

Ene Jesus: Nouveau Roman Itxurako Eleberri "psikoanalitiko"

Mikel HERNANDEZ ABAITUA

1. Narratzaile bardediegetikoaren diskurtsotik inferi daitekeen historiaren zailtasuna

Begien bistakoa da *Ene Jesus*¹ ez dela erraz eta berehala ulertzen den eleberri bat, ez baita alferrik Euskal Literaturaren Historian aurki daitezkeenetatik zailenetako bat, zailena ez bada. Eta nondik datorkio zailtasun hori? Narratzailearen jitetik besteak beste. Jite hori ongi ulertu gabe zaila da eleberria ulertzea. Testuaren mailan aurkitzen dugun narratzaile horren izaeraren bidez diskurtsoaren mailako edukien azterketa egingo dugu, gero eleberriaren historia zein den inferitzen saiatzeko. Hain zuzen ere, horixe da eleberri hau leitzen ahalegintzen den edozein irakurlerentzat zailena, historia ulertzea; are gehiago, irakurle askok historiarik ez dagoela pentsatuko dute, ez dela ezer kontatzen alegia.

1.1. Narratzailea

*E*Jeko narratzailea bardediegetikoa da eta eleberriko protagonista. Hortaz, bera da informazio guztiaren iturria, bere pentsamendu obsesibo etengabea da eleberria. Gainera, gauzak gehiago zailtzeko, lehen mailan fokalizatzen dituen gauzak sumaezinak dira, pentsamenduak eta gogorapenak, ez zuzeneko elkarrizketak adibidez (gogoratuak izango direnak analepsi txikien bidez). Eleberri osoa fokalizatu sumaezin etengabe bat da, nahiz eta gogorapenetan bigarren mailako fokalizatu sumagarriak egon. Nolabait esatearren, berritsu

1 *EJ* hemendik aurrera.

mental bat da protagonista, eta zoroa gainera. Hau esanda, berehala ikusten da zein zaila den eleberri honetan testuaren, diskurtsoaren eta historiaren azterketa berezitua egitea. Ziur aski, eleberri hau ulertzeko modurik onena pertsonaien azterketa bera egitea da. Bestela esanda, eleberri honen historia pertsonaien izaeran datza, ez baita ohiko historia bat ohiko moduan kontatzen, istorio² txiki asko baizik. Istorio txiki horiek historia bat osatzen dute, egia da, baina ez berau berez kontatzen delako, istoriotxo zatikatuetatik inferitzen delako baizik, irakurleak zerbait ulertzea lortzen duenean behintzat, gutxiren kasua dena apika. Pertsonaien jitea da eleberria. Baina gauzak biziki zailtzen dira istoriotxo horiek kontatzen dituen narratzaile bardediegetikoa, protagonista, pertsonaia bat azken batean, gaixo mentala delako, zeren eta bera baita informazio guztiaren iturria, eta zoroa izatearen ondorioz ezin da jakin ematen duen informazioa noraino den fidagarria. Hori da psikoanalistei beraiei ere planteatzen zaien zailtasuna, eta ez da kasualitatea autore enpirikoak psikoanalista bati eskatu izana epilogoia idaztea. Zeren psikoanalistari bezala, irakurle arruntari eta aztertzaileari ere benetako arazo bat aurkezten baitzaie hitz egiten duenak berak errealitatea eta fikzioa ez baditu ondo bereizten, asmatutakoa eta benetan gertatutakoa konturatu gabe nahasten baditu, eta hori da dirudienez eleberri honetako protagonistari gertatzen zaiena. Protagonista narratzailea askotan erortzen da kontraesanetan. Maiz ez dago oso seguru gogoratzen duena benetan gertatu den ala ez. Adibideak ugariak dira, lehen orritik hasita:

“Nahi banu neure historia propioa konta nezake, baina hori zazpinaka kontatzea bezain aspergarria litzateke, zeren goitik behera ezagutzeñ baitut historia hori, neure historia propioa denez. Ez da egia. Eta imajinatzen edo asmatzen ditudan historia asko ere ez dira egia izanen kontatzerakoan kuido apur bat gehiago jartzen ez badut.” (11-12)

Bere istorio propioa dela esan bezain laster, ez dela egia dio, eta gauzak gehiago konplikatzeko, luze gabe istorio horiek egia izateko aski dela kontuz eta arretaz narratzea esaten du. Orduan zer da egia? Testua, berez, *shades of meaning* etengabe bat da. Batzuetan, pro-

2 “Istorio” eta “historia” bereizten ditugu. Lehenengoak “pasadizo” esan nahi du, eta bigarrena terminologia narratologikokoa da, “diskurtso”, “historia” eta “testu” berbei kontrajarria.

tagonista oso kontzientea da bere arazoaz: "Lotsaren aztarrenik gabe engainatzen dut neure burua" (12). Problema asko kezkatzen du: "Imajinatu nahi ez nituzkeen historiek ez naute abandonatzen. (...). Beharbada abandonatzen ez nautelako dakit abandonatu nahi nituzkeela" (14). Baina istorio horiek zergatik ez dute abandonatzen? Imajinatu dituelako ala oroitzapen traumatikoak direlako? Hain zuzen ere, honi dagokionez, protagonistak "ekintza-programa" bat (14) egin nahi du, "bi zatitan banatua":

"Bat: gogoratu nahi ez nituzkeen historien inbentarioa egitea. Guztiak kolokan ditudala konbentzitzean, abandonatu ahal izanen ditut betirako. Bi: gogogarriak diren historien stock bat osatzea. Ideia hau desarroilatu egin behar dut oraindik." (Ibid.)

Baina bere istorio horiek ez ditu osorik kontatzen hasieratik, zatika baizik, behin eta berriro errepikatuz, xehetasun berriak gaineratuz askotan, baina ez beti. Ez dago historia linealtasunik. Desordena erabatekoa da. Historia kontatzeko modua kaotikoa da, protagonista-
ren pentsamendua bezalakoa, eta oso eliptikoa (eliptikotasuna azpimarratzeko paragrafoen arteko tartea bikoitza da gainera). Horregatik, lehen kapituluetan gauzak oso ondo ulertzen ez diren arren, eleberria arretaz irakurtzen bada, amaieran askoz garbiago gelditzen dira istorio gehienak, baina ez guztiak. Badago nolabaiteko kronologia lineal bat, pentsamenduak denbora lineal batean gertatzen direlako, baina bertan gogoratzen diren istorioak zeharo desordenatuta daude. Hala ere, ez da hain zaila gertatzen istorioen kronologia bat egitea, bera obsesionatzen duten gogorapenak ordenan jartzea, kontatzen diren istorioek logika bat dutelako elkarren artean, hasieran honek zaila dirudien arren. Testuaren mailan narratzailearen barne bakarriketak, bere *stream of consciousness* delakoak, diskurtso mailako ordena bat islatzen du (zeharo desordenatua historiarekin erkatuz gero), testuan bertan plasmaturik gelditu dena, eta hortik historia ordenatu bat inferitzea ez da hain zaila azkenean, historia hori nahiko eliptikoa bada ere; hau da, protagonistaren une garrantzitsu batzuk bakarrik jakingo dira, baldin eta egia bada gertatu direla. Baina une horiek hainbeste aldiz agertzen badira bere gogoan, hori da ziur aski traumatizatu egin dutelako, eta hain zuzen ere, horrexegatik bide dago eroetxe batean. Hala ere, bere buruargitasuna harrigarria da batzuetan:

"Argjegia da neure burua engainatu nahian nabilela. Inbentatzen ditudan historiak, inbentautakoak badira, ez dira inora ere eramaten ez duten historia inozo edo leloak. Ez dira.

Gezurra da, eta bistan dago estrategia. Batzuetan erne ez banengo ez nintzateke konturatuko neure burua engainatzeko erabiltzen ditudan estrategietaz. Zerbait gaizki dago, badakit, eta hala ere ez nuke aitortu nahi". (43-44)

Gaizki dagoena bere egoera mentala da, baina gogorra da aitor-tzea. Alabaina, batzuetan badauki bera izan daitekeela horma akoltxu-tuaren kontra bere burua kolpatzen duen gizon zoroa: "Eta gizona, agian ni, izardiz busti den horma akoltxutuaren zehar irriztatzen da, mihin beltz handitua horzkatuz, baba pitzatu arrasto bat perfil piramidalen luzaroan uzten duelarik" (54). Beste batzuetan protagonista oso kontzientea da "errealitate" deitzen den hori norberak hartaz gogoratutakoa besterik ez dela:

"Gehienetan historiak sortu egiten zaizkit, horrela esan badaiteke, edo sortzen uzten diet neure partetik ezer gutxi jarri gabe. Esan nahi dut, mementuren batetan neronek pentsatu ahal nezakeenaren kontra, ez ditudala inbentatzen." (57)

Baina, beharbada, protagonistak duen errealitate/imaginazio nahasketa handiaren azalpen onena berak simul eder baten bidez ematen duena da, bere buruan dauden imajinez eta istorioez diharduen batean:

"Eta horrela imajina asko, historia desberdinetakoak beharbada, agian gertatu ez zirenak, amets egindakoak edo noizbait asmatutakoak. Beharbada hezurretaraino sartzen zitzaidan mutu begi-heze haren bizikleta barra gainean zango xindurrituak igurtziz Samueli entzundakoak. Azken finean Novedades-eko atarian azaltzen ziren karteletakoak bezala gero batzuetan filmetan agertzen ez zirenak, edo "Proximamente" esaten zuen letrero azpian, anuntziatzen zuten filma noiz etorriko zai kolorerik gabe marroemate batetan geratzen zirenak bezala, historia faltso ezezagun edo gertatu gabekoen eszena aislatuak." (118)

Jakina, narratzaile bardediegetikoak ez du bere burua jarri eleberrian, honekin beti gertatzen den legez (kontrakoa dirudien arren fikzioaren poderioz), autore implizituak baizik, eta hartaz fidatzerik ez badago, honetaz apur bat gehiago bai behintzat. Autore implizitua

autore enpirikotik atera da eta honek ez du alferrik esaten epilogoan ez dela txantxetan ari:

"(...) irakurleak ez dezala pentsa modernoarena edo artistarena egiten nabilenik, edo epatatzeke, norbait harriturik uzteko ari naitzenik Becketeriak egiten. Koldok hitzaurrean dio -eta gainerantzekoak loreak badira hau bederen egia da- ez zegoela esaten direnak beste era batetara esaterik." (142)

Bai, hasierako inpresioaren kontra, eleberriak koherentzia handia du. Oso ondo pentsatuta dago protagonistaren kaos mental guztia nola adierazi, eta hori ageriago gelditzen da paragrafo bakoitzari dagokion gaia ateratzeko lana hartzen bada. Horrela diskurtsoaren deskribaketara irits daiteke, eta hori izango da eleberria ulertzen hasteko lehen pausoa.

1.2. Diskurtsoa

Eleberri honen azterketan berebiziko garrantzia izango du diskurtsoaren azterketak, eta pauso hau tramite hutsa dela pentsatzea hutsegite handia izango litzateke, puntu honetan hasiko baita obra ulertzen beste inon baino hobeto, laster ongi ikusiko den bezala.

Eleberria bederatzi kapitulutan dago banatuta, bederatzi zirkulu dantesko izango balira bezala, infernuzkoak guztiak kasu honetan, larritasunez betetako barne bakarrizketaren bidez azaltzen den protagonistaren egoera gogo-infernua baita.

Diskurtsoa oso errepikatzailea da, hau baita protagonistaren obsesio egoera egoki plasmatu ahal izateko³ autore inplizituak aurkitu duen tresna aproposena. Diskurtso errepikatzaile mota hau, hain modu nabarmenez, eleberri honetan agertzen da lehen aldiz Saizarbitoriaren obran, beste obra moderno batzuen erara (Robbe-Grilleten *La Jalousie* adibidez). *Egunero Hasten Delakon*⁴ eta *100 metron*⁵ ez

3 Diskurtso errepikatzailea G. Genetteren zentzuan beti ere: "Raconter n fois ce qui s'est passé une fois (nF/1H)" (1972: 147). Honetan *Nouveau Roman*aren eragina egon daiteke. G. Genettek berak dioen bezala (ibid.): "Rappelons cependant que certains textes modernes reposent sur cette capacité de répétition du récit : que l'on songe par exemple à un épisode récurrent comme la mort du mille-pattes dans *La Jalousie*".

4 EHD hemendik aurrera.

5 EM hemendik aurrera.

da agertzen modu horretan (agertzen den arren), eta ez du *EJen* duen garrantzia. Diskurtso errepikatzaileak Saizarbitoriaren geroago-ko zenbait obratan ere izango du presentzia nabarmena (hurrengo bietan batez ere)⁶, baina inoiz ez *EJen* bezala, ez agerpen kopuruagatik ezta historiaren behar handiagatik beragatik ere. Errepikapen eta desordena etengabe horretan, ordea, irakurleari ematen zaion informazioa dosifikatuta dago, berau gero eta zabalagoa da eleberririk aurrera egin ahala. Hasieran kontrakoa dirudien arren, ez dira errepikapen hutsak beti, askotan errepikapen gehitzaileak baitira.

Istoriotxoak behin eta berriro errepikatzen diren arren, zenbait kapitulu zenbait gai zehatzetan espezializatuta daude. Horregatik, komenigarria da kapituluari buruzko edukiez banan-banan jardutea.

Esan dezagun ezer baino lehen eleberriko bederatzik kapituluaren luzera antzekoa dela, bi azkenena izan ezlik. Hauek dira motzenak eta hamarna orrialde dituzte. Luzeena laugarrena da eta hemeretzi orrialde ditu. Gainerako kapitulu guztiak muga horien barnean mugitzen dira.

Lehen kapituluaren eleberririk guztian zehar behin eta berriro agertuko diren motibo nagusi gehienak aurkezten dira (guzti-guztiak ez badira ere ia denak daude, irakurleak presente izan ditzan lehen kapitulutik beretik). Hastapenean ez dago oso garbi zertaz hitz egiten ari den, zergatik saltatzen den hain arin gai batetik bestera. Zerbait ulertzera iritsiko bagara, komenigarria da lehen kapituluaren diskurtsoan desordenatuta agertzen diren motiboak banan-banan aipatzea:

Obsesio narratologikoa. Eleberririk agertzen den lehen motiboak narratologiarekin du zerikusia. Protagonista⁷ gauzak kontatzeko moduz asko kezkatzen da. Ziur aski ez da kasualitate hutsa testuan

6 Ikus *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (BBGK hemendik aurrera) eleberririk protagonistak dioena: "Nik, ordea, ez dut erabat galdu umeek ohi duten gustua, historia bera behin eta berriz entzuteko. Ez dakit zergatik, beharbada ez naizelako erabat heldua, kontua da kontakizun baten emanaldi desberdinen arteko xehetasun eta nabardurak atzematea atsegin dudala, askotan; kontaketa, historia bera baino nahiago, esan nahi dut" (23).

7 Pertsonalak berak delutako dio bere buruari "protagonista": "Batez ere nik -protagonista- hezurretaraino sartzen zaidan bizikletaren barra gainean eseria (...)" (33).

agertzen den lehen hitza "Samuel" izatea, Samuel Becketten omenaldiz edo keinuz⁸ agian, eta narratologiaren kontuari lotuta gainera:

"Samuelek nahi bazuen konta zezakeela esan zuen. 'Oso ondo kontatu dezaket nahi badut ze ni han egon nintzen' esan zuen Samuelek. Eta nik ere hori bera esan dezaket nahi badut. Historiak kontatzeak sistematizazio apur ba besterik ez du eskatzen zihur asko. Sistematizazio apur bat, historia bat bukatu aurretik beste bati ez ekiteko edo, ezer seriorik kontatu gabe, baten haria bestearenarekin ez nahastutzeko." (11)

-Margarekin txalupan. Protagonista Marga izeneko neska batekin dago txalupa batean eta honek ea bularrak ikusi nahi dizkion galdeztzen dio. Une horretantxe Abel agertzen da ur azpitik. Motibo hau aski agertzen da kapitulu honetan, beste zenbaitetan bezala, baina ez guzti-guztietan garrantzi berarekin. Marga oso munta handikoa izango da lehen kapitulutik beretik eleberri guztian zehar. Neska hau protagonistaren amari ez gustatzea ez da izango xehetasun purtzila historia osoaren testuinguruan: "Amak ez zuen Marga maite. Esan ez balit ere jakin eginen nukeen, baina esan egin zidan" (14). Hemen, jadanik, oztopo gisa agertzen da ama.

-Tren-estazioa. Mutua (ez zen mutua benetan) bere bizikletaz joaten zen bertara protagonistaren bila. Hor dago erdaraz iragartzen dituen litxarrieriak saltzen dituen Doña Klaudianeko gorria eta Samuel. Istorioak kontatzeagatik estazioak duen garrantzia ez da oso garbi aipatzen oraindik. Protagonistak, estazioan istorioak kontatzen hasi aurretik, trenetik sartu eta ateratzen den jendea kontatzen du. Helburua kontatzea da, istorioak edo kopuruak, baina kontatzea. Motibo hau oso garrantzitsua da ongi ulertzeko gero zergatik ari den protagonista istorioak asmatzen, edo zergatik hartzen dituen istoriotzat benetan gertatu zaizkion gauzak.

-Denbora eta honekin erlazionatuta dauden elementuak. Orduak markatzen dituzten kanpai hotsak, etxeko kariloiarenak eta eguzkiaren argia (pultsua eta taupadak ere aipatuko dira aurrerago), denek

8 Autore enpirikoak behin baino gehiagotan esan izan du ez zuela Becketten trilogia narratibo famatua ezagutzen liburu hau idatzi zuen garaian. Baina eleberriaren epilogoan "Irakurleak ez dezala pentsa (...) norbait harriturik uzteko ari naizenik Becketteriak egiten" esaten du (142).

balio diote protagonistari denbora neurtzeko, baita argiak ere, azken hau oso garbi uzten ez den arren oraindik.

-Kanpai eta kariloi hotsek ez dute garrantzi handia denborarekiko erlazioagatik bakarrik. Zerbait gehiago dira. Lehen kapituluan oso garbi azalduta dagoen arren, ezin da ondo ulertu oraindik. Honen gakoa aurrerago ikusiko da.

-Esperoa eta aspergarritasuna. Protagonistak askotan aipatzen du aspertzen dela zerbaiten zain dagoelako: "esperoan, aspaldidanik esperoan" (16); "esperoaren jabe, errege, enperadore sentitzen naiz" (24).

-Aritmomonia sarritan agertzen da, zazpinaka kontatzea batez ere. Aspergarritasunarekin eta esperoarekin erlaxionatuta dago. Denbora emateko bi modu ditu protagonistak: zenbakiak kontatzea eta istorioak kontatzea (19). Zalantzak ditu hasieran aritmomoniaz. Ez dela zeregin noblea dio batzuetan, edo hain gaizki ere ez dagoela beste batzuetan. Eleberriaren bukaeran aritmomoniak borroka irabaziko dio istorioak kontatzeari. Badirudi aritmomonia (beti ere zazpinaka kontatuz, batzuetan huts egiten badu ere) protagonistak denborarekin duen obsesiotik datorkiola, kanpai hotsak kontatzetik zehazkiago: "Bat, bi, hiru, lau, bost, sei, zazpi. Hamalau" (13). Beraz, denborarekin ere izan lezake erlaxioa.

-Gela eta potoak. Eleberria, lehen mailan behintzat, denbora ez-gogoratuan alegia, gela batean gertatzen da. Eroetxe batekoa dirudi. Horma akoltxatuak ditu, leiho barroteduna eta ohe bat. Sabaietan ispilu bat dago eta bertan bere burua ikusten du protagonistak islatuta. Gela honetan poto bat ere dago beti. Era askotakoak dira behin eta berriro agertzen eta desagertzen diren potoak eta etengabe ordezkatzeko dituzte. Ez dago oso garbi nork aldatzen dituen. Potoen motibo hau asko errepikatzen da eleberrian zehar, nahiz eta itxuraz objektu garrantzitsua ez izan. Gelan agertzen den giza presentzia bakarraren adierazgarri da, eta agian hortik bere garrantzia.

-"Cara o cruz". Margak hitz hauek esaten ditu txanpon batekin zotz egiten duenean, Abelekin ala protagonistarekin joango den jakiteko (13-14). Ez zaigu hasieratik esaten norekin joaten den.

-Amaren hilketa. Protagonistak bere ama hiltzen duela askotan errepikatzen da. Lehen kapituluan ez da oraindik ondo ulertzen honi buruzkoa.

-Sudur zapia eta malkoa: ama beti ari da kexaka, beti triste, beti sudur zapia eskutan, bere betiereko malkoa xurgatzeko prest.

-Zorotasuna modu askoren bidez azaltzen da lehen kapitulutik beretik. Egia esan, testu osoa da zorotasunaren adierazgarri, barne bakarrizketa gauzatuta dagoen moduagatik. Baina zenbait unetan are nabarmenagoa da:

"Parre egiten dut eta ez dut neure parraren oihartzunik jasotzen belarrietan. Negar egiten dut eta ez dut neure negarraren oihartzunik jasotzen belarrietan. Ez da egia, jasotzen dut baina jasotzen dudana ez da neure parraren edo negarraren hotsa. Ezin dut egin egiazko parririk edo nigarririk. Bestalde zoroek egiten dute bakardadean parre edo negar. Bakardadean negar egiten dute bakarrizketa zoroek, eta parre egiten dutenez ez dute beren parraren oihartzunik negargarria entzuten. Parre edo negar egiten duten zoroek." (16-17)

-Aitak zapi zuri bat dauka lotuta aurpegiaren inguruan, ahoa hertsirik mantentzeko (17), hilda baitago.

-Pretiliko pasadizoa. Protagonista Margarekin dago pretil batean eserita. Zerbait egiten dio edo egin nahi dio neskari, musuren bat eman agian, zeren honek "E, ze ari haiz" esaten baitio erdi barrez aldeniduz. Hasieran badu esperantza apur bat Margarekin, gero hau zapuztuko den arren, Marga berarekin behin atera zela esaten baitu.

-Zangoen mugikortasunarena oso garrantzitsua da eleberri guztian zehar, protagonistaren obsesio handienetako bat delako. Lehen kapitulu honen amaieran jakinarazten zaio irakurlari esperoak zangoen mugikortasunarekin duela zerikusia (24). Beharbada, hau da gako garrantzitsuena eleberria ulertzen hasteko. Zangoak noiz elbarrituko zaizkion zain dago protagonista, eta hortik datorkio denborarekiko obsesioa. Itxoite horretan aritmomania eta bere buruari istorioak kontatzea edo gogoratzea izango da denbora emateko bere modua, eta zangoekin ariketak egitea, oraindik mugitzen diren ala ez konprobatzeko. Obsesio honekin amaitzen da lehen kapitulua:

"Behera. Behetik gora. Goitik behera. Gora. Mekanismoak funtzionatu egiten du. Oraindik ez da ordua. Karilonak ez du oraindik ordurik seinالاتu, eta denbora ez da oraindik amaitu." (25)

Lehen kapituluan ia historia osoa kontatzen edo iradokitzen da, baina *shades of meaning* askorekin oraindik. Eleberriaren zeregina

motibo horiek behin eta berriro errepikatzea izango da, xehetasun berrien bidez istoriotxo guztiak eta historia osoa garbiago azaltzeko, edukiak dosifikatuz, esanahi osoa poliki-poliki argiago ager dadin, positibatzan ari den argazki batean bezala.

Bigarren kapituluaren hasierak aurrekoaren bukaerarekin oso lotura zuzena du: badirudi elbarrituta gelditzeko obsesioa amarengandik datorkiola protagonistari, senar hilari horixe gertatu zitzaiolako: "«Aitak bezala bukatu behar duk» esaten zuen nire oinak seinalatuz" (27). Esaldi hau oso garrantzitsua da eleberri osoan zehar, eta mantra negatibo baten modura funtzionatzen du, profezia madarikatu gisa, protagonistak esango duen bezala (34, 55, 81...). Gainera, irakurlea konturatzen hasten da, hain zuzen ere, amari obeditzea izan daitekeela protagonistaren helburua, hankak elbarrituta geldi daitezten lortzea alegia:

"Bere profezia bete dadin gehien ansiatzen dudan mementuetan, zangoek gora ta behera mugitzen edo mugitu baino, astintzen jarri nahi lukete. Ohe gainean legokeen eskailera imajinario bat igo nahirik bezala. Holakoetan orduak pasa ohi dira neure kontrolpean jartzea lortzen dudan arte, eta lortzen dudanean erabat jota sentitzen naiz.

Ez da erraz.

Batzuetan ez da erraz, ez, sublebatzea. Ezkerreko zangoa doblatuz oina lurtean jarri eta eskua sumier ertzean apoiatuz ohetik ez altsatzea." (34)

Hau ulertu gabe ezinezkoa da eleberria ondo ulertzea. Lehen irakurketetan nahiko oharkabean pasa ohi da informazio hau, eta funtsezkoa da. Oinek mugitu egin nahi dute eta protagonistak gelditu egin nahi ditu, amaren iragarpena betetzeko. Gainera "eskailera imajinario bat igo nahirik bezala" mugitzen dira. Saltzailea zenez lanean eskailera asko igo behar izan zituen eta amaren beldurra zen zangoak horregatik kaltetzea. Hortik eskailera irudikatuak.

Kapitulu honetan Red-ox taberna agertzen da lehen aldiz. Bertan Abel eta Margarekin biltzen da protagonista. Margak lan egiten duen tokia da. Oso garrantzitsua da protagonistarentzat, amaren tristura, negar eta madarikaziotik ihes egiteko aterpetzat baitu: "Halakoetan Red-ox-era ihes egiten nuen. Ez zegoen etxetik gertu baina orduan seirehun edo zazpirehun metro salto bateko gauza zen niretzat" (27). Abeli Marga gustatzen zaiolako joaten dira bi lagunak taberna honeta-

ra. Protagonista ere maiteminduko da neskaz, eta hasieran espe-rantzta du Margak bera aukeratuko duela eta ez Abel, baina berarekin zitatuko den aukera bakarrean berehala konturatuko da Abel jeloskor jartzeko egin duela ("muturrean emateko", 28). Abel eta protagonis-ta etxez etxeko saltzaileak dira, baina Abelek eskarmentu handiagoa du eta salmenta lezioak ematen dizkio Red-oxen. Gorago esan beza-la, ama oso kezkatuta dago (modu exageratuan) semearen lanbi-deaz. Hau da amaren kezka beste iturrietako bat, saltzaile batek asko ibili behar duelako eta hanketarako kaltegarria izango dela uste duelako: «"Beste lanbide bat topatzen ez baduk aitak bezala buka-tuko duk" esan ohi zuen, edo "eskailera gora ta beheara haren azken fin berbera preparatzen ari haiz"» (30).

Kapitulu honetan agertzen dira lehen aldiz gurasoen izenak: Blas eta Flora. K eta D pertsonaiak ere bai, nor diren oraindik argitzen ez den arren (31).

Etxeko korridoreko kariloiak akats bat zuen, laugarren nota gaizki jotzen zuelako. Aitak ez zuen ezer esan hil ondoren hura entzutean. Bizirik zegoenean beti komentatzen zuen noizbait konpondu beharko zuela. Badirudi aitak erlojuari buruzko betiko leloa ez esateak nabar-mentzen diola protagonistari aitaren heriotzaren errealitatea beste ezerk baino garbiago (31). Hau oso munta handikoa izango da kanpai eta kariloi hotsekin izango duen obsesioa ulertzeko. Honen gakoa aurrerago ulertuko da hobeto.

Protagonistak estazioarena gogoratzean esaten du ez dakiela oraindik "Samuel izenekoak eta mutuak estazio ondoan berritsuke-tan ihardunez betetzen duten papera" (33) zein den. Plater hautsi bat da protagonistaren memoria (EMko protagonistarena bezala, baina askoz modu kaotiko eta irrazionalagoan); ez du ondo gogoratzen. Batzuetan ez du gogoratu nahi gainera. Beste batzuetan memoria berreskuratu nahi duela dirudi. Badaki istorio guztiek bat osatzen dutela ("ahulkeria litzateke neure partetik historia guztien gakoa non dagon jakin gabe etsitza", ibid.), baina bere memorian hutsune handiak daude, eta ez du osotasuna ondo ikusten, giltzarria galdu balu bezala. Berak istoriotzat hartzen dituenak gogorapenak dira be-netan, batzuetan horretaz ez ohartu arren, horregatik susmatzen du osotasun bat dutela (hori horrela dela historiaren azterketa egitean ikusiko da hobeto). Ziur aski istorio horiek ez ditu gogoratu nahi gertakizun traumatikoak direlako, eta hauek onartzeko bide bakarra

istoriotxoak direla esatea edo sinestea da (bere burua engainatuz, 43-44). Horregatik deitzen dio bere buruari "protagonista" ("ni -protagonista-", ibid.), eta besteei "pertsonea" (35, 58, 64, 98, 102...), bere bizitza traumatikoaren orde, berak asmatutako istorio bat besterik ez dela sinetsi ahal izateko, eta gertakizun izugarriak ez direla benetan suertatu bere burua konbentzitzeko, hori baita desoreka mentala nozitzen duten pertsonen existentzia jasan ahal izateko duten modu bakarra batzuetan, inkontzienteak erabiltzen duen defentsa bat dena.

Potoetan egon litekeenaz gogoeta asko egiten ditu protagonistak. Ezin ditu hartu, bere zangoez fidatzen ez delako, eta ez da ohetik jaikitzen ausartzen, ez baita "erraz, ez, sublebatzea" (34). Beldur bide da potoetan dagoena hartzen ez badu gosez hilko ote den. Eta hori onartezina da, amaren profezia ez zelako inaniziaz hiltzea, elbarrituta baizik: "Azken limitean inaniziaz hiltzea destino aldaketa bat izanen litzateke. Eta hori ez da posible. Noizbait oso argi espresatu izan dut. Libertate marjinararen kuestioa" (36). Benetan sinesten du askatasunez ari dela jokatzeko (teorian), baina azkenean amak esan ohi zuena beteko du gehiegi konturatu barik eta aukeratzeko askatasunik gabe (praktikan), amaren beldurra haren desioarekin nahasten duelako. Hemen elbarritzea eta hiltzea erlazionatzen dira argi eta garbi lehen aldiz. Eleberriko motibo handienetako bat da. Badago heriotza dakarren elbarritze bat, elbarritze progresiboa, oinetatik bururaino poliki-poliki hedatzen dena, gaixoa hil arte. Agian horrela hil zen protagonistaren aita, eta amaren beldurra semea berdin hiltzea da.

