

Koaderno gorria, aitortza baten bidaia

Koaderno gorria, viaje hacia un reconocimiento

Koaderno gorria, voyage vers une reconnaissance

Koaderno gorria, journey towards a recognition

RETOLAZA, Iratxe

Euskaltzain urgazlea. Euskal Herriko Unibertsitatea

SERRANO, Amaia

Euskal Herriko Unibertsitatea

Noiz jaso: 2012-09-30

Noiz onartua: 2013-07-09

Euskera. 2012, 57, 3. 705-733 Bilbo
ISSN 0210-1564

Artikulu honetan *Koaderno gorria* nobelako pertsonaia literario femeninoak aztertzen dira, eta baita horien artean sorturiko harreman-sarea ere. Kontuan hartuko ditugun alderdiak honako hauek izango dira: ahots narratiboak; pertsonaien nortasuna eta haien arteko komunikazioa; pertsonaien, memoriaren eta idazketaren arteko harremanak; kolore gorriaren erabilera simbolikoa; eta azkenik, Peneloperen mito literarioarekiko lotura.

Hitz-gakoak: memoria, polifonia, *Bildungsroman*, Peneloperen mitoa.

En este artículo se estudian los personajes literarios femeninos de la novela *Koaderno gorria*, y la red de relaciones que surge entre ellos. Estos serán los aspectos que tendremos en cuenta: voces narrativas; la personalidad de los personajes y la comunicación que se establece entre ellos; la relación entre personajes, memoria y escritura; la utilización simbólica del color rojo; y para finalizar, el nexu con el mito literario de Penélope.

Palabras clave: memoria, polifonía, *Bildungsroman*, el mito de Penélope.

Cet article étudie les personnages littéraires féminins du roman *Koaderno gorria* et le réseau de relations qui existent entre eux. Voici les aspects que nous aborderons: voix narratives ; personnalité des personnages et communication entre eux ; relation entre les personnages, la mémoire et l'écriture ; utilisation symbolique de la couleur rouge ; et pour terminer lien avec le mythe littéraire de Pénélope.

Mots-clés : mémoire, polyphonie, *Bildungsroman*, le mythe de Pénélope.

In this article the literary characters appearing in the novel *Koaderno gorria* are examined, together with the relationship network created between them. The aspects taken into account include the following: narrative voices; character identities and the communication between them; relations between characters, memory and the writing process; the symbolic use of the colour red; and, finally, the connection with the literary myth of Penelope.

Keywords: memory, polyphony, *Bildungsroman*, myth of Penelope.

Sarrera

1998. urtean plazaratu zuen Arantxa Urretabizkaia idazleak bere hirugarren eleberria, *Koaderno gorria*. Argitalpen hori mugarri izan zen Urretabizkaia-aren ibilbide literarioan, izan ere, lan horrek ekarri zuen Urretabizkaia eleberrigile-irudiaren sendotzea.

Artikulu honetan ikusiko dugun moduan, *Koaderno gorria* eleberrian auzitan jartzen dira (euskal) emakumeei egokitu zaizkien funtzio sozialak. Hartara, emakumezko pertsonaia nagusi horien posizio sozial eta diskurtsiboak izango ditugu aztergai, eleberrian irudikaturiko mundu ikuskera ulertzeko asmoz. Hastapenean, hala ere, aztergaiari zuzenean ekin aurretik, Arantxa Urretabizkaia-aren literatur ibilbidea labur aurkeztuko dugu, *Koaderno gorria* eleberria bere testuinguruan kokatzeko (1. atala), eta, ondoren, eleberriko pertsonaia literarioetara hurbiltzeko honako urrats hauek egingo ditugu: lehenik, ahots narratiboak aztertuko ditugu, protagonisten mintzoak nola garatu diren ikusteko (2.1. atala); bigarrenik, pertsonaien nortasuna eta haien arteko komunikazioa izango dugu hizpide (2.2. atala); hirugarrenik, pertsonaien, memoriaren eta idazketaren arteko harremanaz jardungo dugu (2.3. atala); laugarrenik, pertsonaien hautu sinbolikoek haien nortasuna irudikatzerakoan duten garrantziaz jabetzeko, gorri kolorearen inguruko hausnarketa zenbait egingo ditugu (3. atala); eta azkenik, pertsonaia horiek Peneloperen mito literarioaren argitan interpretatzeko saioa egingo dugu (4. atala).

1. Arantxa Urretabizkaia nobelagilea

Arantxa Urretabizkaia hainbat literatur alorretan abiatutako idazlea dugu: poesia, kazetaritza, itzulpengintza, ipuingintza, eleberrigintza, gidogintza, eta abar. Ibilbide literarioa poesia lantzen hasi zuen arren, gerora batez ere eleberrigintza jorratu du. Horregatik, gaur egun Arantxa Urretabizkaia hizpidera ekartzean, batik bat eleberrigintzako bere emaria azpimarratu ohi da, izan ere, genero horretan egindako jardunak ekarri dio sonarik handiena. Lau eleberririk idatzi ditu autore honek: *Zergatik Panpox* (1979), *Saturno* (1987), *Koaderno gorria* (1998), eta *3 Mariak* (2010).

Bestalde, Arantxa Urretabizkaiak leku garrantzitsua betetzen du euskal eleberrigintzaren historian, besteak beste, poesian eta ipuingintzan ez bezala, lehen euskal emakume eleberrigilea izan zelako. Mari Jose Olaziregi (1999b) Arantxa Urretabizkaiaren eleberrietara abiapuntu honetatik hurbildu da, hain zuzen: «Arantxa Urretabizkaia edo emakumeen ahotsa euskal nobelagintzan gorpuztu zenekoa» (Olaziregi 1999b: 39). Egoera horrek, halaber, Urretabizkaiaren eleberrigile-jarduna hanpatu eta goratu du.

Arantxa Urretabizkaiaren jarduera literarioa batik bat *Zergatik Panpox* (1979) nobelaren harrera arrakastatsuekin lotu izan da. Lehen eleberr hartan ama baten gogoetak harilkatu zituen. Emakume horren pentsamenduak etxetik alde egin duen senarraren eta etxean geratu den semearen artean dantzan dabilta. Aztergai dugun nobelan ere –*Koaderno gorria* (1998)– ama baten ahotsa gorpuztu eta garatzen du. Baina, bi ama horien ahotsen bitartez kontaturiko mina zeharo ezberdina da. *Zergatik Panpox*-eko pertsonaiaren kasuan barne gatazka batek sortzen du korapiloa: senarrak alde egitean sentituriko bakardadeak, galerak eta menpekotasunak. *Koaderno gorria* eleberrian, aldiz, seme-alaben bila dabilen Amaren barne gatazka gizartearekiko harremanean ulertzen da. Izan ere, Amak etxetik ihes egin behar du, bere militantzia politikoa dela-eta. Horregatik, amatasuna ukatzen zaio. Eremu publikoaren eta pribatuaren arteko talkak eragindako zauria du Ama pertsonaiak *Koaderno gorria*-n. Gainera, *Zergatik Panpox* eleberriko Amaren nortasuna gizonezko pertsonaiek baldintzatzen dute (Txema senarrak eta Antxon semeak), eta *Koaderno gorria* eleberriko Amak, aldiz, emakumeen ahots, keinu eta konplizitateak ditu ispilu, eta horiek aztertuko ditugu, hain zuzen, artikuluko honetan.

2. Narrazio tartekatuen istorioa

2.1. Kontakizun-harien eraikuntza eta ahotsen presentzia

Eleberr honetako oso hasiera indartsua du, erabat zinematografikoa. Irakurleari ematen zaion lehen informazioa emakume bati buruzkoa da: «Emaku-

me gazte bat heldu da Caracaseko aireportura» (7)¹. Misteriotsua da pertsonaia horren egoeraz egiten zaigun deskribapena. Gainera, aurkezpen horretan mugimendua nabarmentzen da, sentipen hori orainaldi burutugabeko aditzen erabilerak eragiten duelarik: « (...) ez du poltsa lurrean **uzten**», «Lehenengo maletak zintan biraka **hasten** direnean», «(...) ekipajea jaso eta aterantz **abiatzen** dira», «Beldurrez, andreak **egiten** ditu galderak bizpahiru leihatilatan, **betetzen** ditu eskaintzen dizkioten formularioak, **erakusten** dizkiote (...)» (7). Misterioa eta bizitasuna nahasteak irakurlearengan jakin-mina sortzen du eta narrazioan sartzera gonbidatzen.

Lehen kapituluan zehazten dira kontakizun osoan zehar garatuko diren istorioen gakoak: argazkiko neska (Miren) eta mutikoa (Beñat), Caracas, hotela, bidaia, koaderno gorri bat eta haren hastapeneko pasartea. Hasiera horretan dauzkagu eleberrian aurkituko ditugun bi narrazio mailak, ondoren etengabe elkar gurutzatuko direnak: bata, L izeneko emakume gazte baten bidaia (3. pertsonako narratzaile heterodiegetikoak kontatua) eta, bestea, seme-alabak berreskuratu nahi dituen Amaren istorioa (1. pertsonako narratzaile autodiegetikoak azaldua).

