen belaunaldiaren amaieraren metafora bezala), eta, azkenik, ispiluari begira bere burua bikoiztuz, bere islari hitz egiten diolako (bere burua biluzteko). Komunean husten da W (literalki eta metaforikoki), eta mundu berri horretan deseroso sentitzen zela nabarmentzeko, gainbehera hori behar fisiologikoen uztarketarekin batera azaltzen du. Gainera, Oreakin eta Jrekin alde aurretik landutako behar fisiologikoen arrazoibide matematikoa darabil horri guztiari azalpen logiko bat emateko (243). Pasarte honen eskatologikotasunak *La Grande Bouffe* (1973) filma dakar gogora.

Esan bezala, gerra osteko belaunaldikoa da J ere bai, baina ez da Wrekin identifikatzen, haien artean 12 urteko aldea dago, gainera. Oso ezberdinak dira, eta Jk bere nortasunean ahots asko sentitzen ditu, batzuk beste batzuk baino biziago. Arbasoekin duen loturaren seinale da hori. Zentzu horretan, haiei buruz ematen duen irudia ezkorra da, tristura eta iluntasuna gailentzen dira eta badirudi 36ko Gerrak eragindako goibeltasun horrek esperantzari gutxitan irekitzen dizkiola ateak. Iraganaren irakurketa pesimista egiten du Jk eta orduan konturatzen da bi familien zuhaitz genealogikoa osatzen duten pertsonaiek amankomunean dutena begirada tristea dela: "(...) berdin berdin begiratzen zuten bi modeloek, beraz, begiratzeko modu hura zen bi familien arteko puntu komuna (...). Eta begiratzeko era hautsi hark, irribarre eta barre espresio oroien gaintik, sufrimendua eta bakartatea adierazi nahi zutela ohartu nintzen" (235).

Bi familien odola Jrenean nahasturik dela-eta, bien eragina nabarmentzen du. Hala ere, bada pertsonaia guztietarik bat zeinaren indarra gehiago sumatzen duen, eta pertsona hori osaba Joxe da. Horren atzean bi arrazoi nagusi daude: eleberria bien artean osatzea –batak hasitako eleberria besteak jarraitzen baitu-, eta, biek ala biek gainerako familia-kideen ahotsak beregan sentitzea. Haatik, Joxe nazionalekin borrokatu zen bezala, Jk euskal gatazkan esku-hartzen du, eta don Antoninori egindakoaren ostean, bere beldurrak herrian bizitzen uzten ez dionez, Venezuelara ihes egitea deliberatzen du¹⁶⁷. Bertan 10 hilabete igaro ondoren, eldarnio betean murgiltzen da, eta amets gaizto horietan torturak ikusten eta entzuten ditu. Iraganeko mamuak ere agertzen dira, don Antoninoren heriotzari buruzkoak. Alabaina, dena ez da beldurgarria. Izan ere, zerura pasatzean Francori egindako epaiketaren lekuko bilakatzen da, non akusatua euskara ikastera kondenatua den.

Garai historiko horren ondoren, Trantsizioaren hasiera ez du optimismo handiz kontatzen Jk. Pegatinazko gizonen existentziaz dihardu, norik bere ideologiaren aldeko leloak zabaltzen dituela eta ezin dela inorekin hitz egin azalduz. Haatik, askatasun izpiak sumatzen hasten direnean, bakoitzak bere bidea hartu eta, manipulatuak bailiran, "giñolezko panpinak ziruditen gizonttoak eta emakumettoak" bezala zebiltzala salatzen du (361). Horren aurrean Dantek luma bat eskaintzen dio Jri, irtenbidea ez, baina itolarriari iskin egin eta koloretsuagoa den errealitatea irudikatzeko aukera emango diolakoan. Esperantzarako atea,

¹⁶⁷ Venezuelarako bidaiak horrek euskal literaturaren irakurketa alegoriko bat egiteko bide ematen du, herrialdeak gure letren iraupenean izan duen lekua kontuan hartuz batez ere, gerraren ondorioz euskal kulturarentzat erbestea bilakatu baitzen arnagune bakar.

ordea, ez da guztiz zabaltzen, *karlistada-36ko Gerra-frankismoa* ibilbide historiko luzearen ostean zetorren gatazkak jarraituko baitio euskaldunen patu zailari:

“Niretzat ez behintzat zori zuri hori zeren ba al dago biderik, ez dago biderik, ez elkartzen gaituen biderik, horra hodeiak deiadarka, hona gu adarka, balada gris bat, bala bat grisari, bat eta bat bi, bi hitz, zure bihotza erdibituko duen nire hitzak bala baten itxura hartuz, nire bihotza zaurituko duen hitzaren parabelluma, Abel eta Kain, ai, ai, bi hitz, bi bala haboro, bi gorputz lurrean, Marlboro, bi bakartate bitan inolaz korapilatu ezinik, zigarro baten kean barreiatuak” (363).

ETAren borroka, anaien arteko gerraren jarraipenaz eta elkar ulertzeko zailtasunaz dihardu Jk goiko aipuan. Amaieran, baina, eldarniotik bueltan da, eta infernua atzean utzi duela konturatzen da. Iraganaren zama alboratu eta, lehendabiziko aldiz, bizitzeko apustua egiten du: “Astunak izan arren bizkar gainean kargatu nituen tragediak, iribarre (sic) baten tolesturan gorde neure zoritxarrak. Eta lurreko purgatoriora itzuli nintzen. Gogoz bizitzera” (368). Itxaropen izpi horrek ixten du eleberria.

Kontaketa guzti hori ezinezkoa litzateke belaunaldien arteko transmisiorik gabe. Eleberria hasi aurretiko “Irakurleari atalean” argi uzten den bezala, 36ko Gerrak memoriaren transmisioan eten bat ekar lezakeelako beldurrez uzten du Joxek idatzitako eskuizkribua bere anaiaren esku, norbaitek hari jarraipena emango diolako esperantzan. Hautu egokia, ez bairik gabe, 36ko Gerran hiltzen baita Joxe, eta haren iloba J da zeregin horri heltzen diona. Hortaz, memoria horri eusteko grina ekintza filiatibo gisa ulertu behar da, familiaren historia birsortzen baitu Jk, eskuizkribuaren editore lanak eginez ez ezik, hari jarraipen bat eman eta gerraostekoak kontatuz. Gainera, transmisio hori postmemoriarekin erlaziona daiteke, Marianne Hirschek (2008) kontzeptua bigarren belaunaldikoek sentitutako zor batekin lotzen baitzuen. Kasu honetan, J ilobak, Joxe osabak bezala, familiakideen ahotsak bere barnean sentitzen zituenez, haiei bide emateko modutzat hartzen du idazketa. Badu, beraz, eleberria idazteak haien nortasuna eta iragana ulertzeko moduarekin harremana. Prozesu horrek, era berean, kate genealogiko batera lotu (baita irakurle implizituak sortzen duen euskaldunen memoria kolektibo batean kokatu) eta haien barneko sentipenak gorpuzteko eta horietatik libre sentitzeko balio die osaba-ilobari (edo haiek onartu eta eroso egoteko).

Idatzizko kontakizuna ez ezik, Lazaroren ahozko lekukotza da memoria komunikatiboaren bidez Jk jasotzen duen bakarra. Gizarteak Lazarori buruz duen irudia, ordea, kaltetua da, ez soilik edanari emana delako, baizik eta frankistekin gerra egin izana leporatzen diotelako eta betiko kontaketa errepikakorrarekin

ibiltzea egozten diotelako (erretorika eta kexa berberak behin eta berriz esatea bizkarreratzen diote). Edozein kasutan, Lazarok Jri egindako aitortza ez da familiarteko eremu minetatik ateratzen. Gainera, Lazarok kontatzen dionaren eta Jk susmatzen duenaren bidegurutzean iristen da narratzaile-pertsonaia gerra garaiko misterioak argitzera.

Hortaz, esan genezake, Jren zeregina Joxek utzitako eleberria osatzea denez, biak direla *homo agens* potentzialak, narrazioa eraiki eta irakurlearenera iristeko gaitasuna izan dezaketelako. Memoria kultural baten sorkuntza da haien zereginetako bat. Diegesi-mailan, aldiz, bestelako pertsonaiak ditugu, gehienak *homo psychologicus* gisa aritzen direnak, Lazaro bezala.

Frankismoan, pertsonaien sarea erlijioaren –batik bat Eliza frankistaren– eta estatuaren arteko harremanaren bidez egituratzen da. Horiek hurrengo belaunaldiaren isiltasuna lortzeko indar estrategikoak dira, eta transmisioa (komunikatiboa zein kulturala) eteteko helburua dute. Jada ez dago iraganaren kontakizunik, nahiz eta, batzuetan, egoera politikoari buruzko jakin-min edo kezka batetik abiatuta, garaiko debeku eta jazarpenen aurrean nagusitzen den diskurtsoa azaleratzen den. Hori erakusteko J narratzaile-pertsonaiaren oroitzapenak inguruko elkarrizketarekin nahasten dira –eta etenen bidez irudikatzen–, baten barne-munduko nahiz besteen kanpo-munduko testuingurua oso ezberdinak izanagatik, alderdi komunak agertuaz (kopuruak, ekintzak, etab.):

“-Zenbat beltz esan duzue?

-Bi.

¿QUE SE CELEBRA EL DOS DE MAYO?

El 2 de Mayo de 1808, los españoles

-Baietz Bilbaok irabazi.

se lanzaron a la calle a luchar contra los ejércitos napoleónicos

-Afaria, konforme. Eta hau testigu.

que habían invadido a España. (...)

-Litekeena da. Baina Zaragoza ere atzetik du.

Hubo gestos heroicos como el de

-Noiz?

Agustina de Aragón y otros muchos hasta que las fuerzas francesas fueros expulsadas.

Por eso se celebra el DÍA DE L

-Ez diat ezetik esaten.

A INDEPENDENCIA” (230).

Memoriaren izaera fragmentarioa irudikatzeaz gain, nortasunarekin duen lotura azpimarratzen da pasarte horietan. Horrela, aurretik aipaturiko transmisiorik eza isiltasunaren bidez ezartzen da, Wk adierazten duen bezala:

“Gerra. Treintaiseisko gerra zibila. Gerra ondoko gizaldi galdua. Ama, aita ere gerran egon al zen? Ixo, zaude ixilik, ez da horretaz hitzik ere egin behar. Gerra ondoko gizaldi galduaren patua: isilik egon beharra beti. (...) Ni ohitu naiz eta ni bezala jende franko. Hori, Franco” (221).

Euzkadi merezi zuten (1984) nobelan ere ez dago memoriaren transmisio espliziturik. Ulertzen da deskribatzen den mundua iraganekoa dela eta norbaitek narratzaileari ahoz kontatua dela, baina transmisio horren azalpen narratiborik ez dago. Gainera, pertsonaia ugari baziren *PHn*, *EMZn* ere (proporzioan) ez dira gutxi. Dena den, haien deskribapen eta trataera arras ezberdina da, eleberri hau gertaeren kontaketa bideratzen baita, pertsonaien sentimenduetan arakatzera bainoago. Ez dago, beraz, pertsonaien barne-munduaren azalpenik, egoera ezberdinetan pertsonaien zenbait jarrera eta ohitura ageri dira bakarrik eta egiten duten horren arabera ezaugarritzen dira.

Horrez gain, eleberri honetako pertsonaia gehienak literarioak dira, pertsonaia historikoak ere badiren arren. Horien artean Victoria Eugenia erregina da erreferente estraliterarioetako bat eta hura da herritarrengan eragin handiena duena. Gonbidatu gisa Casas Baratasen inauguraziora joan aurretik, herrian erregina iristen delako zurrumurrua zabaltzean ikusten da zenbaterainoko beldurra dioten. Erregina iristen ari delako oihua entzun bezain laster, plazan daudenek ihes egiten dute, atso batek erregina ez dela esaten duenean berriro bertara bueltatuz. Ofizialki udalak gonbidatua da, eta hein batean horrek ere erakusten du boterearen eta herriaren arteko arrakala zenbaterainokoa den. Tuberkulosiak jota dauden erreginarenean ilobak sendatzeko haurrak atzitzen zituelako esamesa zabaldua da herrian, eta hori da, hain zuzen, beldurraren arrazoietako bat.

Gertaera horrek berretsi egiten du herri txikitako beste joera bat: esamesena, hain zuzen. Izan ere, zurrumurruen herri gisa irudikatzen da eleberrikoa, batzuetan surrealista diruditen ekintzak deskribatzeraino¹⁶⁸:

“(..) eta beste batzuetan globoak haizatzen dituzte mendian haurrak gal daitezen bila, baina Etxetxikikoak beti daude erne, ez dute txipiena inoiz bakarrik uzten, goizaldean mikeleteak ageri direnean badakite etortzekoa dela eta ez dutela etxe ingurutik urrundu behar; ez dute nahi harrapa ditzan, eta erreginak ere behatu egin zion, eta mutikoak pentsatu zuen erreginak begiz joa zukeela bera ere, harrapatu eta odola kenduta iloba tisikoei emateko” (21-22).

Gainerako pertsonaia historikoak Txirrita, Marrus eta Uzkudun dira, bertsolaritza eta boxeoarekin loturikoak, euskaldunen iruditeria kolektiboan daudenak, baita esparru politikoko Indalezio Prieto ere. Aipamenean artean Pablo Iglesias ere agertzen da, baina egoera konkretu bat zilegiztatzen duen pertsona

¹⁶⁸ Baliabide horren bitartez erakusten da egile inplizituak zenbait jarrerarekiko edota herrietako dinamikekiko agertzen duen distantzia.

historiko bezala. Azken batean, pertsonaia hauen rola istorioari sinesgarritasuna eman eta garai historiko batean kokatzea da.

Alabaina, pertsonaia gehienak literarioak dira eta haiek izendatzeko izen propioak baliatu beharrean, ahaidetasun izenak edo generoa-adina erabiltzen dira (arriba, Etxetxikiako alaba, mutikoa..) eta horrek berez edonor izan daitekeelako sentipena areagotzen du. Pertsonaiak beren deiturez izendatzen diren aldi bakanetan, ordea, ohikoa da erreferentzia-guneak jaiotako etxeak edo familiak izatea, garaian garaiko ohiturari jarraituz.

Narrazioan Migelen eta Mariaren familiaren inguruko mundua deskribatzen da, baina narratzaileari pertsonaien harremanak bainoago, haien ibilerak interesatzen zaizkio. Horregatik, haien arteko loturak egitea da eleberri honetako gakoetako bat. Pertsonaien arteko hartu-emanen kontaketa gutxi dago, eta pertsonaien keinu txikietan dago haien arteko erlazioen eta gertaeren loturak ulertzeko giltza: Pasaiako portuko lankide izatean, eskolan arituak, norbaiten familiakide, etab.

Migelen eta Mariaren seme zaharrenarengan, Etxetxikiako mutikoarengan, fokalizatzen du narratzaileak, baina ez haren psikologian sakontzeko, lekuko gisa bizitakoak kontatzeko baizik¹⁶⁹. Horrela, 20ko eta 30eko hamarkadetako gizartearen bizimoduaren erradiografia bat egiten da, eta eleberriaren amaiera arte ez da lekukoaren eta narratzailearen arteko memoria transmisiorik egon denik aipatzen¹⁷⁰.

Istorioan zehar ageri diren pertsonaia guztien artean Etxetxikiako mutikoak arreta handia bereganatu arren, badira deigarri gertatzen diren beste bi pertsonaia, herrian ero fama hartzen dutenak: medikua eta maisua. Lehenengoa – Don Telmo– zaldiz joaten da gaixoak artatzera, baina egun batean beraren zaldiak egindako azken ibilbidea buruz ikasi eta ez da bide horretatik ateratzeko gai. Medikuak zaldia bere onera ekartzeko saiakera guztiak egiten ditu, kontrako aginduak eman ere bai, eta ordutik aurrera burutik eginda zegoelako zurrumurrua zabaltzen da. Maisuaren kasuan, aldiz, erabiltzen zituen metodologia bitxiengatik da zorotzat hartua, baina etorkina izateak ere zerikusia izango du seguru asko.

Etorkin gehiago ere bada eleberrian, batez ere galziarrak. Alabaina, haien presentzia ez da eroso guztientzat eta orduan narratzaileak gizartearen zati

¹⁶⁹ Neurri batean Izagirrenen *alter egotzat* ere har liteke narratzailea, autoreak berak entzundakoak jasotzen baititu eleberrian.

¹⁷⁰ Eleberriaren amaieran adierazten da fokalizazio horren arrazoia, non Oilagorrek lekuko baten beharra duen bere apustuen sinesgarritasuna bermatzeko eta harengana jotzen duen. Hortik eta kakotxen artean jasotzen diren hitzetatik ondorioztatzen da kontagai dituen istorio gehienek lekukotza Migelen seme zaharrenarengandik jasoa dela.

baten ahotsa ekartzen du diskurtsora, zeinak argi uzten duen etorkinak euskaldunentzat ez direla ongi etorriak: «Trintxerpeko zaborreria guztiak!» jarri behar zuen bizitzen Casas Baratasen” (20-21). Bertakoen eta etorkinen arteko tentsioak adieraztearekin batera, bi taldeen arteko ezberdintasunek zerikusia dute komunitate bakoitzak duen mundu-ikuskerarekin. Euskaldunak baserriko bizimodutik gertu, tradizional irudikatzen dira, galiziarrek, aldiz, langile klasearen eskubideen defentsan borrokalari.

20ko eta 30eko hamarkadetako giroa pertsonaien bidez islatzeaz gain, Pasaiaiko langile mugimenduaren memoria kolektiboa eraikitzen da eleberrian, eta horrekin batera CNTko kide anarkistak modu nahiko aktiboan irudikatzen¹⁷¹. Ordura arteko 36ko Gerrari buruzko eleberrietan ez dago proletalgoaren irudikapenik, ez behintzat halako zamarik duenik (euskal eleberraren historian ere urriak izan dira halako adibideak). Langileen baldintza txarrak deskribatzen dira, bai portuko lanen testuinguruan, baita Luzuriagaren enpresan gertatzen direnak. Pertsonaiak dira egoera horretaz kezkatzen direnak, esate baterako Inazio Errazkin, zeina ez dagoen Luzuriagaren lan-baldintzak onartzeko prest: “Mariaren negarrak ahituko ziren etxegilearen semea lantegitik desorduan etorririk ukabila zabaldu eta bi errealekoa erakutsiz “Ni ez naute Luzuriagan gehio zanpatuko!” harrika jaurtiki zuenean, leihoaren beldurgarri” (36). Egoera bidegabe horri buelta emateko modu bakarra atzerrira joatea dela iruditzen zaio, eta lanagatiko erbesteratze hori da gerraurrean Amerikara egiten den azken emigratio-uholdeetariko bat.

Pertsonaiengan lanak eta egoera ekonomikoak hainbestearaino baldintzatzen du haien bizitza, ezen Oilagorraren apustuan zehar narratzailearen deskribapenak lanaren testuingurua jasotzen duen, metafora bat erabiliz: “Garabia erriatzen hasi zen bere fardoa. Oilagorraren ahoa bafore baten bodega zen. Erlojua ezkutatu egin zen (...)” (32-33). Ez hori bakarrik, garaiko bizimoduan (eta batez ere baserriarren kasuan) naturak zuen pisua ere nabarmentzen da egiten diren konparazioetan: “Mutila etzanik zegoen zekor zauritu bat dirudiela marrumaka (...)” (48). Azken batean, hizkuntzak errealitatea jasotzen du, hizkuntzarekin sortzen diren irudietan garaiko bizitzaren nolakotasuna erakutsiaz.

¹⁷¹ Gogoan izan behar dugu *PH* nobelan ere anarkistak ziren pertsonaiak bazirela, baina ez dute *EMZ* eleberrian hartzen duten indarra, bertan mugimendu gisa agertzen baita anarkismoa, kolektibo bezala. *EMZ*n anarkistak bilakatzen dira *EAJ*tik gertu dagoen abertzaletasunetik kanpoko alternatiba aktibo bakarra eta *PH*n, berriz, Joxe da anarkista, baina, narratzaile ezberdinek dioten gisan, anarkista “bakezale” edo “pazifista”. Hortaz, *PH*n pertsonaia baten identitate politiko hori ere ñabarduraz janzten dute gainerakoek, *EMZ*ko kolektiboa bere manifestazioen bidez definitzen den bitartean.

Gizarteko geruzen arteko ezberdintasunak behe-mailakoen artean ere gertatzen dira: abertzaleak edota baserritarrak vs. ez-abertzaleak edota kaletarrak dikotomietan batik bat. Sailkapen horretan bi talde bereizten dira: lehengoan euskaldunak kokatzen dira, eta bigarrean etorkinak eta langileen mugimenduan inplikaturikoak, batez ere. Horren erakusgarri dira baserritarrek (Artola, Arrieta, Zugasti eta ustez Mujika eta mutikoaren taldea) Herrerako "kaletarrak" (Teilerikoa, dendakoa eta santanderinoaren alaba babesten zituztenak) harrika jasotzen zituzteneko borroak.

Badira bi espazio zeintzuetan abertzale eta ez-abertzale ezberdintasuna nabariagoa den: eskola eta katekesia. Garaiko heziketaren bi espazio horietan talde batekoa ala bestekoa izan, trataera ezberdina jasotzen dute boterea duten pertsonaiengandik (alegia, maisuarengandik edota apaizarengandik):

- 1) Alde batetik, don Mateo apaizak Zabaleta jomugan duela nabarmentzen da, ikasleak ebanjelioko pasarteetako edukia auzitan jartzen baitu, bere posizio ezkertiarra agerian utziz. Jarrera hori langileekin lotua egon ohi zenez, nazio eraikuntzari buruzko galderak berari egiten dizkio, ez, noski, ausaz:

"«Ia Zabaleta, zer dan Euzkadi?» galdetu zuen kafesnearen keak lausotzen zizkion betaurrekoen gaintik behatuz. (...) Mataza egindako zapi bat aterako zuen sotanapetik, «Euzkadi da...», hatzak milikatuko zituen «...guztion aitak...», betaurrekoak igurtziko zituen «...euzkotarrantzat emandako baratza!», erantzungo zion Don Mateok bere buruari" (40-41).

Pasarte honetan ondoriotatzen da Euskal Elizak nazio-eraikuntzarekiko zuen jarrera, Don Mateo apaizaren diskurtsoak euskal nazionalismo sabiniarraren zantzuak erakusten baititu: alde batetik, Euzkadiren definizioaren bidez ("Jainkoak euskaldunei emandako baratza"), Jainkoak emandako paradisia dela aditzera emanez, eta, bestetik, etorkinekiko mespretxua adieraziz ("«Ito behar gaituzte oraintxe belarrimotzez eta mihingainluzez» esan zuen Don Mateok Casas Barataseko baratzetara ematen zuen leihoa itxirik", 49). Horrela, Eliza eta euskal nazionalismoa lotzen dira, eta euskal apaizgoa baliatzen haurrei nazio hori zertan den irakasteko. Era berean, don Mateoren erantzunak zilegi egiten du Euskal Herria, Israelen kasuan bezala, Jaungoikoak hitzemandako lurak bailiran irudikatzea. Horrez gain, *baratza* hitzak Lizardiren "Asaba Zaharren Baratza" (1931) poemari keinua egiten dio, hain zuzen ere 30eko hamarkadan argitaratua izan zena.

- 2) Beste aldetik, Avilako irakasleak Artola begitan hartua duela dirudi, hari baizik ez baitio eskatzen lurrean margotutako irudizko mapan leku batetik bestera joateko:

"Orro egingo zuen «Artola, Erromara!». Artolak maisuari behatu zion, munstro oreztadunari behatu zion, puntu bereizten saiatzen ziren denak. Hiru urrats eman zituen, puntu baten ondoan gelditu zen tente. «Parisen barrena!». Itzuli, gibeleratu, begi zeharrez behatu berak ere, angelu bat egin oinez, gelditu. Beti maisuari erne" (16).

Betiere Artolari galdetzeak urduritasuna areagotzen dio, batez ere maisua aiurri txarrekoa zelako:

"«Artola, Ameriketara!» egin du orroak aulkitik. Artola aurreratu egin da, zalantza izpi bat somatu zaio, zantzu berrien barrutiraino doa ausart. Irri dagie lagunei, baina irria harri egin zitzaion maisua aulkia erortzera utziz altxa eta gela hanka luzaka neurtuz etorri zitzaionean. «Itsasoz!» manatu dio Artola izutuari (..) (18).

Ez da zehazten zergatik duen begitan Artola, baina bi pertsonaien ibilbidea ezagututa, pentsa liteke Artolaren jatorri euskaldun eta baserritarra ez datorrela bat maisuaren mundu-ikuskerarekin eta ideologiarekin.

Gerra aurretiko giroan ere nabarmentzen da bi taldeen arteko lehia. Baserritarrek engainatuak izango ez direlako begiradapean dituzte langile manifestariak, espainiar bandera errepublikarrek eta manifestarietako batzuk galiziarrek izateak eragiten baitiete mesfidantza: "Baserritarrek maltzur behatzen zieten. «Errepubliká» esaten zieten hernanikoek, «Errepubliká»" (66).

Hala ere, bitasun hori apurtzen duten pertsonaiak ere badira, eta berebiziko garrantzia hartzen dute, eta haien hizkuntza hautua manikeismoa apurtzeko baliabide bilakatzen da:

- a) Zabaletak, euskalduna izanagatik, gaztetatik dauka kontzientzia ezkertiarra. Oroit, bestela, apaizaren ebanjelioko azalpenekiko egiten dituen galderak:

"Egoskorra zen, denek ere nahiago zuten galderarik eta zalantzarik gabe, Don Mateo ez zen eztabaidak izutuko zuen apaiza, berandu heldu behar zuten bazkaritara. «Ebanjelioak dio Zesarrenak, bereak diranak, ez baituzu besteren ondasuna desiratuko, Zesarri bereak, ebanjelioa hartu behar da justiziaren ispilu, speculum iusticiae!». Zabaleta Herrerakoa zen: «Bai, baño zer da Zesarrena?»" (50).

Horrez gain, Zabaletaren ibilbideari jarraitzea besterik ez dago konturatzeko euskalduna izan eta langileen mundura gerturatu arren, bere betiko adiskideen artean euskaraz aritzen dela.

- b) Migelek, hizkuntzaren bidez, ohitura eleberrietan eman izan den baserritar irudiarekin apurtzen du, izan ere, gaztelaniarekiko joera handia nabari zaio. Maite du hizkuntza hori, eta ez du ezkututzen.

Ondoren, baina, gerra hasi dela iradokitzen da, horretarako esaldi bakar bat dugularik: “«Nafarra kasta gaitza izan da beti!» baina kosta behar zitzaien horratikan Oiartzundik aurrerakoa, bazeuden boluntarioak Irun alderako” (75). Gerraren aipamenik egiten ez bada ere, jakina da nafarrak aipatzean erreketeez ari dela, eta Irun alderako boluntarioak aipatzean, ordea, altxamendukoei aurre egitera joandako herritarrez. Bigarren multzo horretan, erresistentzia eremu bat irudikatzen da euskaldun batzuentzako, eta hor kokatzen dira aurretik tentsioan ibilitako taldeak: gudariak, anarkistak, langileak, etab. Errealitatea konplexua da, eta euskaldun batzuk erreketeez izan zirela gogorarazten da. Are gehiago, erreketeez gisa ez ezik, frankistekin batera aritutako euskaldunak daudela ikusten da, bando horretan aritzeko errekrutatutako izan ostean, bizirauteko aukera bakarra bertan gelditzea izan zutenak.

Gerra eremuan, narratzaileak Migelen seme zaharrenarengan fokalizatzen duenez, haren ibilerak ditu kontagai: bai errepublikazaleen bandoan aritzen denean, baita frankisten bandoan errekrutatua denean ere. Narratzaileak ez du bataren ala bestearen alde egiten, kontaktara mugatzen da, narrazio epikorik egin gabe. Are gehiago, biktima gisa sailka daitezke bi bandoetako pertsonaiak, narrazioan zehar egiten diren deskribapenetatik ondorioztatzen baita bi aldeetan izan zirela heriotzak eta izugarrikeriak. Horien artean batzuk besteak baino gogorragoak izan zirela ere azpimarratzen da, ordea.

Edozein kasutan, 36ko Gerrako gehiegikerien eta lazgarritasunaren erakusgarri diren pasarteak ez dira asko, baina deskribatzen direnek indar handia hartzen dute:

- 1) Frankisten boterea eta agintea ezagutarazteko, Donostiako badiari begira jarritako buru moztuek, adibidez, kontraste handia sortzen dute, edertasun naturalari beha baitaude begi hilak. *Belle Epoque*aren ikur izandako hiriko pasealekua frankisten gerrako trofeoen erakusketa izugarria bilakatzen da: “Kontxako barandilletako mugarrietan paratzen zituzten buruak eskarmentagarri, erruz ari baitziren lepoa moztzen, eta jendetza biltzen zen egunero hartara, seniderik edo ezagunik aurkitzen ote zuten. Halako berriak ematen zituen zentralerako telefonoak” (84).

- 2) Bestalde, hiritik kanpo, gudu-zelaian, Terueleko batailan, frankisten bandoan daudenen baldintza gogorak dira aipagai, borrokara joandakoek jasandako muturreko egoerak azaleratuz (hotza, gosea, kideen heriotza, etab.) eta, horrela, haiek ere biktimatzat hartzeko aukerak zabalduz (batez ere batzuk errekrutatuta joan zirela gerrara kontuan hartzen badugu).
- 3) Hirugarren kasu bat ere bada, gerraren hasierako gertaera batean oinarritzen dena. Hastapenean, Zabaletak eta beste zenbaitek, apaiza espioitzat dutenez, hura bahitzeko asmoa dutela zabaltzen da herrian. Horren aurrean, Zugastik, Artolak eta gainerakoek apaiza babestu egiten dute, haren errugabetasunean sinetsita. Haien arteko tira-biretan datza eleberriaren gakoa; izan ere, bi taldeek (langileek eta gudariak) errepublikazaleen alde borrokatuko badute ere, haien arteko tentsioak errealitatearen konplexutasuna jartzen du agerian. Dena ez da zuri ala beltz. Are gehiago, narrazioaren amaieran ikusten da apaizak diskurtsoa guztiz aldatu duela, eta nazionalismo sabiniarretik frankistenera igaro ondoren, euskaldunak mespretxatzen dituela. Apaizaren aldaketa ideologikoak 36ko Gerraren hasiera-hasieran apaiza bahitzeko egindako saiakeran nazionalistek agertutako babes irigarri uzten du, bat-batean apaiza frankistengandik gertu zebilela ikusten baita, Zabaletak eta besteek iradoki bezala¹⁷². Modu horretan, egia absolutua jakiteko zailtasuna uzten da agerian.

Azkenik, gerrako frontean parte hartu ez zutenen artean, Inazio Errazkin dago, baina hari ere eragingo dio egoera gatazkatsuak. Ameriketatik bueltatu ostean, igande batez baratzean lanean dela, bi gizonezko agertzen zaizkio etxean. Haren bila dabilzanek euskaraz ez jakitea, bibotedunak izatea eta gabardina jantzita ibiltzeak frankismoari loturiko iruditeriara garamatza. Kotxe barruan sartzeko agindu eta hor galtzen da Inazioren bizitzaren arrastoa:

“Ama eta bere senarra mezatarik itzuli gabeak ziren eta bakarrik zegoen baratzean. Zer edo zer galdetzeraz etorriko zitzaizkion, galduak beharbada, ez ziren ezagunak behintzat. Aitzurra utzi zuen, ez zen mugitu haatik. Aza hosto bat zanpatu zuen bibotedunak. «Ignacio Errazkin?» galdetu zion, eta «Acompáñenos!». Besotik heldu zion. Gabardinaduna atalburuko hitz beltzak ezin irakurritz atzeratu zen, ezpainka gora beha. Aldamenean jarriko zitzaion autoan, «Qué quiere decir eso?»” (85).

¹⁷² Herritarrek eta batez ere Migelen seme zaharrenak harridura adierazten dute apaizak erabilitako zenbait esapiderengatik, euskaldunen balioa ukatzera heltzen baita: “Halaxe esan zun, neronek entzuna, euskaldunen odolak eztu odolkiak egiteko ere baliyo!” (99).

Inazioren desagerpenaren ondoren, gertaera hori apaizarekin lotu daitekeela iradokitzen da, apaizak Inazioren anaia-ordeari (mutikoari) honako azalpena ematen dionean, hain zuzen:

"Emakumezkoak azaldu ziren plazara mantilak kenduz. Oilagorrena ordaindu zuen eta elizarako utzi zuen taberna. Aurrerako manua egin zion Don Mateok, burutik gora ari zen roketarekin borrokan. Ile harrotua zanpatu zuen. Gurasoei ere esana ziela esan zion ikusi orduko, ez ibiltzeko horrela, kalterako ere izan zitekeela (...emen ez dago beste modurik, artzagan pazientzia...), ez zegoela ezer egiterik. «Arkalen egongo dek noski, denok gaituk pekatariyak baño, Jaunak barka bezayo!»" (86).

Beraz, apaizak Inazioren gurasoei emandako gomendioak bete ez izanaren ondorioa da Inazio Arkalera erailtzera eraman izana. Horrela ikusten da lehen aldiz apaizak frankistekin batera esku hartu zuela, haren gustukoa ez zena zigortuaz.

Bestalde, badira gerraren albo-kalteak jasaten dituzten beste hiru pertsonaia: Anita (eleberriaren amaieran anaiaren heriotzaren berri ez duena), Migelen eta Mariaren seme gazteena, frankista batzuek "istripuz" gasolindegian lanean ari dela hila eta, azkenik, Maria bera, seme zaharrena gerrara joana, eta beste semea eraila dituen. Ez dira biktimatzat hartzen testuan, eta pertsonaien deskribapenetan, haien arteko harremanetan eta hausnarketetan bakarrik iradokitzen da halakorik. Anitaren kasuan, lekuko rola duen mutilaren gogoetatik nabarmentzen den kezka edo egonezinak bideratzen du irakurketa hori ("Ez zekien nola esan behar zion anaiarena, baina azaldu behar zuen Anitagana", 99); Mariaren seme gazteenaren kasuan, hiltzailearen jarrera sorrak¹⁷³:

"«Está muerto!» gomentatuko zuen señoritetako batek, hiru ziren, aterpearen zutabea jotako mutilaren buruari autotik zutik behatuz. Xoferra ez zen jaitsi kapelua jarri eta alkandoraren lepoko botoia lotu artean. Larramendi gasolindegiko langileek isilik inguratzen zuten lagun etzana. «Muerto?» esan zuen Lambea komandanteak autotik irtendakoan. Langileei behatu zien zakar. Autoan sartu zen berriro, atzera eman zion mutilaren zangoa libratuz" (94-95).

Eta, azkenik, amaren isiltasunak eta absentziak egoera nola bizi duen iradokitzen dute, aurretiko hainbat gertaeragatik ere bi urteko isiltasuna mantendu baitzuen.

5.3.1. Genero irudikatzeak: emakumeen ikusgarritasunerako bideak zabaltzen

Garai bertsuan argitaratutako hiru eleberri hauetan gizonezkoen irudikapena oso antzekoa da: haiek dira frontera joaten direnak, kontzientzia

¹⁷³ Era berean, gizarte-mailan bi ertzetan kokatzen diren pertsonaien talkak bi bando eta bi klase sozialen arteko distantziak erakusteko balio dute: agintea, boterea, luxua eta ospea duen Lambea komandantea vs. gasolindegiko langile xumea.

politikoa dutenak eta batez ere bizipenen kontaketa egiten dutenak. Are gehiago, gerraren memoriaren transmisioan ere genealogia maskulinoa da beti. Emakumeen irudikatzeetan, aldiz, ñabardurak antzematen dira, pertsonaia horiek diegesian betetzen duten rola ez baita beti berbera.

Abuztuaren 15eko bazkalondoan (1979), adibidez, istorioa giro politiko zurrunean kokatua egon arren, hainbat iritzi politiko entzuten dira eleberrian zehar, eta horietako batzuk emakumezkoenak dira. Haien irudikapenek eta jarrerak rol ezberdinak betetzen dituzte eleberri honetan: batzuetan, haien gorputzak nazioa irudikatzeko erabiltzen dira, bestetan, gatazkak sortzeko eta konpontzeko aitzakia bilakatzen, eta, azkenik, genero rolen arteko ezberdintasunak nabarmentzen dira haien bidez.

Lehen adibidetzat har dezakegu protagonistaren arreba Maiteri Konstituzio plazan gertaturikoa, non emakumezkoaren konkista abertzaleen eta espainiarren arteko tirabirak noraino heltzen diren adierazteko erabiltzen den. Maite bere bikotekidearekin dela, objektu desiragarri bilakatzen dute mozkorturik dauden hiru mutilek eta haien arteko lehian emakumea euskal nazioaren sinbolo bihurtzen da:

“Hiru ziren: kakahueteak jaten, mozkor itxuran, elkarri bultzaka, mosketeroenak bezalako keinu eta bizkar makurtzeak, ez diote uzten Maiteri pasatzen. Batek kakahueteak eskaintzen dizkio, beste bat hitz leunka ari zaio eskuak mogituz, bestea atzean jarri zaio eta bere eskuek arrebaren gorputzaren silueta dibujatzen dute aidean, ipurdi aldekoa bereziki halako fruitzio-jestu gainera (...) boz kantantea zeramanari kriston ukabilkada eman zenion baina baita zuk bizpahiru hartu ere, eskerrak borroka gera-araztera jendea berehalaxe inguratu zen, «manchurrianos de la mierda», «vascoh hijoh de puta», bai, Kit, agian normala zen momentuko haserrealdian, gure Herrira «gosea hiltzera» etorriak zirela gogorarazi zenien eta Maiteri besotik heldu eta bueltan «goazen, Maite» (...)” (99-100).

Emakumeek jokatzeko duten bigarren rolari dagokionez, batzuk tentsio sortaile dira eta beste batzuk bitartekari. Bien arteko aldea naziotasunarekin dago lotua. Vosuneraren ezkontzan direla, senarraren familiako izeba espainiarrari festa giroa apurtzearen errua egozten zaio, euskal abesti bat geldiarazten baitu, emaztegaiaren familiakoen harridurarako. Musikaren bidez adierazitako bi kulturen arteko talka aurreko gertaeraren irakurketa indartzera dator, Euskal Herria eta Espainia bi herrialde bereiz gisa sentitzen baititu narratzaileak:

“(…) kantaren parterik hunkigarrienean murgiltzera gindoazela, «ze'arraio nahi du atso horrek?» hemendik beretik entzun zaizu, aita, kontuz, farre-utsika hasi gaituzu inguruko guztiok (...) «¿Por qué no cantamos algo que sepamos todos, ¿sólo saben cantar en vasco Vds.? Estamos en España, no?», isildu bazina hainbat hobe, atso ezkel rubio platino de botellazo hori, hartara ez zenukeen orain jasaten ari zaren gure «abucheo general»a jasan beharrik (...)” (104).

Gertaera horren aurrean euskaldunek erakusten duten haserrealdia baretzeko, narratzaile-protagonistaren amak egiten duen bitartekaritza lana funtsezkoa da. Yosuneren ezkontzako giroa zapuztu aurretik haren esku-hartzeak bizikidetzaren aldeko apustua irudikatzen du, bakea bilatzen baitu:

"(...) gure amak aurrea hartu dio, txanpain kopa du eskuan eta «pero, por qué no cantan Vds. también? ¡Ale, ánimo! Canten algo de su tierra, aunque nosotros no sepamos, ¡viva los novios!» ikaragarri, izugarri ona, berebizikoa, gure ama hain isila beti, hain lotsatia (...) eta horra orain publikoko honelako situazio delikatu batean diskurtsoa bota; primeran, ama, zu etxerako, ikusi, ikusi nola denok, adar batekoak eta bestekoak, «bravo»ka ari gatzaizkizun, txaloka bizian, Yosunek eseri zarenean muxu bat eman dizu, don Salbadorrek ere buruari eraginez onespén-keinuak egiten dizkizu (...)" (103).

Betekizun hori du amak familian ere, betiere inolako protagonismorik hartzeko asmorik gabe. Zentzu horretan, aitaren eta amaren arteko ezberdintasuna ez da soilik agerraldi publikoetan azaltzen den jarrera desberdin hori markatzera mugatzen, etxeko lanen banaketan eta protagonistarekiko heldutasun mailaren balorazioan ere antzematen baitira ezberdintasunak:

- 1) Garaiko genero rola oso bereizita daude etxeko lanei dagokienez: amak eta alabek sukaldea atondu eta mahaia jasotzen duten bitartean aita eta semeak purua eta zigarroa erretzen dihardute, hurrenez hurren. Gainera, egoera horren kontzientzia badu semeak: "(...) azken finean, pentsatzen duk, nesken gauzak dira horiek eta hi etxeko mutila" (11). Mutilaren bidez erakusten da ezberdintasun hori onartutzat ematen dela. Ondorioz, ez da gerrarik sortzen etxean genero rolen banaketarengatik, naturalizatua baitago. Are gehiago, "Montecristo"-aren metaforarekin eta zigarroaren erabilerarekin agintea gizonen dutela adierazten dute aita-semeek: haiek egoeraren ikusle eta lekuko dira, lanean ama-alabak dauden bitartean.
- 2) Gizonen arteko genealogia eta elkar-ulertze monolitiko bat dago, zeinetan emakumeek ez duten sarbiderik. Horren adierazle da amak semea erretzen ikustean bere desadostasuna agertzea eta aitaren oniritzia gailentzea. Uragak adierazten duen gisan, gurasoen arteko jarrera ezberdinak semearen irudiaren pertzepzioan ere nabarmentzen dira: "(...) aitaren ustez protagonista «etxeko seme estudiantea» izango bada, amarentzat, berriz, «hamasei urteko kakagixona» izango da, azkenean, aitaren erabakia onartzen badu ere" (1988: 52).

Poliedroaren hostoak (1982) nobelan, aldiz, beste mota bateko irudikapenak egiten dira, gerra garaia kontakizun denez, etxeko egoera bainoago gatazkaren aurrean pertsonaiek dituzten jarrerak eta bizipenak kontatzen dira.

Karlistetatik hasita frankismora bitartean emakumeen rola asko aldatzen diren arren, bada garaiz garai errepikatzen den bakardadearen sentimendua. Hori da, hain zuzen, lehen zein bigarren karlistaldietan eta 36ko Gerran agertzen diren emakumezko nagusien zoria: bakardadea. Genero arteko bereizketa markatzen duen aldagaia ez izanagatik, sentimendu hori azaleratzen eta hitz bihurtzen dutenak emakumezkoak dira batik bat. Kaxildak ezin du umerik izan eta ez du bikotekiderik ere, Nikolaxa senarrak abandonatua da, Martak ere senarra etxeko laborategian egon arren (edo hain zuzen ere horregatik), haren absentzia nabaritzen du ("Eta [Andres] jaio bezain laster [Marta] bakartatera kondenaturik zegoela bururatu zitzaion", 118-119; "Ausentziaz josia, ausentziek desjosia, itsu geratu nintzela konprenitu ondoren, heriotzaren magal mugagabearen sehaskatzea desiratu nuen", 138), eta Benita ere hil zaizkion zazpi haurrak berarekin ez-izateak harrapatzen du ("Nire bakartatea inguratzen duten zazpi haragi pusken taupadak ari zaizkit deika", 111). Dena den, bakardadearen erakusgarriak nabarmenenak Martzelina eta Pia dira. Martzelinaren jokabideak, gainera, Peneloperen mitoa gogoraratzen digu, gizona gerra karlistara joan eta inoiz itzuli ez denez, hura ikusteko zain geratzen da, baina ez zehazki Robustiano bueltatuko zain, baizik eta Herioren esperoan, jakin badaki-eta senarra hil egin zaiola. Heriotzaren bidez helduko da, hortaz, maitearekin elkartzera, eta hori desiratuko du. Denborak, ordea, ez du presarik, eta harentzako eternitatea bilakatzen den denboran erotu arte zain egonarazten du: "Bost gizalditan zehar bizi izan zen Martzelina. Zimurrez ildokatua, josi eta desjosten ziren lerro multzoz egituratua zirudien haren aurpegiak" (185). Pia, berriz, senarraren suizidioak bainoago, 36ko Gerrak eramandako semeen absentiak erotzen du. Horren ondorioa gorputzean ere islatzen da, Piari sabela desagertzen baitzaio, eta umetokiaren lapurretaren bidez semeen ebastea adierazten da:

"Bere sabel zabalera begiratu zuen gero. Hiru semeak ziren hiru puskatan banatua iruditu zitzaion sabela: Jexux, hila. Andres, etsaiek eramana eta Joxe, etsaiekin gerrara joanda.

-Sabela lapurtu didate! -oihukatu zuen, eta bere gorputzean ez zuen sabelik ikusi" (201).

36ko Gerrari buruzko pasartean errealismo magikoa erabiltzen da amaren eta semeen arteko lotura horren etena sinbolizatzeke, gerrak hautsitako amaren

irudia emateko. Gainera, Piaren eromenak eta isiltasun behartuak egia jakiteko ezintasuna irudikatzen duela esan genezake.

Ikusten denez, emakumezkoek gerraren ondorioz bakardadea sentitzen dute. Haatik, Genaro ehorzlearen bizimodua eta lanbidea ere bakardadeari lotua da, hark aitortu legez: "Bihotza errotik ateratzerakoan lehor lehorra zegoela konturatu zen. «Bakartate kontuak dira horiek» pentsatu zuen saminki" (150). Azken finean, esan genezake orokorrean pertsonaia gehienak direla bakardadera kondenatuak, nola gerrara doazenak hala etxean geratzen direnak, nahiz eta bataren zein bestearen bakardadea ez den beti norberak hautatua.

1936ko Gerra amaitu ostean, hartaz ezertxo ere jakin nahi ez duen emakumea ageri da, Teresa. Euskaldunen gerrez gogaituta, kexu da, eta gerren kateatzearekin apurtzeko bere seme Wren patua finkatzen du:

"-Politika, horrek hondatu gaitu, sabak asabak karlistak zirenean karlistak zirelako, gurasoak nazionalistak direnean nazionalistak direlako eta Jexux, berriz, sozialista delako..., baina hau bukatu da.

Eta ondoren gelako gurutzearen aurrean belaunikatuz hitz hauek esan bide zituen:

-Jexux, gurutze honen aurrean zin dagizut nire sabelean daramadan haurrak ez duela politika hitzik egingo, bake santuan biziko dela eta beharbada ere, betirako baketan utz dezaten ezin ahoskatu den izena jarriko diodala" (213).

Teresa da, beraz, bigarren belaunaldian bakea ezarri nahian, apolitikotasuna abiatzen eta bultzatzen duena, gerrak beregan utzitako markek betiko aldatzen baitute (senarra gerran eraila da), jarrera tiraniko bat izateraino.

Gerraren eta iraganaren zamaren ondorioz, hurrengo belaunaldiei jarauntsi politiko oro ukatu nahi zaie. Ikuspegi horretatik, euskalduntasuna aukera markatu gisa irudikatzen da, nazionalismoaren eta abertzaletasunaren ikurtzat hartzen. Izenak izana duela pentsatzen dutenez¹⁷⁴, gerraosteko diktadurapean mesfidantzarik ez sortzeko, euskalduntasun seinaleak ekiditea proposatzen da: "-Apez jauna, inork ezin ahoska dezakeen izena jarri nahi diot haurrari" (213). Bide hori hartzen dute une horretatik aurrera herritar askok:

"Eta egun haietan, herritarrek diotenez, orduantxe hasi zen santu izenen orde zegoen goardako aingeru izen ugari ipintzen don Feliz. «Hobe da itzal bat bezala iragan mundu honetatik ze eta ez gerra eta istilutan» pentsatzen zuten nire izeba Teresaren antzeko familia haiek, eta horrela, teoria horren arabera, lehengo 28 familiak alfabeto gaztelaniaren hizkiak agortu zituzten. Hogeitabederatzigarrenari TZ izena, ezinbestean, aukeratzea bururatu zitzaion. «Euskal hotsa da hori –esan zioten ahots aholkulariek-, problemak izango ditu, ez du bakerik izango» (213-214).

Narratzaile-pertsonaiaren familiak ere hautu bera egin zuela ikusten da, protagonistari J izena jarriaz. Hortaz, garaiko joera nagusia berresten da Jren

¹⁷⁴ Ramon Saizarbitoriaren *Asaba zaharren baratza* (2000) narrazioan bezala, non izenak (Sabine eta Polikarpo) pisu horren adierazle diren.

beraren bidez, gurasoen esperientziaren eta beldurren isla baita haien seme-alabei euskal markarik gabeko izenak jartzea eta iraganetik datorren egoera politikoa saihestaraztea. Aitzitik, bistan denez, Jren ibilbidea ez da Wrenaren berbera, lehenengoa ia-ia genetikak beharturik baitago iraganeko familiakideak beregan sentitzera eta, beraz, lehenaldia presente izatera. Gainera, familiaren hasierako asmoa semeari marka identitariorik ez jartzea izan arren, praktikan ez zaio helburu horri heltzen, aitzak erakusten baitio J semeari osaba Joxeren eleberria, jarraipena eman diezaion.

Jren aitaren kontrako jarrera du Teresak, haren agintezko jokabide estua Francorenetik eta eliza katoliko-nazionalistik gertu egonik. Wk amarekin duen harremana moztean, Francoren monumentua suntsitu delako berria ematen da, eta bi gertaerak elkarlotuz ulertzen da Teresaren eta Francoren arteko paralelismoa (bai jokabideari baita pentsamoldeari dagokionez). Horrez gain, Jren aitzak ez bezala, Teresak Joxeren idazkiak erretzen ditu, frankistek egin bezala, iraganaren marka eta lekukotasun oro desagerraraziz.

Teresaren eta W semearen arteko lotura umetokiaren bidez sinbolizatzen da. Alde batetik, umetokia historiarekin erlazionatzen da (hitzaren jatorritik bertatik, non greziar erroko *hyster*-k 'uteroa' adiera duen), eta amak semea galtzeko duen beldur hori egoera psikiko horren bidez azal daiteke. Ama erotu egingo litzateke semea galduko balu, eta hori gertatu aurretik heriotza etorriko zaio. Beraz, bien arteko harremana hoztu ahala, uteroa hazi egiten zaio, bien etena gertatzean, lehertu egiten delarik (literalki). Hala ere, eztanda hori nola gauzatzen den ez da guztiz zehazten, semeak erail ote duten zalantzan jartzearaino:

"Etxe parera heltzerakoan atea zabalik ikusi nuen. Eskailerak igo eta izebaren gelara sartu nintzen. Zerraldo zetzan izeba eta umontzia leherturik. Eskuan ganibet bat zuen. Eta hilotzari besarkatuta W ikusi nuen negar zotinka. Ate soinua igartzerakoan niregana jiratu zen.

-Kosta zeidak, baina azkenean jaio nauk -esan zidan" (260).

Ikusten denez, gehienetan emakumearen eta uteroaren arteko lotura oso estua da, batzuetan emakumearen rola ernalketarena delako (Raxilda), bestetan ama-semeen arteko lotura eta haustura irudikatzeko erabiltzen delako (Teresa) edota, semeen absentziak umetokiaren galera dakarrelako (Pia).

Azkenik, hezur-haragizko pertsonaia horiez gain, frankismoaren amaieran, emakume ahots batek hitz egiten du, haren betebeharra bitartekaritzarena izanik. Berak irudikatzen du "Borondate komuna" (355) eta, Rouseauren terminologiari jarraikiz, demokraziaren rola betetzen. Sistema politiko bati emakume ahotsa emanik, sinbolo gisa erabiltzen da, eta bidezkoena edo zilegi dena haren bidez

islatuko da. Era berean, pertsonaiak zeruan daudenez, esan liteke Jainkoaren ahotsaren ordezkapen literarioa dela, eta, hortaz, emakumezko baten esku jartzen dela erabakitzeko eta hitza gainerakoei emateko boterea.

Euzkadi merezi zuten (1984) eleberrian ez da mota horretako irudikatzerik egiten, ez baita pertsonaiengan gehiegi oinarritzen, baina ohituren kontaketatik erraz ondoriozta daiteke 20ko eta 30eko hamarkadetako gizartean genero bakoitzak zer rol betetzen zuen.

Gizonezkoen betekizuna lan fisikoak egitea, etxetik kanpoko gerrara joatea, prestigiodun ofizioetan aritzea, eta bizipenen berri ematea da (berez iraganaren transmisiorik gauzatzen ez den arren, narratzaileak jasotzen duen lekukotza gizonezko batek emana da).

Bestalde, bi emakume mota ezberdin irudikatzen dira eleberrian, aipatutako bi komunitaterekin erlazioa dutenak: batzuk langile amorratu euskaldunak dira, zeintzuen lanbidea baserriaren esparrura edota ardandegi/sagardotegietara mugatzen den (Mariaren kasua da esanguratsuen, Errazkinen ardandegia eramaten baitu lehenik eta, ondoren, bere sagardotegi propioa); besteak galiziarrek dira, langileen manifestazioan ekintzaile gisa parte hartzen dutenak. Bigarrenen kasuan ez da ofiziorik zehazten, baina haien ahotsa entzuten da, errepublikazaleak dira eta egoera bidegabeak salatzeko indarra erakusten dute. Manifestazioan lider gisa ere jokatzeko dute, ausardiaz beterik guardia zibilei aurrez aurre begiratu eta Errepublika aldarrikatuz: "Hiru koloreko espainola zekarten. «Muera el rey» oihukatzen zuen setan emakumezko batek" (65-66); "Bidebietatik zetozen, haurrak eta emakumea aitzinean, kartsu, izukaitz, soldaduen lerroa hautsi eta gora etorriak" (69-70). Biek ala biek konpartitzen dute giro berbera, baina bizi duten testuinguru politiko-sozialaren aurrean jarrera ezberdina erakusten dute: emakume euskaldunek ez dute egoera aldatzeko urratsik egiten, eta galiziarrek, aldiz, bai.

5.3.2. Gerrari buruzko eredu narratibo eskematikoak koloreztatzen: bitasunak eteteko lehen ahalegin herabea

Eredu narratibo eskematikoak zehazterakoan, bigarren eleberrigintzan (1979-1984) badira zenbait berrikuntza. Gerra irudikatzeko bi bandoak ezberdintzen badira ere, narrazio guztietan egiten da bitasun hori apurtzeko ahalegintxoak. Matxinatu zitalaren irudia ñabarduraz janzten da, eredutik pixka bat aldentuz, baita zenbaitetan (gutxiagotan) errepublikazaleen onberatasuna ere, eta haustura hori gehienetan bigarren mailako pertsonaiek sorrarazia da. Horrez gain,

gerran zuzenean parte hartzen ez dutenen ahotsak ere gerturatzeko dira, errealtatearen konplexutasuna agerian uzteko. Hori horrela, baina, eleberri bakoitzak bere planteamendu propioa du, eta batzuetan gerraren jatorria aipatzen ez den bezala, beste batzuetan Afrikan jartzen da lehen urratsa. Ikus dezagun, beraz, nolako eredu narratibo eskematikoak ondorioztatzen diren.

Abuztuaren 15eko bazkalondoaren (1979) ardatza pertsonaia baten barne munduaren kontaketa da, eta horren barruan kokatzen da aitaren gerrako kronika. Bigarren diskurtso horretan, ordea, ez da eredu narratibo jakin bat gailentzen. Aitak ez du 36ko Gerra zer izan zen azaltzeko beharrik, jakina dute familian. Horregatik, abertzaleen ikuspuntutik eraikitako eskeman dago diskurtsoaren ekarpena, 1937-57 bitarteko eleberrietan aurkitzen ez diren bezalako zehaztapenetan:

- 1) Alde batetik, bi bandoak ezberdintzen badira ere, gudarien ikuspuntutik kontatzen zaizkigu gertaerak eta beste bandoarekiko herra baino gehiago galdutako mundu batekiko galera da nabarmentzen dena, borrokatu zen ideal baten gainbehera. Tarteka, borrokaren kronika egiten denean, aipatzen da frankisten izugarrikerien aurkako gorrotoa, baina oso egoera bakan eta berezietan, Gernikako bonbardaketan emakume baten kontrako eraso bortitzean, adibidez. Azken batean, protagonistaren aitaren posizioa justifikatzen duen diskurtso bat da, eredu eskematiko narratibo baten azalpena baino. Alegia, ez da gerra nork hasi zuen adierazten, baina nabarmentzen da nor zegoen militarki prestatuago. Horrek guztiak euskal gizarteari ekarri zizkion ondorioak kontuan hartuta, bere orduko lilurak eta idealek gizartean gertatzen ari ziren aldaketak ulertzea eta onartzea galarazten diote aitari.
- 2) Bestetik, frankisten bandoko zenbaitek erakutsi ohi dena baino jarrera gizatiarra goa izan zutela agerian uzteko ahalegina egiten da. Adibidez, protagonistaren aita atxilo hartzen dutenean, amak neskame egon zen karlista aberatsen etxera jotzen du, senarrari kartzela-zigorra ken diezaioten:

“«Beti oso ondo portatu izan ziren nerekin, eta gero, zer esanik ez... : etxeko nagusiarengatik izan ez balitz, auskalo zuen aitak zenbat urte pasatuko zituen Ondarretako gartzelan; igual... fusilatu ere egingo zuten, Jesus, Maria eta Jose. Eskerrak etxeko nagusiari: hara joan, batarekin eta bestearekin hitz egin, eta zuen aita etxera. Oso ondo portatu ziren, bai, ezin keja gaitezke, karlista porrokatuak baldin baziren ere»” (86).

Horrela betetzen da Hans Lauge Hansenek dioena (2012: 89-99), hots, bando batekoak eta bestekoak ez direla beti ez hain gaizto, ez hain on. Bi ideologiaren arteko oposaketa argi uzten du amak, baina egindako mesedea ere nabarmenduz. Areago, karlista hark gizatiartasunez jokatu ez balu, ez genuke aitaren diskurtsorik izango.

Poliedroaren hostoaheko (1982) garai historikoa oso luzea da, eta garai bakoitzean eredu narratibo eskematikoa aldatu egiten da. Karlistaldietan, esaterako, oso garbia da ereduak: ez dira talde bakoitzaren arrazoi ideologikoak azaltzen, batzuk karlistak dira eta beste batzuk liberalak, tradizioz eta inertziaz. Familia bakoitzak badaki zer defendatu behar duen, baina jarauntsiz jaso duelako, ez horren alde egoteko beste arrazoirik duelako. Ez da inoiz herentzia hori zalantzan jartzen, harik eta familia bakoitzeko bigarren belaunaldiko pertsonaiek, elkarrekin ezkonduz, beren leinuen araztasun ideologikoa apurtzen duten arte. Une horretatik aurrera, nahasketa genealogikoaren bidez, ideologia ezberdinak sortu eta mundua ikusteko prisma zabaldu egiten da.

36ko Gerran, berriz, dualismo zurruna amaitzen den arren, bitasun batzuek oraindik jarraitzen dute, bai gerra garaian (bi bandoetan, nahiz eta errepublikazaleenean eklektikotasun politiko handiagoa dagoen), baita gerraostean ere (batez ere Wren eta Jren bidez belaunaldi galduaren eta konprometituaren arteko amildegia azaltzen denean). Beraz, gerrako eredu narratibo eskematiko hau planteatzen da:

- 1) Hastapeneko egoera ustez egonkorra apurtu nahi duten indarrak nabarmentzen dira. Gerra aurreko egoera lasaia zela adierazteko "Igande arratsalde orotan ohi bezala erromeria zegoen herriko plazan" (190) esanez hasten da atala, baina berehala dator don Felix apaizaren hordagoa, erantzun gisa don Andres medikuaren ezustekoa izango duena:

"Bai al dakizu? –orain irribarre ezkutu batek galdegiten zion Andresi.

-Zer?

-Aldaketak ditugula laster.

-...?

-Errepublika laster eroriko dela.

-Zergatik?

-Susmoak, susmoak? –besagainak goratuz.

-...?" (191).

- 2) Susmo hori betetzen da eta egoera lasaia gerrak apurtzen du. Gatazka Afrikan hasten dela aipatzen da, baina pertsonaien etxeetaraino ere iristen da. Horrela, ideologia ezberdinetako ahotsak hasten dira

entzuten: errepublikazaleak, abertzaleak, erreketek eta beste, bakoitzak berea defendatzen duela (195). Hala ere, bi bando nabarmentzen dira: Errepublikaren aurka altxatutako nazionalena (eta erreketek) eta horien aurrean errepublikazaleena (anarkistak, sozialistak, abertzaleak, etab. barne-hartzen dituen).

- 3) Testuinguru berrian bi ideologia horiek borroka egiten dute, estatu kolpea emandakoek garaipena lortuaz. Egoera horretan, aldiz, bi taldeen dikotomia apurtuko dela dirudi, Lazarok don Antonino alkatearekin duen harremanaren bidez frankistaren irudi atsegin eta onbera azpimarratzen baita: “(..) zuek nahi duzuen esango duzue baina niretzat heroe bat, hori behintzat ez dit inork kenduko kaskotik” (277). Alta, amaieran, don Antoninoren jokabidearen sekretua ezagutu eta alkateak herrian zuen fama txarra berretsi egingo da (frankista gaiztoa zela, gainerakoak bezalakoa). Hasiara batean, beraz, badago matxinatu zitalaren irudia apurtuko delako susmoa, baina, amaieran, bide horrek gaizkilearen jokamoldea are okerragoa dela nabarmentzeko baino ez du balio. Haatik, bitasuna nahiko markatua den arren, tarteko jarrerak dituzten pertsonaiak ageri dira: don Felix babesten duen nazionalistarik bada, eta nazionalekin batera borroka egin behar izan duen bakezalerik ere bai.
- 4) Azken ildo horri jarraikiz, frankisten bandoan ideologia horretan sinesten zuten soldaduak bakarrik zeudela dioen ustea apurtzen da, pertsonaia batzuentzat bertan egotea bizirauteko modu bat besterik ez baita (*PH*ko Joxerentzat – haren aita ez hiltzeko baitoa nazionalekin- eta Lazarorentzat, adibidez¹⁷⁵). Bestalde, esan behar da gerran zuzenean parte hartu ez zutenen ahotsak ere entzuten direla, eta, egoeraren biktima direnez, gerraren aurkako aldarriak egiten dituztela, haren zentzugabekeria salatzen. Batzuk erotu egiten dira eta bizitzari zentzurik ez diote ikusten (Andresek bezala); beste batzuk mututu egiten dira (Pia). Edozein kasutan, kontakizunean ikusten da narratzaileak galtzaileen bandoarekin egiten duela bat, ez soilik gerrako alderdi ilunek errepublikazaleengan noraino eragin zuten adierazten duelako, baizik eta nazionalen bandoan zeuden bakezale (Joxe) eta ideologiarik gabeko pertsonaien (Lazaro) sufrikarioa jartzen

¹⁷⁵ Beranduago aztertuko dugun *Antzararen bidea* (2007) nobelan ere Jesusek bizirik jarraitzeko irtenbide bakar du hautu hori.

dituelako agerian. Herria aipatzen duenean ere, Euskal Herriaz ari da, eta ez nazionalek defendatzen zuten Espainiaz.

- 5) Gerra amaitzen da eta herrian nazionalek agintzen dute. Horrek dakarrena mututasuna eta itxurazko bizikidetzatza da, narratzaileak deskribatzen dituen gerra-osteko egoera latzak dakartzana: belaunaldi galduaren eta konprometituaren arteko talkak, heziketa frankista, elizaren pisua, torturak, ETaren borroka armatua, etab. Are gehiago, frankismo garaian ematen den J protagonistaren irudia ez da beti atsegina, W bere amaren altzotik aldentzeko egiten duen ahaleginak gehiegizkoa baitirudi.

Euzkadi merezi zuten (1984) eleberrian ohituren kontaketa egiten dela azpimarratu dugu aurreko ataletan, baina hori horrela izanik ere, nabarmentzen da zein eredu narratiboren arabera diskurtsoa sortzen den:

- 1) Gerraurreko egoera ez da egonkorra: langileak kalera ateratzen dira errepublikaren aldeko oihuak eginez, eta Guardia Zibilek tiroekin erantzuten diete.
- 2) Tentsio egoera horretan gerraren hasiera irudikatzeko nafarrak aipatzen dira, "kasta gaitza" gisa definituz. Horrela, martxan hasten da Errepublikaren aldeko defentsa estrategia, Irunerako boluntarioak daudela esanez eta horietako batzuk Astigarragan biltzen hasiak zirela erakutsiz. Gerraren bilakaeran hainbat gertaera kontatzen dira, baina ez da bi bandoak izendatzeko hitzik erabiltzen (ez frankista, ez gudari bezalakorik, bederen), terminologia horrek balio ez balu bezala. Haatik, argi geratzen da zeintzuk diren altxamenduan parte hartu dutenak.
- 3) Gerrako testuinguruan bi bandoak ezberdintzeko bi baliabide erabiltzen dira: bata, hizkuntza hautua (gaztelania vs. euskara dikotomiak oro har balio du frankisten eta errepublikazaleen arteko bereizketarako, nahiz eta testuingurua beti kontuan hartu behar den, errepublikazaleen artean ere gaztelaniaz aritzen den pertsonaiarik badelako) eta, bestea, hizkuntza erregistroa (zakarra, bortitza eta larderiatsua da frankistek darabiltena). Edozein kasutan, hainbat gertaerek erakusten dute nor duen boterea eta nor den galtzaile: erbestera doazen milaka pertsonak, Inazioren atxilotak, gerran haiekin borrokatzeko errekrutatutakoak, Hotel Miramarreko pasadizoak (non Anitaren egoera Millán Astray eta haren kideenari

kontrajartzen zaion), etab. Hala ere, bi bandoen irudikapenarekin apurtzen duen jarrera bakanen bat ageri da, salbuespen gisa:

- 3a) Oro har, pertsonaia maltzurak frankistak direla argi geratzen bada ere, Migelen seme zaharrenari gerratik libratzeko egiten zaion mesedeak erakusten du talde horretan norbaitek alde gizatiarra zuela (apaizaren esku-hartzea tartean egon daitekeelarik).
- 3b) Errepublikazaleen artean ere gertatzen da halakorik, apaizaren kontrako erasoan ikusten baita batzuek hura atxilotzeko gogoazutela, nahiz eta, egiari zor, laster ematen duten amore.
- 4) Gerra amaitzen da eta herriak lasaitasuna berreskuratu duela dirudi. Eleberriaren amaierako eszenak iradokitzen duen normaltasuna, ordea, ez da guztiz erreal, pertsonaia nagusiaren kezkak adierazten duen moduan, gerraren ondorioek bizirik baitiraute. Banderen kolorealdaketak ere adierazten du nork irabazi duen: erregimen berria ezarri da. Beraz, jolasaren itxurapean gordetzen dira kezkak, beldurrak eta ezinegonak:

“Petrilean jesarri zen txanda zain. Pasaren banderitak berrituak daude, «Zabaletak berak!», nork bestela, margotutako «Hiru koloreko arrosa!» biko dago berriz, eta Donostiakoa da, ez ikurriña, harekin gurutzatzen dena. Ez zekien nola esan behar zion anaiarena, baina azaldu behar zuen Anitagana. Barrenerakoa oihukatu du Artolak” (99-100).

5.4. Espazio aniztasuna: barne eta kanpo geografiak

Eleberri hauetako espazioak ez du istorioa kokatzeko funtzio hutsa. Gehienetan, dela haren konnotazio historikoengatik, dela hartaz egiten den erabilera sinbolikoagatik, espazioak narrazioan deskribatzen den giroaren indargarri bilakatzen dira. Askotan, gainera, espazio publiko/pribatuaren arteko kontrajartzea nabari da. Espazio publikoaren aipamenei begira, historia ofizialaren gogorarazpenerako gomuta-lekuak ageri dira batzuetan, nahiz eta bestetan euskal iruditerian eta tradizio literarioan adiera sinboliko jakin bat izan duten elementuei bestelako esanahia ematen zaien (baserriari, esaterako).

Espazio publikoaren eta pribatuaren arteko talkarik handiena *Abuztuaren 15eko bazkalondoan* (1979) dakusagu. Lehenengoari dagokionez, errealitatean existitzen diren lekuak dira aipagai, eta protagonistak historiaz hausnartzeko akuilu bilakatzen dira, dela horiei buruzko iritzia emateko (narratzaile-protagonistak lekuen aipamenekin batera espazioen irakurketa egiten baitu,

zenbateraino eragiten dioten agerian utziz), dela gerraren oihartzunak kale horietan nola bizi diren jakinarazteko:

“Hor bertan, Paseoko barandila txuri herdoilduxearen gainean makurturik, azken udatiar madrileño eta zaragozanoen begirada itsasoko uhin arre patxadatsuetara doa nagiki, gogo, berriz, itsasorik gabeko hiri-inurritegietara etsituki. Elkanoren estatuaren berdea eta ermitako teilatuaren gorria, **a los gloriosos caídos del Crucero Baleares, Urgull mendiaren oinpean**” (27).

Baleares itsasontzian eroritakoen aldeko oroitarriak adierazten du gomutaleku gehienak frankistenak direla. Espazio mota horien inguruan pertsonaia nagusiak bere irakurketa egiten du, ironia erabiliz eta espazioak zenbateraino eragiten dion agerian utziz:

“(…) Urgull mendia, Jon: eskerrak badela han, gailur-gailurrean, edozer gauza gertaturik ere, **zama guztien aringarri eta zauri guztien ibigarri den Norbait** bere bedeinkazio eternala etengabe hirirantz isurtzen ari” (26).

Seminarioan ikasi duen narratzailearen kritikak interpretazio hau zilegiztatzen du: Urgullen eraikitako monumentua 50eko hamarkadan frankismoak Donostian utzitako ikurra da (Pedro Muguruza arkitekto frankistak eraikia, zeinak *Erorien Harana* eraikitzeke ardura izan zuen), eta protagonista-narratzaileak monumentu erlijiosoaren adiera politikoa gaitzesten du, garaiko ideologia frankistarekin duen loturagatik ez ezik, erlijioak ideologia horrekin zuen erlazio estuaren adierazgarri ere badelako.

Aipatutako leku horiek guztiek narratzailearen bizilekua inguratzen dute: Urgull, San Telmo, Ingelesen hilerria, etab. Protagonistaren etxea bera Abuztuaren 31 kalean kokatzen da. Zerrendatutako leku horiek, baina, ez dute kokaleku espazialaren funtzioa soilik betetzen, gehienek adiera sinboliko bat ere hartzen dute: “(…) espazioaz egiten den erabilera sinbolikoa ere aipatu nahi genuke. Etxea, Gernika edo Paseo Berria leku bereziak dira, familia, politika edo haurtzaroarekin lotzen gaituztenak, eta oroimena abiarazteko baliagarriak” (Olaziregi, 2002: 102). Olaziregik (2002) aipatzen dituen espazio horiez gain, Donostiako Alde Zaharra, eta bereziki Abuztuaren 31 kalea, historiaren iragatearen eta iraganaren lekuko bilakatzen da.

Espazio errealean erabilera sinbolikoaren erakusgarri gorena, ordea, Urgull mendiko Ingelesen hilerria da, non haurrak gerra jolasean ibiltzen diren. Historikoki ez ezik, estrategikoki ere irakurketa ezberdinak planteatu dituen espazioa da Urgulleko ingelesen hilerria (historia ofizialak Donostia ingelesek salbatu zutela esan zuen arren, egiazki hiria haiek erre zutela jakin da; cfr. Egaña,

2013). Gatazkatsua da espazioa, beraz, eta espazio hori haurren borrokaldiak irudikatzeko testuinguru gisa erabiltzeak guda-erakustaldi horiek errealistago bilakatzen ditu (eta, nola ez, garai bateko gerra napoleonikoen oihartzuna ere ekartzen). Hainbestera da erreala jolasa, ezen ume-presoa atxilo denbora tarte luze bat daramanean, narratzaileak liderrari ezinegonez galdetzen dion: “«Bueno, baina noiz arte?» –ausartu haiz galdegitera-, «ikusiko diagu» –ebaki du gogorki Joxan jefea- «orain goazen pote-potean jolastera». Zuhaitzen itzalak luzatuz doaz ilunabarraren argi gorrian” (17).

Halaber, gerraren ondoren eraikitako hilerri eta monumentuak hurrengo belaunaldien gerra-jolasen espazio bilakatzek beste irakurketa bat ahalbidetzen du: alde batetik, umeek espazio hori haien ludikotasunean integratzean gerren zentzugabekeria agerian uzten da eta, espazioekin egindako jolasaren bidez, jarauntsi historikoaren inguruko gogoeta bultzatzen da, eta, bestetik, gizakiaren berezko gaizakeriarako joera nabarmentzen da¹⁷⁶ (Hobbesen ildotik, Rousseaurenetik baino).

Haatik, espazio publikoaren erabilerak baino, espazio pribatuan deskribatzen den giroak eragiten du narrazioaren norabidean. Horren adibide da etxeko sukaldean behin eta berriz aipatzen den itomen sentipena:

“Egia esan, ez da bat ere atsegina eskobaketan ihardutea patioko leioa itxita dagoelarik. Sukaldeko baldosa gainean pausatu den hautsa nahi-eta-ez harrotu egiten baita. Eta Abuztuaren 15eko arratsalde honetako sargoriari, etengabeko haize ezari, hautsaren molestia gaineratzen badiozu, ez da giro inondik ere. Iritzi horretakoak bide zarete guztiok, zeren eta Arantxa, une batez erratza harraska ondoan utzirik, leioa irekitzera baitoa (...)” (61).

Hori ez ezik, ondorengo aipuak ere adierazten du testuinguru historikoak pertsonaiarengan sortzen duena. *Itxitura*, *itolarria* eta *beroa* hitzek frankismoan betebeharreko arauak eragindako kartzela irudikatzen dute: “Aire pittin bat bederen sartzen da, ez askorik, egia esan, gure patio hau zoko hertsu mehar bat baita, baina zerbait: gaurko sargoriaz ez zitekeen gehiagorik espero” (9).

Etxeko sukaldea familiarteko espazio mina da, baina baita espazio itxia eta pisua ere. Bertako egoeraren estutasun fisikoak (dena lauso baten atzean, kea eta

¹⁷⁶ Protagonista ume denean hark eta haren lagun taldeak egiten duten gerra jolasak William Golding-en *Eulien ugazaba* (1990 [1954]) narrazioan hurrek darabiltzaten bizirauteko estrategiak ekartzen ditu gogora, umeen antolatze gaitasunagatik eta erabiltzen duten indarkeriagatik. Azken batean bietan nabarmendu nahi da gizakiak berezkoa duen gaizakeriarako joera. Gainera, Joxe Austin Arrietak liburua euskarara itzuli izanak lotura horri zilegitasuna ematen dio: “Eta Inglesen hilerria utzita bazoazte behera, San Telmorantz. Burua jiratu eta arrano beltzaren ditzira dakusak ilunabarreko errainu gorritan- Prisioneroa zuloan sartuta, esku-hankak lotuta, inola ere mugitu ezinik, negarrez bustitako begi handituak somatu dizkiok txabolako estalkia zulo gainean jarri aurretixe” (17).

beroa nahasten diren giro batean nahasturik agertzeak) beste zerbait adierazten du. Uragak ere irudipen hori azpimarratzen du, esanez sukaldeko giro hori areagotzen dutela lurrun motak, kafe egin berriak, keadar lodiak eta abarrek (1988: 63). Testuinguru horren deskribapenak, gure ustez, irakurketa bat baino gehiagorako atea zabaltzen ditu, besteak beste:

- 1) Oroitzapenekin gertatu bezala, iragana ezin daitekeela zehaztasunez kontatu, beti lauso baten atzean eta gardentasunik gabeko espazio bat deskribatzen baita. *Kea* eta *beroa* hitzen esparru semantikoa sartzen diren beste hitz batzuen erabilerak garai historiko horietaraino garamatza. Gernikako bonbardaketa egunean aita bertan egon zela azaltzeko narratzaileak erabiltzen duen metaforan gertatzen da halakorik: "(..) bat-batean han dakusak hire aita gorputz mutilatuen eta etxe porrokatuetako hondakinen artetik harat-honat, soa galdurik, keadar lodizko zingiran igeri, haragi kiskalizko itsasoan itoa" (62).
- 2) Horrez gain, *kea* ez da etxe barnean soilik geratzen (zigarrokinen *kea*), elizan intsentsuak botatako *kea* ere begiak (eta pentsamendua) lausotzeko adinakoa baita. Horrela, badirudi memoriak eta erlijioaren zama orainaldia distortsionatzen ditela batzuetan pertsonaiei.
- 3) Garaiko giro politiko-erlijiosoaren erakusgarri da sukaldea: askatasunik eza, ideien herstura, erlijioaren zama, etab. erakusten duena. Testuinguru politiko-erlijiosoaren karga irudikatzen da bazkalondoan:

"Ama Birjina Abuztukoaren bazkalondoan jasaten ari garen sargori pixua ez baita txantxetako, ez baita bat ere gauza gozoa patioko leihoa itxi ala ireki behar ote den beti zalantzan ibiltzea, ez baita bat ere gauza atsegingarria sukaldea etxe barneko pasiloekin komunikatzen duen atea zabalik edukitzea ia-ia alferrikako lana dela konturatzea, balkoiak hain urruti daudelarik, balkoietatik sartzen den haize pittina ere ia patiotiko lurruna bezain itogarria delarik, eta sargoria beti ere hemen, sargori lekatsu, likits, birrintzailea, alde guztietatik erasoka" (107).

Giro horrekin loturik, leihoaren metafora darabil narratzaileak, irekitzeak itolarria apaltzea dakar, baina beste eragin batzuk onartzea ere bai: "Zabaltzen baldin baduzu, gurean pilatu den ke usaintsu itogarri guztia kanpora doa, bai, baina baita hauzoko beste hamairu sukaldeetako gurera sartzen ere" (9). Espazio publikoaren eta pribatuaren arteko ezinezko elkarrizketa irudikatzen da horrela.

Hortaz, esan liteke espazio errealean dauden oroitarriek bando frankistaren garaipenak espazioan eta memorian utzitako arrastoa gogorarazi nahi dutela, eta galtzaileen memoriarako espazioak oraindik eraikitzeke daudela,

horiek espazio intimoetara mugatzen direlarik (kasu honetan, familia baten sukaldera).

Uragak zehaztasun handiagoz azaltzen duenez, "(...) etxea familiarekiko prozesuaren gertalekua da, Paseo Berria erlijioa eta sexuarekikoarena eta Gernika erraz har dezakegu politika-aukera baten sinbolotzat. Espazioaren arabera, beraz, beste arloetan aipatzen izan dugun esanahia –nobelaren esanahia, jakina– irudikatzen zaigu berriz ere (...)" (1988: 61). Alegia, espazioak bat egiten du narrazioan deskribatzen diren sentipenekin, haiek indartzeko erabiliz.

Poliedroaren hostoak nobelak (1982), berriz, beste antolaketa espazial bat dauka. Bi estrategia narratiboren arabera egituratzen da: batetik, paralelismo espazialen bidez; bestetik, espazioa eta ideologia uztartuz.

Lehenengoari dagokionez, eleberri osoaren egiturak ziklikoa dirudi, bai gerrak bata bestearen atzetik kontatzen direlako (historikoki euskaldunen patua halakoa dela iradokiz, hots, gerra batek bestea dakarrela), baita nobelari hasiera eta amaiera hildakoek ematen dietelako. Sarreran hilerrian dauden hilotzen ahotsek harilkatzen dute istorioa eta amaieran hildakoek ixten dute eleberria, Trantsizioaren historia aldatuko lukeen mendeku poetiko batekin. Espazioen bidezko ispilu jolas horrek erakusten du hildakoak batzen dituzten bi espazioak hilerria (lur azpian eraikia) eta Purgatorioa edota zerua direla (Danteren arabera, infernua baino goragoko mendi batean irudikatua).

Kapituluen banaketari dagokionez ere, hamar atalen erdian kokatzen da 36ko Gerrari dagokiona (V. kapituluan). Horrek iradokitzen du euskal memoria kolektiboan eragin handia izan zuela gerra hark, bai euskaldunen etorkizun kultural oparoa baldintzatu zuelako, baita hortik aurrerako egoera historiko-politiko-sozial guztiak norabide jakin bat hartu zuelako.

Espazioak ez du denborak bezainbesteko pisurik eleberrian eta bigarren maila batean geratzen da. Hala ere, J narratzaile-protagonista-editoreari bere gelak zuzenean eragiten dio. Bertan itsatsita dituen arbasoen argazkiek eta ispiluek egiten duten jokoak gorputzean sentitzen duenaren isla da, eta horregatik esan liteke espazio intimo hori Jren nortasuna osatzen duten pertsonaiek betetzen dutela:

"(...) nire gelako paretak bi familietako osaba (herenaiton-amonenganaino) eta denborakidekoen argazkietaz josia dudala. Espazio huts bakarra dago argazki zerrendan: herenaitona Robustiano Elizaldekin bete beharko lukeena; arrazoia: hil zenean ez zen herrira oraino dagerrotiporik heldu (...) nire genealogi zuhaitza erretratu horietan hostatzen da, erretratu hosto horien itzalean bizi naiz" (234).

Baserriak euskal eleberriaren historian duen zama sinbolikoa kontuan hartuta, oraindik ere familiaren babesleku izaten jarraitzen du karlistaldietan, eta, hortaz, familiaren eta hark irudikatzen duen tradizioaren biziraupena irudikatzen. Borroketatik urrun gelditzen den espazio lasaia da, nahiz eta haren oihartzunak jasotzen dituen. Eleberrian duen betebeharra, hain zuzen ere, etxean geratzen diren emakumezko eta umeak (etorkizuneko belaunaldi berriak) gerra hotsetatik salbu mantentzea da. Errepublikara garaian ere baserriar batek gorpuztuko du euskal nazionalismoaren aldeko hautua, euskal ondarearen gordailu funtzioa baserriari egotziz.

Euzkadi merezi zuten nobelan ere badira baserriak, baina ez dute ohitura eleberrietan (1937-1957) aurkitzen ditugun deskribapenen zantzurik. Are gehiago, eleberri honetan apurtu egiten da baserriaren mundu idealizatu edo mitifikatuarekin (neurri batean PHko lehen atalean ere ageri den horrekin). Ez soilik bertako lanaren gogortasuna agerian uzten duelako, baizik eta hizkuntzaren gordeleku eta gotor izan delako ideia kolokan jartzen duelako: "Larraburu tristea zen, eta kastilanoa, erruz maite zuen kastilanoa" (28). Are gehiago, Mariak eta Migelek atontzen duten sagardotegi klandestinoan ere, Migelen eta beste lagunen arteko elkarrizketetan entzuten den gaztelerarekiko miresmena agertzen du mutikoak, bere lagunen bati esateko hitzak buruan gordetzen dituelarik.

Gertaera guztiak espazio errealean kokatzen dira, Pasaia inguruan: portua, Herrerako auzoa, etab. Bi espazio nagusitzen dira batik bat: bata, baserri eremua (etxeko lan gogorrari, pobreziari eta morrontzari lotua dena) eta, bestea, portukoa (langileriaren giroa islatzen duena). Bi-bietan apurtzen da ohitura eleberriak baserriari eta itsasoari egotzen dizkien lilurarekin eta idilikotasunarekin. Lanbide bakoitzaren zailtasun eta gogortasunak azaleratuz, errealitatera gerturatzen da, idealizaziotik urrunduz.

Horrek guztiak garrantzia hartzen du, izan ere, hein batean espazioak pertsonaiak determinatzen ditu, baserrikoak familia euskaldun eta pobre gisa irudikatuz eta langile galiziarrak Casas Baratas etxeetan kokatuz, espazio hori etorkinekin eta pobreziarekin lotuz.

Eskola giroa ere ederki deskribatzen du narratzaileak, ikasleen interes falta, eskolaren eta erlijioaren arteko lotura estua, maisuaren jarrera eta eskolaren kokagunea erlazionatuz (Casas Baratas egiten ari ziren lekutik gertu eta baserrietatik urrun).

Azkenik, 36ko Gerrako gertaeren kokalekuak daude: Astigarraga edota Irun, adibidez. Halere, gerraren kontaketa pasarte narratibo luzeena Euskal Herriatik

kanpo kokatzen da, Terueleko bataila baita hizpide. Horrela, euskal iruditerian 36ko Gerra Espainian ere kokatzen da, horretarako arrazoi nagusia, seguru asko, gatazka jakin hori, hilabete batzuetan zehar, errepublikazaleen erresistentziaren ikur bihurtu izana delarik (narrazioan fokua frankisten bandoan jartzen bada ere).

5.5. Askotariko denborak iraganaren kontabideetan

Eleberri hauetan denbora zehatz batean kokatzeko zantzu historiko esplizitu gutxi ematen dira eta, hortaz, deskribatutako giroetatik ondorioztatu beharrekoa da. Gainera, denboraren adiera ezberdinak ageri dira (etena, zirkularra, kronologikoa, etab.) eta bi eleberritan denbora jauzi handiak egiten dira¹⁷⁷ (A15Bn pertsonaia nagusiaren kontzientzia jarioaren arabera, EMZn ohituren azalpenen interesen arabera). Hala ere, denboraren trataerak erakusten du eleberri hauetako proposamenak bereziak direla, haren antolaketak oroimenaren dinamika imitatzen duelako edota denbora kontzeptua konplexua dela erakusten duelako.

Abuztuaren 15eko bazkalondoan (1979) denbora eten ugari daude eta kontaketa ez da kronologikoki lineala. Are gehiago, denbora kaotikoa, ertz askotarikoa eta intermitentea denez, esan dezakegu oroimenaren izaerarekin bat egiten duela. Horren erakusgarri dira narrazioan zehar ageri diren analepsiak eta prolepsiak:

- 1) Denbora eten egiten da bat-batean, atzera egiteko (analepsiak): askotan gertatzen da aita gogoratzen hastear denean narratzaileak aitaren jarduna gelditzea bere beste oroitzapen bati bide emateko (II. kapituluan, adibidez, zazpi orrialde beranduago berreskuratzen da aitaren diskurtsoa).
- 2) Aurrera jauzi batzuk ere badaude, istorioa irakurri ahala ulertzen direnak (prolepsiak). Horietako bat da diskurtsoan zehar hainbatetan errepikatzen den esaldia: "«Pero, chaval, chaval...»-zioen Gazteluko guardak bere besoetan hinderamanean: aurpegi izerditsua eta begi irtenak somatzen hizkion lauso-lausoan, baita Ramontxoren aurpegi zurbila (...)" (22). Beranduago jakiten da protagonistak Gazteluko zaintzailearengandik ihes egin nahian hartzen duen kolpeari buruzko aipamena dela, eta haren ingurukoek agertutako larritasunaren berri ematen duela.

¹⁷⁷ Egile inplizituaren antolaketa narratiboak (hots, narrazio-denboraren egiturak) zerikusi zuzena du horretan.

Kontakizuneko urte tarte bakoitzaren azalpenak hartzen duen espazio narratiboari erreparatuz, denboraren egituran desoreka bat sortzen da. Pertsonaiaren haurtzaroak eta nerabezaroak 16 urte hartzen ditu (umetako garaia lau urtetan kokatzen da eta 12 urte beranduago hartzen du seminarioan sartzeko erabakia, 16 dituela), baina gerra garaia gogora ekartzean 1965etik ia 30 urte egiten da atzera¹⁷⁸. Edozein kasutan, eleberraren lehen zatian (lehenengo bost kapituluetan) 36ko Gerraren hainbat gertakari entzuten baditugu ere, nobelaren bigarren zatian (azken bost kapituluetan) ahots horiek isildu ahala, seminarioan dagoen gaztearen diskurtsoa gailentzen da, denbora psikologikoa nabarmenduz eta denbora kronologikoa motelduz:

“Familiaren historiako zenbait zati kontatzen zaizkigu, lehenabizi, *hi*-ren historia bera nolakoa den jakin eta ulertu ahal izateko. Hanmabi (sic) urte horiek, jakina, aurreko hogeitamarrak baino zehaztasun handiagoz kontatzen zaizkigu; urteok, aldiz, **hi-ren bizitzako azken bederatzi hilak** hobeto azaltzeko balio dute, batez ere, nobela honetan” (Uraga, 1988: 76-77).

Uragak dioen bezala, denbora-haria ez galtzeko, beti egiten zaizkio erreferentziak, dela denbora “erreal” (zantzu historikoen bitartez), dela “bestelako erreferentziak” (zantzu inplizituak) erabiliz (1988: 77).

Historikotasun zantzu inplizituak erraz antzematen dira, eta fikzio-denbora frankismo garaikoa dela ondorioztatzeko hiru bide erabiltzen dira: bata, ideologia politikoa askatasunez adierazteko ezintasuna, bestea, egoera politikoari loturiko datuen (Francoren agerpen batzuen aipamenekin, edota 36ko Gerrari buruzko borrokaldiren baten deskribapenarekin) edota sinboloen aipamena (Ziskarra, eperra, etab.) eta, azkenik, eguraldiarekin egindako paralelismoen bidezko iradokizunak.

Lehenengo moduari dagokionez, pertsonaiek haien posizio politikoa inoiz agerian utziz gero, tentuz egiteko beharra sumatzen da. Horrez gain, badira hainbat pasadizo zeintzuek erakusten dituzten garaiko bizimoduan zeuden tentsioak eta debekuak (Gernikara egindako eskolako irteeran Iparragirrerren letrak kantatzea galarazi izana, kasu). Era berean, aurreko atalean aztertutako *Ekaitzpean* (1948) obran bezala, eguraldiaren bidez iradokitzen da giro politikoaren nolakotasuna. Protagonistaren arrebaren ezkontza-bazkarian, ezkongaien familien arteko gatazkak (espainiar vs. euskaldun), esaterako, fenomeno atmosferikoen bidez deskribatzen dira: “(...) ekaitzaren zantzuak komedore

¹⁷⁸ Narrazioaren banaketa horretan sakontzeko jo Uragaren lanera (1988: 24-28), non irizpide kronologikoaren araberako gertaeren sailkapena eskaintzeaz gain (fikzio-denbora), kapitulu bakoitzean zein gertaera aipatzen den argitzen duen (narrazio-denbora).

barnera hedatu dira adar bateko eta bestekoen mahaien gainean zurrumurruka” (103). Kontalariaren egoera animikoa ere horrela islatzen da, gehienetan pertsonaiak fedearekin dituen kezkek azaleratzeko. Horrez gain, eleberriaren amaierako galernak ere funtzio bera betetzen du, eta sukalde barneko giro sargoritsuarekin amaitzeko eta protagonistak aterpea beste leku batean bilatzeko balioko du (Uraga, 1988: 31). Azken batean, pertsonaiaren erabakia baliabide atmosferikoen bidez azaltzen da, eta hark egingo duen hautua iragartzeko baliatzen da: pertsonaiaren izaeran galernak apurketa iradokitzen du, inflexio-puntu izango dena aurreratzen.

Alabaina, espazioaren deskribapenaren bidez ere jakin daiteke zein garai historikoz ari garen (abuztuaren 31ko kalean ziren negoziak ageri dira, baita “Grupo escolar generalísimo Franco” eskola publikoa eta “Los Ángeles” ikastetxe erlijiosoak) eta, horrela, inoiz ematen diren zantzu historiko esplizituek berretsi egiten dute deskribatzen diren giroen eta egoeren ezaugarriak. Izan ere, oso noizbehinka ematen dira data zehatzak: “1964eko Abenduak 7: Solemne Novena de la Inmaculada, Parroquia de San Vicente Mártir, predicará el Rvdo. P. D. Crisóstomo Iraultzagoitia” (87); “1965eko Abuztuaren 15a darama idatzirik bere belan untzi xume honek, aita-amen begi ninietan nabigatzen dabilen kalendario-ataltxo honek (...)” (100).

Izenburutik bertatik nabarmentzen da data jakin bat, zentzu sinbolikoa duena: “Abuztuaren 15a”, Amabirjinen eguna hain zuzen. Egun horrek Donostiako jaien ospakizuna irudikatzen du eta, beraz, abuztuaren 15eko bazkalondoan festa giroa nagusitzen da, horrek narrazioan aurkitzen den giro astunarekin talka egiten duelarik.

Poliedroaren hostoaken (1982) ere gutxi dira datu esplizituak; dena dela, denbora da eleberria ulertzeko gakoetako bat. Isiluneak, etenek eta denbora kronologikoaren aldaketek argi uzten dute hasierako poemak iradokitzen duena: denbora ez dela soilik erlojuak markatzen duena. Denboraren adiera subjektibo horren barruan gainera, ametsak ere sartzen dira, ez-denbora batean koka daitezkeenak. Horrekin jolasten du narratzaileak eta amets izaera duten gertaerak ondorengo gertakizunekin lotzeko erabiltzen ditu. Denboraren pertzeptzio ezberdin horiek modu honetan laburbil daitezke:

- 1) Hilerriko denbora eternoa da. Bertako lekukotzetan pertsonaiek ahobizarririk gabe hitz egiten dute, denak heriotzak berdindurik, haien minak aitortzen dituzte, baita gorrotoak, ezinikusiak, etab. Denbora hori bilakatzen da guztiak berdintzen dituen espazio eta hortik egiten

dituzten gogoetek erakusten dute heriotzaren aurrean guztiak berdinak direla, edozein dela bakoitzaren pentsamendua eta mundu-ikuskerak. Halaxe dio Teodorok:

“- (...) Ez, denbora ez da lineala, sarritan azkartu eta bestetan frenatu egiten da. Egun hartan, zalantzarik gabe, nire odola azkartu egin zen bihotza lehertzeraino. Odolarekin batera denbora ere azeleratu egin zen eta jadanik ez nengoen lehenengo karlistadan bigarrenean baizik, eta ez nintzen ni neure semea baizik, eta Robustiano Elizalde kapitain karlista Bonifazio Elizalde gerrilleroa, bere seme bilakatu zen. (...) Bai Robustiano, hil zintudan egun hartan neure buruaren aurka tirokatu nuela ulertu nuen...” (111).

Robustiano hilerrian jabetzen da esentziak ezinezko direla, bizi-garaian hori aitortzeko adorerik izan ez arren:

“-Zuek alde batekoak eta gu aurkakoak baina zuei eta guri, berdintsu -hasi zen Robustiano Elizalde-. Zuek bezala, gu ere kolore batekoak jaiotzen ginen. Lurraren kolorekoak gu, haizearen kolorekoak zuek... Eta ez uste, ni ere behin baino gehiagotan konturatu nintzen lurraren koloreaz at beste koloretaz ere egina nintzela... Baina zer ondorio zekarkigun horrek? Fedea galtzea, segurtasunik eza.. Begiak ixtea edota gure begirada bakoitza lurrez (sic) kolorearen iragazkitik eralki araztea... mila aldiz hobea iruditu zitzaigun fedea galtzea baino. Lurrezkoak nahi izateak lurrezkoak egin gintuen, edo, gutxienez, lurrezkoak ginela sinestera bideratu... Sinesmen itsu horri heldu gintzaizkion” (115).

- 2) Fikzio-denbora nagusia, aldiz, historikoki (Hego) Euskal Herriko egoera politikoan kokatzen da (karlistaldiak, 36ko Gerra eta frankismoa). Horretarako, narratzaileak kapitulu ezberdinetan zehar denbora kronologikoaren berri ematen du, fikzio-denbora ezagutu eta testuinguru jakin batean kokatzeko: “Honela, gerra osteko diktaduran, (...)” (212).
- 3) Fikzio-denbora horretan gertatzen diren bi karlistaldien arteko paralelismoa azpimarratzeko Martzelinak denboraren ziklikotasuna uzten du agerian, eta horrek euskaldunen gerren amaiezintasunaren ideia indartzen: “Eternitate osoa iragana zen nire baitan eta hala ere denbora iragan ez balitz bezala, puntu berean sentitu nintzen. Denbora bueltaka zebilelako izango zen” (76).
- 4) Ziklikotasun horretan kokatzen diren pasarte batzuek “amets” itxura dute, non denboratik kanpoko beste egoera fantastiko bat irudikatzen den (II. kapituluaren sarrera batik bat). Martzelinarengan gertatzen da batik bat ametsaren eta errealtatearen arteko nahasmendua. Hain da horrela, ezen haren mundu-errealtateak hurrengo belaunaldienarekin talka egiten duenean ere bi unibertsoak bereizteko zailtasunak dituen. Horren erakusgarri da, besteak beste, telebistak harengan sortu zuen

lilura, ez hainbeste gailuarengatik, baizik eta bertan ikusitakoa benetakoa bailitzan hartu zuelako¹⁷⁹:

“-Atoz, amona.

Leihotik egongelara joan zen Martzelina zuzenean. King-Kong filmea ematen ari ziren. -Basajauna, Basajauna! -oihukatu zuen amonaren pozak King-Kong-en irudia ikusitakoan, eta bere lurrezko gorputza bertan amaratu zen.

Handik laster Martzelinaren gorputz deseginak lagatako lur metatxoa ikus zitzekeen gelako zoluan. Sator pila zirudien” (186).

Egoera surrealista baten irudikapena badirudi ere, gertaera honekin Martzelina garai berriek hil zutela adierazi nahi da (modernitateko aurrerapen teknologikoak hiltzen duela, alegia). Egokitzeko zailtasunak, eta bere senarrarekin elkartzeko beharrak, azkenean, hilen mundura eramaten dute.

Bestalde, eleberriaren amaieran, Jk Venezuelara ihes egiten duenean ere, ikusten duena eldarnio batean dela kontatzen du. Denbora hori neurtzeko erlojurik ez dago, baina irudikapen dantesko horietan ageri diren torturek eta Francoren presentziak istorioa frankismoaren amaieran kokatzeko aukera ematen dute.

- 5) Azkenik, pertsonaien denbora subjektiboa dago. Esaterako, Martzelinaren eta Kaxildaren erlojuak ez datoz bat. Martzelinarena beti segundu bat lehenago dabil, eta horrek gertatuko dena lehenago sumatzeko aukera ematen dio. Kaxildaren jeloskortasunak eragindako bien arteko ulertezintasunak erakusten du nork hartzen dion beti aurre. Nork bere denbora bizi du eta hori onartzea besterik ez dute:

“Nire erlojuaren orratzak urrundu egin ziren zure bizitza erregulatzen zuen elizako kanpandorretik. Baina noizebehinka, Robustiano gerratik zetorrela eta etxetik bi legoatara zegoenean, orduan soilik hurbiltzen ziren gure orratzak Robustianoaren gorputzari zerion lur hazi usainaren poderioz” (35).

Nikolaxaren eta Kaxildaren denbora ere arras ezberdina da, hainbestearaino ezen bakoitza garai edo une ezberdinean bizi dela dirudien:

“Nikolaxa bere sorginkeriazko desdenboran pulunpatzen zen artean, Martzelina denbora zaharraren gainean pilaturiko denbora berriak desestali nahian zebilen. Nahiz eta sukaldeko espazio berean bizi, beren desdenborazko begiratu desberdinen ondorioz, sukalde diferentetan bizi zirela esan zitekeen” (85).

¹⁷⁹ Neurri handi batean telebistaren asmakuntzak gizartean izan zuen inpaktuaren erakusgarri da hori, zuri-beltzean izanagatik, askorentzako errealitatea bezain sinesgarria baitzen bertan ikusten zutena, hainbestearaino ezen askok telebistan agertzen zirenei erantzun ere egiten zieten.

Tarteka aita-semeen arteko harremana oztopatzeraino iristen da denbora, semearen erlojuak aitaren denbora markatzen duelako ustearekin bizi baita Migel, eta haren semea gorrotatzera eramaten du horrek (125).

Ondorioz, esan liteke pertsonaia bakoitza bere denborak baldintzatzen eta gidatzen duela eta eleberria guztien denbora horien kontaketa dela, Robustianok esan bezala, ahots guztiak barne-hartzen dituena: "(...) hori izango dun denbora azken finean: une guztietako ikuspuntu ezberdinak oro elkarren jarraian" (39).

Denboraren inpresio subjektibo horietatik kanpo, aldiz, ematen da datu historiko kontreturik, batik bat hasierako kapituluetan, karlistaden bitartez ("Lehenengo karlistada hasi gabea zen anartean", 104), Zumalakarregiren heriotzaren nahiz Bergarako besarkadaren aipamenak eginez (107), baina baita Errepublikaren amaiera iragarritz ("Errepublika laster eroriko dela", 191), etab.

Horrez gain, datu historiko inplizituak, gertaera nagusien ondoan, herrian gertatzen diren aldaketa txikien berri ematen dute (Don Antonioren lantegiarekin gertatu bezala). Halaber, pertsonaien lanbideek (eta haien estatusak) balio dute istorioaren garaia ondorioztatzeko. Orobat gertatzen da espazioarekin, gerraosteko gizartearen banaketa ideologiko-ekonomikoa irudikatzen eta garaileen eta garaituen arteko tartea indartzeko, euskaldun abertzaleen baserriaren aldean frankisten mantsioa aipatzen baita (276).

Euzhadi merezi zutenen (1984) ere halako xehetasunetatik ondoriozta dezakegu pertsonaiak zein garaitan kokatzen diren. Kontakizun osoa lehenaldian egina da, nahiz eta oroitzapenak kontakizun nagusitik bereizteko ez den diskurtso literarioan inolako marka testualik ageri. Narrazioa memoriaren flash edo gogoratze solteez egituratua da. Gogoratze prozesurik ez aipatzeaz gain, kontaketa ez da kronologikoa. Are gehiago, kapituluaren hurrenkera (narrazio-denbora) ez dator kontaktaren ardatz kronologikoarekin bat (fikzio-denbora). Horrez gain, gertaerengatik, deskribatzen den giroagatik eta lanbideengatik (datu historiko inplizituengatik) ondorioztatzen da 20ko eta 30eko hamarkadetan kokatzen dela fikzio-denbora.

Beraz, orokorrean ez da ohikoa denbora aipamen esplizituak aurkitzea, baina narrazioaren harian garrantzia duten gertakizunak izanez gero, denbora markatu egiten da, eta hurrenkera bat adierazteaz gain, ekintza batek bestearekin duen gertutasuna edo urruntasuna adierazten da. Esaterako, Errazkini arreba igandean hiltzen zaio ("Etxegilearen arrebari ondoeza egin zitzaion igande batez,

elizara bidean. Etxera ekarri zuten hila (...)", 24), eta Maria (Etxetxikiako alaba) arduratzen da etxegilearen seme-alabez, astearte goizera arte umeak Etxetxikin izan dituela zehazten baita ("Astearte goizean ekarri zituen", 24). Neskaren prestasunaren ordainetan, Errazkinek ezkontza proposamena hurrengo egunean, asteazkenez, egiten diola ere aipatzen da: "Asteazkenean garaiz etorri zen Justo Errazkin (...) Pakete bat zekarren, "Horrenbeste zor dizut!". Neska ez zen Errazkin bezala lotsagorritu, paketea askatu eta (...) Hemeretzi urte zituen Mariak" (24-25). Horrela, egunen aipamenek ekintzen ordena ez ezik, pertsonaien jarrerak eta ekintzak ulertzeko balio dute.

5.6. Ondorioak: 36ko Gerrari buruzko bigarren eleberrigintzaren ekarpenak

Hiru obra hauek 36ko Gerraren irudikapenetan berrikuntzak dakartzate, 70eko eta 80ko hamarkadetako aldizkarietan ikusten den literaturaren autonomiaren aldeko aldarriak zuzenean eragiten baitu obren forman. Ondorioz, 36ko Gerra irudikatzeko modu esperimentalek ohitura eleberrien proposamenekin apurtzen dute.

Alde batetik, nobela hauetako narratzaile-pertsonaiek edota egile implizituak agertzen duten egia absolutuarekiko ikuspegi kritikoa eta Elizak fikziozko gizartean duen eragin negatiboa dira literatura bere heteronomia politiko eta erlijiosoetatik aldentzeko beharraren adierazgarri. Ildo horretan, obra hauek bestelako oihartzun eta kontabide historiografiko-literarioak ekartzen dituzte euskal literaturara: *Abuztuaren 15eko bazkalondoak* (1979) Mendebaldeko literatura modernoa (bereziki Prousten nobelagintza), *Poliedroaren hostoak* (1982) Hego Amerikako errealismo magikoa eta *Euzhadi merezi zutenek* (1984) Historiografia Berria.

Beste aldetik, narratzaile heterodiegetiko batzuen noizbehinkako ziurgabetasunak, pertsonaien nortasun konplexua memoriarekin lotua egoteak, egitura narratibo ez kronologikoek eta espazioaren adiera sinbolikoek erakusten dute 36ko Gerra narrazio bihurtzea korapilatsua dela.

5.6.1. Familia-oroitzapenetatik ateratzeko zailtasunak

Aztertu ditugun nobeletan 36ko Gerra irudikatzeko erabili diren balibideak kontuan hartuz, hiru alderdi nabarmenduko ditugu: ideologia aniztasuna, gerra

kontatzearen konplexutasuna narratiboki adierazteko modua eta memoriaren transmisioa.

A15Bn eta *PHn* gerra euskal nazionalismoaren ikuspegitik eraikitzen da. *A15Bn* narrazailearen aitarentzat esanguratsuak izandako gertaeren kontaketa egiten da (Gernikako bonbardaketa, Ziskarren eta Cerveraren lehia eta abar), eta narrazio pertsonal hori euskal nazionalismoaren memoria kolektiboan kokatzen da. *A15B*ekin alderatuta, berriz, pluraltasun ideologiko nabarmenagoa dakusagu *PHn*, gizarte euskaldun osoaren erradiografia egiten baita, bi familien arteko gurutzaketetatik abiatuta. Antolaketa narratiboari erreparatuz, erdigunean kokatzen da gerra *PHn*, euskaldunen etorkizuna guztiz baldintzatu duen garrantzi handiko gertaera gisa. Gainera, karlistaldietatik euskal gatazkara arteko prozesua kontatzen da, ibilbide historikoaren hasiera eta amaiera galdera ikurra duten kapituluekin osatzen bada ere. Horrela, euskaldunen jatorria eta etorkizuna zein diren esan gabe, garai gatazkatsu batzuk hautatzen dira, euskaldunen historian kritikoak izandakoak. Borroka horien presentziak gerra euskal nazionalisten ikuspegitik eraikia dela berresten du: "Otra idea general del nacionalismo es que 1936 se enmarca en una cadena épica ancestral que enlaza con las guerras carlistas y con todas las luchas de los vascos a los largo de una historia milenaria" (Pablo, 2012: 450).

Haatik, eleberri hauetan ikuspegi nazionalistaz gain, bestelako ahotsak jasotzen dira, eta diskurtso horiek dialogikoki harremanetan jartzen dira. Altxamendua herritarrentzat ezustekoa handia da, adibidez, *PHn*, eta euskal gobernuaren hautua jakin arte, azaleratzen diren gerrarekiko jarrera ezberdinek gerran garatuko diren ideologiaren aniztasuna aurre-irudikatzen dute:

"- Errepublika defendatu behar da.
- Aberria defendatu behar da.
- Elizak babestu behar dira.

Kirrimirri, imakikan zeuden, txirki-mirki zebiltzan defentsarako taldeak harpeetako itzal itzelak bere zazpi mila hortzetako ahoa zabaltzeko kirrikan zegoenean, irrimirri zabaldu zuenean.

- Pedro Oyarbide sekretarioa eraman dute.
- Jaimista omen zen, ez?
- Bai.
- Merezia du.
- Eta Don Felixen bila ere etorri dira baina...
- Zer?
- Nazionalistek ezkutatu omen dute.
- Ondo dago gizalegez jokatu bait da.
- Ez dago ondo etsaia gure barnean gordetzea.
- Behin betiko bere itzalaren atzetik joaten utzi balute! Aingeru Goardakoa eta letxiak!" (195).

Eleberri honetan, hain zuzen, lehen aldiz agertzen dira anarkistak eta sozialistak 36ko Gerrari buruzko eleberrigintzan. Hortik abiatuta, eredu narratibo eskematikoarekin apurtzeko saiakera txiki bat egiten da, ez soilik euskal nazionalismotik urruntzen diren pentsamenduak aurkezten direlako, baizik eta bi bandoetako pertsonaien jarreretan ñabardurak daudela erakusten delako, onak hain on izan ez zirela eta gaiztoak ez hain gaizto. Halere, guztietan da nabarmena nagusitasun militarra frankistena zela, baita frankisten aldean errekrutatutako asko egon zirela ere.

A15B eta *PH* nobeletako ikuspegi nazionalistatik gehien aldentzen dena *EMZ* da, non bi mundu-ikuskeren arteko tentsioak agerian jartzen diren: euskaldun nazionalistena eta langile errepublikazaleena (gehiengoak etorkin galiziarrek izanik). Ez hori bakarrik, nazionalismoaren diskurtsoarekin talka egiten duten zenbait topikorekin ere apurtzen baita *EMZ*n: apaiz euskaldun baten nazionalismotik franskimorako bidea erakutsiz, euskaldunek frankisten bandoan borrokatu behar izan zutela azaleratuz, eta, batez ere, euskal nazionalismoarentzat gomuta-leku izandako baserriaren irudiarekin hautsiz. Euskarararen gordeleku izatetik urrun, Migelek baserrian gaztelaniaz egiteko ohitura eta mutikoaren gaztelaniarekiko miresmena erakusten dira *EMZ*n. Antzeko fenomenoak dakusagu *A15B*n, non gerrako bigarren belaunaldiak, 60ko hamarkadan, hizkuntza kontzientziarik agertzen ez duen. Bi kasuetan euskarak borroka-balioa galdu egiten du, eta elementu sinboliko gisa ez du pertsonaien egunerokotasunean garrantzi berezirik.

Hiru eleberrietako gerra-kontakizunek haren konplexutasuna narratiboki irudikatzeko zailtasuna adierazten dute. *A15B*n, aitak bere burua abertzale gisa definitzeko lehenaldira jotzeko beharra du, hor sentitzen baititu borrokarako arrazoiak eta ideia politikoeziko fideltasuna eta koherentzia. Beraz, haren nortasunaren oinarriak ulertzeko gerraren kontaketa ezinbesteko bihurtzen da, "gerra-garaiko kontaketez ez [bait]dute gerra-garaia bera argitu nahi; alderantziz, aitaren egoera eta ordutik bazkalondorako bilakaera argitzeko funtzio hutsa dute" (Uraga, 1988: 101). Aitzitik, aitaren identitate hori garaiko testuinguru politikoan arazotsu bihurtzen da, eta oroitzapenen kontaketa eremu pribatura kondenatuta dago, oroitzapen gehienak familia-memoriara mugatzen direla. Aita utopien amaieraz kontziente izateak, iraganari buruzko kontaketa sartzen zaion eztlak, sukaldeko giro pisutsuak, garaiko adierazpen askatasunik ezak eta 36ko Gerran egindako ahaleginaren ondoren galtzaile izateak oztopatzen dute diskurtsoa jarraia izatea. *PH*n, aldiz, askoz esplizituagoa da gerra narrazio bilakatzeko arazoa,

esaldiak eten edota gerraren infernua gorpuzteko onomatopeikoak diren esapideak eta aliterazioak erabiltzen baitira, hizkera horrek, ezinbestean, Mikel Laboaren *Lekeitioak* gogorarazten duelarik. Adierazpide horrek gertatutakoa modu errealista batean kontatzeko ezintasuna erakusten du, seguru asko obrak idatzi zirenean euskal gizartean diskurtso sozial bateraturik ez zelako¹⁸⁰. Gertakizun latzak deskribatzeko hitzek nahikoa indar ez dutenez, ezintasunari aurre egiteko adierazpide onomatopeikoak erabiltzen dira, eta horien bidez gertatuko dena iragartzen da. Urrun zegoen gerra laster gainean izan zezaketelako ikara adierazten dute hitzok, isilpeko xuxurla imitatuz: "Txor-txor, hizki-mizki, mixmixka, ulumulu, xuxurla. Baina irratiek harpeetako itzal afrikarra, urrun urrun (...)" (195). Ildo horretan, Gernikako bonbardaketa bera ez da kontagai bihurtzen, haren ondorioa, suntsiketa, nolakoa izan zen baizik; are gehiago, ez da bonbardaketa jasandako herriaren izena aipatu ere egiten. Gerraren hasiera eta amaiera ongi markatzen dira ("La guerra (sic) ha terminado!", 197); tarteko hiru urteek, berriz, zertzelada batzuen bitartez, koadro espresionista baten itxura hartzen dute *PHn*. Ondorioz, gerra kontatzeko ezintasunaren bidez, memento bortitzen indarra irudikatu nahi da. Kalean gerra bizi-bizi zegoela erakusteko kanpai hotsen, bonben burrunbaren, eta tiroen edota suaren zaratotsa erabiltzen da:

"Deskribatzen zituzten paraboletatik behera pinpilun-punpulun, ilun-ulun, pinp-punp, bonbak goitik behera bon-bon botatzen zituztenean. Daunb eta daunb. (...) Din-dan, dindan, dindan-boleran, sirenaren hotsa. Errefujioetako katakunbetan, katakun-katakun, pun. Zaharren begiratu desliluratua" (196).

Era berean irudikatzen da fronteko tentsioa: "Mendi atzean soldadu galtzaileen ilada ter-ter-ter, pilist-palast, euria turrustan. Nekeak bizkarrezurra doblatzen zuenean. Tinkili-tankala. Derrotaren eztenkada oin arrastarietan, zirrin-zarran" (197). Horrez gain, gerraren zentzugabekeria haur hizkera imitatuz eta haren ikuspegia nabarmenduz egiten da ageriko. Sehaska kulunkatzearen hotsa, ezkutaketa jolasarekin egindako paralelismoak eta haurren galderak dira bi sentipen horiek adierazten dituztenak: "Haurren azal izutua: ama, hau zer da, beti

¹⁸⁰ Adierazgarria da *PHko* bigarren edizioan (1995) kapituluaren antolaketa ezberdina izatea, Gernikako bonbardaketari dagozkion kapitulua eta ondorengoak desagertzea (199-286. orrialdeak bigarren edizioan desagertzen dira) eta onomatopeia hauek murriztea, estilo tradizionalago eta errealistagora gerturatuz bigarren argitalpen berrituan. Adibide bat jartzearren, lehen argitalpenean 36ko Gerra hurbil dagoela honela deskribatzen da: "Txor-txor, hizki-mizki, mixmixka, ulumulu, xuxurla. Baina irratiek harpeetako itzal afrikarra, urrun urrun, altxa zela iragarri zuenean, kaleetako zarramar eta zarraparrak, hirrun-harrun hurrar, matraka, zalaparta, zapart" (195). Argitalpen berrian, aldiz, askoz modu errealistagoan egiten da: "Afrikatik zetorren herritarrek urduri jarriko zituen hitz bakarreko berri laburra, irratiek hara eta hona hedatua: -Gerra, gerra...!" (236).

kuikuika? Ui, bai. Eta amaren bakartatezko sabelean kukubilkatu, bat, bi eta hiru, pulunp. Dringili-drangalak, maitea, dringili-drangalak, kukulo, kukulo" (196).

Memoriaren transmisioari dagokionez, *A15Bn* gerraren aipamenak aitaren diskurtsoan soilik ageri dira, eta oroitzapenei tira egiten diena semea da. Beraz, semea, jakin-minez, aitaren narrazioaren amua dela esan dezakegu. Transmisio horretan, ordea, iraganaren eta orainaldiaren arteko aldea azpimarratzen da: alde batetik, bi belaunaldien arteko jauzia irudikatuz, eta, bestetik, aitak iraganeko bizipenekiko duen obsesioa azaleratuz (askotan kontatu izan baititu gertaera berberak, une bakoitzean ñabardura berriak gehituz). Antzeko fenomenoak gertatzen da *PHn*, J baita gerrari buruz gehiago jakin nahi duen pertsonaia, eta haren osaba Lazarorengana jotzen du horri buruz gehiago jakiteko, osaba Joxeren 36ko Gerrari buruzko eskuizkribua editatzeaz gain. *A15Bn* eta *PHn* gertatzen den ekintza filiatibo hori posmemoria gisa uler daiteke, izan ere, bigarren belaunaldiko pertsonaia-narratzaileen izaera korapilatsua memoriarekiko jarrerarekin dago lotua. *A15Bn* aitaren diskurtsoak zer pentsatua ematen dio semeari, haren gogoeta-ildo nagusia fedearekin lotua egon arren, kontaketa ofizialen diskurtsoa zalantzan jarri eta bizipen propioen transmisioaren beharra azpimarratzen baitu. *PHko* Jk aurreko belaunaldiak beregan oso bizi sentitzen ditu, eta barneko gatazka hori ulertzeko iragana ezagutzea beharrezko zaio (bereziki haren aurreko belaunaldikoen hautu eta jarrera ideologikoak). Alabaina, bigarren belaunaldian ezberdintasunak daude, eta ez dute denek memoriarekiko interes berbera: *A15Bn* aitaren diskurtsoa bultzatzen duena semea da, baina haren anai-arrebak ez dute halako jarrerarik ageri, eta *PHn* Jren iraganarekiko jarrerak talka egiten du garai politizatuan jarrera kritiko oro saihestu nahi dutenekin (Wrekin kasu). 36ko Gerrako bigarren belaunaldiaren jokaera bikoitzak erakusten du gerraren itzalak etorkizuna guztiei kendu ziela, dela apolitiko bihurtu eta errealitatea ukatu zitelako (W), dela errealitateaz jabetu eta harengatik borrokatu zirelako (J). Azken batean, *PHn* belaunaldi galduak (W) bere buruaz beste egiten duen bezala, konprometitutakoak (J) erbestera ihes egin behar du. *EMZn*, berriz, pertsonaien bizitza txatalak emateak eta gertaeren arteko lotura narratiboak saihestek gertakizunen arteko zubiak eraikitzeke narrazio logikoak beharrezko direla erakusten dute. Azken batean, elipsi horien bidez, gertaera historikoen arteko erlazioa koherenteki sortzeko ardua norberarena dela iradokitzen da.

Horrez gain, iraganaren transmisioan gomutak eremu pribatutik ateratzeko eragozpenak egiten dira ikusgarri, gehienetan elementu sinbolikoei lotuta: *A15Bn* itxitasuna eta adierazpen askatasunik eza irudikatzen dute

sukaldeko leiho itxiek, aitaren oroitzapenak familiartera mugatuz, eta *PHn* Joxeren eskuizkribuak betetzen du gainerako pertsonaien ausardiarik eza: gerraren kontaketa. Horrek iradokitzen du gizartean, gerraren ondoren, beldurrak bazirauela, eta oroitzapenak norbere etxetik ateratzeko oztopoak zeudela. Are gehiago, kontuan hartzen badugu euskal eleberrigintzan gerra irudikatzeako tradizio literario oso eskasa zela. Beraz, gerra literaturioi irudikatzea idazleentzat erronka bat izan zela pentsa dezakegu¹⁸¹.

5.6.2. Laztura narrazio bilakatzeko moduak

Euskal eleberria modernitatera heldu zenez geroztik (1957), ibilbide propioa egin du, autonomia literarioa lortuz eta azpigeneroak garatuz, bereziki 70eko hamarkadatik aurrera. Zentzu horretan, ulertzekoa da hiru obra hauek ohitura eleberritik aldentzea, tesi bat transmititu ordez, hizkera literarioa berrasmatzea baitute helburu. Hortaz, eleberri experimental hauek, 36ko Gerrari buruzko eleberrigintzari dagokionez, berrikuntza ugari dakartzate, baina ez soilik formari begira, ohitura eleberrietako zenbait alderdik presente jarraitu arren, haien gaineko begirada kritikoa baita.

Ohitura eleberriek euskal karlista eredugarriaren irudia ematen bazuten, eleberri esperimentaletan ez da karlisten jokabidearen egokitasuna azpimarratzen, baina bai gerraren irudikapena euskal nazionalismoaren ikuspegitik egiten (*A15B*, *PH*). Zehazki *Poliedroaren hostoaken* (1982) jotzen da karlismora, non liberal vs. karlista dikotomiak agertzen diren, ez, ordea, aurreko eleberrigintzako (1937-1957) karlista on eta txarren arteko tentsioak.

Erljioa ere oso presente dago hiru eleberriotan, baina ohitura eleberrietan ezaugarri hori auzitan jartzen ez den bezala, hauetan erlijioarekiko begirada kritikoa da, eta ikusgarri egiten da Elizak Frankismoarekin izan zuen lotura estua. *A15B*ko Urgulleko Jesusen Bihotzari buruz narratzaile-protagonistak ironikoki esandakoak, haren fedearrekiko etengabeko zalantzak, *PH*ko gerraosteko apaizaren jarrerak, zeinak ahalbidetzen duen bigarren belaunaldikoen izenak euskaldun markarik ez izatea, eta *EMZn* apaizak egiten duen frankismora aldeko ibilbide ideologikoak baita parentesi arteko egile implizituaren baieztapenek agerian uzten dituzte Elizaren jarrera ofizialak eta zenbait erlijiosoren jokabideak.

¹⁸¹ Iragan gatazkatsua literarioi berridazketak berez dituen zailtasunez gain, Apalategiren hipotesiari jarraikiz (2001: 47), 80ko hamarkadan guztiz euskalduna ez zen errealitatea euskaraz irudikatzeak zekarren arazoa gehitu dakioko.

Ohitura eleberrietako batzuetan gertatu bezala, hauetan ere pertsonaia eta gertaera historiko batzuk ageri dira, baina ez egiantzekotasuna lortzeko bakarrik, ezpada mitoak deseraikitzeke, eta historiaren ezagutza erlatiboa ageriko egiteko.

Ikusten denez, ohitura eleberritik aldentzearen arrazoi nagusiak literatura ulertzeko eta egiteko modua du oinarri: lehenengoetan berezkotzat hartzen diren jarrerak, narratzailearen ideologia nabarmenak, historiarekiko ikuspegiak eta abarrak nobela experimental hauetan zalantzan jarri eta epaitu egiten dira.

Horrez gain, ohitura eleberriangandik bereizten dituzten bestelako ezaugarriak ere badira, noski: ahots berrien agerpena, eta horrekin batera askoz lirikoagoa, landuagoa, osatuagoa den errealitate baten deskribapena. **A15Bn** eta **PHn**, narratzaile-protagonisten krisiaren aitzakian, haien mundua inguratzen duen ororekiko jarrera kritikoa agertzen da, metaforaz eta sinboloz hornituriko hizkera poetikoaren babespean; **EMZn**, aldiz, ohitura eleberrietan edota ordura arteko modernitateko euskal nobeletan ez dakusagun hizkeraren eta gerraurreko bizimodua deskribatzeko teknika narratiboaren arteko harremana erabatekoa da (Aldekoa, 1998: 40). Nobela moderno hauen experimentalismoa, memoriarekiko lotura, irudikatu ezin diren gertaerak eta bizimodu jakin baten deskribapen estilistikoa dira oro har euskal literaturaren historietan hiru nobela hauetaz nabarmentzen direnak (Olaziregi, 2002; Kortazar, 2003a; Aldekoa, 2004; Retolaza, 2007). Azken batean, eleberrri hauen ezaugarriek (denboraren antolaketa etena, pertsonaien izenak ezkutatzea, pertsonaien kontzientzien kontaketa, egitura narratibo konplexua, elipsiak, elementu sinbolikoak eta abar) ohitura eleberrriak (1937-1957) irauli egiten dituzte.

Abuztuaren 15eko bazkalondoari (1979) dagokionez, haren ekarpen formala da batik bat azpimarratu beharrekoa, neurri handi batean protagonistaren kezka existentzial berriek ezinbestean eskatzen zuten aldaketa estilistikoa. Egiari zor, ordea, ezin esan euskal eleberrian egindako aurreko lanetan halakorik ez denik, urte batzuk lehenago argitaratu zen Saizarbitoriak **Ehun metron** (1976) ere nobela honetako zenbait estrategia narratibo ageri baitira. Biak ala biak, Prousten antzerako oroitze mekanismoak dituzte imitagai, baina Iñaki Aldekoak **A15Bn** Saizarbitoriaren eragina bi alderditan ikusten du:

“La novela está construida de un modo impecable. El autor conoce los rudimentos técnicos del género y los maneja con destreza. Tanto en las transiciones asociativas entre los distintos planos como en la oportuna utilización del narrador principal, modulando entre la segunda persona del usted dirigida al padre y la dirigida a sí mismo, Arrieta sigue la senda abierta por la novela **100 metro**, de Ramón Saizarbitoria” (Aldekoa, 2004: 203).

Jon Kortazarrek, baina, zehaztu egiten du Saizarbitoriaren konta-teknikei egindako keinua norainokoa den, esanez "Saizarbitoriaren jarrera objektiboak gozaturik ditugu[la] Arrietarengan" (2003a: 160). Gure ustez teknika narratibo berritzaileak hein batean Saizarbitoriak **100 metro** nobelan erabilitakoen antzekoak dira, oroimenaren izaerari dagozkionak batik bat: etenak agertzen dira gertaeren artean, oroitzapenak harilkatzeko gakoak ematen, pertsonaia baten barne-sentimenduak eta inguratzen duen horrekiko iritziak ematen, etab. Dena den, badira ezberdintasunak ere bai, ahots narratiboa beste bat da, eta pertsonaien kezka zein testuingurua ere ez dira berberak.

Poliedroaren hostoaken (1982) eta **Euzkadi merezi zutenen** (1984) ez da gogoratze prozesurik testuratzeko, baina bestelako ekarpenak egiten dizkiote obra hauek euskal eleberriaren historiari: **PHk** trauma kolektibo bat irudikatzeko zailtasuna onomatopeien eta haur hizkeraren bidez kontaktzen du, eta **EMZk** 20ko eta 30eko hamarkadetako bizimodua pasarteka, elipsi ugariz eta garaiko ahozko hizkeratik gertuko erregistroan ematen du.

PHri dagokionez, Olaziregik (2002) bi atal nagusi ezberdintzen ditu hizkerari dagokionez, 36ko Gerrakoa (Joxe osabak idatzitako eskuizkribuan oinarritzen dena) eta gerraostekoa (Jk bere bizipenetan oinarriturik idatzitakoa):

"Aipatu behar da, garrantzizkoa baita, Juan Mariren¹⁸² hizkera bere osabaren erregistro mitiko-poetikotik urrun dagoela; hurbilago dagoela estilo errealistatik, detektibe istorioei dagozkien zenbait teknika eta strategiaren erabilerak erakusten duenez" (Olaziregi, 2002: 148-149).

Lehen pasarteari dagokiona egia izanagatik, oroitu behar gara frankismoa eta euskal gatazka kontatzeko mundu onirikoan murgiltzen dela J, eta Francoren heriotzaren ondorengo pasarte danteskoa ere fantasiatik gertuago dagoela errealismotik baino.

Horregatik, Olaziregik (2002) euskal eleberriaren historiografian **PH** errealismoen barruan kokatzen badu ere, Retolazaren (2007) azalpena gehiago gerturatzen da nobela honetako gerraren irudikapenaren arrazoiatar: "(...) eleberrigintzan unibertso fantastikoak edo mitikoak erabili izan diren gehienetan, espresuki irakurketa alegoriko edo sinbolikoa adierazi izan da, eta zuzenean esan ezin ziren edo irudikatu ezin ziren egoera batzuen irudi izateko asmoa zuten" (Retolaza, 2007: 60).

Euzkadi merezi zuteni (1984) buruz, berriz, hizkera literarioari darion ahozkotatasuna eta poesia dira formari begira azpimarratzen direnak (Aldekoa,

¹⁸² Juan Mari dioen arren, J pertsonaiaz ari da.

2004: 195), baita gerraurreko bizimoduaren deskribapen errealistako hizkera iradokitzailea eta barrokoa dela ere (Olaziregi, 2002: 132-133). Garaian garaiko hizkera imitatzeaz gain, askotan hura berritu, birsortu, eta literaturara egokitu egiten du ("ahoa bete hitz geratu zen" (84) esapidean erakutsi bezala). Horrez gain, langileen memoria kolektiboa eraikitzea da nobela honen ekarpenik handienetakoa, euskal eleberriaren historian ohikoa izan den euskal nazionalismoaren memoria kolektibotik aldenduz.

Laburbilduz, ohitura eleberriak gaindituta, euskal eleberriaren historian literaturaren autonomia bilatzen zen unean sortu ziren obra hauek. Haatik, nobela experimentalak izan arren, 36ko Gerraren irudikapenari dagokionez, hurrengo eleberrigintzarako (1989-1999) bidea urratzen hasten direla iruditzen zaigu, bi garaietako nobelak konparatuz ikus dezakegun bezala: *Abuztuaren 15eko bazkalondoako* (1979) aitaren diskurtso etsia eta *Bihotz biko* (1996) agureena antzeratsua da, eta bigarren belaunaldiko pertsonaiak xaxatuta bada ere, 36ko Gerra hizpide dutenetan gertaera berberak errepikatzeko joera dute, ñabardura berriak gehituz. Gainera, bi eleberrietako pertsonaia-narratzaileek inguratzen dituen errealitatearekiko gogoeta egiten dute, nor bere kezken arabera (*A15Bn* erlijioa eta maitasuna, eta *BBn*, aldiz, bikote harreman gatazkatsua); *Izua hemen* (1989) nobelako Kepa pertsonaiaren krisiak *Poliedroaren hostoakeko* (1982) Jrena gogorarazten du, eta *Euzkadi merezi zuteneko* (1984) ironia eta anarkisten mundua *Gerezi denboran* (1999) ere ageri dira. Keinu txikiak dira, konparatzen ditugun obrak euren artean estilistikoki oso ezberdinak direlako, baina nobelen ibilbide historikoan zentzua hartzen dute.

6. Eleberri errealistak (1989-1999): gerra bakarra, (h)egiak ugari

36ko Gerrari buruzko eleberrigintzako bigarren garaia Koldo Izagirreraren *Euzkadi merezi zuten* (1984) obrarekin amaitu dugu. Handik bost urtera argitaratuko da 36ko Gerraz ere hitz egiten duen hurrengo eleberria: Joxemari Iturraldearen *Izua hemen* (1989), eta ondoren etorriko dira Ramon Sazarbitoriaren *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (1996) eta Inazio Mujika Iraolaren *Gerezi denbora* (1999). Bi garaietako liburuen argitalpen datak elkarren jarraian izanagatik, iraganari begiratzeko moduan proposamen literario ezberdinak egiten dituzte hirurek.

Jakina denez, gainera, euskal eleberriak 90eko hamarkadan beste bide bat hartu zuen, errealismora igaroaz. Hala ere, hainbat adituk dioten bezala, ez da XIX. mendeko errealismo esentzialista, ezpada ikuspegi eta molde anitzeko errealismoa (Olaziregi, 2002: 218; Aldekoa, 2008 [2004]: 380). Narratzaile bakoitzak sortzen duen mundu errealista idazle implizituaren desirak sortua da, egunerokotasun baten kontaketa erlatibotik gertuago dagoena, XIX. mendeko zientifikotasunetik bainoago (Aldekoa, 2008 [2004]: 380).

Azken batean, obra hauetan errealitatea aldakorra dela erakutsi nahi da, eta horretarako batez ere norbanakoaren ikuspuntutik heltzen zaio mundua deskribatzeari. Pertsonaien inpresio, sentipen, uste eta bizipenetan oinarritzen den narraziogintza da, gizarteko ahotsak biltzen dituen, baina gizabanakoaren kezketan murgiltzen dena, "(..) errealitate psikologiko, existentzial, historiko edo egunerokoetatik ekarritako meandro askoren elkargune" dena (Aldekoa, 2008 [2004]: 380). Errealitatea norbere esperientziaren arabera osatzeak, baina, ez ditu aukera formalak murrizten, eta ikergai ditugun obretan ikusten den bezala, proposamen estilistikoa ugaria da¹⁸³.

Egia da, halaber, abangoardia literarioan kokatu ditugun 80ko hamarkadako hiru obrak errealismo zabal eta plural horren barruan sar genitzakeela, *A15Bn* bi pertsonaia nagusiren diskurtsoek haien errealitate propioa kontatzen dutelako, *PH*ko ahots ugaritasunak errealitate konplexu bat eraikitze

¹⁸³ 1989-1999 bitartean argitaratutako nobela bakoitzak ekarpen bat egiten dio aurkezten ari garen ibilbide historiko-literarioari. Dela pertsonaien posizio ideologikoa zabalagoa delako (*Azken fusila* eleberrian makiak agertzen dira lehen aldiz, *Badena dena da* eta *Gerezi denbora* nobeletan anarkismoa lehen lerrora ekartzen da), dela gerra berreraikitze sortzen den diskurtsoa kolektiboa bainoago pertsonala delako. Subjektibotasun maila horrek hainbat forma hartzen ditu, eta obra bakoitza bakar bihurtzen.

asmoa erakusten duelako, edota *EMZ*ko narratzaileak garai bateko ohitura eta bizimoduen erretratua egiten duelako. Eric Auerbachek (1979 [1942]) zioen bezala, narrazio errealistak bete beharreko ezinbesteko baldintza gizartearen egunerokotasuna islatzea dela kontuan hartzen badugu, edota Bakhtinek (Bajtín, 1989a [1975]) azaldu bezala, eleberria berez errealista bada (polifonikoa delako), arazorik gabe sar genitzake errealismoaren etiketapean. Haatik, errealismo mota ezberdinetan dago gakoa, eta horretarako XIX. mendeko errealmotik gaur egunekora sistema literario bakoitzean izandako garapena aztertzea beharrezkoa da, Ur Apalategik dioen bezala¹⁸⁴:

“Joera errealistak eta ez-errealistak esentzializatzeko ordez –“errealismoa kritikoa da”, “fantasia askoz ere subertsiboagoa da”–, historizatu egin behar genituzke, alegia sistema literario jakin batean eta garai konkretu batean betetzen duen zereginaren arabera haztatzen saiatu” (2001: 51).

Gure ustez 90eko hamarkadako eleberrigintzak badu 80kotik ezberdintzen duen ezaugarri bat: literaturak berezko duen bezala, formari erreparatzen badio ere, ez du joera estetiko berritzailea sortzeko asmorik erakusten, baina bai iragan hurbileko (hala 36ko Gerra eta gerraostea nola euskal gatazka) zenbait gertakari edota bizipen gertutik kontatzeko gogoaz azaltzen. Hau da, 36ko Gerrari buruzko oroitzapenak hirugarren aro honetako nobeletan *kontatu* egiten dira, errealtate literario bilakatzen, bigarren aroko nobeletan ez bezala, non estrategia narratibo gisa erabilitako baliabide literarioek gerra *kontatzea* mugatzen edota eragozten duten¹⁸⁵ (*PH* da horren adibiderik erakusgarriena, Gernikako bonbardaketa onomatopeien bidez eraikitzen baitu). Nabari da garai honetan gero eta euskal idazle gehiagok sentitu zuela lehenaldira begiratzeko beharrezana: “Arestiko gure historian errotuago zeuden istorioak kontatzeko premia sentitu zela esan liteke, eta ildo honetatik planteamendu gutxi-asko errealistak zituzten obrak ugarituz joan ziren” (Olaziregi, 2002: 129).

Alderdi teorikoan azaldu bezala, 90eko hamarkadaren erdialdean hasi ziren iraganari buruzko zenbait gertakari berrirakurketak zabaltzen eta 36ko Gerraz

¹⁸⁴ Lan hori tesi honen helburuetatik kanpo geratzen da, baina interesgarria litzateke errealismo mota eta garai ezberdin horiek 36ko Gerraren irudikapen literarioen bidez azaltzea. Gure hipotesia egiaztatzeko analisi sakonik egin ez badugu ere, iruditzen zaigu hautatu dugun corpusean gaiak askotan forma baldintzatu duela, garaia arabera errealismo mota ezberdinak baliatuz (cfr. Serrano, 2014).

¹⁸⁵ Egoera hau ez da berria, euskararekin ere hala gertatu baita, hizkuntza gutxitua errealtatearen zati bat izanik, eleberria euskaraz idazteko eta sinesgarri izateko arazoari idazleek historian zehar irtenbide ezberdinak eman baitizkiote, Apalategik azaldu bezala, “zenbait baliabide narratologiko” erabiliz: bakarriketaren teknika (Txillardegik *Leturiaren egunkari ezkutuan*), gertaerak Euskal Herriatik kanpo kokatzea (Mirandek *Haur besoetakoan* edota Txillardegik *Elsa Sheelenen*), hizkuntzen egoera diglosikoa narrazioan islatzea (Saizarbitoriak *Egunero hasten delakon*) edota 80ko hamarkadan fantasiara jotzea (Apalategi, 2011: 43-44).

ere orduantxe hasi zen publikoki hitz egiten, nahiz eta oraindik ere gerrak eztabaida-foko izaten jarraitu. Ez da harritzekoa, beraz, kulturalki ere joera sozial horren isla topatzea. 1989tik 1999ra bitartean, adibidez, 36ko Gerraz eta gerraosteaz diharduten eleberrien kopurua aurrekoaren bikoitza da (Olaziregi, 2002: 129): Joxemari Iturrালের *Izua hemen* (1989), Edorta Jimenezen *Azken fusila* (1993), Luis Mari Mujikaren *Loitzu herrian udapartean* (1993), Patxi Zabaletaren *Badena dena da* (1995), Patri Urkizuren *Zoazte hemendik!* (1995), Ramon Saizarbitoriaren *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (1996) eta Inazio Mujika Iraolaren *Gerezi denbora* (1999). Alabaina, gure ustez, 36ko Gerraz diharduen eleberrigintzak egindako jauzi kuantitatiboa ulertzeko literaturaren barne-logikari begiratu behar zaio bereziki, obra horiek guztiak errealismo literarioaren baitan sortu izana ez baita ustekabea gertatu.

Joera horren gailentzea ulertzeko Iratxe Retolazak zenbait gako ematen ditu¹⁸⁶: (1) hizkuntza-egoera diglosikoan, euskarak geroz eta esparru zabalagoa eskuratu eta alor akademikoetan ere indartu izana, (2) euskara literatura-hizkuntza bilakatu izana, (3) euskal literatura (produktu kultural gisa) merkatu bihurtzea, eta (4) obra literarioek geroz eta marka testual ideologiko gutxiago izatea (Retolaza, 2007: 53-56). Horrez gain, Apalategiren (2001) ustez, "euskararen egoera sinbolikoa" aldatzen da 90eko hastapenean. Atxagaren *Obabakoak* (1989) obrak Espainiako Sari Nazionala jaso ostean, euskaldunak ez diren irakurleen artean euskara *literarizatu* egiten da, eta horrek "euskal obren irakurketa, militantzia kulturalaren zirkulu mugatuetatik" ateratzea dakar (Apalategi, 2001: 47). Kortazarren iritziz, komunikazio literarioaren beste muturrean ere antzeko fenomeno gertatzen da, sorkuntza prozesua parametro militante hutsetan egiteari uzten baitzaio (Kortazar, 2003a: 270-271), jarrera berri horrek literatura egiteko (eta bide batez 36ko Gerra irudikatzeko) autonomia handitzen duelarik.

Testuinguru historiko-literario horretan, bada, erraz koka dezakegu iragan hurbilaz hitz egiteko desiraren arrazoia. 36ko Gerrari buruzko eztabaida publiko hasiberriak garai hura birsortzeko eta berrirakurtzeko gogo sorrarazi zien idazle eta irakurleei. Neurri handi batean ahozko tradizioa memoria kultural bilakatzeko prozesu baten ardatz ere badira obra hauek. Kortazarrek adierazi bezala, "(..)

¹⁸⁶ Retolazak euskal eleberraren historiaren sailkapenean eleberri hauek literatura mimetikoaren barruan kokatzen ditu, "gizartea imitagai" eta "genero literatura" ataletan zehazkiago. Horrek gure bi uste indartzen ditu: bata, atzera-begiratzeak garaiko joera sozio-politikoari erantzuten dietela eta, bestea, eleberriak errealismo literarioaren barruan kokatu arren, eleberri historikoaren ezaugarri batzuk ere badituztela (nahiz eta guk xeheago aztertuko ditugun hiru eleberriak estetika horretatik hain gertu ez dauden, gainerakoek joera hori erakusten dute, segurua asko gerra hizpide izateak berak bultzatuta).

fideltasun nazionala ahoz aho, belaunaldiz belaunaldi zabaldu denez (...) oroimen kolektiboaren berreskurapen hori garrantzizko bihurtu da nobelan (...) Oroimena identitatea zaintzeko modu baten gisa agertzen da, identitatea galtzeko arriskuan dagoela uste den une batean" (2003a: 275). Euskal literatur sarietek ere bultzatu zituzten gerrari buruzko eleberriak, *Izua hemen* (1989) eta *Bihotz bi* (1996) nobelek jasotako sariak gizartean zeuden kezkei literarioki egoki erantzuten zietela erakusten baitute, lehenak *Bizkaiko Diputazioaren Nobela Lehiaketako* lehen saria (1989) eta bigarrenak *Zabalpen Saria* (1997) irabazi baitzituzten. Orobat da adierazgarria *Gerezi denboraren* (1999) edizio kopurua (2005ean 8 edizio), liburuaren harrera onaren seinale.

Hortaz, produktu kultural hauetan lehenaldia errealismoaren bidetik jorratzeak badu zentzua, memoria kolektibo baten eraikuntzan parte-hartzen duten neurrian, eta sufrimenduaren espazio berriak sortzen dituzten aldetik:

"El narrador indaga en espacios íntimos de los personajes. Esta forma de narrar es una opción más dentro del realismo, pues con esa perspectiva sólo se pretende mostrar otros espacios del sufrimiento causado por la guerra" (Serrano, 2014: 36).

Errealismo subjektibo horretan agertzen diren gerra ikuspegiak aztertzea da orain funtsezkoa.

6.1. Ibilbide literario ezberdinen elkar-guneak

Idazle erreala

Ramon Saizarbitoria (Donostia, 1944), Joxe Mari Iturralde (Tolosa, 1951) eta Inazio Mujika Iraola (Donostia, 1963) hiru belaunaldi ezberdinetako idazleak dira. Halere, badira hirurak elkartzen dituzten zenbait ezaugarri. Hasteko, denek dute argitaratzen hasi aurretik literatur munduarekin loturaren bat: Saizarbitoriak eta Mujika Iraolak argitaletxeak sortu zituzten, lehenengoak *Lur* 1969an eta bigarrenak *Alberdania* 1993an, Jorge Giménez Becheekin batera. Horrez gain, Iturraldek eta Saizarbitoriak, aurreko garaiko idazleekin batera, euskal literatura hauspotzeko ahaleginak egin zituzten, dela *Pott Bandaren* bitartez (1977-1980), Iturralderen kasuan, dela *Oh! Euzkadi* (1979) aldizkariaren bidez, Saizarbitoriarenean.

Talde kultural horien aldizkarietan agertutako literatura unibertsalera jotzeko beharra ez ezik, klasikoak euskaratzeko eta jakintza euskaraz emateko premia ere ikusi zuten idazle hauek: Iturraldek eta Mujika Iraolak euskarara itzuli dituzte literatura unibertsaleko zenbait lan; bestalde, Saizarbitoriak 1969an *Lur*

argitaletxean literatur lanak plazaratzen parte hartu zuen bezala, Mujika Iraolak **Lur** euskal hiztegiko erredakzio taldean jardun zuen 1992-1993 bitartean.

Ramon Saizarbitoria, gainera, gizarteak dituen arazoak, tabuak eta tentsioak hautematen trebea izan da hasieratik, lehenengoz argitaratutako **Egunero hasten delako** (1969) nobelan bertan abortoaren gaiari heldu ziolarik. Obra horrekin euskal eleberrri modernoaren zimendua finkatu izanak idazle kanoniko bilakatzea ekarri zion¹⁸⁷, eta handik aurrera haren lan guztietan aurki dezakegu gizartearekiko kezka bat: "Iruditzen zait darabilzkidan gaiak arruntak izanik, gizakioi interesatzen zaizkigun gai bitalak direla, giza harremanak, sexu-harremanak, euskal herritarrok daramagun zama historikoa, horren eragina eta horrek dakarzkigun arazoak" (Saizarbitoria *apud* Sala, 2002).

Gaiarekiko begirada horretan zerikusi zuzena dute, noski, burutu zituen ikasketek, Ekonomia eta Soziologia ikasi baitzuen Friburgon (Suitzan). Orduz geroztik haren lanbidea gizarte-zerbitzuei lotua egon da, Donostiako Informazio eta Dokumentazio guneko (SIIS) zuzendari ere izanik (Aulestia, 2009: 82; Olaziregi, 2001: 69).

Ez da harritzekoa, beraz, haren obretako ardatzetako bat 36ko Gerraren, frankismoaren eta euskal gatazkaren memoria izatea (ik. Arroita, 2015). **Bihotz bi** (1996) eleberraren azterketan ikusiko dugun bezala, iraganarekiko kezka eta batez ere hura kontatzeko modua dira idazle donostiar honen lanak ulertzeko gako.

Joxe Mari Iturraldearen eta Inazio Mujika Iraolaren formakuntzak ere badu haien idazketarekin zerikusia. Iturralde gaztetatik izan da literaturzale eta horrek bultzatu zuen, hain zuzen, literaturarekin zerikusia zuen lizentziatura batean matrikulatzera. UPV/EHU artean sortu gabe zela, Nafarroako Unibertsitatean **Lengua y Literatura Románicas** ikasten hasi zen hamasei urte zituela, berak aitortzen duen moduan, horrek esan nahi zuenaz guztiz kontziente izan gabe. Ordura arte zientziak ikasbide bakar izan zituenari hizkuntzalaritzaren bidea aldapatsua egin zitzaion. Alabaina, ikasketen alde neketsu hori literaturak arindu zion. Izan ere, 1968ko hartan Joxe Mari Iturralde eta Jose Irazu Garmendia – Atxaga– bidelagun bilakatu ziren. Iturralde Tolosan sortua, eta Bernardo Atxaga Asteasun, biak 1951ean. Denbora eta espazio hurbiltasun horrek erlazioa erraztu zuen, nahiz eta konpartitzen zutena antzeko bizipenak bainoago literaturarekiko ikuspegia izan (Cano, 2017: 58).

¹⁸⁷ Gehiago jakiteko jo Izaro Arroitaen *Ramon Saizarbitoriaren nobela gintza memoria ikasketen ikuspegitik* doktorego tesira (2015: 25-30).

Idazleen mundura jauzi egin aurretik, ordea, Iturralde irakasle lanetan hasi zen, ingelesa eta literatura irakasten lehenik, eta euskara eta euskal literatura ondoren (Rabelli, 2009). Ingurukoek egindako presioaren ondorioz, irakasle izateko eskaera bidali zuen ikastetxe batzuetara, Ondarroako zuzendariak bertaratzeko eskatu zion arte (Cano, 2017: 60). Lanean zela, baina, euskara titulua lortzeko eskatu zioten, eta Euskaltzaindiak Bilbon ematen zituen ikastaroetako batean eman zuen izena. Bizitza apetatsua da noizbehinka, eta bertan elkartu ziren berriz Atxaga eta Iturralde, lehena irakasle eta bigarrena ikasle (Cano, 2017: 60-61).

Hortik aurrera, ordea, literaturazaletasunak eta euskaraz ordura arte urratu gabeko testu literarioak sortzeko gogoak batu zituen biak 1977an Bilbon, Jon Juaristi, Ruper Ordorika, Joseba Sarrionandia eta Manu Ertzillarekin batera (Cano, 2017: 61, 65). Taldeak argitaratutako aldizkariaren garaiko zabalkundea gorabehera, euskal kulturgintzan mugarri bilakatuko zen emanaldi bat sortu zuten, *Henry Bengoa inventarium* (1986) izenekoa, literatura eta musika biltzen zituena.

Umorea, abangoardia eta probokazioa lotzen zituen agerpen hura oihartzun handiko emankizuna izanik, bertako partaideentzat euskal kulturazaleen eta literaturazaleen artean ezagutzera emateko leiho bilakatu zen. Iturralderen idazle irudia, aldiz, askotan beste idazle kanoniko batzuen itzalpean garatu da, eta haren eleberrigintzak ere ibilbide propioa egin duela esan daiteke (Rabelli, 2009).

Alabaina, euskal idazle kanonikoekin alderatu ala ez, ukaezina da Iturralde kultur eragile izan dela, bai hezkuntzaren bidez ikasleei literaturarekiko interesa transmitituz, bai euskal literatura osatzeko bere alea jarritz. *Pott Bandakoen* kezka, gainera, literarioa zen batik bat, eta euskaraz sortzeko hautua egin arren, euskal literaturak ordura arte izandako hertsidura egurastea zen lehentasun (Cano, 2017: 65). Beraz, sorkuntzarako berariaz aukeratutako hizkuntza izanagatik ere, garai hartan literarioki ikusten zuten hutsunea betetzeko aukera ematen zuen euskarak. Horregatik, euskaraz literatura ona egiteko aukera ikusi zutelako hartu zuten euskaraz idazteko erabakia, literaturak hizkuntza elikatuz, eta alderantziz.

Joxemari Iturralderen lanei dagokienez, aitortu behar dugu idazle honen biografiak *Izua hemen* (1989) nobela 36ko Gerrari buruzko eleberrigintzaren bigarren aroan kokatzeko tentaziora eraman gaituela, *Pott Bandaren* planteamendu eta filosofia literarioak bat egiten zutelako *Ustela* proiektuak zituenekin. Hala ere, autonomia literarioa aldarrikatze hutsak ez dakar berarekin diskurtso literarioa osatzeko, ez eta gerraren memoria ulertzeko modu berbera

izatea. Horregatik, Iturraldere nobela formari begira oso landua bada ere (egitura zirkularra du, narratzaile ezberdinak tartekatzen ditu, albisteak txertatzen ditu, etab.), ez da aurreko garaian kokatutakoak bezain esperimentalak. Gainera, iraganari begiratzeko erak mugari bihurtzen du nobela, ordura arteko 36ko Gerrari buruzko eleberrigintzak ez bezalako ikuspegia azaleratzen baitu, kanpotik egindako begirada baten bidez.

Inazio Mujika Iraolak ere Irakasle Ikasketak eta Filologia burutu zituen. Ondoren, euskal kulturgile gisa hainbat esparrutan aritu da, batez ere editore (*Lur*, *Pamiela* eta *Ereinen*), egileen eta euskal irakurleen arteko bitartekaritza lanean. Alabaina, ez da hori euskal kulturari egindako ekarpen bakarra, telebista eta zinemarako gidoiak ere idatzi baititu: ETB1ean emandako *Berbagune* saiorako gidoiak 1993an, eta 1994-1997 bitartean *Goenkale* telesail arrakastasurako elkarrizketak eta argumentuak ez ezik, *Karramarro Uhartera* film luzearen gidioa ere idatzi baitzuen, Joxean Muñozekin elkarlanean, zeinak 2000. urtean Goya saria irabazi zuen (Olaziregi, 2005: 116).

Euskal letren mundura *Azukrea belazeetan* (1987) ipuin-liburuarekin egin zuen jauzi. Bertan errealismo magikoa baliatu zuen, industrializazioak nekazal eremura ekarritako ikusmolde aldaketa irudikatzeko (Retolaza, 2011: 131) eta hor kokatzen da, besteak beste, 36ko Gerra, haren ibilbide literarioan lehen aldiz. Iñaki Aldekoak esan bezala, "oroimena eta iragana darion paisaia narratiboa sortzen du" ipuin horietan (2008: 320). Faulknerren edota Rulforen eragina duen lan horrek euskal kritikarien eta irakurleen artean harrera ona izan zuen. Handik aurrera helduei zuzendutako *Hutsaren kronika* (1994) eta *Matriuska* (1995) ipuin liburuak etorri ziren, baita haur eta gazteentzako hainbat ipuin ere, haietako batzuk sarituak. 1999an *Gerezi denbora* argitaratu zen, eta ondoren *Sagarrrak Euzkadin* (2007) narrazioa. Ibilbide literarioa hain oparoa ez izanagatik, euskal eleberraren historietan badu bere lekua Mujika Iraolaren obrak¹⁸⁸.

Inazio Mujika Iraolaren jardun literarioan etengabea da gerraren presentzia, haren lehen ipuin-bildumatik hasi eta *Sagarrrak Euzkadin* (2007) narrazioa arte. Idazleak inoiz aitortu bezala, gerrak muturreko egoerak bizi dituzten gizakien jokabideetan arakatzeko aukera eskaintzen dio:

¹⁸⁸ *Gerezi denbora* eleberria, esaterako, Olaziregi (2002), Aldekoa (2008 [2004]), Retolaza (2007)-ren sailkapenetan aipatzen da; Kortazarrek "errealismo simbolikoa" izeneko azpiatala (2003a: 241-242) eskaintzen dio *Azukrea belazeetan* lanari, eta Alvaro Rabellik koordinaturiko *Egungo euskal ipuingintzaren historia* (2011) aztertzen diren 21 ipuin-liburuaren artean kokatzen da obra horren azterketa, Iratxe Retolazak eginikoa (2011: 125-136).

“Siempre me ha parecido la guerra, cualquier guerra, un vivero inmejorable de historias que sirven para escrutar las luces y sombras del ser humano. Así que, como las tenía más a mano, pronto empecé a inventar historias ambientadas en la Guerra Civil española, o con la Francia ocupada como telón de fondo” (Mujika Iraola *apud* Olaziregi, 2005a: 116).

Beraz, 90eko hamarkadan egon zen iraganarekiko lehen hurbiltze sozialak eta bereziki euskal literaturaren egoera eta bide berriek ahalbidetu zuten Iturralde, Saizarbitoria eta Mujika Iraola haien nobeletan 36ko Gerraz aritzea. Bakoitzak bere proposamen literarioa egiteko, gainera, nor bere esperientzia eta dokumentazio-lana egin zuen. Joxemari Iturralde Finlandian egona izanik¹⁸⁹, bizipen hori baliatzen du pertsonaiak espazio jakin horretan kokatzeko. Ramon Saizarbitoriak familia-istorioak oinarri dituzten gertaera historikoak jasotzen ditu, memoria komunikatiboaren bidez jasotako lekukotza horiek dokumentazio historikoarekin erkatuz eta osatuz¹⁹⁰:

“Ez dut historia asko jaso familiarengandik, baina jaso ditudan dozena erdi historiak, nire garaian, ikusten denez, arrakastatsuak izan ziren niretzat, eta horiek transmititu beharra-edo sentitzen dut. Eta noski, idaztean, historia horiek kokatzeak dokumentatu beharra ekartzen dizu, halabeharrez” (Saizarbitoria *apud* Arroita, 2015: 361)

Inazio Mujika Iraolak ere dokumentazio-lana egiten du, eleberria osatzeko Alberto Onaindia (1909-1988) apaizaren memorietan oinarritzen baita.

Idazle inplizitua

Idazle inplizituari antzemateko batez ere paratestuetan (izenburuan, eleberria hasi aurretiko aipuetan), nobelaren egitura narratiboan eta gerrarekiko narratzaile-protagonistek hartzen duten ikuspegian jarriko dugu arreta.

Izua hemen (1989) eleberriak izenburu laburra du, bi hitzez soilik osaturikoa, baina esanguratsua, izuak sentimendu unibertsal bat izendatzen baitu eta, *hemen* hitzak, aldiz, espazio zehazgabe bat. Lehenengoak ez du azaltzen beldurra zeri ote zaion, eta hori da hain zuzen eleberriko gakoetako bat, gerra-giroak sortzen baitio pertsonaiari ikara. Bigarrena espazio geografiko jakin batera loturik izan ez arren, egia da Bilbon, 36ko Gerraren ondorioz, eta Finlandian Errusiarekin izandako gatazkan zein II. Mundu Gerran ere, ikara sentitzen duela protagonistak. Hau da, sentipen pertsonal hori espazio geografiko jakin batzuetan azalratzen da, baina tentsio-(g)une horietatik kanpo ere indar berezia hartzen du. Familia abandonatzeak, heziketa katolikoak eta aberriarekiko atxikimenduak

¹⁸⁹ Jon Kortazarren ahozko komunikazio bati zor zaio informazio hau.

¹⁹⁰ *Bihotz bin* azaltzen diren gertaera historikoen konparaketa literario-historikorako jo Arroita (2015), bereziki “4.5.4. Gerra zibila eta gudariak” atalera (2015: 264-274).

barne-gatazkak eragiten dizkiote, bere pentsatzeko eta jokatzeko moduekiko ageri duen arrakala ikustean babes falta sentitzen duelarik.

Pertsonaiaren patua, gainera, eleberri honetako egitura narratiboari lotua dago. Kapituluaren zerrendatzeak hurrenkera kronologiko bat adierazten duela dirudi, kapituluaren izenbururik ezak eta zenbaki erromatarrek logika hori markatzen baitute, itxuraz. Alabaina, fikzio-denbora eta narrazio-denbora ez datoz bat, hots, istorioaren kontaketa ez da lineala, ziklikoa baizik. Narrazioa Kepa protagonistak Helsinkiko Esplanadeneko auzotik egiten duen osteratxoarekin hasi eta amaitzen da. Tartean bere bizitzaren joan-etorriak kontatzen dizkigu, kanpo eta barne bidaia baten lekukotza emanaz. Egitura horrek lotura dauka Historiaren joerekin, gerra bat bestearekin kateatzearekin preseski. Hortaz, badirudi egile inplizituak narrazio-denboraren antolaketa erabiltzen duela protagonistak bizi behar izaten dituen gerren ziklikotasuna nabarmentzeko. Are gehiago, gertaerak errepikatzeko joera horri erantzunez, pertsonaiak familia utzi bezala, hura ere familia berriko bikotekideak abandonatua da.

Baliabide hori ez ezik, eleberriko lehen paratestuan historikotasuna eta denboraren iragatea gogorarazten dizkigun gogoeta aurkitzen dugu. Aipua Marco Aurelio enperadorearena da (historikoki *Filosofo* gisa ezagutua izan dena), eta haren *Meditazioak* obrako zazpigarren liburukian kokatzen da: "Gertu, zure ahanztura guztiaz; gertu, guztien ahanztura zutaz". Ahanztura memoria faltak eragiten du, eta memoriak denboran existitu izana ziurtatzen. Zentzu horretan, heriotzak gogoratzeko gaitasunaren amaiera dakarrela dio aipuak, guztiaz ahaztuko garela heriotza heltzean; eta, era berean, gure existentzia amaitzean, ez dela inor gurekin gogoratuko. Begirada ezkor hau enperadorearen mundu-ikuskerarekin bat dator, haren jarrera etikoak eta bakezaleak bizi izan zituen gerrekin eta eguneroko zikoizkeriarekin egin baitzuten talka (Grimal, 1997 [1991]: 328).

Aipuak, hein batean, pertsonaia nagusiari gertatuko zaiona iragartzen du, bere alderdiak (EAJk) bidalita uzten baitu Kepa protagonistak familia etxean, eta bidaia horretan bi prozesu bizi ditu: batetik Alderdiarekiko eta bestetik familiarekiko urruntasun fisiko zein emozionala. Lehenengo kasuan, Alderdiarekin komunikazio iturri eskasa izateak, eta batez ere Errusiara igarotzeko oztopo geopolitikoek, bere betebeharrak politiko-soziala burutu ezina justifikatzen dute. Azken batean, Kepa Alderdiaren helburua lortzeko dituen zailtasunak konpontzea ez dago haren esku soilik, eta horrek kontzientzia karga arintzen diola

dirudi. Bigarrenari dagokionez, etxean utzitako sendiaren berri ez izateak beste familia bat eraikitzeko orduan ez dio eragozpen handiegirik sortzen.

Beraz, Keparen bizimoduak erakutsi bezala, ahanzturak bizitzen laguntzen du. Aitzitik, batzuetan memoria beharrezkoa dela nabarmentzen da, alde batetik Joseba semeak dituen oroitzapenen bidez bizi baita ezagutu ahal izan ez zuen aita beregan, eta, bestetik, aitaren nortasunean erroturik baitaude aberriarekiko sentimenduak (beraren iraganari loturikoak). Horrek adierazten du nortasun indibidualerako gomutak ezinbestekoak direla, baina, era berean, memoriaren eta ahanzturaren arteko oreka mantentzea garrantzitsua dela, mitoak deseraiki eta iraganarekiko kargarik gabe aurrera egin ahal izateko.

Ramon Saizarbitoriaren *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (1996) eleberrian ere izenburutik iradokitzen zaigu narrazioan topatuko duguna, maitasunak eta gerrak istorioan bat egiten baitute. Izenburu nagusiak bi bihotzi egiten die erreferentzia, eta horrek irakurketa bide bat baino gehiago zabaltzen du, izan ere bihotza bizitza da, taupadaka izateak bizi garela adierazten baitu, baina bihotza batez ere maitasunaren sinboloa da, eta zentzu horretan ari zaigu idazle inplizitua. Bi bihotzek, ordea, pertsonaia nagusiak dituen harremani erreparatuz, bi emakumei egin diezaieke erreferentzia, edota pertsonaiarenari eta haren emaztearenari. Edozein kasutan, maitasuna estuki lotua ageri da istorioan gerrarekin. Hori da, hain zuzen, narratzaile-protagonistaren diskurtsoan antzeman daitekeena, bikote harreman baten kontaktak gerrako kronika bat ematen baitu. Emaztearekin dituen etengabeko haserreei maitasun-konkistek ematen diete jarraipena, berriro ere beste gatazka bat sortu eta su-etena heltzen den arte. Erlazio toxikoa da, batak bestea behar du bakarrik ez sentitzeko, baina maitasuna ez da inoiz guztiz loratzen. Gerra une horiek islatzeko, gainera, egile inplizituak protagonistari ematen dio ahotsa, haren ikuspegitik ezagutu dezagun bizi duen errealitatea. Haren kontaketa berriaz da matxista, eta bere maitasun-istorio nagusiaren porrota jarrera horren ondorio da. Hasieratik kontatzen du emaztea hil duela, eta hortik aurrera heriotza horren justifikazioa izan nahi duen errelatoa sortzen du. Bidean, ordea, 36ko Gerrako istorioak kontatzen dituen adineko kideen solasa eta isiltasuna behar ditu. Iraganarekiko sentitzen duen harremana ere bikotean duen jarreraren antzekoa dela esan genezake: bertara jotzen du bakarrik sentitzen denean, agureen solasak eta iraganari buruzko diskurtso beti ezberdinek asebetetzen baitute, baina tarteka gerraren errelatoarekiko distantzia bat behar du, zama bilakatu ez dakion. Are gehiago, pertsonaiak berdin behar du biekin harremana izan (Hanbrekoekin eta

Florarekin): Hanbrekoekin jabetzen da gerra galdu arren, heroitasuna nabarmentzea (heroi izan gabe) zein patetikoa den, eta Florarekiko erlazioak balio dio bere patetismoa ikusteko, bikote arazoak modu zibilizatuan konpontzeko ausardiarik eza erakutsiz. Fronte ezberdinak izanagatik, agureek eta Florak edozein gerraren absurdua ikusteko ispilu funtzioa betetzen dute, besteengan erraz antzematen duena beregan ikusteko aukera eskaintzen baitiote protagonistari. Dena den, Hanbreko agureen eta narratzaile-protagonistaren gerra-posizioa kontrako muturrean kokatzen dira, protagonista erasotzaile eta hiltzaile baita, Hanbrekoak, aldiz, erasotu eta galtzaile.

Nabarmen denez, egile inplizituaren bidez antzematen da jada Saizarbitoriaren begi kritikoa. Haren obretan planteatzen diren kezketan ikusten da gizartearekiko begirada soziologikoa, eta sortzen dituen pertsonaien bidez gizartearen arrakalak erakusten dizkigu. Aztergai dugun nobela honetan, esaterako, ironia eta parodia erabiltzen ditu, euskal gizartearen iraganarekiko zenbait joera kritikatzeko, baita bikote harremanetako zenbait inertzia gaitzesteko ere (ik. §6.3).

Egiturari dagokionez, amaieratik hasten da kontakizuna, eta egitura itxia izateak agerian uzten du protagonistak etengabe buruan duen kezketako bat erantzuteko ezintasuna: nolakoa izango zatekeen guztia iraganeko egun fatidiko horiek gertatu izan ez balira (Floraren erailketa eguna eta altxamenduarena). Iragana aldatzeko ezinarekin jolastu nahi du protagonistak, eta fikzioak, paradoxikoki, horretarako atea ixten dizkio, lehenaldiko kontaketa bat baitu hizpide. Haatik, bada jolaserako beste bide bat, Saizarbitoriak bere obretan zenbait datu biografiko baliatzen baititu, egiletzaren arrasto gisa¹⁹¹.

Inazio Mujika Iraolaren *Gerezi denborak* (1999) ere izenburutik bertatik iradokitzen du narrazioan aurkituko dugun giroa. 1871n Parisen izandako komuna gogorarazten du, iragandako garai iraultzaile-utopikoa. Zehazki esateko Jean Baptiste Clémentek 1866an idatzitako poema baten izena da *Le temps des cerises*, 1868an Antoine Renardek abesti bilakatua eta Pariseko komuna-garaian arrakasta izandakoa. Orduz geroztik langile borrokekin, anarkismoarekin eta mugimendu sozialekin lotua izan da poema musikatua.

¹⁹¹ Zentzu horretan, datu biografiko horietako batzuk eta euskal literaturaren historia baliatzen ditu Ur Apalategik (2009) *Bihotz bi* eleberriaren irakurketa alegoriko bat egiteko. Haren ustez, Hanbre tabernan elkartzen diren kideak euskal idazleak dira, eta protagonista Saizarbitoriaren *alter ego*. Protagonistaren aurkari sexual den Adolfo ere Bernardo Atxagaren irudikapentzat hartzen du Apalategik, eta hartara euskal literatur sistemako zenbait lehia agertzen direla azaltzen. Irakurketa horri, ordea, zenbait arazo aurkitzen dizkiogu: Adolfo Atxagaren irudikapentzat jotzeko ematen diren loturazko argudioek, esaterako (ile kizkurrekoa izatea, soinu-jolea izatea, eta, Atxaga bezala, hiru silabaz osaturiko izena edukitzea), ez gaituzte guztiz asebetetzen.

Kontakizuna hasi aurretiko aipuan, izenburuari jarraikiz, Clémenten poemako pasarte euskaratu bat dugu, lehen zatia zehazki. Bertan topatzen ditugu eleberriko gako batzuk: iraultza gogo, maitasuna eta festa. Garaiko lilurak alaitasuna transmititzen du eta etorkizun berri batekiko amets hori nobelan islatzen da, nahiz eta, olerkiak dioen bezala, denbora-tarte hori bereziki motza izan.

Gerrako tragediak giro alaiarekin talka egin beharko lukeela dirudi. Aldiz, kontakizunaren lehen zatia komedia gisa planteatzen du egile inplizituak eta, beraz, aipuko lilura eta festa kontaketa formatik gertu kokatzen dira. Pertsonaien izaera ortodoxoak ere balio dio egoera batzuen alderdi komikoa agerian uzteko¹⁹², oro har, anarkista zurrunen irudikapenen bitartez erakusten baita gerra garaian izan zuten irabazteko lilura¹⁹³. Bestetan, gerrako aginduak zorrotz bete beharrean, edanari emanak dauden aktibista axolagabe gisa deskribatzen dira: "Goiko pisuan hiru miliziano ikusi genituen, non edo han bahituran hartutako xanpaina-botila baten muturretik txandaka edaten eta zigarro erretzen jo eta su" (69). Gainera, anarkismoa eta katolizismoa bezalako bi ideologia ezberdinen presentziak eta haien arteko harreman batzuek parodiatik gertu dauden ekintzei eta egoerei ematen diete bide¹⁹⁴.

Horren ifrentzua, aldiz, narratzaileak anarkistez ematen duen irudi gizatiarra da, hain muturrekoa non parodikotzat ere har daitekeen. Anarkistek artzapezpikuaren bahiketaren ondoren zaindari lanak modu baketsuan egiten dituzte, eta Andresen zein Karmenen harridurarako, harekin musean topatzen dituzte, edaria eta zigarroak konpartituz, ia-ia jai-giroan (kontrastean, beste anarkista batzuk presoak erailtzera joanak dira):

"Erregutzen hasi zitzaizkigun beste jokalaria ere. Eramango genuela geroago. Ez zuela urrutira alde egingo handik. Buruz ari nintzen han zeudenak kontaktzen (...) Partida bukatzeko, bada, baina azkar; ez genuela denbora askorik. Esker onez begiratu zidaten

¹⁹² Fructuoso pertsonaia, adibidez, oso aproposa da horretarako, hasieran bertan ikusten baita anarkista honen aginte-desira, eta horri kritika egiteko gertaera berezi bat kontaktzen da, non haren nagusitasuna kolokan jartzen den. Fructuosok CNTko egoitzan Andres, Karmen, Roman eta Amancioekin egiten du topo. Roman ("Liberto") aurkeztu eta hari irainka hasi ondoren, ordura arte erakutsitako egoeraren kontrola galtzen du Fructuosok, hura Durrutiren laguntzailea dela esaten diotenean zehazki. Ezusteko horrek Fructuosok erakutsi ohi duen ziurtasuna zalantzan jartzen du.

¹⁹³ Donostiara heltzean Fructuosoren taldeari antzematen zaio borrokarako grin hori, Diputazioan Romanen –edo "Libertoren"– zain daudela, ez baitira haren agindua betetzeko gauza, anarkisten manifestazio bat ikusi eta berehala aldarrikapenera batzen baitira: "Alferrik izan ziren nire hitzak Romanek esan ziguna gogorarazteko: han joan ziren denak Abenida aldera lagunekin bat egitera" (58).

¹⁹⁴ Lehen kapituluan bertan gertatzen da talka: Andres eta Karmen larrua jotzen ari direla ate-joka iristen da Roman apaiza, Andresen bizimodua hankaz gora jarriaz. Orduan ezagutzen dugu Andresen iragana (anarkista hau 3 urte lehenago apaiz izan zen), eta horri mutilak Romani berorika hitz egiteko joera gehitzen zaio, egoera irrigarri bilakatuz. Kontrakoak diren bi bizibide gerturatzeak etengabe ekarriko ditu parodiara gerturatzen diren eszenak.

muslariak, eta obispoa, berriz, etsi ona hartuta, hasperen egin, aulkia aurreratu, eseri, eta partidari sartu zen atzera.

Zigarro bat kendu zion mus-lagunari, gainera.

(..)

Harrigarria bazen ere, benetakoa zirudien miliziano haiek erakusten zuten mina. [Artzapezpikua eraman beharra zutelako] Berriak jota utzi izan balitu bezala" (72-73).

Egoera sinestezin horien kutsu komikoari pertsonaia batzuen sinpletasuna gehitzen zaie, haietako batzuk karikaturatzat har baitaitezke. Eleberriko ekintza ugariak ez dute pertsonaien barne-munduan sakontzeko aukerarik eskaintzen (Fructuosoren kasuan bezala), baina, era berean, sinpletasun horrek, egoera parodikoak, tarteka narratzaileak ageri duen ironiak eta muturreko gertaera surrealista batzuek 36ko Gerrari kutsu tragikoa kentzen diote, eta ordura arteko eleberrietako gerra-diskurtsoen alderdi iluna argitzen dute. Hala gertatzen da Andresen eta Karmenen iraganarekin (bi-biek erlijio katolikoa utzi eta anarkismoari jarraitzea erabakitzen baitute), nahiz eta haien ibilbide ideologikoaren azalpen narratiborik ez denez, zaila den aldaketaren motibazioen inguruan arrazoizko hipotesiak egitea.

Kontakizunaren tonuak, beraz, lotura du aipatu dugun anarkisten poz eta gerra irabazteko lilurarekin, baina baita garaiaren laburrekin ere: pertsonaia 36ko Gerra betean dauden arren, antifrakisten hasierako borroka garaile izateko aukeretan pentsatzera daramatza. Alabaina, egile inplizituak hautatutako komikotasunak anarkisten liluraren eta errealtatearen artean zegoen jauzia erakusten du¹⁹⁵. Gure ustez, sorkuntzarako aukeratutako tonu ironikoak zein parodikoak bi helburu ditu: batetik, garaiko libertario batzuen gizartearekiko konpromisoa eta elkarbizitzarako nahia irudikatzea eta, bestetik, anarkismoaren indarkeriazko praktika batzuekiko kritika egitea¹⁹⁶.

Komikotasuna, ordea, artzapezpikuarekin ihesaldia hastean amaitzen da. Anarkistak fokuan izateari utzi eta gerraren alderdi ankerrean murgildu ahala,

¹⁹⁵ Horren adibide da anarkista taldea Donostian dela, Fructuoso don Romanen eskuartzearen bidez – zeina haien Durrutiren gertukoa den – aske geratzen den unea, non Fructuosok don Roman benetan nor den ez jakiteak irigarri uzten duen, bi arrazoirengatik: lehendik infiltratutako apaizen auzia konpondu bazuen ere, oraingoan ez delako don Romanen benetako nortasunaz jabetzeko gai eta, ondorioz, errealtatearekiko haren ikuspegia distortsionatua delako (anarkismoaren borroka ongi bideratuta dagoela iruditzen zaio, jeltzaleek Durrutiren presioari esker libre utzi dutela pentsatzen baitu).

¹⁹⁶ Adibide bat jartzearen, Fructuosok, bere aginpidea nabarmentzeko eta anarkisten elizarekiko arbuioa erakusteko, elizaren kontrako biraoak egiten trebatu nahi ditu gainerako taldekideak. Egoera horretan egile inplizituaren iritzia nabarmen agertzen da, narratzaile-protagonistak darabilen ironiak ariketa-proposamenaren zentzugabekeria uzten baitu agerian: "Fructuosok berak egingo omen gintuen libertario benetako, inoren aurrean ez lotsatzeko moduko ale bikain. Hasteko, ba omen zen gure artean nahikoa birao esaten ez zuenik. Eta zer zen ba libertario bat, biraorik esaten ez bazuen, sakratuenaren kontrako hitzik ateratzen ez bazuen. Deus ez. Mahats makatza. Santujale infiltratuak harrapatzeko baliabide aproposa erakutsi nahi zigula. Gu denok leziazteko bidea. Ariketak egin behar genituela. Formazio-lana" (16-17).

karikaturak desagertu eta gerrako egoera zailak dira kontagai, eta kontabidea komediatik urruntzen da. Umorerik ere gutxi dago hortik aurrera, Artola eroaren irudikapen penagarriak eta narratzaileak gerrako galerez egindako gogoeta laburrek ankerkeria baino ez dute erakusten.

Are gehiago, sinesgarritasunaren aldera lerratzea istorioaren amaierako egunkarietako albistek indartzen dute, kontakizunaren oinarrian dagoen istorioa estraliterarioki erreal dela erakutsiz. Alberto Onaindia apaizaren memoriak dira zehazki eleberrirako materiagai. Dokumentazio lan horretatik Valladolideko artzapezpikuaren benetako bahiketa eta ihesaldia soilik hartu dira fikzioaren muina osatzeko (cfr. Onaindia, 1973: 23-43), literarioki zenbait ekarpen eta egokitzapen eginez, noski. Zehazki, artzapezpikuaren bahiketa ondorena moldatzen da, anarkistek libre utzi baitzuten Gandasegi, Irujo komisarioak hala eskatuta, nahiz eta, gero, Gipuzkoako Babeserako Batzarrak Guadalupeko kartzelan sartu nahi izan zuen, eta hor hasi zen ihesaldi historikoa (Onaindia, 1973: 30-35). Andres protagonistaren atzean ere bi pertsonaia historiko daude, Jesús Escauriaza anarkista eta Pello Mari Irujo (Andres Maria Irujoren anaia txikia), hain zuzen. Andresen iragana, ordea, asmatua da, ez Escauriaza ez Pello Mari Irujo ez baitziren apaiz izan. Azken batean, oinarrian gertaera historiko jakin bat izateak idazle inplizituaren asmo bikoitza erakusten du: alde batetik, ideologia ezberdinekoen arteko enpatia posible izan zela azpimarratu nahia, eta, bestetik, garai horri ekarpen literarioa egiteko desira, emakumezko anarkisten presentzia nabarmenduz, pertsonaien zalantzak azaleratuz, eta beste.

6.2. Narratzaile subjektiboen munduak

Eleberri multzo hauetako narratzaileak oro har autodiegetikoak dira, eta narratzaile-protagonista hauek inguruan gertatzen zaiena nola sentitzen duten ez ezik, epaitu ere egiten dute (bereziki *BB*ko narratzaileak). Neurri handi batean egoerak gain egin dienez (36ko Gerraren edota bikote harremanaren ondorioz), hautatu gabeko bakardadea sentitzen duten pertsonaia hauentzat kontaketa egoeraren kontzientzia hartze bat da, baita, noski, barneko kezka eta minak askatzeko modua ere (batez ere *IHn* eta *BBn*).

Horrez gain, narratzailea bitartekaria da gehienetan, ez soilik narratariora mundu baten berri ematen diolako, baizik eta, istorioko pertsonaia gisa, bitartekari lanak egiteko eskatzen zaiolako: dela Euskal Gobernuko ordezkari gisa

Errusiako Gobernuarekin harremanetan jartzea (*IH*), dela anarkisten eta apaizen/jeltzaleen arteko tirabiratan apezpikuaren askapenean laguntzea (*GD*).

Hala eta guztiz ere, narratzaile bakoitzak sortzen duen mundua ezberdina da, 36ko Gerrako bizipen mota anitzek ez ezik, haien interesak garai hartan gertatu zena ertz ezberdinetatik kontatzera baitaramatza. Narratzaile batzuek gerra garaia bizi dute (*IH* eta *GD*) eta beste batzuek, ordea, haren memoria jaso dute (*BB*). Hori dela-eta, gatazka horrekiko duten jarrera ez da guztiz berdina, oro har gerraren zentzugabekeria salatzen badute ere.

IH eleberriko narratzaileek istorioa gidatzeaz gain, pertsonaia nagusiaren barne eta kanpo bidaian hartzen dute parte. Horietako bat narratzaile-protagonista gisa aritzen da, narratzaile autodiegetikoa izanik, eta bestea, narratzaile orojakile batera gehiago gerturatzen dena, narratzaile heterodiegetikoa da. Bien presentzia asmo narratiboaren menpe dago. Testuinguruaren eta egoeraren deskribapen zabalagoetan narratzaile heterodiegetikoa agertzen da. Pertsonaiaren alderdi intimoagoak eta emozionalak adierazteko, berriz, narratzaile autodiegetikoak hartzen du ahotsa, subjektibotasunera gehiago lerratzen diren gaiez hitz egiteko (barne-zalantzez, nortasun-arazoez, bikote harremanaz, bakardadeaz, etab.). Alderdi min horiei buruzko hausnarketak narratzaile-protagonista fisikoki edota animikoki bakarrik sentitzen denean agerrarazten ditu, barne-prozesua poliki-poliki osatuz.

Eleberriaren hasiera eta amaiera aldean ageri da narratzaile autodiegetikoa, eta egitura-antolaketa zirkularrak pertsonaiaren nortasunaren eta iraganari buruzko iritziaren garapen-prozesua agerikoago eta gertukoago egiten du *IH*n, amaierako egoerara iritsi bitartean izan dituen sentipenak kontatzen baititu hasieran. Ibilbide bera egiten du narratzaile heterodiegetikoak ere, protagonistarengan fokalizatzen duenez, kanpoko ikuspegia erantsiz. Prozesu horren hasieran Kepa Euskal Herritik gertuago kokatzen da (espazio geografiko horrek beretzat esan nahi duen guztiarekin: aberria, familia, konpromiso politikoa, hizkuntza, etab.), nahiz eta Finlandiara iristean bi herrialdeen arteko antzekotasunek hain arrotz ez sentiarazi:

“(..) **Kepa**¹⁹⁷ Finlandiara iritsi bezain fite konturatu zen bertan hizkuntzarekiko gertatzen zen fenomeno bitxia ez zitzaiola batere ezezaguna egiten: bere herrian, Euskalerrian, ere aspaldidanik suertatzen bait zen antzeko zitekeen arazo linguistikoa” (52).

¹⁹⁷ *Izua hemen nobelako nabarmentzeak jatorrizko testuan daude, eta egile inplizituak bereziki indartu nahi izan dituen hitzak dira.*

Alabaina, amaiera aldean aitortu bezala, Kepa gizarte eta kultura berrian errotzera iritsiko da, eta narratzaile autodiegetikoaren bigarren agerpen-zatian (XII. kapitulutik aurrera) Euskal Herria eta familia (baita zenbait jarrera katoliko ere) urrutiago sumatu eta Finlandiako gizartean egokitua dagoela erakutsiko du:

“Gaur hilabeteroko batzarrea baitugu berriz ere. Nork esan behar zidan niri, garai batean, noizpait Helsinkiko auzune bateko etxe biztanleen elkargoburu izango nintzenik. Esanda ere ez niokeen sinistuko gainera. Ni, garai batean Europako Iparralderantz agindu garrantzitsu batekin bidalia izan zen hau, hara zer bilakatu naizen orain: **Tuktulo**-auzuneko bilerak burutu eta zuzentzen dituen edozein etxebizitzatako huskeriak, tontakeriak konpontzearen” (145).

Izan ere, eleberrian protagonistak iraganera egindako bidaiak kontatzen da, orainaldian bizi duen identitate krisia azaltzeko. Hortaz, gertakizunak orainaldiko talaiatik azalduak direnez, atzera-begirako narrazioan iruzkinak gehitzen ditu Kepa narratzaile-protagonistak, bi garaitan sentitutakoaren aldea azaldu eta iraganari buruzko oharretan ikuspegi helduagoa erakutsiz (ez hain sentimentala, arrazionalagoa baizik).

Dena den, finlandiar gizartean bertakotzeak ez dakar berekin Euskal Herriarekiko sentimenduak desagertzea, oraindik ere hura nostalgikoki gogoratzen baitu noizean behin¹⁹⁸. Lehen kapituluko narratzaile autodiegetikoak ekartzen du hori gogora, semantikoki ere hastapeneko Kepa horrekin geratzen zaion lotura ia bakarra aberria dela adierazi nahian-edo: “Dena dela (eta hau ez nuke aipatu ere egin behar) nire jaioterriko, ene herriarekiko zilborresteak, harremanak, lokarri sentimentalak ez ditut sekulan (nola egin nezake hori, gainera?) eten, eta ez ditut inoiz moztuko” (12).

Narratzaile autodiegetikoak hitz egiten duen batzuetan, gainera, narrataria ere ageri da, eta kategoria narratibo horrek *memoria* edo *oroitidazki* itxura ematen dio narrazioari, bai Kepak bere buruari egindako galdera erretoriko-bihurkariaren bidez (“nola egin nezake hori, gainera?”), bai narrataria zuzendutako oharrarekin, ideia bat azpimarratzeko metafikzioa eginez:

“Delako **rakí** hori edari indartsua zen benetan, edozein gizakiren gogo ahula bereganatzeko bezainbat (**zen** esan dut eta ez **da**¹⁹⁹. Urteak eta urteak bait dira ostera

¹⁹⁸ Gorka Mercero azaltzen duen bezala, Keparen mundu-ikuskera antiesentzialista da, haren nazio-identitatearen garapenaren ondorioa. Hasieran euskaldun sentitzen da, baina 35 bat urte pasa ostean, semearen bidez, jabetzen da finlandiar ere sentitzen dela: “Kepak onartu egin du dagoeneko euskalduna bezain finlandiarra dela. Ez du jada bere nazio-kidetasuna esentzien arabera irudikatzen. Konturatu egin da (...) Bere identitatearen bi osagaietan, bata bestea bezain berezkoa zaio Kepari, bere nazionalitatea batari ala besteari soilik lotzea auzi *erabakiezina* bihurtzen delarik” (Mercero, 2017: 95).

¹⁹⁹ Azpimarra ez da gurea, baina egile implizituak ere argi utzi nahi du hortxe dela gakoa. Kontaketaren kontzientzia duela erakusten du narratzailearen bidez, eta entzule-irakurleari egiten dio erreferentzia, iragan-orain dikotomia hori agerian utzi eta azalpen metaliterarioaren ondoren

ere dastatu ez dudanetik, apika Taniaren oroitzapenarekin batera doalako niretzat **raki** hori), une jakin batean, edozein gizakiri geratzen zaion adimen apurtxo hondarra iraugitzeko lain" (129).

Hainbat elementu narratiboren bidez osatzen da protagonistaren identitate pertsonalaren garapena (narratzaile-motak, narratarioak, kapituluaren antolaketa narratiboa). Kepak konpromiso politiko bat hartzen du Euskal Herrian (zehazkiago, ezarri egiten zaio eta berak onartzen), eta horrek mugiarazten ditu haren bizitzako gainerako eremuak (familia, lagunak, aberria, etab.). Ikusi dugun bezala, prozesu hori ulertzeko bi narratzaile-mota erabiltzen dira, eta narratzaile autodiegetikoak betetzen dituen funtzio nagusiak protagonistaren nazio identitatea berresteko gogoetak azalratzea, bi kronotopoen arteko konparaketak egitea (Euskal Herria 36ko Gerran vs. Finlandia gerraostean eta II. Mundu Gerran), eta konpromiso politikoak haren bizitza pribatuan duen eragina azaltzea dira.

Haatik, narratzaile autodiegetikoarekin konparatuz, espazio narratibo handiagoa hartzen dute narratzaile heterodiegetikoek. Zentzu horretan, eleberriko narratzaile heterodiegetiko batek bereganatzen du diegesiaren ardura nagusia, nahiz eta tarteka beste narratzaile heterodiegetiko berri baten narrazio zatiak txertatzen diren:

- 1) Batetik, pertsonaia testuinguru historiko-sozial batean kokatzeko eta gainerako pertsonaien ahotsak eta iritziak ekartzeko, errealitatearen kontaketa atxikitzen den narratzaile heterodiegetikoa dago, **narratzaile heterodiegetiko nagusia** deituko dioguna. Egoera jakin batean protagonista non kokatzen den zehazteko ikuspegia zabaltzen duen narratzailea da. Asmo horretara gerturatzen denez, objektibotasunak emozioen eremutik urruntzen du, noizbehinka historiografiara gerturatuz:

"1937ko apirilean, egoera latza are eta itxusiagotzen ari zela ikusiz, Errepublikak erabaki gogor bezain diskutigarria hartu zuen: hiru hilabeteren buruan, hots, ekainean, bost mila haur espainiar, mutiko zein neskatila, atzerriratzeko asmoa azaldu zuen. Haurrak, bost eta hamabi urte tartean aukeratuak, Mexikorantz bidaliak izanen ziren horretarako espreski antolaturiko itxasontzi batean" (59).

- 2) Bestetik, Euskal Herriko prentsa eta propaganda-testuen narratzaile heterodiegetikoa dago eleberriko lau kapitulutan (zehazkiago VIII, XI, XIV eta XVI.lean), **narratzaile heterodiegetiko kazetaria** deituko dioguna. Narrazio nagusian aurkitzen dugun narratzaile heterodiegetikoaren

baieztapen horren arrazoia emanez (urteak dira edari hori dastatu ez duela, dioenez, seguru asko Tania gogorarazten diolako).

tonua guztiz aldatzen da kasu honetan, eta ia baliabide literariorik gabeko narrazio-moldera gerturatzen den narratzailea azaleratzen: ez dago fokalizaziorik, datu objektiboak eman nahi dituela dirudi, eta testu informatiboaren ezaugarriak dituen narrazioa osatzen du (izenburua, ikuspuntu objektiboa emateko desira –nahiz eta EAJren ideologia nabari zaion-, informazioa emateko helburua izatea, etab.):

"BANAKETA E.A.J.-ren BAITAN

Gero eta larriagoak dira erradikaltzearen seinaleak eusko nazionalismoaren baitan. 1952.tik EKIN aldizkari nazionalistako erredakzio taldea baldin bazen ortodoxia nazionalistatik eta EAJ-k mugimenduan erabili izan duen zuzendaritzatik urrunduena bezala nabarmentzen zena, orain alderdiko Gaztediaren txanda izan da (...) (108).

Narratzaile heterodiegetiko nagusiak batez ere giro historiko-politikoaren berri eman, pertsonaien egoera animikoa deskribatu, egoeraren ikuspegi panoramikoagoa eman, eta lantzean behin 36ko Gerrak protagonistarengan izandako eragina kontatzen du. Azken adibide horri jarraikiz, Keparengan fokalizatzen duenean, narratzaile heterodiegetikoa ez da haren sentimenduen deskribapen xehe bat egitera mugatzen, hark Euskal Herrian eta Finlandian dituen lagunez eta haiekin dituen harreman-motez aritzen baita batik bat (nork traizionatzen duen, nork maite duen, norekin elkartzten den asmo politikoak betetzeko, etab. adieraziz) eta, hartara, ikuspegi zabalagoa eta objektiboagoa eskaintzen du. Batzuetan, noski, beste pertsonaiengan ere fokalizatzen du, behin semearen egoera (diktaduraren ondorio zuzenak jasaten dituen) eta aitarena konparatzeko, semearengan fokalizatutako atal oso bat ere izanik (XVIII. kapitulua hain zuzen).

Hala ere, narratzaile heterodiegetiko nagusia ez da beti orojakilea, eta batzuetan ziurgabetasuna erakusten du, beraren jakintza mugatua bailitzan. Gutxitan bada ere, inoiz Keparen gogoetetan barneratu ezin duela dirudi, edo ez duela horren berri eman nahi, eta horregatik agertzen da zalantzati:

"Baina honez gero aspertu samarra **dagoke** makinistaren txistujotze jokuaz lososegurik aurkitu ezin duen **bidaztiak** (sic). Iadanik gau beltza denez ezin du denbora eman leihotik lurraldeak ikustatzen eta leihatila ondoan eserita zeuden amerikano berritsua eta beste neskato gaztea kafetegira irten direnez **badirudi**²⁰⁰ orain, konpartimenduko isiltasunean, errazago suertatuko zaiola lokuluxkada bat egitea eta horretan saiatzen da" (18).

Haatik, beste batzuetan gogoia zertan duen ere antzematen du:

²⁰⁰ Aditzen nabarmentzeak gureak dira, *bidaztiak*, ordea, jatorrizko testuan dago letrakera lodiz.

"Halaxe zegoelarik, egun bakarti eta hits horietan, beherakada edo jaitsialdi bat nabari zuen beregan, halako bakardade sakon batek estomagoko muturra erabat korapilatu eta itxiko balu bezalaxe. Batzuetan, halako larrialdietan otutzen zitzaion alferrikako eginkizun bat ari zela betetzen, hain urruti bere jaioterritik, eta bere lekua ez zela inolaz ere hura, beste nonbait egon behar zuela nahiz eta ez zekien seguru non, frentean edota Euskalerrian bertan ezkutuko zereginetan baina ez inolaz ere, Finlandian, edozein kristauren memoriatik hain galdurik zegoen paraje apartatu honetan" (75).

Horrez gain, narratzaile heterodiegetiko nagusiak tarteka ohar subjektibo batzuk egiteko lizentzia hartzen du, zuhur eta gehiegi nabarmendu gabe, Teresaren deskribapenean ikusten den bezala:

"Izatez betidanik zen ezkor samarra Keparen emaztea, iruditzen bait zitzaion bizitzea gertakizun oker eta patu txarreko kateatze etengabeko bat besterik ez zela. Beti zegoen aiduru noiz berri txarren bat hurbilduko zitzaion belarrietara, eta gerra itsusia hasia zenez geroztik joera depresio hau gero eta sendoago ari zitzaion beregan finkatzen" (43).

Orobat epaitzen du Kepak Teresarekiko duen jarrera, neurri batean desegokia bailitzaion: "(..) Kepak bere irteerako gauzak gertatzen jarraitzen zuen emaztearen ezinegona aintzat hartuko ez balu bezala" (43). Hala ere, bakanak dira halako kritika sotilak, eta Keparengandik nahiko hurbil agertu ohi da narratzaile heterodiegetiko nagusia. Gizakiaren alde ilun hori sentipen naturaltzat hartzen dute bi narratzaileek, Hobbesen bidetik, zeinak argudiatzen baitu gizakiak, beldurraren ondorioz, bere boterea erakustera jotzen duela, gainerakoengandik defendatzeko estrategia gisa:

"Alderdian bertan ere denetatik entzun zitekeen ordurako: beldur, koldarkeria, traizio, gezur eta zikin franko hedatua zen bertaraino. Kepak aintzat hartzen zituen eta kontutan eduki famili bereko anaien arteko mendeku eta saldukeri, ez zitzaion ahaztuko erraz gertutik ikasitako diru trukez, bizi erosketez eta norbere buruaren ukatzez osoturiko hainbat eta hamaika istorio azkenaldian euskaldunen artean gertaturikoak (..) Eta hortarako [bizitza salbatzeko], hori lortzearren, edozer egin daitekeela, moralitate eta etikarik oro alde batera utzirik, eta, nahiz eta hainbat gauza haizu ez izan, egiten duela gizakiak mundu honetan eta egin izan duela hasiera hasieratik, lehen gizonak lehen urratsa hemen eman zuenetik" (46).

Edozein kasutan, narratzaile autodiegetikoak eta heterodiegetikoek euskaldunen memoria kolektiboan dauden zenbait gertakari eta egoera ekartzen dituzte gogora. Bien arteko aldea sortzen duten memoria motan dago, lehenengoa pertsonala den bezala, bigarrena kolektibo batena baita. Hau da, pertsonaiaren memoria indibiduala batez ere narratzaile autodiegetikoak eraikitzen du (*homo psychologicus* gisa), eta narratzaile heterodiegetikoek maila kolektiboan gertatu diren egoera historikoez dihardute (*homo sociologicus* gisa, gizarteko oroitzapenak bilduaz), baina ez hausnarketaren bidetik, historiografiaren edota kazetaritzaren moldeei jarraituz baino.

Narratzaile autodiegetikoak eta narratzaile heterodiegetiko nagusiak euskal memoria abertzaleko oroitzapenak azaleratzen dituzte, ildo nagusia gerra garaiko eta frankismoko EAJ alderdiaren ideologia izanik. Narratzaile autodiegetikoa EAJko kidea da, eta narratzaile heterodiegetiko nagusia – pertsonaia nagusiarengan fokalizatzen baitu, haren ibilbidea oso gertutik jarraituz– korrante politiko berean kokatzen dela dirudi, aipu honetan nabarmendutako esaldiek erakusten duten bezala:

“**Ordu asaldagarri haietan** erabakiak, ez bat eta ez bi, bat-batean hartu behar izaten ziren espedizio horretan, bukatzerakoan Iparraldean gera zitezen agindu berriak jaso arte. Besteek, bizkaitarrek, Bilbon jarraitzeko manua hartu zuten kontrako ezer entzun arte.

Ekainaren erdi aldera ia Bilbo osoa hutsik zegoen, jendeak ahal zuen moduan alde egiten bait zuten mendebalerantz. Jaurlaritzak berak, zer nolako egoeran zegoen Bilbo ordurako ezaguturik, **erabaki penagarri eta ezinbesteko bat** hartu behar izan zuen: gehiago bertan irautea posible ez zela ikusi ondoren, azkenean, **Santander**²⁰¹ aldera jo zuen bere atzetik **negar, odoljario eta tristura besterik uzten ez zuela, nahigabearen nahigabez**” (40).

Bestalde, narratzaile heterodiegetiko kazetaria EAJrengandik eta garaiko diskurtso nazionalistetatik urrunago dago. Horren atzean bi arrazoi egon daitezke, biak egunkariko ildo ideologikoari (edota prentsa askatasun ezari) lotuak. Bata, kanpotik egindako begirada baten ondorio izatea, alegia, informazioa beste herrialde bateko prentsatik jaso dela pentsatzea, Kepak aitortzen duen bezala, beretzako eskuragarri zen prentsa bakarra ingelesa baitzen: “Usualki egunkari ingelesak irakurrita jakiten zuen Kepak **Euskalerriko** eta **Espaniako** gerraren albisteez, eta kafetegietan eta kalean entzuten ziren berriekin osatzen zuen informazioa” (75). Bestea, garaiko Euskal Herriko prentsa ofizialetik jasotako albisteak izatea, non diskurtso hegemonikoa zalantzan jarri gabe, EAJk bere barne-kohesioa mantentzeko zailtasunak dituela azpimarratzen den:

“(..) Mugimenduko idazkari orokorra den ministrariak Mugimenduko probientzietako buruzagi guztiei deialdi bat igorri zien, eskatuz “División azul” bat osatzeko erreklutatze lanak hasi zitezen lehen bait lehen. “Dibisio Urdin” bat edota “Errusiaren aurkako Boluntarioen Dibisio Español” bat. Falangisten euforia **bere distira betean** aurkitzen da orain” (91).

“Gero eta larriagoak dira **erradikaltzearen** seinaleak eusko nazionalismoaren baitan. (...) EAJ **ez da gai** nazionalista sutsuenei perspektibak aurkezteko. Beraz, zatiketa ekidinezintzat jotzen da” (108).

“Alzamiento Nacional-aren XXV. Urtebetetzearen ospakizuna **ilundu samartua** suertatu da gatazka batzuen kariatz, Herriko zenbait lekutan. (...) Esaten denez, sabotaia talde **terrorista** berri baten ekintza da, ETA deiturikoarena (...) **Behari on batek ez lieke luzaroko bizitzarik emanen**²⁰²” (131).

²⁰¹ Aipuan jatorrian nabarmendutako hitz bakarra da Santander, gainerakoak gureak dira.

²⁰² Nabarmentzea gurea da.

Ikuspegi honek bi alderdi erakusten ditu: batetik, gerraostean zein interes-gai dauden, eta, bestetik, ideologikoki egunkaria non kokatzen den. Izan ere, narrazio nagusiari txertatzen zaizkion albistek hainbat jarrera erakusten dituzte: Errusiaren kontra egiteko espainiar frankisten borondate ona, katolizismoaren goraipamena nabarmentzeko gogoia, eta EAJrekin eten duen gazte mugimenduaren jarrera.

Argi dago bi narratzaile heterodiegetikoen helburua hasieratik ezberdina dela: kazetari deitu diogunak informazioa prentsa irakurleei helaraztea du asmo, eta narratzaile heterodiegetiko nagusiak protagonistaren esperientzia pertsonal baten kontaketa egitea. Bakoitzaren xede hori da, hain zuzen, joera ideologikoen arteko kontrastea areagotzen duena.

Edonola ere, narratzaile heterodiegetiko nagusiak espazio narratibo handiagoa duenez, protagonistarengan fokalizatzen du, Finlandian izandako bizipenetan batik bat. Beraz, istorio ia osoa Europako iparraldean kokatzen da, eta 36ko Gerran pertsonaia nagusiak hartutako konpromiso politikoak ekartzen dizkion ondorioen kontaketa egiten da. Horregatik, nekez esan liteke eleberria 36ko Gerrari buruzko memoria bilduma soila denik.

Bihotz biko narratzaileak *IH*ko narratzaile autodiegetikoaren antza du, bai hastapenean bere unean uneko egoera kontatzen duelako, baita bizipen pertsonal batek sortzen dion ezinegona kontatzen duelako ere. Eleberri honetan kontakizunaren ardatza protagonistak eragindako heriotza baten kontaketa da. Narrazioaren bidez emaztea hil izana justifikatu nahi da, gizonaren barnea askatzearekin batera. Bera da sortzen duen narrazioaren arduradun bakarra, eta gainerakoen istorio, inpresio eta sentipenak haren galbahearen bidez jasotzen dira. Hark epaitzen ditu gainerakoak eta haien esanak.

Narratzaileak oso kalkulatu du kontatuko duena, gehienetan hotza da emozionalki, nahiz eta batzuetan barnetik hitz egiten duela nabari zaion. Bakarrizketa hautatu izanak erakusten du, halaber, pertsonaiaren egoeraren nolakotasuna. Ez du gertatzen ari zaionaz norekin hitz egin: Florarekin duen erlazio makala ez dute Hanbreko lagunek ulertu eta onartuko (Samuelek "bikote perfektua" egiten dutela iradokitzen dio behin baino gehiagotan, eta seme-alabaren bat noiz izango duten zain dela adierazten die, narratzailearen gizarte-presioa areagotuz eta, hortaz, ezinezko zaio Hanbreko lagunak harremanaren egoeraren konplize bihurtzea) eta Bioletarekin dituen enkontru laburrek eta harreman motak ez dute horretarako tarterik uzten. Bakardadeak inguratzen du

gai honetan narratzailea eta, ondorioz, narrazioaren bidez bilatzen du entzungo dion inor. Zentzu horretan, narratariorari egindako erreferentziek harekiko hitzarmena bilatzen dute, diskurtsoari bat-batekotasuna emanez: “Larunbata zen, **ez dakit esan dudan**” (151). Pertsonaia nagusiaren kontaketa irakurlearen enpatiaren xerka dabil:

“(…) nobela hau, ezer baldin bada, aitortza delako. Modu honetan, irakurleon konplizitatea eta ardura dira bilatzen direnak, eta hala frogatuko lukete testu bakoiko irakurleari (terminologia kritikoa narratarior deritzonari) etengabe egiten zaizkion erreferentziek (...)” (Olaziregi, 2001: 63).

Narratariorari egindako oharrek beste betekizun bat ere badute. Narratzaileak bere jardunari buruzko hausnarketak egiten ditu, eta iruzkinek bere buruari egindako gogoeta bihurkaria dela erakusten dute: “Orduan galdetu nion ea jakinarazi zion ni nintzela historiarik inportanteena –ez dakit zergatik, “inportanteena” esatea ateratzen zitzaidan, kantak “ederrena” dioen arren, “nire maitasun historiarik ederrena zu zara”-, eta berak baietz segurtatu zidan” (180).

Esan bezala, narratzaile autodiegetiko honek deskribatzen duen mundua beraren inpresioen bidez eraikia da, eta, beraz, oso mundu-ikuskerara matxista eta berekoia aurkezten zaigu²⁰³. Iraganean egindakoak gogoratzen ditu, baina ez modu nostalgikoan. Izan ere, denboraren iragatea oso presente dago, modu ezberdinetan gainera: Bioletaren oreztaren, Klaudiaren gainbehera fisikoaren edota etengabe berrasmatutako 36ko Gerrari buruzko memoria-diskurtsoen bidez. Dena den, gerrako oroitzapen horiekiko eta Florarekiko duen sentimendu bikoitza kontrajarria da: batetik, beharrezko ditu bere eguneroko bizitzan, baina, bestetik, zama bilakatzen dira, haiekiko distantzia bat behar duelarik.

Narratzaileari 36ko Gerrako oroitzapenak entzutea gustatzen zaio, eta horregatik doa Hanbre sagardotegira. Bertan agure taldeak kontatzen dituen gomuta gehienak memoria kolektibo abertzale bati dagozkionak dira²⁰⁴. Samuel da diskurtso horien transmisioa egiten duena batez ere, eta tarteka parte-hartzen duen Inok ere memoria hori berresten du, ertzain izan baitzen gerra garaian. Haatik, noizbehinka Nikolasen oroitzapenak (UGTkoa zen bera) ere agertzen dira, eta ikuspegi ezkertiarra duenez, narratzaileari bakarka egiten dizkioten aitortzetan ikusten da abertzaleen eta ezkerreko taldeen memoria kolektiboak ez direla berberak. Narratzailearen kontaketa pertsonalak, beraz, Hanbreko kontalarien memoria indibidualak biltzen ditu. Alabaina, azaleratutako gomutak

²⁰³ Narratzaile-protagonistaren izaera, jarrera, gainerakoekin dituen harremanez eta abarrez gehiago jakiteko jo pertsonaien atalera (§6.3).

²⁰⁴ Memoria kolektiboaren auzia sakonago aztertzen da pertsonaien atalean (§6.3).

memoria kolektibo batzuetan txertaturik dauden oroitzapenak direnez, berehala ikus dezakegu gerran bakoitzaren posizio ideologikoa zein izan zen.

Gerezi denbora eleberrian ere narratzaile-protagonistak istorioa bere ikuspuntu propioetik eraikitzen du. Aitzitik, hiru mundu-ikuskerak nabarmentzen dira: katolikoa, euskal nazionalistena (katolikoa ere bazena) eta anarkista. Orain arteko eleberrietan ikusi ditugun diskurtso gehienetan ez bezala, ideologia ezberdinetakoen arteko bizi(kide)tza posible zela erakusten da nobela honetan, hori izanik gerraren absurdua erakusteko modua. *GD*ko kontaketa ere subjektiboa da, ahots nagusia narratzailearena baita. Alta, narrazioaren berezitasunik handiena gerraren hastapenean anarkismoak Donostian izan zuen presentziaren azalpenean datza²⁰⁵. Lehenago euskal eleberrigintzan anarkismoa ageri bada ere (Koldo Izagirreraren *EMZn* (1984) edota Patxi Zabaletaren *BDDn* (1995)), honakoan mundu hori barnetik eta barneko ahots batek eraikia da. Istorioaren arduraren nagusia du berak, eta gertaeren kontaketa ez ezik, inguratzen duenarekiko inpresioak ematen ditu etengabe.

Multzo honetako beste bi eleberriekin alderatuz, narratzailea gerra garaian kokatzen da *GDn*, eta ez du, beraz, oroimen ariketa gisa planteatzen kontaketa. Bere ibilbide ideologikoa anarkismoan hasten badu ere, Valladolideko artzapezpikuaren ihesaldian parte hartzen du eta horrek gudariengandik gertuago kokatzen du narratzaile-protagonista. Prozesu horrek azaltzen du eleberriko gertaerak anarkisten eta euskal nazionalisten memoria kolektiboetan kokatuak egotea: Cervera itsasontziaren bonbardaketa (58), anarkistek Donostiako presondegietan eragindako erailketak (58, 61, 62), artzapezpikuaren bahiketa (61), Maria Cristiana hotelean izandako faxisten eta milizianoen arteko borroka (73), Irun eta Donostia karlista-faxisten esku erortzea (86), Loiolan osatu zen Euzko Gudarostea (87), etab.

Hala ere, nobelaren amaieran narratzailea aldatu egiten da. Narratzaile homodiegetikoa desagertu eta albisteen kontaketa egiten duen narratzaile heterodiegetikoa ageri da. Beste tonu bat hartzen du orduan istorioak eta, egunkariaren ildo karlistari jarraikiz, errealitatearen kontaketa partziala egiten da, nazionalisten aurkako jarrerak erakutsiz:

“Atxilo hartutako guztiak dira Españaren odol-isurketan partaide, Ama onaren gaurko oinazearen sortzaile; borrokarako adorerik ez, eta itsaso zabalean bilatu zuten beren bi traizioetarako bidea: egiazko aberriaren kontrakoa, itoarazi nahi izan baitzuten; eta beren adiskideen kontrakoa, ez baitzuten haiek bakarrik uzteko zalantzarik izan” (131).

²⁰⁵ Nahiz eta beste pentsamolde batzuen oihartzunak ere ageri diren (ANV, EAJ, erreketek, frankistak, etab.).

Hala, nobelaren hastapeneko anarkisten lilura oro ezabatzen du garaileek idatzitako diskurtsoak.

Hortaz, hiru eleberri hauetako narratzaileek 36ko Gerraz jarduteko modua ezberdina da: *IHn* narratzaile-protagonistak agertzen duen gerrarekiko jarrera da berezia, zeinak, Finlandian egotera behartuta, kanpotik (urrunetik) begiratzen dion iraganari; *BBn*, ordea, gerra bizi ez duen narratzaile-protagonistak gerra kontakizunetik duen harremana da berria (harekiko distantziak, baina era berean interesa izatea, eta aitaren diskurtsoa desmitifikatzea) eta, azkenik, *GDko* narratzaile-protagonistaren aldaketa ideologikoak eta jarrera gizatiarrak aldatzen dute gerrarekiko ikuspegia.

6.3. Pertsonaien maitasun eta gerra kronikak

Hiru eleberri hauetako pertsonaiak ezberdinak dira oso, egoerak baldintzatzen baititu, noski. Pertsonaia nagusiak narratzaile gisa aritzen dira eta barne-munduen arakatze horietan arreta haiei gehien eragin dieten bizi esperientzietan jartzen dute. Iraganeko kontakizunak dira, nahiz eta batzuetan, narrazio-denboraren aipamenik ez denean, lehenaldi hori gertukoa bailitzan azaltzen zaigun. Galtzaileen bandoan kokatzen diren pertsonaiak dira (bai protagonistak, bai bigarren mailako pertsonaia gehienak), bakoitzak horri aurre egiteko modua ezberdina den arren: batzuek iragan horri etengabe eusten dioten bitartean, beste batzuek iragan horretatik ihes egiteko beharra sentitzen dute, edota iraganeko egoera irigarriak kontatzen dituzte. Horrez gain, pertsonaia nagusiaren eta gainerako pertsonaien arteko transmisioan dauden arazoek iraganera nostalgia berezirik gabe begiratzeko beharra azpimarratzen dute.

Bestalde, nabarmentzekoa da eleberri batean zein bestean aipatzen diren pertsonaia historikoen ezberdintasun ideologikoa. *IHn* gehienak *EA*ren ingurukoak diren bitartean (Agirre lehendakaria, Telesforo Monzon, etab.), *BBn* Telesforo Monzon, Indalezio Prieto eta Aitzol Ariztimuñoz gain, estatu kolpea babestu zutenak ere aipatzen dira (Mola, Calvo Sotelo, León Carrasco, etab.), nahiz eta bi nobeletako batean ere ez duten pertsonaia-estatusik hartzen (alegia, beste batzuen diskurtsoetan agertzen dira bakarrik). *GDn*, baina, ideologia ezberdinetako pertsonaia historikoak aipatzeaz gain, pertsonaia gisa ere aritzen dira (Valladolideko apezpikua edota Irujo zinegotzia, esaterako). Honek guztiak, noski, denboraren planteamenduetarekin du zerikusia, *IH* eta *BB* iraganera begira egindako oroimen ariketak diren bezala, *GD* gerra garaian kokatzen baita.

Azkenik, narrazio hauetako pertsonaiak euskal nazionalisten memoria kolektiboaren baitan koka daitezke: **IH**ko protagonista EAJko militantea da; **BB**ko Hanbreko kide gehienak gudari izandakoak dira (baina ez guztiak), eta pertsonaia nagusia bigarren belaunaldikoa izanik, diskurtso hori jasotzen du (guztiz bere sentitzen ez duen arren); **GDn**, aldiz, anarkista sentitzen den pertsonaiaren ikuspuntua dugu, zeinak, neurri batean, gudarien borrokarako moduak onargarritzat dituen. Pertsonaien arteko ezberdintasunak hobeto ulertzeko, baina, gatozen bakoitzaren berezitasunetan sakontzera.

Lehenago esan bezala, **IH**ko protagonistari 36ko Gerratik Errusiara bidalitako haurrak artatzeko ardura ematen zaio gerra garaian, eta abiapuntu historiko horrek pertsonaiari sortzen dizkion arazo, gogoeta, kezka eta bizipenak dira kontagai. Kepa protagonistak iraganerako barne-bidaian bere nazio-nortasunean sorturiko krisiaren arrazoiak ulertzeko saiakera egiten du, eta prozesu hori gorpuzten da nobelan. Zentzu horretan, *homo psychologicus* rola hartzen du protagonistak narratzaile bilakatzen denean (narratzaile autodiegetikoa denean, alegia), gertaera historiko batzuek eta erabaki politikoek harengan duten eragina islatzen baitu, eta diskurtso intimo horrek ibilbide propio bat erakusten.

EAJk Kepari eskatutakoak dakarzkion ondorio pertsonalak dira hizpide kontakizunean. Alabaina, era berean, 36ko Gerrari begiratzeko beste modu bat eskaintzen duten hausnarketak egiten ditu, gudarien borroka-lerroetatik at, aberritik urrun bidaltzen baitute Kepa. Egoera berri horretan, aberriarekiko eta familiarekiko etenek daramate nazio-identitateaz eta kultura-ezberdintasunez pentsatzera. Kepak ez du oinarri estraliterario historiko ezagunik, nahiz eta testuinguru historiko batean kokatua egon, eta planteatzen diren gatazkak (baita barne-borrokak ere) errealitate gertu dauden.

Deserrotze-errotze prozesua bizi duen Kepa da bigarren mailako pertsonaien ardatz. Horregatik aztertuko ditugu haren lekukotzaren –eta narratzaile heterodiegetikoaren azalpenen– alderdi nagusi hauek: pertsonaiari gerrak ekartzen dizkion ondorioak, memoriaren transmisioa eta horrek guztiak nazio-nortasunean duen eragina.

Nobelaren egitura dela-eta, *in extremis* hasten den narrazioak Keparen aitortza du abiapuntu: identitate nazionalarekin loturiko krisi baten erdian kokatzen du bere burua eta egoera horretara nola iritsi den ulertzeko atzera-begirako kontaketa egiten du.

Kepak semearekin duen kezka jakin batek bultzatzen du bere barnea arakatzera. Semeak eskolako lan baterako naziotasuna zehaztean finlandiarra erantzuteak eta aitaren izena ere finlandiartzeak (Kepa→Pieter) bi aldiz larritzen dute protagonista: alde batetik, memoriaren transmisioan asmatu ez duela jabetzen delako eta, bestetik, semeak aitaren naziotasuna publikoki ukatzen duela konturatzen delako²⁰⁶. Lehenaren ondorioa izango litzateke bigarrena, noski. Gainera, kasu honetan, izenak izana ematen diola uzten du agerian. Nortasun propioa bainoago, kolektibo batekiko lotura erakusten du, non kolektiboa euskalduna den. Erik semea finlandiar gizartean errotoa sentitzen da eta aitak, aldiz, oraindik Euskal Herriarekiko atxikimendu estua du: “Badirudi bere erroak betirako direla landatuak Finlandian eta bigarren seme hau ere betirako galdu dudala, (bestea bezalaxe), Euskalerrriarekiko behintzat” (10). Kepa jabetzen da nortasun kultural eta historikoaren transmisioan etena gertatu dela, ez duela bere identitatean ardatz izandako zutabeak semeari igortzerik lortu:

“(..) **Euskalerrriari** aipamen txiki bat ere ez dio eskaini ene seme honek: askotan aritu natzaio bada, **gure** (edota “**nere**” soilik?) herriaren historia aitatzten, nondik gatozen geu, non jaioa naizen, nongotarrak zituen bere aiton-amonak, zergatik gauden hemen eta zergatik etorri behar izan nuen hona bizitzera, zergatik den hemen jaioa, (...) Askok tristetu nau pasadizo honek eta garbi dakusat hau ez dela inolaz ere semearen errua, enea baizik; edota agian, niri pairatzea tokatu zaidan egoeraren errua, sinpleki esanda” (10).

Belaunaldien arteko nazio-identitate ezberdintasun horrek, ordea, ez dio hasieran bere nortasunean zalantzarik eragiten²⁰⁷, baina bai iraganari buruz pentsatzera eramaten. Atzera-begirako ariketa horrek murgiltzen du krisian, non, inimizazio-erritu baten antzera, nortasun berri bat onartzeko eta iragana gainditzeko, zorabiatu egiten den. Beraren ingurua gelditu egiten dela iruditzen zaio, denbora etengo balitz bezala, eta kanpoko errealitatean islatzen du bere barne-egoera: “Iruditzen zitzaidan inpresionisten eskolako pintore batek asmatu-ko kuadro bat ari nintzela ikusten, honez gero hilik datzan mundua pintatzen zuena, eta, beste aldetik, kuadro horren barruan neu nengoela lekuko bakarti bezala, hildakoen mundutik ateratako azken gizakia neu nintzela mundu

²⁰⁶ Honekin esan nahi dugu pribatuan halakorik aitortu ez arren, etxeko-lanak irakasleari emateak edota gelan irakurtzeak gainerakoan aurrean irudi bat ematea dakarrela, eta semeak horren jakitun izanik egokitzen duela aitaren izena. Kepak, aldiz, harriduraz hartzen du aldaketa: “(..) etxean beti “**aita**” deitzen dit eta gainera etxekoek beti **Kepa** deitzen didate eta ez **Pieter** berak koadernoan idatzi duen erara” (10).

²⁰⁷ Hasieratik aitortzen du berak nekez sentituko duela finlandiar bere burua: “(..) Nik ez dut, eta uste dut ene bizitza osoan edo geratzen zaidan bizitza pusketan berdintsu jarraituko dudala dudaizpirik gabe, ene burua inoiz finlandiartzat hartuko edo finlandianizaturik ikusiko” (11). Alabaina, eleberriarren amaieran finlandiar gizartean guztiz egokituta dagoela ikusten da, are, zenbateraino integratu den jabetuta, bere buruarekin harrituta agertzen.

desolatu horren aurrean..." (13). Sinbolikoki, koadroaren bidez, errealitatea une batez izoztu dela adieraziz, bere barruan zerbait hil dela sentitzen du. Haatik, egoera hori gainditzen du eta biziberriturik sentitzen da: "(...) konorteratu naizen arte (...) ohartu naiz berriro gauzak bizirik zeudela" (13).

Barne-aldaketa horren gakoa zein den ere argitzen du narratzaile-protagonistak, zorabioaren arrazoa identifikatzen: "Agian ene gogoeten zamarengatik edo akaso denboraren ihesean ibiltze honengatik edo, nahiko ahul sentitu dut ene burua bapatean (...)" (13). Aspaldiko kontuez oroitzea pisu zaio, eta hori arindu beharra du, eleberriaren amaieran ikusiko dugun bezala, euskal nortasun hori mantenduz, baina finlandiar gizartean integratu eta bertako ere sentituz. Gainera, larriduratik irtetea, Kepak bere nortasunaren hamaika piezak gorpuzten dituzten lehenaldiko ni ezberdinekin egiten du topo: "Eseritzerakoan bazirudien gizon asko zeudela niregan, bost, zortzi, hamaika gizon niregan leku eta garai ezberdinetakoak baina guztiak indarge, ahulduak, zahartuak" (13). Itsasoak Euskal Herriko gomutekin batera, bere hainbat *ni* itzultzen dizkio: "Alderantziz, beste aldera zuzendu ditut gaurkoan ene pausoak, agian, oldozte hits eta ilun haiek halaxe agindu didatelako ni ohartzeko: itxasoa pare parean neukala aurkitu naiz, ene pentsamenduekin bakarrik, begiak ahalik eta urrutien luzatzen nituela" (13). *Ni* horiek guztiak onartzean, egindako okerrak bere gain hartu eta aldaketa gauzatzen da, besteak beste emaztearekiko harremanaren gainbeheraren erantzukizuna bere egitean, aberriarekiko atxikimenduaren transmisioan asmatu ez eta semearen erroak Finlandian daudela onartzean, eta beste. Errotze-deserrotze prozesuaren kontzientzia hartzen du, eta bi nazioekiko sentimenduak argitzen dituenean ikusten du finlandiar gizartearen parte ere badela.

Ondorio horretara iritsi aurretik, baina, iraganari aurrez aurre begiratu behar dio, 36ko Gerrak bere bizitzan izandako ondorioak banan-banan hausnartu eta zergatik gertatu diren onartzeko. Ardura-hartze horrek iraganaren irakurketa bidezkoago bat (eta ez hain pertsonala) egiteko balio dio, baita etorkizunari begiratzeko ausardia emango ere.

Prozesu horretan Keparentzat lehentasunezkoak diren hautuetan dago giltza, Alderdiak emandako agindua betetzeko familia Euskal Herrian uzten baitu gerra betean. Joseba seme jaio-berriarekin eta Teresarekin duen erlazioa Errusiarako bidaia hastean apurtzen da, komunikazio-bide eskasak eta egoera politikoaren konplexutasunak berak horretara bideratuta. Konpromiso politikoak aberriarekiko Keparen sentimenduak jartzen ditu agerian, eta gainerakoa bigarren

mailakotzat duela erakusten. Horren adibide da, familiarekiko aldentze fisikoa baino lehenago, Alderdiak eskatutako betebeharrari baiezkoa emateak bikotean sortzen duen tentsioa eta haien arteko urrutiratze emozionala, edota pertsonaia berrien aurrean bere burua aurkeztean aberria lehen lekuan kokatzea: “-Pazientzi pittin bat baduzue, entzuteko gogoz bazarete eta aspertzen hasterakoan ene solasa moztuko didazuela esaten badidazue hitz gutxitan adieraziko dizuet nola dagoen orain egoera Euskalerrian eta zertan den oraintxe bertan Espainiako gerratea...” (32). Nahiz eta transmisioaren gauzatze narratiborik ez egin, eta, ondorioz, zer eta nola kontatzen duen ezin jakin daitekeen, transmisioa egon badagoela erakusten du pasarteak. Are gehiago, egoera xeheki aztertuta, Kepa gerra garaitik zenbat eta gertuago eta solaskidearekiko lotura afektiboetatik urrunago, orduan eta oroitzapen gehiago transmititzen duela ikusten da.

Edozein kasutan, oroimenaren mekanismoak iragana ulertzeko moduan eragiten dutela jakitun, Kepak, denboraren joanaren ondorioz, Teresarekiko erlazioaren amaierari buruzko iritzia aldatu egiten du. Narratarioari egindako aitortza honetan ikusten den bezala, bikote harremanaren amaieraren errua bere gain hartzeko gai da, gerraren arrazoia bazter utzita:

“Guztiok genbiltzan larritu aski azken egun haietan, baina ezusteko agindu hark egundoko eragin tamalgarria izan zuen beregan: neri ez zidan kasorik egin nahi egun osoz, pentsatzen bait zuen (eta gerora, urtetan zehar, hamaika aldiz otu izan zait, herbestean nengoen bitartean, berak zuela arrazoi osoa eta neu oker jokatzeko aritu nintzela) neu nintzela errudun bakarra eta ez, nik erantzuten nion bezala, anaiarteko gerra hura edota eguneroko gertakizunitsu eta ekidinezinak” (48).

Familiarekin harremana apurtzeak oso eragin ezberdinak ditu Keparen semeengan: Euskal Herrian gelditzen den Josebarekin hitz egiteko aukerarik ez izateak aitaren irudiaren transmisioa amaren ardurapean geratu zela pentsatzera garamatza; alta, Finlandian jaiotako Erik semeari aitaren iraganaren eta aberriaren berri emateko saiakerak huts egiten du. Hortaz, bigarren belaunaldiko seme hauek 36ko Gerraren oroitzapen oso ezberdina dute, bai haien jaioterriagatik eta heziketagatik, baita haien aitak gomuta horiek helarazteko egindako ahalegin faltagatik ere.

Erikek aitaren aberriari inolako aitortzarik egiten ez dion bezala, Josebak jasotzen duen aitari buruzko informazioak hura idealizatzeraren daramala dirudi, aitaren ardura politikoak hamarkada batzuk beranduago haren gorputzean pairatzera helduko delarik. Izan ere, ETAk gatazkaren hasieran gurutzada nazionalean eraildakoei eskainitako oroitarri bat lehertzean, Joseba jakin-minez gertalekura hurbildu eta poliziak atxilotu egiten du, ekintza burutzea egotziz.

Gertaera horrek Josebaren patua bortizki kolpatua izatea dakar, beraren aita gerra garaian EAJko militante izan izana eta Errusiara joan izana bere gain harrarazten baitizkiote guardia zibilek. Horrela, Josebarengan gorpuzten dira haren aitaren erabakien ondorio politikoak, bera torturatuz aitak egindakoa ordainarazten baitiote, haren berreroslea bailitzan. Garaileen gozamina haren gorputzaren zapalketa fisiko zein sinbolikoaren ordain bilakatzen da:

“-Comunistas, nacionalistas, anarquistas, separatistas de la ETA..., la misma mierda, idéntica basura para mí. Tú vas a ver lo que vale un peine, chaval...

Orain sargentoa zutitu egin da eta fitxa poliziala eskutan daukala, gelatik hasi da bueltaka, detentiuaren ingurutik poliki paseatuz.

-¿Qué pone aquí? ¿Qué es esta mierda de tu padre?

Sargentoa orain atxilotuaren aurre-aurrean geratu da, honen aurpegiari begiratu dio eta aurrera jo du berriro.

-O sea que tu padre es un puto separatista que encima vive en Rusia. O sea, un comunista maricón de mierda... ¿o no?

-Pues no –ahots ahul-dardartia atera zaio atxilotuari oraingoan.

-¡Cómo que no, cabrón, cómo que no! –ukabilkada betea eman dio oraingoan sargentoak, bere indar guzitz, urdailean detentuari. Hau, trapuzko panpiñatxo bezala jausi da lurrera espa eta heia gora ugari artean. Orain, lurrean datzala, sargentoaren bota zamatsuek ostikatzen dute nonahi (...)” (139).

Aipuan nabarmen geratzen den bezala, diktaturako azken hamarkadan Keparen bi irudi ezberdin sortzen dira: Josebarentzat aitaren ohorea defendatu beharrekoa den gisan, frankistentzat traidore eta gaizkilea da. Sarjentuaren diskurtsoak erakusten du Keparen zein irudi baliatzen duten Joseba jipoitzeko, eta semeak irudi hori gezurtatzeko ateratzen duen indarrak beretzat duen esanahia iradokitzen du. Aitaren ohorea zalantzan jartzea baino jasangarriagoak zaizkio Josebari guardia zibilen kolpeak. Era berean, garaiko giro nahasiaren erakusgarri izateaz gain, gertaera horrek 36ko Gerraren eta gatazkaren arteko lotura historikoa azaltzen du.

Joseba torturatua da, oroitarriaren erausketan arduraren bat zuelakoan, baina narrazioan iradokitzen denaren arabera, ez du erantzukizunik eta, beraz, diktaturaren biktimatzat hartzen da. Keparen patua ere ez da xamurra, 36ko Gerran Alderdiak emandako betebeharraren ondorioz, Finlandian geratu eta Errusiara nola sartu asmatu ezinik, II. Mundu Gerrak harrapatzen baitu. Haren bizitza fatalismoak baldintzatua dagoela dirudi, eta etsipen hirukoitza jasan behar du²⁰⁸: gerra galdu izana, bere eginkizuna aurrera ateratzeko zailtasuna, eta beste

²⁰⁸ Jabetu gara patuaren ankerraz dihardugunean, Keparen bi sentipen errepikatzen direla etengabe: bata, fatalismoa, patuak ezarritako zoritxarrak pilatzen baitzaizkio Kepari (“Nire kasu propioan, bada,

gerra baten lekuko suertatzea. Azken gertaera hori da, hain zuzen, Errusiara igarotzeko aukera galarazten diona, eta horretaz jabetzeak atsekabea areagotzen dio: "(...) ohar zitekeen handik aurrera bere bizitzaren atal berri bati ematen ziola patuak hasiera orduantxe bertan, egun zital eta anker hartan, bere bizitzaren zati aski garrantzitsu bati patuak orduantxe amaiera jartzen ziolako, dudarik gabe..." (171).

Bestalde, gerraren laztasunak Kepari Euskal Herriko eta Finlandiako zenbait alderdi konparatzeko bide ematen dio²⁰⁹, Helsinkiko bonbardaketa Gernikakoarekin alderatuz, esaterako. Erkatze horren planteamenduan, aldiz, Gernikari egindako eraso modu globalean irudikatzen da (gizartearen aurkako eraso gisa)²¹⁰, euskaldunentzako izandako balio sinbolikorik gabe (aberria, erroak, foruak, etab.):

"Begiak hertsirik zeuzkan baina berdin-berdin zen: iruditzen bait zitzaion Kepari Helsinkiko edozein kalerekin batera berdin zekusala bi urte t'erdi lehenago Gernikako urian nazien abiazioak osoturiko sarraskia. Gogora zetorkion behin eta berriz ere Gernikako hondamendi hura, nola izan eta zertan eta ze ondoriorekin amaitu zen. Bi ikuskizun lazturatsuak bat egiten zitzaion (sic) gogoan, bataren oroitzapenak jarraian bestearenak zekarzkiolako" (170).

halako zerbait nerabilen enegan: alde batetik, esan dudan bezala, banuen tunel beltz bezain luze batera sartua nengoen irudipena eta irudipen huts honekin batera, ez nintekeela inolaz tunel hartatik atera (...)", 110) eta, bestea, fatalismo horren aurrean, itxaropenari heltzeko beharra ("Bada joera pertsonal bat, gizakiengan aski errotua dabilena, non kristau batek beti pentsatzen duen gauzak erabat txarto eta oker badabilta ere berari ezin zaiola ezer kontrakorik suertatu; eta areago, benetan ez zaiola inolako okerrik gertatuko inoiz, gerrarik basatienaren erdi-erdian sarturik badabil ere. Eta askotan, beti ez bada ere, uste hutsal horrek salbatuko du gizona pasarte zailenetatik", 110). Azken ideia horri jarraikiz, fatalismoaren eta itxaropenaren tarteko egoera lanbrotsu batean – gertaera bera onartzeko ezintasunez, trauma bat bailitzan– gertaera latzei iskin egiteko edota horietatik ateratzeko, Kepak bere burua egoera horietatik kanpo irudikatzen du, hari gertatuko ez balitzaizkio bezala, guztia lekuko gisa hautematen duela iruditzen zaio: "Den-dena urruntasun moduko batekin ikus nezakeela lasai asko, zinematografo saio batean edozein gauza ikus daitekeen era horretantxe" (177).

²⁰⁹ Kepak Helsinkira iritsi bezain pronto ekiten dio bi herrialdeen arteko konparazioari, Finlandiako hizkuntza-egoera euskararekin konparatuz: "(...) Kepa Finlandiara iritsi bezain fite konturatu zen bertan hizkuntzarekiko gertatzen zen fenomeno bitxia ez zitzaiola batere ezezaguna egiten: bere herrian, Euskal Herrian, ere aspaldidanik suertatzen bait zen antzeko zitekeen arazo linguistikoa. Azken bi mendetan sueziera izan zen hizkuntza ofiziala Finlandia osoan, suomiera desgertzeko arriskuan geratzen zelarik" (82). Horrez gain, kontuan hartu behar dugu Finlandiarako treneko bidaiak fisikoak haren iraganerako barne-bidaiak eragiten diola eta, horrela, trena bera eta geltokia bilakatzen direla nostalgia-eragile: alde batetik, trenak, modernitatearen sinbolo gisa, tradizio berri baten ukapena eragindako gerratik (oroit euskaldunentzat politikoki zein kulturalki pizkundera eten zen unean egin zuela eztanda gerrak) modernitatea irudikatzen duen Helsinkiraino darama. Gainera, pertsonaiaren ordura arteko mundu katoliko-tradizionala (familia-egitura, askapen sexuala, Alderdiaren aginte-hierarkia, etab.) atzean uztea dakarkio bidaiak, trena etorkizun berri baterako bitarteko bilakatuz. Euskal Herriaren eta Finlandiaren arteko konparazio etengabeek ere norabide hori indartzen dute, eta trenak, garapenaren ikur gisa ulertuta, bi munduen arteko zubi gisa jokatzeko du.

²¹⁰ Lehenago, ordea, konparatzeko beste gertaera lazgarrik ez duenean, Kepak Gernikako bonbardaketa oroituz eta euskaldunen hiri gisa hartzen du, sinbolikoki Gernikaren akaberak euskaldunena ekarri zuela sentituz (III. kapituluaren).

Horrez gain, oroimenaren funtzionamendua ere gogorarazten du konparazioak, gertaera batek beste batekin antza duenean bata bestea gogora ekartzea baitakar askotan.

Finlandiari egindako erasoak Keparengan eragin handia du, ez soilik lehenago bizitakoa gogorarazten diolako, baizik eta eginkizunaren ezinezkotasunak bere nortasuna aldatzen hastea dakarrelako.

Konpromiso politikoa bete ahal ez izateak dakarkion buruhaustea Finlandian osaturiko harreman-sareak eta bizitokiarekiko atxikimenduak baretzen dizkio. Berregokitze prozesu horretan, ordea, batzuetan galduta sentitzen da: "Azkenerako, etxerantz erretiratzean, ez nuen jakiten nor nintzen, nire izatearen zein pusketa nuen egun hartan bazterreratua, zergatik nire nortasunaren beste ezkutuko zatiren bat nuen azaldua (..)" (112). Bilakaera horretan, bere alderdiak agindutakoa noiz beteko zain joaten zaio denbora Kepari, eta atzera begiratzea geroz eta pisutsuagoa begitantzen zaio, bere gain zeuzkan betebeharrak gauzatu ahal ez izateak laztura puzten baitio: "Ez nuela bete niregandik espero zen eginbeharra. Eta hutsegite honen ondorio praktiko bezala uki zitekeen **izua**, ia haragi bihurtu zen beldurra zen nireganatua. Hutsegitearen beldurra nire baitan zen finkatua" (114).

Sentimendu horri jarraikiz, damua eta errua azaleratzen ditu, ardua politikoa ez ezik, familiarekikoak ere bete ez dituela jakitun: "Desastre hutsa besterik ez nintzen. Eta ez hontan bakarrik, ez. Ez aberriarekiko nituen betebeharrengatik soilik, ez. Aita, senar, familiakide bezala ere argi aski ikus nezakeen ez nintzela gai gauzak behar diren bezala egiteko" (115).

Bere buruaz ematen duen irudi patetiko²¹¹, gainera, Teresari idatzi nahi dion gutunean islatzen da, idazten hasi eta ezin aurrera egin geratzen baita. Idazteko gaitasunik ezaren bidez irudikatzen den blokeo horrek bi irakurketa ahalbidetzen ditu: bata, bikote harremanean egon den komunikazio transmisioaren etena, zeina, idazketa bezala, aurrera egin ezinda dabilen; bestea, haien banaketaren arrazoia –Errusiara bidalitako haurrak artatzea– gauzatu ahal ez izateak dakarkion hutsunea, Kepa inor asebeteko ez duen azalpena hitzetan jartzeko gai ez dela geratzen baita²¹².

²¹¹ Uler bedi hitzaren bi zentzutan.

²¹² Teresari idatzitako gutun hori Angel Gavinet idazle eta diplomatiko espainiarak XIX. mendean idatzitako *Gutun Finlandiarrak* liburuarekin konparatzea ezinbestekoa da, bi arrazoiengatik: bata, Gavinetek egiten duen espainiar estatuaren eta Finlandiaren arteko konparaketak zilegitasuna ematen diolako Keparen erkaketari (eta zentzu horretan badirudi *homo agens* baten beharra duela, bere inpresioak justifikatzeko edota indartzeko), eta, bestea, Gavinetek erabiltzen zuen suedierazko *Helsingfors* ('Helsinki') toponimoa erabiltzen duelako Kepak Teresari zuzendutako eskutitzean (ez

Modu horretan, Kepak gerraren eta maitasunaren konplexutasuna agerian uzten du, Errusiara inoiz ez iristeak sortzen dion kontzientzia kargak haren maitasun erlazioaren porrotarekin zerikusi zuzena baitu.

Azken batean, maitasun istorio etsiek, berezko jarrera ezkorrak eta bizitzea egokitu zaizkion gerrek (36koa, Errusiak Finlandiarekin duena eta II. Mundu Gerra) Kepak egiten duen iraganaren balorazioan eragina dute, fatalismoaren haritik osatzen baitu gogoeta:

“Azkenean, betiko lez, zera esan beharko dut: honelaxe suertatu zait eta kitto. Ez baitago bestela egiterik. Joan ziren aspaldi, garai bateko nire gaztetasunak alde egin zuen bezalaxe, ilusioak, okertu ziren, noizpait eta betirako, bestaldera gure asmonahi haundiak. Eta ez dago besterik; dagoenarekin etsi behar, dagoen bitartean behintzat” (145).

Fatalismo horren eta Kepak hartzen dituen erabakien ondorioz ulertzen da haren jarrera patetikoa. Azkenean, Finlandian trabatuta geratzen da, bai fisikoki, baita psikologikoki ere, baina egoera horretan bestelako mundu bat ezagutzen du, eta beste bizitza bat eraikitzen. Bizimodua berregiten laguntzen diote, hain zuzen, bigarren mailako pertsonaiek.

Euskal Herria utzi eta Finlandiarako trenean doala ezagutzen ditu ondorengo urteetan gertu izango dituen hiru pertsonaia: Thomas, Kareen eta Hannah. Hirukote horren berezitasuna da Keparen biziera tradizionaletik urrun kokatzen direla²¹³. Kareenen ausardia eta askatasun sexuala, Hannahen irekitasuna eta amultsutasuna, eta Thomasen jarrera ziur eta lotsagabeak talka egingo dute haren ordura arteko bizitza-ikuspegiarekin.

Thomas amerikarra Keparen ifrentzua da, alderdi askotan: sexuarenean, lanbidean eta irizpide etiko-politikoetan. Trenean bertan ezagututako Kareenekin agertzen duen boterea eta ziurtasuna nabarmenak gertatzen zaizkie Kepari eta narratzaile heterodiegetikoari: “(..) gizon seguru eta dominatzailearen itxura hartzen zuen, mugagabeko baikortasun batekin nahasturik, mundu hontako arazo eta kezka guztien gainetik biziko bailitzen” (31). Horren erakusgarri da

preseski zentsurari bere kokalekua ezkutatzeko asmoz, ondoren “Helsinki-ko BIBLIOTEK-etik” zehazten baitu). Bi gutunen arteko paralelismoa, ordea, ezinezkoa da, Gavineten hitz jarioa agorra baita Keparen kasuan. Teresarentzako eskutitzaren sarrerako eten-puntuetako isiltasunak –“Ni, hementxe...” (201)– eleberrian zehar jasotzen dugun informazio guztia biltzen du, Kepak Teresari hori kontatzeko kemenik ez badu ere.

²¹³ Horren adibiderik esanguratsuenetakoa da hasierakoa, non hiru pertsonaien agurrak sortzen dion harridurak bizitza-tradizio ezberdinak erakusten dituen: “Aurretik amerikarrak agur ikusgarria eskaini zidan, bizkarraldean hiruzpalau aldiz irmoki eskuak kopatuz gero bitan indartsu besarkatzen ninduela. Neskatoen despedidea oso bestelakoa izan zen, eztsuagoa esango nuke orain. Artean ni ez nengoen ohituta emakumeekin, ia erabat ezezagunak izanda are gutxiago oraindik, halako despedida fuerteak edukitzera, eta une batez txit harrituta gelditu nintzen, tonto moduan, zer egin, zer esan jakin gabe, eskuak sobran neuzkala iruditzen zitzaidalarik, aurpegia gorri-gorrituta” (37).

Thomasek Kareenekin hasieratik agertzen duen botere-harremaneko nagusitasun sinbolikoa: "Beste ahokada sakonagoa eman zion pipari eta oraingoan zuzen zuzenean ke guztia neskatoaren aurpegirantz igorri zuen" (16). Zentzu horretan, trenean Thomasek eta Kareenek duten erlazio sexuala ordura arteko Keparen bikote harreman eredutik asko aldentzen da, eta Thomasen lanbidea eta Keparen konpromiso politikoa ere elkarrengandik ezin urrunago daude. Keparen ideologia abertzalea eta anti-frankista denez, gerraren aurrean jarrera kritikoa eta militantea du, Thomasek eta haren familiak, berriz, lanbidea aldatu berri dute, eta Europako gerrei etekina ateratzeko negozioan dihardute: "Lehen automobilgintzan ari ginen eta orain, hau ere alde batera utzi gabe, gure fabrikak armagintzan ari dira gehienbat jo eta ke, Europako gerlara bidaltzeko" (17).

Amaieran ikusten den bezala, hiru pertsonaia horiek gako izango dira Keparen bizitza berregiteko: Thomasek lana eskaintzen dio bere enpresan, Kareenekin harreman sexual baten ondorioz seme bat izaten du eta Hannah da, guztiak falta direnean, bidaide duen lagun bakar, Erik semearekin laguntzen diona. Thomasekin lan egin izanak eta Kareenekin izandako enkontruak buruhausteak ekartzen dizkio Kepari, moralki gaizki jokatu izanaren sentipena baitu. Alde batetik, zurrumurruek ziotenaren arabera, Thomasentzat zamari lanak egin zituenean, itsasontzietako karga alemandarrentzat zen, eta horrek nolabait nazien kolaboratzaile bilakatzen du Kepa. Bizimodua ateratzeko ezinbestekoa zuen bitartean jarraitzen du lanbide horretan, harik eta beste euskaldun batekin papergintza negozioan hasteko egokiera duen arte. Bestetik, Kareenen eta Hannahren etxeko festan lehenengoarekin duen harremanak berriz ere ezinegona sortzen dio, nahiz eta gertaera horretatik sortzen den semeak aspaldian beste semearekin izan ez duen harremana izateko abagunea ematen dion.

Horrez gain, aipagarria da Keparen pentsamolde aldaketa 36ko Gerraren amaierarekin batera gertatzen dela, Euskal Herrira gehien lotzen duen arrazoiaren bukaerak desoreka sortzen dio, joandako iraganaren eta etorkizun ezezagun baten arteko linboan balego bezala:

"Goizeko bostetan irten zen kalera, egunkariaren lehen edizioak noiz azalduko ziren zain, Espainia eta Euskal Herriko berrien aiduru, uste bait zuen egun hartan bertan zerbait apurtu zitzaiola betirako, handik aurrera dena ezberdin izanen zela eta ordurarteko bizitzatik ia guztia betirako suntsitua eta desagertua zela" (89).

Aldaketa hori zertan den ez da zehazten, baina Keparengan bi ondorio ditu, edozein testuinguru desegonkorretan espero daitekeen bezala. Alde batetik, hastapenean, ikuspegi ezkorra eta zalantzatia agertzen du: alderdi pertsonalean

zein kolektiboan gertatutakoaz kezkatuta, mezetara doa katedralera, haren eta inguruko alde otoitz egitera; ondoren, penintsulatik alde egindako zenbait errepublikazalerekin egiten du bilera, egoera politiko berria izanik, hortik aurrera egin beharrezkoez hitz egiteko, baina batzarkideen arteko desadostasun batek ekarritako iskanbilak barrua mugitzen dio²¹⁴. Hasierako ezkortasunak kutsu nostalgikoa hartzen du, gerraren amaierak egoera berri batean jartzen baitu Kepa, galtzaileen bandoan preseski. Beste aldetik, ordea, aspaldi hasi zen iragana atzean uzten eta Erik semea izateak laguntzen dio etorkizunari ilusioz begiratzen. Errusiara igarotzeko ezintasuna onartuta eta seme berriaren esperoan, apaltzen joango da atzean utzitako bizimoduaren beharra, amaieran Helsinkin integratua eta egonkortua dela jabetzeraino: "Nork esan behar zidan niri, garai batean, noizpait Helsinkiko auzune bateko etxe biztanleen elkargoburu izango nintzenik" (145).

Egoera horretara iristeko, ordea, ezinbestekoak ditu Helsinkin ezagutzen dituen zenbait pertsonaia (Agust Zeen, Osmo, Mikaila, etab.), zeintzuekin harreman sare nahiko egonkor bat osatzen duen. Lagun talde horrek ematen dizkio, hain zuzen, Errusiako muga gainditzeko aholkuak. Haiek ikusarazten diote mugako oztopo nagusiak zeintzuk diren (egoera klimatiko jasangaitzak, orografia zaila, kontrol militarrek, hizkuntza ez jakitea, etab.), nahiz eta, haien laguntzeko borondatea gorabehera, betebeharrari erantzutea ezinezkoa zaiola bere begiez ikusi arte ez duen etsitzen: "(...) ohartu zen Kepa ezinezko egingo zitzaiola handik aurrerantz jotzea paperak eta dokumentuak behar bezala eramane gabe" (110).

Bihotz biko proposamen literarioa oso bestelakoa da. Narratzaile-protagonistaren bizipenetan oinarritua izanagatik, haren mundua bi ingurunek ardatzen dute: Hanbre sagardotegikoak eta etxeak. Narratzaileak espazio horietan agertzen diren pertsonaiekin dituen harremanen arabera garatzen da beraren diskurtsoa, dela 36ko Gerrari buruzkoa, dela bikote harremanaren ingurukoa. Hala ere, eleberri honetan ez dago *homo agensik*, ez baitu inork gizartean eragiteko adina indar eta botere. Lekukotza pertsonalak jasotzen dira,

²¹⁴ Kepak 36ko Gerratik ihes joandakoen Helsinkiko taldean parte-hartzen zuen. Bertan errepublikazaleak (anarkistak, sozialistak, etab.) zeuden eta komunitate txiki horren bidez jasotzen zituen gerrateko berriak, baina, gainera, errealitate berriaren aurrean zer egin eta nola jokatu ere eztabaidatu izan zuten, azken aldi horretan giroa txartu zelarik. Talde horren aipamenak egiten dira eleberrian, baina ez dago bertan hitz egin eta azaltzen ziren berrien inguruko azalpenik. Beraz, ondorioztatzen da Keparentzat talde hori bere aberriarekiko lotura estutzen zuen komunitate kohesionatua zela, ezberdintasun ideologikoak gorabehera, Francoren kontrako jarrera baitzuen eta aberritik kanpo bizitzearen esperientzia partekatzen baitzuen. Talde horrekiko atxikimendua, gainera, areagotu egiten da Claudio izeneko euskaldun bat heltzen denean. Haien oroitzapen-minetatik, gerra garaiko une zailak, familia utzi beharra eta aberriarekiko konpromisoa dira errepikatuenak.

eta, hortaz, *homo psychologicus* gisa aritzen dira pertsonaiak, oroitzapenak talde txiki eta itxian konpartituz, oroitzapen horiek espazio horretatik kanpo oihartzunik izan gabe. Narratzaile-protagonistak *homo sociologicus* gisa ere funtzionatzen du, gainerako guztien iraganeko irakurketak bere diskurtsoan txertatzen baititu.

Sagardotegian elkartzen diren pertsonaiak adinekoak dira, gehienak gudari ohiak. Narratzaileak maiz jotzen du sagardotegi horretara, gerrako istorioen bila. Horien artean Samuel da presentzia handiena duena, eta taldean errespetatuena ere bai. Haren hitzek gainerakoenak baino gehiago balio dute, eta horren arrazoia hasieratik narratzaileak aitortzen dion "aita" estatusa izan liteke, botere-harreman horietan nagusitasuna duen aitarena, hain zuzen: "Samuel. Samuel gure aita izan zitekeen, eta inoiz ez zuen deus jaten. Batzuetan, besteoi laguntzeagatik, arrautzak eskatzen bazituen ere, mintza doi urratu, ogi punta bustia jan eta platera alboratuko zuen" (13-14). Hala ere, gerta liteke sentipen hori, aita izatearena, Samuelena propioki baino gehiago narratzailearena izatea, aita biologikoaren galerak ekarritako hutsunea betetzen diola baitirudi. Narratzaileak askotan Hanbrera jotzeko arrazoia hori ere izan liteke, bere bizitzako gatazka egoeretan haren babesa eta onarpena bilatzea, alegia. Samuelek ere hala sentitzen duela dirudi, ez baita narratzailearekin inoiz haserretzen: "Samuel ez zen nirekin zuzenean haserretzen sekula, eta Inok, Nikolasek eta gainerakoek ordaindu behar izan zuten ateraldia. Zahar ergel batzuk zirela esan zien" (74). Horrez gain, Bilboko gerra-eskolan teniente gradua lortzeak ere izan zezakeen haren nagusigoarekin zerikusia, ez soilik haren jarrerak autoritarismo ukitu bat zuelako, baizik eta gainerakoek ere asko errespetatzen zutelako haren hitza. Hau da, botere hori beste lagunek onartu egiten ziotelako: "Samueli ez zitzaion infideltasunarekin txantxetan ibiltzerik gustatzen (...) Nikolas ogi apurrak egiten jarri zen, urduri, erantzutera ausartu gabe. Samuelek itzala zuen, eta haserretzen zenean beste guztiak isildu egiten ziren" (200). Bestalde, gerran izan zituen ardurak koherentzia handiz bete izanak eta militantzia lehentsi izanak Samuelen irudi gotortua ematen digu, monolitikoa. Lagunen artean zabaltzen duen irudia, ordea, une jakin batean apurtu egiten dela iruditzen zaio narratzaileari, gerran "bakailaoz kargaturiko untzi handi bat" zaintzeko ardura izanda, bere arrebari bakailao erdi bat ukatzen dionean, hain zuzen:

"Bistan zegoen bere kontzientziako lanbro hezearen artean loba gosetien aurpegiak ikusten zituela, eta irudi horrek bizituriko heriotza ikaragarri guztiak baino gehiago hunkitzen zuen. Harro zegoen aginduak zintzo bete zituelako, hori esaten zuen, baina

iruditzen zitzaidan pentsatu ere pentsatu behar zuela harrokeria horrek ez zuela bakailao erdi balio (...)” (99).

Zurruntasun ideologiko-militante horrek sortutako kontzientzia karga kontaketa bidez hustutzen du, eta pena horiek ardotan itotzen: “Adierazpen horiek egin ondoren, koartilo bat ardo eskatu zuen. Koartiloa eskatzen zuenean bagenekien berarentzat bakarrik zela, (...) berarentzat bakarrik eta mozkortzeko asmoz eskatzen zuela (...)” (99).

Samuelen ziurtasunak eta sendotasunak gainerako pertsonaiak haren itzalpean irudikatzen daramate. Haren koherentiaren eta irmotasunaren beste muturrean daude, esaterako, Klaudia eta Benito senar-emazteak, zeintzuek ez baituten ia ekarpenik egiten, ustez galdutako seme-alabaren baten galera gogoraraztean sentitutako mina negarraren bidez adierazi baino. Bi pertsonaia horiek isiltasun behartuaren eta hizkuntza-errepresioaren sinbolo gisa irakur litezke: alde batetik, Benitok, euskaraz ez zekienez eta elkarrizketan parte hartzeko gai ez zenez, komunikatzeko aukerarik ez zuelako, eta, bestetik, Klaudiak Alzheimerra izanik, memoria kaltetua izan eta hitzik ateratzen ez zaiolako. Klaudia ongi zegoenean, aldiz, Benitoren ahotsa zen, eta haren defentsa egiten zuen, hark euskara ez jakitea hizkuntza-zapalkuntzaren ondorioz erdaldundutako herri batean jaio izanari egotziz, eta gainerakoek euskaraz jakitea halako jendeari zor zitzaiola argudiatuz: “(...) Burgosekin muga egiten duen herri batean jaioa izatea zela, herri erdaldundu batean alegia, mendeetan zehar gaztelarren erasoei aurre egitera beharturik deseuskaldundua, eta besteok euskaldun izateko suertea bagenuen, haiei esker zela, lehendabiziko lerroan iraun zutelako” (17). Alabaina, Klaudia familia abertzale batekoa izanik (anaiak gudari izandakoak) frankisten etxe aberatsetan neskame lanak egiten aritu izanak eta Benitok gerra frankisten aldean egin izanak Samuel gotor eta koherentearekin egiten dute talka.

Bi pertsonaia mota horien artean kokatzen dira Nikolas (UGTko kide ohia) eta Ino (Santoñan gudari ibilia eta ertzain aritua). Hanbreko taldekideen memoria kolektibo abertzale nagusiari ikuspegi ezkertiarra gehitzen dio lehenak eta kritikoa bigarrenak.

Narratzaileak Hanbreko lagun horiei begiratzeko moduak guztiz zeharkatzen ditu haien irudikapenak. Zentzu horretan, pertsonaien deskribapen batzuk karikaturatik gertu daude, eta narratzailearen diskurtsoan modu estatikoan agertzen dira:

“Hanbren bere [Samuelen] kideko jendea izaten zuen lagun, hiru gizon eta emakume bat normalean, askoz zaharragoak ziruditenak, eta mahai berean esertzen ziren,

tabernako zabalenean, eskuineko bazterrean, zezen diseatu baten buru beltz handiaren azpian. (...) Samuelek eta gainerako mahaikideek ia ez zuten hitzik egiten. Bazirudien bizitza osoa kontatu ziotela elkarri, edo pentsatzen zutela, ordura arte lagun iraun zutenez, ez zuela merezi hitz egiten hasi eta, iritzien azalpenak berea baitu desadostasunak sortzeko arriskua, edozein huskeriagatik, jende askorik gertatzen zaion bezala, muturturik bukatzea" (14).

Klaudiaren eta Benitoren irudikapenen oinarrian dauden gorputzaren deskribapenek ere irudi parodikoa elikatzen dute: "Orain Benitok jartzen dio basoa ezpainetan (...) eta eskua kokots azpian, aho ertzetatik isurtzen zaiona jasotzeko, bide batez, burua altzarazten diola, irents dezan, eta ito gabe lortzen du Klaudiak, oraindik ere (...) (17). Klaudiak Alzheimerrak jota den gorputz gaixo eta elbarria du, eta Benitoren loditasuna Netolen iragarkian agertzen zenarekin konparatzen du narratzaileak. Gorputzen deskribapen horiek eta haien komunikazio-ezintasunak bi pertsonaiek taldean betetzen duten rola estetikoa (eta sinbolikoa) izatea dakarte. Gainera, karikatura hori taldeko **Inoren** eta **Nikolasen** deskribapenek osatzen dute, Benito ez bezala, luzeak biak, eta sudur-handidunak. Euskal baserritar itxura duten bi pertsonaia dirudite, batak txapela daramala, inoiz gainetik kendu gabe. Modu horretan, baserritar guztiak gudari izan zirelako ideiarekin ere apurtzen da.

Taldekieen karikaturizazio horrek iraganarekiko nostalgia oro ezabatzen du eta, gerrari buruzko gertakizunen kontalari izanik, memoriaren berreskurapena dramatismorik gabe egiteko beharra erakusten du (Serrano, 2013: 281).

Gerrari buruzko lekukotzak ematen dituen taldeko gehienak gudari edo miliziano izandakoak dira (Samuel, Nicolas eta Ino). Benito, gerrak soldaduskan zebilela harrapatu zuenez, nazionalen bandoan aritu zen, nahiz eta haren betebeharrak heroikotasunetik gutxi izan, jeneralaren kaka egiteko aulkia eramatea baitzen haren betebeharra. Eginbehar hori parodiatik eta, gerrako bizi-baldintzak kontuan hartuta, absurdotik gertu dago, muturreko egoera horretan norbere barnea fisiologikoki non hustu baino kezka handiagorik bazegoelako, eta, horregatik, Benitoren zeregina irrigarri gertatzen da. Karikatura horretan iraganaren idealizazioa ukatzen da, heroikotasunaren beste muturrean kokatzen baita Benitoren irudia.

Errepublikaren alde borrokaturikoek (Samuel, Nicolas eta Ino), oro har, ez dute gerran izandako haien parte-hartzea hanpatzen, bai, ordea, frontean egon izana nabarmentzen. Tarteka, gerrako zauriak erakutsiz edota ikusitakoak kontatuz heroitasunetik gertu dauden jarrerak ageri dituzte, esplizituki hala adierazten ez duten arren. Gerrak haien gorputzean utzitako arrastoek lekukotza

gisa jokatzeko dute, bertan egon izana ziurtatu eta borrokatik onik atera izana erakusten baitute:

“Samuelek (...) Jaka kendu, alkandoraren mahuka jaso, eta ukondoa erakutsi zuen. Galtzerdi gaizki jantzia zirudien, galtzerdiaren orpoa hankatik ateratzen denean alegia, ukondoari dagokion azal zimur eta soltea hezur punta baino askoz gorago baitzuen (...) Nikolasek alkandora ireki eta soinean zituen metraila zuloak erakutsi ohi zituen, hamahiru gutxienez; ez zegoen oso ondo bereizterik, zulo batzuk oso ondoan baitzeuden, ebakiondo bat egiteraino. Lemoako Haitza hamaikagarren aldiz hartzeko ahaleginetan jaso zituen” (137).

Narratzailearen deskribapenak, aldiz, heroitasun hori ukatzen du, Samuelen zauriaren zehaztasunak galtzerdi baten irudiarekin konparatuz. Narratzailearen diskurtsoaren arabera, badirudi gerra galdu izanak diskurtso heroiko bat izateko arazoak sortzen dituela. Antzeko ideia defendatzen du Samuelek gerrara joateko arrazoirik ez dela esatean, hots, ideologia bat defendatzearen gerrara joatea ez dela arrazoi, eta frontean egoteak ez duela ideia hori ordezkatzeko. Horrela, gerra egindako guztiak bihurtzen dira neurri batean galtzaile eta biktima, Samuelen iritziz. Hanbreko gainerako taldekideak ere, nork bere diskurtsoa duen arren, ez dira ikuspegi horretatik asko urruntzen. Adibidez, Samuelek Carrascoren heriotza zilegi izan ez zela adierazi bezala, besteek ere patu hori merezi ez zutela errepikatzen dute, gerrako zenbait erailketen absurdoa agerian utzi nahian²¹⁵: “(...) Samuelek, sekula hutsik egin gabe, bere ustez ez zutela hil behar erantzuten baitzuen. “Carrasco ez zuten hil behar” esaten zuen, eta Inok, ez beti, baina askotan bai, “beste asko (sic) ere ez zuten hil behar” (43).

Agure talde hau mahai baten bueltan geldi irudikatzen da, gehienetan isilik. Zahartzaroaren irudi negargarria da, non komunikazio oro desagertu den bake faltsu baten izenean. Irudizko elkarbizitza horrek bizitzeaz nekaturik diruditen adinekoak edota bizipen traumatikoak dituzten pertsonaiak direla pentsatzera garamatza. Gainera, sinbolikoki ere zeren buruaren azpian irudikatzeak kultura espainiarrarekiko (edota biolentziaren kulturaren) menpeko bilakatzen ditu (Serrano, 2013: 280), eta, zerenarekiko identifikazio garbirik ez badago ere, agureak gerrako sakrifizioekin lotzeko bide ematen du.

Hanbreko taldearen orainaldia iraganean iltzatua dago, eta galtzaileen bandokoa izateak etorkizun itxaropentsurik gabe eta etengabeko iraganeko marmar batean bizitzera kondenatu dituela dirudi. Zentzu horretan ere biktima gisa irudikatzen dira, ez narrazioan hala esplizitatzen delako, baizik eta narratzaileak egiten duen giroaren deskribapenagatik: Hanbre sagardotegi

²¹⁵ Ideia honen garapenerako jo eredu narratibo eskematikoaren atalera (§7.4)

pobreakan elkartutako adineko taldea da, narratzailea akuilu dutela iraganeko istorioak behin eta berriz kontatzen dabilena (haien artean isiltasuna gailentzen den arren, gerrako kontakizunen errepikapenak gertaera traumatikoak direla adierazten du), bestelako zereginik ez duena, eta egoera fisiko geroz eta makalagoan dagoena. Irudikapena parodikoa da, eta groteskotik gertu dago:

“Sartu nintzenez isilik zeuden, beste askotan bezala, beren pentsamenduetan murgilduta, antza, eta umoreko ez nengoen arren, “gaur eguraldia alde daukagula”, esan nuen, “bonba arriskurik batere ez”. Eta denak higitu ziren aukietan, lasaitu bailiran. Banekien nola Lemoara edo beste edozein menditara igoak ziren kontatuko zidatela, euriaz, lainoaz edo haizeaz baliatuz tontorra hartzeko, osterara ere, oskarbitzen zuenean bonbapean galduko bazuten ere” (52).

Lehenaldian bizitzen direlako inpresioa, besteak beste, eguraldiaz aritzean erabiltzen dituzten gerra garaiko adierazpideek indartzen dute, eta narratzaileak, haiekiko gertutasuna erakutsiz, termino horietan hitz egiteko ohitura hartzen du: “Zerbait esan nion eguraldiaz [Inori], zerua aztertzen nuelako itxurak eginez. “Deskuidoan, bihar goizean bonbardaketa”. Hori eguraldi onaren adierazgarri zen, zeru oskarbiarena, alegia” (73).

Protagonistak gerrarekin duen lotura biologikoak eta historikoak bultzatzen dute Hanbrera. Alegia, aitaren gerrarekiko memoria jaso du, eta aitaren lagun izandakoa da Samuel. Beraz, iragan horrekiko duen erlazioa sentimentala da. Horrez gain, memoria komunikatiboak berezko duen unean uneko aldaketa eta ñabardurek atentzioa ematen diote, azken batean edozein atzera-begirako da orainaldi jakin batetik eta interes batetik egindako bizitakoaren eta irudimenaren arteko batura. Gustuko du lekukotza horiek entzutea, kontaketa-une bakoitza ezberdina izateak diskurtsoko ñabardurak aldatzea dakar, eta horrek betetzen du narratzaile-protagonista²¹⁶: “Ez dakit zergatik, (...) kontua da kontakizun baten emanaldi desberdinen arteko xehetasun eta ñabardurak atzematea atsegin dudala, askotan; kontaketa, historia bera baino nahiago, esan nahi dut” (23). Protagonistaren baieztapen honek, neurri batean bederen, *histoires de vie* izeneko korrante historikora garamatza, non gertaeraren egiantzekotasuna bainoago, egoera horretan pertsonaien jokamoldea eta ikuspegia zein izan zen jakin nahi

²¹⁶ Hanbre sagardotegiko testuinguruan oso definituta daude *kontalari* eta *entzule* rolak. Eleberriko narratzaile-protagonista kontaketa guztietan Hanbrekoek diotenari adi egoten denez, irrigarri bilakatzen da hark kontatzen duen desengainu istorio bati gainerakoek inolako arretarik ez jartzea: “Azkenean kontatu egin nien istorioa, baina ezaguna balitzaie bezala entzun zuten, esan nahi dut ez zutela arreta handirik jarri, eta iruditu zitzaidan kontu kontari ari nintzen bitartean sabairantz begira jartzen zirela, propio, arretarik jartzen ez zutela adierazteko, hain zuzen, eta txistu egiten hastea besterik ez zitzaien falta” (250).

den, baita memoria komunikatiboaren ezaugarri den etengabeko berreraiketaren ondorioz sortzen diren zehaztasun berriak bilatzen diren.

Historiografiaren tradizioan historialariari egotzitako rola kontalariarenetik bereizten du protagonistak. Bien funtzioen arteko mugak gaur egun hain zehatzak ez izanagatik, Hanbreko kideek, entzule nor izan, halako jarrera hartzen dutela nabarmentzen du. Alegia, kontalariak, aurrean egoera bera bizitako norbait duenean, diskurtso objektibo bat eratzeko joera izaten duela adierazten du: "Berez, kontalariak, kontakizun duen historia bizi izandako norbaiten aurrean ari denean batez ere, kontaketa objetiboa (sic) egiteko joera izaten baitu; historialari bihurtu nahi duela esango genuke, kontalari papera utzita" (24). Protagonistaren hitzek erakusten dute historialari tradizionala ez duela kontalaritzat jotzen, eta joera historiko positibistatik baino subjektibismoan oinarritzen den memoriatik gertuago sentitzen duela historia:

"Nik, gerraz hitz egingo zutenez, hiztegi entziklopedikoetan ez datozen historiak kontatzen nahi nuen. Adibidez, zer sentitzen den lubakian lagun batekin hizketan ari zarela, filmeetan bezala²¹⁷, txistu hotsa entzun eta, itzulitakoan, laguna lur zakuen kontra erorita, aho zabalik, eta begiak ahoa baino zabalago ikustean" (30).

Gerrari buruzko kontaktetan adineko taldearen bertsio minenak jaso nahi ditu protagonistak, ez narrazio handiak, baizik eta egunerokoan haientzat esanguratsu izandakoak. Transmisio hori gauzatzeko, ordea, aipatutako egoera ideala gertatu behar da, hau da, gainerako lekukorik edota gerra bizitakorik aurrean ez izatea:

"Dena den, ni ere neure onetik ateratzen ninduen askotan, (...) historiaren alderdi gorde eta lehen eskukoak kontatzeko zuten ezintasun hark. Baina gerora, konturatu naiz ez nuela besterik espero izateko eskubiderik, gerra bizitzaren parte baita, eta inork ez ditu bizitzako alderdi barnekoenak besterik gabe jendaurrean aireratsen. Hala eta guztiz ere, batzuetan, esaten zuten gauza interesgarriak, (...) haietako batekin bakarka geratuz gero, egiten zituzten bestelako aitorenak ere" (30-31).

Are gehiago, protagonistak, uneren batean, gertakari jakin bat beste modu batera izan balitz, historian ekarriko lukeen aldaketa pentsatzen jarri nahi ditu Hanbreko kideak, baina saiakera zapuztu egiten zaio. Gertaerei bestelako norabide bat emateko protagonistak erabili nahi duen fantasiak talka egiten du Hanbreko taldekideen historia ulertzeko moduekin:

²¹⁷ Zentzu horretan, erreferentzia kultural horrek erakusten du barneratua dugula *memoria prostetikoa* deitu izan zaiona, eta filmetako irudi horiek baldintzatu dutela iraganeko iruditeriaren ezagutza.

"Beti bezala, Calvo Sotelo goardia de asaltokoek hil zutela esan zuten. Egun hartan Nikolasek. Beste edonork ere esan zezakeen, Benito eta Klaudia (sic) izan ezik, jakina. Baina egun hartan Nikolasek esan zuten:

-Calvo Sotelo goardia de asaltokoek garbitu zuten.

-Bai, baina hil ez balute? -nik. Izan ere, gizakiaren patua aukera desberdinen artean zintzilik ikustea atsegin zitzaidan. Hori zait laket historiak entzun edo irakurtzen ditudanean, kontakizun den gertakizuna, hosto haizeratu baten eragin hutsaz, beste era oso desberdin batean gerta zitekeela pentsatzea

(..)

Nolabait esateko, historiak kontatzeak eta entzuteak libreago egiten gaituela. Horixe nuen buruan, era horretako gogoetaren bat suspertu nahia, Calvo Sotelo hil ez balute zer gerta zitekeen galdetzen nienean. Baina ez ziren gai hil egin zutela baieztatzeko baino.

-Hil egin zuten, ordea –esan zuten Samuelek" (100-101).

Historiarekin jolasteko protagonistaren gogoia berehala amaitzen da, agureek iragana beste modu batera pentsatzea ezinezko baitute.

Hanbreko kideen lekukotzekiko protagonistak agertzen duen interesa, neurri batean arrazoi biologikoetan oinarritzen da, baina ezin da *postmemoria* kontzeptuaren bidez soilik azaldu, familiako memorien ordez, lagun batzuen oroitzapenak jasotzen baititu bertan. Oroitzapenen transmisioan, gainera, kontakizunaren gogortasunaren ondorioz, noizbehinka²¹⁸ protagonista kontalariaren sentipenetatik oso gertu kokatzen da, enpatia hori gehiegizkoa izateraino eta bere egiteraino²¹⁹: "Pasadizoa kontatzen zuen bakoitzean, neronek ere garrasi haiek entzun nitzakeela iruditzen zitzaidan" (37).

Protagonistaren jarrera horren beste puntan dago Bioletarena. Klean ustekabean aurkitzen duen pertsonaia da Bioleta eta haren existentzia gerrak markatua da, berak ere familiako memoria-jarauntsia jaso duelarik. Protagonistak argazki bidez ezagututako Mikele de Abando emakume abertzale eta mitinlariaren antza hartzen dio, eta orduan, Bioletari galdezka hasten da, hark ikerketa-galderei erantzuteko gogorik erakusten ez badu ere:

"Orduan Mikele de Abando etorri zitzaidan gogora, eta ea ezagutzen al zuen galdetu nion (...) Ezetz erantzun zidan, ez zuela izen hori sekula entzun, baina ondoren, harira baletor bezala, ama-amonak ez zituela ezagutu esan zuen, gazterik hil zirelako, eta ez zuela beste inor izan haien berri eman zionik" (108-109).

Aitzitik, neskak bere iraganaz erakusten duena baino gehiago dakiela iradokitzen du:

²¹⁸ *Noizbehinka* diogu ezen batzuetan interesik eza ere azaltzen baitu: "Gerokoa ez zen oso interesgarria: urtebete irauteko moduan zeuden arren, Maria Cristina den sendoarekin eta ganbarak janariz gainezka zituztela, errenditu egin ziren" (37). Gure ustez, ordea, interes falta hori faxisten gainbehera irudikatzen den unean agertzea ez da ustekabekoa, protagonistari –zeina une horretan Florarekin gerra betean baitzegoen– ez baitzaio errendizioari buruzko diskurtsorik komeni une horretan, bere egoera pertsonalagatik.

²¹⁹ Landsbergen *memoria prostetikora* gerturatzen da protagonistaren jarrera, nahiz eta oroitzapenak jasotzeko moduagatik (memoria komunikatiboaren bidez biltzen baitira gomutak, eta ez euskarri teknologikoren baten bidez), ekintza afiliatiboaren eta postmemoriaren tarteko jarrera agertzen duen.

"Ez nekien zer esan eta, besterik ezean, bere amonaz galdetu nion; (...) Ea bere amona ezagutu zuen, horixe izan zen galdera.

-Joan zen egunean ere amonaz galdetu zenidan, zer duzu nire amonarekin?

-Joan zen egunean Mikele de Abandoz galdetu nizun, ea ezagutzen al zenuen. Ez zure amonaz.

-Berdin da.

"Berdin da" erantzun zidan, eta ez nuen jakin zehazki zer esan nahi zuen. Pertsona bera zirela ala, besterik gabe, garrantzirik ez zuela" (128).

Lehenaldi horrekiko Bioletak agertzen duen indiferentzia gizartearen isla izan daitekeela iruditzen zaigu²²⁰. Familiako iragana ezagutzen du, baina ez du horri buruz hitz egiteko gogorik. Azkenik, Bioletarekin protagonistak duen harremana osaba-ilobarena dela argitzen da:

"Miresgarria iruditzen zitzaidan Bioletaren ama jaio zen egun berean Mikele de Abando erditu izana; beste era batera ezin izan zitekeen arren, Bioletaren ama Mikele de Abandoren alaba bazen. Ezinbestekoa eta sinplea, baina badiot, gezurra dirudien arren, gauza miresgarria zen niretzat, azken batean Bioleta bera ere gerrarekin lotzen zuelako, hain gaztea izanik, Hanbreko zaharregandik hain apartekoa" (129).

Haatik, biak lotzen dituen ahaidetasuna bera bainoago, beste bi ezaugarrik egiten dute harremana berezi: alde batetik, protagonistak Bioletarekin duen enkontru sexuala intzestu-harremana izateak eta, bestetik, Bioletak protagonistaren aitaren –alegia, Bioletaren aitona– diskurtso heroikoa jaso izanak. Familiako oroitzapen horiek erakusten dute belaunaldi batetik besterako transmisioan aldaketarik izan ez dela, Bioletak argi baitu beraren aitona preso hartu eta fusilatu egin zutela: "Bazekien amaren aldeko aitona-amonek gerran ezagutu zutela elkar, eta ez zutela ezkontzeko denborarik izan, aitona traizioz preso hartu eta fusilatu egin zutelako ama jaio baino lehen" (109).

Protagonistari, ordea, aitaren gerrari buruzko lekukotzak 36ko Gerrari buruzko transmisioan arazoak sortzen dizkio²²¹. Gainerako Hanbreko kideei behin

²²⁰ Samuelek, inplizituki, indiferentzia horren kezka ere ageri du, gerrako oroitzapenen biziraupenari erreferentziarik egin gabe, argi du haiek direla gerra bizi izan zuten azken belaunaldikoak: "Zer habil?" esan zidan Samuelek. Esan nion bi salmentaren artean atsedernaldi bat hartu nuela (...). "Eta Flora?", galdetu zidan gero, eta nik ongi zegoela. Ez nuen ardorik eskatu, edateko gogoa Chateau Palmerentzat gorde nahi nuelako. "Ume bat egin behar zenukete". Hori ere askotan esaten zidan, ume bat egin behar genukeela, eta berandutzen ari zitzaila ere bai, azken boladan". (...) Ez daukagu etorkizunik" jarraitu zuen Samuelek, "guk indarririk ez, apenas zentzurik ere geratzen zaigun, eta zuek..." isildu eta azkazalei begira geratu zen, zaharrek egin ohi duten bezala, beharbada denboraren hondarra ikusten dutelako" (199). Aipuak esplizituki Samuelek narratzaile-protagonistari haurrak izan beharko lituzkeela aholkatzen diola adierazten du (Arroita, 2015: 188), baina, gure ustez, horren atzean belaunaldi berrien beharra azpimarratzen da, gerrako oroitzapenen transmisioari dagokionez, ondorengorik gabe haietzat hain garrantzitsua izan zen garai baten lekukotzaren amaiera etorriko delako. Are gehiago, ondorengorik ez izateak Hanbreko kideen existentziaren desagerpena dakar, haietaz gogoratuko denik ez baita izango.

²²¹ Kasu hau da familiaren memoria jasotzen duen bakarra (bertikala eta biologikoa dena), baina ez dago memoria horren jabetze argirik (postmemoria gisa ulertzeko zantzurik, alegia), aitaren diskurtsoarekiko errespetua eta miresmena baino.

baino gehiagotan kontatua die berak jasotako aitaren diskurtsoa, une horretan haietako beste bat gehiago balitz bezala sentituaz:

“Pena eman zidan Inok, eta horregatik nire aitarena kontatu nuen nik ere, hamaika aldiz entzuna zuten historia zen arren, ez ordea nik neure aitari baino gehiagotan. Nire aita zena ere modu berdintsuan [Ino bezala] atxilotu zuten; mendigain bat hartu nahian zebiltzala, alegia. Goikoak gerturatzan utzi eta tiroka hasi zitzaizkien. Beraiek, berriz, tiropean, sakabanatzera beharturik gertatu ziren, bakoitzak ahal zuen moduan ihesi, aita herrenka, orkatilan tiroa jaso zuelako (...) Nire aitarena kontatzen nuenean errespetuz entzuten zidaten, beretako bat banintz bezala, gerra egindakoa alegia” (54-55).

Aitaren kontakizunarekiko miresmena eta Inorekiko protagonistak ageri duen enpatia (traizioz harrapatua izan baitzen gerran) neurri batean heroitasunaren liluraz beteriko begiradak eragindakoak dira. Alabaina, protagonista ez da gerrara joandakoen jarrera ausarta goraiatzan duen pertsonaia bakarra, prisma beretik ikusten baitu Bioletak bere aitonaren gerrako parte-hartzea: “Amaren aita, berriz, ezagutu ez zuen arren, bazekien gerrako heroi izan zela; tiro bat eman omen zioten eta horregatik hartu zuten preso. Aitonaz hitz egin zidan lehen aldia zen” (87). Hanbre tabernak pizten dituen oroitzapenetan betiko marmarraz gain, zirrara sortzen duten pertsonaien istorioak ere (hain justu heriotzak eraman zituztenenak) gogoratzen dira (protagonistaren aitarena kasu, edota Hanbreko eskilaratan Bioletak aipatutako aitonarena, zeina finean pertsona bera diren). Haatik, aitaren bizipenetan oinarrituriko diskurtso heroikoa deseraikia izango da²²². Taldeko inork zalantzan jartzen ez duen arren, protagonistari jasangaitza egiten zaion sasibertsolari batek jarriko du auzitan aitaren aitortza hori. Hasieran pribatuki, Samueli hari buruzko zerbait belarrira esaten dio, eta zalantza sortzeak protagonistaren kontaktetan aldaketak eragiten ditu. Aitaren lekukotasunarekiko mesfidantza agertzen hasten da protagonista, Potto sasibertsolariak Samueli esan dionaren berri zuzenik ez badu ere:

“(…) Potto izenezko sasibertsolari bat inguratu zitzaigun, nire aitaren herrikoa, feria egunetan Hanbren azaltzen zenean, beste inork agoantatzen ez eta gure mahaian esertzen zena. (...) Potto horrek, nire aita orkatilan zaurituta preso hartu zutela eta gero heriotza kondena eman ziotela kontatzen ari nintzaiela (...) zerbait esan zion Samueli. Itxuragatik, hitz egiterakoan eskua aho aurrean jarria baitzuen (...) zerbait xuxurlatu zion nire kontrakoa; esaten ari nintzaiena gezurtatzeko, iruditu zitzaidan” (55).

²²² Antzeko fenomenoak gertatzen da Hanbreko lagunak irudikapenarekin, narratzaile-protagonistaren deskribapenek galtzailatzat, gizartetik isolatuta dagoen taldeetatik, iraganeko iltzatutako pertsonaia izatzen irudikatzen baititu, baina haien zenbait lekukotzatzen ageri den heroitasun kutsuak (baita gorputzean dituzten gerrako markak) bi irudikapen kontrajarri erakusten ditu, ideia politiko jakin batzuk defendatu izanaren eta gerra galdu izanaren arteko harrotasun etsia agerian utziz: “Mahaian eseri ginen. Samuelek ukondoko tiroa erakusten zuenetan Nikolasek alkandora ireki eta soinean zituen metraila zuloak erakutsi ohi zituen, hamahiru gutxienez; ez zegoen oso ondo bereizterik, zulo batzuk oso ondoan baitzeuden, ebakiondo bat egiteraino. Lemoako Haitza hamaikagarren aldiz hartzeko ahaleginetan jaso zituen” (137).

Protagonistaren diskurtsoan aldaketa bat gertatzen da une horretan, aitaren lekukotza mitifikatzetik deslegitimatzerainokoa. Hasiera batean aitaren heroitasunean itsu-itsuan sinesten du, haren memoria komunikatiboan oinarritutako gertaerak aintzat hartuta diskurtsoa logikoa baitzen, eta gainera argazki historikoez ere diskurtso hori zilegiztatzen zuten: "Nik, ustez, banuen aitaren adorea frogatzen zuen gerrako pasarte bat baino gehiagoren berri, baina ez nion deus esan nahi izan zahar idiota hari [Pottori]" (230). Aldiz, aitortzaren sinesgarritasuna kolokan jarriko da, haren borrokalari rola ukatzeraino. Pottoren azalpenak dira aitaren iraganeko irudikapena ukatzen duten lehenak: "(...) kontatu zuen Jaunito ikurriña esaten ziotela, gerra aurrean, neskek konkistatu nahian, ikurrina handiena hartuta ibiltzen zelako mitin guztietan; "baina gerran ez zuen muturrik azaldu", esan zuen gero" (230).

Egoera horren aurrean, protagonista babesgabe sentitzen da, batez ere Hanbreko taldekideek aitaren ohorearen alde egindako keinurik ez dagoelako. Areago, haien isiltasunak Pottoren diskurtsoa onartua dela adierazten du inplizituki: "Alferrik itxaron nuen, ez Samuelek ez beste inork ez baitzion tipo hari nire aitarenik kontatu, eta iruditzen zitzaidan niri ez zegokidala hori egitea, azken batean ez bainintzen gerran ibilia, eta edonork pentsa zezakeen neure burua zuritzen ari nintzela" (231). Une horretan jabetuko da aitaren diskurtso heroikoa faltsua dela: "(...) Arrazoirik banuen susmo txarra izateko. (...) batez ere, hark kontatzen zituenak egiteko, ausarta izan beharra zegoelako, eta ez aita bezalakoa. Aita izatez ez baitzen ausarta" (56). Protagonistaren aitortpenak aitaren irudikapena aldatzeaz gain, haren ezaugarri bat hanpatzea dakar: koldarkeria. Jarrera hori du berak, aitaren benetako istorioa ezagutzeko beldurrak hartzen duenean ez ezik ("(...) seguru asko, haren herrian, aitarenean alegia, mundu guztiak jakingo zuen nik ez nekiena, eta zer zen galdetzeko ausardiarik ez nuena", 56), Florarekin duen harremanean ere, aurpegia eman gabe, eta arazoei aurrez aurre begiratzeko adorerik gabe mantentzen du gerra emaztearekin, haren hilketara arte. Iñaki Aldekoak azpimarratu bezala, uzkurkeria hori Saizarbitoriaren beste pertsonaia batzuek ere badute, eta gabezia baten seinalerik gorena da: "Una cobardía que no es sino la manifestación más radical de una carencia (...) (2003: 76).

Aitaren mitoaren deuseztapenak ez ezik, esan bezala, Hanbreko kideen karikaturak ere Gerraren idealizazioa apurtzen du. Ur Apalategiren arabera,

Hanbreko kideek elkarri leporatzen dizkiotenekin gozatu egiten du protagonistak²²³.

“Plazer perbertso samarraz deskribatzen ditu zahartxoek endekatze fisikoaren xehetasunak –Benitok nola ematen dion ardo zopa Klaudia ezinduari, Nikolasi nola darion mukia sudurretik, etb.–, baina batez ere beraien miseria moralaren ikuskizunarekin arintzen du bere sufrimendu psikologikoa. Samuelek bere behialako zintzotasun militantearen absurdutasunaz kontzientzia hartzea laket zaio, gozatzen duen moduan Benito nazionalekin ibilitakoa dela eta Padilla jeneralaren kadirakomuna eraman behar izan zuela jakitean. Nikolasek abertzaleak beraien ondasunak babesten zituzten burgestzat jotzen dituen poza sentitzen du. Eta gisa berean poztzen da Samuelek gorri putazale izatea leporatzen dienean. Zenbat eta patetikoago zahartxoek jarduna, orduan eta hobeto aurkitzen da bere buruarekin narratzailea. Eramangaitza baitzaio, bestelakoan, bere aitarengandik jarauntsiz jaso omen duen koldarkeria. Koldarkeria bat ez dena oso agerian geratu, gerrarik ez baitu bizi izan, baina berak ondo ezagutzen duena bere baitan eta emakumeekiko harremanetan ezinbestean azaleratzen zaiona” (Apalategi, 2009: 1119).

Gure ustez, aldiz, agureen bidez memoria kolektibo gotortu baten arazoa eta errelato bakar bat sortzeko ezintasuna erakutsi nahi dira. Protagonistari bakarka daudenean egiten zaizkion aitortza horietan soilik azaleratzen dituzte agureek gainerakoekin dituzten ezberdintasunak. Beraz, argi geratzen da ezin dutela pertsonaiek pentsatzen dutena esan, bestea mintzeko arriskuak taldea kolokan jar dezakeelako.

Hanbreko kideak oinarri historiko ezagunik gabeak dira, nahiz eta kontatzen diren istorio horietako batzuen atzean benetako historiak dauden (Arroita, 2015: 189). Pertsonaia historikoak aipatzen direnetan, aldiz, zenbait egoeren kontaketa egiantzeko eta sinesgarri izateko helburuz egiten da, baita haiei gertatutakoa kritikatzeko asmoz ere. Zentzu horretan aipatzen dira Mola jenerala, zeina Klaudiak ezagutu zuen, Augustitarren etxean neskame zebilela (24); Indalezio Prieto, Nikolasek gizon argi gisa definitzen duena (30); Aitzol Ariztimuño, Mikele de Abandoren argazkian ageri dena (95) edota Calvo Sotelo, haren heriotza data gogoratze aldera narratzaile-protagonistak ahotan hartua (102).

Oso bestelako narratzaile-protagonista dugu *Gerezi denbora* eleberrian. Andresek koherentzia ideologiko-politikoa mantentzearen eta etikoki aritzearen artean hautatu behar du, hasieran anarkisten borrokan baitago, harik eta apezpikuaren ihesaldian laguntzeko eskatzen dioten arte. Haren jarrera gizatiarrak eta apaizgoari lotutako iraganak ekintza horretarako egoki bihurtzen

²²³ Gure iritziz, gozamina baino gehiago narratzaileak babesa sentitzen du Hanbren. Egia da gainerakoek miseriak ikusten dituela erraz, baina bereak ere identifikatzen ditu (bera ere miserable sentitzen dela esplizituki adierazten du). Bere bikote harreman arazotsutik ateratzeko irtenbidetzat du sagardotegia, gainerakoek gerra kontakizunek bere gatazka propioa ahanzten laguntzen diotelako.

dute protagonista. Tarteka deseroso sentitzen da anarkisten taldean, bai indarkeriaren erabileragatik, bai elizarekiko agertzen duten muturreko jarreragatik. Ondorioz, artzapezpikuari ihes egiten laguntzeko planak hasierako anarkisten mundutik aldenduarazi eta jeltzaleenera gerturatzen du protagonista. Hainbat dira narrazioan zehar aurkitzen ditugun irudikapenak eta gerrarekiko jarrerak (errekete, frankista, anarkista eta nazionalistenak), nahiz eta kontakizuna Andresen bizipenen bidetik eraikitzen den, eta haren jarrera eta jokabidea egokiena dela adierazten den.

Ekintzaz jositako istorio honetan pertsonaia ugari daude, eta guztiak ageri dira errealitate historikoari lotuta, hiru modutan:

- 1) Alde batetik, pertsonaia historikoak ditugu: Durruti anarkista (23), Valladolideko artzapezpikua (11), Irujo diputatua (60), Larrañaga, "Babeserako Batzarraren komisario nagusi komunista" (73), D. José de Múgica y Múgica (133), etab. Pertsonaia horiek guztiak narrazioari sinesgarritasuna ematen diote, eta gertaerak kokatzeko ez ezik, egoera irriarrien ifrentzu ere badira. Horrez gain, pertsonaia horiek garaiko testuinguru politikoan esanguratsuak izan ziren: anarkismoaren ikur zirelako, nazionalisten buru, Donostiako alkate frankista, etab. Zerrendatutako bik, gainera (Valladolideko apezpikua eta Irujo), pertsonaia estatusa hartzen dute, aipatuak izateaz gain, istorioko ekintzetan gainerakoekin batera parte-hartzen baitute.
- 2) Bestetik, oinarri historikoa duten fikziozko pertsonaia literarioak daude, eta, egile inplizituaren atalean esan bezala, don Romanen funtsa Alberto Onaindia da, eta Andres, aldiz, Jesús Escauriaza eta Pello Mari Irujoren bizipenetan oinarritua dago.
- 3) Azkenik, fikziozkoak soilik diren pertsonaia literarioak daude, Andresekin batera anarkismoaren baitan biltzen direnak, esaterako: Jetru, Amancio, Karmen eta Fructuoso. Haien erakusten dute gerraren hasieran anarkismoa ezartzeko aukeraren lilura. Horrela, euskal literatur tradizioan ohikoa ez den pertsonaien irudikapena egiten da eleberri honetan, ordura arte 36ko Gerra hizpide izandako euskal eleberrigintzak sortutako iruditerian oso gutxitan bakarrik agertzen baitira anarkistak. Aitzitik, GDko anarkista taldeak badu berezitasunik, pertsonaia hauen arteko komunikaziorako darabilten hizkuntza euskara izateaz gain, euskara borroka-elementu gisa erresistentziarako erabilgarri ikusten baitute.

Anarkismoa praktikan jartzeko unean agertzen dituzten ñabardurek taldea heterogeneoa dela erakusten dute, batez ere indarkeriaren erabilerari dagokionez²²⁴. Fructuoso da taldeko liderra, eta gainerakoek haren jokabide oldarkorra maite ez badute ere, ez dute haren botereari aurre egiteko kemenik.

Aitzitik, istorioak aurrera egin ahala, hastapeneko talde anarkistan banaketa gertatzen da, Andresek bete behar duen planari lotuta, apezpikua salbatzeko anarkistengandik bereizi behar delako. Amanciok eta Jetruk Fructuosoren taldean jarraitzen dute, eta hiruko taldea bere kabuz aritzen da iraultzaren aldeko gerran, CNTren aginduei muzin eginez. Baserritarrekin itsututa, frankisten erreklutatzekeo estrategiak baliatuz, antolaketa ofizialetik kanpo egiten du borroka taldeak. Karmen, berriz, Andresi jarraitzeko desira azalduta, gainerakoengandik aldentzen da, eta bereizitako bi taldeen arteko talkak une goren bat bizi du. Gudariekin batera, Karmenek eta Andresek apezpikua Loiolara daramatela, Fructuosoren taldearekin aurrez aurre topo egiten dute, anarkisten arteko ezberdintasuna are ikusgarriago bihurtuaz. Ezusteko enkontruak tiroketara bideratzen ditu bi aldeetako borrokalariak: anarkistak eta gudariak. Une horretan gertatutakoak taldekide anarkisten jarrerei buruzko hainbat irakurketa ahalbidetzen ditu:

- a) Andresentzat bereziki deserosoa da bere taldekide ohien aurka aritzea: "Bitxi zitzaidan ordu arteko kideekin tiroka aritu beharra" (105). Hala ere, ez du bere burua traidoretzat hartzen, eta Fructuoso harrapatzen dutenean soilik iradokitzen da traizioa (esplizitatzen ez bada ere): "– Osasuna, kakagixon! –esan zidan; eta listua bota zuen lurrera destainaz–. Nik bai jakin santujale jebo horietakoa hintzela!" (109). Ez da, ordea, egoera horretan egondako bakarra, bigarren mailako Beñardo pertsonaiaren testigantzak ere halako egoera bizi izana adierazten baitu:

"Gudu-lerroa justu bera jaio zen lurraren aurrez aurre zegoela Bidaniako partean, eta bera jaio zen lurra karlistek hartua zutela orain, eta ezin zela nolnahi hara pasatu. Zauritu zuten egunean han aritu zela jaio zen auzunearen kontra tiroka. Beldurrak

²²⁴ Zentzu horretan, Amancio pertsonaia da anarkisten baitako eta anarkistek jeltzealeekin dituzten gatazkak gorpuzten dituena. Alde batetik, anarkisten barruko bi ikuspegi ezberdin azaleratzen dituelako: batzuek indarkeriara jotzeko joera handiagoa agertzen dute (Fructuosok kasu) besteek baino. Horrek, gainera, bat egiten du kultur maila handiagoa edo txikiagoa izatearekin, Amanciok edozein irakurketa teorikok ekintza batek baino indar handiagoa izan zezakeela pentsatzen baitzuen. Parisen egon izanak ere ematen die ikasketadunei anarkismoa gertuagotik usaindu izana, Fructuosok jarrera horiek ahultzat izan arren. Bestetik, nazionalistengandik ezberdintzen zuten alderdiak bere azalean bizi behar izan zituelako: ideologikoki ez ezik, ikuspegi sozialean nazionalistekin bat egiten ez zutela argi geratzen da, ez baitzioten Amancioren lanik eman nahi izan, ontziolan behin greba bat antolatuz zuelako, eta ondorioz Parisa lan bila alde egin behar izan zuten.

airean aritu zela kaxko-kaxkoan zeuden lau baserri ale haiei tiroka. Gogorra zela norbera jaio den etxeari tiro egitea, jakinik-eta etxe hartan dagoela oraindik ere aita, ama eta familia guztia" (115-116).

Lekukotasun horrek euskal eleberrigintzan lehenagotik datorren ideia nabarmentzen du: gerra euskaldunen artekoa ere izan zela, eta Sebastian Salaberriaren *Neronek tirako nizkin* (1964) bezalako izenburuek diotenez, bata besteari ere tiroka aritu zirela. Hala dio Rabellik ere, eleberri honek espainiarren eta euskaldunen arteko gerra izan zelako ustearekin apurtzen duela:

"Gerra Zibilaren gaia landu izan duten euskal eleberri askok espainol eta euskaldunen arteko gerra izan zelako ustea zabaldu nahi izan dute, oraingo egoera politikoa ere azaldu edo justifikatuko lukeen mezu ideologiko argia adierazi nahian seguru asko. Errealitateak baina, bestelako zerbait esaten digu, eta, eleberri honek argi erakusten duen bezala, hura, besteak beste, ideologia ezberdinetako euskaldunen arteko gerra ere izan zen, askok, esan legez, memoria historikoaren zati hori berreskuratu nahi ez badute ere" (Rabelli, 2012: 113-114).

- b) Tiroketaren ondorioz gertaturiko Jetruren heriotzak bi hipotesi zabaltzen ditu: bata, haren hilketa Karmeni edota Andresi egotzi ahal izatea (edo gudari taldeari bederen), horrek aurreko ideia indartzen duelarik; bestea, Fructuosoren taldean bazegoen ere, Jetru ez zela bere borondatez ari, hortik ihes egiteko beldurrez baino (Fructuosoren aitortzatik ondoriozta daitekeen bezala):

"Hanka libratu ziotenean, lasaitasunezko hasperena egin zuen.

-Jetru ikusi al duk?

Buruaz egin nion baietz, ikusi nuela. Neure keinu abailduak eman zion, nonbait, gertatu zena ulertzeko bidea.

-Ahul hutsa hori ere! -esan zuen gero-. Amancio paretik kendu, haren aixkidia probatu nahi nuelako, eta probatu baino lehen garbitu didazue!" (109).

Zentzu horretan, Amancioren eta Jetruren heriotzak haien hautu okerraren erakusle direla iruditzen zaigu. Taldean jarraitzeak dakarkio heriotza Amanciori, Jetrurekin sexu-harremana izateko oztopoa zelakoan erailtzen baitu Fructuosok. Haren heriotza bakartia da (bide bazterrean abandonatua baita), Fructuosori aurre egiteko gai ez izanaren ondorio, egiazki indarkeriaren kontra baitzegoen hura. Jetru, ordea, tiroketan eraila da, eta sinbolikoki begia lehertuta izateak hartutako bide okerra ikusteko ezgaitasuna uzten du agerian. Azken batean, harreman pertsonalen arteko gatazka eta liderrari boterea kentzeko ausardia falta erakusten dituzte bi pertsonaien patuek.

- c) Fructuoso harrapatzeko modua paradoxikoa da. Tiroketatik ihes egin eta berarekin apaiza eraman ostean, otsoak edota basurdeak harrapatzeko zepo batean trabatuta aurkitzen baitute gudariak eta Andres eta Karmenek. Horrela, baserritarrak anarkisten borrokara batuarazteko zuen seta bueltan datorkiola dirudi. Animalien pare eroria, hala jokatu izana ere iradokitzen da. Are gehiago haren lekukotasuna ezagututa, ezen Amancio hiltzeko arrazoia Jetrurekin harreman sexuala izateko oztopotzat jotzeta zela azaltzen baitu une horretan (109).
- d) Narratzaile-protagonistaren ikuspegi ideologikoan aldaketa bat gertatzen dela ematen du, izan ere, bi taldeen tiroketa ostean egiten duen "gure" eta "haien" bereizketak adierazten du gudarien aldean kokatzen dela: "Partidakoak kamioi batean kargatu, hilak, gureak eta haienak, beste batean; baserritarrak autoan sarrarazi, eta bagindoazen, ehun bat metro behintzat eginak genituen, konturatu nintzenerako" (106). Aldaketa horren atzean egon daitekeen arrazoia ez da zehazten, baina jakin badakigu protagonistak Fructuosoren gerra egiteko moduekin bat egiten ez duela. Teorikoki anarkismoak asebetetzen badu ere, badirudi gudarien praktika baketsuagoek gehiago konbentzitzen dutela. Eleberriaren kontaketa gailentzen den asmoak du zerikusia horretan, Rabellik dioen bezala:

"Egileak, aldatzeko gai diren pertsonak aurkezten [bait]izkigu, basakerien aurrean eta, ideologia gorabehera, gizakiaren alde egiteko gai diren pertsonengan jartzen du indarra. Ez da alferrikakoa gogoratzea Mujika Iraolak eleberri honen bidez 1936ko gerran bakezale izan ziren gizakiekiko zorra aitortzen zuela" (2012: 18).

Aitzitik, halabeharrak eskatuta bada ere, protagonistak frankisten aldean amaitzen du, ez ideologikoki haiekin identifikatzen delako, baizik eta apezpikuari laguntzeagatik eskerrak ematen zaizkielako Andresi eta Karmeni, albistegietan publikoki haiekin agertuaz. Ihesaldia ongi atera izana zor zaio neurri handi batean, eta esan liteke heroi tradizional gisa irudikatua ez den arren, erreketean ildoko *La voz de España* egunkarian kutsu heroikoa hartzen duela haren partaidetzak: "Orri hauetan bertan datorren argazkian ageri da Artzapezpikua Donostiako agintari berriak agurtzen, bere bi idazkari pertsonal leialak ezker-eskuin dituela, apaiz gazte bat [Andres] eta moja are gazteago bat [Karmen], odisea-giroko ihesaldian laguntza

handia eman ziotenak" (133). Bestalde, apaiz eta moja gisa aurkeztu arren, ihesaldia ongi ateratzeko erabilitako mozorroak dira horiek. Hortaz, Andresek eta Karmenek Donostiako udal taldeari zein egunkarikoei ziria sartu dietela erakusten du albisteak, haien hautu ideologiko-politikoa beste bat baita.

6.3.1. Genero irudikatzeak: gizonezkoen munduetan barna

Genero irudikatzeetan bada aldea 1989ko Iturraldearen eleberritik 1999ko Mujika Iraolarenera. Emakumezkoek gerran izandako parte hartzeari dagokionez, adibidez, *GD* da emakume aktibistak ikusgarri egiten dituen bakarra, *IHn* Kepa emozionalki Euskal Herritik geroz eta gehiago urrutiratu ahala, Teresaren presentzia desagertuz doa eta *BBko Emakume Abertzale Batzako* Mikele de Abandoren agerpena gudari ohien diskurtsoetara edota argazkietara mugatzen da. Gainera, ahots nagusia hiru nobeletan gizonezkoena da, eta emakumezkoen iritziak haien bidez edota pertsonaien arteko elkarrizketen bitartez jasotzen ditugu.

IHn eta *BBn* protagonistek agertzen duten gizontasuna bikote harremanen arabera definitzen da, nahiz eta haien buruez ematen duten irudia ez izan bereziki eredugarria. Bikote erlazioan zintzo jokatu nahi eta ezinak sortzen die ezinegona. Horregatik, egia aitortzeak ekarritako minak harremanean aurrera egiteko ezintasuna uzten du agerian: *IHn* Kepak Teresari idazteari hainbatetan ekin arren, saiakera hutsean geratzen da, gutuna zuri; *BBn* narratzaile-protagonista ez da bere sentimenduez eta Bioletarekin duen harremanaz Florarekin hitz egiteko gai, baina emazteari egia aitortzeko eskatzen dio.

Gerra eta maitasuna oso gertu daude eleberri hauetan, eta genero irudikatzeak gerrarekiko harremanean ere eraikitzen direla esan daiteke, eleberri bakoitzaren planteamendua ezberdina izanagatik.

Izua hemen eleberrian Keparen barne-mundua ezagutzen dugu. Haren pentsamendu nagusien artean aberriarekiko ardura egon arren, familia ere bilakatzen da kezka bide. Bikote harremanaren bidez gizonaren irudikapen tradizionala egiten da, non erabakimena berarena den eta emakumearen hitzak baliorik ez duen. Are gehiago, Teresa ero gisa eta ezkor irudikatzeak adierazten du emakumeak egoera ulertzeko ezintasuna zuela. Horrez gain, Kepak Errusiarako trena hartzean ez du negarrik egiten, eta haren buruari gogor egitea dagokio, egoerak eta gizontasunak hartara beharturik:

“(..) izuari ez ziola inolaz ere bihotzean erreinatzen jartzen utziko, ez zela bera sekulan gizon bildurti, kakati bat izanen, (...) Duda-mudak, izua, damua eta antzeko sentikizunak lekuz kanpo zeuden garai latz hartan, (...) saiatuko zela handik aurrera lekurik egon ez zedin haientzat bere barnean inoiz” (46).

Genero irudikatze ezberdin horiek garaiko gizon-emakume estereotipoak deskribatzen dituzte, baina, horrez gain, Keparen lehentasunek familiari ekarritako ondorio minetan fokalizatu ez eta Teresari ere hitza ukatzen zaio narrazioan. Emakumea isilik egotera kondenatuta dago, eta bera eta Joseba semea ahanztura bilakatzen dira, familian Kepa oroitzen dutela iradokitzen den bitartean.

Bestalde, aberriaren irudikapena ez da emakumearen edota amaren bidez soilik egiten, ezpada aita-ama ordekoen bidez baizik: “Eta nire aita/amordeko berri honekin maitemintzerakoan ez dut esango nire jaioterri maitea ahantzirik uzten nuenik, ezta hurrik eman ere, baina bai adieraziko nuke maitemintze berria piztutzen zihoanarekin batera epeltzen zihoakidala aspaldiko beste hura (..)” (118-119). Hortaz, Keparen deserrotze-errotze bilakaera haur batek familiarekiko duen harremanarekin konparatzen da:

“Diotenek diotenez, hala gertatzen omen zaie ume koxkorrei beti: aitarengandik edota amarengandik urruti daudenean, luzaro haiekin egoterik ez dutenean, alboan duten pertsonekin maitemintzen omen dira, pertsona hori aitordeko, amordeko bilakatzen delarik. Halaxe gertatu zitzaidan niri ere nozitu behar izan nuen desherriratzearekin” (118).

Ondoren, baina, *maitale* hitza darabil Kepak, eta horrek, ezinbestean, bere bizitzan izan dituen bi emakumeengan pentsatzera garamatza, non emakumezkoa sinbolotzat planteatzen den: “(..) antzinako amodio bakarra izatetik bi maitale izatera pasatu nintzen: Euskal Herri aintzinakoa, bat eta Finlandia-Suomi berri hau, bigarrena maitale gisa” (119). Hartara, lehen-orain dikotomiak Teresa-Kareen maitaleak ekartzen dizkigu gogora, batekin izandako konpromiso estuagoak Euskal Herriarekin izandakoa zilegiztatzen duen neurrian, Kareenekin izandako harreman sexual eta askeak Finlandian izandako prozesua irudikatzen du: kasualitatez ezagututako gorputz/espazio baten arakatzearena, hain zuzen.

*IH*ko planteamendutik hurbil, baina jarrera kritikoz irudikatzen dira generoak *Bihotz bin*. Gerren arteko bidegurutzean kokatzen da *BB*ko narratzaile-protagonista, 1936ko Gerra ez ezik, bikotekidearekin duen harremana gatazkatsua baita, genero indarkeriari lotua. Narratzaileak eta haren bikotekideak etxean bizi duten gerra da kontagai, inoiz 36ko Gerrarekin konparatua izan den eremu

mineko gatazka: "Behin Samuelek, esaterako, "gerra lerdokeria bat da, luzarora irabazleek ere galdu egiten baitute" esan zuen. Eta Florak, "orduan zertarako egin zenuten ba?". Berak gerra alferrik egitea zer zen ez baleki bezala" (31). Borrokaldiek, bakea lortzeko zailtasunak (zeina ohea edota janaria konpartituz gainditzen baita), edota narratzaileak deskribatzen duen bikote harremanaren eztabaida-aurreko tentsioek argi erakusten dute ezinezko bizikidetzeta dela haiena. Are gehiago, haserrealdiek narratzailea kezkatzen badute ere, liskarren alderdi ona ikusteko gai da gizona. Paradoxikoki aske izatearekin konparatzen du sesio osteko sentimendua, eta horrek erlazioa lotura behartu gisa ulertzen duela interpretatzera garamatza: "Gauza onik ere bazuten haserrealdiek, eta pentsatzen dut, neurri batean, horregatik haserretuko ginela hainbeste. Libertatea, demagun. Halakoetan, Florak bere afaria prestatzen zuen. (...) Nik, berriz, nire sardina lata irekitzen nuen, erabat duin (...)" (39). Hori ez ezik, genero ikuspegitik, harremanaren hondamendia zerk eta Floraren kanpoko harremanak dakarrela planteatzen du narratzaileak. Berak beste hainbat kanpoko erlazio baditu ere, ez dago Florarena onartzeko prest, bere jabetza dela sinetsita baitago, arrazionalki onartzen ez duen arren:

"Goizeko zortziak izango ziren etxean sartu zenean -ni lauak edo bostak arte egon nintzaion zain bebarruan-, sala aurretik pasatzean, botilak hutsik eta hautsontziak gainezka zeudela erreparatu zuen, instant batez geratu baitzen salako ate aurrean, zalantzan bezala, eta gure gelara jarraitu zuen gero. Ohe ertzean eseri zen, ukondoak belaunetan bermatu zituen, eta kokotsa eskuartean. Postura horretan geratu zen, Hopper-en koadro bat zirudiela, emakumea ohe ertzean eserita, esku hutsik; desolazioaren irudia.

Ni ere desolaturik sentitzen nintzen. Inoiz ere ez naiz gure gelako ate ondoan paratu nintzenean bezain desolaturik sentitu" (10).

Florak Adolfoarekin izandako erlazioak gain egiten dio narratzaileari, eta proiektu baten gainbeherak eragiten dion amildegia ez ezik, haren boterea kolokan jarri izanak desorekatuta sentiarazten du. Gerra terminoetan esanda, bietako norbait garaile izan behar dela-eta, narratzaileak ezin du Flora beste inorena izaterik onartu, eta haien harremana betierekoa izateko uste faltsuan, leihotik behera botatzen du.

Orobat lotzen dira bi gatazkak iraganean gertatutakoez hitz egiteko zailtasunean. Bikote harremanean Florak egia kontatzeak min ematen dio narratzaileari, eta kontraesan batek bizi du, jakin-nahiak oinazea sortzen baitio. Hanbreko taldekideen artean, berriz, iraganeko gertakarietako irakurketa

ezberdinak ekiditen dira, isiltasunak bakearen alde egiten duela sinetsita²²⁵. Areago, bikote harremanean eta gerrako kontakizunetan egiak azaleratzeak sortzen dituen arazoak jartzen dira agerian: "Jakina, egiazaletasun erabatekoa ere ez da ona, gauza batzuk hobekak baitira gordetzeko" (222). 36ko Gerrako memoria bikote harremanarekin konparatuz, narratzaileak iraganera zubiak eraikitzea beharrezkoa dela uste du, isiltasuna apurtu eta gertatutakoaz gogoeta egiteko aukera eskaintzen duelako, baina era berean horretan gehiegi arakatzeko haien arteko ezberdintasunak agerian uztea eta eztabaidak areagotzea dakarrela ikusten du. Gainera, etengabe iraganera jotzeak lehenaldia bera zama bilakatzea ekar dezake, eta ondorioz belaunaldi berriak harekiko interesik ez izatea.

Azkenik, Inok bere bikotekidearekin izandako esperientziak ere zilegiztatzen du gerraren eta maitasun harremanen arteko paralelismoa, narratzaileak esan bezala, Ino bere bizitzan traizio asko bizitakoa baita, bai gerra eremuan, baita bikotearenean ere:

"Inok askotan hitz egiten zuen traizioez; traizio gehien jasandakoa zelako, beharbada. Bera tristea baita, eta erruki gutxiago ematen du pertsona tristeak traizionatzeak, alde aurretik diruditelako traizionatuak. Alarguntzat agertzen zuen bere burua, baina behin Nikolasek andreak alde egin ziola esan zidan. Nolanahi ere, alargunduak ere abandonatutako jendea dira, gauzak objetiboki (sic) begiratuz gero (..) (53).

Argi geratzen da, beraz, eleberrian zehar genero irudikatzeak oso markaturik ageri direla. Narratzaile-protagonistaren lehen hitzetatik ikusten da, adibidez, haren bikote harremanaren nolakotasuna: "Nire emazteak Flora zuen izena" (7). Jabetzan oinarritutako botere-erlazioak, hasieratik aitortzen duen bezala, Floraren heriotza dakar, eta pertsonaia nagusiaren etengabeko eta neurrigabeko kontzientziak erailketaren azalpen logikoa bilatzera darama:

"Ordurako banekien engainatu ninduela, noski, baina ez dut uste hiltzeko erabakia hartzera bultzatu ninduen zio zuzena hori izan zenik. Beharbada, oraindik ere neure burua arrazionalistatzen jotzen dudanez, kosta egiten zaidalako onartzea Floraren lasaitu sexuala bezalako gauza arrunt eta naturalak hain erabaki gehiegizko eta erabatekoa hartzera eraman nintzakeenik" (7).

Narratzailearen pentsamenduaren eta jarreraren artean dagoen amildegia kontraesanak koherentziaz ulertzeko ahalegin ezinezkoa darama. Erailketa aitortpena ez dator bat bere buruaz duen irudiarekin: "Samuelek, txantxetan, entziklopedista naizela esan ohi zidan (..) Jakitea eta Arrazoia

²²⁵ Jarrera horrek, ordea, bizikidetzaren ahalbidetzen duela iruditu arren, arazo bat dakar, hain zuzen ere Trantsizio prozesuari hainbestetan egotzi izan zaion "bakearen izenean" egindako isiltasun hitzarmenarena.

gizakiaren ezaugarriak nobleenak direla uste dudalako; sentimenduen eta instintuen gainetik, gure bidea gidatu eta argitu behar luketenak" (7). Alabaina, emaztea hil izanak eta haren maitalea zigortu nahi izateak, ez diote gertakariari inolako argirik ez egiazko ezagutzarik ematen, kontrakoa baizik, jeloskorkeriaren eta mendekuaren ondorio direla erakusten dute.

Narratzailea, neurri batean, gainerako pertsonaien ispilu bidez ere definitzen da, haiekiko dituen antzekotasun eta ezberdintasunen arabera. Horregatik, Beltran pertsonaia ezagutzen duenean, emaztearen desleialtasunaren aurrean izandako jarrera goraiatzen du, zeinak, ohorearen erakusgarri, haien etxean doilortasunak lekuri ez duela esanez, kanporatu baitzuen emaztea (9). Jarrera horrekiko mirespenak narratzailearen makurreria uzten du agerian:

"Beharbada hain arrazionalista izan ordez, Floraren engainua atzeman nuenean, Beltranek bezala atea erakutsi eta, hitz egiteko betarik eman gabe, "lantzana", esan banio, "lantzana, gure amaitu da, doilortasunak ez du lekuri hemen", ez nukeen leihotik bota beharrik izango, baina, ziur asko, irtenbide ez arrazoizko eta teatralak saihesten nitzakeelakoan hasi nintzen neure burua konbentzitu nahian larru jotzea gauza naturala dela, gorputzaren eskakizun hutsa" (7-8).

Eleberriaren amaieran, ordea, Beltran hilik agertzen da, lokian tiroa duela, eta narratzailearen patxadarekin eta ustezko lasaitasunarekin parekatuta, Beltrani emaztearen fideltasunik eza jasangaitza bilakatu zaiola dirudi, bere burua hiltzeraino. Horren aurrean, narratzaileak emaztea hil ondorengo urduritasunik ez du ageri, nahiz eta azken-azkenean damu zantzuren bat baduela dirudien, Hanbreko taldekideak Errioxara irteera zutela-eta ematen duen irudi etsiari erreparatuz gero: "Erantzun diot oso ongi deritzodala. "Inbidia ematen didazue", esan diet. Gero, ibaiertzetik itzuli naiz osterera. Etxera heldu, sofan eseri, eta telebista piztu dut, harraskan iturria tantaka ez entzutearren, batez ere" (283). Uraren jario etenak bakardadearen sentipena indartzen du, baita Floraren heriotza gogorarazten dion kontzientzia-zama iradokitzen ere. Hortaz, Beltranengandik hain urrun sentitzen bada ere, etorriko zaionak lasai bizitzen utziko dion ikusteke den unean amaitzen da eleberria, epai judizial baten esperoan eta bakarrik, Hopperren margolanetako pertsonaia atsekabeen antzera.

Bestalde, narratzailearen jarrerak eta haren aitak Gerran izan zuen parte-hartze ez-heroikoak bi gizonen alderdi koldarra erakusten dute. Narratzaile-protagonistaren ezaugarri askok dute konnotazio negatiboa²²⁶, eta muturreko

²²⁶ Floraren laneko etenaldiak kontrolatzera joaten denean erakusten duen mesfidantza eta haren gaineko jabetza izateko beharrak –"(..) Flora kenduko ote zidaten beldurrak" (176)-, hura hiltzeko erabakia nola gauzatu pentsatzen dueneko hoztasunak eta abarrek haren izaera obsesiboa eta kontrolatzailea agerian uzten dute.

egoerarekiko ageri duen hoztasuna dela-eta, arbuioa ere eragiten du: "Florak bere gorputza baitzuen. Badirudi jausi zenean –neu ez nintzen horretaz konturatu– haren barrenen zipriztinak bigarrene-raino iritsi zirela" (218). Edozein kasutan, bikotekidearen gorpuarekiko trataerak erakusten duen sentimendurik ezak, gaixoti baten irudia dakarkigu. Gainera, emakumez duen usteak estereotipo guztiak betetzen ditu: emakume mesfidatiaren irudia puzten du (177), emakumeei nobela lodiak gustatzen zaizkiela adierazten (215), etab.

Azken batean, narratzaileak bere irudia suntsitzen du bikotekidearekiko agertzen duen jarreraren bidez, eta askotan bere jokaerak era logiko batean azaltzera behartua sentitzen da. Protagonistaren muturreko irudikapenak gizonezko ero baten aurrean kokatzen du irakurlea, eredu izatetik urrun: "Ezin esan gizonezkoen irudi ona ematen denik nobelan" (Olaziregi, 2001: 66). Zehazkiago, Olaziregiren iritziz, protagonistaren osaera modu ironikoan egina izateak argi erakusten du idazle inplizituak harekiko mantentzen duen tartea (2004: 189).

Dena den, ahots nagusia harena da, eta Hanbren beren bizipenak kontatzen dituztenena ere jasotzen du. Gizonezkoak dira eleberriko gertaera ia guztien ekintzaile, pentsalari eta kontalari, eta emakumeak gorputz edota desira/apaingarri huts izatera mugatzen dira²²⁷. Are gehiago, emakumeen gorputza dekadentziaren, edertasunaren eta jabetzaren sinbolotzat hartzen dira, Klaudiaren, Bioletaren eta Floraren bidez, hurrenez hurren²²⁸. Alabaina,

²²⁷ Badira bi salbuespen, ordea. Hanbreko gizonezkoen kontakizun heroikoen aurrean, Klaudiarenak daude, non fronteko zehaztasunak bainoago, gizatasunarekin loturiko gertaerak kontatzen dituen, bere anaiari gertatutakoa bezalakoak. Narratzailea bera da kontaketa-mota ezberdina dela nabarmentzen duena: "Klaudiari, hitz egin ahal izan zuen bitartean, gutxiago pasatzen zitzaion hori [historialari bihurtu nahi izatea kontalari baino gehiago]. Emakumea delako, antza, eta emakumeek gauzak bizitzeko era berezia dutelako, eta taxu berezia gauzak kontatzerakoan ere" (24). Halaber, Mikele de Abandoz ematen den irudia aipatu beharra dago. Haren presentzia argazki bidezkoa den arren (ez da, beraz, pertsonaia bilakatzen), oso gertuko sentitzen dute Hanbreko gizonezkoek haien kontaketa, eta hartaz hitz egitean emakume aktibistatzat definitzen dute, *Emakume Abertzale Batzako* kide izan baitzen, mitinetako hizlari. Haatik, haren edertasuna nabarmentzen da militantzia baino gehiago, eta haren ahotsaz eta gorputzaz egiten diren iruzkinak gizonezko borrokalariaren eredu hegemonikoaren arabera taxutzen dira (mitinetarako ahots goxoegia duela ere esaten da).

²²⁸ Narratzaileak bere gizotasuna erakusteko darabil Bioleta, konkistatutako emakume desiragarria Samuelen begibistan jartzeko gogoia erakusten baitu: "(...) Hanbrera joatea eskaini nion [Bioletari], nahiz eta jakin Samuelek ez zidala aurpegi onik jarriko. Baina, alde batetik, nahi nuen Samuelek Bioleta bezalako neska gazte eta eder batekin ikus nintzan. Neska galanta baita Bioleta, gorputz ikusgarrikoa, zango luzeak batez ere, baina ezetz esan zidan, ez zitzaiola deus galdu beti gerraz ari ziren zahar haien artean" (132). Narratzailearen nahi hori, aldiz, Bioletaren erantzunak zapuzten du, eta neskaren gerrako iragan zamatsutik ihes egiteko ahaleginak bi interpretazio ahalbidetzen ditu, non, batetik, gerra narratzailearen gonbita ukatzeko motibo huts izan daitekeen edota, bestetik, lehenaldiarekiko lotura Bioletak nahi baino estuagoa dela erakusten duen ("Ezin nuen ulertu nola iritsi zen iritzi horretara, nire jakinean ez baitzen sekula Hanbren sartu, eta neuk behintzat ez nion sekula hango berririk eman, 132-133). Azken finean, gerraren itzala narratzailearen eta Bioletaren osaba-iloba ahaidetasunera luzatzen da, haien arteko senidetasuna gerrarik ez balego ez baitzen existituko.

emakumeek eleberrian garrantzia dute, besteak beste haien bidez ere desmitifikatzen baita iragana, lehenaldiarekiko agertzen duten idealizaziorik ezaren bidez. Florak Hanbrera joateari uzten dio, Bioletak gerra istorioak interesatzen ez zaizkiola aitortzen du, eta Klaudiak ezin du ezer gogoratu, Alzheimerragatik.

Horrez gain, Bioletaren –eta haren amaren eta amonaren– azaleko oreztak bihotz forma duela aipatzen du narratzaileak, marka hori sinbolikoki irakurtzeko bide emanez: alde batetik, emakumea buruarekin bainoago, bulkadekin eta sentimenduekin lotzera garamatza, eta, bestetik, hiru emakume horien heriotzaren ikur bilakatzen da. Literalki azaleko minbiziagatik hil daitekeela esaten den arren, Bioletaren maitasun harremanak heriotzara –edo beharbada, kartzelara– bideratzen duela gogoratu behar dugu, Bioleta jotzen baitute Floraren hilketaren susmagarritzat, heriotza unean haren etxeko atarian topatzen dutelako. Hori ez ezik, ustezko hiltzailearekin –Adolforekin– zein benetakoarekin –narratzailearekin– harremana eduki izanak kaltetzen du Bioleta. Zentzu horretan, beraz, Floraren heriotza sinbolikoki Bioletarena ere badela pentsa genezake.

Oso bestelakoa da *Gerezi denboran* topatzen dugun genero irudikatzea. Pertsonaia mota ezberdinak irudikatzen diren arren, ez da haien pentsamenduetan asko sakontzen, eta pertsonaien arteko elkarrizketetatik edota ekintzetatik ondorioztatzen da zer-nolako iritzia duten.

Anarkistak agertzen diren eleberrietan bezala (gogora ditzagun *Euzkadi merezi zuten* eta *Badena dena da* eleberriak), hemen ere bi anarkista ekintzaile emakumezko ditugu: Karmen eta Jetru.

Karmeni moja-etxetik alde egiteko balio dio gerrak, milizianoak bertan sartuta bere maitalearen bila joateko aukera ikusita, haiekin egiten du ihes. Maitearen hautu politikoa ezagututa (alferez omen zebilen frankistekin), ordea, milizianoekin batera geratzea deliberatzen du. Erabaki horrek, beraz, kontzientzia politikotik ere badu. Are gehiago, bere iragan erlijiosotik askatu (ama erditzean hilda eta aita desagertuta, mojek hezia izan da Karmen) eta anarkistek onar dezaten, ordura arteko bere bizi-esperientzia asmatzen du. Karmenen jarrera horren atzean pertsonaiak azaleratzen ez dituen bi ideia ondorioztatzen dira: bata, esentzialismo politikoaren bidetik, ideologikoki bizitza guztian koherente izateko zegoen beharra; bestea, heroitasunaren balio handia (pertsonaiak iragan asmatu horrekin prestigio handiagoa izango duelako irudipenetik sortzen baitu diskurtso faltsua). Hori dela-eta, Karmenek bere familia dirudunaren bizimodu eroso utzi eta iraultza egiteko sakrifizioa egin zuela esanez asmatzen du bere egoera (62-63),

harik eta Andresi eta Romani egindako aitortza batean bere benetako iragana azaltzen dien arte.

Karmenen iraultzaren aldeko hasierako ekintzak maitasun istorioekin nahastuta jarraitzen du gerran zehar ere, libertarioekin batzean Andresekin kateatzen baita, eta orduz geroztik, haren erabakien pean dago (askotan erabakiak haren gain utzi eta hura itsu-itsuan jarraitzeraino). Haatik, istorioaren norabidea aldatzeko gaitasuna ere aitortu behar zaio, izan ere, Fructuosok Jetrurerekin zituen asmo sexualak asetzeko Amancio hil duela jakitean sortzen zaion amorruak hura hiltzera darama. Gainerako gudari, baserritar eta artzapezpikuak lekuko izanik, bera soilik da anarkisten taldeko liderra hiltzeko ausardia duena.

Emakumezkoen irudikapen horrez gain, Andresen gizon eredu ere ez da ohikoa. Zalantzak dituen pertsonaia honek bere iragan erlijioso guztiz abandonatu ez duela erakusten du bere jarreraz, eta gerran gudarien praktiketatik gertuago sentitzen da anarkistenetik baino. Gizakia du erdigunean, eta hura ideologia ororen gainetik kokatzeak gainerako taldekideekiko ezberdintasuna markatzen du.

Bere ifrentzua da, hain zuzen, Fructuoso oldarkorra. Gainerako kideekin dituen harremanetan ikusten da emakumeak ahulagoak iruditzen zaizkiola. Sexu-grina asetu nahian ere erakusten du bere agintea, Jetru dantzatzera behartzen baitu, eta plazera gorputzen gertutasunak ez ezik, neskaren baimenik gabe aritzeak ere ematen diola dirudi (anarkismoaren oinarrietatik urrun):

“Karmen dantza-doinu alai bat hasi zen eskuz mahai gainean jotzen, eta berehala dantzara atera zituen, Amancio aurrena eta Jetru gero. Fructuosok bortxaz heldu zion Jetruri, Karmenekin dantzan ari zela, eta estu-estu besarkatu zuen dantzarako. Jetruk atzera egiten zuen, Fructuosoren besoetatik askatzeko ez bazen, lasaitzeko behintzat, baina alferrik izan zuen ahalegin guztia. Olagarroa haitzari bezala lotu zitzaion Fructuoso, harik eta Amanciok dantza-lagun aldaketa eskatu zuen arte” (51).

Fructuosoren irudikapena haren ekintzetatik ondorioztatzen da, eta haren aginte-goseak eta botereak muturreko jarrera duela erakusten dute. CNTko buruzagitzari entzungor, bere gizentasuna berresteko balio dio botereak, dela gerran, dela emakumeekiko erlazioan.

6.3.2. Eredu narratibo eskematikoa: begirada kritikoa memoria kolektibo nazionalistari

Eleberri hauetan 36ko Gerrako bando bakoitzaren ardurak, gertaeren aurrean izandako jarrerak eta talde barneko gatazkak erakusten dira, besteak beste. *Izua hemen* (1989) eleberriak gerraz egiten den irudikapenean, bandoen

arteko dikotomien apurketarako ahalegina ikusten da, nahiz eta saiakera hori askoz ere adierazgarriagoa den hamarkada bat beranduago argitaratutako *Gerezi denboran* (1999), tartean argitaratutako *Bihotz bi* (1996) nobelan gerraren zentzugabekeria agerian uzten dela.

Egia da, oro har, euskal nazionalisten memoria kolektiboa gailentzen dela, eta gerra ikuspegi ideologiko horretatik eraikitzeke joera dagoela, baina horrek ez du esan nahi Santiago de Pablok (2012) aipatzen duen diskurtso nazionalista horretan Euskal Herri erasotua eta Espainia inbaditzailea irudikatzen direnik: "Desde 1936 hasta hoy, el nacionalismo vasco ha construido una peculiar memoria de la Guerra Civil, presentada –siempre que ha sido posible– como una lucha entre una Euskadi agredida y una España invasora" (Pablo, 2012: 467). Euskal kulturarekiko jazarpena argia izan bada ere, gatazka askoz konplexuagoa izan dela erakusten dute euskal eleberrri hauek, eredu narratibo eskematiko horrekin apurtuz.

Izua hemen nobelan, esaterako, gerraren irudikapena hiru narratzailek egiten dute, eta bakoitzaren ikuspegiak agerian uzten du gerrarekiko zer posizio duen:

- 1) Lehenago esan dugunez, *IHn* gerraren garapenaren kontaketa ia ez da, baina narratzaile-protagonistaren eta narratzaile heterodiegetikoaren deskribapenak Eusko Jaurlaritzaren edota EAJren ikuspuntutik eginak dira. Klandestinoki egindako bilerak, Gobernuaren erbesteratzea, Alderdiaren barruko traizioak, etab. dira hizpide²²⁹, beti komunitate hori izanik erreferentzia. Horregatik, Keparentzat ikur eta eredu den abertzale euskaldunen sufrimendua kontuan hartuta, bere zoria gainerako kideenarekin ezin konpara daitekeela adierazten du, borrokalarien patua berea baino gogorragoa izan dela sinetsita²³⁰:

²²⁹ Zentzu horretan Kepa harritu eta kezkatu egiten du gerrako alderdi ilunak, anaien arteko borrokak ekarritako itsuskeriak: "Gerra hasi zenetik denetik entzutera zegoen ohitua eta zabaltzen ziren pasadizu guztiak egiak ez baziren, soilik erdiak izanda ere, bazegoen nondik ikasi eta non pentsatzen hasi. Alderdian bertan ere denetatik entzun zitekeen ordurako: beldur, koldarkeria, traizio, gezur eta zikin franko hedatua zen bertaraino. Kepak aintzat hartzen zituen eta kontutan eduki familia bereko anaien arteko mendeku eta saldukeria, ez zitzaion ahaztuko erraz gertutik ikasitako diru trukez, bizi erosketez eta norbere buruaren ukatzez osoturiko hainbat eta hamaika istorio azkenaldian euskaldunen artean gertaturikoak" (73).

²³⁰ Hala ere, haren ibilbidea ikusita eta ardura politikoak harengan izandako ondorioak ezagututa, biktimatzat har daiteke Kepa, ezen hasieran familia osoa klandestinitatean bizitzera behartu zuen ("Dokumentazio faltsua lortua zuen Kepak eta usualki etxean ematen zituzten ordu luzeenak, inora irten gabe, soilik beharrezkoa eta ezinbestezkoa zenean ateratzen bait zen kalera Kepa", 41) eta, ondoren, aberritik eta familiarengandik banandu beharrak, ezinegon handia sortzen dion. Borroka maila ezberdinak zeudela jakitun, Kepari ez zaio bidezkoa iruditzen bere ekiteko ueña iritsi arte ezkutuan egon beharra: "Errudun kausitzen zuen bere burua, han, etxe bateko gela ilun eta triste batean ezkutaturik zegoela, egunak eta asteak ezer egin gabe joaten zirela ikusiz, gerra beste nonbait

“Askozaz patu anker eta okerragoa izan dute, ezpairik gabe, nire lagun gizajo askok: batzuk hilik daude dagoeneko, beste batzuen arrastoa aspalditik galdurik, ez baitakit nondik nora ibiliko diren ezta nonbait badiren ere. Zera da dakidan gauza bakar eta segurua: hor nonbait, kanpoan dabiltzala (bizirik badiraute behinik behin), atzerriraturik, desterruan. Alde horretatik begiratuta, ene suertea ez da hain kaxkarra izan, egia aitortuz” (11).

Beraz, borrokalari eredugarritzat eta biktimatzat hartzen ditu gudariak eta erbesterratuak, baina egoera bultzatu duten erasotzaileak edota errudunak esplizituki izendatu gabe.

- 2) Aldiz, narratzaile heterodiegetiko kazetariaren albisteetan, frankisten handitasuna irudikatzen da, eta gerra irabazi izana gurutzadaren garaipentzat hartzen. Ondoren, ordea, 50eko hamarkadaren amaieran, EAJren barruko banaketa eta ETAren sorrera jotzen dira aurrera egiteko oztopotzat, egoeraren interpretaziorako erabilitako hitzetan ikus daitekeenez, erruduntzat jotzeraino: “Gero eta larriagoak dira erradikaltzearen seinaleak eusko nazionalismoaren baitan” (108), “EAJ ez da gai nazionalista sutsuenei perspektibak aurkezteko” (108), “Alzamiento Nacional-aren XXV. urtebetetzearen ospakizuna ilundu samartua suertatu da gatazka batzuen kariaz, Herriko zenbait lekutan” (131), “Esaten denez, sabotaia talde terrorista berri baten ekintza da, **ETA** deiturikoarena (...)” (131).

Narratzaileen joera ideologiko horiek, aitzitik, ez dute bandoen arteko arrakala hauspotzen. Narratzaile-protagonistak eta narratzaile heterodiegetiko nagusiak, adibidez, ez dute frankisten bandoaren irudikapen zitala indartzen. Frankisten eraso lazgarriak deskribatu eta baloratu egiten dituzte, gehienetan basakeria horiek Gernikako bonbardaketetara mugatzen direlarik. Halere, ez dago haien kontrako epai espliziturik:

“Ia urtebetea osotzera zihoan gerra hasi zenetik, eta denboraldi horretan gauzak, bi taldeen berezitasunak, askozaz ere garbiago nabari zitezken orain lehen baino. (...) 1937ko apirilaren 26ean alemandarren hegazkinek **Gernikako** hiria bonbardeatu zutenean jakin zuen Euskalerriko biztanlegoak, eta bere erraietan ankerki nozitu, nazien laguntza norainokoa zen frankisten alde. Handik gutxira, berehalaxe jakin zen frankistek ez zutela laguntza hori soilik. (...) Orain, edonork zekien gerra hasi zenetik hamar hilabete hauetan **Italiak** ia ehun mila soldadu garraiatu zituela Espainiara, hauetatik ia herena moroek osatzen zutelarik. Baina nazioarteko laguntza bi aldetara iritsi zen. Errepublikak ere, ia lehenengo unetik, hainbat naziotako babesa jaso zuen: **Mexikok** berehalaxe adierazi zuen Espainia errepublikarrari emango ziola bere laguntza” (38-39).

zegoela jakinda, hainbat eta hainbat euskaldun odola eta bere bizitza ere eskaintzen ari ziren bitartean, gau eta egun buruari sekulako astindualdiak emanez, deskantsurik, lorik ezin bilatuz” (65).

Gainera, nazionalak kolektibo gisa tratatzen dira eta batzuetan haien aipamenik ere ez da egiten:

“(..) behin gure Euskal Herri maitea, orain hain iraindu eta suntsitua zegoena, atzean utzi nuenean otu zitzaidan ez zela gauza oso arteza ni bakarrik bialtzea Europa dena zeharkatuz halako betebeharrak arriskutsu eta garrantzizko batekin” (27).

Erasoen egiletza isilarazteak, ordea, frankisten ardura leuntzen du. Frankisten irudikapen horretan narratzaile protagonistaren kanpoko begiradak eragiten du: hogeita hamabost bat urteko distantziak eta atzerriak emandako ikuspegiak ez ezik, jazarpen fisikoa zuzenean bizi ez izanak baldintzatzen du nazionalen irudia²³¹. Hortaz, frankistak doilor gisa ez definitzeak eta, zitaltzat hartu beharrean, haien jazarpenaren ondorioak erakusteak frankisten bandoaren tradiziozko irudikapen gaiztoa lausotzen dute.

Kanpoko ikuspuntu hori Keparen aurkaria identifikatzerakoan ere ageri da, ezen ez baita hainbeste frankista, baizik eta faxista den Thomas Hermitt amerikarra, ideologikoki ez-konbentzitua, baina gerrari etekina atera nahi dion eskuindar kolaboratzailea: “Ez da itsutu beharrik halere, ez ohartzeko Mr. Hermitt amerikarra fatxista, aprobetxategi eta batere irizpide etikorik gabeko gizona izan dela bere bizitza osoan, halako izakeratik ogibide egin duenetako bat, bat gehiago beste milaka askoren artean” (133).

Era berean, nazionalisten eta errepublikazaleen aldekoen irudikapenak ez dira beti onberak. EAJn Keparekin ibilitako Ponsel, esaterako, Iritui kidea nazionalen saltzen die eta horrek erakusten du bazela koherentzia ideologikoaren gainetik biziraupena lehenetsi eta traizio egin zuenik. Bestalde, Helsinkiko errepublikazaleen talde eklektikoan zeuden gerraosteko tentsioek erakusten dute taldekide guztien jarrerak ez zirela beti bakezaleak:

“Bere burua anarkistatzat zeukan asturiano batek, biziki suturik, biraoka eta maldizio guztiak ahora ekarriz bilera hartako beste guztiak konbentzitu nahi zituen finlandiar armadakoei eskatu behar zietela kanoidun itxasontzi bat utz ziezaieten, bonbaz eta munizioz goraino zamaturik, Helsinkiko portutik irten eta Gijón-eraino iristeko. Behin Gijón-eko portuan asturiano hark ba omen zituen beste adiskide anarkistak eta haien laguntzaz konkistatuko omen zuten hiria (...) Horrela, eztabaida hartan, joan zitzairen egun hartako bilera osoa, ezer zehatzagorik asmatzeke (...) Ez zuten ezer lortu, elkarrekin haserretzea baizik: bilerakide batek asturianoari frankistar ajente bat zela, bilera guztiak leher erazteko bidalia eta ordaindua bota zionean, lepotik heldu eta kolpe azkar batez lurraratu zuen” (90).

²³¹ Egiazki Kepak gerra garaiko lehen hilabeteak egiten ditu Bilbon, eta ezkutuan bizitzera kondenatua den arren, ez du une batean ere frankisten kontrako iruzkinik egiten, bere zeregin politikoan jartzen baitu fokua.

Horrez gain, protagonistaren jarrera eredu izatetik urrun dago. Haren zeregin politikoa bete ahal ez izateak ekarritako frustrazioa ez ezik, hautu politikoa lehenestek haustura familiarra baitakarkio. Orobat ditu tarteka une inkoherenteak protagonistak, adibidez gerraostean, non Helsinkin Hermittentzat zamari lanak egiten ari dela, naziekin kolaboratu izanaren susmoa izan arren, hala jarraitzea erabaki duen, harik eta bestelako lan bat aurkitu arte.

Oso bestelako planteamendua egiten da *Bihotz bi* eleberrian. Hanbre sagardotegiko taldean gailentzen den memoria kolektiboa euskal nazionalista abertzaleena da eta, beraz, gudarien hainbat narrazio jasotzeaz gain, memoria horretan esanguratsua izan den gertakari bat baino gehiago azaleratzen da. Esate baterako, *Nabarra* bouaren eta *Canarias* Espainiako Armadako korazatuaren arteko borrokaren kontaketa²³² (248-259). Zentzu horretan, oro har, taldeari koherentzia ematen dioten gertakari komunak azaleratzen dira, ez soilik gomuta berbera oroitzen dutelako kideek, baizik eta gertaeren irakurketa antzekoa egiten dutelako²³³.

Alabaina, memoria kolektibo guztiek dituzte arrakalak, nahiz eta tentsio-gune edota gatazka-eremu horiek izan, hain zuzen, taldearen memoriak bizirauteko moduetako bat (Rigney, 2010 [2008]). Gerra garaiko oroitzapenak orainaldira ekartzean, Hanbren elkartzen direnek ertz askotariko errealitatea bizi izan zutela erakusten dute eta, taldekide izanagatik, ideologikoki ezberdintasunak dituzte. Badira guztiek modu berean onartzen ez dituzten gertaerak, eta oroitzapen horiek kideren baten absentsia baliatuz partekatzen dira; beste gomuta batzuk, aldiz, narratzaileari bakarka aitortuak dira. Narrazio horiek euskal nazionalismoaren memoria kolektibo trinkoa jartzen dute auzitan:

“Eztabaida saihesten ahalegintzen baziren ere, batzuetan Nikolasek esaten zuen nazionalistek faxistak beste aldera pasatzen eman zutela gerra osoa, eta ihes egindako aberats jendearen etxeak zaintzen. Samuel ez zegoenean hori, gainerakoengatik ez baitzitzaion hainbeste inporta. Samuelek, berriz, behin, aparte hartuta esan zidan, gorriak buzoj jantzitako erdi puta moduko batzuen atzetik korrika ibiltzen zirela beti, eta berak behintzat, frentean, seguruago sentitzen zuela bere burua saihestak batailoi abertzaleez gordeak zituztenean” (44).

Bitasun horren baitan, gainera, bada eredu narratibo eskematikoa apurtzen duten zenbait pertsonaia historikoren aipamenik. Esate baterako, León Carrasco

²³² Inazio Mujika Iraolaren *Matriuska* (1995) ipuin-liburuan ere deskribatzen da itsasoko lehia hori.

²³³ Narratzailearen diskurtsoan txertatutako memoria kolektibo horretan gertaera esanguratsu horietariko batzuk behin eta berriro gogorarazten dira. Narratzaileak, isiltasun deserosoak apurtzeko edota taldekideak hizketan jartzeko amu gisa erabiltzen ditu gertaera horietariko zenbait, esaterako, Carrascoren heriotza, bonbardaketak (eguraldiarekin lotutako galderetarako) eta Donostiaren konkista (Maria Cristina hotelekoa).

Amilibia militar komandantearen heriotzarekiko Hanbreko kideen jarrerak – haren erailketa bidegabea izan zela esaten du maiz Samuelek– nazional zitelen irudi ezberdina ematea du helburu. Carrasco ez zen hasieratik altxamenduarekin guztiz ziur agertu, eta horrek militarren artean mesfidantza sortu zuen. Molaren gustuko ere ez zen izan (Egaña, 1998: 38), eta ondorioz, Gipuzkoan gerrak aurrera egiteko beharrezkoa zuen gidaritza ez zitzaion hari eskaini: “Altxamenduaren egunean Samuel Loiolako koartelean zegoen, soldadutzan, eta kontaktzen zuenez, militarrek Carrasco preso hartu eta soldaduak Donostia hartzera atera zituzten” (36). Gerra hasi eta berehala erail zuen Carrasco miliziano komunista talde batek (Egaña, 1998: 64). Samuelek soldaduska harekin egin izanak eta harekiko gertutasunak Carrascoren hilketa gehiegikeria izan zela sinesteko motibo dira, eta haren erailketa aipatzen den guztietan salaketa hori taldean egiteko beharra sentitzen du:

“Ez zuten deus esaten eta, isiltasuna oso pisua gertatzen zitzaidanez, “orduan Carrasco hil egin zuten” esan nuen, banekielako Samuelek “Carrasco ez zuten hil behar” erantzungo zuela, eta horrela gertatu zen” (35-36).

Ildo berean, Telesforo Monzonen aipamena baliatzen da gertakari historiko baten bidez errepublikazaleen onberatasuna auzitan jartzeko. Inok kontaktzen duen bezala, Bilbon kartzela gisa erabilitako bi barkutan errepublikazaleek egindako triskantza ikuskatzera doaz elkarrekin, baina topatzen duten egoeraren aurrean Monzonek agertzen duen harridurak eta tristeziak gertaturikoaren larritasunaren tamaina uzten dute agerian (presoen hilotzak baitzeuden bertan):

“(..) hiruren bat dozena preso, dirudienez, eta Monzon barne kontseilariak, ikuskizun ikaragarri haren aurrean, negarrez, “zer pentsatuko dute orain gutaz European” esaten omen zuen; izan ere, European beti gutaz uste ona izan zutela zioen Inok, nobleak ginelako, eta ez hiltzaileak. Bagenekien “ez gorri jende hori bezala” pentsatzen zuela, baina ez zuen Nikolasen aurrean esaten” (43-44).

Dena den, erailketen ondorioz European euskaldunen irudiak izan zezakeen eragin negatiboak kezkatzen du Monzon batik bat, une hartako bere rol konplexuak bainoago. Kargu politiko gisa, gertaera salatu eta dimititzearen ala salatu gabe gobernu errepublikazalean geratzearen artean hautatu behar du, Defentsa Batzordeko Ordena Publikoaren komisario burua baitzen. Modu horretan, gertaeraren ardura errepublikazaleena izan arren, talde heterogeneoa izanik, kartzelen kontrako eraso zehazki norik gauzatu zuen uzten da zalantzan. Monzonek euskaldunak (bederen) izan zirela ziur badio ere, Inok sozialistei edota anarkistei egotzen die gertaera (alegia, “gorriei”). Nikolasek, berriz, UGTkoa izan

zela jakinda, liskarra saiheste aldera, datu horren susmoa isilik mantentzen du, narratzaileak dionez, gainerako lagunek hori jakina zutelako. Ikusten denez, Inoren lekukotasunak (batez ere Monzonen aukeratu beharrak) bi bandoetan gertaturiko gehiegikeria agerian uzteaz gain, arduren banaketa eta koherentzia ideologikoaren eta etikoaren arteko arrakala nabarmentzeko balio du.

Maria Cristina hotelean faxisten eta errepublikazaleen arteko borrokaldi gogorra ere azaltzen da hasieran, batetik, faxisten irudi gaizto eta ankerra emateko eta, bestetik, bahitutakoen errepublikazaleekiko fideltasuna erakusteko:

“(..) inguruko etxe guztietatik, Maria Cristinan bilduriko faxistei eraso egiten zitzairen; hormetan ageri diren zulo nabarmenak dira lekuko. Nikolas ere han zegoen, tiroka, Irundik etorria hura, Nikolas UGTkoa baitzen, eta faxistek bahitutako jendea jartzen omen zuten leihotetan, harea zakuak bailiran, babes modura, eta hotela inguratzen duen burdinesiaren kontra lotuta ere bai. Samuelek zioen gizajo haien hanka tartetik apuntatzen zituztela mausserrak –edo airera, berak behintzat bai-, eta izugarriak zirela haiek, aurrekoei ez botatzeko erreguka, egiten zituzten garrasiak” (37).

Dikotomia hori, ordea, apurtu egiten du Samuelek, borrokaldiaren amaieran gertaturikoa salatuz. Izan ere, faxisten errendizioarekin amaitzen da enfrentamendua, eta horiek hoteletik ateratzen ari direla errepublikazaleen aldetik jasotzen duten txistukada bidegabea iruditu zitzaiola aitortzen du, soldadu horietariko askok bertan egotea hautatu ez zutela argudiatuz: “Jendeak uhuka egin zien atera zituztenean, soldadu gehienek, berak bezala, errurik ez zuten arren, soldadutza egiten portunatu baitziren. Ofizial askok ere ez omen zuten errurik (...)” (37).

Zentzu horretan, aipagarria da gerrara joateko erabakiaren atzean pertsonaia batzuek agertutako xalotasuna. Samuelen testigantzan argi geratzen da 36ko Gerra piztu zenean batzuek hura zer zen irudikatu ere egiten ez zutela, eta bere pentsamoldea defendatzeko beharra sentitu arren, egiazki horrek zer suposatzen zuen ez zekitela. Samuelek etxetik alde egiteko duen modutik hasita (auzoko bati eskatzen dio amari gerrara doalako abisua emateko), gerran egin beharrekoez zituen zalantzetaraino ikusten da egoerari neurria hartu gabe egin zuela gerrara joateko hautua, askori gertatu zitzaion bezala.

Narratzaileari bakarka egindako aitortzetan gerra galera gisa irudikatzen dute Hanbreko agureek, edozein arrazoi baliogabetuz: “Behin Samuelek, esaterako, “gerra lerdokeria bat da, luzarora irabazleek ere galdu egiten baitute” esan zuen. Eta Florak, “orduan zertarako egin zenuten ba?”. (...) Samuelek arrano begi zorrotz haiekin begietara begiratu eta, “inork ez daki zergatik doan gerrara” erantzun zion” (31).

Zentzugabekeria hori *Gerezi denboran* ere ikusten da, eta eredu narratibo eskematikoaren apurketa egiteko euskal nazionalismoaren memoria kolektibotik urrundu eta anarkista talde batengan jartzen da arreta. 36ko Gerraren irudikapena, beraz, guztiz ezberdina da eleberri honetan, diskurtso nazionalista presente badago ere, ez baita gailentzen. *BBn* bezala, pertsonen arteko gatazkak ere azaleratzen dira nobelan, eta horiek gerra bera baino garrantzitsugoak dira batzuetan (Rabelli, 2012: 116).

Andres eta Karmen pertsonaiak dira nagusiki 36ko Gerrari buruz transmititu izan den azalpen dikotomikoa (espainiar frankistak euskaldun errepublikazaleen kontra) apurtzen dutenak, indarkeriarekiko agertzen duten kontrako jarreragatik, artzapezpikuari ihes egiten laguntzeko konpromisoa hartzeagatik eta haien ibilbide ideologikoagatik, batik bat. Andresi Romanek eskatzen dion mesedeak erakusten du haren alderdi gizatiarra, eta ideologiaren gainetik laguntasuna eta gizatasuna dagoela. Artzapezpikuaren ihesaldiaren amaieran Andresek jarrera horren kontzientzia agertzen du, artzapezpikua frankisten bandora pasa behar dutenean, Albizturko parroko karlistaren mesfidantzaren aurrean "(...) gizatasunez ari ginela" (119) esaten baitio. Haatik, artzapezpikuaren ihesaldiak barne-gatazka bat eragiten dio Andresi, Amancio errepide bazterrean hiltzorian aurkitzen duenean. Etsai ideologikoa salbatzen aritzeak lagunaren ondoan egon ez delako kontzientzia pizten dio, eta kontraesanak erruduntasunaren zama ekartzen:

"Hitz bakar bat ere egin gabe sartu ginen Usurbildik Zarautzen. Burutik ezin kendurik nerabilen Amancioren irudia. Ez nuen, gainera, kendu nahi. Ezin nuen ahaztu hura zakur baten moduan bide-bazterrean utzita, obispo belebeltz bat neramala autoan. Amancioren heriotzaren errudun sentitzen nintzen, obispoari begiratzen nion bakoitzean" (96).

Gertakari historikoetan oinarritutako kontakizuna izanik, artzapezpikuari ihes egiten laguntzen dion anarkistaren jarrera ez da ekarpen literario hutsa (oinarri historikoa baitu), baizik eta hura azpimarratu nahi izateak berak historikoki dokumentatua izandako gertakizun jakin bat nabarmendu nahia adierazten du. Beraz, kasu honetan, diskurtso hegemoniko-dikotomikoetatik urruntzeko desira.

Horrez gain, zenbait diskurtso nazionalistek zabaldutako anarkisten edota gorrien "moja-bortxatzaile" irudia apurtzen da, mojekin modu baketsu batean aritu zirela aitortzen baitu Karmenek: "Kontua da, behintzat, gerra piztu, eta bera bizi zen komentuan milizianoak sartu zirelarik, haiekin joan zela segituan. Ez zieten nonbait milizianoek moja zaharrei ezer txarrik egin; txikizioak bai ugari,

baina mojei ezer ez" (67). Milizianoen jarrera hori ez ezik, Artzapezpikuaren irudikapenean ere badago hura bahiturik izan zuten anarkisten tratuaerakiko hitz onik, eta haren esker onaren bidez anarkista horien jarrera oldarkorrarekin apurtzen da: "Altxatzeko agindu nion obispoari. Obispoak banan-banan eman zien eskua bere zaindariei eta duintasunezko keinu batez aurreratu zituen eskuak niregana, esku-burdinak jar niezazkion" (74); "Tortura hitza entzun zuenean, serio mintzatu zitzaidan; ezetz, oso ongi tratatu zutela gazte haiek. Ez zuela batere kexurik. Mutil sanoak zirela, basati samarrak, baina sanoak" (79).

Orobat nabarmentzen da nazionalisten irudi gizatiarra ere, anarkistek hil behar zituzten 20 preso eskuindarrei babes ematen baitiete, eta Irujo diputatuaren laguntzari esker, Igarako baserri batean ezkututzen dituzte²³⁴. Ekintza horretan, ordea, ez da EAJ bakarrik inplikatzeko, Artola ANVko diputatuarengatik ez balitz ez bailituzkete 20 preso horien izenak jakingo. Anarkistak Diputaziora sartzean, gainean daramaten presoek zerrenda eskuratu eta bertako izenak buruz ikasten saiatzen da Artola. Izen guztiak gogoratu ezinak zoramena dakarkio, haien salbazioa bere esku balego bezala. Hura ere Igarako baserrian da ezkutatu, eta zerrenda horren etengabeko errepikapen etsiak jota daukala ikusten da:

"Eserita zegoen gizonetako bat, zutitu, eta alde batetik bestera urrats arinetan hasi zen paseoan. Gaztea zen, potoloa, eta aurpegian odol-kolore nabarmena ageri zuen. Bere burutazioetan sartua zirudien, hara-hona urdurian. Harengan iltzatu nituen begiak. Halako batean, bakarrizketan hasi zen. (...) garbi entzun nion izen-zerrenda bat esaten ari zela. Une batetik bestera, ordea, bere paseo zoroa gelditu, eta izen batean trabatu izan balitz bezala egiten zuen; hiru bat aldiz errepikatzen zuen izen bera, eta atzera paseoan jarraitzen zuen, izen-zerrenda berritotik hasita. Zoro-itxura halako bat hartu nion orduan. Bere paseo hartan, joan-etorri batzuen ondoren, mandioaren paretetako batera iritsi, hari bizkar eman, eta kontra-kontra eseri zen. Begirada galdua zuen, baina goiko ganbarara igotzeko zeuden aurrez aurreko eskaileretan finko begiak" (82).

Anarkistek katolikoek kontra zuten borroka ez ezik, abertzale nazionalistekiko sentitzen zuten arbuioa ere ageri da eleberrian, batez ere Fructuosoren bidez. Halakoetan azpimarratzen dena jeltzaleen gaztelaniarekiko joera da. Mikeleteek euskarari egindako mespretxua eta Fructuosok darabilen *jeko* iraina lirakeke irudi hori elikatzen dutenak:

"Fructuosok "Caca Amavirginiari!" kamioian idazteko aprobetxatu zuen barealdia, eta ni Amanciorekin eta neskekin zigarroa erretzen geratu nintzen (...) Halako batean sesio-hotsa sentitu genuen geure atzealdean, eta geure kamioi aldera jiratu genuen burua. Han ari ziren Fructuoso eta inondik ezagutzen ez genuen gizon txapeldun bat liskar batean garrasika. (...) EAJkoa zen txapelduna, eta ez zirudien oso atsegin zitzaienik

²³⁴ Historikoki preso horiek erail egin zituzten (Barruso, 1996: 164; Egaña, 1998: 124), baina fikzioan euskal nazionalisten jarrera gizatiarra nabarmendu nahi da haiekiko agertzen duten prestasunarekin.

Fructuoso kamioian marrazten ari zen *artelana*. (...) Fructuosok harro: "gerra hasi zenean bi apaiz faxista hartu zituen hura bera nauk ni...". Txapeldunak, berriz, ez ziola ulertzen esan zion gaztelaniaz, baina berak erakutsiko ziola *Salve regina* apalago kantatzen. "¡Semejante blasfemia!, ¡y encima en vascuence!". Gogoak baretzera sartu ginen haien artera" (56-57).

Ildo horretan, esan genezake anarkisten borrokek, oro har, haien irudi onbera bultzatzen dutela (Fructuosorenak izan ezik), kulturarekiko eta altxamenduaren kontrako jarrerengatik:

- 1) Arlo politikoan, borroka antifrankista da haiena, noski, eta horregatik jotzen dute Donostiako kartzeletan preso dauden militar eskuindarren kontra.
- 2) Kulturari dagokionez, bi ikusmolde nabarmentzen dira. Ikasketadunek edota Parisen izandakoek (Jetru, Amancio eta Andres bera) anarkismoaren ikuspegi teorikorantz jotzen dute, eta praktikan indarkeria saihesten:

"Amancio ez zen iritzi berekoa. Jende buruduna behar zen haren iritzi, ikasketaz-eta ongi prestatua eta libertarioen doktrinaren marka sakon errotua izango zuena. Ongi aukeratutako liburu batek -Kropotkinen edozeinek, esate baterako- gehiago zezakeela inon diren dinamita-pila guztiek baino. (...) Parisen ibili zen, egunez inprimeria batean linotipista eta gauez ikasketak egiten" (15).

Fructuosok, aldiz, nekazariengana hurbildu eta haien anarkismora ekartzeko beharra azpimarratzen du: "Nekazaritzako hizkuntza maite zuen Fructuosok; ez bera nekazari zelako, nekazariak hurbilarazi nahi zituelako baizik" (15). Abertzaleekin batu baino, anarkismora erakarri nahi ditu nekazariak, haien terminologia borrokara egokituz ("Hobe zela barrabas-belarra bilatu, eta zuztar-zuztarretik ateratzea, artoa galtzen ikusi, eta negar egitea baino", 15). Partaide berriak biltzeko estrategia horiek esparru kulturalaren eta naturalaren arteko tentsioa erakusten dute. Oroit dezagun, gainera, gerran parte-hartutako asko oraindik analfabetoa zela, eleberrian aipatzen den bezala: "Errepidean aurki genitzakeen kontroletan analfabeto asko egongo zen seguruen, baina zigilua ondo jarrita bazegoen aise pasatuko ginen (...)" (33).

- 3) Azkenik, hizkuntzaren bidez sinbolizatzen den zapalketan, anarkista talde hau euskararen alde jartzen da. Horren adierazgarri da gainerakoek taldeari jarritako izena (*Los vascos*) eta zentzu horretan hizkuntza-lehian non kokatzen diren erakusten dute. Hautu horren atzean, gainera, ahalegin pertsonal bat ere erakusten dute

pertsonaietako batzuek, dela hizkuntza ahaztua gogoratu, dela ezagutzen ez zutenez, euskara ikasteko beharra sentitu zutelako:

"(...) beti esaten zuen Jetrak ere irakatsi ziola zerbait berari: umetan arrantzaleei entzuten zien deabruzko hizkuntza hura, euskara, ulertzen eta pixkanaka mintzatzen, hain zuzen. Herriminak jota bizi zela Parisen, eta lagungarri ikaragarria gertatu zitzaiola; apurtuta sentitzen zuen lotura bat berritzea bezala" (51).

Egiari zor, baina, Fructuosok euskaraz egitearen erabakia estrategikoa dela aipatzen du narratzaileak, eta ez ideologikoa:

"Gazteagotan, gizartearen aurrerapenerako oztopo zela-eta, euskararen kontrako amorratua agertzen zen Fructuoso; baina, nekazariak hurbilarazi behar zituelako ustea sendotu ahala, gero eta gehiago jo zuen amarengandik zetorkion hizkuntza erabiltzera, ordurako aski herdoildua bazuen ere. Gustatu ala gustatu ez, nekazariei beren hizkuntzan egin behar zitzaien" (16).

Euskara borrokarako estrategia izateaz gain, kulturalki bi bandoetako borrokalariak biltzen zituen hizkuntza zen, eleberriaren amaieran ikusten den gisan. Andres eta gainerako inplikatuak artzapezpikua frankisten bandora igarotzeko plana egiten ari direla, erreketek soldaduen eta gudarien arteko elkarrizketak erakusten du egunerokotasunean nolabaiteko bizikidetzarako tartekak bazirela, eta euskaldunak bereizi egin zituela gerrak, euskarak batzen bazituen ere: "Kanpora irten ginen denok, eta han aurkitu genituen alai asko hizketan gure eskoltako gudariak eta tenientearekin etorritako soldadu biak. Euskaraz ari ziren gainera. Tenientea ateratzen ikusi zutenean, bat-batean serio jarri, eta harengana egin zuten soldaduek" (120).

6.4. Espazioa: konkista publikoak eta pribatuak

Hiru eleberri hauetan aurkitzen ditugun espazio gehienak errealak dira, bai Euskal Herrikoak, baita atzerrikoak ere. Oro har, presentzia handia dute hiriek, Bilbok eta Donostiak batez ere, nahiz eta tartean Baiona aipatzen den, edota Zarautz, Azpeitia, Usurbil eta Irun bezalako herriak ere bai. Aurreko eleberrigintzarekin alderatuz, baserria *Gerezi denboran* soilik azaltzen da, eta bigarren plano batean gainera. Hala ere, fikzioa gerra garaian kokatzen duen eleberri bakarra dela kontuan izanik, espero izatekoa zen baserriaren presentzia GDn, euskaldun jatorren bizileku eta gordeleku gisa. Haatik, ez da baserria lehen bezala idealizatzen, nahiz eta egia izan GDn anarkistek erail beharreko preso eskuindarrak babesteko leku bihurtzen dela. Gainerako bi eleberrietan baserririk

ez agertzearen arrazoiak pertsonaia atzerrian kokatzea (IH), eta hiriak protagonismoa hartzea (BB) dira.

Eleberrien ekintzazko pasarteetan espazioa eremu publiko eta irekian kokatzen da, baina aitormenak gailentzen direnetan eremu pribatu eta intimoetara jotzen da. Dena den, proposamen literario bakoitza ezberdina da, nahiz eta idazle errealek ezagutzen dituzten espazioak erabiltzeko joera dutela ikusten den (Iturralde Finlandian egon zen eleberria argitaratu aurretik, eta Saizarbitoria eta Mujika Iraola Donostian jaioak dira).

Izua hemen eleberriko pertsonaia nagusia Helsinkin kokatzen da, eta hor dagoela gogoratzen ditu iraganeko zenbait pasarte, bertara iristeko arrazoietan arakatzen eta gatazkatsuak izan diren egoerez hausnartzen. Haatik, badira pasarte batzuk non istorioa Euskal Herrian kokatzen den: Kepa Errusiara bidali aurretiko unean, Helsinkin euskaldunekin topatu eta haiekin Euskal Herriaz oroitzen denetan, eta haren seme Joseba torturatzen dutenean.

Pertsonaia Helsinkin kokatzea berritzailea da, 36ko Gerrari buruzko eleberrietan ez baita protagonista Euskal Herritik kanpoko espazioetan agertzen, ez bada, noski, erbesteratua (eta hala izatekotan ere Hego Ameriketara edota Ipar Euskal Herrira egin ohi du ihes). Espazio horrek Kepari aberriaz eta gerraz beste ikuspegi bat garatzeko aukera ematen dio, gudariak ez bezala, bere betebeharrak politikoa bakarrik jardutera behartzen baitu, eta komunitatearen urruntasun fisikoak emozionalki aberriaren falta sentiarazten badio ere, hutsune hori Helsinkik betetzen laguntzen dio. Hori dela eta, Keparen nortasun-zalantzek bi sentimendu erakusten dituzte: bata, Euskal Herriarekiko lotura eta, bestea, Finlandiarekiko begikotasuna. Nazio nortasun bakarra izateko beharrean datza arazoa, besteak beste.

Horrez gain, Euskal Herriari kanpotik begiratzeak beste bi aukera zabaltzen dizkio pertsonaiari: bata, erbestera alde egindakoekin elkartu eta ideologia ezberdinetako pertsonaiekin egoera politikoarekiko kezkak konpartitu eta eztabaidatzea eta, bestea, 36ko Gerra eta ETArekiko sorrera ikuspegi zabalago batetik aztertzea.

Hortaz, eleberri honetako espazioak errealak dira, eta Helsinkiko parke, kale eta auzuneek protagonistaren ibilbide fisiko bat markatzen dute. Espazio horietan zehar Kepa mugitzen den moduak, bestalde, argi adierazten du bertan seguru sentitzen dela, eta haren barne-munduko gogoetak kokatzeko marko bilakatzen den paisaia hori haren egunerokoaren zati dela.

Euskal herri eta hiriburuak ere aipatzen dira, gehienetan gerrako egoera baten harira, pertsonaien kokaleku gisa bainoago gertaerei lotuta (albisteetako pasarteetan edota narratzaile autodiegetikoaren gomutetan gehienbat, askotan tentsioa sortzen duten gatazka-gune bezala):

“Claudioren anaia gerra hasi bezain pronto joan omen zen frentera, Tolosan emaztea eta bi seme koxkor uzten zituelarik. Denborak aurrera jo zuen eta baita gerrak ere, bere gorabeherekin. Bilbo galdu ondoren Claudio anaiak, beste euskaldun askorekin bat eginez, Santander defendatzeari ekin behar izan zion” (94-95).

Espazioak ez du denborak duen bezainbesteko garrantzirik, baina badu indarra, pertsonaiaren helduleku izan diren toki horiek deusezten direnean argi ikusten den bezala, espazioaren suntsiketak pertsonaiaren mundua kolokan jartzen baitu. Alegia, herri edota hiri baten triskantzak espazioen birringarritasuna agerian uzteaz gain, garai baten amaiera ere iradokitzen du. Kepak, II. Mundu Gerra dela-eta, Finlandiako adiskideen harreman-sarea osatzeko lagungarri izan zaizkion hainbat lekuren desagertzea deskribatzean, bere nortasunean gertatzen ari den aldaketa ulertzeko gakoak ematen ditu, espazio horietan bizitakoa gehiago gertatuko ez delako, eta, beraz, bizimodu berri bati ekitera beharturik dagoelako beste behin:

“Niretzat biltoki izandako hainbat leku xahututa zegoen, harritzar eta hondamendi bilakaturik: **CAFE METROPOL** atsegina, esate baterako, non biltzen ginen hainbestetan ezagun batzuk xake jokoan aritzeko; **Pedro Deunari** jasotako elizatztoa, nora joan ohi nintzen beti ezkutupeko bileratxoren bat izan nahi nueneko; errepublikar espainol eta errefuxiatuekin egonaldiak egiteko erabiltzen genuen almazena (...) eta beste hainbat leku maitagarri gehiago. Eta dena zen betirako galdua” (113).

Aurretik ere badu Kepak espazioa txikitzearen bestelako esperientziarik, eta Gernikako bonbardaketarekin “asaba zaharren jaioterriaren akabera” ez ezik (39), Francok hasieran zabaldu zuen albiste faltsua (gorriek erre zutela Gernika) euskaldunek sinetsi ez zutela erakutsi nahi du:

“Hasiera batean Europa eta Ameriketako nazio asko mutu agertu baziren ere orain garbi asko erakusten zituzten beren lehentasunak alde batera edo bestearekiko. 1937ko apirilaren 26ean alemandarren hegazkinek Gernikako hiria bonbardeatu zutenean jakin zuen Euskal Herriko biztanlegoak, eta bere errailetan ankerki nozitu, nazien laguntza norainokoa zen frankisten alde” (38).

Euskaldunen memoria kolektiboan kulturalki eta politikoki euskal nortasunaren ikurra gogoratzen du protagonistak Helsinkiri egindako bonbardaketan zehar.

Horrez gain, badira beste euskal hiri eta herrien aipamenak, guztiak Keparen bizileku edota bizipenekin lotuak, adibidez Bilbo (hor baitzuen bizitokia)

eta Irun (hango geltokian hartzen baitu Finlandiara joateko tren), baina gutxitan agertzen dira euskal paisaiak.

Helsinkiako espazio gehienak irekiak dira (kaleak, plazak, etab.), Kepak maiz bisitatzen dituen lekuak edota Errusiara igarotzeko zeharkatu beharrekoak (Lakuen Herrialdean dagoen Savonlinna; Lappeenranta eta Imatra hiriak, etab.). Halere, zenbait espazio itxi ere aipatzen dira (ostatuko gela, taberna-barrua, protagonistaren etxea, etab.), eta, gehienbat, jatetxe, taberna edota kafetegiak Kepa gizarteratzeko eremu bilakatzen dira, hainbat gairi buruz hitz egiteko eta muga pasatzeko aholkuak emango dizkioten lagunak aurkitzeko toki.

Eleberrian zehar ageri diren espazio esanguratsuak, ordea, ez dira hainbeste, eta gehienetan naziotasunari buruzko auziaz aritzean ageri dira. Gogoratzera bideratzen duten espazio sinbolikoei dagokionez, Erorien Harana da aipatzen dena, zeinaren bidez, metonimikoki, garaileen boterea eta handinahia erakusten diren. Frankisten gomuta-leku hori ez ezik, Gurutzada Nazionalen Eroritakoei eskainitako oroitarria ere ageri da, herri bateko plazan kokatua. Bigarren hori, ordea, diktaduraren kontrako eraso batean eraitsia da. Bi gomuta-lekuen kasuan ez da haien kokalekua aipatzen. Gure ustez, Erorien Harana monumentu erreala eta ezaguna delako geratzen da aipatu gabe. Aldiz, beste oroitarria zein herritan kokatzen den ez aipatzeak gomuta-lekuaren kokapena orokortu egiten du, edozein herri izan litekeela iradokiz (halako monumentuak toki askotan eraiki baitzituzten, garaipen eta gogorarazpen ikur bezala), baina, horrez gain, kontalariak indar hegemonikoen kontrako erasoaren egiletza ezkutatzeko eta klandestinitate egoera islatzeko egindako hautua izan liteke.

Azkenik, Kepak gogoetetarako gustuko duen espazioa dago, hasierako eta amaierako pasarteetan ageri den parkeko eserlekua, hain zuzen. Oroitza-leku minaren rola betetzen du jarlekuak, itsasoari begiratzeko talaiak sinbolikoki babesa ematen baitio, eta bere herriarekiko lotura irudikatzeaz gain, gogoetak ere pizten dizkio:

“Itxaso amaigabeari begiratu batez hasi natzaio nire buruari galdezka zenbatetan ez ote naizen hementxe bertan egon eserita itxaso amaigabeari begiratzen, nire gogoeta eta pentsamendu tristeen laguntzaz bakar-bakarrik. Eta erantzuna erraza da, askotan. (...) Parkeko eserleku apartatu honetan eserita, ezkutaturik bezala nagoela begitantzen zait (...) Garai bateko haritz sakratupean babesteko jartzen ziren bezalaxe nagoela ni, une batzuetarako, arrisku guztietatik at” (144-145).

Nabarmentzekoa da, halaber, oroitutako lekuak narratzaile ezberdinek aipatuak direla: kazetaria den narratzaileak ematen du Erorien Haranaren inaugurazioari buruzko albistea, eta Kepa narratzaile autodiegetikoa da Gernikaz

edota parkeko aulki hartaz hitz egiten duena, haren bizipen eta sentipenekin lotuagoak dauden espazioak direlako.

*I*Hn ez bezala, pertsonaiak *Bihotz bin* espazio itxietan kokatzen dira batez ere. Eleberriko istorioa hiru espazio nagusitan gauzatzen da: bata, narratzailearen etxean, bestea, Hanbre sagardotegian, eta, azkena, Donostiako zenbait kale eta plazetan. Lehen biak dira nagusi, eta sinbolikoki ere haien deskribapenek zerikusizuzena dute narratzailearen harremanekin eta haren egoera animikoarekin. Izan ere, espazioa itxia izateak pertsonaien aitortzekin du zerikusia, eremu pribatu eta minean azaleratzen baitira narratzailearen eta Floraren eztabaidak eta gerrari buruzko diskurtsoak. Bikote harremaneko liskarrak etxean gertatzen dira, hura gudu zelai bilakatu eta espazioen konkista-lehia gertatzeraino (logelarena, egongelarena). 36ko Gerrari buruzko aitortzak, berriz, Hanbren egiten dira.

Hanbre sagardotegia sozializatze leku izan arren, bertako giro goibelak eta ilunak ez du alaitasunerako lekurik uzten²³⁵, eta egunero bertara joaten den taldeak denbora-tarte luzeak ematen ditu isilik, espazio hori santutegi bilakatuz²³⁶. Narratzailea da haiek noizean behin hizketan jartzen dituen, eta oroitzapen horien kontaketa haien arteko transmisiora mugatzen da, lagunarte txiki horretara.

Memoria komunikatiboa bizirik dagoela erakusten dute Hanbreko agureek, baina batzuetan ezagutza-leku rola hartzen duen argazki batek ere eragiten du gerraz hitz egitea, hura mahai-gainean jartzen den bakoitzean guztiak inarrosten baititu. Otsailaren 13ko mitin abertzale batean ateratako argazkia da Hanbreko kideak aztoratzen dituen, non narratzailearen aitaz gain, Mikele de Abando ageri den (94-95). Samuelena da argazkia, eta haren indarra handia da, ikusten duenarengan sortzen duen zirrara askotarikoa izanik: Klaudia eta Benito negar batean jartzen dira, argazkian haien alaba dakuskitela esanez; Mikeleren eta Bioletaren arteko antzekotasunak zorabiatuta uzten du narratzailea; Nicolasek Mikeleren edertasuna goraiatzeko du, eta haren ahots gozoak mitinetarako balio

²³⁵ Sagardotegi dekadentearen irudia apurtzen du, ordea, "Pleyel markako piano eder" batek (8), eta sinbolikoki ukitu burges edo aristokratikoa ematen dio.

²³⁶ Sagardotegiaren izena benetakoa da, eta Angel Zelaieta abade ohiaren bizitokiari zor zaio. Hark azaltzen duen gisan, etxea eraiki zuten langileek asmatu zuten izena: "Aitak pentsatu zuen ezkontzerakoan tabernatxoa ipintzea bidegurutze batean, eta etxe berria egiten hasi ziren. Garai hartan, teilatua ipintzean, montxorra emateko ohitura zegoen, baina amamak ez zien afaririk ematen lanean zebiltzan hargineri, eta haiek "Hambre" izena jarri zioten etxeari" (Zelaieta *apud* Gabiria, 2006).

ez zuela esaten; Samuelek oroitzapen gozo gisa gordetzen du garai horien erretratua, Mikelerekiko sentimendu ezkuturen bat izanik²³⁷.

Espazio itxi horiez gain, pertsonaiak kalean dabiltzanean espazio errealak dira gehienak, Donostia ingurukoak, nahiko erraz identifikatzeko modukoak. Hala ere, batzuetan arruntak diruditen kale horiek sinbolikoki bestelako esanahia hartzen dute. Esaterako, Floraren engainua ezagutzen duenean, Amara Zaharra eta Aiete artean kokatzen da narratzailea, Floraren eta Adolfoaren ibilerak kontrolatzeko kontserbatoriotik gertu baitago. Ez da, ordea, ausaz hautatutako lekua, kontrastea sortzen duten bi auzoren artean egotea aukeratzen baitu: Amara Zaharra langileen auzoa den bezala, Aiete burgesiaren eta aristokraziaren ikurra da. Narratzaileari bi espazio horiek lotzen dituen ibilbidean egotea gustatzen zaio, misterio kutsua darion eta iraganeko arrastoak dituen leku bakartian:

“Gero, paseoa ibili nintzen, hirian maiteen dudan parajea. Normalean leku bakarti samarra da Aiete eta Amara Zaharra batzen diren alderdia; farolak berdeak eta txikiak dira han, beste garai batekoak, eta harresiak goroldiotsuak, eta gurutzatzen dituzten katuak beltzak eta isilak; eta harrizko bide estu, itxuraz galduak, sorginenak diruditen etxeetara daramate” (255).

Bestalde, bada propioki gomuta-leku gisa funtzionatu beharko lukeen beste espazio bat, baina oroimena pizteko ahalmena galdu duena. Pierre Norak aspaldi adierazitako fenomenoak erakusten da horrela, non gomuta-lekuak, identitatea indartzeko bainoago, iragandako garai baten erakusgarri huts bihurtzen diren (1997 [1984]). Bioletaren eta narratzailearen topaketa Zumalakarregiren estatuaren eta bakearen oroitarriaren artean kokatzen denekoaz ari gara. Bi monumentuak pertsonaia nagusiaren egoera erakustez gain (gerraren eta bakearen artean mugitzen baita), iraganari trufa egiteko ere baliatzen dira. Erakunde publikoen utzikeriagatik, zikinak daude eta horrek iraganarekiko kolektiboki dagoen arduragabekeria ez ezik, benetan gizartearen kezkarik eza adierazten du: “Eskutik heldu eta estatuaren granitozko oinarrira igoarazi ninduen. Bakearen alegoria uso kakaz zikinduaren eta Zumalakarregi jeneralaren zaldi ez garbiagoaren artean, mundu guztiaren ikusmiran geunden arren, ohi zuenez, bi masailetatik heldu eta ahoan laztandu ninduen” (127). Ur Apalategik dioen gisan, “Historia, hortaz, izan dadin gerra zibila, ala beste edozein gertaera, Saizarbitoriaren pertsonaiantzat, desmitifikatu beharreko materia bat da, norberaren ez heroikotasunaren edo miseriaren zama eramangarriago bihurtze aldera” (2009: 1120).

²³⁷ Ez da halabeharra Samuelek argazkia ateratzen duen lehen aldia narratzailea Bioletarekin ikusi ondoren izatea. Emakume batek bestearekin duen antzak bizipen nostalgiasu bat dakarkiola dirudi.

Iragana desmitifikatzeko beharra diskurtso nazionalistari egiten zaion kritikan ere antzematen da. Hanbreko agureen kontaketatik oroitza jaso diren gertaerak. Egiak, gertaera horiek denbora luzean ahanzturara bideratuak izan dira prentsa eta familia nazionalistetan, taldearen kohesioa apurtzeko arriskua erakusten baitute. Horregatik, memoriaren helduleku izan ez diren gertaera gatazkatsu horiei Santiago de Pablok *ez-leku* deitzen die (Pablo, 2012: 462-467). Ildo horretan, BBn nazionalisten memoria kolektiboan arazoak sortu eta haien irudi ona apur dezaketen ikuspegiak presente egiten dira. Bilboko kartzelei egindako eraso ez estaltzea²³⁸, Maria Cristina hoteleko borrokan frankisten artean euskal nazionalistak izan zirela erakustea, eta Santoñako hitzarmenez mintzatzea dira, besteak beste, *ez-leku* horiek ikusgarri egiteko ahaleginaren seinale:

“En cuanto a Santoña, (...) Según algunos testimonios orales, en las familias nacionalistas del exilio y del interior la misma palabra *Santoña* era tabú. (...) Cuando no había más remedio que hablar de ello, se interpretaba como una estrategia del PNV «para evitar un derramamiento de sangre inútil», salvar al Ejército vasco y seguir combatiendo, o se hacía hincapié en la «traición italiana», al no cumplir el pacto, mientras se negaba que el PNV hubiera traicionado a la República. (...) Asimismo, el PNV impidió durante décadas la publicación de las memorias de su negociador, el sacerdote Alberto Onaindia (1983), en las que éste reconocía que lo de Santoña había sido una «capitulación» y negaba que hubiese habido una traición por parte de los italianos” (Pablo, 2012: 465).

Gerezi denboran ere gertaera historikoak direnez oinarri, espazio gehienak irekiak eta errealak dira, eta istorioa kokatzeko funtzioa betetzen dute: Bilbotik hasi eta Azpeitiako Loiolaraino doaz anarkista taldea eta apaiza, bidean Donostian, Zarautzen, etab. geratzen direla. Oro har ez dago espazioen deskribapenik, dela errealitatean existitzen direlako, dela eleberrian ekintzak direlako nagusi. Espazioa deskribatzen den bakanetan, narratzaileari nolabait eragin diolako izaten da, CNTko egoitza nagusira lehen aldiz iristen denean bezala:

“Gela handi bat zen, bulego izandakoa seguruenak; balkoi batera ematen zuten bi ateleihoren aurrean, mahai bat zegoen eta, haren inguruan eserita, hankak gainean jarrita, milizianoak. Aurrez aurreko paretan hiru ate itxi ageri ziren. Gelaren lau izkinetan, halamoduzko oinarrietara jasota, zurezko santuak paretara begira, milizianoei bizkarra emanaz. San Antonio Paduakoa izkina batean, San Inazio beste batean, San Kristobal hurrena eta San Jose azkena. Denak tamaina handikoak ziren, eta CNTko kapela bana zeukaten buru gainean. Baita San Kristobalen bizkar gainean ageri zen Jesus haurrak ere. (...)” (69).

²³⁸ Bilboko kartzelei bando errepublikazaleak egindako eraso bat baino gehiago izan zen gerran. 1937ko urtarrilaren 4koa izan da Euskal Herrian gertatutako bortitzena, eraikidako gehien utzi zituen (Pablo, 2012: 463-464), eta BBn azaleratzen dena lehenagokoa da: “*Bihotz bin ez da zehazki gertakari hori aipatzen, baina bai presoan hilketekin zerikusia duen beste bat, 1936ko irailaren 25ekoak; Bilboko itsasadarrean ainguratutako espetxe-ontzietako presoan hilketa* (Arroita, 2015: 270).

CNTren egoitzan borrokaren garaipena irudikatzen dute anarkisten ikurrez jantzitako santuek, baita Andresen iraganaren eta orainaren arteko tentsioa islatzen ere. Espazioaren antzeko berrerabilera topa dezakegu Azpeitiako Loiolan, non santutegia kuartel bilakatzen duten nazionalistek eta komentuak ospitale funtzioa duen.

Horrez gain, Ipar Euskal Herria aipatzen denean gerratik ihesi doazenentzako babesleku gisa irudikatzen da. Baiona da iheslari askorentzat helmuga, batzuk itsas-bidaian harrapatuak izango badira ere.

6.5. Denbora: narrazioaren biran

Aztergai ditugun hiru eleberrietako bitan denboraren planteamenduak garrantzi handia hartzen du. *Izua hemen* nobelan pertsonaia nagusiarentzat gako den nazio-nortasunaren garapenagatik nagusiki (denborak eta esperientziak aldatu egiten du protagonistaren ikuspegia), eta *Bihotz bin*, oroimen-mekanismoek eta pertsonaiaren izaerak narratzaile-protagonistaren aitortza markatzen dutelako (emaztea hiltzeko arrazoiak gogoratu eta azaldu nahi duenaren arabera eraikitzen ditu). Bi nobela hauek *in extremis* hasten dira; *Gerezi denborako* kontakizuna, aldiz, kronologikoa da, narratzaileak gertaera jakin baten hasieratik (apezpikuaren bahiketatik) amaiera arte (aske uztea lortu arte) egiten duen bidea kontatzen baita, ekintzen hurrenkera logikoak bideratzen duela istorioa.

Kapituluen zenbaketak *IHko* eta *GDko* gertaeren ordena antolatzen laguntzen dute, egitura logikora gerturatuz. *BB*, aldiz, ez dago kapituluka antolatuta. Pertsonaiaren diskurtsoaren ildoak markatuko du kontaketa bidea, oroimenaren funtzionamenduaren arabera, interesatzen zaizkion gertaerak eta gomutak sailkatuz, eta etenuneen bitartez bananduz.

Izua hemen eleberrian narrazio-denbora zirkularra da, lehenengo egoeraren oso antzeko pasarte batekin ematen baitzaio bukaera. Hasierako eta amaierako orainaldi burutuko aditzek eta ohitura adierazten duten esapideek iraganera begira jarri aurretiko (I. kapitulua) eta ondorengo egoeratan (XX. kapitulua) kokatzen gaituzte. Hau da, azken kapituluak lehenengoaren eszenara garamatza, bai narrazioaren hasierako hitzengatik (ia ia berberak dira bi kapituluetan), baita ohiturazko ekintzengatik ere (bietan paseoa egitera doa protagonista):

“**Egunero bezalaxe** eta azken urte hauetako **ohitura bati** uko ez egitearren, gaur arratsaldean ere **atera naiz betiko lez** paseotxo hori egitera. Gaur ere **Esplanaden**-eko auzotik irten ondoren beheruntz, **Brunnsparken**-eruntz abiatu naiz, **Hausgatan** alde batera utzita, bueltatxo emateko asmoz” (9).

“**La egunero bezalaxe** eta azken urte hauetako **ohitura bati** uko ez egitearren, gaur arratsaldean ere **atera naiz betiko lez** paseotxo egitera. Gaur ere **Esplanaden**-eko auzotik irten ondoren beheruntz, **Brunnsparken**-eruntz abiatu naiz, **Hausgatan**²³⁹ alde batera utzita, bueltatxo emateko asmoz” (144).

Lotura horrez gain, azken kapituluan denbora erreferentzia xume bat ere ematen da, bi kapituluok batzen dituen, non Erik semearen nortasun nazionalari egiten zaion erreferentzia: “**Lehenago batean bezalaxe**²⁴⁰ [alegia, lehenengo kapituluan], konturatu nintzenez nire seme Erik hau guztiz finlandiarra atera zitzaidala, batere euskalduntasun arrastorik gabe” (145). Alabaina, bada bi eszenen artean ezberdintasunik, narrazioaren tonua aldatu egiten baita: lehenengoan nostalgiko, ezkor eta deserrotuta ageri bada Kepa, min horiek onartuta eta iragana gaindituta ageri da amaieran.

Formalki adierazten den ziklikotasun horrek istorioaren edukiarekin erlazio zuzena du, haien arteko paralelismoa iradokitzen baita Kepak bizi behar dituen bi gerren bitartez. Alegia, gerra batek bestea kateatzea, baten amaieraren ostean berri bat hasteak historiaren errepikakortasunari egiten dio erreferentzia, pertsonaiaren patuaren ideia indartzearekin batera.

Bestalde, narrazioak iraganera etengabe jotzen duenez (dela narratzaile autodiegetikoaren bidez, dela heterodiegetikoaren bitartez), plano narratibo ugari aurki ditzakegu, guztiak betiere hurrenkera eta logika baten barruan kokatuak. Istorioa Keparen bizitzako memoria-ariketan oinarritzen da, eta, ondorioz, analepsi ugari daude, garai eta espazio ezberdinetara garamatzatenak. Beraz, narrazio-denbora eta fikzio-denbora ezberdinak ageri dira, gehienetan fikzio-denborak hartzen duelarik garrantzirik handiena. Edozein kasutan, argi ikusten da narrazio-denbora batez ere 70eko hamarkadako dela (salbuespenak albuespen, II. kapituluko narrazio-denbora 50eko hamarkadan kokatzen baita) eta fikzio-denbora –analepsiarena– gehienetan gerrakoa eta gerraostekoa (bai Euskal Herriko gertaerez, bai Helsinkikoez aritzean).

Horrez gain, albisteetan narrazio-denbora eta fikzio-denbora oso gertu daude (gertatu berri diren gertaerez aritzen direlako, noski) eta lau kapituluotako adibideak (VIII, XI, XIV, XVI) gainerako kapituluotako bi denbora tartetean kokatzen dira, hurrenkera kronologikoan: 1941, 1955, 1959 eta 1961 urteetan gutxi

²³⁹ Bi aipuetako leku-izenak jatorrian daude nabarmendurik, denbora-erreferentziak, aldiz, guk azpimarratu nahi izan ditugu.

²⁴⁰ Kasu honetan nabarmentzea gurea da.

gorabehera. Askotan, aldiz, ez da denboraren zehaztasunik ematen, bi arrazoiengatik: bata, denbora adierazteak istorioari aparteko informaziorik gehitzen ez diolako (ezpada pertsonaiaren abiapuntua ulertu edota gogoratzen duen garaiarekiko distantzia markatu nahi izatea), eta, bestea, narrazio- eta fikzio-denborak gertu daudelako (VI eta VII. kapituluetan, esaterako). Aldiz, gutxitan bada ere, denbora erreferentzia zehatzak aurki ditzakegu gerraren deskribapenari lotutako pasarte historiko-objektiboenetan (adibidez, III. edo X. kapituluetan): "1937ko apirilaren 26ean" (38), "1937ko ekaina iritsi baino lehen" (39), "abuztuaren hogeitaseia" (41), "1939ko azaroaren hogeitamarra" (104).

Denbora jauziak aditz-denboren aldaketekin eta gertaeren logikaren bidez ondorioztatzen dira, eta batzuetan datu esplizituak ematen badira ere, eskuarki narrazioan aipatzen diren gertaera historikoen bidez edota narratzaileek emandako noizik behineko arrastoren bati jarraituz ondorioztatu behar da garaia: "Artean ezin genuen ezer garbirik antzeman, baina **orain, ia mende honen erdia joan zaigularik**, atzera begiratzuz badakusat argi asko onerako izan zela orduan suertatu zitzaiguna" (28). Kontakizunaren hari logikoa denbora erreferentzien eta gertaeren ildoari jarraikiz ez ezik, batzuetan semantikoki ere adierazten da, non narratzaile heterodiegetikoak deskribatutako egoeran narratzaile autodiegetikoak bizitako esperientzia ekartzen den gogora:

"Aldameneko konpartimendutik zetorrela, momentu batez, garbi asko entzun izan da haurtxo baten negar garrasia: atea zabaldu da eta emakume gazte bat irten da pasilura, burua kolore bizitako zapi batekin estaltzen duela, umetxoa besoetan daramalarik. Lokanta batez xuxurlatuz astintzen du emeki, batera eta bestera haurra, baina, halere alferrik, ez da isiltzen, gero eta ozenkiago garrasi egiten du ama gaztearen etsipenerako.

-Niri ere negargurea zetorkidak une honetan, ezin eutsizko tristezia ene barnean sumatzen dudana momentu hauetan, jende arrotzaz inguraturik nagoen honetan (...) negargurea, umetxo horren pareko izanik derrepentean bakar-bakarrik kausitu bait dut ene burua mundu ezezagun batean galdurik, jende arrotzaren erdian, den-dena bitxi eta beste mundu bateko egiten zaidalarik (...)

-Negargurea zetorkidak gogora halako momentutan: bazirudik despedida egin diodala nire herriari (...)" (19-20).

Era berean, protagonistak dituen kezka batzuen erantzuna hurrengo pasarteren batean ematen da, bien arteko loturak gertaeren ordenarekin erlazioa izanik. Esate baterako, Kepak bere seme Josebari buruz egiten duen azken galdera erretorikoaren erantzuna hurrengo kapituluan ematen da ("Gure Josebatxorekin ze lokarri mantenduko dut orduan, gure zaharren hizkuntzarena ez bada? Memoria bakarrik, bere noizbehinkako eremu ilun eta ahanzkorrekin? Zer gero?", 220), non semeari egindako torturek aitaren zalantzei ihardesten dieten: ibilbide historiko-politikoak lotzen ditu bata eta bestea.

Narratzaile autodiegetikoak bere oroitzapenen inguruko gogoetak egiten dituenek, egoerak eta bizi-esperientziak emandako talaiatik egiten ditu iruzkinak, tarteka iraganean hartutako zenbait erabakirekiko lotsa eta damua agertzeraino: "Gaur egun oraingoz ere, hainbat urte iragan delarik eta hainbeste gertakizun jazo ondoren, osotoro lotsatzen naiz atzera begiratuaz garai hartan egindakoak gogora dakartzadanean. Ez bait zait iruditzen neuk egin nituela egia daitekeenik (...)" (127). Iraganaren irakurketa berri horren kontzientzia argia dauka Kepak, eta gogoratzen den uneko egoerak iraganarekiko begiradan eragiten duela konturatzen da: "Gaur egun ez naiz, jakina, egun haietan nintzen gizon hura, beste bat baino. Horregatik, beste gizon bat naizelako eta ez direlako hogeitamar-hogeitamabost bat urte alfer-alferrik joan jabetzen naiz posible eta zilegi dela garai bateko gertakizunak beste modu askotara ere ikusi, ulertu eta aztertzea" (115). Protagonista-narratzaileak iraganarekiko agertzen duen ikuspegiak eta nobelaren egitura narratiboak memoriaren kontzepzio teleologikora garamatzate, non Keparen 'narratio propioa' beraren esperientzia identitarioa amaitzean hasten den. Astrid Erlek adierazi bezala, halako narratio motetan pertsonaiaren identitatea osatzeko erabiltzen dira estrategia horiek:

"The story of the 'experiencing I' tends to end up, if not *precisely* where the 'narrating I' started, then at least at a point in its development where the way leading up to the identity of the 'narrating I' is in clear view. The whole idea of a temporal, epistemological and moral distance between 'narrating I' and 'experiencing I' rests on such a teleological concept of memory in service of identity" (Erl, 2009: 222-223).

Bihotz biko narratzaile-protagonistaren diskurtsoan ere iraganak pisu handia du eta denbora mota ezberdinak daude. Kontaketa nagusiaren gertaera azaldu nahian, eleberria istorioaren amaieratik hasten da, emaztea hil duelako aitortzarekin. Abiapuntua hori izanda, atzera begira jartzen da protagonista. Horrela emaztea hil aurretiko egoera deskribatzen da, gertaeren logika orden kronologiko batetik gertu egonik. Zentzu horretan, narratio-denbora fikzio-denboratik gertu dago eta tarteka iragana beharrean narratzaileak bere diskurtsoa osatzen duen unean uneko orainaldia dakusagu:

"Orain, jakitekoa litzateke, Flora patioko solairuaren kontra lehertuz zendu zenez, leihoan izaten genituen sesioei buruz polizia ezjakinean egoteak mesede edo kalte egiten didan neure burua garbitzeko. Nik, badaezpada, ez dut kendu amaren balsamina impatiensa leihopetik, ageri baitu zapaldua izana, erabat galdu ez den arren, eta hori landare fina eta sentikorra izanik" (42).

Aitzitik, protagonistak emakumeekin dituen harremanetan ikusten denez, denbora psikologikoak narratio pasarte zabalak hartzen ditu. Protagonistaren

inpresioen arabera, batzuetan gertaerak poliki eta bestetan azkar kontatzen dira: "El tiempo cronológico viene a ser ralentizado y subvertido por las numerosísimas repeticiones y prolepsis que nos sumergen en el tiempo psicológico del protagonista principal" (Olaziregi, 2004: 188-189).

Floraren eta narratzailearen arteko harremanaren denbora askotan zehazgabea da, egunerokotasunean haien arteko erlazioaren antzekotasuna eta monotonía erakusteko:

"Eta betikoan jarraitu genuen, ez dakit zenbat egun eta astez, elkarrekin hitzik egin gabe, berak gelan eta nik salako sofa gainean lo egiten genuela. Asko. Eta larunbat bat iritsi zen, beste batzuen ondoren, esan nahi dut ez zela lehendabizikoa izan, baina hark merezi duela gogora ekartzea" (121).

Gatazken tentsioa hain da handia ezen batzuetan denboraren iragatea oso pisutsua bilakatzen zaion protagonistari: "Ez dakit zenbat denbora egon ginen, ni salan eserita, eta bera gelan. Beharbada ez ziren bi minutu baino gehiago izan, baina bi ordu baino luzeago iruditu zitzaizkidan" (169). Bioletarekin, aldiz, kontrakoa gertatzen zaio, orduan nahi baino azkarrago pasatzen baita denbora. Harekin dituen enkontruak hitzartu gabeak dira, patuaren esku utzitakoak (eta batzuetan bilatutakoak), eta elkar topatze horiek noiz amaituko diren ez jakiteak protagonistari denboraren iheskortasun sentipena areagotzen diote. Denbora subjektiboa eta erlatiboa da, beraz.

Oso bestela planteatzen da Hanbren dauden adinekoen denbora. Narratzaile-protagonistak egiten dituen deskribapenen arabera, esan genezake 36ko Gerra Hanbreko adineko pertsonak gorpuzten dutela, eta zentzu horretan haiei buruz egiten den irudikapenak –haien diskurtsoen bidez elikatua denak– eternitatea irudikatzen duela, beti ari baitira gai berberei bueltaka, eta ohitura berberak errepikatzen.

Denbora eternal hori hurrenkera kronologikoan jartzen denean, baina, historiko bihurtzen da eta batzuetan sinboliko ere bai. Hilaren hamahirua Floraren eta narratzailearen bikote harremanean ez ezik, historiako gertakarietan ere garrantzitsu bihurtzen da, aldaketa baten iragarle. Narratzailearen kasuan, Florarekin duen azken haserrealdiko data da, azken gatazka piztu zeneko eguna, eta Samuelentzako –zein beste kideentzako, noski– gerrara joango zela erabaki zuen eguna (edota erreketek Donostiara sartu zirenekoa):

"Samuel bi hilabete beranduago joan omen zen gerrara, irailaren hamahiruan, erreketek Ategorrieta gainean zeudela jada, irailaren hamahiruan hartu baitzuten Donostia.

Flora eta biok, berriz, ia hirurogei urte beranduago haserretu ginen azkeneko aldiz, hamahiru batean baita ere" (91).

Calvo Sotelo uztailaren 13an hiltzen dute, otsailaren 13ko mitineko argazkian agertzen dira narratzailearen aita eta Mikele de Abando, eta, esan bezala, Donostia irailaren 13an hartzen dute frankistek (102). Datak eleberrian hartzen duen garrantzia azpimarratzen du Olaziregik ere:

"Zutabe nagusia eta nobelan adiera sinboliko izugarria duena, 13arekin lotutako data zerrendak osatzen du: 1936ko irailaren 13an sartu ziren erreketek Donostian Ategorrieta gainetik okupazioa burutuz (55..); ia hirurogei urte beranduago, irailaren 13an, haserretu ziren protagonista eta bere emaztea azkenengoz eta egun berean ezagutu zuen senarrak Bioleta (58). 1936ko otsailaren 13koa da, halaber, Mikele de Abando eta protagonistaren aita azaltzen diren argazkia (eta gerora esango denez, Bioletaren ama egun horretako harremanen fruitu da); 1936ko uztailaren 13a da Calvo Sotelo hil zuten eguna..." (2001: 65).

Ez da halako planteamendurik egiten *Gerezi denboran*, esan dugun bezala, istorioa gerra garaian kokatzen baita, eta 36ko Gerran daudela irudikatzeko zenbait erreferentzia historiko agertzen dira. Horietako bat Cervera itsasontziarena da, haren presentziak itsasoan eta lurlean izan zituen ondorioak erakusten baititu narrazioak:

"Zarautza iritsi, (...) eta benta itxurako ostatu batean geratu ginen: *Azken Portu*. (...) ez zeukatela gauza handirik guri jaten emateko; arrainik ez, behintzat; baporeek ezin izan zutela itsasora irten, eta ez zegoela alerik; *Cervera* itsasontzi faxista zebilela aste guztian Hondarribiatik Zarautza bitarteko itsasbidea egiten, eta alferrik zela. Donostian ederki nozitu zutela haren kanoiketa" (49).

Datu esplizituek historikotasun zantzu inplizitu horiek ezarritako marko historikoa berresten dute, itsasontzi frankistaren bonbardaketaren ondorioak ezagutu ondoren ematen baita gertaeraren berri zehatza: "Romanek esan zigunez, giro nahasia zebilen Donostian; *Cerverako* faxistek itsasotik bonbardatu omen zuten herria eguerdian, eta hiru bat hilen hotsa zebilen (...)" (58). Pertsonaiek bizi duten testuinguru historikoa, gainera, gizarte-arau edota gertaera jakin batzuen bidez ez ezik, egunkarien bitartez ere jasotzen da. Eleberria, hain zuzen, *La voz de España* egunkariko bi albistek ixten dute, narrazioari sinesgarritasuna eman nahi dioten oinarri historikoaren erakusgarri.

Kontakizuna kronologikoki dago egituratuta, lehen eta bigarren kapituluak salbu. Bigarren atalean gertatzen dena hasierako gertakaria da, eta ondoren dator lehen kapitulukoan kontatutakoa.

Lehendabiziko kapitulua indartsu hasten da: narratzaile-protagonistak neska batekin duen erlazio sexuala ezustean eta laguntza eske datorkion apaiz batek eteten du. Eszena horretan azaltzen diren pertsonaien arteko harremana eta

gertatzen ari dena ulertzeko, oinarrizko informazioa soilik ematen da, eta istorioaren garapena ezagutzeko hiru elementuak aurkezten dira: maitasun istorio bat, gerra eta salbazio-plana. Eleberri osoa egituratzen da intriga mantentzeko baliabideen bidez, atal bakoitzaren amaieran jakin-mina pizteko hariak zabaldu eta hurrengo atalean azaldutakoarekin istorioa eraikiz.

Kontakizun osoa iraganean dago, eta kontaktzen den istorioarekiko pertsonaiak erakusten duen gertutasunak bi denboren arteko distantzia oso laburra dela adierazten du. Narrazio-denboraren eta fikzio-denboraren arteko distantzia laburrak eta kronologikoki kontaktua izateak dakar gerraren kontaktetako kronika itxura handiagoa izatea.

Haatik, nobela honetan ere narrazioaren hasiera eta amaiera elkartzeko gogoia ikusten da, kasu honetan pertsonaiaren prozesua linealki kontaktzen den arren. Amets apurtuaren metafora baliatzen du Andresek apezpikuaren ihesaldian laguntzeak dakarkion zama nabarmentzeko, bere diskurtsoko lehen kapituluan eta azken pasarteetan²⁴¹:

“Orduan konturatu nintzen, gauaren erdian amets gaiztotan puskatzen esnatu izan banintz bezala, atean zegoela oraindik ere don Roman eta izotz-putzu batean sartuta nengoela pixka baterako” (8).

“Gauaren erdian amets gaiztotan puskatzen esnatu izan banintz bezala sentitu nintzen une hartantxe, eta, artean izotz-putzu batetik libratu gabe, beste elurzulo batean leporaino sartuta nengoela konturatu nintzen” (132).

Paradoxikoki, baina, ihesaldia (eta, beraz, amesgaiztoa) amaitzean bukatzen da eleberria. Egunkariko albisteek diotenez, Andres frankisten bandoan dago, hain zuzen ere ihesaldia amaitu aurretik aipatzen duen antzeko elurzuloan harrapatutik.

6.6. Ondorioak: 36ko Gerrari buruzko hirugarren eleberrigintzaren ekarpenak

1989-1999 bitartean argitaratutako nobeletan narratzaile autodiegetikoak gailentzen dira. Aurreko garaian (1979-1984) zabaldutako pertsonaien ideologia motak (anarkismoa, sozialismoa) presentzia handixeagoa dute eleberri hauetan eta euskal nazionalismoaren memoria kolektiboak eraikitako diskurtsuak nabarmenago jartzen dira auzitan. Guztia hiri modernoaren testuinguruan

²⁴¹ Haren diskurtsua dela azpimarratzea beharrezko iruditu zaigu, eleberriaren amaieran beste narratzaile batek hartzen baitu ahotsa, prentsako albisteek ixten baitute eleberria.

(gehienetan Euskal Herriko geografian) gertatzen da, landa eremua ia guztiz desagertzen dela.

Eleberri hauen ekarpenik handiena, beraz, iraganaz jarduteko moduan (harekiko begiradan) eta narratzaileak erakusten duen subjektibismoan datza. Bizipen propioetan oinarritutako munduetan 36ko Gerrak pertsonaiengan utzitako orbanak erakusten dira, euskal nobelagintzak 90eko hamarkadan hartutako bide beretik, errealismoaren ildotik, hain zuzen, hura indartuz eta elikatuz.

6.6.1. Iragan galduaren bila: oroitzearen eta ahanztearen arteko oreka

Iraganarekiko begirada berritua aztertu ditugun hiru eleberrietako hainbat alderdi narratibotan ikusten da, baina pertsonaia nagusiaren jokabidea eta memoria transmisioaren garapena dira aldaketa horretan gehien eragiten dutenak.

Gerraren kontaktak hiru eleberri hauetan pertsonaien nortasunean eta gizatasunean aldaketak sortzen ditu. Gatazkak pizten dizkieten gogoetek erakusten dute, hain zuzen, iragana gureganatzeko moduan dagoela gakoa, eta hortik abiatuta pertsonaiek nola jokatzten duten erakusten dute. Are gehiago, eleberriaren antolaketa bera zirkularra da, eta horrek pertsonaien hausnarketa prozesua borobiltzen dela iradokitzen du. Eleberri esperimentaletan (1979-1982) narrazio-denbora memoria mekanismoei lotua bazen (etena, eternala, lotura semantikorik gabeko oroitzapen batzuen kontaketa intermitentea, etab.), *IHn* eta *BBn* pertsonaia nagusiaren hausnarketa eleberria hasteko eta ixteko baliatzen da (*GD* askoz kronologikoagoa da, baina prozesu pertsonalaren garapena argi erakusten du). Pertsonaia baten ibileretan oinarritutako proposamen literario bakoitzean, ordea, ñabardurak daude, noski, eta pertsonaien egoera, belaunaldia, eta pentsamoldea ez da berbera.

Izua hemen eleberrian, hasieran salbu, ez da 36ko Gerrari buruzko kontaktarik egiten, gerrak protagonistari eragindako ondorioak erakusten baizik. Zentzu horretan, *IH* trantsizio-nobela dela esan dezakegu, Euskal Herritik kanpo dagoen pertsonaiaren ikuspegia baliatzeak gerraz hitz egitea saihesteko estrategia bat izan badaiteke ere (eleberri esperimentaletan bezala), gerrak protagonistaren patuan zuzenean eragiten duela erakusten baita (eleberri errealistetan bezala).

Iraganari buruzko diskurtso aldaketa pertsonaien karakterizazioei eta haien arteko harremanei zor zaie, baina baita memoriaren transmisioan sortzen

diren arazoei ere. *Izua hemeneko* protagonista, adibidez, 36ko Gerraren itzaletik guztiz askatu gabe, Errusiara bidean, harrapatua geratzen da Finlandian, familiarekiko komunikazio oro etenda. Bertan bizi behar dituen beste gerrek, eta Euskal Herriaren eta Finlandiaren artean egindako etengabeko konparaketek protagonistaren ekidin ezinezko fatalismoa iradokitzen dute. Egoera horretan Kepa pertsonaia patetiko bihurtzen da, ez soilik egokitu zaion patuagatik, baizik eta transmititzen duen (auto)errukiagatik ere. Patetismo hori da, hain zuzen, memoriaren ikuspegian eragiten duena. Keparen irudikapen errukitsua ez dator bat haren seme Josebak jaso duenarekin. Izan ere, bien arteko komunikaziorik egon ez arren, Josebak Guardia Zibilen probokazioen aurrean aita komunista ez zela erantzuten duenean, haren ibileren berri izan duela adierazten du eta aitaren ohorea babesteko poliziari aurre egiteko indarra biltzen. Protagonistari eskatzen zaion ardura politikoa betetzeko ezintasunak haren semeak aitarekiko sentitzen duen mirespenarekin egiten du talka. Ondorioztatu beharreko konparaketa garbia da: semeak aitarekiko sentitzen duena gudariaren mitoan oinarritzen da, baina narrazioan ematen den aitaren irudi patetikoak irudikapen horren ifrentzua dakar, gerran galtzaile bihurtzen baita (galtzaileen bandokoa izateaz gain, zeregin politikoan ere porrot egin baitu). Alderdiarentzat egin beharreko zeregina ez ezik, familiarekikoa ez betetzeak dakar Joseba semeak irudikatutako aitaren iragana desmitifikatu beharra²⁴².

Antzeko egoera topatzen dugu *Bihotz bi* eleberrian. Protagonistak aita heroizat du, harik eta iragana faltsutu duela jakiten duen arte²⁴³. Iruzur hori argitara azaltzeak aitaren memoria deseraiki beharra uzten du agerian. Iraganean iltzaturik dauden Hanbre tabernako taldekideez narratzaileak egiten duen karikaturizazioak ere laguntzen du haien diskurtsoak auzitan jartzen. Iraganeko errelato kohesionatuan arrakalak daudela erakusteak, narratzaile-protagonistari gudari-ohiek bakarka egiten dizkioten aitortzek eta azaleratzen dituzten gertakariak (*ez-lekutzat* hartu ditugun horiek) euskal memoria kolektibo ustez trinkoa hausten dute. Horrez gain, kontaketa publiko/pribatu horien bidez

²⁴² Familiako kideen arteko loturarik eza Guardia Zibilak sinbolikoki batu egiten du, frankismoa bizi duen seme ustez politikoki inplikaturik Keparen eginkizunaren erantzule bilakatzen baitu, haren borroka jarraituz ETako kide izatea egotzita. Aita-semearen arteko harremanik ezak zentzugabe bihurtzen du poliziaren irakurketa, eta are gehiago indartzen Keparen irudia desmitifikatzeko beharra.

²⁴³ Egia da, halaber, aurreko garaiko *Abuztuaren 15eko bazkalondoan* semeak aitaren gerra-kontakizunetik zurrara sentitzen duela. Bigarren belaunaldiko pertsonaiek, oro har, iraganeko kontuei axolagabe begiratzen dioten bitartean, semeak interesez entzuten dio aitari. Aitzitik, *IHn* edota *BBn* iraganaren zama saihesteko bideak topatu eta gudariaren irudikapena desmitifikatu beharra iradokitzen den bezala, *A15Bn* ez da aitaren irudia desitxuratzen, eta semeak ez dio iragana mitifikatzeko joerarik egotzen

protagonistak iraganarekiko sentitzen duena islatzen du: 36ko Gerrarekiko interesa eta errespetua, baina lehenaldi horrekiko kritiko izateko beharra.

Hortaz, gerraren bidez bi ideia azpimarratzen dira *Bihotz bin*: alde batetik, iraganarekiko begirada berrien beharra, historia jarauntsi astun eta errepikakor gisa transmititzeari utziko diotenak (horregatik egiten da Hanbreko kideen parodia), eta, bestetik, 36ko Gerrak genero gatazkekin dituen antzekotasunak.

Lehenengoari dagokionez, 36ko Gerran gertaturikoen memoria jasotzeko beharra azpimarratzen da *BBn*, baina ez ordura arte egin den bezala, ezpada nagusitu diren diskurtsoen arrakaletan arakatuz, eta ñabardura berriak jasoaz. Halakoetan ikusten da hain trinkoa eta koherentea dirudien memoria kolektibo batek zenbateraino utzi behar dituen albo batera talde-kohesioa apur dezaketen kontaketa puskak. Tentsio-gune bilakatzen diren istorio-pasarte bidez eta pertsonaien karikaturizazioak lagunduta, gerrako istorioak bainoago, haren kontabidea da *BBn* garrantzia hartzen duena. Hortaz, eleberri honetan memoria kolektiboetan gordetzen diren oroitzapen zurrinak zalantzan jarri, iraganaren idealizazioa deuseztatu, memoriaren transmisioan dauden arazoak azaleratu, eta belaunaldien arteko ezberdintasunak ikusarazten dira²⁴⁴.

Gatazken arteko paralelismoak, aldiz, bikote harremanen eta gerraren arteko loturak ezartzen ditu, gerrak maskulinitate hegemonikoarekin duen erlazio zuzena agerian utziz. Bikotekidearen gorputza eta gogoa konkistatuz, Floraren jabe izateko narratzaile-protagonistak egiten duen ahalegina erakusten da nobelan, Hanbreko kontakizunen arabera, gudariak mendigainak hartzen zituzten gisan.

Gerezi denboran narrazio-denbora fikzio-denboratik gertu denez, ez dago atzera begirako oroimen ariketarik. Haatik, bi ezaugarri erakusten dute iragan horren konplexutasuna: 36ko Gerrari buruz hitz egiteko hastapenean narrazioak hartzen duen tonu ironiko-parodikoak, anarkisten gerra irabazteko ezinezkotasuna islatuz, eta anarkismoan sinesten duen pertsonaia nagusiaren gizatiartasunak, zeina ideologiaren gainetik gizakiari laguntzeko prest ageri den. Gudarien irudian bainoago, pertsonaia nagusiaren onberatasunak, kezkek eta zalantzek gerraren irudikapen faltsuetatik aldentzeko joera erakusten dute.

²⁴⁴ Apalategiren (2009) ustez, aldiz, *BBn* euskal sistema literario modernoa azaltzeko baliatzen da gerra, eta horregatik ez da iraganean atzerago egiten, beste idazle batzuek karlistaldietara jo duten bezala (lehen eleberrigintzako idazle gehienek eta Irigoienek, kasu). Haatik, gure iritziz, 36ko Gerrari buruzko pertsonaien diskurtsoak aipatu ditugun arrazoiekin ez ezik, idazleak bere familian jasotako gomutekin lotuta daude (ik. Arroita, 2015: 360-365). Gainera, 36ko Gerra baino atzeragoko garaietara ez jotzea aztertu berri ditugun nobela errealistetan ere gertatzen da.

Azken batean, pertsonaia jakin baten memoria indibidualean oinarritzen diren diskurtsoak dira nobela hauetakoak, eta aurreko eleberrigintzarekin alderatuz (1979-1982), pertsonaia bakoitzaren bizipenek hartzen dute garrantzia. Esperientzia horien hartzaileak, gainera, aldatu egiten dira: *IHn* Kepak Finlandian ezagututako batzuei eta *BbN* Hanbreko kideek narratzaile-protagonistari kontatzen dizkiete gerrako zenbait pasarte. Horrela ikusten dugu aurreko garaiko nobeletako familia-memoriak agorturik, gerrako kontakizun horiek jasotzen dituztenek ez dutela harreman biologikorik kontalariekin, eta sukaldeko kontakizun pribatuetatik, taberna giroan jasotako lekukotzetara igarotzen garela, ekintza filiatibo batetik afiliatibora.

Bestalde, atal honetan aztertutako hiru nobeletan iraganarekiko interesa agertzen bada ere, ez da karlistaldietara jotzen²⁴⁵. 36ko Gerra pertsonaien orainaldia ulertzeko giltza bilakatzen da, atzerago jo gabe²⁴⁶. Gerrak utzitako arrastoek oraindik bizirik dirautenez, iragan hori pertsonaien orainaldiko zenbait arazo politikoren, kulturalen eta sozialen jatorrian kokatzen dela iradokitzen da, benetako eten historiko-politikorik egon ez dela adieraziz²⁴⁷.

Horrekin loturik dago, hain zuzen, eleberri hauetan euskal nazionalismoaren memoria kolektiboa nagusi izatea. Orain arte azertu ditugun nobela guztietan (*EMZ* salbu) abertzaleen ikuspegia da gailentzen dena. Aitzitik, aro honetan badira haien memoriarekiko zenbait kritika, kolektibo horrentzat irmoak diren oroitzapen eta iritziak kolokan uzten dituztenak. Abertzaleen imajinarioan dauden irudikapenak deseraikitzen dira, esaterako, *EAJ*ko kideen zenbait jarrera desegoki agerian utziz (Ponsen traizioaren bidez *IHn*, edota Bilboko barku-kartzelen kontrako erasoan eraildako aurrean Monzonek kezka politikoa etikoari gainjarriz *BbN*) edota jeltzaleak kritikatzten dituzten anarkistak ikusgarri eginez *GDn*. Dena den, gerran abertzaleek egindako hautua eta izan zuten jarrera gainerako taldeena baino egokiagoa dela erakusten da, aurreko eleberrigintzan bezain nabarmen egiten ez bada ere.

²⁴⁵ Lehen eleberrigintzan, aldiz, karlista on eta txarren arteko bereizketa egiten da, *A15Bn* historia irakaslearen aipamen baten harira, iragana faltsutzeko joera salatzen da karlismoaren bidez, eta *PHn* karlismoaren, 36ko Gerraren eta gatazkaren arteko lotura historikoa egiten da, familiako belaunaldiak gerrekin duten harremanaren bitartez.

²⁴⁶ *BbN* protagonista eta Bioletaren topaketa bat Zumalakarregiren zaldiaren estatuaren inguruan gertatzen dela adierazten da, eta sinbolikoki joana den eta jada gogoratzen ez den iraganari erreferentzia egiteko baliatzen da estatua, karlismoari berari aipamenik egin gabe.

²⁴⁷ Egia da *Izua hemen* eleberrian protagonistaren eta haren semearen arteko komunikazioan etena dagoela, baina jaioberritan Euskal Herrian geratutako Joseba semearen bidez ikusten da aitaren borrokak jarraipena izan duela, eta aita gerra ondoren Finlandian iheslariekin batzeak ere indartzen du lotura historikoaren aldeko irakurketa.

Labur esateko, hiru nobela hauetan oraindik euskal nazionalismoaren memoria gailentzen bada ere, narratzailearen diskurtsoan beste ahots batzuk ere ageri dira, eta nazionalisten hegemonia kritikatu, diskurtsoen arteko lehia dagoela ikusten da. Hortaz, ahots ezberdinak dialogismora garamatzate, baina ez da oraindik ere polifonia errealki lortzen. Izatekotan, *Bihotz biko* narratzailearen jarreraren bidez iradokitzen da diskurtso ideologikoak maila berean kokatzeko beharra, nahiz eta egiazki Hanbreko agureen jokamoldeak hierarkia bat badela erakusten duten.

6.6.2. Errealitate pertsonalen eraikuntza

Bi eleberrigintza-aroak ezberdintzen dituen beste gakoetako bat kontaketa aldian subjektiboan datza. Hirugarren epealdi honen sarreran esan bezala, euskal eleberrigintza errealmora lerratzen da garai honetan, kontzeptuaren zentzurik zabalenean. Olaziregik azpimarratu bezala, errealmora eginiko hurbilketa oro mundu posibleen sorkuntza eta birsorkuntza etengabera bideratua dago, eta Saizarbitoria *Bihotz bi* eleberria hor kokatzen da:

“Ramón Saizarbitoria ha sabido mostrar, a través del marido delirante de esta novela, que realismo significa hoy discursividad recurrente. Que todo intento de aproximación realista está abocado a una constante creación y recreación de mundos posibles. Mundos donde el recuerdo se tiñe de imaginación, o donde la descripción supuestamente objetiva queda delatada por esa conciencia fenoménica que no oculta su posición (Olaziregi, 2004: 191).

Atal honetako eleberriak ikuspuntu jakin batetik eraikitzen dira, narrazio askoz ere subjektiboagoak izanik. Gizarteko zenbait ahots jasotzen diren arren, haien aurrean protagonista non kokatzen den ulertzeko biltzen dira. *A15B*, *PH*rekin eta *EMZ*rekin alderatuta, non ahots ugartasuna gailentzen zen²⁴⁸, nobela hauetako diskurtsoak pertsonalagoak dira, protagonistaren minetan, kezketan eta arduetan zentratuak, eta 36ko Gerrari buruzko diskurtsoak ere modu berean kontatzen dira. Ahots nagusia bakarra da, narratzaile autodiegetikoarena, edota *IH*ko pasarte batzuetan narratzaile heterodiegetikoak fokalizatutako pertsonaia nagusiarena. Beraz, kontaketa ardua osoa haiena da, eta euren bizipenak dituzte hizpide, errealitatearen eraiketa indibidualean arreta jarritz.

Ahots horiek gizonetzkoenak dira, eta horrek lotura du, noski, gerraz ematen den irudiarekin, zeina askotan aberriaren alde (edozein dela ere aberri hori) borrokatu duen gudaria edota soldadua irudikatzen baita gerraren ikur gisa.

²⁴⁸ Kolektibotasun hori *A15Bn* narratzaile protagonistaren eta haren aitaren diskurtsoen bidez eraikitzen da. Ez dago pertsonaiaren ikuspegi bakarra (hura gailentzen bada ere) eta errealitatea eraikitzeko aitarena ere jasotzen da.

Zentzu horretan, hiru eleberri hauetako pertsonaiak gizonezkoak dira eta ahotsa izateak boterea ematen die, haiek nahi dutenaz eta nahi duten bezala hitz egiteko, gerra gizonezkoek soilik konta dezaketen gaia delako irudia emanaz. Haatik, ematen duten eredia ez da heroi tradizionalarena. *IHn* pertsonaia errukitsua da eta *BBko* gizona eredugarri izatetik beste muturrean kokatzen da. *GDko* protagonista anarkistak ere gerra egin beharrean indarkeriatik urrun kokatzen du bere burua, gizakiaren aldeko apustua eginez. Oro har, eleberri esperimentaletako pertsonaiak ere heroitasunetik urruntzen diren jarrerak dituzte, galtzaile izatea egokitu baitzaie. Hala ere, bi aroetako nobeletako protagonisten arteko aldea gizonezko narratzaileek gerrarekiko duten jarreran datza: eleberri esperimentaletako pertsonaiak narratzaile direnean bigarren belaunaldikoak dira (*A15Bn* eta *PHn*), eta ez dute gerra galdu izanaren etsipenik sentitzen; aldiz, eleberri errealistetako narratzaile-protagonistak lehen belaunaldikoak izanik (*BB* salbu), gerrak markatuak dira betiko, iraganarekiko duten beharrean eta etorkizuna eraikitzeko sentitzen dituzten oztopoetan ikusten den bezala.

Azkenik, aipatu beharra dugu guk aukeratutako nobelez gain, badirela 90eko hamarkadako errealismo zabalaren barruan 36ko Gerraz diharduten beste eleberri batzuk, eta haien joera bestelakoa izan dela. Beraz, gerrari buruzko eleberrigintzako aro honetan bi ildo daudela iruditzen zaigu: bata, kontaketa errealista izanagatik memoria-diskurtso aldaketa bat planteatzen duena (*IH*, *BB* eta *GD*) eta, bestea, memoriaren alderdi aldarrikatzailearen bidetik sortzen den eleberri historiko tradizional errealistarena (Luis Mari Mujikaren *Loitzu herrian uda partean* (1993), Patri Urkizuren *Zoazte hemendik!* (1995) eta Patxi Zabaletaren *Badena dena da* (1995)). Guk lehen taldeko eleberriak hautatu ditugu, edukiaren aldetik ez ezik, formaren eta memoriaren lanketaren aldetik egiten duten ekarpena berritzaileagoa delakoan. Dena den, tradizionalagoak diren nobela horiek ere aintzat hartzekoak dira, bereziki pertsonaien ideologiaren aldetik dakartelako berrikuntza²⁴⁹ (nafar anarkistak ageri dira lehen aldiz *Badena dena da* nobelan, baita emakumezko aktibistak ere, makiak azaltzen dira *Azken fusila* eleberrian, etab.).

²⁴⁹ Baita *Badena dena* daren kasuan espazioaren aldetik ere, nafar idazle gutxiak kokatu baitute gerra Nafarroan, Jokin Muñozek *Antzararen bidean* (2007) izan ezik. Corpusetik kanpo geratutako Josu Penadesen *Ileak uretan* (2012) eta Luis Garderen *Ehiztariaren isilaldia* (2015) eleberriak ere Iruñean kokatzen dira, San Kristobalgotzako gotorlekuko ihesaldia kontagai izanik. Penadesen kasuan, baina, idazlea ez da jatorriz nafarra.

7. Eleberri memorialisten sendotzea (2000-2011): iragana orainaldiko begiradapean

Milurteko berrian euskal eleberriak ez du inolako etenik edota ezusteko berezirik ekartzen, eta oro har 90eko hamarkadako eleberrigintzaren bideari jarraitzen dio, zenbait berezitasun eta ñabardura gehitzen badizkio ere (Egaña, 2010: 235). Nagusiki aurreko hamarkadako bi joerari eusten diela esan genezake: errealismoari eta garai historikoak fikzio bihurtzeari. Azken bereizgarria da, gure corpusari begira bederen, bereziki nabarmendu beharrekoa, XXI. mendeko eleberrietan oso ohikoa baita 36ko Gerraz eta euskal gatazkaz diharduten nobelak aurkitzea.

Joera horren atzean daude bai euskal literaturaren bilakaera, bai marko teorikoan aipatu ditugun arrazoi politiko-sozial eta mediatikoak. 2000. urtetik aurrera gerra komunikabideetan eta albisteetan oso presente egon da, eraildako gorpuak lurpetik ateratzeko ahaleginari lotuta bereziki. Urte horretatik aurrera, 2007ko Memoria Historikoaren Legea tartean, etengabe izan dira gerrari egindako aipamenak (omenaldi, monumentu, aurkikuntza, aldarrikapen eta abarren harira):

“Several themes and subjects have, however, dominated within this diverse realist novel writing in recent decades and at the beginning of the twenty-first century. Numerous novels include disclosures about specific sociopolitical contexts and eras. Among these, many novels in the 1990s and 2000s addressed both the Civil War (1936-1939) and the political and armed conflict of recent decades in the Basque Country. However, in order to put this in context, it is important to recall the leading role taken by policies regarding memory in the Spanish state in the 2000s and, linked to this, the renewed vigor with which the Civil War has been used as a literary theme” (Retolaza & Egaña, 2016: 49).

Egoera historiko-sozialak eta errealismoaren arrakastak bultzatuta, 90eko hamarkadatik aurrera eleberriak euskal literaturan genero literariorik nagusia izaten jarraitzen du (Egaña, 2010: 240). Gainera, 36ko Gerrako lehen belaunaldia desagertzeaz dagoela, min eta trauma pertsonalak gainditzeko bidea hasten du gizarteak, memoria historikoaren berreskurapenaren aldeko mugimenduek bultzatutako politika memorialistei esker. Ondorioz, euskal nobelak 36ko Gerrari begira jarraitzen du eszenario politiko-sozial eraberrituan, eta horren erakusgarri dira argitaratutako eleberriak: Juan Luis Zabalaren *Agur, Euzkadi* (2000), Joseba Sarrionandiaren *Lagun izoztua* (2001), Lutxo Egiaren *Paperezko hegazkinak* (2002), Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea* (2003), Martin eta Xabier Etxeberriaren *Ez dadila eguzkia sartu* (2006), Jokin Muñozen *Antzararen bidea* (2007), Xabier Montoiaren *Golgota* (2008), Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa* (2009), Iñaki Irasizabalen

Gu bezalako heroiak (2009) eta Jose Inazio Basterretxea Poloren *Azken tranbiaren itzala* (2011), besteak beste.

Nolanahi ere, 90eko hamarkadan argitaratutako nobelekin alderaturik, 2000. urtetik aurrerako nobelagintza hiru alderditan da ezberdin: historiarekiko zintzotasunetik urruntzen da, garai ezberdinetako bi plano narratibo ditu, eta askotariko diskurtso sozialak eta genero literarioak uztartzen ditu.

Lehen ezberdintasunari dagokionez, historiarekiko fidel mantentzeko beharrik ez denez, gertaerak, borrokak, pertsonaiak edota espazioak parodiatzeko, desitxuratzeko, kronologikoki lekualdatzeko edota ukatzeko aukerak areagotu egiten dira (Luengo, 2004: 44), gehienetan asmo kritiko edota literario baten mesedetan. Pertsonaia historikoak murriztu, eta eguneroko bizimoduko pertsonaia arruntek hartzen dute lekua, historia zalantzan jartzeko aukera izanik (Luengo, 2004: 48). Ildo horretan, ohikoa da hiru motatako eleberriak bereiztea: pertsonaiaren dimentsio etikoa goraiatzen dutenak, pertsonaiaren nortasuna berresten dutenak eta, pertsonaiaren iragana hipotesi berriez janzten dutenak (Rodríguez, 2004: 223-335). Iraganaz jakiteko beharra duten pertsonaiak dira, jarrera politikoagatik bainoago etikoagatik aritzen direnak eta memoriara modu afiliatibo batean gerturatzen direnak. Familiako inoren transmisiorik jaso ez dutenez, kasurik gehienetan, gerrako gertakarietara heltzeko ikerketa lan bat egiten dute.

Horrez gain, historiaren benetakotasunari zintzo jarraitu behar ez izateak badu zerikusirik egia jakiteko zailtasunarekin (edo erlatibotasunarekin), eta horrek narratzaile mota ugariagoetara garamatza. Izan ere, nobela hauetan narratzaileak are pertsonalagoak dira, eta gero eta narratzaile heterodiegetiko orojakile tradizional gutxiago dakusagu. Narratzaile horien ahotsak zalantzez betetzen dira, gizatiarragoak baitira:

“La perspectiva omnisciente de la narrativa romántica y realista, dotada además de la autoridad cognitiva del historiador, tiende, pues, a ser reemplazada por otras formas de modalización (omnisciencia selectiva, relatos homodiegéticos o autodiegéticos) que muestran un saber limitado, a veces inseguro, vacilante y fragmentario y, en consecuencia, sólo relativamente digno de crédito. Pero, paradójicamente, estas opciones modalizadoras personalizadas y emocionales resultan a la postre más verídicas, más creíbles porque asumen la parcialidad de su versión de los hechos. La elección de este tipo de narradores se relaciona con la crisis de la historiografía, el replanteamiento del concepto de verdad en la epistemología contemporánea y la imposibilidad de separar el relato histórico de los presupuestos culturales e ideológicos del historiador” (Fernández Prieto, 1996: 195).

Bigarren ezberdintasunaz denaz bezainbatean, bi plano narratiboen konbinazioak iraganera nondik abiatzen den eta bi garaien arteko erlazioa

nolakoa den zehaztea ahalbidetzen du. Horrez gain, gehienetan orainaldiko planoan gertaerak desordenaturik ageri dira eta iraganekoan, aldiz, hurrenkera kronologikoan:

“Se presenta el acontecimiento pasado, pero a la vez se marca la contemporaneidad en el discurso de un narrador y un narratario extra o intradieгéticos (...) obliga a que haya dos ejes temporales continuamente relacionados dentro de la narración (...) ambos niveles temporales acaban por mezclarse, siendo uno causa o consecuencia del otro (...) La memoria posee un papel relevante como recurso para presentar el pasado cuando ambos niveles temporales conviven (...) la memoria colectiva cobra importancia a nivel intradieгético” (Luengo, 2004: 45-46).

Azkenik, eleberri memorialistak, hainbat diskurtso sozial eta literarioen bidegurutzean egonik, genero narratibo horiek uztartzen ditu:

“Un rasgo significativo de este tipo de discurso novelesco consiste en que la estructura narrativa se fragmenta debido al proceso de montaje con el que el narrador está construyendo el discurso: la inclusión de fragmentos de diferentes discursos sociales, como recortes de periódicos, párrafos extraídos de diarios o de informes, mensajes electrónicos, etc. Y al mismo tiempo, una característica común la encontramos en la manera en la que el narrador se sirve de una gama de diferentes géneros literarios como, por ejemplo, la novela policíaca, los discursos biográficos y autobiográficos, la farsa, el realismo grotesco, el ensayo, etc. Finalmente, no es raro que el autor de una obra de docuficción mencione sus fuentes en un epílogo o (...) incluso introduzca una lista de referencias al final” (Lauge, 2012: 86-87).

Ezaugarri horietako asko dituzte 36ko Gerrari buruzko azken aroko euskal eleberriek.

7.1. Idazle bat, mundu bat

Idazle erreala

Aztergai ditugun hiru obren idazleak Bernardo Atxaga (1951), Jokin Muñoz (1963) eta Uxue Alberdi (1984) dira. Belaunaldi ezberdinetakoak dira hirurak eta horrek, noski, haien esperientzian eta, hortaz, ibilbide literarioan eragina du. Hala ere, badira hiruren biografietan, eta sorkuntza prozesuetan eta emaitzetan antzekoak diren alderdiak.

36ko Gerraren gaira gerturatzeko eta eleberria osatzeko hirurek jo dute lekukotzetara: Muñozek eta Alberdik amonen istorioei entzundakoak bilduz, eta Atxagak, berriz, argitaratu gabeko idatzi bat oinarri hartuz. Memoria historikoarekiko atxikimenduaz gain, euskaraz sortzearen arrazoia konpromiso kulturalari egozten diote, eta horrek bat egiten du haien kultur-eragile izaerarekin, idazle izateaz gain, kultur sorkuntzaren transmisioan bestelako plazatan baitabilta: Atxaga hizlari gisa aritu ohi da, eta zenbait irratsaiotan parte hartzen du tarteka; Muñoz bigarren hezkuntzako euskara eta euskal literaturaren

irakaslea da, eta Alberdi bertsolaria eta zenbait komunikabidetako kolaboratzailea da.

Horrez gain, idazle bakoitzaren sorterriak eta bizilekuak kontrastean badira ere (barnealdea vs. kostaldea, Gipuzkoako herri euskaldunak vs. Nafarroako herri erdalduna, esaterako), guztien lanetan ikusten da pertsonaiak kokatzeko fikziozko espazioa haiek ezagutzen duten jaioterrian ala bizilekuan oinarritzen dela (Asteasu, Castejón, Getaria, hurrenez hurren).

1951ean jaioa da Atxaga, Asteasun, Gipuzkoako herri txiki batean. Haren ama maistra izan zen, eta horrek haren obra batzuetan agertzen den maistraren irudikapenaren arrazoia azaltzen du. Gainera, Kortazarrek dioen bezala, "Amaren irudiak itzal handia izan du egilearen literaturan, bai irakasleen irudia agertzen delako, bai amaren irudiak zer esan handia eman duelako bere fikzioan" (2009b). Horrez gain, idazlearen haurtzaroa eta jaioterria dira Atxagaren unibertso literarioa markatuko dutenak. Asteasuko paisaia, euskal mundua eta eskolarako ibilaldia (Asteasutik Zizurkilgo eskolara ordubeteko bidea baitzuen) izan dira, besteak beste, Atxagaren sorkuntza-lanetan isla izan dutenak (Etxeberria, 2002: 15-17).

Asteasutik Andoainera bizilekua aldatzean, liburutegiko irakurraldiak eta han-hemenka topaturiko euskal liburuak izan dira hizkuntzaren kontzientzia hartzen eta literaturaz gozaten lagundu diotenak: "Euskaldun bezala niretzat eragina eduki zuen lehen liburuetako bat, Pierre Loti-ren *Ramuntcho* izan zen. Ez zegoen euskaraz idatzita, baina eragina eduki zuen nigan" (Atxaga *apud* Etxeberria, 2002: 19). Haurtzaroko istorio eta esperientzia horiei egindako keinuak daude haren obretan, garai haietako deskubrimenduen omenaldi gisa (Ramuntxo izeneko pertsonaiak ditugu horren adibide).

Dena den, literaturarekin izandako gaztetako harremanak baino gehiago eragin zuten Atxagaren ibilbide akademikoari lotutako bi mementok: bata, La Salle ikastegiko esperientzia izan zen, non euskal kulturarekiko jarrera positiboa antzeman zuen (Etxeberria, 2002: 16) eta, bestea, Bilbora ikastera joan zen unea, bertan giro kultural eta politiko oso bizia ezagutu baitzuen. Ekonomia unibertsitate ikasketak Sarrikoko Fakultatean egin zituen, eztabaida kultural eta ideologikorako espazio bihurtu zen gunean, zehazki:

"En la Facultad de Económicas se publicaban revistas y se fomentaba la lectura humanista y filosófica. Además de con los demás estudiantes de la facultad, que era un hervidero de discusión y de debate ideológico y literario, algunos de los primeros dirigentes de ETA estudiaron en esa facultad, Bernardo Atxaga contactó con los escritores en euskara de Bilbao" (Kortazar, 2009c: 268).

Bilboko giro kultural horretan hiru gertaerek markatu zuten Atxagak literatura euskaraz egiteko hautua: Aresti ezagutzeak, Bilboko eztabaida politiko-kulturalek eta Pott bandako kideekin gogoeta eta sorkuntza irizpideak partekatzeak. Hala gogoratzen ditu asteasuarrak euskaraz idaztearen kontzientzia-hartzea eta hautua:

“Ordura arte, euskara nire lehen hizkuntza zen arren, ez nuen lotzen idazteko ofizioarekin. Idatzi egiten nuen, nire koadernoetan eta, baina ez nuen uste nire hizkuntzan idazle-biderik egin zitekeenik. Horren froga da erdaraz idazten hasi izana.

Hala ere berehala aldatu nintzen euskarara. Alde batetik, Arestiren ereduagatik, eta bestetik, Bilboko Sarrikoko fakultatean, hasia zelako ordurako eztabaida politikoa eta euskal kultura eta hizkuntzaren aldarrikapena. Xabier Etxebarrieta ere, gerora ETako lehenengo hildakoa izango zena, han ibilia zen” (Atxaga *apud* Etxeberria, 2002: 20-21).

Haatik, Atxagak Bilboko taldea sortu aurretiko beste esperientzia bat ere izan zuen, 1975ean Andoainera bueltatu eta Koldo Izagirrerekin eta Ramon Saizarbitoriarekin batera *Ustela* aldizkaria jarri baitzuen martxan. Dena den, ez zuen bertan amaiera arte iraun eta azken alea argitaratzerako jada Bilbon zen. Erabakia hartua zuen: Bilbora itzuli eta idazle profesional gisa jardungo zuen, tartean lan mota ezberdinetan aritzea egokitu bazitzaion ere (Kortazar, 2009b).

Bilbon Joxe Mari Iturralde, Joseba Sarrionandia, Ruper Ordorika, Manu Ertzilla eta Jon Juaristirekin elkartu zen 1977an, eta *Pott* aldizkaria jarri zuten martxan. Lehenago aipatu dugun bezala (§5 eta §6.1), aldizkari horretan islatu ziren garai hartan zituzten kezka literarioak, batez ere sorkuntza literarioa gainerako indar eta botere eremuetatik kanpo nahi zutela erakutsiz, eta horretarako abangoardiara joaz. Pott Bandaren sailean argitaratu zuen Atxagak *Etiopia* (1978) poesia liburua, baita arrakasta lortu ere²⁵⁰. 1980an, ordea, aldizkaria desagertu eta nork bere bidea hartu zuen. Atxaga Bartzelonara joan zen Filosofia ikastera eta itzuleran, 1984an, Jose Mari Iturralderekin batera beste talde bat sortu zuen: *Akademia Sekretua* (Kortazar, 2009b).

Edozein kasutan, argi dago idazle kontzientzia gaztetatik hartu zuela, eta Bilbora joatean euskaraz idazteko hautua egin eta euskal kulturaren aldeko jarrera hartu zuela: “Euskal kontuetan erabat murgildu eta gerora izan naizen idazle organikoa bilakatu nintzen sasoi hartan. Zentzu zabal batean, organiko. Esan nahi dut bi lan hartu nituela aldi berean, nire-nirea eta “euskal kulturaren aldekoa”. Eta oraindik ere hortxe nago” (Atxaga *apud* Etxeberria, 2002: 24).

²⁵⁰ Ruper Ordorikak *Hautsi da anphora* (1980) diskoan musikatu zituen poema horiek, zabalkunderako bide berriak irekiaz.

Beraz, laburbilduz, hiru garai dira Atxagaren literaturan arrastoa utzi dutenak, lehenik Asteasuko haurtzarora, bigarrenik Andoaingo liburutegiko eta La Salleko ikastetxeko gaztarora eta, azkenik, Bilbon gaztarotik helduarorako esperientzia:

“Jakina, jaioterriak, Asteasuk, garrantzia izan duela, eta Andoaingo liburutegiak, eta La Salle ikastetxeak; baina Bilbo, hara Ekonomia ikastera joan nintzenetik, Aresti eta beste hainbat jende ezagutu nuenetik, nire hiria da, nire aberria alde batera, edo bitara, edo hirutara.

Eta Bilboko euskal giro periferiko hura. Ez Tolosakoa, non denek ematen duten inolako arazorik gabe izan daitezkeela euskaldun. Bilboko euskaldungo nahasia da: gipuzkoarrak, Bizkaiko *Countryside*koak, Natxo de Felipe bezalako tipoak, euskaraz ikasi duten maoistak...” (Etxeberria, 2002: 27).

Esperientzia horiek guztiek eragin dute haren sorkuntzan, eta *Soinujolearen semea* nobelan ere islatzen dira. Bizipenak dira, hain zuzen, Atxagak lana sortzeko baliatutakoak. Nobela honetan Galarreta herriko Pedro Salinas errepublikazaleari (*Americano* gisa ezaguna) eta herriko maisuen kontrako jazarpenari buruzko ahozko lekukotzak, idazkiak eta datuak bildu ditu.

Atxaga baino hamabi urte beranduago jaioa da Jokin Muñoz, 1963an, Nafarroako Castejónen. Irakasle ikasketak eta Euskal Filologia ikasketak egin zituen Donostian, eta bigarren hezkuntzako irakasle gisa egiten du lan Nafarroan. Bere lanak, sorterrriak, bizitokiak, eta ezagututako egoerek harengan eragin dutela argi dago, bereziki obra honetan, non Donostia eta Nafarroako Erribera baliatzen dituen fikzioa sortzeko.

Idazle kanonikoa da, nahiz eta jorratzen dituen gaiekiko ikuspegiak kritikak jasotzea ekarri dion, batez ere euskal abertzaletasunarekiko agertzen duen jarreragatik. Idatzi dituen nobelek, batez ere azken biek, arrakasta izan dute irakurleengan. Horrez gain, *Bizia lo* (2003) eta *Antzararen bidea* (2007) obrek sari ugari jaso dituzte, eta horrek ere zabalkundea erraztu du:

“Esta novela [*Antzararen bidea*] ha sido galardonada con el Premio Nacional de la Crítica en la modalidad de narrativa en euskera en el año 2007. (...) Ese mismo año obtuvo también el Premio Beterri, concedido por 98 lectores y el año siguiente le otorgaron el Premio Euskadi. La traducción de la novela al castellano en el 2008 es otro ejemplo más del interés que ha despertado la obra” (Serrano, 2011b: 109).

Jokin Muñozen literatur ibilbidean, gainera, ohikoa da gizarte eta politika gaiak aurkitzea, bereziki 36ko Gerrari eta euskal gatazkari lotuak. Horretarako pertsonaien barne-ezinegonetan arakutzen du (*Joan zaretenean* (1997) eta *Atlantidara biajia* (2000) nobeletan oso nabarmen), eta hortik abiatuta ekiten dio sormenari. Horrek guztiak eragiten du idazlearen irudikapen sozialean, Muñoz *homo agens* baita, eta bera ere horren jakitun izanik, euskal gizartearen zenbait

jarrerari buruzko gogoeta sustatzen du. Horrez gain, elkarrizketak eskaini izan ditu, baita agerpen publikoren batzuetan parte hartu ere, Sartagudako Memoriaren Parkean, esaterako. 36ko Gerrako eta Frankismoko biktimen omenez eraikitako parkerako zenbait idazleri testu literarioak sortzeko eskatu zitzairen, eta, besteak beste, Jokin Muñozek eta Bernardo Atxagak egin zuten ekarpena. Muñozen olerkiak aldarrikapenetik ez ezik, kritikatik ere badu, frankismoaren biktimek izandako aitorten eskasaz baitihardu. Antzeko bidetik egiten du hausnarketa **Antzararen bidea** eleberrian, non Nafarroan eraildakoez arduratu ez izana leporatzen zaien euskaldun nazionalistek eta abertzaleei.

Ikusten denez, begirada zorrotzeko eta irizpide argiko idazlea da Jokin Muñoz, eta bere ahotsa baliatzen du bidegabekerien aurrean. Haren asmorik behinena, irakurlearen kontzientzian gogoeta piztea da, aztergai dugun nobelarekin ere bai. Horretarako historiari heltzen dio, baina abiapuntu gisa soilik, ikuspegia fikzioaren arabera eraikitzen baitu, pertsonaien sentimenduetan eta ñabarduretan arakatuz:

“Nire literatura horixe jartzera dator: ñabardurak. Ñabardurak jartzera bizi gaituen errealitate honi, hain latza, hain gordina, hain... –utziko didazue horrela esaten– apasionantea. Zoritzarrekoa euskal gizartea, paranoia hau sufritzeagatik; **suerte onekoak** euskal idazleok, giza-arimaren esplorazioa egiteko tresnak horren eskura izateagatik” (Muñoz, 2008).

Xehetasun horiekin argi ikusten da Muñozek errealitateari begiratzeko beste ertz bat topatu duela: errealitatea nahieran birstortu eta euskal letrei ekarpen bat egiteko zirrikitua. Jabetzen da haren gai literarioak ez direla euskal irakurlearentzat samurrak, baina zaurietan aztarrika ibili beharra azpimarratzen du:

“Gertatzen dena da gai batzuek denbora behar dutela fikzio bilakatzeko. Hain dira mingarriak! Hain dira gertuak! Baina ni horrekin ez nago erabat ados. Ez da bakar-bakarrik distantzia kontua. Neurri handi batean, euskal idazleek errealitate mikatzari bizkarra erakusteko joera izan dute beti. Hor ditugu, esaterako, exilioko idazleak eta gerraondokoak, lubakietako trajediak, miliziano eta gudarien heriotzak kontatu beharrean, baserrian, amonaren gonapean giltzapetu zirenak. Ez ziren hurbildu gerraren izu-laborrira. Eta ez dakit zergatik. Guk, bestalde, zerbait egin badugu gure tragedia moderno honekin azken 30 urteetan, izan da kritika nahiko gaitetiko **–hi, gure mutilak dituk-eta!**–, fikzio metaforiko-poetikoa edo, okerrean dena, panegiriko bat edo beste” (Muñoz, 2006: 95).

Horretarako, oso baliagarria egiten zaio euskaraz idaztea, euskal munduan gehien nabarmentzen diren ideologiak eta memoria kolektiboak auzitan jartzen dituelako. Beraz, euskaraz idaztea hautu ideologiko bat izanagatik, ez du nazionalistekin lotzen, kulturarekin bainoago. Azken batean, hizkuntza hori

erabiltzen du, kasu honetan, bederen, euskal gatazkak eta horiekiko Nafarroako ikuspegia erdigunean jartzeko. 36ko Gerraren memoria familiagandik jaso du (filiatiboa da, beraz), eta euskal gatazkarena bere begiekin ikusi du:

“2003ko egoera ezagutzen dut berta-bertatik, generazio honetakoa naizelako, eta 36koa ere ondo ezagutzen dut nire familian askotan ekarriko dugulako hizpidera garai hartako egoera, nire aiton-amonek, Erriberakoek, bizi izan zuten egoera hura. Beti egon da halako leiho txiki bat garai hartara begira. Dokumentazio lana egin dut, noski, baina fikzioa historiaren morroi bilakatu gabe, beti historia baliatuz fikzioa egiteko. Beraz, biak ezagutzen nituen ez eta eroso sentitzen nintzen ez bietaz idazten eta gauzak kontatzen, biak erabili ditut, baina helburua ez da inondik inora ere nobela historiko bat egitea” (111 Akademia, 2008).

Gatazka horien irudikapen literarioa egiteko Jokin Muñozek darabiltzan baliabide askok ispilu-jokoa dute oinarrian, ez soilik espazioen artean, baizik eta pertsonaien artean, eta are pertsonaien eta idazle errearen artean ere.

Esan dugun bezala, hiru idazleen etxeko errealtate linguistikoa eta kulturala oso ezberdina da. Muñozekin alderatuz, Uxue Alberdi Elgoibarren jaioa da, 1984an, baina haren giroa euskalduna izan da txikitatik. Etxetik jaso du euskal kulturaren transmisioa, baita letrekiko zaletasuna ere. Alabaina, ez da kultura kontsumitzaile huts izan, sorkuntza oso presente izan du haurtzarotik. Aitak bertso-eskolaria bideratu zuen 8 edo 9 urte zituela, baita literatur lehiaketetan bere lanak aurkeztera bultzatu ere (Rodríguez, 2019: 79). Amak eman zion feminismoaren ikuspegia, “nahiz eta helduaroan ulertu zuen hitz hori gorputz osoarekin” (Rodríguez, 2019: 79-80). Etxean jasotako jarrera feminista eta letrekiko pasio hori nabarmenak dira Alberdiren lanetan.

Bertsolaritzaren eta literaturaren eremuetan aritzen da, eta gaztetatik jaso ditu sariak bi sorkuntza adierazpideetan. Plazan agertzeak eman dio gorputzaren inguruan gogoeta egiteko aukera. Emakume gorputzetik aritzeak eta hura ikusgarri egiteko hautuak ekarritako ondorioek (zer roletan jarri duten gai jartzaileek, zein begirekin ikusi duten lagunek, etab.), ordea, bidea malkartsua izatea ekarri diote. Eider Rodríguezek (2019) esan bezala, “nabaria da gorputzaren inguruan asko pentsatutakoa dela” (Rodríguez, 2019: 84), eta horren atzean dago, noski, gizartearen aurrean bertsolari gisa ahotsa hartzeaz gain, gorputz femenino bezala ere aurkeztu izana: “Bertsotan hasi nintzenean, aurreko bertsolariek zituztenak baino feminitate marka askoz agerikoagoekin azaldu nintzen plazara” (Rodríguez, 2019: 85).

Idazle gisa gorputza hain presente ez dagoela iruditu arren, Alberdik euskal literatur sisteman, bertsolaritzan bezala, indarkeria pairatu du:

“(...) argitaratzen hasi aurretik ere, jazarpena ezagutu zuen literatur mundutik zetorren eta bera baino askoz helduagoa zen gizon batengandik. Horrek nahaste handia sortu zion, ez baitzekien gizon hark berak idatzitako testuen gainean esandakoak benetan zeuden dohain literarioei lotuta edo interes sexualak eragindakoak ziren” (Rodríguez, 2019: 82).

2007an argitaratu zuen bere lehen literatur lana: **Aulki bat elurretan** ipuin liburua, Igartza bekari esker. Bi urte beranduago etorri zen aztergai dugun **Aulki-jokoa**, liburua idazteko Joseba Jaka Literatur Beka jaso zuelarik. Urte batzuk pasa eta gero heldu zen **Euli-giro** (2013) narrazio-bilduma. Helduentzako lanak ez ezik, haur eta gazteentzako ere sortu ditu, eta asko dira gaur arte argitaratuta dituen obrak, bidea 2010ean **Ezin dut, eta zer?** (2011) narrazioarekin urratu zuenetik. Haren lanek, oro har, harrera ona izan dute.

Bertsolari eta idazle izateaz gain, zenbait komunikabidetan parte hartu du. Kazetaritzan lizentziatua da eta, besteak beste, **Berria** egunkarian eta **Euskadi Irratian** aritua da. **Hitzen Uberan** euskal literaturaren eta sormenaren atarian ere jardun da 2010etik. Haren ahotsa, beraz, esparru ezberdinetan da ezaguna, bereziki euskal kulturgintzan.

Behatzaile ona da Alberdi, eta begirada zorrotz hori transmititzen du bere obretan. **Aulki-jokoa**n Teresak ñabardurei begiratzen dien bezala aztertzen du Alberdik errealitatea. Hala ere, aztergai dugun eleberriaren idazketa prozesua eta ondorena bakardadean egin izana aitortzen du, eta horrek, gizonezkoen mundu batean, segurtasun falta eragin dio, bere liburuaren kalitatea auzitan jartzearaino:

“(...) **Aulki-jokoa** eleberriak sentipen gazi-gozaok sortzen dizkio. Merkatuan harrera oso ona izandako liburu honetan (12.000 aletik gora saldu dira) hiru emakume dira narratzaileak, eta elipsi eta sinbolismo handien bidez, beraiek dira Gerra Zibileko istorio puska baten berri ematen dutenak. Liburu “goxo eta femeninotzat” dauka:

Konturatzen naiz irakurleren batek goraiatzuten didanean nik sentitzen dudala ez dela irakurle ona, nik gutxietsi egiten dut nire liburua. (...) femeninoarekiko gutxiespen hori, niri ere, nolabait ere, sartzan zaidana” (Alberdi **apud** Rodríguez, 2019: 91).

Zentzu horretan, ordea, bere idazle ibilbidean zehar ikusi du genero logikei erantzuteko sare baten babesak balio handia duela, eta horren erakusgarri da egiten duen ondorengo aitortza:

“Ni **Aulki-jokoa**-n oso bakarrik sentitzen nintzen, eta orain ez naiz sentitzen. Sentitzen ditut idazle konplizeak, bertsolari konplizeak eta ez idazle ez bertsolari ez diren feminista konplizeak euskalgintzan eta inguruetan” (Alberdi **apud** Rodríguez, 2019: 92).

Aztertuko dugun eleberrian emakume mota ezberdinen ahotsak eta gorputzak daude, gerrak markatutako bizipenen kontalari. Memoria Historikoaren Legea onartu ostean eta memoriaren eztabairaren garai betean argitaratutako nobela da, eta 36ko Gerrari buruzko helduen literaturan emakume batek

idatzitako lehenengoa²⁵¹, eta orain arte aztertu ditugun nobela guztietatik bereizten dituen ezaugarriak ditu.

Hiru idazleak inguratu dituen errealitateak ezagutzeak haien lanak irakurtzeko gako batzuk ematen ditu, eta egile implizituaren arrastoari jarraitzeak obraren interpretazioan laguntzen du.

Idazle implizitua

Atxagaren eta Muñozen kasuan, ibilbide literarioaren etapa bat ixten dute aztergai ditugun obrek, eta horregatik *Soinujolearen semea* (2003) edota *Antzararen bidean* (2007) idazle bakoitzaren mundu literarioaren elementuak biltzen dira. Uxue Alberdiren kasuan, ordea, bigarren obra da *Aulki-jokoa*, eta aurretik idatzitako *Aulki bat elurretan* obrari egindako keinua topa daiteke izenburuan.

Idazle errealetatik gertuen dauden pertsonaiek erakusten dute zein den haiek 36ko Gerrarekiko hartzen duten jarrera (Joseba, *Soinujolearen semea*; Gigi, *Antzararen bidean* eta Teresa, *Aulki-jokoan*). Guztietan dira gerrak nolabait eragiten dien pertsonaiak, dela gerra garaian markatuak izan zirelako, dela familiako memoriarekin bat egiten dutelako edo hura arbuiatzen dutelako. Edozein kasutan, nabarmena da galtzaileen bandoko memoriekin identifikatzen direla. Idazlearen posizioa, alde horretatik, argia da.

Abiapuntu hori gogoan izanik, ordea, gerra kontakizunekiko kritikoak dira: SSn Josebaren liburuak gertaera berberaren bertsio ezberdinak jasotzen ditu, eta kontalariaren ahotsean besteren esperientziak eta hitzak tartekatzen direla erakusten du; ABn, aldiz, Nafarroako ikuspegitik, euskaldun abertzaleen memoria kolektiboetan ahanzturan geratu diren pasarteak gogoratzen ditu Gigik, horretan Trillueloseko agure batzuek laguntzen diotelarik, eta ahots kritiko horretatik memoria kolektiboen arteko ezberdintasunak eta arrakalak uzten dira agerian; azkenik, AJn emakumezko ahots narratiboan aldeko aldarria egiten da, oso gizonezkoena izan den narratzaileen munduan, eta Teresak bizitakoa kontatzean, beste taldekideek jasotako bertsioen eta berarenaren arteko lehia ikusten da. Azken batean, gertaeren errealitatera gerturatzea, besteak beste, hura ezagutzeko bideek baldintzatua dela nabaritzen da, eta begirada guztiak, ñabardura oro,

²⁵¹ Haur eta Gazte Literaturan Miren Agur Meabek *Urtebete itsasargian* (2006) argitaratu zuen, eta bera izan zen gerra literaturgai hartu zuen lehen emakume eleberrigilea. Ez da halabeharria *Aulki-jokoa* gaztelerara Miren Agur Meabek itzuli izana, ez eta *Idazleen gorputzak. Egiletasuna ezbaian literaturaren joko zelaian* (2019) saiakera, besteren artean Uxue Alberdi idazleari jasotako hitzak biltzen dituen, Eider Rodriguezek idatzi izana, hain zuzen ere, "Eta handik gutxira gaur" (2004) ipuinarekin 36ko Gerraren gaiaz idatzi duen lehen emakumeak.

beharrezko direla erakusten da. Azter dezagun obra bakoitzean idazle implizituaren bidez, idazlearen eta fikzioaren arteko harremana zein den.

Bernardo Atxagaren biografia ezagututa, *Soinujolearen seme*an haren bizitzako zenbait aztarna topa daitezke, pertsonaien ezaugarrietan batez ere: Mary Annek itzulpen literarioa egiten zuen (32), Atxagaren emazteak bezala, edota ekonomialari gisa lan egitea Davidek berak (39). Daviden ikasketek zerikusi zuzena dute Atxagak egindakoekin: "Jesuitek antolatutako karrera berri bat egitera nindoan. ESTE esaten zitzaion *-Estudios Superiores Técnicos de Economía-* (...)" (193). Horrez gain, etengabe aurki daitezke bestelako keinu txikiak. Esaterako, Daviden hilarriko idatziek Atxagak egindako behaketa batean dute funtsa:

"Montevideoko kanposantuan ikus dezakezu argi. Lehenengo euskal emigranteen hilobietara begiratu, eta euskarazko izen garbi-garbiak aurkituko dituzu, baina ez bestelako idatzirik. Hogeita hamaseiko Gerraren ostean joandakoek, ordea, izenaz gaineko zerbait badute hilobian idatzirik, poemaren bat edo; euskaraz, noski. Horiek ideologia zuten, aurreragokoez ez bezala. Horregatik eutsi zioten hizkuntzari" (Etxeberria, 2002: 38).

Horrez gain, eleberriaren amaieran, Pedro Salinas errepublikazalearen alabei emandako eskerretan berresten da kontakizuna sortzeko ardatzetako bat haren lekukotza izan zela.

Nobela honetan jasotzen dira, orobat, Bernardo Atxagaren unibertso literarioko zenbait erreferentzia: bikien imajinarioa, errepikatzen diren pertsonaiak (nahiz eta izaera ezberdina izan), garai historikoak, errealismo magikoaren zantzuak eta abar²⁵².

Beraz, eleberriaren osagai horiekin egindako metafikzioaren jolasak (ik. §7.2.), pertsonaietako batzuen eta idazlearen bizitzaren arteko ezaugarri komunek, egitura narratiboan eta izenburuen bidezko antzekotasun semantikoetan planteatzen den 36ko Gerraren eta euskal gatazkaren arteko paralelismo zalantzarriak²⁵³ eta abarrek erakusten dute idazle implizituak iraganaren zer interpretazio egiten duen, eta errealitatearen ezagutzaz zer pentsatzen duen.

Jokin Muñozen proposamen literarioan, Gigiren bidez haren ahotsa entzuten dugu, batez ere haren ironiatik eta egoerak epaitzeko erabiltzen duen umoreagatik. Idazleak emandako hitzaldian (Muñoz, 2008) pertsonaia guztiekin enpatizatzen duela esan bazuen ere, Gigiren umorea, desakralizazioa, ironia eta kritikarako joera dira gure ustea zilegiztatzeko dutenak:

²⁵² Alderdi honetan gehiago sakontzeko ik. Olaziregi (2005b: 74-75) eta Kortazar (2009b: 273-275).

²⁵³ Paralelismo horrek, lehen begiratuan, kausa-ondoriozkoa dirudi, logikoa, Daviden deskubrimendu batek bestera baitarama. Haatik, David ETAn nola sartzten den aztertuta (Mercero, 2006), lotura horrekiko zalantzak sortzen dira, ez baita berariaz eta gogoeta baten ondorioz hartutako erabakia.

“Umorea, aizue. Ez zait axola neure buruari ere barre pixka bat egitea. Literatura, umorerik gabe ezin dut ulertu. Bizitza ere ez. Umorerik gabe sermoia da literatura. Homilia. Eta sermoiez ederki zerbitzatuak gaude hemen, ez zaizue hala iruditzen? Gigiren presentzia horrela ulertu behar da. Giro kargatu, itogarrietatik ihes egin nahi nuen. *Joan zaretenean* han geratu zen. Jada ez da nirea. Joan zen. Ondotik umorean sartu-irten bat egin nuen Atlantidakoan. A ze lasaitua! Badago ausardiaz, kemenez konfliktoari heldu, eta haren ondorioz gaixotu egin den idazlerik, karga emozional hura ezin eramanez. Ez nau harritzen. Nik, hori ez gertatzeko, Gigi pertsonaia asmatu dut oraingo honetan. Bufoi bat behar nuen. Hitzontzia, Lisaren uzkurkeriari kontraste egiteko” (Muñoz, 2008).

Gigi muturrera eramandako pertsonaia bat da, baina errealitatea aztertzeko agertzen duen moduak egiten du berezi, eta horretan egiten du bat, besteak beste, idazlearekin. Gigi da Lisa eta Jesus pertsonaiak batzen dituen, hark ematen baitio emakumeari agurearen etxean lan egiteko aukera eta, beraz, idazle implizituaren antzera, Gigi da bi planoak batuko dituen. Horrez gain, Jokin Muñoz irakaslea dela aipatu dugu, eta Gigik ere ezaugarri hori konpartitzen du berarekin, baina horrez gain, aipagarria da eleberriko testuartekotasun gehiena Gigiren bidez jasotzen dugula²⁵⁴. Hura da erreferentzia kulturalak ematen dituen, adierazpide artistiko ezberdinen inguruko ezagutza duena: “Eleberri honetako testuartekotasuna, beraz, bost bat ardatzetan oinarritzen da: hizkuntza, musika, literatura, zinema eta pintura. Ia guztiak artearen alorrekoak. Esanguratsua benetan” (Serrano, 2012: 154). Ildo horri jarraiki, Gigiren ahotsak Jokin Muñozen *Atlantidara biajia* (2000) obrako narratzailearen antza hartzeaz gain, aztergai dugun eleberri honetan Gigi da Muñoz idazleari keinu egiten diona:

“-Ederra paisaia! Atlantida... Bazter hauetan idazle-kolgau bat ibili zen alderrai. Ez zuen beste biderik aurkitu bere burua nabarmentzeko, eta liburu inpreszindible bat idatzi zuen: *Atlantidara biajia*. Noizbait pasatuko dizut” (157).

Esan bezala, Gigik egoera lazarriak leuntzen ditu: “Haren ahotik ezartzen du Muñozek tragediarekiko distantzia, haren bidez parodiatzen eta desdramatizatzen ditu gataska politikoa eta bere ondorioak” (Egaña, 2012: 79). Hori da Gigik etengabe darabilen ironiak ematen dion aukera: gogortasuna arintzea (Serrano, 2011b: 129-130).

Idazle implizitua nabarmentzen da Gigik euskal gizarteari egindako kritiketan, eta horien bidez apurtzen da euskal nazionalisten ikuspegi orokorra: mundu abertzaleari egiten zaio kritika, indarkeriarekiko herritarren indiferentzia salatzen da, Nafarroan gerran eraildakoekiko euskaldunen interes falta agerian uzten da eta kontraesan gisa planteatzen. Haatik, ez da Gigi Jokin Muñozen begietatik errealitatearekiko jarrera zorrotza duen bakarria, *Hasiera* atalean

²⁵⁴ Eleberriaren testuartekotasunaz gehiago jakiteko ik. Serrano (2012: 153-154).

gizartean entzuten diren ahots ezberdinak jasotzen baitira: Salouen hil zen ETAkidearekiko errukia adierazten duenarena, mutilarekiko oroitzapena esloganen bidez aldarrikatzen duenarena ("Igor, gogoan zaitugu!", 26), manifestaziokoen aurkako kexa agertzen duen gidariarena ("Lau katu dira, eta beti bezala jarri dute hiria hankaz gora", 27), etab.

Narratzailearen edota pertsonaien bidez ez ezik, paratestuan ere aurki dezakegu idazle inplizitua: "Iragana bizi-bizi dago, eta ispiluek ez dute obeditzen". Egitura narratiboaren eta pertsonaien, egoeren eta sinboloen arteko paralelismoek iraganeko eta orainaldiko planoak elkartzen dituzte, baina bata bestearen ondorio ez dela argi uzteko.

Uxue Alberdiren kasuan hark jasotako heziketa kulturalaren eta *Aulki-jokoa* nobelako zenbait ezaugarriren artean dagoen lotura oso naturala da. Lau eremutan nabarmentzen da Alberdik zenbait gogoetarekiko duen ikuspegia.

Lehenik eta behin, egile inplizituak aukeratzen dituen narratzaile gehienak autodiegetikoak dira, eta horrela, 36ko Gerrari buruzko helduen literaturan lehen aldiz, emakumezko pertsonaiei haien bizipenak kontatzeko aukera ematen zaie; are gehiago, ez dago emakume eredu jakin bat, ez eta narratzaile bakarra ere. Errealitate berbera emakume bakoitzak nola jaso eta irudikatzen duen erakusteko nahia dago, hiru narratzaile autodiegetikoren bidez. Bakoitzak 36ko Gerraren aurrean izandako jarrera eta inplikazioa oso ezberdina da, baina guztiei egiten zaie leku, errealtatearen aniztasunaren mesedetan.

Bigarrenik, pertsonaien eraikuntzan, ahots narratiboa hartzen duten emakume gisa definitzeaz gain, gorputza oso presente dago, euskal literaturan gutxitan egin den bezala.

Hirugarrenik, emakumeek 36ko Gerra nola bizi izan zuten jakiteko lekukotza gutxi daude euskal literaturan, eta egile inplizituak emakumeak egin ditu kontaketa protagonista, nahiz eta gerra prisma, egoera eta baldintza ezberdinetatik bizi izan zuten emakumeak izan. Hiru ezaugarri horiek berariaz hautatzeak ez dakar berekin pertsonaia-narratzaile guztiek jokamolde feministak izatea. Irakurle inplizituaren esku uzten da pertsonaia bakoitzaren jokabidearekin enpatizatu eta ulerkorra izatea, eleberrian haien artean lagun izandako hiru emakume eredu ezberdin eraikitzen baitira. Argi dagoena, aldiz, hiru bereizgarri horiek idazle inplizituaren ideologian kokatzen gaituztela da, gorputz, ahots eta emakume kontzeptuak elkartuz, ikusgarritasuna berariaz bilatu dela erakusten baitute.

Laugarrenik, gure ustez eleberrian gailentzen den pertsonaia Teresa da, ez soilik bere bizipen gogorrek eta ideologiak emakume zailduaren indarra ematen diotelako, baizik eta egile inplizituarekin bat egiten duten ezaugarriak konpartitzen dituelako. Pertsonaiaren behatzaile senak, xehetasunetara jotzeko duen joerak, ikuspegi eta jarrera feministak, bidegabekeriaren aurrean borroka eta erresistentzia egiteak eta abarrek idazle errealearen pentsamoldearen arrastoan jartzen gaituzte.

Horrez gain, gertaera baten zurrumurruen eta egiaren arteko aldeaz jabetzeko, berariaz egindako elkarrizketak eta narrazio zatiak aurkitzen dira eleberrian, pertsonaien bertsioen arteko aldeak azalerratu. Horrekin, egia absolutua jakitea zaila dela erakustez aparte, protagonistei entzutzeko beharra adierazten du, askotan gerra egindakoak gizonezkoak izanagatik, gerra pairatutakoak emakumezkoak ere izan baitira. Ahotsa hartzeko beharretik abiatuta, ahots hori entzutea ezinbestekoa dela adierazten da.

7.2. Narratzailearen bila: kontalariak agertuz eta desagertuz

Hiru eleberrietan narratzaile heterodiegetikoak agertzen direnean, narratzaile orojakile tradizionaletik urrun ageri dira, eta haien zeregina beste gertaera batzuen berri ematea, pertsonaiengan fokalizatzea ala pertsonaien elkarrizketak aurkeztea da. Narratzaile autodiegetikoek, berriz, bestelako rola dute: norberak bizitakoaren eta gainerakoek dakitenaren arteko aldea ikusaraztea, norbere minen berri ematea, nortasun propioaren eraiketa eta memorien arteko lotura egitea, eta norbere esperientzian besteen diskurtsoek duten lekua agerian uztea.

Azken batean, sorkuntza baliatzen da nobela guztietan fikzioak errealtate historikoari egin diezaiokeen ekarpena agerian uzteko, metaliteraturaren bidez; pertsonaia baten irudimenaren bidez, narratzaile heterodiegetikoa isilaraziz; gizartean zabalduko zurrumurruei aurre egiteko norbere narrazio propioaren beharra erakutsiz, etab. Garrantzitsuena egiara gerturatzea da, baina egia bakarra ez dagoenean eta jakinmina asetu behar denean, irudimenak errealtate hori ulertzeko gakoak eskaini ditzake. Azter ditzagun nobela bakoitzeko narratzaileak, agertu-desagertu jolas horretan zer, nola eta zertarako kontatu nahi duten argitzeko.

Soinujolearen semea eleberria, funtsean, Daviden memoriak oinarri dituen Josebaren liburua da. Beraz, bi narratzaile autodiegetiko nagusi daude²⁵⁵: bata, "Hasiera" kapitulu osoa hartzen duen Joseba narratzaile-pertsonaia eta, bestea, "Izenak" kapitulutik aurrerako David narratzaile-protagonista. Joseba eta David narratzaileen ezberdintasuna diegesiaren mailan dago, bat intradiegetikoa den bezala (David), bestea estradiegetikoa baita (Joseba).

Narrazioen berridazketak memoriaren egiletza jartzen du zalantzan, Josebak apailatutako Daviden memoriak baitira guk jasotzen ditugunak. Duda hori ezin da argitu, Ayerbek (2015) dioen bezala, ez baitago bi idazkiak erkatzeko aukerarik. Gainera, narratzaileen bidezko egiletza-jokoa are konplexuagoa da pertsonaiek Atxagaren datu biografiko zenbait konpartitzen dituztela jakinda:

"Biografi zertzeladei dagokienez, Davidek eta Josebak, esaterako, Atxagaren adin bertsua dute (SS, 10. or); biek ikasi zuten batxilergoa Donostiako La Sallen (SS, 67. or); Davidek ekonomia ikasketak egin zituen gero (SS, 193. Or), Josebak Bilbon egin zituen bere ikasketa unibertsitarioak (SS, 193. or); Daviden emaztea itzultzailea da (SS, 32. or); Davidek bi alaba ditu (SS, 10. or); Joseba idazle arrakastatsua da (SS, 378. or.), eta abar" (Mercero, 2006: 244, 7. oin-oh).

Aitzitik, idazlea ez da kontalaria, eta, beraz, eleberria autobiografikoa izateko aukera baliorik gabe geratzen da (Mercero, 2006: 245).

Alabaina, narratzaile autodiegetikoez gain, heterodiegetikoak ere badaude ("Obabako lehen amerikanoa" eta "Pirpo eta Txanberlain hiltzaileak" kapituluetan), kontakizun nagusiaren *excursus* gisa ulertzen diren bi narrazioetan. Zentzu horretan, gerrako errepresioaren alderik ilunena kontatzen duten bi narratzaile horiek Daviden diskurtso narratibotik kanpo geratzen dira. Badirudi egile inplizituak alderdi subjektibotik aldentzeko nahia erakutsiz, bestelako narratzaile orojakileen bidez ere azalerazi nahi izan duela gerrako krudelkeria.

"Obabako lehen amerikanoa" narrazioari dagokionez, aurretik aipatutako jolas narratiboa indartzen da, istorioaren bi bertsio jasotzen baitira eleberrian: Juanek Davidi kontatutako don Pedroren istorioan oinarritutako narrazioa eta don Pedroren jatorrizko lekukotza. Haien arteko konparaketak bi alderdi aztertzeko balio du: fikzioaren berridazketa (nola egokitzen den fikziora lekukotza autobiografikoa) eta fikzioaren eta memoriaren arteko eremu labainkorra. Azken batean, egiletasunaren (noraino da diskurtso bat norbanakoarena soilik?) eta genero literarioaren (non amaitzen da fikzioa eta noiz hasten errealtatea?) mugak finkatzeko arazoak daude, memoria ez delako gertaera baten interpretazioa baino,

²⁵⁵ Lekukotzak jasotzen diren pasarteetan salbu: don Pedro Galarretarenean ("Don Pedro Galarretak 1936ko abuztuaren 15ean gertatutakoa kontatzen du"), edota Josebak idatzitako "Hiru aitorten" kapituluaren, non pertsonaia bakoitzak bere bizipenak kontatzen dituen.

eta errelatoen arteko konparaketa idazmoldeari lotua dagoelako (lekukotza/autobiografia vs. fikzioa). Don Pedrori buruzko bi testuak baliatzen dira literaturak errealitatea edertu egiten duela adierazteko, Davidek esaten duen bezala:

“Errealitatean, gauzak askozaz ere modu tristeagoan gertatu ziren. Fikzioan, don Pedro borrokan ikusten genuen, bere buruaren defentsan dispartzen, damu hartzen lagun hurkoari heriotza emateagatik, eta, azkenean, salbu. (...) Errealitatean, ikusi duzue, don Pedro ezinean ibili zen, hiltzaileengandik salatariengana eta salatariengandik hiltzaileengana” (465).

Literaturaren ekarpen horren aldean, gainera, don Pedroren benetako lekukotza dugu, maila estradiegetikoko Pedro Salinas Arregiren gertaerena. Egoera, beraz, korapilatsua da, ezen fikzioan Don Pedroren istorioak hiru kontaldi ditu: lehendabiziko aldiz Juanek kontaktzen dizkio Davidi haren ibilerak, ondoren Davidek hori fikzio bihurtzen du bere narrazioan, eta azkenik, don Pedroren beraren lekukotasuna dugu, hura ere memoria ariketa bat izanik. Horrez gain, Davidek, don Pedroren azalean sartuz, heriotzarako bidea hasi duela iragartzen du, eta don Pedroren ihesarekin paralelismoa eginez, heriotzaren autoa inoiz guztioi bila etorriko zaigula adierazten du:

“Pentsatzen egon naiz gero, zergatik irakurri diedan pasarte triste hori, ipuina idatzi nuen garaian baztertu beharrekoa iruditu zitzaidana. Eta zergatik egin dudan gero halako komentario ezkorra. Baina badakit: ni naiz orain don Pedro Galarreta. Gaua da, auto batean sartuta nago, ez dakit nora eraman nahi nauten. Bakarrik dakit nirekin zihoazen batzuk hilda daudela dagoeneko. Rabinowitz doktoreak esaten zien: Hori entzuteak poza ematen dit. Ezin dela ihes egin, hori da gogorrena. Alde eginda ere, beti aurkitzen gaituztela, beti itzultzen garela autora. Eta halako batean errukirik gabeko hitzak entzuten ditugu: Heldu gara! Kanpora denok! Zu aurrena. Ez dut gehiago pentsatu nahi” (466).

Horrela, ahots ezberdinek erakusten dute gertaera jakin baten egiek ertz ugari dituztela, metafikzioa izanik ikuspuntu aniztasuna azaleratzeko bideetako bat. Josebak eta Davidek Toshiro japoniarraz idatzitako narrazioak ere erakusten du bizipen bera modu bertsuan kontaktzen dutela bi-biek, Mary Annen arabera: “«Josebaren bertsioa ere antzekoa da», esan dit Mary Annek” (394).

Gertaeren interpretazioei eta bertsioei dagokienez, esan beharra dago eleberrian zehar esku ezberdinek idatzitako testuek traizio egiten diotela jatorrizkoari²⁵⁶ (Mary Annek itzulitako Daviden narrazioak, Josebak apailatutako Daviden memoriak, don Pedroren kontakizuna, etab.). Egokitzapenek (itzulpenak,

²⁵⁶ Ayerbek (2015) adierazten duen moduan, Josebak bi aldiz egiten dio traizio Davidi: lehenengo, ETAn daudela salaketa jartzen duenean (eta, beraz, haren erruz poliziak harrapatzen dituenen), eta, ondoren, Daviden memorien apailatzaile bihurtzen denean (2015: 104). Alta, gogoratu behar da Obabako liburutegian badela Daviden memorien ale bat, inork Daviden bizitzako oroitidazkia ezagutu nahiko balu. Fikziozko munduan, beraz, bada bi bertsioak kontrastatzeko aukera.

edizio berrituak, errealitate fikzionatuak) argi erakusten dute benetan gertatutakoa jakitea ezinezkoa dela. Kortazarrek ere hala baieztatzen du: "Las tres versiones reabren la duda sobre qué ocurrió realmente y refuerzan el juego entre realidad y ficción que tanto gusta a Atxaga" (2009c: 272).

Fikzio-errealitate binomioa eta David-Joseba ahotsen nahasketa ispilu jokoa egiteko baliabideak dira, isla iruzurtia den arren: "El espejo resulta a la vez ser fascinación y engaño, ilusión y creación de realidad y ficción. En esta estructura el espejo es un laberinto, un jeroglífico que resalta, en un mismo momento, la verdad y la ficción, la memoria y la historia recomenzada" (Kortazar, 2009c: 272).

Are gehiago, Josebak idatzitako narrazioen inguruan Davidek egiten duen kritikak ere fikzioaren sinesgarritasun printzipioaz egiten du gogoeta, irizpidea irakurlearen ezagutzaren arabera dela adieraziz:

"«Nahi baduk, kritika bat egingo zioat hire errelatoari», esan diot. Berak keinu egin du, baietz, jotzeko aurrera: «Nire ustez, Etxeberriaren kontraerak zati kaskar bat dik –jaulki diot–. Treneko poliziaren kontu hori, gobernadoreari egindako deiarena... Three Riverseko jendeak sinetsiko zian, beharbada, baina nik ez. Operazioa denbora askoan prestatu huen hik.» «Egia nahi baduk, hire amaren heriotzako egunean hasi ninduan pentsatzen, Pauetik Mamousinera gindoazela.» «Eta Altzürükün aurkitu huen *Bilboko lagun* harekin itxi huen tratua», erantsi dut nik. «Bistan da!», hots egin du Josebak Altzürüküko doinua imitatuz. «Nolanahi ere, beti behar duk transfigurazio bat –jarraitu du–. Garondoan dagoen orbaina kopetara pasatzen duk, esate baterako. Gauzak agerian jartzea beste erremedioarik ez zegok. Hik badakik hori.» Adibideak ematen hasi zait" (456-457).

Egitura narratiboaren antolaketak ahots eta esku ugaritasunari indarra ematen dio²⁵⁷. Gainera, narrazioa zatikatua izateak (abangoardietan ohikoa den legez) eta ispilu joko hautsiaren arabera eraikia egoteak subjektua identifikatzeko arazoa sustatzen du, Barthesen egilearen heriotzaren bidetik: "(..) badirudi Atxagaren nobelan subjektuaren egonkortasuna –edo areago, subjektuaren kontzeptua bera ere– kolokan jarria dela" (Mercero, 2006: 247).

Halaber, subjektuaren auzia eta egiletasunaren gatazka lotuta daude memoria indibiduala eta kolektiboa bereizteko zailtasunarekin (ik. §1.1), gomuta pertsonaletan gainerakoen ahotsak jasotzea ohikoa delako eta, era berean, taldeko oroitzapenak norbanakoek osatzen dituztelako. Izan ere, ahots

²⁵⁷ Egia, Errealitatea eta Ezagutza bakarra ez dagoela adierazteko metafikzioaz eta egitura narratiboaz gain, errealitatearen eta haren interpretazioaren arteko jolasa ere baliatzen da. Horren erakusgarri da Miss Obabako panfletoak banatzeko ekimena eta Angelek gertaera horretaz egindako irakurketa. Garaiko egoera politikoa zela-eta, benetan ekintzat politikoa ikusten du Angelek egiazki lagunaren arteko txantxa izandakoan: "«Zure aitak [Angelek] dio Frantziatik etortzen diren aktibistek herri txikietako jendea entrenatzen dutela txarkeriak egiteko, eta probak egiten dituztela. Horregatik banatu zutela paper hori Miss Obabaren kontuarekin. Harrapatuta ere poliziak ezer egiterik ez daukalako. Benetako ekintzekin geroago hasten omen dira, ondo prestatutakoan.»" (332). Angelen beldurrak sortutako hipotesia irragarri geratzen da edonoren begietara, ezen Davidek, Josebak eta Adrianek halako ekintzaren atzean dibertitzea beste asmorik ez baitzuten.

narratiboak (Davidena eta Josebarena bereziki) *homo psychologicus* dira, baina planteatzen den jolas narratibotik ondorioztatzen da *homo sociologicus* ere badirela, une batean Davidek aipatzen duen bezala. Iragina hain sentitzen du bizi orainaldian, ezen aurreko belaunaldiko pertsonaiak berarekin daudela iruditzen zaion (neurri batean PHko Jri bezala):

“Nire Bigarren Begiek gaina hartzen zieten, orduan, lehenengoei, eta aurrez aurre jartzen zitzaizkidan, berriro ere, Berlino, Angel, Humberto alkate zintzoa, edo Cesarren aita, Bernardino, eta nire alboan oinez zihoan Lubis nire lagunaren aita, Eusebio. Eta amerikanoa, eta gainerako guztiak: Goena *zarra*, Goena *gaztia*, Otero, Portaburu, Miguel eta Muricio maisuak. Errainu haiek hitz egiten zidaten (...) Ahots horiek guztiek urduri jartzen ninduten, hainbestearino non Lubisek, batzuetan, kezkatuta begiratzen zidan” (216-217).

Ahotsak norbere barruan sentitzeak izaera bizia eta konplexua adierazten du. Iraganari loturiko identitate hori familiakoarekin ere erlazionatzen da une batean, non David –ETAn dagoela– bat-batean amaren ahotsaz mintzatzen ari dela konturatzen den:

“Ezin dut bestela adierazi: aldaketa bat sumatu nuen nire nortasunean. Ari ginen Joseba eta biok esne-ontziak garbitzen, eta konturen bat esan nuen, huskeriaren bat. Harritu egin nintzen neure buruarekin, hitz haiek ez baintuen nire ohizko doinuarekin ebaki, baizik eta aldi berean arrotz eta ezagun zitzaidan beste batekin. Denbora gutxi behar izan nuen konturatzeko: doinu hura nire amarena zen” (410).

Davidek barnean sentitzen dituen ahots ezberdin horien metafora idazketaren auziari oso lotua dago, palimpsesto gisa planteatzen baita hasieratik memoria liburuaren idazketa²⁵⁸, non oinarrian Davidenak badira ere, Josebak zertxobait egokitu dituela azaltzen den: “Batzuetan ematen du panpina errusiarren modukoak garela, eta zazpigarren figura erantziko bagenu seigarrena azalduko litzaigukeela, eta gero bosgarrena, eta horrela hurrenez hurren ñimiñora iritsi arte” (424). Nortasunaren konplexutasunari, beraz, idazketarena gehitzen zaio, bietan argi utziaz ez dagoela purua den ahotsik. Horrez gain, *homo agens* da Joseba, idazle ezaguna baita, eta haren bidez transmititu nahi dira Daviden memoriak. Beraz, jolasarekin jarraituz, David ere *homo agens* bilakatzen da, hark jakin gabe.

Subjektuaren osaketa soil-soilik norberarena ez izan arren, esperientzia batzuk badira indibidualak. Zentzu horretan, esanguratsua da narratzaileak 36ko Gerran Obaban gertatutakoaren berri izan bezain laster, narrataria agertzea. Badirudi jakindakoa zabaltzeko beharra sentitzen duela Davidek, berari gertatua errepika ez dadin, ezjakintasunak haren ordura arteko bizimodua baldintzatu

²⁵⁸ Angelen izenean dagoen koadernoan ere antzeko arazoa ageri da, esku ezberdinek idatzitako Obabako fusilatuen zerrenda baitago bertan, jabegoa Angelena izanagatik.

baitzuen, ezagutzen ez zuen errealitate batekin topo egin zuen arte. Liburua bilakatzen da, hortaz, memoria eta esperientzia indibiduala publiko eta kolektibo egiteko modu:

“Uno de los objetivos de esta novela consiste en verbalizar ese recuerdo personal y en cuanto publicado y público convertirlo en social, es decir, en imagen que una comunidad se da a sí misma de lo que ocurrió, sabiendo, además de que la memoria social es imprecisa, cambiante y difusa, y, desde luego, se crea a través de unos mecanismos complejos, en los que toma parte la narración literaria, pero en la que tiene un papel mayor la narración histórica, y la creación simbólica...” (Kortazar, 2009c: 277).

Antzararen bidea nobelako narratzaileak ere iragan lazgarri bat agerian jartzeko asmoari erantzuten dio, baina horretarako beste baliabide batzuk darabiltza. Izan ere, narratzaileak isildutako ahotsei plaza ematen die, baina, era berean, memoria kolektiboek dituzten arazoak erakusten ditu. Alde batetik, memoria kolektiboaren eta indibidualaren arteko talkak azaleratzen dira, eta bestetik, memoria kolektibo ezberdinen interesguneak kontrajartzen dira. Horretarako, parez pare jartzen ditu narratzaileak Trilluelosera egindako bidaiari entzuten diren ahots kontrajarriak (belaunaldi ezberdinek iraganarekiko duten interes ezberdina), Jesusen gomuta mingarriak eta Gigiren aitonaren oroitzapen sentimentalak, eta Igorren oroitzapen indibiduala eta taldearen ahanztura. Azken horren bidetik, Jesusek memoria norbanakoarena dela defendatzen du, eta kolektibo egitean ahots indibidual horretaz jabetu, faltsutu eta politizatu egiten dela pentsatzen du²⁵⁹:

“-Gogoan zaitugu...-hasi zen agurea, etsipen doinu batez. Hondartzan gazte kuadrillak ikusten zituzten, edan eta edan, giro gozoan-. Esaldi merke haiek pankartetarako balio dute, baina gezur hutsa dira. Gogoratu, bakardadean egiten da beti. *Gogoan zaitut*, alegia, eta normalean sufrimendua baino ez dakar. *Zaitugu* faltsu haiek guztiek politikoei bakarrik balio diete” (307-308).

Euskal gatazkaren errealitatea baliatuz, Jesusek bere egoera pertsonalera dakar pentsamendua. Hain zuzen ere, Jesus ahaztutako biktima bat da, eta osabarekin egindako tratuak haren bizitza osoa baldintzatu du, haren lagunak ere pribatuan gogoratzera behartuz. Alabaina, aipuan 36ko Gerraren oroitzapenak publiko egiten dituztenei erreferentzia egiten zaiela ere uler daiteke (telebistako erreportajeek, Aranzadi Elkartekoen lanek, etab.), eta oroitzapenen transmisioak taldearen kohesioan eta nortasunean laguntzen duenik ukatu gabe, Jesusek beste

²⁵⁹ Jesusen hitz horiek Jokin Muñozenak izan litezke, *Antzararen bidean* eleberritari buruzko hitzaldi batean aipatu zuenez, memoria kolektiboa baino, norbanakoarena dela pentsatzen baitu: “Orain hitzetik hortzera darabilte *memoria kolektiboaren* kontu hori, baina azkenean konturatzen zara pertsona bakoitzak memoria propioa eraikitzen duela historian zehar izandako gertaera (...) *larrietatik abiatuta*” (Muñoz, 2008).

ideia bat azpimarratu nahi du: gertaera lazgarriekiko norberak duen harremanak baldintzatu egiten duela oroitzapen horiekiko sentimendua. Jesusek eta Lisak, adibidez, ez dituzte Dioni eta Igor kolektiboak bezala gogoratzen, pertsona horiekiko zuten lotura ezberdina zelako. Iraganarekiko distantziak eta oroitzen denarekiko atxikimenduak baldintzatzen du gomutaren indarra: Jesusek eta Candik Dioni ezin ahaztu duten bezala, Trillueloseko udaletxeko sozialista berriek ez diote iraganari berdin begiratzen, eta askok ez dute haren beharrik sentitu ere egiten.

Modu batera ala bestera sentitu, ABko narratzaile heterodiegetikoa da pertsonaien ibileretara gerturatzen gaituena. Gertaeren berri du, baina ez du narratzaile orojakile baten rola zehatz-mehatz betetzen, ziurtasuna falta nabari baitzaio²⁶⁰. Horren arrazoia fokalizazioan dago, pertsonaia nagusien bidez gainerakoei begiratzean agertzen baita zalantza. Lisarengan eta Jesusengan fokalizatzen du batez ere, eta errealitateari haien begiradapetik so egiteari zor zaio narratzailearen ezjakintasuna:

“Erlojuari begiratu zion. Goizeko zortziak. Denbora egin nahi zuen agurearen etxera joan baino lehen. **Ziurrena** esna egongo zen ordurako, lo hartu ezinik, bera bezala” (32)

“(…) galsoro moztu berriek kanalerainoko tarte osoa hartzen zuten, eta bertatik herrirainoko bazterrak baratzeen berdeak margotzen zituen. Hara begira-begira egon zen [Candi], **auskalo zein pentsamendu buruan zerabilela**. Gigik aterki arrosa gainean jarri zion. Itzal eskas haren barruan oso-oso sartzen zen atsoaren gorputz zimurtua” (185).

Haatik, pertsonaien barne-munduan sartzean, zalantzak desagertu egiten dira: “ilehoriak [Jesusek] horietako batean jarrita **imajinatu du** bere ama zena, gaztetan, baina ez du aurrera egin nahi izan **gogoeta** horrekin” (10). Lisaren pentsamenduetan barneratzean ere hala gertatzen da: “Luze gabe Igorren **akorduak** berriro eraso zion” (58) edota “Orioko agure hura etorri zitzaien berriro **akordura**, kontu eske bezala” (167)” (Serrano, 2012: 129). Narratzaileak protagonisten iragana eta oraina etengabe uztartzen ditu, eta batetik besterako jauziak gehienetan semantikoki egiten.

Azken batean, narratzaileak jolas berezi bat planteatzen du: itxuraz orojakilea den arren, ez du beti azaltzen duen guztia ezagutzen. Ildo horri jarraiki, badira fikzioaren eta errealitatearen arteko arrakala erakusteko erabiltzen dituen beste bi baliabide: aurre-iritziek bideratuta eraikitako errealitate distortsionatua

²⁶⁰ Idazleak berak hitzaldi batean esan zuenez, berariaz egindako hautua da: “Nik uste dut narratzaileak istorioa kontatu behar duela berak ere ezagutuko ez balu bezala, zalantzan balego bezala (...) narratzaileak, irakurlea harrapatuko badu, kazetari txarra izan behar du. Kontatu nahi duena lauso baten atzean ikusi behar du beti” (Muñoz, 2008).

eta ñabardurak ezagutzeko beharrak bultzatuta irudimenetik sortutako amaierak²⁶¹. Bietan fidagarritasunaren auzia lehen lerroan jartzen da, baina baliabide baten eta bestearen asmoa ezberdina denez, batean agerian utziko da interpretazio okerrekin dakarten kaltea, eta bestean irudimenaren eta errealitatearen arteko aldeak garrantzia galduko du, gertatu zenaren eta gerta zitekeenaren arteko tartea ez baitu emaitza aldatzen (eraildakoek hilda jarraitzen dute, ezin da iragana aldatu), baina jakin nahi duenaren beharra asetzen du.

Lehenengo kasuaren adibide da Jesusi eleberriaren hasieratik ezartzen zaion faxista etiketa, haren bizilagun batek hala deitu izanaren ondorioz. Bide horretatik eraikitzen dituzte Gigik eta Lisak Jesusen bizitzari buruzko hipotesiak. Candi ezagutzen dutenean ere, Lisak begi okerrekin interpretatzen du haren iraganari buruzko diskurtsoa, oraindik ere esamesek baldintzatua baitu begirada:

“Donostiako agurearen argazkiak eragiten zizkion eldarnioen kontrako borrokan ari zen [Lisa]. Beldurgarri etortzen zitzaion [Jesus eta Candi ageri diren lagun] kuadrilla hura akordura. Eskopeta eskuan ikusten ditu, tiro honi tiro hari, algaraka, beti algaraka, irribarre zabaleko gaztea batez ere. Bide bazterrean botatako gorpuen tokian, berriz, salako koadroko mutikoak ageri dira, harea bustitik arrastaka” (178).

Behin eta berriro errepikatzen diren uste okerren bidez erakusten da ezagutzarik ezak interpretazio okerrak besterik ekartzen ez dituela. Candi da interpretazio desegokiak eteteko giltza ematen duena, Lisa eta Gigi errealitatera gerturatuko dituenak. Jesusen argazki berbera erakutsiko die, eta bertan agertzen direnak nortzuk diren jakitean jabetuko dira Lisa eta Gigi ordura arte egindako interpretazio desegokiaz:

“Atsoaren eskuak dardarka ari ziren, eta, argazkia sobera ezagutzen bazuten ere, bonbillatxoak ez zuen aski argirik ematen ñabardurei erreparatu ahal izateko. Luze gabe Lisak lagunaren begirada harrিতua sentitu zuen gainean, baina isilik iraun zuen, bizkarrezurra goitik behera korritu zion hotzikarari bidea emanez. Kanutoari kendu zion xurgada luzeak ozta-ozta lagundu zion bere onera etortzen” (192).

Aurkikuntza horrek guztiz aldatzen du istorioa, eta Jesus argazkian egon zitekeela konturatzean, bat-batean haren irudikapena ere aldatzen da. Halako ezustekoaren aurrean, gorputzean nabaritzen du Lisak istorioaren norabide aldaketaren iraultza:

“Lisak apenas eusten zion bihotzaren taupa zoroari. Hauspo ezin menderatuak eztarria estutzen zion, eta itoak mintzoa galarazi. Eldarnioek begirada sukaldeko leihora eramane zioten, norbait ari baitzen kanpotik kolpeka. Begiak igurtzi zituen. Kristalaren

²⁶¹ Jokin Muñozek esana da, historiografiarekin alderatuz, literaturak ñabarduretan sakontzeko aukera eskaintzen duela: “Ñabardurek egiten dute nobelagintza. Historialariak debekatuta dauka imajinatzea. Nobelagileak, aldiz, datu historikoetatik edaten du, eta gero imajinazioa erabiltzen du Historiak utzitako hutsuneak betetzeko” (Muñoz, 2008).

zikinak lausotzen zion irudia, baina irribarreak salatu zion izana, aurpegi bustia leihoan itsatsi zuenean. Goragaleak ere eztarrian topatu zuen traba. Kanutoa hautsontzian zapaldurik, alferrik eraman zuen eskua edalontzi hustura. Mintzoak, ordea, egin zuen bere bidea:

-Eta kamioi hartan zihoazen guztiak hil zituzten, noski. Ezta, andrea?" (193).

Iragana ezagutzeko bidean ezinbesteko bihurtzen da lekukoen ezagutza, protagonisten ikuspegiak, esamesek eta usteek ez baitute errealitatera gerturatzeko laguntzen.

Beste batzuetan, ordea, istorioaren ñabarduretan sakondu nahi denean, irudimena erabiltzen da. Oro har, gertaeren ezagutza badenean, baina zehaztasunak ezagutu nahi direnean, irudimena baliabide eraginkorra da. Halako kasuetan, narratzaileak ez du berehalako erantzunik ematen, pertsonaiei uzten die istorioetan murgiltzeko sormena erabil dezaten. Lisak Justinoren heriotzari buruzko datuak nahi dituenean, esaterako, Jesusek asma ditzala eskatzen dio:

"-Nola hil zuten Justino? –ausartu zen galdetzeraz.

-Esan dizut, ba. Buruan tiro eginda.

-Kontaidazu gehiago.

-Zer jakin nahi duzu?

-Ñabardurak.

(..)

-Kontatu zuk zerorrek. Erraza da asmatzen" (319).

Lisak eraikitzen du Justinoren heriotzaren narrazioa, inolako hornamendurik gabe, lehor: "-Gazte bat belauniko dago bide bazterrean. Atzean beste gazte batek pistola bati heltzen dio. Pistola buruan jarri dio, eta ez si ez no tiro egin dio. Gaztea aurreraka erori da. Hilda dago" (319). Narratzaileak osatzen du Lisaren kontakizuna, eta bi bertsioren arteko ezberdintasunak agerian geratzen dira, bataren eta bestearen baliabide narratiboek istorioaren nolakotasuna baldintzatzen baitute: "Atzeko gaztearen eskuak ez du dardarizorik batere erakusten. Harro heltzen dio pistolari. Aurrekoa bizia galduta bide-bazterreko zulora erori denean, odol irten berriak lur lehorra nola gorritzen duen ikusiz gozotu ditu begiak tarte labur batez. Hildakoarenak zabal-zabal eginda utziko dituela erabaki du, zomorroen bazka" (319-320). Errealitatea ezagutzeak baino gehiago axola du kontatzeko moduak. Lisaren errelatoa hotza da, objektiboa, inolako apaingarririk gabea, gertaerara mugatua, deskriptiboa; narratzailearen diskurtsoak, aldiz, hizkera literarioagoa du, ñabarduretan xeheagoa da, eta pentsamenduen barne-munduan sartzen denez, gertaerak hunkigarriago egiten ditu.

Antzeko teknika aurkitzen dugu azken kapituluan: Lisak ezin du Jesusen testamentuaren bidez argitu hark Donostiara heltzeko bidea, eta Jesusen bizitzako

hutsune hori betetzeko beharra sentitzen du. Horregatik, Gigiri eskatzen dio kontakizuneko isilunea osatzeko:

"-Amaiera esan duzu? -Burua Lisarengana jiratu gabe hitz egiten zuen-. Hil dadila pistoleroa bake osoan, konforme, baina **film honek kredituen aurreko epilogoa falta du. Flashback moduko bat.**

(..)

Lisa ez zen mugitu. Begiak itxi zituen.

-Kontaidazu, Gigi.

Baina lagunak ez zuen ezer gaineratu. Bera bezala isiltasunaren magalean gorde zen, arnasa gora eta behera berdindu ezinik. (...) Ukuilu-hondarrei begira-begira imajinatzen zuen [Lisak Gigi], seinale bila. Agian hark ere kamioi bat ikusi du bertan geldirik, motorra itzali gabe (...). Berak bezala begiak ixten baditu -pentsatu du [Lisak]-, Igor ikusiko du berean parera estropezuka iristen, alkandora zuria odoletan blai, eta orduan biak baztertu beharko dira, eskuin-ezker, gazteak malkarretik behera salto garbia egin dezan" (344).

Hasieran Gigik erantzunik ez badu ere, ondoren datorren isiltasunak iradokitzen du haren irudimenera etorritakoa dela azken kapituluan kontatzen zaiguna. Lisaren kezketan oinarrituta, bukaera emango dio Gigik Jesusen istorioari eta eleberriari, berarenak izango dira azken hitzak. Lisak lagunaren alderdi sortzailea behar du, haren literatosisa: "-Istoriotoxoa errealitatean proiektatzen dituen frakasatu ergel bat. *Literatosia* esaten zion horri Onetik, bazenekien? Ez da sendatzen. (...)" (124). Hortaz, Gigik azken kapituluan berreraikitzen du logika guztiz gertagarria izan zitekeena. Sortzaile eta narratzaile bilakatzen da orduan, eta pertsonaia gisa haren presentzia guztiz desagertzen da, nahiz eta aurreko narratzaile orojakilearen maskara eraman. Jolas horrek ixten du nobela, fikzioaren eta errealitatearen arteko loturez gogoeta egiteko azken ahalegina izanik. Ñabardurak behar ditu Lisak, baina berdin dio horiek nondik datozen, garrantzitsuena egia jakin ezean, norbere burua lasaitzen duen diskurtsoaren bidez, gertatu izan zitekeela pentsatzea baita. Jesusen bizitzari buruzko xehetasun horiek lasaitzen dute Lisa, Dioniren memoria berreskuratzeak haren semearena baretzen duen bezala.

Gigik istorioak asmatzeko joera handia du, ez zaio irudimenik falta, hura da eleberri osoa erreferentzia literarioz josteaz gain, gertatutakoa jakin gabe ere, errealitatea interpretatzeko lehen urratsa ematen duena. Are gehiago, Gigik beti bete izan du Lisaren nahia, eta oraingoan ere, haren eskaerari men eginez, pentsa dezakegu Gigi bilakatzen dela azken kapituluko narratzaile:

"Dionik malkarretik behera salto egin duenean, Demetrioren eskopetaren danbadak belarriak mindu dizkio Jesusi. Justino bere ondora etorri da, eta deika hasi zaio, lepoko zainak irten beharrez, amildegiak irentsitako lagunari (...)" (345).

Literaturazale amorratua, irudimentsua eta iraganeko gertaeren jakitun, hark ematen dio kontakizunari amaiera posible bat, egiazkoa ez izanagatik, haiei (eta irakurleari) balioko diena, gertagarri zatekeena.

Jesusek bere lekukotzaren zati bat kontatu gabe uzten du ABn, ezinbestekoa zena esan zuelakoan. *Aulki-jokoa* eleberriko narratzaile-protagonistek ere haien bizipenik esanguratsuenak dituzte oinarri. Nobela honetan lau narratzaile daude, horietako hiru autodiegetikoak, eta bestea heterodiegetikoa. Narratzaile-pertsonaiak (autodiegetikoak) haien artean oso ezberdinak dira, eta haien begietatik ulertzen ditugu garaiko gizartean errotuta zeuden hainbat uste, ohitura eta sinesmen: Martiñaren kanporako begirada oso baldintzatua da, gainerakoen beharra du errealitateari begiratzeko; Eulali bere barnera begira dago, eta barne-gogoeta horiek aberasten dute haren kanpoko errealitatea; Teresaren begirada zorrotza da, gizartearen genero ikuspegia eta balio sozialak auzitan jartzen dituena. Narratzaile heterodiegetikoaren presentzia txikia da, haren helburua pertsonaiak espazio berean elkartzea eta haien arteko elkarrizketak ematea delako, egoeraren deskribapena egitea baino gehiago²⁶².

Ez da harritzekoa, beraz, eleberrri honen pasarte gehienak memoria indibidualean oinarritzea. Izan ere, irakurleari soilik iristen zaizkion lekukotza hauek pertsonaien barneko mina azaleratzeko eta trauma gainditzeko bide dira, ez baitago gainerako pertsonaiekiko inolako memoria-transmisiorik. Ahotsa ematen zaie emakumezko pertsonaiei, baina ez gertatutakoa publikoki salatzeke, beren pribatutasunean min ematen dien hori askatzeko baizik. Egia da pertsonaiek zahartzaroan dituzten elkarrizketetan badutela bata bestearen gerrako ibileren berri, baina lekukotza intimoek (nork bere azalean bizitakoek) ez

²⁶² Narratzaile mota bakoitzak hartzen du eleberriko kapitulu bakoitzaren ardura: 1. kapitulua: Teresa narratzaile protagonista (autodiegetikoa, gazte garaia), 2. kapitulua: Teresa narratzaile protagonista (autodiegetikoa, ume garaia), 3. kapitulua: narratzaile orojakilea (elkarrizketa ugari, zahartzarora); 4. kapitulua: Teresa narratzaile pertsonaia (autodiegetikoa, ume garaia); 5. kapitulua: narratzaile orojakilea (elkarrizketa ugari, zahartzarora), 6. kapitulua: Martiña narratzaile pertsonaia (ume garaia); 7. kapitulua: narratzaile orojakilea (elkarrizketa ugari, zahartzarora); 8. kapitulua: narratzaile orojakilea (elkarrizketa ugari, zahartzarora), 9. kapitulua: Eulali narratzaile-pertsonaia eta narratzaile orojakilea (zahartzarora); 10. kapitulua: Martiña narratzaile protagonista (ume garaia); 11. kapitulua: Eulali narratzaile protagonista (ume garaia eta zahartzarora); 12. kapitulua: Martiña narratzaile protagonista (gazte garaia); 13. kapitulua: Martiña narratzaile protagonista (gazte garaia); 14. kapitulua: narratzaile heterodiegetikoa (elkarrizketa hutsa, zahartzarora); 15. kapitulua: Teresa narratzaile protagonista (gazte garaia), 16. kapitulua: elkarrizketa hutsa (zahartzarora), 17. kapitulua: Martiña narratzaile protagonista (gazte garaia), 18. kapitulua: Teresa narratzaile protagonista (gazte garaia), 19. kapitulua: narratzaile orojakilea (zahartzarora), 20. kapitulua: Teresa narratzaile protagonista (gazte garaia), 21. kapitulua: Eulali narratzaile protagonista (zahartzarora), 22. kapitulua: narratzaile orojakilea (elkarrizketa batzuk).

dute lekurik pertsonaien arteko elkarrizketetan. Ondorioz, ez dute jariotasunez iraganeko gertaera propioez hitz egiten, ez haien artean, ez eta haiek baino gazteagoak diren belaunaldiekin ere. Teresaren kasuan, gainera, ezinezko bihurtzen da inolako familia-kontaktarik, bikotekiderik ez duelako eta haurra oso txikia denean hiltzen zaiolako.

Isiltasun horrek, batak bestearen esperientzia ez ezagutzeak eta eleberria irekitzen duten Teresaren hitzek susmoen eta egiaren arteko jauzia uzten dute agerian: "Herrian, erreketek bortxatu nindutela zabaldu zen lehenengo. Etxean zigor modura josten nituen jertseak soldaduei eramatera joaten nintzenetan haiekin lardaskan ibili ohi nintzela gero. *Birekin eta hirurekin ere bai* ziurtatzen zuten" (9). Gainerakoek usteak eta protagonistaren egia konparatzeak beharrezko egiten du Teresaren diskurtsoa, bakardadean bizitakoa bistaratzen baitu. Oinarririk gabeko gertakari faltsuen auzia jartzen du mahai-gainean egile inplizituak eleberriaren hastapenetik, eta pertsonaiek zahartzaroan dituzten elkarrizketa batzuetan ere agertuko dira gerrako gertaeren bertsio-borrokak.

Era berean, zahartzarotik egindako lekukotzetan hiru narratzaile-pertsonaien arteko haurtzaroko loturak gerrak eraitsi zituela ikusten da. Horregatik, zahartzaroan elkarrekin egon arren, antzematen zaie bidea batera egin ez dutela. Are gehiago, eleberriaren egiturak berak, aparteko kontakizun pertsonalez osatuta egonik, hori iradokitzen du.

Narratzaileen artean bereziena Teresa da, gerrako gertaeren gogortasunaren zama hark daramalako, gainerako pertsonaiek askotan harekin izandako bizipenak kontatzen dituztelako eta xehetasunetan arreta jartzen duelako. Eleberriaren hasieratik aitortzen du behatzailea dela, eta horrek bihurtzen du haren kontaketa baliotsu, bere barnea ez ezik, errealitatea ezagutzeko ñabardurak beharrezko baititu: "Egia esan, begiratzea gustatu izan zait beti, amari eta mugitzen den guztiari, txiki-txikitatik, artean ezkerreko begian bigarren begi-ninia atera aurretik ere bai" (12). *Soinujolearen semea* (2003) eleberrian Davidek bigarren begiak dituen bezala, errealitatearen azterketarako begi-niniak dira Teresari begirada zorrotzen diotenak. *Ninia* hitzarekin joko egiten du narratzaileak, ezkerreko bigarren begi-ninia txikitatik duen bezala, eskuineko bigarren begi-ninia umea izatean sortzen baitzaio: "-Begian haur bat duenak bi aldiz ikusten din" (95). Hainbeste begi-nini izateak ahalbidetzen dio xehetasunei erreparatzea. Bera da, adibidez, Felix hildakoan Ixabelek egiten duen aulki mugimenduaz jabetzen den bakarra: heriotzak aulkia kentzea dakar eta

absentzia hori ikusgarri egiten da aulkia erretiratzean. Izenburua ere aulkia jasotzearen keinuari zor zaio:

“Teresak zimur-zimur egindako paper bat atera du jakaren eskuineko poltsikotik, eta poliki zabaldu du. Ederki konturatu da Ixabelen migmentuarekin, eta behazuna probatu du eztarrian. Martiñari eta Eutimiori begiratu die; Eulaliri gero; baina badirudi haiek ez direla ezertaz ohartu, ez dutela ikusi Ixabel Felixen aulkia arrastaka alboko mahaira eramaten.

Umetako aulki-jokoarekin oroitu da” (50).

Teresaz gain, beste hiru narratzaile daude eleberrian, bakoitzak hartzen duen espazio narratiboari begiraturaz, Martiña, Eulali eta narratzaile heterodiegetikoa, hurrenez hurren. Teresaren ahotsa gailentzen dela esan dugu, baina Martiñarena ere oso presente dago. Haatik, gurasoengandik jaso duen heziketaren ondorioz, isilik egoten ikasten du Martiñak, emakumeei hala dagokielakoan, eta ikaskuntza horrek narrazioan eragina du, horretaz jabetzen den unean narratzaile gisa aritzeari uzten baitio.

Eulalik hirutan soilik hartzen du ahotsa, bere gortasunak barne-mundura bideratua baitu erabat. Errealitateko musika oro ezabatuta, testuinguruak ematen dion informazioa, eta esperientzia eta irudimena baliatzen ditu errealitatea irudikatzeke, baina batez ere sormena erabiltzen du errealitatea nahi duen doinuaz janzteko:

“Memorian milaka soinu nituela ohartu nintzen, bata bestearen ondoan, txukuntasun ikaragarri ordenatuta, eta ikasi nuen, nahi nuenean atera nitzakeela soinu haiek beren kaxoietatik, nahikoa zela haiekin pentsatzea buru barruan garbi-garbi entzuteko. Horregatik erabaki nuen gauzak pixka bat aldatzea. Zer arrazoigatik entzun behar nuen jende guztiak entzuten zuena? Nik aukera neukan nahi nuena eta nahi nuena bakarrik entzuteko” (71).

Une horretan sentitzen da libre eta boteretsu Eulali, bere entzumena errealitatearen mende eduki beharrean, gogoratzen dituen soinuak errealitateari nahi duen bezala eransten dizkionean: **“Orain ulertu dut boterea zer den, 90 urte gona zarpailekin bizi eta gero” (72).**

Azkenik, esan dugun bezala, narratzaile heterodiegetikoa oso gutxitan ageri da, eta pertsonaien elkarrizketak ekartzen ditu gehienetan, bere ahots narratiboa desagerraraziz. Dena den, agertzen den une bakanetan, narratzaile orojakilea dela ikusten da, Ixabel zerbitzariaren pentsamendua (“Badaki ezetz, badaki zaharrek kafe bakar baterako lain ekartzen dutela patrikan (...)”, 20), Martiñaren sentimendua (“Askotan ikusi du bere burua biluzik, baina ez da ohitzen”, 37), Eutimioaren eta Martiñaren irudipenak (“Isilik gelditu dira, eta kafea berandu

datorrela iruditu zaie", 44), eta Teresaren egoera gogoetatsua ("Pentsakor gelditu da Teresa, 112) deskribatzen baititu.

7.3. Pertsonaiak gerraren sarean: korapiloak askatzen

Eleberri hauetako pertsonaia nagusiak *homo psychologicus* dira, eta berek entzundakoak, ikusitakoak, bizitakoak eta sentitutakoak dituzte hizpide. Haien gomutek, ordea, ez dute ibilbiderik fikziozko gizartean, oroitzapenen transmisioa urria baita, izatekotan pertsonaia jakin batzuen artean gauzatzen da iraganaren kontaketa (Juan-David SSn; Jesus-Lisa, ABn, etab.). Hala ere, pertsonaia guztiei eragiten die gerrak, baita hura bizi izan ez zutenei ere, eta lekuko izan ez direnak jakin-minez iristen dira zenbait gertakariren berri izatera. Gomuta horiek, gainera, erabat aldatzen diete errealitatearen pertzepzioa, eta aurre-iritziak eta esamesak gainditzen laguntzen diete. Are gehiago, haiek bilakatzen dira lekukoen testigantzei tira egiteko akuilu, hiru nobeletako plano garaikidean ohikoena gerrako istorioekiko isiltasuna baita.

*Soinujolearen semea*n, adibidez, Davidek ez du familiaren bidez jasotzen gerraren memoria. Haren aita frankistekin aritu zen, baina semearekin duen harreman hotzak eta Daviden bestelako interesek, ez dute haien arteko komunikazioa ahalbidetzen. Davidek, hortaz, lagunak II. Mundu Gerrako film bat ikusten ari direla, 36ko Gerraren lehen berria jasotzen du:

"Uztaileko egun batez -1964ko uztaileko *bake-urte* hartan- Martin eta biok zerrategira joan ginen Adriani bisita egitera (...) Telebistan, halabeharrez, Bigarren Gerra Handian girotutako pelikula bat ematen zuten, eta ikusten ari ginela zerrategiko gerentea azaldu zen salan, Joseba gure lagunaren aita. Ez dakit nola eman ditzaketen pelikula horiek, esan zuen. Martinek lotsagabe begiratu zion: «Niri gustatu egiten zaizkit». «Nahiz naziek beti galdu», zirikatu zuen Adrianek. Barre egin genuen denok. Josebaren aita builaka hasi zitzaigun: «Zaudete isilik! Gerra baino gauza zikinagorik ez dago. Eta denen artean zikinena gerra zibila da. Baina zuek ez zenuten ezagutu eta horregatik ez zaizue inporta». Haserre aurpegiarekin alde egin zuen salatik" (80).

Bi gerren arteko loturak ideia hauek iradokitzen ditu: bata, 60ko hamarkadan filmeen bidez hasi zela sortzen II. Mundu Gerraren iruditeria eta, bestea, esplizitua ez bada ere, Holokaustoaren memoria kulturalak aktibatzen duela 36ko Gerraren oroitzapena.

Gertaera horren ondoren, bi jarrera ezberdin azaleratzen dira gazteen artean: Martinena, eta Victoriarena edo Susanarena. Norbere familiaren araberakoa da bakoitzak hartzen duen jokabidea, eta neskak gerraren aurka dauden bezala, Martin irabazleen aldera lerratzen da:

"«Ezin ditut pelikula hauek ikusi. Gorroto ditut gerrak», esan zuen Victoriak sofan

esertzearekin batera. Adrianek maltzurki okertu zituen ezpainak: «Victoriari ere ez zaio gustatzen alemaniarrek galtzea. Jakina, bere kasuan normala da». Obabako fabrika bateko ingeniari alemaniarren alaba baitzen Victoria. «Ba nik ere berak bezala pentsatzen dut. Eta ez naiz alemana», sartu zen Susana tartean. Obabako medikuaren alaba zen bera, oso neska isila. (...) «Nik badakit zergatik esaten duzun hori, Susanita – zuzendu zitzaion Martin–. Zure aitak gerra galdu zuelako. Irabazi izan balu gehixeago gustatuko litzaizuke.» Adrianen tonua imitatu nahi zuen, baina bera baino baldarragoa zen. (...) «Ni ez naiz Susanita, Susana baizik –esan zuen neskak–. Eta berriro esaten dizut: gorroto dut gerra. Herri honetan bertan batere kulparik ez zuten bederatziz pertsona fusilatu zituzten.» Martinek begia keinatu zion Adriani. «Bere aitaren arraza antzematen zaiok, ezta? Ez zaik iruditzen?» «Hiri ere antzematen zaik aitaren eragina, ez badakik ere», egin zion Josebak aurre” (80-81).

Martinek nazien aldeko jarrera erakusten du, borrokazalea da, eta boterea atsegin du, haren aita Berlinok bezala. Hark badaki gerran zer gertatu zen, Davidek ez, ordea. Susana da, zentzu horretan, Obaban bederatziz fusilatu egon zirela esanda Davidi begiak zabaltzen dizkion lehena: “*Denok dakigu*. Baina nik ez nekien. Ikasi egin beharra neukan” (83).

Eztabaida horrek hainbat ondorio ditu: Susanak koherente izan eta Alaska hotelera ez bueltatzea erabakitzen du, eraikinak duen karga sinbolikoagatik (gerran lapurtua izan baitzen): “«Nire aitak asko sufritu zuen gerran. Haren anaia bakarria Gernikan hil zuten. Hura ere medikua zen –Susanari airea falta izan zitzaion. Baina jarraitu egin nahi zuen–: Eta ez da orain [Martinek] esan duenagatik bakarrik. Denok dakigu bere aita zer izan zen»” (82). Era berean, aitortza horrek erakusten du gerra galdu zutenen etxe batzuetan oroitzapenen transmisioa gertatu zela, Davidenean ez bezala.

Lozorroan zegoen Daviden kontzientzia ernarazten duen lehen kolpea da Susanarena, ordura arte David akordeoiaren munduan murgildurik bizi baita. Zentzu horretan, David soinu-jole izatea aitari zor zaion erabaki bat denez, pentsa liteke aitak, berariaz, akordeoia iragana ez ezagutzeko eta beste ezertan ez pentsatzeko bitartekotzat erabiltzen duela, Davidek beste musikaririk entzun ez dezan. Hala sentitzen dute, bederen, Daviden ingurukoek:

“«Zer dakizu zuk Obaban fusilatutakoei buruz, David?» galdetu zidan Cesarrek. «Oso gutxi. Baina gehiago jakin nahi nuke, esan nion.» Susana barrezka hasi zen: «Aldatzen ari da. Lehenago akordeoia beste ardurarik ez zuen.» (...) Cesarrek ere broma kutsua eman zien bere hitzei: «Beharbada horregatik ibiliko da hain kezkatua azkenaldi honetan. Bere burua akordeoi barrutik atera eta mundua ikusten hasi delako»” (155).

Ezjakintasunarekin amaitzeko, gerraz informatuko duen konfiantzazko norbaitengana jotzea erabakitzen du Davidek une horretan: “*Batez ere bigarren mezularia, Susanaren atzetik etorri zitzaidana: Osaba Juan*” (83).

Osaba Juan da Daviden familian gerra kontuak aipatzen dizkion bakarria. Hura EAJn zegoen gerra piztu zenean, eta Alderdiak hala eskatuta geratu zen

Euskal Herrian. Horrek bi fenomenoren lekuko bilakatzen du Juan, lagun baten fusilaketarena eta herritarrak gerrarako adoretzeko frankisten estrategiaren arrakastarena:

“«Faxistak Obaban sartu zirenean –esan zuen-, nire kide guztiek mendira jo zuten Agirrerekin bat egiteko asmoz, baina nik Obaban bertan jarraitu neun Alderdiak agindu hori eman zidalako. (...) Etorri zen kapitain bat, *Degrela*, eta arenga bat eman zuen udaletzeko arkupean herriko zazpi gizon fusilatu eta gero, tartean Humberto, nire lagun handia, gizon zintzo askoa. Beren bizia emateko prest zeuden soldaduak nahi zituela esan zuen, berak hala al zeuden, Espainiak eta erlijioak haien odol gorria behar zuela (...) Eta denak eroak bezala oihuka, dena muturrak hausten, nor emango lehenago bere izena *Columna Oriarako*. Berealdiko gogoia denak Espainiako faxisten alde hiltzeko» (26-27).

Garai hartan Degrela kapitainaren borrokarako deiak gazteengan izandako erantzunak talka egiten du Juanen ideologia jeltzalearekin, baina horrek ez dio eragozten euskaldun batzuek frontera frankistekin joateko agertu zuten pozaren berri ematea: “«Etor hadi gurekin, Juan», esan zidan mutil haietako batek pozak txoratzen. «Ez al duk ikusten ezindua nagoela. Ezin nauk frontera makuluekin joan”, esan nion nik. (...)»” (27). Hala ere, Juanen harridurak eta gazteen gerragogoak erakusten dute nora zijoazten susmatu ere egiten ez zutela: “«Eta hantxe joan ziren denak Jaramako frontera, festara bezala. Ez dakit zenbat izango ziren, ehunen bat agian. Urtea baino lehen hilda zeuden erdiak.»” (27).

Errekrutatuta izan ala borondatez joan, urteen distantziarekin frankistekin aritutako pertsona horiekiko pena agertzen du Juanek, eta gazte horiek biktima gisa hartzen: “«¿*Qué tal se encuentra, patrón? ¿Ya se pone bueno?*», galdetu zion Efrainek. «*Hay mucho inocente en el mundo*», erantzun zion osabak” (27).

Bestalde, Juanek argitzen du irizpide ideologikoengatik bainoago, gerran bestelako interesengatik mugitu zela jendea, bereziki frankistak, ekonomikoki aberasteko bidea egin baitzuten, lapurreten bidez:

“«(...) Gerra garaia etortzen zaizkidak gogora. Larri ibili gintuan orduan. Oso larri.» Begira gelditu zitzaidan: Eta Angelek? Ez al dik ezer kontatzen?. Ezet esan nion. (...) Gerrari buruz hasi zen, orokorrean, Josebaren aitak erabilitako tonu berean. Zein txarrak ziren, batez ere zibilak. Jendeak elkar hiltzen zuela, baina interesagatik, lapurreta egiteko” (86).

Obabako herrian lapurretarik deigarriena hotelarena izan zela argitzen dio ondoren Davidi, eta hor ulertzen du Susana hotelera ez joateko arrazoia:

“«Ikusi duk hotela, ezta? (...) Oso polita duk, zalantzarik gabe, kapritxo bat. Jakina, amerikanoarena zuan. Don Pedrorena. Zilar meategia aurkitu zian Alaskan, eta aberastu. Gero hona etorri eta hotel hori eraiki zian. Berlinok eta militarrek kendu zioten arte bera izan zuan nagusi. Lapur galanta, Berlino. Eta kriminala” (87).

Azkenik, Juanen azalpenak Teresarenekin osatzen dira. Hura da gerraren memoria eraikitzeke azken kate-begia. Izan ere, Angelen eta Marcelinoren ideologia hasieratik adierazten den arren, frogarik nagusienak Teresak ematen dizkio. Hiru ebidentzia mota ezberdin erakusten dizkio: alde batetik, gutunak (Marcelinoren anaiarena, non Angelez ere galdetzen den, eta Angelek Marcelinori doluminak emanez idatzitakoa), bestetik, armak, Alemaniako prismatikoak eta, oro har, gerrako materialak eta, azkenik, Angelen izena duen koadernoak, fusilatu beharrekoen zerrenda duena.

Teresak ez du iragana Davidek bezala sentitzen, eta hori baliatzen du mutilari min egiteko. Daviden maitasuna lortzen ez duenez, Daviden aitak gerran izandako parte hartzea argituaz eragin nahi du haren bizitzan. Hori da Teresaren limurtze-arma: Davidi gerran gertatutakoaren berri ematea. Egiatik hain gertu egoteak gainditu egiten du David, eta besteren aitortzetan baimenik gabe arakatzek ezinegona handitzen dio. Alabaina, une horretatik aurrera, lehenagotik sentitzen hasitako iraganaren harra sendoagoa da: "Iruditzen zitzaidan bere hitz haiek euliak bezala zebilzkidala buruaren inguruan jiraka, gero eta katramilatuago, gero eta abaila handiagoan" (153). Angelen izena daraman koadernoak da David urduritzen duen aurkikuntza, azalean gorila bat daukana eta barruan fusilatu beharreko bederatzi pertsonen izenak dituen:

"Kosta egiten zen izen batzuk irakurtzea, letra txarrarekin baitzeuden gehienak, presaka idatzita bezala. Aurreneko lerroan «Humberto» jartzen zuen. Gero –denbora behar izan nuen jabetzeko –«Goena zarra» eta «Goena gaztia» izenak zetotzen. Laugarren lerroan «Eusebio» jartzen zuela zirudien. Bosgarrenean, berriz, «Otero». Zazpigarrenean, letra larri, «Portaburu». Hurrengo lerroan, «maisua» zegoen idatzita. Eta azkenekoan, oso baldar, azpimarratuta, «amerikanoa»" (153-154).

Informazio horretatik abiatuta, ikerketa bat abiatzen du Davidek, aitak gerrarekin izandako lotura argitu nahian²⁶³: "Ipuin horren eraginez, agian, beste modu batean hasi nintzen pentsatzen, eta, polizia-narratio haietan maiz irakurtzen nuen moldean esateko, hipotesi berri bat osatu nuen koadernoari buruz" (173). Cesar da Davidi Obabako errealitate historikoaren gordintasuna berresten diona: haren aita fusilatuen zerrendako maisuetako bat izan zen, Bernardino. Teresak erakutsitako lekukotasun idatziak ezagutu arren, Davidek Cesarren aitarena jakitean, iraganeko kontakizuna egiazkoa dela ikusten du: "Negargura etorri zitzaidan. Ordu arteko zalantza izpia, Teresak esandakoa gezurra

²⁶³ Hala jokatzeko dute bigarren belaunaldiko pertsonaiek haien familia-memoriaz gehiago jakin nahi dutenean, hau da, postmemoriari dagokion ekintza filiatiboak eskatzen duen bezala. Antzeko jokabidea dakusagu *Bihotz bin* (1996) ere, non aitaren diskurtsoa desmitifikatzeko Mikele de Abando amaren inguruko datuak biltzen saiatzen den protagonista.

ote zen, desegina zen betiko. Gorilaren koadernoan azaltzen zen zerrenda Obabako fusilatuena zen. Ez zegoen beste aukerarik” (160).

Ahantzuraren eta oroitzearen arteko oreka bilatu nahi du Davidek, egia jakitea jasanezina egiten baitzaio, baina errealitateari iskin egitea ezinezkoa dela konturatzen da:

“Beharrezkoa zen bide luzea; ezin nintzen koadernoaz nekerik gabe libratu. Baietz uste izan nuen aurrena, nahikoa zitzaidala nigandik aldentzea gorilaren begiradaz ahazteko, eta ahalegina egin nuen behin baino gehiagotan, baita Iruaingo gordelekuaren barruan utziz ere modu hartan Onak, Hotson sonbreiruak, Gaitza indargabetu zezan; berdin zezan –osaba Juanen salbazio lanaren ikurrak – Angelek agian egindako hilketena. Baina okerragoa zen: koaderno bostatik kendu orduko berari buruz pentsatzeari ekiten nion, eta pentsamendu horrek gogo osoa hartzen zidan, erotzeraino” (162).

Monumentu frankistaren omenaldian jotzeko zalantzak argitzeko Davidi ezinbesteko zaio aitak gerran izandako eskuartzea zehaztea, eta osaba Juanengana jotzen du hori egiaztatzerako:

“«Nolanahi ere, ez zaidak iruditzen Angelek fusilamenduetan parte hartuko zuenik.» (...) Baina zalantza egiten zuen berak ere. Ni bezala zegoen bat-batean. «Zuzenean parte hartu ala ez, hiltzaile artean ibili zen. Hori ukazina da», esan nion. «Bai, ukazina duk –erantzun zidan berak. Zakartzen ari zen–. Baina garai hartan halaxe ibili zituan gehienak (...)»” (211).

Hori dela eta, monumentuaren ospakizun jaialdian akordeoirik ez jotzeko eskatzen dio Juanek, boikota egongo dela, eta markatuta ez geratzeko aukera bakarra bertan ez agertzea dela. Ez dago erdibideko hauturik, edozein modutan nabarmenduko da David. Une horretan jabetzen da David lehen aldiz egoera politikoaz, eta horren araberrako erabakia hartzen du: ez da hitzemandako zegoen omenaldi frankistan agertuko. Lehen ekintza politiko horretan parte hartzeak ekar dezakeen zigorretik salbatzeko Obabako zuloan ezkutatzeko da, eta pozik dago hartutako erabakiaz. Lubis da, gainera, harekin hitz egin gabe, zuloatik ateratzen duena. Horrek erakusten du haien artean hitz egindakoak bezainbeste balio duela isiltzen dutenak. David boikot horren parte hartzailetzat jotzen da, eta haren erabakia gehiago politizatzen da, Guardia Zibila jarraika izateraino. Desobediencia ekintzak ondorio politikoak ditu, nahiz eta haren amak eta herriko apaizak (don Hipolitok) egoeratik ateratzen laguntzen dioten.

Gertaera horrek etorkizuna aldatuko dion beste erabaki bat hartzerako darama: herritik aldentuko da Donostiara ikastera joateko aitzakian. Horrela, familiarekiko distantzia geografikoa ere jarriko du tartean. Iragana Iruainen utziko duela dirudi, bide berri bati ekiteko.

Aitzitik, frankismo garaiaren amaieran hasten duen bidea gero eta gehiago definitzen da, eta unibertsitateko lagunek haien hizketaldietan txertatutako hitzek ("arazo nazionala", "herri kultura", "alienazioa" bezalakoek) harritu egiten dute, eta 36ko Gerra eta 70eko hamarkadako nazio gatazka elkarlotzeko gako bihurtzen dira:

"Oso garbi ikusten nuen, ez nintzen jada hamalau edo hamabost urteko mutila osaba Juanek gerraren berri eman zidanean bezala. Bikandi eta bere kideak (...) ez ziren beste aberri edo mundu batekoak, baizik eta, Cesar nire irakasle ohia edo osaba Juan bera bezala, pertsona bikoitzak, bi mihi, bi izen, bi lurralde zituztenak. Beste hitz batzuetan, isilkako lan politikoan ari zen jendea. Obabako plazan bonbaz txikituta zegoen monumentuarekin gogoratu nintzen, eta ekintza hura beraganatu zuen organizazioarekin" (327).

Agustin da zehazki 36ko Gerraren eta 70eko borroka klandestinoaren arteko lotura historikoa gorpuzten dituen. Bere diskurtsoan gerrak badiruela erakusten du, eta horren adierazgarri da Gernikan hildako familiakideen alkandora zatia eramatea oroigarri eta amuleto gisa:

"Agustinek doi-doi esan zituen hurrengo hitzak, monumentuari begira baina beste zerbait ikusiz: «Zuek ez dakizue, baina nire aitite-amamak eta nire bi izeko Gernikako bombardaketan hil zituan orain dela hogeita hamahiru urte. Eta gero jakin diagu han hil zituzten mila eta bostehunak, nire familiakoak tartean, probaketa batean hil zituztela. Alemaniarrek probatu egin nahi zituztela Dornier eta Heinkel hegazkin berriak, eta Francok esan zuela: "Ba hortxe daukazue aukera. Joan eta erre Gernika." Eta badakizue zer esaten dizuedan? Ba, hura ordainarazten ez diegun bitartean ez dugula burua altxata ibiltzeko eskubiderik izango!»" (362).

Halere, David ez da guztiz eroso sentitzen unibertsitateko lagunekin, eta bere lehen ekimen politikoak (soinua ez jotzeak) ekarritako ondorioak gogoan, beldur da, eta gurasoenera bueltatzea erabakitzen du:

"Eta arriskutsua izan zitekeela haiekiko harremana. Nik izana nuen gorabehera bat guardiekin, egona nintzen teniente baten galderak erantzuten eta ez nuen haren errepikanik nahi. Hi ere pozik hago, ezta, David? Baietz esan nion. Villa Lecuonara itzultzeko erabakiak arindu handia ematen zidan" (329).

Taldeak sortutako mesfidantzak haiengandik urruntzera darama, baina aldentze hori laburra da, taldeak Obaban burututako ekintzek (bandera espainiarra erre eta ikurrina jarriaz udaletxean, propaganda banatuz, eta era berean Alaska hotela erreaz) ondorio larri bat ekartzen baitute: Lubisen erailketa, errepresio bortitzaren Obabako lehen biktima. Gertaera horrek Daviden bizitzako norabidea aldatuko du, Virginiarekin hasi berritako erlazioa etenaz. Iruainera iritsitako unibertsitateko lagunak arriskuan direnez, Josebaren laguntza-eskakizuna onartuko du inertziatz, eta organizazioan²⁶⁴ sartuko da David. Josebak

²⁶⁴ Ez da organizazioaren izenik ematen eleberri osoan zehar.

talde klandestinoan duen izenari oniritzia emanda erakusten du haren hautua: "Motora igo nintzen. «Ikaratuta nago, Etxeberria», esan nion" (373).

Une horretatik aurrera 36ko Gerraren eta 70eko hamarkadaren (ETAren ekintza armatuaren) arteko lotura ez da hain gardena. Hasieran, Daviden ezagutza kontuan hartuta, ETAn sartzeko hautua logikoa zatekeen (aitaren jarrera politikoaren kontra egin nahi baitu). Erabakiaren ondorioak neurtzen hastean, aldiz, ez du berdin sentitzen. Antzeko ibilbidea egiten du haren lagun Josebak: urteak pasa ostean, esperientziaren talaiatik konparatzen ditu bi gatazkak, eta gerran eraildako errepublikazaleak eta ETAk eraildakoak biktimatzat hartzen ditu. 90eko hamarkadaren amaieran, jada bide armatuari hogei urte lehenagotik bizkar emanda, 36ko Gerraren eta euskal gatazkaren paralelismoa ukatzen du Josebak, ETAren ekintzak frankistenen mailan kokatuaz:

"Agustin izeneko bere lagun baten aitita-amamak eta bi izeko bertan hil zirela [Gernikan], eta zer nahi zen horrelako aurrekari batekin, zer espero zitekeen Agustinengandik, hilarrietan euskaraz idaztea ere galarazita zegoen giro batean. Euskal Herriko jendeari gorroto zion gobernuak oso goian kokatu zuela altzairuzko bola, eta holaxe hasi zela dena. Eta jarraian –«Ezinezkoa da altzairuzko bola bat nahi den tokitik eramatea»– lehen uneko biktima inuzenteeke beste biktima batzuk sortu zituztela, haiek ere inuzenteak. Bola goratu egin zela beste aldean ere, eta esate baterako bere beste lagun bat, bere irakaslea izandakoa –«Cesar du izena»– herioaz mehatxatuta zegoela alderdi sozialistakoa izateagatik, horregatik bakarrik, eta Cesar zalantzarik gabe pertsona zintzo, progresista eta demokrata zela" (425-426).

Esan bezala, gerraren itzala luzea da, eta pertsonaien harremanetan eragiten du. Horregatik, garrantzitsua iruditzen zaigu hiru harreman mota azaltzea: Davidek aitarekin duena (iraganeko gertaeren ondorioz, etena), Davidek emaztearekin eta alabekin duena (bikotekidea ezagutzen den unetik eraikitakoa, Daviden iraganik gabea), eta Josebaren eta Daviden artekoa (iraganeko gertaeretan oinarritua, bereziki gaztaroko jarreretan eta hautu politikoetan mamitua).

Davidek aitarekin duen harremana zaila da. Aitari Angel deitzea bera da afektu faltaren erakusle: "Bera, Angel, soinujole profesionala ez ezik, politikaria ere bazen (..)" (63). Beranduago esplizitu egiten du hautu hori: "Angel –nahiago dut bere izenaz deitu, eta ez aita" (75). Distantzia markatu egiten da, hark irudikatzen duenagatik (frankismoa, boterea, autoritatea) urrun egon nahi baitu Davidek. Bi mundu-ikuskera ezberdin dituzte, klase soziala ez ezik, nekazal munduarekiko Angelen mespretxuak talka egiten du semeak mundu horrekiko sentitzen duen atxikimenduarekin: "«Orain ere ibili haiz baserri-zuloren batean (..). Ezin haut ulertu. Hamahiru urte dituk eta oraindik ez haiz konturatu zer familia klasetakoa haizen.»" (63).

Hamabost urterekin, gerrari buruzko lehen kontaktak entzuten hasten denean, aitak gerran izandako eskuhartzea susmatzen du, eta une horretatik aurrera hura ukatzera ere iristen da. Sinbolikoki aita hil egiten du Davidek, osaba Juanen aitortzaren ondoren²⁶⁵:

“Izan ere, susmoak zentzu berri bat ematen zien Angelen keinu, hitz eta begiratu guztiei: ez zen jada nire aita, Obabako soinujolea, baizik eta Berlinoren lagun mina, pertsegiztaile bat agian, hiltzaile bat agian. Jasanezina egiten zitzaidan Villa Lecuonako sukaldean nire aurrean eserita ikustea” (93-94).

Kortazarrek dioen bezala, aitarekin apurtu ezin duen Edipo tragiko bat da David, ezagutzaren bidez askapena lortu nahi duena (2009c: 271). Ondorioz, amaren alboan kokatzen da, eta aitarekin lotzen duten erreferentzia guztiak ezabatzen ditu, Saalbachek (2006) nabarmendu bezala, amaren abizena lehenetsiz: “Plakatív trägt David den Nachnamen Imaz, also den Familiennamen seiner Mutter und seines Onkels; der Nachname des Vaters wird nicht einmal genannt” (Saalbach, 2006: 630). Bere memoriak ere hala sinatzen ditu: “**David Imaz. Soinujolearen semea**” (17) eta abizen horren bidez deitzen dio basomutil batek: Imaz (330). Aitaren itzal oro desagerrarazi nahiak erakusten du haien arteko erlazioaren nolakotasuna.

Aspalditik ezarria duen etiketak markatzen du soinujolearen semea dela, eta memoriak sinatzeko unean haren izen-abizenekin ez ezik, **Soinujolearen semea** gisa ere sinatzen du. Kanpotik ezarritako deitura horrek badu bere izateko arrazoia: alde batetik, Josebak idatzitako liburua da, eta berak betidanik ezagutu izan du David modu horretan, bestetik, Davidek bere memoriei jarri zien izenburu hori, eta haren esperientzia oinarri duen liburua izanik, pentsa daiteke soinujolearen semea benetan nor zen erakusteko ariketa bat dela, etiketa horren zamatik askatzeko modu bat, benetan horren atzean nor ezkututzen den azaleratzeko aukera bat.

Era berean, hainbeste urtetan gorrotatutako Angel aitarekiko lotura bat baduela jabetzen da: haien arteko paralelismoa indarkerian oinarritzen da. Aita frankistarekin partekatzen duen oldarkortasunaz jabeturik eta ETAko bere esperientzia baliatuz, Davidek 36ko Gerrako frankisten eta ETAREN indarkeria parekatzen ditu.

²⁶⁵ Orduan Juan bilakatzen da haren aita. Heziketa historiko-politikoaren emateaz gain, euskal literaturako sarbidea bere bidez egiten du, Lizardiren **Biotz begietan** poema-liburua eskuragarri jarriaz. Guinartek ere hala interpretatzen du Juanen rola: “Este rechazo de la figura del padre va acompañado por la búsqueda de un padre simbólico entre las filas de los vencidos, papel que va a cumplir en la novela el tío Juan, hermano de la madre del protagonista” (Guinart, 2013: 205).

Davidek gaztaroan 36ko Gerran gertatua jakiteko beharra izanagatik, helduaroan ETAn ibili ondoren, iraganetik ihes egin nahi du, etorkizunari begirako bizitza berri bat eraiki. Euskal Herriko egoera politikoa jasanezina zaio eta Estatu Batuetara doa. Bertan Mary Ann ezagutzen du, eta harekin sortzen duen bikote erlazioan 36ko Gerra da aipatzen den iragan bakarra. Are gehiago, bien harremana neurri batean gerrari lotua da, patua izan ala ez, Gernika oso presente baitago haien lehen hitzorduan, izen hori duen jatetxera baitoaz elkarrekin²⁶⁶. Picassoren *Guernica* artelana aipatzen dute, eta horrek gerrari buruz hitz egitea eragiten du, batez ere bien familiakoek bertan izan zuten inplikazioaz. Mary Annen existentzia bera baldintzatu zuen iragana da hura, haren gurasoek 36ko Gerran ezagutu baitzuten elkar:

“Azkenean, gai handi haiek jatetxearen izenarekin nahastu zirenean, Espainiako gerra azaldu zen hizketaldian. «Nire gurasoen etxeko salan ere badago antzeko bat –esan zidan Mary Annek jantokian zintzilikatua zegoen Picassoren koadro ospetsuaren erreproduzio bat seinalatuz–. Bere eskuekin egin zuen nire aitak. Gaur egun jubilatutako mediku bat besterik ez da, Arkansasetik atera nahi ez duena, ezta bere alabak lan egiten duen *college*-a ezagutzeko ere. Baina, kontatu nizun, hogeita bost urte zituenean Espainiara joan zen Brigada Internazionalekin” (46).

“(..) autoaren atea zabaldu zuen. «Badakizu nola ezagutu zuten elkar nire aitak eta amak? –esan zuen, bere buruari astindu bat emanez–. Aita Brigadekin Espainiara joan zenean amari bere *supporter girl* izateko eskatu zioten, eta gutunak idazten zizkieten elkarri. Nire aitak esaten du zazpi gutun nahikoa izan zitzaizkiola ama konkistatzeko». Euriari begira geratu zen (..)” (54).

Horrela, Gernika bihurtzen da, sinbolikoki, bi pertsonaiak batuko dituen, eta lotura sentimentala eta historikoa egiten da, bai afalordu horretako aitortzengatik, baita jatetxeko postalaren zatian idazten dutelako nork bere helbidea, elkarri idazteko hitza eman ondoren: “Pentsatu nuen: «Bere poltsan daukan *Guernica* jatetxeko postalaren zatia bat dator nik daukanarekin. Egoerak ez zuela beste sinbolorik behar esan nion neure buruari, ahaztu egin behar nuela gainerako guztia»” (53). Davidek nahi izan ala ez, Gernikak bi zentzutan batzen du Mary Annekin. Alde batetik, Mary Annen aita gerran brigadista izan zen, eta Davidek galtzaileen bandoarekiko duen atxikimenduak gerrarekiko posizio berean kokatzen ditu biak eta, bestetik, Gernikako

²⁶⁶ San Franciscoko jatetxe horren berri Juanek ematen dio Davidi. Gomendioak, bere horretan, ez du garrantzirik, ezpada Gernika jatetxearen bidez erakusten den diasporako euskal komunitatearen kohesioagatik: Gernika deitzen dioten jatetxea osabaren lagunarena da, eta bien arteko harremanak Ameriketara euskaldunen sare bat bazela adierazten du; gerraostean erbesteratutako euskaldunek bazutela elkartzeko zituen aberria, baita konpartitzen zuten ideologia nazionalista ere. Gainera, pertsonaiaren eta jatetxearen izenak, inplizituki bada ere, Juanen eta haren lagunaren artean gerra presente zegoela adierazten du.

bonbardaketaren postal erdibituak sinbolikoki biak berriro elkartzeko beharra adierazten du.

Dena den, Mary Annekin sortutako familiak ez du Daviden iragan hurbila ezagutuko, esan bezala, etorkizun berri baten bila baitoa Ameriketara. Zentzu horretan, lehenaldia atzean uzteko helburuarekin bezala gertatzen zaio hizkuntzarekin. Stonehamen dela, osaba Juanekin euskaraz egin arren, alabei ez die bere ama-hizkuntza transmititzen. Alta, euskararekiko enpatia lortzeko asmoz, hitz batzuk irakasten dizkie, hitzok altxorra bailiran kaxatan lurperatuaz. Sinbolikoki jolasak adierazten du hizkuntza hila dela bertan, nahiz eta alabentzat hartzen duten garrantziaren bidez, hitzok beste bizialdi bat izan. Guinartek (2013) adierazten duen gisan, jolasa ez da argia:

“Gesto ambiguo, que es a la vez un entierro –se refiere al jardín en ocasiones como un “cementerio de palabras”– pero también una siembra, palabras sembradas con la esperanza de un florecimiento, pues no abandona la esperanza de que en un futuro sus hijas se interesen por la “vieja lengua” y recuperen las palabras de sus antepasados, estableciendo así un vínculo con los orígenes que podemos calificar de intrahistórico” (Guinart, 2013: 208).

Gainera, hautatutako hitzak Daviden iraganarekin dute lotura, familiako beste inork ez badaki ere: mitxirrikak Daviden eta Josebaren gaztaroko une jakin batera garamatza, ETAn sartu berritako mementora, hain zuzen. Harentzat hain garrantzitsua zen hizkuntza (sinbolikoki, gainera, borroka bati lotua zena) alabei ez irakasteko erabakiaren atzean iraganarekin apurtzeko asmo sendoa dago, haien alabei aitaren iraganaren zama saihestu nahi die. Haren emazteak ere Daviden ardurak eta iraganeko akatsak ordain ez ditzan, memoria liburua euskaraz idazten du, Mary Annek jarrera hori ongi ulertu ez arren:

“Zuk zurea [ingeleza] abandonatuz gero ez litzateke ezer gertatuko. Guk gurearekin [euskararekin] gauza bera eginez gero, berriz, ahuldu egingo genuke, beste pittin bat bultzatuko genuke desagerpenerantz. Batzuei hala iruditzen zaigu. Oso barneratua daukagu sentimendu hori.» Mary Annek burua astindu zuen: «(..) Oraindik ere ez dut ondo konprenitzen bere jokaera» (19).

Hasieratik aitortzen du memoriak idaztea iraganarekin zorrak kitatzeko modua dela, baita traumaren korapiloa askatzeko bidea ere:

“«(..) Horregatik idatzi nahi dut liburua. Kontuak garbitzeko. Badakizu, bizitzan aldaketa bat gertatzen denean, zeremonia behar da. (..) Nire oroimenaren ur ez oso lasaietan dabilizan kondarrak bildu eta liburu batean gordeta utzi betiko; errauts-kutxa batean bezala. Orduan geldituko naiz lasai.» (53).

Sendagarria eta beharrezkoa da, beraz, idazketa, ez soilik Davidentzat, ezpada Josebarentzat ere. Haatik, Angelek bezala jokutzen du Davidek bere

familian, iraganari buruzko diskurtsorik familiakoei transmititu gabe, egin duen ibilbide politikoa azaldu gabe. Hori da memoriak euskaraz idaztearen arrazoa: sortu duen familia bere iraganetik libre izan dadin nahi du, zamarik ez transmititzeko, eta iraganaren zorra Obabari soilik itzuli nahi dio.

Osasunez makal dagoen unean datorkio iragana ate-joka Davidi, Joseba adiskidea agertzen baita Stonehamen. Biak daude hausnarketa garaian murgildurik, eta bien arteko elkarrizketetan ikusten da hasiak direla memoriak paperean idatzita uzten. Josebak Davidi egindako bisitak iraganeko damuak eta mamuak aitortu eta memoriak idazteko asmoarekin du lotura: "Hilabete inguru neraman Stonehamen, eta David eta bion arteko hizketaldiek zinta asko hartuko zituzketen. Baina ez zegoen grabaziorik, soilik nire oroimenean gelditutako hitzak" (11). Modu horretan, gainera, idatziko duen testuaren izaera markatzen du: fikzioa izateaz gain, oroimen ariketa bat izango denez, subjektiboa izango da. Alegia, bi lagunen arteko elkarrizketetan oinarriturik, memoria komunikatiboa kultural bihurtuko du Josebak. Davidek jada jarria du hitzetan bere bizitzaren ibilbidea, baina memoria liburua inori interesatuko ez zaiola pentsatzen du.

Soinujolearen semea eleberrian kontakizun pertsonala jasotzen da, eta garai historiko luze baten lekukotza uzten. Hala ere, gutxi dira aipatzen diren pertsonaia historikoak eta guztiak 36ko Gerratik kanpo kokatzen dira²⁶⁷. Alabaina, bada, oinarri historikoa duen pertsonaia literarioren bat: don Pedro, Arabako Foru Aldundiko diputatu errepublikazale izandakoa (Olaziregi, 2005b: 73). Narrazioan garrantzia hartzen duen pertsonaia horrez gain, bigarren mailako beste batzuk ere badira:

"Horrela, Ubanbe boxeolariaren ibilerek Urtain boxeolariarenak oroitarazten dizkigute, edo Lubisen heriotza zitalak Mikel Zabaltzarena. Horiakin batera, benetan gertatutako hainbat gertakariren berri ematen da, hala nola, boxeo konbate desberdinei egiten zaizkien erreferentziak (Classius Clay-Sonny Liston-en arteko konbatea (71), Uzkudun eta Max Baer-en artekoa Renon 1931n (16)..). Edonola ere, oroimen historikoaren erabilerak, iraganera jotzeak, helburu etikoa du gehienetan *Soinujolearen semea* eleberrian. Gure historia garaikidea baldintzatu duten gertakari eta pertsonaia ezagunen inguruan antolatzen den suspense narratiboak (Gernikaren bonbardaketaren inguruko gezurrak, gerra zibilaren osteko errepresio politiko eta kulturala, klandestinitatean sortzen den borroka armatua..) horixe bilatzen baitu: epikotasun oro baztertu eta narrazio hanpatu heroikoak deuseztatzea" (Olaziregi, 2005b: 73).

²⁶⁷ Pertsonaia historikoek testuinguru historikoan kokatzeko ez ezik, pertsonaiak zer giro kulturaletan mugitzen diren (eta, beraz, zer estatus duten) ezagutzeko bide ematen dute (Redin irakaslea Hemingwayrekin egon zen, Josebak Kuban Eliseo Diego poeta ezagutzen du, 382), baita borroka taldeek barne-koherentzia eta kohesioa mantentzeko darabiltzaten erreferentziazko ikurrak eta haien aurkariak nortzuk diren identifikatzeko aukera ematen ere: Ben Bela (Argeliako lehen presidentea, kolonialismoaren aurka borrokatu zuena, organizazioko kideentzat eredugarria, 374), Meliton Manzanos (polizia torturaztailea, 433), etab.

Azken batean, erreferentzia historikoak dituzten pertsonaiekin fikzioaren eta errealitatearen arteko jolasa bultzatzen da. Aldiz, pertsonaiak fikzio hutsezkoak direnean (edo ageriko zantzu historikorik ez dutenean bederen) ikusten da gerrak bereizitako bandoaren arabera jokatzeko dutela 60ko eta 70eko hamarkadetan zehar ere, gerraren arrasto luzearen erakusgarri.

Memoria-liburutik memoriari buruzko liburura, oroimenak batzen ditu pertsonaia guztiak *Antzararen bidean* (2007). Alderai dabilta, nora jo jakin gabe, harik eta oroitzapenak eta kezkek konpartitzeko laguna topatzen duten arte. Bakardadea saihestean hasten dira pertsonaiak iragana onartzen, eta. barnea lasaitzen.

Istoria Nafarroako Bardeetako Trilluelos herri imajinarioko eszena batek zabaltzen du. 1926. urtea da eta hiru mutiko lurjabe baten etxaldean sartu dira baimenik gabe. Gazte-gaztetatik haien familien klase sozialak eta inguruak markatuta daude hirurak: jornaleroen semeak dira serioa (Justino) eta irribera (Dioni); ilehoria (Jesus) lurjabe baten biloba izanagatik, ez da hala onartua, amak harremana jornalero batekin izan zuelako, eta beraz, jornaleroen semeekin pasatzen du denbora.

Hiru haurrek umetatik ezagutzen dituzte nekazarien eta lurjabeen arteko tentsioak, baina botere erakustaldirik bortitzena, haien inozentzia etengo duena eta haien bizitzak markatuko dituen nobelaren hasierakoa da. Demetriok bere lursailean harrapatu dituenez, irakaspenean eman nahi die: antzara bat hartu eta lepoa moztu dio, bururik gabe zenbat metro egingo dituen umeei galdetuaz. Indarkeria gogor horrek izutu egiten ditu etxaldean bihurrikeriatan zebiltzan haurrak.

Bortizkeria erakusketa hori izango da 36ko Gerran gertatuko denaren iragarle, eta abiapuntu horretatik eraikitzen da eleberria, indarkeria nobelako *leitmotiv*etako bat bilakatuz. Pertsonaia asko ibiliko da lepoa moztutako antzara bezala, bururik gabe, automata gisa, zentzurik gabeko egoeretan aurrera eginez: "Seen as a tremendously tense psychological thriller, *Antzararen bidea* is full of protagonists for whom violence has destroyed their lives and snatched away those they most loved" (Olaziregi, 2011: 123).

Errepublikara garaiako klase borrokan nekazariak, batetik, eta lurjabeak eta oligarkiak, bestetik, bi talde osatzen dituzte²⁶⁸. Bi mundu horiek aurkeztu arren, bereziki jornaleroengan jartzen du fokua narratzaileak. Errepublikazaleen taldean

²⁶⁸ Hain da nabarmena bi taldeen arteko arrakala ezen Jesus, Paula eta Candi –lurjabeen familiakoak izanik– nekazariak familiari "lapurtuak" izan direlako sentipena baitute lurjabeek.

aniztasuna dago, bai indarkeriarekiko jarreran, bai hautu politikoan. Gehienak lan baldintza duinen aldeko borrokari atxikiak dira, baina badira bide hori beharrean kulturaren aldekoa hartzen dutenak ere. Azken batean, errealitatea aldatzeko errepublikazaleen bi moduek utopia berbera dute helburu: Dionik eta anarkistek borrokaren bidez eskuratu nahi dituzte nekazarien eskubideak; Paulak, aldiz, kulturaren bidez eskuratu nahi du herri ezkertiar eta librea, eta ideia horri batzen zaio Jesus, baita asmoa bakeazaleagoa denez, neurri batean Justino sozialista ere. Heterogeneotasun horrek, baina, haien arteko liskarrak eragiten ditu, Dionik Justinoren lana moderatua dela kritikatzeko baitu behin eta berriro, eta herria kulturara gerturatzeko Paularen ahalegina ere mespretxatzen du:

“-Bi urte, motel! Bi urte! -atzamarrarekin ere adierazten zuen kopurua-. Duela bi urte onartu zitean erreforma agrarioa Madrilen errepublikanoek, eta zer ostia egin dute? Batere ez! Berdin segitzen diagu. (...) Berdin segitzen ditek honen osabak eta bestek - Jesusek begirada jaso zuen-: lur guztien jabe. Ez daukazue barrenik ezer egiteko! Ja-ta akabatu behar genitizkek! Orain! Hauteskundeak irabazi genitian, eta zer egin dugu? Liburutegia, antzerki-saioak, poesia errezitaldiak... Apaingarriak!” (208).

Azken batean, ezkertiarak diren lagun taldeak Errepublika izan zena irudikatzen du:

“En el grupo de amigos, Jokin Muñoz ha establecido un marco de relaciones plural: Dioni es el más atrevido y revolucionario, también el más violento; Justino es el reflexivo alcalde socialista; Jesús representa, junto a Paula, la cultura; Candi es la hija de terratenientes que abjura de su familia y clase” (Kortazar, 2018: 130).

Nekazarien lan baldintzen aldarrikapena eta kulturaren beharra, ordea, itota geratzen dira 1936ko uztailaren 18an, Demetrio buru duen taldeak armak hartu eta errepublikazaleengana jotzen duenean, hamar urte lehenago antzararekin erabilitako indarkeria gogoraraziz. Une horretan, ezker gobernua Errepublika garaian hartutako jarrerak eta erabakiak bihurtzen dira faxistek egindako erailketen arrazoi: Paulak eta Justinok ikur erlijiosoak herriko eskolatik eta udaletxetik kentzea, Jesusek, Candik eta Paulak langileen eguneko manifestazioan parte hartzea, eta nekazarien eskubideen alde borrokatzea.

Erailketa horiekin amaitzen da 36ko Gerrako plana, eta 2003ko euskal gatazkara egiten da jauzi. Bi garaiek antzekotasunak dituzte, baina bigarren planoan gizarte mailan bainoago euskal gatazkari loturiko jarrera politikoan jartzen da arreta.

Lisa semea hil zaion emakume bat da. Igor ETAn zela, manipulatu ari zen bonba batek eztanda egin eta bertan hiltzen da, Lisaren bizitza are zentzugabeago

bihurtuz²⁶⁹. Egoera konplexu horretatik ateratzeko laguntza aspaldi ikusi gabeko lagun baten bidez jasotzen du, Igor gaztea hiltzen den unean agertzen baita Gigi Lisaren bizitzan.

Gigi eta Lisa gizarteak baztertutako pertsonaia bakarti eta zorizaiztokoak dira. Gigi "irakasle ziztrin bat" da, "depresioalditxoei aurre" egiteko, literaturaren eta musikaren babespean bizi dena (87); Lisa, aldiz, bizitzari begiratu nahi ez eta lanean murgilduta bizi izan denez, semearen zaintza egokia bermatu ahal izan ez duen emakume gisa irudikatzen da: "-(..) Geldiezina zen [Igor]. Parkean ere aurkitzeko lanak izaten nituen. Ni nintzen, ordea, ihes egiten ziona. Nekatuta nengoen. Lehertuta. Institutuan hasi bezain laster arrastoa galdu nion betiko" (91). Gainera, haien bizitokiak (Egia), elkartzen diren tabernak (Amara auzoan, "putetxe biren artean", 84), eta bizi duten egoerak are dekadenteago bilakatzen ditu pertsonaiak. Biak elkaturik, ordea, batak besteari egiten dio lagun.

Haatik, 36ko Gerraren eta euskal gatazkaren planoen arteko loturak ezartzeko gakoa beste pertsonaia batengan dago: Jesusengan. Lisak semearen heriotzari buruz gehiago pentsatu ez dezan, Gigik agure bat zaintzeko lana lortzen dio. Hortxe ezagutzen du Lisak Jesus.

Jesusen bizimodua ere ez da xamurra izan. Errepublikazaleen taldean kokatu arren, sortzez terratenienteen familiakoa zen, eta horrek ekarri zion 36ko Gerran fusilatua izatetik libre geratzea. Memoriak, ordea, ez dio barkatzen, eta heriotzaren truke osaba Demetriok ezarritako isiltasun-hitzarmenak ez dio barruko mina askatzen uzten. Resinak dioen bezala, ahanztura beharrezkoa da: "La amnesia es, del lado de los perdedores, una estrategia para sobrevivir y el modo más seguro de adaptarse a la nueva administración de la memoria histórica" (2000: 24). Aldiz, Jesusek ez du ahanzte lortzen, eta, gainera, osabak ezarritako tratua betetzeko, zendu balitz bezala jokatu behar du. Jesus bizitzan hila da, momia bat dirudi, bururik gabeko antzara bat. Kortazarrek (2018) dioenez, txoperatik haratago joan eta bizirik iraun ahal izan duen antzara da Jesus:

²⁶⁹ *Are zentzugabeagoa* diogu lehenago ere korapilatsua zelako Lisaren bizimodua. Haurtzarotik hasita da haren bizitza gogorra, eta izenean bertan islatzen du zailtasun hori, Lisa eta Eli izenen erabilerak izaera gorabeheratsua ispilatzen baitu: "Artean, ama alde egin gabe zegoen. Hura zen *Elisa* esaten zion bakararra. Hark alde egindakoan, ordea, etorri ziren *Eli* guztiak (...) Semeak ere *Eli* esaten zion zenbaitetan, ama isil eta uzkurarengana hurreratu nahian-edo. Eta halatsu gertutasun bila alegia, hasi zitzaion Gigi ere aspaldiko *Lisa* harekin, *Eli* txolin-kolgatua, *Eli* ama lehertua, *Eli* komun garbitzailea inoiz ahaztuko zuen itxaropenarekin" (50-51). Argi dago, beraz, izenak iragan jakin batekin lotzen duela pertsonaia, eta deitzeko moduak adierazten duela harremanen nolakotasuna. Pertsonaia Jesus agurearen etxera lanera doanean, adibidez, bere burua Lisa izenarekin aurkezten du: "Agureak burua mugitu zuen gora eta behera, "Elisa" xuxurlatuz" (77).

“(..) Jesús, que debe huir, como la oca, más allá de la chopera, y enrolarse en el requeté para salvar su vida, y en la medida de lo posible, recordar a sus amigos ya muertos o silenciados por la represión. El camino de la oca es el camino de Jesús, el marginado, el hijo de soltera, el cultivado, el poeta y el llamado homosexual, que debe dirigir sus pasos a San Sebastián con los requetés que tomaron la ciudad, y quedarse en ella en memoria de sus amigos que nunca pudieron ni ver la ciudad, ni la utopía” (2018: 121).

Esan bezala, ez dago oroitzen duena kontatzeko eskubiderik ez duen pertsona baino gizaki hilagorik, baina horrela behar du Jesusen kasuan. Francok ezarritako isiltasunaren hitzarmenaren alegoria gorpuztua da Jesus, lagunen memoriak etengabe erasotzen duen arren, partekatu ezin dituen oroitzapenak gordetzen baititu. Osasunez makal denean, ordea, Lisa agertzen da haren etxean eta haren laguntzaz berreskuratzen du ahotsa: “Denok badugu zer ezkutatua, baina, behin adin batera iritsita, horrek garrantzia galtzen du” (103). Lisa Donostiako Jesusen etxean sartzan den unetik nabari da Trillueloseko oroitzapena bertan:

“Ate ondoan apaingarri zegoen gari-lastoa oinarekin astindu zuen deskuidu batean, eta printza batzuk erori ziren tarima gainean. Makurtu eta ahal izan zuen gehiena bildu zuen eskuarekin [Lisak]. Ezkaratz guztia horrelako printzez beteta zegoela ohartu zen. Eskuan zituela, ingurura begiratu zuen hura guztia non botako, baina azkenean gari-lastoa biltzen zuen anforan bertan sartu zuen” (75).

Jesusen etxeko *anphorak* Trillueloseko itsasoko garia gordetzen du eta, beraz, Lisak nahi gabe garia botatzeak Jesusen minak astinduko dituela iragartzen du metaforikoki; haren presentziarekin agurearen trauma askatuko dela. Garia jasotzeak, aldiz, Lisak oroitzapen horiekin lagunduko diolako keinua adierazten du. Jesus, bere oroitzapenen eta desiren bidez, dagokion lekuan jartzeko (galsoroan) giltzarri izango da Lisa.

Lisaren eta Jesusen arteko harremanaren hasiera, halere, gatazkatsua da. Jesus behar bezala ezagutu aurretik, gizarteak hari buruz dituen aurre-iritziek baldintzatzen dute Lisa. Frankista erretxin bat delakoan, ez du harekin hitz trukerik nahi. Alabaina, agurearen etxean aurkitzen dituen bere semearen prentsako argazkiek, baita agurearen aspaldiko argazki zahar batek ere, istorioak beste norabide bat hartzea eragiten dute. Bertan Igor semearen antza duen mutiko bat ageri da. Une horretatik aurrera, Lisari zalantza asko sortzen zaizkio eta jakiteko beharra saihestezin bihurtzen zaio. Lisa ikertzen hasi eta Jesusi buruzko aurre-iritziak deseraikiko ditu, Gigiren laguntzaz.

Lisak bere kabuz abiatzen du orduan ikerketa, Igorren antza duen argazkiko mutilari segika. Mutikoa Dioni da, gerra garaian anarkista gisa ibilitako Jesusen laguna. Ahalegin horretan Gigi ondoan izan arren, ikertzeko hautua pertsonala da, ez du kolektiboen edo erakundeen babesik. Antonio Gómezek

dioen moduan, espainiar literaturako eleberrietan oso ohikoak dira halako pertsonaiak:

“En definitiva, recordar, en estas piezas literarias, es un acto valiente y atrevido que singulariza a muchos de sus protagonistas con una cualidad digna de admiración. (...) Al realizar una investigación histórica, estos personajes no se integran en ningún órgano político oficial ni en ninguna tendencia oficial que aplauda sus logros. Estos son alcanzados en una relativa soledad, tras distintos esfuerzos individuales y con la satisfacción de haber llevado a cabo una tarea que no era fácil, ni rápida, ni sencilla” (2006: 93).

Orain arteko eleberrietan ikusitako pertsonaiekin alderatuz, Lisaren kasua berezia dugu. *Poliedroaren hostoak* (1982), *Bihotz bi* (1996) eta *Soinujolearen semea* (2003) eleberrietan pertsonaiek beren familiakoren baten iragana ezagutzeko abiatzen dute ikerketa, baina Lisarena ez da zehatz-mehatz horrela gertatzen: semearen heriotzaren zergatia ezin jakin dezakeen unean hasten baita Dioniren iraganean sakontzen. Hortaz, Lisaren ikerketaren abiapuntua bulkada filiatibo batekin lotzen da (Igor semearen iragana ezagutzea eta ulertzea), baina ikerketa aurrera joan ahala, ekintza afiliatibo bihurtzen da, Dionirekin inolako familia harremanik ez duelako.

Ikerketari ekiteko lehen urratsa ETBko programa batean aurkitzen du, non Aranzadi Elkartekoek gorpu batzuk topatu dituztela ikusten duen. 2003an gaude fikzioan, baina egiazki (euskal) komunikabideak 2000. urtetik aurrera gerrari loturiko (eta bereziki hildakoen gorpuen aurkikuntzekin erlazionaturiko) erreportaje, albiste eta programak ematen zituztela oroitu behar dugu. Joera horren erakusle da Lisaren iraganerako bidaia modu horretan hasi izana, edota, beste hitz batzuetan esanda, memoriaren pizgarri komunikabideak izatea:

“Gaueko ordu haietan programa grabatuak edota teledenda besterik ez zegoen. Kate batetik bestera pasatu zen, interes handirik gabe, halako batean irudi batzuek atentzioa eman zioten arte.

Gizon emakume adineko batzuk ageri ziren, eguzki galdatan, lurrean irekitako zulo handi baten ertzean, elkarri helduta. Zuloan aho-sudurretako maska batzuk jantzita aztaka ari ziren langile batzuei begira-begira zeuden kamerak gertuko planoak hartu zizkien gizon-emakume haiei. Nahigabetu antzean zeuden. (...) Maskadun gazte tximaluze bat eskuila batekin azkeneko lur printzak kentzen ari zitzaion, kontu handiz, kaskezur bat zirudienari. (...)

(...) Bertan gizon betaurrekodun bat ageri zen, irribarretsu, ile koloniaz blaitua alde batera zuzen-zuzen orraztua. “UGTko kide ezaguna zen herrian”, segitu zuen emakumeak, “horregatik hil zuten”. Ez zen negarrez ari, baina begien gorridurak isuritako malkoen arrastoak erakusten zituen oraindik. Kaskezurraren ondoan aurkitutako betaurrekoak –kamerak argazkiko gizona berta-bertatik enfokatu zuen emakumeak hura esplikatatu zuenean– izan ziren hildakoaren nortasunaren salagarri. DVD bat hartu, eta azkar batean grabatzen jarri zuen ETB”ko programa hura” (148).

Erreportajeak emandako lorratzei jarraituz, Lisa Trilluelosera iristen da Gigirekin batera. Bertan ezagutzen du Candi, trauma gainditzeko hitz etorri

handiko emakumea. Bera da 36ko Gerrako gertaeretara hurbilduko duen pertsonaia. Hala ere, herrian errotzat hartzen dute batzuk: bigarren belaunaldikoek errespetatu egiten dute emakumea, egia esaten duela dakitelako; hirugarren eta laugarren belaunaldikoek, ordea, ez dute Candiren iraganaren marmar hori entzun nahi²⁷⁰. Are gehiago, gazteen jarrera interes faltatik haratago doa, herriko ezkerreko zinegotziek eta Comisiones Obreras sindikatukoek ere Candiren hitzak irrigarri bihurtu eta hartaz trufa egiten baitute:

“-Tira, Candi, ez hasi betiko batailatxoekin! –bota zion gazteetako batek. Vermoutaren oliba ahoan ikusten zitzaion barre egiten zuenean.

-Batailatxoak? Zuenak bai direla batailatxoak, bai horixe! Benetako batailak garai hartan egin baitziren. Baina zuek galtzak zikinduko zenituzketen han izan bazinete, seguru. Udaletxeko besaulkitik ez da sekula iraultzarik egin!” (174).

“-Eta begia? –galdetu zion Lisak.

-Begia? Begia? –oihu egin zion atsoak halako batean, bere ahotsa imitatuz. Lisak begiradari heldu zion-. Ez zaizu nire aurpegia gustatzen, politt hori? Ba ni zu baino ederragoa nintzen, ez izan dudarik, faxista horiek begia lehertu baino lehen. Baina ez naiz kecatzen hasiko, ez horixe. Beste batzuek suerte makurragoa izan zuten: Dioni, Justino, Jesus, Paula, Alfredo, Raul...

-Hori zer da, Candi? Real Madrileko hamaikakoa? –moztu zion gizon gazte batek barra muturretik. Ia-ia platereko kroketa guztiak erori zitzaizkion bere kuadrillakoekin batera barrez lehertu zenean” (175).

Argi adierazten da Candiren diskurtsoarekiko gazteenek agertzen duten interesik eza, eta lehenaldira jo nahi ez duten herritarren jarreraren atzean hainbat arrazoi ezkuta daitezkeela iruditzen zaigu:

- a) Historiak jada ez du haientzat garrantzirik, beste lehentasun batzuk dituztelako.
- b) 36ko Gerrak Nafarroako herritarrak asko markatu zituenez, ez dute egoera hartara bueltatu nahi.
- c) Candi mozkortia da eta ez du zilegitasunik ingurukoen artean, ez da sinesgarria haientzat.
- d) Ez dago iraganari buruzko diskurtso publikorik Nafarroan eta, beraz, Candiren hitzek ez dute babes instituzionalik. Diskurtso indibiduala da, eta une horretan Trilluelosen Aranzadi Elkarte lanean ari den arren, ekimena “kanpotik” datozenek antolatua dela sentitzen dute bertakoek, eta ez diola herrian sortu den nahi orokor bati erantzuten.

Lisa, aldiz, Candiren lekukotasunari jarraikiz hasten da iragana berreraikitzen, eta ikerketa horretan ate ugari zabaltzen ditu. Horietako bat Dioniren gertaeretan dago oinarrিতua, haren bizitza etengabe lotzen baitu Igor

²⁷⁰ Marmar horrek *Bihotz bi*-ko agureena dakar gogora.

semearenarekin. Bi mutilen arteko antzekotasunak ez dio lasai bizitzen uzten: antza fisikoa izateaz gain, biek bizi izan dute gatazka ideologiko-politiko bat. Ispilua, ordea, hautsia da, Dioniren jokabidea (utopietan bizi den galtzailearena) ez baitago Igorrenaren maila berean. Dioni askoz ere modu atseginagoan ageri zaigu, eta narrazio osoan zehar haren memoria berreskuratzeko asmo garbia dago, Igorrena albo batera uzten den bitartean²⁷¹. Dioniren indarkeria zilegizkoa iruditzen zaio Lisari, eta hari horri tiraka askatzen du bere mina. Antonio Gómez López-Quiñonesen arabera, 36ko Gerrari buruzko espainiar literaturan, espainiar estatuak bizi izan dituen bestelako indarkerien aurrean, gerra garaiko errepublikazaleena onargarri bihurtzen da (2006: 181). Azken batean, egile inplizituak eleberraren paratestuan adierazi bezala: "Tragana bizi-bizi dago, eta ispiluek ez dute obeditzen".

Lisak Jesusen etxean aurkitutako argazkiaren baliabideak bi arazo aurkezten ditu: bata, narrazio mailan eta bestea maila ideologikoan. Lehenengoari dagokionez, Lisak Dioniren argazkian eta Jesusek Igorrenean arreta jarri izana kasualitateari zor zaiola alde batera utziz, batak bestearen antz fisikoa izatea ez da guztiz sinesgarria edota ez dago narratiboki behar bezala azalduta. Lotura horrez gain, bi mutilen askatasun beharrak eta itsasoa askatasunaren ikurtzat hartzeak ere batzen ditu. Igorrek hamabost urte dituela aitortzen du, itsasoari begira dagoela, "Askatasun haizea" sentitzen dela (55). Dionik ere utopia hori du: itsasoa ikustearena. Bien bizitzen amaieran helduko da itsasora. Gainera, Dioniren eta Igorren errautsak itsasora haizearen bidez zabaltzeak Juan Paredes Manot Txikiren lemarekin egiten du bat²⁷² (Kortazar, 2018: 127).

Ideologiari dagokionez, aldiz, konplexuagoa da konparaketa. Igorri Orion zinegotzi bat hil izana egozten zaio, eta Lisa hori ulertzeko arrazoia aurkitzen saiatzen da, baina, haren pentsamoldearen arabera, bilaketa zentzugabea da, ez baitago erailketa horretarako argudio logikorik. Hori dela-eta, Dioniren memoria

²⁷¹ Artikulu batean esaten genuen bezala (Serrano, 2012), interesgarria izango litzateke Lisak bere semearen hutsunea asetzeko hartzen duen bidea aztertzea, Dioniren memoria berreskuratzean bizitzen uzten ez dion jakin-mina baretzen baita. Teoria psikoanalistek lagunduko lukete gaiaren inguruko interpretazio egoki bat egiten, baina lan hori tesi honen helburuetatik kanpo geratzen da. David Guinarten arabera, ordea, Lisaren bidez gatazka garaikidearekiko gizarteak duen ezaxola irudikatu nahi da: "En este sentido, esta actitud se puede leer como metáfora del comportamiento de una sociedad, como la española actual, en la que quizá el interés por desentrañar la memoria de la violencia pasada podría ser leído como válvula de escape para no enfrentar los conflictos del presente" (2013: 215).

²⁷² Zehazkiago esatearren, gure ustez, batez ere Igorren "askatasun haizeak" egiten dio Txikiri keinua. Hark argazki baten atzean idatzi zuen poemari egiten diote erreferentzia Igorren hitzek: "Mañana, cuando yo muera, no me vengáis a llorar nunca estaré bajo tierra, soy viento de libertad" (Sánchez, 1978: 76, 159).

berreskuratzeko bideari ekiten dio, Erriberako errepublikazaleen eta Orioko zinegotziaren erailketen paralelismoa azaldu ezina gertatzen baitzaio Lisari.

Lisak iraganaz zenbat eta gehiago jakin, orduan eta hobeto ulertzen du Jesus. Biek behar dute entzungo dituen norbait, baita jakin-mina asetzeko bidelaguna ere. Alabaina, Jesusek osabarekin duen tratua eten eta Lisari gertatutako guztia kontatzen hasten denean (alegia, isiltasuna apurtu eta publiko egiten hasten denean), hil egiten da agurea. Sinbolikoki, osabaren mehatxua gainera baletorkio bezala gertatzen da heriotza, iragarria balego bezala. Lisaren laguntzaz, aldiz, Jesusen errauntsak Dioni eraildako leku berean zabaldu eta gerra garaiko zikloa ixten da. Trukean Lisak Jesusen jarauntsia jasotzen du, testamentuan hari uzten baitizkio ondasun guztiak, baina batez ere haren bizitzaren lekukotasuna jaso izana da Lisarentzat balio sinbolikorik handiena duena, barne lasaitasuna lortzeko memoria berri bat eraikitzea ezinbesteko izan baitzaio. Azken batean, *homo psychologicus* izateari utzi, eta *homo sociologicus* bilakatzen dira Jesus eta Lisa, elkarren arteko oroitzapenak partekatuz eta maite zutenen bizitzak erkatuz.

Jesus eta Lisa, nork bere minak gainditu ahala, pertsonaia konplexuak direla jabetzen gara. Haatik, azpimarratzekoa iruditzen zaigu ideologia hain presente dagoen eleberrian bi pertsonaiok politikoki definitu gabeak izatea. Jesus ez zen inoiz partidu politiko edota sindikatu batekoa izan gerra garaian, haren lagunak ez bezala, eta ez du erakutsi ideologia jakin batean interes berezirik, nahiz eta bizitzak (bereziki amaren diskurtsoak) errepublikazaleen aldean kokatu duen:

“La memoria colectiva es imprescindible para que una persona se sienta miembro de la sociedad. En palabras de Rik Pinxten, “el individuo construye su identidad social a través de la adhesión a un cierto número de grupos” (1997: 44). No obstante, el hecho de sentirte identificado con un grupo o varios no significa necesariamente estar de acuerdo con todo lo que atañe a ese colectivo. Por eso, Pinxten subraya que cualquier persona puede experimentar “tensiones entre el grupo y el individuo” (ibid., 45). El caso de Jesús es un buen ejemplo: denuncia las injusticias de los terratenientes, compartiendo esa actitud con sus compañeros. Aun así, Jesús no pertenece a ningún partido político, como en el caso de Dioni (CNT) o en el de Justino (Partido Socialista), y, aunque el comportamiento de su tío Demetrio no le parece legítimo, tampoco le gusta que sus amigos lo tengan en el punto de mira (Serrano, 2011b: 125).

Lisak ere ez du bere ideologia politikoa zehazten, eta ikerlari edo kazetari rola hartzen du. Jesusen eta Lisaren erdibideko hautuak (politikoki inor babestu ez, baina errepublikazaleen alde egiteak) interpretazio hau du: literaturaren aldeko jarrerari heldu eta, testuinguru horretan, etikari politikari baino garrantzi handiagoa ematea, hots, bata gerran eta bestea memoriaren berreskurapenean inplikaturik egon arren, ez daude politikoki definituta, eta hori hauturik

eredugarriena dela erakusten da; ondorioz, horrek testuinguru politizatu batean despolitizazioa bultzatzeko arriskua du, etikoki jokatzeari politikoki parte ez hartzeko justifikazio bihur baitaiteke.

Pertsonaia guztiak literarioak izateak ere horrekin zerikusia du, asmoa ez baita egiara gerturatzea, ezpada egia izan zitezkeen gertaeren xehetasunak irudikatzea. Horregatik, 36ko Gerrako planoan ez dago pertsonaia historikorik²⁷³. Aldiz, 2003ko planoan badira erreferente historikoak dituztenak: Orion eraildako zinegotziak Juan Priederekin lotzeko adina zantzu ditu, Igorren heriotzak Olaia Castresanarena dakar gogora (Serrano, 2011b: 113), eta Trillueloseko bizilagun batek aipatzen duen anarkista baten bilobaren eraillketak Ramón Díaz Garcíaena gogorarazten du:

“(..) In the presence of Lisa and Gigi, a local farmer makes an ironic comment that they don't have to come to Navarre to recover skulls will bullet holes in them, since they can find them just as easily in the Gipuzkoan capital. The old man mentions a chef, the grandson of an anarchist republican, who was assassinated in Donostia. This is a reference to Ramón Díaz García, a worker in the Marine Headquarters in Donostia, who was assassinated by a limpet bomb placed in the military barracks in Donostia's Loiola neighborhood on January 27, 2001” (Olaziregi, 2011: 124).

Ikusten denez, eleberri honetako pertsonaiak leku-denborazko bi planotan kokatzen dira: alde batetik, Trillueloseko 1926ko eta 1933-1936 bitarteko gertaeretan eta, bestetik, iragan horretatik urrun dagoen, baina haren aztarnaren batzuk gordetzen dituen Donostiako 2003 urtekoan²⁷⁴. Bi garaietako pertsonaien eta gertakarien antzekotasunak planoen arteko paralelismoak ahalbidetzen ditu, ispilu-jokoa eragiten²⁷⁵.

Lisa, Gigi, Jesus eta Candi pertsonaia bakartiak dira, eta alderrai dabilta. Biktima izaera inork ez aitortzeak eta ahanzteko ezintasunak egiten du haien bizitza zentzugabe. Alta, Jesusen eta Candiren egoeraren erantzuleetako bat

²⁷³ Duela urte batzuetako artikuluan esan bezala (Serrano, 2012: 161, 5. oin-oh.), 36ko Gerran Nafarroan fusilatutako hainbat eraillketen kontaketaekin alderatuz, Dioniren antzeko amaiera gogorarazten du Fustiñanako Luis Ansó Monenak: “Muy movido, era como una culebra de agilidad y fuerza. Fijate que lo llevaban a fusilar con los Medranos, con aquél que lo dejaron vivo, y cuando el guardia le fue a tirar echó a correr campo através y como estaba ya a dos luces le tiraron y no le dieron!” (Ruiz Vilas et al., 2008 [1986]: 333). Antzekotasun hori aurkitu arren, Luis Ansó ez da historikoki ezaguna den pertsona. Beraz, 36ko Gerrako pertsonaiek ere izan dezakete erreferente erreala, baina ez historikoa edota gizartearentzat ezaguna dena.

²⁷⁴ Planoen arteko erlazioa pertsonaien bidez nola garatzen den ulertzeko grafikoki adierazi genuen aurretiko bi ikerlanetan, ik. Serrano (2011b: 118) eta Serrano (2012: 134). Oraingoan pertsonaia batzuetan soilik jarriko denez arreta, ez dugu beharrezko ikusi eskema hori hona ekartzea.

²⁷⁵ Atal honetan 36ko Gerraren memoriarekin eta eleberriaren egiturarekin lotura duten paralelismorik sendoenak aipatuko ditugu, nahiz eta bigarren mailako pertsonaien arteko beste lotura batzuk ere badiren: Jesusen amaren eta Lisaren edota Paularen artekoa, Garzia jauna eta Lisaren aita, Candi eta Amaia, eta Jesus eta Igor edo Gigi. Horiei buruz gehiago jakiteko ik. Serrano (2011b: 121-123) edo Serrano (2012: 136-139).

Demetrio da, eta narratzaileak berari buruz egindako irudikapen ia groteskoak zentzu oro galdua duen pertsonaia bakarti baten aurrean jartzten gaitu:

“Buruari apenas eusten zion agure zahar-zahar bat zen emakumeak aulkian eserita zeramana. Begirada galdua zuen, eta eskuak belaunak babesten zizkion manta fin batean gainean jarriak zituen. Burua alderik alde mugitzen zitzaion aulkia astindutxoekin. Ahoa erdi irekita zeukan, eta ezpain bazterretatik behera lerde-hari horixka bat erotzen zitzaion. Espaloira iritsi zirenean, emakumeak zapi batez lehortu zion jarria” (169).

Hortaz, Demetriok ez du hark eraildakoak baino heriotza-bide duinagorik, zahartzaroan ematen duen itxurak (bakarrik, ahotik lerdea dariola, eta ezertarako gauza ez dela), bere bizitzaren jabe ez dela erakusten baitu; bururik gabe bizi delako itxura ematen du, hark moztutako antzara bezala. Haatik, egoera tamalgarri horrek ez du haren erantzukizunetatik salbuesten, eta Trantsizioari kritika egiteko ere baliatzen da Demetrioren kasua:

“-Hiltzaile porrokatu bat. Demetrio Garzia. Auskalo zenbat hilko zituen hogeita hamaseian. Hor duzue, ordea, lasai-lasai, mezetatik etxera bidean, lerde arrasto batek segitzen diola. Kabroia! Zor asko kitatu gabe gelditu ginen zorioneko trantsizio hartan, bai horixe!” (170).

Oro har, izaera eta ezaugarriei erreparatuz, manikeoak dira 36ko Gerrako planoan ageri diren pertsonaiak (Serrano, 2012: 140-141). Galtzaileak ezaugarri positiboz jantziak dira: Justino arduratsua da; Jesus, sentikorra; Dionik bidegabekeriaren aurrean erakusten duen izaera bortitza arintzen duten dohainak ditu: atsegintasuna eta alaitasuna; Paula kultur dinamizatzailea da; etab. Garaileak, berriz, arbuiagarri gisa irudikatzen dira: Demetrio beti azaltzen da basati, primario; Garzia jauna, ozpindurik; etab. 2003an dauden pertsonaiak ere bi taldetan bereiz daitezke: irizpide-gabeak (antzara bezala, bururik gabeak) eta indarkeriaren aurrean jarrera hotza duten pertsonaia arbuiagarriak, batetik (gehienak ezker abertzalearen baitan mugitzen direnak), eta bizitzari zentzua hartu nahian dabiltzanak, bestetik (Jesus, Gigi eta Lisa). Hala ere, 1936ko planoko zurruntasunetik aldenduago ageri dira 2003ko planoan Jesus eta Candi. Lisaren eta Gigiren laguntzaz, haien iragan konplexua azaleratu eta bitasunetatik kanpo geratzen dira.

Aulki-jokoan eleberriko pertsonaia guztiak literarioak dira, bai narratzaileak, baita bigarren mailako pertsonaiak ere (txurreroa, Eutimio, Ixabel, Felix, etab.). Protagonisten narrazioetan ikusten denez, *homo psychologicus* dira, haien lekukotasuna ematen baitiote irakurleari, eta pertsonaien artean oroitzapenen sozializaziorik ez dagoenez, ez dira *homo sociologicus* bihurtzen.

Oro har, ez dira pertsonaia historikoak, ez bederen ezagunak. Gehienek ez dituzte haien buruak heroitzat hartzen, ez eta biktimatzat ere, gizarteak batzuetan hala ikusten baditu ere. Gizonezkoen espazioa izan den gerraren kontakizuna, ordea, emakumeen ahots eta gorputzez betetzen da nobela honetan, gerra nola bizi eta egin zuten erakusteko.

Ideologiari dagokionez, orokorrean ez da pertsonaien pentsamendu politikorik zehazten. Herria hartzen dutenak erreketek direla aipatzen da, baina zehazgabetasuna da nagusi errepublikazaleen pentsamendu politiko anitzari dagokienez. Ez da adierazten pertsonaiak Errepublikaren alde egitean non kokatzen diren zehazki, eta erreketek erailtzen dituzten herritarren ideologiarik ere ez dugu ezagutzen.

Bigarren mailako pertsonaia batzuek gerrarekin duten loturan ere bi bandoen bereizketa ikusten den arren, ez da batean zein bestean egoteko argudioetan sakontzen. Are gehiago, kasu batzuetan aukeraketaren atzean ez dago arrazoirik, edota pertsonaien arteko gatazkak bilakatzen dira traizio egiteko motibo: Txurreroaren, Teresaren ahizparen eta Eutimioren hautuak dira horren guztiaren erakusgarri.

Txurreroa bigarren mailako pertsonaia da, igandero plaza erdira iritsi eta txizari eutsi ezinik, galtzak bustitzen dituena. Gertaera horren ezkutuko lekuko dira Martiña eta Eulali haurrak. Haien eguneroko bizimoduaren bizigarritzat dute Txurreroaren eutsi-ezina:

“Igandero egiten zuen pixa plazaren erdi-erdian, eta Eulali eta biok zain egoten ginen, txurreroak galtzak noiz bustiko. Ez dakit zergatik, baina gustatu egiten zitzaigun txurreroa galtzetan pixa egiten ikustea, tripan kilima eragiten zigun eta ezin izaten genion barre txikiari eutsi. (...) Guk bakarrik genuen txurreroaz gozatzeko aukera, gurea zen gizon hura, geurea baino ez” (23).

Pixa egiteak norbere gorputza ez kontrolatzea adierazten du, eta gizontasun tradizionalaren ikuspegitik, ahultasuna erakusten²⁷⁶. Txurreroari hori gertatzean bi neskek egiten dituzten barre txikiek argi uzten dute intimitatearen eta errespetuaren arauak urratzen ari direla, ikusi behar ez luketen ikuskizunaren lekuko direlako; baina barreen arrazoiaren oinarrian aipatutako gizontasunaren eta ahultasunaren ezinezko lotura dago. Beranduago, ordea, txurreroaren beste eszena bat dugu, oraingoan ere Teresa lekuko dela: gizona jada ez dago bakarrik,

²⁷⁶ Bestelako irakurketa posible bat ere egin daiteke, arriskatua bada ere: animaliek pixaren bidez konkistatzen dute haien espazioa. Ondorioz, txurreroak plaza erdian pixa egiten duenean leku hori bere egiten duela uler liteke, batez ere erreketek Kantoietaren konkista leku berean sinbolizatzen delako, eta Teresak bi egoerak batzen dituelako: “Txurreroak pixa egiten duen lekuan esan zuen Teresak. Hantxe gelditu zen Espainiaren bandera, *rojigualda*, ekialderantz zabaldua” (81).

beste zazpi lagunekin batera frontoiko hormari begira baizik, bi soldaduren fusilek mehatxatzen dituztela. Egoeraren gogortasuna indartu egiten da erailko duten pertsona aukeratzeko haur jolasetako araua baliatzen denean, umetan "Dena [bait]zen nork azkena edo nork aurrena" (33):

"Bi uniformedunei barreak galoien artetik egiten zien ihes; gozatzen ari ziren. Paretaren kontra jarritako bi gizonek burua jiratu zuten, artega. Gregorio Larruzea eta Manuel aguazila izan zirela uste dut.

-Es muy simple: morirá el primero que se mee" (91).

Fusilatzeraz eramandako herritarren beldurrak kontraste handia sortzen du planteatzen den heriotza-baldintzarekin, eta paradoxa bat sortzen du Martiñaren aitak halako jolasetan ohorea mantentzeko ematen dion garrantziarekin:

"Niri, dendan saldu ezin ziren umeldutako garbantzuekin trabes egiten baino ez zidan uzten aitak. *Inportanteena nork irabazi duen garbi gelditzea dun, Martiña! Igual-igual zion dirua, arropak edo garbantzueak jokatu. Ohorea dun kontua, Martiña. Ohorea!*" (33).

Ohorea da, hain zuzen ere, fusilatzeke zain dauden herritarren azalean, zalantzan jartzen dena: galtzailearen ohorea non geratzen den, joko-arauak irabazleak ezartzen dituenen. Txurreroak badaki pixa egingo duen lehena bera izango dela, eta horrek –jolasaren arauen arabera– bere heriotzaren arduradun bihurtzen du, galtzaileak bere kondena propioa idatzi duela baitirudi, eta erruaren eta arduraren zama kentzen die soldaduei. Halako gertaera batean irabazlea nor den zehaztea zaila da, galtzailea nor izan den seinalatzea, ordea, erraza. Dena den, lehenengo eszenan bi haurren aurrean ohorea galtzen duen bezala, bigarreanean ohorea irabazten duela pentsa daiteke, jolaseko arauak onartu eta ondokoaren mina arintzen baitu txurreroak, bera fusilatzean gainerakoak libratuko baitira:

"(..) gizonetako bat negarrez hasi zen, burua frontoiko hormaren kontra. Izugarritzko tristura ematen zuen: nik ez nuen ordura arte gizonetzko bat sekula gisa hartan negarrez ikusi. Emakumeek bezala egiten zuen, berdin-berdin. Txurreroak, jiratu, eta esku bat pausatu zuen behera etorritako gizonaren sorbaldan. Burua laztanduz zerbait esan zion, hitz batzuk, eta irribarre egin ziola ere esango nuke. *Callaos!*, entzun zen soldaduaren garrasia. Ez zen minutu bat pasa. Segituan hasi zen txurreroa hain ezagunak zitzaizkidan mugimenduak egiten. *Ez dezazula egin xuxurlatu nion konturatu gabe. Baina belaunburuak elkarrengana hurbildu zituen, eta izterrak behin eta berriz estutu. Begiak itxi nituen. (..)*

(..) Txurreroa bere pixa-putzuaren gainera erori zen tiroa eman ziotenean. Ahoa zabalik" (92).

Lehenengo eszenan, Teresa gizonari gernuak ihes egin zain dagoen bezala, bigarreanean egin ez dezan desiratzen du, fusilen presentziak eta soldaduen maltzurkeriak ikuspegia aldatu eta haurtzaroko inozentzia oro deuseztatzen

baitute. Teresaren hasierako tolesgabetasuna fusilamenduen bortizkeriak apurtzen du, eta betirako markatzen:

“(..) nik txurreroa ikusi nuen hormaren kontra lehertzen, barrutik lehertzen, aho zabalik lurrera erortzen odol-hari bat ezpainetatik zintzilik, eta bi soldaduak *cobarde hijo de puta* esaten.

Odol-usaina ez da sekula ahazten” (89).

Gerrako bidegabekeriaren lekuko izateak eragiten dio Teresari hasieran, eta haren lekukotasunak –hitzaren bi zentzutan: lekuko izateaz gain, lekukotasun horretan kontatzen digunak– gerran genero rola oso bereziak zirela adierazten du, gizonak lubakietara joaten ziren bezala, emakumeek gerra ikusi, sentitu eta bizi izan zutela azaltzen baitu:

“Guri lekuko izatea tokatu zitzaigun, zerbaitegatik dauzkat bi nini begi bakarrean. (...) Horregatik hartzen dugu urte gehiago: kontatzeko gehiago daukagulako²⁷⁷.

Zertan ukatu: lubakitik idatzitako gutunak gerra dira; sukaldetik erantzundakoak, ez. Baina gizonak ez bezala, guk gerra ikusi egin genuen, usaindu” (89).

Gizonen mundu horri erreparatu, gerra piztean batzuek Frantziara ihes egiten dutela ikusten da, nahiz eta bueltan portuan atxilotu eta preso hartzen dituzten (aberriari traizio egin izana eragotzita hartutako erabakia dela ulertzen da, zehazki esaten ez den arren). Handik gutxira geratzen da libre Eutimio, eta hartzen duen bidea ezagututa, berehala ondorioztatzen da kartzelatik azkar ateratzearen arrazoia frankistei batu izana dela. Hala uler daiteke Martiñari idatzitako gutun batean: “*Alde batean edo bestean, baina gerra egin beharra dago, idazten zidan, eta ni mendian zorabiatu egiten naiz. Zuk imajinatzen nauzu fusil batekin harri eta sasi artean korrika?*” (84). Erabaki propioa da, konbentziturat hartutakoa, nahiz eta arrazoiketa ez den inondik inora ere ideologikoa, gizontasun tradizionalak eskatzen duen indarraren eta taldea edo nazioa babestearen erakusgarri baizik.

Lubakietan gizonak egon arren, gerrak pertsonaia guztiei eragiten die, Teresari ere bai. Emakume honek egonean geratu baino, ekintzaile izateko hautua egiten du, eta ideologikoki xehetasunez definitzen ez den arren, haren inplikazio

²⁷⁷ Bitxia da aipu honetan esaten dena, ezen egiazki, euskal eleberrigintzari begira, emakumeek kontatzeko gehiago izan arren, eleberririk hau izan da emakumezkoehi ahots narratiboa ematen dien lehena (Martin Ugalderen *Itzulera baten historia* (1990) nobelan deserrian bizi izan den neska bat da narratzaile-protagonista, baina haur eta gazte literaturako eleberririk izanik, gure corpusetik kanpo geratu da). Emakumeen testigantzen beharra adierazteak, gorputza presente egiteak, emakume-narratzaileak sortzeak eta abarrek erakusten dute genero kontzientziadun idazlea dela Uxue Alberdi, eta horregatik ez da halabeharrik nobela hau emakumezko batek idatzia egotea (Miren Agur Meaberen *Urtebete itsasargian* (2006) nobela salbu, hau ere haur eta gazte literaturan sailkatua). Era berean, aipatu behar da *Aulki-jokoa* eleberririk ahots narratibo horiek lekukotzetara mugatuz, haien ahotsaren ibilbidea ez dela eraikitako unibertso literarioan hedatzen, eta irakurlea du helmuga bakar.

maila zehazten da. Errepublikazale ez ezik, antifrankista gisa irudikatzen da, frankistekiko herra agertzen baitu, Eutimioren erabakiari egindako kritikatik hasita: "Mahaia ukabilez jo eta kontua itsasoaren eta mendiaren artean aukeratzea balitz bezala! garrasi egin zuen Teresak. Niri begira gelditu zen, eta nik lehenengo aldiz ikusi nuen gerra emakume baten begietan" (85). Atxilo dauden errepublikazaleei lagundu izana bihurtzen da Teresaren ideologiaren erakusgarri: "Teresa preso eramandakoentzako dirua eta zigarroak biltzen aritzen zen ezkutuan, eta kartzelan zeukan mutil-lagun bati herritarren artean bildurikoa eramatera joan zenean ikusi omen zuen Maite" (83). Azkenik, plaza erdian makurrarazten dutenean argitzen da bilera klandestinoetan parte hartzen zuela, antolatua zela:

"Erreketek batek alkandoraren lepotik heldu zidan, eta burua bere aurpegiaren parera berdindu. Begietara zorrotz begiratu zidan, eta hitz batzuk esan zizkidan oihuka. Aurreko gauean etxeko bebarruan herriko beste bi mutilekin batera egin nuen bileran nik esandakoak ziren; nire ahotik irtendakoak errepikatzen ari zitzaidan hitzez hitz, baina nik euskaraz esandakoak gaztelaniaz gogorarazten zizkidan berak. Garrasi egiten zidan, eta haren listuak zipriztintzen zidan aurpegia" (107).

Ahizparen traizioak darama Teresa erreketean aurrera. Haien arteko harreman txarra gerraraino heltzen da²⁷⁸, eta pribatutasunetik ateratzen, publiko egiten. Maria Jesusek Teresa salatzen du, bizitza guztirako markatuta utziko duen gertaerara eramanez. Hortaz, hiru aldiz zigortzen dute Teresa herritarren aurrean:

- 1) Batetik, ahizparen bekaizkeria pribatua gorroto publiko bilakatzen da, salatari gisa ageri baita plazan:

"Neure oinei begira nengoen, sorgortuta, hots hark aulkian erne jarrarazi ninduenen. Kan-kan, kan-kan, kan-kan... Une hartan, makurtuta neure burua besarkatzen nuen bitartean, entzun nuen egurrezko hots hotz hura. (...) Ez diot inori opa bortxatzen duten bitartean gozatzen duen ahizpa bat. Oker nengoen: gorrotoak jan zion ezkerreko hanka herrenari" (106-107).

- 2) Bestetik, ilea soiltzeko Martiñaren aita aukeratzen dute erreketek eta ilea moztera behartzen. Aukeraketaren bidez, bientzako ikasbide bihurtu nahi dute gertaera, eta boterea duenaren araua zein zen gogorarazi:

²⁷⁸ 36ko Gerra *anaien arteko gerra* gisa definitu izan da, kontu ideologikoa baino familia kideen arteko gorrotoak azaleratu ziren unea. Haatik, ez zen gizonen artekoa bakarrik izan, etxean ahizpen arteko gatazkak ere baziren-eta, kasu honetan ondamuak sortua. Horregatik, bi gatazken arteko lotura egin izanak ahizpen arteko erlazioa alegoria gisa ulertzeko aukerak ematen ditu. Interpretazio horrek, ordea, 36ko Gerraren konplexutasuna sinplifikatu dezake, ideologia kontua bainoago, familien arteko (edota familiartekoen) ezinikusiak mendeatzeko baliatu zela pentsarazi baitezake, Becerrak (2015) esan bezala.

"Ondo zekiten esku mingarriena aukeratzen, bai horixe, bazekiten esku arrotzak masaila soilik gorritzen zuela; gertukoak, ordea... Nik ez nuen nahi, eta min egiten zidan; berak ez zuen nahi, eta min egiten zion. Biok zikindu nahi gintuzten, eta lortu zuten" (103).

Fikziozko gertaeraren oinarrian, Maud Jolyk (2008) dioen bezala, gerrako benetako estrategia bat dago, etsaia bi aldiz makurrarazi nahi izan zuena: "En ciertos casos, los hombres republicanos son obligados a rapar a las mujeres de su propio campo. De este modo se humilla doblemente al enemigo" (2008: 98).

- 3) Azkenik, erreketen asmo behinena bazterkeria soziala eragitea da. Ez da indarkeria zuzena eta bortitza, min fisikoa eragiten duena, baizik eta motela, publikoki desohorea sorrarazten duena, lekuko direnen oniritzia duena eta guztientzat zigorraren erakusgarri izan nahi duena: "Nahiago izango nukeen, mila aldiz nahiago, harrika hartu banindute, ostikoz jo eta garrasika iraindu banindute; baina minik gabeko oinaze hura barrua jaten ari zitzaidan" (104).

Ikusten denez, pertsonaiak bi bandoetako batean kokatzen dira, baina ez beti haien hautu propioz. Txurreroa biktima bihurtzen da erreketen gogoagatik, eta Maria Jesus gorrotoz itsututa gerturatzen zaie erreketeei. Eutimio eta Teresa dira gerraren aurrean erabaki bat hartzen duten pertsonaia bakarrak. Ez dakigu Eulaliri 36ko Gerrak zenbateraino eragin zion, dagoeneko bere barne munduan bizi baitzen, eta Martiñak herria nola konkistatzen zuten ikusi eta kontatu egiten du, baina une horretan, aitaren aholkua onartzeko prozesuan sartzen da, bere altueratik munduari begiratzen saiatzen, eta hiru urte iraungo dion gorraldian murgiltzen da.

Gerrako gertaera gutxi dira kontagai, eta horietan ez da inolako erresistentzia antolaturik ageri. Badirudi gerraren eragina herriko zenbaiten erailketetara eta mendiko zein itsasoko fronteetara bideratua zela. Zentzu horretan, kostaldeko herri batean kokatutako istorioa izan arren, Nafarroako beste herri batzuetan bizi izandakoa dakar gogora.

Erresistentziarik ez egoteak, Eutimio kartzelatik ateratzeko zioaren berri ez emateak, gerra egiteko haren motibazioa politikoa ez izateak eta errepublikazaleen bandoko pertsonaien posizio ideologiko zehatza ez ezagutzeak 36ko Gerraren bortizkeria leundu eta errealitatea desitxura dezakete. Teresaren minek eta bizipenek soilik erakusten digute gerraren krudeltasuna, hura da

errealitateari begietara begiratu eta irizpide etikoen²⁷⁹ araberako erantzun bat ematen diona, hura ukatu edota horri ihes egin gabe. Gizartearengandik jasotako isiltasunak haren minaren tamaina adierazten du, Martiñaren kontaketatik ondorioztatzen denez: "Buru biluzi hark izugarritzko hotz ematen zuen. Ilerik gabe, matrail-hezurra eta belarriak nabarmentzen zitzaizkion, eta begiek aurpegia jango ziotela zirudien. Zain more bat nabarmentzen zitzaion bekokitik gora. Izutu egin nintzen, baina ez zitzaidan hitzik atera" (101). Bakardadean egindako bide hori aldatu egiten da zahartzaroan, non pertsonaiak gozotegi baten bueltan, taldean, ageri diren. Denborak ahalbidetutako harremana dute pertsonaiek, nahiz eta 36ko Gerrako gertaerez hitz egitean, haien arteko ezberdintasunak azaleratzen diren. Teresaren eta Eutimioren arteko ikuspegiak talka egiten dute, gizonak emakumearen diskurtsoari zilegitasuna kendu nahi izateraino. Herrian zabaldutako zurrumurru edota transmititutako diskurtsoek ez dute Teresak ikusitakoarekin bat egiten, eta Eutimiok zalantzan jartzen du emakumearen testigantza, ez soilik haren kontaketa irrigarri utziz, baizik eta, *Teresita* deituta, haur gisa tratatuaz. Hala jokatzeko du Eutimiok bai txurreroaren erailketaz dihardutenean, bai herriaren konkistaz mintzatzen direnean:

"-Beldurtia zelako fusilatu zuten hura.

-Ez ezak kirtenkeriarik esan, Eutimio. Aditzen? Bazekiagu ondo hi non hurbilen garai hartan: "ausartekin" Espainia defendatzen; herriko plazan ez hindugun ikusi, behintzat.

-Eta hi bertan hengoen, ala?

-Eliz barrenetik ikusi nian.

-Baita zera ere! Hik dena ikusi huen eliz barrenetik: Kantoietara hartu zuen gizona, fusilamenduak... Eta beste guztiok zer gintuan, itsuak?

-Martiñak ere ikusi zian herria hartu zuen gizona. *Kantoietara, tomada!* esan zian; bizikletaz hartu zian herria.

-Zer esaten duk? Txalupan etorri zitunan-eta Olaetatik!

-Eutimio, hi ihes eginda hengoen ordurako: hik ez huen ezer ikusi. Hala bizi izan haiz beti.

-Baina, nola hartuko zian, ba, herria gizon bakarrak?

-Gizon bakarrak hartu zian, ba; eta lasai asko gainera. Kantoietara hartu, buelta erdia eman eta bizikletan alde egin zian, etorri bezala.

(..)

-Ez, txurreroa frontoian fusilatu zuten.

-Kakati hutsa zelako.

-Ez lerdokeriarik esan! Hura gizon ausarta zuan.

-Eta zergatik egin zioten tiro, orduan, e, Teresita?

-Beldurtia zela pentsatu zutelako.

-Horixe, ba!

-Ez duk gauza bera" (87-88).

²⁷⁹ Teresak gorputzaren bidez egiten die erresistentzia frankistei, baina ez da inoiz zehazten zergatik erabakitzen duen antifrankista izatea. Haren izaeratik eta ekintzetatik ondorioztatzen da hautua etikoa dela, eta ez hainbeste politikoa, ez baita haren diskurtsoan aipatzen errepublikazaletasunaren arrazoi ideologikoa. Eutimiok gerrara joateko ematen duen azalpena sinplekeriatzat jotzen du, baina ez du epai horretan sakontzen.

Narratzailearen atalean esan dugun bezala, zurrumurruen eta egiaren artean dagoen aldeak, eta elkarrizketa honetan ikusten den gertaeren ikuspegi ezberdinek iraganari buruzko diskurtso bat sortzeko gainditu beharreko arazoak erakusten dituzte: errelatoen arteko botere-borroka, lekukoen bizipenak entzuteko edo ezagutzeko beharra, eta ñabarduretan arreta jartzearen garrantzia.

7.3.1. Genero irudikatzeak: emakumeen ahotsak entzungai

Eleberri hauetan gizon eta emakume eredu ezberdinak daude, eta nobelen argitaratze urteak aurrera egin ahala, esterotipoetatik eta eredu tradizionaletatik bestelako pertsonaiak ere aurki daitezke. Gehienetan bando bakoitzaren ideologiari lotuta defini daitezke gizon ereduak, nahiz eta egia izan heroitasun jarrera nabarmenik ez dagoela. Frankistekin bat egiten dutenak autoritarioak izaten dira, indarkeria erabiltzen dutenak, bestea makurrarazten dutenak eta kontzientzia kargarik erakusten ez dutenak; errepublikazaleengandik gertu dauden pertsonaiak, ordea, anitzagoak dira: bakezaleak, indarkeriara jotzeko erraztasuna dutenak, justizia soziala bilatzen dutenak, "ahultasuna" publikoki erakusten dutenak, etab. Emakumeen kasuan, aldiz, Peneloperen mitoari loturik, jostun lanari lotutako pertsonaiak agertzen dira, batzuetan eredu klasikotik urrunduz: zorigaiztoko Penelopeak, borrokalariak, desobeditzaileak²⁸⁰, etab. Era berean, amatasun mota ezberdinak daude: oso arduratsuak, haurraren zaintza nekeza egiten zaienak, etab. Alderantziz, ordea, aitatasunari begira, gehienek ez dute protagonisten heziketa-lanetan parte hartzen, dela politikan murgildurik daudelako (Angel, SS), dela ihes egin dutelako (Teresaren aita, AJ) edota aita izateari uko egin diotelako (Jesusen aita, AB).

36ko Gerran izandako parte hartzeari dagokionez, aldea dago *Soinujolearen semeatik Aulki-jokoa* nobelara: lehenengoan gizonezkoen mundua deskribatzen den bezala, AJn emakumezkoena soilik da mundu hori, tartean gerra gizon-emakumeek nola pairatu zuten kontatzen digun AB izanik. Horri estuki lotua ageri da gorputzaren presentzia, izan ere, emakume gorputzak une jakin batean azaleratzen dira bi nobelatan nabarmen (AB, AJ): bortxaketa dagoenean.

Ideologiari dagokionez, gizonezkoen pentsamoldea gehienetan nahiko zehatza da, eta partidu politiko, erakunde edota sindikaturen batean kokatuak daude (erreketeak, frankistak, falangistak, sozialistak, anarkistak, nazionalistak,

²⁸⁰ Iratxe Retolazak *Diagonal* egunkarian argitaratutako "Voces desgarradas: narradoras en la literatura vasca actual" (2013) artikuluan erabiltzen dituen Peneloperen adjektiboak hartu ditugu, termino bezala.

etab.). Aitzitik, emakumeen pentsamendua ez da doi-doi adierazten, eta ekintzaileak diren emakumeen kasuan errepublikazaleekin bat egiten dutela besterik ez da azaltzen (salbuespena *Antzararen bideako* Candi eta Paula genituzke, zeintzuk haien familiei uko egin ostean gizonaren ideologiak definitzen dituzten).

Soinujolearen semea nobelako Daviden familian, hau da, klase sozial altuko familia aberats eta frankista batean, aitaren eta amaren rola ezberdina dela ikusten da. Daviden ikuspegitik kontatzen zaigu nola bereizten dituzten generoaren araberrako betebeharrak. Aita politikara emana den bezala, ama etxeko kontuez eta semearen heziketaz arduratzen da:

“Angel isildu egin zen. Berak askatasun osoa zeukan denbora gehiena bere auzi propioetan emateko, soinuarekin edo, batez ere, politika auziengatik sortzen zitzaizkion eginkizunetan; baina, ordainetan-edo, ez zeukan eskurik etxeko gaietan edo nire heziketan. Arazo bat zela-eta norbaitekin hitz egin beharra zeukanean, amak elizara jotzen zuen, don Hipolitorengana, edo bestela Kaliforniara deitzen zion osaba Juani. Hobeto esanda, erretorearekin mintzatzen zen batzuetan, eta osaba Juanekin beti” (76).

Daviden amak bizi beharreko egoerak eta haren ofizioak Peneloperen mitoarekin lotzeko hari batzuk eskaintzen ditu: alde batetik, jostuna da, eta bestetik, haren senarra politika kontuetan sartuta dagoenez, haren zain egotera behartuta dago. Era berean, semea, ideologikoki aitaren kontrako bidea hartuta, ETAn sartzen da, eta klandestinitatean bizi da. Ondorioz, Daviden ama (Carmen) lanean murgiltzen da, jostunak hezten. Josi eta desjosi ibili ez arren, josteari lotuta, bakardadera kondenatuta dago eta haren seme eta senarra noiz itzuliko zain hiltzen da, *Zorigaiztoho Penelope* bailitzan.

Carmenen ifrentzua genuke Virginia. Marinel batekin ezkondu eta itsasotik noiz bueltatuko zain dagoela, bertan hiltzen zaio senarra. Galera guztiz gainditu gabe, Davidekin harreman bati ekiten dio. Erlazio hori hasi berritan, ordea, David ETAn sartu eta amaitu egiten da haien artekoa. Aldiz, Virginia ez da hari itxoiten geratzen, eta handik urte batzuetara senargai berria du, *Penelope desobeditzaile* gisa.

Bestalde, Iruaingo bailararekiko Davidek sentitzen duen lotura bertako nesken bidez irudikatzen da. Desira sexuala gainditzen duen miresmena dela dirudi, neskek Obabako lurra ordezkatzeko dutela, eta horregatik maite dituela:

“Berak [Teresak] *amodio jakin* bat sumatzen zuen nire joeran, jaunartzera joaten zen neska baserritarren batekin maitemindua nengoela pentsatzen zuen. Ez zen egia. Ez zen artean *selenerik*, neska liluragarrik; (...); Lubisen, Pantxoren eta Ubanberen aberria zen” (79).

Nekazari zoriontsuen munduko mutilen irudikapenei dagokienez, nahiko talde heterogeneoa da: basoko mutil langileek, Lubis serio, zentzudun eta koherenteak eta Pantxo, Ubanbe, Sebastian eta bizki mozkorti, alper eta oldarkorrek osatzen dute. David batez ere lehen biekin sentitzen da identifikatua, eta azken horiengandik geroz eta urrunago kokatzen. Azken horien jarrerak eta bereziki Bruna bortxatzeak nekazarien mundu idealarekin apurtzen dute. Higuin garria zaio lagunak egindakoa eta gertaerarekiko arbuioa erakusten du, damu da lekuko izan eta ezer egin ez izanaz: "Airea falta zitzaidan urtegiaren barruan banengo bezala; hondoko lokatz eta zainen artean trabatuta, nire gainean hostoak eta adaxkak ikusiz, eta baita hildako tximeleta gorria ere" (344). Indarkeria horrek eta 36ko Gerran frankistek erabilitakoak Daviden mundu orekatu eta perfektua iraultzen dute (Olaziregi, 2005b: 72).

Iruaingo bailaratik kanpo, aldiz, bestelako harreman motak ditu Davidek. Aitaren sekretuen berri eman diezaiokeelako ikusi nahi du Teresa, Davidekin egoteko neskaren arrazoia maitasuna den bitartean. Harremana desorekatua da: Teresak Davidekiko obsesioa duen bezala, Davidi ez zaio Teresa erlazio serio baterako axola. Neska, poliomieltisaren ondorioz, herren geratzen da, eta horrek asko eragiten dio, une batean erotuta dagoela iruditzeraino. Hainbestekoa da ezinezko maitasunaren eta ezintasun fisikoaren amorrua, ezen Davidekin oheratu ondoren, pistolaz elbarrituta utziko duela dioen:

"«David, ikaratu egin zara pistolarekin apuntatu dizudanean?» Ezetx esan nion. «Bai, ikaratu egin zara. Eta arrazoiarekin. Zuk badakizu mendeku hartzeko gai naizela. Koaderno eman nizunean bezala. Baina oraingoan okerragoa litzateke. Ezinduta utziko zintuzket.» «Zertarako ezinduta, jakin badaiteke?» Eskutik heldu nion, berak pistola hartu nahi baitzuen berriro. «Utzidazu, David. Oso ideia ona da. Hartara zure andre bakarra izango naiz.» Barrezka, beste eskua luzatu zuen mesanotxerantz" (196).

Azkenik, emakume irudikapenetan ezin Mary Ann aipatu gabe utzi, Daviden bizitzan iraganaren muga gainditzeko ezinbesteko pertsona bilakatzen baita: "Mary Annek erreskatatu egiten nau beti: iraganetik atera ninduen lehen, etorkizunaren beldurra kentzen dit orain. Isiltasuna hausten du. Bultza egiten dit aurrera" (394). Iraganeko lotura horien apurketa askotarikoa da: batetik, geografikoki Ameriketara geratzeko arrazoia da Mary Ann, bestetik, ez du haren iraganarekin zerikusirik eta, azkenik, memoriak idazteko akuilu, musa, bihurtzen da. Aitzitik, memorien sustatzaile Mary Ann izanagatik, ahotsen eta eskuen parte-hartzea maskulinoa da erabat (Atxaga-Joseba-David) eta iraganaren transmisioaren kontaketa -fikzio mailan- gizonetzkoiei dagokie, batzuetan genealogia hori haien artekoa bakarrik izanik: don Pedroren lekukotasuna

gordetzen du Juanek, ondoren indianoari gertatutakoa kontatzen dio ilobari, eta Davidek horrekin narrazio bat sortzen du (beranduago Stonehameko irakurle taldekoei irakurriaz).

Antzararen bidean bestelako genero rola ditugu, eta eleberriaren hasieran deskribatzen zaizkigun hiru mutikoen jarrerek definitzen dute bakoitzak jarraituko duen gizon eredia. Mutilen jokabidea haien klase sozio-kultural eta politikoak markatzen du: serioak ideologia sozialistari jarraitzen dio, alfabetatua da, eta irizpideak ditu; irribera ausartagoa da, botereari aurre egiteko indarra du, eta komunismoaren ideiak jaso ditu; ilehoria da haiengandik gehien urrutiratzen dena, familian erreferentzia maskulinorik gabe, amaren heziketa kulturalaren arabera jokatzeko du, indarkeriari uko eginez eta lagunei eutsiz.

Nobelak aurrera egin ahala, hiru mutilen irudikapenetan Jesusena garatzen da batez ere, eta beste gizon eredu batzuk agertuko dira: 36ko Gerrako planoan, Demetrio eta apaiza, eta 2003koan, Gigi eta Igor. Horiez gain, bigarren mailako pertsonaiek ere aberasten dute gizonezko ereduaren aniztasuna: tradizionalak eta matxistak (Demetrio, Lisaren eta Jesusen aitak, etab.), estereotipatuak (ezker abertzaleko gizonezkoak, oro har), homosexualak (Jesus²⁸¹), femeninoa (Gigi²⁸²) eta abar ditugu. Dena den, ez dira oso zehaztuak eta batzuetan haien ezaugarriak iradoki besterik ez dira egiten, Jesusen kasuan bezala:

“Listua irentsi zuen Jesusek Dioniren begirada bihurriak berearekin bat egin zuenean. Begia klikatu zion lagunak. Askotan harrapatzen zuen horrela, hari begira-begira. Garai batean di-da begirada baztertzen saiatzen zen, lotsatu antzean, baina, gertatuaren poderioz, jolas bat izatera iritsia zen” (210).

Emakumezko ereduarekin ere antzera gertatzen da, bigarren mailako pertsonaiek dira berezitasunak erantzen dituztenak. Jesusen ama, Candi, Paula, Amaia eta Lisa haien artean oso ezberdinak dira, eta bizitza egokitu zaien garaiari loturik, hautu ezberdina egiten du bakoitzak. Aitzitik, bizi behar duten egoera ez da samurra, eta horrek parekatzen ditu: Jesusen ama eta Lisa emakume ezkongabeak dira, gizonek haurdun utzita ere, aurrera egin dutenak; Candik eta Paulak haien familien jarauntsi ekonomiko eta ideologikoari uko egin diete, haien ideologia defendatzeko; Amaiak ETAn sartua zegoen bikotekidea galdu du, baina taldearen

²⁸¹ Zehaztapenik egitekotan, gogoratu behar dugu Jesusen homosexualitatea iradoki baino ez dela egiten, eta haren eredia “maskulinitate arraren arketipotik urruntzen d[el]a” (Egaña, 2011: 291).

²⁸² Gigi pertsonaiaren karakterizazioa hanpatua da oro har, eta sexualki erakusten duen anbiguotasunak bereziki interesgarri bihurtzen da: “(..) izenarekin hasita pertsonaia gehiegizkoa baita (eta pertsonaia nagusi gay baina ez hain konbentzigarria baino interesgarriagoa). Aspaldian ez dut pertsonaia marianoagorik topatu euskal literaturan” (Gabilondo, 2010: 178).

babesa du. Horiek guztiek hartutako erabakiek amatasun mota ezberdinak, hautu ideologiko propioak, eta gizarteko rola definitzen dituzte.

Amatasunari dagokionez, Jesusen ama, lanean ordutan aritu arren, semearekiko arduratsua da, eta kulturaren bidez hezten du; Lisak, ordea, bizimodua ateratzeko lanak lehertuta, semearen ardura zaintzeko indarrak ez du, eta hura abandonatu izana sentitzen du Igor hiltzen denean (neurri batean egile inplizituak amaren ardurarik ezaren ondorioz semea ezker abertzalean ibili eta ETAn sartu izana leporatzen diola ere uler daiteke). Lisaren amak, testuraten ez diren arrazoiengatik, etxetik alde egiten du eta ez da haren kargu egiten, abandonatu egiten du. Gigiren ama aipatzen den gutxitan familiako memorien transmisore izan dela ikusten da, aitonaaren irudia eta haren koherentzia ideologikoa nabarmentzen baitizkio Gigiri.

Bestalde, 20ko eta 30eko hamarkadetan familiaren jarauntsi ideologikoari eta ekonomikoari (klase sozialari) uko egiten dioten emakumeak daude: Paula, Candi eta Jesusen ama. Paularen eta Candiren esperientzietan ez da zehazten zergatik utzi duten familia, baina iradokitzen da Paularen maistra ikasketek eta Madrilgo giroak eragin ziotela bere hautuan (irakurtzen zituen idazleak ezkerrekoak zirelako) eta horrek seguruenik lagunduko zuen Justino sozialistarengana gertura zedin; Candiren kasuan, aldiz, Dioniren atzean ibiltzeak ilundu egiten du bere erabakia *motu proprio* hartu izana pentsatzea. Bi emakume hauen ideologia, gizonezkoenekin alderatuta, ez dago zehaztua: Candik terratenienteak gorroto ditu, baina ez dakigu komunista den; Paulak bere familiagandik bereizteko erabakia hartu arren, haren iritzia Justinoren esanetara mugatua da beti, eta ez du bere pentsamendu politikoa azaleratzen:

“Paula irten zen senarraren alde:

-Errepublikak jakingo du honi buelta ematen...

Ez zuen konbentzimendu handiz esan. Hala behinik behin iruditu zitzaion Jesusi. Fedeak baino, etsiak gobernatzen zituen neskaren esanak, eta senarrari zion atxikimenduak (...)” (251).

Beraz, eleberri honetan ere errepublikazaleen aldeko emakumeak politikoki ez-markatu gisa definitzen dira. Are gehiago, bi emakumek familia uzten badute ere, haien senarren ideologia politiko zehatzaren pean kokatzen direla esan daiteke. Dionik *txolina* deitzen dio Candiri, Demetriok *puta* eta narratzaileak *trapuzko panpina hautsia* (240) edota *Aingerutxo zerutik egotzia* (207), haren erabakimena auzitan jartzen dutelarik guztiek. Paula bestela eraikia da: herria kulturara gerturatzeko proiektuak ditu, eta garai batean eskolako maistra izanik, ikur erlijiosoak kentzeko hautua egiten du, horrek ekarriko dizkion

ondorioen jakitun. Beraz, ekintzailea da Paula, baina ez du politikaren bidea urratzen, Jesusen amak bezala²⁸³, herria libre egiteko modua kulturak ekarriko duela sinesten duen utopiazale baten gisan baizik, hezkuntzaren eta kulturaren bidez eragin nahian.

Candik errepublikazaleekin bat egiteko arrazoia edozein dela ere, Paularekin eta gainerako taldearekin egiten du bat ugazaben eta faxisten kontra, baina publikoki haien alde agertzeak kalteak ekarriko dizkie emakumeei gerra hastean. Izan ere, emakumeak politikoki definitzen ez badira ere, gerran markatu egiten dituzte, sexualki bortxatu, haien aurkako indarkeria fisikoa zein sinbolikoa erabiliatz:

“Bi emakume gazteak bata besteari helduta zeuden gelaren erdian, belauniko. Buruen borobilak kaskasoilduta zeudela agertzen zuen. Jesusek Paulari antzeman zion aurrena. Candiren negar-zotinak itotzen zituen haren bularraren kontra. Musuka egiten zion begietan. Hitzik esan gabe, bazterrera eraman zuen poliki-poliki, lagunengandik urruti, lotsatu antzean” (271).

Makurrarazi egiten dituzte, bereziki sotora eraman eta mutilen aurrean jartzen dituztenean. Haien lagunarte minean ilea soilduta eta gainean kaka eginda agertzeak sorrarazten dien lotsa da Paularentzat eta Candirentzat zigorrik gogorrena, errizino-olioaren erruz zikinduak egonda, ezin baitute inor haiengana gerturatzea jasan.

Gorputz lotsaraziez ere badihardu *Aulki-jokoak*, baina ikuspegi zabalago batetik, ez soilik bortxaketa testuinguruan. Eleberri honetan genero kontzientzia alderdi guztietan egiten da nabarmen. Halere, gorputza da hiru narratzaileak askoz presenteago egiten dituen. Ahotsa ez ezik, gorputza dute narratzaile hauek, eta ez soilik haien narrazioak gorputzen dituztelako, baizik eta gorputzaren egoera

²⁸³ Zentzu horretan emakumeak dira herria alfabetatu eta kulturaren transmisioaren ardura hartzen dutenak. Jesusen amaren lan hori herritarrek estimatu egiten dute, segur asko lan gogorretan jardun arren, jornaleroak alfabetatzeko astia hartzen zuelako: “Berak [Nicasio]k] zioenez, hari [Jesusen amari] esker jende askok ikasi zuen irakurtzen eta idazten herrian. Nahigabe ikaragarria eman zigun denoi emakume handi haren heriotzak”, esan zion [Jesusi]” (199). Paularen proiektu kulturalak (liburutegia, antzerki saioa, etab.), ordea, ez dute nekazariak modu berean balioesten (batzuetan mespretxatu ere egiten dute), ziur aski maistraren lan baldintzak eta helburuak nekazarienetatik urrun daudelako. Bi errealitateen arteko arrakalak maistraren kulturara gerturatzeke xedea nekazarien bizimodu gogorretik eta lehentasunetatik aldentzen du: “Jesusek ezin zuen ahaztu hura, jornaleroen artean kultura sustatu nahia, alegia, izan zela, maistra-lanekin batera, Paula Trilluelosera ekarri zuen motibo nagusia, hargatik ulertzen zuen lagunaren tristura jendearen erantzun eskasaren aurrean” (219). Gerra lehertzeaz dela ere Paularen jarrera bakezalea inozoa dela egozten dio Dionik, beste mundu batean bizi zela iradokiz:

“-Armak banatzen hasten bagara okerrago izan daiteke –egin zuen Paulak berriro Justinoren alde–. Errepublikaren armadak eutsiko dio!

-Armada? Amabirjinak ere bai, dedio! –barre egin zuen Dionik, eskuak buru gainera eramanez–. Maistra, jaitsi zerutik! Ez al duzu gogoratzen eskolako gurutzeak kentzeagatik antolatu zizutena? Ixia bertan larrutu zintuzten!

-Aldaketa guztiak zailak dira –esan zion Paulak–. Denbora eskatzen dute” (252).

ezberdinak mahai gainean jartzen dituztelako: herrentasuna, elbarritasuna, haurdunaldia, zahartzaroko gogortasuna, etab.

Gorputza ageri da haur garaian, baita gaztaroan eta zahartzaroan ere. Gorputza publiko egiten da Teresaren bidez, plaza erdian jendaurrean jartzen dutenean, baina baita pribatuan ere, Martiñaren elbarritasunaren bidez. Gorputzaren markak egiten dira ikusgarri, bakoitzak pertsonaiari izaeran eragin eta mundua ulertzeko modu bat ematen diolarik. Herrentasunak Maria Jesusen bizi-tza baldintzatzen du, oreka mantentzeko zailtasun fisikoak desoreka emozionala irudikatzen duela; Martiñaren tamaina txikiak ere ez dio mundua aitak nahi lukeen altueratik ikusten uzten; eta Teresaren gorputz bortxatuak gizartearen bazterkeria ekartzen dio, besteak beste. Gorputz zailduak dira, minak soinean daramatzatenak, eta zahartzaroan orbainak erakusten dituztenak.

Pertsonaien munduan haien gorputzak presente egoteak *subjektu haragiztatuaren* edo *gorputzuaren* kontzeptuara garamatza, non, pertsonaien gorputzak erdigunera ekarriz, norbere esperientzia oro zeharkatzen duen espaziotzat hartzen den gorputza²⁸⁴: "(...) la corporalidad implica que todo conocimiento humano se da desde una perspectiva determinada. (...) Sólo podemos conocer lo que somos capaces de percibir y procesar con nuestro cuerpo. Un sujeto encarnado paga con la incompletud la posibilidad de conocer" (Najmanovich, 2005: 36). Beraz, pertsonaien esperientziak transmititzen zaizkigu bai haien ahots narratiboaren, bai gorputzaren bidez. Halaber, gorputza lehen planora ekarriz, aldarrikapen bat ere egin nahi dela ikusten da, gorputz politiko feministaren bidetik²⁸⁵: "(...) emakumeen gorputzak *agertu egiten* dira, ikusarazi egiten dira, presente egiten dira, eta, aldi berean, euren burua eta dauden espazioak, mundua, berresanguratzen dituzte" (Esteban, 2013: 194). Horrekin ez dugu adierazi nahi eleberriko gorputz guztiak subjektu politiko feministaren baitan kokatzen direnik, izatekotan Teresarena soilik baita halako gorputza. Haatik, adierazi nahi dugu subjektu gorputzu horien bidez aldarri hori egin nahi dela: isiltasunetik eta bazterkeriatik ateratzen diren ahotsei gorputzak jartzen zaizkiola, hezur-haragizko pertsonaia bilakatzen direla, eta abstraktutasunetik

²⁸⁴ Gorputz hori ez da emakumezkoena soilik, eta batzuetan belaunaldi baten markatzat hartzen da gorputzaren alderdi edota ezaugarri bat. Esaterako, identitatea gorputzean islatzen zaie kantoietarrei, zilbor marroia izanik gainerakoengandik bereizten dituen. Belaunaldi berrien/kanpotarren eta bertakoen arteko bereizketa egiten da zilborraren bidez. Mundu hermetiko eta esentzialista batekin erlazionatua dago identitate marka hori, baina baita bizipen gogorrekin ere, odol lehorraren kolorea gerrako sufrimenduaren sinbolotzat hartuz gero.

²⁸⁵ Subjektu haragiztatua kontzeptura iristeko ibilbide historikoaz gehiago jakiteko ik. Najmanovich (2005) eta feminismoaren gorputzean sakontzeko ik. Esteban (2013).

ateratzen direla, gorputz horiek ikusgarri egitea baita eleberriaren asmorik behinena.

Eleberriaren hasieratik nabarmentzen da asmo hori, Teresak "Haurdun gelditu nintzen" (9) esatean, gorputzetik hitz egiten digun ahotsa jasotzen baitugu. Are gehiago, bizirik dagoen eta bizia duen gorputza da, eta narrazioa bizipen eta ikuspegi horretatik eraikiko duela uzten da agerian. Halaber, baieztapen horrek gertaerarekiko distantzia adierazten du, bilatu gabeko egoera islatzen, eta haurdunaldi ez desiratua denik esan gabe ere, esana geratzen da. Teresaren bizipen asko gorputzaren bidez jasoak dira, eta hari begiratzean gainerakoek sortzen duten harremana ere gorputzaren gainean egina da. Maria Jesus ahizparen jeloskortasuna gorputzean oinarritzen da batik bat, gainerakoen begietara Teresa ederra dela ikusteak itsutu egiten baitu:

"Inbidia zidan herrenak. Hankamotza zen txiki-txikitatik Maria Jesus ahizpa nagusia, eta egurrezko oinetako itsusi bat janzen zuen. Argia nintzen haren aldean, eta bera baino politagoa. Sorbaldetan marrazkiak egiten zizkidan ile beltz kizkurra neukan orduan, distiratsua eta sarria eta, neska gehienek ez bezala, solte eramaten nuen nik. (...) Kanean, burua jiratzen zuten (...) neska guztiek, eta *zer ile polita!* esaten zidaten paretik igarotzean. Horrek amorrua ematen zion ahizpari, barrutik jaten zuen harrak. Inbidiak jan zion herrenari eskuineko hanka, zerk bestela" (12).

Teresaren gorputzeko edozein akats da Maria Jesus ahizparentzat gozamen, baina Teresa ez da isiltzen eta haren perfekzio falta hori baliatzen du egoerari buelta eman eta bere alde erabiltzeko:

"Ahizpa herrenak barre egiten zidan behatz luzearen kontura; nigan luzeegia, motzegia, okerregia edo zuzenegia zen edozer baliatzen baitzuen ni lotsagarri uzteko, baina nik, bigarren behatzean soberan nuen zentimetroari begira, serio esaten nion: *koxka hori ateratzen dinat nik hiri, Maria Jesus*" (11).

Argi dago, beraz, Maria Jesusen bizitza gorputzak baldintzatuta dagoela, eta haren munduari begiratzeko bidea bere makurtasunaren araberakoa dela, herrentasuna du abiapuntu eta muga. Horregatik, bere ahizparen esperientzia ere baliatu nahi du Maria Jesusek, Teresaren begietatik ikusi nahi du:

"Igandeetan ere kan-kan, kan-kan etortzen zen herrena ni leiho ertzetik apartatzera. Nola ikusiko nuen, ba, berak ikusten ez zuenik! Ezta okurritu ere, eta han jartzen ninduen trapua pasa eta pasa, egongelako distirari distira ateratzen" (14).

Maria Jesusen herraren tamaina 36ko Gerran nabarmenago egiten da, Teresa gerra piztean errepublikazaleen alde jarri eta diktaduran izandako inplikazioagatik salatzen baitu ahizpak. Erreketeek herriaren aurrean soiltzen diote burua Teresari, markatua uzteko asmoz, baina gainera, haren edertasunaren bereizgarrietako bat desagerrarazten dute, eta Maria Jesusek bien arteko aldea

laburtzea lortzen du horrela. Teresaren kontrako ekintza honek gorputzaren bi eremu zeharkatzen ditu. Lehenengo umetu egiten dute Teresa, haur bilakatu eta arrazoitzeko gaitasunik gabeko pertsonatzat hartzen dute, haren gorputza ukitzen duten bitartean²⁸⁶: "Amak jositako galtzerdi zaharrak ere kendu, eta putakumeak oinak laztandu zizkidan galtzerdiak atera ahala, ama batek ume musugorri bati egingo liokeen bezala mendi buelta baten ondotik" (103). Ondoren, emakumearen gorputz sexuatuaren ikurretako bat ezabatzen diote, ile luzea:

"Gauza asko endredatzen dira emakume baten ilean. Bekokitik gerrira, gauza asko. Duintasuna, alaitasuna, ausardia, errebelia, emetasuna. Ile kizkur luzean kiribilduta neuzkan denak, eta erauzi egin nahi zizkidaten, banaka, herriko plazan aulki berde batean eserita" (104).

Dena den, erreketek Teresaren gorputzaren jabe egin nahi dira, eta horretarako bi baliabide erabiltzen dituzte: bata, ukimena (literala) eta, bestea, zigorra (sinbolikoa). Hau da, Teresaren gorputza ukituz, hartaz jabetzen dira, eta bortxa sexual bihurtzen da:

"Biluzik nengoen Berdura Plazaren erdian, eta eskuak sentitzen nituen oinetan, zangosagarretan. Bizkarrean, besapeetan. Eskuak sabelean eta gerrian. Eskuak sorbaldeetan, bularrean. Eskuak izterretan. *Ez ukitzeko!!* egiten nien oiuhu behin eta berriz, baina nire hitzak haizeak eramaten zituen, ilea bezala" (106).

Gainera, gorputzean markak utziz, publikoki errepublikazaleen aldeko jarrera agertzen zuten emakumeentzako mezua zabaltzen da. Emakumea gogamena baino gorputza dela uzten da honekin agerian, biktima izaera gorputzaren bidez ematen baitzaie²⁸⁷. Fisikoki makurrarazia, denboran zehar hori gogoraziko dion ile soildua du Teresak. Buru berri horrek handik aurrera izango duen eragina ere neurtzen saiatzen da, gizartea ispilutzat hartuz:

"Nahi gabe, burua soilduta izango nuen itxura imajinatzen saiatu nintzen (...) zenbateraino aldatuko zen jendeak niri begiratzeko zuen modua? Burusoilduta pisu bera izango ote zuen nire irribarreak? Eta nire hitzek? *Emakumea naiz, haizea dabil, ez nago ados...* Begiratu batean neutroak diruditen esaldi guztiek pisu bera izango ote zuten burusoil baten ahotan?" (105).

²⁸⁶ Xabier Montoiaren *Golgota* eleberrian ere antzeko jarrera dute falangistek Felisarekin aitaren bila etxera doazenean, eta gozokia emanez ume bilakatzen dute.

²⁸⁷ Arrazoi osoz dio Estebanek (2013) biktima gisa ikustea gizartearen arazoa dela, emakume batzuek bizi duten errealtatean agente ez badira ere, bizirauteko edo erresistentzia egiteko estrategia propioak baitituzte. Biktima izateak dakarren pasibotasuna ukatzen du horrela Estebanek, eta errealtateari beste modu batera begiratzeko beharra azpimarratzen: " (...) ospitale batean sartua dagoen emakume anorexikoa, prostituzio-sare baten menpe dagoen emakumea, eta senarra edo senarraren familiaren menpe bizi eta baliabide propiorik ez duen emakumea... agentetzat hartu beharko lirateke, zeren eta, gutxienez (Dolores Julianori jarraituz), bizitzen ari direna konpentsatzen saiatzen ariko baitira. Biktima soil gisa ikustea geure arazoa da, muga teoriko, politiko eta soziala" (2013: 176).

Azken batean, aldaketa fisikoak bere diskurtsoa ez ote duen zilegitasunik gabe utziko kezkatzen da Teresa, eta horrek berriro garamatza gorputzaren eta ahotsaren arteko banaezintasun kontzeptura, subjektu gorpuztuarenera.

Zahartzaroko gogoetetan nabarmentzen da Teresak onartu duela bere iragana, eta memoria horrek gorputzean badihardu ere, adiskidetu da berarekin, are gehiago, marka horiek errealitatea hobeto ikusteko eta distantzia batez hobeto baloratzeko balio diote.

Orobat da Martiñaren zahartzaroko gorputz elbarria haren bizitzaren metafora. Azken batean, zahartzaroan datorkion elbarritasunak erakusten ditu bizitza osoan Martiñak izan dituen gabezia emozionalak, bere buruarengan konfiantzarik ez duen pertsonaia gisa ageri baita, txikitatik: "Ondo zekien [Teresak] dendan oinpean erabiltzen nuen egurrezko aulkitxoaren modukoa zela bera niretzat: koxka bat irabazten nuen berarekin, eta ausardia ematen zidan munduari benetako emakumea banintz bezala begiratzeko" (80). Bere buruarengan sinesteko zailtasuna fisikoki islatzen da, haurra denean altueraren bidez, eta zaharra denean elbarritasunaren bidez. Martiñari txikia izateak eragiten dio munduari begiratzeko unean, ikuspegi horrek besteen beharra eskatzen baitio. Horrekin amaitzeko, Martiñaren aitak bere lekutik begiratzeko beharra azpimarratzen dio, ikusarazteko modua bortitza izanagatik:

"Hormaren kontra etzanda gelditu zen aulkia, hanka bat erdi zintzilik. Ikasi beharko dun munduari tokatu zainan altueratik begiraten! esan zidan dendara sartu eta aulki hautsiari begira gelditu nintzenean. Amak biltegiko gortinen atzetik agertu zuen burua oihuak entzutean, baina laster ezkutatu zen berriro. Ez dun hiru urtean mugitu! errieta egin zidan aitak, hatz erakuslearekin paretako marra seinalatuz. Ezta milimetro bat ere! Nik, aitari begira orain, paretako marrari begira gero, txikitzen-txikitzen sentitzen nuen gorputza, eta noiz desagertuko zain nengoen dendako izkina batean uzkurtuta" (97).

Gorputz zigortua da Martiñarena, aitaren trauma osatu gabeen berraragiztatzea. Aitari amorrua ematen dio alabak beraren altuera gainditu ez izanak, eta konplexuetatik egindako aholkua laguntzeko nahiarekin mozorrotzen da. Indarkeriaren erabilerak eta hitz egiteko moduak uzten dute agerian gorputzak norbere izateko eran izan dezakeen eragina:

"Horixe omen zen heldua izatea: munduari norberari tokatu zaion altueratik begiratzea, hazteko esperantzarik izan gabe eta oinen azpian aulkitxorik jarri gabe. Gauza tristeagorik! Zoritxarrez, gauza bat sinistu nion aitari: nire hobe beharrez ari zela. Urte haietan, aulkitik jaitsi, eta ilusiorik gabe bizitzen ikasi nuen. Ez zidan ez ezerk ez inork eragiten. Teresak ere ez. Aulkirik gabe bizitzen ikasi behar banuen, Teresa gabe bizitzen ikasi behar nuen. Aulkirik gabe, Teresa gabe, Eutimio gabe... eta ama gortinen atzean ezkutatua. Eta horrela ezin da" (98).

Martiñaren tamaina onartzeko inposizioak gerra herrira heltzearekin egiten du bat denboran: "Herria hartu zuten egunean aitak ostikoz jo zuen nire egurrezko aulki txikia" (97). Gertaeraren gogorkeriak gorrieria ekartzen dio Martiñari, eta bere barne mundura bilduta, automata bilakatzen da:

"Belarriek ez dute betazalik, diote. Baina harrigarria da pertsonok sorgortzeko daukagun gaitasuna: nik hiru urtean ez nuen ezer entzun. (...) Mekanikoki hitz egiten nuen, mekanikoki kentzen nizkion orriak egutegiari. Eta egia da entzumenaren eta memoria soka beretik zintzilik daudela; entzumenarekin batera galdu bainuen memoria ere. (...) Orduak ere labaindu egiten ziren garai hartan: hiru urte igaro nituen kanpai-hotsik entzun gabe. (...)

Irudi batzuk baditut: Teresa ikusten dut niri besoetatik heldu eta astinduak ematen; Teresa ikusten dut niri serio hizketan, kezkatuta bezala; Teresa ikusten dut gizon batzuek kalean gora bizkarretik bultzaka daramatela, niri begira ahoa mugitzen; Teresa ikusten dut kapelu granate bat jantzita eta masailean behera mallo lodi bat duela. Baina irudiek ez dute soinurik, bolumenik gabe lehertzen dira nire bekokiaren kontra" (99-100).

Martiñak hiru urteko gorrieria gerrarekiko jakinminik ez izatearen adierazle da, Eutimioaren absentziak, aitaren inposizioak eta bere barnera begiratzeko beharrak ezer entzun eta jakiteko gaitasuna baliogabetzen dute.

Sinbolikoki bada ere, Martiñaren aitaren indarkeriak eta herria falangista batek hartu zuten mementoak sortutako kontrasteak (indarkeriarik gabe, konkista pertsona batek gauzatu baitzuen, paradoxikoki) aitaren autoritarismoa agerikoago egiten dute. Alabari bizitzeko gogoia kentzen dio aitak, ingurura begiratzeko behar duen koska ezabatzen, helduleku oro desagerrarazten. Aitaren presentziak ama ezkutatzea eragiten duen bezala, Martiñari sentitzeko eta munduan egoteko nahia suntsitzen dio. Gerrako gertaerekiko inolako ezagutzarik gabe geratzen da Martiña, kanpoko mundurik gabe, eta Teresa egoera apurtzen saiatzen den arren, ez du lortzen.

Martiñaren mundua generoak baldintzatua izan da beti. Gizon eta emakumeen ardurak eta hizketagaiak genero kategorien arabera sailkatu izan dira haren etxean, eta berak iturri horretatik edan du, banaketa hori zalantzan jarri gabe: "(...) alde batean aitaren bizartegia zegoen, eta han gizonak baino ez ziren sartzen²⁸⁸, eta gizonen gauzei buruz hitz egiten zen" (57); "Alde batean gure aitaren bizartegia zegoen eta, bestean, amaren janari-denda txikia, aitak esaten zuen bezala, *emakumeek ere beraien gauzez hitz egiteko*" (58). Hortik ikasten du Martiñak genero bakoitzari dagokion rola zein den: "Nik ez nuen ondo konprenitzen aitak zergatik ez zekien dendako lanetan, konplikaziorik ez bainion

²⁸⁸ Honek agerian uzten du Martiñaren aitak Teresari ilea soiltzen dionean emakumearen gorputza sexuatu dela, eta emakumetasun hori ezabatzeko nahiari erantzuten dio ilea mozteak. Aitak gizonak soilik hartzen zituenenez, Teresa gizondu egiten duela iradokitzen da.

topatzen batere (...). Baina, tira, denborarekin ulertu nuen badirela hainbat gauza ulertu behar ez direnak, hala direnak eta kito" (59). Bizi duen egoera auzitan ez jartzen ikasten du, ikusitakoaren aurrean isilik egoten. Hala gertatzen da Teresa gerraz hitz egiten ikusten duenean, gizonetzkoen gaia delakoan emakume baten diskurtso hori jasanezina bihurtzen baitzaio Martiñari: "Ezin nuen Teresaren jarrera hura eraman: gizonetzkoek bezala hitz egiten zuen. Dena zen gerra. Dena zen lubakiaren alde bat ala bestea. Dena odola eta izerdia" (100).

Martiña orduan Eutimioarekin maiteminduta dago, baina Teresak ez du Martiña gizonaren zain egotea onartzen, hark gerra frankisten bandoan egin zuela jakinda. Une hori bilakatzen da Martiñaren etorkizuna markatuko duen inimiziazio erritu, non beraren ordura arteko nia lokartu eta helduarorako prozesu berri batean murgiltzen den:

"Ordura arte gogor eusten zidaten begi haiek askatu egin nindutela sentitu nuen, eta zilborrak min egin zidan, norbait sabela zulatzen ari balitzait bezala. Hustu arte egin nuen negar, eta lo gelditu nintzen mostradore atzean, burua belauen kontra jarrita" (101).

Eten horren ostean, Martiñak bere bizipenak kontatzeari uzten dio. Zahartzaroan ahots narratiboa isildu egiten zaio, eta pasibo izatera mugatzen da. Narratzaileak ukatzen dio bere lekukotza ematen jarraitzea, eta gorputza hasten zaio hizketan. Aurretiko esperientziek markatuta, Martiñak bere auto-irudiarekin eta errealitatearekin arazo bat bizi du zahartzaroan, ezintasun fisikoak antzaldatutako gorputza ez baitu berearekin identifikatzen:

"Badaki zaharra dela, badaki tronbosiak beso bat, hanka bat eta irribarrearen erdia zintzilik utzi dizkiola, baina bere gorputza imajinatzen duenean askoz gazteago ikusten du. Bere buruaz daukan irudiak ez dauka ispiluak itzultzen dionarekin zerikusirik. Indartsu sentitzen da bera, buruan indar handia sumatzen du (...)" (37).

Aldaketa hori onartzea zail egiten zaio, buruak ez baitio gorputzaren benetako egoeraren berri ematen, eta ahultasunak ez onartzeak gainerako harremanetan eragiten dio. Badirudi Martiñaren amari gertatu bezala, berak ere isilik bizitzen ikasi duela, eta Eutimioarekin duen komunikazioa etenda dagoela. Are gehiago, batzuetan gizonaren gorputzik ere ez du sumatzen hura hizketan hasten den arte: "Batzuetan, senarra makulu bilakatu zaiola iruditzen zaio, eta paseoan doazela hizketan hasten zaionean sano harritzen da. Bi aldiz begiratu behar izaten du makuluaren tokian senarra ikusteko" (38). Pasarte horretan Martiñak sentitutakoak indartu egiten du hizketa-narrazio/gorputz erlazio bereizezina:

"Gorputzetik haragi egindako hitza. Gorputza *bere ekintzetan* eta *bere ekintzen* bidez da gorputz. Idaztea gorputzaren ekintzak (...) irudikapenen eremuan barnean hartzen dituen jardura da, testualitatearen lekuan dena, esanahiaren etengabeko gaurkotzea eskatzen duena" (Torras, 2014: 18-19).

Bere kasuan, ez du hitz egiteko aukera narratiborik, eta gorputzaren elbarritasun horren bidez erakusten da nola bizi duen isiltasuna: bakardadeari eta pasibotasunari lotua. Horregatik ez du zaintza lanik onartu nahi, bere kabuz moldatzeak agente bihurtzen duelako, bere bizitzaren jabe: "Baina gaur ez du moilara jaisteko laguntzarik nahi. Gaur ere *gaur bai* pentsatu du, eta jaikitzen saiatu da. Baina ezkerreko oinak labain egin dio baineran..." (38). Bere buruaz beste egitea da bere kabuz hartzen duen erabaki bakarra eta azkena.

Martiñarentzat gorputz elbarria eragozpen den modu bertsuan da Eulalirentzat gortasuna askatzaile. Eulaliri entzumenak errealitatea baldintzatzen dio: "Jendeak ez du uste belarriak kartzelak direnik, baina hala dira. (...) Batzuetan leihotik begiratzen dut, eta besteetan nire barruan galtzen naiz, handia baita nire barrua" (67). Nork bere barne-munduan arakatzeko oztopotzat du memoria akustikoa eta, horregatik, helduaroan belarri bietatik gor geratzean, soinuen kartzelatik libratu dela-eta, sormen akustikoaren eta errealitatearen interpretazioaren artean mugitzen hasten da Eulali, bere barneari entzuteko denbora hartuaz. Umetan apurtu zioten tinpano garbia, eta hortik aurrera nahieran eraikitzen du errealitatea: "(...) Felixen anaia zenak, Jaxintok, nigandik gertu samar egin zuen putz, eta paperezko bala punta-zorrotza zuzen-zuzenean sartu zen nire belarriko zulora. Zast. Tinpanoa hautsi zidan. Nire belarriari birjintasuna ostu zion sei urte nituela, eta oihu egin zidan belarriak, astebetez" (69). Araztasuna ebatsita, inozentziaren mundua atzean uzten du eta beste modu batera bizitzen hasten da Eulali: "Ordudanik, ezkerreko kezkek, presak eta larritasunak baino ez nituen izan, eskuinean lasaitasuna sartu zitzaidan" (69). Haren egoeraren ondorioz, Teresa eta Martiña bihurtzen dira beraren belarri. Horrela, haren gorputza ez da fisikoki muga bihurtzen, eta gorputzaren zabaltze hori gainerako pertsonen laguntzarekin osatzen da. Beraz, Eulalik gortzen denetik denbora gehiago du barne gogoetan aritzeko eta, gainera, lagunak haren gorputzaren zati bilakatzen dira. Bere buruarekin hitz egiteko ohitura dela-eta, gainerakoek errotz hartzen dute, baina eromen hori, izatekotan, askatzailea da: "Ez, ez nago erotuta, ez da hori. Baina bati ero-irribarrea ateratzen zaio inguruko guztiek erotuta dagoela pentsatzen dutenean" (67). Eulaliren bidez, eguneroko bizimodu azkarrari egiten zaio kritika, gure buruari entzuteko denbora falta azaleratzen, eta irudimenaren beharra aldarrikatzen.

Gorputzaz gain, emakumeen izaera definitzen dute haien jarrerek, eta horrekin lotuta, mota askotariko Penelopeak aurki daitezke *Aulki-jokoan*, gehienak josteari edota kontatzeari lotuak. Azken finean bi ekintza horiek metaforikoki eginbehar beraren aldaera gisa uler daitezke, kontatzea gertaerak harilkatzea, hari muturrak jostea delako, baina baita norbere ahotsaren jabe egitea ere, nortasuna eraikitzeko eta iragana onartzeko bide. Zentzu horretan, eleberri honetako pertsonaia batzuek Penelope klasikoaren zantzuak dituzte, beste batzuek, berriz, haren isiltasuna iraultzen dute. Edozein kasutan, Penelope mitifikatuaren oihartzunetatik eraikitako pertsonaiak dira hemengoak:

- 1) *Zorigaiztoko Penelope*: Teresaren amak, emazte leial gisa, igandero josten dizkio etxetik ihes egin duen gizonari galtzerdiak, herriko gainerako emakumeekin batera. Etxera iristean, ordea, desjosi egiten ditu, bitartean bere barruko mina ateratzen duela (negarrari ematen baitio galtzerdiak desegin bitartean). Desjostearen ariketa bere burua engainatzeko amarrua da kasu honetan, emakumeak senarrik gabe bizitzen ohitu beharko duelako ideari uko egiteko modua²⁸⁹. Penelope honen patua beste bat izanagatik (honen Ulises ez da bueltatuko, joateko arrazoa neska gazteago batekin alde egin izana baita), Penelope klasikoaren jokabide berbera du, (inoiz bueltatuko ez den) Ulisesen zain:

“Artzapean biltzen ziren emakume guztiek senarrei josten zizkieten galtzerdiak, itsasorako batzuek eta sororako besteek. Gu, ordea, ama eta bi alaba baino ez ginen etxean, eta amak ez zuen galtzerdiak norentzat josirik. Horregatik desegiten zuen gauean arratsaldean egindakoa, puntuz puntu, eta bazirudien galtzerdi bat baino askoz gehiago ari zela desegiten. Amak galtzerdiak desegin egiten baitzituen, ez askatu. Nire ardura zen, goizean goiz, harrotutako haria lixatzea, gainontzeko emakumeek orduan ere aita falta genuela igar ez zezaten” (16-17).

- 2) *Penelope borrokalaria*: Teresa gizarteari eta bereziki gerrako bidegabekeriei kritika egiten dien borrokalaria da. Alabaina, mendeko rola apurtzeak, pasibotasunetik atera eta erabaki politiko bat hartzeak, zigorra dakarkio. Etsaiek plazan lotsarazi ondoren, etxean jarritako zigorra bete behar du: soldaduei hotzetik babesteko jertseak josi behar dizkie. Hortaz, lehenengo makurrarazpenari beste min bat eransten dio amak, publikoki bortxatu dutenen bandokoak hotzetik babestea zigor

²⁸⁹ Teresaren aita frantses udatiar batekin alde egin izanak indartu egiten du fideltasunik eza, kanpotar batekin ihes egitean bertakoen eta kanpokoen arteko muga gainditzen delako ideia baitute herritar gehienek.

bikoitza baita. Halaber, Teresari ezarritako markak eta zamak familia osoari eragitea ohikoa zen, eta, ondorioz, pentsa daiteke amak alabari ezarritako betebeharra egoera horretatik askatzeko modua dela. Gainera, jostea iradokitzen duen bezala, Teresa esaneko eta menpeko bihurtzeko asmoa ere ezkututzen du, josten ari den bitartean ez baita berriro erresistentziara batuko. Haatik, amaren asmoetatik urrun, jostea ez zaio Teresari eragozpen bihurtzen, eta bere bandoko mutilekin erlazionatzen jarraitzen du, harik eta une batean haietako bat kartzelan bisitatu eta baimenik gabeko erlazio sexuala jasaten duen arte. Bortxaketa horretan haurdun gelditzen da, eta bizitzan aurre egiteko beste biderik gabe, bakarkako borrokari heltzen dio, bere gorputzaren jabe eginez, eta inoren beharrik ez duela adieraziz:

“Ez nion inori nire sabelaren inguruko azalpenik eman. Ezta haurdun utzi ninduen mutilari ere, giltzapetik atera zenean. Gogoan dut *nirea dun?* galdetu zidala kalean gurutzatu ginen batean, eta *zertaz ari haiz?* erantzun niola, harrituta. Ezta niri gona behin altxatu izanak nire sabelaz galdetzeko eskubidea emango balio ere” (114).

Haurdunaldi horrek bazterkeria soziala eragiten dio bigarrenez. Burua soilduta eta umea sabelean hazten ari zaiola, ordura arte lagun izandako Martiñak agurra ukatzen dio. Teresa bizitza pertsonalean, familian eta gizartean da borrokalari, eta hiru eremu horietan bizi dituen gatazkei parez pare begiratu jarraitzen du bidea.

- 3) *Penelope desobeditzailea*: Eutimio Maiterekin kateatuta dago, baina 36ko Gerran gizonak frontera joan behar dutela sinetsita, hara doa, Ulises bezala. Alabaina, Martiñari idatzitako gutun baten bidez, Maiteri bere zain gera dadin esateko eskatzen dio. Martiñak Eutimioren nahia betetzen duen ez da adierazten, Eutimioren maitasunik ez izatearen minak bitartekari izatea eragozten baitio. Horregatik edo neskak hala erabaki duelako, beste batekin ezkontzen da Maite, Eutimiori itxaron gabe.
- 4) *Penelope klasikoa*: Maite ezkontuta, Eutimio gerratik bueltatzean Martiñaren bikotekide bihurtzen da. Martiña orduan bere aitaren autoritatetik senarrarenera igarotzen da, eta haren araberako mundura egokitzen. Eutimioren bikotekide bilakatzean, ordea, Martiñak Teresa ukatzen du, ez berak hala nahita, irabazleen bandokoa izatera igarota arau sozialak hala agintzen zuelako baizik. Generoen araberako banaketari bandoen artekoa gehitzen zaio, beraz. Haatik, zahartzaroan

elkarrekin irudikatzen dira pertsonaia horiek guztiak, eta bertan ikusten da bakoitzak gorde duen 36ko Gerraren memoria ezberdina dela. Martiña zahartzarora iristean, ordea, gorputz erdiak ez dio erantzuten, eta paralisiaren ondorioz, ezin da bere kabuz mugitu. Laguntza behar izateak are mendekoago bihurtzen du, eta Eutimiori bere nahiak adierazi arren, gizonak ez ditu betetzen, egokiak iruditzen ez zaizkiolako. Nolanahi ere, haren azken desira Eutimio ezagutu zuen portura hurbiltzea da, eta hil aurretik lortu egiten du. Haurtzarora bueltatze horretan ematen ditu azken indarrak, eta portuari begira aurkitzen du Eutimiok:

“-Moilan aurkitu nuen, ezpainak margotuta.
-Bera bakarrik?
-Koloretako batei begira.
-Nola jaitsi zen, ordea?
-Oinez. Makulua ere etxean utzi zuen.
-Baina...
-Azkeneko indarrak erabiliko zituen, Ixabel.
-Baina ondo zegoen?
-Sekula baino hobeto.
-Eta zer esan zizun?
-*Baietz bost minutu azalera irten gabe.*
-Zer?
- *Baietz bost minutu azalera irten gabe.*
-Ez dut ulertzen, Eutimio.
-Apustu egin zidan. Erreal bat zor diot” (121).

Portura bakarrik joanez, otzantasunetik irteten da, eta haur garaiko jolasarekin gogoratuta, bere buruaz beste egiten du. Apustua Eutimiok galdu izanak iradokitzen du Martiñak ur azpian bost minutu baino gehiago iraun zuela, hau da, ez dela berriro ere azalera ateratzen, bere buruaz beste egiten duelako. Badirudi Penelope klasikotik modernorako bidea egiten duela Martiñak, bere bizitzaren amaieran zama batzuetatik askatu eta bere borondatea betetzen duela, heriotzarako bidaia hasiaz. Gizonezkoen munduen arabera bizi izan den Martiñak emakume gisa jasandako indarkeriarekin amaitzeko modutzat planteatzen da heriotza. Horrez gain, bizi esperientzia ezberdinak izan bazituzten ere, bere burua hiltzeko Martiñaren erabakiak eta hori gauzatzeko erak (urpean galtzeak) Virginia Woolf idazlearen heriotza-moduari egiten diote keinu.

7.3.2. Eredu narratibo eskematikoa: bazterretatik erdigunerantz

Aztergai ditugun hiru nobeletan gerrako bi bandoak bereizirik ageri dira, eta, oro har, frankistak zital gisa deskribatzen diren bezala, errepublikazaleak biktimatzat hartzen dira.

Dikotomia horietatik ihes egiteko saiakera txikiak egiten diren arren, ezin esan genezake eredu narratibo eskematikoa apurtzeko modukoak direnik. Ahalegin horiek errepublikazaleen taldeko pertsonaien bidez egiten dira batez ere: oro har gerran haien ikuspegia aldarrikatzen bada ere, *Soinujolearen semea* eta *Antzararen bidean* milizianoen bortizkeria erakusten da, haiek egindako hilketak salatuz; anarkisten alderdi festazalea indartuz, berriz, haien helburua despolitizatzen da. Horrek guztiak lotura du eleberri hauetan errepublikazaleen fronterik ez egotearekin, izan ere, SStik AJra frankistek herria hartu eta fusilaketak, bortxaketak eta jazarpena eragin zituztela adierazten da, basakeria horren kontra inolako erantzunik eta erresistentziarik erakutsi gabe (oroit dezagun ABn ageri den nekazarien eskubideen defentsa eta hori lortzeko erabiltzen den indarkeria lurjabeek ezarritako lan-baldintzei emandako erantzuna dela, eta gerra piztean ez dagoela erresistentziarik). Halaber, bitasunetatik ihes egiteko, euskaldun batzuek frankistekin gerra egiteko erabakia hartzen dutela ikusten da, eta bigarren mailako pertsonaia horiek dira 36ko Gerra euskaldunen eta espainiarren artekoa izan zelako mitoa apurtzen dutenak.

Soinujolearen semea nobelan zehar jasotzen dira gerrako kontakizunen oihartzunak, eta hainbat pertsonaia dira horren berri ematen dutenak (osaba Juan, Cesar maisua, Teresa, etab.). Juan bera da, jeltzalea izanik, frankistekin batera euskaldunak ere aritu zirela azaltzen duena, datu hori nazionalisten imajinarioan gutxitan aipatzen den arren.

Esan beharrik ez dago, noski, frankisten irudia zitala dela, eta askotan gaizkileen irudikapena ezaugarri negatiboz jantzia dela (Berlinoren begi gorriak²⁹⁰, Degrelaren hoztasuna, haien autoritarismoa, Angelek Davidekiko duen ulerberatasunik eza²⁹¹, etab.). Erreketeak, esaterako, erlijioaren fanatikotzat hartzen dira eta basati gisa irudikatzen: "Entzuna zion Miguel maisuari Nafarroako

²⁹⁰ Davidi Berlinoren begiek hozkia ematen diote, baina, gainera, denborak aurrera egin ahala, gehiago azpimarratzen dira Berlinori zahartzaroak fisikoki ekarritako ezintasunak, haren egoera tamalgarria dela adierazteraino. 1976an, Carmen (Daviden ama) hiltzen denean, hiletatik ateratzean, deskribatzen zaigun Berlinoren irudiak Daviden pentsamoldea uzten du agerian, haren bizitzan oker jokatu izan zuela iradokitzen baita haren fisikoaren bidez: "Berlino zahar baten moduan okertzen zen ibiltzean" (417). Antzeko irudikapena dugu *Antzararen bidean* (2007), Demetrio pertsonaiaren zahartzaroko irudia deskribatzen denean.

²⁹¹ Izenak oximoron bat sortzen du pertsonaia honen jokabideari erreparatuz gero, eta izenak izanari traizio egiten dio (*Bihotz bin ez bezala*).

batailoiko kideak nekazari ezjakin eta erdi basatiak zirela, eta beren lehenengo lana herri batera sartzean etxe aberatsetako ispiluez jabetzea izaten zela (...)" (248). Falangistak ere modu bertsuan deskribatzen dira:

"Ez zuen pentsatu ere egin nahi zer egingo zioten hildako falangisten kideek harrapatuz gero. Bazuen kriminal haiek eragiten zituzten torturen berri, begiak ateratzen zituztela koilarak erabiliz, edo burdin-txapa goritu batera botatzen zutela jendea behin eta berriro. Sufrimendu haren aldean balaz hiltzeari gozo irizten zion" (263-264).

Bestalde, altxamendu aurretiko giroa kaotikotzat jotzen da, II. Errepublikako azken hauteskunde orokorren ondoren batez ere:

"Izan ere, 1936ko urte hartan hauteskundeen ondoren, istiluek zakarrera egina zuten, etengabeko liskar eta hilketekin, eta egunkariak, Bernardinok esan bezala, ohituz zihoazen albisteak letra larriekin ematera. Lehen Ameriketako izen urrun eta ezezagunak bezala, aldi hartako politikarien izenak nabarmentzen ziren solasaldietan: Alcalá Zamora, Prieto, Maura, Agirre, Azaña, Largo Caballero" (240-241).

Deskribatzen den tentsio horretan Obabara gerra heldu aurretiko gertaera bat azpimarratzen da: herritik pasatako miliziano batzuek herriko apaiza eta alkate berria izango zen nekazaria erailda uzten dituzte udaletxeko arkupean. Milizianoen ekintza horrek dikotomietatik aldendu eta ezkertiarak hain onak edo eredugarriak izan ez zirela erakusten du:

"Errepublikaren aurkako indar nazionalak herri baten jabe egiten zirenean, apaiz bat ekarri eta bertako elizan meza bat ematea izaten zuten aurreneko lana, leku hura deabruak hartuta gelditu izan bailitzan errepublikarren agindu bitartean. Eta Obaban ere halaxe jokatu nahi izan zuten Nafarroako batailoia herriko udaletxean sartu eta bandera aldaketa egin orduko. Gertatu zen, ordea, tropak abuztuaren hamarrean sartu zirela, goizeko hamaiketan, eta ihesean Obabatik pasa ziren miliziano batzuek tiroz botata utzi zituztela, aurrez, udaletxeko arkupean bertan, herriko apaiz zaharra eta egoera berrian alkate izan behar zuen nekazaria" (243-244).

Frankisten gerrarako interesak ideologikoak ez ezik, ekonomikoak ere izan zirela ere ikusten da hainbat pasartetan, eta ondasun higiezinak lapurtzeaz gain (Alaska hotela kasu), dirua ere horren kontura egin zuenik izan zen. Horren adibide dira frankisten mertzenario izandako Pirpo eta Txanberlain: "(...) nornahi hil zezaketen baldin eta -baldintza bakarra- Don edo Doñaren batek sinalatuetakoa bazen. Eta berek, noski, hil zezaketen guztia hiltzen zuten, hiltzaileak zirelako eta Onaren alde ari zirelako... «azken batean»" (275).

Alabaina, frankista guztiak ez dira dikotomien arabera eraikitako pertsonaia gaiztoak edota zentzugabeak. Irudi hori apurtzen duten bi ezaugarri gorpuzten dituzte erreketek batek eta, oro har, falangisten irudiak. Don Pedro atxilo dutela, erreketek batek harekin duen jarrera atseginak talka egiten du frankisten irudiarekin:

“«Zein lekutan egon da berori Ameriketara?» Galdetu zion berarekin atsegin jokatzeko zuten soldadu gazteak. Oso garaia eta sendoa zen, basomutila ematen zuen. «Kanada aldean, batez ere», erantzun zion don Pedrok. «Ona al da hura? Osaba daukat inguru haietan eta askotan eskatu dit hara joateko. Gerra bukatutakoan animatuko naiz beharbada.» (...)” (249).

Bigarren kasuan ere, falangistak azkarrak eta sortzaileak zirela aipatzen da, inteligentzia haien alde erabiliko duten pertsonaia beldurgarri gisa deskribatzen diren arren:

“Oso gogoan zeukan Miguel maisuak falangistez esaten zuena: Espainian zeuden eskuindar talde guztietatik, haiek zirela intelektualenak, poeta eta artista asko zebiltzala haien artean, eta jendea hiltzen hasten zirenean errukirik gabe hilko zutela, «idealista eta militarra nahasten direnean beti gertatzen den bezala»” (259).

Gerraren hasieran milizianoen erailketek erakutsi bezala, badira, abertzaleen eta errepublikazaleen irudikapenean egindako zenbait ñabardura. Juan da frankisten interes ezkutuez (lapurretez) David ohartarazten duena, baina haren iraganera joaz, hark ere gerratik etekina atera zuela gogoratu behar da. Don Pedrori frankisten atzaparretatik ihes egiten laguntzeko, etxean ezkututzen du. Horren truke dirua eskaintzen dio don Pedrok (3000 dolar). Juanek, aldiz, Ameriketara joateko ametsa betetzeko 5000 eskatzen dizkio. Hitzarmen bat izanik, ezin esan lapurreta bat denik, baina gerrari etekina ateratzeko modua denik ere ezin ukatu. Beraz, don Pedro salbatzeko hartzen duen arriskuari prezio hori jartzeak, era berean, ametsa bete ahal izateko aukera dakarkio Juani. Dena den, metafikzioaren jolasari jarraituz, gertaera hori guztiz egiazkoa ote den jarri behar da zalantzan, Davidek sortutako narrazioa ez baitator don Pedroren jatorrizko lekukotasunarekin guztiz bat.

Bestelako testuinguru batean kokatzen dira *Antzararen bideako* gerrari buruzko diskurtsoak. Muñozen eleberrian 36ko altxamenduaren garapena baino gehiago, hura gertatu aurretiko Errepublikaren azken garaia da batez ere kontagai. Zentzu horretan, aztergai ditugun nobelekin alderatuz, berezitasun handi bat du *Antzararen bidea* eleberriak, matxinada arteko prozesu historikoa ulertzeko gako batzuk proposatzen baititu. Gerraurreko egoeraren kontaktak gerraren hasieraraino garamatza. Haren lehenengo ondorioak ezagutu bezain laster egiten da salto 2003ko planora, gerraren garapenean sakondu gabe, baina 2003ra arte biziraun duten pertsonaiengan 36ko Gerrak utzitako arrastoak erakutsiz.

Zentzu horretan, Errepublikaz ematen den irudiak gerraren hasierara heltzeko bidearen berri ematen du, lurjabeen eta nekazarien arteko etengabeko

tentsioek eztanda egin eta gerra sortzen dela azaltzen baita. Giroa kaotikoa da, 1933ko udal hauteskundeetan Trilluelosen ezkerrek irabazten du, eta alkate sozialista da herriko burua. Alabaina, bertako egoera ongi ulertzeko Nafarroako testuinguruan kokatzea ezinbestekoa da, herri batzuetan ezkerreko partiduek irabazi arren, oro har eskuina izan baitzen garaile:

“(..) udal hauteskondeek aurretikoa eta ondotikoa markatu zituzten ezin argiago, Justino gaztea, alde eskasarekin, garaile atera baitzen. Trilluelos izan zen, gainera, ezkerrek irabazi zuen ia-ia udal bakarria probintzia osoan” (204).

Udal hauteskondeek erakusten dute II. Errepublikan eskuindar asko zegoela, eta bi klase sozialen arteko liskarrak dira egitura sozio-politikoaren egonkortasuna zalantzan jarriko dutenak. Alabaina, jai girotik 1935eko agintaldi berrira igarotzen dira herritarrak, eta demokratikoki ez bada ere, eskuindar gestore bat dute alkate: Demetrio. Erabaki politiko horrek gehiago zabaltzen du ugazaben eta nekazarien arteko arrakala. Desegonkortasun politikoa bi aldeetatik dator, talde bakoitzeko pertsonaien irudikapenek zein jarrerak erakusten duten bezala:

- 1) Batetik, ezkerreko partiduen eta sindikatuen arteko ezadostasuna dago. Politika egiteko moduari dagokionez, Justino sozialista moderatua den bezala, Dioni anarkista ekintzailea da. Horren erakusgarri da eskuinak udaletxeko eskumena lortutakoan, anarkisten jokabidearen eta Justinoren esku-hartzearen arteko aldea:

“Beste harrikada batek balkoiaren ondoko leihoa lehertu zuen:
-Nahikoa! Ez gara horretarako etorri! –oihu egin zien Justinok.
-Zertarako orduan? Otoitzean egiteko? –erantzun zion ahots batek.
-Fuera hitzontziak!
-Alde, burgesak ez beste! Zer duintasun klasea geratu zaizue?
-Gora komunismo libertarioa!
Harrikadek bizkortu zuten kristal hautsien zaparrada. Paulak Jesusen bularraren gainean ezkutatu zuen bitartean, negar zotinka.
-Gora iraultza!
-Gerra faxismoari!” (223).

Antzeko jarrerak agertzen dira gerra eztanda egitear dela, Justinoren eta Dioniren arteko iritzi trukean:

“-Bihar berri onak iritsiko zazkiguk. Gobernuak kontrolpean izango dik egoera, seguru.
-Beranduegi izango duk, Justino! Beranduegi! –Dionik. Kolpean bota zuen hartxintzar mordo bat paretaren kontra– Baina... Baina... Ez al zarete ohartu Demetrio ere ez dagoela? Inozoak! Non uste duzue dagoela, Tuteran neskatan? Joder! Egunak zeramatzan niri irribarre eginez, auskalo zer esan nahian, eta bere lagun faxista guztiak berdin! Bazekiten! Armatzen ari ziren!
Bere esku tzarrak Justinoren aurrean zabaldu zituen, zerbaiten eske balego bezala.
-Armak banatzen hasten bagara okerrago izan daiteke –egin zuen Paulak berriro Justinoren alde–. Errepublikaren armadak eutsiko dio!” (252).

Giltzapetuta dauden presoan artean etsia handia da, eta biziaren eta heriotzaren mugan, errepublikazaleen arteko ezberdintasunak errepikatu egiten dira, nabarmenago geratzen. Arduraren erantzuleak bilatzen hasten dira Dioni eta Justino, nor bestearen jarrerak auzitan jartzen:

“-Guk utzi zieagu! Guk utzi zieagu, Rubio! –errepikatu zion lagunak ahapeka. Zigarroa kendu zion, eta kea irentsi zuen antsia batean. Hitzak biriketarik ateratzen zitzaizkion, orain lehen ez bezala ozen.
-Bagenekian, ostia! Bagenekian hau dena prestatzen ari zirela, eta ez diagu ezer egin! Utzi egin zieagu!
-Eta zer egitea nahi huen, astapotro horrek? –aurre egin zion Justinok bazterretik-. Ja-ta denak ibaira bota? Hori nahi huen? Denak akabatu nahi hituen?
-Hori egin izan bagenu, ez gintuzkek hemen egongo!
-Eta? Nondik hasi behar huen hire iraultza hori?
-Elizatik, adibidez!
-Bai, noski. Elizari su eman eta “apaiza potroetatik zintzilikatu”, ezta? Betikoa...
-Beraiek ederki erre ditok ba Herriaren Etxea!
-Ergel hutsa haiz! Hi bezalakoengatik iritsi gaituk hona!
-Ez! Hi bezalako *señorito*engatik iritsi gaituk hona! Horixe izan duk gure galbidea, bai: *señorito* gehiegi, hemen eta Madrilan!!” (263).

Era berean, onberatasuna errepublikazaleen aldean badago ere, Dioniren jarrera oldarkorrak eta Candiren irudikapen zoroak anarkismoaren helburua asmo politikoetatik urrutiratu egiten dute: komunalen aldeko borroka alde batera uzten da, eta haien izaera axolagabea, festazalea eta bortitza erakusten²⁹².

Horren ifrentzua dira Paula eta Jesus, errepublikazaleen artean jornaleroengana gerturatzen direnak, eta kulturaren transmisioa kezka dutenak. Haien taldean bereziak dira, utopietan sinesten dute. Ez dira bereziki partidu politikoren batekoak, nahiz eta Paula nabarmenago lerratzen den sozialismora. Gainera, bi pertsonaia horiek eta Candik badituzte bitasunak apurtzen dituzten ezaugarriak: haien familia biologikoak lurjabeak dira eta ondasun material eta ideologikoari uko egitea erabakitzen dute.

- 2) Bestetik, eskuinaren eta ezkeraren botere aldaketetan, ideologia erakusketa sinbolikoak ditugu: 1935ean ezartzen diren gestoreen ondorioz, eskuindarrek udala hartzen dute, eta Paula maistrari postua kentzen diote, Justino manifestazioagatik atxilotu egiten dute, etab. Era berean, 1936ko udan alkatetza berreskuratzen du Justinok eta sinbolo

²⁹² Are gehiago, altxamendua gertatzean, Dioniren armak hartzeko eskaerak bat egiten du erreketen eta lurjabe frankisten hautuarekin, haiek jada armak eskuartean izan arren. Zentzu horretan, bi indarkeriak parekatu egiten dira, nahiz eta argi geratzen den Dioniren eskakizuna defentsa prestatzeko estrategian oinarritzen dela, faxisten erasoaren aurrean babesteko modutzat hartzen.

erlijiosoak kentzen ditu udaletxetik. Horrek guztiak giroa gaiztotu egiten du, eta bi taldeen arteko lehia indartzen. Are gehiago, tentsio une horietako batean Demetriok Dioniri esandakoa bihurtuko da gerran gertatuko denaren iragarle:

“(..) Demetriok [Dionirengana] buelta eman, eta, makilaz apuntatuz, mehatxu egin baitzion, ozen, denek entzuteko moduan:

-Hau ez duk horrela geratuko, aditu, ergel horrek? Burua nik neronek lehertuko diat egunen batean, eta sekula ez haiz lurretik altxatuko!” (235).

Dena den, bere gogortasunean Demetrio tarteka gizatiartua ageri da, ez soilik Paularekiko sentitzen duenagatik²⁹³, baizik eta Jesusekiko haurra denetik agertzen duen gertutasunagatik eta gerra piztean heriotzatik salbatzeagatik.

Eredu narratibo eskematikoari dagokionez, beraz, badago bando bakoitzeko ohiko ezaugarrietatik urruntzeko saiakera txiki bat. Ekintzei dagokienez, ordea, altxamenduak markatuko du bi bandoen arteko aldea: lurjabeak erreketeeekin batera frankisten bandoan kokatu eta gerrari ekingo diote, errepublikazaleek hori jasan beste aukerarik ez duten bitartean (ez dago erresistentziarik haien aldetik). Errepublika garaiko giro zailaren ondorioz, klase sozialen arteko lehia oso ageriko egiten da, eta kaosa gainditzeko Demetriok eta eskuindar batzuek, Elizaren laguntzaz, armak hartzen dituzte, egoerari amaiera emateko asmotan. Hortaz, altxamendua Errepublikako giro nahasiaren ondorioztat hartzen da, espainiar literaturako nobela askotan gertatzen den bezala:

“En estas novelas, la República, cuya descripción se encamina a explicar los motivos que provocaron el estallido de la guerra, pierde su autonomía histórica y queda reducida a mero antecedente de la Guerra Civil española, adquiriendo un sentido teleológico. En muchos casos este horizonte sirve para mostrar una visión de la República dominada por el caos y el conflicto constante con el fin de legitimar –o al menos de explicar– el golpe de Estado que se produjo posteriormente. Como si hubiera una relación inmediata de causa y efecto (Becerra, 2015: 75).

Era berean, Elizak altxamenduan parte hartzen duenean “Gurutzada Santuaren” mitoa aipatzen du Trillueloseko apaizak. Alabaina, Justinoren hitzek erlijio katolikoak gerra egiteko erabilitako argudioa deseraiki nahi dute, eta

²⁹³ Klase sozialen arteko gerra izanagatik, amodio gerrak ere badira. Demetriok ezin du jasan Paula Justinorekin maitemindu izana, eta ordutik aurrera, neska ikustean, iraindu egiten du. Keinu horrek Justino sutzen du, eta indarkeria erabiliko du Demetrio mintzeko, hura izanik Justinoren aldetik ikusiko den indarkeriaren erabilera une bakarra (229).

Elizaren eskuhartzeak narrazioan hartzen duen balioa kontuan hartuta²⁹⁴, eskuindarren diskurtsoa baliogabetzen da:

“-Hau dena zure Jainkoaren aginduz egiten al duzu? –ekin zion berriro Justinok. Apaizak orduan buelta eman, eta destainaz erantzun zion:

-Hau gurutzada bat duk, aditu, demonioaren semea? Haren kontra matxinatu zarete, eta orain ordaina ematera datorkizue! (275).

Beraz, azken mito hori indargabetu egiten da, bereziki Jesusen iritzi kritikoak erlijioa gertakari lazgarrien erantzule egiten duenean: “Den-dena erlijioak garrastu zuen. Mundu honetan gizakiak izan dituen zoritxar guztien iturria” (315).

Antzararen bidea eleberriarekin alderatuz, gutxi dira *Aulki-jokoan* aurki ditzakegun gerrako gertakariak, baina kontatzen direnak oso esanguratsuak dira, eta eredu narratibo eskematikoaren zantzu batzuei antzemateko aukera ematen dute: batzuk gerrara ideologia sendorik gabe joan zirela ikusten da, egoerak hala eskatzen zuelako (batez ere frankisten bandoan); antifrankistak zirenak ez dira bereziki definitzen, eta ulertzen da erresistentzia bat badagoela, haien artean antolatuta daudela, baina ez da sare horretan parte hartzen dutenen ideologia politikoa zehazten; batzuk gerrari bizkar emanda bizi zirela erakusten da, etab. Horrek guztiak 36ko Gerraren irudia despolitizatzen du, seguru asko gerraren egoera baino gehiago gerrak herri txiki batera ekarritako giroa erakutsi nahi delako. Iraganarekiko jarrera kritikoa baino gehiago pertsonaiek giro horretan bizi izan zutenarekiko enpatia bilatzen dela iruditzen zaigu.

Edozein kasutan, Teresak Eutimiori frankistekin batera Espainia defendatu izana leporatzen dionean, gerraren interpretazio bat egiten da. Izan ere, modu horretan planteatuta, badirudi altxamendua Espainiak Euskal Herria azpiratzeko egin zuela:

“-Beldurtia zelako fusilatu zuten hura.

– Ez ezak kirtenkeriarik esan, Eutimio. Aditzen? Bazekiagu ondo hi non henbilen garai hartan: “ausartekin” Espainia defendatzen; herriko plazan ez hindugun ikusi, behintzat.” (87).

Historiaren interpretazio hori mugatua da, ordea. Gerrak nazio gatazka areagotzen duen arren (euskal kulturaren aurka egindako eraso bortitzek argi erakusten dute identitate nazional bakarra onartzen zuela Francok, espainiarra),

²⁹⁴ 36ko Gerrari buruzko euskal nobeletan ageri ohi den Eliza euskalduna eta nazionalista da. Nobela honetan, aldiz, Nafarroako Erriberan kokatua denez, nazionala eta espainiarra da.

oro har altxamendua Errepublikaren aurka egin zen, ideologia ezkertiarra eta demokratikoagoa bermatu zuen sistema politikoaren kontra.

7.4. Espazio errealak eta sinbolikoak

Nobela bakoitzaren kokalekuak baldintzatzen du pertsonaien bizimodua: SSn nekazal eremuak eta basoak; ABko Erriberako lurretan nekazaritzak, eta AJko itsasoan arrantzak. Gerrako planoetan espazio horiek guztiak fikziozko herrietan gertatzen dira: Obaba, Trilluelos eta Kantoietan, hurrenez hurren. Guztieta ikusten da espazioak nortasun esentzial bat ematen diela pertsonaiei, bereziki SS eta AJ eleberrietan.

Orobat ikusten da lotura estua dela espazioaren eta memoriaren artean, gehienbat SS eta ABn, non gomuta-lekuak badiren, baina batez ere ezagutza-lekuak eta are gehiago oroitza-leku minak. AJn ere gerra gertaeren espazioak badu lotura pertsonaien oroitzapenekin, baina gogoratze prozesua azaleratzen ez denez eta plano garaikidean gerraz oso gutxi hitz egiten denez, ez da memoriara bideratutako lekurik ageri. Hala ere, pertsonaien kontaketatik ondorioztatzen da oroitza-leku minak direla nagusi, norberari eragiten dioten esperientzietan espazio batzuk markatuak geratzen direla (Berdura Plaza, herriko plaza, etab.), baita herritarrei eragindako gertaera nagusiak gauzatzen diren espazioak ezagutza-leku gisa definitu daitezkeela ere.

*Soinujolearen seme*an espazioak berebiziko garrantzia hartzen du. Bi leku konkretuk eragiten diote Davidi, Obabak eta Stonehamek. Lehengoa Atxagaren herri literarioa da, eta Daviden haurtzaroari eta lehen gaztaroari lotua dago. Obaba, halaber, bi eremutan banatzen da: herria eta bailarako nekazarien eremua. Davidi bereizketa oso garbia iruditzen zaio eta nezakal eremura iristean muga apurtzen duelako sentipena du. Tradizioaren eta modernitatearen arteko ezberdintasuna adierazten du horrela, Davidek lehenengoaren alde egiten duela. Mundu horrekiko Davidek agertzen duen lilura eta maitasuna berezia da, ez da soilik lekuak dakarkion lasaitasuna, baizik eta iraganean iltzatuta balego bezala, beste dimentsio batera daraman giroa: "(...) beste aberri batekoak ziruditen. Bete egiten zen haiekin L. P. Hartleyk esana: «Iragana leku arrotza da, beste modu batean hitz egiten dute han»" (65). Berezitasun hori lexikoarekin lotzen du, naturako zenbait elementurekiko zehaztasunarekin.

Hain sentitzen da Iruaingo mundutik gertu, ezen Erramu eguneko mezaren ostean gazteen artean egindako borrokan Iruaingotzat hartzen duten lagunek.

Borroka horrek, gainera, sinbolikoki Iruaingo mundu-ikuskerara, are Eliza inguruko beste baserrietakoarekin alderatuta, ezberdina dela erakusten du:

“Lehiakideek bi lerro osatu zituzten: Iruain bailara inguruko jendea alde batean – Ubanbe eta Pantxo tartean– eta, Opin buru zela, eliza inguruko baserrietakoa bestean” (69). Taldeko kide sentitzeak haren sentimenduak ziurtatzen ditu, eta familiaren bizimoduarekiko (baita, bidenabar, haien mundu-ikuskerarekiko) atxikimendua ukatzen: “Iruaingo bailara Obabako herri-gunetik hiru bat kilometrora zegoen, eta bertan jaiotakoak ziren nire ama zein osaba Juan, hain zuzen ere bailararen izena hartzen zuen etxean. Osaba Juan, gainera, urtero etortzen zen Ameriketatik, uda pasatzera eta Lubisek zaintzen zizkion zaldiak ikustera. Baina ez zen nire bailara, ez zen nire etxea: ni Villa Lecuonakoa nintzen. Eta halere bera ordezkatzeko eskatzen zidan Ubanbek. Harro sentitu nintzen, hautatutakoetako bat” (70).

Bestalde, 36ko Gerrarekiko familiek izandako jarrera adierazten da espazio banaketaren bidez, bailarakoak errepublikazaleagoak baitira herrian bizi direnak baino. Ideia hori berresten da Angelen kezkarekin, David Iruaindik aldentzeko ahalegina egiten duenean. Izan ere, Davidek denbora asko pasatzen du bertan, gurasoengandik eta oro har jendearengandik aparte. Espazio geografikoaren muga, beraz, politikoa ere bada neurri batean.

“Gerra zibilak Obabako komunitatean ezarri zuen barne-mugak zein indartsu dirauen ohartuko da David, lagunaren arteko liskarretan, osaba Juanek kontatutako istorioetan eta Teresak erakutsitako aztarnetan egiaztatutako duen bezala. Muga horrek lagunak eta familia osoak banatzen ditu, baita Davidena bera ere” (Mercero, 2006: 247).

Haatik, 70eko hamarkadan, ETako kideak Iruainera iristearekin bat, Davidek kontrako bidea egiten du, eta haiengandik aldentzeko asmoz, gurasoen etxera bueltatzen da. Lubisen heriotzaren ostean, ordea, ETAn sartzen denez, klandestinitateak jaioterritik aparte bizitzera behartzen du.

David, familiarekin apurtzean, gizartetik aldentzen da, eta lehendabiziko urruntzea hautu propioa den bezala (Iruainera joatea berak erabakitzen baitu), bigarrena, kanpotik ezarria da, egoerak behartuta sartzen baita ETAn (Saalbach, 2006: 630). Ideia horri jarraiki, familiagandiko bi urrutiratzeek arrazoi ezberdinak dituzte: lehendabizikoak Iruaingo nekazarien babesak dakarren bezala, bigarrenak traizioaren ondoriozko auto-erbesteratzea dakar, militante ohien eta gizartearen arbuioagatik. Bi erabaki horiekin lotsatuta, liburuaren bidez itzultzen da David gizartera, iraganari buruzko lekukotza herriari bueltatuaz, bai gerrari buruzkoa, baita gatazka armatuan parte hartzeko erabakiari buruzkoa ere. Bere mementoan aitari eta gizarteari aurre egitera eta gertatutakoa azaltzera ausartu ez zenez, distantzia hori laburtuko du liburuaren bidez.

Bigarren bizilekua Stoneham da, Californiako etxea, eta hartaz egiten den deskribapenak espazio idiliko batera garamatza:

“Portxean eseri ginen Lizak eta Sarak afaltzen zuten bitartean. Bista ederra zen handik. Three Riverseko etxe sakabanatuak ikusten ziren zuhaitz izugarri handi batzuen babesean, eta Sequoia Parketik zetorren errepide nagusia errekaen parean. Inguru guztian, haranaren sail lauetan, mahastiak eta limoioondo lerroak ageri ziren. Eguzkia harantzago ari zen etzaten, Kaweah lakuaren ondoko muinoetan” (13-14).

Paradisuaeren itxura duen espazio bukolikoen atzean Virgiliorekin egindako konparaketa dago, bai *Bukolikak* poesia lanean deskribatutako paisaiak eta artzain-giroko egoerak gogora ekartzen direlako, bai Virgiliok *Eneida* idatzi ondoren, poemak arrakasta lortu arren, poeta hiltzear zela, lana suntsitzeko agindua eman zuelako, perfektua ez zela adieraziz. Heriotza gertu duela, Davidek alderantziz jokatzeko du, haren lekukotza mantentzeko beharra sentituz: “«(..) “Ustedut Virgilio baino harroagoa naizela”, horixe esan omen zien Davidek lagunei. Hain harroa ez izatera, zabortegira botako zuela orijinala” (15).

Dena den, lekuaren izena ez da ausaz egindakoa: Stonehamek harriaren lekua esan nahi du eta horrek ezinbestean garamatza Euskal Herriko imajinarioa (Kortazar, 2009c: 278), bereziki Gabriel Arestiren *Harri eta Herri* obrara (1964). Horrez gain, baina, Stonehamek gerrako haurrak egon ziren Britainiako lurrari egiten dio erreferentzia: “Stoneham izena guztiz da esanguratsua, izan ere, Erresuma Batuko Southamptonetik gertu dagoen North Stoneham-eko lursailetan hartu baitzituzten 1937ko Maiatzaren 21ean Bilbotik Havana (sic) itsasontzian abiatu ziren 4000 haur euskaldun errefuxiatuak” (Olaziregi, 2005b: 64, 3. oin-oh.).

Amerika, euskal eleberrigintzaren historian ez bezala, orainoan itzulerarik gabeko espazio gisa irudikatzen da, Juanen, Daviden eta Trikuren hautuek erakusten duten bezala:

“There is little doubt that the novel breaks with the clearly negative representation, fed by the illusion of the eternal return, that the Americas had in Basque literature from the nineteenth century onward. In contrast to this, Atxaga’s novel tells us of an exile that allows those Basques who had to leave Euskadi for political reasons to start a new life” (Olaziregi, 2011: 120-121).

Hortaz, edertasun geografikoari loturiko bi herriek esanahi jakin batzuk hartzen dituzte: Iruainek niaren kontaketa aurreko mundua irudikatzen du (modernitate aurrekoa, tradizionala, ahozkotasanari lotua, kolektiboa) eta Stonehamek, aldiz, bizitzeko bigarren aukera ematen dion paradisua (Olaziregi, 2005b: 69-70).

Memoria liburu honetan asko dira pertsonaiek eta taldeek iragana oroitzeko erabiltzen dituzten bideak. Horietako batzuk pertsonalak dira, gomuta indibidualak ekartzen dituzte gogora, norbanako esperientziei estuki lotuta

daudelako (listaria, *Padam Padam* abestia, tximeleten karta-jokoa, sonbreirua²⁹⁵, etab.). Beste batzuk, ordea, diskurtso ofizial frankistan lekurik ez duten, baina pertsona talde bati oroitzen gogora ekartzen laguntzen dieten ezagutzak dira (Iruaingo ezkutalekua edota Hotela). Azkenik, frankismoan garaileek eraikitako gogoratzeko espazioak daude, espresuki gomuta-leku²⁹⁶ deitzen ditugunak (eraildakoei egindako monumentua, esaterako). Olaziregik (2015) dioen bezala, guztiek eragiten dute Davidengan, hura ernarazteko prozesuan, zehazki. Davidek Stonehamen gordetzen dituen argazkiak, tximeleten karta-jokoa, gutunak, lekukotzak, agendak eta abarrak oroitza-leku minaren funtzioa betetzen dute, hark memorian gorde nahi duenaren erakusgarri izateaz gain, haren mundu afektiboan egondako norbaitekin lotura dutenez, oroitzapenerako akuilu dira.

Eleberriaren hasieratik egiten zaio oroimenari keinua. David eta lagunak gazte direla, Obabako hotelera aseguru saltzaile bat heltzen da, zeinak gogoratzeko arazoak dituen. Haren diskurtsoa ez ahaztutzeko listari bat darabil, esan beharrekoak oroitzekeo pizgarri zaizkion osagaiekin. Davidek hizlariaren listariko elementuak egoki interpretatu zituenez, hitzaldiaren amaieran Davidi ematen dio "gauzak gogoratzeko tresna", opari gisa. Lotura horrek Daviden patua bideratzen du, une horretan opariak sinbolikoki adierazi zezakeenaren arrastorik izan ez arren:

"Luze gabe, ahaztu egin nuen berriro [listaria], eta ezerez horretan geratu zen harik eta, liburua idazteko ahaleginetan ari nintzela, burura itzuli zitzaidan arte. Aukera bat zela pentsatu nuen. Nik ere banuela ondo gogoratzeko premia, behar nuela gida bat zirriborroetako hitzak zein bere lerro egokian jartzeko" (61).

²⁹⁵ Sonbreirua estatus ekonomiko bat erakusten du, elegantzia eta duintasuna (norbere ahaleginari esker lortutako aberastasuna irudikatzen du). Don Pedroren esperientzia baliaturik, Davidek Hotelean soinua jotzen duenean sonbreirua janzten du, amerikanoari egindako omenaldi bezala, baina sonbreirua zulotik kanpora ateratzean don Pedro presente ere egiten du, duintasuna itzultzen dio. Baten esperientziak bestearena barne-hartzen du, eta Davidek kapela jantzita desagertu egiten dela sentitzen du: "Alaska hoteleko miradorean oholtza bat jartzen zuten aulki, atril eta mikrofonoarekin, eta hara igo eta soinua jotzen hasten nintzenez aparte leku batean ikusten nuen neure burua. Ez hotelean, ez miradorean, ez dantzaldi baten erdian, baizik eta bakarrik, ikusezin besteentzat. Eta irudipen hura indartu egiten zen jotzen hasi aurretik Hotson sonbreirua janzten nuenean. Leku aparte batean ez ezik babestua, gordea nengoela iruditzen zitzaidan orduan" (294).

²⁹⁶ Olaziregik (2015) ematen duen zerrendan, guztiak gomuta-lekutzat ditu: "And these fragments, these valid pieces, take shape in Atxaga's novel in the form of *objects* such as cord (Atxaga, 2008: 46), books (Atxaga, 2008: 76), letters (p.120), Ángel's notebook (Atxaga 2008: 123), photographs (of the unveiling of the monument, meeting Mary Ann in Atxaga 2008: 328), the cardboard box (Atxaga 2008: 379), the Hotson hat (Atxaga 2008: 228), or *spaces* such as the hiding-place (Atxaga 2008: 65) and the Hotel Alaska, and *symbols* (such as the monument to the fallen in the war, Atxaga 2008: 228). These are all *sites of memory* that help to re-memorise traumatic events and lead to healing, (...). These are places, in sum, which allow David to wake up (Atxaga 2008: 62) and realise he is the son of a Falangist collaborator" (Olaziregi, 2015: 486-487). Gure ustez, ordea, terminoak bereiztea komeni da, leku horiek nork/norentzat/zergatik sortuak diren jakinda, memoria bakoitzak kolektibo ezberdinei eragiten dielako eta guztiek ez dutelako oroitzekeo botere ahalmen berbera (gomuta-leku, ezagutza-leku eta oroitza-leku minen artean egiten dugun ezberdintasuna hobeto ulertzeko ik. §1.4).

Objektu horrez gain, badira David iraganera bueltatzen duten bestelako bideak. Daviden aita soinu-jolea zela-eta, haren semeak musika tresna hura jotzen ikas zezan tematu zen. Haurtzaroko esperientzia horrek aitarekin zuen harremana (edo haren gabeziaren arrazoia, zehazkiago) ekartzen dio gogora. Bereziki *Padam Padam* abestiak hartzen du berarentzat oroitzaleku min zentzua, gomutak aktibatzen dizkion musika bihurtzen baita:

“Obaban jotzen nituen piezetan pentsatu nuen, eta azkenean *Padam Padam* izenekoa aukeratu.

Txalo egin zidaten Mary Annek eta Helenek, baita jatetxean afaltzen ari ziren hainbat bikotek ere (...) ni, ordea, oso gaizki sentitu nintzen. Gogor egin nion neure buruari, garrasi egin nion, zergatik hautsi ote nuen Stonehamera iristean hartutako erabakia, soinua berriro ez jotzekoa. Eta zergatik aukeratu ote nuen, beste arau bat hautsiz, *Padam Padam* izeneko pieza. Bat-batean, jatetxe italiarretik at, San Frantziskotik eta Ameriketatik at, ikusi nuen neure burua, berriro ere Obaban, eta nire lagunak ikusi nituen, eta batez ere Luis, *Lubis*, nire adiskiderik handiena, sekula gehiago ikusiko ez nuena” (39-40).

Gogoratzeko berariaz baliatutako listaria eta haurtzaroan ikasitako abestia ez ezik, tximeletek berebiziko garrantzia hartzen dute eleberrian. Hasteko, ikastoletarako material pedagogiko berria sortzeko proiektuan ageri dira, Obabara joandako ETako taldeak 70eko hamarkadan Euskal Herriko tximeletez osaturiko karta-jokoa egiteko konpromisoa baitu. 1999. urtean, Davidek eskuartean du karta-joko hori, eta tximeleta mota bakoitza haren bizitzan garrantzitsu izan den pertsona batekin lotzen du. Hortaz, zerrenda sentimentalen ordezkari bihurtzen dira kartak. Halere, tximeletak, Atxagak esan bezala, animalari erreferentzia egiteaz gain, grekeraz *gogoeta* ere adierazten du (Olaziregi, 2005b: 66-67). Liburu honetan funtzio hori betetzen du, tximeleten ezaugarriek pertsonaienekin bat egiten duten neurrian ez ezik, oro har euskaldunen gatazkez hausnartzeko aukera ematen baitute.

Daviden memoria liburua listariaren eta tximeleten artean kokatzen da: alde batetik, gogoratzeko beharrari erantzuten diolako, eta, bestetik, iraganaz gogoeta egitera behartzen duelako. Era berean, barruko mina azaleratu eta eragindako sufrimenduaren ordaina itzultzeko idazten du Davidek, baita, heriotzatik gertu dagoenez, bizi izanaren marka utzi nahi duelako ere. Zentzu horretan, Daviden hiru liburu aleak ezagutza-leku izango dira Obabako herritarrentzat. Lehen irakurle den Josebari, bederen, barrua astintzen diote, eta bere lehenagoko asmoari helduz, beste liburu bat sortzen du, Daviden memoriak oinarri dituen. Hortaz, Josebaren ekarpenarekin osatzen da Daviden ETA utzi osteko itolarria, guztiek salataritzat jo zutenekoa. Bataren bizipenak bestearekin uztartzen dira. Josebak ere barnea askatzeko, lagunetik zorrak kentzeko eta,

idazlea denez, gizarteari iraganaren esperientzia eta interpretazio bat eskaintzeko idazten du *Soinujolearen semea* memoria liburua. Gainera, bai Davidek, bai Josebak euskaraz idazteko hautua egiten dute, iragana (eta Josebak oraina ere bai) euskaraz eta euskaratik ulertzen dutelako. Testu horiek beste hizkuntzetara itzuliz gero, testuingurua azaltzeko hain garrantzitsua den transmisio hizkuntzaren balioa galduko luketela pentsatzen du Davidek, eta sentimendu hori adierazten du bere narrazio batzuk ingelesez argitaratzeko aukerari uko egitean²⁹⁷: “«(..) Berak [Davidek] ez zuen aparteko interesik jarri. Jakina, ipuinak ez ziren zuen hizkuntza zahar horretan argitaratuko, baizik eta ingelesez, nik zuzenduta. Ez zituen oso bere sentitzen». «Halaxe da.»” (18).

Iraganaren presentzia liburuan etengabea da, baina badira hori sustatzen duten espazio jakinak. Horietako bat da, esaterako, Iruain baserriko ezkutalekua. Iragana orainera dakarren zuloak historia bat du, une jakin horretan Karlismaldietatik²⁹⁸ 36ko Gerra bitartekoa: “Etxe barruan disimulatuta egoten den zulo bat, ezta?», esan nion. Berak baiezkoa egin zuen buruaz: «Iruaingo hau orain dela ehun urte baino gehiago egin omen zitean, don Carlos erregearen gerra hartan». Begi zabalik nengoen (...)” (84). Ezkutalekuaren funtzioa betetzeko, Juanek Davidi eskatzen dio leku hori ongi zaintzeko, eta beharrezko denean erabiltzeko, baina batez ere isilik gordetzeko:

“Osabak bizkarretik heldu zidan. Berriro ere serio zegoen. «Bi gauza, iloba. Ez inori esan gordelekuarena. Ezta inori ere.» Hitza eman nion. «Baina ez dut uste bere premiarik izango dudarik.» (...) Irribarre egin zuen berak. «Hik zer pentsatzen duk? Jakin egiten dela gerrak noiz etorriko diren? Hogeita hamaseian –*trentaiseisian*– erne geundela denok, lehen tiroa noiz entzungo?»” (90).

Zuloak, ordea, argia ikusten du, eta pribatu izatetik publiko izatera igarotzen da. Davidek ETAkideak ezkutatzeko erabiltzen du, eta damu denez, poliziarri ematen dio lekuaren berri, osabaren hitzari traizio eginez. Daviden ekimen horrek 36ko Gerraren eta gatazkaren arteko lotura historikoa ezinezko

²⁹⁷ Sentimendu eta jarrera hori ez da euskal nazio eraikuntzari egindako ekarpen gisa ulertu behar, baizik eta euskal kulturarekiko atxikimenduari lotuta. Zentzu horretan, Daviden jarrera Atxaga idazlearen islatzat har dezakegu, batez ere euskarazko produkzio kultural handi bat euskal nazionalismoari esker gorde den arren, une batetik aurrera zenbait idazlek hortik askatzeko bideari ekin baitzioten: “(..) creemos que en la obra de Atxaga y Saizarbitoria existe un intento de desvinculación de la relación entre la literatura y el nacionalismo, no necesariamente por oposición ideológica sino más bien para primar la promoción del euskera y la construcción de una identidad vasca basada en la cultura” (Arroita, 2011: 135).

²⁹⁸ Karlismaldak historikoki 36ko Gerrarekin lotzen badira ere, ez da garai hura berriro aipatzen. Are gehiago, urrunekotzat ere jotzen dela dirudi, determinatzaile erakusleak distantzia hori markatzen baitu, “Carlos erregearen gerra **hartan**” esatean (84).

bihurtzen du, alegia, gordelekua erabiltzea garai batean zilegi zen bezala, bestean ez dela etikoki zuzena iradokitzen du.

Ezagutza-leku horietatik aparte, bada gomuta-leku jakin bat: gerran eraildakoen omenez eraikitako monumentua. Obabako kirol zelaiarekin batera gerran hildakoei monumentua egin nahi diete Degrelak, Angelek eta Marcellinok. Frankisten oroitzapenak sustatzeko eta haien heroien izenak gogoratzeko diru publikoz eraikitako monumentu honek, beraz, gomuta-lekuen ezaugarriekin guztiz bat egiten du, materiala, sinbolikoa eta funtzionala baita.

Gogoratze indibidual eta kolektiboetan lagungarri diren objektu eta espazio horiek Obabara garamatzate zuzenean, bereziki 36ko Gerrara. Haatik, Juanen oroitzapenetan bada Euskal Herritik kanpo kokatutako bataila bat, Obabako herritarrei ere eragin ziena: 1937ko otsailaren 6tik 27ra bitarteko Jaramako bataila. Bertan Errepublikak brigada internazionalekin eta frankistek italiarren laguntzarekin egin zuten borroka, baina espazioaren aldetik, gerrako iruditeria Euskal Herriko esparru geografikotik kanpo kokatzeak arrazoi bat du atzean, euskaldunek frankistekin espainiar estatuan borroka egin zutela erakutsi nahi baita (*Euzkadi merezi zuten* (1984) nobelan bezala). Jaramako batailan hildakoen artean dago, gainera, Berlinoren anaietako bat, Antonio.

David bi espaziorekin identifikatzen da, eta *Antzararen bide*ko Jesusen bizitzako espazioak ere bi dira: Trilluelos eta Donostia, jaiotza eta heriotza lekuak, hain zuzen. Batean gertatzen zaionak darama bestean bizitzera. Paisaiari dagokionez ez ezik, espazioen erreferente errealei erreparatuz ere, bi herriak kontrajarriak dira oso. Trilluelos, Tuteratik gertu dagoen barnealdeko landa-eremua da, aurkakotasunak biltzen dituena: lagun-taldeak eta etsaiak, eskuinekoak eta ezkertiarak, lurjabeak eta jornalariak, "mezajaleak" eta antiklerikalak; Donostia, aldiz, kostaldeko hiri turistiko eta burgesa da, askotariko giza jarreraren hiri kosmopolita²⁹⁹ (Serrano, 2012: 127-128). Klimari eta orografiari begira muturrean kokatzen dira biak, uda betean dauden arren, herritarrek soilik betetzen dituzte Trillueloseko kale lehorrak, Donostia hezea turistez eta bertako ibiltariez josia den bitartean. Horrez gain, espazioen izaera narratiboak indartu egiten du kontrastea: Donostia estraliterarioki ezaguna den espazio erreala da, eta

²⁹⁹ Donostiako planoan agertzen diren pertsonaia batzuen jarrera axolagabeak eta ikuskizunaren kulturak osatuago egiten du 2003ko Donostiako kronotopoa, bi munduen arteko ezberdintasuna areagotuz: inguratzen dituen egoeratik ihes egiten saiatzen diren pertsonaiak (Gigi, umorearen, musikaren, garagardoaren eta porroen bidez), bizi diren errealtateaz ohartzen ez direnak (Lisa bere mundu kaotikoan barneratua, ez da bere semearen urratsez jabetzen), gizarteko gatatzak jolas edota ikuskizun gisa hartzen dituztenak eta abar Trillueloseko bikoiztasunetatik kanpo geratzen dira (Serrano, 2012: 139-140).

Trilluelos Nafarroako fikziozko herria (Bardeetako toponimoa), eta Fustiñana edota gertuko udalerrien antza duena³⁰⁰. Asmatua ala erreala izatearen hautua gertaeren egiantzekotasunaren beharrarekin dago lotua: gatazkaren garaia irakurlearentzat gertuagokoa izanik, espazio errealetan garatzeak ematen dio sinesgarritasuna; Nafarroako Erriberako gertaerak fikziozko espazioan kokatzeak, berriz, esperientzia urrunagokoak izanda, 36ko Gerra Nafarroako beste edozein herritan irudikatzeak aukera eskaintzen du.

Bestalde, Donostian gehien ageri diren lekuek haren alderdi burges eta turistikoa indartzen dute: Kursaleko kuboak, Kontxako pasealekua, Alderdi Eder, Pasealeku Berria, Ulia, Alde Zaharra, etab. Kostaldeko beste bi hiri ere ageri dira, Donostiaren ezaugarri berberak konpartitzen dituztenak, baina espazio narratibo bilakatzen ez direnak: Salou eta Oriu, biak hondartzadunak eta turistikoki ezagunak. Mediterraneo itsasora begira bata, eta Gipuzkoako itsas-bazterrean bestea, baina Donostiarekin lotura bat dutena: Igorrek Orion hiltzen du agurea, eta bera Saloun hiltzen da³⁰¹. Indarkeriaren adierazpen horiek talka egiten dute uda beteko giroarekin. Erailketaren eta festaren artean sortzen den kontrasteak bizitzaren hutsala uzten du agerian. Igorren heriotzak Donostian sortzen duen erreazio kateak ere inolako ondorio politikorik gabeko galera zentzugabea dakarrela aipatzen du Lisak: “-Bizia emateraino heldu den militante eredugarria”, irakurri nuen egunkari hartan. Bizia *eman*? Nori *eman*? Niri? Hauet? –hondartzako gazte zalapartariak buruaz seinalatuz-. Nork behar zuen nire semearen gorpu lehertua?” (310).

Alabaina, pertsonaien atalean ikusi bezala, kontrasteek ez dituzte bi planoen arteko loturak eragozten, eta horren adibide da, besteak beste, Trilluelosen, Garzia jaunaren etxaldean, Donostiako hondartzako argazkia duen egutegia (Serrano, 2012: 215). Bi kronotopo dira 30eko hamarkadako Trilluelos eta 2003ko Donostia, nahiz eta tarteka bi espazioak denbora bakarrean urtzen diren:

³⁰⁰ Beste ikerketa batean esaten genuen bezala (Serrano, 2012: 161, 5. oin-oh.), Aranzadi Zientzia Elkarteak Gerra Zibilean eraildako gorpuak lurpetik ateratzen aritzeak eta fikziozko herriaren deskribapenak garrantzitsuak, besteak beste, ondorio horretara.

³⁰¹ Egiak datuei so eginez, Olaia Castresanaren heriotza Torrevejan gertatu zen, baina espazioei eta oro har datu estraliterarioei leial mantentzea baino gehiago interesatzen zaio idazleari egoeraren kontaketa egitea: “(...) si bien es cierto que Jokin Muñoz recurre a elementos que la vida real le brinda, en estas historias los utiliza a su conveniencia y por eso no mantiene los nombres reales de algunos personajes, aunque ofrece datos suficientemente claros como para poder relacionarlos con sus referentes. También las fechas se utilizan, lógicamente, al servicio del relato y su credibilidad, sin pretensiones de rigor histórico” (Serrano, 2011b: 113). Jokin Muñozek berak aitortzen du ez zaizkiola Historiari buruzko datuak zehatz-mehatz axola: “Nik Historiaren zurrumbiloak irentsi, eta betiko desagertzen diren pertsonen ustezko bizitza afektiboan sartu nahi ditut muturrak, imajinazioa erabiliz. Bai, imajinazioa. Gezurra esan nahi dut. Gezur betea. Errealitatea nire erara interpretatu nahi dut, aizue. Errealitatearekin jolastu nahi dut” (Muñoz, 2008). Horren erakusgarri da ñabarduretan sakontzeko darabilen jolasa (ik. §8.2).

“Lehen ataleko zazpigarren zatian sortzen da zubia, Donostian kokatzen diren pertsonaiek –Lisak eta Gigik– Trilluelosera egiten duten bidaiari hain zuzen” (Serrano, 2012: 127).

36ko Gerrari dagokionez, Nafarroako Erriberan kokatzen dira pertsonaiak. Ezohiko espazioa da hori, ordea, euskal literaturan, are gehiago gerrari buruzko eleberrigintzan, salbuespen gisa Patxi Zabaletaren *Badena dena da* (1995) nobela izanik (nahiz eta Eider Rodriguezen “Eta handik gutxira gaur” (2004) narrazioa den tradizioa apurtzen duen lehen kontakizuna, pertsonaiak bertan kokatuaz³⁰²). Olaziregik (2011) ere azpimarratzen du berezitasun hori: “In any event, the originality of Muñoz’s text is rooted in the site of memory chosen, the Navarrese Ribera. (...) This is a site of memory that has not had the same symbolic repercussions that Intxorta and Gernika have had in the Basque collective memory” (Olaziregi, 2011: 123). Beraz, gerrak Nafarroan izandako eragina ez da orain arte hain garden azaldu euskal eleberrigintzan, eta isiltasun hori etetera dator Jokin Muñozen nobela.

Gigi da gerrak Nafarroan izan zuen eragina azaldu eta euskaldunen politika memorialistak kritikoki epaitzen dituen lehenengoa eta azkena. Aitona milizianoa frontean hila, amak transmititzen dio haren irudia. Galtzaileen bandokoa izateak ez ezik, Nafarroan gertatutakoaren berri izateak laguntzen dio Gigiri Lisa ahantzitako gertaerei begira jartzen. Gigiren diskurtsoak betetzen du Lisaren ezezagutza, Nafarroako egoeraren berezitasuna agerian utziz. Jesusen uste okerrean oinarrituz, baina egiazko datuak emanez osatzen du bere jarduna:

“-Hiru mila inguru hil zituzten zure agurearen kuadrillakoek Nafarroan, altxamendua gertatu eta ondoko hilabeteetan, bazenekien? –Su eman zion kanutoari. Gero tragotxo bat jo zion karajilloari, tentuz, beroa baitzegoen-. Hiru mila. Erraz esaten da, ezta?

Lisak kanutoa kendu zion eskuetatik, eta ezpainetara eramanez.

-Alkateak, zinegotziak, sindikalistak, maisu-maistrak... Ezkerreko jendea. Gernikan hil zirenak hamar halako. Baina inork ez zuen koadrorik egin beren oroimenez.

(..)

-Ez zituzten Intxortan hil, esan nahi dut –jarraitu zuen-. Ez dute epikarik merezi izan gure euskal imajinarioan. Nik zer dakit. Poesia pixka bat sikiera, adibidez (...) Politiko guztiek badute poeta-usteko bat ondoan horrelakoetarako” (154).

Alegia, Nafarroan ezkerrekoa izateagatik eraildako sindikalistei, maisu-maistrei eta politikariei ez zaie euskal nazionalisten memoria kolektiboetan

³⁰² Ahozko komunikazio batean Eider Rodriguezek kontatutakoaren arabera, *Navarra de la esperanza al terror* (1986) liburuak berarengan eragin handia izan zuen, eta litekeena da bertako pasarte ondoz sortu izana narrazioa.

gudarien maila aitortu izan, neurri batean, ez zutelako gerran borrokatu. Biktima kategoria ezberdinak ezarri izana kritikatzan da horrela, batzuen omenezko oroitzapenek besteena ahanzturara bideratu dutelako.

Nafarroan eraildakoek pairatutako sufrikarioa garden azaltzen du Gigik, eta narrazioaren gogortasunak Lisaren gogoia hartzen du, bortizkeria haren gorputzaz jabetu eta gaixotzen den arte:

“Iruñearako bide guztian tar eta tar aritu zen etengabe [Gigi]. Bizirik barrabilak moztu eta ahoan sartu zizkioten sindikalista harena, bortxatu eta su eman zioten maistrarena, aitarekin batera fusilatutako neskatoarena... Lisa gaizkitzen hasi zen laster. Bizkarrean gora egiten zion izerdi hozten hasiak. Oinak galgatik lozagira, eta lozagitik azeleragailura joaten zitzaizkion salto dardaratietan” (156).

Gigiren ildotik, Trillueloseko agureak ere kritiko ageri dira ETBko eta oro har EAEko kazetariekin. Ordura arte iraganari bizkar emanda bizi izana, eta lurralde hartara inoiz joan ez izana egozten diete. Areago, bertan hildakorik izan ezean, komunikabideek betiko abandonatuta izango lituzketela ere salatzen dute:

“-Meneo ikaragarria dago egun hauetan hilobien kontura. Pasa den hilabetean *La Vasca*koak egon ziren.

-ETBkoak?

-Bai. Urtetan ez da kamerarik hurbildu paraje hauetara. Nonbait, hau bezalako tokietan famosoa izateko, hil egin behar zaituzte...” (160).

Nafarroan anarkistek izandako garrantzia azpimarratzen du pertsonaia kritiko berak, baina oraingoan iradokitzen du komunikabide euskaldunek Nafarroako gertakari haiei arreta gutxi eskaintzearen atzean interesik eza eta memoria kolektiboaren arteko tentsioa ezkututzen dela:

“Anarkistak... Benetako gerra puta hark eramane zituen. Lehengoan kazetari bat etorri zen zuenetik, Euskaditik, euskarazko egunkari baterako erreportaje bat egitera. Tipoak esan zigun egoitzara bidaliko zizkigula ale batzuk. Zain gaude oraindik. -Begirada Gigiri zuzendu zion-: Irakurri duzu?” (163).

Gogorrago ekiten dio beranduago, euskal gatazkan ETAk eraildakoen eta gerran fusilatutakoen arteko paralelismoa eginez, euskaldunak Nafarroan hil zituztenak grabatzera joan gabe ere, Euskadin badirela tiroz hil dituztenak aipatuaz:

“-Tira. Harritu ninduen beren jakin-mina, ez baituzue honaino etorri beharrik kaskezurra tiro baten lehertu dieten gizajo batzuen kontatzeko, ezta? -ondoko bi agureak jiratu ziren-. Duela hilabete batzuk hemengo bat hil zuten, gerra garaiko errepublikazale anarkista baten biloba. Sukaldari arriskutsu bat, nonbait. Militarrek hango kuartel batean kontratupean zeukaten. -Beste bi agureek hildakoaren izena ahoskatu zuten batera-. Apustu egingo nuke garai hartako erreketean biloba bat baino gehiago dabilela gaur egun Euskadi gora eta Euskadi behera. Odolean daramate...” (163-164).

Historiaren irakurketa horrek eleberri osoa zeharkatzen du. Indarkeriaren inguruko diskurtsoan nazionalak (bereziki erreketek) erabilitakoa eta ETAkideena parekatzen dira³⁰³:

“Esta es quizá la enunciación más directa del motivo que recorre toda la novela: la repetición en el presente de una violencia pretérita. Los requetés (soldados carlistas navarros integrados en el ejército franquista durante la guerra) y los abertzales violentos del presente quedan identificados, a pesar de sus diferencias políticas en su visión de proyecto nacional –españolista o vasquista. El nacionalismo vasco, víctima durante la guerra y la dictadura de la violencia y la represión del Franquismo, ha acabado engendrando su propia violencia, convirtiéndose así en verdugo” (Guinart, 2013: 216).

Ahots kritikiko horiek Nafarroan errepresioaren memoria jaso ez izanaren erantzule egiten ditu hainbat talde eta erakunde: batetik, komunikabideak (ETB bereziki, ordura arte ez baita bertan azaldu), bestetik, Nafarroako gobernuia (“Nafarroan daukagun gobernu puta honek ez digu-eta ezertan ere lagunduko nahi. Orain, badaizue, *ahaztu* egin behar da, adiskidetzearen amoreagatik...”, 164) eta, azkenik, gerra garaian Santoñako hitzarmenaren sinatzaile izandako EAJkoak.

Trilluelos herriaren garapenari ere egiten zaio erreferentzia, Gigi Trilluelosera iristean jabetzen baita herriko kaleen izendegia ezkerreko poeta eta idazle espainiarren izenez betea dela. Paradoxikoa da egoera, gerra garaian nekazariak ez baitzuten sorkuntza kulturekiko inolako interesik agertu (Paularen etsipenerako), eta urte batzuk beranduago, ordea, kaleak idazleen izenez beteak ageri direlako. Horrela, iragana herrian nola txertatu nahi izan den azaleratzen da, kulturak, dirudienek, pisua hartu duela adierazi nahirik: “Gigik kaleen izenak ozenki irakurri zituen: García Lorca, Miguel Hernández, Pío Baroja, Rafael Alberti... Gero herriko plazara izango zenera iritsi –“Konstituzio Plaza”, irakurri zuen Gigik, barrezka, “hau da: lehengo España Plaza (...)” (160). Ideologia esplizitu egiten da kulturaren bitartez, eta Jesusek gehien maite zituen idazle horiek herriaren izaera sozialista markatu nahi dute.

Oroitzapenez betea den nobela honetan badira pertsonaien oroimena bultzatzen duten zenbait leku eta objektu. Horietan nabarmenena Jesusek

³⁰³ Beste batzuek, aldiz, ez dute konparaketa hori egiteko motiborik ikusten: “It is undoubtedly telling that Muñoz does not relate ETA’s terrorist violence with the repression of the winners over the losers (Gernika, the Francoist postwar period) but with an omnipresent violence more rooted in Basque Society” (Olaziregi, 2011: 124). Guretzat, ordea, garbia da iradokitzen dena. Gainera, Trillueloseko agureak ez ezik, Lisak ere egiten ditu bi erailketen arteko konparaketak. 36ko Gerrari buruzko kontakizunak jaso ahala, ezin du Orion hildako zinegotzia burutik kendu, eta horrela justifikatzen du bere bilaketa-ikerketak: “Hauts harrotuak atzera begiratzen galarazten bazien ere, Lisak ezin zuen burutik uxatu arestian entzuna eta ikusia. Gorpuak ikusten ditu atzera berriz, gorpuak bide bazterrean, gorpu odoletan bilduak hilerri ondoan, eta gorpu bat, gorpu bakarra, taberna bateko aukien artean botata” (187). Ibon Egañak ere eleberriak lotura hori nabarmentzen duela dio: “Muñozenak [eleberriak] (...) Errepublikaren aurkako faxismoa eta ETAREN jardueraren garaikidearen artean ikusten baitu antzekotasunik” (2012: 79).

gordetzen duen argazkia da, zeinetan Dioni agertzen den, baina Lisak eta Jesusek tarteka Igor ere ikusten duten. Baliabide horrek bere baitan biltzen du eleberri osoa zeharkatzen duen paralelismo nagusia: bi munduen arteko antzekotasunak eta ezberdintasunak. Horrez gain, baina, badira bestelako gomuta-lekuak, baita indar handia hartzen duten beste sinbolo batzuk ere: itsasoa eta antzara.

Oroitzapenak bultzatzen dituzten adibiderik gehienak 2003ko Trilluelosen aurki daitezke. Alde batetik, Aranzadi Elkartekoen lana dugu, hilerria inguratzen duen hormetako batean zuloa egin eta gerran eraildakoen espazio pribatua publiko bihurtzen duen ekimena aurrera daramana, gorpuak lurrazpitik aterezaz eta hildakoei duintasuna bueltatuz, hilerritik kanpo erailtzea zigorraren parte baitzen garai hartan (“(..) bekatuan hiltzen zirela jakin zezaten”, 173). Espazioa publiko egiteko prozesuan orobat laguntzen dute bertara gerturatzen diren herritar ikusnahiek eta, ekimenaren berri emateko asmoz, dokumental batean hura jasotzen duten kazetariak (baita ondoren telebistan ikusiko dutenek ere). Beraz, Aranzadi Elkartearen lanak euskal gizartean duen onespina ezagututa (Eusko Jaurlaritzaren babes ekonomikoa ere izanik), gorpuak lurpetik ateratzen dituzten espazio hori gomuta-lekutzat har dezakegu.

Beste aldetik, gomuta-leku horren ifrentzua genuke, Justino eta Paula dautzan tokia, hain zuzen. Jesusek Lisari utzitako testamentuarekin batera zehazten da non kokatzen den espazioa, eta hari zor zaio ahanzturan ez geratzeko lehen urratsa ematea.

Azkenik, ezagutza-leku bat dugu: Dioniren hilobia. Dionik txiki-txikitatik itsasoarekin duen obsesioa nabarmena da. Demetrioren etxeko egutegiari begiratzeko moduak salatzen du hastapenetik itsasoarekiko mirespena:

“-Uztak, uztak aurrekoa ikusten! –oldartu zaio ilehoriari, urduri. Berrito bi emakumeak agertu dira.– Itsasoa! –jarraitu du, atzamar bustia olatuen apar zuriaren gainetik pasatuz. Gero atzerago eraman du, mendi baten puntan ageri den gaztelu batetik haratago. Begiak hanpa-hanpa eginda dauzka.– Egunen batean joango nauk, eta hemen! –badiaren erdigunean seinalatuz–, hemen bainatuko nauk!” (17).

Bardeetan, aldiz, itsaso urdina beharrean, galsoro zabala dago, haizea dabilenean itsasoaren soinua eta uhinen mugimenduak imitatzen dituen eta, airerik ezean, barealdian egoten dena:

“Beheko aldean, metro dezentera, galburuak oker-oker eginda ikusten ziren, nahas-mahasean, kardatu gabeko artile mataza handi bat baillitza. Eguzki errainuek urrearen distira ematen zioten horiari. Lisak bizkarrean utzitako galsoro moztuen zabal ikaragarria gogoratu zuen (..) –Gaur bare-bare zegok itsasoa –moztu zion atsoak” (184).

Itsaso horrek askatasunaren bila zebilen Dioniren gorpua gordetzen du. Falangistek harrapatuta dutela, profetikoa dirudien uste sendoaz itsasora doala oihukatzen dio Candiri. Esan eta egin, preso daraman kamiotik alde egitean abiatzen baita Dioni Bardeetako itsaso urrekaran barna:

[Demetriok botatako] Balak izterra zulatu zion, eta lurrera eraitsi zuen. Une batez gari luzeek ezkutatu zuten haren gorputza. Bazirudien ez zela altxatu behar, bi falangista galsoroan sartu baitziren, ehiza txakurrak bezala, botatako alearen bila. Bat-batean, ordea, galburuetatik agertzen ikusi zuten berriro eta, eskua izter atzean jarrita, errenka segitu zuen aurrera, eginahal guztian. Aldapan gora ari zen, tontorra helburu" (323).

Demetriori bere nahia betetzen utzi ez eta amildegitik behera botatzen du Dionik bere burua, itsaso horiaren ahora: "Itsasoko uretan murgildu, eta ihes egin zuen!" (179). Hilotzak naturaren indar biziarekin bat egiten du eta hildakoaren babesleku bihurtzen da itsaso hori (Serrano, 2012: 150-152).

Dioniren hilobi horretara batzen dira Jesusen errautsak, eta horrela betetzen da Jesusek lagunari egindako promesa, eta bien utopiak betetzen dira horrela: Dionirentzat itsasoa ikustea ilusio bat den bezala (Kortazar, 2018: 121), Jesusek gehien desiratzen duena Dionirekin elkartzea da, biak bat egitea, heriotzean bada ere. Candik gordetako Dioniren hilobia Jesusena ere bihurtzean, Trillueloseko galsoroa ezagutza-leku bihurtzen da.

Igorrek itsasoarekiko antzeko sentimendua ageri du, aske ikusten du bere burua itsasoaren aurrean, gazte-gaztetatik. Horregatik, Lisak haren azken errautsak Uliako *Arrantzales* harkaitzaren inguruan zabaldu nahi dituenean, bientzat espazio esanguratsua dena publiko bilakatzen dela jabetzen da. Igorren semearen agur intimoa ekitaldi politiko gisa antolatzen da (komunikabideak ere bertaratzen dira), eta semearen hilobia bilakatzen da talde txiki baten ezagutza-leku.

Literatur tradizioan itsasoa askatasunaren ikurra izan da, amaigabetasunarena, betikotasunarena, menderatzearen eta jazarpen bortitzaren aurreko esperantzarena. Dioniren eta Igorren itsasoak barne hartzen dituen beste itsaso bat ere ageri da Jesusen etxean: Joaquín Sorollaren "Niños en la playa" deituriko margolaneko itsasoa. Hiru hurren begirada garbiak (ideologiarik eta kezkarik gabeak) ikusten duten itsasoa, bizipoza eta ilusioa irudikatzen dituen, eta heriotzaren arrastorik jasotzen ez duena:

"Horrezaz gain, "Niños en la playa" margolana obraren ispilu sinboliko-katartikoa dela esatera ausartuko nintzateke, haren barruan islatzen baitira istorio eta pertsonaia batzuen zenbait alderdi: Igorren eta Dioniren askatasun gogoia eta haien ibilbidearen amaiera jasotzen duten bi itsasoak. Donostiako eta Trillueloseko itsasoak ordezka ditzake koadrokoak, esparru horietan jasan diren gertaera ilun eta ikaragarrien aurrean

irtenbide koloretsuak eta biziak eskainiz. Gogora dezagun berriro zer diotsan Jesusek Lisari koadroaren harira: "Poemak hitzekin egiten diren koadroak direla esan ohi da – liburua eskura eman zion–; eta pintura, poesia mutua" (104)" (Serrano, 2012: 153).

Koadroak Jesusen eta Lisaren oroitzapenak pizten ditu, baina bereziki Jesusen lagunek bete ahal izan ez zuten ametsa irudikatzen du: itsasoa elkarrekin ikustea. Dioniren nahi hori, baina, Jesusen bidez gorpuzten da, haren etxetik ikusten duen Donostiako itsasoak eta Sorollaren obrak egunero bihurtzen baitu Dioniren desira egiazko.

Laburbilduz, itsasoaren inguruan hiru ideia mugitzen dira, izan ere, itsasoa utopiaren azken muga da (Dioni bertan hiltzen da, Jesus itsasoari begira bizi da Dioniri egindako promesaren ondorioz, Igor itsasoari begira sentitu zen lehen aldiz aske hamabost urterekin, etab.), Sorollaren koadroan, itsasoa haurren inozentziaren eta alaitasunaren sustatzaile bihurtzen da, eta egutegiko emakume dotoreek itsasoa entretenimenduaren kulturarekin lotzen dute. Itsasoa oso presente dago pertsonaien haurtzarotik helduaro eta are heriotzeraino. Dena den, itsasoaren ezaugarriak nabarmenena oroitzapenak pizten dituela da, ez baita itsaso zakarra, barea baizik, oroimenaren infernua eta haserrea itzaltzen dituen, askatasunari eta itxaropenari lotua dena. Edozein asmo politikotatik at dago Trillueloseko itsasoa, Dionik iraultza egin izanak baino gehiago tristatzen baitu itsasoa ez ezagutzeak. Aldiz, Donostiako itsasoa politizatu egiten da euskal gatazkaren garaian, bertan zabaltzen baitituzte Igorren errautsak. Dionik ez zuen itsasoa iraultzari lotua ikusten, baizik eta Sorollaren koadroko umeen antzera, pertsonaren barne askatasunaren sinbolo bezala. Igorrek ere gaztetan itsasoaren aurrean "Askatasun haizea" (55) zela aitortzen dio amari, baina itsaso hori sentipen minetatik publikoetara igarotzean aldatu egiten da, Igorri eginiko agurra borroka bati eskainitako biziaren ordainetan egindako omenaldia baita.

Antzararen bidean bezala, *Aulki-jokoan* ere badira indarkeriazko gertaerak, baina berezitasuna generoari loturikoak izateari zor zaio. Generoak espazioa, harremanak eta gizarteko esparru guztiak zeharkatzen ditu, kontaketa bera ere bai, batez ere ahotsak emakumezkoenak izanik, haien esperientzian oinarritua delako, eta haiek direlako genero arrakalak agerian uzten dituztenak.

Fikziozko herri txiki bat da Kantoietan, kostaldeko edozein herri izan litekeena, baina, Uxue Alberdik aipatu izan duen bezala, bizileku duen Getaria oinarri duena. Hainbat leku nabarmentzen dira herrian, eta gehienetan genero marka dute espazio horiek. Artzapen, moila gaineko petrilean, gizon-emakumeek ezberdin erabiltzen dute espazioa. Arrantzaleek, itsasora atera ezin dutenean,

bertan zorrozten dituzte aiztoak: "Denek eramaten zuten aizto txiki bana patrikan, eta itsaso txarra zenetan, denbora-pasa, moilara begira egoten ziren berriketan eta aiztoak zorrozten" (14). Emakumeek, ordea, josi egiten dute bertan: "Baina igandeetan ez zen bertan aizto eta guraizerik izaten. Igandeetan emakumeak joaten ziren Artzapeko gainera (..)" (15). Itsasoari begira josten zituzten galtzerdiak emakumeek igandero, arrantzaleen zain dauden Penelopeak bailiran.

Espazioaren erabilera horrez gain, bada herriaren etorkizuna aldatzen duen espazioaren bestelako apropiazioerik, Kantoietara falangistek hartzen duteneko, hain zuzen: pertsonaia bakar batek, bizikletan eta inolako indarkeriarik gabe hartzen du herria, gerrako estrategia militarretatik urrun. Gertaera hori pertsonaia batek baino gehiagok gogoratzen du, eta herrian zabaldua dagoen errelatotik urruntzen bada ere, gertaerak bertakoengan eragina izan zuenez, Kantoietako plaza ezagutza-lekutzat har daiteke, bereziki bertan ezabatu gabe geratu zen pintura gorriarengatik. Parodiatik gertu dagoen eszena da:

"Bizikleta bat zen, Peugeot markakoa, Basusta aldetik Kantoietara zetorrena. Besotik heldu zidan Teresak, eta elizpeko arkupeetara eraman ninduen. Baldeak lurrean utzi eta harrizko zutabe lodi batean atzean jarri ginen biok.

Gizona lasai sartu zen herrira, bizikletaren pedalei poliki eraginez. Bota beltzak zituen, galtza zabalak eta izterretaraino luze zuen jaka, gerriko beltzez estutua. Buruan txapel itsusi bat zeraman, arraroa.

Plazaren ondoko frontoian hiru mutil txiki ari ziren esku-pilotan, amona bat puntua egiten ari zen eserleku batean, eta bi gizon pintura poteekin eta trapuekin zihoazen moilarantz, ur-handitzen egondako txalupak pintatzera edo. Gizona plaza erdian geratu zen, puntua egiten ari zen amona begira-begira zuela. *Ai, ene!* atera zitzaion amonari. Bizikletaren parrillatik atera, eta plazaren erdian zabaldu zuen Espainiaren bandera. Haizeak mendebaldetik jotzen zuen. Gizonak bi tiro egin zituen airera:

-Kantoietara, tomada!" (81).

Alabaina, herriaren konkista baketsuak talka egiten du beste espazio batzuetako erasoekin. Espazioak, beraz, adiera jakin bat hartzen du, bertan gertatzen denaren arabera. Hala da, esaterako, bi bortxaketen espazioen kasuan: herriko Berdura plaza eta Olaetako udaletxeko kalabozoa. Hamabost egunek bereizten dituzte bi gertaerak, baina bietan dago baimenik gabeko gorputz baten jabetzea. Bortxatzaileen ideologiak eta espazioak soilik egiten dituzte ezberdin. Lehenengoan, Teresaren kontrako ekimena Berdura Plazan kokatzeak herriaren erdigunean jartzea du helburu, batik bat azoka bertan egiten zenez, herritarrentzat sal-erosketetarako espazio ez ezik, sozializatzeko-gunea ere bazelako, haien bizimoduaren erdigunea, alegia. Horrez gain, Berdura plaza izateak beste konnotazio bat ere eranstean dio gertaerari: izenak dioen bezala, naturari loturiko espazioa da, eta emakumeak naturatik, bulkadetatik, gertuago ikusi izan dira historian zehar, gizonak kulturatik, arrazionaltasunetik gertuago irudikatu izan diren bezala.

Bortxaketa honetan Teresari min egiteko modua da hori, bere hautu politikoak eta ekintzak bestelako emakumea zela erakusten baitute. Bigarrenean, ordea, ukatu gabeko harreman sexual bat gertatzen da kartzelan:

"Egia zen: sabelean neraman haurra ez zen maitasunaren fruitua. Sipleagoa zen hori baino (...) Olaetako kalabozora bisitan joan nintzaion umetatik ezagutzen nuen Kantoietako mutil bati, eskumuinak eta zigarroak eramatera. Ez zeukan delitu handirik eta bakarrik uzi gintuzten gela batean, eta nik zigarroak eman nizkionean berak gona altxatu zidan eta gainean jarri zitzaidan. Ez nintzen apartatu, egia da. Isil-isilik egon nintzen.

Gogoan dut amak egindako kapelu granatea jantzita joan nintzela Kantoietatik Olaetara, oinez. (...)

Mutil hark hormaren kontra hartu ninduean lurrera erori zitzaidan kapelu granatea (...), eta buru biluzia agerian nuela jo zidan larrua. Horrek lotsatu egin ninduen pixka bat, baina tira. Bukatu zuenean zigarro bat piztu zuen, eta beste bat luzatu zidan niri. Elkarrekin erre genuen, eta gero, kapelua jantzita, Kantoietara itzuli nintzen ni" (113-114).

Pasarteak deskribatzeko Teresak darabiltzan hitzek deserosotasuna erakusten dute, eta "larrua jo zidan" aditzak, adibidez, emakumearentzat ekintza pasiboa dela adierazten du. Orobat iradokitzen du kapelua erortzeak haren borondatearen kontrako ekintza bat dela, eta horrek barruan zerbait apurtzen diola. Erresistentziarik ez agertzea ere adierazgarria da, bortxaketa kartzelan gertatzeak, hots, zigorraren eremuan, leku pribatuan, inoren lekukotasunik gabe, Teresaren salaketa deslegitimatuko bailuke. Horregatik ageri da bortxaketa ostean mutilarekin lagunkoi. Emakumearen aldetik gertaera normaltasunez bizi izanak gertatutakoari oniritzia eman diola dirudien arren, benetan gerran bando bereko baten bortxaketa salatzeke inolako aukerarik ez zegoela erakusten du. Kartzela, etsaia kontrolatzeko eremu izatetik, emakumearentzat bi aldiz biktima bihurtzeko espazio bilakatzen da, haren borrokakideen askatasuna ukatzen duen lekua izateaz gain, haren gorputzaren jabe egiten den gizona babestu eta emakumearen kontrako indarkeria zilegiztatzen baitu. Sexu jazarpen horren ondorio guztiak bere gain hartzen ditu Teresak, eta bere gorputzaren jabe dela adierazten du, kideak umea berarena ote den galdetzen dionean ematen duen erantzunak erakusten duen bezala: "Ez nion inori nire sabelaren inguruko azalpenik eman. Ezta haurdun utzi ninduen mutilari ere, giltzapetik atera zenean" (114). Haatik, haurraren bizitza laburrak iradokitzen du bortxaketaren emaitzak ezin zuela ondorengorik utzi, eta umearen heriotzak askatzen du korapiloa:

"Gizajoa. Bizitza laburra izan zuen. Lau urte baino ez. *Meningitis tuberculosis* idatzi zidan medikuak paperean (...).

Maite izan nuen. Ikaragarri maite izan nuen, eta askoz jertse gehiago josi nizkion. Baina, aitortzen dut: lanak izan nituen haren izena ikasten" (117).

Bestalde, fikzio-denboran ageri diren espazio gehienak irekiak dira, haurtzaroaren, askatasunaren eta jolasen erakusgarri (kaia, herriko plaza, etab.). Narrazio-denboran, ordea, Ixabelen gozotegian daude pertsonaiak, zahartzarotik egiten baita atzera-begirakoa. *Bihotz bi* (1996) eleberriko *Hanbreko* taldea gogorarazten du egoerak: *AJ*n emakumezko eta gizonezkoak daude gozotegian, gerra bizitakoak guztiak, eta posizio eta inplikazio maila ezberdinetakoak, gerrako kontuez gutxitan hitz egiten duten arren, gerraz mintzatzen direnak; *BB*n, ordea, gizonezkoak (eta emakume bat) elkartzen dira sagardotegian, gehienetan isilik daude, eta gerraz hitz egitean haien bizipenak kontatzen dituzte, baina aurrez aurre batak besteari gerrako zenbait gertaerei buruz pentsatzen dutena esatera guztiz ausartu gabe. Bi kasuetan dago kontsentsurako edo bakerako hitzarmen moduko bat, baina ezberdintasuna pertsonaien arteko harremanean eta generoan datza: *BB*ko narrazio-denboran isiltasuna da nagusi, eta gerrako esperientziak norbere posizioa justifikatzeko eta indartzeko balio du, eta ez dago bestearen azalpenekiko kontrako arrazoi publikorik (narratzaile-protagonistari egindako aitortzetan bai, ordea); *AJ*ko narrazio-denboran, aldiz, Teresaren eta Eutimioren diskurtsoen botere-borroka jartzen da agerian, eta emakumearen kritikak dira Eutimio deseroso jartzen dutenak.

Espazio guztiek esanahi bat hartzen dute pertsonaiarentzat: Teresarentzat herriko plazak esanahi berezia du, bertan haur zela txurreroa pixa egiten zelatatzen zuen bezala ikusi baitzuen herria nola konkistatu zuten gerra garaian; eta Martiñarentzat ere portuak badu bere esanahi propioa, askatasunaren eta maitasunaren espazioa baita hura beretzat, hor maitemindu zen Eutimiorekin, eta hor erabaki zuen bere buruaz beste egitea. Espazio horiek oroitza-leku minak dira, baina ezin dira gomuta-lekutzat edota ezagutza-lekutzat hartu, pertsonaia bakoitzarentzat soilik baitira adierazgarri.

7.5. Denbora: bi plano narratiboren arteko jokia

Eleberrri hauetan guztietan daude bi plano: orainaldikoa eta iraganekoa. Lehenengo horrek erreferentzia gisa atzerabegirakoa zer unetik egiten den ulertzeko balio du. Dena den, nobela batzuetan (*SS*, *AB*) adierazi egiten da hortik egiten dela jauzia, eta beste batzuetan inplizituki doa (*AJ*). Orainaldia zehazten den kasuetan, oroitzapen prozesuak ageriko egiten dira, eta horretan arreta jartzeak kontzientzia hartze bat erakusten du, bai iragana berreskuratzeaz, bai hari buruzko jarrera kritikoaren beharraz; plano garaikideari erreferentzia espliziturik

egiten ez zaionetan, aldiz, ez da oroimen mekanismorik imitatzen, eta pertsonaien elkarrizketetan soilik agertzen dira iraganari buruzko aipamenak.

Bestalde, denbora psikologikoak pisu handia hartzen du, bereziki pertsonaiek ezusteko bat izatean: denboraren gorpila geldoa da Davidek 36ko Gerran gertatutakoaren berri izatean, iragana kolpean baitatorkio (SS), Lisaren denbora gelditu egiten da semearen heriotzarekin batera, nahiz eta piztu egiten den Dioniren memoria berreskuratzeko (AB), eta Teresaren edota Eulaliren denborek erritmo ezberdina dute gerra garaian (AJ). *Antzararen bideako* narratzaileak eta *Aulki-jokoako* Eulalik, gainera, denboraren iragate azkarraz dihardute, bizimodu zoroan murgilduta egoteak dakarren ahanzturarako joera ez ezik (atzoko berriak gaur jada zaharrak dira, eta ez dira gogoratzen), pentsatzera gelditzeko tarterik uzten ez duela erakutsiz. Horren aurkako ariketa gisa, hiru nobela hauetan, gerrako gertaera batzuetan fikzio-denborak eta narrazio-denborak bat egiten dute.

Azkenik, egitura narratiboaren bidez egiten diren paralelismoak daude. AB eta AJ nobeletan atalen arteko simetriek protagonisten bizitzaren narrazioa zirkular bihurtzen dute: *Antzararen bidean* Jesusen bizitzaren kontaktari dagokionez, hasierako atalean 1926 eta 2003ko planoak ageri dira, bietan Jesusen beldurraren ondorioz gernuak ihes egiten diola, eta amaieran 2003tik 36ko Gerraren sorrerara jotzen da, haren bizitza guztiz baldintzatzen duen gertakarira; *Aulki-jokoan* kontakizuna Teresaren haurdunaldiak irekitzen du eta Martiñaren heriotzak itxi. Beraz, Jesusekin bezala, haurtzaroan hasten da nobela eta zahartzaroan amaitzen, baina batez ere Teresaren bizitzaren lehen urteak eta amaierakoak dira narrazioa zirkular bilakatzen dutenak, lehen kapituluak eta hogeigarrenak hitzez hitz batzen baititu, Teresarentzako gertaerarik garrantzitsuenak: bortxaketa eta haurdunaldia.

Eleberri bakoitzaren bereizgarrietara joaz, gogora dezagun, *Soinujolearen* semearen narratzaileaz hitz egitean (§7.2) esan bezala, fikzio- eta narrazio-denbora ezberdinak daudela diegesi-maila bakoitzean. Historikotasun zantzu horiek batzuetan esplizituak izaten dira, data zehatza eta pertsonaiaren adinaren berri ematen dutenak: "Hurrengo zerrenda sentimentala osatu nuenean, 1964an, hamabost urterekin jada (..)" (68). Edota, denbora tarte handiko jauziak adierazteko, igaro diren urteen berri ematen dutenak: "Berrogeita bi urte geroago, 1999ko irailean, David hila zen eta ni bere hilobiaren aurrean nengoen bere emazte Mary Annekin Stoneham rantxoko hilerrian" (10). Datu esplizitu horiek baliagarriak dira testuinguruan kokatzeko:

“Urte hartan, 1976an, ez zegoen organizazioa uzteko ate normalik. Zatiketa hotsa zebilen, eta eztabaida zakarrak sortzen ziren noiznahi «politika hutsera» jo nahi zutenen eta militaristen artean: militaristek zioten jarrera moderatuaren aldeko guztiak saldukerian ari zirela, kontra-iraultzan, eta ez zutela halako irtenbiderik onartuko” (447).

Fikzio-denbora zehatza izan arren, berebiziko garrantzia dute datu inplizituek. Izan ere, hiru dira SSn 36ko Gerrak ekarritako ondorioak: hizkuntza menderakuntza, zentsura kulturala eta Frankismo garaiko poliomieltis gaixotasuna.

Euskarari dagokionez, gerraurreko eta gerraosteko egoera oso ezberdin irudikatzen dira: 36ko Gerran zehar Berlinok eta anaiek gutunak elkarri euskaraz idazten zizkiotela-eta, harritu egiten da David, are gehiago Iruaingo bailarako euskara idatzia ikustean. Horrek barrua astintzen dio, euskaraz mintzatzea gerraurrean naturala zela eta gerraren ondorenak hizkuntza politizatu egin zuela erakusten baitu.

Horrez gain, hizkuntza gerrako bi bandoetako ideologiak markatzeko baliabidetzat hartzen da, frankistek gaztelaniaz eta gainerakoek euskaraz egiten dutelarik. Euskararen doinua eta azentua gaineratik kendu ezinik ibiltzen da, adibidez, Angel, gaztelania jaso egin nahian:

“Atarira atera nintzen. Berlino eta gizon adintsu bat etxeari bizkar eman eta bailarari begira zeuden. «Nire semea da, koronel. Bazter ezkutu honetara etortzen da akordeoiarekin entseatzera», aurkeztu ninduen Angelek gaztelaniaz: «*Este es mi hijo, coronel. Viene a este apartado rincón para ensayar con el acordeón*». Ahalegin handia egin zuen dotore hitz egiteko, baina ezin zuen azentua disimulatu. Gainera, errima baldarrak ateratzen zitzaizkion etengabe: rincón, acordeón” (112-113).

Euskal kulturaren kontrako zentsura handia izan zela adierazten duten egoerak ere nabarmentzen dira. Juanen etxean Lizardiren poema-liburu bat aurkitzen du Davidek, eta hura irakurri ahala agertzen duen harridura ikusita, euskaraz idatziriko kultur sorkuntza gutxi jasotakoa izan zela ondorioztatzen da: “Lizardi izeneko euskal poetarena zen, eta titulua zuen *Biotz-begietan*. (...) bere orrialdeetan ikusi nuen aurreneko aldiz ama-hizkuntza inprimategi letretan idatzia, 1964an, 15 urterekin” (97). Ideia hori berretsi egiten da Juanek Davidi Ipar Euskal Herritik Lizardi hobeto ulertzeko frantsesa-euskara hiztegia ekartzen dioenean (Hego Euskal Herrian halakoak debekaturik baitzeuden). Are nabarmenago geratzen da liburu debekatuen zentsura Juanek Davidi euskaraz irakurtzen ari dela ez zabaltzeko gomendatzen dioenean (publiko egiteak ondorioak ekar liezazkiokeelako):

“«Baina kontuz ibili. Ez zabaldu Lizardi irakurtzen ari haizela. Makina bat jende salatu ditek gutxiagogatik.» «Lasai, osaba. Behartuz gero, zulo horretan sartuko naiz liburuarekin eta linterna batekin.» Gordelekua seinalatu nion. «Etzak broman esan.» Keinu bat egin zuen, hatza tente jarritz. Erne ibiltzeko” (98).

Azkenik, gutxitan, baina azken garaiotan komunikabideetan geroz eta gehiago zabaltzen ari den Frankismoaren eta osasun-egoera jakin baten arteko lotura dugu. Teresak *poliomielitisa* harrapatzen du, garai hartan Donostia aldeko haur askok hartutako gaitza. Beste lurralde batzuetako haurrentzat nahikoa txerto zegoen bitartean, espainiar estatuan txertatze hori guztiz mugatua eta selektiboa izatea da gaixotasunaren alderik sinbolikoena. Ondorioz, frankismo garaiko belaunaldi bati eragin zion gaixotasunak. Dirudienez, gaixotasunaren kontrako txertoa ospitale militarretan soilik zegoen eskuragarri eta haur gehienak hortik kanpo geratu ziren.

Datu inplizitu horiek guztiek Davidek bizi duen testuinguru historikoa hobeto ulertzeko balio dute. Izan ere, Davidek fusilatutakoen berri izaten duen unetik, bigarren begiak darabiltza iraganaz jardutean. Gerraz zenbat eta gehiago jakin, orduan eta zabalagoak ditu begi horiek, batez ere gauean, zeintzuen bidez kobazulo likits bat ikusten duen. Kobazuloak irudikatzen du, hain zuzen, gerrako iragan iluna, Davidek ezagutzen ez duena. Iragana batzuetan orainaldian oso bizi sentitzen zuela ere adierazten du metafora horren bidez: “Aldika, Lehen Begiek ikusten zutena bat egiten zen Bigarrenek ikusten zutenarekin, eta dena nahasten zitzaidan buruan: Urtzako uraren iluna hogeita bost urte lehenagoko gerra gertaerekin; haltzen hosto hotsa Angelenganako susmoarekin” (110).

Daviden denboraren pertzepzioa oso lotua dago iraganeko gertakarien ezagutzarekin, jakiteko zerbait falta zaionean, gurpila motel doa oso:

“Ordua orduari jarraitu zitzaion, eguna egunari, eta berriro ere, kolegioko garaietan bezala, denboraren gurpila oso poliki zihoalako irudipena izan nuen. Errotarri bat zen denbora, makal, trakets, astun aurreratzen zuena: ez zirudien ezer xehatzeko gauza. Ez behintzat nire kezka. Baina, jakina, makal, trakets eta astun zebiltzanak nire burua eta nire bihotza ziren, eta ez denbora” (174).

Denbora psikologikoaren eta kronologikoaren arteko aldea handia da. 36ko Gerran gertatutakoaren zantzuak dituenean, iragana oso astun sentitzen du, bat-batean erlojua geratzen ariko balitz bezala. Hori dela-eta, ahanztura du ezinezko irtenbide: “(..) hantxe jarraitzen zuen kobazulo ilunak nire Bigarren Begien bistan, betiko moduan, betiko errainuekin. Denborarekin, errotarriak gari ale asko xehatu eta gero, ilusio bat sortu zitzaidan: ohitu egingo nintzela egoera berrira, ahaztu egingo nintzela Angel eta bere lagunez” (119).

Iraganaren zama geroz eta handiagoa zaio Davidi, eta ikasturte berriak ekarritako aldaketekin batera (Iruain utzi beharra eta Donostiako La Salle ikastetxera joatea), gerraren itzal iluna eta zehazgabea du buruan. Aldaketa gertatzen ari da Davidengan, eta iraganeko harrak haren ordura arteko mundu egonkorra apurtzen du, baina mementoz ez du asmatzen bi garaien arteko loturak nola ezarri:

“Gogorra egin zitzaidan 1964tik 1965erako ikasturtea, Batxilergoko seigarrena, aurreko guztiak baino askozaz ere gehiago. Joan-etorrietan ere ez nuen atsegirik hartzen. Uda Iruainen pasa eta gero, La Salleko pasillo eta gelak goibelak iruditzen zitzaizkidan; nire ikaskideak inoiz baino arrotzagoak; gure arteko istiluak (...) txoroak, arinak. Ez nuen lortzen, gainera, Bigarren Begiekin ikusten nuen kobazuloa ahaztea” (118).

Memoria liburua idazteak laguntzen dio gertatutakoa onartzen eta loturak egiten. Horrela, Daviden memorietan panpina errusiarraren antzeko mekanismoa du denborak. Bi narrazio-denbora dira nagusi: oroitzapenen idatzaldiarena (zeina 1983tik aurrera hasten den) eta 1999. urtekoa, Josebarekin elkartzen denekoa. Hortik fikzio-denborara egiten da jauzi, batez ere 36ko Gerrara eta 60-70eko hamarkadetara. Josebaren narrazioan, aldiz, fikzio-denbora 1957ra eta 1970eko hamarkadara egindako atzera-begirakoek osatzen dute batik bat, eta narrazio-denbora 1999. urteko abuztukoa da. Beraz, esan liteke “Abuztuko egunak” kapitulura arte nahiko linealki kontatzen dela istorioa, eta liburuaren amaieran iragana eta oraina batu egiten direla, Josebaren eta Daviden ahotsak bezala:

“Hain luzaroan eutsi zaion analepsi hori eten egiten da *Abuztuko egunak*-en sartzearekin bat: kontakizunak 1999ko abuztura garamatza berriro, Daviden orainera, alegia; horrela, kontaketa-ekintzaren denborak eta kontaturiko istorioarenak bat egiten dute. (...) Horrela Daviden memorialak –bere itxura eraldatuz– egunkari forma hartzen du” (Mercero, 2006: 250).

Pertsonaiek orainaldi batetik gogoratzen dute gehienetan iragana, eta atzera egite hori esplizitu bilakatuz, gizartearen iragana berreskuratzeko nahia eta hori gauzatzeko zailtasunak irudikatu nahi dira:

“Esta voluntad de metaforizar el trabajo creativo del escritor no tiene, en nuestra opinión, un valor puramente metanarrativo, sino que trata de escenificar esa necesidad de indagación en el pasado traumático que parecen sentir un buen número de escritores y ciertos sectores de la sociedad. En estas novelas, a diferencia de lo que sucede en la novela histórica clásica, la diégesis no nos traslada directamente al pasado objeto de interés, sino que desde un presente que es el nuestro asistimos a la búsqueda, por parte de un personaje contemporáneo, de una verdad escondida en el pasado. De esta manera las novelas metaforizan la exigencia social de recuperación de la memoria histórica y la dificultad del acceso a ella” (Guinart, 2013: 204-205).

Horrez gain, eleberriaren egitura narratiboa sinbolikoa da, Daviden bizitzan errealitatearekiko begirada aldatzen duten bi gertaera baitaude “Ikatz koxkorrak”

eta "Egur puxketa itzaliak" ataletan: bata, gerrari buruzko berriak izatea (fusilamenduak) eta, bestea, ETAn sartzea. Daviden erabakimena (edo erabakimenik eza) gorabehera³⁰⁴, bi ernatze-une horiek pertsonaiaren etorkizuna baldintzatzen dute, haren mundu afektiboan zuzen-zuzenean eraginez:

"Ikatz koxkorra" atalean "(...) kontaktzen den suzko infernuak erre egiten dituelako, errauts bihurtu, Daviden ametsak. Esmatzea, beraz, ustez Arrazoiaren jabe zenaren, aitaren **gabeziak** (=kastrazioa) salatuz lortzen da nobelan" eta, bestetik, "Egur puxketa itzaliak" atalean hain desiratua den Virginiaren harremana eten egiten delako (Olaziregi, 2005b: 66).

Atalen izenburuen arteko lotura semantikoa da, eta bi aurkikuntza horiek Daviden bizitza akademikoko une erabakigarrietan gertatzen dira: batxilergo garaian eta unibertsitatean³⁰⁵. Gainera, "Izenak" atalean hasitako istorioak "Abuztuko egunak" atalean amaitzen dira, bietan azpiatalen izenburuak izenei lotuak egonik (Kortazar, 2009c: 272). Hala gertatzen da zerrenda sentimentalekin ere, emakume ederren zerrendak eta fusilatutakoen zerrendak sortzen duten paralelismoak haien arteko loturak egiteko bide ematen baitute.

Antzararen bidea nobelako egitura ere konplexua da, ez da lineala eta isilune ugari ditu. Fikzio-denbora eta narrazio-denbora batzuetan bat datoz (**Hasiera** kapituluaren, esaterako), eta beste batzuetan, aldiz, bata bestearengandik oso urrun geratzen dira (2003eko planoan dauden analepsiek garamatzate 1930eko hamarkadara). Alabaina, denboraren antolaketa narratiboak interpretazioetan sakontzeko aukerak eskaintzen ditu. Esan dugun bezala, Jesusen barne-bidaiaren kontaketa nahiko zirkularra da, eta horrela pertsonaiaren bizitzaren alfa eta omega irudikatzen dituela adierazten da: 1926ko eszenak irekitzen du eleberria, baina 2003ko egoera batek ixten du **Hasiera** atala; eta **Azkena** atalean, aldiz, 2003tik oroitzen da 1936ko Gerraren sorrera. Bestalde, 36ko Gerraren kontaketa, egiturari dagokionez, eleberriaren erdigunean kokatzen da, pertsonaien bizitzetan garai horrek hartzen duen garrantziaren oihartzuna bailitzan³⁰⁶.

³⁰⁴ Daviden hautuak ez dira sakon hausnartuak, egoera bakoitzak eskatutako presaz hartuak baizik. Horregatik, Mercerok (2006) azaltzen du pertsonaia ETAn sartzeko unea eroaldia dela, eta Josebak bultzatutako erabaki hori ez dela Davidena soilik izan, ezpada bien artekoa: "(...) Davidek ETAn sartzeko erabakia hartu zuela beharrez, hauxe esan beharko litzateke: **ETAn sartzeko beste(a)ren erabakia Davidengan hartu zen**. Azken gertakari hau ekarriko zuen prozesua Josebak abiarazi zuen. Beraz, metaforikoki behintzat, Josebarena da Davidengan hartu zen erabakia, Joseba da Daviden **beste(a)**" (Mercero, 2006: 257). Gai sakontzeko ik. Mercerok (2006: 244-258).

³⁰⁵ Idazle inplizituak ez ditu garai horiek ausaz hautatu, Atxagaren biografiari erreparatuta, orduan gertatu baitziren haren idazle izateko erabakian eragingo zuten bi esperientzia: La Salle ikastetxekoa eta Andoaingo liburutegikoa batetik, eta Bilboko Sarrikoko Fakultatekoa, bestetik (ik. §7.1).

³⁰⁶ **Hasiera** izeneko kapituluaren ere iragartzen da 36ko altxamendua, eta hamar urte lehenago bada ere (egutegiak 1926ko uztailaren 18a dela adierazten baitu), Demetrioren indarkeriak gertaeraren

Egitura narratiboaren antolaketari erreparatuz, *Hasieran* zehazten dira istorioaren bi muturrak. *Lehen atala* da zabalena, eta zortzi azpiataletan banatua dago, ia beti espazio aldaketen harira eteten delarik. Kapitulu hauen izenburuak zenbakituta ageri dira, oinarrizko hurrenkera bati jarraiki. *Bigarren atalak* lau azpiatal ditu, eta kapitulu bakoitzaren izenburuak 30eko hamarkadako une bat zehazten du. *Hirugarren atalak* ere lau azpiatal ditu, espazioaren eta denboraren arabera banatuak. *Azkena atalak*, ordea, *Bigarren ataleko* haria berrartzen du, eta istorioari amaiera posible bat eskaintzen dio³⁰⁷. Aitzitik, xehetasunetara joaz, ikusiko dugu egitura horrek sortzen dituela nolabaiteko paralelismoak, ez soilik makroegiturari erreparatuz, baizik eta atal bakoitzaren barruan ere. *Bigarren atalera* jotzen badugu, ikusiko dugu lehen bi kapituluetan badela antzekotasunik:

- a) **1933ko udaberria:** alkatetza ezkerreko partiduak lortu du. Justino atera da hauteskundeetan garaile: "(...) udal hauteskondeek aurretikoa eta ondotikoa markatu zituzten ezin argiago, Justino gaztea, alde eskasarekin, garaile atera baitzen. Trilluelos izan zen, gainera, ezkerrak irabazi zuen ia-ia udal bakarria probintzia osoan" (204). Bi taldeek jasotako antzeko babesak iradokitzen du lehia handia dela. Edozein kasutan, Maiatzaren Lehenean gertatzen da lehen liskarra: nekazarien aldarrikapen eguneko ospakizunak eta, lapurtutako gurutzea berreskuratu ostean apaizak prestatutako ekitaldia dira tentsioa indartuko duten ekimenak. Bi taldeen borrokarako gogoak jartzen ditu parez pare:

"(...) Demetrio eta lagunak jo eta su ibili ziren sesio bila Herriaren Etxea eta kasinoaren inguruan, ederki zekiten-eta nor zegoen gertaera haren atzean [Elizako gurutzea lapurretaren atzean]. Ez zuten askorik itxaron behar izan enkontrua gertatzeko. Dioni eta CNTkoak, besteak berriro zetozela ikusita, kasinotik irten ziren. Agerian bandera gorri-beltzak zeramatzaten, eta arropa artean, badaezpada ere, labanak eta makila motz-gogorrak (...)

Leihora agertu zen [Jesus], eta beheko eszena ikusi zuenean, ziztu bizian jaitsi zen kalera. Dioni eta Demetrio aurrez aurre zeuden. Sudurretik sudurrera ari ziren hizketan, listua bestearen aurpegi gainean harrotuz. Dionik bandera bati heltzen zion, eta besoko giharrek ageri-agerian zituen, tentsioaren adierazgarri" (201).

- b) **1935ko udaberria:** alkatetza Demetriorena da, gestore izendatu berria da, eta hautaketa ez-demokratiko horrek herrian sortutako tentsioa iragartzen du hasieratik. Botere aldaketak ekarritako ondorio

bortizkeria iradokitzen du. *Hasieran* eta erdigunean egoteak gerraren zentraltasuna azpimarratzen du. Horrez gain, bigarren ataleko kapituluaren izenburuak denbora aipameneren bidez egiteak ere adierazten du garaia nabarmentzeko nahia.

³⁰⁷ Fikzio-denboraren eta narrazio-denboraren arteko konparaketa baterako ik. Serrano (2011b: 119-121).

praktikoeak areagotzen dute herritarren arteko talka: kulturari loturiko espazioak desagerrarazten dituzte (liburutegia ixten dute), maistra berria ezartzen dute, Paula postutik kenduz, Herriaren Etxeari ere giltzarrapoa jartzen diote, etab. Aldaketa horiek Errepublikaren egunaren ospakizunean egiten dute eztanda, eta bi taldeen arteko arrakala handia dela erakusten dute. Indarkeria ere agertzen hasi da errepublikazaleen aldetik (Justino aurreko kapituluaren bitartekari bada, oraingoan ez dio Demetriori Paula iraindu izana barkatzen, eta alkatea kolpatzen du).

Bi taldeen arteko liskarrak *in crescendo* doaz, eta gertaeren paralelismoek ez ezik, atal honetako lehen eta bigarren kapituluaren simetriak ispilu-joko hautsia indartzen dute:

“Existen un par de capítulos en la novela en los que se repiten los hechos y las actuaciones, y su reiteración, (...) la repetición simétrica de acciones de los capítulos 1 y 2 de la segunda parte. En el 1 se narran la fiesta del Primero de Mayo y un encontronazo con las fuerzas de la derecha de los terratenientes, lideradas por Demetrio. Justino hace las paces. Un momento crítico similar puede leerse en el capítulo 2, aunque este es más violento, y hay heridos, mientras crece la animadversión entre Demetrio y el grupo de amigos. (...) La estructura paralelística de los dos capítulos (los dos comienzan con una referencia a la cultura –libros, teatro-, y en los dos una jornada esperanzadora se ve rota por la oposición visceral de los dos bandos) ofrece también una sensación de que hay poco de novedad en las informaciones ofrecidas, aparte de dar alguna pista sobre la relación de los personajes” (Kortazar, 2018: 125-126).

Gertaeren eta kapitulu hasieren paralelismoek ez ezik, atal horren kapituluetakoa izenburuek ere antzeko prozesuak adierazten dituzte: 1933an nekazariarentzat udaberriak dakarren itxaropena 1935ko udaberrian zapuztu egiten baita, eta 1936ko uda hasierako Dioniren, Candiren eta Jesusen bizipoza, 1936ko udaminean desagertzen.

Egitura narratiboaz gain, aipagarria da denboraren iragateari maiz egiten zaion aipamena, azkar pasatzen dela nabarmenduz, iheskorra dela azpimarratuz. Albisteen bidez, Lisaren semea ahanzturara bideratua dela aipatzen du narratzaileak, gizartearentzat oroitu behar ez den pertsona dela iradokiz (beranduago Lisaren jarrerak eta oro har gizartearen erantzunak argi uzten duten bezala): “Semearena jada ez zen albiste, nonbait” (32). Horren parean, oroitzearen ekintza bera narratibizatzen da, denbora psikologikoa askotan ageri baita. Iraganari buruzko gogoetez beteriko lau orrialdeetan hamar minutu igarotzen direla ikus dezakegu, Lisari denbora pisu baitzaio Igorren heriotza gertatu berritan: “Erlojuari begiratu zion. Goizeko zortziak. Denbora egin nahi zuen agurearen etxera joan baino lehen” (32) edota “Zortziak era (sic) hamar. Altxatzera egin zuen,

baina semearen NANeko argazki haren oroitzapenak hausnarketari atxikitzen zuen (sic)" (36).

Hala ere, ezaugarriak nabarmenena bi planoetako fikzio-denborarena eta narrazio-denborarena da: 30eko hamarkadako kapituluetan (bigarren atal osoan) bat egiten dute bi denborek; 2003ko planoan, aldiz, oroitzapen prozesuak dira imitagai, eta pertsonaiek gomutak ekartzen dituzte orainaldiko planora. Modu horretan gerraren kontaketa bi ikuspegitatik jasotzen da, pertsonaiak garaian bertan kokatzeko orainaldiko begiraden baldintzak saihesten ditu, eta era berean, gogoratze prozesua ageriko egiteak 36ko Gerrak orainaldian utzitako arrastoez jabetzeko balio du, baita gerra orainaldiko begiradatik aztertzen dela ulertzeko ere.

Aulki-jokoa eleberriaren egitura beste bietatik zertxobait aldentzen da. Izan ere, eszena laburretan berezia dago, guztira hogeita bi kapitulu izanik. Narratzaile ugaritasunak eta gertaera motzen irudiek indarra hartzen dute, batez ere kapituluaren hasierako baieztapenak zuzenak eta iradokitzaileak direlako, baita gogoetara bideratutako kapituluaren kasuan ere: "**Nik uste nuen hiltzea, besterik gabe, ez egotea zela. Baina ez du horrekin zerikusirik**" (53).

Horrez gain, nobelaren hasiera eta amaiera aldea lotuta daude. Lehen kapituluko paragrafoa errepikatzen da hogeigarrenean, eta hor argitzen da eleberria irekitzen duen Teresaren haurdunaldiaren esamesa egiazkoa ote den. Era berean, pertsonaien haurtzarora eta zahartzarora aurkezten dira, eta pertsonaien bizitza osoa ezagutu ez arren, horien bizitzako lehen eta azken urteak erakusten zaizkigu, horietako batzuen heriotzaraino. Eleberriaren egitura haurtzaroren eta zahartzaroren, jaiotzaren eta heriotzaren arabera antolatuta dago. Nobela Teresaren haurdunaldiak zabaltzen du, eta Martiñaren suizidioak ixten. Joan-etorri hori ezinezkoa litzateke fikzio- eta narrazio-denboreko arteko loturarik gabe. Pertsonaiek iraganera jotzeko planoak, hau da, narrazio-denbora, 2006. urtekoa da, eta fikzio-denbora haien lekukotasunetan kontaktatzen diren haurtzaroko eta gaztaroko gertaerek hartzen dute, batez ere 1930eko eta 1940ko urteek. Hala ere, ez dago historikotasun zantzu espliziturik, ezpada testuinguru historikoan kokatzeko beharrezko datuen bat: Eutimio Calvo Sotelo itsasontzian zebilela esateko (84), adibidez. Oro har, giroari antzemateko eguneroko bizitzako ekintzak dira kontagai, eta horiek kokatzeko asteko zein egun den aipatzen da, gertaera esanguratsuenak asteburuan gertatzen direla: Eulalik soinu batzuk bere memoriatik ezabatzen ditu "igande batez" (70), Martiña larunbatean "eguerdiko hamabi-hamabietan" maitemintzen da Eutimioarekin (73), zortzi herritarrak fusilatzeke eguna ere "Igandea zen, eguerdia hortxe-hortxe" (90), eta igandeetako

bazkaria ere berezia izaten zen: "Igandeetan garbantzua jateko ohitura baitzegoen Kantoietan. Ohitura baino gehiago, legea zen, egia esan" (73).

Izenburutik hasita (*Aulki-jokoa*) egiten da haurtzaroaren eta zahartzaroaren arteko lotura. Umetako jolasa izan arren, Ixabelek gozotegian kentzen dituen aulkiei ere egiten die erreferentzia, hiltzen den pertsonaiaren aulkia gordez. Esan bezala, denbora ziklikoa dela iradokitzen da etengabe, baina ziklo bakoitzaren hasiera ezberdina da, aurrekoaren amaierak utzitako arrastoa baitarama³⁰⁸. Azken kapituluan, Martiña hil aurretik, bizi-bizi sentitzen duen haurtzarora bueltatzen da, Eutimiok kanpotarrei egindako apustuen garaira eta espaziora, eta itsasoari begira, maitemindu zen unera egiten du azken bidaia. Ez hori bakarrik, lehenengo kapituluetako gertaerak biribildu egiten baitira azkenekoan, eta guztiek dute Martiña lotura-gune, gertatuko dena iragarri-edo. Eulalik hitz egiten duen azken kapituluan (21. kapitulua) Martiña zahartzaroan nola ikusten duen azaltzen du, lagunaren heriotza fisikoa gertatu aurretik ere hilik nabari duela adieraziz: "Baina azken asteetan Martiñaren aurpegiak ez zidan ezer esaten. Koadro huts bat zen. Film mutu bat. Begiratzen nion eta ez nuen haren irudiari soinurik jartzea lortzen" (119), eta azken kapituluan narratzaile orojakileak Martiñaren suizidioak gertukoei nola eragiten dien azaltzen du. Eutimiori negargurak sortzen dion mina eraztunari leporatzen dio, galdutako eraztuna irentsi izana iradokiz eta galera hori erabiliz zahartzaroan bikoteak bizi duen egoeraren metafora gisa, garai bateko maitasun harremanaren dekadentzia sinbolizatzen duena. Bestalde, Martiñaren heriotzak Teresarena dakarrela iradokitzen da, itsasoko haizeak (Martiñaren indarrak) lore moredun soinekoa astintzen baitio, hain zuzen ere Teresak bere heriotzaren orduan eraman nahi lukeen jantzia ("Nik lore moreak dituen soinekoa jantziko dut hiltzera noanean", 92).

³⁰⁸ Teresaren amak egiten duen ariketak, galtzerdiak josiz eta deseginez, denboraren metafora irudikatzen du, baita zikloen funtzionamendu posible bat adierazten ere: denboraren joana adierazten da ekintza horren bidez, eta desegin ondoren berriro josteak hasiera batera bueltatzea iradokitzen du, hasiera hori berbera izan ez arren. Gerraren bidez ere erakusten da zikloen dinamika hori, gatazkak erdibitutako pertsonaiengan, hain zuzen: gerrak hasi eta bukatu egiten dira, baina hastapeneko pertsonaia eta amaierakoa ez dira berberak. Sorkuntza prozesuarekin oso loturik dagoen irudia ere bada galtzerdiena, idazleak harilkatutako narrazioa irakurleak desjosi egin behar baitu.

7.6. Ondorioak: 36ko Gerrari buruzko laugarren eleberrigintzaren ekarpenak

Hiru eleberri hauek haien artean antzekotasunak dituztela ikusi dugu, bai gaiarekiko ikuspegian, bai planteamendu formalean ere. Ezaugarri estilistiko antzekoak edukitzeak, gainera, azpigenero literario gisa egonkortasuna ematen die.

7.6.1. 1936ko Gerra bizitzeko askotariko moduak

Edozein gatazka politikok apurtzen du pertsonaien egunerokotasuna, eta, beraz, 36ko Gerraren presentziak *per se* ekarri ohi du fikziozko gizartean desoreka. Hori da hiru nobela hauetan ikusten dena, indarkeria presente eginez, gizartea ideologikoki zatitu zuela nabarmentzen baita.

Gerra bizi izan duten pertsonaien helduaroan eta zahartzaroan agertzen dira gerrako markak, eta gertaera traumatikoekin gertatzen den bezala, lekuko izandakoek isiltasunera jo ohi dute (salbuespenak salbuespen). Bigarren eta hirugarren belaunaldiko pertsonaien kasuan, gerraren berri izandakoan gainera datorkien jakin-min eta zama nabarmentzen da *Soinujolearen semea* eta *Antzararen bidean*. Azken finean, bi kasuetan azpimarratzen da edonoren iragana epaitzeko eta inguratzen duen errealitatea egoki interpretatzeko xehetasunak ezinbestekoak direla. Hain zuzen ere, aztertu ditugun hiru eleberrietan protagonistek 36ko Gerrak ezarritako etiketatik ihes egin nahi dute.

Era berean, euskal nazionalismoak transmititutako memoria kolektiboarekin nolabait apurtzeko nahia erakusten da, nahiz eta gogo horrek intentsitate ezberdina duen nobela bakoitzean: gerran frankistekin bere borondatez bat egin zuten euskaldunak bazirela erakusten da (*SS, AJ*), euskal nazionalisten oroitzapenetatik kanpo geratutako Nafarroako gertaera batzuk hartzen dira hizpide, horiek zazpi herrialdeetako nazio irudikapenarekin apurtzen dutela (*AB*), gerra garaian inplikaturik egon ez ziren eta hura pasibotasunez bizi nahi izan zuten pertsonaiak irudikatzen dira (*AJ*), egungo egoeraren eta euskal gatazkaren arteko konparaketa kausa-efektu terminoetan egitea ezinezkoa dela erakusten da (*SS, AB*), etab.

Gerraren memoriak nortasun konpartitu bat ematen die pertsonaiei: *SSn* pertsonaiak batu egiten ditu gerrak (*MaryAnn* eta *David*; osaba *Juan* eta *Lubis*, etab.), baita *ABn* ere (*Lisa* eta *Jesus*). Horrekin loturik, memoria indibidualaren eta kolektiboaren arteko talkak agertzeko modua da gerrarena: gertaeren

transmisioan izandako arazoak ageriko egiten dira hiru nobeletan (iraganaren berri eman gabe eta aurre-iritzietan oinarritutako iritziak jasoaz, besteak beste). Bide horretan, protagonistengan gerraren eraginak zeintzuk izan diren ezagutarazi nahi da.

7.6.2. Kontaketaren abentura

Eleberri hauetan pertsonaien mundu intimoen kontaketa egiten da. Neurri batean aurreko aroko eleberrigintzan bezala gertatzen da, baina oraingoan ahots narratiboa ez da bakarra, eta diskurtso ezberdinak egoteak ikuspegia zabaltzea dakarte, dialogikoak izatearen ondorioz. 36ko Gerrari buruzko eleberrigintza kontuan hartuta, hiru eleberri hauetan entzuten diren ahotsak eta egiten diren kritikek polifoniara gerturatzen dituzte, diskurtso ezberdinak etengabeko elkarrizketa metaforiko batean jarriaz³⁰⁹.

Horrez gain, nobela hauen ekarpenik handiena gerraz hitz egitean, garaiko bizipenen eragina ezagutzeko, sormena aldarrikatzea da. Oro har, pentsa liteke hori dela fikziozko edozein lanen asmoa, baina eleberri hauetan narratiboki adierazten da memoriaren izaera irudimentsua, eta egia jakin ezin denerako balio duen tresna lasaigarritzat hartzen da. Horrekin loturik daude gainerako eleberrietatik ezberdintzen dituzten ezaugarri hauek: narratzaile ez-fidagarriak, idazleari egindako keinu metanarratiboak, nahieran erabilitako erreferentzia historikoak, gertaera beraren bertsio ezberdinak, memorien berridazketak, metafikzioa, gerraz ezer ez jakiteko gorputzaren estrategia mekanikoak eta abar.

Areago, gerrako planoan oso gutxi dira pertsonaia historikoak, lortu nahi dena ez baita egia historikora gerturatzea, ezpada literaturaren aldeko apustua eginez, sorkuntzak gerraren kontakizunei egin ahal dien ekarpena jolas narratiboaren bidez nabarmentzea³¹⁰. Zentzu horretan, ordea, gogoratu behar da Jesusi buruzko uste faltsuak (AB) eta Teresari buruzko aurre-iritziak (AJ) argitzeak egiarekin lotura izanagatik, beste behar batzuei erantzuten diela: edozein kontakizunetan (are gehiago isildutako historietan) ñabardurak azaleratzeko premia azpimarratu nahi da *Antzararen bidean*, eta *Aulki-jokoan*, aldiz, emakumezko askoren historia itzalpetik ateratzeko ahalegina nabarmendu.

³⁰⁹ Diskurtso horiek narratzaileek ekartzen dituzte mahai gainera, eta batzuetan pertsonaien arteko eztabaida bihurtzen diren arren (AB), beste batzuetan ez dago pertsonaien aurrez aurreko liskarrik (AJ). Narrazio-denbora gaur egungo planotik gertu dagoenean, ezberdintasun ideologikoak ez dira ageriko egiten, eta narrazioak indibidualki agerraraziz, ahotsak elkarren ondoan jartzen dira.

³¹⁰ Argi dezagun 36ko Gerrari buruzko edozein eleberrik egiten diola ekarpena gerra-kontakizunei. Aztartu ditugun hiru nobelen berezitasuna ekarpen hori jolas literarioaren planteamenduaren bidez egitean datza, frankisten errelatoak gezurtatu edota gordeta izandako gertaerak azaleratu ordez.

Azkenik, aipagarria da 36ko Gerrari buruzko obra hauek nobela memorialisten barnean koka daitezkeela: iragana ikertu nahi duen pertsonaiaren bat dute (SS, AB), zeina bigarren belaunaldikoa denean, ikerketa filiatibo bati ekiten dion, eta hirugarrenekoa denean, ikerketa afiliatibo bati; oroitze prozesuak narratibizatzen dituzte (SS, AB), orainaldiko eta iraganeko bi plano daude (SS, AB, AJ), eta bi planoen arteko paralelismoak egiten dira (SS, AB). Protagonista nagusiek gehienetan ez dute gerrarekiko pentsamendu politiko zehatzik (SS, AB, AJ), eta etikoki zuzena iruditzen zaiena egiten dute.

8. Ondorio orokorrak

Ikerlan honetan 36ko Gerraren eta euskal eleberraren arteko harremana zehaztu nahi izan dugu. Horretarako Memoria Ikerketak baliatu ditugu, iragana birpentsatzeko ez ezik, fenomeno sozio-politikoak ulertzeko gakoak ere ematen dituztelako. Dena den, diziplina horretan sortutako kontzeptuak azterketa soziologikora bideratuta daudenez, literatura aztertzeko bestelako helduleku bat ere behar genuen, eta hori narratologia kulturalak eskaini digu. Metodologia finkatuta, tesi honetan aurkeztu dugun ekarpenik handiena 36ko Gerrari buruzko eleberrigintzak egindako ibilbidearen ikuspegi panoramikoa izan da, baita nobelak gerra-kontaren funtzioen arabera sailkatzea ere. Orain arte ez da sistematikoki halako ikerlanik egin euskal eleberrigintza ardatz hartuta, eta lan honen abiapuntu gisa Kortazarren (2009a) artikulua egonagatik, gure azterketa ezberdina izan da, bai nobelak soilik hartu ditugulako aztergai (eta ez narratiba osoa), bai ikerlanaren helburua ezberdina delako (deskriptibotik haratago, azterketa narratologikoak emandako emaitzak interpretatu baititugu).

Memoria Ikerketetako kontzeptuek fikzioak egiten duen proposamena ulertzeko gakoak eman dizkigute. Memoria indibidualaren eta kolektiboaren auziaren aurrean, adibidez, eleberriek erantzun bateratu bat ematen dute: nobeletan eraikitzen den memoria batez ere indibiduala da, edo bestela esanda, fikzioan ez da memoria kolektibo baten sortze prozesua erakusten. Horregatik, ezohikoa da nobeletan pertsonaien arteko oroitza-penen transmisiorik aurkitzea. Aztertutako lau baino ez dira 36ko Gerraren memoria komunikatiboa irudikatzen dutenak: *Abuztuaren 15eko bazkalondoa* (protagonistaren aitak familiakoei kontatutakoa), *Bihotz bi* (Hanbreko agureek protagonistari aitortutakoa), *Soinujolearen semea* (osaba Juanek eta Cesar maisuak Davidi esandakoa) eta *Antzararen bidea* (Candik entzun nahi duen ororentzako dituen kontakizunak). Gerrara memoria kulturalaren bidez heltzen diren pertsonaiak gutxiago dira (zentsuragatik, isiltasun luzeagatik, etab.); eta hala denean, pertsonaia batzuek familiakoren baten egunerokoa, lekukotza idatzia, testamentua edo memoria-liburua baliatzen dute iragan horretara iristeko. Hala gertatzen da *Poliedroaren hostoak*en Joxek idatzitako lekukotasunarekin edota *Antzararen bidea*ko Jesusen testamentuarekin. Hortaz, gerraren transmisioa espazio min eta lagunartekora edo familiartekora mugatzen da, ez da fikziozko gizarteko ekimen publikoetan ageri (*Antzararen bidea*ko Aranzadi Elkartearen lanaren deskribapena izan ezik),

eta gehienetan gogoratze prozesua ekintza filiatiboaren emaitza izaten da (*Bihotz bin* eta *Antzararen bidean* salbu, non iraganarekiko interesa guztiz afiliatiboa ere ez den).

Haatik, marko teorikoan azaldu dugun bezala, Memoria Ikerketen kontzeptu batzuk ez dira edozein egoera eta fenomeno azaltzeko baliagarri, beren testuinguruak baldintzatuta sortuak baitira. Gehienetan II. Mundu Gerraren oroitzapenak interpretatzeko asmatutako terminoak izan dira, Holokaustoari lotutakoak. 36ko Gerraren garapena eta amaiera markatuak, euskal kulturak eta estaturik gabeko nazioa izateak baldintzatu dituzte gurean oroitzapenen transmisioa eta memoria kolektiboen arteko lehiak. Beraz, fenomeno sozio-politiko eta kulturalak aztertzeke kontzeptu orokor guztiak ez dira bere horretan erabilgarri izan (*postmemoria*, adibidez); horregatik, gure testuinguruaren arabera zehaztu ditugu.

Tesia aurrera eramateko lau hipotesi planteatu genituen. Lehenik, memoria publikoen dinamikak produkzio kulturala baldintzaten duenez, diskurtso sozio-politikoak eta literarioak gurean batera azaleratu eta garatu zirelako irudipena genuen. Gerran galtzaile izandakoen diskurtso sozio-politikoaren agerraldiak aztertzeak erakutsi digu uste hori betetzen dela, nahiz eta ñabardurak egitea beharrezkoa den (§2.2).

36ko Gerrari buruzko lehen euskal eleberriak 1937-1957 bitartean argitaratu ziren: *Loretxo* (1937), *Ekaitzpean* (1948), *Bizia garratza da* (1950), *Laztantxu eta Betargi* (1957). Lehena izan ezik, gainerako guztiak Hego Euskal Herrikan kanpo plazaratu ziren, idazleak erbestean ihes eginda zeudelako edota zentsura saihesteko modu bakarra kanpoan argitaratzea zelako. Diktadurak ez zuen galtzaileen memoriaren aldeko inolako diskurtsorik onartzen, eta, beraz, sortu ziren lan gutxiak erresistentzia kultural gisa ulertu behar dira.

80ko hamarkadan zertxobait areagotzen da produkzio literarioa: lau eleberrik ikusten dute argia (Arrietaren *Abuztuaren 15eko bazkalondoa* (1979), Irigoienek *Poliedroaren hostoak* (1982), Izagirrereren *Euzkadi merezi zuten* (1984) eta Erkiagaren *Jaioko dira* (1984)), eta *Auspoa* saileko hiru lekukotza liburu argitaratzen dira (Inazio Alkainen *Gerrateko ibillerak* (1981), Patxi Lazkano eta Antonio Zavalaren *Tiro tartean bertsoan* (1983) eta Agustin Zubikarainen *Makillen egunak. Guda baten herizpe eta autsetan* (1983)). Francoren heriotzak eta Trantsizioaren hasierak kulturalki gerraz hitz egiteko ateak zabandu zituela ikusten da. Dena den, azpimarragarria da lehen hiru noblek esperimentalizazioa jo izana. Euskal literaturan gerra irudikatzeke eredu errealistari oraindik sortu

gabean, narrazio horien bidez gerraz publikoki hitz egiteko eragozpenak gainditu ez zirela erakusten da: oroitzapenak etxeko sukaldeko bero itogarrira mugatuz (A15B), gerra narratiboki onomatopeia eta haur hizkerako adierazpideen bidez kontatuz (PH) edota lekukotzen beharra azpimarratuz (EMZ).

Egoera hori guztiz aldatu zen 90eko hamarkadan, eleberri kopurua asko hazi baitzen. Horren arrazoi nagusiak euskal literaturaren baitan bilatu behar ditugu. Atxagak 1989an Sari Nazionala eskuratu eta euskara hizkuntza literariotzat hartzeak, euskal nobelaren tradizioa sendotzeak, euskal literatur sistema egonkorragoa izateak (merkatuan sartuta) eta bereziki nobelak errealismoaren bideari ekiteak jauzi nabarmena ekarri zuen eleberrien kantitateari dagokionez, 36ko Gerrari buruzko nobelak hirukoiztu egin baitziren: Joxemari Iturraldearen *Izua hemen* (1989), Edorta Jimenezen *Azken fusila* (1993), Luis Mari Mujikaren *Loitzu herrian udapartean* (1993), Patxi Zabaletaren *Badena dena da* (1995), Patri Urkizuren *Zoazte hemendik!* (1995), Ramon Saizarbitoriaren *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (1996) eta Inazio Mujika Iraolaren *Gerezi denbora* (1999). Esparru publikoan, isiltasun hitzarmenarekin apurtu eta 1996. urtetik aurrera 36ko Gerrari buruzko diskurtsoak entzuten hasi ziren, belaunaldi berrien sorrerak, Ikerketa Kulturek eta Memoria Ikerketek lagunduta, besteak beste. Testuinguru horrek euskal idazleak garai historikora begira jartzea ekarri zuela pentsa daiteke.

Azkenik, 2000. urtean espainiar estatuan sortutako memoriaren eztanda gertatzen da, komunikabideek 36ko Gerran eraildakoen gorpuak lurpetik ateratzeko ekimena zabaltzen duten unetik, hain zuzen. Iraganarekiko interes hori literaturan islatzen jarraitzen da, garai horretan aurreko hamarkadan bezainbeste nobela argitaratu baitziren gerrari buruz euskal letretan. Milurteko berriko nobelak dira, eta orokorrean estetikoki nahiz tematikoki aurreko hamarkadako joerei eusten dieten arren, berezitasun narratiboek eleberri memorialisten azpigeneroa egonkortzea dakarte: Juan Luis Zabalaren *Agur, Euzkadi* (2000), Joseba Sarrionandiaren *Lagun izoztua* (2001), Lutxo Egiaren *Paperezko hegazkinak* (2002), Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea* (2003), Martin eta Xabier Etxeberriaren *Ez dadila eguzkia sartu* (2006), Jokin Muñozen *Antzararen bidea* (2007), Xabier Montoiaren *Golgota* (2008), Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa* (2009), Iñaki Irasizabalen *Gu bezalako heroiak* (2009) eta Jose Inazio Basterretxea Poloren *Azken tranbiaren itzala* (2011).

Laburbilduz, 36ko Gerrari buruzko euskal eleberrigintzaren ibilbide historikoa, oro har, oroitzapen prozesu publikoekin bat etorri da, nobela kopuruari

dagokionez. Alabaina, euskal eleberrigintzak, literaturaren barne-logikaren ondorioz, memoriaren *boom*ari aurrea hartu zion, eta haren inflexio-puntua 90eko hamarkadan kokatu behar da.

Bigarren hipotesi gisa formulatu genuen euskal nobela gehienek 36ko Gerraren memoria ikuspegi nazionalista batetik eraiki zutela. Hori frogatu nahi izan dugu alderdi praktikoan aztertutako eleberrietan, bereziki dialogismoari (§3.2) eta eredu narratibo eskematikoari erreparatuta (§3.3.2). Emaitzek erakutsi digute gure ustea ez zela guztiz egiazkoa, ezen 80ko hamarkadatik hasita transmititutako diskurtso nazionalistarekiko geroz eta ahots kritiko gehiago azaldu baitira, eta bestelako ideologietako pertsonaien ahotsak ere agertzen hasi dira. Zehazki esanda, EAEn, autonomia eskuratuz gero, EAJren diskurtso nazionalista gailendu izan da, eta Nafarroan 2015a arte gerraren errelato publikoak bi aldaera izan ditu: frankisten bertsioa eta eraildakoen familiaena. Azken batean Nafarroan gerra frontierik egon ez eta matxinatuen errepresio bortitza bizi izan zenez, gatazka saihestea izan da aurrera jarraitzeko hautatu den estrategia. Galtzaileen aldetik, haien hilak gogorarazteko ekimen pribatuak egin dira, eta irabazleen aldetik, zauriak irekiko ziren aitzakian, garai hura ahanzturan geratzeko ahalegina egin da. Egoera horrek euskal eleberrigintzan izan du eraginik, gutxi izan baitira gerra Nafarroan kokatu duten idazleak edota gerraz idatzi duten nafar nobelagileak. Ez da ausaz gertatu ezker abertzalearen baitan kokatutako Patxi Zabaleta idazlea izatea *Badena dena da* (1995) eleberrian gerra kontagai bihurtu duen idazle nafar bakanetarikoa. Memoria Historikoaren Legea onartu ostean, berriz, Xabier Montoiaren *Golgota* (2008) eta Jokin Muñozen *Antzararen bidea* (2007) obrek ere 36ko Gerra Nafarroan kokatzen dute.

Eleberrien azterketak erakutsi digu askotariko ahotsak agertzen direla gerrari buruzko euskal nobeletan, ideologikoki ezberdin pentsatzen duten pertsonaiak eta diskurtsoak baitira gatazkaren erakusgarri. Gure corpuseko ohitura-eleberrietan (1937-1957) soilik egiten da diskurtso jakin baten alde nabarmen, tesi-eleberrietan ohikoa den bezala. Frankistek ezkutaturiko egitateei edota sortutako mitoei erantzuteko (Gernika gorriek erre zutela, besteak beste), beste egia edo errealtate batzuk azpimarratzen dira, eta bereziki erakusten da jarraitu behar den eredu zein den (karlistek hautatutako bideari kritika eginez, frankistak Euskal Herriaren kontrako etsaitzat hartuaz eta bakea apurtu izana egotziz). Gerra garaian edota handik gutxira argitaratu ziren nobelok euskal nazionalismoaren aldeko jarrera bultzatu nahi zuten, eta horretarako pertsonaia nagusiak eta narratzaileak idazle errealtatearen ikuspegi berbera defendatzen dute.

Beraz, eleberri hauek monologikoak dira dialogikoak baino gehiago. Dena den, euskal kulturak bizitako jazarpenaren ondoren, halako joerak erresistentzia ariketatzat har daitezke, botere eta diskurtso hegemoniko baten kontrako aldarritzat, gudarien borroka espainiar estatuaren kontrako ekintza gisa planteatzen baita obra horietako gehienetan. Hortik aurrerako eleberrietan, aldiz, ikuspegi aniztasuna dago, eta horrek jartzen ditu memoria diskurtsoak dialogikoki harremanetan. Eleberri esperimentaletan (1979-1984) bestelako posizio ideologikoak ageriko egiten hasten dira: anarkistak *Euzkadi merezi zuten* (1984) eta *Poliedroaren hostoak* (1982) eleberrietan, eta azken horretan sozialistak ere bai. Keinu horiekin batera erakusten da EMZn hainbat eremu nazionalistetan aipatu gabeko beste ideia bat: euskaldun batzuk frankisten bandoan aritu zirela, gudarien aurkako borrokan (gogoan izan behar da horren aitzindari Sebastian Salaberriaren *Neronek tirako nizkin* (1964) eleberri autobiografikoa dela). Denboran aurrera joan ahala, ikuspegi nazionalistari egindako kritikak nabarmentzen hasten dira, eta hirugarren aroko nobela errealistak bihurtzen dira (1989-1999) euskal nazionalisten memoria kolektiboko gertaera gatazkatsuak azalertzak dituztenak: traizioak (ez soilik Santoñako hitzarmenarena –*Bihotz bi*, 1996–, baizik eta kideen artekoak ere bai –*Izua hemen*, 1989), Bilboko kartzelen erasoaldia (*Bihotz bi*, 1996), Irungo fronteko euskaldunak frankistekin Donostiara iristea (*Gerezi denbora*, 1999) eta abar. Azkenik, laugarren aroko nobelek (2000-2011) memoriaren transmisioan sortutako oztupoak eta egia absolutua jakiteko ezintasuna uzten dute agerian: metafikzioaren bidez (*Soinujolearen semea*, 2003), ñabarduretan arakatuaz (*Antzararen bidea*, 2007), gerrak emakume gorputzetan eta ahotsetan izandako eraginak kontagai bihurtuz (*Aulki-jokoa*, 2009), besteak beste. Atxagaren nobelan ez da argi geratzen 36ko Gerraren eta euskal gatazkaren arteko lotura planteatzen denetz (Davidek ETAn sartzeko hartutako arrazoia ez baita arrazionala). Jokin Muñozen nobelak Nafarroan kokatzen du gerra, euskaltasun zantzurik ez duen testuinguru batean. Hala salatzen du memoria nazionalista Nafarroako gertaerez ahaztu izana. Aldiz, Uxue Alberdiren eleberriak espainiar estatuaren eta Euskal Herriaren arteko borrokaren mitoa berpizteko keinuak egiten ditu, ikuspegi nazionalistaren bidetik (Eutimiori gerrara espainiarrekin joan izana leporatzen dio Teresak). Ikusten denez, aurreko garaiko eleberrigintzarekin alderatuta, ez da ideologia jakin baten araberako gerraren irudikapenik gailentzen, pertsonaiek politikoki baino gehiago etikoki jokatzen baitute. Aitzitik, jarrera horrek gerra despolitizatzeke arriskua ekartzen du, bereziki pertsonaia nagusien posizio ideologikoa zehaztugabea delako

(*Soinujolearen semeako Davidena, Antzararen Bideako Jesusena, Golgotako Felisarena eta Aulki-jokoako Teresarena*). Errepublikazaleen aldeko jarrera izan arren, ez da haien ideologia politikoa zehazten, eta gerra bezalako testuinguru politizatu batean hautu ideologiko garbi bat ez izateak gertaera historikoaren azalpen politikoa hustea eragiten du.

Era berean, jabetu gara 36ko Gerrari buruzko diskurtso literarioetan genero arrakala handia dagoela, eta emakume-gizon irudikapenak ez direla berdin eraiki. Emakume ekintzaile gutxi daude, eta ageri diren gehienak bigarren mailako pertsonaiak dira. Narrazioaren ardura handiena gizonezkoek dute, eta heroitasunik ez bada ere, haiek dira biktima nagusi, oro har emakumea biktima pasibo den bitartean. Emakumezkoak ahots narratiboa duen gutxietan (*Aulki jokoa* eta *Golgota*, esaterako), pertsonaiek haien minez dihardute, eta narrazioa trauma gainditzeko lekukotza bihurtzen da. Halako testigantzetan emakumeen kontrako gerra-indarkeriaren narrazio esplizituagoa egiten da, emakumeei gertatutako jazarpena azaleratzeko. Genero irudikatze horiek gizonei eta emakumeei rol jakin batzuen arabera presentzia eta garrantzia ematen diete, eta memoria kulturalak irudikapen horiek transmititzen jarraitzeak gerra gizonen ikuspegitik eraiki dela ondorioztatzen garamatza. Are gehiago gure corpuseko idazleen generoari erreparatuz gero, non emakumezko idazle bakarra dagoen.

Hitz gutxitan esateko, gerra garaitik zenbat eta urrunago egon, euskal nazionalismoak zabalduko diskurtsoarekiko orduan eta kritikoago dira kontakizunak. Nobelaren batean, gainera, ikuspegi horrekiko distantzia hartu eta bestelako diskurtso eta errealitateak sortu dira: *Euzkadi merezi zuten* (1984) eta *Antzararen bidea* (2009) nobelak, esaterako. Alabaina, euskal nazionalismoaren eredu narratiboarekiko jarrerak ez du ekarri komunisten edota sozialisten memoriaren islarik. Emakumezkoen ahotsak ere gutxi izan dira, eta agertu izan direnetan anarkismoari edota Emakume Abertzale Batzari lotuta izan da. Gainera, kasurik gehienetan bigarren mailako pertsonaiak izan dira dikotomiak saihestu eta errealitatearen ikuspegi gizatiarragoa erakutsi dutenak. Izan ere, ahots ezberdinak presente egoteak ez dakar nobelak beti polifonikoak izatea, diskurtso guztiak ez baitaude maila berean. Gure corpuseko eleberrietatik *Euzkadi merezi zuten* (1984), *Bihotz bi* (1996), *Soinujolearen semea* (2003) eta *Antzararen bidea* (2007) nobelak dira polifonikoenak.

Hirugarren hipotesiak euskal nobelaren historiarekin du zerikusia. 36ko Gerra hizpide zuten nobelek euskal eleberriaren historiari berezitasunen bat ekarri zioten irudipena genuen, gatazkak pertsonaien eraikuntzan, eleberriaren egituran

eta bestelako elementu narratiboetan eragingo zuela. Gure susmoa neurri batean bete da. Lehen eleberrigintzan gerra presente egoteak egoera idilikoa apurtzen du eta pertsonaia existentzialista garatzeko urrats batzuk ematen ditu. Beraz, §4.6 azpiatalean azaldu dugun bezala, gerrak ohitura eleberraren bidez euskal nobelagintzari ekarpenak egiten dizkio. Bigarren eleberrigintzaren kasuan, aldiz, 70eko euskal narratibak hasitako espermentalismoaren bideari eusten dio. Haren azken oihartzun estetikoak eustekak erakusten du oraindik ez zegoela eredu literario nahikorik gerrako kontakizunak modu errealista batean irudikatzeko, eta, era berean, lehen esan dugun bezala, politika memorialistatik ezaren ondorioz, gerraz publikoki hitz egiteko eragozpenak zeudela ere adierazten du. Hirugarren eleberrigintzak euskal eleberraren historiako korrante errealistari jarraitu zion, aipatu dugunez, 90eko ekimen publikoak ere horretan eragin zutelarik. Azkenik, 36ko Gerraren azken eleberrigintzak azpigenero literario berri bat eskaintzen dio euskal nobelagintzari: eleberri memorialistarena (eleberri historiko berriarekin lotua dagoena, baina berezitasun propioak dituena).

Beraz, esan dezakegu lehen eta azken nobelagintza izan direla gerra hizpide izateagatik euskal eleberraren historiari ekarpenen bat egin diotenak. Alderantzizko norabidean, euskal nobelaren garapenak bigarren eta hirugarren aroko eleberreri gerraz aritzeko modu berriak eskaini dizkie. Alegia, bigarren eta hirugarren eleberrigintzako nobela batzuk euskal literaturaren historian garrantzi handikoak izan arren, haien ekarpena ez da gerra gaitzat hartu dutelako gertatu, baizik eta planteamendu literarioaren bestelako ezaugarriengatik.

Azken hipotesiak gerraren kontaktaren funtzioak aztertzeke beharra azpimarratzen zuen, irudipena baikenuen gerraren narrazioaren betebeharra ez zela nobela bakoitzean berbera, eta irizpide horren arabera sailkapen batek 36ko Gerrari buruzko nobelagintzaren tipologia berri bat eskaini zezakeela. Gure ustea bete da, funtzioa ez baita nobela guztietan berbera izan, eta horren erakusgarri da gerra-kontaktaren funtzioaren arabera hiru nobela multzo handi eta zabal izatea, zeintzuen bidez hobeto uler daitekeen nobeletan gerrak duen esanahia. Horretarako, gure corpuseko nobelak izan ditugu ardatz, nahiz eta aztergai ez genituen gerrari buruzko beste eleberri batzuk ere aipatu ditugun, sailkapenaren baliagarritasuna egiaztatzeke asmoz.

Nobela batzuetan gerraren kontaktak **funtzio aldarrikatzailea** du. Eleberri hauek egia jakin bat defendatzen dute, eta bertsio hori historia ofizialak isildutakoa izan ohi da. Gehienetan zapaldutako ahots batek –dela pertsonaiarenak edo narratzailearenak, dela diegesi barruko editorearenak–

ideologia hegemonikoari erantzuten dio gerraren kontaketa bidez. Narratiboki egitura lineala izaten dute, kronologikoa, eta narrazio- eta fikzio-denborak bat egiten dute, istorioa 36ko Gerran kokatuz. Diskurtso literarioaren bidez, gizarteari jakinarazi nahi diote bestelako gertaerak ere izan zirela eta salaketa hori egiteko desira antzematen zaie. Mezua argi ulertu ez bada, amaieran editoreak laburbiltzen du 36ko Gerraren kontaketa horren helburua zein izan den. Espazioa gehienetan asmatua da, nahiz eta erraz identifika daitekeen. 36ko Gerra senideen arteko gatazkatzat hartua da askotan, eta bakea apurtu duen gertakari zorigaitzeko gisa definitzen da. Kontalaria narratzaile heterodiegetiko orojakilea izaten da. Bestalde, karlismoa presente egon ohi da nobela hauetan, dela ideologikoki karlistak non kokatu ziren erakusteko, dela 36ko Gerran izandako jarreretan eredu onak goraiatzeko. Nobela hauetako batzuk eleberri historiko tradizionaletik gertu kokatzen dira. Multzo honetan daude *Loretxo* (1937), *Ekaitzpean* (1948), *Laztintxu eta Betargi* (1957) eta *Badena dena da* (1995).

Beste multzo batean sartu ditugu **funtzio deskriptiboa** dutenak, non narrazioaren asmo nagusia 36ko Gerraren errealitate bat erakustea den. Halako nobeletan narrazio- eta fikzio-denborek bat egiten dute, eta fikziozko plano bakar hori garai historiko horretako errealitatearen erakusle bihurtzen da. Izan ere, historiografiarekiko loturaren bat izaten dute: dela pasarte dokumentatu batean oinarritzen direlako (iturria aitortu ez arren), dela idaztankeran historiografiatik gertu daudelako. Gehienetan ez dago kritika espliziturik, eta egotekotan, hautatutako gertaerak azaleratuz, pertsonaien ikuspegi jakin bat nabarmenduz eta abarren bidez egiten da. Pertsonaia ia guztiak literarioak dira, nahiz eta kasu batzuetan oinarri historikoa duten. Espazioa ere errealia izan ohi da, eta datu inplizituak bereziki baliagarriak dira garaiko giro, bizimodu eta jarrerak ulertzeko. Zentzu horretan, testuaren asmoa garai bateko alderdi eta egoera batzuk ezagutaraztea denez, ez dago ideologia espliziturik. Narratzailea heterodiegetikoa edo autodiegetikoa da, baina haren zeregina egoeren deskribapenera mugatzen da; ez du pertsonaien sentimenduetan sakontzeko joerarik. Multzo honen barruan kokatzen dira gure corpuseko hiru eleberri: *Bizia garratza da* (1950), *Euzkadi merezi zuten* (1984) eta *Gerezi denbora* (1999).

Deskribatu ditugun bi multzo horietako nobela gehienetan fikzio- eta narrazio-denborak 36ko Gerran kokatzen direla esan dugu. Edozein interpretazio eman aurretik, kontuan hartu behar da eleberri horietako bat gerra garaian bertan argitaratu zela (*Loretxo*), eta, beraz, nekez planteatu zitekeela beste plano narratiborik. Alabaina, idaz-garaia gerratik aldentu arren, gerra fikzioan birstortu

du ten nobeletako narrazio-denbora gerra garaian kokatu da berariaz. Metodologiaren atalean adierazi dugun bezala, hautu horrek interpretazioa baldintzatzen du, izan ere, garai historikotzat jotzen da, sarbiderik ez duen mundu koherente eta aldaezin gisa. Horrek ez du esan nahi narrazio horietan gerraren diskurtso batzuei kritikarik egiten ez zaienik, baizik eta iraganarekiko ikuspegia itxia dela, orainalditik hura bisitatzea eragozten duen unibertsoa dela.

Azkenik, gerraren kontaketa **funtzio literarioa** dugu, non 36ko Gerrari buruzko kontakizunak irudimenaren aldarria egin eta edozein egiaren gainetik sormena defendatzen duen. Gerraren kontaketa konplexua problematizatzen duten nobelak dira, egia absolutu oro ukatzen dutenak, kontaketa interpretazioa dela, birsortzea dela gogorarazten dutenak, transmisio arazoak irudikatzen dituztenak, eta askotan pertsonaien alderdi afektiboan sakontzen dutenak. Eleberrietan ahots bat baino gehiago dago presente. Fikzio- eta narrazio-denborak bat ez datozen kontakizunak dira, bi plano narratibokoak, eta gehienetan iraganerako begirada esplizitatu egiten dutenak. Horrez gain, ikerlari baten bidez jartzen gaituzte pertsonaia gehienek gerraren arrastoan. Multzo honetan bi ildo ikusi ditugu: kolektibotasuna ageriko egiten dutenak, batetik, eta norbanakotasuna nabarmentzen dutenak eta iragana identitate eraikuntzaren problematikari edota norbere minei loturik agertzen dutenak, bestetik. Lehenengo azpi-multzoan egongo lirake *Poliedroaren hostoak* (1982), *Paperezko hegazkinak* (2002), *Soinujolearen semea* (2003), *Antzararen bidea* (2007) eta *Azken tranbiaren itzala* (2011); bigarren azpi-multzoan, *Abuztuaren 15eko bazkalondoa* (1979), *Izua hemen* (1989), *Bihotz bi* (1996), *Golgota* (2008) eta *Aulki-jokoa* (2009).

Ikerketa honetan aurreikusi genituen zenbait hipotesiren erantzuna lortu dugu. Emaitzek erakusten dute memoria kulturalaren azterketan zehaztasunak ematea ezinbestekoa dela, eta zabaldu dugun azterbideak bestelako galderei erantzuteko beharra ere sortu du.

Sarreran adierazi dugun bezala, interesgarria litzateke gure corpusetik kanpo geratu diren obrak aztertzea: batetik, *Auspoa* sailean argitaratutako lekukotzak eta, bestetik, 2011tik aurrerako nobelak. Horiek memoriaren mapa literarioa osatzen lagunduko lukete. Halaber, beste genero literarioek gerra nola eraiki duten aztertzea interesgarria litzateke, Retolazak (2009) euskal poesian Gernikaren bonbardaketak utzitako arrastoari jarraitu zion bezala. Antzerkian ere gerra nola irudikatu den ezagutzeak balioko luke memoria kulturalaren transmisio-estrategiak aztertzeke eta diskurtsoak nola eraiki diren hobeto ulertzeke.

Bestalde, lanean zehar iradoki dugun bezala, Euskal Haur eta Gazte Literaturak 36ko Gerraren kontakizunei egindako ekarpena kontuan hartuz, eremu hori ikertzeari ere garrantzitsu deritzogu, bereziki kontuan hartuta ekarpen horiek gure corpuseko nobelak baino lehenagokoak direla: Martin Ugaldere *Itzulera baten historia* (1990) nobelan hartzen du lehen aldiz neska gazte batek ahots narratiboa, gizonezko idazle baten eskutik; Bernardo Atxagaren *Behi euskaldun baten memoriak* (1991), makiak azaltzen dira pertsonaia gisa; Joseba Sarrionandiaren *Kolosala izango da* (2003) nobelan ume baten ikuspegitik kontatzen da gerra, non aurretiazko diskurtsoak gabeko eta begirada gardeneko narrazioak krudeltasuna nabarmenagoa egiten duen; Miren Agur Meaberen *Urtebete itsasargian* (2006) da emakume idazle batek gerraz idatzitako lehen nobela, eta genero ikuspegitik emakumeek gerran izandako parte-hartzea azaleratzen duena; Patxi Zubizarretaren *Hiru gutun Iruñetik* (2012) nobela Iruñean gertatzen da, baina kokagunea ezohikoa izateaz gain, kontakizunak gutun formatuan emateak ere gerraren transmisioan eta irudikapenean eragiten duela iruditzen zaigu.

Gogoeta hauekin bukatzeko, 36ko Gerrari buruzko euskal eleberrigintzaren eta iberiar penintsulako nobelagintzaren arteko konparaketa egitearen interesa azpimarratu nahi dugu, euskaraz sortutako nobelek berezitasunik duten ikusteko eta gerraren irudikapenak eta diskurtsoak antzekoak diren egiaztatzeko.

Bibliografia

- Aguilar, Paloma. (1996). *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza.
- _____. (2008). *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Madrid: Alianza.
- Aguilar, Paloma, & Ramírez-Barat, Clara. (2016). Generational dynamics in Spain: Memory transmission of a turbulent past. *Memory Studies*, 12(2), 213-229. <https://doi.org/10.1177/1750698016673237>
- Aldekoa, Iñaki. (1998). *Mendebaldea eta narraziogintza*. Donostia: Erein.
- _____. (2003). La obra narrativa de R. Saizarbitoria. *Bitarte*, XX, 61-78.
- _____. (2004). *Historia de la literatura vasca*. Donostia: Erein.
- _____. (2008) [2004]. *Euskal literaturaren historia*. Donostia: Erein. Itzultz. Jon Muñoz.
- _____. (2015). *68ko belaunaldia. Politika, kultura eta beste mamu batzuk*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Altzibar Aretxabaleta, Xabier. (1997). Etxagerrateak sorturiko "Eguna", lehen euskal egunkaria. *Oihenart*, 14, 47-56.
- Alonso Amezua, Idurre. (2010). *Erdigune literarioak irakaskuntzan*. Bilbo: UPV/EHU.
- Amezaga, Asier. (2018). *Inor ez delako profeta bere mendean: Gabriel Aresti egunean*. Donostia: Erein.
- Apalategui, Ur (2000). *La Naissance de l'écrivain basque: l'évolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga*. Paris/Montréal: L'Harmattan
- _____. (2001). Errealismoaren eraberritzea eta kokapena 90eko hamarkadako euskal literaturan. In Kirmen Uribe (arg.), *Azken aldiko euskal narratiba: sortzaileak eta irakurleak* (41-56 or.). Bilbo: UEU.
- _____. (2009). Gerra Zibila Saizarbitoriaren *Bihotz bi*-n: literaltasuna, alegoria eta beste zenbait hipotesi. In Ana Toledo (koord.), *Gerra zibila eta euskal literatura* (1109-1126). Bilbo: Euskaltzaindia.
- Arnscheidt, Gero. (2006). La construcción de una historia de España: Uso e invención de «lieux de mémoire» en la obra narrativa y ensayística de Antonio Muñoz Molina. In Ulrich Winter (arg.), *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo: Representaciones literarias y visuales* (39-55 or.). Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.

- Arrese, Gorka. (1988, azaroak 13). Joxe Austin Arrieta: "Hizkuntza nazionalak adornu folkloriko ozaten darrai. *Argia*. Hemendik eskuratua: <https://www.argia.eus/argia-astekaria/1220/joxe-austin-arrieta-hizkuntza-nazionalak-adornu-folkloriko-ozaten-darrai> [kontsulta: 2019-07-06].
- Arroita, Izaro. (2011). Memoria e identidad en la obra de Atxaga y Saizarbitoria. In Mari Jose Olaziregi (koord.), *Literaturas ibéricas y memoria histórica* (126-139) Donostia: Eusko Ikaskuntza.
- _____. (2015). *Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza memoria ikasketen ikuspegitik* (Doktorego tesia, UPV/EHU, Gasteiz). Hemendik eskuratua: <http://hdl.handle.net/10810/15964>
- Artola, Amalur. (2016, azaroak 12). Poesia ez da lehia bat, baizik eta norberaren mamuak baretzeko hitzarmen behin-behinekoa. *Naiz*. Hemendik eskuratua: http://www.naiz.eus/eu/hemeroteca/gara/editions/2016-11-12/hemeroteca_articles/poesia-ez-da-lehia-bat-baizik-eta-norberaren-mamuak-baretzeko-hitzarmen-behin-behinekoa [kontsulta: 2017-07-31].
- Assmann, Aleida. (2010a) [2008]. Canon and Archive. In Astrid Erll & Ansgar Nünning (arg.), *A Companion to Cultural Memory Studies* (97-107 or.). Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- _____. (2010b). The Holocaust – a Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community. In Aleida Assmann & Sebastian Conrad (arg.), *Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories* (97-117 or.). London: Palgrave MacMillan.
- Assmann, Jan. (1995). Collective and Cultural Identity. *New German Critique*, 65, 125-133. Itzultz. John Czaplicka.
- _____. (2006) [2000]. *Religion and cultural memory: ten studies*. Stanford: Stanford University Press. Itzultz. Rodney Livingstone.
- _____. (2010) [2008]. Communicative and Cultural Memory. In Astrid Erll & Ansgar Nünning (arg.), *A Companion to Cultural Memory Studies* (109-118 or.). Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Asociación Pueblo de las Viudas. (2008). Prólogo. In Jose María Jimeno Jurío & Fernando Mikelarena Peña. *Sartaguda 1936: El pueblo de las viudas* (11-16 or.). Iruñea: Pamiela.
- Auerbach, Erich. (1979) [1942]. *Mímesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica. Itzultz. I. Villanueva & E. Imaz.

- Aulestia, Gorka. (1997). Un siglo de literatura vasca (III): Guerra Civil y literatura vasca en el exilio (1936-1957). *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, 7, 13-78.
- _____. (2009). Ramón Saizarbitoria: renovador de la novela euskérica. In Euskaltzaindia (arg.), *Juan Mari Lekuonari omenaldia* (81-96 or.). Bilbo: Euskaltzaindia.
- Ayerbe, Mikel. (2015). Work in Conflict: (meta)literatura y escritura en novelas que abordan el conflicto vasco. In Maria Jose Ezeizabarrena & Ricardo Gómez (koord.), *Eridenen du zerzaz kontenta: Sailkideen omenaldia Henrike Knörr irahasleari (1947-2008)* (97-112 or.). Bilbo: UPV/EHU.
- A., M., & L., J. (1984, azaroak 11). *Euzkadi merezi zuten* komedia triste bat da. *Argia*, 1035. Hemendik eskuratua: <http://www.argia.eus/argia-astekaria/1035/euzkadi-merezi-zuten-komedia-triste-bat-da> [kontsulta: 2017-10-10].
- Baer, Alejandro. (2011). Los vacíos de Sefarad. La memoria del Holocausto en España. *Política y Sociedad*, 48(3), 501-518.
- Bajtín, Mijail. (1989a) [1975]. La palabra en la novela. In S. Leibovich (arg.), *Teoría y estética de la novela* (77-236 or.). Madrid: Taurus/Alfaguara. Itzultz. Helena S. Kriúkova & Vicente Cazcarra.
- _____. (1989b) [1975]. Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. In S. Leibovich (arg.), *Teoría y estética de la novela* (237-410 or.). Madrid: Taurus/Alfaguara. Itzultz. Helena S. Kriúkova & Vicente Cazcarra.
- _____. (1990) [1979]. El problema de los géneros discursivos. In S. G. Bocharov, *Estética de la creación verbal* (248-293 or.). México D.F./Madrid/Argentina/Bogotá: Siglo XXI. Itzultz. Tatiana Bubnova.
- Barandiaran, Alberto. (2007, abenduak 1). Jokin Muñoz: «Barajaskoak guk uste baino gehiago suntsitu zuen». *Berria*. Hemendik eskuratua: http://www.berria.info/testua_ikusi.php?saila=kultura&data=2007-12-01&orria=048&kont=450K [kontsulta: 2008/09/13].
- Barruso, Pedro. (1996). *Verano y revolución. La Guerra Civil en Gipuzkoa*. Donsotia: R&B ediciones.
- _____. (2004). La memoria incompleta: la recuperación de la memoria histórica en el País Vasco. *Cuadernos republicanos*, 56, 29-59.
- Bastida, L., & Uria, I. (1980, abenduak 28). Juan M^a Irigoiñen Poliedroaren hostoak kraskatzen. *Argia*, 898. Hemendik eskuratua: <http://www.argia.eus/argia->

- [astekaria/898/juan-m-irigoien-poliedroak-kraskatzen](#) [kontsulta: 2017-10-10].
- Becerra, David. (2015). *La guerra civil como moda literaria*. Madrid: Clave intelectual.
- Bereziartua, Gorka. (2012, urtarrilak 29). Tortura kontagarri bihur daiteke. *Argia*, 2308. Hemendik eskuratua: <https://www.argia.eus/argia-astekaria/2308/harkaitz-cano> [kontsulta: 2019-06-12].
- Bergson, Henri. (1906) [1896]. *Matière et mémoire: essai sur la relation du corps a l'esprit*. Paris: Félix Alcan.
- Blanco, Amalio. (1997). Los afluentes del recuerdo: la memoria colectiva. In J. M^a Ruiz Vargas (arg.), *Claves de la memoria* (83-106 or.). Madrid: Trotta.
- Bobes Naves, M^a del Carmen. (1993). El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye. In Marina Mayoral (koord.), *El personaje novelesco* (43-68 or.). Madrid: Cátedra.
- Boer, Pim Den. (2010) [2008]. Loci memoriae-Lieux de mémoire. In Astrid Erll & Ansgar Nünning (arg.), *A Companion to Cultural Memory Studies* (19-25 or.). Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Booth, Wayne C. (1968) [1961]. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bungård, Ana. (2012). Registros de la imaginación utópica en la ficción memorialista española actual: *El lápiz del carpintero, Soldados de Salamina y Anatomía de un instante*. In Hans Lauge & Juan Carlos Cruz (arg.), *La memoria novelada* (107-123 or.). Bern: Peter Lang.
- Burke, Peter. (1989). History as social memory. In Thomas Buthler (arg.), *Memory, History, Culture and the Mind* (97-113 or.). Oxford: Blackwell.
- _____. (2006) [2004]. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona/Buenos Aires/México: Paidós. Itzultz. Pablo Hermida.
- Cadenas, Isabel. (2014, azaroak 19). La memoria, ese invento del poder. *Eldiario.es*. Hemendik eskuratua: https://www.eldiario.es/zonacritica/memoria-invento-poder_6_325527452.html [kontsulta: 2014-12-04].
- Campos Orduña, Josefina. (2008). *Los fusilados de Peralta, la vuelta a casa (1936-1978): Operación Retorno*. Iruñea: Pamiela.
- Cano, Harkaitz. (2017). Joxemari Iturraldi elkarriketa. In Jon Kortazar (koord.), *Pott Banda. Ekilibrista bihotza (1977-1980)* (57-70 or.). Getxo: Sorzain.
- Chaput, Marie-Claude. (1996). Les "Lieux de mémoire" dans *El Jinete polaco* d'Antonio Muñoz Molina. *IRIS*, 25-38.

- Chatman, Seymour. (1983) [1978]. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- Chueca, Josu. (2006). Prólogo: Nuevos surcos para viejas cuestiones. Jose M^a Jimeno Jurío, *La Guerra Civil en Navarra (1936-1939)* (11-16 or.) [hitzaurrea]. Iruñea: Pamiela.
- Corredera, María. (2010). *La guerra civil española en la novela actual: Silencio y diálogo entre generaciones*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Corroto, Paula. (2014, azaroak 13). Javier Cercas: «El problema de la memoria histórica es que se convirtió en un negocio». *Eldiario.es*. Hemendik eskuratua: http://www.eldiario.es/cultura/libros/Javier-Cercas-Memoria-Historica-convirtio_0_324068438.html [kontsulta: 2014-12-04].
- Cruz Suárez, Juan Carlos. (2013). La muerte necesaria: El nombre como lugar posible de memoria en la "Segunda derrota" de *Los girasoles ciegos*. In Juan Carlos Cruz Suárez & Diana González Martín (arg.), *La memoria novelada II: Ficcionalización, documentalismo y lugares de memoria en la narrativa memorialista española* (103-119 or.). Bern: Peter Lang.
- Donostiako Udala. (d.g.). Bakearen eta Giza Eskubideen Etxea. Hemendik eskuratua: http://www.donostia.org/info/juventud/casa_paz.nsf/fwHome?ReadForm&iidioma=eus&id=J447717352751 [kontsulta: 2014-08-16].
- Duch Plana, Montserrat. (2012). Tot pensant històricament el sexe de les nacions. In Montserrat Palau & Agnès Toda (arg.), *In/dependents: Dones i projectes nacionals* (33-49). València: Tres i Quatre.
- Egaña, Ibon. (2010). Euskal literatura gaur egun. In Inés M^a Garcia & Karmele Bujan (koord.), *Euskara eta Literatura: Bigarren hezkuntzako irakasleak. Gai Hautatuak II* (233-258 or.). Sevilla: MAD.
- _____. (2011). Bizia lo. In Alvaro Rabelli (zuz.), *Egungo euskal ipuingintzaren historia* (287-297 or.). Bilbo: UPV/EHU.
- _____. (2012). Begiradak gatazkaren gainean. In Amaia Serrano Mariezkurrena & Jon Kortazar (arg.), *Gatazken lorratzak: Euskal arazoan isla narratiban 1036tik gaurdaino* (65-91 or.). Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Egaña, Iñaki. (1998). *1936: Gerra Zibila Euskal Herrian* (IV. liburukia). Andoain: Aralar Liburuak.
- _____. (2007, maiatzak 22). Karachi [Blog sarrera]. Hemendik eskuratua: <https://web.archive.org/web/20140512220035/http://www.euskaldunak.info/memoria/?p=18> [kontsulta: 2019-07-06].

- _____. (2013). *Donostia 1813. Txikizio baten kronika laburra*. Donostia: Erein.
- Erlil, Astrid. (2009). Narratology and Cultural Memory Studies. In Sandra Heinen & Roy Sommer (arg.), *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research* (212-217 or.). Berlin: Walter de Gruyter.
- _____. (2011). Literature as a Medium of Cultural Memory. In Astrid Erlil, *Memory in Culture* (144-171 or.). London: Palgrave MacMillan.
- Errazkin, Mikel. (2009). 1936ko Gerrako garaituen eta frankismo-garaiko biktimen memoria kolektiboa. In Mikel Errazkin & Juantxo Agirre (arg.), *1936ko Gerra Euskal Herrian: historia eta memoria* (117-154 or.). Bilbo: UEU.
- Etxeberria, Hasier. (2002). *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan*. Irun: Alberdania.
- Esparza, Jose Mari. (2008) [1986]. Diecisiete años después. In Mari Jose Ruiz Vilas, Jose Mari Esparza & Juan Carlos Berrio (koord.), *Navarra 1936: de la esperanza al terror* (11-14 or.). Tafalla: Altabaylla Kultur Elkarte.
- Esteban, Mari Luz. (2013). Gorputzak eta politika feministak: feminismoa gorputz gisa. In Isa Castillo & Iratxe Retolaza (koord.), *Genero ariketak* (167-202 or.). Donostia: Edo.
- Faber, Sebastiaan. (2007). The Debate about Spain's Past and the Crisis of Academic Legitimacy: The Case of Santos Juliá. *The Colorado Review of Hispanic Studies*, 5, 165-190.
- _____. (2008). The novel of the Spanish Civil War: From Militancy to Reconciliation. In Marta Altisent (arg.), *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel* (77-90 or.). Woodbridge: Tamesis.
- _____. (2010). La literatura como acto afiliativo: la nueva novela de la Guerra Civil (2000-2007). In María del Palmar Álvarez-Blanco & Antonio Dorca (koord.), *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010): un diálogo entre creadores y críticos* (101-110 or.). Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.
- _____. (2014). Actos afiliativos y postmemoria: asuntos pendientes. *Pasavento: revista de Estudios Hispánicos*, 2(1), 137-155.
- Falxa, Joana. (2009). Espainiako Gerra Zibilaren eta frankismoaren biktimen eskubideak nazioarteko giza eskubideen zuzenbidetik. In Mikel Errazkin & Juantxo Agirre (arg.), *1936ko Gerra Euskal Herrian: historia eta memoria* (201-219 or.). Bilbo: UEU.
- Fentress, James, & Wickham, Chris. (1992). *Social memory*. Oxford: Blackwell.

- Fernández Prieto, Celia. (1996). Poética de la novela histórica como género literario. *Signa*, 5, 186-203.
- Freire, Ana María. (1994). Signos de historicidad y prosa de ficción: sobre el realismo en la novela. In Jacqueline Covo (arg.), *Las representaciones del tiempo histórico* (61-68 or.). Lille: Presses Universitaires de Lille.
- Friedman, Norman. (1955). Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept. *PMLA*, 70(5), 1160-1184.
- Gabilondo, Joseba. (2010). Queer Euzkadi edo Manifestu Marianoa (Sasiko Euskal Herri Burujabe Baterantz). In Ibon Egaña (koord.), *Desira desordenatuak: Queer irakurketak (euskal) literaturaz* (157-193 or.). Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Gabiria, Julen. (2006, urtarrilak 8). Behar beste hegan ez egin izanaren sentsazioa daukat. *Argia*, 2022. Hemendik eskuratua: <http://www.argia.eus/argia-astekaria/2022/angel-zelaieta-behar-beste-hegan-ez-egin-izanaren-sentsazioa-daukat> [kontsulta: 2018-07-10].
- Gantzarain, Xabier. (2018). *Zuloa*. Donostia: Elkar.
- García Landa, José Ángel. (1998). *Acción, relato, discurso: Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Genette, Gérard. (1972). *Figures III*. Paris: Editions du Seuil.
- _____. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Éditions du Seuil.
- Gómez López-Quiñones, Antonio (2006). *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.
- Gómez Martín, María. (2008). Memoria histórica y literatura: la consagración de un pacto. In Carlos Navajas & Diego Iturriaga (arg.), *Crisis, dictaduras, democracia: Actas del I Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo* (135-146. or.). Logroño: Universidad de La Rioja.
- González, Ramiro. (2005). Penélope se hace a la mar: la remitificación de una heroína. *Estudios clásicos*, 47(148), 7-22.
- Granja Sainz, Jose Luis de la. (2006). El antimaketismo: la visión de Sabino Arana sobre España y los españoles. *Norba: Revista de Historia*, 19, 191-203.
- Grimal, Pierre. (1997) [1991]. *Marco Aurelio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica De España. Itzultz. Mónica Utrilla.
- Guinart, David. (2013). Memorias en conflicto: dialécticas de la violencia política en la novela vasca actual. *Olivar*, 14(20), 193-219. Hemendik eskuratua: <https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2013v14n20a09>

- Gutierrez Retolaza, Iratxe. (2002). *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Halbwachs, Maurice. (1968) [1950]. *La Mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Haritschelhar, Jean. (2009). Gerla Zibila: Iparraldeko ikuspegia. In Ana Toledo (koord.), *Gerra zibila eta euskal literatura* (991-1026). Bilbo: Euskaltzaindia.
- Harris, Cecilia B., Paterson, Helen M., & Kemp, Richard I. (2008). Collaborative Recall and Collective Memory: What Happens When We Remember Together. *Memory*, 16(ale berezia), 213-230.
- Hirsch, Marianne. (1997). Mourning and postmemory. In Marianne Hirsch. *Family frames: Photography, narrative and postmemory* (17-40 or.). Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press.
- _____. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics today*, 29(1), 103-128.
- Hirst, William, & Manier, David. (2008). Towards a Psychology of Collective Memory. *Memory*, 16(ale berezia), 183-200.
- Huyssen, Andreas. (2000). Present pasts: Media, Politics, Amnesia. *Public Culture*, 12(1), 21-38.
- Irigoien, Joan Mari. (1991). Nire idatz-esperientziatik. *Hegats*, 4, 239-255.
- Jimeno Aranguren, Roldán. (2008). Notas a la edición de 2008. In Roldán Jimeno Aranguren (arg.), *Sartaguda 1936: El pueblo de las viudas* (17-24 or.). Iruñea: Pamiela.
- _____. (2009). Memoria historikoaren berreskurapenaren hastapenak Nafarroan (1974-1980). In Mikel Errazkin & Juantxo Agirre (arg.), *1936ko Gerra Euskal Herrian: historia eta memoria* (155-163 or.). Bilbo: UEU.
- Joly, Maud. (2008). Las violencias sexuadas de la Guerra Civil española: paradigma para una lectura cultural del conflicto. *Historia social*, 61, 89-107.
- Juliá, Santos. (2006). Presentación. In Santos Juliá (zuz.), *Memoria de la guerra y del franquismo* (15-26 or.). Madrid: Taurus.
- Kansteiner, Wulf. (2002). Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies. *History and Theory*, 41(2), 179-197.
- Kortazar, Jon. (2003a). *Euskal literatura XX. Mendean*. Zaragoza: Prames. Itzultz. Axun Aierbe.
- _____. (2003b). La literatura vasca en transición (una mirada sistémica). Carmen Alemany Bay, Beatriz Aracil Varón, Remedios Mataix Azuar, Pedro Mendiola Oñate, Eva Valero Juan, & Abel Villaverde Pérez (koord.), *Alonso Zamora Vicente (1916-2016): Actas del Congreso Internacional "La lengua, la*

- Academia, lo Popular, los Clásicos, los Contemporáneos" II* (757-766 or.). Alicante: Universidad de Alicante.
- _____. (2007). Ekaitzpean: Joseba Eizagirre. *Euskera*, 52(2), 567-577.
- _____. (2009a) Gerra Zibila eta euskal kontagintza. In Ana Toledo (koord.), *Gerra zibila eta euskal literatura* (935-951). Bilbo: Euskaltzaindia.
- _____. (2009b). Bernardo Atxaga. *Euskal literaturaren hiztegia: Idazleak*. Hemendik eskuratua: <https://www.ehu.es/ehg/literatura/idazleak/?p=180> [kontsulta: 2019-06-07].
- _____. (2009c). Bernardo Atxaga: *Soinujolearen semea* (2003). In Thomas Bodenmüller, Maria de la Pau, & Axel Schönberger (arg.), *Romane in Spanien: Band 2 – 1975-2005* (267-281 or.). Frankfurt am Main: Valentia.
- _____. (2015). Gabriel Arestiren poesia eta Gerra Zibila: *Euskal tragedia*. In Beatriz Fernandez & Pello Salaburu (arg.), *Ibon Sarasola, gorazarre* (403-417 or.). Bilbo: UPV/EHU.
- _____. (2018, ekaina). Memoria, violencia y utopía en *Antzararen bidea* (2007) / *Camino de la oca* (2008) de Jokin Muñoz, una novela vasca sobre la Guerra Civil. *Rassegna iberistica*, 41(109), 119-134. <https://doi.org/10.30687/2037-6588/2018/109/008>
- Landsberg, Alison. (2004). *Prosthetic memory: The transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press.
- Lasagabaster, Txuma. (2003). Erbesteko literatura eta euskal literaturaren historia. In Xabier Apaolaza (koord.), *Herri bat bidegurutzean* (23-37 or.). Donostia: Saturrarán.
- Lauge Hansen, Hans. (2011). Multiperspectivism in the Novels of the Spanish Civil War. *Orbis Litterarum*, 66(2), 148-166.
- _____. (2012). Formas de la novela histórica actual. In Hans Lauge & Juan Carlos Cruz (arg.), *La memoria novelada: Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)* (83-103 or.). Bern: Peter Lang.
- _____. (2013). The Autoreflexion on the Processes of Cultural Rememoration in the Contemporary Spanish Memory Novel. In Nathan R. White (arg.), *War: Global Assessment, Public Attitudes and Psychosocial Effects* (87-122 or.). New York: Nova Science Publishers.
- Lauge Hansen, Hans, & Cruz Suárez, Juan Carlos. (2012). Literatura y memoria cultural en España (2000-2010). In Hans Lauge & Juan Carlos Cruz (arg.), *La*

memoria novelada: Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010) (21-41 or.). Bern: Peter Lang.

Lavabre, Marie-Claire. (2000). *For a sociology of Collective Memory*. Hemendik eskuratua: <http://www.cnrs.fr/cw/en/pres/compress/memoire/lavabre.htm> [kontsulta: 2010-07-26].

Labanyi, Jo. (2005). El cine como lugar de memoria en películas, novelas y autobiografías de los años setenta hasta el presente. In Joan Ramon Resina & Ulrich Winter (arg.), *Casa encantada: Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)* (157-171 or.). Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.

Levy, Daniel, & Sznajder, Natan. (2011). Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory. *European Journal of Social Theory*, 5(1), 87-106.

Liikanen, Elina. (2012). Pasados imaginados: Políticas de la forma literaria en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo. In Hans Lauge & Juan Carlos Cruz (arg.), *La memoria novelada: Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)* (43-53 or.). Bern: Peter Lang.

Llera Ramo, Francisco J. (2009). Trantsizioa eta egungo autonomia. In José Luis de la Granja & Santiago de Pablo (koord.), *Laurak bat: Euskadi eta Nafarroa XX. mendean* (117-144 or.). Bilbo: UPV/EHU.

López López, Aurora. (1999). Interpretaciones de Penélope desde el mundo clásico al nuestro. In María Consuelo Álvarez & Rosa María Iglesias (koord.), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: actas del congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante el siglo XXI* (329-338 or.). Murcia: Universidad de Murcia.

Luengo, Ana. (2004). *La encrucijada de la memoria: La memoria colectiva de la Guerra Civil española en la novela contemporánea*. Berlin: Tranvía/Verlag Walter Frey.

Liotard, Jean-François. (1979). *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Macciuci, Raquel. (2010). La memoria traumática en la novela del siglo XXI: Esbozo de un itinerario. In Raquel Macciuci & Maria Teresa Pochat (zuz.), *Entre la memoria propia y la ajena: Tendencias y debates en la narrativa española actual* (17-49 or.). La Plata: Ediciones del lado de acá.

- Maier, Charles. (1993). A surfeit of memory? Reflections on History, Melancholy and Denial. *History and Memory*, 5(2), 136-152.
- Martín Lucas, Belén. (2010). La Madre Patria: de las metáforas nacionalistas a la violación como crimen de guerra. In Belen Martín Lucas (arg.), *Violencias (in)visibles. Intervenciones feministas frente a la violencia patriarcal* (47-66 or.). Barcelona: Icaria.
- Mees, Ludger. (2003). *Nationalism, violence and democracy: The Basque clash of identity*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mercero, Gorka. (2006). Bernardo Atxagaren Soinujolearen semea (I): nazioari mugak non ezarri erabakitzearen ezinezkotasuna. *Lapurdum*, 11, 241-270.
- _____. (2012). *Oroimena eta postmodernismoa euskal nobelagintza garaikidean: errealitatea, nitasuna eta nazioaren auziak* (Doktorego tesia, UPV/EHU, Gasteiz). Hemendik eskuratua: http://www.euskadi.eus/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Gorka_Mercero_TESI_A.pdf
- _____. (2017). *Mundu-ikuskerak euskal narratiba garaikidean: modernitatearen krisitik postidentitatearen promesera*. Bilbo: Labayru.
- Mielgo Merino, Roberto. (1995). *Eusebio Erkiagaren gerraosteko elaberrigintza (1958-1964)*. Bilbo: Labayru Ikastegia.
- Mikelarena, Fernando. (2008). La memoria histórica en Navarra. In Roldán Jimeno Aranguren (arg.), *Sartaguda 1936: El pueblo de las viudas* (29-46 or.). Iruñea: Pamiela.
- Moreno-Nuño, Carmen. (2006). *Las huellas de la guerra civil: mito y trauma en la narrativa de la España democrática*. Madrid: Libertarias.
- Muñoz, Jokin. (2006). Bizia lo: Ohe azpia. In Ibon Egaña & Edu Zelaieta (koord.), *Maldetan sagarrak. Euskal gatazka euskal literaturan* (93-104 or.). Bilbo: UEU.
- _____. (2008, ekainak 24). Antzararen hizpideak (lumaje azpia) [Blog sarrera]. Hemendik eskuratua: <https://eibar.org/blogak/volga/antzararen-hizpideak-lumaje-azpia> [kontsulta: 2017-01-11].
- Najmanovich, Denise. (2005). El sujeto encarnado: Limites devenir e incompletud. In Denise Najmanovich (arg.), *El juego de los vínculos: subjetividad y red social: figuras en mutación* (19-42 or.). Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Nietzsche, Friedrich. (2003) [1874]. *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida: II Intempestiva*. Madrid: Biblioteca Nueva. Itzultz. Germán Cano.
- Nora, Pierre. (1997) [1984]. Entre Mémoire et Histoire: La problématique des lieux. In Pierre Nora (zuz.), *Les lieux de mémoire I* (23-43 or.). Paris: Gallimard.

- _____. (1997) [1992]. L'ère de la commémoration. In Pierre Nora (zuz.), *Les lieux de mémoire III* (4687-4719). Paris: Gallimard.
- Nünning, Ansgar. (2004). Where Historiographic metafiction and Narratology Meet: Towards an Applied Cultural Narratology. *Style*, 38, 352-374.
- _____. (2009). Surveying Contextualist and Cultural Narratologies: Towards an Outline of Approaches, Concepts and Potentials. In Sandra Heinen & Roy Sommer (arg.), *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research* (48-70 or.). Berlin: Walter de Gruyter.
- Olaziregi, Mari Jose. (2000a). Begirada eta oroimena mundua erromantizatzeke: Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza. *Egan*(1/2), 121-147.
- _____. (2000b). Un siglo de novela en euskera. In Patricio Urquizu (koord.), *Historia de la literatura vasca* (504-588 or.). Madrid: UNED.
- _____. (2001). *Ramon Saizarbitoriaren unibertso literarioa*. Bilbo: Labayru.
- _____. (2002). *Euskal eleberraren historia*. Bilbo: Labayru.
- _____. (2004). Realismo renovado y *Amor y Guerra* (1999) de R. Saizarbitoria. *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 10, 181-192.
- _____. (2005a). *Pintxos: Nuevos cuentos vascos*. Madrid: Lengua de trapo.
- _____. (2005b). Paradisua hatz mamiekin ukituz: Bernardo Atxagaren Soinujolearen Semea. *Egan*, 57(1/2), 63-76.
- _____. (2009). La recuperación de la memoria histórica en la novela contemporánea vasca. In Ana Toledo (koord.), *Gerra zibila eta euskal literatura* (1027-1047). Bilbo: Euskaltzaindia.
- _____. (2011a). Basque narrative about the Spanish Civil War and its contribution to the Deconstruction of Collective Political Memory. In Sandra Ott (arg.), *War, Exile, Justice, and Everyday Life, 1936-1946* (107-132 or.). Reno: Center for Basque Studies/University of Nevada.
- _____. (koord.). (2011b). Literaturas ibéricas y memoria histórica (*RIEV* 8, ale berezia) Donostia: Eusko Ikaskuntza.
- _____. (2015). Sites of memory in the narrative of Bernardo Atxaga. In Maria Jose Ezeizabarrena & Ricardo Gómez (koord.), *Eridenen du zerzaz kontenta: Sailkideen omenaldia Henrike Knörr irakasleari (1947-2008)* (475-489 or.). Bilbo: UPV/EHU.
- Onaindia, Alberto. (1973). *Capítulos de mi vida*. Buenos Aires: Ekin.
- Otaegi, Lourdes. (1994). *Lizardiren poetika pizkundearen ingurumariaren argitan*. Donostia: Erein.

- Otegi, Karlos. (1985). Euskal sorketa literarioa (1939-1984): Hurbilketa deskriptiboa. In Joseba Intxausti (zuz.), *Euskal Herria: Errealitate eta egitismo II* (392-403 or.). Donostia: Lan Kide Aurrezkoa.
- Pablo, Santiago de. (2010). Lengua e identidad nacional en el País Vasco: Del franquismo a la democracia. In Christian Lagarde (arg.), *Le discours sur les langues d'Espagne: El discurso sobre las lenguas españolas, 1978-2008* (53-64 or.). Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan.
- _____. (2012). Guerra Civil. In Santiago de Pablo, José de la Granja, Ludger Mees & Jesús Casquete (arg.), *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco* (444-467 or.). Madrid: Tecnos.
- Pasamar, Gonzalo. (2014). Los teatros de la memoria durante la Transición a la democracia en España. In Gonzalo Pasamar (arg.), *Ha estallado la memoria. Las huellas de la Guerra Civil en la Transición a la Democracia* (21-52 or.). Madrid: Biblioteca nueva.
- Pennebaker, James W. (1993). Creación y mantenimiento de las memorias colectivas. *Psicología Política*, 6, 35-51. Itzultz. J. L. González Castro & C. Ibarbia León.
- Petrikorena, Juan Jose. (1994). Errealismoaren lerrotik dator eleberrigintzaren azken hitza. *Argia*, 1473, 46-49.
- Preston, Paul. (2011). *The Spanish Holocaust*. London: Harper Press.
- Pozuelo Yvancos, José María. (2010) [1988]. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- Ramos, Ramón. (1989). Maurice Halbwachs y la memoria colectiva. *Revista de Occidente*, 100, 63-81.
- Rabelli, Alvaro. (2008). Tiempo de cerezas. In Raquel Macciuci (zuz.). *Siglos XX-XXI: Memoria del I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*. La Plata: Universidad de La Plata. Hemendik eskuratua: <http://congresoespanyola.fahce.unlp.edu.ar/i-congreso-2008/ponencias/RabelliAlvaro.pdf> [kontsulta: 2019-07-06].
- _____. (2009). Iturralde, Joxemari. In Jon Kortazar (zuz.), *Euskal Literaturaren Hiztegia: Idazleak*. Hemendik eskuratua: <https://www.ehu.eus/ehg/literatura/idazleak/?p=540>
- _____. (2011). *Egungo euskal ipuingintzaren historia*. Bilbo: UPV/EHU.
- _____. (2012). *Gerezi denbora*: memoriak duen garrantziaz. In Amaia Serrano Mariezkurrena & Jon Kortazar (arg.), *Gatazken lorratzak: Euskal arazoan isla narratiban 1936tik gaurdaino* (113-122 or.). Donostia: Utriusque Vasconiae.

- Reese, Elaine, & Fivush, Robyn. (2008). The Development of Collective Remembering. *Memory*, 16(ale berezia), 201-212.
- Retolaza, Iratxe. (2007). *Egungo euskal eleberraren historia*. Bilbo: UPV/EHU.
- _____. (2009). Gernikako bonbardaketa euskal literaturan: errepresentazio eta begirada poetikoak. In Ana Toledo (koord.), *Gerra zibila eta euskal literatura* (1079-1108). Bilbo: Euskaltzaindia.
- _____. (2011). Inazio Mujika Iraola: *Azukrea belazeetan* (1987). In Alvaro Rabelli (koord.), *Egungo euskal ipuingintzaren historia* (124-136 or.). Bilbo: UPV/EHU.
- _____. (2013, ekainak 11). Voces desgarradas: narradoras en la literatura vasca actual. *Diagonal*. Hemendik eskuratua: <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/la-voz-desgarrada-penelope.html> [kontsulta: 2019-05-06].
- Retolaza, Iratxe, & Egaña, Ibon. (2016). The contemporary Basque Novel. In Jon Kortazar (arg.), *Contemporary Basque Literature* (11-68 or.). Reno: Center for Basque Studies/University of Nevada.
- Ricoeur, Paul. (1978). Philosophie et langage. *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, 168(4), 449-463.
- _____. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife. Itzultz. Gabriel Aranzueque.
- _____. (2000). *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.
- Rigney, Ann. (2010) [2008]. The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing. In Astrid Erll & Ansgar Nünning (arg.), *A Companion to Cultural Memory Studies* (345-353 or.). Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Rodriguez, Eider. (2019). *Idazleen gorputzak. Egiletasuna ezbaian literaturaren joko zelaian*. Zarautz: Susa.
- Rodríguez Pequeño, Mercedes. (2004). La novela histórica culturalista. *Siglo XXI: Literatura y cultura españolas*, 2, 219-238.
- Rojo Cobos, Javier. (2004). *Yon Etxaide eta nobela historikoa. Nobela genero honen emaitzak eta mugak, 50ko hamarkadako idazle baten literatur ibilbidean* (Doktorego tesia, UPV/EHU, Gasteiz). Hemendik eskuratua: http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Javier_Rojo_TESI.pdf
- Romeo, María Cruz. (2003). La cultura de la memoria. *Pasajes: revista de pensamiento contemporáneo*, 11, 61-65.

- Ruiz Torres, Pedro. (2007). Los discursos de la memoria histórica en España. *Hispania Nova: Revista de historia contemporánea*, 7 (separata), 1-30.
- Ruiz-Vargas, José María. (2008). ¿De qué hablamos cuando hablamos de "memoria histórica"? Reflexiones desde la psicología cognitiva. *Entelequia: Revista Interdisciplinar*, 7, 53-76.
- Ruiz Vilas, Mari Jose, Jose Mari Esparza & Juan Carlos Berrio (koord.). (2008) [1986]. *Navarra 1936: de la esperanza al terror*. Tafalla: Alaffaylla Kultur Elkartea.
- Saalbach, Mario. (2006). Historische Vergangenheitsbewältigung und generationenkonflikt: Heinrich Bölls "Ansichten eines Clowns" und Bernardo Atxagas "Soinujolearen semea" im Vergleich. *Estudios filológicos alemanes: revista del Grupo de Investigación Filología Alemana*, 12, 623-638.
- Sala, Teresa (2002, apirilak 26). Agian, kultura txiki batean jaio izan ez banintz ez nuke sekula idatziko. *Euskonews and Media*, 164. Hemendik eskuratua: <http://www.euskonews.com/0164zbk/frelkar.htm> [kontsulta: 2019-06-12].
- Sánchez Erauskin, Javier. (1978). *Txiki-Otaegi: El viento y las raíces*. Donostia: Hordago.
- Sánchez, Mariela Paula. (2012). *Transmisión oral en la narrativa española contemporánea. Un recurso para la construcción de la memoria de la Guerra Civil y del franquismo* (Doktorego tesia, Universidad de la Plata, La Plata). Hemendik eskuratua: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.748/te.748.pdf>
- Sarasola, Beñat. (2015). *Bainaren belaunaldia: Ustela, Pott eta Oh! Euzkadi*. Bilbo: Labayru.
- Sarlo, Beatriz. (2005). *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sarriugarte, Iñaki. (2010). Euskarazko lehenengo egunkaria: 36ko gerran Bilbon sorturiko *Eguna*. *Euskalingua*, 17, 36-58.
- Schreckenber, Stefan. (2006). La conmemoración del centenario de Federico García Lorca como contribución a la memoria cultural de España: dos documentales de TVE y Canal+. In Ulrich Winter (arg.), *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo: Representaciones literarias y visuales* (223-237 or.). Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.
- Serrano Mariezkurrena, Amaia. (2008). La memoria histórica inspiradora de la ficción en *Antzararen bidea (El camino de la oca)* de Jokin Muñoz. In Raquel Macciuci (zuz.). *Siglos XX-XXI: Memoria del I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*. La Plata: Universidad de La

- Plata. Hemendik eskuratua: <http://congresoespanyola.fahce.unlp.edu.ar/i-congreso-2008/ponencias/SerranoMariezkurrenaAmaia.pdf> [kontsulta: 2019-07-06].
- _____. (2011a). Lugares de memoria en la narrativa y poesía vasca (1995-2008). In Jon Kortazar (zuz.), *Actes del Congr s Internacional "Espai urb , mem ria i ciutadania. Restauracions, transmissions i ressignificacions del patrimoni democr tic"* (1-30 or.). Barcelona: CEFID-UAB.
- _____. (2011b). Por los senderos de la memoria: "El camino de la oca", de Jokin Muñoz. *Cuadernos de Alzate*, 45, 109-132.
- _____. (2012a). Aitzin solasa. In Amaia Serrano Mariezkurrena & Jon Kortazar (arg.), *Gatazken lorratzak.: Euskal arazoen isla narratiban 1936tik gaurdaino* (7-15 or.) [hitzaurrea]. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- _____. (2012b). *Antzararen bidea*: oroitzapenei zabaldutako literatur leiho. In Amaia Serrano Mariezkurrena & Jon Kortazar (arg.), *Gatazken lorratzak. Euskal arazoen isla narratiban 1936tik gaurdaino* (123-162 or.). Donostia: Utriusque Vasconiae.
- _____. (2013). Crónicas de amor y guerra. *Cuadernos de Alzate*, 46-47, 274-281
- _____. (2014). Narrativa vasca sobre la Guerra Civil: historias para el recuerdo. La literatura vasca abri ndose al realismo. In Agnieszka August-Zarebska & Trinidad Mar n Villora (arg.), *Guerra, exilio, diáspora: Aproximaciones literarias e históricas*. Wroc w: Wydawnictwo Uniwersytetu Wroc wskiego.
- Sewell, William H. (2005). *Logics of History: Social Theory and Social Transformation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Terradas i Saborit, Ignasi. (2004). La contradicci n entre identidad vivida e identificación jurídico-política. *Quaderns de l'Institut Catal  d'Antropologia* 20, 63-79.
- Todorov, Tzvetan. (1998) [1995]. *Les abus de la mémoire*. Paris: Arléa.
- _____. (2009). Memory as Remedy for Evil. *Journal of International Criminal Justice*, 7, 447-462.
- Toledo, Ana. (1989). *Domingo Agirrereren eleberrigintza eta euskal fikziozko prosaren taxuketa* (Doktorego tesia, Deustuko Unibertsitatea, Bilbo). Hemendik eskuratua: <http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Ana%20Toledo%20TESI.pdf>

- _____. (1992-1993). La conformación del discurso novelesco vasco: de lo modélico a lo individual. *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 3, 171-188.
- _____. (1997). Euskal eleberria (1914-1945): dardararen epizentrutik urrun. *Oihenart*, 14, 97-112.
- _____ (koord.). (2009a). *Gerra zibila eta euskal literatura (Euskera, 54(2/2))*, ale monografikoa). Bilbo: Euskaltzaindia.
- _____. (2009b). Isiltasunaren gerraostetik gerrari buruzko autobiografietara. In Ana Toledo (koord.), *Gerra zibila eta euskal literatura (953-990)*. Bilbo: Euskaltzaindia.
- Torras, Meri. (2014). Gorputzaren (hitz) gako(n): Ekintza eta pentsamendurako paradigma bat. In Gema Lasarte & Amaia Alvarez (koord.), *Gorputza eta generoa. Teoria, didaktika eta esperientziak (17-25 or.)*. Bilbo: UEU.
- Uraga, Bittor. (1988). *Nobelaren osagaiak: Abuztuaren 15eko bazkalondoa-ko osagaien azterketa*. Bilbo: UEU.
- Urquizu, Patricio. (2000). *Memoria del exilio vasco: Cultura, pensamiento y literatura de los escritores transterrados en 1939*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Valencia Villa, Hernando. (2010). Memoria histórica y derechos humanos: lecciones de Hispanoamérica. In Julio Ortega (koord.), *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y trasatlánticos (61-76 or.)*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.
- Velez de Mendizabal, Josemari. (1979). *Sebero Altube*. Donostia: Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones.
- Wertsch, James. (2007) [2002]. *Voices of collective remembering*. Cambridge: Cambridge University Press.
- White, Hayden. (1987) [1972-73]. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism (51-80 or.)*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Winter, Jay. (2010) [2008]. Sites of memory and the Shadow of War. In Astrid Erll & Ansgar Nünning (arg.), *A Companion to Cultural Memory Studies (61-74 or.)*. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Winter, Jay, & Sivan, Emmanuel. (1999). Setting the framework. In Jay Winter & Emmanuel Sivan (arg.), *War and remembrance in the twentieth century (6-39 or.)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Winter, Ulrich. (2005). «Localizar a los muertos» y «reconocer al Otro»: *Lugares de memoria(s)* en la cultura española contemporánea. In Joan Ramon Resina & Ulrich Winter (arg.), *Casa encantada. Lugares de memoria en la España*

constitucional (1978-2004) (17-39 or.). Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.

_____. (2006). Introducción. In Ulrich Winter (arg.), *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo: Representaciones literarias y visuales* (9-19 or.). Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.

_____. (2011). Memorias asimétricas: La Guerra Civil y la guerrilla antifranquista en la literatura de expresión castellana dentro del contexto ibérico. In Mari Jose Olaziregi (koord.), *Literaturas ibéricas y memoria histórica* (28-39) Donostia: Eusko Ikaskuntza.

_____. (2012, udazkena). Deep Space, Mobilized Time: The Anti-Francoist *Guerrilla*—Politics and Aesthetics of Armed Resistance (1938-1997). *Hispanic Issues*, 10, 19-37 or. Hemendik eskuratua: http://hispanicissues.umn.edu/assets/doc/01_WINTER.pdf [kontsulta: 2014-12-14].

Zgorzelski, Andrej. (1984). On Differentiating Fantastic Fiction: Some Supragenological Distinction in Literature. *Poetics Today*, 5(2), 299-307.

111 Akademia. (2008, ekainak 15). «Euskal gatazkaren auzian, nik uste dut hemen norbaitek ez duela oso ondo kalkulatu zenbaterainokoa izan daitekeen jendearen indiferentzia». Hemendik eskuratua: <https://www.111akademia.eus/beterriko-liburua/2008/06/15/jokin-munoz-euskal-gatazkaren-auzian-nik-uste-dut-hemen-norbaitek-ez-duela-oso-ondo-kalkulatu-zenbaterainokoa-izan-daitekeen-jendearen-indiferentzia/> [kontsulta: 2019-04-09].

Aztertutako eleberriak

Alberdi, Uxue. (2009). *Aulki-jokoa*. Donostia: Elkar.

Altube, Seber. (1979) [1957]. *Laztantxu eta Betargi*. Donostia: Lur.

Arrieta, Joxe Austin. (1985) [1979]. *Abuztuaren 15eko bazkalondoa*. Donostia: Elkar.

Arruti, Txomin. (1937). *Loretxo: Eleberri edestia*. Hemendik eskuratua: <https://klasikoak.armiarma.eus/idazlanak/M/MendilautaLoretxo.htm>

Atxaga, Bernardo. (2003). *Soinujolearen semea*. Iruñea: Pamiela.

Eizagirre, Joxe. (1948). *Ekaitzpean*. Buenos Aires: Ekin.

Irazusta, Jon Andoni. (1991) [1950]. *Bizia garratza da*. Donostia: Erein. Hemendik eskuratua:

<https://klasikoak.armiarma.eus/idazlanak/E/EizagirreJEkaitzpean.htm>

Irigoiñ, Joan Mari. (1982). *Poliedroaren hostoak*. Donostia: Erein.

Iturralde, Joxe Mari. (1989). *Izua hemen*. Donostia: Erein.
Izagirre, Koldo. (1984). *Euzkadi merezi zuten*. Donostia: Hordago.
Muñoz, Jokin. (2007). *Antzararen bidea*. Irun: Alberdania.
Mujika Iraola, Inazio. (1999). *Gerezi denbora*. Irun: Alberdania.
Saizarbitoria, Ramon. (1996). *Bihotz bi: Gerrako kronikak*. Donostia: Erein.

Aipaturiko obra literarioak

Alberdi, Uxue. (2007). *Aulki bat elurretan*. Donostia: Elkar.
_____. (2011). *Ezin dut, eta zer?* Donostia: Elkar.
_____. (2013). *Euli-giro*. Zarautz: Susa.
Agirre, Txomin. (1897). *Auñamendiko lorea*. Bilbo: Euskalzalaren moldagintza.
_____. (1988) [1906]. *Kresala*. Donostia: Euskal Editoreen Elkarte.
_____. (1993) [1912]. *Garoa*. Bilbo: Labayru.
Aresti, Gabriel. (1964). *Harri eta Herri*. Zarautz: Itxaropena.
Arruti, Txomin. (1950) [1937]. *Uztaro. Gure erriaren bizierari buruz, edesti jakingarria*. Bilbo: Editorial Vasca Irarkolan.
Artetxe, Jose. (1970). *El abrazo de los muertos*. Zarautz: Itxaropena.
Basterretxea, Jose Inazio. (2011). *Azken tranbiaren itzala*. Donostia: Elkar.
_____. (2016). *Begoñaren itzalpean*. Donostia: Elkar.
Bernardo, Atxaga. (1988). *Obabakoak*. Donostia: Erein.
_____. (1991). *Behi euskaldun baten memoriak*. Iruñea: Pamiela.
_____. (2007). *Markak. Gernika 1937*. Iruñea: Pamiela.
Cercas, Javier. (2009) [2001]. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets.
Cano, Harkaitz. (2014). *Twist*. Zarautz: Susa.
Duvoisin, Jean Pierre. (1987) [1884-1885]. *Baigorriko zazpi liliak*. Donostia: Elkar.
Egia, Lutxo. (2002). *Paperezko hegazkinak*. Zarautz: Susa.
Etxeberria, Xabier, & Etxeberria, Martin (2006). *Ez dadila eguzkia sartu*. Donostia: Elkar.
Garde, Luis. (2015). *Ehiztariaren isilaldia*. Iruñea: Pamiela.
Goia, Garazi. (2013). *Txartel bat (des)herrira*. Donostia: Elkar.
Golding, William. (1990) [1954]. *Eulien ugazaba*. Donostia: Elkar. Itzultz. J. A. Arrieta.
Irasizabal, Iñaki. (2009). *Gu bezalako heroiak*. Donostia: Elkar.
Irazusta, Jon Andoni. (1991) [1946]. *Joañixio*. Zarautz: Euskal Editoreen Elkarte.
Jimenez, Edorta. (1993). *Azken fusila*. Zarautz: Susa.
Meabe, Miren Agur. (2006). *Urtebete itsasargian*. Donostia: Elkar.
Méndez, Alberto. (2004) [2008]. *Los girasoles ciegos*. Barcelona: Anagrama.

- Montoia, Xabier. (2008). *Golgota*. Donostia: Elkar.
- Mujika, Luis Mari. (1993). *Loitzu herrian uda partean*. Donostia: Erein.
- Mujika Iraola, Inazio. (1987). *Azukrea belazeetan*. Donostia: Erein.
- _____. (1994). *Hautsaren kronika*. Irun: Alberdania.
- _____. (1995). *Matriuska*. Donostia: Erein.
- _____. (2007). *Sagarrak Euzkadin*. Irun: Alberdania.
- Muñoz, Jokin. (1997). *Joan zaretenean*. Irun: Alberdania.
- _____. (2000). *Atlantidara biakia*. Irun: Alberdania.
- _____. (2003). *Bizia lo*. Irun: Alberdania.
- Otamendi, Jose Luis. (2014). *Kapital publikoa*. Zarautz: Susa.
- Penades, Josu. (2012). *Ileak uretan*. Irun: Alberdania.
- Rivas, Manuel. (1998). *El lápiz del carpintero*. Madrid: Alfaguara.
- Rodriguez, Eider. (2004). *Eta handik gutxira gaur*. Zarautz: Susa.
- Saizarbitoria, Ramon. (1969). *Egunero hasten delako*. Donostia: Erein.
- _____. (1995). *Hamaika pauso*. Donostia: Erein.
- Salaberria, Sebastian. (1964). *Neronek tirako nizkin*. Oiartzun: Sendoa.
- Sarrionandia, Joseba. (2001). *Lagun izoztua*. Donostia: Elkar
- _____. (2003). *Kolosala izango da*. Tafalla: Txalaparta.
- Txillardegui. (1985) [1957]. *Leturiaren egunkari ezkutua*. Donostia: Elkar.
- Ugalde, Martin. (1990). *Itzulera baten historia*. Donostia: Elkar.
- Uribe, Kirmen. (2012) *Mussche*. Zarautz: Susa.
- Urkizu, Patri. (1995). *Zoazte hemendik*. Zarautz: Susa.
- Urretabizkaia, Arantxa. (2011). *Koaderno gorria*. Donostia: Erein.
- Zabala, Juan Luis. (2000). *Agur, Euzkadi*. Zarautz: Susa.
- Zabaleta, Patxi. (1995). *Badena dena da*. Tafalla: Txalaparta.
- Zubizarreta, Patxi (2012). *Hiru gutun Iruñetik*. Iruñea: Pamiela.