

**Emakumeen gorputzak eta ahotsak
Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa* (2009)
eleberrian**

**Cuerpos y voces de mujeres en la novela *Aulki Jokoa*
de Uxue Alberdi (2009)**

**Corps et voix des femmes dans le roman *Aulki Jokoa*
(2009) de Uxue Alberdi**

**Women's bodies and voices in Uxue Alberdi's novel
Aulki Jokoa (2009)**

SERRANO, Amaia
Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

Noiz jaso: 2021-03-04
Noiz onartua: 2021-04-29

Euskera. 2020, 65, 2. 543-577. Bilbo
ISSN 0210-1564

Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa* (2009) eleberria errealitatea norbere gorputz eta ahotsetik eraikitzen duten hiru emakume narratzaileen diskurtsoek osatzen dute. Artikulu honen helburua narrazio horiek genero ikuspegitik aztertzea izango da, eta horretarako, ahots narratiboak eta gorputzuak, 1936ko Gerraren testuinguruan sortzen diren genero irudikapenak, emakume pertsonaien eta Peneloperen mitoaren arteko loturak, eleberriaren egitura, eta gertaera zein espazio sinbolikoak izango ditugu hizpide. Ondorioetan adierazi bezala, hiru hautu eta jarrera ezberdin irudikatzen dituzte narratzaile horiek, eta guztiak uler daitezke ahalduntze prozesu baten emaitza gisa.

Gako-hitzak: euskal eleberria, genero irudikapenak, Uxue Alberdi, gorputz haragiztuak, 36ko Gerra, erresistentzia.

La novela *Aulki-jokoa* de Uxue Alberdi (2009) está compuesta por los discursos de tres narradoras que construyen la realidad a partir de sus propios cuerpos y voces. El objetivo de este artículo es examinar estas narrativas desde una perspectiva de género, con narrativas y voces encarnadas, representaciones de género creadas en el contexto de la Guerra Civil, los vínculos entre los personajes femeninos y el mito de Penélope, la estructura de la novela y los hechos simbólicos y espacios. Como se indica en las conclusiones, estas narradoras representan tres opciones y actitudes diferentes, todas las cuales pueden entenderse como resultado de un proceso de empoderamiento.

Palabras clave: novela vasca, representaciones de género, Uxue Alberdi, cuerpos encarnados, Guerra Civil, resistencia.

Le roman *Aulki-jokoa* de Uxue Alberdi (2009) est composé des récits de trois conteuses qui construisent la réalité à partir de leur propre corps et de leur propre voix. L'objet de cet article est d'examiner ces récits dans une perspective de genre, avec des récits et des voix incarnés, des représentations de genre créées dans un contexte de guerre, les liens entre les personnages féminins et le mythe de Pénélope, la structure du roman, les faits symboliques et les espaces. Comme on le voit dans les conclusions, ces conteuses représentent trois choix et postures différents, tous pouvant être compris comme le résultat d'un processus d'auto-nomisation.

Mots-clés : roman en basque, représentations de genre, Uxue Alberdi, corps incarnés, Guerre de 1936, résistance.

Uxue Alberdi's novel *Aulki jokoa* (2009) is made up of the discourses of three female narrators who construct reality from their own bodies and voices. The aim of this article is to examine these narratives from a gender perspective, with narrative and embodied voices, gender representations created in the context of war, the links between female characters

and the myth of Penelope, the structure of the novel, and symbolic events and spaces. As stated in the conclusions, these narrators represent three different choices and attitudes, all of which can be understood as the result of a process of empowerment.

Keywords: basque novel, gender representations, Uxue Alberdi, personified bodies, 1936 War, resistance.

0. Sarrera¹

Euskal eleberrigintzan milurteko berritik aurrerako obrek nagusiki 90eko hamarkadako bi joerari eusten dietela esan genezake: errealismoari eta garai historikoak fikzio bihurtzeari (Egaña 2010: 235). Hori dela eta, 36ko Gerrari buruzko nobelen areagotzeari jarraipena ematen zaio 2000. urtetik aurrera, eta gerra ez ezik, euskal gatazka ere bilakatzen da fikziorako ga(ra)i errepikatu:

Several themes and subjects have, however, dominated within this diverse realist novel writing in recent decades and at the beginning of the twenty-first century. Numerous novels include disclosures about specific sociopolitical contexts and eras. Among these, many novels in the 1990s and 2000s addressed both the Civil War (1936-1939) and the political and armed conflict of recent decades in the Basque Country. However, in order to put this in context, it is important to recall the leading role taken by policies regarding memory in the Spanish state in the 2000s and, linked to this, the renewed vigor with which the Civil War has been used as a literary theme. (Retolaza & Egaña 2016: 49)

Joera horren atzean daude bai euskal literaturaren garapena bai arrazoi soziopolitiko eta mediatikoak. 2000. urtetik aurrera komunikabideetan eta albisteetan oso presente egon da gerra, eraildako gorpuak lurpetik ateratzeko ahaleginari lotuta bereziki. Urte horretatik aurrera, 2007ko Memoria Historikoaren Legea tartean, etengabe izan dira gerrari egindako aipamenak (omenaldi, monumentu, aurkikuntza, aldarrikapen eta abarren harira) (cfr. Serrano 2019).

Testuinguru horretan sortzen da Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa* (2009), helduentzako euskal literaturan 36ko Gerrari buruz emakume batek idatzitako lehen eleberria,² euskal nobelagintzari diskurtso narratiboan berrikuntzak eskaintzen dizkiona.

¹ Artikulu hau UPV/EHUko Genero-identitateak eta diskurtso soziopolitikoaren transmisioa euskal literaturan (US18/39) ikerketa proiektuaren barruan kokatua dago.

² Euskal Haur eta Gazte Literaturan Miren Agur Meabek *Urtebete itsasargian* (2006) argitaratu zuen, eta bera izan zen gerra literaturgai hartu zuen lehen emakume eleberrigilea. Era berean,

Aulki-jokoan hiru emakumeren kontakizunak aurkituko ditugu, zein baino zein ezberdinagoak. Hautzaroko memoriez zahartzarotik hitz egiten diguten pertsonaiok, gainera, 36ko Gerra bizi izan dute, eta gatazka horrek ekarritako minak azaleratzen dituzte. Barne-gogoeta gisara jasoko ditugu haien lekukotzak, modu fragmentarioan, baten aitortzatik bestearen gogoe-tara jauzi eginez, oroimenak nola. Antolaketa narratibo horrek, eleberriaren erritmoa ez ezik, ahots narratiboen agerpen eta desagerpen uneak zehazten ditu, kontatzen denaren arabera. Eleberriaren gorputza osatzen duten narrazio horiek emakume ahotsez gain, gorputzetatik ere eraikiak dira, eta hori guztia iraganaren eta orainaren arteko tentsioan nola gauzatzen den ikusiko dugu jarraian.

Azterlan honen helburu nagusia hiru emakumeen narrazioak genero ikuspegitik aztertzea izango da, eta horretarako, bost alderditan jarriko dugu arreta: lehenengo atalean, eleberrian ageri diren subjektu gorputzuez arituko gara; bigarrenean, gerrako testuinguruan sortzen diren genero irudikapenak ekarriko ditugu hizpidera; hirugarrenean, narraziootan ageri diren emakumeengan ikusten ditugun Peneloperen mitoaren oihartzunak azalduko ditugu; laugarrenean, egitura narratiboari buruzko azalpen labur batzuk emango ditugu; eta azkenik, espazioen eta gertaeren sinbologiaz mintzatuko gara.

1. Ahots narratiboak eta ahots gorputzuak

Nobela honetan lau narratzaile daude, horietako hiru autodiegetikoak dira, eta bestea heterodiegetikoa da. Narratzaile-pertsonaiak haien artean oso ezberdinak dira, eta haien begiradatik ulertzen ditugu garaiko gizartearen errotuta zeuden hainbat uste, ohitura eta sinesmen: Martiñaren kanporako begirada oso baldintzatua da, gainerakoen beharra du errealitateari begira-

narraziogintzan Eider Rodriguezek idatzi zuen “Eta handik gutxira gaur” (2004) ipuina. Ez da halaber beharra *Aulki-jokoa* gaztelerara Miren Agur Meabek itzuli izana, ez eta Eider Rodriguezen *Idazleen gorputzak. Egiletasuna ezbaian literaturaren joko zelaietan* (2019) saiakeran, besteren artean, Uxue Alberdi idazleari jasotako hitzak bildu izana. Haien liburuetan hiru idazleek gerrarekiko begirada ezberdina eskaintzea esanguratsua da.

tzeko; Eulali bere barnera begira dago, eta barne-gogoeta horiek aberasten dute bere kanpoko errealitatea; Teresaren begirada zorrotza da, gizartearen genero ikuspegia eta balio sozialak auzitan jartzen dituena. Narratzaile heterodiegetikoaren presentzia txikia da, bere helburua pertsonaiak espazio berean elkartzea eta haien arteko elkarrizketak jasotzea delako, egoeraren deskribapena egitea baino gehiago.

Ez da harritzekoa, beraz, eleberri honen pasarte gehienak memoria indibidualean oinarritzea. Izan ere, irakurleari soilik iristen zaizkion lekukotza hauek pertsonaiaren barneko mina azaleratzeko eta trauma gainditzeko bide dira, ez baitago gainerako pertsonaiekiko inolako memoria-transmisiorik. Ahotsa ematen zaie emakumezko pertsonaiei, baina ez gertatutakoa publikoki salatzen, bere pribatutasunean mina ematen dien hori askatzeko baizik. Egia da pertsonaiek badutela bata bestearen gerrako ibilaren berri, nahiz eta aitorten intimoek, nork bere azalean bizitakoek, ez duten lekurik pertsonaien arteko elkarrizketetan, eta gehienetan beste pertsonaia batzuei buruz diharduten. Ondorioz, ez dute zahartzaroan iraganeko gertaera proiektuek inorekin hitz egiten.

Isiltasun horrek, bata bestearen esperientzia behar bezala ez ezagutzeak eta eleberria irekitzen duten Teresaren hitzek susmoen eta egiaren arteko jauzia uzten dute agerian: “Herrian, erreketeeek bortxatu nindutela zabaldu zen lehenengo. Etxean zigor modura josten nituen jertseak soldaduei eramatera joaten nintzenetan haiekin lardaskan ibili ohi nintzela gero. *Birekin eta hirurekin ere bai* ziurtatzen zuten” (9). Gainerako usteak eta protagonistaren egia konparatzeak beharrezko egiten du Teresaren diskurtsoa, bakardadean bizitakoa bistaratzen baitu. Oinarri gabeko gertakari faltsuen auzia jartzen du mahai gainean egile implizituak eleberriaren hastapenetik, eta pertsonaiek zahartzaroan dituzten elkarrizketa batzuetan ere agertzen dira gerrako errelatoen bertsio-lehiak. Era berean, elkarrizketa horietan hiru narratzaile-pertsonaien arteko haurtzaroko loturak gerrak eten zituela ikusten da. Gerraostetik aurrerako besteen bizipenak ezagutu gabe, erlazio sendorik ezin osatu, eta, zahartzaroan elkarrekin egon arren, bidea ez dutela batera egin ikusten da. Are gehiago, eleberriaren egiturak ere, aparteko kontakizun pertsonalez osatuta egonik, hori iradokitzen du (ik. 4. atala).

Narratzaileen artean bereziena Teresa dela esango genuke, gerrako gertaeren gogortasunaren zama hark daramalako eta gainerako pertsonaiek askotan harekin izandako bizipenak kontatzen dituztelako. Eleberriaren hasieratik aitortzen du behatzailea dela, eta horrek bihurtzen du bere kontaketa baliotsu, bere barnea eta errealitatea ezagutzeko ñabarduretan jartzen baitu arreta: “Egia esan, begiratzea gustatu izan zait beti, amari eta mugitzen den guztiari, txiki-txikitatik, artean ezkerreko begian bigarren begi-ninia atera aurretik ere bai” (12). Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea* (2003) eleberrian Davidek bigarren begiak dituen bezala, errealitatearen azterketarako begi-niniak dira Teresari begirada zorrozten diotenak. *Ninia* hitzarekin, haur hizkeran umeari deitzeko erabiltzen dela kontuan hartuta, joko egiten du narratzaileak: “Begian haur bat duenak bi aldiz ikusten din” (95).

Teresaz gain, beste hiru narratzaile daude eleberrian, bakoitzak hartzen duen espazio narratiboari begiratu, Martiña, Eulali eta narratzaile heterodiegetikoa, hurrenez hurren. Teresaren ahotsa gailentzen dela esan dugu, baina Martiñarena ere oso presente dago. Haatik, gurasoengandik jaso duen heziketaren ondorioz, isilik egoten ikasi du Martiñak, emakumeei hala dagokielakoan, eta ikaskuntza horrek izandako eragina egitura narratiboak indartzen du, hori kontatzen duen unean narratzaile gisa aritzeari uzten baitio (17. kapitulutik aurrera ez baita berriro ageri).

Eulalik hirutan soilik hartzen du ahotsa, bere gortasunak barne-mundura bideratua baitu haurtzarotik. Errealitateko musika oro ezabatuta, testuinguruak ematen dion informazioa, esperientzia eta irudimena baliatzen ditu errealitatea irudikatzeko (irakurleak bezala), baina batez ere sormena baliatzen du errealitateari aurre egiteko:

Memorian milaka soinu nituela ohartu nintzen, bata bestearen ondoan, txukuntasun ikaragarri ordenatuta, eta ikasi nuen, nahi nuenean atera nitzakeela soinu haiek beren kaxoietatik, nahikoa zela haiekin pentsatzea buru barruan garbi-garbi entzuteko. Horregatik erabaki nuen gauzak pixka bat aldatzea. Zer arraiogatik entzun behar nuen jende guztiak entzuten zuena? Nik aukera neukan nahi nuena eta nahi nuena bakarrik entzuteko. (71)

Une horretan sentitzen da libre eta boteretsu Eulali, bere entzumena errealitatearen mende eduki beharrean, gogoratzen dituen soinuak errealtateari nahieran eransten dizkionean: “Orain ulertu dut boterea zer den, 90 urte gona zarpailekin bizi eta gero” (72).

Azkenik, esan dugun bezala, narratzaile heterodiegetikoa oso gutxitan ageri da, eta pertsonaien elkarrizketak ekartzen ditu gehienetan, bere ahots narratiboa desagerraraziz. Dena den, agertzen den une bakanetan, narratzaile orojakilea dela ikusten da, Ixabel zerbitzariaren pentsamendua (“Badaki ezetz, badaki zaharrek kafe bakar baterako lain ekartzen dutela patrikan”, 20), Martiñaren sentimendua (“Askotan ikusi du bere burua biluzik, baina ez da ohitzen”, 37), Eutimioaren eta Martiñaren irudipenak (“Isilik gelditu dira, eta kafea berandu datorrela iruditu zaie”, 44), eta Teresaren egoera gogoetsua (“Pentsakor gelditu da Teresa, 112) deskribatzen baititu.

Eleberri honetan generoa alderdi guztietan egiten da nabarmen, eta gizonen eta emakumezkoen rola oso zehaztuak ageri dira. Halere, ahotsa ez ezik, gorputza da hiru narratzaile hauek askoz presenteago egiten dituen, eta ez soilik haien narrazioak gorputzen dituztelako, baizik eta gorputzaren egoera ezberdinak agerian uzten dituztelako: herrentasuna, elbarritasuna, haurdunaldia, zahartzaroko (go)gortasuna, etab.

Gorputza oso presente dago haur garaian, baita gaztaroan eta zahartzaroan ere. Gorputza publiko egiten da Teresaren bidez, gerra bete-betean plaza erdian jendaurrean jartzen dutenean, baina baita pribatuan ere, zahartzaroan, Martiñaren elbarritasunaren bidez. Gorputzaren markak egiten dira ikusgarri, bakoitzak pertsonaiari izaeran eragin eta mundua ulertzeko modu bat ematen diotela. Herrentasunak Maria Jesusen bizitza baldintzatzen du, eta oreka mantentzeko zailtasun fisikoak oreka emozionala irudikatzen du; Martiñaren tamaina txikiak ere ez dio mundua aitak nahi lukeen altueratik ikusten uzten, eta horrek beti besteen begietatik begiratzerak darama; azkenik, Teresaren gorputz bortxatuak gizartearen bazterkeria ekartzen dio, besteak beste. Gorputz zailduak dira, minak soinean daramatzateak, eta zahartzaroan orbainak erakusten dituztenak.

Pertsonaien mundu horretan haien gorputzen presentziek eleberria *subjektu haragizatuaren* edo *gorputzuaren* kontzeptuaren bidez irakurtzera ga-

ramatzate, non norbere esperientzia oro zeharkatzen duen espaziotzat hartzen den gorputza: “(...) la corporalidad implica que todo conocimiento humano se da desde una perspectiva determinada. (...) Sólo podemos conocer lo que somos capaces de percibir y procesar con nuestro cuerpo. Un sujeto encarnado paga con la incompletud la posibilidad de conocer” (Najmanovich 2005: 36). Beraz, pertsonaien esperientziak transmititzen zaizkigu bai haien ahots narratiboaren, bai gorputzaren bidez. Halaber, gorputza lehen planora ekarri, aldarrikapen bat ere egin nahi dela ikusten da, gorputz politiko feministaren bidetik.³ “(...) emakumeen gorputzak *agertu egiten* dira, ikusarazi egiten dira, presente egiten dira, eta, aldi berean, euren burua eta dauden espazioak, mundua, berresanguratzen dituzte” (Esteban 2013: 194). Horrekin ez dugu adierazi nahi eleberriko gorputz guztiak subjektu politiko feministaren baitan kokatzen direnik, izatekotan Teresarena soilik baita halako gorputza. Haatik, adierazi nahi dugu subjektu gorputzu horien bidez aldarri hori egin nahi dela: isiltasunetik eta bazterkeriatik ateratzen diren ahotsei gorputzak jartzen zaizkiela, hezur-haragizko pertsonaia bilakatzen direla, eta abstraktutasunetik atera eta ikusgarri egiten direla, gorputz bakoitzaren erresistentzia-modua ezberdina izanagatik.

Eleberriarren hasieratik nabarmentzen da asmo hori, Teresak “Haurdun gelditu nintzen” (9) esatean, gorputzetik hitz egiten digun ahotsa jasotzen baitugu. Are gehiago, bizirik dagoen eta bizia duen gorputza da, eta narrazioa bizipen eta ikuspegi horretatik eraikiko duela uzten da agerian. Halaber, baieztapen horrek gertaerarekiko distantzia adierazten du, bilatu gabeko egoera islatzen, eta haurdunaldi ez desiratua denik esan gabe ere, esana geratzen da. Teresaren bizipen asko gorputzaren bidez jasoak dira, eta hari begiratzean gainerakoek harekin sortzen duten harremana ere gorputzaren gainean egina da. Maria Jesus ahizparen jelskortasuna gorputzean oinarritzen da, gainerakoen begietara Teresa ederra dela ikusteak itsutu egiten baitu:

Inbidia zidan herrenak. Hankamotza zen txiki-txikitatik Maria
Jesus ahizpa nagusia, eta egurrezko oinetako itsusi bat jantzen zuen.

³ Subjektu haragizatua kontzeptura iristeko ibilbide historikoaz gehiago jakiteko ik. Najmanovich (2005) eta feminismoaren gorputzean sakontzeko ik. Esteban (2013).

Argia nintzen haren aldean, eta bera baino politagoa. Sorbaldetan marrazkiak egiten zizkidan ile beltz kizkurra neukan orduan, distiratsua eta sarria eta, neska gehienek ez bezala, solte eramaten nuen nik. (...) Kanean, burua jiratzen zuten (...) neska guztiek, eta *zer ile polita!* esaten zidaten paretik igarotzean. Horrek amorrua ematen zion ahizpári, barrutik jaten zuen harrak. Inbidiak jan zion herrenari eskuineko hanka, zerk bestela. (12)

Teresaren gorputzeko edozein akats da Maria Jesus ahizparentzat gozamen, baina Teresak bere perfekzio falta hori baliatzen du egoerari buelta eman eta bere alde erabiltzeko:

Ahizpa herrenak barre egiten zidan behatz luzearen kontura; nigan luzeegia, motzegia, okerregia edo zuzenegia zen edozer baliatzen baitzuen ni lotsagarri uzteko, baina nik, bigarren behatzean soberan nuen zentimetroari begira, serio esaten nion: *koxka hori ateratzen dinat nik hiri, Maria Jesus.* (11)

Argi dago, beraz, Maria Jesusen bizitza gorputzak baldintzatu dagoela, eta haren munduari begiratzeko bidea bere makurtasunaren arabera dela, herrentasuna du abiapuntu eta muga. Horregatik, bere ahizparen esperientzia ere baliatu nahi du Maria Jesusek, Teresaren begiek ikusitakoa ezagutu nahi du:

Igandeetan ere kan-kan, kan-kan etortzen zen herrera ni leiho ertzetik apartatzera. Nola ikusiko nuen, ba, berak ikusten ez zuenik! Ezta okurritu ere, eta han jartzen ninduen trapua pasa eta pasa, egongelako distirari distira ateratzen. (14)