Erraz bereizten dira bi narrazio mailak, koadernoan idatzirikoa kakotxen bidez ematen baitzaigu. Lehen mailako kontakizunaren bidez agertzen zaigu bigarrena. Bi kontakizunak bata bestearen osagarri dira eta, ildo horretan, Iratxe Gutierrezek aipatzen duen moduan, oro har bi narratzaileen artean ez dago liskarrik² (2002, 91).

¹ Nobelaren erreferentziak argitalpen honetatik hartu dira: Arantxa Urretabizkaia, 2011, *Koaderno gorria*. Donostia: Erein (7. argitalpena).

² Oro har diogu, izan ere, kontakizuneko pasarte batzuetan L-k Amaren jarrera gehiegizkotzat du. Batzuetan iruditzen zaio haurdunaldia eta jaiotza perfektuak izan balira bezala deskribatzen dituela Amak, ilusioaren menpe dagoenari dagokion bezala (27-28) eta sentimendu horretatik urrutiratzen da L: «Lo hartu aurretik pentsatzen du, agian, umeak galdu zituenetik hainbeste urte pasa direlako nahastu duela Amak neurria, **gehiagizkoa dela koadernoak isurtzen duen maitasuna, obsesiboa**» (29). Hori baino gardenagoa da amaiera aldean hartzen duen distantzia, Amaren eskutitza iristen zaionean, eta ezin du haren biktimismoa jasan. Horregatik, koadernoan itzultzeko asmoari heltzen dio, bere modura moldatzeko ideiarekin tematuz: «Aurrera egin duen eran, gero eta maizago gelditzen da esaldi batean iltzaturik, eta ez itzultzeko arazoak dituelako. Mamiak koprilatzen du, esanahiak, eta hori gertatzen denean beti bururatzen zaio gertakizunen bat edo, are

Bi kontakizunak denboran oso gertu dauden arren, lehen mailako narrazioaren orainalditik ematen zaio irakurleari bigarren narrazioaren berri. Haatik, azpiko istorio horren garrantziak bideratzen du lehenengoa. Haurrak zazpi urtetan zehar ikusi ez dituen Amak idatzita utzi du bere sentipen, egoera, uste, kezka eta abarren lekukotasuna. Umeen arrastoa topatu du Caracasen eta haien bila bidali du lagun abokatu bat, L hain zuzen. Hari dagokio koadernoan umeei helaraztea.

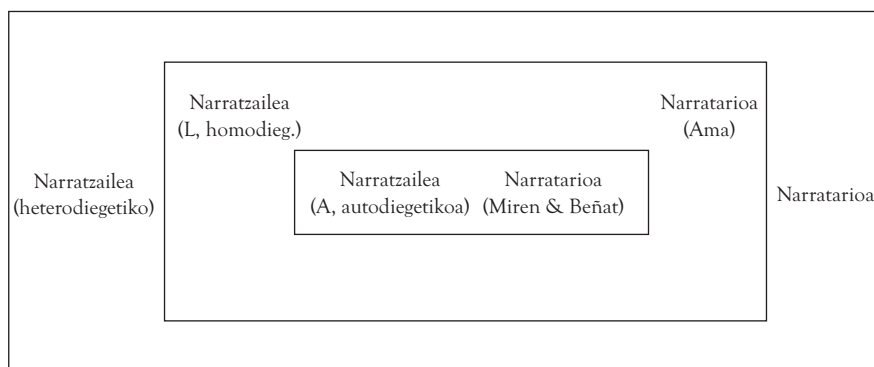
Ahalmen handia du eskuizkribuak, izan ere, Amak seme-alaben eskubi-deak defendatzeko desioa agertzen du bertan, horrek mugiarazten du. Baina ez da hori bakarrik, zeren irakurlea berehala jabetzen baita Amari bere eskubidea ere (hots, ama izateko eta hala jarduteko aukera) kendu egin diotela edo, agian, galdu egin duela. Ikuspuntua edozein delarik ere, bere umeengana gerturatzeko ahalegina egiten du, L-ren bidez bada ere.

Narratzaile-moderatzaile horren bitartez dugu Amaren berri eta L pertsonaiaren gorabeherek markatzen dute koaderno gorriko pasarteen irakurketa. Horrela, gainera, pertsonaia bat Amaren eta seme-alaben artean sartuz, haien artean eten bat markatzen da, zuzeneko komunikazioa ezinezkoa dela irudikatuz, eta inkomunikazio egoera hautsiko duen bitartekari bat beharrezko dela iradokiz.

L-ren kontakizuna 3. pertsonan dagoen arren, behin «zuzenean» hitz egiten dio Amari, eskutitz bat idatziz. Une horretan eleberri osoan zehar gehiago aurkituko ez dugun narrazio sarea osatzen da. Lehen narrazio mailako narratzaileak (narratzaile heterodiegetikoak), kamera baten gisan kontatzen dizkigu L-ren nondik norakoak, baina pasarte batean ahotsa ematen dio fokalizatutako pertsonaia horri eta homodiegetiko bihurtzen da narratzaile berria (L, hain zuzen). L-k idazten duen eskutitzaren hartzailea (narrataria, alegia) Ama izango da. Bestalde, eskutitzean koadernoari egiten dio erreferentzia, «zerak» anaforikoaren bidez: «Zuk emandako zerak, nola ez, eskuko poltsan neramatzan» (13). Gutuna idazten amaitzean, berriz bueltatzen da narratzaile heterodiegetikoa, eta koadernoan irakurtzen jartzen

okerrago, **Amari buruz zuen irudia gezurtatzen duen oroitzapenen bat**, koadernoan irakurri arte **ezezagun** balitzaio bezala» (123).

du L pertsonaia: «Momentu batez ez daki kartazalarekin kalera atera ala ez. Ezetz erabakitzen du eta mahaira itzultzen da. **Koaderno gorria hartu eta irakurtzen hasten da**, berriro ere ohe gainean»³ (15). Atze-aurreak batuz, honako mataza osatzen da:



Narrazio mailak modu gardenean ageri diren arren, euren arteko denbora gertutasuna batzuetan oso motza dela adierazten duten pasarteak aurki ditzakegu:

«Azken esaldiaren erdian jaso dudan mezuak adierazi dit gaurko ilunabarrean izango dudala koaderno hau zuengana eramango duenaren eskuetara bidaltzeko aukera, gaur edo auskalo noiz. **Hiru egun** pasa dira zuen argazkia eta hainbeste asaldatu ninduen oharra jaso nituenetik eta **berrogeita zortzi ordu eskas** zuenganako mezulariari eskaria egin nionetik» (73).

Dena den, lehen narrazio-mailan istorioan parte-hartzen ez duen narratzailearen mintzo hori ez ezik, noizbehinka ahots ezberdinen oihartzunak entzuten ditugu. L protagonistarengana hurbiltzen gaituztenak dira nagusi: bai pentsamenduak zuzenean azalduz («ezin **dut** aingeru baten moduan azaldu, hitz egin eta desagertu, ez **naiz** Ama Birjina», 36), baita fokalizazio bidez ere («Behar **zuen** zirrikitua aurkitu duelakoan oheratzen da mexika-

³ Aipuetako nabarmentze guztiak gureak dira, kontrakorik adierazi ezean.

rrarena **buruan duela**. Ez daki zer irudituko litzaiokeen (sic) okerrago Amari, arbaso espainiarrena ala mutiletan egiteko erraztasuna. Halere, harro sentitzen da loak hartzen duen bitartean», 44). Bukaera aldean Miren alabaren mintzoa heltzen zaigu: «La está mandando ella, ¿verdad?» (111) edo «Sé que la está mandando ella» (111). Gutierrezek dioen moduan, gaztelaniaren erabilerak Amagandiko urruntasuna adierazten du (2002: 137).

Koadernoak eta amaiera aldean L-ri iristen zaion eskutitzak ahotsa ematen diote Amari. Bigarren narrazio-maila horretan, jakina, amaren ahotsa gailentzen da: «Esana izango dut, segur aski, ez dudala urte hauetan zuengan pentsatu gabe egunik pasa, nire barruan egon zaretela, ordu ilunetan edo argitsuenetan» (24). Baina batzuetan aitaren mintzoa ere entzun dezakegu Amarenaren bidez: «Zuen aitak esan zidan kontu guztiaren punturik larriena nire beldur falta zela, hominidoak ez zirela sekula pertsona bihurtuko baldin eta beldurrik izan ez balute» (53). Horrez gain, gizartean borbor ziren protesten oihartzunak ere heltzen zaizkigu, modu lausoan bada ere.

