

Jokin Muñozen *Antzararen bidea*: oroitzapenei zabalduko literatur leiho¹

Amaia Serrano Mariezkurrena

0. Sarrera

Jokin Muñozen *Antzararen bidea* eleberriak Espainiako Kritika Saria jaso zuen 2008an, euskarazko narratibaren arloan, Javier Rojo epaimahaikideak adierazi bezala “Euskal Herriko egungo errealitatea eta Errepublika garaiko Nafarroakoa ñabarduraz beteriko testu batean lotzen dituelako, memoria historikoa iraganarekiko zorrak kitatzeko bidea d[el]a[ko]” (Noticias de Gipuzkoa, 2008-04-06). Urte berean Beterri Saria eskuratu zuen eta 2009an Euskadi Saria.

Artikulu honen xede nagusia *Antzararen bidea* nobelan agertzen diren memoria-motak eta oroitzeko baliabideak ikertzea da. Horretarako, hasieran, irakurlea kokatzeko ematen diren lehen arrastoak aurkeztuko ditut. Ondoren, denbora eta espazioaz eta haien antolaketaz mintzatuko naiz, baita Gerra Zibilaren oroitzapenek eta euskal gatazkak pertsonaiengan duten eraginaz eta eleberrian sortzen duten jokoaz ere.

1. *Hasiera*, pertsonaia eta espazio nagusiak marraztuz

Eleberriari hiru gaztetxoren arteko elkarrizketak ematen dio hasiera: mutiko serioa, irribera eta ilehoria ari dira hizketan. 1926ko uda da Bardeetako irudizko Trilluelos herrixkan, eta hirukoteak badu nola jostatu: Garzia jaunaren –ilehoriaren osabaren– etxaldean sartuko dira. Elkarrekin ongi pasatzen duten lagunak izan arren, euren familien arteko harremana ez da bereziki ona. Serioa eta irribera nekazarien semeak dira, ilehoria, aldiz, *terratenienteen* familiakoa, nahiz eta haren osabak eta aitona bera onartu ez.

Idazleak ezkutatu egiten dizkigu pertsonaion izenak, irakurlearen jakin-mina piztuz. Ezustean, Demetrio, ilehoriaren osaba, mutikoen parean agertzen da eta antzara batekin jolasean harrapatzen ditu. Etxaldera baimenik gabe sartutako gazteei zentzabidea emateko gogoz, antzarari lepotik heldu eta aiztoaz mozteko keinua egiten du. Antzarak lepoa moztuta

¹ Artikulu hau 2009-2010 ikasturtean Literatura Konparatua eta Ikasketa Kulturalak masterrera egindako tesinaren zati baten moldaketa da. Bihoazkie nire eskerrak orduko epaimahaiko Amaia Ibarraran, Maite Muñoz eta Mario Saalbach-i, egindako ohar eta iruzkinengatik. Halaber, tutore izan nuen Jon Kortazarri. Azkenik, urte hauetan zehar nire lanak berrikusi dituzuenoi, batez ere Iratxe Retolazari eta Borja Ariztimuñori. Esan gabe doa lan honetako interpretazio guztien erantzukizuna nirea soilik dela. Lan hau Eusko Jaurlaritzaren Hezkuntza, Unibertsitate eta Ikerketa Sailak emandako doktorego aurreko beka bati esker egin da.

zenbat metro egingo dituen apustu egiten die Demetriok. Gazteek ezin diote beldurrari eutsi: irribera eta serioa negarrez hasten dira eta ilehoriari txizak ihes egiten dio. Zinez gertaera bortitza, hala pertsonaientzat nola orrialde horiek irakurtzen dituenarentzat ere.

Eszena gogor horren ostean, plano-aldaketa ia zinematografiko baten bidez, idazleak Donostiara begira jartzen du irakurlea. Bertan agure batek konortea galdu du eta bera laguntzera gerturaten direnen artetik azken berria zabaltzen duten ahotsak entzuten dira: gazte bat hil da lehegailu baten eztagaren ondorioz.

Eleberrian zehar agertuko diren pertsonaia, leku, garai eta gatazka batzuen marrazki lausoa besterik ez du ematen Jokin Muñozek hastapeneko kapituluan, irakurlearen arreta bereganatzeko ezinbesteko datuak hain zuzen. Hurrengo ataletan bi esparruetako gertakizun gatazkatsuak eta haien ondorio batzuk –Gerra Zibilari zein egungo euskal gatazkari dagozkienak– garatzen dira, baina hasieran iradokitzen diren sekretuak pertsonaien aurkikuntzek soilik biluztuko dituzte. Horiei jarraituz lortuko du irakurleak obraren nondik norakoa ulertzea.

2. Irakurlea kokatzeko egiazko espazioa eta denbora

Hasieran bertan topatzen ahal ditugu lehenengo zeinu esplizituak²: Tuteran, Gipuzkoa Plaza, Casino de San Sebastián, 1926, larunbata... Horiek agertokiak prestatzen dizkigute, antzezlan batean bezala. Kapitulu horretan iragarrita daude kontakizun osoko bi gertaleku zehatz eta kontrajarriak: Trilluelos, Tuteratik gertu litzatekeen barnealdeko landa-eremua, eta kostaldeko hiri turistikoa den Donostia. Ezberdintasun horiek, hala ere, ez dute galarazten Jokin Muñoz idazleak ongi ezagutzen dituen bi espazioen artean lotura-guneak egitea. Horren adibide da Garzia jaunaren etxaldean, Trilluelosen, Donostiako hondartzako argazkia duen egutegia.

Espazio eta denboraren berri pertsonaien edo narratzailearen ahotik izaten du irakurleak, zeharbidez:

“—HARA, HIRE AITONA. **Tutera**³ra zihoak. Neskatara (...) -esan dio mutiko irriberak mutiko ilehoriari” (9).

“Ilehoriak egutegira zuzendu du begirada. Bi emakume ageri dira argazki batean, **1926** handi baten azpian. Beherago **julio** jartzen du. **1etik 17rako zenbakiak** arkatx batez **ezabatuta** daude (...) **Casino de San Sebastián**. Halaxe irakurri du argazki-oinetan ilehoriak (16).

² Eleberri mota hauetan izaten diren zeinu inplizitu eta esplizituen azterketarako jo Ana María Freireren "Signos de historicidad y prosa de ficción: sobre el realismo en la novela" artikulura.

³ Nabarmentze guztiak nireak dira, kontrakoa adierazi ezean.

Hurrengo kapituluetan *–Lehen atala, Bigarren atala eta Hirugarren atala* izenez agertzen direnetan *–Hasieran* aipaturiko lekua eta denbora gehiago zehazten dira: Zurriolako hondartza, Kursaalera kuboak, Cristina-enea, Pasealeku Berria, Uliá, Parte Zaharra, Txatarman taberna⁴, Donostiako Aste Nagusia etab. Horiek guztiek Donostiako auzoetan barrena daramate irakurlea. Tartean Salouri erreferentzia egiten zaio, Igor gaztearen heriotzaren kokagune gisa, baita Oriñeri ere, zinegotzi baten hilketaren gertaleku, edota Getariari, baina espazio horiek ez dira narrazio-esparru bilakatzen. Idazleak ez du gehienetan errealitatean existitzen diren tokien deskribapenik egiten, segur aski euskal irakurleak inguru horiek ezagutu ditzakeelako.

Nolanahi ere, bada *Bigarren atalari* eusteko aukera ematen dion beste espazio bat, Gigik eta Lisak Nafarroara egiten duten bidaian ageri dena: Trilluelos. Asmatutako herria da, Bardeetako toponimo bat besterik ez eta, beraz, kasu honetan ezin gerta liteke aurrekoan espero zena, hots, irakurleari erreferentzia errealak eman ahal izatea. Horrek hainbat xehetasun gehiago eskaintzera bultzatzen du idazlea, nahiz eta Erriberako paisaiak gogora ekartzen dizkiguten zehaztasun hauek Trilluelos herriari berari baino inguruari lotuagoak izan ia beti:

“Autopistak Aragoi ibaia mozten zuen alderik alde. Ibai bazterreko txoperaren berdeak orbain bihurri bat irekitzen zuen paisaia lehorrean, sigi-saga Ebrorantz. Makal, sahats eta lizar berde bizien itzalak argazkia ekarri zion gogora berriro ere Lisari. Hor zeuden ibaiaren ur uher-bareak, inoiz odolak tindatuak, bazterretako herri koskorrak kariziatzen. Urrutian, Bardearen muino biluzi-malkartsuei antzematen zitzairen, muga berrien atari” (157).

Ñabardura horiek ez dira nobelaren haria jarraitzeko ezinbestekoak, baina bai bi espazioen arteko kontrastea indartzeko baliagarriak. Bardeak aipatzeari esker, irakurleak bertako klima eta ingurua irudika ditzake eta, gertuko herriren bat ezagutuz gero, nobelakoa imajinatu. Dena dela, xehetasun horien bidez irakurleak ezingo du jakin udaletxea, eskola, eliza eta abar zehazki non dauden kokatuak edo nolakoak diren⁵. Bada, ordea, indar berezia

⁴ Aitortu behar dut lehen irakurraldian taberna horrek ezaguna dudan beste bat ekarri zidala gogora, antzeko izena zuelako. Zalantza guztiak uxatu nituen tabernaren kokalekua argitzean: “Anoeta futbol zelaiaren ondoan zegoen Txatarman taberna, Amara auzoan horren ugari ziren putetxe biren artean” (84). Bertan dago oraindik ere *Txamarta* garagardotegia. Gazteleara egindako eleberraren itzulpenean, hitz jolasa zertan den azaltzen du itzultzaileak: “txatarman = neologismo híbrido vasco-inglés para significar «chatarrero»” (9).

⁵ Hala ere, Bardeetatik gertu dagoen herri bati buruz ari garela kontuan hartuz, eta bertan Aranzadi Zientzia Elkarteak Gerra Zibilean eraildakoek gorpuk lurpetik ateratzen ari dela, Trilluelosek Bardeen inguruko Fustiñana herria izan daitekeela pentsatu dut. Era berean, *Navarra, 1936: de la esperanza al terror* liburuan, Luis Ansó Mon lekukoak egiten duen aitortzan, Dioniren heriotzaren gisako ezaugarriren bat topa daitekeela esatera ere ausartuko nintzateke.

duen paisaia baten marrazketa zaindua: Bardeetako itsasoarena. Haren deskribapenak topa ditzakegu irakurketan zehar:

“Aurrera jo zuten, eta artasoro ikaragarriak zabaldu ziren, Aragoi eta Ebro ibaiek zedarritu eta kanal ugariren bidez elikatuak. Hegoaldean Moncayoko silueta ganduak lausotua ageri zen, handi, mehatxatzaile” (157).

Denborari helduz, zehaztapenak gehienetan bi modutara agertzen direla esango nuke. Alde batetik, zeharbidez, egutegiaren aitzakiaz baliatuz esaterako –non 1926ko uztailaren 18a dela adierazten zaigun– eta, bestetik, zuzenean, dela izenburuen bitartez –atal batzuk 1933-36 bitarteko urteen arabera antolatuz–, dela denborazko aipamen zehatzak aurkeztuz: goizeko zortziak (32), Maiatzaren Lehena (205) etab.

Eleberri honetan iraganari egiten zaizkion erreferentziek sarritan denbora psikologikoa inplikitzen dute, baina badira irakurlea denbora objektiboan kokatzeko asmoz egindako aipamenak ere: “Erlojuari begiratu zion. **Goizeko zortziak**. Denbora egin nahi zuen agurrearen etxera joan baino lehen” (32) edota “**Zortziak era** (sic) **hamar**. Altxatzera egin zuen, baina semearen NANeko argazki haren oroitzapenak hausnarketari atxikitzen zuen (sic)” (36).

Aipu horiek, adibidez, iraganari buruzko gogoetaz beteriko lau orrialdeen lagin bat dira, eta horietan objektibotasunezko zehaztapen kronologikoak eskaintzen zaizkio irakurleari, denbora psikologikoaren igarotzeaz kontura dadin.

Denbora eta espazioaren arteko lotura hertsia da. Azaldutako zeinu esplizituek, ezberdintasunak ez ezik, bi planoen arteko erlazioak ere finkatzen dituzte (Jesusek duen argazkiaren bidez esate baterako) eta zeinu inplizituek hori berresten dute. *Lehen ataleko* zazpigarren zatian sortzen da zubia, Donostian kokatzen diren pertsonaiek –Lisak eta Gigik– Trilluelosera egiten duten bidaian hain zuzen. Hortaz, bi kronotopo eratzen direla esan genezake, alegia, 2003ko Donostia, hiriburuaaren ugaritasuna edo konplexutasuna irudikatzen duena –jendez betetako hondartzak, tabernak, kale-istiluak... giza jarrera anitzetarako esparru ezberdinak– eta, Gerra Zibilean eztanda egingo duten tentsioen sustrai batzuetara hurbiltzen gaituen 1926ko gertakari batean oinarrituz, 1933tik 1936ra bitarteko Trilluelos, nekazal herri txikiaren ereduak –eremu itxia, aurkakotasunak biltzen dituena: lagun-taldeak eta etsaiak, eskuinekoak eta ezkertiarak, lurjabeak eta jornalariak, “mezajaleak” eta antiklerikalak.

Iraganeko gertaerak irakurle orori gerturatu nahiz, Jokin Muñozek sakonkiago deskribatzen ditu, arreta interesatzen zaizkion gertaera eta azalpenetan jarriaz, noski. *Lehen kontakizuna*, aldiz, egungo irakurlearentzat iragan hurbila da. Horregatik, idazleak, 2008ko apirilaren 24an Donostian emandako hitzaldian zioenez, ez zuen gertuko iragan hori zehaztasunez deskribatzeko beharrik sentitu, zeren, eskaintzen dizkigun zeinu inplizituak

kontuan hartuz –txapapotea, Orioko zinegotzi baten hilketa (Juan Priederena gogorarazten duena), lehegailuak eztanda egin dion Igor gaztea (Olaia Castresana oroitarazten duena) etab.– gutxi gorabehera zein garaiz ari den zalantzarik ez baita⁶. Dena dela, duda horiek argitze aldera, behin bada ere, “2003ko irailaren 12a” (341) data ematen zaigu eleberrian.

Aipaturiko bi kronotopoen arteko paralelismoz baliatuz, Muñozek euskal gatazka eta Gerra Zibilaren arteko antzekotasun-ezberdintasun jokoa agerian utzi nahi du. Paratestutik hasita, gainera: “iragana bizi-bizi dago, eta ispiluek ez dute obeditzen”.

3. Oroitzapenak azaleratzeko modua

Gomutak narrazio-harien arteko loturak egiteko egokiak dira eta oroitzapen horiek irakurleari pertsonaiek elkarrizketetan gogoratzen dutenaren bidez eta narratzaileak egiten dituen fokalizazioen bitartez heltzen zaizkio.

Narratzaileak hasiera batean orojakilea dirudi –“Mutil baldarra zen garai hartan Demetrio, izaera bizikoa, batekin eta bestearekin beti sesioan ibilizale (...)” (13)–, nahiz eta, arreta pixka bat jarriz gero, konturatuko garen ez gaituela gertatutako guztiare jakitun egiten edo ez digula dena gardentasun osoz azaltzen. Idazleak berak aipatu izan duenez, “narratzaileak, irakurlea harrapatuko badu, kazetari txarra izan behar du. Kontatu nahi duena lauso baten atzean ikusi behar du beti” (Muñoz, 2008).

Hasierako atalean, narratzaileak gertaera jakin batzuk kontatzen dizkigun arren, badirudi Jesusengan jartzen duela fokua, bere pentsamenduak ezagutzen baititu: “ilehoriak horietako batean jarrita **imajinatu du** bere ama zena, gaztetan, baina ez du aurrera egin nahi izan **gogoeta** horrekin” (10). Beraz, nahiz eta marko zabala eman, bereziki pertsonaia bat interesatzen zaio. Modu horretan, noizbehinka Jesusen pentsamenduak irakurleari ekartzen dizkio.

Donostiako planoan, aldiz, narratzaile berbera izanagatik, fokua beste pertsonaia batengan ere jartzen du: Lisarengan hain zuzen. Dirudienez, pertsonaia horrek esplizituki adierazten ez dituen oroitzapenak eta sentimenduak ere ezagutzen ditu narratzaileak: “Luze gabe Igorren **akorduak** berriro eraso zion” (58) edota “Orioko agure hura etorri zitzaion berriro **akordura**, kontu eske bezala” (167).

Unearen arabera, arreta pertsonaia batengan ala bestearengan jartzen du, baina narratzailea 3. pertsonan ari da, gertaeretatik pertsonaia baten barne-sentimenduetara saltoka, ahotsez aldatu gabe:

⁶ Jokin Muñozek errealtatearen aukerak baliatzen dituen arren, ez ditugu istorioetan inoiz ere benetako izenak topatuko, baina bai itzalak, erreferenteekin lotzeko adina informazio.

“(…) une batez, bakarrik **utzi zuten** soto hartan, eskuburdinak kenduta. Askotan **pentsatu zuen** nahiko zukeela une hartan ile-tiraka eta aieneka hasi izan balitz, onetik irtenda, filmetan noiz-noiz ikusi izan zuen bezala, baina, **bere harridurarako**, apenas busti zituen begiak” (42).

Winter eta Sivanen memoriaren mailakatze hirukoitzean oinarrituz⁷, Jesus –ilehoria gazte garaian– *homo psychologicus* zat har liteke, amaren oroitzapenek doan lekura doala jarraitzen diotelako: “Mutiko ilehoriak **gogoan ditu** bere [amaren] aurpegi nekatua eta esku hotz gorrituak, Ebro bazterretik karga-karga eginda etortzen zenean” (14). Baina, helduagoa denean eta Gerra Zibilaren trauma elkarrizketa bidez gainditzen laguntzen dion Lisari esker, Jesus *homo sociologicus* ere bihurtzen da. Modu horretan, bizitzen uzten ez zioten gomutak onartu eta egoera gainditzeko bilakabideari ekiten dio. Lehenengo pausoa oroitzapenak ordura arte isilpean gordetzearen arrazoia aitortzea izango da:

“-Adin berbera genuen guk argazki hura egin zigutenean. Ez genuen urte gehiagorik bete. Ez ziguten utzi.
-Ehunetik gertu ez zaude ba!
-**Burua garai hartan utzi nuen**” (285).

Horregatik nabarmentzen du Lisaren beharra: “zure konpainia da behar dudana. Botika nazkagarri horiek hartuko ez banitu ere, berdin...” (300). Hortik aurrera bataren eta bestearen oroitzapen trukea dator. Jesusek Lisaren semeaz jakin nahi du, hori aitzakiatzat hartuta, Gerra Zibilaren atarian gertatutakoaz mintzatzeko.

Lisak ere bere baitan oroitzen du Igor semea. Berak ere, *homo psychologicus* gisa, bakardadean gogoratu behar du: “Igorren NANeko argazkia. Hura gogoratzen bazuen ere (...), semea erabat arrotz **begitandu zitzaion**, aspaldiko partez ikusi zuen hartan” (35).

Lisari, bere semeak egindakoa ulertzen saiatzeaz gain, ama gisa aritu ez izanarik izugarritzeko egonezina sortzen dio eta barne-gatazka hori askatzeko Gigiren –eta Jesusen– konpainia bilatzen du, *homo sociologicus* (edo, kasu honetan, *mulier sociologica*) bati dagokion portaera hartuz: “–Ez nuen Igor ezagutu, Gigi. Konturatzen zara? -zotinek hausten zioten mintzoa-. Nor arraio zen nire semea? Zer ostiatan zebilen horrela bukatzeko?” (290).

Memoriaren bidez ematen zaizkigu pertsonaion kezken arrazoiak, soluzioak etab. Hura da oraina ulertzeko lehengaia. Tresna bikaina paralelismoak sortu eta zentzugabekeriak

⁷ Winter eta Sivanen mailakatze hirukoitza honetan datza:

- a) *Homo psychologicus*: gizabanakoak, bakarka, bereak soilik diren oroitzapenak gogoratzen dituenekoa.
- b) *Homo sociologicus*: gizabanakoak bere memoria kanpoko oroitzapenekin eraikitzen duenekoa eta berea beste memoriekin harremanetan jartzen duenekoa.
- c) *Homo agens*: eremu publikoan gizabanako batek gizarte-orotzan eragina duen ahotsa duenekoa eta oroitzapen-eramaile denekoa (*apud* Luengo, 2006: 22).

salatzeko. Hala ere, Lisaz eta Jesusez gain, badira iraganaz mintzatzen diren beste bi pertsonaia ere: Gigi eta Candi. Nork bere modura ematen ditu azalpenak: batak iraganari muzin egin arren, aitonagandik jaso eta ikasitakoaren bidez eta, besteak, bizi izandakoaren bitartez. Pertsonaien arteko elkarrizketek eta haien gogoetek agerian uzten dute fikziozko gizarteak Gerra Zibilari buruz duen memoria kolektiboan zer gordetzen den. Alde batetik, gerra hura bizi izan eta gogoratzen dutenak ditugu (Jesus, Candi, Trillueloseko agure batzuk...) eta, bestetik, hurrengo belaunaldietako gazteak: Gerra Zibilean hildakoei lurperatze duin bat eman nahi dietenak (Aranzadi Zientzia Elkarte eta hari laguntzen dietenak) eta gerraz arduratu ez eta Candi atso zoro bat dela pentsatzen dutenak.

Ana Luengok (2004: 47) dioen moduan, fikzio mailan orainaldiko narrazioak iragana nola ekartzen duen ikusirik, lehenaldia orainaldian nola bizi den jakin dezakegu.

4. Eleberriaren antolaketa: fikzioaren hariak askatuz

Eleberriaren egituraren bidez, jolas egitea eta sorpresak ematea bilatzen du Jokin Muñozek. Irakurlea jostarazi nahi du eta berari eskatzen dio liburuan anabasa eta errepikapen zinematografiko moduan emandako gertaera-segiden eta planoen puzzlea osa ditzan eta, azkenean, istorioaren eraiketan parte har dezan. Helburu baten argitan nahasten dira iraganeko eta gaurko pentsamenduak eta sentimenduak: pertsonaien oroitzapen-zurrunbiloa ispilatzea, haien jakin-mina eta –bide batez, irakurlearena– dosi txikitari asez. Idazleak berak esan bezala, “Narratzaileak (...) hari muturrak aske utzi behar dizkio irakurleari, haren imaginazioak (sic) lotu ditzan” (Muñoz, 2008). Hala ere, benetako gertakariak inspirazio iturri izan arren, aitortzen du kontatzen duena ez dela benetako historia: “nik Historiaren zurrunbiloak irentsi, eta betiko desagertzen diren pertsonen ustezko bizitza afektiboan sartu nahi ditut muturrak, imajinazioa erabiliz. Bai, imajinazioa. Gezurra esan nahi dut. Gezur betea. Errealitatea nire erara interpretatu nahi dut, aizue. Errealitatearekin jolastu nahi dut”⁸ (ibid.).

Planteamendu hori aurrera eramateko, eleberria modu berezian banatua dago. Badakigu *Hasier*a ataleko lehen orrialdeek nafar Erriberan kokatzen dutela irakurlea, 1926ko uztailean hain zuzen, eta hurrengo orrialdeek, aldiz, 2003ko Donostiara egiten dutela jauzi. Hori da nobelaren abiapuntua eta bertan agertzen dira narrazioan zehar gertatuko denari buruzko zertzeladak: gertalekuak (“*Casino de San Sebastián*” eta Tuter), pertsonaia batzuen

⁸ Ildo horretan Ana Luengok hauxe dio: “el novelista presenta un pasado ficcionalizado, no necesariamente fiel a los datos (...). Sin embargo, se observa una apropiación de ese pasado extraliterario para la ficcionalización de una historia que, si bien no sucedió, sí que podría haber sucedido” (2004: 35).

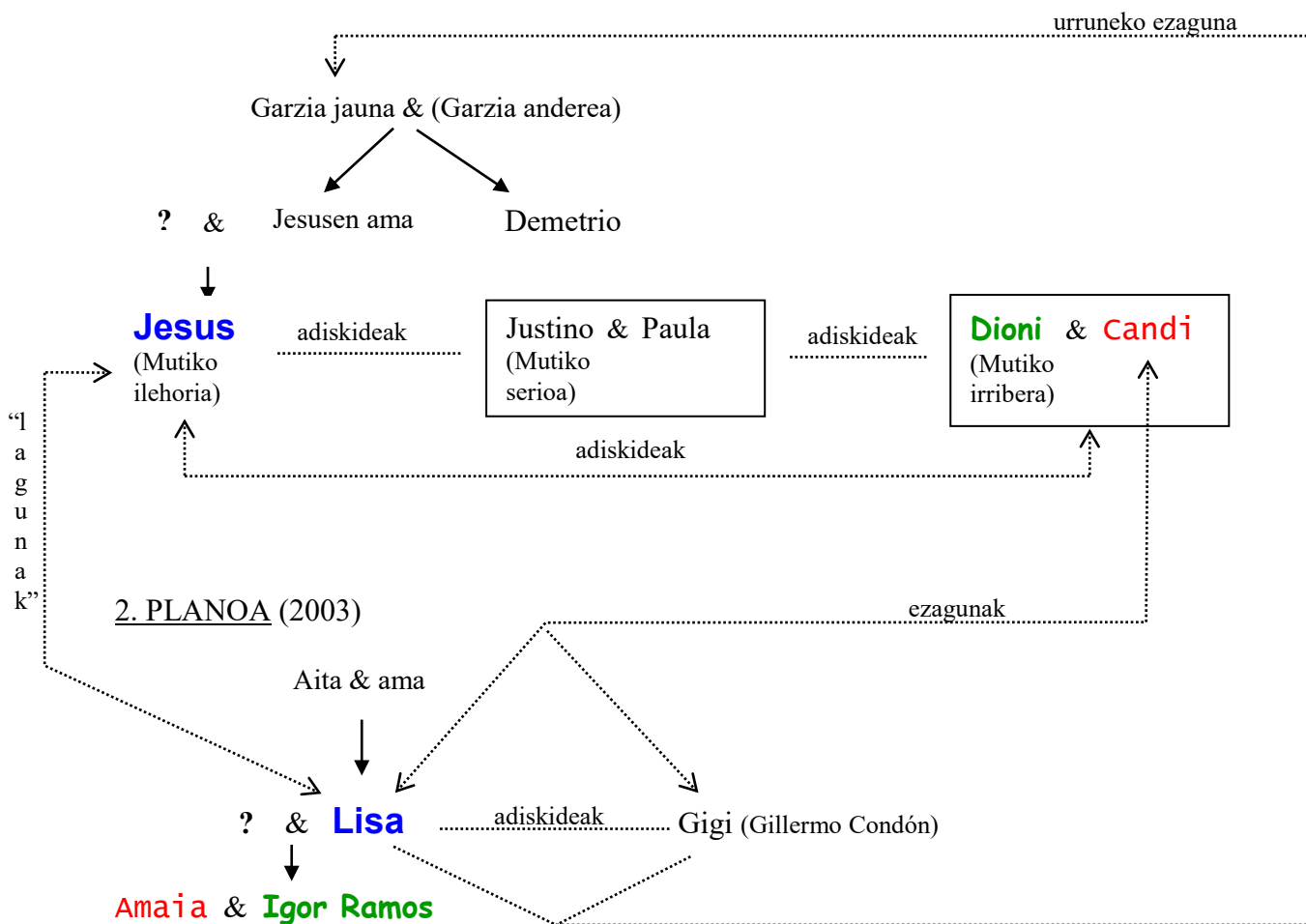
izaera (mutiko irriberarena, adibidez) eta errepikatuko diren gertaerak (hala nola beldurrak ilehoriari gaztetan eragiten diona: “Mutiko ilehoriak ez du txoperaraino segitu begiradaz, berehala begiak itxi baititu, eta **pixaren beroa** sentitu du galtzetatik behera”, 23; baita zahartzaroan ere: “Agureak entzun du emakumearen galdera, poliziaren pilotakadek eta manifestarien garrasi eta lasterketek itota, baina **hankartean sentitu duen bustiaren** lotsak isilera bildu du”, 23-24). Hurrengo ataletan egileak irudi horiek lumaz zehaztuko ditu, koadro osoa marraztu arte.

Eleberriaren hastapeneko aldi eta toki horietan gertatzen dira beste ataletako ekintzak, eta irakurleak horien arteko loturak bai giroaren bidez bai izenburuaren edota datu objektiboen bidez egingo ditu. *Hasierako* kapituluko lehen aipu honek eta *Lehen ataleko* bigarren kapituluko ondorengoak, esate baterako, erlazio horiek egiteko nahikoa informazio eskaintzen dute: “**Agurea Gipuzkoa Plazako** arkupetan erori da, eta telebista denda bateko erakusleiho baten kontra jarri dute, toaila baten gainean” (23) edota “Lisak **agurearen** bizkarrean **Pasealeku Berria** ikusten zuen, Urgull mendiaren oinetan. Atzerago, **Igeldoko** gaztelua. Getaria ere antzematen zen urrutian, goizeko gandu finak lausotua (...)” (79).

Bigarren ataleko azpiatalak izan ezik, beste guztiak izenbururik gabe azaltzen dira eta, bide horretan, isilune ugari eskaintzen zaizkio irakurle inplizituari, berak istorioaren josketan parte har dezan. Beste hitz batzuekin esanda, pertsonaiek iraganera eta orainera egiten dituzten bidaietan irakurlea haien gidari bilakatzen da.

Nobelaren zatiketa dela medio, pertsonaiak denbora eta espazio ezberdinetan ageri zaizkigu. Batzuek besteekin duten erlazioa agerian geratzen zaigu irakurri ahala, modu horretan istorioak forma eta zentzua hartzen dituela. Esan bezala, bi garai hauek dira kontakizunaren ardatz: bata 1936ko gerra hasiera eta bestea 2003. urtea. Aldi bateko zein besteko gertaeren antzekotasuna da eleberrian agertzen den ispilu-jokoaren oinarria. Hori dela eta, bi plano ezberdin horiek gurutzatu egiten dira etengabe. Pertsonaia hauen agerpen-unea kontuan hartuz, batak bestearekin duen harreman sarea hauxe litzateke:

1. PLANOA (1926 / 1933-1936)



Bi mailetan ageri diren erlazioak nahiko zehaztuta dauden arren, ñabardura batzuk egitea komeni da, istorioan zehar memento bat bestearekin nola erlazionatzen den erakusteko. Belaunaldi ezberdinetako pertsonaia nagusiak elkar gurutzatzeko Gigi dugu, bere kontaktu baten bidez ezagutzen baitu Lisak Jesus agurea. Dena dela, istorioak jarrai dezan arrazoi bat behar da: Lisak bere semeaz duen jakin-mina hain zuzen. Non aurkitu asebidea une horretan? Jesusek duen argazki batean. Hartan Igorren antza duen mutiko bat ageri da, Dioni, eta Lisari jakiteko behar jasangaitza sartzen zaio. Abiapuntua hori izanik, Jesusen esperientziak hobeto ezagutzeko eta ulertzeko beta du. Baina argazkiaren baliabide horrek arazo bat aurkezten du narrazio mailan: Lisak Dioniren argazkian eta Jesusek Igorrenean arreta jarri izana oso kasualitatezkoa da; bata bestearen antza izatea ez da guztiz sinesgarria edo, nire iritziz behintzat, ez dago testuan behar bezala azalduta. Baliabidea berez egokia izan daiteke, baina narrazio honetan egiantzekotasun apur bat galtzen du.

Bi pertsonaion memoriak berreskuratzeari dagokionez, elkarrekin erlazionatzen ditugunean –Dioniren jarrera, ilusio eta utopietan bizi den galtzailearena, Igorrenarekin alderatzean– argi geratzen da bien indarkeria ez dagoela maila berean. Dioni askoz ere modu atsegina goan ageri zaigu eta narrazio osoan zehar bere memoria berreskuratzeke asmo garbia dago, Igorrena albo batera uzten den bitartean⁹. Antonio Gómez López-Quiñones-en arabera, Gerra Zibilaren inguruko literaturan, Espainiak egun bizi dituen indarkerien aurrean, gerrateke errepublikazaleena onargarri bihurtzen da (2006: 181). Dena den, bien arteko konparazioa zilegi bada ere, ezin esan hain antzekeak direnik, ispilua apurtua baitago.

Bi kronotopoeke badute beste alderdi komun bat: hilketena, hala Orioko zinegotziarena, nola Erriberako errepublikazaleenak. Lehenengotik bigarrenera pasatuko da irakurlea, narrazioaileak eta pertsonaieke bultzatuta, izan ere, Paloma Aguilarren ustez, gertakari batek iraganeko beste baten antza duenean, lehengoa dakar gogora, ideien asoziazioa istorioen bultzatzaile izanik (1996: 229).

5. Pertsonaien eta narrazioaren betekizunak

5.1. Ispilu-joko anitz

5.1.1. Pertsonaieke aurrez aurre

Esan bezala, Jokin Muñozek pertsonaieke leku-denborazko bi planotan kokatzen ditu: alde batetik, 1926ko eta 1933-1936 bitarteko gertaeretan eta, bestetik, iragan horretatik urrun dagoen, baina haren aztarnaren batzuk gordetzen dituen 2003 urtekoan. Memento horietan agertzen diren pertsonaieke batzuen arteko paralelismoek bi mailen arteko ispilu-jokoa eraten dute. Eleberrian zehar topatzen ditugun hainbat ezaugarriker agerian uzten ditu paralelismo horieke, batzuetan modu zehatzean, besteetan lausoki.

a) Jesusen ama - Lisa/Paula

Lisak Jesusen amarekin bat egiten du ezaugarrioter: biak ama ezkongabeak dira eta horregatik etxetik kanporatuak. Gainera, Lisak ile kizkurra du eta hark egiten duen keinu batek Jesusi ama ekartzen dio gogora: “Ile-xerloa berriro aurpegi gainean sentitu

⁹ Interesgarria izango litzateke Lisak bere semearen hutsunea nola asetzen duen aztertzea, izan ere, badirudi Dioniren memoria berreskuratzean bizitzen uzten ez dion jakin-mina baretzen dela. Iruditzen zait psikoanalisten teorieke lagunduko luketela gaiaren inguruko interpretazio bat egiteke orduan, baina denbora faltagatik artikulua honetatik kanpo utzi da.

zuen temoso, eta putz egin zion. **Agurea begira-begira zeukan**” (79). Beranduago aitortzen dio zergatik: **“Nire ama gogorarazten didazu, badakizu?”** (103).

Gainera, Lisa etxetik bota zuen bere aitak, haurdun zegoela jakin zuenean, eta gauza bera gertatu zitzaion Jesusen amari. Bi pertsonaia hauen arteko eitea, beraz, ez da halabeharrezkoa.

Era berean, Paulak Jesusen amarekin badu antzekotasun bat bederen: irakurketa eta kulturaren bidez herriaren askatasuna lor daitekeelako ustea.

b) Garzia jauna - Lisaren aita

Garzia jauna eta Lisaren aita ere konparagarri dira: lehenengoa alargun geratzen denetik eta bigarrena emazteak uzten duenetik, beren alabekin ez dira ongi moldatzen, haiekiko jarrera garratza agerian utziz. Alabak haurdun geratzen direnean, etxetik kanpora bidaltzen dituzte. Horrela esaten digu narratzaileak:

“Hemezortzi urterekin, haurdun gelditu zen [Lisa], eta aitak bitan pentsatu gabe etxetik bota zuen betiko. Ez zen arranke bateko kontua izan, halere. (...)Bi urte gutxienez bazeraman aitarekin hitz erdirik egin gabe, elkarri amorrua hartuta. Amak alabarekin utzi zuenetik, gainera, dezente zabartua zegoen. (...) ‘Segi amaren bidetik, puta tzar halakoak’, esan zion atea bere bizkarretik itxi baino lehen” (39).

Jesusek txikitatik zituen aitonaren oroitzak ere ez dira Lisak bere aitaz dituenen sobera ezberdinak:

“Amaren aita ez baitzaie sekula hurbildu, ez hitzik egin ere, alaba etxetik, familiaratik egotzi zuenez geroztik. Artean alargundu berria, ezin izan zuen eraman alaba bakarraren bat-bateko haurdunaldia, eta egotzi egin zuen, bai ‘hoa! hoa jornalero nazkagarri horiekin! Beraiek bete bahaute, beraiek zaindu dezatela hire umea!’, esaten dute oihukatu ziola, Garziatarren etxea utzi zuen egunean” (9).

c) Igor - Dioni

Igorren eta Dioniren arteko antz fisikoa behin baino gehiagotan aipatzen da nobelan. Jesusen etxean aurkitutako argazkiaren aurrean, Lisak, mutiko irribera seinalatuz, Gigiri esaten dio: **“-Bera da! Nire semea da!”** (122). Eta aurrerago, argazki horren ondoan, egunkarietan agertzen den Igorrena jartzen du, Gigik ikus dezan:

“-Elkarren antza dute, bai. Lehen esan dizut.
-Ostia, Gigi! **Igual-igualak** dira!” (132).

Horretaz gain, Igorrek eta Dionik jokaera bertsua zutela iradokitzen da. Hona Jesusen eta Lisaren arteko elkarrizketa:

“-Hitz egidazu hari buruz- esan zion [Jesusek]. Bera ere Dioniri begira zegoen.

-Gazte honetaz?

-Zure semeaz- zuzendu zion agureak

(...)

-Zer jakin nahi duzu? -galdetu zion [Lisak] atezuan- ea zuri ere pistola buru atzean jarriko zizukeen?

-Horrek egiten dizu min gehien, ezta? Erantzunik ezak. Jakin ezak -eskuak dardara egiten zion makilari helduta. Zainen morea ageri-agerian zuen-.

Dionik lasai asko hilko zukeen bat baino gehiago pistola eskuan eduki izan balu, egon seguru. Hartarainoko txorua zen. Niri pistola buru atzean? Jakina. Frankista nazkagarri bat gutxiago” (302-303).

Mutiko horien amaiera ere antzekoa da. Bien errautsek itsasoan hartuko dute atsedean: Kantauri itsasoan Igorrenek, Trillueloseko itsaso metaforikoan Dionirenek.

d) Candi - Amaia

Igorren eta Dioniren arteko antzekotasunez jabetu ostean, irakurleak ezin du Candiren eta Amaiaren artekoa saihestu, batez ere Lisaren gogoetak irakurri ostean: “Candi da. Baina Amaia ere izan zitekeen” (292).

e) Jesus - Igor/Gigi

Jesusek eta Igorrek badute bateragarritasun bat: ez du nork bere aita ezagutzen. Jesusen amak isilpean gorde zuen beti, Igorrenak, aldiz, ez zekien nork utzi zuen haurdun. Bestalde, Jesusen ustezko homosexualitateak Gigirekin alderatzea zilegi egiten du.

f) Lisa - Jesus

Lisaren eta Jesusen antza litzateke eleberrian zehar adierazgarriena. Egoera existentzian bat egiten dute, gizakiarentzat ezinbestekoak diren alderdietan: bakardadearen sentimenduak eta gertuko kideen hutsuneak jakin-nahia sorrarazten dute biengan, oroitzea nortasuna gordetzeko bide bakar bihurtuz. Jesusek, haurtzaroko mundura bueltatzerik ez duela jakitun, inguruan duen errealitatean antzekotasunak bilatuz gogoratzen ditu maite zituen pertsonak. Ibilbide horretan Lisarekin egiten du topo. Lisak seme maitagarriaren falta nabaritzen du eta etengabe ariko da hark ekintza bortitz bat egiteko izan zitezkeen arrazoien bila. Zergatiak jakin behar ditu. “Nik ere **jakin** nahi dudala, Gigi. **Ja-kin!**” (132) diotso etsiturik bere lagunari. Jesusek Lisarekin duen elkarrizketa batean ere hala adierazten du: “Halako batean den-dena **jakin** nahi dugu, inoiz abandonatu gintuena behin betiko joan ez dadin” (304).

5.1.2. Planoen arteko antzekotasunak espazio-denboran

Eleberriaren bi planoez ere baliatzen da Muñoz antzekotasunak agerian uzteko. Donostiako Aranzadi Zientzia Elkarteak Gerra Zibilean Trilluelosen fusilatutako gorpuak lurpetik ateratzen ari dela, agure batek egindako baieztapen ironikoa da horren etsenplurik garbiena. Gaur egun Donostian ere garezurrean tiro eginda hildakoak badirela dio berak, sukaldari batek –errepublikazale anarkista baten bilobak hain zuzen– jasandako atentatuari erreferentzia eginez: “-Apustu egingo nuke garai hartako erreketen biloba bat baino gehiago dabilela gaur egun Euskadi gora eta Euskadi behera. Odolean daramate...” (164).

Isla batzuk nabarmenak izan arren, bi planoen arteko ispilua ez da guztiz gardena. 2003ko Donostiako irudi askok ez dute 1936ko Nafarroako Erriberarekin lotura zuzenik. Inguratzen dituen egoeratik ihes egiten saiatzen direnak, bizi diren testuinguruaz ohartzen ez direnak, gizarteko gatazkak jolas edota ikuskizun gisa hartzen dituztenak... bikoiztasun horretatik kanpo geratzen dira, parerik gabe. Hori izan liteke eleberriaren hasieran ageri zaigun paratestuaren arrazoa: “Iragana bizi-bizi dago eta **ispiluek ez dute obeditzen**”.

5.2. Pertsonaia manikeoak, irakurlearen iritzia bideratu nahian

Obra honetako pertsonaien karakterizazioa manikeoa da gehienetan, eta neurri batean, estereotipatua. Idazleak Gerra Zibila jasan zutenak bi talde kontrajarritan bereizten ditu: garaituak (edo galtzaileak) eta garaileak (edo irabazleak). Zuri-beltzeko argazkietan ageri dira, grisak lekuri ez duen irudietan. Garaituak ezaugarri positiboz jantzirik aurkezten zaizkigu (Justino arduratsua da; Jesus sentikorra; Dionik bidegabekeren aurrean erakusten duen izaera bortitza arintzen duten dohainak ditu: atsegintasuna eta alaitasuna; Paula kultur dinamizatzailea da; etab.) garaileak, berriz, bereizgarri negatiboz agertzen dira (Demetrio beti azaltzen da basati, primario; Garzia jauna ozpindurik; etab.). Horrela jokaten du idazleak, narrazioan zehar kontaktzen diren gertaeren aurrean irakurleak iritzi bat izan dezan.