Protagonistaren gogoeta narratologikoetan asko azpimarratzen da detaileek duten garrantzia, Samuelengandik ikasitako lezioa dirudienez (30). Gainera protagonistak oso ondo daki zein den istorioak kontatzeko modu tradizionalena eta nola berak ezin duen horrela narratu. Gogoeta narratologiko hau eleberri osoari aplikatu dakioke eta *Nouveau Roman*arekin zerikusi handia du:

"Historia batek behar bezala kontatua izateko planteamendu bat behar du lehendabizi, desarrollo bat gero eta azkenik desarrollo horren emana izanen den ondorio bat. Hemen gertatu ohi dena zera da, historiak neureak direnez oso ondo ezagutzen ditudalarik ez ditudala planteatzen, beren desarrollatzeari ekin bezain laister aspergarri egiten zaizkidala eta desorralatzen ez ditudanez ez naizela konklusio dei diezaiokedan zerbaiteira iristen." (31-32)

Hauek dira kapitulu honetan informazio handirik gaineratu gabe errepikatzen diren motiboak: txaluparena, aritmomania, amaren profetia, esperoa, estazioarena, zangoen mugikortasuna eta denbora.

Hirugarren kapituluak motibo berri garrantzitsu bat gaineratzen du: Burt Lancasterren pelikula. Bertan maitasun-triangelu bat agertzen da. Burt Lancasterren pertsonaiak bere emaztearekin oheratzen den gizona hiltzen du. Hori da Abeli gustatzen zaion filmeko gauza bakarra, eta berak berdin egingo lukeela dio (42). Honek erlazio zuzena du Margak, Abelek eta protagonistak osatzen duten hirukotearekin. Abelek gauzak oso garbi utzi nahi ditu "bi eta bat ez da konbinaziorik hoherena" esaten duenean (41) Margarekin parke batera joan baino lehen⁹. Hemen agertzen da parkea lehen aldiz, eleberrian garrantzi handia izango duen toki bat. Parkea Margak eta Abelek beren erlazio intimoak dituzten lekua da (hau oso mingarria da protagonistarentzat), bertan dagoen kanposantu txiki baten ondoan hain zuzen ere (41). Kapitulu honetan jakiten da "cara o cruz" motiboak horrexekin duela erlazioa. Marga protagonistaz errukitzen da Abelekin parkera joan baino lehen, protagonistari gustatu egiten zaiola konturatzeko baita, eta bietako zeinekin joango den erabakitzeko zotz egitea proposatzen du, Abelek berak ematen dion ogerleko batekin. Ez zaio protagonistari egokitzen, eta beragatik Margak tranpa egitea espero zuen arren, azkenean Abelengatik egiten duelako susmoa du. Abelek berak duroa emateak aurretiko adostasuna iradokiko luke.

Kapitulu honetan narratologia aski aipatzen da, baina badago guztien artean nabarmentzea merezi duen aipu bat, idazle batena dirudielako eta ez etxez etxeko saltzaille arrunt batena:

"Gogoko zait alde batetik historia irrealtasun apur batez konstruitzea, amets baten antzeko zerbait balitz bezala. Kosziente naiz hemen ere erreala eta konkretoa osatuko banu, zaila eginen litzaidakeela argumentoa behar den intentsitatearekin bizitzea. Nolabait esanda kanpotik ikustera limitatuko nintzateke. Irrealtasunak -eszena lentoak, abstraktoak, laino artean bezala enfokatuak-bentaja hori du, amets mailan behintzat identifikagarri edo sinesgarri dela. Bestalde, kasu konkretu honetan bistan da historiaren desarrolloak irrealtasun inguru bat eskatzen duela." (47)

9 I. Aldekoak ongi azaldu zuen bezala (1998: 124) Burt Lancasterren filmak *mise en abyme* gisa funtzionatzen du.

Gogoeta narratologiko hau eleberri osoari aplika dakioke. Bestalde, gorago ikusi bezala, gogora bedi Saizarbitoriaren beste zenbait eleberritan ere hamaika gogoeta narratologiko kausi daitezkeela, eta berauek agertzen diren eleberriak ulertzen laguntzen dutela.

Narratologiarekin erlazionatuta dagoen beste pasarte garrantzitsu bat ere agertzen da kapitulu honetan, protagonistaren psikologiaz argi pixka bat ematen duena. Bertan istorioak zertarako erabiltzen dituen esaten du, eta, halaber, istorioak imajinatzea oso gertu da-goela hauek birbizitzetik. Horixe da, azken finean, idazle batek askotan egiten duena argumentu bat asmatzen edo imajinatzen duenean:

“Beharbada plandeamendu teorikoak akatsik ez zuelako. Beharbada teoriak menderatu nuelako kostatzen zait praktikaren frakaso aitortzea. ‘Gustokoa ez zaidan egoera batetatik beste batetara pasatzeko, historia batez bala nindeke’, esan nuen orduan guti gora behera. Edo agian: ‘historia bat berbizituz edo imajinatuz’. Teoriaz, irabazi nahi den egoera horrekin ados datorren historia bat berbizitzeak edo imajinatzeak aski izan beharko luke. Ondo esan dut, teoriak.” (44)

Protagonistaren demenzia garbi adierazten duten pasarte batzuk azpimarratzeko modukoak dira; adibidez, potoak eta gosea aipatzen dituen hau:

“Potoak ez dira nire gosea asetuko luketen likido edo solidoak gordetzeko erabiltzen dituen tresnak izanen, kontenedorik gabeko objeto hutsak baizik, eta beren formen estudioan konzentratuko naiz. Hori esan nuen eta esan bezala orain prolema ez da gosea, potoak kirtendunak diren ala ez inbestigatzea baizik. Formen analisia eta gosea. Baina hau ez nuen lortu ahal izanen gosea salatzen zuen hots bihurritua ukatu ez banu.” (44-45)

Hona hemen informazio askorik gehitu gabe hirugarren kapituluaren errepikatzen diren motiboak: aritmomania, txaluparena (lerro asko dedikatzen zaizkion arren ez da gauza berri nabarmenik agertzen), argia eta aspergarrtasuna.

Laugarren kapituluaren gelaren deskribapen berri batekin hasten da. Betiereko potoa lurrean dago. Gaixoak ez du mahaitxo bat ere. Protagonistak horma akoltxatuaren triangeluak kontaktzen ditu aritmomania mota berri batean (51-52)¹⁰. Triangelu akoltxatuek esangura berezia hartzen dute, gela eroetxe batekoa dela azpimarratzen dute-lako. Triangelu batzuk zanpatuta daude, kamustuta: “Eta badakit

baita ere nola izan diren zanpatuak zuloa osatzen duten piramide hoiek. Tristeia da. Buruarekin edo ukabilekin zihur asko" (53). Dena da tristeia gelan (dena da tristeia eleberri honetan, dena da negatiboa). Laugarren kapitulu honetan gelak leku zabala eta berezia du (lehen lau orrialdeak gehi geroagoko aipamenen bat) eta gainera, zorotasun idelaz betetzen da. Protagonistak gizon bat aipatzen du gelan, zeren eta lehen pertsona gramatikala utzita, hirugarrena hartzen baitu batzuetan eleberrian zehar, zoroa bera dela onartzeko beldurrez egongo balitz bezala. Aipu hau "izugarria" da bere zentzu osoan:

"Poto baten inguruan ordea, *gau aluzinatuen* goizeetan egarria asetzeko *antsiaz* bilatzen duten esku *konbulsiboak* imajinatu daitezke bakarrik. Arrats *desesperantzatu*en burdinezko barrote gurutzatuei heltzen diren *zoroaren esku zuri iherrak*. *Delirioaren* *bakardadean*, *begiak jan nahi lizkioten munstroen imajina* borratzearren, sapaiko ispilurantz jasotzen den esku zabaldua. *Atakearen bertigoan* horma akoltxatuaren kontra *kolpatzen* den buruaren inguruan herestutzen diren *ukabil hertsia*k."

Eta gizona, agian ni, *izardiz busti* den horma akoltxatuaren zehar irriztatzen da, *mihin beltz handitua horzkatuz*, baba pitzatu arrasto bat perfil piramidalen luzaroan uzten duelarik.

Zain urdinez jositako *esku luze ikaratsu* bat luzatzen da portzelanazko pote zurirantz iristera heldu gabe." (53-54; letra italikoa gurea)

Ondoren datorrena are izugarriagoa da. Orain arte modu lausotuan egin bada ere, hemen lehen aldiz argi eta garbi hitz egiten da amaren hilketaz, era sadikoan:

"Gau hartako sabel biguin heze eta epelak sor arazi dezakeen higuinak ez du altzairuzko laban luzerik geldiarazten. Behin eta berriz bilatzen du goitik eta behetik, behin eta berriz separatzen ditu biguinki irekitzen diren haragi guriak. Mugimendu zirkularretan aurkitzen du heste multzo gorri bat besterik ez den sabel horistatu, heze, errepelentearen misterioa." (55)

Beraz, ez du labana goitik behera bakarrik sartzen, sabelaren barruan dagoelarik mugimendu zirkularrak egiten ditu protagonistak, sadismo itzelez sarraskia handituz. Gogoratu gabe gertakizuna imaji-

10 EMko pertsonaia batek ere hormetako paperaren lore estanpatuak kontatzen ditu (47).

natua bakarrik bada, sadismoa ez da horregatik desagertzen. Gainera "odol lekatsua" sabeletik ez ezik ahotik ere aterako zaio "hortzen artetik hari meharretan" (ibid.) Baina hori ez da nahikoa, zeren amak bere "betiko profezia madarikatuarekin" jarraituko baitu, hots, "aitak bezala bukatu behar duk", "zangoak lehortu eginen zaizkik, harrizko bihurtuko" esanez "negarrez dolutzen dela" bere heriotzan ere semearen zorteaz "gehiago penaturik" (ibid.). Horregatik gehiago egin behar du amaren madarikazioa isilarazteko:

"(...) errepika penosoak isilarazteko ezin bestean, sabel hori, biguin, epel eta hezea azpihezurraren¹¹ kontra hestutu beharrean ikusten naiz, haren horitasun biguina eta epeltasun heze nardagarria neure azalean sentitzera." (56)

Kapitulu honetan agertzen da lehen aldiz aitaren erlojua, betidanik semearentzat izango zela esan bazen ere, unea iritsita, eskumuturretik inork kentzen ez ziona (57). Aita hilda dago eta zapi zuri bat dauka aurpegi inguruan korapilaturik. Ikusi dugunez, erlojuek presentzia handia dute eleberri guztian zehar (protagonistaren aita hilaren erlojuak are garrantzi handiagoa izango du *Hamaika Pauson*¹²).

Zangoak asko aipatzen dira laugarren kapitulu honetan, eta gauza berri handirik gaineratzen ez bada ere, badago munta bereziko aipamen bat, protagonistak zangoak eta denbora esplizituki erlazionatzen dituelako. Denborarekiko obsesioa zangoak elbarritzearekin eta ondoren etorriko litzatekeen heriotzarekin erlazionatuta dago:

"Zangoek prueba mugaketari eta azken finean denbora neurketari loturik datozenetik beste, ez dute egiazko prolemarik planteatzen. Edo ez lukete planteatu behar batzuetan geldirik dauzkadalarik ere hazkazal puntetaraino bizirik sentituko ez banitu" (61)

Aipu honen bukaeratik beste ondorio bat ateratzen da, hots, sendotu egiten dela aurreko kapituluetakoko susmoa zangoei dagokienez: helburua oinak elbarritzea da, borondatez eta nahita. Protagonista ez dago hori gertatzearen zain bakarrik, hori gertatzeko bereziki saiatzan ari da. Horren kontra doan guztiak problema bat planteatzen du. Horregatik, helburua lortzen badu, "miresgarria izanen da me-

11 "Azpihezurra" hitza euskal hiztegi gutxitan aurkitzen da. Plazido Mujikarenean hezur liliakoa dela irakur daiteke, eta horrela hobeto ulertzen da *EJeko* protagonistaren indarkeria sadikoa bere ama errematatzean.

12 *HP* hemendik aurrera

mento horren errealitatea hainbeste aldiz imajinatu dudanarekin konbaratzea" (62). Hau funtsezkoa da eleberrian, giltzarri garrantzitsuenetako bat. Berau ulertu gabe ezin da inondik inora eleberria ulertu. Arazoa da tankera honetako eleberri batean informazio hau oharkabean pasatzen dela arretaz irakurtzen ez bada. Eta irakurketa normaltan arreta ahultzea maiz gerta badaiteke, zer esanik ez kasu honetan eleberriaren beraren jiteagatik. Hau dela-eta, harreraren aldetik esan daiteke testuaren egituraerak ez duela asko laguntzen berak lortu nahi duen ekintzaren egituraketa erdiesten.

Kapitulu honetan potoei lerro asko dedikatzen zaizkien arren, ez da gauza berri nabarmenik agertzen, baina hauetaz hainbeste hitz egiteak erotasuna azpimarratzen du. Potoak aldatzen dituen pertsonaliaz hitz egiten bada ere, ez da honetaz ezer zehazten: protagonistak pertsonaia horren eskuan detaile berri bat ikusi edo intuitu du, baina ez du esaten zer den (64).

Badago kapitulu honetan soilik agertzen den eta besteetan erreplikatzeko ez den istorio bat, gogorapena izan beharrean benetan asmatutako zerbait dirudiena, baina dena programatuta daukalako protagonistak ezin bide du ondo osatu: "Hau da programazio baten alde txarra, nolabait ere libertatea mugatu egiten duela" (63). Egia esan, obsesiboki erreplikatzeko aipatzen diren istorio programatuak oroitzapentzat hartu daitezkeela dirudi. Baina beste hau ez da horrelakoa. Kapitulu honetan bakarrik agertzen den istorio honetan Abel, Samuel, Marga, mutua, ama eta protagonista Red-oxeko mahai baten inguruan daude bilduta, denak batera, beltzez jantzita. Hemen bere hileta egunean lagunek eta amak zer esango eta egingo luketen irudikatu nahi du protagonistak. Samuelek kopa bat xanpain altxatuz "horregatik biltzen gara (...) gure adiskide maitearen ohe inguruan" dio (64). Samuelek, gero, mutuari ematen dio hitza. Haluzinazioan Red-oxeko mahaia ohe bihurtu da. Pasarte hau da historia osoaren barruan ondo ahokatzeko ez den bakarra (aurrerago ikusiko denez) asmakizun gisa ez bada, eta horregatik-edo ez da erreplikatzeko besteak bezala. Pasarte honek beste motibo gehienak ukatuko lituzke asmatua izango ez balitz, zeren honetan bakarrik agertzen baitira pertsonaia guztiak batera. Beste inon ez. Agian horregatik bukatzen da zatia esanez "dibagatzen ari naiz. Eta dibagatzen hasten naizen bakoitzean bezala, ukatu nahi dudana programazioaren beharra egiaztatzen besterik ez dut egiten. Aski da" (66). Benetan

Imajinatutako pasarteak benetan gertatutakoetatik bereizteko modu bat izan daiteke errepikapenarena. Gertatu bide direnak obsesiboki errepikatzen dira bere buruan, gogoz kontra ere batzuetan.

Aurreko kapituluetan behin baino gehiagotan aipatu den arren, kapitulu honetan agertzen da bereziki nabarmenduta argiarekiko obsesioa denboraren neurketarekin dagoela erlacionatuta: "ordua argiaren bidez determinatzeak (...) prolema berdintsuak planteatzen ditu" (67-68). Gainera, denbora neurtzeko beste bide bat aurkitzen du: "Hala ez balitz ez nuke pulsoaz beste, denbora neurtzeko elementu gehiago" (68).

Narratologia, kariloiaren kontua eta txaluparen pasadizoa dira informazio berri nabarmenik gehitu gabe kapitulu honetan errepikatzen diren motiboak.

Narratologia da, halaber, bosgarren kapituluaren hasieran aurkitzen dugun motibo nagusia. Bi narrazio mota azpimarratzen dira (71-72), mutuarena (logikoa) eta Samuelena (ez-logikoa). Ez dirudi kasualitatea istorio ez-logikoak kontatzen dituen pertsonaiak Becketten izen berbera izateak. Hauek dira Samuelen istorioen ezaugarriak (ibid.):

- mutuarenak baino interesgarriagoak ziren.
- ez ziren logikoak.
- zoragarriak ziren arrazoi hauengatik:
- kontatzeko modua.
- detailen harrigarritasuna.
- aberastasuna.
- mundu ezezagunei buruz egiten zituen erreferentziak.
- gertakizun txiki batetik beste batera pasa ohi zen saltoka gaia-
rekin zer ikusirik ez zuten gauzak kontatuz edo garrantzirik gabeko
dibagazio eta detaile arruntetan galduz.

Ikusten denez *EJen* beraren poetikaren parte bat da eta baita nobela moderno mota batena ere.

Samuelek estazioan kontatutako naufragoaren istorioa dator gero. Protagonista narratzaileak dioen bezala, paralelismo garbia du bere egoerarekin. Naufragoa itsasoaren erdian dago, bakarrik, larritasunez beteta, heriotzaren zain bera bezala (73-74). Azkenean naufragoak bere labana atera eta suizidatu egiten da. Protagonistak bigarren pertsona gramatikala erabiliz bere suizidioari buruzko hipotesiak

formulatzen ditu, "Floraren galtz-horraz tentagarria enplegatze ko bardeegia oraindik" (77).

Amak esaten zuenaren kontra garai batean oso zango onak zituen eta saltzen ibiltzen zenean oso bizkor igotzen zituen eskaillerak. Baina ez zuen salmenta onik lortzen (79). Abel eta Marga beraz burlatzen ziren Red-ox tabernan bere janzkera baldarragatik (oso pobrea zen seinale), hain desegokia saltzaile batentzat (80). Hala ere, tabernakoa atsegina zen etxean ama jasatearekin konparatuta. Kapituluaren azken lau orrialdeetan (81-84) oso ondo ikusten dira ama irentzaile eta itozzailearen izaera (amaren eskuak "burdinezko bihurturik" bere "eztari inguruan imajinatzen" zituen), bere babesletasuna semearekiko, bere profezia madarikatua eta gehiegizko kezka, bere erretolika erotzailea eta ama hiltzeko semearen desioa, nahiz eta informazio berririk ez eman. Zeren amak "zango izoztuetaz hitzegiten zuen, ordu eperik gabe, kariloiaeren musika asonantearen gaineretik, ororen gaineretik, ororen gaineretik hitzegiten zuen. Hitzegiten zuen" (82). 83. orrialde ia osoa betetzen duen amaren erretolika luzea antologikoa da bere jasanezintasuna ondo ulertzeko semearen ikuspuntutik:

"Harrizkoak bihurtuko zaizkik gizarajo horri, harrizkoak bihurtuko bai, aitaren azken fin berbera izanen duk horrela. Etor hadi maite etorhadibihotza laztana etorramarenondora. Entzun ixolaztana entzun zergatik zergatikhaizhorrelakoa heure ona nahidiat besterikez beha hoztu eginen den odola zikatu eginen den haragia amaren esana aditzen ez baduk. Heure ondasuna nahidiat besterikez laztanahinerebihotza nereharagiahia (...)"

Kapitulua amaren eraiketaren oroitzapena errepikatuz bukatzen da, argi eta garbi utziz erotzen duen erretolika hori gehiago ez entzutearren hiltzen duela protagonistak, zeren alferrik baitzen "haren barne gorri lekatsuan galtzairuaren zorrotzasun hotzarekin pakea bilatzea" (84). Hau garrantzitsua izango da geroago, nahiz eta ama hil, haren erretolika erotzailea bere buruan entzuten jarraituko duela nabarmentzen baitu.

Hona hemen bosgarren kapituluaren gauza berezirik gaineratu gabe errepikatzen diren beste motiboak: parkearena, txaluparena, K eta D pertsonaiena, aita hilarena eta kariloiaarena.

Seigarren kapituluaren hasieran protagonistak hirugarren pertsona gramatikala erabiltzen du gela eta bere burua deskribatzeko, baina

berrikuntza batekin: ez da beharrezkoa begiak irekitzea eguzkiak gela nola argitzen duen ikusteko (orrialde batzuk aurrerago bista "alperrikako sentidu" bat dela esango du). Badirudi interesa galdu duela edo begiak ireki gabe denbora kalkulatzen ikasi duela. Berehala itzultzen da lehen pertsona gramatikalera.

Ondoren, bost orrialdetan zehar (86-90), zutitzeko planak egiten ditu aurreko kapituluetan esandakoa ukatuz. Orain ez zaio iruditzen zaila izango litzatekeenik "ezkerreko zangoa eskuinekoarengandik separatzea" (87). Gorputzaren mugimendu bakoitza imajinatzen du arrakastaz ohetik jaikitzeo. Berriketa engainagarria, zeren apur bat aurrerago kontrakoa baitio:

"Noizbait formulatutako iritziaren kontra aitortu beharra dago ordea, guti direla errazak bezala konsidera daitezkeen mugimenduak, eta alderantziz, indar fisiko konsiderable bat eskatzen dutela." (88)

Baina hau ez da garrantzitsuena, baizik eta bere jomuga poliki-poliki lortzen ari dela nabarmentzea, hau da, argi eta garbi esaten ari da zein den bere benetako helburua: zangoen elbarritasuna lortu nahi du amari obeditzeko, ama hil eta gero ere bere buruan entzuten duen profetia madarikatua betetzeko: "Noiz arte entzun behar ote dut heriotzak ere isiltzen ez duen abots hori. Aita bezala paralizaturik hil gabe hila, bizirik hila" (99). Azkenean, ama erail eta gero, bera erotu ondoren, onartu egiten du haren profetia madarikatua, profetia autobetea. Semea esaneko eta txintxo bihurtzen da azkenean: "Eta aitari bezala manta berde bat jarriko didazu belaun gainean. Bai ama" (ibid.). Mugikortasunik eza zeharo lortu bitartean istorioak asmatuz edo agian benetan gertatutako gauzak gogoratuz eman behar izan du denbora: "gorputza egoera honetara menderatzea zaila zitzaidan denboran esate baterako, inmobilitasun hau soportatzeko inbentatzen nituen historioei jarraipen bat bilatzera kondenaturik ikustea (...)" (90). Bai, azkenean bere erotu ondorengo helburua lortzen ari da. Ohetik jaikitzea teorian erraza eta tentagarria izan arren, asko saiatu ondoren, ez zaio azkenean hain erraza gertatzen:

"Egoera hau abandonatzea ez litzateke izanen beraz neure boluntatearen kontra egin nezakeen akto irreflesibo bat, denbora eta mugimenduen planifikazio zehatza eskatuko lukeen ekintza programatua baizik. Hau da egoera menderatu dudalako probarik hobereana." (89)

Bai, orain zangoak ez mugitzea lortu du, egoera menderatu du, eta ez da lehen bezain erraza hankak higitzea. Baina ez da hor amaitzen bere helburu zoroa. Xedea aita bezala bukatzea izango da, amaren profeziak agintzen zuen bezala, aitaren amaiera berbera izatea, hiltzea, "esperoa espero hutsez" betetzea (91), eta horretarako ez ditu begiak ireki behar (hildakoek ez dituzte irekitzen), eta ez luke istoriorik asmatu behar izango, nahikoa izango litzateke, ziur aski, zazpinaka kontatzea. Hori izango da heriotzatik gertuen dagoen imitazioa, eta geroago ikusiko den bezala, horrelaxe bukatzen da eleberria: hitz egiten ez duen pertsona bat, mugitzen ez dena, istoriorik edo gogorapenik sortzen ez duena, entzefalograma lautik hurbilen dagoena egiten duena, zazpinaka kontatzea alegia. Eta amari obeditzeko nahia betetzearren, heriotzaren imitazio hori inanzioz hil baino lehen lortu nahi luke (ikus berriro 36. orrialdean dioena). Hortik datorkio janari likidoa duten potoekiko obsesioa. Jakina, honek arazo bat sortzen dio. Amaren profezia betetzeko, hiltzeko edo hil itxura egiteko, ez da mugitu behar ezta janaria hartzeko ere, baina janaria hartzen ez badu inanzioz hilko da, eta hori arazo handia izango litzateke, aita ez zelako horrela hil, eta amaren profezia madarikatua betetzeko elbarritasunez hil behar litzateke, ez inanzioz.

Hildakoek begiak itxita izaten dituztelako hasten da seigarren kapitulu hau begiak irekitzea beharrezkoa ez dela esanez. Aurrerago "bistarena adibidez alperrikako sentidu bat litzateke" (90) irakur daiteke, eta, ondorioz, "bistaren atrofia batetara helduko nintzateke edo zeharo galtzeraino" (90-91), hildakoakitsuak baitira. Orain ulertzen da ondo lehen kapituluan aipatu eta gero emeki-emeki argitzen joan den beste gauza bat: nondik datorkion protagonistari kanpai eta kariloi hotsen obsesioa. Amak askotan esaten zuen bere profezian aita bezala bukatuko zuela. Semeak beldur hori amaren desiotzat hartzen du eta otzan eta esaneko bihurtzen denean amak esandakoa bete nahi du. Amak semea alienatu du bere beldur babeslearekin eta horregatik da semearen obsesioa aita bezala hiltzea, amaren profezia beldurtia errealitatearekin nahastu duelako. Eta zein izan zen txikitan aita hil zitzaionean benetan hilda zegoela protagonistari argi eta garbi nabarmendu zion gertakizunak? Bada, etxeko kariloiaren kanpai hotsak entzundakoan aita ez zuela burua mugitu, ez zituela begiak ireki eta ez zuela betikoa esan, alegia, egunen batean erloju hura konpondu beharko zuela. Eta berak gauza bera egin nahi du, kariloi-

ren hotsak entzun eta begiak ez ireki, hilda egongo balitz bezala. Ziur aski, entzuten dituen hots horiek eliza hurbil bateko kanpai batenak dira, eta etxeko kariloiarenekin nahasten ditu. Berak hilarena egin nahi du kanpai hotsak entzungo ez balitu bezala, hilda egongo balitz legez, aitaren moduan. Horregatik amorrua ematen dio eguzkiaren argia betazaleatik iragazteak, hilek ez baitute argirik ikusten begiak itxita. Horrela, orain ondo ulertzen dira lehen kapituluko hitz hauek: "Kanpai hotsa entzun dudanean ez ditut iriki eta hots disarmonikoa noiz isilduko zai geratu naiz, begiak indarrez hersteagatik ere, betazaleatik filtratzen zaidan argitasun zuri intensoa alderatu nahiz" (15). Eta baita beste hauek ere: "Begiak hertsirik mantentzen ditut oraindik eta zihur asko aspaldidanik argi zuri betea ez ikustearren betazalak bi behatz puntekin zakatzen ditudalako (...)" (16).

Kapitulu honetan dagoen beste gauza berri eta azpimarragarri bat amarekin duen elkarrizketa hipotetikoa da. Hemen, beste gogorapenetan ez bezala, aditz hipotetikoaren bidez argi eta garbi gelditzen da dialogoa asmatzen ari dela, ez dela oroitzapen bat. Oso nabarmena da dialogo horretan ama-semeen arteko inkomunikazioa. Benetako esangurarik gabeko konpromisozko hitzak dira guztiak (94-95). Aurrerago bere istorioak amari ez litzazkiokeela gustatuko esaten du (98), "erabat desagradablea" iruditzen zaiona, "eta hori po-toen pertsonaiak, zoro baten antzera neure buruari hitzegiten ari natzalola pentsa" dezakeela "kontuan hartu gabe" (ibid.). Bai, ziur aski, konturatu gabe, amarekin asmatutako elkarrizketa ahoskatu egin du oharkabean. Zoro bat bezala hitz egiten ari da bere burua-rekin.

Bere bakardadeaz kontzienteagoa bihurtzen da eta entzule bat izango balu bere "historioek koherentzia gehiago" (96) izango luketela uste du. Narratarioaren problematikaz ari da, eta istorioen harreraz. Entzule onena ez litzateke Samuel izango, protagonistak ez baitu konfiantzarik "dorpeki konstruitzen" dituen istorioetan (96), Samuelen mailatik oso urruti sentitzen delako. Alabaina, narratario onena mutua izango litzateke, atsegina delako, zorrotzegia ez delako, eta istorioak "orden batekin mamituz" kontatzea gustatzen zaiolako, eta horrela narratzea errazagoa da. Hala ere, horiek ez dira protagonistari gehien gustatzen zaizkion istorioak, Samuelenak baizik, ilogikoak, ondo ulertzen ez direnak. Gainera, jendearen gustuen araberako istorioak asmatzea "lan aspergarri bat bihur" daiteke (97). Istorio

kontatzailearen eta idazlearen betiko kezka da: irakurleen gustuen araberako literatura ala sortzaileari berari gustatzen zaiona egitea? Eta badirudi protagonistari (Samuel Becketti eta *Nouveau Romaneko* idazleei bezala) antidiagetikoak direnak gehiago gustatzen zaizkiola, irakurleari kontzesiorik egin gabe.

Kapitulu honetan errepikatzen den beste motibo bat gauza berri handirik gaineratu gabe Abel eta Margaren zita eta berauen parkeko eszena da.

Zazpigarren kapitulua potoak aldatzen dituen eskuaz hasten da, esku horretan eraztun bat agertu delako. Abisatuta zeukan protagonistak laugarren kapituluan: "azken poto-aldaketan personaiaren eskuan ikusi baino gehiago, intuitu egin dudanez detaile berriari buruz espekulazioetan ez galtzeko ere, ez dirudi imajinazio asko behar denik" (64). Baina orain horretaz hitz egiteko une aproposa dela iruditzen zaio. Gogoeta zoroak egiten ditu eskuaz, eraztunaz, potoak hartzeko moduz eta eraztuna daraman pertsonaia hipotetikoaz ("personaia" deitzen dio beti). Kasurik ez diolako egiten eta mintzatzen ez zaiolako kexatu egiten da. Ez daki beste pertsona bat den ala lehengo berbera, ezkontuta edo "prometatuta": "Eta zergatik ez pentsatu erraztunarekin (...) etorri den personaia erraztunik ez zuenaren tokia betetzera etorri den personaia zeharo berria dela" (102). Lau orrialde betetzen ditu gai horrekin (101-104) gauza handirik esan gabe (zeinarekin protagonistaren zorotasuna nabarmentzen baita berriz ere).

