

***Haur Besoetako*-ren imaginarioa. Lehen hurbilpen bat**

Kirmen Uribe
Sokrates bekaduna (Università degli Studi di Trento)

Lan honen helburua *Haur besoetako*-ren imaginarioa deskribatzeko bidean lehen urratsak ematea da. Izan ere, Miranderen eleberrian sinboloek berebiziko garrantzia dute. Theresa, etengabe aurrera doan denboratik at nahi du protagonistak, denboraren poderioz bere izaera galdu egingo baitu neskatilak. Gatazka horrek baldintzatzen du goitik behera narrazioaren garapena eta gatazka hori ardatz harturik burutzen du artikulugileak eleberriko irudi eta sinbolo nagusien deskribapen eta azterketa.

The aim of this work is to give the first steps on the way to describe the imaginary of *Haur Besoetako*. In fact, symbols are really important in Mirande's novel. The protagonist wants Theresa out of time that goes ahead without interruption, because by time the little girl will lose her nature. This Conflict conditions all the development of the narration, and precisely basing on that conflict the author describes and analyses the principal images and symbols of his novel.

Paul Auster-ek dio idazketaren ibilbidea, idazteko unea, zaiola batez ere ardura. Liburua behin argitara eman ez dela jada egilearena, osterantzeko guztiena baino (Cortanze 1996: 98). Hortaz, Miranderen eleberriaz ere gauza bera esan dezakegu, hainbat irakurle bihurtu direla bere jabe eta beste horrenbeste iritzi sortarazi dituela, horietarik zenbait jendaurrera emanak. Honako lan honek orain arte buruturikoen osagarri izan nahi du¹, eta bere xedea *Haur besoetako*-ren imaginarioaren azterketari hurbilpen bat egitea da². Aitortu beharra dago, honako hau ez dela lehen hurbilpen bat besterik, lehen saio bat, hastapeneko irakurketa eta hausnarketan ondorio.

Miranderen eleberrian hastapen-hastapenetik kausituko ditugu intriga garatuko duten osagaiak. Alde batetik, denbora dugu edo heriotza, eta beste batetik “naikari” bat bete beharrekoa (36), Theresaren arimarekin bat egitea. Heriotzaren keinuak aldiro-aldiro agertzen dira idazlanean zehar, zenbaitetan izkutan, beste zenbaitetan bortizki eta ankerki, arrasto garbiak utziaz. G. Durand-en iritziak, denborari, heriotzari, aurre egiteko modu ezberdinak daude eta jokabide hauen sinboloak bi erregimenetan banatzen dira: eguneko erregimenean eta gauekoan. Lehendabizikoak aurre egin nahi dio gaizkiari, heriotzari zein denborari heroiazen aztarnak hartuz, borroka baliatuz. Igoerari, argitasunari eta ekintzari dagozkien sinboloak hartzen ditu bere baitan. Bigarrenak ez du borrokarik nahi, besterik gabe, denboraren aldaketa sortarazi nahi du, bereganatu egin nahi du. Umontzirako itzulera, babes goxoa, bat egitea dira, besteak beste, beraren ezaugarri (Durand 1963).

Bi erregimenotako osagaiak hala bakarka nola batera ager daitezke literatur lanetan. Karlos Otegiaren aburuz,

La actitud diurno-postural de conquista valerosa y de ascensión forzada, tensión polémica difícil de mantener perpetuamente, tiene su alternativa, complemento y compensación, en la que recurre a la cálida intimidad protectora o a la inserción en la dinámica circular y lineal del tiempo. Ambas posturas, diurna y nocturna, hunden sus raíces en la constitución profunda de la persona y son, por igual, auténticamente