Bada beste pertsonaia baten ahotsa ere Amaren koadernoan presentzia handia duena, nahiz eta ezkutuko ahots baten tankera hartu. Amaren ama dugu pertsonaia hori, umeen amona, hain zuzen. Amaren koadernoan etengabeak dira amonari eginiko erreferentziak, eta amona gogoan duten oroitzapenak. Horietan zeharka amonaren aholkuak datozkio burura Amari, amonaren hitzak: «Amore eman behar zaio denborari, esan ohi zuen amonak. Denboraren kontrako borroka alferrikakoa eta kaltegarria omen zelako» (55). Gainera, sarritan Amaren eta amonaren ahotsak bat egiten dutela dirudi, haien arteko harreman estua irudikatu nahian. Esaterako, Miren alabari iluntzean ipuinak kontatzeko ohitura zuten ama-amonak, eta maiz elkarrekin kontatu ere (64). Eleberrian aipatzen den moduan, sarri asko arrain gorriaren ipuina kontaktzen zioten elkarrekin Mireni, bizitzaren oztopoei aurre egiteko tresna bihurturik ipuina, amonak amari eta amak alabari transmitituriko ezagutzaren ikur.

Ahotsen joan-etorri horrek Mikhail Bakhtinen (1989 [1934-1935]) ikuspegia dakar gogora. Haren ustez, eleberriak berezkoa du gizarteko ahotsak biltzeko joera, eta halaber, eleberrian bertan pertsonaien ahotsak elkarrekin harremanetan garatzen dira (elkarri eraginez, elkar osatuz, talka eginez,

eta abar). Hartara, Bakhtinentzat zeinahi mintzoren baitan besteen mintzoez garrantzi berezia dute, polifonia horretan edozein ahotsek gordetzen duelako besteen eragina. Hona hemen oihartzun horretaz Augusto Ponziok adierazitakoa:

«Hablamos siempre a través de la palabra de otros, bien como simple imitación, como cita pura y simple, en una traducción literal, o bien a través de diferentes formas de transposición, que comporta diferentes niveles de distanciamiento de la palabra ajena: la palabra entre comillas, del comentario, la crítica, el rechazo, etc. La apropiación lingüística es un proceso que va desde la mera repetición de la palabra ajena a su re-elaboración, capaz de hacerla resonar de forma diferente, de concederle una nueva perspectiva, de hacerle expresar un punto de vista diferente» (1998, 93).

Koaderno gorria eleberrian Amaren mintzoa L abokatuaren zirraren bitartez jasotzen dugu, L, berriz, Amaren ahotsaren eta ikuspuntuaren bidez mintzatuko zaigu sarri. Hala ere, ahotsen norabide hori batzuetan ez da paraleloa, lehenago azaldu bezala (cfr. 2. oin-oh.). Mintzo horiek guztiek elkarri eragiten diote, elkarren ispilu dira, eta irakurleoi ezinezkoa zaigu pertsonaia baten gogoetak interpretatzea, gainerako pertsonaien jarrerak, susmoak, inpresioak eta hitzak gogoan izan gabe.

2.2. Pertsonaien ibilbidea, emakume genealogiarantz

Istorioek sorturiko misterioari eta jakin-minari pertsonaia nagusiei buruzko ezagutzarik eza gehitzen zaie. L dugu protagonista narrazio nagusian eta A (ondoren Ama dela adierazten zaiguna) koadernoko narratzaile protagonista. Euren izenak ez ezik, beraien inguruko beste datu batzuk ere isiltzen zaizkigu: non dago Ama ezkutatuturik? Nor da L? Nola ezagutu dute biek elkar? Irakurleak galdera horiek betetzeko bere irudimena baliatu beharko du. Hutsune horiek, ordea, ez dira kontakizuna ulertzeko ezinbestekoak. Are gehiago, ñabardurarik ez izateak anonimotasunarekin eta, era berean, orokortasunarekin du zerikusia. Hau da, pertsonaia horiek gizarteko edonor izan zitezkeela pentsatzeko aukera eskaintzen diote irakurleari. Bestalde, Gutierrezek adierazten duen bezala, gerta liteke eleberriak «pertsonaia horien identitate zalantzia»

aurkeztu nahi izatea (2002, 113). Dena den, kontakizuneko une jakin batean (L-k Miren eta Beñaten eskolara gerturatzeko egiten duen ahaleginetako batean) L-k txartel bat egiten du, bertan Laura Garate izena idatziz. Gure ustez, hori koaderno alabari emateko estrategietako baten barruan ulertu behar da eta, beraz, faltsutzat hartu. Ez dugu uste istorio guztian zehar izena ezkutatzen duen pertsonaiak eskolako mojarri (ezezaguna zaion norbaiti, alegia) halakorik aitortuko dionik. Edonola ere, bada izen hori pertsonaiari dagokiola pentsatzen duenik: «(...) Caracasera hurrei koaderno ematera joan den Laura Garateren gertakariak kontatzen zaizkigu» (Olaziregi 1999a, 106) edo «Orduan Amak Laura Garate abokatua, lagun min eta miresle duena, seme-alaben bila bidaliko du koaderno gorriarekin» (Zapiain, 2011, 51). Ikus dezagun L-ren pentsamenduak zeintzuk diren:

«*Laura Garate*, idazten du ordenagailuan, maiuskulatan, eta azpian, *Redactora Jefe del Canal 47*, eta hoteleko telefono zenbakia. Makinak tarjeta inprimatuak luzatzen dizkionean **sinesgarri** iruditzen zaio emaitza, zuzenbiderik idatzi ez badu ere» (60).

Iratxe Gutierrezek aipuko gakoa azaltzen du: «sinesgarritasuna aipatu izanak izenaren erabilera hori zalantzan jartzen du» (2002, 124, 32. oin-oh.).

Izenak ez die pertsonaia horiei izana ematen eta beraien nortasunaren berri izateko bi modu izango ditugu: alde batetik, beste pertsonaien oroitzapenak eta adierazpenak eta, bestetik, narrazio-mailen arteko ahots gurutzaketa (Gutierrez, 2002, 124). Horrela jakingo dugu L emakume gaztea dela (7), abokatu eta pertsona garbia (24), guraso dibortziatuen alaba (69). Ama, berriz, irakaslea⁴ (26), borrokalaria (38), 1978an erakundean sartutakoa (46), iheslaria (92). Bien arteko harremana zein den eleberriaren erdialdean argitzen da:

«Zorionez, Amaren gordelekua ez zen bestetan bezain aldrebesa, eta ordu gutxiren buruan elkartu ziren bi emakumeak. Arratsalde onarekin galdetu zion Amak aldaketarik gertatu ote zen ordaindu behar lukeen kartzela zigorrean, eta erantzuna ezezkoa izan zen.

⁴ Ez da halabeharria bi pertsonaia nagusiek halako ofizioak izatea (abokatua eta irakaslea), konpromiso politikoarekin batera gizartearekiko ardura berezia eskatzen duten lanak dituzte: kultur transmisioa ez ezik, heziketaren eta eskubideak betetzearen erantzukizuna ere bere gain hartzen dute.

Gero galdetu zion zer arrisku zuen erakundearen babesik gabe Hego Ameriketara joaten bazen» (74).

Bertan erantzuten zaio irakurle batzuei sortutako galderari: zergatik ez da ama bera joan koaderno seme-alabei ematera? Ama iheslaria da, ezkutuan dago, eta horregatik du L mezulari gisa bidaltzeko beharra. Jon Kortazar irakasleak ere aipatzen ditu, amaren iraganari buruzko informazio eskasaren ondorioz, irakurleak bete beharko dituen hutsuneak:

«Idazleak pertsonaiaren alde ilunak gorde ditu: agian ez dakigu dena pertsonaia horri buruz, eta alde ilunak ditu, agian, arazo politikoren bat tartean dagoelako» (Kortazar, 2003, 153).

Bi emakumeen arteko erlazioan L-k Amari dion begirunea nabarmentzen da. Bere erdua dela esatera ere ausartuko ginateke. Iratxe Gutierrezek azaltzen duen bezala, Amak konpromiso politikoa irudikatzen eta gorpuzten du (2002, 112). Mito edo idealizazio hori, aldiz, koaderno irakurri ahala, pixkanaka ahulduz joango da (cfr. artikulua honetako 2. oin-oh.) eta L-k Amaren sentimenduekiko distantzia bat markatuko du, batez ere koadernoaren bigarren zatia irakurtzen duenean:

«Puntu honetan moztzen du L-k irakurketa, haserre bizian. Ez zaio Amaren doinua gustatzen, biktimarena egiten ari dela iruditzen zaio. Berarentzat eta beste askorentzat Ama entzute handiko pertsona da, aginpide zabaleko emakumea, ez eranskinean adierazten duen txori babesgabea. L-k badaki koaderno idatzi duen pertsona ez dela berak, ustez, ezagutzen zuena. Baina «landare zapuztua»rena gehiegizkoa iruditu zaio, autoerruki hutsa» (126).