2003an Donostian kokatzen diren pertsonaiekin antzeko zerbait gertatzen zaigu: batzuk erakargarri iruditzen zaizkigu, besteak, aldiz, arbuiagarriak dira. Hala ere, plano horretan denak ez dira aldagaitzak, unea bestelakoa baita, aurrekoaren zantzuak izan arren. Batzuk irizpide-gabe aurkezten zaizkigu (antzara bezala, bururik gabe) edo indarkeriaren aurrean jarrera hotzez. Horiek lirateke errefusagarrien taldea osatuko luketenak (amarekin jarrera eredugarria duen arren bonba-manipulaztaile den Igor, droga eta alkohol kontsumitzaile diren gazteak, “basque warriors” deiturikoak...). Pertsonaia horiek, beraz, txotxongilo moduan dira erabiliak, batzuk edatera bideratuak eta besteak, armen hartzera. Horien ondoan nortasun bila dabilzanak ditugu: Gerra Zibilaren inguruko oroitzapenei bizirik

eusten dietenak (Jesus, adibidez) edota lehenago bere semeaz arduratu ez eta, gertaera tamalgarri batek iratzarrita, hura nolakoa zen jakin beharrean dagoen ama (Lisarekin gertatzen den bezala). Arazo existentzialei aurre egiteko duten jarrerak erakargarri bihurtzen ditu biak. Gigi, aldiz, argi-itzalezko pertsonaia da, berezia. Hark darabilen umoreak, ironiak eta Lisari laguntzeko jarrerak gustagarri egiten dute, nahiz eta bizi behar izan duen egoeraren aurrean ihesbideak (kanutoak, garagardoa, musika, filmak...) bilatzen dituen. Gatazkaz blai den obra honetan funtsezko pieza da.

Halaber, azpimarratzekoa da Jesus dela lotura egiten duen pertsonaia, bi aldietan ageri dena. Gerra-garaiko unean galtzaile izanik, bestean giltzarri bihurtzen da, Lisaren jakin-nahia bideratzeko nahitaezko euskarri. Lisaren garapena ere nabarmentzekoa da: hasiera batean ama arduragabe gisa agertzen da, baina, Jesus ezagutu ahala, bere jokabidea hobetuz doa, bai jada hilda den semea ulertzeko, baita agurearen jarrera aditzeko ere.

5.3. Memoriek osatutako sorkuntza literarioa

5.3.1. Antzararen bidea, isiltasuna apurtzeko tresna

Gizarte-talde bateko memoria eraikitzeko orduan eragile askok parte hartzen dute, nahiz eta memoria ofiziala boteredunek (*homo agensek*) finkatzen duten. Horregatik, Gerra Zibila eta diktadura luzea jasan ondoren, gertaera batzuen berri ez izatea ez da harritzekoa.

Memoria kolektiboaren bidez, berriz, talde batek modu ofizial batean oraindik onartu ez den oroitzapen-multzoa gorde dezake, nahiz eta bertan ere pertsona batzuek besteek baino indar handiagoz oroitarazi dezaketen (gizarteko eragile direnek aukera gehiago dute oroitzapen bat festa-egun bihurtzeko, adibidez). Hala eta guztiz ere, une eta toki bakoitzean, oroitze-indarra duten faktoreen arabera, memoria hori ere aldatuz joan daiteke. Oroitzapenak zenbat eta gehiago, orduan eta aldaketa-aukera handiagoa. Hori izan liteke *Antzararen bideak* eskaintzen duena: orain arte isilpean egon den jendearen iragana gogoratzeko aukera. Jesusek nobelan dioen bezala, “halako batean den-dena jakin nahi dugu, inoiz abandonatu gintuena behin betiko joan ez dadin” (304).

Batzuek Gerra Zibileko kontuak “prehistoria” direla esan arren, nobela honetako pertsonaiek, memoria ofizialak lur azpian gordekerik zuena berreskuratzeko bitarteko bihurturik, begi bistan jartzen dute garai hartako bizipenen ondorioek badirautea.

Baina, zertarako behar ote ditu gizakiak oroitzapenak? Izan ere, Gigik dioenez, “horrelakoxea da gehienon historia: memoria pixka bat eta... amnesia dosi handitan. Agurearen kasuan, agian, alderantziz gertatuko zen” (158). Nolako eragina dute gomutek gure

nortasunean? Rik Pinxten antropologoaren hitzetan “gizabanakoak bere gizarte-nortasuna talde kopuru jakin baten atxikimenduari esker eraikitzen du” (1997: 44) eta, hortaz, memoria kolektiboa ezinbestekoa da pertsona bat gizarte bateko kide sentitzeko. Hala ere, talde batekin identifikatzeak edo talde batekoa izateak ez dakar ezinbestean kolektibo horri dagokion guztiarekin ados egotea. Horregatik, Pinxtenek azpimarratzen du gizabanakoak “bere nortasunaren eta taldearenaren arteko tentsioak” bizi ahal dituela (ibid., 46). Jesusen kasua esaterako, argia da: lurjabeek eragindako bidegabekeriak salatzen ditu, jarrera hori bere adiskideekin konpartituz. Alabaina, Dionik (CNT) eta Justinok (Alderdi Sozialista) ez bezala, Jesus ez da argiki inolako alderdi politiko baten aldekoa eta Demetrioren jarrera bidezkoa iruditzen ez zaion arren, ez zaio gustatzen bere lagunek jomugan izan dezaten.

2003ko planoan, berriz, hainbat arrazoi dela-eta, eleberriko bi pertsonaia nagusiak (Lisa eta Jesus) bakartasunean bizitzera behartuak dira, baina oroitu beharra dute, beren iraganaz jabetzea baitzaie nortasuna (ber)eskuratzeko ezinbesteko oinarri.

Lisa pertsonaia ezegonkorra dugu eta gizarteaz irudi iluna duena. Semearen gertakariak geroztik hartu duen bidean argitasun izpiak ikusten ditu, nahiz eta nekeza zaion Igorren asmoak ulertzeko aurrera egitea: “-Ez nuen Igor ezagutu, Gigi. Konturatzen zara? —zotinek hausten zioten mintzoa— Nor arraio zen nire semea? Zer ostiatan zebilen horrela bukatzeko?” (290).

Hurrengo adibide hau etsipenaren eta jakin-beharraren seinale dugu, Lisak Gigiri honakoa galdetu eta haren erantzuna behartzen duenean:

“—Zuk uste duzu berak hil zuela? (...)
— Ez niri galdetu horrelakorik, mesedez! (...)
— **Erantzuidazu, Gigi!** Zuk zer uste duzu? (...)
— **Burua jaten dizutenean, ez zara zure ekintzen jabe.** —Orain bekoz beko begira geratu zitzaion, eta segi ez segi egon zen une batez, esandakoagatik barkamen eske-edo—. Esan ohi da hogeita hamarrak bete aurretik egiten dugun guztia ez dela gure erabakien ondorio, kasualitatearena baizik... Ulertzen duzu?” (294-295).

Igorren heriotza gertatu aurretiko gogorapenek, eta batez ere Orioko zinegotziaren hilketak, bahitzen dute Lisaren burua etengabe, egonezinak kentzen dio loa. Irudi horien bombardaketak jasanez, Lisaren memoria zehazten joango da eta hari buruz gehiago jakingo dugu irakurleok.

Kazetari rola ere hartzen du zenbaitetan Lisak, Gigiri, agureari eta bere buruari galderak eginez. Modu horretan, oroitzapenak konpartitzen ditu, Jesusekin batez ere, eta gizarte zuri-beltza koloredun bihurtzen hasten zaio. Eleberri honetako pertsonaien artean marraztuena Lisa dateke.

Irakurleak *Azkena* atalean osatuko du nobelan aurkeztu zaizkion gertaeren puzzlea. Pertsonaiak dira memoriaren eramaile eta, bide batez, irakurleari beraiek bizi izandakoa helarazten diote, baina horretan narratzailea, hainbat ekimen, deskribapen eta sentimendu adieraziz, ezinbesteko laguntzaile bihurtzen da. Horrela, bada, bere kezka argitzeko Lisak hartzen duen bideak eta Jesusek heriotza aurretik onartzen duen iraganak bat egiten dutenean amaitzen da eleberria, haiei buruz dugun ezagutza osatuz eta gure barneko gogoetei eraginez.

Antzararen bidea fikzioa da, jokia, eta ez da, beraz, egia. Badu, halere, kezka eta gogoeta sortzeko modua. Eleberri honek gerraurreko gertaeren antzekoak ekartzen dizkigu eskuartera, orainarekin paralelismoak eginez. Jokin Muñozek historia¹⁰ du hizpide eta, berak dioen bezala, “literaturaren baliabideak erabili nahi” ditu istorio bat sortzeko (2008). Asmatutako egoerak dagoeneko idatzita dagoen historian ezkutatu ditu, kontakizun oro har sinesgarria eskainiz. Berak gustuko edo baliagarri izan dituen gertaera, pertsonaia eta leku jakin batzuk hartu, finkatu, zehatz-mehatz definitu eta irudimenean dantzan jarri ditu. Baina, nolatan Erriberan? Zergatik apurtu orain gutxi arte “isilpeko itunaren” pean ziren jazoerak? Zer dela eta erakutsi bortizkeriaren absurdua?

Joan Ramon Resinak, Michael Schudson amerikar soziologoaren hitzak erabiliz, hauxe gogorarazten digu:

“Las memorias están preconfiguradas, programadas y diseñadas tanto social como individualmente. Las experiencias que afectan a instituciones sociales fuertes tienen más posibilidades de conservarse que las experiencias menos favorecidas por poderosos agentes institucionales del recuerdo” (2000: 19).

Eta Jesus, Candi, Dioni, Paula, Justino... denak dira galtzaileak eta ahanzturara kondenatuak. Hala dio Resinak: “La amnesia es, del lado de los perdedores, una estrategia para sobrevivir y el modo más seguro de adaptarse a la nueva administración de la memoria histórica” (2000: 24). Hori da, hain zuzen, Jesusen zoria: isiltasuna.

– Dioni!!, errepikatu ahal izan zuen [Justinok], falangisten beste kulata-kolpeen zaparrada jasotzen hasi aurretik. Ni **mutu** arraio nengoen. Harekin behar nuen, eta hantxe lotzen ninduen **izuak** (323-324).

– Segi ezak txoperara derrepentean, Rubio, eta ez hadi berriro agertu, **hilda** hago-eta!” (349).

Memoriak ez dio barkatzen Jesusi eta Demetriok ezarritako isiltasun-hitzarmenak, aldiz, bizirik irauteko indarra ematen dio. Kontraesana dirudien arren, hala da. Duintasunez bizi nahi badu, tratua bete behar du, zendu balitz bezala jokatzuz. Ez dago oroitzen duena

¹⁰ Donostian emandako hitzaldiaren txostenean Jokin Muñozek Historia letra larriz erabiltzen du, baina eleberrian ageri diren gertaerek aldarrikapen kutsua dutela irizita, nik letra xehea erabili nahi izan dut.

kontatzeko eskubiderik ez duen pertsona baino gizaki hilagorik, baina horrela behar du haren kasuan. Jokin Muñozek, ordea, mintzoa itzultzen dio, Lisaren laguntzaz. Hasierako haserre baten ondoren –“bazirudien elkarri bakean uzteko akordio halako bat zegoela bien artean” (100)– Jesus Lisarengana hurbiltzen da, barnea askatzeko beharraz agian, amaren oroitzapenek bultzatuta akaso edo penak eraginda apika. Horrela aitortzen du Jesusek: “Denok badugu zer ezkutatua, baina, behin adin batera iritsita, horrek garrantzia galtzen du” (103).

