

JON KORTAZAR

AMAIA SERRANO MARIEZKURRENA (arg.)

Gatazken lorratzak
Euskal arazoan isla narratiban
1936tik gaurdaino

Utriusque Vasconiae

*Lan hau UPV/EHU-ren GIC 10/100 eta Eusko Jaurlaritzaren IT
495/10 ikerketa programei esker burutu da.*

© Jon Kortazar

© Amaia Serrano (arg.)

© Utriusque Vasconiaë

Lehen argitaraldia: Donostia, 2012ko urria

ISBN: 978-84-939967-2-7

Lege-gordailua: SS-921-2012

Azaleko irudia: Raphaële de Gorostarzu

Azalaren diseinua: A & R de Gorostarzu

Maketazioa: P.I.A.

UTRIUSQUE VASCONIAE

Ategorrieta Hiribidea, 3-3. 20013 Donostia.

Tel.: 943-270433

Iparraldean: 0033547640386

Banatzaileak:

BITARTE – 31195 Berriozar (Nafarroa).

Tel.: 948-302239

JAKIN – 64100 Baiona (Lapurdi)

Tel.: 05592232

<https://sites.google.com/a/utriusque.com/utriusque-vasconiae/>

JON KORTAZAR

AMAIA SERRANO MARIEZKURRENA (arg.)

Gatazken lorratzak
Euskal arazoan isla narratiban
1936tik gaurdaino



Liburu hau Ur Apalategi Idirinek zuzenduriko
KRITIKA LITERARIOA
sailean argitaratzen da

Debekatuta dago, legean aurrikusitako kasuetan izan ezik, liburu honen erreprodukzioa, banaketa, komunikazio publikoa eta eraldaketa egitea jabetza intelektualaren titularren baimenik gabe. Aipatutako eskubideak haustea jabetza intelektualaren kontrako delitutzat har daiteke (Kodigo Penaleko 270 art. eta ond.)

AURKIBIDEA

AITZIN SOLASA	
<i>Amaia Serrano Mariezkurrena</i>	7
GERRA ZIBILAREN MEMORIA EUSKAL KONTAGINTZAN (1937-2007)	
<i>Jon Kortazar</i>	17
1936KO GERRA EUSKAL HAUR ETA GAZTE LITERATURAN	
<i>Xabier Etxaniz eta Manu Lopez Gaseni</i>	53
BEGIRADAK GATAZKAREN GAINEAN	
<i>Ibon Egaña</i>	65
GUDARI ZAHARRAREN GERRA GALDUA EDO GERRA ZIBILA LEHIA LITERARIOAREN ALEGORIA GISA	
<i>Ur Apalategi</i>	93
GEREZI DENBORA: MEMORIAK DUEN GARRANTZIAZ	
<i>Alvaro Rabelli</i>	113
JOKIN MUÑOZEN <i>ANTZARAREN BIDEA</i> : OROITZAPENEI ZABALDUTAKO LITERATUR LEIHO	
<i>Amaia Serrano Mariezkurrena</i>	123

Aitzin solasa

Amaia Serrano Mariezkurrena

Kinka larrietan iragana etorri ohi da
gure eldarnioetara ate joka.

Jokin Muñoz, *Joan Zaretenean*

Oroitzeko beharra

Gaur egun ohiko bihurtu da memoriari buruz mintzatzea, idaztea, entzutea, irakurtzea eta eztabaidatzea. *Memoria* gako-hitz izan da azken bi hamarkadetan, ehunka albiste eta artelanen ardatz. Gaia pil-pilean dago eta iraganaren zama, etorkizunerako oztopoak, gerrak, nor-tasuna, memoria kolektiboa eta abar dira lapikoko osagaiak.

Iraganeko garai jakin batean arreta jartzea, baina, ez da halabeharrez gertatzen. Santos Juliá historialariak dio geroaren argazkia lausoa den herrialdeetan gailendu ohi dela iragana. Alabaina, ideia hori beste ikuspuntu baten bidez azaltzen du Tzvetan Todorov: lehenaz arduratzeko arrazoiatarik bat hark orainaldiko kezkak aienatzen dituela da.

Memoria betidanik izan da gizakiaren interesgune, Grezia Klasikotik hasita gaur egunera arte. Aitzitik, bada bi garaion arteko ezberdintasun nabarmenik. Hernando Valencia legelariak, esaterako, egungo memoriak balio sin-

boliko eta aldarrikapenezkoa duela dio, eta diktadura ideologikoen aurkako borroka akademiko zein politikoari lotua dela.

1936ko Gerra amaitu zela 75 urte inguru pasa badira ere, oroitzeko premia dago. Zergatik, baina? James Pennebaker-en iritziz, iraganari begiratzeko beharra gerta-kizunaren garaitik 20-30 urtetara agertzen da eta hori elkarreraginean dauden hiru prozesuren ondorio da: lehenik, gizabanakoak bere bizitzako garai kritiko bat igarotzen du, non gertaera nazionalek haren nortasunari eragin diezaioketen. Bigarrenik, aurrekoarekin loturik, iraganari buruzko monumentu, film eta bestelako sinboloak sortzen dira, gertaera horiek jasan dituen belaunaldi batek horretarako nahikoa botere eta aukera ekonomiko ditue-nean. Azkenik, denboraren betekizuna dugu, poliki-poliki desagerrarazten baitu gertaera ezkor horiek gogoratzeak dakarren mina. Haatik, hiru urteko Gerraren ondoren eta hogeita hamasei urte iraun zuen diktadura frankistaren ostean, gizarteak garai traumatiko horiek gogoratzeko denbora gehiago behar izatea ulergarria da. Ana Luengo literatur kritikariak *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil española en la novela contemporánea* (2004) liburuan ere hala dio: gertaerak zenbat eta korapilatsuago eta traumatikoagoak izan, orduan eta denbora gehiago behar dute memorian finkatzeko.

1936ko Gerrak ez ezik, iragan hurbilean euskal gataz-kak utzitako zauriak ere badira gurean. Gertaera samingarri horiek gogoratu eta lekukotasuna ematearen eskubidea egin behar bihurtzen da halakoetan. Hala ere, Todorovék azpimarratzen du, oroitzeko beharraz baliatuz, ezin dela memoriaren erabilera engainagarria egin.

Edozein gatazka dela ere, gizartean bi jarrera azaleratu ohi dira: batzuek, sendabide gisa, isiltasuna eskatzen dute, “bakearen izenean”; beste batzuek, aldiz, “biktimen izenean”

hitz egin eta justizia aldarrikatzen dute. Horrelako egoeren irtenbidea, M^a Cruz Romeoren ustez, bake sozialaren eta egiaren bilaketaren arteko engaiamenduan datza. Askotan, ordea, gakoa ez da gogoratzea bera, baizik eta zer, nola eta zergatik oroitzen den jakitea eta, ildo horretan, bizi dugun informazio-kontsumo gero eta bizkorragoak bi aukera ahalbidetzen ditu: batetik, memoriaren ezabatzea (Tzvetan Todorov) eta, bestetik, gertaeren narrazioen etengabeko berriidazketa (Fredric Jameson).

1936ko Gerraren eta frankismoaren historia ofiziala garaileek kontatua izan da luzaroan, baina esan liteke, historia hori ezabatzen, osatzen, birsortzen ari dela. Narrazio beti bat bakarretik nabarduraz beteriko narrazioetara egin da jauzi, eta ez soilik historiografiaren aldetik. Euskal gatazkaren inguruan horrelako zehaztapen prozesua gertatzea komenigarria litzateke, batzuek aldarrikatzen duten “errelato bateratu” bakarraren ordezkizun ugari izatea beti baita aberasgarria, etorkizunaren eta egiaren mesedetan. Halakoetarako aukera paregabea eskaintzen du literaturak, bitarteko poetikoez baliatuz, ezkutatutako gertaeretan arakatu eta irakurlearen iraganarekiko jarrera kritikoa bul-tzatzen baitu.

Memoria

Ahantzura orain gutxi arte proiektu politiko baten erdigunean izan den arren, horrek ez du sailhestu memoria historikoa kontzeptua jakintza arlo ugaritan (historian, psikologian, soziologian, literaturan etab.) erabili izana. Arzoa, ordea, adiera bateratu bat lortzeko zailtasunean datza eta, segur aski, horren zio behinena jakintza-arlo horiek lotzen dituzten zubiak askotan gurutzatu ez izana da.

Zeri deritzogu, baina, *memoria*? Alde batetik, oroitzekeo gaitasun gisa ulertu ohi da (guretzat, *oroimen*) eta,

beste alde batetik, gogoratzeko ahalmen horren emaitza gisa, hots, bizi izandakoaren aztarna bezala (*oroitzapen* edo *gomuta*). Horrez gain, beste esanahi batzuk ere baditu, hots, ‘oroitzapen-multzo’ zein ‘oroitzapen-multzoaren biltegi’ (adiera horietarako *memoria* hitza gordeko dugu).

Memoriari, gainera, hainbat adjektibo jarri zaizkio 1936ko Gerraz aritzean. Horietako bi dira *kolektiboa* eta *historikoa*. Kritikari zenbaiten ahotan adiera bera duten terminoak izan arren, bi esangura ezberdin dituztela iruditzen zaigu.

Maurice Halbwachs soziologo frantsesa izan zen memoria kolektiboaren adiera lehen aldiz sakontasunez jorrratu zuena, dagoeneko klasiko bihurtu den hilondoko *La mémoire collective* (1950) saiakeran. Émile Durkheimen eta Henri Bergsonen ikasle izandakoak jarri zuen orain arte idatzitako hausnarketan lehen mugarrria. Garai horretatik hona hainbat pentsalarik erabili duen terminoak zehaztapen ugari izan ditu, ordea.

Liburu honetako artikuluetan terminologia bateratu bat erabiltzearen aldeko apustua egin dugu, eta gure erabakia esparru ezberdinetako adituen esanetan oinarritu (Maurice Halbwachs, Paul Ricoeur, James Fentress, Chris Wickham, Peter Novick, Amalio Blanco, Paloma Aguilar etab.). Laburbilduz, *memoria kolektiboa* talde jakin batek bizi izandako esperientzia esanguratsuen oroitzapen hautatuen talde-eraikuntza gisa ulertzen dugu, zeina orainaldia ulertzeko beharrezkoa den eta, era berean, orainalditik ulertzen den. Haren bidez gizabanakoak zein taldeak denboran eta espazioan bere burua kokatzeko beharrezko gomutak gordetzen dituzte. Azken finean, memoria kolektiboa garai globalizatu eta gero eta berdintsuago honetan nortasunerako ezinbestekoa da, oroitzapen multzo komuna bilatzen baitu. Memoria kolektiboak taldearen etorkizun posible baterako oroitzapenak soilik hartzen ditu eta, beraz,

murriztailea da. *Memoria historikoa*, aldiz, talde batentzat gertukoegi izateari utzi eta jada “gainditutzat” hartzen diren gertaeren eraikuntza litzateke. Honek *benetako gertaera* azaltzeko “egia” bilatzen duen lan zientifikoa eskatzen du eta, modu horretan, memoria kolektibo guztien bateratze gunetzat har liteke memoria historikoa, sinplifikatu ordeztu, konplexutasun handiko sarea osatzen duena.

Memoria kolektiboak eta historikoak oroitzapenak gogora ekartzeko erabiltzen dituzten baliabideei *gomuta-leku* deritze eta, Pierre Nora historialariaren esanetan, memoria-mota bakoitzak hainbat gomuta-leku ditu: memoria historikoak oroitzapenerako espazioak eraiki egiten ditu (monumentu, museo eta abarren bidez) eta memoria kolektiboak jada badiren espazioei esanahi sinbolikoa eman eta gomuta-leku bilakatzen ditu. Gatazkez diharduen literatura azken esparru horretan sartuko litzateke.

Fikzioaren indarra

Isaac Rosa idazleak, memoria kolektiboa finkatzeko orduan, literaturak duen garrantzia azpimarratzen du, baita iraganaren berreskurapenean eta mantentzean idazleek izan behar duten ardura ere. Uste horrek badu zentzurik 1936ko Gerra jorratzen duten hainbat nobela zein pelikula edo margolanen arrakasta kontuan hartzen badugu. Manuel Rivasen *O lapis do carpinteiro*, Dulce Chacónen *La voz dormida*, Jesús Ferreroren *Las trece rosas*, Javier Maríasen *Tu rostro mañana: fiebre y lanza* edo Javier Cercasen *Soldados de Salamina* eleberrien oihartzunek, Vicente Arandak zuzenduriko *Libertarias*, Guillermo del Tororen *El laberinto del fauno* edo Lluís Galterren *Caracremada* filmen harrerak eta Pablo Picassoren *Guernica* margolanaren ospe internazionalak erakusten dute gizartean iragan traumatikoaren kezka eta interesak bizirik dirautela. Euskal panoraman

ere bada halakorik: Xabier Montoiaren *Gasteizko hondartzak*, Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea*, Jokin Muñozen *Antzararen bidea*, Miren Agur Meaberen *Urtebete itsasargian* eleberriak, Asier Serranoren *Picassoren zaldia* poema liburua, Mikel Ruedaren *Izarren argia* filma, esaterako. Zer esanik ez euskal arazoaz dihardutenez: R. Sainzarbitoriaren *Ehun metro* eta *Hamaika Pauso*, B. Atxagaren *Gizona bere bakardadean* eta *Zeru horiek*, J. Sarrionandiaren *Lagun izoztua*, Txillardegiren *Exkixu*, A. Urretabizkaiaren *Koaderno gorria*, A. Lertxundiren *Zorion perfektua*, H. Canoren *Twist* eta abar eta abar. Badirudi artea gizartearen gehiengo batera heltzeko zubi aproposa izan daitekeela.

Izan ere, literaturak eta zinemak, pertsonaien identifikazioari, kontatzeko erari edo aurkezten diren egoerei esker, lehenaldiaz hausnartzeko aukera ematen dute. Euskal literaturari dagokionez, 1936ko Gerrari buruzko istorio gehienak galtzaileen ikuspuntutik dira kontatuak, nahiz eta ideologia anitzetako pertsonaiak ageri diren eta askotariko egoerak irudikatzen. Dena dela, gogoan izan behar dugu idazleak kontatu nahi duena hautatu, interpretatu, moldatu eta birsortu egiten duela. Areago, hirugarren belaunaldiko idazle askok egindako dokumentazio lanean, baita ahozko lekukotasunen bilaketan ere, oroitzapenen lehen itxuraldatze bat gertatzen da eta, gomuta horiek orainaldiaren iragazkia zeharkatzen dutela kontuan hartuz, ulergarri gertatzen da narrazioetan kontatzen denak eta benetako gertaerak bat ez egitea. Horregatik, Hayden Whitek eta, beranduago, Paul Ricoeurrek adierazten duten bezala, gertaera eta hura azaltzen duen narrazioa bereizi behar dira. Bestalde, azpimarragarria da pertsonaiak manikeisмотik urrundu nahian-edo, horietariko asko bizi duten barne-gatazkak bultzatuta mugitzen direla (dela ideologia arrazoiengatik, dela moralak behartuta etab.), haien alderdi gizatiarra eta batzuetan kontraesankorra agerian utziz.

Beraz, memoria bat-batean eraikitzerik ez dagoenez eta oroitzapenerako esparruen gabezia handia kontuan hartuz, esan liteke 1936ko Gerrari eta euskal gatazkari buruzko literatura eta zinema hutsune hori betetzeko baliagarri direla. Gozamen estetikorako sorkuntza-lan horiek *gomuta-leku* kontzeptuaren izaera ere hartzen dute, denbora gelditzeko, ahanztura eteteko eta beste garai bateko arrastoen lekuko izateko baliabide bihurtzen baitira.

Liburu honen izatea

2008an Argentinako La Platako Unibertsitateak antolaturiko nazioarteko lehenengo literatur kongresuaren ostean sortu zen liburu hau egiteko asmoa, euskal narratibak iragan urruna eta hurbila ulertzeko (edo Iban Zalduak dioen gisa, “irakurtzeko”) ikusmolde ezberdinak aurkezten dituelako ustean. Haatik, urte horretatik hona ur asko pasa da gure zubipetik. Bitartean euskal arazoaren tunel iduriz amaiezinari irteera antzematen hasi zaio noizbait.

Literatur kritikak ere bere bidea egin du, eta 2009ko Udako Ikastaroetan Euskaltzaindiak antolaturik *Gerra Zibila eta euskal literatura* izenburupean zenbait hitzaldi izan ziren, tartean liburu honen partaide diren Jon Kortazar eta Ur Apalategirenak. Topaketa horretako hitzaldiak *Euskera* 54, 2-2 (2009) aldizkarian aurki ditzake irakurleak. Aipatutako bi biltzar horiek baino lehenago, 2007an hain zuzen, haur eta gazte literaturari buruzko “As literaturas infantís e xuvenís ibéricas. A sua influencia na formação lectora. A Guerra Civil española na narrativa infantil e xuvenil” ikastaroa izan zen Galizian, eta bertan, besteak beste, Xabier Etxaniz eta Manu Lopez izan ziren hizlari. Horren ondorioz sortu zen *A Guerra Civil española na narrativa infantil e xuvenil* (2008) liburua.

Euskal gatazkak euskal literaturan izan duen presentzia, ordea, lehenago hasi ziren aztertzen. Joseba Gabilondok *Nazioaren hondarrak* (2006) liburuan 1998an ingelesez argitaratutako bere artikulu bat jaso zuen: “Terrorismoa memoriotzat: eleberri historikoa eta masokismo maskulinoa”. Hortik aurrera euskal gatazka eta literatura hizpide izan dituzten hainbat jardunaldi eta lan izan dira. UEUk 2005ean Miarritzen antolaturiko “Euskal gatazka euskal literaturan” ikastaroa, Ibon Egañak eta Edu Zelaietak *Maldetan Sagarrak* (2006) izenburupean jasotakoa, aitzindari izan zen. Baina gaiak oraindik ere gaurkotasun handia du, izan ere, 2012ko otsailean, euskal kultura eta gatazka politikoari buruzko sinposio bat antolatu zuen Etxepare Euskal Institutuak, Alemaniako Konstanz Unibertsitatean (“Cultura vasca y conflicto político”). Halaber, oraintsu argitaratu da Asier Barandiaranen liburua, gai horri buruzko ikerlanik berriena: *Gatazka Nafarroako euskal literaturan* (2011). Edonola ere, lan teoriko-akademiko horiek ez ezik, bada alderdi praktikoari heldu eta euskal arazoaz diharduen narrazio antologiarik ere, Mikel Sotok apailatutako *Haginetako mina* (2008) esaterako.

Ondorengo orriotan 1936ko Gerraz eta euskal gatazkaz diharduten narrazioak hartu ditugu hizpide. Lehenik, ikuspegi zabal bat ematearren, Jon Kortazarrek euskal literaturan 1936ko Gerrak nola eragin duen azaltzen du, gerraren beraren garaitik gaur egun arte. Hastapeneko saiakera horrek garai batetik bestera idazle belaunaldiak gerraz nola mintzatu diren ikusteko aukera ematen du. Era berean, Xabier Etxaniz eta Manu Lopezek Euskal Haur eta Gazte Literaturan gaia nola jorratu den erakusten dute, ikuspegi orokorra duen lehen ikerketa eginez. Ibon Egañak, berriz, euskal gatazkak euskal narratiban zein presentzia duen azaltzen digu, besteak beste, nortasunaren, etika eta moralaren edo engaiamenduaren ingu-

ruan literaturak bultzatutako gogoeta agerian utziz. Panorama orokor horretatik abiatuta, Ur Apalategik memoriaz aritzean ezinbestean aipatu beharreko Ramon Saizarbitoriaren *Gudari zaharraren gerra galdua* (2000) narrazioa du aztergai, berori euskal literatur sistemari buruzko kontakizun metaliterariotzat hartuz. Alvaro Rabellik Inazio Mujika Iraolaren *Gerezi denbora* (1999) du mintzagai. Obra horren garrantzia bikoitza da: alde batetik, garai hartako autobiografia edo narrazio epikoetatik urruntzen den lehena delako eta, bestetik, anarkistak egiten dituelako protagonista, ordura arte ezohikoa zena. Azkenik, Amaia Serranok Jokin Muñozen *Antzararen bidea* (2007) eleberriaren interpretazio proposamen bat egiten du, bertan gatazken gomutak arakatu eta, besteak beste, pertsonaiek noiz, non, nola, zergatik eta zertarako oroitzen duten aztertuz.

Artikulu bakoitzak izaera berezia badu ere, bilduma honen asmorik behinena gatazkek euskal literaturan utzi dituzten lorratzak erakustea da, bai eta fikziozko mundu horiek irakurlea hausnartzera bideratu dezaketela agerian jartzea ere.

Gerra Zibilaren memoria euskal kontagintzan (1937-2007)¹

Jon Kortazar

Sarrera

Espainiako Gerra Zibilak (1936-1939) euskal kontagintzan (nobelan nahiz ipuingintzan) izan duen eragina aztertzerakoan, gaiari egiten zaion lehen hurbilketa zabalari bat dela kontuan izanik, lan honek beharbada hainbat alde, orokor samarrak, ager ditzake. Lehen eskema bat eskaintzea da asmoa, euskal literaturaren historian gertatu diren aukera ugarien ikuspegia eskaintzearen. Literatura “kide” zenbaiti buruz (besteak beste, galiziarrari buruz) egin diren ikerketak hartuko ditu oinarritzat.

Lehen zantzuak. Esperientzia, literatura, propaganda

Literatura galziarrak ez bezala, euskal literaturak oso laster hartu zuen kontutuan Gerra Zibilaren gaia. Izan ere, herrialde bien arteko aldea nabarmena zen. Galizian matxinatuak laster egin ziren boterearen jabe, Euskal Herrian leialek mantendu zituzten botere egiturak martxan, artean kazetak eta idazteko sistema nagusi bat, propaganda

barne zelarik. Alderdien egunkariak Gerra Zibila aipatu zuten bai kazetaritzan, berriak ematerakoan, bai literatura egiteko orduan. Horrela, bai *Euzkadik*, *Egunak* edo Alderdi Komunistaren *Euzkadi Rojak* ere argitaratu artikuluak eta literatur lanak euskaraz, Gerra Zibila arlo biotan aipatuz.

1937ko urtea ez zen euskal literaturan (eta batez ere euskal narratiban) urte kamutsa izan, errealitateak bizitza itotzen zuen unean, hasi ziren zenbait fikziozko testu agertzen gaiari buruz. *Eguna* egunkarian, esaterako, guda garaiko kontakizun bi argitaratu ziren. Entzutetsuena Txomin Arrutik, Mendi Lautak, argitaratu zuen *Loretxo* da. Egunkarian hamar ataletan argitaratu zen 1937. urtean (Otsailaren 14an, 18an, 21ean, 27an, Martxoaren 3an, 6an, 7an, 11n, 18an eta 20an). Maiz eleberri deitu izan bada ere, *Loretxo* kontakizun luze edo nobela laburra da, eta ziurrenik, amaigabea. Dena dela, gerraren esperientzia kontatzeko lehen ahalegina.

Lehen kapituluetan kontakizunaren gaiak zerikusia du ohitura-eleberri gintzarekin. *Loretxo* Madrileko Xabierrekin ezkontzekoa da, baina lotura horrek gora beherak izango ditu (ez du narratzaileak harremana ongi ikusten) eta, azkenean, euskal abertzale den Yonekin ezkonduko da. Narratzaileak ekintza izendatzen ez den herri batean kokatzen du, ziurrenik Zarautz izango dena, egilearen jaioterria. *Loretxoren* borondatea berera ekartzeko, Yonek euskal aldizkari abertzaleak bidaltzen dizkio *Loretxori*. Bigarren aldean, abian, *Loretxo* eta Yon ezkonduz direnean, nobelak maiteen arteko eskutitzak transkribatzen ditu, atal batean Yonenak eta bestean *Loretxorenak*. Yonek Elgetan eta Legution bizi izandakoa kontatzen dio *Loretxori*, eta honek herrian bizi den egoera berri eta lazarria du bere gutunen gai nagusi, faxisten menpean bizi duen egoera mingarria.

Hor bukatzen da kontakizuna. Badirudi nobelak ez zuela aurrera egin, eta bukatu gabearen itxura mantentzen

du. Gainera, garaiak aurrera egiten duela idatzita dagoela ematen du, presaz, aditzen neurria zaindu gabe, denboraren koherentzia mantendu gabe. Trama aldetik ere hutsak ditu nobelak.

Ipuin luze horrek joera bereziak ditu, hala nola, maila narratiboen konbinaketa, eta, inoiz, Loretxo protagonistak bere buruari buruzko berriak aldizkari batean irakurtzen dituenean, “mise en âbyme” teknika erabiltzen du. Gutun teknika ere ez da nolanahikoa. Yonek bere eskutitzetan gudan daraman eguneroko bizitza kontatzen dio Loretxori. Hortaz, Gerra Zibilari buruzko lehen testigantza dugu euskal letretan eta egunerokotasunari oso lotua agertzen da.

Bitxia da lanaren agerbidea, zeren *Loretzok*, egun horietan salgai jarri zen Tomas Agirreren *Uztaro* nobelarekin lotura handiak ditu. Zarautzen gertatzen dira istorioak, biek ala biek neskato baten maite istorioa hartzen dute kontutan, senargaia bat ere komenigarria ez zitzaienean, euskal nazionalistak ez zirelako. Baina Arrutik “eleberri-edestia”ren bigarren aldean gerra garaia hartzen du kontagai. Kontuan hartuz oso nobela gutxi argitaratu zirela XX. mendeko lehen herenean oso deigarria da gerrapean dagoen Bilbon nobela hori argitaratzea.

Eguna egunkariak oihartzun handia eman zion *Uztarori* (bere orrialdeetan aurkitzen da erosleen zerrenda), eta oso ongi definitu zuen gerra garaian nobela hura, bakeari egindako kantua zela azalduz. Lau pertsonaien arteko maitasunek ematen diote ardatza nobelari. Hemen ere, *Loretxon* bezala, emakume protagonistak egiten duen maitasun aukera ez da ontzat hartzen senargaia kanpotarra delako. Modernitatearen zantzuak alde batera uzten dira, eta nobelaren ardatz bihurtzen dira euskal ohiturak: apustuak, traineruak, eta emazte modernoak komentura bidaliko duen gizarte moral hertsia.

Esteban Urkiaga, Lauaxetak (1905-1937) ipuin bi argitaratu zituen *Gudari* aldizkarian. “El fusil del abuelo” eta

“Campa de Gustiz Ederra”, ipuinen izenburuaren ondoan argitalpenak “(Traducido del Euzkera)” lema jarri zuen. Egileak hala jarri bazuen horrela izango zen, euskaraz idatziak eta gero gazteleraz emanak, baina gazteleraren zuzenak zalantza jartzen du irakurlearen burmuinetan.

Ipuin bien gaia desertoreen ingurukoa da. Borrokara joan gabe ihes egiten dutenen istorioa da, nahiz eta jokabidea desberdina den. “El fusil del abuelo” ipuinean, Lauaxeta karlisten eta nazionalisten arteko jarraibideaz aritu bazen ere, aitona karlistaldian erabilitako fusila eman nahi dio ilobaren senargaiari, azken hori agertzen ez den arren. Eta, horrela, fusilak ez du etorkizunik eta sutan erretzen dute. Bigarrenean, aldiz, “Campa de Gustiz Ederra”n egileak adierazten duen gaia desberdina da: emaztegaiak salatuko du desertorea eta ertzainen menpe utziko ihes egiteko den unean.

Ipuin biotan Lauaxetaren joera modernista nahastatzen da guda giro mingotsarekin eta salaketa politikoarekin.

Beste alde batetik, Alderdi Komunistak argitaratzen zuen *Erri* aldizkarian ikusten dira euskaraz idatziriko eta Gerraren gaia hurbiletik jarraitzen duten artikuluak.

1938. urtean Andoni Ruiz de Azua, Ogoñope, idazlearen zuzendaritzapean *Euzkadi* egunkaria argitaratu zen Bartzelonan. Bertan, noski, Gerrari buruzko zenbait ipuin eta kontakizun argitaratu ziren.

Bartzelonako *Euzkadin* idazle bik hartzen dute parte berezia: Andoni Arozenak (ez dut bere izaerari buruz daturik aurkitu, soilik A-BI ezizenarekin sinatzen zuela) eta Errose Bustintzak, Mañarikok (1899-1953).

A-BIk erregistro bikoitza darabil. Oraindik jarraitzen du gerra aurrean nagusi zen ohitura-zaletasunarekin (“Egamin” artikulua, adibidez, Maiatzaren 24an), baina ezin du gerraren gaia alde batera utzi eta horrela argitaratzen ditu “Yone” edo “Patxi eta Pello Bartzelonan” kontakizunak.

Errose Bustintzak kontakizuna lantzen du: “Axe bai gudarija!”, “Gudari errime bat” eta “Igone gexozaña” deituriko lanetan, baita bere editorial gisako hausnarketetan: “Bildurra bai, baña larregirik ez” edo “Gudia, zoritxar andija da” deituriko artikuluetan, hain zuzen.

Nobela alegorikoa

Gerra Zibilari buruzko euskal nobelak aski goiz agertzen dira, galiziar literaturan ez bezala. Atzerriratuen nobelak dira, baina ez autobiografikoak, non eta ez dugun autobiografikotzat jotzen egileak testuan erakusten duen tesia. Gerra Zibilari buruzko lehen lana Buenos Airesen argitaratu zen 1948an, Jose Eizagirrek (1881-1949) idatzirik; egilea Zuzenbidean aditua zen, EAJko kidea eta Espainiar Gorteetako biltzarkidea (1918an). Nobelari *Ekaitzpean* jarri zion izenburua.

Egilearen helburua honako hau zen:

“Aizkenengo gure gudate izugarriaren zipritzin beltzak mendi-mendian izkutatuta dagoen baserri bateraño nola iritxi diran, gaitzat artuta” (4).

Jose Eizagirreren eskarmentu literarioa oso laburra zen; nobela gehienbat antzerki-elkarrizketa bidez josia zegoen, eta uztartzen zituen egloga (baserri bakartua), idilioa (bi pertsonaia maitemindurik), fartsa, sainetea eta amaiera desorekatua. Ez da nobela autobiografikoa inondik ere, eta euskal paisaia idilikoaren gainera jausten den gerra zibilaren orban beltza batik bat ideologikoa da. Baserrian bizi direnek gerraren ondorioak jasango dituzte: seme zaharrena galduko dute, erreketekin (militarrekin batera altxaturikoekin) joanik, borrokarako prestatzen ari zela; gertaera horrek ez du nobelan uste bezainbateko narrazio eraginik. Gero, familiak, gudari abertzale zauritu bat jasoko

du etxean, kristau-errukiaren izenean; horrek herriko karlisten etsaigoa ekarriko die, eta ez diete bakerik emango. Bestalde, alaba zaharrena soldadu batez maiteminduko da, eta errepublikazaleen aldera igaroko berarekin. Bidaian lagun izango dute aitona zaharra, familiako burua, aspaldiko karlista; zilegitasunaren izenean, errepublikazaleen alde jarriko da.

Jose Eizagirrek nobelara ekarri nahi du abertzaleen tesi kuttun bat: beraiek zirela karlisten idealen oinordeko benetakoak, eta ez Francoren alde ari ziren erreketek. Euskal nobelaren kritikan, behin eta berriz esaten da ez dela ageri pertsonaia biribilik 50eko hamarkada arte. Hala, bada, familia-buru zaharra karlismotik nazionalismora igaroko da; bidalia ideologiko hori nobelara ekartzen du Eizagirrek, topiko literarioak baliatuz alegoria bat sortzeko, kontakizun bat baino gehiago ideia baten azalpena eskainiz.

Ekaitzpean kontakizunean ez da argi esaten, baina iradokitzen da Espainiako Gerra Zibila euskaldunen arteko gerra zibila ere izan zela, nahiz eta euskaldunek batzen zituen hizkuntza bat zuten, baita bizitzaren ikuspegi kristau eta katolikoa, eta, gainera, Foruei men egiten zieten; baina, karlistek Erregea zuten helburu, eta abertzaleek Legea.

1950. urtean Argentinan *Bizia garratza da* nobela argitaratu zen. Jon Andoni Irazusta (1884-1952) zen egilea, eta Eizagirre bezala, bera ere Gorteetan Diputatua izan zen 1932-1937 urteen artean.

Nobelak Andoni eta Ander adiskideen ibilerak kontatzen ditu. Euskal Herritik urrutiratu behar dute Kolonbiara, eta garbi azaltzen da zein den arrazoia: “Bañan guda madarikatu baten ostikadak bidali zituan eta an zijoazen”.

Baina horixe da gerrari egiten zaion aipamen bakarra eta ondoren nobelak adiskideen ibilerak eta aro mingotsak kontatzen ditu. Horregatik, bere interesa mugatua da.

Euskal nobelagintzan, 50eko hamarkadaren amaieran agertuko da berriro alegoria, Jon Etxaideren (1920-1998)

Gorrotoa Lege (1964) nobelan; kontakizun historikoa da, Erdi Aroan kokatua, oinaztarren eta ganboatarren arteko guduen giroan. Jon Etxaide oso familia katoliko eta integrista batean hazia zen, eta bi alde nagusi bultzatu zituen: Gerra Zibilaren alegoria eta metaforizazioa. Ez da zuzenean mintzatzen hartaz, baizik eta Historian gertaturiko euskaldunen arteko beste borroka batzuk metaforizatuz: gerra karlistak, hain zuzen.

Analogiaren eta autobiografiaren artean

1957. urtean, Baionan, Seber Altube (1879-1963) euskaltzainak, A. Lertxundi izenburupean, *Laztantzuk eta Betargi* deituriko nobela argitaratu zuen. Nobelaren oinarria artifizio metanarratiboa da. Narratzaileak eskuizkribu bat aurkitu du eta zuzendu eta aukeratu egiten du. Laztantzuk Arrasturi deituriko hirian (izen horretan ahalegin handirik gabe irakurri dezakegu Arrasate) bere Betargi senarraren gorpua aurkitzeko egiten dituen ahaleginetan oinarritzen da kontakizuna. Betargi fusilatu egin dute Donostian altxamenduaren ostean, eta faxistek gorpua itzultzen ez dutenez, emazte gaixoak bide nekagarria (Kalbarioa izendatzen da nobelan bertan) egin beharko du gorpua ikusi arte.

Benetan gertaturiko ekintzetan oinarritu bada ere, idazleak molde estetiko desberdinak batu ditu testuan, nahasketa berezia sortu arte. Errealismoa bada, baina era berean, protagonisten izenek sinbolismoaren lirismoari zor diote poetikotasuna, eta errealismoaren kutsuaren aurrean, egileak nahiago izan du eskuizkribu aurkituaren teknika erabili urruntasuna erabiltzeko asmoz. Gauza bera gertatzen zaio hiriaren izena aukeratzekoan. Mingotsak dira kontatutako ekintzak, baina mingostasun horren pareko teknika gogorrik ez da erabiltzen nobelan.

Beste alde batetik, zalantza berbera erabiltzen da generoen nahasketa erabiltzerakoan. Nobela ekintzetan oinarriturik da, baina azken aldean egileak nahiago izan du saiakera moldea erabili, logikarena, eta horrela, ondorioak zenbatu egiten ditu, joera metanarratiboak oso agerian utziz.

Arazo teknikoen gainetik, Seber Altuberen nobelak zuzen adierazten du egoera gogor batean sufritzen dena, Laztantzoren kalbarioaren bidez.

Baina bikoiztasun estetikoak badu bere paralelotasuna gai aldetiko bikoiztasunean, bi baitira nobelaren gaiak: alde batetik, EAJ alderdiak mantentzen duen analogia adierazten du: benetako karlistak ez dira Francorekin altxatu direnak, EAJren magalean bukatu dutenak baino, eta puntu horretan Eizagirrenen tesia defendatzen du nobelak; eta, beste aldetik, autobiografiaren mugak ukitzen ditu *Laztantxo eta Betargik*, egoera latzaren kontakizuna abordatzen duen neurrian.

Alegoriaren eta biografiaren artean mugitzen den nobela izaki, *Laztantxo eta Betargik* giroaren egoera mingotsa erakusten du.

Narrazio autobiografikoa

Vigoko *Grial* aldizkarian argitaratutako laburpen-lan batean, Santiago de Compostelako Unibertsitateko irakasle Dolores Vilavedrak interpretazio-eskema bat proposatzen du, eta eskema hori euskal literaturari ere egoki dakioke, bi literaturen artean parekotasun handiak baitaude, nahiz eta desberdintasunak ere nabariak izan eta horiek ere azterketarako kontuan hartu beharko diren. Dolores Vilavedraren proposamenean lehen atal bat ageri da: atzerriratuen nobela autobiografikoa. Galiziako narratiban, 1957an agertzen da gai hori, Ramón de Valenzuelaren *Non aguardei por ninguén* nobelarekin. Buenos Airesen

argitaratu zuen, eta 1989 arte ez zen agertu Galizian. Gai berarekin, 70eko hamarkada arte ez da agertzen besterik; garai horretakoak dira Silvio Santiagoren *O silencio redimido* eta Anton Alonsoren *O señor Afranio ou como me rispeidas gapoudas da morte*. Hiru horietan garrantzitsuena ez dira datuak, baizik eta hiru ahalegin horien ezaugarriak:

“Estes escritores compartes experiencias vitais determinantes nas súas biografías pois os tres viviran en primera persoa o conflicto bélico (ben na frente, ben como fuxidos) e os tres se viran empurrados como única saída ao exilio sudamericano.

Efectivamente, nas tres novelas a ficción permítelles aos seus autores distanciarse minimamente das súas propias vivencias, o xusto que un certo pudor e unha explicable prudencia esixirían, eludiendo apostar aberrantemente polo modelo autobiográfico ou documental. Pero o feito de que nos tres casos se trate de novelas escritas en primeira persoa por personaxes que son un trasunto dos propios autores” (2006, 128).

Ildo beretik, euskal kontagintzan, Gerra Zibilari buruzko bi adibide argi ageri dira: lehenik, Martin Ugalderen (1921-2004) kontakizunak ditugu. 1961ean Caracasen, non baitzegoen atzerriraturik eta kazetari lanetan aritzen baitzen, *Iltzaleak* kontakizun-liburua argitaratu zuen. Inondik ere, bildumari *Gizerailtza* izenburua eman nahi izan zion, liburuaren aurkibidean ikusten denez, baina azken unean iritzia aldatu zuen, eta azalean beste izenburu hori ageri da. Kontakizunean “nazionalak” Andoainen sartu zirenekoa kontatzen du lehen pertsonako narratzaileak, gazte baten gorabeherak hizpide hartuta: familia beldurrez dago, altxatuak badatozelako; 15 urteko mutila ihesi doa, eta bakardadea sentitzen du (egilearekin parekotasun handia du, noski); etxera itzultzen da, baina hutsik aurkitzen du;

gero, Nemesio euskal abertzaleak hartuko du etxean, eta gizon hori nola atxilotzen eta fusilatzen duten ikusiko du.

Gainerako kontakizunak gerraondokoak dira, eta gizarte frankistari nolabait aurre egiten dion erresistentziaren zenbait alderdi erakusten dituzte. Egileak “Erresistentzia ipuintzat” jo zituen kontakizun horiek; errepresioaren gizarte-kronika bat egin eta tortura salatu zuen haien bidez.

Lehen ipuina, autobiografiaren ikuspegitik kontatua, hurbiletik ari da kontatzen. Gainerako kontakizunak ez dira halakoak, urrundik idatziak baitaude, egoera pertsonal eta politikoari aurre egiten dion nerabe baten begiradan oinarriturik.

Erbestetik idatzirik, Martin Ugaldek ez dio galgarik jartzen bere buruari istorioak kontatzerakoan; gordintasun osoz idazten du, salaketa-asmu argi batez. Dagoen tokitik, ez du zuhur jokutzen, baizik eta borroka-narrazio bati ekiten dio barru-barrutik, Euskal Herriak bizi duen injustizia salatzearren.

Dena dela, Martin Ugalde idazle berezia dugu euskal letretan, 1961. urtetik aurrerako bere kontakizunetan Gerra Zibilaren gai ia bakarra da. Egileak historia ziklo osoa kontatzen du bere ibilbide narratiboan: gerra nola heltzen den herrira, nola ihes egiten duten herritarrek, deserriratzea, eta erbestetik egindako itzulera. *Iltzaileak* ipuin liburua argitaratu zuenetik aurrera, baina, genero ia bakarra landuko du: autobiografiaren fikzionalizazioa, garai batzuetan autobiografiak indarra hartzen duelarik (eta alde horretatik garrantzitsua da nabarmentzea zenbat aldiz erabiltzen duten bere narratzaileek lehen pertsona) eta, beste batzuetan, balantzaka, fikzioak gaina hartzen duelarik bere kontakizunean (batez ere gerra ondorengoa kontatzen duten nobela zein ipuinetan): *Pedrotxo* nobelan (1994) gizarte frankista nola eratzen den du aipagai, ihesaren historia *Erretiradako tren*a (1997) lanean, eta

deserritik itzulera *Itzulera baten historia* (1990) lanean. Baina autobiografia eta fikzioa banatuta daudela ikusteko, nahikoa da ohartzea nobelen kronologiak ez duela jarraitzen historiaren denboraren jarraipena.

1990. urtean Martin Ugaldek *Bihotza golkoan* deituriko ipuin liburuan “Gerrateko lehen kontaktua” deituriko ipuina argitaratzen du. Hiru urteko haur baten begietatik begiratu da gaia, eta gerrako esperientzia azaltzen da, anekdota txiki batetan oinarrituz, nahiz eta egiaztatzea (hau da kontatzen denaren eta (fikzioan) gertatu zenaren arteko lotura) zalantzan jartzen duen, ametsa izan zela esanez, memorian ongi erroturik geratu den ametsa zela aipatuz.

Urte berean Eusko Jaurlaritzak eratzen zuen Jon Mirande saria irabazi zuen eta gaztelerara itzuli zen *Itzulera baten historia* argitaratu zuen. Oinarrian bere emaztearen esperientzien munduan oinarriturik badago ere, bederatzi urte dituen narratzaile baten begietatik kontatzen zaigu istorioa eta horrek fikzio puntua ematen dio testuari. Caracasetik itzultzen den protagonistak ez du ulertuko zeintzuk ziren familian gertatzen diren sekretuak. Gurasoak Caracasetik Frantziara etortzen direnean, historiak bigarren zatia hasten du. Baina aitaren anaia batek engainatuko du, eta berriro itzuli izan beharko dute gurasoek Venezuelara.

Testuaren gai nagusia ez da, berez, guda, baizik eta haur horrek, gurasoengandik banandua eta ikastetxe batean sartua, nolako jarrera berriak hartu behar dituen. Haurraren egokitze arazoek eta gurasoen arazo ekonomikoek hartzen dute nobelaren zentzu nagusia.

1994. urtean, bigarren belaunaldiko idazleek bere lana hasten duten momentuan, Martin Ugaldek *Pedrotxo* nobela argitaratu zuen, lehen guda ondoan oinarriturik. Euskaltzaindia Saria irabazi zuen eleberri horrekin. Gerrako gaia 1997. urtean hartuko du berriro *Erretinadako tren* argitaratzen duenean. *Iltzalleak* laneko estetikatik

hurbil, kontakizunak han erabilitako teknikak darabiltza: lehen pertsonan kontatzen duen narratzailea, pertsonaia umiletan jarritako fokalizazioa, elipsiak moteltzen duen ohitura joera eta espresionismoaren erabilera. Ipuin batzuk Bilbon nazionalak sartu bezperan kokatzen badira ere, bildumako azkeneko biek egiten dute Gerra Zibilaren gaiari hurbilpenik zehatzena. “Isilekoa” deiturikoan trintxeran gertaturikoaz eta fusilamenduaz ari da. Bildumari izenburua eman dion ipuinean, autobiografiara hurbiltzen da egilea. Bilbotik Santanderrera Erretiradako trenean doa protagonista. Egilea bezala, 1921. urtean jaio zen, eta 16 urte ditu, horrexegatik ezin izan du ihes egin barkuz eta trintxerak egitera behartuko dute.

2000. urtean eman zuen argira Martin Ugaldek bere azken nobela eta bertan berriro hartu zuen Gerra Zibilaren gaia. Lana *Mohamed eta parroko gorria* deitzen da, eta bertan marokoar baten bizikizunak eman ditu orrialdeetan.

Esan dut lehenago galiziar kontagintzaren interpretazioeskemari ñabardura batzuk gehitu behar zaizkiola, ez bakarrik euskal kontagintza lehenago abiatzen delako (atzerrian hori ere), baizik eta euskal giroan gazteleraz idatzitako kontagintza ere kontuan hartu behar delako. Izan ere, gazteleraz idatzitako nobela bat bihurtzen da eredu eta paradigma, nahiz eta berandu samar argitaratu, Gerra Zibilari buruz aritzerakoan. Jose Artechek (1906-1971) 50ean idatzi eta 70ean argitaraturiko *El abrazo de los muertos* kontakizunaz ari naiz; hor agertzen da memoriaren arlo ideologikoan erabiliko den kontzeptu nagusi bat. Nobelaren tesia mezu kontsolagarri batean oinarritzen da: hildakoek elkar besarkatuko dute. Hala, alde bateko eta besteko borrokalarien arteko zubi onberak eraikitzen dira. Beste egoera “ahistoriko” edo “intrahistoriko” batean arerioen arteko gorabeherak konponduko diren ametsa adierazten da. Amets sublimatua da, erlijioaren berreroste-idea batean oinarritua, historiaz haratago baitago erlijioa.

Artecheren biografiak irudi hori argitzen laguntzen du: Eusko Alderdi Jeltzalekoa gerraurrean, gero gerra garaian Gipuzkoa Buru Batzarreko kide, eta hortik erregimen berriaren alde jarriko da, Gipuzkoako kulturaren ordezkari bihurturik. Eusko Alderdi Jeltzaleak ibili zituen zalantzek ere argitzen dituzte euskal nobelagintzan agertu ziren zenbait giltzarri, egilearen erlijio-jarrerarekin batera noski. Gatazkaren lehen egunetan, abertzaleak zalantzan ibili ziren, altxatuen alde jarri edo legezko gobernua aldeztu, eta eskualde batzuetan altxatuekin batu ziren, nahiz eta gero Errepublikaren alde jarri. Gorabehera horren osagai historiko nagusia Santoñako Hitzarmenean (1937) aurki daiteke; Eusko Alderdi Jeltzaleko buruak italiar armadaren aurrean amore ematen saiatu ziren, Vaticanoaren babes diplomatikoaren baitan, betiere espainolen aurrean men egin gabe. Abertzaleek hasieran erakutsi zuten zalantza hori paradoxa bilakatuko da; alderdi kristau izaten jarraituko dute (eta euskal gobernu katoliko bat osatuko dute), baina errepublikazaleekin batera.

Jose Artecheren nobela autobiografikoaren garrantziaz jabetzeko, gaur eguneko bi lanetan ematen zaion garrantzia ikusi besterik ez dago: Jon Juaristiren *La caza salvaje* nobelan eta Bernardo Atxagaren *Markak* saiakeran aipatzen da.

Memoria-kontakizunen beste adibide batek ere lagunduko digu azaltzen euskal giroan Gerra Zibilari buruz izan zen ikuspegi anbigua.

Sebastian Salaberria (1915-2003) armada frankistan ibili zen soldadu. Kontrako aldean, ordea, anaia zeukan. Borroka batean elkarren kontra aritu ziren, eta anaia zauriturik gertatu zen. Salaberriak pentsatu zuen berak egin ziola tiro. Gertaera horri buruz nobela autobiografiko bat idatzi zuen: *Neronek tirako nizkin* (1964).

Badira beste lan autobiografiko batzuk ere, egileek gerran izandako gorabeherak kontatzen dituztenak. Hona batzuk:

- Sabin Irizar (1923-): *Txingo. Gertaldi eta ibilkeriak* (1973); euskal haurrak Frantziara eta Belgikara eramantzen zituztenekoa..
- Salvador Zapiain (1913-2000): *Txantxagorri kantaria* (1979). Kapitulu batean, egileak gerran izandako ibilerak kontatzen ditu.
- L. Alkain: *Gerrateko ibillerak* (1981).
- Patxi Lazkano: *Tiro tartean bertsoan* (1983).
- Zubikarai, Agustín (1914-2004): *Makillen egunak. Guda baten kerizpe eta autsetan.* (1983).

Adibide horiek guztiek ezaugarri berak dituzte. Auspoa sailerako idatzi zituzten. Sail hori bertsolarietarako bukurko gaietarako sortua izan zen. Aita Zavala izan zen bildumaren zuzendari eta memoria-bilduma hori bultzatu zuen, ahozko historiaren adibideak biltzeko. Testuak narrazio lineal baten ildotik idatziak dira, ahozko estiloan; oso gutxi sakontzen da sentipenetan, eta ekintzak hartzen dira oinarriztat; askotan, axaletik adierazi eta ia ez dira garatzen. Salbuespentzat jo liteke Pablo Fermin Irigarayk (1869-1949) idatzitako gerra garaiko autobiografia, *Gerla urte, gezur urte*, 1993an argitaratua, nahiz eta gertaerak jazo ziren garaian idatzia izan. Horrek garrantzitsua bihurtzen du memoria autobiografikoaren kontagintzan.

Aita Antonio Zavalak eta haren laguntzaileek lan horri jarraipena eman diote, Euskal Herriko bertsolarien autobiografiak eta oroitzapenak bilduz eta argitaratuz. Hala, aztertzen ari garen denbora baino geroago argitaratu zen Tomás Gerrikagoitiaren (1909-1997) *Arantza eta larrosa. (Nire bizitzaren gomutak)*, 2000. urtean. Egileak 80 urte zituela idatzitako biografia horretan, Gerra Zibileko esperientzia kontatzen du.

Celia Fernandez Prieto irakasleak (2000) autobiografiaz dio ezen genero horretan “la memoria no es tanto usada cuanto *representada, tematizada, figurada*”. Beraz, auto-

biografiaren azterketa bikoitza proposatzen du: maila epistemologikoan, memoriaren fidagarritasunaren arabera, eta maila diskurtsibo eta testualean.

Lehen kontua memoriaren fidagarritasuna da, eta kontuan izan behar da:

- a) memoriak asmatu egiten duela, sortzailea dela.
- b) eta, halaber, memoriak ahaztu ere egiten duela; kontuan izan behar da, memorian datuak gerizatzen direla, estutu eta elkarri lekua kentzen diotela (2000: 71).

Autobiografia-generoan, egileek badakite:

“conscientes de que no pueden fiarse ingenuamente de su memoria y de que escribir su propia vida es construirla, producirla (¿invertirla?); por otra parte el contrato genérico requiere de ellos un compromiso de sinceridad y de veracidad” (2000, 72).

Gainera, gorago aipatu ditugun adibideetan, zehazki Ugalde eta Salaberriaren lanetan, politika-ikuspegi kontra-koak aurkitzen ditugu: batak frankistak salatzen ditu, besteak anaien arteko gerra krudeltzat jotzen du. Eta Artercheren lana ere kontuan hartzen badugu, hark Gerra Zibilaren interpretazio-mito bat proposatzen digu, Kain eta Abelen mitoa, historiari haragoko besarkada eta barkamena gehituz, beti harago...

Gerra Zibila bizi izan zutenen kontagintzan, beste nobela mota bat ere bereizten du Dolores Vilavedrak: gerra bizi izan eta idazlana geroago argitaratu zutenena. Irakasle horren ikuspegitik, bi adierazpen egin daitezke: trantsizio-garaiak gai horretatik aldentzeko joera dakar, eta geroago, berriz, Gerra Zibilaz sortze-lanak egiten dira, memoria gaitzat hartuta.

Galizian, trantsizio demokratikoaren garaian, gaitik urruntze bat gertatzen da, arrazoi birengatik: “Por la difi-

cultad de desactivar los mecanismos de autocensura” eta “por el pacto de silencio”. Gainera, Dolores Vilavedrak dio ezen, Galizia bazter batean egonik, halako ikuspegi berezi bat eragin zuela: “Una profunda mentalidad colectiva que interiorizaba una pasividad social y una autocensura como estrategias defensivas”. Hori dela eta, eredu intimista edo memorialista batzuk agertu ziren 1920 inguruan jaiotako egileen eskutik, hala nola, Carballo Calero edo Francisco Fernández de Riego.

Euskal Herriari dagokionez, Gerra Zibilari buruzko kontagintza ez zen hala gertatu. Lehenik, trantsizioan Gerra Zibilari buruzko oroitzapen-nobelak egin zirelako, eta, bigarrenik, idazle zaharrenen emaria ez zelako ugaria izan, agian literatura-sistemaren barruko egoerak eraginik (euskalkiz idazten zutelako zaharrek, eta modu hori literatura-sisteman jada bazterrekotzat jotzen zen) eta, orobat, euskal giroan sistemaren kanonizazioa ahulagoa zelako horrek idazle zaharrenak batere ez nabarmentzea ekarri zuen.

Dena dela, Eusebio Erkiagaren (1912-1993) *Jaioko dira* nobela (1984) nabarmendu beharrekoa da; bertan, Lekeitio jaioterrian gerran gertaturikoak kontatzen ditu.

Bigarren belaunaldiaren kontagintza. Besteen memoria

Dolores Vilavedrak bigarren aro bat ezartzen du Gerra Zibilaren literaturan, egileek pairatu ez zutena. Gerra ondoren jaiorik, ez dute berek bizitako historia kontatzen, gurasoek bizitakoa baizik. Besteren memoriaren kontagintza dugu, memoriari, batik bat gurasoenari, eusteko ahalegina.

Galizian eta galegoz idatzitako literaturan, hogeita hamarreko hamarkadan jaiotako idazleek, gerraren oroitzapenik gabe (bigarren belaunaldia baitziren), gatazkari fikzio-

indarra eman zioten, era askotako nobelak sortuz. 1987an, Carlos Casares-en *Os mortos daquel verán* nobela da nagusi garai hartan. Bost urtean, gaiak indar handia hartuko du. Xerais saria, Galiziako garrantzitsuenetakoa, jasoko dute zenbait lanek: Manuel Guede (1987) finalista geratu zen *Visperas de Claudia* lanarekin; 1988an, Fernández Naval irabazle izan zen *O bosque das antas* lanarekin; 1991an, Fernández Ferreiro *Agosto do 36* lanarekin. Saria irakurleek ematen dutenez, garai horretan poesiak interes berezia sortuko du galiziar irakurleengan.

Bestalde, honako ezaugarri hauek bereiz ditzakegu:

- Bi belaunalditako idazleak biltzen dira: gora datorren belaunaldia (Casares eta Fernández Ferreiro), eta gazteena.
- Bereizketa hori eragingarria da gaia nola tratatzen duten aztertzeko, baita formari antzemateko ere. Gora datorren belaunaldikoek nahiago dute lehen pertsonatik ihes egin. Casaresek epai-aitorpen bateko polifonia hautatzen du; Fernandez Ferreirok, berriz, narratzaile orojakilea, 50 urte lehenago herri galdu batean bi maistra nola hil zituzten kontatzeko. Narratzaileak berek entzundako memoriak berpizten dituzte: “Ambos autores non inventaron nada, só desenvolveron en clave ficcional historias que oíran contar, coas que medraran, e que lles sirvieron para codificar o medo, a violencia e arbitrariedade” (2006: 130). Gazteek, aldiz, egia objektibo enpirikoaren eta garapen literarioaren arteko oreka bat bilatzen dute, betiere begiradarik humanoena azalduz. Hala, alde batekoen alde jartzen dira, protesta egiten dute, eta begirada etiko bat lantzen. Trantsizioko amnistiaren mitoa suntsitu nahi dute, amnesia bihur ez dadin.

Euskal Herrian, besteen memorian oinarrituriko literatura Trantsizioaren garaikoa da. Gerra Zibilari eta beste memoria horri buruzko lehen lana Jose Austin Arrietaren (Donostia, 1949) *Abuztuaren 15eko bazkalondoa* (1979) da; lan horretan, Donostiako jai nagusia familia giroan ospatu ondoren, aitak semeari gerrako gorabeherak kontatzen dizkio, fikziozko autobiografia bat onduz. Hala ere, nobela ez da aitaren memorian soilik oinarritzen; gerra ondorena ere kontatzen du, eta frankistak Donostian uda igarotzen zutenekoa, baita seminarioa uztea erabakitzen duen apaizgai baten narrazio autobiografikoa ere.

Nobelak garrantzi handia du, memoria kolektibo baten oinarriak eraikitzen hasten delako; gero, euskal kontagintzan erabiliko den mekanismo bat sartzen du: aitaren monologoa transkribatu eta arbuioaren mitoa eraikitzea.

Denboraldi luzea kontatzen zuten nobelak dira Joan Mari Irigoienen lanak (1948), batik bat beraren lan nagusia: *Poliedroaren hostoak* (1983). Egileak egitura konplexuko familia-sagak osatzen ditu, eta lehen karlistadaraino jotzen du atzera, karlisten eta liberalen arteko gorabeherak aztertuz denboran zehar, harik eta egitura poliedriko konplexu bat osatzen duen arte.

Forma narratiboak aztertuz gero, Dolores Vilavedrak aipatzen dituen bi teknikak biltzen dira bi egile horietan, baina belaunaldien arteko alderik gabe, biak garai bertsuan jaiotak dira eta.

Joxe Austin Arrietak nahiago du egitura autobiografikoa eta estilo askotarikoa, polifoniatik hurbil; Juan Mari Irigoienek, aldiz, nahiago du fikzioa ikuspegi heterodiegetiko batetik eraiki, nahiz eta teknika ugari erabili; hots, gehiago erabiltzen ditu “mise en âbyme” kontagintza-teknikak: osagai autografoak, pertsonaien kontakizunak, benetakotzat jotzen diren testuak, narratzaile nagusiak bereganatuak, bi zutabetan eginiko kontakizuna, eta abar.

Bi horiekin hasten da memoria kolektibo baten sortze-lana, Gerra Zibilaren ikuspegi politiko bat eraikitzearena.

Amalio Blanco-ren azterketetan, giza memorian historia zenbateraino agertzen den ikus daiteke, eta horretarako Pennebaker-en ondorioak laburbiltzen ditu (1993: 49):

- a) Lo más probable es que las memorias colectivas se formen y se mantengan en torno a acontecimientos que representen cambios significativos a lo largo de la vida de la gente. Ocorre, sin embargo que este tipo de sucesos afecta de manera distinta en función de la edad;
- b) cuando la gente piensa y habla abiertamente de los sucesos se están poniendo las bases de la memoria colectiva;
- c) aunque la gente evite hablar de manera abierta sobre determinados sucesos ello no impedirá que sigan afectando a los individuos, sobre todo si éstos piensan de manera permanente sobre ellos;
- d) cuando un suceso ejerce un impacto colectivo suele tener una concreción en conductas individuales compartidas;
- e) con el transcurrir del tiempo, la gente tiende a mirar hacia atrás y a conmemorar el pasado en ciclos de 20 ó 30 años” (Blanco, 1997: 95).

Arrietak eta Irigoienek idatzitako nobelek osatzen duten memoria besteri hartutakoa da, eta abertzaletasunaren ikuspegitik kontatua:

- a) Zalantzarik gabe, antifrankista da.
- b) Frankismoaren egoerari buruzko ikonografia nazionalista sortu nahi dute.
- c) Gertaera nagusi batzuk laburbiltzen dituzte.
- d) Hein batean, ETAren bortxakeriari jatorri bat bilatzen diote, bortxakeria handiago bati erantzunez sortua zelakoa (ez da ahantzi behar Arrieta HBko

Mahai Nazionalekoa izan zela, independentziaren aldeko alderdi batekoa, beraz).

- e) Gerra Zibilaren metaforizazio bat gertatzen da, batez ere Joan Mari Irigoienengan; ez bandoen arteko gerrari buruzkoa, baizik eta karlistadei buruzkoa, baina liberalen aldeko apustu garbirik egin gabe.

Eta horiei Koldo Izagirrereren (1953) kontagintza gehitu behar genieke: *Euzkadi merezi zuten* (1984). Gerra Zibilari buruzko aurrenekoetako nobela korala da. Izagirrek, hizkuntzaren tenka baten bidez, 30eko hamarkadan erabiltzen zen prosa gogorarazten du; denbora bat baino areago ahots bat eraikitzekeko sortutako prosa barrokoa.

1987an lan bitxi bat argitaratu zen; Gerra Zibila atzean zegoen, eta hondo historiko horretan mugitzen ziren pertsonaiak. Inazio Mujika Iraolaren (1963) *Azukrea belazeetan* liburuaz ari naiz. Tituluak jada ikuspegi magiko edo mitiko bat iragartzen du; azukre hori protagonistak belazean ikusten duen elurra da. Kontakizun sorta Gipuzkoako herri galdu batean kokatua dago. Juan Rulforen eragina nabaria da liburuan, izan ere, mexikarraren lanean kristauen gerrak duen eginkizun bertsua du Gerra Zibilak Mujikarenean; hondo bat eraikitzen du, eta hortik mito edo sinbolo bihurtzen ditu narrazioetan agertzen diren gertaerak. Ez dira modu alegorikoak erabiltzen, baizik eta hondo gisa, anaien arteko gerraren mitoa eraikiz, Kain eta Abel gogoraraziz (testuan aipatzen dira bi anaiak).

Gertaera historikoaren erabilera mitiko horren haritik sartzen ditu egileak kontakizunei batasuna ematen dieten osagaiak. Deigarriena gerezondo japoniarraren motiboa da; urtero loratzen da herrian, baina 36ko udan ihartu egingo da, eskualdeko jendearen zoritxarrak iragarritz.

Teknika sinboliko hori ez da berriro erabili euskal kontagintzan, eta egileak berak, gaiari berriro heltzean, beste narrazio-teknika batzuk erabiliko ditu.

80ko hamarkadan, euskal nobelak ez zuen ugari erabili Gerra Zibilaren gaia. Alde batetik, errealismo magikoaren estetika, Jorge Luis Borges eta Julio Cortázarren eraginpean, argi eta garbi islatu zen euskal kontagintzan; 1983an Joseba Sarrionandiak (1958) *Narrazioak* argitaratu zuen, eta 1988an Bernardo Atxagak *Obabakoak*. Gainera, errealismora itzultzean, ez da Gerra Zibila hartzen gaitzat, haren ondorioak eta ETaren ekintzak baizik (gerra ondorena, alegia); ekintza gehien izandako garaia jorratzen dira, berun urteak.

Ikusiko dugunez, Gerra Zibilaren memoriari buruzko interesa handitu egingo da 90eko hamarkadan, eta hurrengoan ere halatsu jarraituko du.

Bigarren belaunaldiaren bigarren aldia: fikzioa nagusituz

1991n Bernardo Atxagak (1951) gazteentzako nobela bat argitaratu zuen: *Behi euskaldun baten memoriak*; bigarren belaunaldiak eginikotzat jo daiteke lan hori. Gaiari dagokionez, aldaketa handia dakar, nahiz eta gazteei zuzendurik egon. Ezaguna denez, lan horretan Atxagak historia garaikidea hartzen du alortzat.

Ezaugarri bereziak ditu nobelak, alegien tradizioan sartzen baita, animalia bat protagonista harturik.

1993 eta 1995 artean, euskaraz hiru nobela argitaratu ziren Gerra Zibilari buruzkoak, eta laugarren batek ere jorratu zuen gaia. Egileak, 40ko hamarkadakoak ziren, eta gaiari lotzeko ikuspuntu desberdinak hautatu zituzten.

Luis Mari Mujika (1939) da lehena, *Lohitzu herrian uda partean* (1993) nobelarekin. Gerra Zibilaren aurreko egunetako oroitzapenak kontatzen ditu; herri baten gorabeherak eta auzo arteko liskarrak hain zuzen, zer datorkien jakin aurretikoak. Nobela erreketearen sarrerarekin hasten

da; aldi berean, hil-kanpaiak entzuten dira, sinbolikoki. Narrazio-teknika narratzaile orojakile eta heterodiegetiko batean oinarritzen da. Espazioa, berriz, ez dagokio benetakoko leku bati; beraz, nobelak egoera fikzio bihurtzen du. Gipuzkoako frontean armada frankista bizkor sartu zenez, ez dago borrokan ikuspeirik; herrian karlistak sartu ondorengo giroa kontatzen da.

1994an Joan Mari Irigoienek *Consummatum est* nobelaren azken orrialdeetan Gerra Zibilean gertatutakoaren laburpen bat egiten du. Beraz, egoerazko aipamena egiten zaio gerrari familia-harreman konplexuz osaturiko nobela horretan.

Patxi Zabaletak (1947), Euskal Herriari eskainitako trilogia batean *Badena dena da* (1995) argitaratu zuen. Estatu kolpearen unean hasten da nobela, eta Nafarroako Erriberan eta Mendian kokatzen, karlisten aldeko ekin-tzaileen muin-muinean. Eslogan erretorikoen atzean gordetzen den handinahi zekena eta gerraren ondorengo ustelkeria erakusten ditu egileak.

Urte berean (1995), Patri Urkizuk (1946) *Zoazte hemendik* argitaratu zuen, bere aitaren historiaren kronika nobelatua, 1936 eta 1940 artekoa. Patricio Urquizuk borroka utzi eta bestaldera pasatzea erabakitzen du, Iparraldera, baina han ere ez du bakerik aurkituko.

Aipatu ditugun nobelak hirugarren pertsonak kontaturik daude; espazio zabalak hartzen dituzte, eta pertsonaia ugari; gerran gertaturikoaren ikuspegi orokor bat eman litekeela adierazten dute, fikzioan oinarriturik nahiz benetakoko gertaera batean oinarriturik (Patri Urkizurenean).

Nobela historiko berria. Azken garaiak

Hirugarren aldi historiko batean eraikitzen den memoriari eta 2000ko hamarkadan Gerra Zibilari buruz-

ko literatura-sorkuntzari Nobela Historiko Berria deritzo Ana Luengok (2004), betiere Nobela Historiko Tradizionalarekin kontrakotasunean.

Haren ustez, Gerra Zibilari buruzko nobela berri horiek biltzen dituzten ezaugarri nagusiak hauexek dira:

- 1) Alejamiento de la correspondencia fiel a los hechos históricos. En cuanto a la ficcionalización de otros referentes históricos como acontecimientos, batallas, personajes o lugares, también aparecen de alguna forma parodiados, desfigurados, exagerados, desplazados cronológicamente o negados [...] se han usado recuerdos que perviven en la memoria colectiva y que por ello se han moldeado mediante la inhibición, la confrontación o la repetición.
- 2) En la NNH no existe un tiempo lineal, sino que muestra la historia sin un relato primero claro, y hasta en diferentes des(órdenes) temporales [...] Esto replantea el concepto de realidad y de legitimación de la historia narrada.
- 3) En la NNH se da una individualización deliberada del narrador y de sus perspectivas y se acepta su subjetividad y hasta el desconocimiento de parte de la materia histórica. También se manifiesta desde la perspectiva de personajes, sea mediante la focalización interna, sea mediante diálogos, cartas, monólogos o narraciones dentro de la diégesis.
- 4) Gracias a esa multiplicidad de perspectivas, se da una mayor reflexión metahistórica tanto del narrador como de los personajes. Siguiendo a Hayden White y su concepto de “metahistoria”, se entendería tal elemento en cuanto que el aspecto narrativo y el interpretativo tienden a ir juntos y a confundirse.
- 5) En la NNH se organiza a menudo la historia pasada desde el relato primero situado en el presente. Este tipo de novela histórica ha sido considerada como un rasgo constante en el replanteamiento posmoderno [...] Se presenta el acontecimiento pasado, pero a la vez se marca

la contemporaneidad en el discurso de un narrador y un narratario extra o intradiegticos, lo que no deja lugar a dudas de que se están narrando situaciones ya pasadas también a nivel diegtico. [...] opino que lo que marca un hito es que obliga a que haya dos ejes temporales continuamente interrelacionados dentro de la narración.

- 6) La memoria posee un papel relevante como recurso para presentar el pasado cuando ambos niveles temporales conviven [...] Y, por ello, la memoria colectiva cobra importancia a nivel diégtico, pues muestra los caminos de conmemoración pública entre los personajes.

Argi dago ezaugarri horiek balioko digutela Euskal Herrian gerrari buruz idazten diren nobelak aztertzerakoan.

Galegoei dagokienez, Dolores Vilavedrak aldi historiko berri bat ezartzen du 1998an Manuel Rivasek *O lapis do carpinteiro* argitaratu zuenetik hasita; lan horrek bidegurutze bat ezarri zuen hango kontagintzan, eta 50az gerostik jaiotako idazleek bide horretatik jarraitu zioten. Posmemoria kontzeptua erabiltzen du Vilavedrak, Ana Luengok Nobela Historiko Berria erabili zuen bezala, eta 2000tik aurrera Galizian idatzitako nobelen ezaugarriak zehazten ditu.

O lapis do carpinteiro nobelan datu enpirikoak (Francisco Comensaña medikuaren bizitza) fikziozko egoera batean kontatzen dira. Maila txikian, pertsonaia anonimoen istorio txikiak dira hizpide.

Idazleak memoriatik “posmemoriara” igarotzen dira, pertsona bat bitartekari harturik, edo beste batzuetan objektu bat, testu bat (gutunak), eta lotura “zatiak elkartuz”:

“A posmemoria caracterízase, fronte á memoria, pola distancia xeneracional, e fronte á historia, pola íntima conexión persoal que implica, e é a experiencia propia de aqueles que viron cortocircuitada a elaboración das súas propias narrativas polo peso das da xeración anterior, moldeadas por algún acontecemento traumático que

non foron quen de chegar a entender (Hirsch, 22)”
(2006: 131).

Hortik aurrera, Galizian gerrari buruz idatzitako no-belek honako ezaugarri hauek dituzte:

- 1) Ninguna de ellas pretende revelar la Verdad absoluta, a lo más una verdad pequeñita.
- 2) Aún así no son ambiguas en sus opciones políticas. Hay que señalar que no existen novelas metaliterarias sobre el tema, como si ese ejercicio se convirtiera en un rasgo de banalidad.
- 3) Mantienen una opción literaria y no buscan ni el revanchismo ideológico ni ocupar el lugar de la narración histórica.
- 4) Pero sí existe una vocación de ocupar un espacio en la esfera pública.
- 5) Ausencia de secuencias bélicas, puesto que en Galicia no existió un frente de Guerra. Si se refieren, las secuencias suceden en el exterior.
- 6) Puede definirse como novela de posguerra, más que de guerra. Relatan la “guerra sorda”, escondida, por ello los relatos implican lapsos temporales amplios.
- 7) Refieren episodios anteriores porque mantienen una voluntad de explicación del conflicto.
- 8) Renuncia a la visión totalizadora y búsqueda de focalizaciones en forma de mosaico o de friso, con ausencia de novelas corales y aparición de novelas en torno a un personaje. Así se configuran como memorias de sectores sociales, como los anarquistas, o las mujeres.
- 9) En el grupo destaca un héroe con comportamiento moralizante, que aparecen como modelos de conducta. Los rostros no son los del enemigo anónimo de la trinchera, sino que se busca el rostro del vecino o del pariente.

Beharbada, azken ezaugarri hori ez da agertzen Gerra Zibilaria buruzko euskal kontagintzan. Heroi jakituna, “Institución Libre de Enseñanza” eta “Residencia de Estu-

diantes” erakundeen emaitza, ez da ageri euskal idazleen narrazio-lanetan, salbu eta, agian, Jokin Muñozen azken nobelan, zeina gero aztertuko baitugu.

Inazio Mujika Iraolak berriro ekin zion Gerra Zibilearen gaiari 1995ean; hiru kontakizun argitaratu zituen *Matriuska* izenburupean. Baina urte batzuk geroago egin zuen ekarpenik deigarriena arlo horretan; 1999an, nobela labur bat argitaratu zuen, *Gerezi denbora*, Gerra Zibilean jazotako benetako gertaera bati buruzkoa. Galtzaile bi, anarkista bat eta apaiz bat, Donostian anarkistek preso daukaten artzapezpiku bat askatzera doaz.

Testua Nobela Historiko Berriaren ikuspegitik aztertzeko modukoa da; pertsona ezezagun batzuei buruzkoa da, nahiz eta abentura benetako gertaera batean oinarritu; fikzioa eta errealitatea nahasturik ageri dira, bilbean pertsonaia historikoak agerraraziz; zatiak dira oinarri, baina fikzioak sendo egiten du aurrera modu linealean, narratzailea subjektibizatu gabe; protagonistaren baitan gertatzen diren kontraesanak gorabehera (anarkista bat apaiz bati eta artzapezpiku bati laguntzen), egileak kontakizunean Euskal Herriko talde minoritario bat oinarritzat hartzeak interesa pizten du. Egunkarietako artikulua sartzen dira narrazioan, benetakotasun-efektua eragiteko, eta aldi berean zatikatze-efektua.

Egile horrek berak gerra ondorengoak kontatu ditu *Sagarrak Euskadin* (2007) nobela ongi idatzi bezain etsigarrian. Gudari batek kazetari bati –G. L. Steer-en isla, zeinak eman baitzion munduari Gernikaren bonbardaketaren berri –zin eginarazten dio Euskadin gertatua munduari jakinaraziko diola. Kazetaria hamar urte geroago itzuliko da, agindutakoa betetzera.

Tarte horretan, 1997an, Xabier Montoiak (1955) *Gasteizko hondartzak* idatzi zuen, eta han Gerra Zibilari buruzko kontakizun bat ageri zen. Gasteiz izan zen gerra-

hegazkinetako pilotu alemanen egoitza. 1937an Gernika bonbardatu zuten hegazkinetako batzuk hiri horretatik irten ziren; ez dirudi kasualitatea liburua bonbardaketaren 60. urteurrenean argitaratzea. Narratzaile protagonistak kontatzen du egun horretan egin zuela amodioa lehen aldiz, eta ez zaiola inoiz ahaztuko. Irakurleak pixkanaka jakingo du harreman hori homosexuala izan zela, eta pilotu aleman batekin gainera. Egilearen begirada ironikoa eta probokatzailea ez da ohikoa euskal literaturan, baina jarrera ironiko hori beste hainbat lanetan ere ageri du.

Euskal narraziogintzako egilerik garrantzitsuenetako bat Ramon Saizarbitoria (1944) da, eta hark erakutsi du modurik egiazko eta ahaltsuenean, eta aldi berean erarik poliedrikoenean, memoriaren garrantzia eta Gerra Zibilaren gaia Euskal Herrian. 1996an *Bihotz bi. Gerrako kronikak* argitaratu zuen; bi gerrari buruzko nobela modu eredugarrian eraikitzen du: sexuen arteko gerra (Saizarbitoriak emakumearen mundua miresten du, eta jakin-minez eta harriduraz aztertzen) eta Gerra Zibila. Bi planotan garatzen da nobela: alde batetik, ezkontzaz kanpoko maitasun bat kontatzen da, gizon xeble baten eta Violeta izeneko emakume baten artean; gizonak entziklopediak saltzen ditu, eta emaztea hiltzeko asmotan dabil; emaztea, Flora, Molly Bloom-en isla da. Darabilen hizkuntzak eta teknikak Joyce-ren *Ulises* oroitarazten du. Beste alde batetik, Gerra Zibilaren garaiko istorio bat kontatzen da, gizonaren aitaren eta Violetaren amaren arteko harremanari buruzkoa. Argumentu horren matxaren inguruan, egileak sagardotegi batean biltzen ditu Gerra Zibileko galtzaile batzuk, behin eta berriro beren istorioak kontatuz, nahiz eta narratzaileak antzematen dien “bizitza osoa elkarri kontatua ziotela zirudien”.

Nobela hori, bere konplexutasun guztiarekin, Nobela Historiko Berriaren baitan koka daiteke Gerra Zibilari da-

gozkion istorioak kontatzen dituen zatietan. Ramon Saizarbitoriaren ezaugarri nabarienetako bat da narratzaile ez-fidagarri batean oinarritzea. Kontatzen duena zalantzez beterik kontatzen du; inoiz ez gaude ziur zer gertatu ote zen benetan, narratzailea ez baita gai Egia kontatzeko. Beraz, egia jakin ezin badugu, egia txikia geratzen zaigu.

Nobela horretan, memoriaren azpibilbea oso garrantzitsua da gerra oroitzen duten pertsonaien bizitzan. Donostian nazionalak irailaren 13an sartu zirenekoa ideia sendo bihurtzen da, eta zenbaki hori behin eta berriz agertuko da, sinbolo kabalistikoa balitz bezala, pertsonaien bizitzan.

Ramon Saizarbitoriak kontatzen dituen istorioak perspektibismoaren teknika erabiltzen dute. Norbaitek kontatzen du beste batek kontatu diona; beraz, zaila da egia ateratzea istorio-kate horretatik. Baina gerra galdu zutenekiko errukia nabaria da Saizarbitoriagan, batez ere Hanbre-n biltzen diren izaki ezezagun horiekiko; jatetxe kaskar horretan biltzen dira gerrako istorioak kontatzera, eta aldi bakoitzean modu desberdinean kontatzen dituzte.

Gaineratu behar da, bestalde, egileak galtzaileekiko eta haien historiarekiko mirespena agertzen duela, eta bere lanetan horri eusten diola. Nolabait, memoria kolektiboari eutsi, eta sortu egiten du.

Hamaika pauso (1995) liburuan frankismoak azken fusilaturikoen bizitza kontatu zuen. Nobela hartan esaldi giltzarria da hau: “Memoria plater hautsi bat da”, berriro itsatsi ezin den zatia. Esaldi horrek postmemoriaren arrastoan jartzen gaitu, memoria postmodernoaren bidetik; egilearen lanetan, memoria da gai-ardatz nagusia.

Saizarbitoriaren lanean, beti ageri dira istorio-kontalariak, edo istorio kontalarien kontalariak, egiatik urruntzen gaituen perspektibismo errotiko batean oinarrituta. Haren azken lanean ere, *Gorde nazazu lurpean* (2000), gerraren isla oinarritzkoa da bildumako bi kontakizunetan.

“Gudari zaharraren gerra galdua” eta “Asaba zaharren baratza”. Gurtze-jarrera bat erakusten du, ziur asko arrazoi autobiografikoengatik (aitarekiko begiramenagatik); beste egile askok bezala, aitaren tradizioa berreskuratzen du; alabaina, aldi berean, jarrera kritikoa du memoria kolektiboak pertsona bati nola eragiten dion aztertzean.

Alde horretatik, “Asaba zaharren baratza” nobela laburra erakusgarria da. Protagonista gudari zahar baten semea da; gudari hark Sabino Aranaren gorpua 1937an hilobitik nola atera zuten ikusi zuen; nazionalak haren hezurrez jabe zitezzen beldur egin zuten hori, eta oso leku ezkutuan jaso zituzten, demokrazia-garaia ondo aurreratu arte. Gudariak, erakusgarri gisa, nazionalismoaren sortzailearen hezur txiki bat gordetzen du. Aitak semeari emango dio hondakin txiki hori. Protagonistak beste gudari baten alaba ezagutuko du; gudari hark ere sortzailearen beste hezurtxo bat gorde eta alabari eman zion. Bi gazteak maitemindu egiten dira, eta Mundakako itsas adarrera botatzen dituzte hexurrak, Sabino Arana dagoen hilobitik gertu, eta beste bizimodu bati ekiten diote, gurasoen historiaren zamarik gabe.

Narrazioaren sinbolismoa oso argia da: memoria kolektiboaren zamak pertsona mugatu dezake; horregatik, Ramon Saizarbitoriaren nobelak errespetu handia die gerra galdu zutenei, baina memoria kolektiboaren aurrean ironiaz agertzen da:

- a) Kontatzen den bakoitzean aldatu egiten delako eta ziurra ez delako. Modu gogorrangoan, Ramon Saizarbitoriaren narratzaile ez-fidagarriek Egiaitik urrundu egiten gaituzte. Eta, alde horretatik, “Gudari zaharraren gerra galdua” istorioak egilearen ikuspegi kritikoa argi erakusten digu. Kontakizun horretan, pertsonaiak hanka bat galdu du, eta ezin du berari gertatua kontatu, zeren, hanka moztu zion bonba lehertu zenean, konortea galdu baitzuen.

Gertaera kontatzen zekien laguna hilik dago; beraz, inork ezin du kontatu egiaz gertatua. Ironikoki, bertsio ofizialak, gerran izan ez zen notario batek emanik, dio benetan galdu zuela gerran hanka.

- b) Pertsona ito dezakeelako. “Asaba zaharren baratza”-ko protagonista Maisuaren (abertzaletasunaren sortzailearen) doktrinaren ondarea berekin eramateaz nekaturik dago eta askatasun pertsonalaren bila dabil hexurra uretara botatzean.

Hala gauzatzen du Ramon Saizarbitoriak memoria fidagarria ez delako esaera. Haren lanak nostalgiaren (gudari zaharrak mirestea) eta ironiaren (memoria kolektiboaren ikuspegi kritikoa) ikuspegitik azter daitezke.

Gizarte-memorian espezialistak diren James Fentress eta Chris Wickham-ek idatzi dutenez, memoria aldakorra da:

“La memoria social suele ser selectiva, distorsionada e imprecisa” (James Fentress y Chris Wickham, 2003: 26).

Celia Fernandez Prietok ere idatzi zuen “Memoriaren fidagarritasunaz”, eta esan zuen kontuan izan behar dela:

- a) que la memoria inventa, es creativa;
b) pero que además la memoria, olvida; y debe tenerse en cuenta que la memoria es también un proceso de superposición de datos, de condensación y de desplazamiento (2000: 71).

Ramon Saizarbitoriaren narratiba memoria ez-fidagarri hori zehazteko fikziotzat har dezakegu; memoria hori hauteslea da eta gauzak itxuraldatu eta denborara egokitu egingen ditu.

Kontakizuneko protagonistak Sabino Aranaren hexurra uretara botatzeak adierazten du aitaren memoria kolektiboak (aita talde abertzale batekin lotu zuenak) ez diola balio jada bizitzeko, ez dela bere taldearena.

Ramon Saizarbitoriaren lanean, azken batean, Linda Hutcheon-ek (2000) memoria ironikoari buruz adierazitako ezaugarriak aurki ditzakegu. Baina ezin uka, bestalde, Gerra Zibilaren gaia euskaraz modurik osatuenean lantzen duen nobelaren aurrean gaudela.

Memoria jorratzen duen beste nobela nagusi bat Bernardo Atxagaren (1951) *Soinujolearen semea* (2003) dugu.

Posmodernotzat jo ohi den lan bat izanik ere, historia zentzu hegeliarrean (modernoan) kontatzeko ahalegina nabaria da. Lan horrek Euskal Herriaren historiaren narrazio-ziklo bat ixten du; ETArek bortxakeria frankismoaren bortxakeriaren ondorioztat agertzen du. Soinujolearen semea pertsonaia jabetzen da aitak zer adierazten duen: frankismoaren onarpen soziala; beraz, aita kolaborazionista da.

Nobelan, leku eta objektu jakin batek batasuna ematen diote testuari. Hala, baserriko ezkutalekua daukagu, karlisten gerra garaitik erabilia. Hantxe ezkututzen da Don Pedro 1936an, frankistengandik ihesi.

Narrazioak bi plano ditu, eta historiaren ikuspegi subjektiboa eskaintzen du, egia historikoaren fikzioaren bidez; denbora desordenaturik dago, denbora-maila zenbait nahastuz; denbora hori batzuetan zehatza da, eta beste batzuetan lausoa, zehaztugabea. Eleberriak denbora historikoari buruzko gogoeta egiten du, orainalditik antolatzen da lehenaldia, memoriaren baliabide gisa, eta horrek bihurtzen du Nobela Historiko Berriaren erduetako bat.

Nobela horretan ikus daiteke Dolores Vilavedrak dioen pertsonaia etiko hura, eta teknika horretan sumatu fikzioaren eta errealtatearen arteko lotura. Don Pedro pertsonaiaren oinarrian benetako gizon bat dago, Pedro Salinas, Gasteizeko azken alkate errepublikarra, nahiz eta ez izan galiziar nobelan dituen ezaugarri intelektual zenbait. 2003ko urte horretan bertan, eta nobela hori argitaratu aurretik, Gerra Zibilaren memoriari buruzko bi testu agertu ziren.

Joseba Sarrionandiak (1958) *Kolosala izango da* (2003) argitaratu zuen; haur baten ikuspegitik idatzitako nobela da; gerrak haur horren bilakaera pertsonala baldintzatzen du, eta zer tragedia dakarren ohartuko da. Lehen pertsonan kontatua, haurraren begiradatik betiere, egitasunetik eta urruntasunetik, frontea urrun baitago, herria hartu ondoren etorritako errepresioa erakusten du; herria atopikoa da, eta Portuburu du izena.

Edorta Jimenezek (1953) urte horretan berean argitaratu zuen *Kilkerren hotsak*. Egileak Uriarte fikziozkoa sortzen du, eta haren bidez aurkezten Eusko Gobernuaren aspaldiko espia bat, zeinak kontatuko baitio istorioa bisitari gazte bati. Nobela horren oinarrian daude iraganaren isla benetakoa eta dokumentazio zehatza; generoaren ikuspegi tradizionaletik eraikia dago, postmodernitatetik baino gehiago.

Galiziar narratibaren bilakaera –Vilavedrak azaldu bezala– eta euskaldunarena parekatzen baditugu, ikusiko dugu ezen 2000-2003 urteetan bildu direla 50eko idazleen lanak gai horri buruz.

Erakusten dituzten zenbait ezaugarri gidari har ditza-kegu azken lau nobela horiek aztertzeke, nahiz eta Nobela Historiko Berria izan egokiena Ramon Saizarbitoriaren eta Bernardo Atxagaren lanak azaltzeke, ez hainbeste ordea Joseba Sarrionandiarena eta Edorta Jimenezena.

Orain ez da kontatzen egia absoluturik, baina frankismoaren memoria eta zapalkuntza politikoari aurre egiten dioten jarrera politikoak agerian uzten dira. Jakina, espazio publiko bat betetzeko gogoazaltzen dute, eta batez ere herri bakoitza hartu zutenekoa gai bihurtzeko joera garbia da; Euskal Herrian fronte bat izan zen, Elgetakoa, 36 eta 37ko udazken-neguetan; fronte hori da Ramon Saizarbitoriaren nobelaren espazioaren oinarri. Gerra garaiko bortxakeria azaltzen saiatzen dira, baina batez ere gaurkoa. Egileek

nahiago dituzte leku mugatuak, eta ez Gerra Zibilaren azalpen osoak eta ikuspegi globalizatuak. Hala, Hanbren biltzen diren Ramon Saizarbitoriaren pertsonaiak paradigmatikoak dira; bata abertzalea, bestea sozialista, bestea nazionalekin ibilia, emakumea Mola jeneralaren “gorte”ko zerbitzari izana; baina ikuspegia betiere heroizengabearena da. Heroi koherente eta etikoak politika girokoak dira: Mallona alkatea, Edorta Jimenezen nobelan; Salinas, Atxagarenean. Edorta Jimenezek, alabaina, garai hartako testuinguru kulturala ere kontuan hartzen du, nazioarteko argazkilarietan oinarriturik (Frank Cappa, adibidez); haiek erakutsi zuten Euskal Herriko frontearen gainbehera.

Gerra Zibilaren presentzia geroago eta sarriago agertzen da ipuinen, kontakizunen liburuetan. Horrela aipagarria da Eider Rodriguezek (1977) agerturiko *Eta handik gutxira gaur* (2004) liburuan izenburu berdina duen ipuina. Testuak azaltzen duenez, aitona itzuli egin da Nafarroako Erriberara bere ilobarekin eta herria erakutsi dio eta gogoratuko du nola sartu ziren nazionalak eta nola hil zuten bere adiskidea. Protagonistak errepublikaren bandera sortuko zuten loreak landatu zituen Udaletxearen balkoian azken omenaldi gisa eta ihes egi zuen. Maila sinbolikoak gehiago egiten dio ipuinean maila errealistari eta hau hirugarren belaunaldikoen ezaugarria izaten omen da.

2005. urtean Koldo Izagirrek (1953) *Sua nahi, Mr. Churchill* ipuin liburu gogoangarria argitaratu du. Bertan eman zuen “Idazlea” ipuin miresgarria. Kontakizunean hainbat gai gogor aipatzen dira, hala nola: fusilatuen gorpuen aurkikuntza, memoriaren indarra eta bete beharra, eta batez ere, erailearekin bizibeharrak sortzen duen tentsio amaigabe eta suntsitzailea.

2007an bi kontakizun argitaratu dira Gerra Zibilari buruzkoak. Inazio Mujika Iraolak idatzitakoa, lehen aipatua, eta Jokin Muñozen (1963) *Antzararen bidea*, seguru

asko azken aldian Gerra Zibilari buruz idatzi den lanik behinena. 60ko hamarkada jaiotako idazlea izanik, haren lanak Nobela Historiko Berriaren ezaugarriak jasotzen ditu; gaurko ikuspegitik kontatzen du istorioa, gerra aurreko garaian lau lagunek bizi izandako gorabeherak. Narrazioak bi plano ditu: 2003ko urtea, ama bat bere seme Igorren heriotzaren arrazoiak aurkitu nahirik, hura prestatzen ari zen bonba lehertuta hil baita. Ama horrek eramango gaitu bilbean zehar, Jesusengandik (emakumeak zaintzen duen zahar bat, Donostiako frankisten artean kide garrantzitsua izana) Nafarroako Erriberako Trilluelosen Errepublika garaian bildu zen lagun koadrilaraino. Horietako bakoitzak bere zoria izan zuen: Jesusek lagunak eta idealak utzi eta erreketean sartu behar izan zuen; haren lagunak, berriz, fusilatua, erailak izan ziren. Argazki bat; koadrilako kide baten aurpegiak Igorren antza du, Lisaren seme hilarena; hortik pizten da emakumearen jakin-mina, eta Nafarroako Erriberan Altxamenduaren ondorengo egunetan izandako errepresioaren egiaren bila hasiko da.

Azken ohar bat

Gerra Zibilari buruzko azkenetariko nobela bat Miren Agur Meabek (1962) idatzi zuen gazteentzat: *Urtebete itsasargian* (2006); haur baten gorabeherak kontatzen ditu, 36ko udaren ostean. Egileak esan bezala, historiako liburu batean oinarritua da liburua: Iñaki Egañaren *1936ko gerra haurrei kontatua*, Gerra Zibilaren kontraera labur bat.

Gauzak horrela, galdera batekin amaitu nahi dut: erakitzen ote dute historialariek memoria historikoa idazleek memoria kolektiboa sortu aurretik? Hala izanez gero, gaia beste ikuspuntu batetik aztertu beharko litzateke eta, orduan, historiografia eta narratiba parez pare ikertu be-

harko genituzke, eta bi mutur horiek lotu, orain arte gurean nor bere aldetik ibili baita.

Bibliografia

- BEISEL, Inge (editora) (1997): *El arte de la memoria: incursiones en la narrativa española contemporánea*. Ask. Mannheim.
- BLANCO, Amalio (1997): “Los afluentes del recuerdo” in RUIZ-VARGAS, José María: *Claves de la memoria*. Trotta: Madrid.
- FENTRESS, James; WICKHM, Chris (2003): *Memoria social*. Frónesis. Cátedra. Valencia.
- FINKIELKRAUT, Alain; TODOROV, Tzevan; MARIENSTRAS, Richard (2000): “Del buen uso de la memoria”. *Pasajes*. 3. Agosto 2000. 31-40.
- HALBWACHS, Maurice (2004): *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza.
- HIRSCH, Marianne (2000): *Family frames. Photography, narrative and postmemory*. Harvard University Press.
- HUTCHEON, Linda (2000): “Irony, Nostalgia and the Postmodernism” in VERLIET, Raymond and ESTOR Annemarie: *Methods for the study of Literature as Cultural Memory*. Rodopi. Amsterdam-Atlanta, GA. 189-207.
- KEUNEN, Bart (2000): “Cultural thematics and Cultural Memory: Towards a Socio Cultural Approach to Literary Themes” in VERLIET, Raymond and ESTOR Annemarie: *Methods for the study of Literature as Cultural Memory*. Rodopi. Amsterdam-Atlanta, GA. 19-30.
- LUENGO, Ana (2004): *La encrucijada de la memoria*. Tranvía. Berlín.

- NICOLAS, Encarna (2003): “Por una historia crítica de la memoria”. *Pasajes*. 11. Primavera 2003. 37-43.
- RICOEUR, Paul (2003): *La memoria, la historia, el olvido*. Trotta. Madrid.
- ROMERO, María Cruz: “La cultura de la memoria”. *Pasajes*. Primavera de 2003, 61-65.
- SCHWAN, Gesine (2000): “La idea de punto final. Memoria, olvido y democracia”. *Pasajes*. 3. Agosto 2000. 7-12.
- VILAVEDRA, Dolores (2006): “A Guerra Civil na narrativa galega. Un ámbito moral”. *Grial*. 170. 128-133.
- X.X. (2000): “Editorial”. *Pasajes*. 3. Agosto 2000. 3-4.
- X.X. (2003): “Editorial”. *Pasajes*. 11. Primavera 2003. 2-3.

Oharra

- 1 Lan honek diru-laguntza bat jaso du “Hacia una teoría de la Historia Comparada de las literaturas del dominio Ibérico” (HUM 2007-62467) proiektuaren baitan, Fondos FEDER-ek sustaturik (zuzendaria: Fernando Cabo Aseguinolaza doktorea, Santiago de Compostela-ko Unibertsitatea).

1936ko Gerra euskal Haur eta Gazte Literaturan

Xabier Etxaniz Erle / Manu Lopez Gaseni

Haur eta Gazte Literaturan (HGL) oso gutxitan aipatu edo aztertu da Espainiako Gerra Zibila. Ez dira gai horren inguruko obra asko argitaratu euskaraz, ez eta penintsulako gainerako hizkuntzetan ere, eta ez dira azterketa asko egin: “En cuanto a la literatura infantil y juvenil, deberíamos decir que el repertorio de obras críticas que han analizado la presencia de la Guerra Civil en este tipo de literatura es muy reducido.” (Olaziregi, 2008: 20). Galizian, esaterako, M. J. Agra eta B. A. Roigen artean koordinaturiko lan batean ikertu da gaia (*A memoria das guerras na Literatura infantil e xuvenil en lingua galega. As súas repercusións na infancia e adolescencia*, Xerais, 2004), eta beste hainbeste egin du, adibidez, Joan Portellek zenbait artikulutan Kataluniako ikuspegitik.

Euskaraz, ordea, gerra horren inguruan gero eta gehiago hitz egiten bada ere, oso gutxi dira horri buruzko ikerketak (gehienak azken bost urteotan plazaratuak) eta ia-ia bat ere ez HGLren esparruan. Horrek zerikusia izan dezake, neurri batean, gai hori haurrentzako literaturan tabu izatearekin, edo gerra horri buruz euskaraz eginiko obrak oso gutxi izatearekin. Ondorengo lerroetan egoeraren ikuspegi zabala ematen eta gure hipotesi hori garatzen saiatuko gara.

2007ko azaroan argitaratu zen Jokin Muñozen helduentzako nobela interesgarri bat, *Antzararen bidea*. Lan horren argumentua gertakari tragiko batekin abiatzen da, aldean daraman edo maneatzen ari den bonbak eztanda egitean hiltzen den Igor gaztearen heriotzarekin. Igorren ama, Eli, naufrago bat da gure gizartean; ezkondu gabeko ama honek maite duen pertsona bakarra galdu du eta horrek bultzatuta bere semea zenaren berri gehiago jakin nahi du, baina laster etsitzen du. Gertakari batek, baina, ikertzera animatzen du; garbitzen duen etxean argazki zahar bat aurkitzen du, bere semearen antza handia zuen gazte baten argazkia.

Jokin Muñozek, argumentu horren bidez gure historia berriaren bi gertakari garrantzitsu lotzen ditu: 1936ko gerra, alde batetik, eta Euskal Herrian indarrean egon den indarkeria egoera. Literatur baliabidea dirudien hori bi gertakarien artean dagoen erlazioaren baieztapena dugu. Gerra Zibilaren ondoren, frankismoaren azken urteetan ETA sortu zen, hainbat arlotan jarduten zuen erakundea (kultura mailan, langile mugimenduan eta militarrean, besteak beste) eta oraindik gutxira arte jarraitu duena arlo militarrean.

Militarren matxinada batek eman zion hasiera 1936ko gerrari, eta ondoren, militar horien kontrako mugimenduak duela gutxira arte indarrean egon den indarkeriari; horrela, edo horren ondorioz bakarrik uler daitezke zenbait gertakari. Gudari eguna irailaren 27an (frankismoaren azken fusilamentuen data) ospatzea, edo gerra denboran borrokatzera zihoazen gudari haien himnoa gaur egun ezker abertzaleko mitin eta ekitaldietan kantatzea. Badirudi, horrela, 1936ko gerra hura aspaldiko kontua izanik ere oso presente dagoela, oraindik ere bizirik dirauela, gairitu gabeko kontua dela eta orduko zauriak orbaindu gabe daudela gizarteko partaide askoren ustez. Eta euskal literaturan eta gizartean

ematen du beste alde batera begiratu izan dela, izan ere, alde batetik indarkeria presente egon da duela oso gutxira arte gure gizartean, bestetik gerra hura tabu izan da familia askotan (“hainbeste sufritu genuen ez dugula horretaz hitz egin nahi izan”) eta orduko buruzagiek harturiko erabaki asko ere (Santoñako errendizioak, atxilotutako enfusilaketak,...) edo gerra galtzeak sortarazi zituen trauma eta haustura zama astuna izan dira euskal hiritar askorentzat.

Egia da, bestalde, Euskal Herrian gaur egun bizi dugun errealitatea modu batean edo bestean zenbait obratan ageri dela azken urteotan euskal HGLn; *Kandinskyren tradizioa* (Erein, 2003) Ramon Saizarbitoriaren lehen gazte literatura lanean, esaterako, hainbat iruzkin ageri dira errealitate horren inguruan; batzuetan iruzkin orokorrak dira, politikoek elkarren artean hitz egiteko dagoen beharraz (49), eta beste batzuk, berriz, kontu zehatzagoak dira, adibidez, Miren eta Aitor protagonistak ohean daudelarik inguruan eztanda egiten duen bonba (67), edo eztrandaren ondorengo polizia kontrolak (72). Saizarbitoriaren nobela errealista horretan indarkeria beste elementu bat gehiago da. Gauza bera gertatzen da Mariasun Landaren *Nire eskua zurean* (Erein, 1995) lanean, narratzaileak gogora ekartzen duenean Ireneren aurreko nobio bat, hil zen ETako militantea euskarazko bertsioan, eta “politikan ari zen bat, asasinatu zuten bat” gaztelerazkoan. Joxerra Garziak, bestalde, euskal presoek jasaten duten urruntze politikaren gaia ukitzen du *Tunelaz bestaldean* (S. M., 2000) nobelan; eta gatazka horretaz ari da Xabier Mendiguren Elizegik idatzitako *Txakurraren alaba* (Elkar, 2000) nobela ere.

Karlistadak ere presente izan dira euskal HGLn hainbat abentura girotzeko. Horren adibide argia dugu Pako Aristiren *Din, dan, don... kanpai-lapurrak non?* (Elkar, 1996) abenturazko nobela; bertan tona bat (erdia zilarrezkoa) pisatzen duen kanpai baten lapurreta kontatzen zaigu gerra

giro horretan. Atxagaren *Sara izeneko gizona* (Pamiela, 1996) espia nobela ere, gertakari horien inguruan dago girotuta.

Horien guztien alboan, berriz, oso gutxi dira 1936ko gerra ukitzen duten euskal haur eta gazte literatura lanak. Izan dira helduen obrak, gazteek “irabazi” ahal izan dituztenak, eta agian kasurik argiena *Gerrateko ibillerak* (Auspoa, 1982) hiru tomatoko liburua dugu. Bertan euskal gudari baten abenturak, zorigaitzak eta sufrimenduak jasotzen dira. Istorioa –edo historia jarri beharko genuke– 1936ko uztailaren 18an bertan hasten da, Iñaki Alkainek, egileak, Afrikako armadaren matxinadaren berri eta Donostia inguruan sortzen ari diren defentsa komiteen berri duenean.

Alkainek eskopeta hartu eta lagun batekin abiatuko da Ernio, Ondarroa, Gernika, Legutio, Artxanda... eta ondoren frankisten tropekin batera penintsulako beste hainbat tokitan zeharreko ibilaldi luze batera. Azken toki horietako batean, Lleidan hain zuzen, jazotzen da liburuko pasarterik hunkigarrienetarikoa bat: Alkain taberna batean sartu eta Jose Joakin bere herrikide baten besarkada beroa jasotzen du, baita horrek eginiko galdera bitxia ere: “–Nola atera zinen Artxandatik?”. Alkain Artxandan izan zenean, eraso bortitzaren ondoren posizioak defendatzeko aukerarik ez zegoela ikusita, erretiratu zen, baina atzera begiratu eta laguna zaurituta ikusirik haren bila itzuli zen. Une horretan bi tanke frankista agertu eta pasatzen utzi zioten. Laguna bizkar gainean hartuta ihesi zihoanean berriro agertu ziren tankeak eta joaten utzi. Alkainek, Jose Joakini Artxandan lagun asko galdu zituela erantzun zion, baina zer dela eta galdetzen zion hartaz esatean herrikideak bera zela lehen tankea gidatzen zuena erantzun zion.

Espia lanak, borrokaldien deskribapenak edo lehen pertsonan eginiko narrazioen kontaketa dira *Gerrateko ibillerak* honen baliorik handiena, horiek lortzen dute ger-

takari sozial eta pertsonala izan zen Gerra Zibilari buruzko nobela hau aparta izatea. Hala ere, esparru oso zehatz eta murrizari zuzenduriko bilduma batean, herri literatura eta bertsolaritzaren inguruko bilduma batean, argitaratzeak eragin du nobela euskal gazteentzat ezezaguna izatea eta aspalditik agortua egotea.

Azken 30 urteotan argitaratu diren HGL liburuen artean bik besterik ez dute Gerra Zibilaren gaia ukitzen: Bernardo Atxagaren *Behi euskaldun baten memoriak* (Pamiela, 1991), eta Miren Agur Meabek idatzitako *Urtebete itsasargian* (Elkar, 2006) eleberriek. Nobela bi horiek sakonago aztertuko dira aurrerago, baina, hala ere, ezin gara egon haiei buruzko zenbait zertzelada aipatu gabe. Hasteko, Atxagaren nobelak, idazle horren obran izan zuen eragina; izan ere, errealismora eginiko lehen pausua izan zen. Obaba zikloaren ondoren, espazio eta denbora ez zehatz haien ondoren, une eta toki konkretu batean aurkitzen gara lehen aldiz Atxagaren obran: “–Hogeigarren mendea da, lagun, edo zehatzago esatearren, 1940. urtea, baina hau Euskal Herria da, eta Euskal Herria gerran ibili da orain dela gutxi arte.” (op. cit.: 23).

Nobela horretan Atxagak sortu duen sarean harrapatzen du irakurlea: intriga pittin bat, umore ukitu txiki bat, maitasunaren eta bizitzaren gordintasuna... eta, horrela, Mo behiaren eboluzioaren lekuko izango gara, Mari Jose Olaziregik adierazi bezala:

BEBMek ezer iradokitzen badigu munduaren aurrean eduki beharreko jarrera kritikoa baita. Horretarako, hau da, autonomia intelektuala erdietsi ahal izateko, hausnarketa jakituriabide bilakatuko da behiarentzat, eta honi dagokionez, *Mo* horixe izango da heldutasunean: bere kabuz erabakitzeke gauza den behi oso “jantzia”. (Olaziregi, 1998: 153).

Nobelan zehar heldutasun prozesu horretaz jabetuko gara, baita La Vachek garapen horretan duen garrantziaz ere; La Vache qui Rit Moren adiskidea eta irakaslea izango baita bide horretan zehar.

Behi euskaldun batean memoriak nobela inizatiko baina askoz gehiago da; Iñaki Aldekoak aipatzen duen “proceso de constitución y consolidación del héroe” (Aldekoa, 2004: 259) baino gehiago. Faxismoaren kontra eta askatasunaren aldeko obra dugu, bakoitzaren eta guztion askatasuna aldarrikatzen duen lana, eta baita euskalduntasuna (L. Otegik aipatzen duen Atxagaren ikuskera judutarraren ildotik) edo umorea ere. Ugariak dira Euskal Herriari eta euskal kulturari eginiko erreferentziak obran zehar, batzuk parodia moduan “Mundu honetan belar ederrak badira, baina bihotzak dio zoaz Balantzategira” (Atxaga, 1991: 36) (Iparragirreraren “Adio Euskalerrari” kantaren parodia garbia), edo “Nire aitaren etxea” Arestiren poemarena: “Laguna defendatu egin behar da beti, otsoen kontra, sugeen kontra, arratoien kontra, behi makalen kontra, mingain gaiztoen kontra, esker txarreko jendearen kontra.” (op. cit.: 72); beste erreferentzia batzuk herri kulturarekin lotuak daude, esaera zahar batzuk esaterako (“Oriko txoriak Orira nahi”, op. cit: 31). Horien guztien ondoan irakurlearen arreta harrapatzen duen Gerra Zibilaren presentzia dugu: makiak, haien borroka eta gardien eginahalak maki horiek atxilotu edo akabatzeko.

Urtebete itsasargian (Elkar, 2006) oso bestelako idazlana da. Bai borrokaren presentziagatik, baita narratzailearen ikuspuntuagatik ere. Lehen pertsonan kontaturik, hama-hiru urteko mutiko baten gogoetak, bizipenak, penak eta amodio kontuak ageri zaizkigu; bonbetatik ihesi osabarengana, itsasargira, doan gatzetxo baten kontuak. Dramatismoa eta sufrimendua hasiera-hasieratik, lehen orritik, ageri dira nobelan:

Gurdiari begira geratu nintzen, nola aldentzen zen belarrean gurpilen arrastoak utzita. Amak burua jiratu, eta agur egin zidan bere esku zurbilarekin, burdina zaharren hotsa “laster arte”, “laster arte”, “laster arte” errepikatuz bezala urruntzen zelarik.

Ez nuen nahi han geratu, etxetik aparte.

–Goazen barrura, txo, fresko dago eta –agindu zidan osabak-. Uda nahiko freskoa dugu aurtengoa.

Isilik jarraitu nion itsasargiraino jaisten zen mailadian behera, neure maletatxoa eskuan.

–Abuztuaren erdietan gaude. Konturatu orduko etorriko zaizu ama. Gainera, arrantzan irakatsiko dizut, eta baietz laster lagunak egin. Garraitzeta ez da hain toki txarra, ikusiko duzu.

Ez nion ezer erantzun. Pentsamendu bakarra nerabilen: “Jon Iturri Mendieta dut izena. Hamahiru urte beteko ditut azaroan. Gurasoak bila etorriko zaizkit ahal bezain pronto. Osaba eta biok ondo konponduko gara” (9-10).

Jon Iturri 1936ko udatik hurrengo udara arte egongo da Garraitzetan osabarekin eta nobelako orrietan zehar irakurleak aukera izango du gure historian murgiltzeko gazte nobela eder horren bidez, HGLren Euskadi saria jaso zuen obra honen bidez.

Nobela horretan fikzioa eta errealitatea nahasten dira; azken horien artean ditugu Lauaxeta eta Ariztimuñoren fusilamenduak, Gernikako bonbardaketa, Canarias gerraontziaren kontrako itsaso-borrokaaren lekukoak, edo Santoñako errenditzea. Gertakari horiek guztiek nobelaren paisaia osatuko dute, eta paisaia horretan Jon gaztea Mirraz maiteminduko da, bere lehen nahiak, asmoak eta edozein gazteren ametsak izango ditu. Gerrak, orde, amets horiek betetzea eragotziko du. Amak bidalitako eskutitzak, entzuten dituen elkarrizketak, gardien presentzia... eta iristen diren albisteak, zurrumurruak, beldurrak, eta abar

joango dira nobela osatzen. Michi Strausfeld editore ezagunak errealismo kritikoaz mintzo zenean honako hauxe zioen: “faltaban muchas explicaciones acerca de la historia contemporánea y del pasado inmediato, para ayudar a explicar fenómenos como las guerras mundiales o la guerra civil, el racismo, nazismo, subdesarrollo y un largo etcétera” (1989: 84). Zalantzarik gabe *Urtebete itsasargian* nobelak lagundu egiten digu historiako garai hura hobeto ezagutzen, Euskal Herriarentzat hain kaltegarriak izan ziren urte haien berri hobeto izaten. Eta hori, batik bat, nobelaren bigarren atalean gertatzen da, “Gerraren hezurak” deiturikoan. Hemen historiak hartzen du protagonismo handiena, kontatzen diren anekdotek, benetako gertarien narrazioak –gertakari ezagun nahiz ezezagunen narrazioak; pertsona zehatzei jazotakoenak– dramatizazio ukitu are nabarmenagoa ematen diote nobelari.

Idazlan guztian zehar agerikoa da gerraren kontrako jarrera, gerra guztien kontrakoa, sortzen duten sufrimenduaren aurkakoa. Are eta nabarmenago nobelak aurrera egin ahala, amaiera aldera iristen denean:

“Itsasargian parean, labarrean, harkaitz handi bat zegoen, arrautza baten itxurakoa. Gogora etorri zitzaidan Maupassanten arrautza eta nire ametseko antzararen arrautza.

Orain baneukan horretan zeresanik: arrautza bat zela heriotzarena eta bestea, bizitzarena. Eta abertzaletasuna gerraren arrautza bazen, bi arrautza mota zedula: libertatea kentzeko jaiotzen ziren gerrena, eta libertatea gordetzeko jaiotzen zirena. Baina, hala ere, madarikatzen nuela gerra, neure bihotz guztiarekin, gerra hura eta beste edozein, orduan eta beti.

Neure buruari galdetu nion ea geroak garbituko ote zuen iraganaren lotsa, ea denborak zurituko ote zituen gerraren hezurak.

Eguna argitzen ari zuen.

“Itsasargiak ez dira inoiz betiko itzaltzen”, pentsatu nuen.

Eta antzarak ikusi nituen zeruertzean” (op.cit.: 131-132).

Bi idazlan horien ondoan badira modu batean edo bestean 1936ko gerra ukitzen duten beste obra batzuk euskal HGLn; *Emakume sugearen misterioa* (Alberdania, 1993) edo *1948ko uda* (S.M., 1994) Patxi Zubizarretak idatzitako obretan esaterako gerraosteko gizartea ageri da.

Beste alde batetik dugu Koldo Izagirrek 1991n gazteentzat argitaraturiko *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak* (Elkar, 1991). Liburua osatzen duten hamalau istorioetako protagonista gudari heroikoa omen da, nahiz eta inork ez jakin zein gerra edo batailatan hartu zuen parte; baina Metxak jarraituko du borrokatzen, orain zahartzaroan, gizarte zuzenago baten alde.

Aipaturiko obra horien guztien ondoan bada helduentzat idatzita egonda ere gazteek bere edo “irabazi” egin duten beste nobela bat, Joseba Sarrionandiak idatzitako *Kolosala izango da* (Txalaparta, 2003). Frente Popularrak hauteskundeak irabazi ondoren herrian sorturiko girotik abiatzen da nobela hori, frankismoaren lehen urtera arte. Narratzailea gaztetxo bat izateak erraztu lezake protagonistarekiko sinpatia eta horrek eraman dezake gazte irakurleak hurbilagotik sentitzera narratzaileari jazotakoak, horrek sentitutakoak, bizitakoak. Sarrionandiak hauren inozentziarekin kontaktzen digu istorioa (ala historia): “Zer berri? esan zuen Josemarik. ‘Ba gerrapean gaudela!’ esan nion nik” (2003: 18), sarritan jolas moduan hartuta ere: “Urrunago joan gabe, guk gerra gura genuen, eta zerraldo erortzen ginen eta segundu batzuk barru jaikitzen ginen, guk akabatutako arerioak ere jaikitzen ziren bezala, jokoan jarraitzeko, gerraren jolas hartan” (op. cit.: 54). Irakurleak, baina, inozentzia eta jolas horietatik haratago ikusten du

gerraren gordinkeria, alde bateko nahiz bestekoek eginiko basatikeriak, irabazleen mendekua... Eta hala eta guztiz, esperantzari, itxaropenari, leiho bat irekitzen dio amaieran obrak. Kontrol eta zapalketari nola aurre egin azaltzen du, eta etorkizunean konfiantza izaten:

“Gerra hor dabil edonon oraindik, gerra, gerra segan baletor bezala, bizitzaren eta ederra eta samurra den guztiaren aldamenetik, baina laster helduko da zirkoa. Ez duzuela sinisten? Baietz ba, munduaren ordu agoniko hauetan etorriko da, eta kolosala izango da” (op. cit.: 138).

Arestian aipatu bezala, Gerra Zibilak ez du oihartzun handirik izan euskal HGLn, kalitatezko obra bakan batzuk eta garai hartan girotutako beste batzuk bakarrik agertzen dira azken hamarkadetan argitaraturiko lanen artean. Baina J. Portellek dioen bezala, gazte literaturan irakurlearen garapena hain garrantzitsua izanik, harrigarria da horrelako obra gehiago ez egotea, balio batzuen defentsa (edo beste batzuen salaketa) gehiagotan ez agertzea:

“No deixa de ser interessant observar com la novel·la juvenil té como a característica pròpia la trama per damunt del pensament. Però, com volem aleshores formar ideològicament si passem de puntetes per fets tan criticables com la sublevació d’una part del l’exèrcit en contra d’un govern escollit democràticament? És per pensar que alguns escriptors encara tenen massa respectes pels vius i per les conseqüències que poden esdevenir com per exhumar d’una vegada per totes les fosses del pensament que la dictadura s’encarregà de tapar.” (Portell, 2008: 65).

Beharbada, Zohar Shavitek zioen bezala (1999), bazterreko literaturek sistemaren erdiguneko imitatze eta kopiatze joera izaten dute. Euskal literaturan erdigune

horretan beste borroka bat, oraintsu arte gurean izan den beste gatazka bat ageri zaigu. Agian horregatik dugu hain lan gutxi haur eta gazteentzat; zauri hori oraindik orbaindu gabe dugulako, oraindik ere min egiten duelako, min egiten dugulako.

Aipaturiko bibliografia

- ALKAIN, I. eta A. ZABALA (1982): *Gerrarteko ibillerak*. Donostia: Auspoa.
- ARISTI, P. (1996): *Din, dan, don... kanpai-lapurrak non?*. Donostia: Elkar.
- ATXAGA, B. (1991): *Behi euskaldun baten memoriak*. Iruñea: Pamiela.
- (1996): *Sara izeneko gizona*. Iruñea: Pamiela.
- GARZIA, J. (2000): *Tunelaz bestaldean*. Arrigorriaga: S. M.
- IZAGIRRE, K. (1991): *Metxa esaten dioten agirretar baten ibili herrenak*. Donostia: Elkar.
- LANDA, M. (1995): *Nire eskua zurean*. Donostia: Erein
- MEABE, M. A. (2006): *Urtebete itsasargian*. Donostia: Elkar.
- MENDIGUREN ELIZEGI, X. (2000): *Txakurraren alaba*. Donostia: Elkar.
- MUÑOZ, J. (2007): *Antzararen bidea*. Irun: Alberdania.
- OLAZIREGI, M. (1998): *Bernardo Atxagaren irakurlea*. Donostia: Erein.
- (2008): La guerra civil y sus representaciones, in Roig, B.A, et. Al. (coord). *A guerra civil española na narrativa infantil e xuvenil*. Vigo: Xerais. 13-27.
- PORTELL, J. (2008): “Històries de la Guerra ‘Incivil’” in Roig, B.A, et. Al. (koord.). (2008). *A guerra civil*

- española na narrativa infantil e xuvenil*. Vigo: Xerais. 57-66.
- SAIZARBITORIA, R. (2003): *Kandinskyren tradizioa*. Donostia: Erein.
- SARRIONANDIA, J. (2003): *Kolosala izango da*. Tafalla: Txalaparta.
- STRAUSFELD, M. (1989): “El realismo crítico en la literatura infantil-juvenil”, *CLIJ* 4, 83-87.
- SHAVIT, Z. (1999): “La posición ambivalente de los textos. El caso de la literatura para niños” in Iglesias Santos, M. (biltz.). (1999). *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros. 147-181.
- ZUBIZARRETA, P. (1991): *Emakume sugearen misterioa*. Irun: Alberdania.
- (1994): *1948ko uda*. Arrigorriaga: S.M.

Begiradak gatazkaren gainean

Ibon Egaña

“Begiradak gatazkaren gainean” izenburua jarri nion honezkero urrun den 2006 hartan eman beharreko hitzaldi bati, orri honetara ia bere horretan (2009ko beste saio baterako egindako gehikuntzekin) dakargunari. Birritan pentsatu gabea zen goiburua, ez bereziki originala, noski, eta ustez bederen, nahikoa neutroa, aseptikoa ia, edo halakoxea zuen asmoa, ziurrenik gaiaren irristakorrak ematen duen (zuen?) izuak eraginda. Izan ere, “gatazka” aipatu eta zertaz ari garen edonork uler zezakeela nuen buruan, eta halatsu orain ere, egingo nuke “gatazka” edo “euskal gatazka” esanda gutxi gorabehera denok dakigula zertaz ari garen, baina, pentsatzen jarrita, egokia da akaso Carverrek maitasunaz egiten zuen galdera hura gatazkaz ere egitea, geure buruari gatazkaz ari garenean zertaz ari garen galdetzea.

2005eko uztailean UEUko literatura sailekook antolatutako “Euskal gatazka euskal literaturan” ikastaroaren harira, esaterako, izan zen terminoen zehaztasun eza leporatu zigunik (“euskal gatazka esatea eta kaka zaharra esatea gauza bera da”, hitzez hitz), eufemismoa testuinguru akademikoan erabiltzea onargarria ez zela aditzera emanetz. Baina euskal idazleek gaiaz idazteko erabilitako terminoei erreparatuta, berehala ohartzen da bat ohikoa, ziurrenik ezinbestekoa

(izan) dela eufemismoetara jotzea; Iban Zalduak darabilen “La cosa” edo Aingeru Epaltzak baliatutako “gure kontu triste hori” bezalako esapideek ez dute, behintzat, besterik adierazten. Izan ere, adostu ote dezakegu delako kontzeptu horrentzako terminorik eufemismora jo gabe?

Eufemismoak agian balio du gaiari zuzenean bainoago zeharka heltzeko, hitzaren bidezko distantzia ezartzeko idazle edo irakurlearen eta testuak adierazten duen errealtatearen artean. Izan ere, gatazkari buruzko literatura hizpide hartzen denean, eztabaidagai izan ohi da distantzia ere, hots, ba ote dugun aski distantziarik gatazkari zuzenean heltzen dion literatura idazteko edo irakurtzeko. Ziurrenik halako gaiak sortzen dituzten erantzun suharrak hartzaileok distantzia ezartzeko ditugun oztopoen adierazle baino ez dira, alegia, liburuok fikzio gisa ere (eta ez saio politiko gisa, beren eduki politikoa ukatu gabe ere) irakurri eta baliotatzeko ditugun zailtasunen ispilu, hurbilegi dugun errealitateaz ari zaizkigun neurrian.

UEUko ikastaroan Jon Benitok gatazkari buruzko poesiaz emandako hitzaldian, eufemismo horrek bere baitan eremu semantiko oso bat hartzen duela zioen, kartzela, hilketa, indarkeria, erbestea, errepresioa eta abarrek osatutako esparru semantiko zabala; hizkuntza bera bihurtzen dela gatazka-leku gatazka-egoeran, hitzak, sinboloak edo ideiak bezala, sartzen baitira lehian. Alabaina, topiko zaharrak dioena geure eginaz, literaturak zerbaitetarako balio badu behar luke hitzei esanahia bihurtzeko eta duten zama eta zikina gainetik kentzeko. Izan ere, gatazkak azpian hartzen dituen hitzak eta gatazka kontzeptua bera ere agian hobekien literaturak berak azaltzen ditu, inoiz metaforaren bidez, inoiz eufemismoaren bidez, baina ziurrenik hitz teknikoek baina hobeto hurbiltzen gaitu errealitate horretara.

Geuk ere nazio-gatazkak eta harekin lotutako indarkeria politikoak sortutako eremu horrek azken urteetako euskal narratiban izandako lekuaz zenbait zertzelada orokor ematea

hartu genuen xede. Hurrengo lerroetan datorrena ez da gatazkaz jarduten duen euskal literatura osoaren katalogo bat, ezpada 2000ko hamarkadako zenbait narratiba lanen (ez guztien) irakurketa proposamen bat, intuiziotik egina, asmo oro-hartzaitetik edo teorizatzailetik bainoago.

Identitatea(k) gatazkan

Eman dezagun gatazkaz ari garenean, besteak beste, identitateaz ere ari garela. Literaturak beharrezkoa du gatazka bere zentzurik zabalenean, eta zalantzarik gabe, nortasunean, nobela modernoaren gai funtsezkoenetakoan, aurkitzen du idazleak horretarako bidea. Zer esanik ez euskal literatura bezalako esparruan, non nor izanaren diskurtsoek pisu berezia baitute. Jokin Muñozek galdetzen zuen: “non dago pentsamendu basatirako terrenoa? Nora bideratu zalantzak, gure amorruak? Non daude, hitz batez esanda, gure tabuak? Euskaldunen terreno debekatua? Identitatean, noski”. Hala, azken hamarkadako euskal narratibak sarri ustiatu du identitate nazionala zalantzan jartzea, birdefinitzea, eztabaidatzea. Duda, ziurgabetasuna eragin nahi duen idazleak, hots, irakurlearen ziurtasuna kolokan jarri nahi duenak, eremu ezin aproposagoa du identitatearena.

Nortasunaren inguruko gatazka du oinarri, esaterako, Juanjo Olasagarreren *Ezinezko maletak* (Susa 2004) eleberriak, aurrez argitaratuak zituen poema liburuek bezala. *Bizi puskak* (Susa 1996) eta *Puskak biziz* (Susa 2000) poema bildumetan kolektibitate euskaldunaren mundu ikuskeran gertatutako aldaketak hartu zituen ardatz. Sakanako bailara oinarri hartuta, utopiaren krisia eta horrek gizarteari ekarritako irauliak arakatu zituen, hiritartasuna eta landa-nortasuna elkarrekiko lehian bizi ziren esparruan. *Ezinezko maletak* eleberriak bide beretik jarraitzen du, bai-

na oraingoan, Sakanako Lekunberri-Aranatz fikziozko herri txikiaren eta Londres kosmopolitaren arteko kontrajartzeak ematen dio bide identitatearen gaineko diskurtsoari.

Carlos Bazterretxea *Bazter* hil dela jakin ostean, haren koadrilakoak Londresa doaz hiletara. Abiapuntu narratibo horri tiraka, bi espazioak kontrajartzen ditu Olasagarrek: Londres kosmopolita eta kulturانيتza eta 1980ko hamarkadako Lekunberri-Aranatz erdi-landatarra. Herri txikia da Lekunberri-Aranatz, nekazal bizitza eta nortasuna eta kultura herritarra elkarrekin bizi diren espazioa. Herri Batasunaren inguruan antolatuta dago gazteria, Euskal Herri aske eta sozialistaren utopiaren aterpean. Talde horretan, baina, gizon zuri, heterosexualak du boterea, eta diferentziak, besteak, ez du lekurik. *Bazter* homosexualak ez du lekurik gizarte horretan, utopia abertzaleak elkartutako kolektiboan, eta horregatik hartzen du Londresa bizitzera joateko erabakia. “Hau irabazlearendako lekua duk, eta gu galtzaileak gaituk; eta galtzaileak ez zaukak tokirik hemen” (146-147) azaltzen dio bere erabakia *Bazterrek* lagun bati nobelan zehar. Pertsonaiaren homosexualitateak hautsi egiten du araua eta pitzatu egiten du identitate kolektiboa. Horren aurrean, Londres hiri kosmopolita hautatzen du, ustez nortasun aldakorragoak eskaintzen dituen hiri post-modernoan. Protagonistak ihes egiten du identitate finko horretatik eta Londresen hasten du bizitza, identitate berririk eta hirirako ihesak sorterriko identitatearekiko loturak askatzen ditu, halako moldez non *Bazterrek* bere euskalduntasuna ere ukatzen duen. Pertsonaiaren eta bere inguruaren gay identitateetik eta jarrera berritik sortzen den parodia eta sarkasmotik bideratzen du egileak, hala, nazio-identitatearen eta gudariaren arketipoaren gaineko kritika:

“Jada ez naiz euskalduna” erabaki zuen Bazterrek.
Marckek ez ulertua adierazi zion eskuen imintzioz.
“Ala bai?” bildu zuen Bazterrek” (215).

Badu Olasagarrenen eleberriak identitateaz egiten duen irakurketak loturarik Itxaro Bordak *Jalgi hadi plazara* (Susa 2007) nobelan proposatzen duenarekin. Amaia Ezpeldoi detektibearen sagako laugarren lanean, detektibe-nobelarekin batera nortasunaren bilaketari buruzko kontakizuna eskaintzen du Bordak ere. Ezpeldoi detektibeak, Euskal Herri osoan barna hainbat ikerketa burutu ondoren, Iparraldeko barnealdetik Bilbora jotzen du eleberri honetan, Euskaltzaindiko kide desagertuen bilaketa aitzakia hartuta. Bertan, estreinakoz onartzen du Ezpeldoik bere lesbiana izaera. Bilbok, hiri handi eta kulturانيتzak, Londesek Olasagarrenean betetzen duen papera betez, aukera ematen dio estreinakoz protagonistari bere lesbianotasuna aldarrikatzeko, ez bai eta zalantza askoren ondoren:

“—Ene bizitzako erregina...

—Hi ere hala haiz.

—Hala, zer?

—Lesbiana. Errepika ezan: lesbiana naiz.

—Eheeeem... Eta hala ez banaiz?

—Zalantzan hago ala? Aukera ez dun gehiago izan ala ez izan, izan eta ez izan baino! Erran ezan behingoz.