Hurrengo hiru orrialdeetan zehar zangoen mugimenduaz jarduten du gauza berririk gaineratu gabe, alde batetik bere helburua azpimarratuz ("noizbait aginduak alperrikakoak izanen dira eta eskuinetik ezkerrera mugitzen ez diren bezala ez dira goitik behera edo behetik gora ere mugituko", 106), eta beste aldetik zein etsigarria den zangoetan bizia oraindik sumatzea deitoratuz, bere helburuaren porrota litzatekeelako: "Bai, gorputzaren estremoetan bere bizitza propioaz. Beren bihotz propioaren taupada bakoitzean, larru azpian gaizki disimulatzen diren zainak haunditzen eta hestutzen ikusteak esperantza oro kentzen du esperoan jarraitzeko" (ibid.).

Aipatzeko modukoa da apur bat aurrerago agertzen den erotasunaren beste adierazgarri bat:

"(...) delirioaren bakardadean begiak jan nahi lizkioten munstroen imajina borratzearen besoak sapaiko ispiloruntz jasotzen dituen gizonaren presentzia bakartiarekin, atakearen bertigoan burua horma akoltxatuaren kontra kolpatzen duenean hots lehor eta mekaniko batekin bakarrik hausten den isiltasunik sakonenean amildurik." (107)

Zalantzarik gabe, zazpigarren kapitulu honetako ekarpen garrantzitsuena aurreko kapituluetan ere aipatu diren K eta D pertsonaiak zein diren argitzea da. Zazpi orrialde eta erdi erabiltzen dira horretarako ("baina hau guztia kontatzeko behar den baino denbora laburragoan gertatu zen", 114). Protagonistak benetan gertatutako gauza dela azpimarratzen du orain: "Ondo akordatzen naiz ze ni han egon nintzen eta gertatu bezala konta dezaket nahi izanez gero¹³, ze neure bizitzaren parte bat da hain zuzen ere, eta detaile aberastasun izugarri bat dut kasu honetarako" (109). Eta detaileak ematen hasten da, "oroz gogoratzen naizela probatzeko" (ibid.).

K eta D aitak lan egiten zuen enpresaren jabeak bide dira (itsasoarekin zerikusia duen enpresa, zeren bulegoko "beren leihoak beren kai barnera ematen zuen hain zuzen ere", 109) eta lehenagotik dakigu aita hiltzean beren laguntza eskaini ziotela protagonistaren amari¹⁴. Hau laguntza eske joaten da haien enpresara, negarrez eta zapi zuria eskuan, baina ez dirua eskatzera, semearentzako "eserita egiteko lan bat" baizik (114), aitaren bukaera berbera izan ez dezan. Etxez etxeko saltzailea denez gero, amak uste du hankak kaltetu egingo zaizkiola aitari bezala, eta hortik etorriko zaiola azkenean heriotza: «'gizajo honek ez dezala Blas-en amaiera berdina izan, ez dadila behintzat lanean lehertu gizarajo hura bezala, ze badakit nik nolako ahula den gizarajo hau' (...). Baina ez zen egia ze nik binaka eta launaka igotzen nituen eskailerak orduan» (109-110). Amak erregutu egiten du, umiliatu egiten da, eta honengatik ere semeak asko gorrotatuko du. K eta D aberatsek ez diote kasu handirik egingo

13 Eleberraren lehen lau lerroetan agertzen diren esaldiak oso horien antzekoak dira: "Samuelek nahi bazuen konta zezakeela esan zuen. 'Oso ondo kontatu dezaket nahi badut ze ni han egon nintzen' esan zuen Samuelek. Eta nik ere hori bera esan dezaket nahi badut" (11).

14 EMn ere protagonistaren aita hiltzen denean antzeko hau irakur daiteke: "Ama gizon bati eskua ematen ikusten duk *Zerbait behar baduzu ba dakizu*" (86-87) (letra lodia horrela originalean).

amari, hau haien nolabaiteko esklabua izatea onartzeraino makurtzen den arren: "Eta ni zuen serbitzari leiala izango naiz, behar balitz munduko eskailera guztiak garbituko lituzkeena" (112).

Badirudi protagonista oso gaztea dela oraindik aita hiltzean, eta oso gazte hasten dela lanean, familiaren pobretasun handiagatik, zeren amak berarekin K eta Dren enpresara eramandakoan, negarrez hauei lana erregutzen dien bitartean bere sabelaren kontra estutzen baitu, gerora hainbeste gorrotatuko duen sabela:

"Bere sabelaren kontra hestutzen ninduelarik 'zangoak trapo zahar batzuen modura zintzilik dituela bukatu ez dezan' esaten zuen 'Blas-ek bezala' eta aitak lurtean eroria makulua bereganatu ezinik haur baten modura zotin txikika negar egiten zuenekoia kontatu zien, hori guztia biguin heze eta epela sentitzen nuen sabelaren kontra besarkatzen ninduelarik, sudur zapi zuri txikiarekin, zintzilikatzen zitzaion negar malko perpetuo lehortuz." (113-114)

Gaztea izan arren ez da haur bat. Bere sabelaren kontra estutuz amak semea infatilizatu egiten du. Amak ez du bere semea haztea nahi, horrek beragandik urruntzea esan nahi baitu. Umea sabelean dagoenean amaren posesioa da. Ama honen kasuan posesioa luzatu egin nahi da semea jaio ondoren ere. Ama posesiboa da eta ez du bere posesioa galdu nahi. Horregatik ez zaio Marga gustatzen, eta horregatik dago obsesionatuta bere semea aita bezala hiltzeaz (bere posesioa zeharo galtzeaz). Sabelak duen posesio zentzu sinbolikoa-gatik txikitzen dio semeak sabela bere amari, kartzela horretatik behin betiko askatzeko. Hain zuzen ere, "haren sabel heze biguin epel errepeleentearen barnean preso" sentitzen zen (115), eta ez da harrizkeoa une horretan daukan hurrengo gogorapena amaren eraiketa izatea, aurreko aldietan baino osoago eta bortitzago orrialde eta erdian kontatuta (115-116) eta kapitulua eszena honekin bukatuz gainera. Bigarren aldiz (ikus 84. or.) argi eta garbi esaten da "galtzairuz harmatutako eskuaz" hiltzen duela (115). Berrito aipatzen dira labankadez irekitzen diren "haragi guriak", eta arma "mugimendu zirkularretan" mugituz aurkitzen duela "heste multzo gorri bat besterik ez den sabel horistatu heze errepeleentearen misterioa". Odola zauritik ez ezik "hortzen artetik hari meharretan" ere kanporatzen da. Baina alferrik izango da, amaren ahotsa eta profetia mada-rikatua entzuten jarraituko baitu erail ondoren ere. Eta azkenean ahots horrek esaten duena bete nahi izango du.

Hona hemen ezer berezirik gaineratu gabe zazpigarren kapitulu-
 luan aipatzen diren beste motibo batzuk: Red-ox tabernarena eta
 etxeo karloiaarena.

Zortzigarren kapitulua "imajinak dira" hitzekin hasten da (117)
 aurreko orrialdean agertzen den amaren erailketari zuzenean erreferen-
 zientzia eginez, dena asmakizun hutsa izango balitz bezala, eta gero
 asmatu edo gogoratutako bere imajina horiek "Novedades" zinean
 agertzen ziren kartoietako argazkiekin erkatzen dira, zeintzuek gero
 inoiz ematen ez zituzten filmak iragartzen baitzituzten batzuetan.
 Argazki hauek eszena biolentoak izaten zituzten.

Erailketa-pentsamenduak zer dira orduan, gogoratuak ala asma-
 tuak? Aurreko aipu zenbaitetan ikusi den bezala, protagonistak berak
 ez daki askotan eta orain ere ez (118). Baina zergatik kateatzen
 zaizkio orduan, zergatik ez da dibertitzen beraiekin, teoriar horretara-
 ko asmatuak badira: "Dibertitzen ez nauten imajina deskataiatuak,
 inora ere eramaten ez dutenak, batzuetan historia zoro eta desagra-
 dableak kontatzeko kataiatzen direnak" (118). Errealitatearen eta
 fikzioaren artean ondo bereizten ez duen arren, badaki istorioek
 historia bakar bat osatzen dutela, "historia guztiak bat direla" (59),
 eta nahi badu "bere historia propioa" konta dezakeela, bere "historia
 propioa denez" (11). Baina batzuetan distantzia behar da gauzak
 narratzeko eta horregatik kapitulu honetan ere hirugarren pertsona
 gramatikala erabiltzen du horma akoltxatuak dituen gelako gizonaren
 historia kontatzeko, "orru basati bat izanen dena egiteko ahoa zabal-
 duz" esku bat sabairantz luzatzen duena (119).

Kapitulu honetan berriro agertzen da Samuel estazioan istorioak
 kontatzen, eta parkekoa berak kontatzen duela esaten da oraingo
 honetan; horregatik, kapitulu honetan pasadizo hori lehen pertsona
 gramatikalean kontatu beharrean hirugarrenaren bidez egiten da.
 Agian bere istorioak edo gogorapenak nahasten hasi da protagonista.
 Kapitulu honetan motibo hau inon baino luzeagoa da (hiru orrialde
 eta erdi), eta inon baino zehatzago kontatzen da, detaile askorekin,
 baina benetan zer gertatzen den zeharo argitu gabe. Aurreko batean
 askoz garbiago azaltzen zen. Honetan ere ez da garbi azaltzen Marga
 bortxatu bakarrik ala hil ere egiten duen. Ezta ekintza norik egiten
 duen ere. Jakina, hipotesi batzuek egokiagoak dirudite beste batzuek
 baino. Bortxatzailea protagonistak dirudien arren, 124. orrialdean
 norbaitek pospoloa Abelek bezala pitzen du eta "eszenak mentalki

konposatu" egiten ditu, bortxaketarenak edo hilketarenak alegia. Aurrrerago, ordea, protagonistak dirudi indar-erabiltzailea. Ero baten pentsamenduak direnez gero, gauzak kontraesan egiten dira, eta askotan alferrik da logikarik bilatzea.

Bestalde, Red-ox tabernako motiboak, txaluparenak, ama babesleegiarenak eta zangoen mugimenduenak ez dute ekarpen berri-rik egiten. Bitartean "ez dago ezer egiterik. Itxoitea" (126). Baina "egunen batean" ez du "begirik irekiko" (ibid.), ez da mugituko, dena bukatuko da, baina oraindik ez, zeren agian berriro mugituko baititu behatzak. Hain zuzen ere "aski litzateke berorietako baten mugimendu minimoa mementua ez dela heldu jakiteko. Edo zango baterena, heriotza nundik helduko den esan balu" (ibid.). Baina amak ez zuen zehaztu bere profezia madarikatuan heriotza nondik etorriko den, "lehendabizi alderdi bat eta bestea gero" (ibid.) elbarrituko zaiola besterik ez zuen esan. Eta kapitulua aritmomaniarekin bukatzen da, "agradablea" dela esanez.

Bederatzigarren kapitulua laburrena da eta protagonista ohetik jaikitzeke egin behar dituen mugimenduak mentalki errepatatzen ari dela hasten da (127-128). Baina ez zaio jadanik erraza iruditzen (bere helburua lortzen ari den seinale). Eta ez omen du pena merezi. Horregatik-edo, eleberrian zehar agertutako motibo mordoska bat hasten da aipatzen: argiaren koloreetan identifikatu behar zuen ordua, potoen kontua, gelako ispilua, mutuaren bizikleta, Samuel, kari-loia, eta parkea. Oraingo honetan azken motibo hau aurrekoetan baino garbiago kontatuko zaigula dirudi, *shades of meaning* batzuekin hala ere:

"Parkean behin eta berriz zauritu zuenean -odolaren berotasun sentikorra. Gorputz biluzia menderatu zuenean. Hain maitea nuen soineko estanpatuarekin lotu zuenean. 'Ikusi nahi ahal nauzu' esan zuen. 'Horrela ikusi nahi ahal nauzu' zihur asko, eta odol arrastoa gehituz zihoakion izter baten azal zuri leunean.

'Honela ikusi nahi ahal nauzu' esan zidan lurtean etsia, gorputz bentzutua estali nahiean zangoak gurutzatuz, eta bere bozaren oihartzuna bestearen bentrilokuo parre algara zoroarekin bateratu zen. Eta harresi atzetik atereaz harma eroria eskuraturik inguratu nintzaienean, besarkada batetan loturik ikusi nituen, belardi horitatu gainazpika, baten gorputza bestearenaren gainean gonblinatuz, parre egiten zuten bata bestearen gorputzean izkutatu

nahirik, bata bestearen gorputzean. Beren gorputzak, beren farak, besarkadak, usainak ere. Gogoratzen ditut.” (129)

Lehen eta hirugarren pertsona gramatikalek gauzak nahastu eta ilundu egiten dituzte, protagonistari oroitzapen mingarriak lehen pertsona gramatikaletik bakarrik kontatzea zaila egingo balitzaio bezala. Bi pertsona gramatikal hauen bidez protagonistak egile eta ikusle gisa ikusten du ekintza. Iluntasunak gorabehera, azken aipu honetan zenbait gauza oso garbi daude:

- protagonistak arma bat dauka eskuan Abel eta Margari parkean inguratzen zaienean.
- une horretan Abel eta Marga sexu harremanak izaten ari dira.
- norbaitek norbait zauritzen duela esaten da, beraz, badirudi protagonista dela zauritzailea, arma eskuan badu.

Beste zenbait gauza ez daude hain garbi. Badirudi protagonistak neska hil edo zauritu baino lehen bere soineko estanpatuarekin lotzen duela eta orduantxe esaten diola honek ‘honela ikusi nahi ahal nauzu’. Ez dago garbi bortxatzen duen ala ez, baina badirudi baietz: “Parkean behin eta berriz zauritu zuenean -odolaren berotasun sentikorra. Gorputz biluzia menderatu zuenean” (ibid.). Ez da hain ongi ulertzen egoera horretan Margaren hitzen oihartzuna “bestearen” (Abelen?) bentrilokuo barre algara zoroarekin nahastearena. Dena dela, bere erotasunean ez dago denbora linealik gogorapean, eta horren ondorioz bataren hitzak eta bestearen barrea bere buruan nahasteak ez du esan nahi batera gertatzen direnik (batez ere Margaren hitzen oihartzuna dela kontuan hartuta, ez hitzak zuzenean), azken finean, eleberri guztian zehar dena nahastuta eta desordenatuta gogoratzea edo asmatzea izan da diskurtsoa harilkatzeko printzipioetako bat.

Horren ondoren gauza gutxi gelditzen dira eleberria bukatzeko. Amak (parkekoa gertatzen den egun hartan bertan?) “berandu zatoz gaur ere” esaten dio. Honi lotuko bagenio aurreko kapituluan etxera iristiaz esaten dena agian ama hiltzen du egun horretan bertan, ezin duelako gehiago jasan haren erretolika obsesibo-posesiboa:

«Berandu da’ noiz esango ote zuen beldurrez, ama ohe gainean, ilunpean eseria itxoiten egonen zela banekien ere, (...) ‘non ibili haiz orain arte’, ‘badakik hi oheratu arte ez dedala lorik hartzen’, ‘Jesus, Jesus’, ‘Baina zer egin dut Jaungoiko maitea’ esanen zuela, behin eta berriz, gelaren ilunpean eskuartean zapitxoa bi-

hurrituz 'Inork ez hau nik beste maite', 'hire onagatik', 'hire onagatik' komuneraino jarraituko zitzaizkidala, bere 'ene Jesus, Jesus' kataiatuak, ate atzean burua eskuartean izkutatzeagatik ere eztarri inguruan lotzen, 'Jesus, Jesus', itotzen sentituko nituela banekien ere. » (125)

Gogora bedi aurreko batean horrela definitzen zuela protagonistak amaren erretolika: "horratz zorrotz bat bezala belarriak zulatuz betiko hitz ezagunak" (83). Ziur aski Abel eta Marga hil zituen egun hartan bertan etxera berandu iritsi zen eta, beste batzuetan bezala, amaren erretolika pairaezina jasan behar izan zuen, eta bere senetik irtenda ama hil zuen. Ez bedi ahantz aurreko batzuetan ama errematatzeke emandako arrazoa honako hau zela: labankadaz josi eta gero ere ez zela isiltzen, eta horregatik zapaltzen ziola sabela azpihezurra-
ren kontra estutzeraino. Hori dela-eta, gogora bedi 82. orrialdekoa: "zango izoztuetaz hitzegiten zuen, ordu eperik gabe, kariloia-
ren musika asonantearen gaintetik, orenen gaintetik, orenen gaintetik hitzegiten zuen, hitzegiten zuen"; gogoratu, halaber, 56. orrialdean nola erlazionatzen zituen erretolika eta hilketa: "eta errepika penoso-
a isilarazteko ezin bestean, sabel hori, biguin, epel eta hezea azpihezurra-
ren kontra hestutu beharrean ikusten naiz".

Gero orainaldira itzultzen da. Gelan dago beti bezala. Kanpai hotsa entzuten du, eta argiaren zuritasuna sentitzen du betazaletan, begiak itxita eduki arren. Eta gela deskribatzen hasten da beste askotan bezala. Zangoetako behatzak geldirik ditu nahiz eta bizia dariela jakin.

Ama erailtzeagatik errudun sentitzen delako, ziur aski, eta guztiaren ondorioz erotu delako, ama jada hilda dagoenean haren profezia bete nahi bide du, eta horregatik eleberriaren bukaeran protagonista oso gertu dago amak agindutako profeziatik. Semea ez dago hilda, baina hil itxura egingo du esanekoa eta otzana izateko:

"Baina eskuak bular gainean gurutzatuko ditut eta ez dut begirik irekiko. Eta ni ere karmelitaz¹⁵ jantziko nauzu ama. Aita bezala. Eta negar eginen duzu, baina ez dut Red-ox-era ihes eginen. Eta ez dituzu niregatik munduko eskallera guztiak garbitu beharko.

15 EM eleberrian ere agertzen da aita hila karmelitaz jantzita: "Kosta egiten zaik Karmelita txano tartetik ageri den sudur zorrotza heure aitarena dela ezagutzea" (86).

Eta ez natzaizu berandu etorriko sudur zapi zuria sabelaren kontra hestutzean." (130)

131. orrialdea heren batean bakarrik dago idatzita, sei lerro baino ez. Amaren sabelaz pentsatzen du eta amaren hitz posesiboak gogoratzen ditu, hain erlazonatuak berez, umea amaren posesioa baita jaio baino lehen sabelaren barruan. Horregatik sastakatzen dio sabela, sinbolikoki bere kartzela delako.

132. orrialdeak bederatzi lerro bakarrik ditu, eta munduaren ukapen bat da, non ama erregina eta gelditzen den gauza bakarra baita: "Zu bakarrik zeunden ni zaintzeko". Amak irabazi egin du¹⁶. Semea menperatuta dago.

133. orrialdean bi lerro daude eta protagonistak amaren nahia zeharo betetzen du. Hantxe dago mugitu barik, ibili gabe, amak nahi zuen bezala (semearen interpretazio okerraren arabera), kalera atera barik, hankak erabiltzeko: "Hementxe, hor zehar, hor zehar ibili beharreen. Hor zehar ibili gabe".

Gainera, hil itxura errealistagoa eta egiantzekoagoa izan dadin beharrezkoa da gorputzaren elbarritasunera ez ezik buruarenera ere iristea, entzefalograma laura, eta zazpinaka kontatzea izango da horretatik hurbilen aurkituko duena. Aritmomania simple bat izango da bizia salatuko duen gauza bakarra (ezin du hori baino gutxiago lortu, benetako heriotza izango bailitzateke), "esperoa espero hutsez betetzeko kapaz" da azkenean (91). Orain bai, orain azkenean lortu du mugimendu guztiak kontrolatzea, baita burmuina ere. Ezer ez da mugitzen ia. Ez fisikoki, ez intelektualki. Ez dago mugimendurik ezta benetako pentsamendurik ere. Horregatik, azken hiru orrialdeetako bakoitzean seina zenbaki besterik ez dira ageri. Ezin da egon pentsamendurik gabeko egoeratik hurbilago, ezin da lortu itxurazko heriotza hoberik, "paralizaturik hil gabe hila, bizirik hila" (84), amak iragartzen zuen bezala. Orain semeak aitak bezain hila dirudi, eta ez da mugitzen, ez ditu begiak ireki ere egiten kanpai hotsak entzuten dituenean, aitak egin zuen bezala. Zoroak, bere erotasunean, amaren beldurra eta profetia madarikatua desio bihurtu du, bete beharreko desioa.

16 Ikus J. Muñoz (1995, 31): "Ama terrible horren garaipena dago titulotik azken orrialderaino. Orrialderik zurieneraino."

Bederatzi hilabete behar dira jaiotzeko eta bederatzi kapitulu behar izan ditu protagonistak desjaiotzeko, bizirik hila edo jaio gabe berriro egoteko, uteroa dirudien gela akoltxatutik atera gabe, hor zehar ibili gabe, ama metaforiko baten sabelaren barruan¹⁷, ama posesibo horren posesio erabatekoa izateko amaren sabelera itzuliz.

1.3. Historia

Beste edozein eleberritan baino beharrezkoagoa izan da honetan diskurtsoaren deskribapena egitea, horren bidez bakarrik has baitaiteke ulertzen historia osoa. *EJ* oso eleberri zaila da eta zailtasun hori narratzaile bardediegetikotik datorkio hein handi batean. Diskurtsoaren azterketan garbi gelditu den bezala zoro bat da narratzailea eta irakurleak informazio guztia berarengandik jasotzen duenez gero, inoiz baino garrantzi handiagoa hartzen du ekintzaren egituraketak. Testua hain eliptikoa eta nahasia izateagatik bi gauza gerta daitezke: edo irakurleak ez du lortzen inolaz ere mezua bere osotasunean deskodetzea, edo diskurtsoak dituen hutsuneak bere modura betez deskodetuko du. Hots, eleberri hau une askotan hain ambigua da, hain eliptikoa eta nahasia ia beti, ezen inoiz baino egiagoa gertatzen baita "zenbat irakurle hainbat irakurketa" leloa.

Zenbait kritikok testuaren fragmentariorotasuna azpimarratu dute, eta ez alferrik, baina eleberria osotasuna duen testu bat denez, irakurle saiaturia ahalegindu egingo da historia bakar bat inferitzen diskurtso nahasi eta zatikatutik. Azken finean, eleberriko protagonistak berak esaten du istorio guztiek bat bakarra osatzen dutela: "Hauek nire hitzak dira oraindik, historia guztiak bat direla, eta situazio bakar batetara egokitzen direla ez nekienean esandakoak" (59). Beste gauza bat ere esaten du askotan, lehen orrialdetik bertatik, bere historia propioa dela kontatzen ari dena, aspergarria izan arren¹⁸. Gainera, "historia ez da okertzen, okertua jaiotzen baizik" (59), hau da, berarentzat okerra den puntu batetik hasten da, eta

17 Ikus J. M. Lasagabaster (1991: 1238): "(...) esa extraña habitación-celda (...) metáfora del seno materno".

18 Ikus halaber orain arte alpatutakoez gain honako hauek ere: "Argi dago: era honetan sortutako historiek nire egoera eta esperientzia tristea espresatuko lukete (ahaztu nahi nituzkeen egoera eta esperientziak ...)" (57); "Abel, Marga, ni eta denok, Imajinatu nahi ez dudana edozein historia konposatzen dugun pertsonaia bihurtzen gara. Nere esperientziaren espresio bulgar bat diren historiak" (58).

hori, ziur aski, gogorapena da. Ezin da asmakizunik eraiki gogorapenik gabe, edozein narratzailek ongi dakien bezala.

Horregatik guztiagatik normala izango da irakurle ezberdinek egingo dituzten eleberri honen irakurketak ezberdinak izatea. Ez dugula inoiz eleberri berbera irakurtzen egia hanpatua bada ere, ez da gehiegikeria kasu honetan. Eleberri hau lehen aldiz irakurtzen denean harreraren aldetik jasotzen den lehen inpresioa protagonistak Samuelen istorioez dioena da, ez duela logikarik eta ez dagoela sinesterrik. Lehen inpresio hori oso ondo deskribatuta dago I. Sarasolak egin zuen artikuluan liburua argitaratu zen garaian:

"Ene Jesus nobela zail bat da. Honetan ez dugu argumentu-hari utzezinik edo kilikagarririk. Gizon bat ohean datza, hil zain, eta ez aspertzeko historia atseginak asmatu eta moldatu nahian ari da. Baina, gaisoaldi edo logabetasunetan horrelako zerbaitetan saiatu denak dakienez, hori ez da erraza gertatzen, hariak nahasi egiten baitira eta ezina baita pasarte-segida koherente bat moldatzea. Hori da dena, edo hori izan daiteke dena." (I. Sarasola, 1977: 123)

Jakina, hori ez da dena, eta ez da egia pasarte-segida koherente bat moldatzea ezinezkoa dela, baina egia da, ordea, Sarasolaren inpresioa dela irakurle guztiek-edo jasotzen duten lehena, ezein salbuespenik gabe ziur aski. Bestelakoa da eleberria behin baino gehiagotan irakurri eta aztertu ostean sortzen den harrera, zeren, hori egiten badugu, koherentzia emeki-emeki joaten baita agertzen, positibatzen ari den argazki batean bezala. Hortaz, ikerketa-lanaren sail honetan *EJen* diskurtsoetik ateratzen dugun historia gure irakurketatik irteten da (gure irakurketetatik hobeto esanda), eta azkenean, irakurketa posible guztien artean bat gehiago izango litzateke. Irakurketa bakoitza nolabaiteko hipotesia da. Hala ere, esan beharra dago, orain arte ez dela argitaratu eleberri honetako istorio guztiek osatzen duten historia osoaren berri ematen duen eta esplikatzen duen irakurketarik edo interpretaziorik. Eta hori egitea da gure helburua.

Historia inferitzeko, narratzailearen jitea arazoa eta oztopoa da, hasieratik maiz esan dugun bezala, kontraesanetan erortzen delako, batez ere bere istorioen izaeraz. Narratzaileak zalantza handiak ditu hauetaz, batzuetan bere istorio propioak direla iruditzen baitzaio eta beste batzuetan asmatuak. Dena dela, gauza jakina da gogoratzea ere erdi-asmatzea dela, baina, halaber, oso garrantzi handikoa da

jakitea zein neurritan asmatzen den gogoratutakoa, gehiena asmakizun hutsa den ala gutxiena. Gogorapen guztietan ez daude asmakizun kopuru berberak. Memoriak batzuetan beste batzuetan baino gehiago engainatzen du. Errealitatearen eta fikzioaren arteko nahasmena handia denean neurosi larrira edota psikosira irits daiteke gizakia. Eleberri honetan zenbait istorio hain obsesiboki errepikatzeak gertakizun traumatikoetatik sortu ohi den egoera gogorazten du. Zerbait traumatiko suertatzen denean gertakizuna behin eta berriro errepikatu ohi da pertsona traumatizatuaren gogoan, eta, instintiboki, lasaitasuna eta oreka bilatzen da errepikapen horren bidez, helburua gertatutakoa ahaztea izango bada ere: "toda teoría de la cura toma en consideración no sólo el recuerdo sino también la repetición"¹⁹. Arriskua zera da, hainbeste aldiz istorioak errepikatzeagatik, oreka bilatu beharrean desorekan erortzea, sorgin gurpiletik ezin ateraz. Hala ere, askotan, sendabiderik onena, bizipen traumatikoa behin eta berriro idaztea da, psikologo batzuek gomendatzen duten bezala²⁰. Samuel Becketten *Malone meurt* eleberriko protagonistak bere istorioak etengabe idazten bazituen, *EJekoak* idatzi gabe gogorazten edo asmatzen ditu, estazioko Samuelekin ahozko literaturara oso ohituta zegoelako agian. Nolanahi ere, Saizarbitoriaren eleberriko protagonistak ez du errepikapenaren bidez oreka psikologikoa lortzen, erotasunean murgilduta dago eta ez dirudi hortik ateratzeko ahalmenik duenik. Hala ere, bere diskurtsoak hasieran dirudien baino koherentzia handiagoa du, eta gainera, koherentzia horrek ongi besarkatzen ditu bere orainaldiko egoera eta gogorapenen bidez azaltzen den iragana. Antzeko zerbait gertatzen zen *EMn* ere, non gogorapenen bidezko analepsiek osatzen baitzuten kontakizuna, oinarrizko historiak bainoago. Berau *EMn* minimoa bazen, are minimoagoa izango da *EJen*: gizon bat gela batean dago pentsatzen eta noizean behin norbaitek janari potoak aldatzen dizkio. Baina analepsi txikiak diren gogorapenen edo asmakizunen bidez, emeki-emeki, historia oso bat sortzen joaten da, errepikapenaren bidez xehetasun gero eta gehiago gaineratuz. Beraz, ikertzailearen lana, edozein irakurlerena bezala (inoiz

19 J. Laplanche/J.-B. Pontalis (2003: 2).

20 Adibidez, Luis Rojas Marcos psikiatrak New Yorkeko dorre bikien eraso gertatu zenean biktimei esperientzia traumatikoa behin eta berriro idazteko aholkatu zien, hedabideetan egun haietan askotan errepikatu zuen bezala (ikus L. Rojas Marcos: 2002).

baino egiagoa da eleberri honetan J. M. Castellet kritikoak aldarrikatu-tako "irakurlearen ordua" famatu hura), diskurtso desordenatutik in-feritzen den historia ordenatua ateratzea izango da.

Ez dago historiaren denbora edo iraupena ziurtasunez jakiterik. Berau oso eliptikoa da, eta pentsatzeaz aparte ezer gutxi gertatzen denez gero, kontakizunaren logikak ere ez du argibiderik ematen zenbat denbora pasatzen den jakiteko. Orduak iragaiten dira, kanpai hotsak entzuten dira, baina ez dakigu gehienetan zein ordutan gau-den. Beste gauza bat da protagonistak gogoratzen edo asmatzen dituen istorioek duten koherentzia. Hor bai ordena daitezkeela istorio guztiak historia bakar batean eta ordena kronologiko batekin, eta, gainera, ezinbestekoa izango da, zerbait ulertuko badugu. Hau da, irakurketa posibleetatik bat (lehenengoa ia beti) ez dagoela ezer koherente ulertzetik izan daiteke, baina kontrakoa ere bai, noski, istorioek koherentzia dutela ulertzea, irakurketa errepikatuen bidez hasieran uste baino errazago lortzen dena kasu honetan.

Historiaren hasiera aitaren heriotza da. Aitari zangoak elbarritu zitzaizkion eta horren ondorioz hil bide zen. Hasieran hau ez da ondo ulertzen, baina honen esplikazio garbiena elbarritze progresiboa sor-tzen duten gaixotasunetako bat izan liteke²¹. Diskurtsoaren azterketan ikusi dugunez, zangoen elbarritasuna heriotzarekin identifikatzen zuten amak zein semeak. Ulegarria da aitaren horrelako gaixotasun batek sor dezakeen trauma familia batean, seme-alabengan batez ere (gaztetasunagatik inpresionagarriagoak diren neurrian). Gogora bedi nolako larritasunaz oroitzen duen amak aita lurrean eroria ze-goelarik makuluraino ezin iritsiz zotin txikika negar egiten zueneko-koa²². Honelako egoera batean seme-alabek jasan dezaketen trau-

21 "Paralisi orokor progresiboa" delakoa ziur aski, ezagunagoa "neurosis filis" izenarekin (ikus www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency). Gaixotasun luzea da eta elbarritasuna hanka eta besoetatik hasi eta progresiboki gorputz osora iristen da, baita garunera ere, heriotza iritsi arte. Gaixotasun ezberdina den arren, gogoratu *Gorde nazazu lurpean* (GHL hemendik aurrera) liburuko "Asaba zaharren baratza" narrazioan protagonistaren aita eritasun luze baten ondorioz hiltzen dela. Saizarbitoriaren narrazio askotan protagonistaren aita hilda dago edo hil egiten da: gogoratu *EJez gain*, *EM* eta *HP* batez ere.

22 "Bere sabelaren kontra hestutzen ninduelarik 'zangoak trapo zahar batzuen modura zintzilik dituela bukatu ez dezan' esaten zuten 'Blasek bezala' eta aitak lurrean eroria makulua bereganatu ezinik haur baten modura zotin txikika negar egiten zueneko kontakatu zien" (113).

maz gain, ama traumatizatuaren goibeltasuna ere nozitu behar dute. Ez da zaila ulertzen hortik seme-alabei irits dakiekeen desoreka psikologikoa.

Aita hil eta berehala honek lan egiten zuen enpresako ugazabak agertzen dira protagonistaren etxean, eta laguntzeko prest daudela esaten diote amari. Une horretantxe etxeko kariloiak orduren bat jotzen du, baina aitak ez du ohi bezala esaten nota faltsu bat ematen duela²³ eta egunen batean konpondu beharko duela, eta horixe da protagonistarentzat aita zeharo hilda dagoelako seinale nabarmena. Aurrerago, gela akoltxatuan egongo denean, etengabe arituko da kanpaien hotsak entzuten eta, dirudenez, etxeko kariloiarenekin nahasten ditu.

Kronologikoki ondoren agertzen den hurrengo istorio zatia amak protagonista estazioan utzi eta mutua bizikletan bere bila joaten zitzalonnekoa da. Ez da inon esaten zergatik edo zertarako, baina estazioa leku garrantzitsua izango da protagonistarentzat, han Samuelengandik istorioak kontatzeko iaioitasuna ikasiko baitu (mutua-rengandik ere bai neurri batean). Honexek esplikatuko du gero nondik datorkion istorioak kontatzeko zaletasuna eta narratologiarekiko interesa protagonistari²⁴. Berak estazioan entzuten zituen istorioen artean gehien gogoratzen duena Samuelek kontatutako naufrago batena da. Marinela estu eta larri dago itsaso zabalaren erdian flotatzen, bakarrik, heriotzaren zain, bere labanaren bidez zainak ebakiz bere buruaz beste egiten duen arte. Mutuari ez zaio gustatzen Samuelek istorio hori protagonistari kontatzea, aitak itsasoan lan egiten zuelako agian. Aurrerago, gela akoltxatuan egongo denean, naufrago hori bezalakoa dela sentituko du, bakarrik munduan, heriotzaren zain.

Estazioan gozoki-saltzaille bat dago. Honek bere litxarrerriak eskainiz zirikatzen du protagonista, hau pobrea dela eta bere merkantziak erosteko dirurik ez daukala badakielako (121). Familia pobrekoak baldin baziren lehen, are pobreagoak izango dira ama-semeak aita hil ondoren. Honen ondorioz nahiko gazte hasiko da prota-

23 Laugarrena hain zuzen ere.

24 Erkatu autore enpirikoaren gogorapen honekin: "akordatzen naiz neu izaten nintzela koadrilan filmak kontatzen zituena. Hori ere asko egiten genuena zen, filmak kontatzea, gu ume ginela. Orain ere pentsatzen dut umeek kontatuko dizkiotela pelikulak elkarri. Batzuetan ikusi gabekoak ere kontatzen nizkien nire lagunel" (in H. Etxeberria, 2002: 208).

gonista lanean etxez etxeko saltzaile gisa. Horrela Abel lankidea eza-gutuko du, bera baino askoz saltzaile hobea eta oldarkorragoa dena. Abeli Marga izeneko neska bat asko gustatzen zitzaion nahiz eta berak ezetz esan, horregatik Red-ox tabernara joaten ziren askotan, Margak han lan egiten zuelako. Protagonistari ere asko gustatzen zaio Marga, eta hasieran badu esperantza izpi bat Margari gustatzeko, baina hau ez da inoiz gertatzen. Behin Marga berarekin atera zen, Abel jeloskor jartzearren batez ere, laster konturatu zen bezala berak noizean behin izaten zuen argitasun bereziarekin (bere ustez). Margarekin atera zen aldi bakar hartan zer bait egiten saiatu zen, muxu ematen agian (ez du inoiz esaten zer), baina Margak gaitzetsi egin zuen. Hala ere, behin Marga intsinuatu egin zitzaion jolasean-edo, txalupa batean zeudelarik, baina azkenean ez zen ezer gertatu Abel ur azpitik agertu zelako. Amari ez zitzaion Marga gustatzen, eta ziur aski bere semeari gusta lekiokoen beste edozein neska ere ez, oso ama posesiboa zelako, oso babeslea, eta neurotikoa. Obsesionatuta zegoen aitak izandako gaixotasun berberagatik hilko zela semea ere. Amak senarraren lan motari egozten zion heriotzaren errua. Arrantza-lea edo marinela zen eta lan fisiko gogorra egiten bide zuen. Arrazoi horregatik K eta D bikoteak egin zion laguntza-eskaintza profitatzea erabakitzen du amak, eta haien bulegora joaten da semearentzat eserita egiteko lan bat eskatzera. Baina ez diote jaramonik egiten, nahiz eta amak umiliatzerainoko erreguak egin. Protagonistarentzat oso eszena lotsagarria eta umiliagarria da eta horregatik ere gorrotatuko du ama. Hau beti ari da kexaka eta negarrez, senarraren heriotzagatik neurotizatuta, eta horren ondorioz semea gehiegi babestu nahi du berdin hilko zaion beldurrez.

Semeak ezin du ama jasan, beti hitz egiten ari delako, beti negarrez ari delako, berari buruzko profetia madarikatuak botaz erretolika etengabe batean. Red-ox taberna izango da ihesbide bakarra. Han Abel eta Marga daude, gehien maite dituen lagunak, nahiz eta hauek batzuetan beraz burlatzen diren oso saltzaile txarra delako eta oso gaizki jantzita doalako. Hiru lagunak askotan ateratzen ziren elkarrekin, Abelek bi eta bat ez zela konbinaziorik onena esan zuen arren. Zita haietan entzun ohi zituen eliz kanpaiak maiz gogoratzen ditu protagonistak. Kanpai hotsekiko obsesioa du, etxeko karloei akastunak jo zuenean aita hilak ezer esan ez zuelako agian. Behin Abelek Burt Lancasterren pelikula bat ikustera gonbidatu zituen protagonista

eta Marga. Bertan Burt Lancasterrek emaztearen maitalea hiltzen du biak ohean harrapatzen dituelako. Abelek esan zuen berak ere gauza bera egingo zuela antzeko egoeran.

Normalean Abel eta Marga parkeko kanposantura bere erlazio intimoak izatera joaten zirenean bera etxeratu egiten zen Abelek agindu bezala ("haurrak amatxokin ohera", 126), baina egun batean ez zen joan, zelatan gelditu zen. Abel eta Marga harreman sexualak izaten ari zirela harrapatu zituen eta, eleberrian oso garbi gelditzen ez den arren, badirudi Abel hiltzen duela jeloskortasunez, Burt Lancasterren pelikulan bezala, Margaz oso maiteminduta dagoelako (horretarako dago jarrita filmarena eleberrian, hori da bere zeregina, *mise en abyme* gisa funtziona dezan). Kain batek Abel bat hiltzen du beraz²⁵. Abelek esaten duena, bi eta bat ez dela konbinaziorik onena alegia (41), bere modura interpretatzen du Kain honek, eta Burt Lancasterrek egindakoa nola edo hala imitatuz Abel hiltzen du ziur aski. Burt Lancasterren filmak ongi iradokitzen du testuan hain garbi esaten ez dena, beraz. Gero neska bortxatzen bide du (hau ez dago zeharo garbi eleberrian), hau baita Marga bere emakumea bihurtzeko daukan modu bakarra. Egund hartan etxera iristen denean ama bere erretolika jasanezinarekin hasten da, eta bere onetik aterata dagoenez, ama hiltzen du, burua zulatzen dion hitz jario jasanezina ez entzuteko.

Honen guztiaren ondorioz erotu egiten da eta eroetxe batean sartzen dute. Bere eromenean amaren erretolika segitzen du entzuten, amaren profezia madarikatua batez ere, elbarritu eta hil egingo dela alegia. Errepikatzearen poderioz amaren profezia agindu batekin nahasten du eta buruan sartzen zaio amak esandakoa bete behar duela, amaren hilketaren ondorioz, errudun sentimenduarengatik, otzan eta esaneko bihurtu delako haren desioekiko. Horregatik salatzen da zangoak ez mugitzen esfortzu handia kostatzen bazaio ere, amak esaten zuena betetzearren, elbarrituta geldituko zela eta aita bezala hilko zela alegia. Hala ere, elbarritu bitartean zerbait egin behar du eta zazpinaka kontatzea eta istorioak asmatzea edo gogoratzea da denbora emateko egiten duena. Bera ez dago oso seguru

25 Ikus I. Aldekoa (1998: 124): "Eta badirudi Abelen kontra eraso egin duela Kainen batek".

istorio horiek asmatuak ala gogoratuak diren. Ziur aski, gogorapenen gainean apur bat asmatutako eta aldatutako istorioak dira. Gogoratzea beti da apur bat asmatzea, baina hori egiten duena neurotikoa larria edo psikotikoa baldin bada, nahasketa handia izan daiteke.

Azkenean lortu egiten du nola edo hala mugitu gabe egotea, baina horrez gain, itxurazko heriotza lortzeko (benetakoa ez datorrenez gero) beharrezkoa da bere buruan pentsamendurik ez egotea, hildakoez ez dutelako ezer pentsatzen. Amak aitaren bukaera berbera izango zuela etengabe errepikatzen zuelako, xehetasun guztiekin berdin-berdin izan dadin saiatzen da bera. Horregatik, elbarrituta ez dagoen arren, hori lortu nahi du, eta horretarako ez mugitzen salatzzen da. Seguru dago horrela elbarritu egingo dela eta heriotza iritsiko zaiola azkenean, egia baldin bazen bere amak iragartzen zuena. Bere kezka handiena da mugitzen ez bada ezingo duela potoetako janari likidoa hartu eta orduan elbarritasunez hil beharrean inanzioz hilko dela elbarrituta gelditu baino lehen, eta hori frustrazio handia izango litzateke, ez baitzuen amaren profetia beteko. Aitaren bukaera berbera izateko, beharrezkoa da kanpalak entzuten dituenegian begiak itxita edukitzea eta laugarren hots herrena edo disonantea entzutean ezer ez esatea, aita hilaren modura. Dena berdin izan dadin, azkenean karmelitz jantzi dezala eskatzen dio amari bere pentsamenduetan, aita horrela jantzi baitzuen hil zenean.

Baina bere buruan pentsamenduak, gogorapenak edo istorio asmatuak bueltaka ibiltzeak biziaren presentzia salatzen du. Hortaz, zazpinaka kontatzeari ekiten dio, burmuin hiletik gertuen dagoena delakoan. Bere erotasunean, zenbakiak kontatuz mugitu gabe egotea da heriotzatik gertuen egotea iruditzen zaiona, itxuraz behintzat. Amak irabazi egin du, baina lortu nahi zuenaren kontrako erdietsiz. Semea heriotzatik babestu nahian, benetan lortu du bizirik hila gelditzea, zeharo alienaturik.

Historia laburtu eta ordenatu dugun moduan nahiko garbi dago zeintzuk diren historiaren funtzio kardinalak eta ez da beharrezkoa hauek berriro formulatzea. Funtzio nagusiak zeintzuk diren identifikatzea eta sekuentziarik osatzen duten ala ez ikustea da garrantzitsuena. Kateatutako oinarrizko hiru sekuentzia elemental argi eta garbi inferi daitezke orain arte esandakotik, hirugarrena osorik ez dagoen arren.

-LEHEN SEKUENTZIA-

- I. Protagonista gaztetxoa bere aita-amekin bizi da.
- II. Aita gaixotu egiten da.
- III. Medikuek ezin dute ezer egin sendatzeko, gaixotasun hilgarria delako.
- IV. Aita hil egiten da.
- V. Protagonista bere amarekin bizi da, eta honen obsesioa semea ere aita bezala hil litekeela da.

-BIGARREN SEKUENTZIA-

- I. Protagonista umezurtza bere amarekin bizi da, eta honen obsesioa semea ere aita bezala hil litekeela da.
- II. Protagonistak Marga ezagutzen du Abel lankidearen bidez.
- III. Protagonistak Marga lortu nahi du baina honek Abel gustukoa-go du.
- IV. Protagonistak Abel hiltzen du oztopo bat delako bere maitasunean, eta Marga bortxatzen du bere bihurtzeko modu bakarria delako. Bere onetik irtenda ama ere hiltzen du etxera itzultzean hura bere erretolika jasanezinarekin hasten denean.
- V. Egindako guztiagatik erotu egiten da eta zorotetxe batean sartzen dute.

-HIRUGARREN SEKUENTZIA-

- I. Protagonista umezurtza erotuta dago zoroetxe batean.
- II. Bere erotasunean, amaren beldurra (semea elbarritu eta hiltzea alegia) helburu bihurtzen du protagonistak eta horrela hil nahi du.
- III. Ahalegin asko egiten ditu baina bizirik jarraitzen du elbarritasunez hiltzen lortu gabe. Hil itxura besterik ez du lortzen.
- IV. Ez dago.
- V. Ez dago.

Beraz, hasiera batean historiarik ez dela kontatzen dirudien arren, diskurtso nahasitik nahiko kontakizun estandarra atera daiteke, baina tankera honetako narrazio batekin erkatuz ikusten den ezberdintasuna da irakurlea asko saiatu behar dela testua deskodetzen lortzeko, historia kontatzeko modua batere estandarra ez delako. Gainera, historia modu estandarrean kontatuz gero irakurleak ez luke jasoko hain ongi protagonistaren buru nahasmena eta ondorioz beste eleberrri bat izango litzateke egiatan; antzekoa baina ezberdina. Lortu nahi den efektua indartzen du autore inplizituak aukeratutako eleberrriaren forma nahasiak.

2. Espazioaren urritasun onirikoa

Sinpletasuna da *EJeko* espazioei dagokienez erabil daitekeen hitz egokiena, beraiei buruzko xehetasun urritasunagatik. Narratzaileak oso zertzelada gutxirekin margotzen ditu eleberrian agertzen diren tokiak. Hauek bi sailetan bana daitezke: toki gogoratuak alde batetik eta toki hauek gogoratzen diren lekua (gela akoltxatua). "Toki gogoratuak eta toki gertatua" esan genezake. Protagonistak gogorapen zatikatu eta nahasien bidez kontatzen du bere bizitza, eta ondorioz, bizitza horren eszenatokiak ere agertzen dira. Hauei iragana dagokie eta besteari orainaldia (honek ez du esan nahi aditzaren aldiak batzuetan eta bestean horrela erabiltzen direnik). Orainaldia eta lehenaldia, mementoko errealitatea eta oroimena dira toki guztiak baldintzatzen dituzten zirkunstantziak. Narratzaile bardediegetikoa batzuetatik besteetara dabil jauzi etengabe. Ez dugu ziurtasunik esateko gogoratutakoak benetakoak diren protagonistarentzat, ala asmatuak, eta honek dagoen ohetik ikusten dituenak ere ez, bere egoera psikologikoagatik.

Orokorrean, agertzen diren tokiak ez daude oso definituta, historiaren mailatik diskurtsoaren mailara pasatzerakoan janzkerarik jasan ez balute bezala, oso abstraktuak eta zehaztugabeak direnez gero. Honek askatasun handia uzten dio irakurleari berak nahi dituen bezala irudikatzeke, eta horrexek sortzen du, besteak beste, eleberri guztian zehar hedatzen den giro onirikoa, narratzaile bardediegetikoak berak dioen bezala: "Gogoko zait alde batetik historia irrealtasun apur batez kostruitzea, amets antzeko zerbait balitz bezala" (47). Esan daiteke eleberriko narratzailea eta autore inplizitua ados daudela poetika kontuetan. Giro oniriko horregatik Robert Liddellek izendatutako "gogolurraldeak" ("countries of the mind"²⁶) tankerakoak dira gogoratutakoak, eta "kaleidoskopikoak"²⁷ orokorrean, kanpoko mundu fisikoa

26 Ikus R. Liddell (1958: 123): "As well as the setting in which characters physically live and act, there are countries of the mind, places where their hearts and minds are present, in memory, fear, hope or desire".

27 Ikus R. Liddell (1958: 124): "We do not live wholly either in the physical world, or in some country of the mind, evoked by memory, fear, hope, or desire. Mrs Woolf, and other writers, who have followed the 'association of ideas' or the 'stream of consciousness', have provided a kaleidoscopic background for their characters: they live in several worlds at once".

(gela akoltxatua) eta gogoarena (oroitzapenak) etengabe txandakutzen direlako.

Protagonista dagoen gelak eroetxe batekoa dirudi. Ohe bat dago, beti poto bat bere ondoan, horma akoltxatuak, atea eta leiho bat. Horraino nahiko normala dirudi denak eroetxe baterako. Baina leihoak bi barrote gurutzatu ditu bakarrik (18, 56...), eta ondorioz, ezin da oso handia izan. Ziega bateko leihoa dirudi. Potoak ez daude mahaitxo normal batean, lurrean baizik (51); ez da ageri oheaz aparte beste altzaririk. Horma akoltxatua zanpatua izan da leku batean "buruarekin edo ukabilekin zihur asko" (53). Ez da argi elektrikorik aipatzen, eguzkiarena bakarrik. Gainera, sabaian ispilu bat dago. Zergatik aipatzen du protagonistak sabaian ispilu bat dagoela? Agian imajinatu egiten du. Bere nartzisismoaren isla izan daiteke. Ispilu faltsu bat izango balitz protagonistak zer egiten duen medikuek zelatan ikusteko, normalagoa izango litzateke horma batean egotea eta ez sabaian.

Protagonistak ez daki zer ikusten den leihotik, baina negatiboa da irudikatzen duena, eleberrian dena bezala: "harresiz inguratutako paisaje bat zihur asko", "paisaje lehor bat" (86). Behin leihoa labanez inguratuta irudikatzen du, "eta eskuinaldetik hormaren espazio hutsa inguratzen duten laban beltzak luzatu egin dira" (54), errealtatearen beldur izango balitz bezala, gelatik kanpokoa barrukoa baino hobe izango ez balitz legez. Barru eta kanpo kontzeptuak garrantzitsuak dira kasu honetan, protagonistak ez baitu inoiz esaten handik irten nahi duenik. Bere helburua eta obsesioa mugitu gabe egotea da, handik atera gabe beraz. Batzuetan jaikitzeke planak egiten ditu leihotik zer ikusten den jakiteko, baina ez dira benetako planak, baizik eta erkaketa bat, zein erraza litzatekeen jaikitzea eta zein zaila den berarentzat, helburua lortzen ari den neurrian. Jaikitzea porrota izango litzateke. Gelaren espazio horretan bakarrik dago, nahiz eta noizean behin beste pertsonaia bat agertzen den potoak aldatzeko.

Eleberrian agertzen diren gainerako toki guztiak gogoratuak edo asmatuak dira (gorago esan dugun bezala, koherentea da gogoratuak direla esatea), eta badirudi denak daudela protagonista bizi den hirian. Hauek dira espazio urbano horretan agertzen diren tokiak:

-Tren-estazioa. Amak han uzten zuen eta mutua bila joaten zitzaion. Ez da esaten zergatik edo zertarako. Estazioan, mutuaz gain, Samuel dago. Istorio asko kontatzen dituzte (EHDn ere tren-estazioak

garrantzi handia zuen, baina ideiak istorioak baino garrantzitsuagoak ziren). Pertsonaia ezezagunen artean hainbat emakume baserriar agertzen dira bere oiloak saskietan daramatzatela (120). Estaziotik kanpo zuhaitzak daude (76). Samuelek eta mutuak euskaraz hitz egiten dute, eta Doña Klaudianeko gorriak gaztelaniaz. Espazio elebiduna da. Komun turkoen usaina da estazioaz ematen den zertzeladetako bat (120).

-Itsasoa. Protagonista Margarekin dago txalupa batean eta hondartza hurbil dagoela esaten da (58). Itsasoa Samuelen kontakizunean ere agertzen da heriotza-leku gisa (naufragoaren istorioan). Hala ere hirugarren maila narratibo batean dagoela ez da ahaztu behar: gela → estazioa → naufragoaren istorioa.

-Etxea. Protagonista eta ama bizi dira bertan. Aita hilda gogoratzen den tokia ere da. Narratorako garrantzi handia duen karilo akastun bat dago. Red-ox tabernatik 700 bat metrora dago. Etxea amaren erresuma da eta semeak askotan ihes egin behar izaten du Red-ox tabernara ama ez jasatearren.

-Red-ox taberna. Margak lan egiten duen lekua da. Protagonista Abel joaten delako hasten da joaten. Protagonistarentzat toki hau oso garrantzitsua da, amarengandik babesteko lekua delako, eta Margak lan egiten duelako. Bi tokien arteko lehentasuna tabernari dagokio etxearen kaltean, Marga dagoelako besteak beste. Emakume bat beste emakume baten ordeztan, eta toki bat beste toki baten ordeztan. Gurasoengandik psikologikoki emantzipatzeko bide naturala. Baina horrexegatik hain zuzen ere, amari ez zaio Marga gustatzen, eta semea etxetik kanpo berandu arte ibiltzea ere ez. Betiko ume geldituko balitz, pozik egongo litzatekeela dirudi.

-Amaren sabela. Ama nolabaiteko kartzela da protagonistarentzat eta horregatik hiltzen du. Hiltzeko modua haren sabela laban-kadaz jostea da. Mundura jaio baino lehen amaren sabela zen gela goxoa kartzela gisa aipatzen du behin edo behin, eta horregatik txikitzen du. Ama hil ondoren sinbolikoki haren sabelera itzuli nahi duela dirudi (131-133). Heriotza bainoago, desjaitze baten bila bide dabil, eta horma akoltxatuak dituen gela utero bat bezalakoa izango litzateke, non kanpoko errealitatea leihotik bakarrik ikusten bide den. Baina leihoak barroteak ditu eta behin labana beltzez inguratuta irudikatzen du. Uteroak irtenbide bat duen arren, gelatik kanpoko mun-

dura ateratzeko pasabidea oztopoz beteta dago. Ez dirudi protagonistak handik ateratzeko gogorik duenik.

-Zinea. Movedades du izena (117) eta estazioan bezala gaztelania agertzen da espazio honetan; hurrengo filma iragartzen duen letreroa erdaraz dago ("próximamente", 118).

-K eta Dren bulegoa. Oso zertzelada gutxirekin deskribatua. K eta D mahai baten atzean esertzen dira (108) eta "terziopelozko siloiak" (111) eskaintzen dizkiete protagonistari eta bere amari. Bulegoko leihoak K eta Dren "kai barnera ematen" duela da garrantzitsuena (109). Horrela dakigu itsasoarekin zerikusia duen enpresa bat dutela, dirudunak direla, eta protagonistaren aitak itsasoan lan egiten zuela (ez eserita bulego batean).

-Pretila. Behin protagonista Margarekin atera zen eta afal ostean pretil batean egon ziren eserita. Paseo Maritimoa, mendia eta harkaitzak aipatzen dira (28-29).

-Parkea. Zuhaitzak (pago "desegokiak", altzipres bakarti bat, 122), sasiak (ibid.), belardi horizatua eta harresi bat (123) aipatzen dira. Parkezain bat ere bai (43). Kanposantu txiki bat dago eta bertan harrizko gurutzeak eta aingeruak aipatzen dira (41), hala nola hilobi desordenatuak (122). Parkea ez dago itsasotik urruti (ibid.). Parkera Abel eta Marga sexu-harremanak izatera joaten dira. Normalean protagonista ez da beraiekin joaten, baina Burt Lancasterren pelikula ikusi ondoren beraiekin hurbildu zen haraino.

-Margaren bebarrua. Han zitaten ziren hiru eta erdietan Abel eta Marga protagonistaren aurrean. Baina badirudi Abel bakarrik joaten zela. Protagonistak hurbil dagoen elizaren arkupetik zelatatzen du eszena (93). Abel eta Marga parke aldera nola joaten diren ikusten du, baina ez da ia inoiz ausartzen agertzera, behin baino gehiagotan hori egitea pentsatzen duen arren. Azkenean parkera joaten ausartzen bide da eta Marga-Abelekin indarkeriazko gertakizunak suertatzen dira.

Ondo begiratzen bada erraz ikusiko da espazio urbano honetako toki gehienak edo ia guztiak bat datozela autore enpirikoaren jaioterriarekin. Donostiak garrantzi handia du Saizarbitoriaren eleberri askotan. Oso interesgarria da nola autore enpirikoak ezagutzen dituen toki batzuk pasatzen diren autore inplizitura, eta nola, iraganbide horretan, Donostia erreala *EJeko* izenik gabeko hiri literario fikziozkoa bilakatzen den. Leku gehienak oso inbertsonalak dira eta oso xehetasun gutxi ematen dira: itsasoa, hondartza, pretila, itsas pasealekua,

ondoko mendia, eliza bat, bebarru bat, tren-estazioa, K eta Dren bulegoaren ondoko kaia, etxe inpersonal bat... Donostiaren xehetasun berezi bakarra Novedades zinema da, leku zentriko batean zegoena eleberria idatzi zen garaian. Baina izen horretako zinema asko egon dira munduan ziur aski. Donostiakoa ixteak ez dio ezer kendu eleberrikoari, kontrakoa baizik: asmatutako izen batek bezala funtzionatzen du orain zinema hori ezagutu ez duen irakurlearentzat. Ez dakigu Red-ox izeneko tabernarik egon ote zen Donostian. *EJeko* hiria ez da Donostia, nahiz eta autoreak hurbil zituen osagaiak hartu dituen. Adibide ona da parkearena. Eleberrian ez da esaten parkea mendi batean dagoen ala ez. Kanposatu txiki bat dago eta harresia ere badu, hala nola parkezain bat. Xehetasun horiek guztiak Urgull mendiko parkearekin bat datoz, baina eleberriko parkea ez da Urgullekoa. Hau oso adibide ona da literaturaren mirariak toki erreal bat toki literario nola bihurtzen den ikusteko. Harreraren aldetik ikerketa bat egingo balitz ziur aski ia inork ez luke *EJeko* hiria Donostiarekin identifikatuko.

Esan daiteke orokorrean oso xehetasun gutxi ematen direla eleberrian agertzen diren tokiei buruz, eta oso espazio despersonalizatua gertatzen dela, irakurleari hutsune asko uzten zaizkiola espazioa nahi bezala irudikatzeke, kutsu oniriko hori errazago eraiki dezan bere gogoan.

3. Aktanteak eta pertsonaiak

Hain antdiegetikoa den eleberri honetan pertsonaien azterketak fruitu askorik ez duela emango da hasieran pentsa litekeena. Hala ere, inpresio engainagarria da hori, zeren eta, aurreko sailtan ikusi den bezala, hastapenean dirudien baino aberastasun handiagoa baitago osagai narratologikoen aldetik.

3.1. Aktante-egiturak sekuentzia elementalen arabera

Greimasen aktante-egiturak berak historia bat kontaktzen duela esan daitekeen neurrian, noraino da posible *EJekoa* plasmaztea itxuraz hain antdiegetikoa den kontakizun batean? Eleberri hau ez da hasieran dirudien bezain antdiegetikoa, edo nahiko antdiegetikoa den arren ez da zeharo antdiegetikoa, historiaren azterketan garbi gelditu den bezala. Hain zuzen ere, gorago ikusi bezala, eleberriak

hiru oinarritzko sekuentzia ditu kateatuta (hirugarrena osorik agertzen ez den arren) eta sekuentzia bakoitzari aktante-egitura ezberdin bat dagokio.

Lehen sekuentzian horrelakoa da aktante-egitura:

- Subjektua: aita.
- Objektua: sendatzea.
- Igorlea: biziraupen sena.
- Hartzailea: aita.
- Aurkaria: gaixotasuna.
- Laguntzailea: emaztea.
- Zirkunstantea: semea.

Sekuentzia hau protagonistaren gogorapenetatik inferitua dago. Bigarren maila narratibo batean aurkitzen da, iraganean, analepsi txiki multzo gisa, eleberriaren orainalditik at. Asmatua edo benetan gertatua izan daiteke.

Hau izango litzateke bigarren sekuentziaren arabera egitura:

- Subjektua: protagonista.
- Objektua: Marga.
- Igorlea: maitasuna edo erakargarritasun sexuala.
- Hartzailea: protagonista.
- Aurkariak: ama, Abel.
- Laguntzailea: ez dago.
- Zirkunstanteak: Doña Klaudianeko gorria, K eta D, parkezaina, mutua, Samuel, estazioko jendea, Max (Margaren aita).

Sekuentzia hau ere protagonistaren gogorapenetatik inferitua dago. Protagonistak Marga lortu nahi luke (maitasunez edo desio sexual hutsez), baina bere amari ez zaio gustatzen eta Abel oztopo da Margak berau nahiago duen neurrian. Beraz, bai Abel bai ama hiltzen ditu, aurkariak alegia, erotu egiten da eta zoroetxe batean sartzen dute. Ez dauka laguntzailerik. Esan bezala, sekuentzia hau ere protagonistaren pentsamenduetatik ateratzen da erabat. Bigarren maila narratibo batean dago, iraganean, analepsi txiki multzo gisa, eleberriaren orainalditik at. Asmatua edo benetan gertatua izan daiteke.

Hirugarren sekuentzian hau izango litzateke aktante-egitura:

- Subjektua: protagonista.
- Objektua: elbarrituta hiltzea.

- Igorlea: ama (edo gaizki ulertutako amaren hitzen gogorapena).
- Hartzailea: protagonista.
- Laguntzailea: poto-aldatzailea (teorian behintzat, janaria eramaten diolako hil ez dadin, nahiz eta berez aurkaria izan, protagonistaren hiltzeko helburua berandutzen duen neurrian).
- Aurkaria: protagonistaren osasun fisiko ona, denbora, inanzioa eta poto-aldatzailea.
- Zirkunstanteak: ez daude.

Eraz laburbil daiteke aktante-egitura honek kontatzen duen istorioa. Amak aitaren fin berbera izango duela hainbeste aldiz errepikatu ondoren protagonistak bere erotasunean gaizki interpretatu ditu hitz horiek eta amaren desioa bete nahi du: aita bezala elbarritzea eta hiltzea. Baina oztopo handiena bere osasuna bera da. Ez da nahikoa mugitu gabe eta zazpinaka kontatzen egotea elbarritzeko eta hiltzeko. Simulakro ona da, baina ez benetako heriotza. Ezin delako mugitu (ez duelako mugitu nahi) ezin du pоторik hartu, baina horrek inanzioz hiltzera eramango du bere benetako helburua zapuztuz (elbarrituta hiltzea alegia). Poto-aldatzailea laguntzailea da inanzioz ez hiltzen lagunduko liokeen neurrian, protagonistak haren laguntza onartuko balu. Baina bere helburua elbarrituta hiltzea denez gero, poto-aldatzailea aurkariagoa da laguntzailea baino. Sekuentzia hau lehen plano narratibo batean dago eta honetan sortzen diren pentsamenduetatik ateratzen dira beste sekuentziak.

3.2. *Pertsonaia gehienen karakterizazio urritasuna*

Eleberri honetako pertsonaia gehienak aktante hutsak ez badira ere, oso hurbil daude status horretatik, hain txikia baita historiatik diskurtsora iragaitean jasandako janzketa prozesua. Orokorrean oso lauak dira, testua arreta handiz irakurrita ere ez da ezaugarri gehiegi aurkituko, bi kasutan izan ezik: protagonista eta ama. Arrazoi honengatik sail honetan garrantzi gutxien duten pertsonaiak aztertuko dira lehen-lehenik, eta ama-sumeentzat sail berezi bat egongo da aurrerago. Eleberri honetako pertsonaien azterketa egitean ez da inolaz ahaztu behar irakurleak hauetaz duen informazio guztia protagonistaren aldetik datorrela, eta honek asko baldintzatzen duela alorra bere egoera psikologikotatik. Protagonistarentzat bera eta ama dira azkenean benetako garrantzia duten bakarrak, eleberriaren bukaeran ongi ikusten den bezala: "Eta estazioan ez zegoen muturik eta ez zegoen Samuelik (...). Eta ez zegoen estaziorik. (...) Eta zu bakarrik zeunden

ni zaintzeko" (132). Bukaera horrek bakarrik asko esaten digu semearen nartzisismoaz eta amaren babesletasunaz, eta azken hitz hauetan ere ikusten den bezala, eleberrian zehar datu gehiago infertzen dira pertsonaiek esaten eta egiten dituzten gauzetatik ezaugarri zuzenetatik baino; hau da, zehar karakterizazioa da nagusi. Aipatu-tako urritasunagatik ez du merezi sail bereziak egitea ezaugarri fisiko-psikikoak eta karakterizazio motak azaltzeko, dena batera eragin-korragoa gertatzen delako.

-Abel: etxez etxeko saltzailea da; protagonistari salmenta lezioak ematen dizkionean esaten dituen gauzengatik ez dela pertsona lotsatia ikusten da (28); bentrilokuo barrea du (28, 49...); jelsia kontuetan oso tradizionala da (bere andrea beste batekin joango balitz Burt Lancasterrek egindakoa egingo luke, 40 eta 41); saltzaile ona eta langile disziplinatua (79-80); behatzak erre gabe pospolaok bi azkazelekin pizten daki (92-93); protagonista baino zaharragoa da eta honekiko gurasokeriaz jokutzen du ("haurrak amatxokin ohera", 126); katxalote batek bezala igeri egiten du (22, 49); Ducados eta Chester marketako tabakoa erretzen du (53).

-Marga: bere aitaren tabernan lan egiten du (27); gaztea da (122); Abel maite du (117-118); ez da lotsatia eta gainera sexualki intsinuatzea gustatzen zaio, txalupako pasadizioak erakusten duen bezala (12, 13, 20...); fisikoki erakargarria (79); protagonistak gehienetan soineko estanpatu erakargarri batekin jantzita deskribatzen du (93, 122), zeta moduzkoa (29) edo muselinazkoa (122); protagonistagatik nolabaiteko maitasuna sentitzen du ("Irriparez eta esku batekin nire besogaina ukituz, 'zuk zer nahi duzu' galdetu zidan. Irripar maitekor bat", 41); zigarrokinak itzaltzeko modu berezia du (53); amodiozko filmak gustatzen zaizkio (117).

-Samuel: oso istorio interesgarriak kontatzen ditu, logikarik ez badute ere eta sinesgarriak ez izan arren (71); xehetasun zalea da istorioak kontatzeko orduan (71, 121...); "hitzegiteko forma sententzioso eta zertxobait harroputza" dauka (33); protagonistak berak dio ez dagoela oso garbi "Samuel izenekoak eta mutuak estazio ondoan berritsuketan ihardunez betetzen duten papera" (33), baina protagonistaren istorioak kontatzeko geroagoko obsesioa esplikatzen du, nahiz eta egia den beraren eta mutuaren presentziak ez duela zerikusi handirik historia nagusiarekin.

-Mutua: Samuelek baino istorio errealistagoak, logikoagoak eta konbentzionalagoak kontatzen ditu (71); protagonistaren bila joaten

da estaziora (12), zertarako esaten ez den arren, eta nolabaiteko jarrera babeslea du protagonistarekiko, Samuelek naufragoaren istorioa kontatzen duenean ikusten den bezala (protagonistarentzat kaltegarria iruditzen zaio, 76); begiak "beti malkoz hezeak ageri zituen" (22, 96, 118...).

-*K eta D*: bikote gisa agertzen dira beti, oso modu negatiboan; ez dute benetako izenik, inzialak bakarrik; eleberrian beste gauza asko sarritan errepikatzen badira ere, nabarmena da protagonistak pertsonaia hauetaz zenbat aldiz esaten duen gaiztoak direla, nahiko modu manikeo eta haurkoian. Hauek dira behin baino gehiagotan errepikatzen diren adjektiboak: perfidoak (31), maltzurak (57, 108, 110, 114, 115), siniestroak (67), nazkagarriak (82, 108), zikinak (110, 115). Aberatsak dira, urrezko erlojuak dituzte (57, 112, 115...), beltzez janzen dira (110, 112) eta itsas enpresa baten jabeak dira (109); Florari laguntza eskaintzen diote aita hiltzean, baina hark eskatzen duenean ukatu egiten diote.

-*Aita*: elbarritasun progresibo baten ondorioz hil bide zen; K eta Dren enpresan lan egiten zuen, itsasoko lan gogor batean, arrantzale moduan ziur aski; oso datu gutxi daude haren izaeraz baina badirudi ez zela galtzajario hutsa, bere emazte despotari aurre egiteko ahalmena behintzat bazuelako, zeren eta hura kexatzen zenean "«Ze Jesus eta ze oremus» enrantzuten zion aitak" (17, 109).

-*Poto-aldatzailea*: ez da informaziorik ematen; halako batean eratzun bat agertzen da bere eskuan (101), eta protagonistak ez daki betiko pertsona den ala beste bat.

-*Doña Kludianeko gorria*: eleberrian erdaraz hitz egiten duen bakarra (12, 76...); zirikatzailea da protagonistarekin, bere goxokiak burla batekin eskaintzen baitizkio dirurik ez daukala jakin arren (121).

-*Parkezaina*: bere lanbideaz aparte espirituetan sinesten zuelako kanposantu aldean ibiltzea gustatzen ez zitzaiola da liburuan agertzen den karakterizazio guztia (43).

3.3. *Ama, semea (eta aita): familienroman*

Hiru pertsonaia hauen azterketa ulertzeko ezinbestekoa da gogoko diskurtso eta historiaren azterketan esandakoak gogoan izatea, Saizarbitoriaren hirugarren eleberria zerbait baldin bada, pertsonaia hauen egoera psikologikoa dela alegia. Hasieran dirudien baino sakonagoa da ama-semeen karakterizazioa, baina berau psikologikoa da

batez ere, ez fisikoa. Azken hau hain da urria ezen ez baitu merezi gehiegi aipatzea ere, ez diolako ekarpen berezirik egiten eleberriari. Bi protagonista nagusien psikologiaz, ordea, luze hitz egin daiteke. Beren mintzo eta ekintzen bidez dakigu pertsonaia hauek nolakoak diren, zehar karakterizazioaren bitartez alegia.

Eleberri honetako pertsonaia gehienak oso modu urrian deskribatuta badaude ere, bi protagonista nagusien psikologiaz asko esan daiteke. Zaila da hauen azterketa egitea psikoanaliaren laguntza gabe. Edozein azterketa narratologikotan normala da pertsonaien azterketa psikologikoa egitea, baina hauek arruntak direnean oso ondo ulertu ohi dira azterketa psikoanalitikorik gabe eta ohiko azterketaren bidez karakterizazio zuzen eta zeharrekoa testuan zehar bilatuz. Gainera, aurreko bi eleberrietako pertsonaiak nahiko sinpleak eta lauak ziren, ez ziren benetan eleberriko elementu garrantzitsuenak, beste gai batzuk ilustratzeko bitartekoak baizik (abortatzeko eskubidea eta frankismoaren garaiko Euskal Herriaren egoera soziopolitikoaren aurreko engaiamenduaren beharra). Justu *EJen* gertatzen denaren kontrakoa, non giza psikologia den gai nagusia.

Hortaz, eleberriaren muina ama-semeen arteko erlazioa da batez ere (gehi aitaren absentsia esanguratsua), beren *familienroman* (= "familia- eleberria"), Freudek asmatutako termino bat erabiltzearen: "este incipiente extrañamiento de los padres, que puede designarse como *novela familiar de los neuróticos*" (S. Freud, 2006c: 1361-1363)²⁸. Freuden arabera, subjektuak asmatutako fantasiek osatzen dute familia-eleberria eta honek zinez sinesten ditu. Fantasia horiek oso ohikoak dira eldarnio paranoikoetan eta neurotikoengan (ibid.). Egokia da termino hau kasu honetan, *EJen* agertzen den familia-eleberria protagonistaren pentsamenduetatik inferitzen baitugu, eta hori da daukagun informazio guztia, ez dugu beste informazio

28 Ikus J. Laplanche/J.-B. Pontalis (2003: 257): "Expresión creada por Freud para designar fantasías mediante las que el sujeto modifica imaginariamente sus lazos con sus padres (imaginando, por ejemplo, que es un niño encontrado). Tales fantasías tienen su fundamento en el complejo de Edipo. Antes de dedicarles un artículo, en 1909, Freud ya había establecido, en varias ocasiones, la existencia de fantasías mediante las cuales el sujeto se crea una familia, inventa con tal motivo una especie de novela. Tales fantasías se observan de un modo muy manifiesto en los delirios paranoicos; pronto Freud las encontró también, con distintas variantes, en los neuróticos".

iturri bat lehenengoari kontrajartzeko. Gainera, ez bedi ahantz gorago maiz azpimarratu duguna, hots, eleberrri honetako protagonistak "protagonista" deitzen diola bere buruari, eta zenbait pertsonaiari "pertsonaia".

Protagonistaren pentsamenduak eta bere familia-eleberria, asmatua edo benetan gertatua (baldin fikzioaren barruan hau esan badaiteke), horixe da aztertzeko dugun guztia. Dena dela, asmatua izanik ere, pentsamendu horietan kontatzen diren istorioetatik ateratzen den historia nagusia eta bere pertsonaiak aski ongi argi dai-
tezke psikoanaliaren bidez.

Hala ere, ez litzateke beste gauza bat ahaztu behar pertsonaien arakaketa egiten denean: *intentio auctoris*, *intentio operis* eta *intentio lectoris*aren arteko erlazioa²⁹ aski konplikatzen dela kasu honetan. Zer da eleberrian aurkitzen duguna? Autore empirikoak zuzenean islatutako errealtate baten deskribaketa? Alegia, bere mundu errealean, bere inguruan ikusitako errealtate bat? Psikoanaliari buruzko liburuetan ikasitakoa? Ala bi gauzak batera? Hain zuzen ere, idazle batek teoria psikoanalitiko batzuek postulaturitakoa literatura bihurtzea erabakitzen duenean arrisku handia hartzen du. Epe luzera teoria ustez zientifiko horiek gaindituta eta modaz pasatuta gelditi litezke. Nolanahi ere, zalantza guztiekin, daukagunarekin jokatu behar dugu, zenbait ondoriotara iritsi daitekeen ala ez ikustearren, ez ordea gogoratu gabe teoriari buruz Jungek idatzitakoa:

"... hace ya mucho que he renunciado a una teoría unitaria de la neurosis (...). Es la índole del enfermo la que determina en forma preponderante el proceder y el método de tratamiento a seguir. (...). Uno puede ser neurótico porque se reprime o porque no se reprime; porque se tiene la cabeza llena de fantasías sexuales infantiles o porque uno no tiene fantasías; porque se está infantilmente inadaptado al ambiente o porque uno está adaptado exclusivamente al ambiente; porque se vive de acuerdo al principio del placer o porque no se vive de acuerdo con él; porque se es demasiado consciente o demasiado inconsciente; porque uno es egoísta o porque vive poco para sí mismo, etc. Estas antinomias, que pueden ser multiplicadas a voluntad, muestran lo difícil y

29 Hau da, *intentio auctoris* edo autoreak esan nahi zuena, *intentio operis* edo obrak benetan dioena, eta *intentio lectoris* edo irakurle bakoitzak ulertzen duena. Ikus U. Eco (1992).

desagradecida que es la construcción de una teoría en psicología." ³⁰

Baina jakina, kontrakoa ere esan daiteke, bestela alferrikakoa izango litzateke azterketa oro:

"(...) una psicología científica investiga, como lo hace toda ciencia, leyes generales. No se contenta con una simple descripción de los procesos psíquicos individuales. La descripción exacta de los procesos históricos es, para ella, un medio y no un fin. No constituye su objeto de estudio el individuo X, sino la comprensión de las leyes generales que rigen las funciones psíquicas." (O. Fenichel, 2005: 19-20)

Honek esan nahi du pertsona errealekin hain kontuz ibili behar baldin bada, zer esanik ez eleberrri bateko fikziozko pertsonaiekin. Autore enpirikoari jaramon eginez gero, eta goragoko galderetako bati erantzunez, esan behar litzateke Saizarbitoriaren helburua oso Euskal Herrikoa den emakume bat islatzea izan zela, euskal "ama ikaragarria" hain zuzen ere. Hain *Nouveau Roman*ekoa dirudien eleberrri batean ere bere asmoa euskal gizarte osoari dagokion zerbaitez idaztea izan zela ematen du, arketipo psikologiko unibertsal hutsa izan zitekeena euskal gizartearen alorrera eramanez. Honetan ere ez dirudi Saizarbitoriak lortu duenik osagai soziala gainetik zeharo kentzea, *EJen* epilogoan ikus daitekeen bezala:

"Eta amaren alderdi bat, alderdi negatiboa oraingoan -noizbait eginen dugu jeneralean, eta sentidu literalean, kojonudoak diren geure ama eta emakumeen alderdi positiboaren kanta- gure

30 In C. G. Jung (*The Collected Works*, Routledge and Kegan Paul, vol. 17, 203-204); guk M. P. Quirogaren bidez alpatzen dugu (2003: 241). Autore honek hauxe gaineratzen du gai honetaz (ibid.): "Jung critica repetidas veces en su obra a quien dice curar según el método de algún autor conocido en psicología: curar con el método de Freud, Adler o incluso Jung. Este hábito constituiría un firme camino al fracaso. La razón radica en la individualidad de cada paciente, que requiere aplicar una u otra teoría según sea necesario. Para este autor, el único aspecto verdaderamente importante de la enfermedad es el hecho de constituir un fenómeno radicalmente individual. Por ello, la aplicación de un método o teoría de forma obstinada ha de calificarse siempre fundamentalmente erróneo. No existen enfermedades, sino enfermos; es por ello que la formulación teórica de la neurosis plantea un problema casi irresoluble, porque aunque se pudieran establecer los rasgos comunes a varios individuos, lo verdaderamente significativo de la enfermedad es el aspecto cualitativo de la sintomatología individual, con sus individuales cuadros clínicos".

amaren alderdi gaiztoaren gure herrian hain ohizko den ama eskizofrenogenaren azalpena.” (142-143)

Garbi dago oraingoz *intentio auctoris*aren alorrean mugitzen ari garela, baina horrek ez du esan nahi berau besterik gabe onartu behar denik *intentio operisean* islatzen den ala ez ikertu gabe. Aurreko aipu horretan garbi dago autore enpirikoak ez duela ahazten amaren arketipoak alde on bat eta alde txar bat dituela, oraingo honetan parte negatiboenaz arduratzen bada ere. Bistan da hura idatzi zuenean Saizarbitoriak ondo ezagutzen zituela Jungen hitz hauek: “En mi libro *Symbole der Wandlung* he descrito detalladamente estas características contraponiendo la *madre amante* y la *madre terrible*” (2004: 91). Ama ikaragarriari buruzko aipamenak ugariak izan dira *EJi* buruz mintatzean, J. J. Lasaren epilogoetik hasita, ama ikaragarria (154) ez ezik, eskizofrenogenoa ere badela (173) esaten baitu honek ere. Horren oihartzun bat izango balitz bezala, eta harengandik ikasi balu legez, Saizarbitoriak antzeko zerbait deklaratu zion kazetari bati eleberria argitaratu zen garaian:

“Irakurketa posible batetan, geure herrian hain ugaria den ama eskizofrenogena izan zitekeek protagonista edo koprotagonista. Psikiatra batzuk euskal alargunaren semearen sindromeaz mintzo lirateke. Karakter bat. Adoleszente gineneko amets erotikoetan euskal emakumearen imajina ezin integratu izan bagenuen ere, turista frantsesak ziren orduan desahogoa (autobusetako inglesak geroago etorriko ziren), gerora konprenitu ahal izan dugu, Euskal Herrian benetako tipologia eta egiazko karakter bat izatekotan, emakumearena dela. Chapeau.”³¹

Ama ikaragarriari buruzko hori J. J. Lasa eta R. Saizarbitoriaren artean bizitza errealean benetan izandako elkarrizketa bat literaturara aldatu nahi izan balitz bezala hauxe irakur daiteke *HPn*:

“Zehatzagoa izan zen: ‘batetik gastronomi elkarteetarako ohitura, eta bestetik homosexualitate latentearen kasu ustez ugariagoen artean legokeen erlazioa’ aipatu zuen.

Iñaki Abaituak badaki, noski. Euskaldunen oralidadea.

J. J. Lasa psikiatrarekin pasatzen zituen arratsalde haiek. Bozateko agoteez, ama euskaldunaren izaera falikoaz -ama irentzailea,

31 In Ezezaguna (1977a: 27).

Jungen ama ikaragarria- edo euskaldunen oralidadeaz hitz egiten zutenean." (36)

Horrekin nahikoa izan ez balu bezala, beste batean ama ikaragariaren arketipoa beste fenomeno sozial batzuk ulertzeko erabili behar dela esan zuen Saizarbitoriak:

"Jon Juaristi busca asociaciones con ese padre, el padre y la casa, y no cita a la madre janguiana, a la madre terrible, siendo así que posiblemente sea más importante en la transmisión del nacionalismo y de cualquier otro elemento cultural en el seno de la familia vasca." (R. Saizarbitoria, 1998: 110)

Ez da Saizarbitoriarentzat inoiz erraza izan osagai sozial engaiatua gainetik zeharo kentzea, *l'art pour l'art* garbiena egin nahi izan due-nean ere. Azpimarratzekoa da aipu hauetan fenomeno psikologiko unibertsal horiek "euskal" etiketa jartzeko obsesioa.

Horiek guztiak irakurri ondoren ezinbestekoa da, badaezpada ere behintzat, Jungek gai horretaz esan zuena ikustea, Saizarbitoriaren eleberrian horrelakorik aurkitzen den ala ez ikusteko gero (hau da, beti bezala *intentio auctorisak* ez du inolako baliorik *intentio operisa*-rekin bat ez badator). Jungen ustez ama ikaragarria amatasunaren hipertrofiaren menpe bizi da:

"Ya señalamos que el complejo materno provoca en la hija una hipertrofia de lo femenino o una correspondiente atrofia. La exaltación de lo femenino significa un fortalecimiento de todos los instintos femeninos, en especial del *instinto materno*. El aspecto negativo de esto lo representa una mujer cuya única meta es procrear. El hombre constituye evidentemente un accesorio; es en lo fundamental un instrumento para la procreación y toma el carácter de objeto que hay que cuidar, ocupando así un lugar entre los niños, los parientes pobres, los gatos, perros y muebles. También la propia personalidad es un accesorio; a menudo hasta es más o menos inconsciente, pues la vida es vivida en los otros y a través de los otros. Como consecuencia del carácter inconsciente de la propia personalidad, se produce una identificación con los otros." (C. G. Jung, 2004: 97)

Hau da, "complejo materno" horren ondorioz alaba bat bere amaren kulpaz ama hipertrofiatua bihur daiteke, ama ikaragarri bat, eta horrek gero ondorio bat izan dezake bere seme-alabengan:

“Una mujer de ese tipo sobrelleva primero el embarazo y luego se hace totalmente dependiente de sus hijos, pues si no fuera por esto no tendría ninguna *raison d'être*. (...). Un Eros inconsciente se manifiesta siempre como *poder* [esta afirmación se basa en la reiterada experiencia de que donde falta el amor, el poder ocupa el lugar vacío]. Por eso este tipo, pese a todo su aparente autosacrificio maternal, es incapaz de un verdadero sacrificio, y en realidad hace prevalecer su instinto materno manifestando una voluntad de poder muchas veces sin consideraciones, que llega hasta la aniquilación de la personalidad y la vida del niño. Cuanto más inconsciente de su propia personalidad es una madre de ese tipo, tanto mayor y tanto más violenta es su voluntad inconsciente de poder.” (Ibid.)

Eta bai, *EJeko* protagonistaren pentsamenduetan agertzen den amaren imagoa (gogoratua edo asmatua, baina inoiz ahaztu gabe asmakizunak ezinezkoak direla gogorapenak gabe) guztiz bat dator Jungen hitz horiekin. Hori begien bistakoa da eleberri guztian zehar, eta batez ere gorago aipatu dugun 83. orrialde osoa irakurtzean. Bere garrantzia dela eta, egokia litzateke horren zati bat gogoratzea:

“Harrizkoak bihurtuko zaizkik gizarajo horri, harrizkoak bihurtuko bai, aitaren azken fin berbera izanen duk horrela. Etor hadi maite etorhadibihotza laztana etorramarenondora. Entzun ixolaztana entzun zergatik zergatikhaizhorrelakoa heure ona nahidiat besterikez beha hoztu eginen den odola zikatu eginen den haragia amaren esana aditzen ez baduk. Heure ondasuna nahidiat besterikez laztanahinerebihotza nereharagiahi (...).”

Bai, egia esan, horrek berez ez du beste azalpenik behar, amak bere hitzen bidez autodefinitzen baitu bere burua. Bere hitzek bere amatasunaren hipertrofia salatzen dute. Ama obsesionatuta dago semea aita bezala hiltzeko ahalbidearekin eta neurritz kanpoko babesletasuna garatzen du semearekiko. Alferrik saiaturiko da semea bere hankak oso ondo daudela esaten, eta ama “eserita egiteko lan bat” saiaturiko da lortzen semearentzat K eta D bikote “perfidoarengana” joaten denean. Hain zuzen ere, semearen heriotza amarena ere izango bailitzateke (hau zentzu metaforikoan gertatu ohi den arren, zentzu errealean suerta daiteke haurraren heriotzagatik amek beren buruaz beste egiten duten kasuetan), nahiz eta amaren heriotza semearen bizi-aukera izango litzatekeen. Jungek esan zuen legez, amak bere semearen zoriontasuna bilatzen du, eta honen osasuntasuna, baina berez joera egoista du, semerik gabe *raison d'être* gabe

geldituko baillizateke. Egoismo horren etiologia nahiko ondo azalduta dago Freuden idazkietan, umea falo baten ordezkia izan daitekeen neurrian, eta, faloa galtzeak emakumea osorik ez sentitzea ekarriko luke, zikiratuta egongo balitz bezala:

"La relación entre 'niño' y 'pene' es la más fácil de observar. No puede ser indiferente que ambos conceptos puedan ser sustituidos en el lenguaje simbólico del sueño y en el de la vida cotidiana por un símbolo común. El niño es, como el pene, 'el pequeño' (*das Kleine*)."

(S. Freud, 2006i: 2035)

Hain zuzen ere, Freuden ustez ume/zakil kontzeptu bikoteari dagokionez emakumeek azaltzen duten jarreragatik hiru taldetan sailka daitezke hauek:

"Si investigamos hasta una profundidad suficiente la neurosis de una mujer, tropezamos frecuentemente con el deseo reprimido de poseer, como el hombre, un pene. (...). En otras mujeres no llegamos a descubrir huella alguna de este deseo de un pene, apareciendo, en cambio, el de tener un hijo (...). Por último, en una tercera clase de mujeres averiguamos que abrigaron sucesivamente ambos deseos. Primero quisieron poseer un pene como el hombre, y en una época ulterior, pero todavía infantil, se sustituyó en ellas a ese deseo el de tener un hijo. (...) de manera que el deseo de poseer un pene sería idéntico, en el fondo, al de tener un hijo."

(S. Freud, 2006i: 2035)³²

Orain askoz hobeto ulertzen da gorago aipatutako HPko pasarte, non "ama euskaldunaren izaera falikoaz, ama irentzaileaz" hitz egiten zen (36). Horregatik ama faliko irentzailea posesiboa da. EJeke protagonistaren ama posesiboa delako ez zaio Marga gustatzen, eta esan egiten dio semeari gainera, nahiz eta esan gabe ere semeak ongi jakin horrela dela (14). Hain zuzen ere, semea beste emakume batekin joaten bada, amak sentituko luke beste emakume horrek semea lapurtu diola, eta ama posesiboak ezin du hori jasan (bere faloa galduko luke, irenduta edo zikiratuta geldituko litzateke). Ez du beronenganako boterea galdu nahi. Jungek esan bezala,

32 Ikus halaber S. Freud (2006i: 2036): "Con el descubrimiento del pene nace en las niñas la envidia del mismo, la cual se transforma luego en deseo del hombre, como poseedor de un pene. Pero antes el deseo de poseer un pene se ha transformado en deseo de tener un niño, o ha surgido este deseo en lugar de aquél. La posesión de un símbolo común ('el pequeño') señala una analogía orgánica entre el pene y el niño".

maitasuna desagertzen den lekuan boterea nagusitzen da. Horregatik da hain sinbolikoa amaren sabela eleberrian. Eta horregatik sartuko dio semeak labana sabelean, bortizki, behin eta berriro, amaren boteretik askatzeko. K eta D bisitatzera doazenean amak semea estutzen du bere sabelaren kontra, hau berriro barruan preso eduki nahi izango balu bezala. Bere sabelaren kontra estutuz amak semea infatilizatzen du. Amak ez du bere semea haztea nahi, horrek berarengandik urruntzea esan nahi izango baitu, eta beste emakume batek eramatea. Umea sabelean dagoenean amaren posesioa da. Ama honen kasuan posesioa luzatu egin nahi da semea jaio ondoren ere. Ama posesiboa da eta ez du bere posesioa galdu nahi. Horregatik kontrolatzen du semearen etxeratzea, itzulliko ez den beldurrez, galduko duen ikaraz:

«Berandu da' noiz esango ote zuen beldurrez, ama ohe gainean, ilunpean eseria itxoiten egonen zela banekien ere, (...) 'non ibili haiz orain arte', 'badakik hi oheratu arte ez dedala lorik hartzen', 'Jesus, Jesus', 'Baina zer egin dut Jaungoiko maitea' esanen zuela, behin eta berriz, gelaren ilunpean eskuartean zapitxoa bihurrituz 'Inork ez hau nik beste maite', 'hire onagatik', 'hire onagatik' komuneraino jarraituko zitzaizkidala, bere 'ene Jesus, Jesus' kataiatuak, ate atzean burua eskuartean izkutatzeagatik ere eztarri inguruan lotzen, 'Jesus, Jesus', itotzen sentituko nituela banekien ere.» (125)

Ez da harritzekoa, gero, amaren izena Flora³³ izatea, hau loreen eta emankortasunaren jainkosa baitzen erromatar mitologian³⁴, eta umeak sortzeko ahalmenak zerikusia du amaren posesibotasunarekin. Amek, orokorrean, posesiboak izateko joera dute, nahiz eta limite patologikoetara ez iritsi kasu gehienetan.

Horrez guztiaz gain badago amaren jokaera ulertzen lagun dezakeen beste kontu bat. Hasiera batean amaren obsesioak absurdoa

33 Izen hau Saizarbitoriaren hainbat eleberritan agertzen da; adibidez, *BBGK* eleberrian: "Flora, antzinako erromatarren artean, loratzen den orenen jainkosa" (15). Baina Saizarbitoriaren beste eleberririk batzuetan izena eta izana ez daude honetan bezain erlazio estuan.

34 Ikus P. Grimal (1966: 204-205): "Flora es la potencia vegetativa que hace florecer los árboles; preside 'todo lo que florece'. (...) Flora se hallaría en el origen del nacimiento de Marte. Juno, enojada por la forma como nació Minerva, salida espontáneamente de la cabeza de Júpiter, quiso concebir un hijo sin el concurso de elemento masculino y se dirigió a Flora, la cual le entregó una flor cuyo simple contacto bastaba para fecundar a una mujer".

dirudi. Zein erlazio dute aitaren lanbideak, bere hanken elbarritasunak, heriotzak eta semeak? Ama ergel zoro bat da ala badu logikaren bat bere beldurra? Badago galdera horietarako erantzun bat. Senarra marinela zen, eta parálisi orokor progresiboa baldin bazuen (hanketik hasi ohi dena gorputz osora hedatu arte eta horren ondorioz heriotza ekarri)³⁵, agian gaixotasun hori, "neurosifili"³⁶ ere deitua, porturen batean hartu zuen prostitutaren batekin oheratuta. Marinelek portuz portu ibiltze horretan duten arriskua ikusten du amak modu exageratuan etxez etxe bere produktuak saltzen ibiltzen den semearen lanbidean. Gauza jakina da topikoak³⁷ dioela marinela portuz portu ibiltzean bizitza txarreko emakume askorekin oheratu ohi direla eta oso ohikoa izaten dela emakume horiek gaixotasun benereoak kutsatzea. Hortik iritsi bazitzaion aitari bere gaixotasuna eta urteak aurrera, elbarritasuna eta heriotza, orduan askoz hobeto ulertzen da amaren beldurra. Azken finean portuz portu bazebilen aita, non prostituta asko ezagut zitzakeen, semea ere etxez etxe

35 Saizarbitoriaren "Kapitaina" (1971) ipuinean ere protagonista marinela ohi da eta hankak elbarrituta ditu. Gainera, kanpai hotsen presentzia azpimarragarria da ipuin horretan ere.

36 Ikus, adibidez, D. Kantor (M.D., Director of the Comprehensive MS Center, Neuroscience Institute, University of Florida Health Science Center, Jacksonville, www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish, Servicio de la Biblioteca Nacional de Medicina de Estados Unidos y los Institutos Nacionales de la Salud): "La parálisis general es una forma de neurosífilis y es una complicación de una infección tardía por sífilis que no ha sido tratada. Esta afección es una complicación progresiva potencialmente mortal. (...) La parálisis general comienza de manera característica aproximadamente entre los 15-20 años después de la infección original con sífilis. Entre los factores de riesgo se pueden mencionar infección previa por sífilis e infección previa por otras enfermedades de transmisión sexual como gonorrea (la cual puede ocultar los síntomas de la infección por sífilis). Las infecciones por sífilis se transmiten principalmente mediante el contacto sexual con una lesión infectada, pero se pueden transmitir también ocasionalmente por contacto no sexual". Ikus halaber María Blanca Ramos de Biseca ("La neurosífilis y la introducción de la penicilina en el Manicomio General de La Castañeda", www.imbiomed.com): "La parálisis general progresiva, una de las formas más graves de la neurosífilis cerebral, se extinguió cuando se descubrió la penicilina. (...) En el mes de diciembre de 1943, en la revista *Veneraal Disease Information*, se dieron a conocer los resultados del primer estudio clínico de la eficacia de la penicilina en cuatro marineros infectados con sífilis".

37 Alpatutako "Kapitaina" ipuinean ere marinela topiko hori irakur daiteke (R. Saizarbitoria, 1971: 259): "Zain iletsuz jositako atzapar handi haiek, burdinazkoak lema gainean, ezagutzen zuten laztantzearen artea. Kolore askotako azalak Stokolmto Riora, pagatutakoak eta bestelakoak".

dabil bere erosle posibleak diren emakumeen bila. Saltzen dituen produktu guztiak emakumeentzako produktuak dira, perfumeak eta josteko makinak, ez gizonentzako produktuak, eta eleberrian deskribatzen denaren arabera, beren senarrak kanpoan lanean ari diren bitartean saltzen dizkie semeak bere produktuak etxekoandre horiei (Abelek behin iseka egiten dio protagonistari bere janzkera pobre eta baldarragatik emakume hauek pentsa lezaketela haiek bortxatzera doala). Portuz portu ibiltze hartan aitak emakume haietako batengandik jaso bazuen gaixotasuna berdin-berdin gerta lekiokie amaren ustez semeari etxez etxe ibiliz bere bezero potentzialak diren emakumeekin. Marinelen topikoa bezain indartsua da iturginekin, esnedunekin edo saltzaileekin oheratzen diren etxekoandreena ere. Orduan paralelismoa zeharozkoa da: portuz portu ibiltzea/etxez etxe ibiltzea, marinela/saltzailea, prostitutak/etxekoandreak. Amak egiten duen paralelismo hori gabe ezinezkoa da bere obsesioa ondo ulertzea. Semeak ez zuen hori ulertzen, aitaren gaixotasuna zehazki zein zen ez zekiela ziur aski. Horregatik iruditzen zaio hain absurdoa amaren kezka, ez baitu ulertzen nola kalte dakizkiokeen hankak etxez etxe ibiltzeagatik. Amak eserita egiteko lan bat eskatzen die K eta Dri semearentzat, baina ez asko ibiltzeagatik elbarrituta geldituko dela pentsatzen duelako, goraxeago alpatutako arrazoiengatik baizik. Horrela bakarrik uler daiteke itxuraz hain absurdoa den amaren beldurra. Ama ez da hasieran dirudien bezain ergela. Hastapenean amak menperatzaile eta posesibo hutsa dirudi, baina bere posesibotasunak ez du bere ergeltasuna ongi esplikatzeke balio. Aitzitik, amak oso ondo daki zertaz ari den.

Jungek oso garbi idatzi zuen ama ikaragarri batek seme-alabengan izan dezakeen eragin kaltegarriaz. Haren ustez, haurren neurosien jatorria gurasoengan bilatu behar da, eta bereziki amarengan:

“Ya Freud había reconocido que la etiología real de las neurosis no tenía sus raíces, como él conjeturó en un comienzo, en efectos traumáticos, sino más bien en un desarrollo peculiar, propio de la fantasía infantil. Es difícil poner en duda la posibilidad de que un desarrollo de ese tipo pueda derivarse de influjos perturbadores procedentes de la madre. Por eso busco la base de las neurosis infantiles ante todo en la madre, pues sé por experiencia que es mucho más probable que un niño se desarrolle normal que neuróticamente y también que en la gran mayoría de los casos se puede demostrar la existencia de causas definiti-

vas de perturbación en los padres, especialmente en la madre."
(C. G. Jung, 2004: 92)

Ama hori oso babeslea delako modu exageratuan zaindu ohi du bere haurra, eta honengan ez ezik pertsona helduagoarengan ere arrasto nabarmena utz dezake jokaera horrek, arazo psikologikoen etiologia haurtzaroraino irits baitaiteke:

"De acuerdo con mi experiencia creo que en el proceso que causa la perturbación la madre desempeña un papel activo siempre, y en especial en las neurosis infantiles o en aquellas cuya etiología alcanza indudablemente hasta la temprana infancia."
(op. cit.: 94)

Amaren jokaera horiek neurosi obsesiboen jatorria izan daitezke, besteak beste: "En esta neurosis, son características una relación muy estrecha con la madre y una función paterna débil, insuficiente para liberarlo del dominio materno" (L. E. Vaccarezza, 1997a: 12). *EJ*eko protagonista amaren menpe bizi da eta aitaren funtzioa ezin ahulagoa da, hilda baitago³⁸. *EJ* neurosi obsesibo larri baten isla aski garbia da.

Neurosi obsesiboaren sintomak R. Saizarbitoriaren beste obra batean ere agertzen dira, *Rossettiren obsesioa*³⁹ eleberrian hain zuzen (in *GML*, 65-226), eta bitxia da nola sintoma horietako batzuk aurki daitezkeen bi obren protagonisten baitan, diferentzia handi batekin, *EJ*eko protagonistaren egoera oso larria den bitartean ez da beste horrenbeste gertatzen *RO*ko protagonistarekin. Honetan pertsonaiak desordena konpultsibo obsesibo leuna du, eta nahiko bizitza normala egin dezake arazotxo batzuk gorabehera, *EJ*eko protagonistak ez bezala. Honek besteekin erlazionatzeko tenorean zeharo porrot egiten du ("obsesiboak, bestearekin elkartzeko unean, porrot egiten du", *GML*: 80), baina *RO* eleberrian porrotek ez dute protagonista psikiatriko batean konfinatzen, ezta hurrik eman ere. Bataren neurosi obsesiboa ia komedia moduan agertzen den bitartean, bestearena tragedia handiago baten barruan kokatzen da. Hain

38 Gainera, aitaren heriotza bera traumatikoa izan zen protagonistarentzat haurretan, askotan gertatu ohi den bezala: "para un niño, la desaparición de una persona querida puede constituir un trauma, porque las pulsiones libidinosas dirigidas hacia esa persona, habiendo perdido su fin, abruma al niño" (O. Fenichel, 2005: 141).

39 *RO* hemendik aurrera.

zuzen ere, neurosi obsesiboari buruzko bere artikulu famatuenean, "Arratoien gizona" azpтитuluaz ezagunagoa (J. Lacanek zioenez "hay que releer 'El hombre de las ratas' como la Biblia. El caso está repleto de todo lo que todavía queda por decir sobre la neurosis obsesiva", 2003: 407) eta *RO* eleberrian bertan aipatua (71), S. Freudek zioen ezen "neurosis obsesiva, grave o leve" izan zitekeela (2006: 1442). Larria da, argi eta garbi, *EJeko* protagonistarena, eta arina *RO*koarena.

Interesgarria da bi obra horietan aurkitzen diren paralelismoez apur bat hitz egitea. S. Freuderen obran aurki dezakegunez, oso ohikoak izaten diren zalantza eta aritmomania neurotiko obsesiboengan defentsa gisa⁴⁰. Zalantza bi obretako protagonisten baitan agertzen da (*RO*n batez ere erabakiren bat hartu behar duenean eta *EJ*en bere pentsamenduak benetan gertatuak ala asmatuak diren seguru ez dagoelako), eragileak ezberdinak diren arren. Aritmomania behin baino gehiagotan aipatzen da *RO*n, eta protagonistak nahiko ondo ulertzen du zer gertatzen zaion:

"Besterik gabe, kalkulu aritmetikoak egitea adibidez. Aritmomania esaten zaion joera baitut: eginkizun desatseginen aurrean batez ere, binaka kontatzen hasteko, edo zazpinaka, nahi adina luza dezakedan mugara iritsi arte. Sedanoren esanetan, joera horiek obsesibo konpultsiboak dira, eta neurotikoa barne gatazkatik babestea omen dute helburua: erabakiak hartu beharraz libratzea edo hartzeko unea ahalik eta gehien atzeratzea..." (In *GML*: 107)⁴¹

40 S. Freud (2006a: 286-298).

41 Ikus halaber S. Freud (2006e: 1458): "se le impuso la obsesión de llegar a contar hasta 40 ó 50 entre el relámpago y el trueno, sin saber en absoluto por qué había de hacerlo"; S. Freud (2006e: 1459): "La obsesión de contar que hubo de acometerle durante la tormenta queda interpretada, con ayuda del material ya acumulado, como una medida defensiva contra temores que significan un peligro de muerte"; O. Fenichel (2005: 349): "Un paciente tenía la compulsión de evitar el número tres, porque éste representaba, para él, sexualidad y pensamiento de castración. Para asegurar que el número tres habría de ser evitado, acostumbraba hacer todas las cosas cuatro veces. Un poco más tarde tuvo la sensación de que el número cuatro era demasiado cercano al tres. Por razones de seguridad, comenzó a preferir el cinco. Pero el cinco es malo por ser impar, y fue sustituido por el seis. Seis es dos veces tres, y siete es impar, de modo que se hizo ocho. Y durante años el número favorito del paciente fue el ocho".

Hain zuzen ere, zazpinaka kontatzea izango da *EJ*eko protagonistak egingo duena, obsesiboki bukaeran, eleberria horrekintxe amaitzen baita, baina eleberrri honetan protagonistak ez daki ongi zergatik, gustatu egiten zaiola, atsegina dela besterik ez du sentitzen⁴². Kasu honetan zazpinaka kontatzeak bi funtzio betetzen dituela dirudi: alde batetik etengabe iristen zaizkion pentsamenduak ekiditeko modu bat da defentsa gisa (ez dezagun ahantz batzuetan esaten duela nahi gabe eta gogoz kontra ere agertzen direla bere buruan eszena horiek, gorago azpimarratu bezala), eta beste aldetik, amaren profetia madarikatua betetzeko modu bat da, entzefalograma laura iristeko ahaleginean, hots, (itxurazko) heriotzara, baina, hain zuzen ere, hori da defentsa moduan bilatzen duena aritmomania-ekin, ez pentsatzea benetan, entzefalograma laura iristeko. Errealitate arrazionala erreakzio irrazional baten bidez ordezkutzen da:

"Pero, diferentes como parecen, las 'neurosis de carácter' tienen esto en común: la manera normal y racional de manejar, tanto las exigencias del mundo externo, como los impulsos internos, ha sido sustituida por algún fenómeno irracional, que parece extraño y no puede ser controlado voluntariamente." (O. Fenichel, 2005: 33)

"Pentsatzeko joera konpulsiboa" ere beste ezaugarri bat da⁴³, eta hori nabarmenagoa da *EJ*en *R*On baino, *EJ* osoa pentsamendu andana konpulsibo etengabe bat baita. Pentsamendu horiek, pertsonaiaren gogorapenak direla edo asmakizunak direla, etengabe errepikatzen zaizkio buruan, gogoz kontra batzuetan, eta ezin du ia ezer egin haiek uxatzeko, defentsa gisa zazpinaka kontatzea ez bada. Hain zuzen ere, "las repeticiones pueden ser reemplazadas por la acción de contar" (O. Fenichel, 2005: 329). Horrek erlazio zuzena izan dezake norbait hiltzeko gogoarekin. Protagonistak ama hiltzeko beldurra du, oraindik hil ez duelako, edo hil duela ahaztu zaiolako, ez baitakigu ziur pentsamendua gogorapena ala asmakizuna den⁴⁴:

42 *BBGK* eleberriko protagonista ere etxez etxeko saltzailea da eta zenbakiak kontatzeko mania du norbaiten zain dagoenean (ez 40 edo 50 arte Freuden pazienteen kasuan bezala, 100 arte baizik).

43 Ikus M. J. Olaziregi (2004: 542).

44 Ikus O. Fenichel (2005: 330): "Muchos síntomas compulsivos típicos tienden a anular actos agresivos, por lo general imaginarios".

“El acto de contar en forma impulsiva puede ser también una defensa contra deseos de matar, ya que el acto de contar cosas es una manera de asegurarse de que ninguna de ellas falta” (O. Fenichel, 2005: 329)

Bi obren arteko paralelismoen artean denborarekiko obsesioa ere aipatu behar da⁴⁵. *RO*ko protagonistak berak esaten du: “Dena den, arazoa denbora da: denbora igarotzen sentitzen duzula (...)” (*GML*, 115). Arrazoiak ezberdinak dira, ordea: *RO*n protagonistaren denborarekiko obsesioa erabakiak hartzeko zailtasunari lotuta dago, zalantzaren ondorioz, eta *EJ*n arrazoa hankak elbarritzeko gogoa da, amaren profetia madarikatua betetzearren, hala nola erlojuekiko obsesioa etxeko kariloiak izan zuen paperagatik aita hil zenean.

RO eleberria izan zen neurosi obsesiboaren arrastoa jarri gintuena *EJ* aztertzeko orduan. Ez dago Saizarbitoriaren hirugarren eleberria ongi ulertzerik neurosi obsesiboaz eta psikoanalisiaz oinarri minimo batzuk jakin gabe. Neurosi hau ongien ezagututako koadro klinikoetako bat da psikoanaliaren alorrean.

Oso erabilia izan da literaturan eta zineman. Neurosi obsesiboa Freudek beste afekzio batzuetatik bereizteko beharra izan zuenean teorizatu zuen:

“Me ha sido necesario comenzar mi trabajo por una innovación nosográfica. He hallado razones suficientes para situar al lado de la histeria la neurosis obsesiva como afección autónoma e independiente, aunque la mayoría de los autores coloquen las obsesiones entre los síndromes de la degeneración mental o las confundan con la neurastenia.” (S. Freud, 2006b: 279)

Neurosi obsesiboaren sorreran haurtzaroak eta sexualitateak garrantzi handia dute: “La neurosis obsesiva deja ver, mucho más claramente que la histeria, cómo los factores que integran las psico-neurosis no deben buscarse en la vida sexual actual, sino en la infantil” (S. Freud, 2006e: 1446). Neurosi obsesiboa Edipo-komplexutik dator berez. Semeak bere ama desio du, baina hau tabu denez, debekatuta dagoenez gero, horren gaitzespenean atzera joate bat dago, eta fase falikotik uzki-fasera itzultzen da. Hau ere ukatzen saiaturiko da neurotiko obsesiboa, eta orduan, defentsa moduan, zen-

45 Ikus M. J. Olaziregi (2004b: 544).

bait sintoma ikusgarri sortuko dira (horietako asko agertzen dira Ejen eta ROan):

"El hecho de que los impulsos rechazados en la neurosis obsesiva se componen de tendencias edípicas fálicas e impulsos masturbatorios genitales, y al mismo tiempo, no obstante, son de naturaleza anal, resulta ahora comprensible. La defensa se dirige primeramente contra el complejo de Edipo fálico, sustituyéndolo con el sadismo anal. Luego la defensa continúa contra los impulsos anales. El análisis puede, eventualmente, mostrar el proceso real de la regresión y demostrar que la neurosis obsesiva aparece después de esa regresión." (O. Fenichel, 2005: 314)

Neurosi obsesiboa ezin da ulertu uzki-fasera itzultze hori gabe. Uzki-fasea gorozkiekin erlazionatuta dago:

"El excremento es, en efecto, el primer *regalo* infantil. Constituye una parte del propio cuerpo, de la cual el niño de pecho sólo se separa a ruegos de la persona amada o espontáneamente para demostrarle su cariño, pues, por lo general, no ensucia a las personas extrañas. (Análogas reacciones, aunque menos intensas, se dan con respecto a la orina). En la defecación se plantea al niño una primera decisión entre la disposición narcisista y el amor a un objeto. Expulsará dócilmente los excrementos como 'sacrificio' al amor o los retendrá para la satisfacción autoerótica y más tarde para la afirmación de su voluntad personal. Con la adopción de esta segunda conducta quedará constituida la *obstinación* (el desafío), que, por tanto, tiene su origen en una persistencia narcisista en el erotismo anal." (S. Freud, 2006i: 2036)⁴⁶

Uzki-erotismoa eta nartzisismoa erlazionatuta daude beraz, beste autore batzuek Freuden ondoren ere ikusi duten bezala: "Lacan explica los síntomas del obsesivo relacionados de forma tan íntima

46 Ikus halaber S. Freud (2006i: 2036-2037): "La masa fecal -o 'barra' fecal, según expresión de uno de mis pacientes- es, por decirlo así, el primer pene, y la mucosa por él excitada, la del intestino ciego, representa la mucosa vaginal. Hay sujetos cuyo erotismo anal ha persistido invariado e intenso hasta los años inmediatos a la pubertad (hasta los diez o los doce años). Por ellos averiguamos que ya durante esta fase pregenital habían desarrollado en fantasías y juegos perversos una organización análoga a la genital, en la cual el pene y la vagina aparecen representados por la masa fecal y el intestino. En otros individuos -neuróticos obsesivos- puede comprobarse el resultado de una degradación regresiva de la organización genital, consistente en transferir a lo anal todas las fantasías primitivamente genitales, sustituyendo el pene por la masa fecal, y la vagina, por el intestino".

con el narcisismo que parecen bastarse por sí solos" (N. Ferrer, 1997: 64). Nartzisismoak ulertarazten du *EJeko* protagonistak sa-baian ispilu bat ikustea, imajinatua inondik ere, non etengabe bere irudi nartzisista ikusten baitu islatuta: "Freud afirmó que el yo es primariamente una cosa corporal, es decir, la percepción del propio cuerpo. La 'imagen del cuerpo' es el núcleo del yo" (O. Fenichel, 2005: 470). *EJeko* protagonistak bere buruaz hitz egiten du etengabe, bere bizitzako gako-uneez dirudenez; bere bizitzan suertatutako une garrantzitsuekin obsesionatuta dago, edo bere bizitzatzat jotzen duenarekin behintzat. Esan bezala, neurosi obsesiboa, nartzisismoa eta gizakiaren uzki-fasea erlazionatuta daude:

"En la medida en que el complejo de Edipo constituye también la base de los síntomas obsesivos, esto es válido también para la neurosis obsesiva. Pero aquí, junto al complejo de Edipo, actúan regularmente, y al mismo tiempo son combatidos, impulsos anales y sádicos muy poderosos, originados en el período precedente. La orientación instintiva sádicoanal del neurótico obsesivo es, por lo común, fácil de reconocer en el cuadro clínico, tan pronto como la atención es dirigida a este punto." (O. Fenichel, 2005: 313)⁴⁷

Oldar nartzisistak uzki-fasean sortzen dira, haurrak gorozkiak kontrolatzeko ahalmena garatzen duenean:

"la conducta de las personalidades anales está impregnada de manifestaciones de un sadismo que siempre existe en estos casos, o de formaciones reactivas contra el sadismo. El hecho de que el niño, en la retención, halla una satisfacción narcisista en la capacidad de controlar los esfínteres, constituye también un punto de partida de sublimaciones o de formaciones reactivas. Un fuerte deseo de poder puede derivar del sentimiento de poder que acompaña al control de los esfínteres. El poder deseado puede ser obtenido en el control de sí mismo o el de otras personas, y el ansia de este poder está determinado, en general, por el temor a la pérdida de la autoestima." (O. Fenichel, 2005: 323)

47 "Y dado que la neurosis obsesiva tiene su base en un erotismo anal intensificado, que a su vez se halla determinado en parte por factores constitucionales, frecuentemente se dan en una misma familia varios casos de neurosis obsesiva." (O. Fenichel, 2005: 325).

Eta uzkia kontrolatzeko ahalmena oldar sadiko batekin dago erlazionatuta:

"En las neurosis obsesivas se encuentran constantemente, ya sea tendencias a la crueldad, francas o encubiertas, ya formaciones reactivas contra las mismas. Con igual frecuencia encontramos -y en las formas más variadas- impulsos eróticoanales y defensas contra los mismos. Esta constante asociación de rasgos de crueldad y de erotismo anal, en las neurosis obsesivas, aspecto sobre el cual fue Jones el primero en llamar la atención [E. Jones, "Hate and Anal Erotism in the Obsessional Neurosis", in *Papers on Psychoanalysis*, New York, Wood and Co., 1913], fue lo que convenció a Freud de la estrecha relación entre estos dos tipos de fenómenos y de la existencia de una etapa 'sádicoanal' de organización de la libido [S. Freud, 'The Predisposition to Obsessional Neurosis', in *Collected Papers II*, London, Institute of Psychoanalysis and Hogarth Press, 1924]." (O. Fenichel: 313)

Pentsamendu edo ekintza sadikoa nabarmena da *EJen*, eta askotan agertzen da protagonistak amaren hilketaz pentsatzen duenean.

Uzki-faserako itzultze horren bidez beste sintoma asko ulertzen dira ondo: "la teoría de Freud, de que la regresión a la etapa sádicoanal constituye la piedra angular de la estructuración de una neurosis obsesiva, puede explicar muchos hechos que de otra manera resultarían contradictorios" (O. Fenichel, 2005: 314)⁴⁸. Neurosi obsesiboak *EJen* (eta *RON*) agertzen diren sintoma asko ulertaraz ditzake. Denborarekiko obsesioa adibidez, hain ohikoa uzki-nortasunetan: "Las personalidades anales se hallan tan perturbadas en su actitud frente al tiempo como en cuanto al dinero: también con respecto al tiempo pueden ser tacaños o pródigos, o ambas cosas alternativamente" (O. Fenichel, 2005: 321). Hain zuzen ere, hesteak libratzea ziklikoki egiten da, ziklikotasunak markatuta dago⁴⁹:

48 Ikus halaber beste aipu hau ere: "la orientación sádicoanal del neurótico obsesivo se hace, por supuesto mucho más clara aún. Todos los neuróticos obsesivos, ha dicho Freud, tienen 'rituales escatológicos secretos' (S. Freud 2006d: 1169-1237) que en parte son juegos eróticoanales, en parte formaciones reactivas contra dichos juegos, y en parte ambas cosas a la vez" (O. Fenichel, 2005: 314).

49 Eta hortik, halaber, neurotikoa obsesiboak izaten dituen eskrupuluak, *EJen* hain garbi azaltzen ez diren arren, *RON* bai ordea.

"Harnik ha cotejado una buena cantidad de datos antropológicos que demuestran que la percepción del fluir del tiempo, especialmente la habilidad para medir el tiempo, tiene hondas raíces inconscientes en el erotismo anal ("Die triebhaft-affektiven Momente im Zeitgefuehl", *Imago* XI, 1925). Con qué frecuencia se debe defecar, con qué intervalos debe hacerse, cuánto tiempo deberá tomar el proceso mismo, por cuánto tiempo se puede postergar, con buen resultado, la defecación, y así sucesivamente, son las situaciones en las que el niño adquiere las ideas de orden y desorden con respecto al tiempo, y las de medición del tiempo en general." (O. Fenichel, 2005: 322)

Diskurtsoaren azterketa egitean ondo azpimarratu ditugu *EJeko* protagonistak denbora neurtzeko erabiltzen dituen sistema guztiak: "Muchos neuróticos obsesivos tienen un interés exagerado en toda clase de horarios. Incluso pueden regular toda su vida de acuerdo con horarios sistematizados" (O. Fenichel, 2005: 324).

Hau guztia esanda hobeto ulertzen da Jungek zioena, alegia, amarengan aurki daitekeela neurosi batzuen jatorria, eta nola beste autore batzuek lotzen duten ama ikaragarria neurosi obsesiboarekin, batez ere aita absente dagoenean (L. E. Vaccarezza, 1997a: 12), ama baita kasu gehienetan umeari hestekak libratzeko eskatuko diena. Horren ukapenarekin⁵⁰, amari ez obeditzearekin daude erlazionatuta nartzisismoa eta joera sadikoa⁵¹. Neurotikoki obsesiboaren sintomak gauza horiek guztiak erreprimitzean sortzen dira, sintoma horiek defentsa moduan erabiltzen baitira. Hau, esan bezala, Edipo-komplexutik dator. Subjektuak amarekiko bere desio sexualak ukatu nahiz fase genitaletik atzera egiten du uzki-fasera, eta itzultze hau ukatzearekin daude erlazionatuta gorago esandako fenomenoak. Edipo-komplexua ez gainditzeak sortzen du horrek. Horregatik joera hori ama hiltzeko desioarekin ere nahas daiteke, Edipo-komplexua ukatzeko modu bat baita, ama ukatzeko modu bat, edo amarekiko desio sexualak ukatzeko modu bat. Intzestu joera ordezkoko fenomeno

50 Eta ukapen honekin (gorozkiak beranduago kanporatzearekin) dago erlazionatuta prokrastinazioa, *RO*an bertan alpatuta agertzen dena: "zalantzas gainera -erabakiak hartzea batez ere- biharamunerako uztea -'procrastination' esaten bide zailo ingelesez horri-neurosi obsesiboaren ezaugarrietako bat baita" (96).

51 Ikus O. Fenichel (2005: 319): "La terquedad es un tipo pasivo de agresividad, desarrollado allí donde la actitud resulta imposible. Esto ocurre por primera vez en la vida de un niño cuando éste está en condiciones de desafiar el empeño de los mayores mediante la constricción de sus esfínteres".

batekin deformatzen da. Eta horixe aurkitzen da *EJen* ere, oso garbi gelditzen ez den arren ama hiltzearena desio hutsa den ala ekintza hori benetan gauzatu duen protagonistak:

"El ejemplo expuesto más arriba, sobre la expresión franca de los deseos edípicos, y en el que el paciente sintió los dos impulsos de matar mujeres y cortarse el pene, es típico en cuanto a la manera en que los deseos incestuosos son deformados en la neurosis obsesiva. El paciente habla de "matar" a la madre, cuando su idea, en realidad, es realizar un coito con ella. Los sueños sexuales del paciente eran evidentemente de naturaleza sádica. De manera que lo que allí actuaba no era simplemente una vinculación infantil con la madre, sino, específicamente, una deformación sádica de esta vinculación." (O. Fenichel, 2005: 312)

Uzki-fasera itzultzeak edo erregresioak beste sintoma batzuk ere esplikatzen ditu, adibidez neurotikoa obsesiboak zikiratzeari dion beldurra, uzkitik ateratzen den gorozkiak zakilaren forma baitu, baina gorputzetik bereizten denez gero, zakilarekin gauza bera gertatzeko beldurra agertzen da: "las experiencias pregenitales de separación, con respecto al pecho y a las materias fecales, son precursores arcaicos de la idea de castración" (O. Fenichel: 315-316). S. Freudek idatzi bezala:

"En el hombre se hace mucho más perceptible otro fragmento del proceso, que surge cuando la investigación sexual del niño le lleva a comprobar la falta del pene en la mujer. El pene queda así reconocido como algo separable del cuerpo y relacionado, por analogía, con el excremento, primer trozo de nuestro cuerpo al que tuvimos que renunciar." (S. Freud, 2006i: 2036)

Zikiratze beldurra ez da agertzen *EJen*, modu nabarmenean behintzat, baina bai *RO* eleberriaren bukaeran⁵².

Beste hainbat gauza ere ongi ulertzen dira uzki-fasera itzultzearen bidez, baliobitasuna edo anibalentzia esaterako. Hau ere uzki-erotismotik dator: "El erotismo anal (...) es siempre de naturaleza bisexual, por cuanto el ano es simultáneamente un órgano excretor activo y un orificio pasible de ser estimulado por un objeto que

52 Ikus M. J. Olaziregi (2004b: 545): "Finean, horixe oroitaratzen baitio desiratzten duen subjektuak obsesiboari, subjektuaren beraren kastrozioa".

penetra en él" (O. Fenichel, 2005: 316). Freudek "baliobitasun" berba E. Bleurlerrengandik hartu zuen⁵³:

"La palabra 'ambivalencia' fue tomada por Freud de Bleuler ["Vortrag über Ambivalenz", 1910, in *Zentralblatt für Psychoanalyse*, 1, 266], que fue quien la creó. Bleuler consideró la ambivalencia en tres terrenos. Volitivo (*Ambitendenz*): por ejemplo, el individuo quiere al mismo tiempo comer y no comer. Intelectual: el individuo enuncia simultáneamente una proposición y su contraria. Afectivo: ama y odia en un mismo movimiento a la misma persona.

Bleuler considera la ambivalencia como uno de los síntomas cardinales de la esquizofrenia, pero reconoce la existencia de una ambivalencia normal.

La originalidad del concepto de ambivalencia, en relación con lo descrito hasta entonces como complejidad de sentimientos o fluctuaciones de actitudes, estriba, por una parte, en el mantenimiento de una oposición del tipo sí-no, en la que la afirmación y la negación son simultáneas e inseparables; y por otra, en el hecho de que esta oposición fundamental puede encontrarse en distintos sectores de la vida psíquica." (J. Laplanche/J.-B. Pontalís, 2003: 20)

Eskizofrenian ez ezik neurosi obsesiboan ere aurkitzen da baliobitasuna:

"La ambivalencia se descubre, sobre todo, en determinadas enfermedades (psicosis, neurosis obsesiva), así como en ciertos estados (celos, duelo); y caracteriza algunas fases de la evolución de la libido, en las que coexisten amor y destrucción del objeto (fases sádico-oral y sádico-anal)" (J. Laplanche/J.-B. Pontalís, 2003: 21)

Bitasun horren bidez ulertzen da neurotikoko obsesiboek duten zalantzarako joera. Neurotikoko obsesiboak duda obsesiboz beteta egon ohi dira:

"El contenido inconsciente de las dudas obsesivas puede ser múltiple, si bien los múltiples conflictos no son más que versiones especiales de un pequeño número de problemas generales. Son conflictos de masculinidad versus feminidad (bisexualidad),

53 "Para esta constelación de sentimientos ha hallado luego Bleuler (1910) el nombre de 'ambivalencia'" (2006e: 1482).

de amor contra odio (ambivalencia), y especialmente del ello (exigencias instintivas) contra el superyó (exigencias de la conciencia).

La última fórmula citada es la decisiva. La bisexualidad y la ambivalencia no constituyen conflictos en sí mismos. Lo son únicamente si representan al mismo tiempo un conflicto estructural entre una exigencia instintiva y una fuerza que se le opone." (O. Fenichel, 2005: 338).

Batzuetan zalantza obsesiboek azalpen sinpleagoa dute: "Ciertas dudas obsesivas son de un carácter un poco más simple. Algunas dudas sobre la validez de las propias percepciones y juicios representa el deseo de que no sea cierto aquello que es objeto de duda" (O. Fenichel 2005: 338). Errealitatetik aldentzeko modu bat da:

"Otra necesidad anímica común a los neuróticos obsesivos (...) es la necesidad de la inseguridad o de la duda. La creación de la inseguridad es uno de los métodos que la neurosis emplea para extraer al enfermo de la realidad y aislarle del mundo, tendencia integrada en toda perturbación psiconeurótica. Los enfermos realizan un esfuerzo evidente para eludir toda seguridad y poder permanecer en duda." (S. Freud, 2006e: 1478)

Hau guztia ondo ikusten da *EJen*. Protagonistak zalantza handiak ditu pentsatzen duenaz, ez dago seguru gogorapenak ala asmaketak diren. Goragoko aipu askotan ikusi den bezala, zerbait baieztatu ondoren ukatu egiten du (ikus 11-12 eta 16-17 adibidez). Garbi dago horrela errealitatetik aldentzen eta isolatzen dela, eta zenbait gauza zalantzan jarriz egia ez izatea eta ukatzea bilatzen duela.

Baliobitasun tipiko bat "amodio/gorroto" bikotea da. Badirudi eleberri guztian zehar *EJeko* protagonistak ama gorrotatzen duela, baina eleberriaren bukaeran ondo ikusten da gorrotoarekin batera amodioa dagoela. Eleberriaren bukaeran protagonista esanekoa eta otzan bihurtzen da, eta oso hitz goxoekin mintzo zaio amari bere irudimenean:

"Baina eskuak bular gainean gurutzatuko ditut eta ez dut begirik irekiko. Eta ni ere karmelitzaz jantziko nauzu ama. Aita bezala. Eta negar eginen duzu, baina ez dut Red-ox-era ihes eginen. Eta ez dituzu niregatik munduko eskailera guztiak garbitu beharko. Eta ez natzaizu berandu etorriko sudur zapi zuria sabelaren kontra estutzean." (130)

Dena dago erlazionatuta, baliobitasuna, neurosia, amodioa eta gorrotoa, ama ikaragarria, konplexu edipikoa...:

“Se observará que Freud, al fin de su obra, tiende a conceder a la ambivalencia una importancia creciente en la clínica y la teoría del conflicto. El conflicto edípico, en sus raíces pulsionales, se concibe como un conflicto de ambivalencia (*Ambivalenz Konflikt*), siendo una de sus principales dimensiones la oposición entre “[...] un amor bien fundado y un odio no menos justificado, dirigidos ambos hacia la misma persona” [S. Freud, “Inhibición, síntoma y angustia” (1926), in *Obras completas*, vol. I, Madrid, Biblioteca Nueva, 1958-1968, vol. I, 1242]. Desde este punto de vista, la formación de los síntomas neuróticos se concibe como el intento de aportar una solución a tal conflicto: así, la fobia desplaza uno de los componentes, el odio, hacia un objeto substitutivo; la neurosis obsesiva intenta reprimir la moción hostil reforzando la moción libidinal bajo la forma de una formación reactiva”. (J. Laplanche/J.-B. Pontalis, 2003: 22)

Amodio/gorroto baliobitasuna normaltzat jo liteke zenbait baldintzatan, baina Freud harritu egiten da finkotasun handiaz aurkitzen duenean:

“Más extraño nos parece el otro conflicto; esto es, el que se desarrolla entre el amor y el odio. Sabemos que un principio de enamoramiento es percibido muchas veces como odio, y que el amor que encuentra negada la satisfacción se torna fácilmente en odio, y los poetas nos aseguran que en estadios tempestuosos del enamoramiento pueden subsistir yuxtapuestos, como en una competición, ambos sentimientos contradictorios. Pero nos asombra encontrar una yuxtaposición crónica de amor y odio, muy intensos ambos y orientados hacia la misma persona. Habríamos esperado que el amor hubiera dominado al odio o hubiese sido devorado por él. Realmente, tal subsistencia de los contrarios sólo es posible bajo especiales condiciones psicológicas y con la colaboración de lo inconsciente.” (S. Freud, 2006e: 1481-1482)

Harrigarria izan arren, baliobitasun hori funtsezkoa da neurotikoa obsesiboaren baitan: “La revisión de una serie de análisis de neuróticos obsesivos nos da la impresión de que esta relación dada en nuestro paciente entre el amor y el odio constituye uno de los caracteres más frecuentes y manifiestos de la neurosis obsesiva y, en consecuencia, uno de los más importantes” (S. Freud, 2006e:

1482)⁵⁴. Hau sadismoarekin erlazionatuta dago (eta uzki-nortasunarekin), *EJeko* protagonistarengan ikusten den bezala amarekiko erlazioagatik: "los fenómenos neuróticos observados se derivan, por un lado, del amor consciente intensificado por reacción, y por otro, del sadismo que continuaba actuando en lo inconsciente en calidad de odio" (S. Freud, 2006e: 1482). Ez da harritzekoa gero protagonistaren elbarritasun nahia, hainbestetan aipatua: "Si contra un amor intenso se alza un odio casi tan intenso como él, la consecuencia inmediata tiene que ser una parálisis parcial de la voluntad, una incapacidad de adoptar resolución alguna en cuanto a todos aquellos actos cuyo móvil haya de ser el amor" (S. Freud, 2006e: 1482). Hau oso garbi agertzen da amarekin imajinatzen duen elkarrizketan, benetakako egoeraren isla dirudiena. Bestalde, elbarritasun nahia protagonistaren helburua da eleberri guztian zehar. Obsesionatuta dago elbarritasunarekin, motibo askorengatik, sarritan aipatu dugun bezala.

Baliobitasuna amodio/gorroto binomioan ikusten bada, ez da harritzekoa antzeko zerbait manifestatzea protagonistaren niaren eta supeniaren artean. Ezaugarri hau oso aipatua izan da beti neurosi obsesiboaren ikerkuntzan: "El yo se conduce con el superyó, en efecto, como previamente lo hizo con sus educadores: en forma obediente, rebelde, u obediente y rebelde a un mismo tiempo" (O. Fenichel, 2005: 331). *EJeko* protagonistaren pentsamenduetan garbi ikusten da joera hau. Alde batetik behin baino gehiagotan gogoratzen du amaren hilketa eta nola iristen den berandu etxera haren gogoaren kontra eta haren desioa bete gabe, haren hitzei obeditu gabe; alabaina, eleberriaren bukaeran obediente eta esaneko azaltzen da: "Dado el relativo predominio de la dependencia del yo con relación al superyó, que caracteriza a esta neurosis, se comprende que el yo se vea obligado no sólo a obedecerle en cuanto al rechazo de las exigencias instintivas, sino también a intentar una rebelión contra él" (O. Fenichel, 2005: 331).

Protagonistaren helburu nagusia elbarrituta gelditzea da, horrela amaren desioa betetzen ari dela uste duelako. Amaren esana gaizki ulertu du. Supeniaren ahotsaren mezua gaizki ulertzea ere oso ohikoa da neurosi obsesibo larrian. Amaren beldurra, aitari bezala han-

54 Cfr. O. Fenichel (2005: 326): "El neurótico obsesivo es ambivalente".

kak elbarrituko zaizkiola eta bera bezala hilko dela, semeari behin eta berriro azaldua, honen supernian integratuta eta oso grabatuta geldituko da, eta azkenean agindu bat bezala sentituko du bere buruan: "frecuente es que los síntomas expresen, en forma evidente, mandatos deformados del superyó" (Otto Fenichel, 2005: 309). Protagonistaren gogoan, horrela, amaren beldurra amaren agindu okerra bihurtzen da. Ama, bere ahotsa, supernia⁵⁵, obedientzia, desobediencia, gorrotoa eta maitasuna, dena dago oso erlazionatuta neurotiko obsesiboaren gogoan:

"Es prácticamente imposible concebir la función del superyó, dice Lacan, si no comprendemos lo esencial de la función del objeto *a* realizada por la voz, voz pura que se instaura en el lugar del Otro (Otro que en el desarrollo individual en general es ocupado por la madre), y luego por las personas que detentan la autoridad o el poder. Hay un goce en esta remisión al Otro de la función de la voz. Esta voz que, en tanto objeto parcial, es el primero en la serie de los objetos, aunque se la suele dejar en la sombra, y es el primer objeto porque vehiculiza la demanda, demanda justamente de tener un lugar en el deseo del Otro." (G. Baravalle, 1997: 28-29)

Baina "Bestea" eta bere ahotsa oztopo dira semea hazi eta independiza dadin. Besteak, amak, ez du bere semea galdu nahi, ama falikoa denez bere zakila galduko bailuke, kasu honetan senarrarena ere galdu zuen bezala, eta horrek zeharo zikiratuta utziko luke zentzu guztietan. Baliobitasuna modu bortitzean agertzen zaio neurotiko obsesiboari, amaren gaitzespenaren eta beronen posesibotasunaren onespeneren artean aukeratu egin behar baitu: "El Otro del obsesivo es no solamente su madre, de cuyo deseo de falo el obsesivo no ha hecho el duelo y cuya definitiva pérdida lo fija y lo sume en una nostalgia sin fin. Ser o no ser... el falo imaginario de la madre es su cuestión" (M. Ferrer, 1997: 50). Eta amaren zakil sinbolikoa ez izatea erabakitzeak haren hilketaren desiratzea inplikatzeko du: "Ese primer significativo del Otro, que es el deseo indeterminado y, por tanto, arbitrario y caprichoso de la madre, debe ceder su lugar al significativo del Nombre-del-Padre y articularse con él en la metá-

55 M. J. Olaziregik ere Lacanek superniaren ahotsari ematen dion garrantzia gogoratzen digu: "Lacanek dioskunez, superniaren adierazpen kliniko guztiek ahotsa nabarmentzen dute" (2004b: 548).

fora paterna. De alguna manera la madre debe ceder su lugar al padre, la madre fálica debe morir" (N. Ferrer, 1997: 52). Ama hiltzeko desloak errudun sentimenduz betetzen du protagonista eta horrek ere bultzatzen du bere buruaz beste egitera, bere borondatez aita bezala elbarrituta hil nahi izatera: "Una dependencia ambivalente con respecto a un superyo sádico, y la necesidad de librarse a cualquier precio de una insoportable tensión de culpa, son las causas más frecuentes de suicidio" (O. Fenichel, 2005: 335).

Ballobitasuna beste kontu batean ere da garrantzi handikoa, neurotikoa gustatzen zaizkion emakumeekin dituen harremanetan, eta honetan ere amaren garrantzia handia da. Freuden ustez amak emakumeekiko erlazioaren alde samurra eragiten du, bere bizitzan sortzen den lehen maitasuna amarekikoa delako. Baina aro latentearen ondoren sexualitate helduagoa agertzen denean, alde samur hori ez bada sexualitate helduago horrekin ondo nahasten (korronte samurra eta korronte sentsuala alegia), gizona ez da iritsiko harreman satisfactorio hoberenera, zeren "la corriente 'cariñosa' y la corriente 'sensual' baitira "las dos corrientes cuya influencia asegura una conducta erótica plenamente normal" (S. Freud; 2006f: 1711). Horretarako behar-beharrezkoa da gurasoak abandonatzea, batez ere ama:

"Estas fijaciones cariñosas del niño perduran a través de toda la infancia y continúan incorporándose considerables magnitudes de erotismo, el cual queda desviado así de sus fines sexuales. Con la pubertad sobreviene luego la poderosa corriente 'sensual', que no ignora ya sus fines. Al parecer, no deja nunca de recorrer los caminos anteriores, acumulando sobre los objetos de la elección primaria infantil magnitudes de libido mucho más amplias. Pero al tropezar aquí con el obstáculo que supone la barrera moral contra el incesto, erigida en el intervalo, tenderá a transferirse lo antes posible de dichos objetos primarios a otros, ajenos al círculo familiar del sujeto, con los cuales sea posible una vida sexual real. Estos nuevos objetos son elegidos, sin embargo, conforme al prototipo (la imagen) de los infantiles, pero con el tiempo atraen a sí todo el cariño ligado a los primitivos. El hombre abandonará a su padre y a su madre -según el precepto bíblico- para seguir a su esposa, fundiéndose entonces el cariño y la sensualidad" (S. Freud, 2006f: 1711)

Baina ama falikoa eta ikaragarria bada, hori lortzea zaila eta traumatikoa gertatuko da. Orduan gizonak oztopo handiak aurkituko ditu alde samurra eta alde sexuala korronte bakar batean gesaltzeko, eta lehenengoa amarentzat gordeko du, eta bigarrena gainerako emakumeentzat:

Horregatik, neurotiko obsesiboak emakumeak amabirjinen (alderdi samurra) eta puten artean (alderdi sexuala) banatzen ditu, eta emakumeak degradatzen dituen neurrian bakarrik izan ditzake harreman sexual gustagarriak beraiekin, baina ez osoak edo "normalak"⁵⁶. Horren ondorioz gizon askok ezin dute harreman sexual gustagarriak izan emakumea degradatu gabe:

"El hombre siente coartada casi siempre su actividad sexual por el respeto a la mujer, y sólo desarrolla su plena potencia con objetos sexuales degradados, circunstancia a la que coadyuva el hecho de integrar en sus fines sexuales componentes perversos, que no se atreve a satisfacer en la mujer estimada. Sólo experimenta, pues, un pleno goce sexual cuando puede entregarse sin escrúpulo a la satisfacción, cosa que no se permitirá, por ejemplo, con la mujer propia. De aquí su necesidad de un objeto sexual rebajado (...)." (S. Freud, 2006f: 1713-1714)⁵⁷

Batzuetan zirkunstantzia honek ama bera ere prostituta mailara jaistera eraman dezake:

"Descubrimos ya los motivos de las fantasías descritas en un apartado anterior, en las cuales el adolescente rebaja a su madre al nivel de la prostituta. Tales fantasías tienden a construir, por lo

56 Freuden ustez, neurotiko obsesiboen ezaugarri bat ez ezik, bere garaiko gizon gehienen egoera zen, eta fenomenoari "inpotentzia psikikoa" deitzen zion: "no podemos eludir la impresión de que la conducta erótica del hombre civilizado presenta generalmente, hoy en día, el sello de la impotencia psíquica. Sólo en una limitada minoría aparecen debidamente confundidas las corrientes cariñosa y sexual" (2006f: 1713-1714).

57 Ikus beste hau ere (ibid.): "La vida erótica de estos individuos permanece disociada en dos direcciones, personificadas por el arte en el amor divino y el amor terreno (o animal). Si aman a una mujer, no la desean, y si la desean, no pueden amarla. Buscan objetos a los que no necesitan amar para mantener alejada su sensualidad de los objetos amados, y conforme a las leyes de la 'sensibilidad del complejo' y del 'retorno de lo reprimido', son víctimas del fallo singular de la impotencia psíquica en cuanto que el objeto elegido para eludir el incesto les recuerda en algún rasgo, a veces insignificante, el objeto que de eludir se trata". Hau zeharo betetzen da *RO*ko Victoria (alde samurra) eta Eugenia (alde sexuala) pertsonailetan.

menos en la imaginación, un puente sobre el abismo que separa las dos corrientes eróticas, y degradando a la madre, ganarla para objeto de la sensualidad." (Ibid.)

Hori dela eta, gorago esan bezala, fantasia eta intzestu joerak tabuagatik gaitzesten badira ("intzestuaren kontrako hesia") gizonak uzki-fasera itzultzera eramango du eta berau ere erreprimitzean neurosi obsesiboa agertuko da bere sintoma itxuraz absurdoekin.

EJeko protagonistaren pentsamenduetan badirudi hasieran Margaren bidez lortu nahi duela alde samurraren eta alde sexualaren elkarketa, zeinerako ama oztopo garbia den. Amari ez zaio Marga gustatzen eta esan egiten dio semeari. Baina Abel ere oztopoa da, eta Margaren honekiko desira bera ere bai. Badirudi alde samurra eta alde sexuala korronte bakar batean funditzea lortzen ez duenean, Marga emakumeen lehen taldetik bigarrenera pasatzen duela, emakume errespetatuen multzotik degradatuen multzora, alegia, eta orduantxe galtzen du hartaz sentitzen zuen lotsa eta begirunea, eta horregatik bortxatzen bide du. Hau "benetan" gertatu ez bazen, eta bere pentsamenduetan bakarrik suertatzen bada, honek ez du arreko diagnostikoa ukatzen, neurotiko obsesiboak ekintzak pentsamendu eta fantasien bidez ordezkatzan dituelako askotan:

"Una especie de *regresión* sustituye, además, la resolución definitiva por actos preparatorios. El pensamiento reemplaza a la acción, y en cualquier estadio previo mental de la misma se impone, con poder obsesivo, en lugar del acto sustitutivo." (S. Freud, 2006e: 1484)

Batzuetan pentsamendua ekintzaren lekuan jartzen da defentsa moduan, ekintza ekiditeko hain zuzen ere. Alde horretatik begiratuta, EJeko protagonistaren pentsamenduak, amaren hilketa, Margaren ustezko bortxaketa eta abar, ez lirateke benetan gertatutako ekintzen gogorapenak izango, pentsamendu hutsak baizik, eta ekintzetatik babesteko helburua izango lukete, errealitatetik aldentzeko ahalegina, eta beste defentsa mota bat izango litzateke, aritmomaniaren antzekoa:

"En efecto, Freud señaló ya en 1895: 'El hombre encuentra en el lenguaje un substitutivo de la acción, mediante el cual el afecto puede ser *derivado por abreacción* casi en idéntica forma' [J. Breuer/S. Freud, *Obras completas*, vol. I, Madrid, Biblioteca Nue-

va, 1958-1968, vol. I, 28].” (J. Laplanche/J.-B. Pontalis, 2003: 2)

Horregatik beste baliobitasun erakustaldi batean protagonistak dudatu egiten du aritmomaniaren eta istorioak asmatzearen edo gogoratzearen artean. Batzuetan aritmomania hobea iruditzen zaio istorioak asmatzea baino, eta beste batzuetan kontrakoa (11, 33, 43, 126...). Jakina, pentsamenduek ez dute neurotikoak uste duen indarra, baina honek zinez sentitzen du ideien omnipotentzia⁵⁸:

“Freud demostró que la creencia en la omnipotencia del pensamiento corresponde a un hecho real. Los pensamientos, por cierto, no tienen la eficacia externa que el neurótico obsesivo se imagina. Pero dentro de él los pensamientos tienen realmente mucho más poder que en las personas normales. Los pensamientos compulsivos realmente compelen a algo, y en esta cualidad reside su poder.” (O. Fenichel, 2005: 337-338)

Neurotiko obsesiboentzat norbaiten heriotza gatazkaren soluzioa izaten da, baina heriotza hori imajinatua izan ohi da gehienetan. Horregatik esan zuten Freudek ezen neurotiko obsesiboek “precisan la posibilidad de la muerte para resolver los conflictos que ellos dejan insolucionados. Su carácter esencial es el de ser incapaces de toda decisión, sobre todo en las cuestiones amorosas” (2006e: 1480). Hain zuzen ere “sus pensamientos se ocupan incesantemente con la duración de la vida y la posible muerte de otras personas” (S. Freud, 2006e: 1480), eta horixe da *EJeko* protagonistari gertatzen zaiona, etengabe ari da amaren hilketaz oldozten (eta Abelen hilketa hipotetikoaz ere bai agian)⁵⁹.

Hizkuntzak beste gauza batzuetatik babesteko balio du, isola-mendurako: “(...) en las neurosis obsesivas desempeñan su parte la formación reactiva, la anulación, el aislamiento y la sobrecatexis del mundo de los conceptos y las palabras (caso especial del aislamiento)” (O. Fenichel, 2005: 349-350). Baina kontzeptu eta hitz horiek ez dira beti logikoak eta zentzunezkoak:

“La sobrevaloración del intelecto hace que los neuróticos obsesivos logren a menudo un alto desarrollo intelectual. Esta elevada

58 Ikus S. Freudek idatzitakoa berak sendatutako neurotiko obsesibo bati buruz: “la omnipotencia por él pretendida de sus ideas” (2006e: 1479).

59 Gai hau *BBGK* eleberrian ere agertzen da.

inteligencia ostenta, sin embargo, rasgos arcaicos y está llena de magia y superstición. Su yo sufre un desdoblamiento: una parte es lógica, la otra, mágica. El mecanismo defensivo del aislamiento hace posible el mantenimiento de tal desdoblamiento." (O. Fenichel 2005, 341)

Orduan, *EJen* ikusten den bezala, pentsamenduek eta ideiek nahiko eroak dirudite, berez nolabaiteko koherentzia duten arren:

"las ideas obsesivas se muestran inmotivadas o disparatadas, lo mismo que el texto de nuestros sueños nocturnos, y la primera labor que plantean es la de darles un sentido y un lugar en la vida anímica del individuo, de modo que resulten comprensibles e incluso evidentes" (S. Freud, 2006e: 1456)

Gogorapenak direnean, eta ez asmakizun hutsak, badute zentzu bat, baina neurotikoa obsesiboak zenbait prozedura erabiltzen ditu desitxuratzeko, ahanztura besteak beste, eta horrela lotura logikoak eta erlazio kausalak txikitu egiten ditu: "Sobre todo en las diversas formas de las neurosis obsesivas, el olvido se limita a destruir conexiones, suprimir relaciones causales y aislar recuerdos enlazados entre sí" (S. Freud, 2006g: 1684). Hau gauza nabarmena da *EJen* eta honek ideia zoroak asmakizun hutsak izan beharrean, ahanzturaren bidez desitxuratutako gogorapenak direla pentsatzeko aukera ematen digu. Baina beti mugitu beharko da maila hipotetiko horretan, testua besterik ez baitugu, ez pertsona erreal bat, eta testuaren bidez ezin da frogatu bietako zein den, gogorapena ala asmakizuna. Baina bai kasu batean bai bestean neurosi obsesiboaren presentzia ukaezina da.

Gogorapenak desitxuratzeko beste modu bat, ideia zoroaren eitea lortzeko, elipsia da: "La elipsis, como técnica deformante, parece ser típica de la neurosis obsesiva" (S. Freud, 2006e: 1476). Behin baino gehiagotan gogoratu dugu zenbait kritikok *EJen* jite eliptikoa azpimarratu dutela, begien bistakoa dena bestalde. Elipsia nabarmena da etengabe, baina batez ere Abelen hilketan eta Margaren bortxaketa hipotetikoan. Gainera, pentsamendua nahiko kaotikoa da eta etengabe saltatzen da gai batetik bestera, eta horregatik paragrafoen arteko tartea bikoitza eta hirukoitza da etengabe. Hala ere, ikusi den bezala, Freudek esaten zuen ideia zoroen arteko koherentzia bilatu egin daitekeela, eta horixe da lan honetan egin duguna diskurtsoaren hasierako inpresio kaotikotik nahiko historia logikora

pasatu garenean, protagonistaren estilo eliptikoak utzitako hutsuneak betez, edozein irakurlek egin ohi duena edozein literatura irakurtzen duenean. Hain zuzen ere, hain kaotikoak eta loturagabeak diruditen ideiek eta pentsamenduek koherentzia izan ohi dute, eta diskurtsoaren azterketan garbi ikusi da protagonistak berak esaten duela istorio guztiak bat eta bakarra direla (59), eta hori ez da batere arraroa neurosi obsesiboaren sintometan (gogoratu nahi ez den edo min ematen duen oroitzapen bat eramangarriagoa baita hutsunez eta desitxuraketaz beteta baldin badago):

“la investigación analítica de un historial patológico nos lleva a la convicción de que, frecuentemente, varias ideas obsesivas sucesivas, pero de texto literal diferente, son, en el fondo, una sola y la misma.” (S. Freud, 2006e: 1474)

Autore batzuek neurosi obsesibo larria eskizofreniarekin nahastu bide dute. J. J. Lasak “ama eskizofrenogenoaz” hitz egin zuen *EJen* epilogoan (173). J. Juaristik ere hitz egin zuen eskizofreniaz bere euskal literaturaren historian *EJi* eskainitako lerroetan:

“Con *Ene Jesus* [...] se apartaba Saizarbitoria del realismo objetivista, adentrándose en la problemática de la patología del lenguaje. El narrador ficticio de esta novela -en que emplea hasta el final la primera persona y el discurso interior- es un esquizofrénico, y su tema, la etiología de la esquizofrenia (o, para decirlo con palabras del propio autor, “la madre”). Formalmente, el estilo se caracteriza por una tensión entre el control consciente del discurso (o los conatos de mantener ese control por parte del narrador, fiel a su decisión inicial de contar su historia) y una desenfadada “corriente de conciencia” que aflora intermitentemente, desarticulando las conexiones lógicas del relato.” (Jon Juaristi, 1987: 130)

Ikusten denez, J. Juaristiren ustez eleberriaren gaia eskizofrenia ez ezik bere etiologia ere bada, eta gainera kontakizunaren lotura logikoen desartikulazioaz hitz egiten du, orain arte neurosi obsesiboaren ezaugarri gisa ikusi dena. Baina posible al da neurosia eta psikosia batera manifestatzea? Posible al da neurosi obsesiboa eskizofrenia bihurtzea? Lacanen ustez berau gertatzea oso zaila da, ezinezkoa ez den arren:

“Con todo, por fuerza se ha de objetar que, cualesquiera que sean los síntomas parapsicóticos del obsesivo -por ejemplo des-

personalización, trastornos del yo, sentimiento de extrañeza, oscurecimiento del mundo, sentimientos todos ellos que afectan al color, tal vez incluso a la estructura del yo-, los casos de transición entre la obsesión y la psicosis, aunque siempre han existido, siempre han sido muy infrecuentes. Los autores se percataron hace mucho tiempo de que, por el contrario, había una especie de incompatibilidad entre ambas afecciones. Cuando se trata de una verdadera neurosis obsesiva, se corre el riesgo en un psicoanálisis de no curar al sujeto, pero verlo precipitarse en la psicosis es un riesgo que parece extraordinariamente fantasmático, porque ciertamente es el más remoto. Que el obsesivo, durante un análisis, incluso a continuación de una intervención terapéutica lamentable, aun salvaje, se precipite en la psicosis es muy, muy, muy raro. Personalmente, no lo he visto nunca en mi práctica, gracias a Dios. Tampoco he tenido nunca la impresión de que fuera un riesgo que corriera con tales pacientes." (J. Lacan, 2003: 397-398)

Egokiagoa dirudi, beraz, eskizofreniaz hitz egin beharrea Freuden ustez (2006: 1442) neurosi obsesiboak arinak eta larriak izan daitezkeela gogoratzea. Azken hauek pertsona helduengan gertakizun berezi batek sortuak izan ohi dira:

"Las neurosis obsesivas de los adultos se dividen en dos grupos: las formas agudas -que son raras- y las formas crónicas, más comunes. Los casos agudos son precipitados por circunstancias externas." (O. Fenichel, 2005: 347)

Gorago ere idatzita gelditu den bezala, neurosi obsesibo arina da ROk protagonistarena eta larria EJekoarena. Gainera, badira neurosi obsesibo progresiboak ere, zeintzuetan egoera gero eta larriagoa den borondate kontzientearen elbarritasunera iritsi arte:

"(...) hay entre las neurosis obsesivas casos estacionarios (...) y casos progresivos. En estos últimos, o bien se producen 'derumbes' del equilibrio relativo, compulsivo, con la franca producción de angustia y depresiones (...), o bien hay un aumento continuo de síntomas compulsivos, en marcha hacia los temidos estados finales de completa parálisis de la voluntad consciente." (O. Fenichel, 2005: 348-349)

Beraz, egia bada gertakizun batek (kanpo zirkunstantzien bidez) sor dezakeela neurosi obsesibo larria eta horregatik neurosi obsesibo larri batzuek egoera katatonikoen jiteen antza har dezaketela, eman

lezake pertsonaien azterketa psikoanaliaren ikuspegitik bukatutzat eman litekeela hemen. Hala ere, agian azalpena ez da hain sinplea. Beharrezkoa da beste galdera batzuk egitea, gauzak hobeto ulertzearren. Zerk sortzen du neurosi obsesibo larria? Zerk sortu du eleberrian?

Neurosia hereditarioa da, nahiz eta garatu gabe egon gertakizun bereziren bat suertatzen den arte. Orduan, lo egon den izaeraren alderdi hori esnatu egiten da, gertakizun traumatiko batek eraginda askotan. Herentzia gertakizun traumatikoa baino garrantzitsuagoa da neurosiaren etiologian:

“En la patogenia de las grandes neurosis, la herencia representa el papel de una *condición*, poderosa en todos los casos, y hasta indispensable en la mayor parte de los mismos. No podría ciertamente prescindir de la colaboración de las causas específicas, pero su importancia queda demostrada por el hecho de que las mismas causas, actuando sobre un individuo sano, no producirían ningún efecto patológico manifiesto, mientras que su acción sobre una persona predispuesta hará surgir la neurosis, cuya intensidad y extensión dependerán del grado de tal condición hereditaria.” (S. Freud, 2006b: 279)

Baina gertakizun traumatikoa ez da purtzila. Bai herentzia hori bai neurosia pizten duen gertakizuna dira beharrezkoak, eta kopuru ezberdinetan egon daitezke, hau da, kausa sortzailea eta joera neurotikoak elkar osagarriak dira⁶⁰:

“Las causas concurrentes vulgares pueden también reemplazar a la etiología específica en cuanto a la cantidad, pero jamás sustituirla completamente. Hay muchos casos en los que todas las influencias etiológicas están representadas por la condición hereditaria y la causa específica, faltando las causas vulgares. En los otros casos, los factores etiológicos indispensables no bastan por su cantidad para provocar la neurosis, resultando así que durante mucho tiempo puede ser mantenido un estado de salud aparente, que no es en realidad sino un estado de predisposición neurótica. Basta entonces que una causa vulgar añada su acción para que la neurosis se haga manifiesta. Pero en tales condicio-

60 “Freud señaló que en la etiología de la neurosis la causa precipitante y la predisposición neurótica (es decir, la constitución más las experiencias infantiles) son complementarias” (O. Fenichel, 2005: 146).

- nes es preciso tener en cuenta que la naturaleza del agente vulgar sobrevenido es indiferente. Cualquiera que sea dicho agente -emoción, traumatismo, enfermedad infecciosa, etc.-, el efecto patológico será el mismo, pues la naturaleza de la neurosis dependerá siempre de la causa específica preexistente." (S. Freud, 2006b: 280-281)

Garbi dago, beraz, *E*Jeko protagonistaren egoera larria gertakizun traumatiko batengatik sortu dela, eta hau gabe ez dela nahikoa orain arte esplikatutako guztia bere azken egoera ondo azaltzeko, *R*Oko protagonistarena esplikatzeko aski izango litzatekeen arren. Hau da, orain arte esandako guztiak neurosi obsesibo arin bat ulertzeko balio dezake, baina larria izateko zerbait gehiago behar da: gertakizun traumatikoa⁶¹. Hemen ondo etorriko lirateke historiaren azterketan proposatutako hipotesiak: Abelen hilketa, Margaren bortxaketa eta amaren hilketa. Horiek, beren larritasunagatik, aski izango lirateke neurosi obsesibo larria esplikatzeko. Trauma handiek egoera psikikoak nola okerragotzen dituzten ulertu ahal izateko beharrezkoa da ekonomia psikikoaren kontzeptua endeleгатzea. Gizabanakoak energia gordailu bat du eta trauma bat gainditu ahal izateko behar baldin badu daukan baino energia gehiago gastatu, hau da, energia gabezi bat baldin badago, kalteak handiak izan daitezke. Neurosi latente bat azal liteke, eta modu larrian agian. Baina hori gizabanako bakoitzaren arabera da, zerkusia du bere egoera pertsonalarekin, bere mementoko energia kopuruarekin, bere herentzia genetikoarekin, berak nozitutako gertakizun zehatzekin:

"Cuando una persona ahoga su irritación, y más tarde, en otra situación y ante una provocación insignificante, reacciona violentamente, hay que presumir que la cantidad de irritación primeramente sofocada continuaba actuando todavía en ella, como una disposición a la descarga que aprovecha para ello la primera oportunidad. La energía de las fuerzas existentes tras los fenómenos psíquicos es desplazable. Los impulsos intensos que exigen

61 Ikus O. Fenichel (2005: 151): "La historia infantil es lo que decide el grado de estabilidad de la personalidad, es decir, la cantidad de conflictos latentes listos para ser movilizados. En términos generales: a mayor represión, menos energías libres, disponibles para el control de nuevas excitaciones, y mayor predisposición para los efectos traumáticos"; eta O. Fenichel (2005: 146): "No hay duda de que cierto porcentaje de las neurosis que se describen como traumáticas son, en realidad, psiconeurosis que fueron precipitadas por un accidente".

una descarga son más difíciles de refrenar que los débiles, pero pueden ser refrenados si las fuerzas contrarias son igualmente poderosas. Establecer la cantidad de excitación que puede ser soportada sin descarga, implica un problema económico. Existe un 'intercambio de energía psíquica', una distribución económica de la energía disponible entre 'ingreso', consumo y eliminación." (O. Fenichel 2005, 28)

Eleberrian agertzen den joera eliptikoarengatik hipotesiaren alorrean mugituz, baina aldi berean honek uzten dituen hutsuneak kontakizun osoaren koherenziaren arabera betez, pentsa daiteke protagonista Abel hil bazuen, Marga bortxatu bazuen, edo bi horietako bakar bat, eta etxera iritsi zenean ama bere erretolika jasanezinarekin hasi bazitzaion, egiantzekoa gertatzen dela bere pentsamenduetan behin eta berriro agertzen den hilketa sadikoa benetan gertatu izana asmakizun hutsa izan beharrean. Energia psikikoaren ikuspegitik begiratuta nahikoa izango zatekeen Margaren bortxaketa gauzatu ondoren (ez hain hipotetikoa esaldi batzuen arabera) etxera iritsi eta amaren erretolika jasanezinarekin topatu ondoren protagonista bere setetik atera eta hilketa sadikoaren astakeria egitea:

"La función básica del aparato psíquico es la de restablecer la estabilidad, una vez que ésta ha sido perturbada por estímulos externos. (...). Todas las veces que el objetivo de mantener un (relativo) equilibrio fracasa, se crea un estado de emergencia. La incidencia de una excitación demasiado intensa para una determinada unidad de tiempo, representa el caso más simple de emergencia de esa índole.

Pero esta calificación de 'demasiado intensa' es relativa. Significa 'más allá de la capacidad de control'. Esta capacidad depende de factores constitucionales, así como de todas las experiencias previas del individuo. Hay estímulos de intensidad tan abrumadora que tienen un efecto traumático sobre cualquier persona. Otros estímulos, inocuos para la mayoría de las personas, son traumáticos para ciertas personas que tienen una propensión especial a ser arrolladas traumáticamente. Esta 'debilidad' puede tener una raíz de carácter constitucional." (O. Fenichel 2005, 141)

Esperientziak traumatikoagoak gertatzen dira pertsona akituta edo gaixorik baldin badago (ibid.). Beraz, energia kopurua eta traumaren ondorioa erlatiboak dira, pertsona bakoitzaren arabera:

"El concepto de trauma, por lo tanto, es relativo. Son factores de la economía mental, que dependen tanto de la constitución como de las experiencias previas y de las condiciones imperantes antes y durante el trauma, los que determinan cuál es el grado a que debe llegar la excitación para sobrepasar la capacidad del individuo." (Ibid.)

Gizakiak nozitzen duen gertakizunak sortzen dizkion energia gastuak bere gordailuan dituenak baino gehiago direnean sortzen dira egoera larriak eta horren guztiaren ondorioetako bat gertakizun traumatikoen errepikapen mentala izan ohi da:

"Cantidades de excitación no controlada, originadas ya sea en abrumadores acontecimientos repentinos o en una tensión crónica, crean sensaciones de tensión sumamente dolorosas y ponen en marcha intentos patológicos ya arcaicos de controlar lo que no pudo ser controlado en la forma habitual. Se crea una especie de régimen de descarga de emergencia, en parte como una función automática contra la voluntad del yo, y sin ninguna participación de éste, y en parte por las fuerzas remanentes (y las restauradas) del yo.

Los síntomas de las neurosis traumáticas son: a) bloqueo o disminución de diversas funciones del yo; b) accesos de emoción incontrolables, especialmente de ansiedad y frecuentemente de rabia, e incluso, ocasionalmente, ataques convulsivos; c) insomnio o perturbaciones graves en el dormir, con sueños típicos en los que el trauma es experimentado una y otra vez; también repeticiones, en horas del día, de la situación traumática, ya sea en conjunto o en parte, bajo la forma de fantasías, pensamientos o sensaciones; d) complicaciones psiconeuróticas secundarias." (O. Fenichel, 2005: 142)

Honen bidez, beraz, oso ondo ulertzen da *EJ*en ezaugarrietako bat: errepikapena. Agian horregatik ari da protagonista mentalki errepikatzen zenbait gertakizun obsesibo bihurtu arte, oso traumatikoak edo oso esanguratsuak direlako bere bizitzarako:

"Las repeticiones del trauma no se limitan a los sueños. Se producen también en el estado de vigilia. En parte son conscientes: el paciente no puede liberarse de la necesidad de pensar una y otra vez sobre lo ocurrido. En parte son inconscientes: el paciente experimenta accesos, o bien realiza ciertos movimientos semejantes al tic, que en apariencia carecen de todo sentido, pero que en el análisis revelan ser una repetición de movimien-

tos realizados en la situación traumática, o de movimientos que hubieran sido apropiados dentro de esa situación, pero que no fueron realizados. Puede suceder que los movimientos no encajen dentro de la situación traumática precipitante, sino dentro de una situación aún más antigua, olvidada, y que fue nuevamente reactivada por el trauma." (O. Fenichel, 2005: 144-145)

Eleberrri honen kasuan pentsamenduekin joan ohi den mugimendua bere gabezia da, aitareen heriotzak utzi zion arrasto traumatikoagatik, hil eta gero mugitzen ez zelako. Horregatik, errepikapenen fenomenoak pentsamendu obsesiboetara murrizten da. Errepikapenaren kontu honetan baliobitasunaren garrantzia ez da ezdeusa, eta baliobitasuna, gorago ikusi bezala, neurosi obsesiboaren ezaugarrietako bat da: "La actitud del yo respecto a la repetición es muy ambivalente. La repetición es deseada para aliviar una tensión penosa, pero dado que la repetición, por sí misma, también es penosa, la persona la teme y trata de evitarla" (O. Fenichel 2005: 605). Honek sorgin gurgil batera eraman dezake gaixoa, eta hori da EJKo protagonistaren kasua:

"El paciente ha entrado en un círculo vicioso. El 'control tardío' que se proponen las repeticiones no es logrado nunca, ya que todo intento de alcanzarlo acarrea una nueva experiencia traumática. Es como si una persona que ha sufrido un accidente automovilístico y quiere subir nuevamente a un automóvil, tuviera que pasar por un nuevo accidente cada vez que lo intenta." (O. Fenichel, 2005: 606)

Hau guztia esanda, nahiko begien bistakoa dirudi neurosi obsesibo larriak EJKen, eta ez da harritzekoa eskizofreniarekin nahastea lehen irakurketa batean, neurosiek eta psikosiek, ezberdinak diren arren, antzak baitituzte: "No sólo los factores precipitantes, sino las primeras reacciones a los mismos, incluso, son iguales en las psicosis y en las neurosis" (O. Fenichel, 2005: 494). Baina gertagarria da pertsona neurotikoa batek ezaugarri psikotikoa batzuk garatzea psikosiosoan erori gabe:

"Los mecanismos esquizofrénicos son distintos de los mecanismos neuróticos. No es verdad, desde luego, que las psicosis sean una especie de neurosis en grado mayor. Es posible que una misma persona llegue a elaborar los dos mecanismos. Hay personas neuróticas que, sin hacer una psicosis completa, tienen ciertos rasgos psicóticos, o una facilidad especial para el empleo

de mecanismos esquizofrénicos cada vez que padecen frustraciones." (O. Fenichel, 2005: 496)

Kasu horietan neurotikoen eskizoiden bat izango genuke: "Las personas que, sin tener una verdadera psicosis, presentan, sin embargo, rasgos aislados o mecanismos de tipo esquizofrénico, han recibido los nombres de "esquizoides", "esquizofrenia mitis", 'esquizofrenia ambulatoria' u otros semejantes" (O. Fenichel, 2005: 497). Ikus, adibidez, O. Fenichel neurotikoen obsesioen eskizoiden batez hitz egiten ari dela, zein antz harrigarria duen honek *EJeko* protagonistarekin:

"Los neuróticos obsesivos padecen, a menudo, la idea obsesiva de haber cometido un asesinato, y se sienten obligados, a pesar de advertir la absoluta irrealidad de esto, a demostrarse a sí mismos la falsedad de su obsesión. Esto es muy diferente de una idea delirante de haber dado muerte a un hombre. Pero hay 'neuróticos obsesivos esquizoides' en quienes la fantasía se presenta a veces en forma de obsesión, otras veces como delirio (habitualmente como obsesión, pero en determinados casos de violento esfuerzo mental, como delirio).

El caso siguiente estaba más cerca, por cierto, de la esquizofrenia que de la neurosis obsesiva. Se trata de un paciente que, a continuación de una disputa con su madre, abandonó la casa en un estado de ánimo muy alterado. Le asaltó entonces la duda sobre si la había matado a golpes, lo cual era una idea obsesiva frecuente en él. Pero esta vez tuvo la sensación repentina de que efectivamente había cometido tal acto. Fue a la policía y declaró haber dado muerte a su madre. Una vez que el agente enviado a casa de la madre volvió al local de la policía y le dijo que no era cierto, el paciente 'recordó' que no había cometido realmente el pretendido asesinato." (O. Fenichel, 2005: 498)

Aipua horretan azpimarragarria da *EJekiko* antza ez ezik beste gauza batzuk ere. Alde batetik autoreak neurotikoen obsesioen eskizoiden hitz egiten du, eta beste alde batetik neurosi obsesiboaren eta esquizofreniaren artean zailtasun agertzen da, hain zuzen ere, "entre las neurosis obsesivas y las psicosis maniaco-depresivas o las esquizofrenias, existen estados de transición" (O. Fenichel 2005, 318). Horregatik, *EJeko* ama-semeen azterketa psikoanalitikoak esquizofreniaren agerpen hipotetikoarekin buka gezake, analisisa gehiago lu-

zatzeko beharrik gabe eskizofreniaren definizio bat emanda, beronen presentzia *EJ*eko protagonistan ez dela zeharo baztergarria ikusteko:

“Clínicamente, la esquizofrenia aparece diversificada en formas aparentemente muy distintas entre sí, en las que habitualmente se destacan los siguientes caracteres: incoherencia del pensamiento, de la acción y de la afectividad (que se designa con las palabras clásicas ‘discordancia’, ‘disociación’, ‘disgregación’), la separación de la realidad con replegamiento sobre sí mismo y predominio de una vida interior entregada a las producciones de la fantasía (autismo), actividad delirante más o menos acentuada, siempre mal sistematizada; por último, el carácter crónico de la enfermedad, que evoluciona con ritmos muy diversos hacia un ‘deterioro’ intelectual y afectivo, conduciendo a menudo a estados de aspecto demencial, constituye, para la mayoría de los psiquiatras, un rasgo fundamental, sin el cual no puede efectuarse el diagnóstico de esquizofrenia.” (J. Laplanche/J.-B. Pontalis, 2003: 128)

Arretaz irakurtzen bada, nahiko garbi ikusten da hor agertzen diren eskizofreniaren sintomak erraz aplika dakizkiokeela *EJ*eko protagonistari. Hau neurosi batetik psikosi batera iragan den ala ezaugarri psikotikoak garatu dituen neurotiko bat den erabakitzeak ez du eleberriaren ulermenerako argi gehiago ematen.

4. Osagai narratiboen murrizketa eleberri “psikoanalitiko” baterako

Ongi ulertzen ez denaren mirespen eta begiruneaz tratatu izan da *EJ*. Argitaratu zenetik eskaini zaizkion azterketak arreta apur batekin irakurtzen badira, berehala ikusten da azalean gelditu direla, ikerketa sakona ekidin dutela nola edo hala. Haren zailtasuna dela kausa, aztertzaileek ez dute gauza handirik argitu orain arte, eta irakurle arruntek ihes egin ohi dute *EJ*etik. Beraz, Saizarbitoriaren beste eleberri batzuk gaizki ulertu izan direla egia balitz, egiagoa litzateke *EJ* ez dela ia batere endelegatu. Horrek ongi esplikatzen du bai eleberri honek izan duen harrera eskasa irakurleriaren aldetik bai eskaini zaion artikulu urritasuna kritikaren aldetik. Hau ez da batere harrizkekoa, oso lan hermetikoa baita. Hain zuzen ere, ez dirudi irakurria izateko eleberria denik, aztertua izatekoa baizik. Alabaina,

irakurketa arruntean gauza handirik ulertzen ez den arren, ezin da ukatu obrak, ongi ulertu gabe ere, bere eduki ilunen bidez zerbait mugiarazten diola irakurleari bere barrunbeetan, adar-jotze hutsa ez dela ulertarazten diona.

Eleberrria aztertzean maiz sumatzen den inpresioa da autoreari ez zitzaioala harrera gehiegi axola izan eleberrria idatzi zuen unean, ez zegoela oso kezkatuta irakurleek egin zezaketen deskodetze lanaz. Orduan galde liteke ea zein izan zitekeen mezu-igorlearen aldetiko helburua obra idazterakoan, zein izan zitekeen bere *intentio auctoris*. Erantzuna ez da hain zaila. Autore enpirikoak askotan esan bezala (epilogoan bertan adibidez), bere fantasma zahar batzuekin zorrak kitatzeko modu bat izan zen. Badirudi planteamendu honek asko harritzen duela gaur egun, inoiz baino ez-modago dagoelako beste garai bateko literatura ulertzeko modua, zeinaren arabera helburua ez baitzen jende askorengana iristea irakurlea dibertituz, arrakasta eta salmenta kopuru handia alegia, baizik eta egiatasuna, giza kondizioan sakontzea, mundua ulertzea eta norberaren barrua islatzeko nahia eta beharra besteak beste. Aitzitik, gaurko idazleen *intentio auctoris*a batez ere *intentio lectoris*az arduratzea dela dirudi. Horretan oso kontrajarrita daude posmodernitatea eta abangoardien garaia. *EJ* literaturaren alorrean abangoardiek oraino garrantzia zuten garaikoa da, modernoa, eta horrek bazterketara eta ahanzturara eramandu posmodernitatean. Dena merkataritza bihurtzen den garaian, arrakasta salmenta kopuruari begira eta idazlearen estatus ekonomikoaren arabera neurtzen den sasioian, ondorioa beti izango da *intentio lectoris*a azpimarratzea *intentio auctoris*aren beharren kaltean, *intentio operis*aren beraren kalitate maila kontuan hartu gabe. Ez da inolaz ere *EJ*en kasua, eta honek gero eta gehiago zailduko du eleberrri honen ulermena postmodernitatean, horrelako eleberrri bat idaztea absurdoa dela gero eta gehiago pentsatuko den neurrian, bere solipsismo eta autismo maila gehiegizkoa delakoan.

Alabaina, ezin ukatuzkoa da idazleak ere bere eskubideak dituela bere fantasmaz hitz egiteko eta bere idazkiak katarsi moduan erabiltzeko *intentio lectoris* guztiez harantzago. Eta hori da *EJ*en kasua, ez inolaz ere jolas bat, giza errealitatearen zati baten errainu eta isla taxuzko bat baizik. Alde horretatik, giza errealitatearen zailtasunean arakatzen eta sakontzen duen neurrian, eleberrri hau ere, aurreko bien antzera, errealista da bere modura (beste modu batera), giza-

kiaren existentzia era egatian ikertu nahi duelako, bizitzaren zientzia balitz bezala. Gogoeta hauek gabe zaila gertatzen da *EJ* ulertzea.

Saizarbitoriaren hirugarren eleberrian ez dago aurreko bietan kausi daitekeen kontateknika ugaritasuna, baina horrek ez ditu gauzak errazten; aitzitik, aurreko biak baino zailagoa gertatzen da, lehen pertsona gramatikalean bere buruaz hitz egiten duen narratzaile bardeniegetikoaren jite bereziagatik besteak beste, bera baita eleberriaren informazio iturri bakarra. Honek edozein eleberriren informazio-emisioa baldintzatzen badu, are gehiago bere desoreka psikologikoagatik narratzailea inoiz baino susmagarriago bihurtzen den lan literario batean. Hasieran badirudi narratzaile honek, istorioak modu ordenatuan kontatzeko ahalmenik ez duelako, narrazioan uzten dituen hutsuneak irakurlea dagoela betetzera behartuta. Arazoa da, ordea, harreraren aldetik irakurleak ez duela askotan lortzen hutsunerik betetzerik ere, hauek handiegiak direlako, eta horretan datza eleberri honen zailtasun handiena. Hala ere, diskurtsoa eta historia aztertzean garbi gelditu da, hasierako inpresioaren kontra, posible dela historia oso bat ulertzea (diskurtsoaren eliptikotasuna eta desordena gorabehera), eta nahiko modu tradizionalen ordena daitekeela gainera, baina ezinezkoa dela historia beste modu batez kontatzea bere muina kaltetu gabe, historia kontatzeko modua bera pertsonaia nagusia karakterizatzeko modu bat delako, karakterizazio gehiena zeharrekoa izaki. Zer kontatzen den, historiaren zein zati bai, zein ez eta nola kontatzen den, horrek guztiak balio du pertsonaia nagusia karakterizatzeko, gauzak eginez eta esanez definitzen baitu bere burua. Hala ere, historia bat inferi daitekeen arren, egia da eleberri honek ez duela historia tradizional bat kontatzen, ez kontatzeko moduagatik bakarrik, baita kontatzen duenagatik ere. Asko murrizten da eleberri honetan abenturaren kontaketa, abentura baino egoera psikologiko bat kontatzen delako. Eleberria zerbait baldin bada bi pertsonaia nagusien egoera psikologikoa baita eta bere bakardade izugarria. Pertsonaia gehienak oso modu urrian deskribatuta daude, baina nagusien psikologiaz asko esan daiteke. Zaila da hauen azterketa egitea psikoanaliaren laguntza gabe. Horregatik, *EJ*eko bi pertsonaia nagusien psikologia eleberriaren gai nagusia delako, asko murrizten dira gainerako osagai narratiboak, eta hauen zerbitzura daude gainera. Espazioa pertsonaia nagusiak ikusten duen bezalakoa da, apur bat onirikoa, oso mentala, fisikoa bai-

noago. Sinpletasuna da *EJ*eko espazioei dagokienez erabil daitekeen hitz egokiena, beraiei buruzko xehetasun urritasunagatik. Pertsonaia narratzaileak oso zertzelada gutxirekin margotzen ditu eleberrian agertzen diren tokiak. Hauek bi sailetan bana daitezke: toki gogoratuak alde batetik eta toki hauek gogoratzen diren lekua (gela akoltxatua). Orokorrean, agertzen diren tokiak ez daude oso definituta, historiaren mailatik diskurtsoaren mailara pasatzerakoan janzkerarik jasan ez balute bezala, oso abstraktuak eta zehaztugabeak direnez gero. Oso xehetasun gutxi ematen dira eleberrian agertzen diren tokiei buruz, eta oso espazio despertsonalizatua gertatzen da. Irakurleari hutsune asko uzten zaizkio espazioa nahi bezala irudikatzeko, kutsu oniriko hori errazago eraiki dezan bere gogoan. Antzeko zerbaite esan dezakegu denboraren tratamenduaz, hain eliptikoa bera.

Hori guztia esanda erraz uler daiteke zergatik deitu zitzaion eleberri honi argitaratu zenean "antinobela": espazioaren tratamendua pobrea da, historiaren urritasuna, eliptikotasuna eta errepikapen desordenatua nabarmenak dira, eta pertsonaien tratamenduak berak nahiko nihilista dirudi, hasieran behintzat. Beraz, horrengatik guztia-gatik, berehala ikusten da *Nouveau Roman*aren ezaugarri nagusietara hurbiltzen dela *EJ*, *EHD* eta *EM* ez bezala.

Baina Saizarbitoriaren hirugarren eleberria *Nouveau Roman* tankerako eleberrien eredura hurbiltzen bada, bateragarria al da hori eta pertsonaia nagusien psikologia bera *EJ*eko alderdi garrantzitsuena izatea? Galdera horren erantzunak ez dirudi zailegia. Oso *Nouveau Roman*aren tankerako eleberria den arren, pertsonaien tratamendu sakonak mugimendu literario horretatik urruntzen du. Saizarbitoriaren hirugarren eleberriaren sakontasun psikologikoa handiagoa da, itxuraz kontra, *Nouveau Roman* tankerako eleberriena baino. Horrek ez du esan nahi pertsonaien tratamendu psikologikoa *EJ*en tradizionala denik, zeren narraziogintza tradizionalan pertsonaien psikologia argumentuaren zerbitzura dagoen bitartean, *EJ*en justu kontrakoa gertatzen baita. Pertsonaien psikologismoa tratatzeko bi modu oso moderno daude: gehiegikeriazkoa eta gutxiegikeriazkoa; edo ia zeharo ukatzen da pertsonaia *Nouveau Roman*aren idazki batzuek predikatzen zuten bezala, edo eleberriaren lehen planora ekartzen da gainerako osagai narratiboak ia desagertzearaino itzaliz. Eta azken hau da *EJ*en kasua. Horrengatik eleberri honek *Nouveau Roman*aren ezaugarri batzuk betetzen baditu, paradoxaz mugimendu frantsesak itzal-

tzen dituen osagaietako bat biziki azpimarratzen du: pertsonaia. Ondorioz, ikerketaren puntu garrantzitsuena eleberri honetan pertsonaien azterketa izan da, ama-semeena zehazkiago esanda, ama ikaragarri jungianoarena eta seme neurotiko obsesibo eskizoide larriarena.

Bibliografia⁶²

- ALDEKOA, I., 1998, *Mendebaldea eta narraziozintza*, Donostia, Erein.
- BARAVALLE, G., 1997, "Una cadena de miedos" in Hainbat Egile, *Manías, dudas y rituales. Teoría y clínica psicoanalítica de la neurosis obsesiva*, Barcelona, Paidós.
- ECO, U., (1990) 1992, *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen.
- ETXEBERRIA, H., 2002, *Bost idazle*, Irun, Alberdania.
- FENICHEL, O., (1934) 2005, *Teoría psicoanalítica de las neurosis*, Barcelona, Paidós.
- FREUD, S., (1896), 2006a, "Nuevas observaciones sobre la neuropsicosis de defensa" in *Obras Completas* vol. I, Barcelona, RBA.
- , (1896), 2006b, "La herencia y la etiología de las neurosis", in *Obras Completas* vol. I, Barcelona, RBA.
- , (1908) 2006c, "La novela familiar del neurótico" in *Obras Completas* vol. II, Barcelona, RBA.
- , (1908) 2006d, "Tres ensayos para una teoría sexual" in *Obras Completas* vol. II, Barcelona, RBA.
- , (1909) 2006e, "Análisis de un caso de neurosis obsesiva ('el hombre de las ratas')" in *Obras Completas* vol. II, Barcelona, RBA.
- , (1912) 2006f, "Sobre una degradación general de la vida erótica" in *Obras Completas* vol. III, Barcelona, RBA.
- , (1914) 2006g, "Recuerdo, repetición y elaboración" in *Obras Completas* vol. III, Barcelona, RBA.
- , (1914) 2006h, "Introducción al narcisismo" in *Obras Completas* vol. III, Barcelona, RBA.

62 Hemen, labur-beharrez, ez da agertzen gaiaz irakurri dugun bibliografia guztia, baizik eta artikuluan aipatuta agertzen dena bakarrik. Bibliografia osoago baterako, ikus *Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza* gure doktorego tesia (argitaratzeaz).

- , (1917) 2006i, "Sobre las transmutaciones de los instintos y especialmente del erotismo anal", in *Obras Completas* vol. III, Barcelona, RBA.
- , (1923) 2006j, "El 'yo' y el 'ello'", in *Obras Completas* vol. IV, Barcelona, RBA.
- , (1924) 2006k, "Esquema del psicoanálisis", in *Obras Completas* vol. IV, Barcelona, RBA.
- , (1924) 2006l, "Neurosis y psicosis", in *Obras Completas* vol. IV, Barcelona, RBA.
- , (1924) 2006m, "La pérdida de la realidad en la neurosis y en la psicosis", in *Obras Completas* vol. IV, Barcelona, RBA.
- GENETTE, G., 1972, *Figures III*, Paris, Seuil.
- GREIMAS, A. J./COURTÉS, J., (1979) 2003, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- GRIMAC, P., 1966, *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona, Labor.
- JUNG, C. G., 2004, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós.
- LACAN, J., 2003, *El seminario de Jacques Lacan libro 5: las formaciones del inconsciente 1957-1958*, Barcelona, Paidós.
- LAPLANCHE, J./PONTALIS, J.-B., (1967) 2003, *Diccionario de Psicoanálisis*, Barcelona, Paidós.
- LIDDELL, R., (1947) 1958, *A Treatise On The Novel*, London, Jonathan Cape.
- OLAZIREGI, M. J., 2004b, "Ramon Saizarbitoria: obsesioez haratago literatura", *RIEV* 49 (2), 521-549.
- QUIROGA, M. P., 2003, C. G. Jung. *Vida, obra y psicoterapia*, Bilbao, Desclée de Brower.
- ROJAS MARCOS, L., 2002, *Más allá del 11 de Septiembre: la superación del trauma*, Madrid, Espasa Calpe.
- SAIZARBITORIA, R., 1969, *Egunero hasten delako*, Donostia, Lur.
- , 1971, "Kapitaina", in SAN MARTIN, J./BASAURI, S., *Hegatsez, Zaratuz, Itxaropena*, 256-261.
- , 1976a, *100 metro*, Donostia, Kriselu.
- , 1976b, *Ene Jesus*, Donostia, Kriselu.
- , 1995, *Hamaika pauso*, Donostia, Erein.
- , 1996, *Bihotz bi. Gerrako kronikak*, Donostia, Erein.
- , 2000, *Gorde nazazu lurpean*, Donostia, Erein.
- , 2003a, *Kandinskyren tradizioa*, Donostia, Erein.

- , 2003b, "Hemen nago, liburuz inguratuta, zutaz pentsatzen", in HAINBAT AUTORE, *Begiz jotako ipuinak*, Donostia, COFF, 47-55.
- , 2007, *Egunero hasten delako* (edizio berritua), Donostia, Erein.
- VACCAREZZA, L. E., 1997a, "Introducción" in Hainbat Egile, *Manías, dudas y rituales. Teoría y clínica psicoanalítica de la neurosis obsesiva*, Barcelona, Paidós.
- , 1997b, "La sexualidad en la neurosis obsesiva" in Hainbat Egile, *Manías, dudas y rituales. Teoría y clínica psicoanalítica de la neurosis obsesiva*, Barcelona, Paidós