Markos Zapiainen iritziz, L-k Ama idealizatzeari utzi ondoren, Miren eta bere burua hobeto ezagutzeko prozesua hasten du (2011, 55). Izan ere, bada bi seme-alaben inguruan egin beharreko zehaztasun txiki baina esanguratsu bat: koadernoan batez ere alabak hartzen du protagonismoa, beregan eta ama-alabek izandako erlazio estuan jartzen da arreta. Haien artean hizkuntzaz haraindiko komunikazio sistema bat dago, intuizio handikoa eta zuzena⁵, eta

⁵ Gogoratu, bestela, alabak euskaraz jakin ez arren, ez duela koadernoaren itzulpenik onartzen. Alabarentzat koaderno nolabait interpretatzea (zeinu sinbolikoak baitira beretzat Amaren le-

horri, koadernoan ez ezik, L-ren eta alabaren arteko elkarrizketa laburretan ere antzeman diezaiokegu. Zazpi urte igaro arren, alabak badaki amaren seinaleak interpretatzen (cfr. «Sé que la está mandando ella», 111).

Gainera, gorputzaren eta koadernoaren arteko harremanak garrantzi berezia hartzen du eleberriko bi istorioetan: alde batetik, Amak, prozesu baten amaierara heltzeko baliabide gisa erabiltzen du koaderno eta, gure ustez, haurdunaldi baten emaitzatat har daiteke, barruan lozorroan zuena ernatu («Esan dezaket ez nintzela zuek Caracasen jakin arte esnatu», 128) eta hori kanporatu beharra baitu; beste alde batetik, L-k Amaren rola hartzen du, eskuizkribua bere egiten du, berari gertatutako istorioa balitz bezala irakurtzen du lerro bakoitza. Hasieratik ikusten dugu koaderno zuhurtziaz babes-ten duela, bere gorputzeko atal bat balitz bezala zaintzen duela: «(...) hasieratik zeraman poltsa mundua lapurrez josirik balego bezala **gorputzari lotua**» (7). Gorputzeko zati berezi bat, gainera: «(...) koaderno hartu eta **sabel biluziaren gainean** jartzen duenean nabaritzen du azala hezea duela» (25). Koaderno gorria bere sabeletik sortua dela sentitzen du. Amaieran ere, Mireni egunerokoa ematen dionean, L-k ama baten jarrera hartzen du: «Amak emango liokeen besarkada eman nahi lioke [alabari], baina ez da ausartzen, ez zaio aproposa iruditzen» (122).

Ildo horretan, Markos Zapiainek L-ren ametsak aztertzen ditu eta hark egiten duen hirugarren amets honetan jartzen du arreta:

«Gau horretan bai, ametsak menderatzeko ezer egin ez badu ere, Ama datorkio, umeen bila. L-k esaten dio ez direla umeak, neska aspalditik dela gaztetxoa eta mutila dagoeneko ere bai, besoak jaso egin beharko dituela, ez jaitsi, zangoak luzatu, ez belaunak tolestu. Zelai berde eta zabal batean daude bi lagunak, ikusten ez den etxe baten atzealdean. Dauden lekutik ez da biderik ez bidexkarik ikusten, baina biok dituzte begiak aurreko zelaiaren zerumugan. Harantz egiten du eguzkiak bere bidea, eta ezkutatzeko zorian dagoenean esa-

trak) eta ama (edo haren eskua) irakurtzea gauza bera dira. Areago, Ama jada iheslari denean, alabak *antzerki* bidezko jolas baten bidez erakusten dio ulertzen duela zein den egoera. Hala dio Amak: «argia itzali baino lehen pentsatu nuen antzerki moduan azaldu zenidala zuzenean ezkututakoa» (95).

ten du Amak zain dagoen bitartean kuluxka bat egingo duela, eta hantxe hartzen du lo, zelai gainean, kuzkurturik, amapola odoldu bat gari berdearen artean» (124).

Zapiainek Freuden bidez interpretatzen du amets hori, eta haren arabera, L-ren desio baten gauzatzea irudikatzen du: Amarekin izan nahi duen harremana, alegia. Dena den, guri interesatzen zaiguna bigarren zatia da, non Zapiainek azaltzen duen L dela Amaren loaldi horretan haren eta haurren erantzule, «nolabait Ama bilakatua», eta hori gerta dadin «Ama loarazi behar izan du, odoldu, kuzkurtu, hil» (2011, 55). L-k berak ere ama bat ikusten duenean aitortzen du hori: «Beti harritu izan du [L] amatasunak emakumeengan eragiten duen itxuraldaketak, eta orain ikusten du aldaketa horretarako **ez dagoela erdi beharrik**» (20).

Ama, L eta alabaren arteko hiruko harreman berezi horrek Luce Irigaray pentsalari frantsesak amatasunaz eginiko diskurtsoa dakarkigu gogora. Raquel Gutiérrez Estupiñánek argi laburbildu du nola garatu duen Irigarayk amatasunaren kontzeptua ikuspegi feministaren argitan:

«Uno de los puntos centrales del desafío de Irigaray al pensamiento patriarcal-falocéntrico se relaciona con la **maternidad** y propone la creación de condiciones adecuadas para representar las **relaciones madre/hija, más allá de la órbita de la autoridad paterna**» (Gutiérrez Estupiñán, 2004, 47).

Pentsamolde horretara hurbiltzen da *Koaderno gorrian* deskribatutako egoera. Aipatu dugun moduan, batez ere emakumeen arteko komunikazioa da eleberrian irudikatzen eta garatzen dena, eta emakumeen ahotsak dira nagusi. Hain zuzen ere, Amak idatzirik koaderno hori aitaren autoritateari uko egiteko bidea dugu, bertan zuzenean hitz egingo baitie seme-alabei (batik bat alabari). Are gehiago, koaderno gorri horretako aitortzen bitartez, Amak autoritate horrek ukatu diona bereganatu nahi du: amatasuna. Agerikoa da eleberri honetan emakume pertsonaien arteko lotura eta osaturiko genealogia. Genealogia femenino hori amona-Ama-alaba pertsonaien artean eraikitako harremanean oinarritzen da. Amona komunitate femeninoaren bitartekari agertzen zaigu: batetik, amonak arintzen ditu Amaren zauriak (Beñaten haurdunaldiaren oinazea baretzeko amonaren

presentzia erabakigarria da, 55); bestetik, Miren alabaren zaintza-lanez arduratu zen («Ez zinen amonaren lehen biloba, ezta lehenengo neska ere, baina bai amonaren kutuna, agian nola-hala zure arduradun ere egin zelako», 39); azkenik, seme-alaben bila joateko behar duen adorea ematen dio Amari, eta baita lagundu ere («Ez dut lan handirik egin behar aita zuekin desagertu zenean amonak sofituko zuena ulertzeko, eta betiko eskertuko diot zuenganako bidearen giltza eman izana. Notizia niri bideratzeko eman behar izan zituen pausoak ez ziren errazak bere edadeko emakume batenzat, baina ez zen kokildu», 39). Amonaren agerpena, gainera, Miren alabaren zaintzari loturik doa koaderno gorrian zehar, eta ez Beñat semearen zaintzari. Hartara, badirudi Amona-alaba arteko harreman hori berezia izan zela, elkartasunean eta babesean oinarrituriko genealogia femeninoa erai-kiz. Amona eta bilobaren arteko harreman estu horren ikur dugu Mirenek Groseko hondartzari «amonaren hondartza» (82) deitzea.

Luce Irigarayk emakumeen genealogia osatzea aldarrikatuko du, emakumeen arteko komunikazioak emakumezko subjektuak eta emakume aho-tsak indartuko dituelakoan. Irigarayk ez du uste amatasunari uko egin behar zaionik (Simone De Beauvoirrek eta Firestonek proposatu bezala), baizik eta haren inguruko ikuspegiak eta jarrerak direla aldatu beharrekoak:

«De aquí se desprende un planteamiento de sumo interés en cuanto a las **relaciones entre madres e hijas**. Estas últimas, al estar implicadas en la reproducción del patriarcado, tienen que **abandonar a la madre como refugio** –pero también a la madre todopoderosa, fálica– **para relacionarse con ella como mujer**. Irigaray aboga por una relación activa de sujeto a sujeto, en la que **la madre** no se limita a dar alimento a su hija, sino que **le da también las palabras** para que pueda hablar con la mujer que hay en ella. **Para** llegar, por este camino, a **la desaparición de la madre fálica, se requiere un nuevo modo de lenguaje** en el que la madre y la hija puedan ser representadas **como sujetos autorreferenciales** y no como meros objetos intercambiables para los hombres. Madre e hija podrían tener así, en tanto sujetos no divididos, un espacio discursivo y sexual en el que **no sería requerida la mediación de los hombres**» (*apud* Gutiérrez Estupiñán, 2004, 47-48).

Koaderno gorriak Amaren eta alabaren arteko espazio diskurtsibo eta sexuala irudikatzen du, bai eta Amaren eta L-ren artekoa ere. Hurrengo atalean aztertuko dugun moduan, koadernoaren koloreak ere izaera diskurtsibo eta sexual horri egingo dio erreferentzia.