Maria Jesusen herraren tamaina 36ko Gerran nabarmenagoa egiten da, Teresa gerra piztean errepublikazaleen alde jarri eta diktaduran zehar izandako inplikazioagatik salatzen baitu ahizpak. Ondorioz, erreketeeek herriaren aurrean soiltzen diote burua Teresari, markatua uzteko asmoz, eta Teresaren edertasunaren bereizgarria desagerraraztean bi ahizpen arteko aldea laburtzen da. Era berean, emakumearen gorputz sexuatuaren ikur den ile luzea da ezabatu nahi dutena:

Gauza asko endredatzen dira emakume baten ilean. Bekokitik gerrira, gauza asko. Duintasuna, alaitasuna, ausardia, errebeldia, emeta-

sun. Ile kizkur luzean kiribilduta neuzkan denak, eta erauzi egin nahi zizkidaten, banaka, herriko plazan aulki berde batean eserita. (104)

Edozein kasutan, Teresaren kontrako ekintza honek gorputzaren bi eremu zeharkatzen ditu. Batetik, erreketeeek lehenengo umetu egiten dute Teresa, haur bilakatu eta arrazoitzeko gaitasunik gabeko pertsonatzat hartzen dute, haren gorputza ukitzen duten bitartean: “Amak jositako galtzerdi zaharrak ere kendu, eta putakumeak oinak laztandu zizkidan galtzerdiak atera ahala, ama batek ume musugorri bati egingo liokeen bezala mendi buelta baten ondotik” (103). Bestetik, erreketeeek batik bat Teresaren gorputzaren jabe egin nahi dute, eta horretarako bi baliabide erabiltzen dituzte: bata, ukimena (literal) eta, bestea, zigorra (sinbolikoa). Hau da, Teresaren gorputza ukituz, hartaz jabetzen dira, haien esku geratzen da emakumea, bortxaketa sexual bihurtzen dela:

Biluzik nengoen Berdura Plazaren erdian, eta eskuak sentitzen nituen oinetan, zangosagarretan. Bizkarrean, besapeetan. Eskuak sabelean eta gerrian. Eskuak sorbaldetan, bularrean. Eskuak izterretan. *Ez ukitzeko!!* egiten nien oihi behin eta berriz, baina nire hitzak haizeak eramaten zituen, ilea bezala. (106)

Horrez gain, gorputzean markak utziz (alegia, ilea soilduz) publikoki errepublikazaleen aldeko jarrera agertzeak zekarren ondorioa zabaldu nahi izan zen garai hartan, eta emakumea gogamena baino gorputza dela uzten da honekin agerian, biktima izaera gorputzaren bidez ematen baitzaie emakumei:⁴ fisikoki makurrarazia da Teresa, eta denboran zehar hori gogoraziko dion ile soildua izango du. Buru berriak handik aurrera izango duen eragina ere neurtzen saiatzen da, gizartea ispilutzat hartuz:

⁴ Arrazoi osoz dio Estebanek (2013) biktimatzat bakarrik hartzea gizartearen arazoa dela, emakume batzuek bizi duten errealitatean agente ez badira ere, bizirauteko edo erresistentzia egiteko estrategia propioak baitituzte. Biktima izateak dakarren pasibotasuna ukatzen du horrela Estebanek, eta errealitateari beste modu batera begiratzeko beharra azpimarratzen: “(...) ospitale batean sartua dagoen emakume anorexikoa, prostituzio-sare baten menpe dagoen emakumea, eta senarra edo senarraren familiaren menpe bizi eta baliabide propiorik ez duen emakumea... agentetzat hartu beharko lirateke, zeren eta, gutxienez (Dolores Julianori jarraituz), bizitzen ari direna kontsentsatzen saiatzen arituko baitira. Biktima soil gisa ikustea geure arazoa da, muga teoriko, politiko eta soziala” (2013: 176).

Nahi gabe, burua soilduta izango nuen itxura imajinatzen saiatu nintzen (...) zenbateraino aldatuko zen jendeak niri begiratzeko zuen modua? Burusoilduta pisu bera izango ote zuen nire irribarreak? Eta nire hitzek? *Emakumea naiz, haizea dabil, ez nago ados...* Begiratu batean neutroak diruditen esaldi guztiek pisu bera izango ote zuten burusoil baten ahotan? (105)

Azken batean, aldaketa fisikoak bere diskurtsoa deslegitimatatu ote duen kezkatzen du Teresa, eta horrek berriro garamatza gorputzaren eta ahotsaren arteko banaezintasun kontzeptura, subjektu gorputzuanerenera. Zentzu horretan, zahartzaroko gogoeta narratiboetan nabarmentzen da Teresak onartu duela bere iragana, eta memoria horrek gorputzean badihardu ere, adiskidetu dela berarekin, are gehiago, marka horiek errealitatea hobeto baloratzeko balio izan diote.

Orobat da Martiñaren zahartzaroko gorputz elbarria bere bizitza osoaren metafora. Azken batean elbarritasun horrek erakusten ditu Martiñak txikitatik izan dituen gabezia emozionalak, bere buruarengan konfiantzarik ez duen pertsonaia izan baita: “Ondo zekien [Teresak] dendan oinpean erabiltzen nuen egurrezko aulkitxoaren modukoa zela bera niretzat: kokka bat irabazten nuen berarekin, eta ausardia ematen zidan munduari benetako emakumea banintz bezala begiratzeko” (80). Martiñari txikia izateak eragiten dio munduari begiratzeko unean, ikuspegi horrek besteen beharra eskatzen baitio. Horri aurre egin diezaion, Martiñaren aitak bere lekutik begiratzeko beharra azpimarratzen dio, ikusarazteko modua bortitza izanagatik:

Hormaren kontra etzanda gelditu zen aulkia, hanka bat erdi zintzilik. *Ikasi beharko dun munduari tokatu zainan altueratik begiratzen!* esan zidan dendara sartu eta aulki hautsiari begira gelditu nintzenean. Amak biltegiko gortinen atzetik agertu zuen burua oihuak entzutean, baina laster ezkutatu zen berrirok. *Ez dun hiru urtean mugitu!* errieta egin zidan aitak, hatz erakuslearekin paretako marra seinataluz. *Ezta milimetro bat ere!* Nik, aitari begira orain, paretako marrari begira gero, txikitzen-txikitzen sentitzen nuen gorputza, eta noiz desagertuko zain nengoen dendako izkina batean uzkurtuta. (97)

Gorputz zigortua da Martiñarena, aitaren trauma gainditu gabeen berragiztatzea. Aitak, laguntzeko nahiarekin mozorrotzen duen arren, bere

konplexuetatik bertatik sorturiko aholkua da, eta Martiñak hori jarraitu behar du. Indarkeriaren erabilerak eta hitz egiteko moduak uzten dute agerian gorputzak norbere izaeran izan dezakeen eragina:

Horixe omen zen heldua izatea: munduari norberari tokatu zaion altueratik begiratzea, hazteko esperantzarik izan gabe eta oinen azpian aulkitxorik jarri gabe. Gauza tristeagorik! Zoritxarrez, gauza bat sinistu nion aitari: nire hobe beharrez ari zela.

Urte haietan, aulkitik jaitsi, eta ilusiorik gabe bizitzen ikasi nuen. Ez zidan ez ezerk ez inork eragiten. Teresak ere ez. Aulkirik gabe bizitzen ikasi behar banuen, Teresa gabe bizitzen ikasi behar nuen. Aulkirik gabe, Teresa gabe, Eutimio gabe... eta ama gortinen atzean ezkatutua. Eta horrela ezin da. (98)

Martiñaren tamaina onartzeko inposizioak gerra herrira heltzearekin egiten du bat denboran: “Herria hartu zuten egunean aitak ostikoz jo zuen nire egurrezko aulki txikia” (97). Gertaeraren gogorkeriak gorreria ekartzen dio Martiñari, eta bere barne mundura bilduta, automata bilakatzen da:

Belarriek ez dute betazalik, diote. Baina harrigarria da pertsonok sorgortzeko daukagun gaitasuna: nik hiru urtean ez nuen ezer entzun. (...) Mekanikoki hitz egiten nuen, mekanikoki kentzen nizkion orriak egutegiari. Eta egia da entzumena eta memoria soka beretik zintzilik daudela; entzumenarekin batera galdu bainuen memoria ere. (...) Orduak ere labaindu egiten ziren garai hartan: hiru urte igaro nituen kanpai-hotsik entzun gabe. (...)

Irudi batzuk baditut: Teresa ikusten dut niri besoetatik heldu eta astinduak ematen; Teresa ikusten dut niri serio hizketan, kezkatuta bezala; Teresa ikusten dut gizon batzuek kalean gora bizkarretik bulzaka daramatela, niri begira ahoa mugitzen; Teresa ikusten dut kapelu granate bat jantzita eta masailean behera malko lodi bat duela. Baina irudiek ez dute soinurik, bolumenik gabe lehertzen dira nire bekokiaren kontra. (99-100)

Hiru urteko gorreria izateak Martiñari gerran bizirauteko beste modu bat dakarkio, Eutimioren absentziak, aitaren inposizioak eta bere barnera begiratzeko beharrak ezer entzun eta jakiteko gaitasuna baliogabetzen baitiote.

Martiñaren aitaren gogorkeria eta indarkeriarik gabeko herriaren konkista paradoxikoa alderatzean sortzen den kontrasteak, sinbolikoki bada ere, aitaren autoritarismoa agerikoago egiten du. Alabari bizitzeko gogo kentzen dio aitak, ingurura begiratzeko behar duen oinarria ezabatzen, heldulekuak desagerrarazten. Azken batean aitaren presentziak ama ezkutatzea eragiten duen bezala, Martiñarengan sentitzeko eta mundua ikusteko gogo gutzia ezabatzen du. Gerrako gertaerekiko inolako ezagutzarik gabe geratzen da Martiña, kanpoko mundurik gabe, eta Teresa egoera apurtzen saiatzen den arren, ez du lortzen.

Martiñaren mundua generoak baldintzatua izan da beti. Gizon eta emakumeen ardurak, hizkuntzak eta hizketagaiak genero kategorien arabera sailkatu izan dira bere etxean, eta berak iturri horretatik edan du, banaketa hori zalantzan jarri gabe: “(...) alde batean aitaren bizartegia zegoen, eta han gizonak baino ez ziren sartzen, eta gizonen gauzei buruz hitz egiten zen” (57), “Alde batean gure aitaren bizartegia zegoen eta, bestean, amaren janari-denda txikia, aitak esaten zuen bezala, *emakumeek ere beraien gauzez hitz egiteko*” (58). Hortik ikasten du Martiñak genero bakoitzari dagokion rola zein den: “Nik ez nuen ondo konprenitzen aitak zergatik ez zekien dendako lanetan, konplikaziorik ez bainion topatzen batere (...). Baina, tira, denborarekin ulertu nuen badirela hain bat gauza ulertu behar ez direnak, hala direnak eta kito” (59). Bizi duen egoera auzitan jarri gabe, ikusitakoaren aurrean isilik egoten da. Hala gertatzen da Teresa gerraz hitz egiten ikusten duenean, gizonezkoen gaia delakoan emakume baten diskurtso hori jasanezin bihurtzen zaio Martiñari: “Ezin nuen Teresaren jarrera hura eraman: gizonezkoek bezala hitz egiten zuen. Dena zen gerra. Dena zen lubakiaren alde bat ala bestea. Dena odola eta izerdia” (100).

Martiña orduan Eutimioarekin maiteminduta zegoen, baina Teresak ez zuen Martiña gizonaren zain egotea onartzen, eta Eutimiok gerra frankisten bandoan egin zuela jakinda, are gutxiago. Une hori bilakatzen da Martiñaren etorkizuna markatuko duen inimiziazio erritu, non bere ordura arteko nia lokartu eta helduarorako prozesu berri batean murgiltzen den:

Ordura arte gogor eusten zidaten begi haiek askatu egin nindute-
la sentitu nuen, eta zilborrak min egin zidan, norbait sabela zulatzen

ari balitzait bezala. Hustu arte egin nuen negar, eta lo gelditu nintzen mostradore atzean, burua belaunen kontra jarrita. (101)

Eten horren ostean, Martiñak bere bizipenak kontatzeari uzten dio. Zahartzaroan ahots narratiboa isildu egiten zaio, eta pasibo izatera mugatzen da. Narratzaile izateari utzi eta gorputza hasten zaio hizketan. Aurretiko esperientziek markatuta, Martiñak bere auto-irudiarekin eta errealitatearekin arazo bat bizi du zahartzaroan, ezintasun fisikoak antzaldatutako gorputza ez baitu berearekin identifikatzen:

Badaki zaharra dela, badaki tronbosiak beso bat, hanka bat eta irribarrearen erdia zintzilik utzi dizkiola, baina bere gorputza imajinatzen duenean askoz gazteago ikusten du. Bere buruaz daukan irudiak ez dauka ispiluak itzultzen dionarekin zerikusirik. Indartsu sentitzen da bera, buruan indar handia sumatzen du (...). (37)

Aldaketa hori onartzea zail egiten zaio, buruak ez diolako gorputzaren benetako egoeraren berri ematen, eta ahultasuna ez onartzeak gainerako harremanetan eragiten dio. Badirudi Martiñaren amari gertatu bezala, berak ere isilik bizitzen ikasi duela, eta Eutimioarekin duen komunikazioa eten da dagoela. Are gehiago, batzuetan gizonaren gorputzik ere ez du sumatzen hura hizketan hasten den arte: “Batzuetan, senarra makulu bilakatu zaiola iruditzen zaio, eta paseoan doazela hizketan hasten zaionean sano harritzen da. Bi aldiz begiratu behar izaten du makuluaren tokian senarra ikusteko” (38). Pasarte horretan Martiñak sentitutakoak indartu egiten du hizketa/narrazio-gorputz erlazio banaezina:

Gorputzetik haragi egindako hitza. Gorputza *bere ekintzetan* eta *bere ekintzen* bidez da gorputz. Idaztea gorputzaren ekintzak (...) irudikapenen eremuan barnean hartzen dituen jarduera da, testualitatearen lekuan dena, esanahiaren etengabeko gaurkotzea eskatzen duena. (Torras 2014: 18-19)

Bere kasuan, ez du narratiboki hitz egiteko aukerarik, eta gorputzaren elbarritasun horrekin erakusten da nola bizi duen isiltasuna. Ez du zaintza-lanik onartu nahi, bere kasa moldatzeak agente bihurtzen duelako, bere bizitzaren jabe: “Baina gaur ez du moilara jaisteko laguntzarik nahi. Gaur ere *gaur bai* pentsatu du, eta jaikitzen saiatu da. Baina ezkerreko oinak la-

bain egin dio baineran...” (38). Bere buruaz beste egitea da bere kabuz hartzen duen lehen eta azken erabakia.

Martiñarentzat gorputz elbarria eragozpen den modu bertsuan da Eulalirentzat gortasuna askatzaile. Eulaliri entzumenak errealitatea baldintzatzen dio, belarriak kartzelatzen hartzen ditu: “Jendeak ez du uste belarriak kartzelak direnik, baina hala dira. (...) Batzuetan leihotik begiratzen dut, eta besteetan nire barruan galtzen naiz, handia baita nire barrua” (67). Nork bere barne-munduan arakatzeko oztopotzat du memoria akustikoa, eta, horregatik, helduaroan belarri bietatik gor geratzean, soinuen kartzelatik libratu dela-eta, sormen akustikoaren eta errealitatearen interpretazioaren artean mugitzen hasten da Eulali, bere barneari entzuteko denbora hartuaz. Alde batetik, umetan apurtu zioten tinpano garbia eten egiten da, eta hortik aurrera nahieran eraikitzen du errealitatea:

(...) Felixen anaia zenak, Jaxintok, nigandik gertu samar egin zuen putz, eta paperezko bala punta-zorrotza zuzen-zuzenean sartu zen nire belarriko zulora. Zast. Tinpanoa hautsi zidan. Nire belarriari birjintasuna ostu zion sei urte nituela, eta oihu egin zidan belarriak, astebetetz. (69)

Araztasuna ebatsita, inozentziaren mundua atzean uzten du eta beste modu batera bizitzen hasten da: “Ordudanik, ezkerreko kezkek, presak eta larritasunak baino ez nituen izan, eskuinean lasaitasuna sartu zitzaidan” (69). Beste aldetik, berriz, eta bere egoeraren ondorioz, Teresa eta Martiña bihurtzen dira bere belarri. Horrela, bere gorputza ez da fisikoki muga bihurtzen, eta gorputzaren zabaltze hori gainerako pertsonen laguntzarekin osatzen da. Beraz, Eulali gor bihurtzen denetik denbora gehiago du bere barne gogoetetan aritzeko, eta gainera lagunak bilakatzen dira bere gorputzaren atal.

Bere buruarekin hitz egiteko ohitura dela-eta, gainerakoek errotzat hartzen dute, baina eromen hori, izatekotan, askatzailea da: “Ez, ez nago erotuta, ez da hori. Baina bati ero-irribarrea ateratzen zaio inguruko guztiek erotuta dagoela pentsatzen dutenean” (67). Eulaliren bidez, eguneroko bizimodu zoroari egiten zaio kritika, gure buruari entzuteko denbora falta azaleratzen, eta irudimenaren beharra aldarrikatzen.

2. Genero irudikatzeak gerra testuinguruan

Oso maskulinoa izan ohi den gerraren kontakizuna emakumeen ahots eta gorputzez betetzen da nobela honetan, gerra nola bizi eta egin izan zuten erakusteko. Eleberriko pertsonaia nagusiek narratzaile rola dute, eta haien diskurtsoa bizipen pertsonalez betetzen da. Ideologikoki diskurtso politikoe-tan ez da sakontzen, baina muturreko egoerak bizitzeak pertsonaia hauei hautu batzuk egitera eta posizio jakin bat izatera behartzen ditu, eta horiek dira batez ere kontagai.

Egoera bortitzak dakar, esaterako, Teresak “Txurrero”arekiko duen begirada aldatzea. Txurreroak igandero plaza erdira iritsi eta, pixa eutsi ezinik, galtzak bustitzen ditu. Gertaera horren ezkutuko lekuko dira Eulali eta Teresa haurrak. Haien eguneroko bizimoduaren bizigarritzat dute Txurreroaren eutsiezina:

Igandero egiten zuen pixa plazaren erdi-erdian, eta Eulali eta biok zain egoten ginen, txurreroak galtzak noiz bustiko. Ez dakit zergatik, baina gustatu egiten zitzaigun txurreroa galtzetan pixa egiten ikus-tea, tripan kilima eragiten zigun eta ezin izaten genion barre txikiari eutsi. (...) Guk bakarrik genuen txurreroaz gozatzeko aukera, gurea zen gizon hura, geurea baino ez. (23)

Gainean pixa egiteak nork bere gorputza ez kontrolatzea adierazten du, eta maskulinitate tradizionalaren ikuspegitik, ahultasuna erakusten. Txurreroari hori gertatzean Eulalik eta Teresak egiten duten barre txikiak argi uzten du intimitatearen eta errespetuaren araua urratzen ari direla, ikusi behar ez luke-ten ikuskizunaren lekuko direlako; baina barreen arrazoia oinarrian gizon-tasunaren eta ahultsunaren ezinezko lotura dago, gizonak gainean pixa egi-tean lotura hori apurtzen delarik. Geroago, ordea, txurreroaren beste eszena bat dugu, oraingoan ere Teresa lekuko dela: gizona jada ez dago bakarrik, bes-te zazpi lagunekin batera frontoiko hormari begira baizik, bi soldaduren fusilek mehatxatzen dutela. Egoeraren gogortasuna indartu egiten da eraillko duten pertsona aukeratzeko soldaduek haur jolasetako araua baliatzen dutenean:

Bi uniformedunei barreak galoien artetik egiten zien ihes; goza-tzen ari ziren. Paretaren kontra jarritako bi gizonek burua jiratu

zuten, artega. Gregorio Larruzea eta Manuel aguazila izan zirela uste dut.

–*Es muy simple: morirá el primero que se mee.* (91)

Fusilatzer a eramandako herritarren beldurrak kontraste handia sortzen du planteatzen den heriotza-baldintzarekin, eta paradoxa bat sortzen da. Ohorea da, hain zuzen ere, fusilatzeke zain dauden herritarren azalean zalantzan jartzen dena: galtzailearen ohorea non geratzen den, joko-arauak irabazleak ezartzen dituenen. Txurreroak badaki pixa egingo duen lehena izango dela, eta horrek –jolasaren arauetara begira– bere heriotzaren ardura-dun bihurtzen du, galtzaileak bere kondena propioa idatzi duela baitirudi, eta erruaren eta arduraren zama kentzen die soldaduei. Halako gertaera batean irabazlea nor den zehaztea zaila da, galtzailea nor izan den seinalatzeta, ordea, erraza. Dena den, lehenengo eszenan bi haurren aurrean ohorea galtzen duen bezala, txurreroak bigarreanean ohorea irabazten duela pentsa daiteke. Jolaseko arauak onartu eta ondokoaren mina arintzen du gizonak, bera fusilatzean gainerakoak libratuko baitira:

(...) gizonetako bat negarrez hasi zen, burua frontoiko hormaren kontra. Izugarritzko tristura ematen zuen: nik ez nuen ordura arte gizonetako bat sekula gisa hartan negarrez ikusi. Emakumeek bezala egiten zuen, berdin-berdin. Txurreroak, jiratu, eta esku bat pausatu zuen beheara etorritako gizonaren sorbaldan. Burua laztanduz zerbait esan zion, hitz batzuk, eta irribarre egin ziola ere esango nuke. *Callaos!*, entzun zen soldaduen garrasia. Ez zen minutu bat pasa. Segituan hasi zen txurreroa hain ezagunak zitzaizkidan mugimenduak egiten. *Ez dezazula egin xuxurlatu nion konturatu gabe.* Baina be-launburuak elkarrengana hurbildu zituen, eta izterrak behin eta berri-eriz estutu. Begiak itxi nituen. (...)

(...) Txurreroa bere pixa-puztuaren gainera erori zen tiroa eman ziotenean. Ahoa zabalik. (92)

Lehenengo eszenan, Teresa gizonari gernuak ihes egin zain dagoen bezala, bigarreanean egin ez diezaion desiratzen du, testuinguruak ikuspegia aldatzen baitio zeharo, haurtzaroko inozentzia oro deuseztatzen baitute fusilen presentziak eta soldaduen maltzurkeriak. Teresaren hasierako to-

lesgabetasuna fusilamenduen bortizkeriak apurtzen du, eta betirako markatzen:

(...) nik txurreroa ikusi nuen hormaren kontra lehertzen, barrutik lehertzen, aho zabalik lurrera erortzen odol-hari bat ezpainetatik zintzilik, eta bi soldaduak *cobarde hijo de puta* esaten.

Odol-usaina ez da sekula ahazten. (89)

Horrez gain, gerrako bidegabekerien lekuko izateak –adiera bikoitzean: gertatutakoaren testigu, eta ikusitakoaren kontalari– gerratean genero rola oso bereziak zirela adierazten du, gizonak lubakira joaten ziren bezala, emakumeek gerra ikusi, sentitu eta bizi izan zutela azaltzen baitu:

Guri lekuko izatea tokatu zitzaigun, zerbaitegatik daukat bi nini begi bakarrean. (...) Horregatik hartzen dugu urte gehiago: kontatzeko gehiago daukagulako.⁵

Zertan ukatu: lubakitik idatzitako gutunak gerra dira; sukaldetik erantzundakoak, ez. Baina gizonak ez bezala, guk gerra ikusi egin genuen, usaindu. (89)

Eleberri honetan ikusten denez, lubakietan gizonak egon arren, gerrak pertsonaia guztiei eragiten die, eta Teresari ere bai. Emakume honek, egonean geratu baino, ekintzaile izateko hautua egiten du, eta ideologikoki xehetasunez definitzen ez den arren, haren inplikazio maila zehazten da. Errepublikazale bainoago antifrankista gisa irudikatzen da, frankistekiko herra agertzen duelako, Eutimioren erabakiari egindako kritikatik hasita: “Mahaia ukabilez jo eta *kontua itsasoaren eta mendiaren artean aukeratzea balitz bezala!* garrasi egin zuen Teresak. Niri begira gelditu zen, eta nik lehe-

⁵ Bitxia da aipu honetan esaten dena, ezen egiazki emakumeek gerra garaiaz kontatzeko gehiago izan arren, eleberri hau izan da helduentzako euskal eleberrigintzan emakumezkoie ahots narratiboa ematen dien lehena (gogora dezagun, dena den, haur eta gazte literaturako Martin Ugalderen *Itzulera baten historia* (1990) nobelan deserrian bizi izan den neska bat dela narratzaile-protagonista). Emakumeen testigantzen beharra adierazteak, gorputza presente egiteak, emakume-narratzaileak sortzeak eta abarrek erakusten dute genero kontzientziadun idazlea dela Uxue Alberdi. Era berean, aipatu behar da *Aulki-jokoa* eleberrian lekukotzetara mugatutako ahots narratiboen ibilbidea ez dela eraikitako unibertso literarioan hedatzen, baizik eta irakurlea duela helmuga bakarra.

nengo aldiz ikusi nuen gerra emakume baten begietan” (85). Atxilo dauden errepublikazaleei lagundu izana bihurtzen da Teresaren ideologiaren erakusgarri: “Teresa preso eramandakoentzako dirua eta zigarroak biltzen aritzen zen ezkutuan, eta kartzelan zeukan mutil-lagun bati herritarren artean bildurikoa eramatera joan zenean ikusi omen zuen Maite” (83). Azkenik, plaza erdian makurrarazten dutenean argitzen da bilera klandestinoetan parte hartzen zuela, antolatua zela:

Erreketek batek alkandoraren lepotik heldu zidan, eta burua bere aurpegiaren parera berdindu. Begietara zorrotz begiratu zidan, eta hitz batzuk esan zizkidan oihuka. Aurreko gauean etxeko bebarruan herriko beste bi mutilekin batera egin nuen bileran nik esandakoak ziren; nire ahotik irtendakoak errepikatzen ari zitzaidan hitzez hitz, baina nik euskaraz esandakoak gaztelaniaz gogorarazten zizkidan berak. Garrasi egiten zidan, eta haren listuak ziprizzintzen zidan aurpegia. (107)

Ahizparen traizioak darama Teresa erreketeen aurrera. Haien arteko ezinikusia gerraraino heltzen da,⁶ eta Maria Jesusek Teresa salatzen du, bizitza guztian eragingo dion gertaerara eramanez. Hortaz, hiru aldiz zigortzen dute Teresa herritarren aurrean:

- 1) Batetik, Lasartek (2010) dioen bezala, neska publikoki makurrarazteko estatuaren egitura militarrek leku publikoa baliatzen du, Teresak jasan beharreko ahizparen mespretxuak batez ere etxean gertatzen diren bitartean. Aitzitik, ahizparen bekaizkeria pribatua gorroto publiko bilakatzen da armadaren konplize bilakatzen denean, plazan salatari gisa agertzean zehazki:

Neure oinei begira nengoen, sorgortuta, hots hark aulkian erne jarrarazi ninduenean. Kan-kan, kan-kan, kan-kan... Une hartan, makurtuta neure burua besarkatzen nuen bitartean, entzun nuen egurrezko hots hotz hura. (...) Ez diot inori opa bortxatzen duten bitartean gozatzen duen ahizpa bat.

⁶ 36ko Gerra *anaien arteko gerra* gisa definitu izan da, kontu ideologikoa baino familiako kideen arteko gorrotoak azaleratu ziren unea. Haatik, ez zen gizonen artekoa bakarrik izan, etxean ahizpen arteko gatazkak ere baziren-eta, kasu honetan ondamuak sortua.

Oker nengoen: gorrotoak jan zion ezkerreko hanka herrenari.
(106-107)

- 2) Bestetik, Teresari ilea soiltzeko Martiñaren aita aukeratzen dute erreketee, eta neskari ilea moztera behartzen. Aukeraketa horren bidez, bientzako ikasbide bihurtu nahi dute gertaera, eta boterea duenaren araua zein zen gogorarazi:

Ondo zekiten esku mingarriena aukeratzen, bai horixe, bazekiten esku arrotzak masaila soilik gorritzen zuela; gertukoak, ordea... Nik ez nuen nahi, eta min egiten zidan; berak ez zuen nahi, eta min egiten zion. Biok zikindu nahi gintuzten, eta lortu zuten. (103)

Fikziozko gertaeraren oinarrian, Maud Jolyk (2008) gogorarazi bezala, gerrako benetako estrategia bat dago, emakumea bi aldiz makurrarazi nahi izan zuena: “En ciertos casos, los hombres republicanos son obligados a reparar a las mujeres de su propio campo. De este modo se humilla doblemente al enemigo” (2008: 98).

- 3) Azkenik, erreketeen asmo behinena bazterkeria soziala eragitea da. Ez da indarkeria zuzena eta bortitza min fisikoa eragiten duena, baizik eta motela, publikoki desohorea sorrarazten duena, lekuko direnen oniritzia duena eta guztientzat zigorraren erakusgarri izan nahi duena: “Nahiago izango nukeen, mila aldiz nahiago, harrika hartu banindute, ostikoz jo eta garrasika iraindu banindute; baina minik gabeko oinaze hura barrua jaten ari zitzaidan” (104).

Ikusten denez, pertsonaiak bi bandoetako batean kokatzen dira, baina ez beti haien hautu propioz. Txurreroa biktima bihurtzen da erreketeen aurrean, eta Maria Jesus gorrotoz itsututa gerturatzen zaie erreketeei. Eutimio eta Teresa dira gerran erabaki etiko-politiko bat hartzen duten pertsonaia bakarrenetarikoak. Ez da zehazten Eulaliri 36ko Gerrak zenbateraino eragiten dion, dagoeneko bere barne munduan bizi baitzen, eta Martiñak herria nola konkistatzen zuten ikusten du, bera izanik gerraren lehen gertakari hori aipatzen duena. Une horretan, ordea, aitaren aholkua onartzeko prozesuan sartzen da Martiña, eta bere altueratik munduari begiratzen saiatzen ari dela, hiru urte iraungo dion gorraldian murgiltzen da.

Gerrako gertaera gutxi dira kontagai, eta horietan ez da inolako erresistentzia antolaturik ageri. Badirudi gerraren eragina herriko zenbaiten erailketetara eta mendiko zein itsasoko fronteetara bideratua zela. Aldiz, Teresaren minak eta bizipenek erakusten digute gerraren krudeltasuna, eta bera da errealitateari begietara begiratu eta irizpide etikoen arabera erantzun bat ematen diona. Gizartearengandik jasotako isiltasunak haren minaren tamaina adierazten du, Martiñaren kontaketatik ondorioztatzen denez:

Buru biluzi hark izugarriko hotza ematen zuen. Ilerik gabe, ma-trail-hezurra eta belarriak nabarmentzen zitzaizkion, eta begiek aurpe-gia jango ziotela zirudien. Zain more bat nabarmentzen zitzaion beko-kitik gora. Izutu egin nintzen, baina ez zitzaidan hitzik atera. (101)

Bakardadean egindako bide hori aldatu egiten da zahartzaroan, non pertsonaiak gozotegi baten bueltan, taldean, ageri diren. Denborak ahalbide-tutako elkarbizitza dute pertsonaiek, baina 36ko Gerrako gertaerak hizpide bihurtzen direnean haien arteko ezberdintasunak azaleratzen dira. Teresaren eta Eutimioren arteko ikuspegiak talka egiten dute orduan, gizonak emakumearen diskurtsoari zilegitasuna kendu nahi izateraino. Herrian zabaldu-tako zurrumurruek edota transmititutako errealitate historikoak ez dute Teresak ikusitakoarekin bat egiten, eta Eutimiok zalantzan jartzen du emakumearen testigantza, ez soilik bere diskurtsoa irrigarri utzi nahian, bai-zik eta *Teresita* deituaz, haur gisa tratatuaz. Hala jokatzeko du Eutimiok bai txurreroaren erailketaz dihardutenean, bai herriaren konkistaz mintzatzen direnean:

–Beldurtia zelako fusilatu zuten hura.

–Ez ezak kirtenkeriarik esan, Eutimio. Aditzen? Bazekiagu ondo hi non hembilen garai hartan: “ausartekin” Espainia defendatzen; herriko plazan ez hindugun ikusi, behintzat.

–Eta hi bertan hengoan, ala?

–Eliz barrenetik ikusi nian.

–Baita zera ere! Hik dena ikusi huen eliz barrenetik: Kantoieta hartu zuen gizona, fusilamenduak... Eta beste guztiok zer gintuan,itsuak?

–Martiniak ere ikusi zian herria hartu zuen gizona. *Kantoieta, tomada!* esan zian; bizikletaz hartu zian herria.

–Zer esaten duk? Txalupan etorri zitunan-eta Olaetatik!

–Eutimio, hi ihes eginda hengoen ordurako: hik ez huen ezer ikusi. Hala bizi izan haiz beti.

–Baina, nola hartuko zian, ba, herria gizon bakarrak?

–Gizon bakarrak hartu zian, ba; eta lasai asko gainera. Kantoieta hartu, buelta erdia eman eta bizikletan alde egin zian, etorri bezala.

(...)

–Ez, txurreroa frontoian fusilatu zuten.

–Kakati hutsa zelako.

–Ez lerdokeriarik esan! Hura gizon ausarta zuan.

–Eta zergatik egin zioten tiro, orduan, e, Teresita?

–Beldurtia zela pentsatu zutelako.

–Horixe, ba!

–Ez duk gauza bera. (87-88)

Zurrumurruen eta egiaren artean dagoen aldeak, eta elkarrizketa honek erakutsi bezala, gertaeren gaineko ikuspegi ezberdinek iraganari buruzko diskurtso bat sortzeko gaintitu beharreko arazoak erakusten dituzte: errelatoen arteko botere-borroka, lekukoaren bizipenak entzuteko edo ezagutzeko beharra, eta ñabarduretan arreata jartzearen garrantzia.

3. Emakumezkoen irudikapenak eta Peneloperen mitoa

Jakina denez, Homeroren *Odisean*, Ulises Troiako gerratik itzuli bitartean, Penelope josten aritu zen emakume leial eta eredugarri gisa irudikatu zen:

El género [épico] crea unos modelos a imitar, como sabemos, y esta función modélica es el espejo en el que se mirarán las sucesivas penélopes esposas, ángeles del hogar: un modelo de fidelidad, buen comportamiento

en las ausencias, preocupación por los intereses del varón, permanencia recogida en casa, dedicación al hilado o al tejido, supervisión de la servidumbre... (López 1999: 329)

Dena den, araztasun eta fidelitasun eredu hori, gizonen begiradaren araber, Homeroren testuan bertan jarri izan da zalantzan: “Ahora bien, siempre en la imaginación masculina existen atisbos de desconfianza incluso para el comportamiento de Penélope. ¿Es posible una mujer tan perfecta? Una serie de dudas, como sabemos, planean incluso en el mismo texto de Homero” (López 1999: 329-330). Beraz, testu literarioan eredu jakin bat irudikatzeaz gain, horren gaineko irakurketek ere baldintzatu izan dute Penelope pertsonaiaren irudia. Alabaina, feminismitik Penelope garai berrietara egokitu eta birmifikatu da. Emakumea pasibotasunetik askatu eta agente bilakatu dute idazle batzuek, Penelope berriak sortuz:

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

Eleberri honetan mota ezberdinetako Penelopeak ditugu, gehienak josteari edota kontatzeari lotuak. Azken finean bi ekintzak metaforikoki eginbehar beraren aldaera gisa uler daitezke, kontatzea gertaerak harilkatzea, hari muturrak jostea delako, baina baita norbere ahotsaren jabe egitea ere, nortasuna eraikitze eta iragana onartzeko bidea. Zentzu horretan, eleberri honetako pertsonaia batzuek Penelope klasikoaren zantzuak dituzte, beste batzuek, berriz, haren isiltasuna iraultzen dute. Edozein kasutan, Penelope mitifikatuaren oihartzunetatik eraikitako pertsonaiak dira hemengoak:⁷

- 1) *Zorigaiztoko Penelope*: Teresaren amak, emazte leial gisa, igandero josten dizkio galtzerdiak etxetik ihes egin duen gizonari, herriko gaine-

⁷ Iratxe Retolazak (2013) deskribatutako Penelope motak baliatu ditugu obra honetako emakumezko pertsonaia batzuk sailkatzeko orduan.

rako emakumeekin batera. Etxera iristean, ordea, desjosi egiten ditu, bitartean bere barruko mina ateratzen duela (negarrari ematen baitio galtzerdiak desegin bitartean). Desjostearen ariketa bere burua engainatzeko amarrua da kasu honetan, emakumeak senarrik gabe bizitzen ohitu beharko duelako ideiarri uko egiteko modua.⁸ Penelope honen patua beste bat izanagatik (ez da bere Ulises bueltatuko, alde egitearen arrazoia neska gazteago batekin ihes egin izana baita), jokabide berbera du:

Artzopen biltzen ziren emakume guztiek senarrei josten zizkieten galtzerdiak, itsasorako batzuek eta sororako besteez. Gu, ordea, ama eta bi alaba baino ez ginen etxean, eta amak ez zuen galtzerdiak norentzat josirik. Horregatik desegiten zuen gauean arratsaldean egindakoa, puntuz puntu, eta bazi-rudien galtzerdi bat baino askoz gehiago ari zela desegiten. Amak galtzerdiak desegin egiten baitzituen, ez askatu. Nire ardura zen, goizean goiz, harrotutako haria lixatzea, gainontzeko emakumeek orduan ere aita falta genuela igar ez zezaten. (16-17)

- 2) *Penelope borrokalaria*: Teresa gizarteari eta bereziki gerrako bidegabekeriei kritika egiten dien gudaria da. Alabaina, mendeko rola apurtzeak, pasibotasunetik atera eta erabaki politiko bat hartzeak, zigorra dakarkio. Etsaien mende dela, herriko plazan lotsarazi ondoren, etxean jarritako zigorra bete behar du: soldaduei hotzetik babesteko jertseak josi behar dizkie. Hortaz, makurrarazpenari beste min bat eransten zaio, haren jazarpen publikoa egin dutenen bandokoak babesteko betebeharra. Halaber, Teresari ezarritako markak eta zamak familia osoari eragitea ohikoa zen, eta, ondorioz, pentsa daiteke amak alabari ezarritako betebeharra egoera horretatik askatzeko modua dela. Gainera, josteak iradokitzen duen bezala, Teresa esaneko eta menpeko bihurtzeko asmoa ere badu ama horrek, haren ustez alaba

⁸ Teresaren aita frantses udatiar batekin alde egin izanak indartu egiten du fidelitasunik eza, kanpotar batekin ihes egitean bertakoen eta kanpokoen arteko muga gainditzen delako ideia baitute herritar gehienek.

josten ari den bitartean ez baita berriro erresistentziara batuko. Haatik, asmo horietatik urrun, jostea ez zaio Teresari eragozpen bihurtzen, eta bere bandokoekin harremanetan jarraitzen du, harik eta une batean haietako bat kartzelan bisitatu eta baimenik gabeko erlazio sexuala jasaten duen arte. Bortxaketa horretan haurdun gelditzen da, eta bizitzan aurre egiteko beste biderik gabe, bakarkako borrokari heltzen dio, bere gorputzaren jabe eginez, eta inoren beharrik ez duela adieraziz:

Ez nion inori nire sabelaren inguruko azalpenik eman. Ezta haurdun utzi ninduen mutilari ere, giltzapetik atera zenean. Gogoan dut *nirea dun?* galdetu zidala kalean gurutzatu ginen batean, eta *zertaz ari haiz?* erantzun niola, harrituta. Ezta niri gona behin altxatu izanak nire sabelaz galdetzeko eskubidea emango balio ere. (114)

Haurdunaldi horrek bazterkeria soziala areagotzen dio. Burua soilduta eta umea sabelean hazten ari zaiola, ordura arte lagun izandako Martiñak agurra ukatzen dio. Teresa bizitza pertsonalean, familian eta gizartean da borrokalari, eta hiru eremu horietan bizi dituen gatazkei parez pare begiratu jarraitzen du bere bidea.

- 3) *Penelope desobeditzailea*: Eutimio Maiterekin kateatuta dago, baina 36ko Gerran gizonen frontera joan behar dutela sinetsita, hara doa, Ulises bezala. Alabaina, Martiñari idatzitako gutun baten bidez, Maiteri bere zain gera dadin esateko eskatzen dio. Martiñak Eutimioren nahia betetzen duen ez da adierazten, Eutimioren maitasunik ez izatearen minak bitartekari izatea zailtzen baitio. Horregatik edo Maitek berak hala erabaki duelako, beste batekin ezkontzen da, Eutimiori itxaron gabe.
- 4) *Penelope klasikoa moderno* bilakaturik: Maite ezkondu izanak ekartzen du Eutimio gerratik etorri ondoren Martiñaren bikotekide bihurtzea. Martiña orduan bere aitaren autoritatetik senarrarenera igarotzen da, eta haren araberrako mundura egokitzen. Martiña Eutimioarekin has-tean, gainera, Teresa ukatzen du, ez berak hala nahita, arau sozialak hala behar zioelako, Martina irabazleen bandokoa izatera igarotzen

baita. Generoen araberako banaketari bandoen artekoa gehitzen zaio, beraz. Haatik, zahartzaroan elkarrekin irudikatzen dira pertsonaia horiek guztiak, eta bertan ikusten da bakoitzak gorde duen 36ko Gerraren memoria ezberdina dela. Hain zuzen ere, zahartzarora iristean, Martiñaren gorputz erdiak ez du erantzuten, eta paralisiaren ondorioz, ezin da bere kabuz mugitu. Laguntza behar izateak are mendekoago bihurtzen du, eta Eutimiori bere nahiak adierazi arren, gizonak ez ditu betetzen, egokiak iruditzen ez zaizkiolako. Ondorioz, bere azken desira Eutimio ezagutu zuen portura hurbiltzea da, eta hil aurretik bere kabuz bertara joatea lortzen du. Haurtzarora bueltatze horretan ematen ditu azken indarrak, eta portuari begira aurkitzen du Eutimiok:

–Moilan aurkitu nuen, ezpainak margotuta.

–Bera bakarrik?

–Koloretako batei begira.

–Nola jaitsi zen, ordea?

–Oinez. Makulua ere etxean utzi zuen.

–Baina...

–Azkeneko indarrak erabiliko zituen, Ixabel.

–Baina ondo zegoen?

–Sekula baino hobeto.

–Eta zer esan zizun?

–*Baietz bost minutu azalera irten gabe.*

–Zer?

–*Baietz bost minutu azalera irten gabe.*

–Ez dut ulertzen, Eutimio.

–Apustu egin zidan. Erreal bat zor diot. (121)

Portura bakarrik joanez, otzantasunetik irteten da, eta haur garaiko jolasarekin gogoratuta, bere buruaz beste egiten du. Apustua Eutimiok irabazi izanak iradokitzen du Martiña ur azpian hondoratu dela, hau

da, ez dela berriro ere azalera aterako. Badirudi Penelope klasikotik modernorako bidea egiten duela Martiñak, bere bizitzaren amaieran zama batzuetatik askatu eta bere borondatea betetzen duela, heriotzarako bidaia hasiaz. Gizonezkoen munduaren arabera bizi izan den Martiñak emakume gisa jasandako indarkeriarekin amaitzeko modutzat planteatzen da heriotza. Zentzu horretan, gainera, Martiñaren hiltzeko unek, itsasoari begira egoteak eta ondoren urpean galtzeak, Virginia Woolf idazlearen heriotza-moduari egiten dio keinu.

4. Gorputzaren diskurtsoek diskurtsoen gorputza antolatu zutenekoa: eleberriaren egitura

Eleberria eszena motzetan bereizia dago, guztira hogeita bi kapitulu izanik. Narratzaile ugaritasunak eta gertaera laburren irudiek indarra hartzen dute, batez ere kapituluaren hasierako baieztapenak zuzenak eta iradokitzaileak direlako, baita gogoetara bideratutako kapituluaren kasuan ere: “Nik uste nuen hiltzea, besterik gabe, ez egotea zela. Baina ez du horrekin zerikusirik” (53).

Horrez gain, nobelaren hasiera eta amaiera lotuta daude. Lehen kapitulu-luko paragrafoa errepikatzen da hogeigarrenean, eta hor argitzen da eleberria irekitzen duen Teresaren haurdunaldiaren esamesa egiazkoa ote den. Era berean, pertsonaien haurtzarora eta zahartzarora aurkezten dira, eta pertsonaien bizitza osoa ezagutu ez arren, haien bizitzako lehen eta azken urteak erakusten zaizkigu. Zentzu horretan, esan liteke eleberriaren egitura haurtzaroaren eta zahartzaroaren, jaiotzaren eta heriotzaren arabera antolatua dagoela. Nobela Teresaren haurdunaldiak zabaltzen du, eta Martiñaren suizidioak ixten. Joan-etorri hori ezinezkoa litzateke fikzio- eta narrazio-denboren arteko loturarik gabe. Pertsonaiek iraganera jotzeko plana, hau da, narrazio-denbora, 2006. urtekoa da, eta fikzio-denbora haien lekukotasunetan kontatzen diren haurtzaroko eta gaztaroko gertaerek hartzen dute, batez ere 1930eko eta 1940ko hamarkada ingurukoek.

Izenburutik hasita (*Aulki-jokoa*) egiten da haurtzaroaren eta zahartzaroaren arteko lotura, umetako jolasa izan arren, Ixabelek gozotegian kentzen dituen aulkiei ere egiten baitie erreferentzia, hiltzen diren pertsonaien aulkiak jaso-

tzen baititu. Esan bezala, denbora ziklikoa dela iradokitzen da etengabe, ziklo bakoitzaren hasierak aurrekoaren amaierak utzitako arrastoa baitarama.⁹ Azken kapituluan, Martiña hil aurretik, bizi-bizi sentitzen zuen haurtzarora bueltatzen da. Bere bikotekide Eutimiok kanpotarrei egindako apustuen garaira eta espaziora egiten du jauzi, eta itsasoari begira, maitemindu zen unera egiten du azken bidaia. Ez hori bakarrik, lehenengo kapituluetako gertaerak biribildu egiten baitira azkenekoan, eta guztiek baitute Martiña lotura-gune, gertatuko dena iragarri-edo: Teresak lehen kapitulu laburrean azaldutako zurrumurruek egia argitzen du hogeigarren kapituluan (bi kapituluak hasiera berbera izanik), baita gertaera horrek gaztaroan ekartzen dizkion ondorioak ere, bereziki Martiñarekikoak. Eulalik hitz egiten duen azken kapituluan (21. kapitulu), Martiña zahartzaroan nola ikusten duen azaltzen du, lagunaren heriotza fisikoa gertatu aurretik ere hilik nabari zuela adieraziz: “Baina azken asteetan Martiñaren aurpegiak ez zidan ezer esaten. Koadro huts bat zen. Film mutu bat. Begiratzen nion eta ez nuen haren irudiari soinurik jartzea lortzen” (119). Azken kapituluan narratzaile orojakileak Martiñaren suizidioak gertukoie nola eragiten dien kontatzen du. Eutimiori negargurak sortzen dion mina eratzunari leporatzen dio (*leporatu* hitzaren bi zentzutan), Eutimiok ezkontza-eratzuna galdu baitu, eta galera hori da zahartzaroan bikoteak bizi duen egoeraren metafora, garai bateko maitasun harremanaren dekadentzia erakusten duena. Zahartzaroan Eutimiok du Martiñaren zaintzaren ardua, baina emazteak ez du bizimodu hori onartzen, askatasuna nahi du, eta horretarako suizidiora jotzen du; bestalde, Martiñaren heriotzak Teresarena dakarrela edo Teresarengan zerbait hil dela iradokitzen da, itsasoko haizeak (Martiñaren indarrak) lore moredun soinekoa astintzen baitio, hain zuzen ere Teresak bere heriotzaren orduan eraman nahi lukeen jantzia: “Nik lore moreak dituen soinekoa jantziko dut hiltzera noanean” (92).

⁹ Teresaren amak egiten duen ariketak, galtzerdiak josiz eta deseginez, denboraren metafora irudikatzen du, baita zikloen funtzionamendu posible bat adierazten ere: denboraren joana adierazten da ekintza horren bidez, eta desegin ondoren berriro josteak hasiera batera bueltatzea iradokitzen du, hasiera hori berbera izan ez arren. Gerraren bidez ere erakusten da zikloen dinamika hori, gatazkak erdibitutako pertsonaiengan, hain zuzen: gerrak hasi eta bukatu egiten dira, baina hastapeneko pertsonaia eta amaierakoa ez dira berberak. Sorkuntza prozesuarekin oso loturik dagoen irudia ere bada galtzerdiena, idazleak harilkatutako narrazioa irakurleak desjosi egin behar baitu.

5. Espazioen eta gertaeren sinbologia

Eleberri honetan generoak espazioa, harremanak eta gizarteko esparru guztiak zeharkatzen dituela ikusi dugu; kontaketa bera ere baldintzatzen du, batez ere emakumezkoek haien diskurtsoen bidez genero arrakalak agerian uzten dituztelako.

Fikziozko herri txiki bat da Kantoieta (31, 58), kostaldeko edozein herri izan litekeena, baina, idazleak aipatu bezala, bizileku duen Getaria oinarri duena. Hainbat leku nabarmentzen dira herrian, eta horietako gehienetan genero ezberdintasuna ageriko egiten da. Artzapen, moila gaineko petrilean, gizon-emakumeek ezberdin erabiltzen dute espazioa. Arrantzaleek, itsasora atera ezin dutenean, bertan zorrotzen dituzte aiztoak: “Denek eramaten zuten aizto txiki bana patrikan, eta itsaso txarra zenetan, denborapasa, moilara begira egoten ziren berriketan eta aiztoak zorrotzen” (14). Emakumeek, ordea, josi egiten dute bertan: “Baina igandetan ez zen bertan aizto eta guraizerik izaten. Igandetan emakumeak joaten ziren Artzapeko gainera (...)” (15). Itsasoari begira josten zituzten galtzerdiak emakumeek igandero, arrantzaleen zain dauden Penelopeak bailiran.

Espazioaren erabilera horrez gain, bada herriaren etorkizuna aldatzen duen espazioaren bestelako apropiazioerik, Kantoieta frankistek hartzen duteneko, hain zuzen: lehenago esan bezala, pertsonaia bakar batek bizikletan eta inolako indarkeriarik gabe hartzen du herria, gerrako estrategia militarretatik urrun. Parodiatik gertu dagoen eszena dirudi:

Bizikleta bat zen, Peugeot markakoa, Basusta aldetik Kantoietara zetorrena. Besotik heldu zidan Teresak, eta elizpeko arkupeetara eramane ninduen. Baldeak lurrean utzi eta harrizko zutabe lodi baten atzean jarri ginen biok.

Gizona lasai sartu zen herrira, bizikletaren pedalei poliki eraginez. Bota beltzak zituen, galtza zabalak eta izterretaraino luze zuen jaka, gerriko beltzez estutua. Buruan txapel itsusi bat zeraman, arraroa.

(...) Gizona plaza erdian geratu zen, puntua egiten ari zen amona begira-begira zuela. *Ai, ene!* atera zitzaion amonari. Bizikletaren parrillatik atera, eta plazaren erdian zabaldu zuen Espainiaren ban-

dera. Haizeak mendebaldetik jotzen zuen. Gizonak bi tiro egin zituen airera:

–*Kantoieta, tomada!* (81)

Alabaina, herria konkistatzeko moduak talka egiten du beste espazio batzuetako erasoekin. Espazioak, beraz, adiera jakin bat hartzen du, bertan gertatzen denaren arabera. Hala da, esaterako, Teresari egindako bi bortxaketan kasuan: herriko Berdura plazakoan eta Olaetako udaletxeko kalabozokoan. Hamabost egunek bereizten dituzte bi gertaerak, baina bietan dago baimenik gabeko emakumearen gorputz-jabetzea. Bortxatzaileen ideologiek eta espazioek soilik egiten dituzte ezberdin. Lehenengoan, Teresaren kontrako ekimena Berdura Plazan kokatzeak herriaren erdigunean jartzea du helburu, batik bat azoka bertan egiten zenez, herritarrentzat sal-erosketetarako espazio ez ezik, sozializatzeko gunea ere bazelako, haien bizimoduaren erdigunea, alegia. Lasartek (2010) azaltzen duen bezala, eleberri honetan espazioak pertsonaiari gertatutakoarekin egiten du bat:

(...) espazioak, alegia, gehienetan pertsonaiaren metonimia edo metafora bezala funtzionatzen duela, eta kasu hauetan esan daiteke, genero indarkeriaren helburu behinena emakumearen suntsipena izanik, espazioak ere hartaratu egiten direla. Hartara, emakumeen ohorea ezabatzea helburutzat du genero indarkeriak gerra kasuetan (Cockburn 2007; Rich 1983; Castells 2007; Bourke 2009), eta hori da (AJ) nobelaren kasua. Lekurik publikoaren hautua egiten da kontakizun horretan. (2010: 83)

Hori ez ezik, Berdura Plaza izateak beste konnotazio bat ere eranstean dio gertaerari: bere izenak dioen bezala, naturarekin loturiko espazioa da, eta emakumeak naturatik, bulkadetatik, gertuago irudikatu izan dira historian zehar, gizonak kulturatik eta arrazionaltasunetik hurbilago ikusi izan diren bezala. Lehenengo bortxaketan, aurretik adierazi dugun bezala, Teresaren jarrera etikoa zigortu nahi da, eta bere ekintzaile izaera deuseztatu. Bigarrenean, ordea, ukatzea ezinezko zaion harreman sexual bat jasaten du kartzelan:

Egia zen: sabelean neraman haurra ez zen maitasunaren fruitua. Sinpleagoa zen hori baino (...) Olaetako kalabozora bisitan joan nin-

tzaion umetatik ezagutzen nuen Kantoietako mutil bati, eskumuinak eta zigarroak eramatera. Ez zeukan delitu handirik eta bakarrik utzi gintuzten gela batean, eta nik zigarroak eman nizkionean berak gona altxatu zidan eta gainean jarri zitzaidan. Ez nintzen apartatu, egia da. Isil-isilik egon nintzen.

Gogoan dut amak egindako kapelu granatea jantzita joan nintzela Kantoietatik Olaetara, oinez. (...)

Mutil hark hormaren kontra hartu nindueanean lurrera erori zitzaidan kapelu granatea (...), eta buru biluzia agerian nuela jo zidan larrua. Horrek lotsatu egin ninduen pixka bat, baina tira. Bukatu zuenean zigarro bat piztu zuen, eta beste bat luzatu zidan niri. Elkarrekin erre genuen, eta gero, kapelua jantzita, Kantoietara itzuli nintzen ni. (113-114)

Pasarteak deskribatzeko Teresak darabiltzan hitzek deserosotasuna erakusten dute, eta "larrua jo zidan" aditzak, adibidez, emakumearentzat ekin-tza pasiboa izan dela adierazten du. Orobat iradokitzen da, kapelua erortzen zaionean, emakumearen borondatearen kontrako ekintza dela, bere barruan zerbait apurtzen dela adierazi nahi baita. Teresak ez du erresistentziarik agertzen, ordea, eta horrek mutila talde berekoa izatearekin eta espazioarekin du lotura. Bortxaketa mutil antifrankista batek gauzatua da, noiz eta Teresa hari kartzelara zigarroak eramatera doanean. Mutila taldekide izateak Teresaren edozein salaketa deslegitimatuko luke, eta kartzelak (zigor-raren eremu pribatuak) eta lekukorik ezak ezinezko bihurtuko lukete Teresaren edozein kexa publiko. Emakumearen aldetik gertaera normaltasunez bizi izanak gertatutakoari oniritzia eman diola dirudien arren, gerran bando bereko baten bortxaketa salatzeke inolako aukerarik ez zegoela erakusten du. Gainera, kartzela, etsaia kontrolatzeko eremu izatetik, emakumearentzat bi aldiz biktima bihurtzeko espazio bilakatzen da, haren borrokakideen askatasuna ukatzen duen lekua izateaz gain, haren gorputzaren jabe egiten den gizona babestu eta emakumearen kontrako indarkeria zilegitzen baitu.

Sexu jazarpen horren ondorio guztiak bere gain hartzen ditu Teresak, eta lehen bortxaketan bere gorputzaren jabe ez den bezala, oraingoan bada, kideak umea berea ote den galdetzen dionean ematen duen erantzunak erakusten duen bezala: "Ez nion inori nire sabelaren inguruko azalpenik

eman. Ezta haurdun utzi ninduen mutilari ere, giltzapetik atera zenean” (114). Haatik, haurraren bizitza laburrak iradokitzen du bortxaketaren emaitzak ezin zuela luzerako ondorengorik utzi, eta umearen heriotzak askatzen du korapiloa:

Gizajoa. Bizitza laburra izan zuen. Lau urte baino ez. *Meningitis tuberculosis* idatzi zidan medikuak paperean (...).

Maite izan nuen. Ikaragarri maite izan nuen, eta askoz jertse gehiago josi nizkion. Baina, aitortzen dut: lanak izan nituen haren izena ikasten. (117)

Azkenik, espazioa herritarren nortasunean ere islatzen da. Kostaldekoak izateak haien izaeran eragina izateaz gain, gorputzean ere uzten du arrastoa: lepoa eskuinera eta gora dutenak dira kantoietar jatorrak, itsasoari begira emandako denboragatik, arrantzaleak etxera noiz bueltatuko zain egoteagatik; barnealdekoek, berriz, lepoa aurrera eta behera begira dute. Itsasoak baldintzatzen du, beraz, kantoietarren bizimodua, eta gorputzean markatua dute espazioaren aztarna.

Azken batean, espazio guztiek hartzen dute esanahi bat pertsonaientzat: Teresak herriko plazan haurra zela txurreroa pixa egiten zelatzen zuen bezala ikusten du herria nola konkistatu zuten gerra garaian. Martiñarentzat ere portuak badu bere esanahi propioa, askatasunaren eta maitasunaren espazioa baita hura beretzat, hor maitemindu zen Eutimioekin, eta hor erabaki zuen bere buruaz beste egitea. Eulalirentzat bere gorputza da erosen sentitzen den espazioa, eta sormena baliatzen du errealitateari begiratzeke eta hura sentitzeke.

6. Ondorioak

Emakume izateak hiru narratzaile hauei ekarri dizkien oztopoak, minak eta bizimodua erakusten dituzte beren aitortzetan. Gertatu zaienaren kontzientzia hartzen dute, eta zahartzaroan horri guztiari aurre egiteko irtenbide ezberdinak aurkitzen dituzte. Zentzu horretan, 36ko Gerrari buruzko euskal eleberrigintzan gerra emakumeek nola bizi izan zuten erakusten duten narrazio bakarrenetarikoa da.

Ahots narratibo horiek kontatzen dutena ezin da haien gorputzetatik bereizi, eta ahotsaren eta gorputzaren arteko sinbiosi horrek pertsonaia hauek subjektu gorputzu gisa ulertzera garamatza. Ideia hori, gainera, indartu egiten da 36ko Gerrak haurtzaroko inozentzia apurtzen duenean, etxeko gatazken aurrean pertsonaia bakoitzak hartutako gorputz jarrerak nabarmenagoak bihurtzen baitira. Izan ere, emakumezko pertsonaia eta narratzaile bakoitzak bizi duen egoera pertsonalari erantzuteko hartzen duen gorputz-estrategia (gortzea, haurdunaldia aurrera eramatea, etab.) gatazka indibidualen aurrean erresistentzia egiteko modu gisa planteatzen da eleberri honetan.

Egitura narratibo fragmentarioak ere oroimenaren funtzionamenduari egiten dio keinu, istorioa lekukotza batetik bestera jauzika doala. Horrela, pixkanaka-pixkanaka, pertsonaia guztiek bizitako esperientziak, ezberdinak izanagatik, generoak zeharkatzen dituela jabetzen gara: espazioen erabilera pribatu eta publikoan, gizon-emakumeen roletan, pertsonaien jarreretan, bakoitzaren ofizioetan, etab. Azken batean, emakumezkoen ahotsetatik sortutako diskurtso hauetan genero arrakala handia nabaritzen da, baina pertsonaiek nobelaren amaieran beren bizitzaren agentzia hartzen dute, eta ibilbide horretan ahalduntze prozesu bat bizi izan dutela erakusten dute. Horren erakusgarri da, esaterako, Peneloperen birmitifikaziotzat har daitezkeen pertsonaiak izatea, edota zenbait gogoetaren ondoren agertzen duten jarrera aldaketa.

Bibliografia

EGAÑA, Ibon (2010). «Euskal literatura gaur egun», in Inés M.^a García & Karmele Bujan (koord.), *Euskara eta Literatura: Bigarren hezkuntzako irakasleak. Gai Hautatuak II*. Sevilla: MAD, 233-258.

ESTEBAN, Mari Luz (2013). «Gorputzak eta politika feministak: feminismoa gorputz gisa», in Isa Castillo & Iratxe Retolaza (koord.), *Genero ariketak*. Donostia: Edo, 167-202.

GONZÁLEZ, Ramiro (2005). «Penélope se hace a la mar: la remitificación de una heroína», *Estudios clásicos*, 47(148) (2005), 7-22.

JOLY, Maud (2008). «Las violencias sexuadas de la Guerra Civil española: paradigma para una lectura cultural del conflicto», *Historia social*, 61: 89-107.

LASARTE, Gema (2010). «Genero indarkeria euskal literaturan», *Lapurdum*, XIV (2010), 77-87, <https://doi.org/10.4000/lapurdum.2274>.

LÓPEZ LÓPEZ, Aurora (1999). «Interpretaciones de Penélope desde el mundo clásico al nuestro», in María Consuelo Álvarez & Rosa María Iglesias (koord.), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: actas del congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante el siglo XXI*. Murcia: Universidad de Murcia, 329-338.

NAJMANOVICH, Denise (2005). «El sujeto encarnado: Límites devenir e incompletud», in Denise Najmanovich (arg.), *El juego de los vínculos: subjetividad y red social: figuras en mutación*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 19-42.

RETOLAZA, Iratxe (2013, ekainak 11). «Voces desgarradas: narradoras en la literatura vasca actual». *Diagonal*, <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/la-voz-desgarrada-penelope.html> [kontsulta: 2019-05-06].

RETOLAZA, Iratxe & EGAÑA, Ibon (2016). «The contemporary Basque Novel», in Jon Kortazar (arg.), *Contemporary Basque Literature*. Reno: Center for Basque Studies/University of Nevada, 11-68.

RODRIGUEZ, Eider (2019). *Idazleen gorputzak. Egiletasuna ezbaian literaturaren joko zelaian*. Zarautz: Susa.

SERRANO MARIEZKURRENA, Amaia (2019). *1936ko Gerra euskal nobelagintzan: Memoria Ikerketak narratologia kulturalaren ikuspegitik* (Doktorego tesia, UPV/EHU, Donostia).

TORRAS, Meri (2014). «Gorputzaren (hitz) gakoa(n): Ekintza eta pentsamendurako paradigma bat», in Gema Lasarte & Amaia Alvarez (koord.), *Gorputza eta generoa. Teoria, didaktika eta esperientziak*. Bilbo: UEU, 17-25.