1. Orain arte egindakoaren muntazkoena ezagutzeko ikus bukaerako erreferentziak.

2. Miranderen imaginarioa aztertze eta azterketa horren ondorioak aurkezteko hainbat ikertzaileen aburuak oso kontuan izan dira; batez ere, G. Bachelard, G. Durand eta J. Burgos-en lanak. C.G. Jung dugu, S. Freud eta enparauen egileari larregi atxekiriko azterketak albo batera utzi eta arketipo nagusiak eta testuaren mundu tematikoa harremanetan jartzen hasi zen lehena. Bachelard-ek jarraitu zion Jung-en bideari eta hala psikoanalisi nola fenomenologiaren metodoak erabiliz amets poetikoak bai oinarrizko lau osagai materialekin bai igoera nahiz jaitziera-mugimenduekin duen harremana aztertu zuen (ikus Bachelard 1942, 1943, 1948a, 1948b eta 1949). Durandek ekarpen oso interesgarria egin zuen batez ere bere *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* liburuan (1963). Izan ere, imaginarioaren definizioa eman zuen eta sinbolo nagusien antolaketa proposamen bat egin. Durandek bi erregimen nagusitan zatitu zituen sinboloak, eguneko erregimenean eta gauekoan, hain zuzen ere, gizakiak denboraren iragankortasunaren eta heriotzaren aitzinean hartu ohi dituen jokaerak kontuan hartuz. Azkenik, Burgos-en lanen xedea ez dira hainbeste gizakiaren jokabideak, eta idazketan eta testuan jartzen dute arreta. Horrela, hiru idazketa modu berezi zituen: lehena denboraren aurrean altza egiten da, heriotzerako bidaia gelditu egin nahi du. Bigarrenak babesa du helburu, izkutua. Azkenak, oster, denbora onartu eta ondoren eraldatu egin nahi du (Burgos 1982). Orobat, guztiz interesgarria irizten diot Holland-en lanari, non psikoanalisi eta irakurketa harremanetan jartzen diren (Holland 1988). Esan beharrik ez dago oso kontuan izan ditudala mitokritikaren bitartez euskal idatziak aztertu dituzten lanak, hala nola, Arkotxa 1993, Otegi 1993 eta Kortazar 1986.

humanas. Ninguna de ellas representa la respuesta total y exclusiva, pero uno puede dominar a la otra, en función del momento histórico, el entorno ambiental o la situación y condición del propio sujeto, tanto individual como colectivo (1993: 370).

Aztergai dugun lanean ere irudimenaren bi jokaerok ageri zaizkigu elkarri lotuak, egoeraren arabera bata besteari gailentzen zaiolarik. Ondorioz, azken irtenbidean ere biotatik bat nagusituko da. Baina goazen urratsez urrats.

Denborak, benetan, agerpen oso argiak eta adierazkorrak ditu nobelan. Lantzean behin atzerako zenbaketa baten moduan, lantzean behin sinboloen bitartez adierazia. Eleberriaren hasierako pasartean irudi niktomorfoak ageri-agerian daude, heriotzaren oinatzak.

Bainan aizea erortzen zenean eta gauko odei lodien artetik illargiak bere arpegi maltzurra irkaitzez erakusten zuelarik, berriz ere urkabe biurtzen ziran zuhaitzok, zut, gora, mugitu gabeak zeru beltzari kontra (Mirande 1987b: 35).³

Gau beltza, ilargia eta urkabeak ematen duten zuhaitzak mehatxagarri agertzen dira hastapen honetan. Sinbolo hauek, irudien lotura baten bitartez, beste bi sinbolorekin lotzen ditu idazleak, sinbolo niktomorfoen kateaketa bat osatuz. Lehendabizi, beleekin eta ondoren neskamearekin. Neskamearen pertsonaia mugari bat dugu Miranderen idatzi honetan. Emakume baten lehen agerpena bada ere, ez du emakume baten ezaugarriarik inondik inora agertzen, ezta kontrakorik ere. Atsoa da, beltzez jantzia, ezpainak tinkaturik ditu eta ez du ia hitzik egiten. Gehienetan zelatan ageri da eta beti da denboraren ezaugarri ezkorren adierazle, gertakizun ilunen iragarle (Isabelaren etorrera, ezkontza, haurra dagoeneko kokortu egin dela...). Bere agerpenek narrazioaren tentsioa biziki areagotzen dute eta protagonistarengan gorrotoa eta mezprezua piztuarazten. Gainera, heriotzaren isla izaki, denaren jakitun da.

Sinbolo niktomorfo hauen babesak ematen dio, kasu honetan, protagonistari. Edo, hobeto esan, etxeko salak. Etxeko salan bertan goxo eginda ageri da aita besoetakoa, gaueko erregimenari dagokion jokaera hartuz. Etxea berez da gaueko erregimenaren egitura mistikoko sinbolo bat, Bachelarden ustez, babesaren, barneraketaren, umontziaren adierazle⁴. Esanahi hori suaren berotasunak areagotu egiten du, eta Theresaren masail gorri eta adats urrezkoak⁵.

Gorputza ikara zeukala eta sutan gogoa, ez egurrezko su alaiaren garrez bainan izaerazko suaz, lurra, aizea eta ura antzaldatzen eta moldatzen dituen a- aragia den lurra, gogoa den aizea eta arima den ura... Ur zabal bat, itsas-ontzi batzu

3. (*H)aur besoetakoa*-k hiru edizio izan ditu egundaino; G. Arestik 1970ean buruturikoa eta 1987an argitaraturiko biak, bata J.M. Iturraldearena eta bestea A. Eguzkitzarena. Oharretan azken hau erabiltzea erabaki da, berau baita jatorrizkoari hobekien atxekitzen zaiona.

4. