

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Narratologia feminista eta Ernauxen eragina **Irati Elorrietaren *Neguko argiak* eleberrian**

Joane Aldalur Irazusta

Gradu Amaierako Lana

2022/2023

Grada: Euskal Ikasketak

Tutorea: Mikel Ayerbe Sudupe

Saila: Hizkuntzalaritza eta Euskal Ikasketak

LABURPENA

Lan honen helburua Irati Elorrietaren *Neguko argiak* (2018) eleberriaren azterketa narratologiko feminista egitea eta, bereziki, Annie Ernauxen *Les Années* (2008) nobelarekiko testuartekotasun eragina aztertzea da. Horretarako, lehenengo atalean azterketa narratologikoan beharrezkoak izango diren tresnak zehaztu eta horien inguruan aritzeko marko teoriko-metodologikoa zehaztuko da, beti ere narratologia feministaren ildotik. Hain zuzen, Lanserren (1992; 1996) narratologia feministari jarriki egituratuko da marko teorikoa eta, hori horrela, lehendabizi ahots narratiboari erreparatuko diogu egile ahotsa, ahots pertsonala eta ahots komunitarioa bereiziz. Bestetik, narratologia feministak espazioa eta testuartekotasun kontzeptuen inguruan eginiko xehetasunak ere jorratuko dira.

Bigarren atalean, Irati Elorrietaren literaturaren inguruko zertzelada nagusiak aurkeztuko dira lehenik, *Burbuilak* (2008) eta *Neguko argiak* (2018) liburuetan oinarrituz, bereziki; kontakizun denak Berlinen girotzen diren neurrian. Gradu Amaierako Lan honen hirugarren atalean eleberriaren azterketa zehatzari ekingo zaio. Analisi honetan, ikuspegi feministatik landuko dira eleberriko ahots narratiboa, espazioa eta testuartekotasuna. Ahots narratiboari dagokionez, Lanserren ahots komunitarioak bereganatzen duen garrantziari erreparatuko zaio; espazioa lantzerakoan, aldiz, literaturako etxearen ulerkera feministari; eta azkenik, testuartekotasunean Annie Ernauxen eragina nabarmenduko da. Amaieran, azterketatik eratorririko ondorio nagusiak aurkeztuko dira, eta bibliografia zerrenda erantsiko da APA 7 araei jarraituz.

AURKIBIDEA

1. Sarrera teoriko-metodologikoa: narratologia feminista.....	3
1.1. Ahots narratiboaz.....	4
1.2. Espazioaz.....	6
1.3. Testuartekotasunaz.....	8
2. Irati Elorrietaren literatura.....	10
3. <i>Neguko argiak</i> eleberriaren azterketa narratologiko feminista.....	12
3.1. <i>Neguko argiak</i> eta ahots narratiboak.....	13
3.2. <i>Neguko argiak</i> eta espazioa.....	14
3.3. <i>Neguko argiak</i> eta testuartekotasuna: Annie Ernauxen <i>Les Années</i>	16
4. Ondorioak.....	24
5. Bibliografia.....	26

1. SARRERA TEORIKO METODOLOGIKOA: NARRATOLOGIA FEMINISTA

Irati Elorrietaren *Neguko Argiak* ertz ugari dituen nobela denez gero, hainbat ikuspuntutatik irakurri eta aztertu daiteke. Horregatik, testuaren azterketari ekin aurretik, beharrezkoa da analisisa ahalbidetuko duen marko teoriko-metodologiko egokia finkatzea. Lehenengo atal honetan, beraz, narratologia feministaren hariari tiraka arituko gara eta ondorengo azterketa ulertzeko ezinbestekoak diren zenbait kontzepturen azalpena egingo dugu. Eta bereziki, ahots narratiboaz, pertsonaiez, espazioaz eta testuartekotasunaz arituko gara, narratologia feministari buruzko azalpen orokorrago bat egin ostean.

Mieke Balen arabera, narratologia testu narratiboen teoria litzateke. Teoria bat errealitatearen segmentu baten inguruko iritzi orokortuen multzo sistematikoa da. Errealitatearen segmentu hori, corpusa, testu narratiboez osatzen da, eta posible izan beharko litzateke corpusa testu narratibo guztiek osatzen dutela baieztatzea (Bal, 1985: 11). Beraz, narratologiak testu narratiboen corpus osoa hartu beharko luke kontuan, baina ez da errealitatean gertatzen dena. Susan Lanserrek (1996: 276) salatzen duen moduan, feminismoak narratologiari egingo liokeen galderarik behinena hurrengoa litzateke: zein corpusetan eta narratibaren zein ikuskeran oinarritu dira narratologiaren aurkikuntzak? Bere erantzuna argia bezain irmoa da: “Ninguna aportación en en campo de la narratología ha tenido en cuenta el género” (Lanser, 1996: 276).

Literaturak eta feminismoak elkarrekin topo egin zuten unetik bertatik, kritika feministak premisa bat izan du, Golubovek (2012: 7) dioen bezala: literatur testua ezin dela ulertu berau ekoizten eta irakurtzen den ingurune soziokultural zehatzetik isolatuta. Eta azken berrogei urteetan, Golubovi jarraituz, diziplinartekotasun horren ondorioz izan dute literatur teoriak eta kritika feministak horrelako efektua: analisi tresna eraberrituak, kanon literarioaren berrikuspina...

Narratologia feministaren ekarpena, beraz, ezinbestekoa da narratologiaren hutsuneak ezagutzeko. Izan ere, Lanserren arabera, testu maskulinoa da testu unibertsala (1996: 276), eta “hasta que no se tomen en consideración obras escritas por mujeres, cuestiones de género y puntos de vista feministas, será imposible conocer siquiera las deficiencias de la narratología” (1996: 277). Narratologiaren hutsune horien adibide argia da tramaren teoria, esate baterako. Testuko ekintzak protagonisten balentrietan

oinarrituta egotea dakar, eta emakumeen esperientzia eta desirekin bat ez datorren botere bati lotua legoke (Lanser, 1996: 282). Tramaren ulerkera horren ondorioz, emakumezkoek idatzitako obrak “tramarik gabeko” obratzat jo izan dira. Narratologiako kontzeptuek ez badituzte modu egokian deskribatzen emakumeek idatzitako testuak, Lanserren proposamena tramaren teoriaren berrikuspen erradikal bat da (1996: 283). Dena den, tramaren teoria adibide bat besterik ez da, eta hurrengo azpiataletan ahots narratiboaren, espazioaren eta testuartekotasunaren azterketan ere narratologia feministak egindako ekarpenak nabarmenduko dira.

Lanserrek kritika feministaren beste premisa bat ere ekartzen digu gogora: “los textos narrativos [...] son profundamente (y no simplemente) referenciales, e influyentes, en sus representaciones de las relaciones de género” (1996: 278). Hori kontuan hartuta, ezinbestekoa da literatura beste errealitate askatzaile batzuen isla izatea, Viverok azaltzen digun moduan:

Así, la literatura se convierte en un espacio de contestación y de ruptura con lo socialmente establecido, abriendo la posibilidad a la subversión a partir de la subjetividad al recrear otras posibilidades de convivencia y de experiencia para los cuerpos sexuados. El vínculo que se establece entonces con lo social, se refuerza pues el nivel simbólico deja sólo de retransmitir para construir otras realidades que al ser posibles dentro del texto literario, se proyectan hacia el exterior de éste para transformar el mundo de la vida. (Vivero, 2016: 129)

1.1. AHOTS NARRATIBOAZ

Narratologia feminista landu dutenen artean, ezinbestean, ahots narratiboaren gaiak protagonismoa hartu izan du. Izan ere, literatur testu batean narratzailearen figurari erreparatzea garrantzitsua izango da irakurketa feminista bat egin nahi bada. Narratologiak, oro har, heldu izan dio ahotsaren gaiari, Gerard Genettek honela definitzen du besteak beste:

This kind of effect is what we are going to look at under the category of *voice*: "the mode of action," says Vendryes, "of the verb considered for its relations to the subject"—the subject here being not only the person who carries out or submits to the action, but also the person (the same one or another) who reports it, and, if need be, all those people who participate, even though passively, in this narrating activity. (Genette, 1980: 213)

Era berean, ahots narratiboaz luze eta sakon aritu den Susan Lanserrek, *Fictions of Authority: women writers and narrative voice* (1992) lanean, kritika feministak eta narratologiak ahotsari atxikitzen dizkieten askotariko adierak azpimarratu ditu: “with a few exceptions, feminist criticism does not ordinarily consider the technical aspects of narration, and narrative poetics does not ordinarily consider the social properties and political implications of narrative voice” (Lanser, 1992: 4). Beraz, “ahotsa” termino narratologiko eta politiko bezala ulertu beharko litzateke, narrazio teknikak ez baitira soilik ideologiaren ondorio, baizik eta ideologia beraren erakusle. Ahots narratiboa, ondorioz, baldintza sozial, ekonomiko eta literario batzuen mende sortu da eta, horrenbestez, baldintza horiek gorpuzten ditu (Lanser, 1992: 5).

Premisa hau ezarrita, Lanserrek (1992: 18-21) hiru ahots mota ezberdintzen ditu, eta ahots horiek egile emakumeekin duten harremanak aipatzen ditu: “authorial voice”, “personal voice” eta “communal voice”¹. Lehenik, *egile ahotsa* maskulinoztat hartu izan da. Modu horretan, emakume idazleak gizonen autoritatera gerturatu ahal izan dira, narratzaile heterodiegetikoak emakumezko “ni” horretatik banatzea ahalbidetu dielako. Dena den, “authorial voice has been so conventionally masculine that female authorship does not necessarily establish female voice” (1992: 18) eta egile ahots hori emakume bezala identifikatu denetan gutxiesteko joera egon izan da. Bigarrenik, *ahots pertsonala* narrazio autodiegetikoekin lotu behar da. Horrela, “ni” horrek ez dauka hirugarren pertsonak dakarren distantziarik, eta posizio deserosoagoa izan ohi da egile ahotsarekin konparatuz, autobiografikotzat hartu izan baita: “Moreover, because male writers have created female voices, the arena of personal narration may also involve a struggle over which representations of female voice are to be authorized” (1992: 19). Bi narrazio modu horien praktika eta analisisa hain zabaldua egotea Europako kulturen indibidualismo narratiboari egozten dio Lanserrek. Honela, beste ahots baten aldarrikapena egiten du:

This individualization of narrative also explains why my third mode, communal voice, is likewise a category of underdeveloped possibilities that has not even been named in contemporary narratology. By communal voice I mean a spectrum of practices that articulate either a collective voice or a collective of voices that share narrative authority. Because the dominant culture has not employed communal voice to any perceptible degree, and because distinctions about voice have been based primarily on the features of this dominant literature,

¹ Honela itzuliko ditugu termino hauek hemendik aurrera: egile ahotsa, ahots pertsonala eta ahots komunitarioa.

there has been no narratological terminology for communal voice or for its various technical possibilities. (Lanser, 1992: 21)

Ahots komunitarioak komunitate bati erantzuten dio, zapalduen komunitate bati. Eta posibilitate formal horrek bat egiten du emakumeen idazketaren garai zehatz batekin. Heroi indibidualen ordean protagonista kolektiboak eta helburu eta identitate jakin bat duten taldeak edo elkarren arteko lankidetzan hazten direnak agertzen zaizkigu (Lanser, 1992: 255). “Unlike authorial and personal voices, the communal mode seems to be primarily a phenomenon of marginal or suppressed communities” (1992: 21). Era berean, ahots komunitarioa lantzeko hiru praktika ezberdin aztertzen ditu Lanserrek: kolektibo bati buruz hitz egiten duen forma singularra, narratzailea “gu” plural bat den aldibereko forma bat edo talde bateko norbanakoak txandaka narratzaile diren forma sekuentziala (1992: 21). Ahots narratibo hauen erabilera oso azpimarragarria da narratologia feministaz jardutean, narratibaren indibidualizaziotik kolektibotasun batera garamatzalako.

Era berean, kolektibotasunaren ideiarekin lotuta, ahotsen aniztasunari keinu bat egitea eta polifoniaz aritzea ezinbestekoa da. Izan ere, horrek ere kolektibo baten beharrari erantzun diezaioke, ahots komunitarioak bezala, eta literaturaren gaineko irakurketa feminista bat egin nahi bada kontuan hartu beharreko kontzeptua da. Polifonia ahotsen eta kontzientzia bereizi eta nahasezinen aniztasuna da (Bajtin, 1986: 16). Lanserren arabera, polifonia agerikoagoa da emakumeek edo subjektu zapalduak idatzitako narrazioetan. Horregatik, emakumeek idatzitako testuetara egokitutako narratologia batek ahotsaren polifonia aitortu eta arrazoitu beharko luke (Lanser, 1992: 279). Gure azterketan, beraz, ahots narratiboari zein polifoniarri tartea eskainiko diegu.

1.2. ESPAZIOAZ

Azterketari ekiteko, espazioaren, lekuaren eta etxearen inguruko zertzelada batzuk aurkeztuko ditugu. Hasteko, Doreen Masseyk (2005: 9) hiru ezaugarri hauekin definitzen du espazioa: elkarreaginaren emaitza da, aniztasunez eta ibilbide ezberdinez osatua eta uneoro eraikitzen ari dena, elkarrekintzaz sortzen den heinean. Narratologiari dagokionez:

Space plays an important role in narrative as the environment in which characters move and live and in which the action takes place. It is the material condition and also the cultural frame for the narrated story, in that it is often linked to such crucial topics as power relations, conceptions of history, of memory, of the body and of identity (Dennerlein, 2015: 1).

Bestalde, lekuaren definizioari dagokionez, espazioaren dinamikotasunak baino, gelditzeak eta errotzeak definitzen dutela azpimarratu dute hainbat autorek. Masseyk gelditzearekin eta bertakotzearekin, nostalgiarekin eta babesarekin lotu ohi dela dio: “The most common formulations of the concept of geographical place in current debate associate it with stasis and nostalgia, and with an enclosed security” (Massey, 1994: 167).

Lekuaren ulerkera horretatik gertu dago etxearen ulerkera ere, literaturaren azterketan. Etxea babesgunez edo leku segurutzat eduki izan dute espazioaz teorizatu duten aditu ugari, eta identitatearekin ere lotu izan da: “In authentic experience ‘home’, whether a house, a village, a region, or a nation, is a central point of existence and individual identity from which you look out on the rest of the world” (Relph, 1976: 83). Oinarrizko espaziotzat hartzen dute hainbat autorek, gizakiaren oinarrizko beharrak asetzeko leku bezala: “home is a unit of space organized mentally and materially to satisfy a people’s real and perceived basic biosocial needs and, beyond that, their higher aesthetic-political aspirations” (Tuan, 1991: 102).

Ikuspegi hauen aurrean, ordea, kritika feministatik datozen beste ikuspegi batzuek etxearen izaera neutral eta esentzialista zalantzan jarri dute. Izan ere, ikuspegi feministak kolokan jartzen du etxearen ulerkera hori, zeinetan gatazkarik gabeko gune seguru baten izaera aitortzen zaion. Esate baterako, Mallettek (2004) iradokitzen du etxea leku idealizatu eta nostalgiko gisa ezaugarritzea jendeak etxean izandako esperientziaren aurkakoa izan daitekeela, besteak beste, etxean indarkeria pairatzen duen emakume andanaz oroitzuz. Pertsona batzuentzat etxea beldurraren eta isolamenduaren lekua dela dio, espetxe bat, erabateko askatasun eta segurtasuna bainoago. Era berean, etxearen eta generoaren arteko harreman horretan, Mallettek (2004) paradoxa bat azaltzen digu: etxea femeninotzat hartzen bada ere, oro har emakumeak dira bertan boterea eta espazioa falta zaienak, senarraren edo haurren behar emozional zein espazialak beraien beharrak baino lehentasunezkoagoak baitira. Gurean ere izan da gaia landu duenik, besteak beste Gema Lasartek ideia hau azpimarratzen du bere tesian: “tratu txarrak edo abusuak gertatzen direnean, fokua erabat itxi egiten baita,

indarkeria ikusezin edo isiltasun bihurtu nahian. Horretarako, espazioa hertsu egiten da, eta etxea bihurtzen da indarkeria mota horretarako gune apropos” (Lasarte, 2010: 121).

1.3. TESTUARTEKOTASUNAZ

Gauza jakina da testuartekotasuna, termino teoriko gisa, Julia Kristevak (1967) izendatu zuela lehen aldiz. Dena den, kontzeptua lehenagotik zetorren, Bajtinen lanean oinarritu baitzen Kristeva, “dialogismoaren” ideian. “Todo texto se constituye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble” (Kristeva, 1981: 190).

Polifoniaz eta ahotsez ere aritu garenez, esan daiteke testuartekotasuna nobelaren polifoniaren baitan ahots bat gehiago dela, eta horixe ematen du aditzera Martínez Fernandezek (2001: 83) aipua zer den azaltzen duenean. Bere aburuz, aipua aurreko testu bateko diskurtsoa norbere testuan sartzea da, hau da, beste narratzaile baten ahotsa sartzea. Ondorioz, pentsa daiteke testuartekotasunak nobela polifoniko baten ahots aniztasunari ekarpena egingo diola, ikuspuntu eta ahots gehiago ekarriz.

Bestalde, narratologia feministak lan hau zeharkatzen duenez, testuartekotasunaz eta genealogia feministaz aritzea ere ezinbestekoa da. Galindok (1997: 88) azaltzen duenez, kritikari feministak testuartekotasun kontzeptuari beste balio bat ematen hasi dira, idazketa generoa, arraza edo klasea bezalako kategoriekin harremanean ulertuz. Emakumezko idazle batzuek, Galindok dioenez, testuartekotasuna egile estrategiatzat daukate, autoritate patriarkala iraultzeko helburuz. Egile batzuek, beraz, genealogia feministarekin lotu dute testuartekotasuna. Grassellik eta Yañezek funtzio bikoitza egozten diote testuartekotasun feministari. Alde batetik, “arbasoei” (lehenago idatzi edo sortu duten emakumeei) aitortza genealogikoa egiteko estrategiatzat daukate, “genealogía intertextual” deitzen dioten horren bitartez (2018: 275). Bestetik, “se trata de una herramienta que contribuye a la práctica de la re-subjetivación a través de la búsqueda y experimentación de un lenguaje propio” (2018: 276). Ondorioztatzen dute testuartekotasun mota horrek “gu” baten eraikuntzari ekarpena egiten diola (2018: 278).

Horrela, behin eleberriaren azterketarako marko teoriko metodologikoa eta narratologia feministaren atal garrantzitsu batzuk zehaztuta, Elorrietaren ibilbide literarioaz arituko gara, jarraian etorriko den azterketa testuinguratu eta zertzelada garrantzitsuenak aurkezteko.

2. IRATI ELORRIETAREN LITERATURA

Irati Elorrieta (Algorta, 1979) egun Berlinen bizi den euskal idazlea da. Bere ibilbide literarioari dagokionez, *Burbuilak* (2008, Alberdania) da argitaratu zuen lehen liburua. Ipuin-liburu horretako lehenengo eta azken narrazioak sarituak izan ziren argitalpenaren aurretik: “S. I. eta deserriko burbuilak” narrazioarekin 2006an Julene Azpeitia Literatur Lehiaketako bigarren saria eskuratu zuen, eta “Post H. Pop” narrazioak 2007ko Gabriel Aresti XXV. Ipuin Lehiaketa irabazi zuen. Lehen liburu hori argitaratu eta hiru urtera, autoreak berak gaztelerara egindako itzulpena argitaratu zuen argitaletxe berean, *Burbujas* (2011, Alberdania). Bere hurrengo lanak bezala, hori ere Berlinen kokatua da.

Argitaratuta dituen narrazioen artean, azpimarragarria da 2010ean kaleratu zen *Orgasmus* (2010, Txalaparta) ipuin-bilduman parte hartu zuen idazleetakoa bat izan zela “Paisaia urratuak” ipuinarekin. Izan ere, balizko Erasmus belaunaldi gisa definitu zuten zenbait idazlek (Pako Aristi, Beñat Sarasola, Xabier Mendiguren eta Iban Zaldua, besteak beste) mende hasierako idazle berrien labealdia. Alta, beste zenbait idazlek izendapen hori gutxiesgarritzat hartu zuten eta erantzun modura, *Orgasmus* (2011) izeneko ipuin liburua kaleratu zuten, Irati Jimenezek gidaritzapean. Eta belaunaldi gatazketan sartu gabe, soilik aipatuko dugu “Paisaia urratuak” ipuina ere Berlinen kokatzen dela.

Bere bigarren literatur lana *Neguko Argiak* (2018, Pamiela) da. Nobela horren harrera eta arrakasta aipatzeko modukoa da, 2018an argitaratu zenetik beste bi argitaraldi izan baititu, 2019an eta 2020an. Euskadi Literatura Sariaren irabazlea izan zen 2019an. Prentsako kritikak ere arrakasta horren erakusle dira, kaleratu ziren bost kritikak oso positiboak diren heinean: “Askotariko geruzez eraikitako mundu literarioa da; horixe da, nire ustez, nobelaren ekarpen handienetariko bat, geruzaz geruza [...] protagonisten nortasunera eta ezinegonetara hurbiltzen zaituela” (Retolaza, 2019). Elorrietaren lehen lana bezala, eleberririk hori ere gaztelerara itzuli zuen autoreak, kasu honetan Jon Gerediagarekin batera. 2021ean argitaratu zen *Luces de invierno* (2021, Galaxia Gutenberg), Edurne Portelak apailaturiko bildumaren baitan, Iban Zaldua, Jokin Muñoz edo Unai Elorriagaren lanak bezala.

Itzulpengintzari lotuta, Irati Elorrietak bere liburuez gain beste autore batzuen literatur lanak ere itzuli ditu: Daniel Glattauerren *Ipar haizearen kontra* (Erein, 2011) edo Rotraut Susanne Bernerren *Txarliren kontuak: ozen irakurtzeko marrazki-liburua* (Alberdania, 2008).

3. *NEGUKO ARGIAK* ELEBERRIAREN AZTERKETA NARRATOLOGIKO FEMINISTA

Esan bezala, *Neguko argiak* Irati Elorrietaren bigarren lan luzea da, aurrekoa bezala Berlinen kokatua. *Burbuilak* lanean bezala, eleberri horretan ere pertsonaia ugari agertzen zaizkigu. Pertsonaia-sare zabal batek eta eszena zatikatu moduan aurkezten diren berrogeita lau kapituluk osatzen dute nobela. Añes da pertsonaia nagusia, eta Berlinera iristearekin batera hasten da kontakizuna. Martari, Parisen zuen lagun eta helduleku bakarrari jarraika heltzen da Berlinera bera ere Paristik, itotzen zuen harreman bat atzean utzita. Berlinen, gutxinaka zabalduz doan harreman sare baten egunerokoa kontatzen digu eleberriak; haserreak, maitasunak, galerak, iragana, desirak... Kapituluetan pertsonaia ezberdinen ikuspuntuak erakusten zaizkio irakurleari kontakizun polifoniko batean. Eta protagonista nagusia Añes bada ere, Marta ere pertsonaia nagusietako bat da.

Kontakizunean zehar iraganaren presentzia ere nabari da, oraina ulertzeko giltza baita. Memoriak –pertsonaien memoria pertsonalak zein memoria historikoak– gurutzatzen du istorioa, pertsonaiak kokatzen diren leku eta paisaien historia beraien iraganarekin eta oroitzapenekin txirikordatzen baita etengabe. Pertsonaien iraganeko mamuak presente daude, bereziki Añesengan, hildako Estebanen fantasma agertzen baitzaio. Esteban beraien artekoa argitu gabe hil den lagun-maitale bat da, eta bere mamu presentziarekin Añesen iraganeko oroitzapenekin eta bere jatorri den Uribe Kostarekin lotzen du istorioa.

Eleberriak planteatzen duen beste gai nagusietako bat indarkeria matxistarena da, lur azpiko urak bezala eleberri guztia zeharkatzen baitu lerroartean, eta bereziki pertsonaia nagusiak zipriztinduko ditu. Añes Brunorekin izandako harreman txar batetik atera berri da, eta oraindik presente dago Añesengan haren ahotsa eta beregan eragiten zuen indarkeria sinbolikoa. Era berean, Martak, harreman horretatik ateratzeko babesleku izan denak, Martinekin haur bat izango du, baina Martin ez da hasieran zirudiena ere. Bere etxera joan da bizitzera, baina Martinek ez dio behar duen zaintza eskaintzen eta indarkeria sinbolikoa harreman horretan ere presente dago.

Funtsean, deserrotutako pertsonaiak dira eleberrian aurkezten diren gehienak, munduko hainbat lekutatik Berlinera iritsiak, eta geldituko ote diren ez dakitenak. Eta

norberak bere idiosinkrasia izan arren, badira batzen dituzten ezaugarriak ere, nobelako erreferentzia kultural amaigabeak adibidez. Belaunaldiak batzen ditu, eta biziraupenak ere bai, elkarren beharra baitute bizirauteko, Berlineko negu hotzari eta bakardadeari aurre egiteko.

3.1. *NEGUKO ARGIAK* ETA AHOTS NARRATIBOAK

Lanserren lana (1992) oinarri hartuz zehaztu dugu ahots narratiboaz, narratzaileaz eta polifoniaz jarduteko marko teorikoa. Atal honetan, aztergai dugun nobelaren narratzaileaz eta ahots narratiboez arituko gara, baina testuartekotasunaren atalean ere gaiari helduko diogu, Ernauxen ahots narratiboak ematen baitu zeresanik.

Elorrietaren *Neguko argiak* nobelan bi narratzaile mota bereiz daitezke. Batetik, hirugarren pertsonan, narratzaile kanpodiegetiko orojakilea da nagusitzen dena. Istoriotik kanpo dagoen arren, pertsonaien sentipen, pentsamendu eta oroitzapenei buruz ere aritzen da. Añes, protagonista izaki, eleberrian zehar fokalizatuena den pertsonaia da, baina ez dira gutxi beste pertsonaia batzuk fokalizatzen diren pasarteak, Añes agertzen ez den kapituluak ere badaude eta.

Liburuaren hasieran kontakizun osoa narratzaile horrek kontatuko digula dirudien arren, 4. kapitulan (“Zirrikitu bat aurkitu dut”), lehenengo pertsonaren erabilerak harritu egiten du irakurlea. Hasieran narratzaile horren izaera ezezaguna da, baina narrazioak aurrera egin ahala Estebanen ahotsa dela ohartuko gara. Berrogeita lau kapituluetatik bederatzitan agertzen zaigu Esteban narratzaile moduan, eta kapitulu horiek guztiek dute “zirrikitu” hitza izenburuan: “Zirrikituak sexuarentzat” (Elorrieta, 2018: 70)², “Zirrikitu bat bidean” (164)... Iparragirrek (2018) azaltzen duen moduan “aipagarria da nola Añesek alboan daroan mamua den irakurlearentzat Añesen iraganaren bidez bere oraina ulertzeko zirrikitu”.

Dena den, ahots narratiboak ez dira *Neguko argi*en topa ditzakegun ahots bakarrak, esan bezala, polifonia nabarmena duen lan bat baita, eleberriaren lehenengo esalditik nabaritzen denez: “Lehen egunean bertan bete zuten etxea ahots arrotzek” (11). Narratzaile kanpodiegetikoaren eta Estebanen ahotsaz gain, beste hamaika ahotsen

² Hemendik aurrera horrela egingo dira *Neguko argiak* eleberriko aipuak: parentesi artean orrialde zenbakia zehaztuz.

oihartzunak entzun daitezke nobelan: iraganera lotzen duten aspaldiko adiskideenak “baina Laiaren ahotsa entzun dezake ur azpian. [...] Iraganera daraman ahots bat” (39), iraintzen edo zalantzan jartzen duen Brunorena “Beldurrez joan da Añes bere lehen lanegunean. Brunoren ahotsa entzuten zuen bere barruan. Edalontziren bat apurtuko zuela [...]” (66), Martaren hildako amarena “Horregatik saiatzen naiz amaren ahotsa entzuten, haren ikuspuntua aitarena baino laxoagoa izango delakoan” (177), pertsonaien barrutik ateratzen direnak “Hori esan nionean tentazioari eutsiarazi zion barruko ahotsak zanpatu dio bularra” (211), pertsonaien etxea habitatu zutenen iraganeko ahotsak (Añesen etxeko paretako gutuna)... Ahots horien guztien artean, testuartekotasun erreferentzia ugariak ere polifoniarik ekarpena egiten diote. Eleberria oso fragmentarioa da Iparragirrek (2018) azaltzen duen bezala “pertsonaia desberdinen ikuspuntuek zatika osatzen baitute kontakizuna” eta ahotsen askotarikotasun horretan bereganatzen du osotasuna.

Ezin esan daiteke zentzu hertsian Lanserrek ahots komunitario bezala definitu zituen narrazio-teknikak darabiltzanik Elorrietak, baina bai helburu berari erantzuten diotela. Alde batetik, Lanserri jarraituz, lehenago aipatu dugu polifonia nabarmenagoa dela emakumeek edo subjektu zapalduak sortutako narrazioetan. *Neguko argiak* pertsonaia ezberdinen ikuspuntuekin zatika osatzen den eleberri bat da. Bestalde, ahots komunitarioak zapalduen komunitate bati erantzuten dio, heroi indibidualen ordeztan protagonista kolektiboak eta lankidetzan hazten diren taldeak gailenduz. Elorrietaren eleberrian, protagonistagoa den pertsonaia bat badagoen arren, narrazioaren puntu bakoitzean pertsonaia ezberdinak jartzen dira erdigunean, eta lehenago aipatu dugunez, pertsonaia horiek osatzen duten komunitateari buruzkoa da istorioa, lankidetzan hazten den komunitate batena. Horregatik guztiagatik, esan daiteke Elorrietaren kontamoldea Lanserrek aipatzen zuen indibidualismo narratibotik urruntzen dela, izaera komunitarioago batera hurbilduz.

3.2. NEGUKO ARGIAK ETA ESPAZIOA

Aztergai dugun nobelan espazioa ez da istorioa garatzen den kokaleku soil bat, izaera propioa baitu. Pertsonaiak espazioan barneratzen dira eta, bereziki, hiri-geografiari egiten zaizkion erreferentziak konstante bat dira narrazio osoan. Berlinek protagonismo handia hartzen du, bertan garatzen diren pertsonaien

joan-etorriek balio sinboliko handia baitute. Hasteko, jada aipatu dugu pertsonaia deserrotuak direla eleberrikoak, beraz, Berlinen oraindik errotu ez direnak. Hala ere, pertsonaien artean osatzen ari diren harreman-sare horretan mapa bat marrazten ari dira hiriaren gainean. Espazioaren baitan lekuaren definizio bat eman dugunean, errotzearekin eta nostalgiarekin lotu dugu, besteak beste. Nobelan, ordea, pertsonaiak ez daude errotuta, ez jaioterrian, ezta Berlinen ere: “zailena da onartzea ez dugula itzuli nahi” (270) esaten dio Martak Añesi.

Paris ere kokaleku garrantzitsua da, eta Berlinekin batera, memoriaren hariak josteko aitzakia ematen du. Gainera, hirigintzari eta arkitekturari egiten zaizkion keinuen bidez, iraganeko bizipenez oroitzearekin batera, memoria historiko ariketa egiten dute pertsonaiek, eta Pariseko Komuna edo Berlineko Harresia, adibidez, gai garrantzitsuak dira. Berlineko paisaiak memoriara daramatza: “Tren sarearen iparraldeko elkargune honetan paisaia gurutzatzen duten denbora lerroak senti daitezke” (33).

Estebanen bidez Añesen iraganean murgiltzean, bestalde, Uribe Kosta da eszenatoki nagusia. Euskal Herriko paisaia eta itsas-bazterrek balio sinboliko handia dute. “«Ez dakit esaten zergatik etorri nintzen Parisera», irten zitzaion, «hemen ez baitago itsasorik»” (32). Dena den, itsasoak, jaioterriaren nostalgia baino, Estebanen nostalgia sinbolizatzen du.

Narratologia feministari gagozkionez, etxeaz aritzea ezinbestekoa da. Etxearen inguruko bi ikuspuntu garatu ditugu: alde batetik, identitatearekin lotzen dela azaldu dugu. Horri dagokionez, *Neguko argiak* eleberrian identitate horren eraikuntzarekin lotzen dela esan daiteke. Izan ere, Añesek, esaterako, ez du bere sentitzen etxea eta lehenago bertan bizi ziren mamu arrotzekin bizi dela iruditzen zaio. Bere Berlineko etxean bizi zen aurreko maizterraz oroitzen da sarritan, berak espazio hori habitatzeko kanporatu egin behar izan baitzuten. Aldiz, Xuanek narrazioan zehar etxeari bere izaera ematen dio, eta deserrotze egoera horri aurre egiten diola esan daiteke. “Urteak daramatzat hemen kanpatzen, etxe honetan bizitzen hasteko garaia da” dio Xuanek (257).

Bestalde, etxea babesgune hartzen duen ikuspuntua nagusi dela azaldu dugun arren, aipatu dugu kritika feministak aurre egin diola ulerkera horri. Eleberrian, kasu

askotan, etxea ez da aurkezten babesgune desiragarri bezala, Brunoren eta Martinen etxeak kasu. Añesek, Brunorekin bizi zenean, tratu txar psikologikoak jasan behar izaten zituen etxean, harik eta Martaren etxera alde egitea erabaki zuen arte.

Bi maletatan ahalik eta gauza gehien sartu, giltzak mahai gainean utzi, eta «banoa» esan zuen. «Nora joango zara zu?», egin zuen Brunok marru larderiak. [...] Añesek danbatekoz itxi zuen atea bere atzean, eta, eskaileretan behera, txakurrarenak esanez jarraitu zuen Brunok: «Ez zenuen pentsatuko beste baten ohean larrutan ibili eta gero bueltatzen utziko nizunik! Alu-merke halakoa!» (18).

Martaren kasuan ere, Martinen etxean bizi da, baina ez da babesean bizi, bikotekideak ez baitio behar duen zaintza ematen eta indarkeria sinbolikoak harremana zeharkatzen baitu. “Etxeko atetik sartzen entzun dute Martin, zerbaiten kontra ostikada bat jotzen. -Zure zapatak ordenatuago jarriko bazenitu, nireentzat ere egongo litzateke lekua!” (133). Beraz, eleberri honek bat egiten du narratologia feministak etxearen inguruan egiten duen irakurketarekin.

3.3. *NEGUKO ARGIAK* ETA TESTUARTEKOTASUNA: ANNIE ERNAUXEN *LES ANNÉES*

Neguko Argiak eleberrian testuartekotasun oihartzunak oso ugariak dira, literatura, zinema, musika edo beste hainbat kultura erreferentziaz josia baita. Testuartekotasunaren azterketa honetan, hala ere, Annie Ernauxi eta bereziki *Les Années* (2008, Gallimard) nobelari arreta berezia eskainiko zaio. Gainera, ahots narratiboari ere keinu bat egingo zaio.

Hasteko, kontuan hartzekoa da Elorrietak berak, eleberriaren amaieran jarritako “Eskerrak” atalean (281), idazketa prozesuan zehar irakurritako liburuen artean kokatzen duela *Les Années*, “zuzen-zuzenean testuan agertzen diren zenbait eduki eta ideien iturri” dela aitortuz. Horrek ezin agerikoagoa bihurtzen du Ernauxen garrantzia, egileak berak aitortzen baitu bere eragina. Gainera, ezin aipatu gabe utzi liburu zerrenda horretan dagoen literatur lan bakarra dela, besteak hirigintza, historia edo filosofia lanak baitira, besteak beste³. Ondorengo lerroetan testuartekotasun horrek nobelan hartzen duen pisua argudiatzen saiatuko gara.

³ Pariseko Komuna da Elorrietaren bibliografia erreferentzia horietan nagusitzen den gaia.

Hiru aldiz agertzen dira Annie Ernaux eta bere *Les Années* modu esplizituan *Neguko Argiak* eleberrian, beti Martarekin lotuta, eleberrian kontatzen den denbora-tartean pertsonaia hori Ernauxen liburua irakurtzen ari baita. Oso hasieran egiten da lehenengo aipamena, 2. kapituluan (“Lehen topaketak”), Martak, Martin bikotekidearekin izan duen nahigabe baten ostean, Ernauxen liburua irakurtzen hasteko saiakera egiten duenean: “Arropak erantzi eta, lotarako kamiseta handi bat jantzita, Ernauxen *Les Années*ekin sartu da ohean. Ez du lortu irakurketari heltzea” (27).

Bigarren aldiz agertzen da beste erreferentzia bat nobelaren erdialdean, 18. kapituluan (“Marta, habia egiten tematuta”), berriz ere Martinekin izandako liskar bortitz baten ostean: “Marta sofan babestu da artilezko tapaki batekin eta *Les Années*ekin [...] Baina, beste behin ere, ez du arrakasta handirik irakurketarekin. Errua ez du Ernauxek” (105)

Testuartekotasun hau esplizituki antzeman dezakegun hirugarren eta azken pasartea 29. kapituluan (“Lasse, Marta eta Emiko”) iristen da, eta esan daiteke bertan aurki dezakegula testuartekotasunaren garrantzia ulertzeko giltza. Gako hau bi zatitan aurkeztuko dut, hemen lehenengo zatia:

Ernauxek beste belaunaldi baten mintzaira eta hizketa gaiak ekartzen ditu gogora Martak irakurtzen bukatu duen liburuan. [...] aitaren gurasoen hizkerak izango zituen antzekotasunak Ernauxek oroitzen duen florigura gabeko lengoaiarekin. Martari beti gustatu zaio abuelari uztaz, lorategiaz, animaliez hizketan entzutea (202).

Gako honen azalpena egingo dugu, baina aurretik aipatzekoa da kapitulu horretan Marta eta Lasse lera batekin elurretan jolastera joaten direla. Ezin da kasualitatea izan elurretan ibiltzera joan diren lekuaren deskribapena egiten duen modua, horrela deskribatzen baitu paisaia: “Marta eta Lasse zuri-beltzeko argazki batean sartu direla pentsa liteke” (202). Besterik gabe, elurretako paisaia bat deskribatzeko modu bat izan zitekeen arren, zuri-beltzeko argazkiei egindako erreferentzia horrek ezinbestean Ernauxen nobelara garamatza. Izan ere, *Les Années*en irudi baten deskribapena egiten du idazleak irakurlea garai berri batean kokatu nahi duen bakoitzean. “La foto en blanco y negro de una chica en bañador oscuro en una playa de guijarros” (Ernaux, 2019: 43) edo “En una foto en blanco y negro, dos chicas en una avenida, hombro con hombro, ambas con los brazos a la espalda” (Ernaux, 2019: 69).

Irudiek duten garrantzia ez da txikikeria, ez *Les Années*en, eta ezta *Neguko Argiak* nobelan eta, ondorioz, bien arteko harremanean ere ez. Lasserekin pasatutako goizaren ostean, irudi bat deskribatzen du narratzaileak, “Martak inoiz ikusi ezin izan duena” (202). *Abuela* eta *abuelo Pradillo*etara paseoan joaten ziren aldien inguruan pentsatzen du Martak: haien elkarrizketak, elkarrizketa gaiak... Inoiz ikusi ezin izan duen irudi hori, edo inoiz ikusi ezin izango dituen irudi guztiak, Ernauxen obsesio bihurtzen dira *Les Années*en, eta Elorrietak ere etengabe lantzen duen gai bat dela esan daiteke, beti ere memoriarekin loturik. Ernauxen pasarte honetan argi ikus daiteke nobelaren asmoa eta edukien nondik norakoa: “Se desvanecerán todas de golpe como ha sucedido con los millones de imágenes que estaban tras las frentes de los abuelos muertos hace medio siglo, de los padres, muertos también ellos.” (Ernaux, 2019: 18). Beraz, azpimarragarria da *Les Années*era itzuli aurretik, Martak lehenagoko garaiak gogoratzen dituela, inoiz bizi izan ez zituen garaiak eta ikusi ez zituen irudiak. Ernauxek dioen bezala, desagertuz joango diren irudi horiek.

Funtsean, esan daiteke irudiz osatutako edo irudiz idatzitako eleberri bat dela *Neguko Argiak*, eta zinemari egiten dizkion erreferentziak ere kontuan hartzekoak dira. “Une eta eszena domestikoak ikusi egiten ditu irakurleak, entzun, are usaindu, zinematografikotik baduen begirada baten bidez” (Egaña, 2019). Añesen zinemarekiko zaletasunak eta lehen egiten zuen lanak aukera ematen dio Elorrietari erreferentzia zinematografiko ugari txertatzeko narrazioan⁴. Aipagarrienak Agnès Varda zinemagileari egiten dizkion keinuak dira, Añes protagonistaren izenetik bertatik hasita.

Liburuko pasartera itzuliz, Ernaux bera eta aurreko belaunaldien mintzaira dira hizketagaia. Memoriara itzultzen gara berriz ere, baina memoria hau ezaugarritu egin dezakegu pasarte hau irakurrita. Kolektibotasuna gehitu diezaiokegu *Les Années*en Ernaux eta *Neguko Argi*en Elorrieta egiten ari den memoria ariketari. Memoria kolektiboa baitu Ernauxek ardatz moduan, eta gogoratzeko modu hori dakar Elorrietak eleberrira, Martaren aiton-amonen hizkerak “Ernauxek oroitzen duen floritura gabeko lengoaiarekin” antzekotasunak dituela aipatzen duenean. Nolabait, Marta bere memoriaz eta bere historiaz ari den arren, badaki memoria horrek har dezakeen dimentsio kolektibora heltzen. Eta hortxe daukagu, testuartekotasun harreman honen giltzetako bat, memoria kolektiboa.

⁴ Euskadi Sarietako epaimahaiak ere zinemarekiko lotura egin zuen saria argudiatzeko testuan: “Eszena eta ahots franko zelatatzen ditu eleberriak, erritmo azkarreko film baten gisan”.

Izan ere, Annie Ernauxen nobela, belaunaldi oso baten autobiografia kolektibo gisako bilaketa bat da. Irudien bidez, autorea haurra zenetik emakume heldua izan artean bere belaunaldi osoari gertatu zaizkionak dira eleberriaren hari nagusi, bereziki emakumetasuna ardatz hartuta. Gauzak horrela, Ernauxek *bere* historiaren eta letra larriz idazten den Historiaren arteko zubiak eraikitzen ditu. *Neguko Argiak* nobelan ere, aipatutako hiru ezaugarri horiek betetzen direla esan daiteke.

Hasteko, kolektibotasunari helduz, agerikoa da Elorrietaren nobelan dagoen pertsonaia ugaritasuna eta polifonia. Argi dago uneoro dagoela askotariko ahotsen presentzia, izan iraganeko mamuena, inguruko lagunena, atzean utzitako norbaitena edo norbere barnetik ateratzen dena. *Les Années*en ere ahotsen aniztasun hori badago, beste modu batean gorpuzten den arren. Liburuko hainbat pasartetan aurki ditzakegu honelakoak: “En la ruidosa polifonía de las comidas festivas [...] nos llegaba a retazos, mezclado con el de la guerra, el otro gran relato, el de los orígenes” (Ernaux, 2019: 34). Beharrezkoa du Ernauxen nobelak ahotsen ugaritasun hori, belaunaldi oso baten ordezkari izatea delako bere asmoa, eta lehenagokoen mintzaira gogora ekartzen baitu une oro. Horrez gain, Ernauxen narrazioa hirugarren pertsonan idatzia da, nahiz eta lehenengo pertsona plurala ere pasarte askotan agertzen zaigun, kolektibotasun horri erreferentzia eginez: “Veíamos y oíamos lo que nunca habíamos visto ni oído desde que habíamos nacido” (Ernaux, 2019: 136). Ernauxen obrako beste eleberri batzuetan, autobiografia horretatik edaten duten arren, kolektiboari egiten dizkion keinuak ez dira hain nabarmenak. Esate baterako, irakurtzeko aukera izan dudana *Pasio hutsa* (2002, Igela) eta *Gertakizuna* (2003, Igela) lanak autobiografikoak dira, lehen pertsona idatziak, eta gerora *Les Années* eleberrian ere txertatu zituen gai batzuk lantzen ditu, emakumetasunarekin lotuak, abortu klandestinoak edo emakume baten maitemin gora-beherak, esaterako⁵. Hala ere, *Les Années*en anbizio literarioa belaunaldi bat ordezkatzeko izanik, beste lanetako ahots narratiboaren lehenengo pertsona, hots, ahots pertsonala baztertu eta hirugarren pertsonak zein lehenengo pertsona pluralak betetzen dute kolektiboarekiko funtzio hori. Ondorioz, esan daiteke Lanserrek ahots komunitario bezala izendatutako horretatik gertu dagoela Ernauxen eleberriko narratzailearen ahotsa.

⁵ Ernauxek bere liburuetan, maiz autobiografia edo autofizkioa erabiliz, emakumetasunarekin lotutako gai ugari jorratu izan dituen heinean, bere literatura oso kritikatuak izan da eta Nobel Saria irabazi ostean jasotako kritika zaparrada ere horren erakusle da. Izan ere, Lanserri jarraiki, tramaren teoriak emakumezkoek idatzitako eta emakumezkoen gaiak jorratzen dituzten lan ugari “tramarik gabekotzat” jotzen baitira.

Narrazio-teknika horren bidez kolektibitatera hurbiltzen da eta “gu” batetik mintzatzen da une oro.

Pertsonaia zerrenda amaigabeak ere betetzen du kolektibo bat ordezkatzeko funtzioa *Neguko Argiak*en. Istorioan pisu ezberdina hartzen duten hamarnaka izen agertuko dira liburuko orrietan, guztira berrogeita hamar inguru. Eta bakoitza bere istorio propio eta kolektiboa idazten joango da. Añesen edo Martaren iraganeko edo Euskal Herriko pertsonaiak albo batera utzita, ia pertsonaia guztiek ezaugarri antzekoak dituzte, guztiak ezberdinak diren arren. Alde batetik, Joxerra Garziak liburuaren aurkezpenean aipatu zuen moduan, «Europa etxetzat daukan belaunaldi bat da. Europa natural bizi dute; pertsonaia eta erreferentzietan islatzen da kosmopolitismo hori». Batez ere, literaturari, hirigintzari, musikari eta zinemari lotutako erreferentziak baliatzen ditu idazleak (Ugarte, 2018). Berlinen lur hartu duten pertsonaiak dira guztiak, Euskal Herriatik, Vietnamentik, Danimarkatik, Frantziatik edo munduko beste txoko batetik datozen arren. Berlinen daude, baina ez dakite ea bertan geratuko diren, pertsonaien joan-etorria handia baita istorioan: Claire New Yorkera itzuli da, Kevin gerrara joango da... Beraz, deserrotuta bizi diren pertsonaiak dira, nahiz eta etengabe iraganera eta jatorrira lotzen dituzten hariak ehuntzen saiatzen diren. Bizimoduari dagokionez ere, amets zapuztuen garaian bizi direla dirudi (Afganistango gerraren eta 2007-2008ko krisi ekonomikoaren garaian kokatzen da kontakizuna), eta bizimodu alternatibo bat eraikitzen saiatzen dira egunerokoa. Beraz, kolektibotasun horrek komunitate bati erantzuten diola esan daiteke, munduko punta ezberdinetakoak izanda ere Berlinek eta belaunaldiak batu duen komunitate bat.

Annie Ernauxen *Les Années*ekin lotzen gaituen beste ezaugarri bat emakumetasuna da. Baina ez emakumetasuna modu berean tratatzen dutelako Ernauxek eta Elorrietak, bai, ordea, biek dutelako ikuspegi feminista ardatz moduan. *Les Années* zeharkatzen duten gai ugariak, liburuak deskribatzen duen belaunaldiko emakumeak ere zeharkatzen zituen: abortua, haurdunaldia, indarkeria... Elorrietaren liburuan ere erdigunean kokatzen da patriarkatuak emakumearengan sortzen duen zapalkuntza, horren adierazgarri ditugu Añesek Brunorekin izan zuen harremana edo Martak nobelan zehar Martinekin duena.

Kolektibotasuna eta emakumetasuna alde batera utzita, norbere historiaren eta Historiaren arteko zubiak eraikitzea ere bi liburuek partekatzen duten beste ezaugarri

bat da. Irati Elorrietak liburuaren aurkezpenean aipatu zuen bezala (Pamiela etxea, 2018), nobelak pertsonaiak jartzen ditu harremanetan, eta baita toki eta denbora ezberdinak ere: Pariseko Komuna, 90eko hamarkadako Berlin, Gerra Zibileko Nafarroa... Horregatik memoria gai zentraletako bat da nobelan; memoria pertsonala, memoria historikoa eta bien arteko gurutzaketa den memoria kolektiboa. *Neguko Argiak* nobelan, beraz, memoriarekin harreman estua dute pertsonaiek, eta une oro ari dira iraganarekin zubiak eraikitzen. Pertsonaien etxeek gertaera historikoen aztarnak gordetzen dituzte, hirigintzari egindako erreferentzietan Historia aurkitzen dute eta beraien arteko harreman pertsonaletan pasarte historikoekin paralelismoak topatzen dituzte. *Les Années* ere historia pertsonalaren eta Historiaren arteko talka horretan aurkitzen da, narratzaileak batzuetan gurutzaketarik aurkitzen ez duela dioen arren:

No existe ninguna relación entre su vida y la Historia cuyas huellas perduran, no obstante, fijadas por la sensación de frío y el tiempo gris de un mes de marzo (huelga de mineros), la humedad de fin de semana de Pentecostés (muerte de Juan XXIII), [...] El tiempo de los acontecimientos, como el de los sucesos (le dan igual los «perros atropellados»), no es es suyo, repleto de imágenes de sí misma (Ernaux, 2019: 116).

Neguko Argiak nobelara itzuliz, Martak Ernauxen liburuaz hausnarketa egiten duen pasartera joan behar dugu berriz, *Les Années*en oihartzunak entzuteko. Bi liburuen arteko harremana are estuagoa dela ulertuko dugu testuartekotasunaren gakoaren bigarren zatia irakurritz gero:

Ernauxen kontakizunean Martaren familian baino presenteago dagoena gerra da. Gerrak, pluralean. Gerraosteko familia-bazkarietako giroa deskribatzen du Ernauxek: iraganean beste batzuek bizi izan zituzten gerren mamuak ere esertzen ditu mahaian. Paristarrek arratoiak jaten zituzten garaietakoak, eta baita lehenagokoak ere (203)

“Mamuak” hitza ez da oharkabean pasatzen *Les Années*en aipamen horretan. Hausnarketa horrek erakusten duen bezala, iraganeko mamuak dira Ernauxen kontakizuna iraganarekin lotzen dutenak, liburuan ere antzeman dezakegun bezala, familia-otorduen aipamen amaigabeetan: “Era un relato lleno de muertos y violencia, de destrucciones, narrado con un júbilo que parecía querer desmentir por intervalos un «nunca más»” (Ernaux, 2019: 28).

Elorrietaren kontakizunean ere, mamuak dira pertsonaiak iraganarekin lotzen dituztenak, Añesen kasuan bereziki. Esteban, hilda dagoen arren, nobelako pertsonaia

garrantzitsuenetako bat bihurtuko da, Añes iraganera eramaten baitu bere presentziarekin. Esan bezala, bera da eleberri honetan lehenengo pertsonan hitz egiten duen bakarra. Are gehiago, badirudi Estebanek erabakitzen duela noiz pizten den eta noiz eteten den Añesen memoriaren jarduna, memoriaren apetagarritasunaren islada gisa: “Eta nik, nire txokotik Añesen memoriaren jarduna etetea erabaki dut” (41). Añesen amonak ere bazuen bere mamu propioa, iraganera lotzen zuena, gerra garaira zehazki:

Eta bat-batean amama Margari ulertu du Añesek. [...] Amama ondoan eserita zuenean, hura urruti zegoela iruditu izan zaio beti Añesi, *asau*. Orain lotura bat sentitu du harekin lehenengoz: hildako bat isildu zuen hark ere. [...] Oheburuko tiraderan gorde zuen amamak gerran hildako nobioaren oroigarria [...] Batek daki hildako nobioarekin hitz egingo ote zuen loak hartu ezineko gauetan [...] Lekua egin zein ez, begiratu zein ez, hildako batekin bizi izan zen amama Margari. Eta Añesek argi ikusi du orain: horrek gero eta gehiago bakartu behar izan zuen ingurutik” (216)

Naturaz gaindiko presentziek iraganaren eta orainaren arteko muga hausten dute. Xuanek, heriotza eta hildakoak gertu izatea Vietnameko kulturaren parte dela azaltzen dio Añesi: “Existentzia espirituala duten bi edo hiru belaunaldirekin harremanetan jarraitzen dugu. Ez zenuen ikusi nire gurasoen etxeko aldarea? Iragana eta oraina aldi berean existitzen dira. Aldi berean, *eta gela berean*, ulertzen?” (244). “Mamuek” denboraren muga gainditzeaz gain, espazioarena ere gainditzen dute. Ohikoa baita iraganarekin espazioa partekatzea nobelan, pertsonaiak dauden espazioetan lehenagoko historiaren aztarnak eta bertan bizitako pertsonak baitaude aldi berean, edo horrela sentitzen baitituzte⁶.

Mamuen kontuak alde batera utzita, *Les Années*, bestalde, Martarentzat oroimenerako giltza bihurtzen da, bereziki eleberriaren amaiera aldera. Ernauxen idazkerak ahaztutako mundu batera darama, “antzinako mundu batean existitzen ziren pertsonaiak” (204) gogoratzen ditu: *abuelo* erreketea, karlistak, Irene Herbehereetako printzesa, *abuela*, bere Pariseko etxeko erretratuko Napoleon III, umetan hil zitzaion ama... Nobela osoan mamituz doan memoria pertsonala zein historikoari zentzu bat emateko aitzakia moduko bat da Martaren azken irakurgaia. Era berean, Paris, Berlin eta Iruñearen arteko zubiak eraikitzen ditu.

⁶ “Etxea ez du hutsik aurkitu. Marta dago bere ohean lotan, haurtxo jaioberri bat alboan duela. Kappe jauna eta haren emazte poloniarra aurreko hormaren kontra kokatutako ohe batean etzanda daude, sabaiari begira. Esteban sukaldeko aulki urdinean eserita” (196). Pasarte horretan, esate baterako, etorkizunak eta iraganak bat egiten dute: oraindik jaio ez den Martaren haurra eta lehenago etxe horretan bizi zirenak, eta, nola ez, Estebanen fantasma.

Azkenik, belaunaldi gatazkaren afera ere aipatu beharreko beste gai bat da, aldeak alde, bi nobeletan gorpuzten baita. *Les Années*ek kontatzen duena belaunaldi baten autobiografia kolektiboa den neurrian, aurreko belaunaldiarekin haustura bat erakutsi nahi duen belaunaldi baten kontakizuna litzateke. Urrun irudikatzen ditu lehengo mundua, irudiak, mintzaira eta pentsaerak. Eta belaunaldi gatazka hau protagonistarengan hezurramitzen da. Bera da landa giroa utzi eta ibilbide hori egingo duen lehenengoa, bere klaseaz lotsatzetik ia ahaztera pasatzen dena, gero bere buruari aurpegira botatzen dion arren: “Sus años de estudiante ya no son para ella objeto de deseo nostálgico. Los ve como el tiempo de su aburguesamiento intelectual, de su ruptura con su mundo de origen” (Ernaux, 2019: 159).

Neguko Argiaken kasuan ere belaunaldi gatazkaren auzia agerikoa da, nahiz eta ondorengo belaunaldi jakin baten erretratua egiten den. Etxea eta herria utzi eta Berlinera joan diren pertsonaiak agertzen zaizkigu eta bizitzeko modu desberdin bati atxikitutako belaunaldi bat daukagu, familiak jada ez dirudi lehenago zuen esanahi bera duenik, eta badirudi ez dutela elkar ulertzen herrian gelditu denak eta alde egin duenak. Haustura hori suma dezakegu Añes eta bere aitaren artean: “«gu errutina batean harrapatuta gaudela uste duzu», esan dio Añesi bere aitak. Añesen aitak, umil itxuran, «gutxiespen sentimendu bat duzu guri begiratzean», jarraitu du” (211). Izan ere, Elorrietaren kontakizunean pertsonaia nagusien gurasoak izango lirateke, horrenbestez, Ernauxen belaunaldira hurbiltzen direnak. Esaterako, Martaren aita izango da Ernauxek erabiliriko “belaunaldi aburguesatuaren” eredu: “Martak *abuelari* entzun dio kontatzen noiz jakin zuen semea ez zela herrian geratuko [...] Frantsesa ikasi zuen fraideekin mutiko hark, eta unibertsitatera joan zen beka batekin” (223).

4. ONDORIOAK

Irati Elorrietaren *Neguko argiak* eleberriaren azterketa narratologiko feminista egitea eta Annie Ernauxen *Les Années* lanaren eraginak duen garrantzia neurtzea helburutzat hartuta, azterketaren ondorioak biltzea dagokigu. Narratologia feministaren ildotik garatu da lan hau, eta eleberria aztertzeko tresna egokiak diren ahots narratiboaz, espazioaz eta testuartekotasunaz aritu gara bereziki, nahiz eta beste ertz ugari ukitu zitezkeen.

Ahots narratiboari dagokionez, Lanserren (1992) ideiei jarraituz, egile ahotsaren, ahots pertsonalaren eta ahots komunitarioaren arteko bereizketa eginda, nabarmendu dugu ahots komunitarioak duen garrantzia indibidualismo narratibotik kolektibotasunera jauzi egiteko orduan. *Neguko argiak*en, hain zuzen, ahotsen aniztasunak betetzen du funtzio hori, subjektu zapalduak eta komunitate jakin bat erdigunean jarritz.

Espazioaren azterketari ere eskaini zaio bere tarte. Alde batetik, idazleak hiri-geografiari eta arkitekturari egiten dizkion keinuekin memoria ariketa bat egiten duela esan daiteke. Gainera, pertsonaien deserrotzeak pisu handia hartzen du eleberriaren baitan. Kritika feministari helduz, dena den, etxearen kontzeptuaz problematizatzea beharrezkoa da, narratologiaren ikuspegi klasikoari aurre eginez. Eleberri honetan, izan ere, etxea ez da babesgunea, eremu arriskutsu eta segurtasunik gabeko bat baizik.

Neguko argiak testuartekotasun erreferentzia ugariko lana da, eta harreman intertestual horien artean Annie Ernauxen *Les Années* izan da aztergaia. Modu esplizituan azaltzen da harreman hau eleberrian, eta hiru ezaugarri nagusik lotzen dituzte bi lanak: kolektibotasunak, emakumetasunak eta norbere historia eta Historiaren arteko zubiak eraikitzeak. Kolektibotasunarekin loturik, ahots narratiboaren azterketak erakutsi digu bi eleberrietan nabarmentzen direla komunitate bati erantzuten dioten narrazio-teknikak. Funtsean, “gu” baten eraikuntzari egiten diote ekarpena. Gainera, testuartekotasuna polifonian ahots bat gehiago dela kontuan izanik, ez da kasualitatea Elorrietak Ernauxi erreferentzia egitea, testuartekotasun genealogia feminista egiten baitu, zeinak “gu”-aren eraikuntza hori elikatzen duen.

Testuartekotasunarekin lotuta, eleberrian baziren aztertu zitezkeen beste lotura batzuk, Agnès Varda zinemagilearena, adibidez. Gradu Amaierako Lan batek, ordea, ez

du nahi adina gai ukitzeko aukera ematen, eta etorkizunerako erronka bat izan daiteke *Neguko argiak* eta Vardaren arteko harremana aztertzea.

Bestalde, lan honen bidez ohartu gara Ernauxek Elorrietarengan duen eraginaz. Eragin horren erakusle da Elorrietak berak *Jakin* aldizkarian (2022) idazle frantziarrarekiko erakutsi zuen miresmena: “gertakari handiek kontaktzen duten historiaz gain, mikroan ezkutatzen den (edo erakusten den) aldaketarako ahalmena kontaktzen duen idazle bati eman diote saria” (Elorrieta, 2022). *Urteak* jarri zuen itzultzekoen zerrendan. Era berean, gogoz geratzen gara Ernauxen eraginean gehiago sakontzeko, euskal literaturara zabalduta. Izan ere, jakin badakigu Miren Agur Meaberen *Kristalezko begi bat*, Eider Rodriguezen *Eraikuntzarako materiala* edota Alaine Agirrereren trilogia irakurriz, besteak beste, Ernauxen oihartzunak jaso ditzakegula. Berriki, Mariasun Landak Geure Gelatik saria jasotzean ere Annie Ernauxi buruzko hitzaldia eskaini zuen. Azterketa ildo hau ere gera dadila etorkizunerako erronka moduan.

5. BIBLIOGRAFIA

Bajtin, Mijaíl. (1986). La novela polifónica de Dostoievski y su presentación en la crítica. In *Problemas de la poética de Dostoievski* (15-70. or.). Fondo de Cultura Económica.

Bal, Mieke. (1985). Introducción. In *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)* (11-17. or.). Cátedra.

Dennerlein, Katrin. (2015). *Theorizing space in narrative*. Sarean: <https://www.germanistik.uni-wuerzburg.de/fileadmin/05010200/TheorizingSpaceinNarrative.pdf>

Egaña, Ibon. (2019ko otsailaren 16a). Bakardade jendetsuak. *Deia*. <https://www.deia.eus/ortzadar/2019/02/17/bakardade-jendetsuak-4801586.html>

Elorrieta, Irati. (2008). *Burbuilak*. Alberdania.

Elorrieta, Irati. (2018). *Neguko argiak*. Pamiela.

Elorrieta, Irati. (2021). *Luces de invierno*. Galaxia Gutenberg.

Elorrieta, Irati. (2022). Euskal kultura 2022: Irati Elorrieta Agirre. *Jakin*, 253, 85-91.

Ernaux, Annie. (2002). *Pasio hutsa*. Igela.

Ernaux, Annie. (2003). *Gertakizuna*. Igela.

Ernaux, Annie. (2019). *Los Años*. Cabaret Voltaire.

Galindo, Rose Marie. (1997). Feminismo e intertextualidad en *La mujer habitada* de Gioconda Belli. *Confluencia*, 13 (1), 88-98.

Genette, Gerard. (1980). Voice. In *Narrative Discourse* (212-262. or.). Cornell University Press.

Golubov, Nattie. (2012). El encuentro del feminismo con la literatura. In *La crítica literaria feminista* (7-23. or.). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

Grasselli, Fabiana eta Yañez, Sabrina. (2018). Los vínculos entre lenguajes/experiencias/genealogías en escritos de dos autoras feministas del sur. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, (13), 265-280.

Iparragirre, Peru. (2018ko azaroaren 18a). Galeraren osteko paisaiak. *Berria*. <https://www.berria.eus/paperekoa/2040/037/003/2018-11-18/galeraren-osteko-paisaiak.htm>

Kristeva, Julia. (1981). La palabra, el diálogo y la novela. In *Semiótica I* (187-225 or.). Editorial Fundamentos.

Lanser, Susan. (1992). Full Circle: *Les Guérillères*. In *Fictions of Authority* (267-279. or.). Cornell University Press.

Lanser, Susan. (1992). Toward a Feminist Poetics of Narrative Voice. In *Fictions of Authority* (3-24. or.). Cornell University Press.

Lanser, Susan. (1992). (Dif)fusions: Modern Fiction and Communal Form. In *Fictions of Authority* (255-266. or.). Cornell University Press.

Lanser, Susan. (1996). La posibilidad de una narratología feminista. In E, Sullà (ed.), *Teoría de la novela* (276-284. or.). Crítica.

Mallett, Shelley. (2004). Understanding Home: a Critical Review of the Literature. *The Sociological Review*, 52 (1), 62-89.

Massey, Doreen. (1994). A Place Called Home?. In *Space, Place, and Gender* (157-173. or.). University of Minnesota Press.

Massey, Doreen. (2005). Opening propositions. In *For space* (9-15. or.). SAGE Publications.

Pamiela etxea. (2018ko azaroaren 5a). Irati Elorrieta - Neguko argiak [bideoa]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=EUTLKfdxg0Q>

Relph, Edward. (1976). Placelessness. In *Place and placelessness* (79-121. or.). Pion Limited.

Retolaza, Iratxe. (2019ko otsailaren 3a). Agurrak eta enkontruak. *Argia*. <https://www.argia.eus/argia-astekaria/2630/agurrak-eta-enkontruak>

Tuan, Yi-Fu. (1991). A View of Geography. *Geographical Review*, 81 (1), 99-107.

Ugarte, Itziar. (2018ko urriaren 31). Garai efimeroetako jende ehuna. *Berria*. https://www.berria.eus/paperekoa/1872/032/001/2018-10-31/garai_efimeroetako_jende_ehuna.htm