Hala ere, bere sekretu funtsezkoena ñabardurarik gabe ematen dio Lisari: “-Ni ere bertan hil ninduten” (327). Zehaztasunak narratzailearen ahotik iritsiko zaizkigu azken unean.

Trilluelosera Gigik eta Lisak egiten duten bidaian Candi ezagutzeko aukera dute, baita haren “ezin ahaztua” ere. Erriberan gerraren hasiera sufritu zuten pertsonaiei ezpainetako benda kentzen die idazleak, ordura arteko isiltasunarekin apurtuz.

Jokin Muñozek aipatu izan du eleberri honekin xede bat bederen bazuela: irakurlearen kontzientzian iltzea sartzea, harengan eragitea, pentsaraztea. Kafkaren asmoetatik gertu dabil autorea; izan ere, txekiarraren ustez, irakurtzen ari garen liburuak burezurrean emandako kolpe batez esnatu behar gaitu. Horretarako guztirako Muñozzi euskal mundua erabilgarri izan zaio¹¹ eta, hartara, hori du ardatz eta jomuga. Egungo egoera garai batekoarekin konparatuz, absurduaren bideak irakurleari begien parean jarriz, harengan egonezina sortzeko asmoz idazten du. Gogoetarako nobela egin nahi du, errealitateak eskaintzen duenaren adinako erantzun narratibo sendoa emanaz, zeren agureak dioen bezala, “inori buruan pistola bat jarri eta tiro egitea kontu erraza da. Heriotzaren banalitatea da hori” (310).

5.3.2. Gomuta-lekuak, oroitzapenak sustengatuz

Gogoratzeko sortutako lekuak dira gomuta-lekuak, batzuetan nahita eraikiak, bestetan nahi izan gabe hala bihurtuak. Eleberrian batik bat bigarren motakoak aurkituko ditugu.

2003ko kontakizunaren hasieran Lisa eta bere semearen lagun talde bat Igorren errautsak zabaltzera doaz Uliako *Arrantzales* harkaitzera. Lisa harriturik geratzen da orduan, semearekin partekatzen zuen leku hura sekretua zela pentsatzen baitzuen, baina une horretan taldekide guztiek ezagutzen zutela ohartzen da, hau da, ustez bien leku pribatua zena bere semearen lagun guztiek konpartitzen duten gomuta-leku publiko bihurtu dela:

¹¹ Oroit dezagun beste obra batzuetan ere euskal gatazkaz baliatu dela, *Joan zaretenean* edo *Bizia lo* liburuetan adibidez.

“Berak uste zuen toki hura ama-semeen arteko **mundu txiki-kuttunari** zegokiola bakar-bakarrik, haurtzaroko beste paisaia intimo batzuk bezalaxe (...) harritu egin zen ikusirik den-denek bazekitela toki haren berri” (37).

Lisak lagunarteko agurra eman nahi zion semeari, baina hori ezinezko bihurtzen zaio, errauntsak zabaltzeko ekitaldira politikoak eta komunikabideak ere agertzen baitira, bere nahia zapuztuz.

Bestalde, Jesusen egongelako paretan, lehentasunezko kokapenean, hainbatetan aipatzen den koadro bat dago, istorioarekin lotura handia duena, Joaquín Sorollaren “Niños en la playa” deiturikoa. Margolan hau gomuta-leku bilakatzen da Lisarentzat eta Jesusentzat. Koadroan dauden gazteek haiengan oroitzapenak pizten dituzte: Jesusek bere lagunak ikusten ditu eta Lisak, berriz, Igor semea.

Trilluelosen, berriz, hiru gomuta-leku mota aurki ditzakegu. Alde batetik, Aranzadi Elkartek, gorpuak ateratzean, gerran hildakoen espazio pribatu izan zena **publiko** bihurtzen du eta horretan laguntzen dute hala bertara gerturatzen diren pertsona ikusnahiek, nola horrekin dokumental bat egin eta hura ikusten dutenek ere. Bestetik, **ahaztear den leku bat** ere badugu, Jesusengatik izango ez balitz inork oroituko ez lukeena: Justino eta Paula dautzan tokia, ukuilu baten ondoan, errepidearen ertzean, galsoro zabaletik gertu dagoena. Azkenik, Lisak, Igorrekin bete ahal izan ez zuena Jesusekin gauzatzen du, hau da, **gomuta-leku min** batean –Dioniren hobi berean, Trillueloseko itsasoan hain zuzen– agurearen errauntsak zabaltzea, baina oraingo honetan banaezin bihurtu zaion Gigiren eta ez beste inoren laguntasunaz babesturik. Gainera, Dioniren heriotzatik, gertaera lazarri hark markatutako galsoroak birjin iraun du Candiri esker, eta honela gogoratzen du berak: “Gaur bare-bare zegok itsasoa (...) Horrela gustatzen zitzaian, ezta maitea? Den-dena hik nahi huen modutsuan **gorde diat**” (184).

Bukaera aldean Lisak eta Gigik ere beren gogoetan jasoko dituzte Jesusek eta Candik kontatutakoak. Eta, zergatik ez irakurleak? Zeren Candiren aitormen horren sintaxiaren itxurazko naturaltasunaren atzean, ñabardura bakoitza zainduz egindako lan horretan, Jokin Muñozen helburua ezkutatzen da: irakurleok eleberriko pertsonaiak eta gertaerak bizitzarako probetxugarri izan ditzagun.

5.3.3. Istorio ezberdinak lotzeko literatur baliabide adierazgarriak

Nola josten ditu Jokin Muñozek fikziozko munduko hariak nobelan zehar? Zer baliabide erabili du bere helburuak gauzatzeko? Nolako garrantzia dute sinboloek nobelan? Hizkuntzaren erabilera eta harekin egindako jokoak aztertzeke ueña da.

Nobelagile bihurtzean narratzaile izateari uztea erabaki du Jokin Muñozek. Elipsiak, lirikotasuna eta sintaxia bazterrean utzi eta istorioan bertan zentratu nahi izan du bere irudimena eta idazteko gaitasuna. Hori adierazi zuen behintzat 2008an Donostian emandako hitzaldian. Nolanahi ere, nobela irakurri ahala, irakurlea konturatuko da kontakizun osoan zehar erabiltzen den sintaxia ez dela batere zaila edo bihurria, argumentuaren hariaren zerbitzura jarria baizik. Metaforak, konparazioak, pertsonifikazioak, antitesiak, ironia, etab. batzuetan ez dira bat-batean antzematen errazak, istorioak berak hartzen duen protagonismoaren gerizpean baitaude.

Eleberri osoan zehar ez dira metafora gehiegi ageri, baina irudi esanguratsuak sortzen dituzte hautatutakoek. Ikus ditzagun, esaterako, bi hauek, non “hesia”-k *muga* eta *errepresioa* ekar ditzakeen gogora eta “mutua”-k *behartutako isiltasuna* iradokitzen duen:

“(…) berehala esku dardaratia gau –mahaitxora luzatzen zuen, ur botilatxo hartzera, nahiz bazekien, traga eta traga eginda ere, eztarriko korapiloak bertan segitu behar zuela, **negar-malkoen hesi**” (45)

“-**Poemak hitzekin egiten diren koadroak** direla esan ohi da -liburua eskura eman zion-; eta **pintura, poesia mutua**” (104).

Pertsonifikazioek eleberrian berebiziko garrantzia duten elementuak biltzen dituzte: “urreak igitaiari **deituko** zion” (199), “Hor zeuden ibaiaren **ur uher-bareak**, inoiz odolak tindatuak, **bazterretako harri koskorrak kariziatzen**” (157). Beste adibide honetan Gigik zein Lisak errealitatetik ihes egiteko darabilten bizioa ederki irudikatzen zaigu: “Gigiren kanutoaren **kea eguzki errainuekin dantzan** hasia zen ordurako” (189).

Konparazioa da, hala ere, gehien erabiltzen den baliabideetako bat. Gerrak eztanda egin aurretik Demetrio eta Justinok izan zuten liskarrean ageri da bat: “Feldrozko kapela ate aurrean geratu zen, **dotorezia galduaren hondar gisa**” (229) eta, poliziak, Igorren heriotzaren ondoren, Lisari egindako galdeketaren ostean ere bai: “Kalean utzi zuten ordu gutxi geroago, esku hutsik, “azken aldia izan dadila” esanez **libre uzten den jonki bat bailitzan**, eta (...)” (43).

Memoriarekin zerikusia duen antonimo pare adierazgarri honek zer pentsatua ematen du: “-Zaila da **ahaztea**, ezta? Ba are zailagoa **gogoratzea**. Gogoan zaitugu!” (136).

Bada kontakizun osoan zehar errepikatzen den baliabide bat: ironia, nobelaren gogortasuna leuntzeko lagungarri den umore ukitua, gehienetan Gigiren eskutik datorrena. Adibidez, Gigik aspaldiko partez Lisa ikusten duenean, emakumea Nautikoan dago bere lagunekin eta horiek, galdera ironiko-metaforiko baten bidez, barrezka hasten zaizkio Gigiri. Hark, orduan, bere burua Lisaren laguntxo horiekin konparatzen du: “Nor eta **ipotxak**,

Gulliver handiaz barrezka!” (67). Gigiren umoreari esker arintzen da gatazken iluna. Politikaz dihardutenean ere hauxe dio: “intelektualek alderantziz egin ohi dute: Ezkerretik eskuinera, **norabide horretan hainbeste irakurtzeagatik!**” (128).

Erreketeeek armak hartu eta hiru lagunak udaletxeko sotoan atxilo hartzen dituztenean, narratzaileak ondorengo sinekdokea darabil, Dioni Jesusi hizketan ari zaiolarik, egoeraren gogorra samurtu nahiz: “**Hortz zuriak** hitz egiten zioten ilunetik” (265). Egoera lazgarriak modu ederrean ere konta daitezkeela dirudi.

Eleberriaren muinean dauden bi sinbolo nagusiak ezin aipatu gabe utzi: itsasoa eta antzara. Literatur tradizioan itsasoa askatasunaren ikurra izan da, amaigabetasunarena, betikotasunarena, menderatzearen eta jazarpen bortitzaren aurreko esperantzaarena. Halako bi itsaso ageri dira kontakizunean: bata, Donostiako itsaso urdina, Igorren errautsen hilobi bilakatzen dena, eta bestea, Erriberako galburuen itsaso horia, Dioniren hobi bihurtua. Donostiako itsasoari egiten zaizkion erreferentziak asko dira. Gigi eta Lisa agurearen etxeko balkoian daudenean, adibidez, narratzaileak hauxe esaten digu: “**itsas zabala** ikusi zuten, bere urdintasun betean. Urrutiko marran merkataritza ontzi bat antzematen zen, sargoriak hurbilagotua” (128).

Jesulentzat balkoi horretatik ikusten den parajeak esanahi berezia du, izan ere, itsasoari so dagoenean agureak “**itsas zabalean** auskalo zein oroitzapen bilatzen duela dirudi” (171).

Beste alde batetik, Dionik txiki-txikitatik itsasoarekin izan duen obsesioa nabarmena da. Demetrioren etxeko egutegiari begira-begira zegoela lagunei esandakoan argi ikusten da:

“-Uztak, uztak aurrekoa ikusten! –oldartu zaio ilehoriari, urduri. Berrito bi emakumeak agertu dira.-. **Itsasoa!** –jarraitu du, atzamar bustia olatuen apar zuriaren gainetik pasatuz. Gero atzerago eraman du, mendi baten puntan ageri den gaztelu batetik haratago. **Begiak hanpa-hanpa** eginda dauzka-. Egunen batean joango nauk, eta **hemen!** –badiaren erdigunean seinalatuz-, hemen **bainatuko nauk!**” (17).

Bardeetan, ordea, itsaso urdinaren orde z galsoro zabal urrekara dute, haizea dabilenean itsasoaren soinua eta uhinen mugimenduak dituen eta, airerik ezean, barealdian egoten dena:

“Beheko aldean, metro dezentera, galburuak oker-okera eginda ikusten ziren, nahas-mahasean, kardatu gabeko artile mataza handi bat bailitza. Eguzki errainuek **urrearen distira** ematen zioten horiari. Lisak bizkarrean utzitako **galsoro moztuen zabal ikaragarria gogoratu** zuen (...) -Gaur **bare-bare zegok itsasoa** –moztu zion atsoak” (184).

Itsaso horrek askatasun bidearen bila zebilen Dioniren gorpua eraman zuen berekin. Falangistek harrapatuta zutela, profetikoa dirudien uste sendoaz itsasora zihoala oihukatu zion Candiri:

“Presoetako bat begia lehertuta daukan neska gazteari [Candiri] oihuka ari zaio, poz antzean, eta itsas handira luzerako doan marinelaren modura, eskua astintzen dio lagunari. “**Itsasora noa!**”, “itsasora noa” segitzen du oihuka, bizi-bizi” (190).

Izan ere, preso zeraman kamioetik alde egitean,

“[Demetriok botatako] Balak izterra zulatu zion, eta lurrera eraitsi zuen. Une batez **gari luzeek** ezkutatu zuten haren gorputza. Bazirudien ez zela altxatu behar, bi falangista **galsoroan** sartu baitziren, ehiza txakurrak bezala, botatako alearen bila. Bat-batean, ordea, **galburuetatik** agertzen ikusi zuten berriro eta, eskua izter atzean jarrita, errenka segitu zuen aurrera, eginahal guztian. Aldapan gora ari zen, tontorra helburu” (323).

Horrela, Dionik ez zion Demetriori bere nahia betetzen utzi eta amildegitik behera bota zuen bere burua, itsaso horiaren ahora. “**Itsasoko uretan murgildu**, eta ihes egin zuen!” (179). Hilotzak naturaren indar biziarekin bat egin eta hildakoaren babesleku bihurtzen da itsaso hori.

Indar berberaz jorratzen dira hilketak nobelan, kontakizunaren esparruetan erailketen absurdua nabarmenduz. Lisaren eta Jesusen arteko elkarrizketetan antzematen zaio sentimendu horri:

“-Baina nora iritsi nahi duzu? –esan zuen gaizkituta.
-Gutxik ikusi dutela Herio hurbiltzen, gorputz batetaz jabetzen. Agonia luzean, edo, okerrago dena, derrepentean –begiak igurtzi zituen nekatu antzean-. **Pistola baten gogorra lokian, horixe izan daiteke batek bizitza honetatik eraman dezakeen azken sentipena. Handik hara, ezereza**” (138).

Hilketekin zerikusi zuzena duen sinboloa da bururik gabeko antzara. Demetriok eleberriaren hasieran antzarari burua mozteak gizakien arteko zentzugabeko indarkeria adierazten du. Hori da nobelaren *leitmotiv*etako bat. Bururik gabe ibiltzeak bere kabuz pentsatzeko gaitasuna galdu eta automata gisa jokatzen duten pertsonak ere gogorarazten dizkigu. Beste ideia bat ere adierazten du bururik gabe dabilen antzara gaixo honek: oroitzapenik gabe bizitzea azken buruan bizitzan hilik egotea dela. Jesusen barne-gatazka da horren adibiderik argiena.

Horrezaz gain, “Niños en la playa” margolana obraren ispilu sinboliko-katartikoa dela esatera ausartuko nintzateke, haren barruan islatzen baitira istorio eta pertsonaia batzuen zenbait alderdi: Igorren eta Dioniren askatasun gogoia eta haien ibilbidearen amaiera jasotzen

дутен би itsasoak. Donostiako eta Trillueloseko itsasoak ordezkari ditzake koadrokoak, esparru horietan jasan diren gertaera ilun eta ikaragarrien aurrean irtenbide koloretsuak eta biziak eskainiz. Gogora dezagun berriro zer diotsan Jesusek Lisari koadroaren harira: “Poemak hitzekin egiten diren koadroak direla esan ohi da –liburua eskura eman zion-; eta pintura, poesia mutua” (104).

Baliabideugariz jantzia den *Antzararen bidea* eleberri irakurterraza da askoren ustez¹² eta irakurleak sentipen hori izatearen arrazoi nagusi batez mintzatuko naiz orain, hizkeraz hain zuzen.

Istorioko kontatzeko hautaturiko hizkera ez da uniforme. Alde batetik hizkera arrunta aurki daiteke (gehienetan Demetriok esaten dituen “arraio” eta “kaguensos” motako hitzen bidez ageri dena), bestetik, lagunartekoa edo herrikoia (“katuak jan al dik mihia?”, “min egiten dik gero koskabiloetan” edo “kaskologoarengana joatea” bezalako espresioek aditzera ematen digutena). Gazte hizkera ere presente da, uretara salto buruz egin ordez, ipurdiz egiten dutela esateko, alegia: “Goiko baranda gainetik oldartzen ziren uretara, buruz batzuetan, bonbaz besteetan, iji eta aja, ingurukoaren entretenigarri” (47).

Dena dela, euskarazko hizkuntz erregistro horiek erabiltzeaz gain, tonu kultuagoa ere agertzen da, baina guztiz neurtua. Ildo horretan ezin dugu ahaztu tartean sartzen dituen latinezko esamolde ezagunak (“tempus irreparabile fugit”, “ego te absolvo”, “vade retro”... gisakoak), hitz ingelesak (“road movie” eta “my darling” moduko hitz solteak) edo alemanak (“Endlösung”) eta esamolde frantsesak (“avant la lettre”).

Hizkera aniztasun horren bidez, fikzioaren errealitate-itxura indartu egiten da. Bestetik, sintaxiak ere naturaltasuna bilatzen du. Ez dago ulermenerako konplexuegia, bihurriegia edo apainduegia den esaldirik. Adierazpidea kontrolpean du egileak, kontakizunaren gardentasunari lehentasuna eman nahi baitio, lehenago esan bezala.

Testuartekotasunari helduz, agerikoa da musikaren garrantzia, batez ere 2003ko eszenetan, (Iggy Pop, Carole King, Patti Smith, Lou Reed, The Clash eta bere “Spanish bombs” kantua, Peter Tosh, Chopinen “Gauekoak” eta abar). Horrez gain, literaturak ere badu lekua: Oscar Wilde, Julio Verne, Virginia Woolf, Rafael Alberti eta bere “Marinela lehorrean” obra, García Lorca edota agurearen etxeko sarreran dagoen eta inoiz apurtzen ez den anforaren bidez Bernardo Atxagari egindako keinua¹³ etab. Liburu polemiko batzuk

¹² Donostia Kulturak liburu honen inguruan antolatutako literatur solasaldian egin ziren ahozko iruzkinez ari naiz.

¹³ *Antzararen bidea*-n, hain zuzen, Atxagaren ideiarekin kontrako iradokitzen dela esango nuke: anfora hori ez da inoiz apurtzen eta, beraz, Jokin Muñozek gure tradizio literarioaren eta aurreko belaunaldien memoriaren

ironiaren bidez agertzen dira, “Mein Kampf” eta “Raza” adibidez. Filmen erreferentziak ere ez dira falta, hala nola “Atlantic city”, “El coloso en llamas” eta “Indiana Jones”. Pintura ere agertzen da, aipaturiko “Niños en la playa” koadroaz gain, “El rompeolas” margolanaren bidez. Aipamen guzti-guztiak narrazioaren unerik aiposetzen.

Eleberri honetako testuartekotasuna, beraz, bost bat ardatzetan oinarritzen da: hizkuntza, musika, literatura, zinema eta pintura. Ia guztiak artearen alorrekoak. Esanguratsua benetan.

6. Harreraren auzia: Gerra Zibilaren inguruko literatura euskal irakurleen memoria kolektiboetan.

Ana Luengoren (2004: 28) arabera, historialariak inplikazio propioak dituzten pertsonak dira, horregatik ezinezkoa da iraganari buruzko egia objektibo eta inpartzial bat eskain diezagukeen historia-libururik aurkitzea. Beraz, Gerra Zibilaren memoria kolektiboarekin loturaren bat duen edozein nobelak ikuspegi historiko, politiko eta abarretik kritika egiteko joera saihestea zaila izaten du, batez ere autoreak aukera garbiak dituelako bere pentsamoldea liburu batean islatzeko. Hori dela eta, nobelan eskaintzen zaizkigun iraganari buruzko gogoeten eta irakurleok izan ditzakegunen arteko erlazioez hausnartzea dagokit jarraian.

Ikerketa historiko eta soziologiko batzuek gizarteko gertaeren oroitzapen zikloek 25 bat urte irauten dutela diote, eta, beraz, gertakizunak oroitu eta publikoki salatuak izan daitezten, belaunaldi berri bat jaiotzeko adina denbora pasa behar dela. Ez da ahaztu behar gerra batean izandako jazoera batzuk gobernuak goretzi egiten dituela (memoria ofizialaren mesedetan) eta beste gertaera batzuk, aldiz, ahaztuak edo isilaraziak izaten direla (galtzaileen memoria kolektiboaren kaltetan). Horregatik, garai jakin batzuetan, beldurra dela kausa, oroitzea zail gertatzen da. Hori zatekeen Erriberan 1936ko Gerra Zibila jasan zutenen egoera. Harrezkero 75 bat urte igaro dira, ordea. Oroitzapen zikloa luzeagoa izan da, baina ez da harriztekoa, Gerra Zibilaren ostean izandako egoera politiko zein sozialak ez baitzuen sentimenduak adierazteko bide eman. Hala ere, isiltasun, nahigabe eta zoritxar oro jakinarazteko mementoa iritsi dela dirudi.