Dena den, semeari hitz egiteaz ere arduratzen da Ama, baina haurdunalditik bertatik sentitzen du lotura ezberdina izango dela, arazoak ekarriko dizkiola. Gainera, fisikoki aitaren itxura du, eta antzekotasunak traba egiten dio: «Zuen argazkiaren kontuak asaldatu nau; zuk, Beñat, aitaren antz betea duzula ikusteak zirrara gaiztoa eragin dit» (47). Iñaki Aldekoa irakasleak, berriz, Amak semearekin duen harreman positiboa azpimarratzen du eta beste ikuspuntu batetik heltzen dio gaiari:

«Hala ere, **amaren eta semearen arteko harremanak blaituko du obra barrukotasunez eta samurtasunez**, kontalariak koaderno gorrian berpiztu baitu harreman hori eta, abokatuaren bitartez, bere seme-alabei helarazi nahi die koaderno gorria, gertatutakoaz haiek bere bertsioaren berri izan dezaten eta ez diezaioleten amaren oroitzapenari uko egin» (Aldekoa, 2008, 293-294).

Beraz, semeak eta alabak Amarekin duten harremana maila berean jarzen du Aldekoak; guk, ordea, ez dugu hala ikusten.

Bestalde, Amak subjektu nortasuna garatzeko espazio gisa erabiltzen du koaderno. Amatasuna aldarrikatzearekin batera, nortasun pertsonala izateko eta bere erabakiak hartzeko eskubidea ere eskatuko du bertan, izan ere, seme-alabei adieraziko die amatasunak ez duela zertan eredu zehatz batera lerratu, ez eta emakume baten bizitza zeharo baldintzatu ere. Pertsona ere badela, kezka eta konpromiso sozial eta politiko batzuekin, ama izatearekin batera. Hori guztia adieraziko die seme-alabei, aitaren eta gizonen bitartekaritzarik gabe, L duela bitartekari bakar, emakume bat duela konplize.

Hala ere, Amaren irudia ez da perfektua, eta barruan duen minak noraino eragiten dion azaleratuz ikusten da hori. Bizitza borrokari, askatasunari, herriari eman nahi izan dionak seme-alaben galerari aurre egin behar dio, zenbaitetan horrek, inkontzienteki, biktima rola hartzera behartu badu ere. Hori da, hain zuzen, L-k bere pertsonaia ideala (Ama) deserai-

kitzen duen unea. Baina Ama ez da ahultasunean agertzen den bakarra, eta L-k ere behea jotzen du batzuetan, emakume ausart eta ziurra guztiz adoregabetzen da:

«**Nahigabeak** menderatzen du autobusa berriro abiatzen denean, neska basamortuaren erdian utzi izan balu bezala.

Ez dut galdu, errepikatu behar dio birritan bere buruari. Koko-tean bildurik daraman ilea askatu egiten du, zertan ari den pentsatu gabe. Flekiloa ohiko lekura itzultzerako begiak **malkotzeko** zorian ditu. Ilea aski gordeleku ez delakoan jartzen ditu eguzkitako betaurrekoak eta haien azpitik isurtzen zaizkio malko bakar batzuk, epel eta lodi» (62).

Horrez gain, L-k ez du beti zorrotz jokatzeko eta Caracasen ezagutzen duen lagun bakarrari, mexikarrari, ematen dio bere misioaren berri (Gutiérrez, 2002, 125). Ez dira pertsonaia perfektuak, inondik inora ere, eta euren izaeran ahultasunak agerian geratzen dira, behin baino gehiagotan (ibid., 124), «gizakiei berezkoa zaigun izaera kontraesankorra islatuz» (ibid., 12). Kontraesan horien artean bat azpimarratu nahi dugu, emakume borrokalaria gisa aurkezten zaigun L-k, mexikarra ezagutzean, izaten duen sentipena. Gizonak afalostean musika entzutera joateko gonbita egiten dio eta L-k onartzeko asmoa du: «Harremanak sendotu, pentsatu du hitzez hitz, eta bere burua aurrerapausoa emanez ikusi du inoiz ez bezala. Gizon bat bezala, iruditu zaio harrotasunez» (51). Kontzientzia handia duela dirudien emakumearen gogoan⁶ halako konparazioak harridura sortzen dio irakurleari, baina, era berean, gizon eta emakumeen arteko ezberdintasuna gizartean oso errotuta dagoela erakusten du, emakumeek beren erabakiak hartzea oraindik ez dela natural ikusten.

Bestalde, L-k eleberrian zehar garapen bat du, espazioarekin guztiz loturik den aldaketa. Hasiera batean, Caracaseko sargoria eta bakardadea ditu lagun, eta horri aurre egiteko hoteletik zentro komertzial handi batera egiten ditu joan-etorriak, ez-leku bakarti batetik mikromundu baterako bi-

⁶ L-k erakusten duen Amarenganako mirak bide ematen digu haren pentsamolde eta ekite borrokalariaekin bat egiten duela pentsatzeko. Gainera, Caracaseraino egindako bidaia eta bakarririk egoteko beldurrik ezak emakume beregain batez ari garelako iritzia indartzen du.

daiak. Denborak aurrera egin ahala, ordea, hotela bere egingo du: «Ezertan hasi baino lehen, L-k gela txukuntzen du, bitartean bere burua antolatzen ari balitz bezala» (123). Espazioaren jabe egiteak, Amaren helburua erdies- teko pausoak eman izanak, mexikarraren laguntasunak eta abarrek etxean egongo balitz bezala sentiarazten dute. Hori ez ezik, Iratxe Gutierrezek dioen moduan: «hasieran, ezezaguna zaion hiri batean dabil, eta azkenera- ko, bere herria bera, Euskal Herria, irudituko zaio arrotza. Honela, hasieran inguruneak Euskal Herriko hainbat lekurekin parekatuko dira, gerora joera hau saihestuz» (2002, 125).

2.3. Memoria, ispilu hautsia

Bigarren narrazio mailan *memoria* etengabe aipatzen da, dela zuzenean dela zeharka. Amak oroimenaren bidez lotzen ditu bere esperientziak, seme-alabei bere bertsioaren berri emateko oroitu egin behar baitu. Hala ere, jabetzen da memoria ez dela guztiz fidagarria, orainaldiaren iragazkitik pasatzen dela. Beharrezkoa izanagatik, mesfidati begiratzen dio batzuetan memoriari. Amak badaki aspaldiko garaiez ari dela eta bere oroitzapenen bidez ezin duela egia absolutua kontatu: «Ez uste, badakit zer-nolako arriskuak dituen memoriaren arabera kontatzeak, nolako tranpak egiten dizkigun oroimenak» (38). Are gehiago, konturatzen da zerbait gogoratzeak beste zerbait ahanzteak dakarrela:

«Segur aski, guk sofritu dugun etena ezagutu ez duen ama batek ez du bere umeen lehenengo haurtzarora nik bezain ondo **gogoratzen**. Agian, ondorengo urteetako gertakizunak **oroitzapen** bihurtzean beste batzuk **baztertzen** dituzte, betarik dagoen ontzira erortzen den tantak beste bat kanpora bultzatzen duen bezalaxe» (77).

Horrez gain, memoriaren inguruko hitz zehatzek behin eta berriro gara- matzate 'oroitza-multzoaren biltegi' adierara: «Gauza da hor daudela nire buruan ondo **sailkatu** eta **sistematizatuak** zuen lehenengo urteak, inoiz **kontsultatu** nahi badituzue» (47) edo «Hainbeste **memoriak** ez du beti behar bezala funtzionatzen, eta agian horregatik, **artxiboak** orain bidaltzen didan oroitzapena beranduxeagokoa da» (78).

Beraz, Amaren asmoa ez da gomuta horiek hala izan zirela erakustea, gertatutakoa berak nola bizi izan duen azaltzea baizik. Une eta espazio intimoak (ohea) baliatzen dira iraganeko gertakarien memoria afektiboa transmititzeko, eta horien bitartez ulertzen dugu amona-Ama-alabaren arteko lotura zenbateraino den estua. Amonak iragana orainaldian nola bizi den erakusten digu, eta Amak koadernoan biltzen ditu amonaren oroitzapenak, alabak horiei etorkizuna eman diezaien:

«Askotan, ilunabarrean, afaldu ondoren zu bainatu berria eta kolonia loretsuz lurrindua, nire ondoan jartzen zinen, ohean, eta amonak aspaldiko kontuak kontatzen zizkigun. Hitz horiexek erabiltzen genituen, aspaldiko kontuak. Amonak sekulako dotoreziaz kontatzen zuen nola, bera txikia zenean, ez zegoen ia autorik kaleetan ez telebistarik etxeetan, eta ez dakit zer zen sinesgaitzago zuretzat, amona ere ume izan zela edo mundua ez zela betiro zuk ezagutzen zenuen bezalakoa izan. Edo gerra kontuak aipatzen zituen, nola egon zen aitona hainbeste urte kartzelan edo nola sartu zuten amona bera espetxean, gaiztoek gerra irabazi zutenean» (64).