—Hara:... ni ere... nüzü. —Berrogei urte izan eta ez izanaren onartzeko eta aditz-laguntzailea bederen zuberotarrez murmuratzeko” (93-94).

Bidean, baina, Mauletik Baionara aldatzearekin batera, uko egiten dio Bordaren pertsonaiak ideologia abertzaleari. Alegia, identitate lesbitarra hartzeko bidean, baztertu egiten du nazio-identitate euskaldun hegemonikoa, nahiz eta euskararen militante agertzen den amaieran ere. Euskalki periferikoen eta lesbianismoaren aldarriaren bidez egindako euskal identitate hegemonikoaren inguruko parodia da funtsean *Jalgi hadi plazara*, eta orobat identitate-diskurtso ez-hegemonikoak formulatzen eta asmatzen dituen narrazioa.

Olasagarreren zein Bordaren eleberriek identitate gatazka bat aurkezten digute: identitate indibidualaren (gay, lesbikoaren) eta nazio-identitatearen artekoa; bietan, pertsonaiek, euskal nortasun hegemonikoan pitzadurak sorrazten dituzte, beren autoafirmazio gay edo lesbikoaren bidez, eta biek jotzen dute alde edo moldez parodiara. Alabaina, Olasagarreren narrazioan bi identitate-proiektuak bateraezin ageri dira eta euskalduntasuna errefusatzen da gay identitatearen mesedetan; aitzitik, Bordaren narrazioan euskalduntasun periferiko berri bat asmatzera jotzen da: linguistikoa eta kulturala, politikoa bainoago.

Etika, morala eta literatura

Bordaren edo Olasagarreren nobeletan bigarren planoan ageri den indarkeria politikoak lehen mailako lekua du gatazkaz diharduten beste zenbait nobelatan. Ziurrenik horixe izan da, batik bat ETAREN indarkeriaren gaineko literaturak zein diskurtso sortu duen, zein ikuspegi ideologiko eta etikotatik kontatu den, gai honi buruzko polemika eta eztabaiden muinetako bat. Literatura orok morala behar duela izan irakurri nion behin Pedro Ugarteri, eta indarkeria politikoari buruzko literatura eremu emankorra da horrexetarako, gogoeta moral eta etikorako; ez derri gorrez indarkeriaren aurreko diskurtso moralizatzailea eta etikoa eraikitzeko, ezpada indarkeriak sor ditzakeen gatazka moraletan eta etikoetan arakatzeko eta zaurian hatza sartzeko.

Izan da bide horri heldu dionik azken urteetako narratiba euskaldunean; Anjel Lertxundiren *Zorion perfektua* (Alberdania 2002) eleberria da gatazkaren inguruko gogoeta esparru moralera eta etikora eramaten dutenetako bat. Eleberri honek nerabe zela, hamazazpi urterekin, atentatu baten lekuko izatea egokitu zitzaion neskatoaren istorioa

du kontagai. Gertaera hark eragindako haustura txikiaren nahiz hurrengo egunetan bizi izandakoaren berri ematen du lehen pertsonako narratzaileak, gertatu eta handik hamalau urtera. Atentatuaren lekuko izan eta ordu gutxi batzuetara ikusitakoaren berri idazten ahalegindu zen neska, baina ez zuen halakorik lortu, hurbilegi baitzuen gertatutakoa, sentimenduak gartsuegi, eta horregatik, hamalau urte beranduago soilik da gai gertatutakoa oroitzuz berreraikitzeko. Narratzailearen eta idazlearen arteko bereizketa egitea ezinbestekoa bada ere, esanguratsua da Lertxundik aukeraturiko talaia narratiboa hilketaren kontakizuna egiteko eta orobat gogoeta etiko eta morala bideratzeko: hamazazpi urterekin atentatu baten lekuko izan den neskaren ikuspegia hartzen du, eta hamalau urteko denbora-tartearekin kontaktzen du gertatutakoa.

Sarritan atera izan da mahai gainera gatazkari buruz idazteko sortzaileak beharrezko duen distantzia minimoaren auzia, eta badirudi Lertxundik ikuspegi narratibo urrundu hori baliatzen duela ekintzekiko ere urrutiramendua erdiesteko. Liburuaren mugetatik haratago, dena den, beste irakurketa bat ere ahalbidetzen du Lertxundik eginiko hautuak, hots, irakur liteke narratzaileak bezala, euskal literaturak ere baduela heldutasun nahikoa gatazkaz eta indarkeriaz idazteko. Pertsonaiaren nortasunak, orobat, aukera ematen dio idazleari gizarteke erdiguneaz kanpotiko ikuspegia emateko, nerabea baita atentatuaren lekukoa, haurtzaroaren eta helduaroaren artean dagoen pertsonaia inkonformista, eta talaia hori baliatzen du gizarteak indarkeriazko gertaeren aurrean duen portaera kritikatzeko. Izan ere, neskaren izaera errebeldeak ez du onartzen eta salatu egiten du helduek atentatuaren aurrean erakusten duten indiferentzia.

Lertxundik aitortu duenez, nobela honen bidez euskal gizarteak indarkeriaren aurrean izan duen jarrera ezaxolatia

eta ez-etikoa salatu nahi izan zuen, eta horretarako lekuko izan zen neskaren eta bere inguruko pertsonaien arteko kontrasteaz baliatzen da, izan ere, neskaren hunkidurak talka egiten du bere inguruko jarrera ezaxolatiarekin, eta hala idazleak defendatzen duen tratamendu etikoaren gabezia agerian geratzen da. Lehenik, etxera heltzean, guraoen iritziei egin beharko die aurre: aitak hildakoari buruz mespretxuz hitz egiten du; amak ikusitakoa ahazteko eskatzen dio. Etxean ez ezik, erakundeetan ere ikusiko du narratzaileak etikarik gabeko jarrera: hedabideen joera sensazionalista neskaren argazkiak argitaratuz, ertzainen eskrupulurik eza, besteren artean. Hala, hildakoak eragin dion zirrarak eta gizarteak, oro har, gertaeraren aurrean erakutsi duen jarrerak autokritika egitera darama narratzailea, eta gainerako atentatuen aurrean ordura arte izan zuen jarreraz damutzerara. Atentatua bertatik bertara ikusi eta hurrengo egunean, beste atentatu baten berri du neskak, eta bere erreakzioa, iraganean izan ohi zuenaren aldean, bestelakoa da: hildakoarekiko errespetua eta samina sentitzen du, ordura arte ez bezala:

“Nire ikaskideak ez ziren hilketaren lekuko izan. Ni, bai. Haiak ez zituzten tiroak entzun, gizonak erortzerakoan ateratako soinua sentitu, odola ikusi. Nik, bai. Hildakoarenganako haien sentimendurik eza –nik beste hainbatetan erakutsitako bera, azken batean– eta egun hartako nire egoera hain ziren mutur banatakoak; zer egin beharko nuen baldarkeria baten aurrean? Isilik gelditu sentimendurik gabeko hitzak entzunda? Aski nuen pentsatzea zein gutxi arduratu ninduten neu ere ordu arte telebistaz ikusitako atentatuek, zer nolako axo-lagabekeriaz aldatzen nuen telebista-kanala halako bat ikusi orduko: atentatuak ez ziren nire munduan gertatzen, ez ninduten hunkitzen” (75).

Neskarengan atentatuaren lekuko izateak eragindako hunkidura eta jarrera aldaketa hori irakurlearengana hedatzea da, beraz, Lertxundik eleberraren bidez lortu nahi duena. Badirudi Perti irakaslearen ahotik mintzo dela egilea, neskari honakoa diotsonean: “Ez ninan atzo hil zuten hori ezagutzen, baina berdin zidan zer zen eta zertan zebilen. Sekulako kabroikada egin zioten, sekulakoa! Eta baita heuri ere” (98).

Literaturari ikuspegi etiko eta moraletik heltzeko joera horretatik egingo da, halaber, Juan Kruz Igerabideren *Hauts bihurtu zineten* (Alberdania 2005) eleberria, hau ere nerabe baten inimizazio-bidearen inguruan harilkatua. Frankismoaren azken urteetan kokatzen da nobela, eta garaiko gatazka politiko eta sozialak jasotzen ditu, maistra aurrerakoi batek herri txiki batean eragindako aldaketen hariari jarraituz. *Herrenko* haurtzaroaren eta nerabezaroaren artean dagoen mutikoak helduarorako bidea egingo du maistra harekiko harremanaren bidez, eta bide horretan bizitzaren zentzuari buruzko hausnarketak, gatazka politikoaren eta, era berean, orduan ernamuetan zegoen erregimenaren aurkako erresistentzia armatuaren gaineko gogoeta etikoak egin beharko ditu pertsonaiak, eta harekin batera, irakurleak.

Traidorearen (eta heroia)ren) gaia

Auzi etiko-moralen gaineko hausnarketa hainbat norabidetan eta ikuspegi narratibo anitzetatik egin du, baina, euskal narratibak azken urteetan; Lertxundiren eta Igerabideren lanen aurrean errotik bestelakoa da moralitasunari eta etikari heltzeko Xabier Montoiak *Denboraren izerdia* (Elkar 2003) eleberrian hautaturiko bidea. Hala aitortzen du idazle gasteiztarrak: “Aspalditik dakigu etikak traba besterik ez diola egiten literaturari”; aitzitik,

bere eleberriaren (eta akaso, bere obra osoaren) muina pertsonaien moraltasunean egindako arakatzek osatzen du. Agian Montoiaren hitzetatik ulertu behar litzateke uko egiten diola etikoki onargarriak diren pertsonaiak eta kontakizunak eraikitzeari, hots, literatura diskurtso etiko zuzena eraikitzeko baliatzeari, baina ez ordea gatazka moralak literaturarako ustiatzeari.

Denboraren izerdia eleberriak lantzen dituen gaiek badute zerikusirik aurrez *Hilen bizimoldea* trilogiako no-beletan Montoiak jorratu zituen gaiekin. Bigarren Mundu Gerrako Frantzia kokaturiko *Blackout* (Susa 2004) eleberria, esaterako, Jean Etxegoien lapurtarraren gainean dago eraikita: nazien kolaborazionista da euskaldun anarkista ohia Paris okupatuan. Sorlekutik urrun kokatzen du pertsonaia Montoiak eta jatorrizko balio moraletatik urrunduz doa apurka, bere bizitzan oinarri izandako balio eta pertsona oro traizionatuz: ideologia anarkista, emaztea, lagun hurbilenak, maitalea... Naziekiko kolaborazionismoak dakar, finean, traizioaren maila gorena, eta abiaburuko moralarekiko erabateko apurketa. Gerra egoera irudikatzen du egileak trilogian zehar, eta erakusten nola gerra-testuinguruak gizakiaren alderdirik ankerrenak azaleratzen dituen.

Denboraren izerdia eleberriak antzerako bidetik jotzen du, baina kasu honetan testuingurua euskal gatazka politikoak ezartzen du. 2001eko Madrilen kokaturik, Jon Ezenarro du protagonista, bizitzan dena aldeko duen 40 urteko zinema-ekoizle gasteiztarra. Maite ez duen baina emazte ona izango den emakume batekin ezkontzera doa, maitalea du, estreinatu berria du arrakasta handiz *Libertad*, Basta Ya-ri buruzko dokumentala... Alabaina, mendeku pertsonal batek bizitza hankazgoratzen dionean abiatzen da eleberria, kazetari batek Ezenarro ETA politiko-militarreko kide izan zela argitara ematen baitu. Iraganak bat-batean oraina trabatuko dio eta sorterrira, Gasteiza, ihes egingo

du, gurasoen etxera, babes bila. Han, baina, iraganeko mamuak berpizten zaizkio: militantzia urteak, poli-miliek eragindako atentatu eta hilketak, militante ohiekiko enkontruak...

Bi hiri eta bi garai kontra jartzen dira, beraz, eleberrian, eta garai batetik bestera, denboraren joanak eragindako higatzea jartzen da agerian: Madrilen, orainean, Jon Juaristi, Fernando Savater eta gisako intelektualen babespean arrakastaren aparra ezagutu du Ezenarrok eta iraganeko ezkerreko ideia eta utopiak ahantzi dituen taldean aurkitzen du lekua, iragana ukatu eta ezabatu nahi duen jendartean. Etxegoien bezala sorterritik urrun, hirian, iraganeko utopiak bezala kode moralak ere balioa galtzen du, jada bizirautea, arrakasta edozein preziotan lortzea bihurtzen da helburu. Emakumeekiko protagonistak duen jarrera misoginoa moralaren laxatze horren beste arrast bat litzateke. Etxegoien traizioa kolaborazionismoa den bezala, Ezenarrena polimili ohiaren traizioa da: ezker abertzaletik espainiar nazionalismorakoa.

Horren aurrean, Gasteiz iragana da, Ezenarri inoiz izan zena gogorarazten diona. Ezenaroren eta militantzia-kide izandako Napal-en arteko elkarriketak kontra jartzen ditu denborari aurre egiteko bi modu: Ezenarrok bizitza laua eta arrakastaren bidea hautatu du; Napalek, berriz, kartzelan eman ditu hainbat urte ETAkide izateagatik. Ezenaroren barne gatazkak orduan azaleratzen dira gordinen. Alabaina, Napalen bizitza eta sufrimendua, Ezenaroren kontrapisua bada ere, ez da eredugarritzat aurkezten, berak ere ez baitaxi xuxen adierazten zergatik eutsi zion borroka armatuaren bideari:

“Etsi ez Napalek: bazakiat nik zer aldatu zen. UCDren kontrako erasoaldia hasi, eta berehala ohartarazi zitiztean hire lagunak: Juan Mari, Mario, kontuz, horrela segituz gero zuena izango da hurrengo hileta. Korrika joan

omen zituan, haiek erabakitako estrategia bertan behera uzteko esaka. Ekintza horiek bultzatzeko egindako azterketa politiko zehatzaren antzeko zerbait eskatu zitzaizenean, agerian geratu zuan esku-hutsik etorri zirela. Horretan egin zian huts Mario handiak. Kakaztuta zeudean eta bakoitzak bere larrua salbatzea zian helburu bakarra, ez Euskadi, ez sozialismoa, ez askatasuna, ez beste ezer. Akabo azterketak eta txostenak, akabo taktika eta estrategia. Denak itsasora. Zain zenituzten espainolak beren txalupatxoekin. Orduantxe hasi zuan Bandres Madrilgo egunkari, telebista eta irrati guztietan azaltzen, edonor aspertu arte. Sariak eman zizkiotean. Gogoratuko haiz hi ere. Barregarria lukek, horren atzean hainbeste sufrimendu ez balego” (166).

Sam Peckinpah-en western-ei etengabe keinuak egi-ten dizkion eleberri honek gero eta gehiago hartzen du *The wild bunch* filmaren traza, eta inoiz heroia izan nahi zuen Ezenarro traidoretzat hartua da Gasteizen; Madrilen, aldiz, hiltzailatzat hartzen dute iraganean egin zuenagatik. Beraz, anbivalentziaz eta kontraesan etikoz beteta dago Montoiaren eleberri honetako pertsonaia.

Bernardo Atxagak kontatu zuen behin kalean zihoala “traidoreak hormara” pintaketa ikusita ohartu zela bizitzako eta literaturako gai inportanteenetakoa horixe zela, traizioa. Montoiaren nobelan bezala, *Soinujolearen semea* eleberrian ere traizioaren gaiaren inguruko gogoeta aurkezten du Atxagak. 1936ko Gerra Zibilean Obaban fusilatutakoen berri jakin ondoren, David, herriko soinu-jolearen semeak, 1970eko hamarkadan ETAn sartzea erabakitzen dueneko kontatzen du eleberriaren azken atalak, lehen atalean Obabaren berrirakurketa bat egin ondotik. Erbestean, komandokideekin dagoela, militantzia politikoa utzi eta bere kideak traizionatzea erabakitzen du pertsonaietako batek, “Etxeberriak”, bere aitorpenean esaten duenez:

“Labur esatearren, nigan inbertsio bat gertatu zen. Maitasuna gorroto bihurtzen denean bezala, kontsultorio sentimentalaren estiloan esateko. Egun batetik bestera den-dena arbuatzen hasi nintzen: bai nire militantzia, bai oroimenean itsatsita neuzkan kanta sentimentalak, bai, batez ere, etengabe erabiltzen genituen hitzak: “herria”, “nazionala”, “soziala”, “proletargoa”, “iraultza” eta beste hamaika halako” (445).

Atxagaren lan honetan, beste hainbatetan bezala, traizionatzeko erabakia, bizitzako beste hainbat erabaki handi bezala, justifikazio jakinik gabe, pisuzko motiborik gabe hartzen du pertsonaiak. Bat-batean, edo amets baten ondorioz hartzen dituzte pertsonaiek erabakiak, kausalitate errealista baten ondorioz bainoago, sentimenduek, hizkuntzak edo estetikak ezarritako kausalitate ia magiko eta irrazional baten ondorioz.

Komandokidearen salaketaren eta traizioaren ondotik, denboraldi bat espetxean pasata, amnistiarekin ateratzen dira berriro David eta kideak kalera. Eta hala oroitzen du Davidek garai hori:

“Nire izena ikusten nian paretetan idatzia. Traidorea nintzela eta heriotza-zigorra merezi nuela. (...) Baina alde on bat eduki zian gertatutakoak, arrazoa ematen diat horretan: sufrimendu hargatik izan ez balitz, ez ninduan Stonehamera etorriko, eta ez nian, hemen Ameriketara esaten duten bezala, “paradisua hatz mamiekin ukituko” (449).

Funtsean, traizioaren gaia ipintzen du mahai gainean Atxagak, pertsonaien erabakien bidez haren beharra eta garrantzia azpimarratzeko. Nobela argitaratu eta hiru urtera kaleratutako *ETAren hautsa* (Alberdania 2006) saioan antzerako ideia defendatu zuen Joseba Zulaikak, hots, traizioa beharrezkoa izan dela eta dela politikan aurrera egiteko. Atxagarenean, ETAko militantzia aroa amaitu

eta Stonehamek sinbolizatzen duen paradisu gatazkarik gabekora heltzeko beharrezko pausoa da traizioa.

Traizioa eta traidorearen irudia berrirakurtzeko asmoak dira Montoiarena eta Atxagarena, nork bere ikuspegitik eginak, eta arras diferenteak, beraz. Montoiarenean, narrazaileak pertsonaiarekiko ezartzen duen distantziak (enpatiatik baino gertuago antipatiatik) eta pertsonaiaren karakterizazioak ikusarazten du, traizioaren eta moral-gabetzearen kritika inplizitua dagoela nobelan; Atxagarenean, aldiz, ez dago halako distantziarik eta traizioa justifikatu egiten da, pertsonaiak gatazka-egoeratik atera eta paradisura iragan ahal izateko bide gisa.

Fribolitatea eta distantzia

Hamarkadaren amaiera aldera izan da, baina, nobelatik bestelako diskurtsoak eraikitzeko saiakuntzarik ere, asmo errealistetatik urrundu eta gatazkarekiko distantzia ironikoa (are sarkastikoa) bilatu duen obrarik. Zenbait pertsonaia eta teknika narratiboren bidez gatazkari buruzko eta nagusiki abertzaletasunaren inguruko diskurtso nagusiei sarkasmitik eta fribolitatetik emandako erantzunak dira, hein batean bederen, Jokin Muñozen *Antzararen bidea* (Alberdania 2007) eta Juanjo Olasagarreren *T. Tragediaren poza* (Alberdania 2008).

Muñozen eleberria bi plano historiko eta narratiboren konbinaziotik sortzen da: 2000ko hamarkada hasierako Donostia batetik, eta 1936ko gerra aurreko eta gerra garaiko Erribera, bestetik. Donostiako planoan, eskuartean zuen lehergailua zartatuta semea galdu duen Lisak eta hark zaintzen duen Jesus agure nafarraren arteko harremanak osatzen du hari nagusia; Erriberako Trilluelos-eko planoan, aldiz, gerra aurreko gazteria iraultzailearen ilusioak gerrak nola zapuztu zituen kontatzen du Muñozek. Ez da berria

euskal nobelagintzan gatazka politiko eta armatu garaikidea 1936ko gerrarekin lotzeko eta bien artean continuum ideologiko eta historikoa ezartzeko joera (Atxagaren *Soinujolearen semea*-k halakorik iradokitzen du), frankisten aurka borrokatu zirenak etakideekin parekatuz. Muñozenak, baina, bi gatazken arteko lotura alderantzizko zentzuan planteatzen du eleberrian, agurearen pertsonaiaren bidez, Errepublikaren aurkako faxismoa eta ETAREN jarduera garaikidearen artean ikusten baitu antzekotasunik.

Eleberri honek Muñozek aurreko lanetan gatazkari heltzeko hautatutako bidearekiko aldaketa dakar, batez ere, Gigi pertsonaiaren parte-hartzearen bidez gauzatzen dena. Lisaren lagun zaharra da Gigi, eta semea galdu duela jakindakoa berreskuratzen dute aspaldian galdutako adiskidetasuna. Gigik funtzio nagusi bat du nobelan: gertaera lazgarrien aurrean, tragediaren aurrean bufoi-papera jokutzen du. Histrionikoa eta sarkastikoa da filosofia-irakasle hau, diskurtso epiko oro sarkasmoz deseraikitzen duena. Haren ahotik ezartzen du Muñozek tragediarekiko distantzia, haren bidez parodiatzen eta desdramatizatzen ditu gatazka politikoa eta bere ondorioak:

“Tabernan gaupasa egindako gazte kuadrillak mahai inguruetan eserita zeuden, plater edalontzi eta ahozapi zikinen gainean abailduak. Airean Bisbalen azken CD-a entzuten zen. Gazteetako batek -kuadrillako graziosoak-oraindik algarari heltzen zion, eta barre ozenak botatzen zituen logurak eta nekeak hartutako lagunak alferrik suspertze aldera. (...)

–Basque warriors- zezeldu zuen Gigik” (152-153).

Halaber, nazio gatazka parodiaren eta fartsaren eremura eramane zuten Olasagarrek *T. (Tragediaren poza)* eleberrian. Bertan, bi protagonista aski antagoniko jartzen ditu aurrez aurre: Barrutia unibertsitate-irakaslea, Ermuko Foroko kide histrionikoa, batetik, eta, Terese, bestetik, haren dokto-

rego-ikastaroetan ikasle dabilen neska donostiarra. Apurka, bien artean uste ez bezalako erakarpengorrotto harremana sortzen da, eta harreman horren bidez azken hamarkadako gatazka politiko eta armatuaren inguruko alderdi ezkutua eta azpildurak bistaratzen dira.

Liburu aski hibridoa da *T.*, eleberrian zehar hainbat saiakera-atal tartekatzen baitira, Barrutiaren eskoletakoak, gaitzat tragedia eta haren inguruko teorizazioak dituztenak. Teorikoki bezala, narratiboki ere nobela apurka tragediara hurbilduz doa, nahikoa tragedia *sui generis* izanik ere. Olasgarreren aurreko lanetan agertua zen gai batek, patuak eta destinu tragikoak, protagonismo berezia hartzen du eleberrian, tragedia klasikoan ohi zenez. Patu tragikoa onartu arren, edo agian horrexegatik, fribolitatearen eta hedonismoaren aldeko aldarria egiten du eleberriak, bizitza bizitzekoa, eta parametro horietan kokatzen du halaber euskal gatazka politiko eta, tragediaren katarsiaren bidez, hura gaitetik kentzearen alde egiten du. Barrutia pertsonaiaren histrionismoak eta hiperbolera joerak eta tragediaren egiturak antzerkiaren eta fartsaren esparrura hurbiltzen dute Olasgarreren bigarren nobela, eta euskal nobelan azken hamarkadetan nagusitutako errealismotik urruntzen:

“–Euskal Herriak ez du bizitza ekarriko. Bizitza, hau da. Eta bizitza bukatu egingen da. Hori da gure hondamendia, baina baita ere bizitza badela adierazten digun seinale bakarra” (236).

Gatazka ohe barruan

Gatazkaz diharduten noblek identitate gatazkak, denboraren joanak ekarritako aldaketak, gatazka moralak... planteatu badituzte, azken urteetako euskal ipuingintzak,

ziurrenik generoaren beraren berezitasunagatik, esango nuke, bestelako bideetatik heldu diola gaiari. Gatazka egoeran gizabanakoak nola bizi diren, indarkeria-testuinguruak lehen pertsonan bainoago zeharka egunerokotasunean nola eragiten dieten aztertzeraz jo dute ipuingile askok, gatazkaren jatorria aztertzeraz edo balorazio etikoak egitera sartu gabe.

Gatazkari heldu dion narratiba laburraren barruan, toki berezia du Jokin Muñozen *Bizia lo* bildumak (Alberdania 2003), ipuin-liburu tematikoa delako, gaiari heltzeko ekarri zuen moduagatik eta, orobat, egilearen garai hartako adierazpenak eztabaida eta polemika ugari izan zirelako. Besteak beste, orduko egoera politikoan euskal gatazkari heltzen ez zion literatura egitea “luxu asiaticoa” litzatekeela zioen Muñozek, idazleak indarkeria politikoari eta haren ondorioei buruz idazteko betebeharrak morala duela, alegia.

Horixe egiten du Muñozek bere bigarren ipuin-liburuko bost narrazioetan. Eguneroko eszenak, maiz domestikoak aurkezten dituzte ipuinek, baina berauetan protagonistek indarkeriaren ondorioak aldeaz edo moldez jasotzen dituzte. Politika izatez, definizioz, espazio publikoan garatzen bada, *Bizia lo*-ko ipuinek erakusten dute nola indarkeria politikoak eragindako egoeraren ondorioz, politika etxe barruraino, familiareraino, are norberaren oheraino ere nola iristen den. Politika eta indarkeria dagoeneko esparru pribatuan gertatzen diren zerbait dira, egunerokotasuna, giza harremanak baldintzatuz eta mikaztuz.

Gatazka politikoak esparru pribatuan nola barneratzen den, eta berau nola eraldatzen eta mikaztuz duen islatzen duen ipuin adierazgarrietakoa da bilduma horretako *Isiluneak* narrazioa. 2001ean Boluetan lehergailua zartatuta hil ziren ETako lau militanteen gertakaria oinarri hartuta, antzerako leherketa baten berri izan duten senar-emazteak

ditu protagonista ipuinak. Albistearen berri jakinda, dei anonimoak jasotzen hasiko da bikotea, eta zalantza piztuko zaie beren semea ote den hildakoetako bat. Erreferente errealak eta hurbilak erabiliz, eta pertsonaien barne psikologian arakaturaz, egoera politikoa bikotearen ohe barruraino nola heltzen den eta harreman intimoenak nola baldintzatzen dituen ikusarazten du Muñozek:

“Listua irentsi du, leherketarena jakin duenetik barrenak jan dizkioten galderak berriz ere egiteko: “Nork ematen dizu berria? Gestorek? Poliziak? Lagunek? Nola? Nola esaten da daukazun seme bakarra hil dela? Tanatoriora joan behar da gorpua ezagutzera?”. Berak lehenengo begiratuan ezagutuko luke bere semea, aise ezagutu ere, eskuturreko berderik eta belarritakorik gabe, gainera” (34).

Aita eta ama, irakaslea eta ikaslea, senarra eta emaztea. *Bizia lo* osatzen duten ipuin askotan, bi pertsonaiaren ikuspegiak jartzen dira aurrez aurre, gertaera bera bi ikuspegitatik kontatuz. Narrazioaren fokua batetik bestera mugitzen da, bi pertsonaiaren arteko tartea, inkomunikazioa eta ezulertzea agerian utziz, batetik, eta gertaeren interpretazio bakarra beharrean anitz eskainiz.

Errealitate garratza, indarkeriak eta heriotzak zipriztindua irudikatzen du Muñozek, eta horri kontrajartzen dizkio pertsonaia gehienetan hauskor eta ahulak eta haien barne-psikologia aberatsa. Umeak edo gaztetxoak dira ipuin batzuetako protagonistak, eta horrela areagotzen du Muñozek indarkeriaren ondoriozko egoera gordinen eta pertsonaiei darien humanismoaren arteko kontrastea. Hunkidura, izan ere, talka horretatik dator ipuin gehienetan maiz. Ipuinen eskema hori modu alegorikoan irakurriz, irudi luke Muñozek pertsonaia hauskor eta ahul horien posizioan kokatzen duela euskal gizartea, alegia, indarkeria eta testuinguru politikoa pasiboki jasaten duen

gizataldea irudikatzen duela, gertaeren subjektu bainoago hartzaile pasibo dena. Ipuinetan isiltasunak duen pisua ere, bestalde, irakur liteke alegorikoki; urriak dira pertsonaien arteko solasak, azpian dauden gatazka sakonen azaleratze bakanak eta inkomunikatuak, egoera bortitzaren aurrean mutu dagoen gizartearen irudi.

Lizuna zilborrean

Gatazka kontzeptu bezala eufemismoa dela genioen testu honi ekiterakoan, eta literaturak duen ahalmenetako bat dela hitzei zama erantztea, jatorrizko esanahia bihurtzea, edo errealitateak islatzeko modu poetikoak asmatzea. Muñozen ipuinetan bezala, errealitate politiko eta sozialak egunerokotasuna nola baldintzatzen duen, pertsonaien barne-muinetara nola iritsi eta bertan itsasten den poetikoki irudikatzeko saioa zekarren Eider Rodriguezek *Eta handik gutxira gaur* (Susa 2004) liburuko *Politika albisteak* ipuinean:

“Bazkaldu ondoren konturatu da. Sabelean azkura sentitu eta zer ote zen begiratzeko alkandoraren azkeneko botoia askatu duenean, lizundurik azaldu zaio zilborra. Oraindik urdindu gabeko lizuna, hauts zuri harroa, txikitik hainbeste maite genituen sorgin-loreen antzekoa. Minutu bat eman du horrela, zilborrari begira, norabide hartan putz egiten; baina ezer ez, ez da joan” (31).

Ipuinak urte luzetan atzerrian errefuxiatuta bizi den senargaiaren zain dagoen emakumea du protagonista. Egoerak sortzen dion kezka eta larridurarekin batera, Bata-sunaren legez kanporatzearen ostean gero eta itogarriagoa den errepresio polizialak itotzen du emakumea, harik eta errealitatearekiko harremana ia galtzen duen arte, egia eta eldarnioa bereizteko gaitasuna galdu arte. Paranoiaren

ertzean kokatzen da pertsonaia, eta lizuna ikusi uste du bere zilborrean, erauzi ezin duen eta hutsetik sortu zaion lizuna. Jokin Muñozek “gaixotasuna” deitu zion egoera politikoak euskal gizartean eragindako mundu-ikuskeraren bereziari; Rodriguezek iradokitzen digu euskal gatazka delako hori gizon-emakumeen zilborretan erauzi ezinik txertatuta dagoen lizuna dela, presentzia ekidinezin bat, gune intimoraino iristen dena, bizitza baldintzatuz.

Rodriguezen hainbat ipuinetan egoera politikoa zilborrean itsatsitako lizuna da, presentzia saihestezin eguneroko bat; ez du, ordea, ipuinaren ardatz argumentala osatzen. Pertsonaiak testuinguru horretan bizi dira, lizun horrekin bizi dira edo, bestela esanda, gatazkek eszenatokia jartzen du (demagun, kartzela), baina ipuinaren ardatza amodio-istorioa izan daiteke, edo traiziozkoa. *Politika albisteak* ipuinean bertan ere, giro politikoak hertsitasuna, tentsioa eta angustia gehitzen badu ere, ipuinaren muina eta korapiloa bi pertsonaiaren arteko maitasun istorioak osatzen du. Halaber, *Susana, gudaria eta poeta*, *Anai artea* eta *Zu eta Iban* narrazioek osatutako ipuin-kateak kartzela du testuinguru, baina bi anaiaren eta Susanaren arteko maitasun hirukia da ipuinaren muina. Hiruetatik bat preso politikoa da, eta horrek ipuinaren joana baldintzatzen badu ere, egoera ez da erabakiorra korapiloa askatzerakoan. Kartzela edo erbestea ezkutatu ezin diren errealitateak dira, eta ipuinaren haria erabat baldintzatu gabe ere, hor daude errealitate diren heinean, esparru intimoeneraino heldu den errealitate moduan.

Gu eta bestea

Honezkero badakigu jakin, xaloeziak izan nahi ez badugu behintzat, literaturaren ahalmena mugatua dela, eta mundua aldatzeko behintzat, edo errealitatean eragiteko

ez duela ahalmen handirik. *Naifa* litzateke literaturaren bidez gatazkaren errealitatean eragin litekeela edo haren norabidea alda daitekeela pentsatzea. Baduke ahalmenik, baina, besteak beste, errealitateak izendatzeko, poetikoki definitzeko, haietaz hausnartzeko, eta finean, errealitatea izendatzeko, Rodriguezen ipuinak erakutsi bezala. Eta baita beste zerbaitetarako ere, alegia, irakurleari errealitate ezezagunak, ezkutatuak, hedabideek isiltzen dituztenak azaltzeko. Badu ahalmenik gutasunetik kanpo, “bestearen” esparruan geratzen dena irakurleari begien aurrean paratzeko, ikusi nahi ez duena ikusarazteko, edo ikussezina denari entitate erreala eta izaera emateko. Juanjo Olasagarreren hitzetan esanda, “beharrezkoa dugu bestea modu koherentean islatzea: alegia gure ondoan bizi eta gu bezala ez dena gure literaturan agertaraztea: polizia, ETaren biktima, hemengo espainola...eta ez munduaren beste puntara joan “beste”aren bila. Nahi duen idazleak, noski”. Ez dago planteamendu horretatik urrun euskal ipuingile zenbaitek azken urteetan hautatu duten bidea, hurbil izan arren urrun geratzen den beste horri ikusgarritasuna eta entitate erreala ematea, edo antagonikoak diren bi posizio politikotako pertsonaiak elkarrengana hurbiltzea izan baita ipuinak sortzerakoan idazle zenbaitek jorratutako bidea.

Iban Zalduaren *Itzalak* (Erein, 2004) bildumako izen bereko narrazioan, esaterako, bizkartzainarekin ibili behar duen emakumea da protagonistetako bat, baina ipuinaren hasieran “bizkartzaina” bezala izendatzen den pertsonaiak, ipuinak aurrera egin ahala, izen-abizen propioak hartzen ditu, itzal huts izatetik beste pertsonaia bat gehiago izatera pasatzen da, “bestea”, ezezaguna, nortasuna eta historia duen pertsonaia bihurtzen da. Posizio ideologiko antagonikoetan dauden pertsonaia biren arteko enkontruak ematen dio hasiera ipuin horri: Margak eta Nekane topa egingo dute kalean. Ikaskide izandakoak dira eta batak

bizkartzainarekin ibili behar du; bestea, berriz, ezker aber-
tzaleko buruzagi batekin dago ezkontuta. Bizimodu eta
ideologia errotik desberdinak dituzten bi pertsonaiak elka-
rrenganatu dituzte Zalduren ipuinak, oso urrunekoak di-
ruditen baina ondoan dauden bi errealitate elkarrizketan
jartzen; “enkontruak zerbait mugiarazi du neure barnean,
horretaz ziur nago” (126) dio Nekane Margarekin topatu
ostean.

Bi polo politikotako jarreraren talka islatzen du, hala-
ber, bilduma bereko *El Partido* ipuinak ere. Taberna batean
astero biltzen diren gizonak dira hemen protagonista, guz-
tiak 70eko hamarkadan PTEko militante izandakoak, bai-
na ordutik bide oso diferenteak ibili dituztenak politikaren
esparruan: bata, PSEko zinegotzia da eta bizkartzainarekin
dabil, besteari, aldiz, semea atxilotu eta torturatu diote po-
lizia etxean. Politika lagunarteko esparruraino heltzen da
hemen ere, giroa mikaztuz eta apurtuz:

“Partidoa amaitu eta lehenengo minutuetan isiltasu-
na izan da nagusi. Halako batean, Mikelen ahotsa entzun
da:

–Torturatu ditek. Entzun duk? Torturatu ditek, basa-
pizti horiek. –Denek ulertu dute hitz horiek Fernando-
rentzat direla.

–Guztiek esaten ditek gauza bera, ondo dakik, –eran-
tzun du Fernandok ia ahapeka. Mikelen hoztasunak ha-
rrituta utzi ditu Txori eta Jorge.

–Asteburuan berarekin egon nauk, Soto del Realen.
Txikituta zagok.

–Salaketa jar dezala orduan. Ez diat esango ondo da-
goenik, baina hire mutikoaren adiskideen erruz negok
ni nagoen bezala –eta burua mugitu du bizkartzaina da-
goen aldera–. Eta hire ezpainenatik ez duk sekulan elkar-
tasun hitz bat bera ere atera.

–Putakume halakoa” (69).

Pertsonaia antagonikoen hurbiltzetik sortzen da, halaber, Urtzi Urrutikoetxearen *Auzaok* (Susa 2005) bildumako *Azken bisita* narrazioa ere. Amonaren hiletara dakarte Jon preso politikoa, poliziak eskoltatuta. Aiton-amonen etxean Daniel lehengusuarekin egingo du topo: hau ere poliziak eskoltatuta, baina ez preso dagoelako, bizkartzainarekin ibili behar duelako baizik. Bi pertsonaien arteko besarkadak hurbildu egiten ditu bi errealitate horiek, eta haien arteko gertutasunak eta giza harremanak xamurtu egiten du bien arteko amildegia:

“Badator ordua. Ez diote elizkizunean egoten utziko. Ez dute egunkariko argazkirik gura. Barkamen eske legez atea erdi zabaldu eta ertzainaren aurpegia azaldu da. Agur esateko baimena eskatu dio Jonek, minutu bat baino ez. (...) Dani ere hurbildu da, baina ez dio bostekoa eman. Sorbaldatik heldu eta besarkada baten antzeko hurbilketa bat egin du, estutu barik, beharrezko tartea utziz bien artean. “Eutsi, Jonni” esan dio maitekiro. “Animo, primo” Jonek” (90-91).

Urrutikoetxearen liburuak Bilboren erretratua egiten du ipuinez ipuin, Bilboren errealitatea eta bertako pertsonaien bizimodua islatu nahian, eta ildo horretan, txurro saltzailea, etorkina edo eraikuntzako langileak bezala senidea preso duen bilbotarra ere Bilboren egunerokotasunaren parte da. Hala, 1600 ipuinak Bilbotik senidea bisitatzeko 1600 kilometro egin behar dituen pertsonaia biren bidaia kontatzen du. Fisikoki urrun dagoen errealitate hori, baina, Bilboren errealitatearen parte bihurtzen da, eragin egiten du zuzenean hiriaren bizimoduan. Aipaturiko *Azken bisita* ipuinean, kartzela ia fisikoki ere Bilbora sartzen da, presoak hiletara dakartenean presoaren errealitate atala ere ekartzen dutelako Bilbora.

Bakanagoak izan arren, badira, dena den, ipuingintza errealistaren parametro horietatik aparteago, bestelako bi-

deak bilatu dituzten ipuin bilduma eta aleak ere. Iban Zalduak, esaterako, egin du saiakerarik gatazka politikoaren gaiari bestelako ipuingintza-tradizioetatik heltzeko ere. *Itzalak* bilduman bertan, Egunkariaren itxieraren gainean eraikitako ipuina jaso zuen, *Carvalhorekin gosaltzen* izenburukoa, bete-betea metaliteraturaren esparrukoa, izan ere, gertaera errealak nahiz pertsonaia fikziozkoak (Vazquez-Montalbanen detektibe ezaguna) nahasten baitzituen, ipuinaren indarra kontatzen duen gertaeraren larritasunean bainoago narrazioaren barne-mekanismoetan ezarriz. Egile beraren *Etorkizuna* (Alberdania 2005) bildumak, aldiz, zientzia-fikzioaren esparrura darama euskal gatazka, indarkeria politikoaren gaia fantasiaren terrenoetara irekiz. Iraganean gertatutako ezbeharrak eta egindako hutsak konpontzeko iraganera itzultzen ahalegintzen diren pertsonaiak dira ipuin zenbaitetako abiapuntua. “Kontuak ez du erremediorik” ipuinean, esaterako, protagonista 1981era itzultzen da, sorginkeria bati esker, orduan galdutako amodioa berreskuratuz. Urte hartan, baina, pertsonaiak neska hura galdu zuen egun berean, atentatu bat ere izan zen, eta 1981era berriro itzultzen denean, atentatu hori berriro gertatuko da:

“Korrika hasi naiz, baina izkinara heldu baino lehenago entzun da eztanda: gogoratzen nuena baino askoz ere ozenago heldu da nire belarrietara. Guardia Zibilaren Land-Rover haren aurkako bonbaren eztanda. Hiru guardia zibil hil zituen hura. (...) 1981 honetan, ordea, ez dira hiru hildakoak, lau baizik” (17).

Amaitu aurretik

Ausartegia da, zalantzarik gabe, gure partetik ondorio orokorrik atera nahi izatea ibilbide partzial eta probisional honetatik; ez genuke amaitu nahi, baina, aniztasunaren

barruan ikus litezkeen puntu komun batzuk eta hipotesi batzuk bederen, zedarritu gabe.

Polemika pizten den aldiro egin ohi den lehen galderetako da euskal literaturak heldu ote dion gatazkari, eta hala bada, ea behar bezala egin duen. 1980ko edo 1990eko hamarkadez ari garela, eztabaidagarriagoa izan liteke erantzuna, baina azken hamarkadako narratibari begiratuta, ez dago ukatzerik heldu diotela euskarazko nobelagintzak eta ipuingintzak gaiari; areago, azken urteetan saritu, kanonizatu eta itzuli den euskal narratibaren zati garrantzitsua gatazkaren gaineko literatura da (Jokin Muñoz, Iban Zaldúa, Juanjo Olasagarre edo Itxaro Bordak jasotako sariei erreparatzea aski da horretaz ohartzeko).

Literatur generoei gagozkiela, badirudi ipuinak eta eleberriak ertz desberdinetatik heldu diotela gaiari, ziu- rrenik genero bakoitzak ezartzen dituen murrizpenak me- dio. Hipotesi gisa planteatzen liteke nobelak gatazka moral eta etikoak edo identitarioak, are gatazkaren zergatiari eta jatorriari buruzko gogoetak biltzen baditu, ipuinak gehiago jo duela egunerokotasuna arakatzera, gatazkarekin bizi diren pertsonaien errealtatea jasotzera.

Nobelaren esparruan, haietariko asko garai historiko eta espazio desberdinen kontrastetik elikatzen dira narrazioa ehuntzeko. *Denboraren izerdiak* Gasteiz eta Madril kontra- jartzen ditu; 2001 urtea eta 1970eko hamarkada; *Ezinezko mailetak*-en berriz, 1980ko Sakana eta gaurko Londres. Kontraste horretatik, denboraren joanari buruzko eta gatzaroaren amaieraren inguruko gogoeta sortzen da, baina baita utopiaren krisia eta garai historiko baten –mo- dernitatearen– krisialdiaren inguruko hausnarketa ere. Iraganean bizitzaren ardatz izandako proiektu politikoa indargabe eta hilda aurkezten da sarritan. Atxagaren *Soinuolearen semea* nobelak ere gatazka iraganean kokatzen du, eta Euskal Herritik urrun ezartzen du ikuspegia, Sto-

nehameko arrantxoan. Badirudi, beraz, zenbait idazlanetan denboraren iraganak ekarri dituen aldaketa ideologiko, sozial eta politikoak agertzeko asmoa dagoela, iraganaren eta orainaren arteko talka horretatik aro baten amaiera iragartzen dela, eta hein batean gatazka politikoa (eta batez ere armatua) iraganeko gai gisa tratatzen hasteko joera badela. Era berean, pertsonaiak hala denboran nola espazioan gatazka-eremutik urrun kokatuz, idazleek gaiari heltzeko beharrezkoa den distantzia narratiboa bilatzen dutela dirudi.

Bestetik, eta paradoxikoa badirudi ere, esan liteke batez ere ipuingintzak inoiz baino begirada zorrotzagoa, zuzenagoa eskaini diola gatazkari. Hemen eta orain gertatzen denari begiratzeko ausardia eta heldutasuna erakutsi du azken urteetako ipuingintzak, tabuari beldurrik izan gabe eta irakurleari mingarri izan dakioketela jakinda ere, gizartearen minak eta gatazkek fikziorako iturri bihurtu dituzte. Agian horrek eraman ditu idazle asko estiloa ere asmo errealista horren zerbitzura jartzera, eta prosa biluzia, sarritan minimalista erabiltzera.

Bestalde, gatazkara egindako hurbilpen epikorik ez du aurkituko irakurleak hemen aipatu ditugun liburuetan. Izatekotan, gorago aipatu bezala, traidoreak dira nobela zenbaitetako protagonistak, baina kutsu heroiko oro galdu duen gatazka da euskal narratiba berrienak erakusten duena. Gatazkaren ondorioak (beren zentzu zabalenean) jasaten dituzten pertsonaiak dira sarri ipuin eta nobeletako protagonistak, eskuarki espazio politikoan esku-hartze zuzenik izan gabe haren ondorioak bigarren eskutik jasaten dituztenak, beharbada aditzera emanaz euskal gizartearen parte bat bederen gatazka horren agente eta partaide bainoago ikusle eta pairatzaile bihurtu dela azken hamarkada edo urteetan. Gatazkaren eta indarkeriaren kausa politikoak eta diskurtso politikoak bigarren planoan daude erabat narratiba euskaldun berrienean; haren on-

dorioetan eta ondorio horiek zipriztindu dituzten pertsonaiengan dago batez ere fokua.

Jokin Muñozek esana da euskal literaturak, atzerriko irakurleentzat erakargarria izango bada, euskal gatazkaren ondorioz sortutako mundu-ikuskerara islatzera jo beharko lukeela. Ez dakit hala den, ala hori idazleei esparrua gehiegi murriztea ez ote den. Ukaezina da, nolana, euskal literaturak azken urteetan eman dituen emaitzarik interesgarrienetakoak “euskal gatazka” deitu dugun horren ingurukoak izan direla.

Baina iritsi gara irakurketa labur honen amaierara, eta oraindik ere ez dugu euskal gatazka eufemismoa saihesterik lortu. Esango liguke berriz ere lagun hark kaka zaharraz ari garela hizketan, denaz eta ezertaz ez. Agian hala izango da. Espero dezagun, behintzat, zer den oso ondo ez dakigun zer horri literaturak nola begiratu dion eztabaidatzeko arrastoren bat bederen jaso izana orri hauetara.

***Gudari zaharraren gerra galdua* edo Gerra Zibila lehia literarioaren alegoria gisa**

Ur Apalategi

70eko hamarkadan fikziozko euskal prosaren berri-tzaile nagusi eta autore txit formalistaren ospea izan ondoren, Ramon Saizarbitoriak 1995ean ibilbide berri bati hasiera eman zion, zeinetan bere idazkera “klasikoagoa” bihurtu baitzen (postmodernoagoa, egia esan). Poetika aldaketa horren ildotik, nobelagintza historiko baterantz itzultzen da partez Saizarbitoria, memoriaren tematikaren bitartez. Euskal Herriaren historiarekiko interesa ez da berria (ikus *Ehun metro*), baina lehen planora igarotzen da *Hamaika pauso*, *Bihotz bi* eta *Gorde nazazu lurpean* obrek osatzen duten idazlearen bigarren aldiko trilogian. Memoria indibidual nahiz kolektiboaren berreraikuntzaren zailtasunari buruzko kezka berri edo indarberritu honek bere unibertsoaren ohiko zapore metaliterarioaren baztertze bat dakarrela pentsa lezake batek. Alta, hurbilagotik irakurtzen baditugu obra hauek ohartzen gara literaturari buruzko gogoetak hor dirauela baina lehen aldiko Saizarbitoriaren testuetan baino modu diskretoagoan, sutilagoan: alegoria sistemikoaren itxurapean.

Gorde nazazu lurpean liburuko lehen ipuin luzea edo eleberri laburra (*novella*) *Gudari zaharraren gerra galdua*

da. Lehen begiradan autoreak inoiz idatzitako testurik sinpleenetakoa da, baita laburrenetako bat ere (54 orrialde). Gudari bat da bertan aipagai, zeina gerra garaian pairaturiko mutilazio batengatiko pentsio bat eskatzekotan baitakusagu kontakizunaren hasieran. Horretarako, euskal lurraldetik atereaz, Burgosa joan eta notario aurrean bi lekukoren laguntzaz adierazpen bat egin beharra dauka, frontean jokaturiko papera azaltzeko. Istorio xume hau –hirugarren pertsonan kontatua eta noizean behin gudariaren oroimenaren bitartez *flash back*-a erabiltzen duena– autorearen sofistikaziorako joeraren aurka doala esan daiteke. Ez dago hemen 70eko *gauche divine* kutsudun barrokismo intelektualoideen arrastorik. Kontakizun lehorra da, motza; pertsonaia bezainbat. Haatik, ez digu azaleko xumetasun honek ezkutatu behar Gerra Zibila, hemen, espainiar sistema literario indartsuaren eta kozkortzen hasia izan arren nazioartean oraindik kokagune zaila (edo ezinezkoa?) duen euskal sistema literarioaren arteko artikulazio arazotsuaren alegoria bihurtzen dela.

Zein da Saizarbitoriaren egoera euskal letren esparruan ipuin hau idazteari ekiten dion unean? Hemeretzi urteko isilune luzearen ostean, *Hamaika pauso* argitaratzen duenean, euskal bizitza literarioak ez dauka zerikusirik 70eko hamarkadakoarekin. Izan ere, sistema literarioa ez ezik, euskal gizartea bera ere asko aldatu da tarte historiko labur baina mamitsu horretan. Euskararen biziberritze soziologikoa errealitate bat da, euskal literatura irakasten da EAEko hezkuntza sisteman, euskal literatura katedrak sortu dira EHUen, Eusko Jaurlaritzak Euskadi saria abian ezarri du, etab. Baliteke, halere, Saizarbitoriaren isilaldiko gertakizunik garrantzitsu eta eraginkorrena Bernardo Atxagak ezaguturiko nazioarteratzea izatea, 1989an jasotako *Premio Nacional de Narrativa*ren ondorioz. Espainiar kultur ministerioaren sari horrek euskaraz idatzitako obra

baten balio literarioaren lehenengo kanpoko ezagupena suposatu zuen. Horrek sakonki aldatu zuen euskal literatur sistemaren propiozepzioa –euskal idazleari bere buruarengan konfiantza berria eman zion– eta ordurarte inoiz izan ez zuen estatus soziala eskaini zion literatura idatziari euskal gizartean. Euskal literatura jada ez da ikusiko diskurtso identitarioaren aldaki bat gehiago bezala, bere garapenaren aurreko etapa zenbaitetan bezala, baizik eta kultur eginkizun autonomo gisa.

Horrela bada, esan daiteke Ramon Saizarbitoria 90eko hamarkadaren bigarren zatian, gudu zelai literariora itzultzen denean, euskal letretako *soldadu zaharra* dela, ipuin luze honetako gudariaren gisan. Bernardo Atxaga ardatz duen sistema literario baten aurrean aurkitzen da, azken hori delarik nazioarteko neurria duen euskal autore bakarra¹. Analogiarekin jarraituz, interesgarria da ohar-taraztea testuko gudari zaharrak ere bere gaztaroko gudu zelaira itzultzea erabakitzen duela ipuinaren bukaeran, Burgoseko bidaiari, eta bidenabar pentsioari, uko eginez. Eta hemen gure arreta bereganatuko duena ez da bidaiari uko egin izana, baizik eta horren zergatiaren azterketa.

Azaltzen saiatzeko, beste behin ere aski ezaguna den Pierre Bourdieuren eredu hermeneutikoan –Flaubert-en *Hezkuntza sentimentala*-ri aplikatu zion horretan²– oinarrituko gara. Obra literarioak ez du kontaktzen edo kodetzen autorearen biografia –hitz horren zentzu arruntean–, baizik eta esparru literarioan ezagutzen duen ibilbidea. Oroitaraz dezagun ibilbide edo traiektoriak autore batek esparru literario betiere aldakorrean hurrenez hurren okupatzen dituen posizioak deskribatzen dituela. Ikuspegi horren arabera, obra literarioa aldi berean da autorearen autoanalisi soziologikoa –zein toki okupatzen dut esparru literarioan, zein da nire estatusa, zein nire kanonikotasun heina, nola iritsi naiz nagoen tokira, beste zein posiziotatik

igaroz?, etab.– eta bere gaurko egoeraren gainditze ahalegin bat –nola kendu gainetik kritikoek ezarri didaten etiketa hau, nola atera esparru berrietara? etab. Pragmatizistek esango luketen moduan, testu literarioa bere kontestuaren kudeaketa da. Argitalpen bakoitza esparru literarioaren xake taulan egindako mugimendu bat da, beste jokaridazle lehiakideek egindako mugimenduak kontuan hartzen dituen.

Sinpletasun azalekoa, sakontasun metaliterarioa

Harrigarria da, benetan, idazlearen unibertso literarioa ezagutzen duen edozeinentzat *Gudari zaharraren gerra galdua*-ren xumetasuna. Egia da itzuleraren eleberria –*Hamaika pauso*– *Nouveau Romanetik* hurbil egoteaz gain konpromiso sozial edo abertzaleak kezkatuta zeukan 70eko hamarkadako autorearen figurari egindako omenaldi elegiako-ironikoa izan zela, zeina hain zuzen Saizarbitoriak berak gorpuztu baitzuen hobekien. 70etan berea izan zen *ethos* hura distantzia ironikotik begiratu Saizarbitoriak idazle postmoderno gisa bere burua berriro erditzea izan zuen helburu. *Hamaika pauso* eleberri luzea da, gotorra, anbiziotsua, konplexua, metaliterarioa, erreflexiboa, obsesiboa, tragikomikoa, sofistikatua, euskal literaturaren modernizazioaren zeharkako historia bat, XX. mende ondarrereko euskal gizonaren ikerketa antropologiko bat, bere pertsonaia nagusi Iñaki Abaitua idazlearen gogoaren egitura obsesiboaren deskribapen klinikoa, euskal inkonsziente kolektiboaren psikoanalisi, Saizarbitoriaren literaturaren *best of* bat, eta beste gauza anitz ere. Aldiz, gudari zaharraren ipuina zenbait ekintzaren kontakizunera mugatzen da, balizko dimentsio metaliterario baten arrasto agerikorik utzi gabe. Narrazioa objektiboa da, pertsonaiak ez du zerikusirik kultur ala literatur munduarekin. Haatik,

onartzen bada Saizarbitoria bera irudikatu edo alegorizatzen duela gudari zaharrak, euskal letretako soldadu zahar gisa, ikusiko dugu bere itzulera arrakastatsua ondotiko autorearen egoerari buruzko gogoeta sotil baten aurrean gaudela.

Kontakizuna zalantza askoren ondoren pentsioa eskatzeko erabakia hartu berria duen gudari zahar baten deskribapenarekin hasten da. Erabaki horrek aurreuposatzen du erregimen politikoa aldatu egin dela –zeren bera galtzaileen bandoan egon baitzen, frankisten aurka. Halere, pentsioaren ordainketa lortzeko baldintza bat dago; eskakizuna egingo duten gudariak Burgoseko Auzitegi Militarraren aurretik igaro behar dira –zeina sinbolikoki euskal lurraldetik kanpo aurkitzen baita, Gaztelan– eskakizun formala egiteko.

Aintzat hartzen badugu Atxagaren sagaratzeaz geroztik barne edo kanpo ezagupen literarioaren bide nagusia euskal idazlearentzat Madrilgo edo Bartzelonako autoritate literarioen aurreonesmena izan dela –sari nazionalaren bidez nahiz hiriburu hauetako batean lortutako argitarapenaren bitartez–, hobeto ulertzen da gudari honen egoeraren sinbolismo ezkutua. Saizarbitoria euskal letretara itzultzen da une historiko berezi batean zeinetan bere lehen idazlealdian ez bezala legitimazio literario iturri nagusia euskal sistema literariotik kanpo aurkitzen baita. Izan ere, euskal eremu sozialean literaturak lortu duen esparru politikoarekiko autonomizazioa partez espainiar sistemaren esku sartzeari esker (edo –gatik) gertatu baita. Hala, Atxagaren narratiba sariaren graziaz euskal politikagintzarekiko irabazi den askatasunak –ukaezina azken hori– aldi berean suposatu du legitimazio iturri madrildarraren nagusitasunaren onarpen implizitua. Batek errealitate hori arbuia lezake esanez Paris edo beste hiriburu literario batzuek ere izan dezaketela zeresana euskal idazlea legitimatzeko orduan, ez

bakarrik Madrilek ala Bartzelonak. Eta ez dugu ukatuko aukera hori egon badagoenik (nahiz nahiko teorikoa den). Baina euskal idazleak Madril eta Bartzelonarekin daukan loturaren berezitasuna errealitate konkretu bati lotua ageri da: gehienetan (beti ez esatearren), euskal idazlea beste hizkuntza batera itzulia delarik, ez da zuzenean euskaratik egiten itzulpena, baizik eta gaztelera hizkuntza-zubi gisa erabiliz. Eta hori ez du soilik erosotasun linguistikoak azaltzen. Madril edo Bartzelonako argitaletxe handi baten babespean egindako gaztelaniazko itzulpena gainerako herrietako argitaletxeentzat kalitate zigilu baten parekoa da (euskal argitaletxeak ematen ez bide dien bermea, muga psikologikoak direla medio eta konfiantzarik ez dagoelako sistema literario txikiak). Hiriburu literario espainoleko baten zigilu hori gabe gutxi lirateke zuzenean euskal obra bat itzultzeraz eta argitaratzeraz ausartuko liratekeen mundu zabaleko argitaletxeak. Horri gehitu beharko genioke, eta zaila da sinestea kasualitate hutsa denik, azken urteotan espainiar literatur sistemaren baitan onarpen handiena lortu duten euskal idazleak autoitzulpena praktikatu (eta onartu) dutenak direla –Atxaga, Elorriaga– eta askoz ere onarpen eta zabalkuntza diskretuagoa izan dutela itzul-tzaile profesionalen eskuetan utzi dutenak beraien obra gaztelaratzeko ardura –Saizarbitoria, Lertxundi. Bigarren aukera hau egin dutenei ezinezkoa izan zaie Espainiar sistema nazioarteratzeko plataforma bihurtzea.

Esan daiteke, doi bat soilik sinplifikatuz, Saizarbitoria izan zela euskal esparru literario moderno baten eraikuntza faseko heroia 70eko hamarkadan, eta Atxagak hartu ziola lekukoa esparru horren autonomizazioaren fasean, 80ko hamarkadan eta 90ekoaren lehen erdian. Hori horrela bada, Gerra Zibila, hemen, jada erdi ahantzita dagoen esparru literario moderno euskaldunaren aldeko borroka zaharraren metafora bat litzateke. Saizarbitoria izan zen

garai hartako protagonista nagusietako bat eta hemeretzi urte geroago egungo gudu zelai literariora itzultzea erabakitzen duenean suposa daiteke gustatuko litzaiokeela behialako balentria literarioak kapitalizatu ahal izatea. Kontatzen zaigu gudari zaharrak zurezko zangoa daukela eta inoiz ez duela gorde nahi izan gerraren aztarna hori zango ortopediko batekin ordezkatzuz, esaterako. Beraz, autorearen asmoa ez da 70eko hamarkadan izan zena ukatzea eta euskal esparru literarioaren egoera berria besterik gabe ontzat ematea. Harro dago testuinguru postmoderno batean anakronikoak suerta daitezkeen bere obra literario modernoez. Bere xedea honakoa da: geldiunerik ezagutzen ez duen Historiak irentsi eta dagoeneko ahazturaren putzura erortzen utzi duen dibisa zahar batengatik –literatura modernoa, *Nouveau Romana*, etab.– ahalik eta prezio hobereana lortzea. Ikusi dugu *Hamaika pauso* jadanik bazela idazlearen 70eko hamarkadako ethos modernoaren kapitalizazio ahalegin bat. Oharturik ezin zuela besterik gabe bere *Nouveau Roman* estiloko obra zaharrekin aurkeztu eta prestigio literario orbangabea erreklamatu, bada, balore literario aldagarri (trukagarri, zentzu monetarioan) bihurtzen zuen iraganean gorpuztu zuen idazle figuraren berrirakurketa ironiko-elegiako eta postmoderno baten bitartez. Lorpen literario zaharren gaurko balorearen arazo horrekin jarraitzeko, gudari zaharraren kezka honakoa da ipuinaren hasieran: “acta notarial de presencia” ala “acta notarial de referencia” behar ote duen Burgosen bere burua aurkezteko. Saizarbitoria XX. mendeko literaturaren historian *presentzia* soil bat izan ote zen, ala benetako *referentzia*? Hona egiten zaigun galdera, eta autoreak ere bere buruari egiten diokeena.

Oraindik zalantzarik balego gudari zaharraren ipuinaren irakurketa metaliterarioaren egokitasunaren inguruan, onar bitez *Hamaika pauso* metaeleberriarekin testu honek

duen lotura sotil baina ziurrari buruzko zenbait ohar. Hango idazle pertsonaiak bezala hemengo gudari zaharrak Omega markako eskuturreko ordularia dauka, zeinaren simbolismoaz luze eta zabal hitz egin den hainbat iruzkinetan (ikus I. Aldekoarena, adibidez³). Ildo beretik, *Hamaika pauson* azaltzen zen Daniel Zabalegi ETAkidea bezala, hemengo gudari zaharra tornularia da lanbidez. Xehetasun zehatzegiak dira kointzidentzia huts izateko. Ezin ahantzi, azkenik, Zabalegiren pertsonaia inspiratu zuen benetako ETAkidea –Otaegi– hain zuzen Burgosen exekutatua izan zela, Francok aginduta. Antzeko loturak existitzen dira, bestalde, 1997ko *Bihotz bi. Gerrako kronikak* obrarekin (izenburutik hasita, ikusten denez). Autoreak bere bigarren aldiko obra oraindik egin berriari egiten dizkion begi keinu horiek gudariaren kontakizuna eleberri bi horietan garatzen den gogoeta metaliterario askoz ere agerikoagoaren luzapen diskretu bat bezala irakurtzera garamatzate.

Gerrako pentsioa eskatzeko erabakia ez da batere erraza izan gudari zaharrentzat. Beste gudari eta hurbileko adiskide batek –Amiano izenekoak– beti esan izan dio ez zatekeela duina gobernu espainiarrarengandik –beraz, etsaiarengandik– pentsio bat onartzea. Eta hain zuzen errudun sentiaraziko lukeen Amiano hiltzen denean erabakitzen du azkenean ipuineko protagonistak pentsioa eskatzea. Beste zerbaitek ere horretara bultzatzen edo laguntzen du; ohartzen da urria dela gudari zaharren sakrifizioari egiten zaion ezagupena eta eskaintzen zaien begirunea Euskal Herrian. Azken osagai hori euskal literatur sistemak duen legitimazio botere eskasaren metafora bat litzateke, gure interpretazioari jarraiki. Frogatzat daukagu kontakizunaren une batean gudari zaharra gudarien omenez jarritako oroitarri baten ondotik pasatzen dela –Elgetako bidean– eta sasitzek estalita dagoela.

Bere parte hartzea frogatzen duen notario agiriarekin Burgoseko auzitegi militar espainiarraren aurrera joan be-

har horrek gudari zaharrari umiliazio sentimendua eragiten dio. Eta sentimendu hori pareka daiteke –egitura homologo baten ondorio baita– euskal idazle batek bere balio literarioaren ezagupena lortzeko egin behar duen kanporanzko bidaiarekin: euskal esparru literarioak, txikia izanki eta nazioarteko merkatuarekin harreman zuzenik gabea, nekez eskaini diezaiokeen ezagupena espainiar esparruko autoritateen aurretik igaroz lortu beharko du. Esan liteke, apur bat dramatizatuz, euskal irakurleagoak benetako idazle kontsideratzeko euskal idazleak itzulpenaren eta argitalpenaren frogak pasa behar dituela lehenik Madrilen ala Bartzelonan. Kontakizuneko notario agiria litzateke, hortaz, obra literarioaren itzulpenaren metafora ezin zehatzagoa. Izan ere, autore euskalduna ezin baitaiteke nazioarteko merkatura iritsi, lehenago azaldu dugunez, aurretik bere obra gaztelaniara itzuli gabe eta espainiar hiriburu literarioetako batean argitaratu gabe. Honek esan nahi du euskaraz sortutako obra literarioaren unibertsaltzea aurretiko *nazionalizazio* espainolik ezean ezinezkoa dela. Hortaz, balantzan dagoena zera da, merezi al duen –euskal esparru literario moderno eta kulturalki duin baten alde urtetan borrokatu den norbaiten kasuan, esaterako Saizarbitoriarenean– porrot moral berri hori onartzeak, euskal obraren benetako anexioa onartzeak, obra horren beraren balizko unibertsaltze etorkizun baten truke.

Autoitzulpena, umiliazioa eta bortxaketa

Notario aurreko adierazpena eta itzulpen literarioaren arteko antzekotasuna frogatzea ez da zailegia. Gudari zaharra notarioaren bulegora bi adiskidek lagunduta joaten da –Elias Elortza eta Jose Egia– zeintzuk gudariak egingo duen kontakizunari bermea emango baitiote, gertakizunen lekuko gisa. Esaten zaigu gudari zaharra haserre irteten

dela notarioarenetik, ez baitiote utzi “ondo kontatzen” zauritua suertatu eta frontea utzi behar izan zuen egun hartan gertaturikoa. Ikus daitekeenez arazoa batek sentitu eta kontatu nahi izan duenaren komunikazio zuzen eta zehatzarena da. Eta horixe da itzulpenak galarazten duena.

Notarioaren bulegoko eszena ez da soilik patetikoa; tragikomikoa ere bada. Martiartu batailoiko hiru zahartxoak Elgetan bizi izandakoaren kontakizun heroiko-epikoa egiten entzun ostean, notarioa mugatzen da gertakizunak bere hizkera administratibo lehorrera “itzultzera” (sic). Gudari zaharrak sufritu egiten du: “notarioak behin eta berriro kentzen baitzion hitza, harira joateko eskatuz”⁴. Gertaturikoen narrazio labur samarra egin duelakoan dago gudaria baina notarioak harritu egingo du beraiek entzun ondoren idatzi duen txostenaren irakurketa are lasterragoa egiten duenean: “Labur hitz egin zuten arren, askoz laburragoa izan zen notarioak ekitaldia amaituta, korrika irte-teko premian balego bezala, arnasarik hartu gabe, [...] irakurri ziena; egiazkoa izan arren, askoz laburragoa. Hori, kontuan hartu gabe esandakoa bere hitzez jasotzen zuela, eta ez, beharko zuen bezala [...] kontatzaileen hizkera erabiliz”⁵. Notarioak egindako itzulpena gudariak bere *jatorrizko bertsioaren* bortxaketa bat bailitzan bizi du, eta efektu hori are bortitzagoa da Saizarbitoriak notarioaren hitzak *in extenso* erreproduzitzen dituenean... gaztelera. Zeren, jakina, agiri notarialaren hizkuntza, Burgoseko auzitegi militarrena bezala, gaztelania da. Gaztelerazko pasarte hauek testuaren homogeneitatea urratzen dute, gudariaren gerraren esperientzia existentziala prozedura administratibo honek guztiak urratzen duen moduan. Eta zein gutxi utzi dieten hitz egiten kexatzera ausartzen denean gudaria, notarioak, irribarre ironikoaz, erantzuten dio: “ez zela posible berek nahiko luketen bezala, gertakizuna bere testuinguru zabalean, zehatz-mehatz kontatzea”⁶. Pascale

Casanovak ondo azaltzen duenez, hizkuntza txiki batean idatzitako obra baten itzulpena eta argitalpena hiriburu literario handi batean beti da aldi berean ezagupen bat eta anexo bat, desberdintasunaren ukatzea suposatzen duen unibertsaltze bat⁷.

Gudari zaharrari gustatuko zitzaiokeen Amiano ere eramatea lekukotza egitera, azken hori omen baitzen bizi-rauleen artean gauzak hobetoen kontatzen zekiena, arte gehienarekin egiten zekiena. Baina kontua da Amianok zin eginarazi ziola gudari zaharrari inoiz ez zela joango pentsioa eskatzera, harrotasun militantez eta abertzale izateagatik. Orduan emandako hitza traizionatzeko zorian dago orain.

Bada xehetasun bat oraindik ez duguna iruzkindu eta bere garrantzia duena eramaten ari garen ipuinaren irakurketa metaliterario honen baitan. Kontatzen zaigu notaritzara joaten den lekukoetako bat –gorago aipatu dugun Jose Egia– ez dela gertakizunen lekuko zuzena, nahiz bando errepublikarrean gerra egindakoa den. Notarioaren bulegora baldin badoa, Jose Egia elkertasunez joaten da, eta batez ere bigarren aukera gisa, gudari zaharrak Amiano ezin izango zuelako bertara eraman. Azpimarratu nahi genukeen xehetasuna, bada, honakoa da: Jose Egia ez da abertzalea, baizik eta sozialista. Zehaztapena interesatzen zaigu, zeren esan baitaiteke, historia desitxuratu gabe, hain zuzen sozialistak izan zirela –historikoki errepublikaren bandoan kokatuak– 80ko eta 90eko hamarkadan euskal idazleei espainiar literatur sistemako atea zabaltzeko zizkietenak (baita katalandar eta galegoei ere), Espainia post-frankista berriaren bertsio multikultural bat promozionatze aldera. Apika maltzurkeria puntu batekin, Saizarbitoriak erakusten dizkigu gudari zaharra eta beste lekuko abertzalea –Elias Elortza– lekuko sozialista “entrenatzen” gertaturikoa (eta ikusi ez duena) ahalik eta hobekien konta ahal dezan notarioaren aurrean. Azkenik, ohartaraz dezagun –kointzi-

dentzia esanguratsu gisa— Egia deitzen dela, hain zuzen, iruzkintzen ari garen ipuina agertzen den *Gorde nazazu lurpean* liburuaren gaztelaniazko itzulpenaren egilea.

Sozialismo espainiarra da, beraz, euskal literatura—edo, ñabartuz, asimilagarria (politikoki zuzena) iruditzen zaion euskal produkzioaren zatia— espainiar eremura eramaten ahalegintzen dena, espainiar literatur sisteman integratzeko. Euskal autoreei buruzko epai behin-betikoa edo berediktua —*vere dictus*-ek etimologikoki ‘egiaz esana’ esan nahi du— gaztelaniazko itzultzailearen esku dago beraz. Interpretazio hipotesi hori indartu baino ez du egiten hau ohartarazteak: gudariaren lekuko sozialistaren izenak —Egia— euskaraz hain zuzen *egia* esan nahi du.

Haatik, gudari zaharrak dioenez, Saizarbitoria idazlearen poetikaren laburpen bat dirudien adierazpen batean, “lasaitasuna behar da zerbait kontatzeko; edonondik has-teko libertatea gero, kontakizuna puntu batean utzi, eta, behar izanez gero, beste bati ekiteko”⁸. Eta lasaitasun hori ez dirudi konpatiblea denik bat idazten ari den obraren balizko itzulpenaren obsesioarekin. Saizarbitoriak berak bere obren itzulpenei buruz galdezkatzen dutenean erantzuten duen moduan:

“Como casi todo, esta realidad se puede contemplar desde distintos ángulos, algunos de los cuales me gustan más que otros. En cualquier caso, hay un aspecto a todas luces positivo, y es que ahora resulta bastante natural ver nuestras obras publicadas en castellano. Eso significa que nuestra literatura puede pasearse por España sin ningún tipo de vergüenza, y ésa, para mí, es la mejor de las noticias. Pero, por otro lado, la traducción también tiene sus riesgos, porque si terminamos por fijar nuestra mirada en el mercado castellano, teniendo como tenemos un mercado vasco tan reducido, cabe la posibilidad de que el mercado español adquiera un peso excesivo”⁹.

Idazle mutilatua, idazle duina

Zaila da Saizarbitoriaren zenbait testutako pertsonaiei izenik ez ipintzea. Hori gertatzen da, esaterako, Amiano gudari ezin menderatuzkoarekin. Litekeena da beste euskal letretako gudari zahar batek, Koldo Izagirrek, inspiratu izana, partez bederen, Amianoren gogoetak. Izan ere, Amianoren iritzi bakoitza, darabilgun sozioanalisi sistemikoaren hizkuntzara itzultzen bada, Izagirreri egotzi baitakioke. Adibidez, ipuineko protagonistak bere buruari galdetzen dionean ez ote zen hobeto izango frankisten aurka gerran ez sartzea, ikusirik horrek eragin zituen banakako sufrimenduak zein kolektiboak. Bada, Amianok “epela” deitzen dio eta berresten du bere betiko ustea: gerra galdu arren duintasuna irabazi zutela. Izagirre, Saizarbitoriaren lagun zaharra (eta hastapenetako borroka literarioetako “armakidea”), gaur egun ere euskal literaturaren ikuspegi abertzale eta moderno bati atxikita ageri zaigu. Hortik, behar bada, bere obran erakusten duen historiak garaitutako pertsonaiekiko hurbiltasun ia erromantikoa.

Ez da erraza euskalduna izatea, eta ez da errazagoa euskal idazle izatea. Euskaraz idazteak gaztelaniaranzko autoitzulpenari uko eginez ia beti dakar norberaren obraren nazioarteratzearen ateak ixten ikustea. Eta obra hori jeniala izateak ez du ezer aldatzen. Ondo daki hori Saizarbitoriak, inork jakitekotan, nazioartean ikusezina baita bera, autoitzulpena onartu duten eta obra ausaz kaxkarragoaren jabe diren beste euskaldun idazle zenbaitzuek ez bezala. Egundun iritzi zabaldu samarra da literaturzaleen artean, Saizarbitoriaren ezezaguntasun erlatiboa dela gure egoera literarioak sortu duen injustizia handienetakoa. Narrazio honetan, gudari zaharren muinoa bihurtzen da talde minoritario baten partaide diren guztien zauri identitarioaren sinboloa. Euskaraz idazten duen idazle izatea nazioarteko dimentsioa duen hizkuntza batean idazten

dutenen aldean mutilatua izatea da. “Babelia” gehigarriari emandako elkarrizketa batean honakoa adierazten zuen Saizarbitoriak:

“En las cinco novelas que componen *Gorde nazazu lurpean* (*Guárdame bajo tierra*) es evidente, demasiado quizá, que trato de mostrar el tremendo peso que nos ponen sobre los hombros a los que nacemos en naciones pequeñas, en naciones que no se sabe seguro si existen, cuya existencia se discute, que cuentan con unas fronteras y límites confusos y que viven bajo la esquizofrenia lingüística y política. Se supone que todo esto nos hace ser de una manera determinada a quienes hemos nacido en el seno de una familia nacionalista. Es una carga muy pesada”¹⁰.

Esaten zaigunez, behin batez gudaria bere zauria erakusten ausartu zen emagaldu bati, eta bere bizitzako unerik okerrenetakoa izan zen. Geroztik ez die pertsona askori erakutsi eta “mutilazio madarikatua” Burgoseko auzitegi militarren aurrean erakutsi behar izango duela jakitea da erabakia aldatu eta pentsioari uko egitea deliberatzearen zioetarik bat.

Esanguratsuki, itsasoaren aurrean jarrita, euskal literatura esparruko hiriburu den Donostiako Kontxako badian, gudari zaharra pentsakor dago. Euskal itsaso horren bere ezagutza zer-nolakoa den gogoetatzen ari da eta, berriz ere, Saizarbitoriaren ahotsa entzun daiteke ultralokala benetako unibertsaltasuneranzko zubi gisa aldarrikatuz eta unibertsaltasunean nahiz itzulpen etorkizunetan pentsatuz baino idazten ez dutenen unibertsaltasun faltsua salatuz:

“Ñabardurarik txikiena ere bazekien irakurtzen itsaso haren azaleran, eta ezagutzen zuen bakarra izan arren, egiaz munduko itsaso guztiak ezagutzea bezala zen, eguraldiaren arabera zazpi itsasoen aurpegiak zituelako”¹¹.

Egia da, eta Saizarbitoriak onartzen du bere alter ego gudariaren bitartez, esparru txikietako bizitza literarioak distira gutxiago duela, ez duela osperik eskaintzen, eta askotan nazionalismo behartu baten pisuak oztopaturik garatzen dela, liberalismo intelektualaren alaitasunik gabe. Lagun sozialistak gudari zaharrari esaten dion bezala, gerra garaiko Lehendakaria “apaizen mendean” zegoen. Gudari zaharrak onartu beharra dauka eta isildu egiten da. Antzeko zerbait gertatzen zaio sistema literario txikietako idazleari: liberalismo intelektualarekiko sinpatia edo hurbiltasun kulturala sentitu arren, guztiz atea izanagatik, sistema literario handietako idazle abangoardistenen maniak bere egiten baditu ere, sentitzen du aldi berean leiala izan behar zaiola akatsez betetako bere literatur sistema txikiari. Bere patua onartuz, nolabaiteko oreka gordetzen saiatzen da bere aspirazio literario nahiz intelektualen eta elkertasun moduko bat inposatzen duen interes nazionalaren artean. Literatur esparru nazional xumean existitzen den apur horretatik idaztea da kontua, tradizio horretan indarrean da goen problematika literariotik abiatuz, bere mugak onartuz eta zabaltzen ahaleginduz, pazientzia eta kemena lagun. Honakoa da xedea: literatur esparru txikia bere heldutasunerantz eramatea pixkanaka, bere autonomiarantz, bere liberalizaziorantz, pausoka nazionalismoaren pisu inplizitua gainetik kentzen saiatuz. Horrek guztiak ondorengo esan nahi du, noski: eremu unibertsean –*benetako* gudu eremuan– borroka egiteari momentuz (eta noiz arte?) uko egiten zaiola. Benetako gudu literarioan bakarrik hiriburu literario mundial batean kokatuz parte hartu baitaiteke –itzulpenaren (edo euskaldunon kasuan autoitzulpenaren) bitartez.

Zenbait anbizio literarioen sakrifizioaz ari gara, xumeagoak eta agian duinagoak diren beste batzuen truke. Duintasuna hemen norberaren jatorriaren onarpenetik lehortorke. Benetako erronka baita, oraindik ere (kontrako iri-

tzia saldu bada ere), literatur esparruaren fase post-obabarean, Unamunok egin ez zuen bezala, norberaren izaera, ideologia eta hizkuntzari uko egin gabe norbait izaten saiatzea literaturaren munduan, eta munduko literaturan.

Ama hizkuntzarekiko maitasuna, aberriarekikoa, beraien garapen historiko, literario eta politikoan xumeak izanagatik, maitasun hori da anbizio literario batzuen sakrifizioaren oinarria. Ezerk justifika ez dezakeen eta ikuspegi postmoderno batetik irringarria iruditu daitekeen maitasuna da, dudarik gabe. Xaloa kontsidera daiteke, inozoa, itxia. Saizarbitoria ongi ohartzen da horretaz eta ageri da gudari zaharraren amodio bakarraren deskribapenean. Gudaria gerra denboran maitemintzen da, fronteana da goela, ia ezagutzen ez duen neskatxa batekin, zeina XX. mende hasierako eleberri ohiturazaleetako neska gazte eta aratzaren arketipoa baita. Baserritar alaba da –nola ez– eta bere birjinitatea sinbolizatzen duen loredun soinekoa darama. Oso esanguratsuki, gudariaren zauria maitemintzeari lotuta agertzen da kontakizunean. Neska hobeto ikustearren lubakitik atera eta zutitzen denean mozten dio metrailak zangoa gudariari. Horrek baieztatu egiten du gure hipotesi interpretatiboa zeinaren arabera nortasun nazional minorizatu batez “maitemindurik” egotea zauri bat edukitzea bezala den, mutilazio bat, elbarritasun bat, mundura egokitzeko oztipoa.

Gudariaren maitasun istorioa patetikoa da, ez bakarrik baserritarraz maitemintzean hanka galtzen duelako, baizik eta Miren gaztea tropa etsaien erasoaldi horretan hiltzen baita. Maitasun platoniko eta burutugabea izango da, beraz, gudariarena.

Gudari zaharrak ipuinaren bukaera aldera uko egiten dioenean gerra pentsioa eskatzeari –Saizarbitoriak uko egin dion bezalaxe eskubide osozko espainol autore izateko aukerari bere obraren itzulpena itzultzaile baten eskuartean utziz eta ez bere gain hartuz–, bere bizitzako ger-

takizun tragiko horien kokagunera itzultzea erabakitzen du. Esanguratsuki Aszenzio izena daraman mendian gertatu ziren bai bere maitemintzea bai mutilazioa eragin zuen zauritzea eta Mirenen heriotza, eta hara doa orain, pentsioari uko eginez. Sinbologia kristauari jarraiki, erabaki horren zentzua garbia da: materialtasuna (dirua/onarpen literarioa espainiar esparruan) utzi eta izpiritualtasuna aukeratzen du gudariak (igoera edo *aszensio* izpirituala/duintasun literarioa). Mundu horretan lor ez dezakeena (unibertsaltzea) beste mundurako –posteritate literarioa, edo etorkizunaren epai literario behin-betikoak– uztea erabakitzen du Saizarbitoria gudari zaharrak, azkenak lehenak bihurtuko direlako itxaropenarekin.

Frankistek gerra irabazi zuten eta Euskal Herriak bere independentzia lortzeko aukera historikoa galdu zuen, Errepublikaren azken hilabeteetan gauzatzen ari baitzen independentzia. Euskal Herriak Estaturik gabeko nazio txikia izaten jarraituko zuen beste hamarkada luze batzuetan behintzat. Antzeko zerbait gertatzen bide zaio euskal literatur esparruari. Saizarbitoria izan zen bere modernizazioaren heroia (70eko hamarkadan) eta bere autonomizaziorantz zihoala zirudienean autonomiaren belaunaldiaren bulkadaz, bada, *Obabakoak*-i emandako Narratiba sari nazional espainolak aurrera pauso gazi-gozoa suposatu zuen, zeinari esker (edo –gatik) euskal eremu sozialean irabazi zena (esparru politikoarekiko autonomia ukaezin bat) galdu egin zen, bestalde, espainiar literatur esparruan kokatu zelako legitimazio literarioaren iturri berria. 1989az geroztik, euskal literaturaren grabitate gunea Madrilan edo Bartzelonan dagoela dirudi, kultur ministerioaren bulegoetan edo argitaletxe handienetan.

Pentsioari uko egitea –esan nahi baita espainiarra bezalako literatur esparru batek euskal idazleari eskaini diezaiokeen erosotasun ekonomikoari– eta hondamendiaren mendira itzultzea gudari zaharrentzat bere hastapeneko

engaiamendua berresteko modu bat da: euskal esparru literario beregain eta moderno baten aldekoa¹². Saizarbitoriari interesatzen bide zaion ospe literario bakarra bere hizkuntzari (eta aberriari) leiala izaten jarraituz lor dezakeen hura da. Oraingoz, baina, nekez izan daiteke ospe hori unibertuala: gudari zaharra zianosiz hiltzen da ipuinaren hondarrean, gerrako muinoa infektatzen baitzaio behiala galdutako eta Amianok lurperatutako hanka zatiaren bila aztarrika aritu ondoren.

Hil aurretik, halere, azken gogoeta bat egiten du:

“Berez, onartzen zuen [...] hutsegitea baino ez zela izan bere bizitza osoa baina aitortu behar zuen, orohar, *bizitzako liburuan*¹³ gerrako estanparen batek bakarrik utzi ziola –haiek bakarrik– duintasunez jokatu izanaren sentipena”¹⁴.

Bibliografia

- ALDEKOA, Iñaki (1998): *Mendebaldea eta narraziogintza*, Donostia, Erein.
- BOURDIEU, Pierre (1992): *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil.
- CASANOVA, Pascale (1999): *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.
- SAIZARBITORIA, Ramon (1969): *Egunero hasten delako*.
— (1976): *Ehun metro*.
— (1995): *Hamaika pauso*, Donostia, Erein.
— (1997): *Bihotz bi. Gerrako kronikak*, Donostia, Erein.
— (2001): *Gorde nazazu lurpean*, Donostia, Erein.
- Elkarrizketak Saizarbitoriari:
El País, Babelia, 23-03-2002.
Euskonews & Media, 2002.

Oharrak

- ¹ Egoera hau zertxobait aldatu da geroztik euskal obren itzulpena –batez ere gaztelaniara– apur bat fluidifikatu delako, Unai Elorriagak ere Narratiba Saria eskuratu duelako, Kirmen Uriberen figura ere saldu delako neurri batean atzerrian, baita, batez ere, Saizarbitoria bera itzuli eta bere obren indarraz Atxagaren nagusitasuna kordokan ezarri duelako.
- ² Bourdieu, P. (1992). *Les Règles de l'art*. Paris: Seuil.
- ³ Aldekoa, I. (1998). *Mendebaldea eta narraziozintza*. Donostia: Erein.
- ⁴ Op.cit., 15. or.
- ⁵ Ibid., 16. or.
- ⁶ Ibid.
- ⁷ “Les grands consacrants réduisent en fait à leurs propres catégories de perception, constituées en normes universelles, des œuvres littéraires venues d’ailleurs, oubliant tout du contexte –historique, culturel, politique, et surtout littéraire– qui permettrait de les comprendre sans les réduire” (*La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999: 214).
- ⁸ Op.cit., 33. or.
- ⁹ Ramon Saizarbitoria in *Euskonews & Media*.
- ¹⁰ Ramon Saizarbitoria in *El País*, Babelia, 23-03-2002.
- ¹¹ Ramon Saizarbitoria, *Gorde nazazu lurpean*, Erein, 2000: 18.
- ¹² Honela definitzen du idazleak berak bere hastapenetako konpromezua *Gorde nazazu lurpean* atera berritan emandako elkarrizketa batean: “Recuerdo que de niño, o de joven, solía escribir imitando a Baroja. Hacía estampas de San Sebastián y cosas así. Luego llegó mi primera novela, “Egunero hasten delako”, que la escribí porque veía que lo que se publicaba a mi alrededor no reflejaba mi mundo. Pensé en escribir algo, no buena literatura, pero al menos algo que se ajustara a los euskaldunes de mi generación. Y así lo hice. No porque me sintiera escritor, sino para llenar una laguna en euskera. Luego seguí escribiendo. Aunque me costara reconocerlo, quizás por ser demasiado orgulloso, había algo que me empujaba a escribir. Supongo que la ideología abertzale también tuvo algo que ver. Quizá, de no

haber nacido en una cultura minoritaria, no me hubiera dedicado nunca a escribir” (*Euskonews & Media* op.cit.).

¹³ Hona hemen azken metafora bat bururatzen ari garen ipuinaren irakurketa metaliterarioa zilegiztatuko lukeena. Guk azpimarratua.

¹⁴ Saizarbitoria, op.cit., 43. or.

Gerezi denbora: **memoriak duen garrantziaz**

Alvaro Rabelli

“Quand nous chanterons, le temps des cerises et gai rossignol,
et merle moqueur seront tous en fête!...”

“Gerezi denbora” Pariseko komunako libertarioei aipamen egiten dien aspaldiko abesti bat da, Ives Montandek eta Imanolek ere kantatu zutena. Kanta hori, eleberri honetako protagonista nagusia den Andresen ezpainetan jarria, oin hartu zuen Inazio Mujika Iraolak, hain zuzen ere, *Gerezi denbora* (1999, Alberdania) izeneko eleberri laburrari izenburua emateko. Askoren ustetan ipuin luzea den hori izan zen Gerra Zibilaren gaia jorratzen zuten euskal eleberrien artean, orduan ohikoagoak ziren autobiografia eta epikaren ikuspegietatik, baita are epopeiatik ere, alden du zen lehenengoetako bat. Esan genezake *Gerezi denbora* argitaratu zen sasoiari salbuespen bat izan zela Gerra Zibilaren inguruko memoria jorratzeko orduan. Gerra Zibilaren gaia landu izan duten euskal eleberri askok espainol eta euskaldunen arteko gerra izan zelako ustea zabaldu nahi izan dute, oraingo egoera politikoa ere azaldu edo justifikatuko lukeen mezu ideologiko argia adierazi nahian

seguru asko. Errealitateak baina, bestelako zerbait esaten digu, eta, eleberri honek argi erakusten duen bezala, hura, besteak beste, ideologia ezberdinetako euskaldunen arteko gerra ere izan zen, askok, esan legez, memoria historikoaren zati hori berreskuratu nahi ez badute ere. *Gerezi denbora*, bere laburrean, gerrari buruzko liburua izan gabe, oroimen ariketa da, errealitate eta fikzioaren artekoa, gaur egun Espainiako gerra zibilaren gaia jorratzen duten hainbat eleberriren ildo jakin batekoa.

Bestalde, *Gerezi denbora* ere mugarri bat izan zen Mujika Iraolaren literatura lanen ibilbidean. Memoria eta gerra aurretiaz ere idazle donostiarraren literaturaren ezaugarrien artean aurkizitezkeen elementu nagusiak ziren. Mujika Iraola indarrez sartu zen euskal literaturara *Azukrea belazeetan* (1987, Erein) ipuin-bilduma gogoangarriaren eskutik. Prosa poetikoaz apainduaz, Iraolak Hego Ameriketako errealismo magikoaren baliabideak bere egin zituen. Errealismo mota hark ahozko euskal tradiziozko literaturan oinarri zuen fantasia baten aurrean jarri gintuen. Iraolak gure iragana ezagutzeko modu bat eskaini zigun, urteetan ukatu ziguten identitatea berreskuratzeko xedea zeukana. Horrela, memoria historikoaren garrantzia nabarmenagoa egin zen Iraolaren hurrengo lanetan. 1994an argitaratutako *Hautsaren kronika* (Alberdania) ipuin-bilduman legendak eta elezaharrak azpian zituzten istorio fantastikoak eman zituen. Berriz, urte bete lehenago plazaratu zuen *Itoak ura zalera bezala* (Kutxa) izeneko narrazioan, fantastikotasuna alde batera utzita eta tonu narratiboago batekin, gerra garaian kokatutako oroitzapen dramatikoak ekarri zituen. Hain zuzen ere, *Matriuska* (1995, Erein) ipuin-bilduma laburra eta *Gerezi denbora* hau azken ildo horretatik etorri ziren. *Matriuska* bildumako hiru narrazioetan frankismoaren azken urteetako kronika txikia eman zigun. Gertaera handiak kontatu beharrean, gertaerok pertsonaia

arrunt batzuen bizitzetan zer nolako lekua betetzen zuten azaldu zuen. Bilduma horretako pertsonaiak heroismotik urrun daude, euren bizitzek beldur, koldarkeria eta isiltasun sentimenduak islatzen dituzte. Bertan kontatzen diren gauzak, gatazka politikoaren ingurukoak eta Gerra Zibilaren erreferentziak, sekretu bezalakoak dira pertsonaientzat, erdi tabuak. Kronika izatean, egileak oroimen lana jartzen du jokoan, ez egiazko memoria bat berreskuratzearren, baizik eta umeen eta agureen ikuspegi distortsionatuaren bidez, gertaeren bizipen subjektiboa lortuko lukeena. Horrela, historia eta legendaren arteko mugak lauso agertzen dira. *Matriuska* argitaratu eta lau urteren buruan etorri zen *Gerezi denbora*. Esan bezala, lan hori mugarriztat jo daiteke Iraolaren literaturan. Alde batetik, egileak ipuingintza hein batean albo batera utzi zuen eleberriaren eremura pasatzeko; bestetik, ordurako aurreko lanen fantastikotasuna ere bazter zeukan eta nabarmen-nabarmen gelditu zen egilearen interesa gerran girotutako dramekiko. Behin baino gehiagotan egileak berak aitortu duen bezala, literaturan gerraren gaia jorratzeak pertsonen muturreko egoerak plazaratzeko abagune paregabea eskaintzen du. Mujika Iraolak *Gerezi denbora* lanean gerra nobelarik egiten ez badu ere, testigantzak interesatzen zaizkio, galtzaileen eta irabazleen arrazoiak gehien bat.

Gerezi denbora-k gerraren, edozein gerraren, alde absurdu eta ironikoan murgilarazten gaitu. Anarkista bikote bat eta apaiz jeltzale bat Valladolideko artzapezpikua askatu eta frankisten esku uztera joateak, itxura batean, beste ezer baino gehiago, umorezko lan baten abiaburua ematen du. Baina ez, izan ere horixe baita *Gerezi denbora* eleberriaren argumentua. *Gerezi denbora* benetako gertaera batetik abiatzen da, CNT-k egindako artzapezpiku baten atxiloketatik alegia. Abiapuntu hori Alberto Onaindia kalonje abertzale ospetsuak idatzitako oroitzapen liburutik

jasoa da. CNT-ko kideek atxilotuta zuten Remigio Gandasegi Gorrotxategi Valladolideko artzapezpikuaren askapena lortzeko Onaindiak berak Donostiara egindako bidaiaren inguruko gertaera dugu hori. 1936ko matxinada frankistak ustekabean harrapatu zuen Remigio Gandasegi Gorrotxategi artzapezpikua, Galdakaokoa berau, Donostiako San Ignacio klinikan. CNT-ko kideek atxilotuta, nazioarteko prentsak Guadalupeko gotorlekuan gertatutako haren heriotzaren berri eman zuen. Baina, benetan gertatu zena izan zen Peio eta Andres Irujo buruzagi jeltzaleek, Alberto Onaindia eta Jesus Escauriaza anarkistaren laguntzaz, ezkutuan eraman zutela eta frankisten aldean aske utzi zutela. Askapen horrek balio izan zuen egun batzuk geroago frankistek Peio M. Irujo atxilotu zutenean berau heriotza zigorretik libratzeko. Abiapuntu hau egiazkoa bada, gainontzekoa fikzio hutsa dela esan beharrean gaude. Beraz, artzapezpikua askatzearen Bilbotik Donostiarainoko bidaia dugu kontakizunaren ardatza. Hariak, komediatik dramara garamatza, idealen ametsetatik etsipenera, eleberri umoretsua dela esan daitekeen arren. Gaia, esaten genuenez, ez da Gerra Zibila, pertsonen arteko gerrak baizik; areago, pertsonen barruko tirabirak eta zalantzak garrantzitsuagoak dira bertan.

Gerezi denborak, agerian uzten duen sektarismo basatia ahanzi gabe, ilusio eta ametsen sasoi batera itzultzen gaitu, ideologia ezberdinen bidetik ordura arte ezaguna zen mundua aldatzeko itxaropen bizia zerion sasoirra. Urte gogorak bai, baina ideia eta ametsetan aberats-aberatsak, ez oraingo globalizazio garaikoak bezalakoak.

Espainiako Gerra Zibila hasteaz batera itxaropen handiko garaia amaitu zen, denbora puska batez behintzat. 1931 eta 1936 urteen artean Espainiak II. errepublika bizi izan zuen. Oso urte zailak izan ziren. Askatasun gutxiko hamarkada luzeak igaro ondoren, espainiar eta euskal

gizarteek sasoi berriak ezagutu zituzten, gerezi denbora; hau da, mundu berri batean ezarritako itxaropen eta ilusioak. Urte horiek, gure oraingo talaiatik ikusita, era askotan balora ditzakegu, baina ukaezina da garai hartako gizarteak zeukan askatasun grina. Horregatik izan zen gerezi denbora, urte oparoak alde askotatik begiratuta. Testuinguru hartan edozer gauza gerta zitekeen, eta gertatu egin zen, okerreina gainera: Gerra Zibila. Hala ere, urte horiei ezin die inork kendu, ez diktadoreek ez militarrek, benetan izan zirena. Urte horietan irudimena eta adimena asetzen ziren, ez beharbada beste beharrian batzuk, edo hori ez zen nahikoa izan gizarte baitako kontraesanek sorrarazten zituzten tentsioak baretzeko. Ideologiaren arteko talka saihestezina gertatu zen.

Ideologiaren ikuspegitik aztertuta, berehala konturatzzen gara urte horien oparotasunaz, batez ere asperduran eta pentsamolde bakarrean murgilduta dauden oraingo urteekin alderatuz gero. Urte horietan den-denek, ideologia askoren moztarpean finkatuak, bazituzten ametsak. Anarkismoa, sozialismoa, komunismoa, nazionalismoa, falangismoa... ziren borborrean zeuden ideologietako batzuk, elkarren kontra askotan, baina beti amets egiteko gogoz, bizi izateko eta mundu berria eraikitzeko gogoz.

Gerezi denbora eleberriak amets horietaz berba egiten digu, ez zuzenki, bultzatzen zituen indarraz baino, bizi izateko grinaz. Eleberri honetako protagonistek badute ideologia jakina, batzuk anarkistak dira, libertarioak eta elizaren kontrakoak; beste batzuk, berriz, abertzaleak dira, atzerakoiak eta katolikoak. Pertsonaien ideologiaren ikuspegia aldatuz doa eleberrian zehar, hiru aldiz gertatzen da, baina beti idealismo indar bertsuari eutsiz. Bagenioen aurretiaz garrantzitsuagoak zirela pertsonaien baitako gatazkak, gerra bera baino. Horiek pertsonaien zalantzen ondorioak dira. Mujika Iraolak ahalegin berezia egiten du pertsonaien

alde psikologikoa azaltzen, pertsona hauen bilakaeraren inguruan. Izan ere, egilearen asmoa ez da, Gerra Zibilaz diharduten eleberrri askotan gertatzen den moduan, elkarren aurka dauden alderdi bi erakustea, non, askotan ere, idazlearen beraren ideologiaren arabera, alde bat on-ona eta bestea txar-txarra den. Mujika Iraolak planteamendu manikeo horretatik ihes egiten du, saihestu egiten du alderdikeria orori. Egileak, aldatzeko gai diren pertsonak aurkeztu dizkigu, basakerien aurrean eta, ideologia gorabehera, gizakiaren alde egiteko gai diren pertsonengan jartzen du indarra. Ez da alferrikakoa gogoratzea Mujika Iraolak eleberrri honen bidez 1936ko gerran bakezale izan ziren giza-kiekiko zorra aitortzen zuela. Hori dela eta, esan genezake bereziki Alberto Onaindia, Jesus Escauriaza eta Peio eta Andres Irujo anaien omenez egindako lana dela *Gerezi denbora*. Fikzioa aipatzen genuen aurretiaz, genioen moduan, abiapuntua baino ez baita egiazkoa. Eleberrian azaltzen den Andres Irujo pertsonaia historikoa alde batera utzita, gainontzeko pertsonaiak bestelako izenekin agertzen dira, fikziozko ekintzetan agertu ere. Horrela bada, eleberrian Ramon Eguiazabal apaiza izango da Alberto Onaindiarena egiten duena, Andresek Jesus Escauriaza anarkistarena eta Joaquin de Gorrochateguik, hain zuzen, Remigio Gandasegi Gorrotxategi artzapezpikuarena. Ramonek Andres, aspaldiko seminarista eta orain libertarioa, konbentzitzen du Bilbotik Donostiara joatera atxilo dagoen Valladolideko artzapezpikua askatzeko. Bidaia horretan ez doaz bakarrik, Karmenek, moja dela ezkutuan daramanak, eta Jetru, Amancio eta Fructuoso anarkistek, beraiek engainatuta, bat egingo dute txango libertario xelebre batean. Bidaian horretan agerian gelditzen dira Andresen eta Karmenen zailtasunak iraultza libertarioekiko, batez ere bestelako kideen basakeriak ikusita. CNT-ko kideei ziria sartuta lortzen dute artzapezpikua askatzea, baina kontua ez da hor amaitzen.

Salbu uztera doazenean, bere kabuz iraultza egin nahi duen Fructuosori aurre egiten diote. Azkenean, artzapezpikua frankisten esku utzita, Karmen eta Andres alde frankistan geldituko dira.

Gerezi denbora lan laburra da, ehun eta hogeita hamasei orrialde azkar baino ez. Kritikak, oro har, eleberri laburtzat hartu izan du. Hala ere, egileak berak ere batzuetan adierazita, ipuin luze baten aurrean geundeke, behintzat ipuinetik asko daukan eleberri genero lauso bat litzateke. Horregatik esaten genuen Mujika Iraolak lan honetan ipuingintza ez zuela erabat baztertu, egilearen partetik harago joateko asmoa garbia bada ere. Horrekin, gainera, bat gatoz. Eleberriaren intentsitateak eta daukan eskema egiturak, ia film baten tankerakoa, hura errelato laburrera hurbildu eta eleberritik urruntzen dute. Izan ere, Mujika Iraolak ipuingintza eta gidoigintzaren baliabideak erabili zituen kontakizuna ontzeko. Hasiera-hasieratik tentsio eta intentsitate handia eman zizkion lanari, amaiera ere ipuin bati erraz egoki lekiok. Eleberriak arin batean eramaten zaitu bere orrialdeetan zehar, ezustez ezuste. Horretan ere aipatzekoa da egileak darabilen estiloa, arina bezain aberatsa, elkarrizketa zoliez apaindua, eta erabat egokituia pertsonaiengana; oso bestelakoa Mujika Iraolak ordura arte egindakoarekin alderatzen badugu. Aitzitik, *Gerezi denbora* eleberri bizi eta txundigarria izanagatik ere, eskematismoak berak lan bete gabea dela irudi lezake. Horixe litzateke bere ahulgune nagusia. *Gerezi denbora* umore absurdu eta dramaren artean dabil, fikzioaren eta errealitatearen artean. Hori dela eta, obra hau “Eleberri Historiko Berria” izeneko eleberri historikoen azpigeneroan koka genezake. Azpigenero horren berri Ana Luengo egileak ematen digu memoria eta literaturaren gaia jorratzen duen lanean. Bertan lekua egiten dio ezaugarri jakinak adierazten zituen Gerra Zibilean girotutako eleberri mota

bati. Eleberri horiek ez dituzte gertaera historikoak orpoz orpo jarraitzen, haietan denbora lineala desagertzen da, narratzaileek ikuspegi indibidualizatua agertzen dute eta lanen diskurtsoak garaikidetasun nabarmena atxikitzen du iraganeko gertaerarekiko. Ezaugarri horiek guztiak oso presente daude *Gerezi denbora* lanean. Gorago aipatzen genuenez, Mujika Iraolak bazituen *Gerezi denbora* idatzi baino lehen gerraren gaia zekarten beste lan batzuk. Horietan guztietan nabarmena da egilearen ahalegina pertsonen bizipenei garrantzia emateko orduan, horietan, gertaera historikoek literatura egiteko marko erakargarri bat baino ez dute sortzen. Era berean, aipatzen genuen eleberri hau urruntzen dela euskal literaturan ohikoagoa izan den epikatik edo autobiografiatik, izan ere, horretan *Gerezi denbora* salbuespena da. Egilearen asmoa ez da izan gerra liburu bat egitea, bertan ez dago inolako gertaera historikoen kronologiarik, baizik eta, aurretiaz genioen bezala, lan honek gerra eta ideologiaren alderdi absurdura, are ironikora ere, hurbiltzen gaitu, gizakiaren alde on eta txarrenak azal ditzakeen istorioetara. Beraz, *Gerezi denbora* ere bada gaurko egoeraren hausnarketa, gaurkotasuna du, bere diskurtsoak, alde batetik, dogmatismo sozial, ideologiko edota erlijiosotik gordetzen gaituelako; eta bestetik, gaurko egunetan hain eskas eta flako dabilen idealismoaren alde bultzatzen gaituelako. Gure euskal gizarteak ondotxo daki dogmatismoez eta gatazkez. Gerra garaian bakezaleak izan ziren haiek badira etsenplu gaur egun ere, indarkeria erabili baino nahi ez dutenen aurrean.

Esan bezala, narrazio honen helbururik behinena ez da gertaera historikoa, azpian dagoen izpiritua, pertsonen bizipenei dagokiena, kontraesanek betea, baino. Eleberriak oso informazio gutxi, edo batere ez, ematen digu testuinguruaz, gertaeren aldetik eta denborari dagokionez esan genezake *Gerezi denbora* eleberriak zehaztugabetasun al-

dera jotzen duela. Alabaina, merezi du dagokion testuinguruan kokatzea. *Gerezi denbora*-k badakarrelako beste alde bat gai bereko euskal eleberriekiko. Hau da, *Gerezi denbora* eleberrian nabarmena da ideologia guztien agerpena, askorena behintzat. Eta, ideologia horien artean gure historiatic, gure memoriatic, ezabatuxe daukagun bat azaltzen da nabarmenki, anarkismoa hain zuzen ere. Gurean ohikoagoa da protagonista nagusiak abertzaleak izatea, baina anarkistek, gerrako protagonista gisa, oso orri gutxi bete izan dute euskal literaturan. Beraz, liburuan azaltzen ez den kanpo historiara jotzen badugu, esan beharko dugu ekintza 1936ko abuztuaren eta irailaren artean gertatzen dela. Gerraren hasieran gaude, mugaren kontrolagatik eta Donostia hartzeagatik gertatzen ari den Irungo batailaren erdian. Askotan ahazten dugunez, Gipuzkoako defentsa hau milizia antifasistek eraman zuten, milizia sozialista, komunista eta anarkistek bereziki. Gerora, behin Donostia frankisten esku erorita eta frontea Bizkaiko mugan egonkortzeaz batera, sortu zen Eusko Gudarostea, EAJ-k bultzatuta. Donostiako defentsak, denbora labur batez, anarkisten komuna ezagutu zuen, Euskal Herrian izan zen bakarra. Beraz, Donostiako anarkistek benetan gerezi denbora dastatu ahal izan zuten, aste betez behintzat.

Gerezi denbora eleberri laburtxoak gaurko pentsamolde bakarrak eragindako asperduraren kontra jartzen gaitu, baita gerren absurduaren aurka ere. Bere diskurtsoak, iraganeko memorian oinarritua, balio digu gatazka ororen gaineko hausnarketa egiteko, gaurko euskal gizarteak bizi duena barne.

Bibliografia

- MUJIKIRA IRAOLA, Inazio (1999): *Gerezi denbora*. Albedania, Irun.
- A. Iban. "Gerezi denbora". *Euskaldunon Egunkaria*. 1999-12-11
- ROJO, J. "Gerezi denbora". *El Correo*. 1999-12-22
- JUARISTI, F. "Gerezi denbora". *El Diario Vasco*. 1999-12-24
- FERNADEZ, J. Jabier. "Gerezi denbora". *Euskaldunon Egunkaria*. 2000-04-01.
- EPALTZA, A. "Gerezi denbora". *Nabarra*, 2001-06.
- OLAZIREGI, M.J. (2005): *Mende berrirako ipuinak*. Erein. Donostia.

Oharra

- ¹ Luengo, Ana (2004). *La memoria colectiva en la guerra civil española en la novela contemporánea*. Editorial Tránvia: Madrid.

Jokin Muñozen *Antzararen bidea*: oroitzapenei zabaldutako literatur leiho¹

Amaia Serrano Mariezkurrena

Sarrera

Jokin Muñozen *Antzararen bidea* eleberriak Espainia-ko 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.

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 aitonak 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 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 gerturatzen direnen artetik azken berria zabaltzen duten ahotsak entzuten dira: gazte bat hil da lehergailu baten eztandaren 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.

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 narra-tzailearen 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** arkatz batez **ezabatuta** daude (...) **Casino de San Sebastián**. Halaxe irakurri du argazki-oinean ilehoriak (16).

Hurrengo kapituluetan *—Lehen atala, Bigarren atala* eta *Hirugarren atala* izenez agertzen direnetan— *Hasieran* aipaturiko lekua eta denbora gehiago zehazten dira: Zurriolako hondartza, Kursaleko kuboak, Cristina-enea, Pasealeku Berria, Ulia, Parte Zaharra, Txatarman taberna⁴, Donostiako Aste Nagusia etab. Horiek guztiek Donostiako auzoetan barrena daramate irakurlea. Tartean Sallouri erreferentzia egiten zaio, Igor gaztearen heriotzaren kokagune gisa, baita Oriori 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 ditza-keelako.

Nolanahi ere, bada *Bigarren atalari* eusteko aukera ematen dion beste espazio bat, Gigik eta Lisak Nafarroara egiten duten bidaian ageri dena: Trilluelos. Asmaturiko 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, sahatz 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 zitzaien, 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 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 inplikatzeko dute, baina badira irakurlea denbora objektiboan kokatzeko asmoz egindako aipamenak ere: “Erlojuari begiratu zion. **Goizeko zortziak**. Denbora egin nahi zuen agurearen etxera joan baino lehen” (32) edota “**Zortziak era** (sic) **hamar**. Altxatzera egin zuen, baina semearen NANeko argazki haren oroitzapenak hausnarketari atxikitzen zuen (sic)” (36).

Aipu horiek, adibidez, iraganari buruzko gogoetetz 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 implizituek hori berresten dute. *Lehen ataleko* zazpigarren zatian sortzen da zubia, Donostian kokatzen diren pertsonaiek –Lisak eta Gigik– Trilluelosera egiten duten bidaiari hain zuzen. Hortaz, bi kronotopo eratzen direla esan genezake, alegia, 2003ko Donostia, hiriburuari

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 eredia –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), lehergailuak 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 paralelismoez baliatuz, Muñozek euskal gatazka eta Gerra Zibilaren arteko antzekotasun-ezberdintasun joko agerian utzi nahi du. Paratestutik hasita, gainera: “iragana bizi-bizi dago, eta ispiluek ez dute obeditzen”.

Oroitzapenak azaleratzeko modua

Gomutak narrazio-harien arteko loturak egiteko egoiak 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 guztiaren 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: “ile-horiak 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. Dirudenez, 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:

“(...) 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 mailakatzeko hirukoitzean oinarrituz⁷, Jesus –ilehoria gazte garaian– *homo psychologizatzat* 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 izanak izugarritzko 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 salatzeke. Hala ere, Lisaz eta Jesusez gain, bada 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 Elkartea 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.

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 errepi-

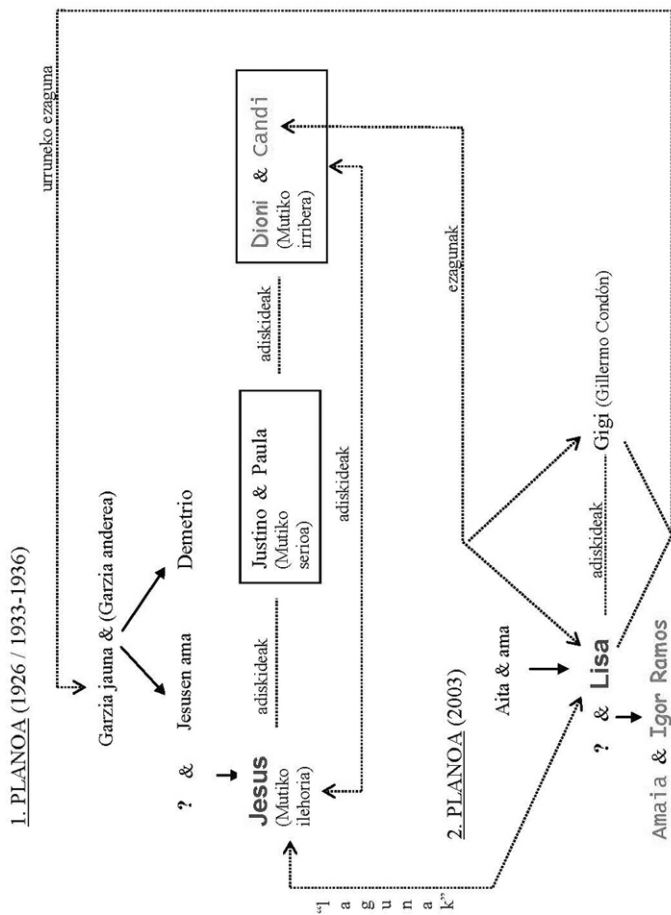
kapen zinematografiko moduan emandako gertaera-segiden eta planoen puzzlea osa ditzan eta, azkenean, istorioaren eraiketan parte har dezan. Helburu baten argitan nahasten dira iraganeko eta gaurko pentsamenduak eta sentimenduak: pertsonaien oroitzapen-zurrumbiloa ispilatzea, haien jakin-mina eta –bide batez, irakurlearena– dosi txikitik 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 zurrumbiloak irentsi, eta betiko desagertzen diren pertsonen ustezko bizitza afektiboan sartu nahi ditut muturrak, imajinazioa erabiliz. Bai, imajinazioa. Gezurra esan nahi dut. Gezur betea. Errealitatea nire erara interpretatu nahi dut, aizue. Errealitatearekin jolastu nahi dut”⁸ (ibid.).

Planteamendu hori aurrera eramateko, eleberria modu berezian banatua dago. Badakigu *Hasiera* ataleko lehen orrialdeek nafar Erriberan kokatzen dutela irakurlea, 1926ko uztaillean 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 Tutera), pertsonaia batzuen 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 erakusleihobaten 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:



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; batak 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 atseginagoan ageri zaigu eta narrazio osoan zehar bere memoria berreskuratzeko 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, gerrateko errepublikazaleena onargarri bihurtzen da (2006: 181). Dena den, bien arteko konparazioa zilegi bada ere, ezin esan hain antzekoak direnik, ispilua apurtua baitago.

Bi kronotopoez badute beste alderdi komun bat: hilketena, hala Orioko zinegotziarena, nola Erriberako errepublikazaleenak. Lehenengotik bigarrenera pasatuko da

irakurlea, narratzaileak eta pertsonaiek bultzatuta, izan ere, Paloma Aguilarren ustez, gertakari batek iraganeko beste baten antza duenean, lehengoa dakar gogora, ideien asoziazioa istorioen bultzatzaile izanik (1996: 229).

Pertsonaien eta narrazioaren betekizunak

Ispilu-joko anitz

Pertsonaiak aurrez aurre

Esan bezala, Jokin Muñozek pertsonaiak 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 pertsonaia batzuen arteko paralelismoek bi mailen arteko ispilu-jokoa eratzten dute. Eleberrian zehar topatzen ditugun hainbat ezaugarri agerian uzten ditu paralelismo horiek, batzuetan modu zehatzean, besteetan lausoki.

a) Jesusen ama - Lisa/Paula

Lisak Jesusen amarekin bat egiten du ezaugarriotan: 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 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 [Lis-
sa], 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 hi-
tzik egin ere, alaba etxetik, familiatik egotzi zuenez
geroztik.** Artean alargundu berria, ezin izan zuen era-
man alaba bakarraren bat-bateko haurdunaldia, eta
egotzi egin zuen, bai ‘hoa! hoa jornalero nazkagarri ho-
riekin! 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 txoraa zen. Niri pistola buru atzean? Jakina. Frankista nazkagarri bat gutxiago” (302-303).

Mutiko horien amaiera ere antzekoa da. Bien errautsek itsasoan hartuko dute atsedea: 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 sorrazten dute biengan, oroitzera 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 zitzakeen arrazoen 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).

Planoen arteko antzekotasunak espazio-denboran

Eleberriaren bi planoek ere baliatzen da Muñoz antzekotasunak agerian uzteko. Donostiako Aranzadi Zientzia Elkarte 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 arrazoia: “Iragana bizi-bizi dago eta **ispiluek ez dute obeditzen**”.

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 lekurik ez duen irudietan. Garaituak ezaugarri positiboz jantzirik aurkezten zaizkigu (Justino arduratsua da; Jesus sentikorra; Dionik bidegabekeriaren aurrean erakusten duen izaera bortitza arintzen duten dohainak ditu: atsegintasuna eta alaitasuna; Paula kultur dinamizatzailea da; etab.) garaileak, berriz, bereizgarri negatiboz agertzen dira (Demetrio beti azaltzen da basati, primario; Garzia jauna ozpindurik; etab.). Horrela jokatzen du idazleak, narrazioan zehar kontatzen diren gertaeren aurrean irakurleak iritzi bat izan dezan.

2003an Donostian kokatzen diren pertsonaiekin antzeko zerbait gertatzen zaigu: batzuk erakargarri iruditzen zaizkigu, besteak, aldiz, arbuigarriak 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-manipulatzailerik 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. Gatatzak 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.

Memoriek osatutako sorkuntza literarioa

Antzararen bidea, isiltasuna apurtzeko tresna

Gizarte-talde baten 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 dendena 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 gordetik zuena berreskuratzeko bitarteko bihurturik, begi bistan jartzen dute garai hartako bizipenen ondorioek badirautea.

Baina, zertarako behar ote ditu gizakiak oroitzapenak? Izan ere, Gigik dienez, “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 bonbardaketak 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, joko, 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 jokatu. Ez dago oroitzen duena 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 nabardurarik gabe ematen dio Lisari: “-Ni ere bertan hil ninduten” (327). Zehaztasunak narratzailearen ahotik iritsiko zaizkigu azken unean.

Trilluelosera Gigik eta Lisak egiten duten bidaiari 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 Muñozki 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).

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:

“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, errautsak 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 Elkarteak, 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 errautsak zabaltzea, baina oraingo

honetan banaezin bihurtu zaion Gigiren eta ez beste inoren laguntasunaz babesturik. Gainera, Dioniren heriotzatik, gertaera lazgarri hark markatutako galsoroak birjin iraundu 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 ezkututzen da: irakurleok eleberriko pertsonaiak eta gertaerak bizitzarako probetxugarri izan ditzagun.

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 unea 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 errealitateetik 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 la-

gungarri 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 zuriek** 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 esperantzena. 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 hurbilagoa” (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. Berriro 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 ordeaz galsoro zabal urrekara dute, haizea dabilenean itsasoaren soinua eta uhinen mugimenduak dituen eta, airerik ezean, barealdian egoten dena:

“Beheko aldean, metro dezentera, galburuak oker-okerk eginda ikusten ziren, nahas-mahasean, kardatu gabeko artile mataza handi bat bailitzan. 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 zihuala 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 kamiotik 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 guttian. 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 batez 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 jokatzeko 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 gogo eta haien ibilbidearen amaiera jasotzen duten bi itsasoak. Donostiako eta Trillueloseko itsasoak ordezka ditzake koadrokoak, esparru horietan jasan diren gertaera ilun eta ikaragarrien aurrean irtenbide koloretsuak eta biziak eskainiz. Gogora dezagun berriro zer diotsan Jesussek Lisari koadroaren harira: “Poemak hitzekin egiten diren koadroak direla esan ohi da –liburua eskura eman zion-; eta pintura, poesia mutua” (104).

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

Istorioak 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 errealtate-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 lehen-tasuna 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 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 aproposenetan.

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

Harreraren auzia: Gerra Zibilaren inguruko literatura euskal irakurleen memoria kolektiboetan

Ana Luengoren (2004: 28) arabera, historialariak inplikazio propioak dituzten pertsonak dira, horregatik ezi-

nezkoa 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 goretsi 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 harritzekoa, 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, 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 ondorengo 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 kontaktzen 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 egindako elkarrizketa batean, fikzioa fikzioaren truke interesatzen ez zaiola dio, bizi izandako errealitatean oinarritutako literatura baizik: “Gustatzen zait fikzio lan horrek sustriak 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 eraikitza (2008). Idazlea, *homo agens* den heinean, memoria kolektiboaren eramaile eta igorle izan daiteke, eta bere oroitzapenak gizarteari modu 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 eza-gutza 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.

Ondorioak

Antzararen bidea eleberrian askotariko memoria-motak aurkitzen dira: alde batetik, talde ezberdinen memoria kolektiboak ditugu (Trilluelos herriko jorنالeroena eta erre-publikazaleena), 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 kontaktzen baitute, eta Lisak Gigiri ere hala helarazten baitio. **Gomuta-lekuak** ere badaude, pertsonaiei gogoratzeko balio dieten espazio sinboliko eta funtzionalak (jada aipaturiko Trillueloseko 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 iradokizailleez (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 (1996): *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza.
- ASSMANN, Jan (1995): “Collective and Cultural Identity”. Itzultz. John Czaplicka. *New German Critique* 65, 125-133.
- BERRIA. “Jokin Muñoz «Barajaskoak guk uste baino gehiago suntsitu zuen»”. Jokin Muñoz-egindako elkarrizketa. 2007-12-01.
- ESPARZA, ZALAEGUI, José Mari eta beste (2008): *Navarra, 1936: de la esperanza al terror*. Tafalla: Altafaylla.
- FREIRE, Ana María (1994): “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, 61-68.

- GÓMEZ LÓPEZ-QUINONES, Antonio (2006): *La guerra persistente*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- HALBWACHS, Maurice (2004): *La memoria colectiva*. Itzultz. Inés Sancho-Arroyo. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza.
- ISER, Wolfgang (1989): “La estructura apelativa de los textos”. *Estética de la recepción*. Itzultz. Ricardo Sánchez Ortíz. Rainer Warning (arg.). Madrid: Visor, 133-148.
- JAUSS, Hans Robert (1976): “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria.” *La literatura como provocación*. Barcelona: Península, 133-211.
- LUENGO, Ana (2006): *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil española en la novela contemporánea*. Berlin: Tranvía-Verlag Walter Frey.
- MUÑOZ, Jokin (2007): *Antzararen bidea*. Irun: Alberdania.
- (2008): *El camino de la oca*. Itzultz. Jorge Giménez Bech eta Jokin Muñoz. Irun: Alberdania.
- (2010): “Antzararen hizpideak (lumaje azpia)”. Donostiako hitzaldia. <<http://eibar.org/blogak/volga/archive/2008/06/24/antzararen-hizpideak-lumaje-azpia>>. 2008. Web. 2010-08-31.
- (2010): “Ohe azpia”. <<http://eibar.org/blogak/volga/archive/2005/04/29/31>>. 2005. Web. 2010-09-04.
- NORA, Pierre (1988): “Memoria colectiva”. *La nueva historia*. Le Goff, Jacques, Roger Chartier eta Jacques Revel (zuz.). Itzulp. Bilbao: Mensajero.
- NOTICIAS DE GIPUZKOA. “Jokin Muñoz obtiene el Premio de la Crítica con la novela ‘Antzararen bidea’”. 2008-04-06.

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

Oharrak

- ¹ Artikulu hau 2009-2010 ikasturtean Literatura Konparatua eta Ikasketa Kulturalak masterrerako 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.
- 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.
- 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. Gaztelerara egindako eleberriaren 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 Elkarte Gerra Zibilean eraildakoen gorpua 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.
- ⁶ Jokin Muñozek errealitatearen aukerak baliatzen dituen arren, ez ditugu istorioetan inoiz ere benetako izenak topatuko, baina bai itzalak, erreferenteekin lotzeko adina informazio.
- ⁷ Winter eta Sivanen mailakatzeko hirukoitzako 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-oroitza eragina duen ahotsa duenekoa eta oroitzapen-eramaile denekoa (*apud* Luengo, 2006: 22).

- 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).
- 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 teoriak lagunduko luketela gaiaren inguruko interpretazio bat egiteko orduan, baina denbora faltagatik artikulua honetatik kanpo utzi da.
- ¹⁰ Donostian emandako hitzaldiaren txostenean Jokin Muñozek Historia letra larriz erabiltzen du, baina eleberrian ageri diren gertaerek aldarrikapen kutsua dutela iritzita, nik letra xehea erabili nahi izan dut.
- ¹¹ Oroit dezagun beste obra batzuetan ere euskal gatazkaz baliatu dela, *Joan zaretenean* edo *Bizia lo* liburuetan adibidez.
- ¹² Donostia Kulturak liburu honen inguruan antolatutako literatur solasaldian egin ziren ahozko iruzkinez ari naiz.
- ¹³ *Antzararen bidea*-n, hain zuzen, Atxagaren ideia kontrakoa iradokitzen dela esango nuke: anfora hori ez da inoiz apurtzen eta, beraz, Jokin Muñozek gure tradizio literarioaren eta aurreko belaunaldien memoriaren jarraipen baten loturak berresten dituela pentsa dezakegu, bi-bietan aldaketak eta moldapenak nabarmenak diren arren.
- ¹⁴ Jokin Muñoz Jan Assmann-ek (1995: 126-7) sortutako memoria komunikatiboaz baliatu da obraren istorioa gauzatzeko, beraz.

Kritika literarioa

bilduma

1. Jon Kortazar: *Diglosia eta euskal literatura*, 2002
2. Iratxe Gutierrez: *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza*, 2002
3. Orixe: *Euskal literaturaren historia laburra*, 2002
4. Paulo Iztueta: *Kritika literarioaren lehen saioak (1926-36)*, 2002
5. Paulo Iztueta: *Testu hautatuak euskal estetikaz*, 2002
6. Manu Lopez Gaseni: *Autoitzulpengintza euskal haur eta gazte literaturan*, 2005
7. Ur Apalategi (arg.): *Belaunaldi literarioak auzitan*, 2005
8. Iban Zaldua: *Animalia disekatuak*, 2005
9. Jon Kortazar: *Joseba Sarrionandiaren ipuingintza. Zuhaitz erromesa*, 2005
10. Paulo Iztueta Armendariz: *Euskal idazleen belaunaldiez*, 2005
11. Mikel Asurmendi: *Komatxo artean 1. Elkarrizketa literarioak 2000-2006*, 2007
12. Mikel Asurmendi: *Komatxo artean 2. Mahai-inguruak 2002-2006*, 2007
13. Jon Kortazar: *Postmodernitatea euskal kontagintzan*, 2007
14. Xabier Etxaniz Erle: *Literatura eta ideologia*, 2007
15. Miren Billelabeitia: *Lauaxeta. Oihartzunak*, 2008
16. Ibon Egaña (koord.): *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz*, 2010

17. Ibai Atutxa: *Tatxatuaren azpiko nazioaz: Euskal nortasunaren errepresentazioei buruzko azterketa Itxaro Bordaren poesian eta hertzainaken punk musikan*, 2010
18. Jon Kortazar: *Bitartean New York. Kirmen Uriberen literaturgintza*, 2011.
19. Jon Casenave: *Euskal literaturaren historiaren historia*, 2012.
20. Ibai Atutxa: *Kanonaren gaineko nazioaz: euskal nortasunaren errepresentazioei buruzko azterketa Ziutateaz eta Bilbao-New York-Bilbaon*, 2012.
21. Jon Kortzar (arg.): *Euskal prosa aztertuz*, 2012.
22. Jon Kortazar - Amaia Serrano (arg.): *Gatazken lorratzak*, 2012.