Eleberri honek oroitzapenak irakurleari eskaini eta memoria astintzeko ahalmen handia duela iruditzen zait, irakurleak nobelako gertaerak azaltzeko moduarekin bat egin ala ez. Irakurketa katarsi ariketa moduko bat izan liteke kasu batzuetan. Beste batzuetan, aldiz,

jarraipen baten loturak berresten dituela pentsa dezakegu, bi-bietan aldaketak eta moldapenak nabarmenak diren arren.

irakurleen adinaren arabera, entzundakoa eta irakurritakoa erkatzeko aukera eskain dezake, baita iraganaz gehiago jakiteko gogoia piztu ere. Horregatik, kontakizunetan egiten diren deskribapenak irakurtzean, saihestezina izaten da aipatzen diren gertaerak irakurle bakoitzak bere egiarekin alderatzea. Zentzu horretan, 2003ko euskal gatazkari buruzko pasarte batzuei dagokienez, irakurle gehienek haien esperientziekin erkatuko dituzte, denok (izan) baikara gudu-zelai honetan biktima. Baliteke orainaldiko gertaera horiek memoria kolektiboaren barruan kokatzeko gertukoegiak izatea, idazlea eta irakurleak, aipatzen diren gertaeren “lekuko” izateaz gain, mota horretako indarkeria bizi izan den garaikoak direlako. Hori dela eta, esango nuke euskal gatazka ez dela oraindik memoria kolektiboaren zati osatua. Jokin Muñoz horren jakitun da eta idazteko garaian gai horrekiko distantzia gordetzea komenigarria dela iruditzen zaio, hots, “aktualitatetik urrutiratu beharra dagoela errealitatea ondo ulertzeko” (2005). Antza, “argi ikusteko urrutiratu eta gelditu beharra dago. Begi arrotzekin begiratu beharra dago” (ibid.). Hala ere, 2003ko planoan euskal gatazkaren inguruko kritikak aurki daitezke, esate baterako Gigik manifestazio batean diren gazteei **Basque Warriors** deitzen dienean edo agureak ondorengoa dioenean: “Gogoan zaitugu (...) esaldi merke haiek pankartetarako balio dute, baina **gezur hutsa** dira (...) **politikoei bakarrik** balio diete” (307-8).

Jakin badakigu idazleak, gertakari historikoez baliatu arren, fikzioa egiten duela. Alabaina, nahikoa al da hori gizarte baten une bateko memoria kolektiboaz jabetzeko? Irakurketak irudimenaren mugak gaindituko balitu, irakurleak nobelan kontatzen diren gertaeren inguruan zuen ikuspegia alda lezake:

“La ficción que recrea el pasado también cumple con el papel de transmitir recuerdos y ofrecer otra visión de la Historia que acaba pasando a la memoria colectiva, deslegitimando quizás la conmemoración oficial, aunque lo que ofrezca no sea ninguna verdad objetiva” (Luengo, 2004: 52).

Berria egunkarian Jokin Muñoz-ek egindako elkarrizketa batean, fikzioa fikzioaren truke interesatzen ez zaiola dio, bizi izandako errealitatean oinarritutako literatura baizik: “Gustatzen zait fikzio lan horrek susturriak gertatutako gauzetan sartuta edukitzea” (Berria, 2007-12-01). Muñoz ohartzen da Gerra Zibilari buruzko kontakizunak zuzenean jasan zutenen ahotik entzun duen azken belaunaldikoa dela eta horrek bultzatu du, bere amonak kontatutako oroitzapenen bidez¹⁴, eleberri hau eraikitzen (2008). Idazlea, *homo agens* den heinean, memoria kolektiboaren eramaile eta igorle izan daiteke, eta bere oroitzapenak gizarteari modu

¹⁴ Jokin Muñoz Jan Assmann-ek (1995: 126-7) sortutako memoria komunikatiboaz baliatu da obraren istorioa gauzatzeko, beraz.

jakin batean eskaintzeko gaitasuna du, hau da, gertaerak aukeratu, ezkutatu edo aldatzeko ahalmena. Eleberri batek, hortaz, idazleak nahi izan duen ikuspuntua du eta ez da egia objektibo eta inpartzialen igorle. *Antzararen bidea* ez da salbuespena. Irakurle bakoitzak bere ezagutza eta balioespenak eleberriak eskaintzen dituenekin erkatuko ditu. Hala ere, errealitate historikoa, eta are gehiago memoria kolektiboa, gertaerek ez ezik, bizi izandakoa interpretatzeko erabiltzen diren sinboloek ere osatzen dute. Gertaera historikoak jasotzen dituen eleberri hau, adibidez, urrutiko eta gertuko iragana interpretatzeko sinboloetan ere oinarritzen da.

7. Ondorioak

Antzararen bidea eleberrian askotariko memoria-motak aurkitzen dira: alde batetik, talde ezberdinen memoria kolektiboak ditugu (Trilluelos herriko jornaleroena eta errepublikazaleena), nahiz eta horietarik garatuena Jesusek eta Candik kontatzen dutenarekin eraikitako **Gerra Zibilaren hasierako memoria kolektiboa** den, Lisaren –baita irakurlearen– begietan poliki-poliki eratzen dena. Beste alde batetik, **memoria komunikatiboa** dugu, zeren Jesusek eta Candik oroitzen dutena ahoz kontatzen baitute, eta Lisak Gigiri ere hala helarazten baitio. **Gomuta-lekuak** ere badaude, pertsonaiei gogoratzeko balio dieten espazio sinboliko eta funtzionalak (jada aipaturiko Trilluloseko itsasoa, Uliako *Arrantzales* eta gerra garaian fusilatutakoen hobiak). Ez dut uste **memoria historikoa** topatzen ahal dugunik eleberrian zehar, agian Aranzadi Elkartekoek egiten duten lan prozesua izan liteke halako memoria baten ibilbidearen hasiera, hildakoak nor eta zenbat ziren objektiboki esateko lan zientifikoa egiten baitute.

Horrez gain, eleberriak berak alderatze historiko bat dakarrela esango nuke, “harreraren auzia” atalean azaldu bezala, irakurleak iraganari buruz izan ditzakeen gomutak bertan eskaintzen den interpretazioarekin erkatzeko aukera ematen duen heinean. Horregatik, kasu honetan, irakurleari bi esparrutan aldatzen zaio “igurikimen horizontea”: alde batetik, literaturan eta, bestetik, historian.

Eleberrian, memoriaren bidez, bizi dugun garaiari kritika bat baino gehiago egiten zaio: Candiri burla egiten dioten neska-mutilek egungo gazteek Gerra Zibilaz duten arduragabekeria ispilatzen dute. Gizartearen gehiengoak gerra horren inguruan duen interes falta, ordea, Gigiren bitartez geratzen da agerian, Lisari laguntzeko asmoagatik bakarrik aritzen den pertsonaia baita. Antonio Gómezek dioen moduan:

“En definitiva, recordar, en estas piezas literarias, es un acto valiente y atrevido que singulariza a muchos de sus protagonistas con una cualidad

digna de admiración. (...) Al realizar una investigación histórica, estos personajes no se integran en ningún órgano político oficial ni en ninguna tendencia oficial que aplauda sus logros. Estos son alcanzados en una relativa soledad, tras distintos esfuerzos individuales y con la satisfacción de haber llevado a cabo una tarea que no era fácil, ni rápida, ni sencilla” (2006: 93).

Askotan errealitatean ere hala gertatzen da. Jokin Muñozen gisako idazleen kasua, baina, ezberdina da, zeren bakarkako lana egin ondoren irakurleen kontzientzian eragiteko aukera baitute, *homo agens*-ei dagokien gisan. Istorioen indar narratiboaz, pertsonaien izaeraz, literatur baliabide iradokitzaileez (sinboloez, ispilu-jokoez, eta abarrez) baliatu da Muñoz fikziozko kontakizuna egiantzeko bihurtzeko eta, horren bidez, irakurleen hausnarketak pizteko. Protagonisten ahotsek eta narratzailearen mintzoak Gerra Zibilaren inguruko isiltasuna apurtzen dute. Zentzu horretan, esan liteke, liburu hau –batez ere izan duen arrakastagatik– irakurleentzako gomuta-leku ere badela, iraganeko gertakari batzuen oroitzapenera bideratzen zaituen espazio sinbolikoa.

Bibliografia

- Aguilar, Paloma. *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza, 1996.
- Assmann, Jan. "Collective and Cultural Identity". Itzultz. John Czaplicka. *New German Critique* 65, 1995: 125-133.
- Berria. "Jokin Muñoz «Barajaskoak guk uste baino gehiago suntsitu zuen»". Jokin Muñozi egindako elkarrizketa. 2007-12-01.
- Esparza, Zalaegui, José Mari eta beste. *Navarra, 1936: de la esperanza al terror*. Tafalla: Altafaylla, 2008.
- Freire, Ana María. "Signos de historicidad y prosa de ficción: sobre el realismo en la novela". *Las Representaciones del tiempo histórico*. Jacqueline Covo (arg.). Paris: Presses Universitaires de Lille, 1994: 61-68.
- Gómez López-Quiñones, Antonio. *La guerra persistente*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Itzultz. Inés Sancho-Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Iser, Wolfgang. "La estructura apelativa de los textos". *Estética de la recepción*. Itzultz. Ricardo Sánchez Ortíz. Rainer Warning (arg.). Madrid: Visor. 1989: 133-148.
- Jauss, Hans Robert. "La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria." *La literatura como provocación*. Barcelona: Península, 1976: 133-211.
- Luengo, Ana. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil española en la novela contemporánea*. Berlin: Tranvía-Verlag Walter Frey, 2006.
- Muñoz, Jokin. *Antzararen bidea*. Irun: Alberdania, 2007.
- _____. *El camino de la oca*. Itzultz. Jorge Giménez Bech eta Jokin Muñoz. Irun: Alberdania. 2008.
- _____. "Antzararen hizpideak (lumaje azpia)". Donostiako hitzaldia. <<http://eibar.org/blogak/volga/archive/2008/06/24/antzararen-hizpideak-lumaje-azpia>>. 2008. Web. 2010-08-31.
- _____. "Ohe azpia". <<http://eibar.org/blogak/volga/archive/2005/04/29/31>>. 2005. Web. 2010-09-04.
- Nora, Pierre. "Memoria colectiva". *La nueva historia*. Le Goff, Jacques, Roger Chartier eta Jacques Revel (zuz.). Itzulp. Bilbao: Mensajero, 1988.
- Noticias de Gipuzkoa. "Jokin Muñoz obtiene el Premio de la Crítica con la novela 'Antzararen bidea'". 2008-04-06.

Pinxten, Rik. “Identidad y conflicto: personalidad, socialidad y culturalidad”. *Revista CIDOB d’Afers Internacionals* 36, 1997: 39-57.