Bada, ordea, Amaren oroitzapenen artean oso esanguratsua den bat. Bertan emozionalki ez ezik, fisikoki ere hiru emakumeen arteko harremana nabarmentzen da. Kasu honetan ere, amona Amaren indar-emaile eta zoriontasunaren ikur bezala irudikatzen da:

«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 kutunen** artean dago, zerrendaren gailur-gailurrean. **Amona besotik nuela, zu bularrean**, Avenidan barrera guztiok oihu bakarra osatuz» (38).

Gomuta horiek guztiak seme-alaben iragana osatu dezaketela pentsatzen duelako idazten ditu Amak, bere irudi (berri) bat eraiki dezaten⁷. Oroitzapen-

⁷ Ondorioen garrantziaren araberrako sailkapen hau egiten du Amak: «zuekin bizi den emakumeari mamá deitzen badiozue, [1] nirekiko oroitzapena lapurtu dizuetelako da, eta horrekin batera, [2] zuen ume garaia eta, agian, [3] euskera bera» (10). Horiek guztiak berreskuratu nahi ditu koadernoaren bidez.

pen horien artean besteen ahotsen oihartzuna ere irudikatzen da (besteak beste, alabak eta amonak esandakoak), eta hartara, memoria besteen ahotsekin osatzen den ispilu hautsia ere bada nobela honetan. Baliabide horrek Bakhtinen polifoniaren kontzeptura hurbiltzen gaitu berriz ere.

Autobiografia horretan Amak bere memoria indibiduala seme-alabekin (eta, bidenabar, ezinbestean, L-rekin) partekatu nahi du. Horrez gain, idazketak trauma gainditzeko ere balio dio, eguneroko horren bidez bere beldurak askatzen baititu.

Memoria kolektiboaren aldean, mota honetako eleberriek ez dute talde oroitzapenen bidea egiten, gatazka kolektibo batetik eratorritako arazo pertsonalak erakusten baitituzte (oroit Amak ezkutatu egiten digula zehazki zertan zebilen eta zergatik egin behar izan zuen ihes). Narrazioa ohikoa ez den jazoera batetik abiatzen den arren, irakurlea emakume harekin identifikatu daiteke, haren egoera pertsonala ulertuz.

Hala ere, ezin dugu alde batera utzi haurdunaldian eta haurren jaiotzaren lehen egunetan zehar konpromiso politikoari oso loturik dauden ekintzetan parte hartzen duela Amak. Horrek baldintzatzen du, hain zuzen, bere etorkizuna. Hein batean gertakari horiek dira istorioa bideratzen dutenak, nahiz eta amaren barne-munduaren eta iraganaren berri emateko aitzakia besterik ez diren.

Oroimenaren alderdi horiez gain, iraganaren irudia are gehiago desitxura dezakeen beste baliabide batekin egiten dugu topo: koadernoaren itzulpenarekin. Mirenek eta Beñatek euskara ahazturik dute eta, beraz, L-ren laguntza behar izango lukete Amak esandakoak ulertze aldera. Bide horretan, baina, bi galbahe pasa beharko lituzke memoriak: batetik, Amarena, eta, bestetik, mezulari itzultzailearena. Horri, gainera, umeena gehituko bagenie, haiek gogoratuko luketena Amak azaldutakoaren lehenaldi ezberdin bat izango litzateke. Nolanahi ere, alabak ez du bitartekaririk onartzen eta Amaren hitzak ulertzeko hizkuntza bera beharrezko ez balu bezala, L-ri eskatzen dio koaderno bere horretan eman diezaion.

Mari Jose Olaziregik dioenez, «Urretabizkaiaren *Koaderno gorria* emakumezkoen ahots eta memorian sakontzen duen nobelagintzaren tradizioan

sartu beharko genuke» (1999a, 107). Raquel Gutiérrez Estupiñánek (2004) gogorarazi bezala, nitasuna garatzeko autobiografiara eta memoriara jo ohi dute bazterturiko ahotsek, identitate pertsonalaren bilaketan sakontzeko, eta gizartean ukatua izan zaien espazioa konkistatzeko:

«La novela autobiográfica es una de las principales formas literarias de los grupos oprimidos, pues constituye un medio para confrontar problemas del yo y de identidad cultural que llenan importantes necesidades sociales» (Gutiérrez, 2004, 98).

Koaderno gorria ez da espresuki nobela autobiografikoa, baina koaderno gorriko Amaren diskurtsoak idazketa autobiografikoa irudikatzen du. Koadernoan seme-alabei zuzenduriko aitortza lagungarri zaio Amari bere burua hobeto ezagutzeko, eta egoera sozialak ukatu dion ahotsa eta esperientzia garatzeko (amaren ahotsa eta esperientzia). Baina, idazketa autobiografiko hori nobelaren geruza bat baino ez da. Geruza nagusia gehiago hurbiltzen zaio *Bildungsroman* femeninoari edo ikaskuntza nobelari. Honako hauek dira *Bildungsroman* femeninoaren ezaugarriak, maskulinoaren aldean:

«A diferencia de la *Bildungsroman* masculina que puede presentar un desarrollo interior mediante la renuncia a toda actividad social, la femenina traza una trayectoria en dirección opuesta: desde el mundo interior hacia el mundo exterior, de la introspección a la actividad; el viaje de la protagonista se hace desde el campo cerrado de la casa familiar hacia el mundo social» (Gutiérrez, 2004, 105).

Nobela honetan, L abokatuak familiarteko girotik atzerrira egingo du bidaia, eta, berez Amari laguntzeko besterik ez badoa ere, horrek bere burua hobeto ezagutzeko aukera emango dio. Izan ere, L-rentzat ikaskuntza prozesua izango da Caracasera eginiko bidaia, baita Amaren koaderno gorria irakurtzea ere. Barne-mundutik gizarterantz eginiko mugimendua irudikatzen da nobela honetan. Amaren koaderno gorriak barne-mundu hori du ispiatzen, eta koaderno bera izango da gizarteratuko dena, L-ren irakurketa prozesuaren bitartez, eta alabaren eskuetara helduz. Are gehiago, bada nobela honetan *Bildungsroman* femeninoan oso ohikoa den beste ezaugarri bat: komunitate femeninoaren bitartekaritza:

«(...) en la *Bildungsroman* femenina la figura de una amiga (o, en las novelas lesbianas, una amante) juega un papel simbólicamente importante en el desarrollo de la protagonista; el reconocimiento de la otra mujer sirve como afirmación del yo y de la identidad sexuada.

La estructura mediadora de la comunidad femenina, ya esté actualizada en forma de un grupo de mujeres o simbólicamente representada por la figura de una compañera sirve para atenuar el choque entre ideales individuales y fuerzas sociales opresivas. (...) La *Bildungsroman* femenina combina la exploración de la subjetividad con una dimensión de solidaridad de grupo que inspira activismo y resistencia más que resignación privada; esto hace posible una proyección positiva hacia el futuro» (Gutiérrez, 2004, 105).

Aipatu dugun moduan, obra honetan emakumeen arteko elkartasunak eragingo du L protagonistaren bitartekaritzan, eta baita haren jarrera aktiboan ere. Beraz, idazketa autobiografikoa –koaderno gorria– *Bildungsroman* baten egituraren barruan kokaturik dagoela dirudi, autokontzientzia eta ikaskuntza prozesua parez pare jarritz.

3. Kolore gorriaren erabilerak eta esanahiak

Eleberrian koloreek pisu eta presentzia handia dute. Urdina, horia, gorria, zuria eta beltza ageri dira, baina gehien erabiltzen dena, izenburutik bertatik, gorria da. Gainera, kolore horrek ez du beti adiera berbera, momentuaren arabera aldatu egiten da ematen zaion esanahia.

Gorriaren lehenengo aipamenetariko bat L Caracasera heldutakoan aurkitzen dugu. Kotxe bat alokatu behar du, baina kotxearen kolorea aukeratzeko unean bi baztertu egingo ditu: horia eta gorria. Autoa da helmugara iristea ahalbidetuko diona, eta hark ezin dio Espainiako estatuko bandera gogorarazi, berarentzat eta Amarentzat oztopo (izan) baita hori. Horren aldean, kontrastea sortzen duen alaitasun eta ziurtasun ikur bihurtzen da kolore gorria, babesaren eta bizitasunaren seinale: «[L] **Gorriz jantzirik** ateratzen da, goitik behera, herriko festetan ohi bezala, eta igogailuko ispi-luak esaten dio **ondo** egin duela aukera» (42). Esanahi bera izango du Amaren kontakizuneko pasarte xamurretan: amonak eta Amak Mireni arrain

gorriaren ipuina kontatzen diotenean («Eta hor abiatzen zen amona lagunik ez zuen **arrain txiki gorriaren** historia kontatzen», 64) eta seme-alabak jada iheslari den Amari bisitan joaten zaizkion batean («Gau hartan, mantak kokotseraino igoak, mahai txikiko **argi gorrixkaren babesean**, sortu zen gerora antzerki izena izango zuen jolasa», 94).

Horrez gain, Amak amona eta Miren hondartzan ikusten dituenean me-tonimia baten adjektibo gisa ere erabiltzen ditu koloreak: «Hantxe, gezurrezko arroken kontra, bi itzal ikusi nituen, bata **gorria** eta txikia, bestea **urdin** iluna eta handiagoa» (81-82). Miren da itzal gorria, hasiberriaren bizitasuna, eta amona, berriz, urdina, ile zahartuaren antzera, denboraren iragaitearen lekuko.

Koadernoaren kolorea da, ordea, esanguratsuen. Koaderno gorria izateak arrazoi bat baino gehiago ezkututzen du. Narrazio guztian zehar kolore gorriak adiera ugari dituela ikusiko dugu:

- a) Txema Preciadok esaten duen bezala, kolore hori jaiotzarekin eta heriotzarekin lotua dago: «Es recurrente, también, la idea del nacimiento, la desnudez con la que venimos a este mundo y, metafóricamente o literal, la desnudez de la despedida» (Preciado, 2008, 150). Hortaz, seme-alaba horientzat ama hilda badago ere (aitak hala esan baitie), koaderno gorriaren bidez (ber)piztu egiten da. Gainera, koadernoan Ama biluztu egiten da, ordura arte barruan izandakoak larrugorrian uzten ditu.
- b) Gorriak suarekin lotura zuzena du eta, ondorioz, garbikuntzarekin: «El fuego, símbolo de la regeneración y la purificación de las almas (...)» (Portal, 1996, 57). Aurretik esan dugun bezala, iraganeko oina-zea kontatzeak trauma gainditzeko balio dio Amari, gorriak ikusi ditu eta idazteak efektu sendagarria du beregan.
- c) Komunistekin eta, oro har, ezkerreko ideologia dutenekin ere lotu izan da kolore gorria. Oro har borrokarekin zerikusia duen kolorea da: «En la lengua popular de todos los pueblos, el color de la sangre, el rojo, fue el emblema de los combatientes» (Portal, 1996, 68). Obra honetako bi protagonistak euskal gatazkan murgilduta ageri dira. Txema Preciadok azaltzen digu kolorearen esanahi hori:

«Obviamente es ésta [la de los comunistas] una utilización que requiere un contexto determinado pero no cabe duda de la amplitud de su uso, sobre todo en determinadas épocas y ambientes. A partir fundamentalmente del siglo XIX se ha solido emplear para identificar a socialistas o comunistas y de modo general a gentes de izquierda y revolucionarios» (Preciado, 2008, 169).

- c) Bada, halaber, L-ren gogoeta batetik datorren esanahi berri bat, zeinetan pertsonen azalaren koloreari egiten zaion erreferentzia. Paseoan ari dela aberatsen etxeen ondotik igarotzen da eta pentsatzen du polita litzatekeela inoiz mota eta klase guztietako jendea elkarrekin joatea hirigunera:

«Egun batean, pentsatzen du, dagoeneko munduko auzo dotore guztien isiltasunaren babesean, guztiak batera jaitsiko dira hirira eta ez dira ezer eskatzera etorriko, nahi dutena harrapatzera baizik. Eta gustatu egiten zaio jendea uholdeka, pozez eta kantuz aldapa behera irudikatzea, larrua kolore guztietakoa, **beltzetik gorrira**, ileak ilun eta harro» (80).

Gainera, paralelismo bat egiten badugu, ohartuko gara Amak koaderno gorrian idazten duela, eta, L-k, aldiz, beltzean egiten duela⁸. Eta aipura itzuliz, ez al du itxaropen apur bat ematen mezulariak, Ama eta biak kale horietan zehar askatasunez ibiltzeko gogoia adieraziz?

Neurri txikiagoan bada ere, kolore zuria ageri da narrazioan, ia beti Frangipani loreei loturik. Lore zuridun zuhaitz batek babesten du L, egun eguzkitsuetan itzala eskainiz eta egun euritsuetan, berriz, aterpe emanez:

«Seiak arte itxarongo duela pentsatu ondoren gurutzatzen du bidea, itzal bila. **Lore zuriak dituen zuhaitz baten azpian** babesten da, eta ez du berehala freskorik nabari, baina bai usain gozo ezezaguna» (32).

⁸ Halaber, egia da L batzuetan **gorriz** jantzen dela (aurretik aipatu dugun bezala: «**Gorritz jantzirik** ateratzen da, goitik behera, herriko festetan ohi bezala, eta igogailuko ispiluak esaten dio ondo egin duela aukera», 42), baina soineko **beltzak** ere maite ditu: «Azkenean, soineko beltz estua jartzen du (...)» (48). Ez da kasualitate hutsa.

«Bertan dago lehenengo trumoia aditzen duenean, eta zerura begira sumatzen ditu euri tantak. Zuhaitz bat bilatu eta eskola parean aukeratu zuen berdina hautatzen du, **lore zuri usaintsuak** dituen» (42).

Horrez gain, seme-alabak zelatatzen ari denean zuhaitz horrek ematen dio babes: «Zuhaitz loredunaren enborraren atzean ezkutatzen da eta handik ikusten du dozena bat pertsona saltoka eta jolasean (...)» (36).

4. Penelope gudaria: Koaderno gorria eta Peneloperen mitoa

Koaderno gorria eleberrian kontaturiko istorioa eta Ama pertsonaiaren inguruan garaturiko ikuspegiak Penelope pertsonaia klasikoa ekarri digu gogora –eta batez ere Penelope pertsonaiaren inguruan egin diren berrirakurketa feministak–. Gure ustez, pertsonaia mitiko horren oihartzunak ugari dira nobela honetan: alde batetik, ezkontideen arteko urruntzea gertatzen da, horietariko batek etxetik alde egin duelako, gerrara joateko; beste alde batetik, esperoan dagoen emakume baten istorioa kontatzen zaigu, urrundu zaizkion pertsona maitatuen zain dagoena, itxaropentsu, fidel.

Peneloperen mitoaren jatorrizko aldaeran –Homeroren *Odisean* garaturiko istorioan–, Ulisesek Itakatik alde egin behar du, Troiara joateko, gerrara. Baina, hogeitatu urte igarota ere Penelope emazte leiala eta Telemaco semea Itakan zain izango ditu. Aurora Lópezek azaldu bezala, honako hauek dira *Odisean* garaturiko ezaugarriak:

«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... Y además una esposa enamorada, que tiene como virtud el permanecer en silencio cuando los hombres hablan, incluso cuando es el propio hijo, que además le impone ese silencio a su misma madre y la manda a sus habitaciones, orden que ella obedece sin rechistar (*Od.* 1 356-359).» (López, 1999, 329).

Peneloperen eredu hori dugu mendebaldeko kulturaren gehien zabaldu dena, eta mendeetan zehar emakumeek mito eta eredu hori izan dute ispilu. Ildo beretik, euskal ahozko literaturan ezagunak dira emakume fidel, patxadatsu eta otzan horren eredu irudikatzen duten ahozko baladak, Peneloperen mitoa gogora ekartzen dutenak (horien artean, «Jaun Zuriano» balada). Ondorioz, emakume idazle askok (eta baita gizonezkoek ere) Penelope pertsonaia mitikoa berrirakurtzeko eta berrasmatzeko saioak egin dituzte⁹, eredu pasibo eta otzan hori deseraikitzeke. Ramiro Gonzálezek argi azaldu bezala:

«Las versiones «feministas» (...) no pretenden desmitificar a Ulises, sino destruir el mito griego para volver a construirlo desde una perspectiva actual: es lo que podríamos llamar una remitificación. Las autoras dan voz a Penélope, una voz propia que transmite sus pensamientos y deseos, pero expresando lo contrario que Homero. Estas mujeres no defienden a la Penélope que espera, sino a una mujer que pudo, como su esposo, echarse a la mar» (González, 2005, 279).

Euskal literaturan ere Peneloperen mitoa berridazteko hainbat literatur lan osatu dira. Poesiaren arloan, Miren Agur Meaberren *Oi, hondarrezko emakaitz* (1999) poema-liburua gailentzen da. Liburu horretan maitearen zain dagoen emakume baten gogoetak garatzen dira, hondartzan eta portuan dela, eta zaintza horrek sorrarazitako sentimendu kontrajarri guztiak azaleratzen dira. Nobelaren arloan, berriz, Yolanda Arrietaren *Jostorratza eta haria* (1998) gailentzen da. Nobela esperimental honek josteko manual baten egitura du, hain zuzen ere, ama batek alabari eskainitakoa. Bertan amak alegorikoki bere herriaren historia kontatzen du, euskal imajinario kolektiboari keinu eginez. Ama jostunak bere alabari josteko trebetasuna transmititu nahi dio, bere neurrira egin ditzan jantziak, eta hartara, belaunaldiz belaunaldi eskuz esku pasa den soineko beltzari bizkar emateko aholkatuko dio.

Peneloperen mitoak eragindako berridazketa horiek guztiek zain dagoen emakume irudikatzen dute. Bakardadean esperoan dauden pertsonaiak sortuz ahotsaren jabe egiten dira emakumeok, beren nortasuna eraikitzeke gai-

⁹ Besteak beste, Peneloperen mitoak literatura galegoan izan dituen berrirakurtze feministak aztertu ditu Helena Gonzálezek: Helena González, 2009, *Género y nación. La construcción de un espacio literario*, Icaria: Barcelona, 101-125.

tasuna garatu dute, baina, hala ere, zaintzari loturik agertzen zaizkigu. *Koaderno gorria* nobelan, aldiz, Penelope ekintzailea irudikatzen da –gatazka politikoan parte hartzeko erabakia hartuko duena-. Zentzu horretan, *Koaderno gorria*-n irudikatzen den urratzea edo iraultzea handiagoa da, emaztea baita militantzia politikoari lotuko zaiona, eta gatazka egoera baten ondorioz, etxetik urrunduko dena. Haatik, Peneloperen mitoaren kontrara, senarrak eta seme-alabak ez dira gudariaren zain egongo, are gehiago, berehala etxetik eta Euskal Herritik urrunduko dira, Amak topa ez ditzan, Amarekiko edozein harreman eteteko. Badirudi, beraz, gudaria Ama denean (eta ez aita) zigortu egingo dela militantzia politiko hori, amatasunaren ohiko funtzio eta posizioa irauli dituelako. Familiaren rol tradizionalei kasu eginda, Amari zaintza dago, eta ez ekintzaile sozial edo politiko izatea. Azken batean, Peneloperen mitoak emazteentzat eredugarri izan nahi zuen jarrera bat irudikatzen du: senarra urrun egonda ere fideltasuna eta zaintza dira emaztearen zeregina. Penelope errebelde eta ekintzailea irudikatuko digu *Koaderno gorriak*. Zaintzaren zeregin horretara lotu ez, eta etxetik alde egingo du Amak.

Penelope gudari eta ekintzaile honek Oriana Fallaciren nobela dakarkigu gogora: *Penélope en la guerra* (1990 [1962]). Aztertu dugun moduan, *Koaderno gorria*-n ez dago kasik gizonezko ahotsik. Fallaciren nobelan, aldiz, gizonezkoen ahots horiek leku garrantzitsua hartzen dute. Izan ere, nobelaren hasieran, Giò protagonistak bere mutil-lagunari New Yorkera bidaiatzeko desioa adierazten dionean, honako hau aurpegiratuko dio mutil-lagunak:

«Desde que te conozco no haces más que hablar de América. Se diría que tienes una cita, allá. Peor, pareces un Ulises que va a expugnar los muros de Troya. Pero no eres Ulises, eres Penélope. ¿Quieres comprenderlo, sí o no? Deberías tejer la tela, no ir a la guerra. ¿Quieres comprender, sí o no, que la mujer no es un hombre?» (Fallaci, 1990 [1962], 22).

Edonola ere, Giò New Yorkera abiatuko da, «neu ere nabigatzera»¹⁰ leloa bere eginez, eta mutil-lagunaren aholkuari bizkarra emanaz. Baina, laster

¹⁰ «Eu tamén navegar» [Neu ere nabigatzera] Xohana Torres idazle galegoaren poema ezaguna da. Bertan Penelope ekintzaile eta abenturazalea irudikatzen da, eta aldarri bilakatu da «neu ere nabigatzera» leloa, bai Galiziako literaturan –bereziki poesian–, bai Galiziako feminismoan ere.

itzuliko da Giò Italiara, eta Ulisesek bizi ez zuen egoerarekin egingo du topo: «la protagonista se va a sentir sola, porque el género masculino (representado en el personaje de [su novio] Francesco) rechaza ese comportamiento, pues prefiere la mujer sumisa y obediente, como la heroína de Homero» (González, 2005, 15). *Penélope en la guerra* nobelako protagonista horren modura (Pérez, 2007, 272), euskal Penelope hau ere mitoan irudikatzen diren bi protagonisten ikur izan daiteke. Alde batetik, Ulises moderno baten antza du, bere etxetik alde eginez, bere familiarengandik urrunduz borroka armatuari lotzeko –beraz, bere etxetik alde egingo duen gudaria dugu Ama hau–. Beste alde batetik, Penelope moderno baten antza du, bere maiteekin –seme-alabekin– elkartzeko desioz bizi da, eta babesleku batean datza, egun hori noiz iritsiko zain. Gainera, idazketa erabiliko du Penelope moderno honek bere maiteekin harremanetan jartzeko. Zentzu horretan, koaderno gorrian irudikaturiko idazketak Penelope ehungilea dakar gogora, eta koaderno gorriko idazketak Peneloperen amarrua, ehundutakoa deseginez, bere senarrari fidel izateko. Idazketak ehuntzea gogora badakar (sortzearen ekintza bera), koadernoaren irakurketak desegitearen edo deseraikitzearen ekintza iradokitzen du. Bide horretatik, L- abokatuaren irakurketa idazketaren deseraikuntza ere bada. Etenaldiz etenaldi eginiko irakurketa horrek neurri batean idazketaren erritmoa moteldu egiten du, eta gainera, koaderno gorria amaitu egingo da abokatuak berak alabari koadernoaren entregatu aurreko unean. Are gehiago, alabak koaderno gorria ikusi bezain azkar amaren ikurtzat du hura, amaren mezutzat (Penelopek ere Ulises ezagutuko du arkuaren frogaren bitartez).

Ivan Pérezek ondorioztatu bezala, idazleek funtzio honekin erabili ohi dute mitoa: «utilizan el mito para buscar la identidad propia de la mujer y hacer del mito una metáfora de la marginación femenina» (González, 2005, 11). Nobela honetako protagonistak ere familiarren imajinario tradizionalari lotu ez zaizkion emakumeek jasan duten bazterketa hori irudikatzen du. Eta bazterketa horri aurre egiteko, emakumeen arteko elkartasuna da nobela honetan proposatuko den bidea, jada aipatu dugun moduan. Horregatik egingo du Caracasera bidaia beste emakume batek –abokatu batek–, Amari bere seme-alabak bilatzen laguntzeko. Abokatua bera Penelope bi-

daiaria dugu, lagunarekiko elkartasunez joango da atzerrira, baina, bidaia bere nortasunaren eraikuntzarako eta bilaketarako bide izango da¹¹.

Bibliografia

ALDEKOA, I., 2008, *Euskal literaturaren historia*. Donostia: Erein. Itzultz. Jon Muñoz.

BAKHTIN, M., 1989 [1934-1935], *Teoría y estética de la novela*. Madril: Taurus.

FALLACI, O., 1990 [1962], *Penélope en la guerra*. Bartzelona: Noguer.

GONZÁLEZ DELGADO, R., 2005, «Penélope se hace a la mar: la remitificación de una heroína», *Estudios clásicos*, Tomo 47, Nº 148, 7-22.

GUTIÉRREZ ESTUPIÑÁN, R., 2004, *Una introducción a la teoría literaria feminista*. Mexiko: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

GUTIERREZ RETOLAZA, I., 2002, *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza*. Donostia: Utriusque Vasconiae.

KORTAZAR, J., 2003, *Euskal Literatura XX. Mendean*. Zaragoza: Prames. Itzultz. Axun Aierbe Mendizabal.

LÓPEZ LÓPEZ, A., 1999, «Interpretaciones de Penélope desde el mundo clásico al nuestro», in María Consuelo Álvarez Morán eta Rosa María Iglesias Montiel (koord.), 1999, *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: actas del congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante el siglo XXI (La Habana, 1 a 5 de diciembre de 1998)*, 329-338.

OLAZIREGI, M.J., 1999a, *Euskal eleberraren historia*. Bilbo: Labayru ikastegia.

———, 1999b, «Intimismoaz haraindi: emakumezkoak idatzitako euskal literatura», *Oihenart. Cuadernos de lengua y literatura*, 17, Astigarraga: Eusko Ikaskuntza, 1-77.

¹¹ Lan hau UPV/EHU-ren GIC 10/100 eta Eusko Jaurlaritzaren IT 495/10 ikerketa programei esker egin da. Amaia Serranoren partaidetza, gainera, Eusko Jaurlaritzak esleitutako doktorego aurreko beka bati esker gauzatu da (BFI09-239).

PÉREZ MIRANDA, I., 2007, «Penélope y el feminismo. La reinterpretación de un mito», *Foro de educación*, 9, 267-278.

PONZIO, A., 1998, *La revolución Bajtiniana. El pensamiento de Bajtín, y la ideología contemporánea*. Madrid: Frámesis Cátedra.

PORTAL, F., 1996, *Simbolismo de los colores. En la Antigüedad, la Edad Media y los tiempos modernos*. Palma: José J. de Olañeta. Itzultz. Francesc Gutiérrez.

PRECIADO, Tx., 2008, *El color desde la mentalidad vasca: una aproximación identitaria*. Donostia: Basandere argitaletxea.

RETOLAZA GUTIERREZ, I., 2007, «Arantxa Urretabizkaia: Koaderno gorria (1998)» in Kortazar, J. (zuz.), *Egungo euskal eleberraren historia*. Bilbo: EHU, 229-241.

ZAPIAIN, M., 2011, *Etakideen ametsak*. Donostia: Elkar.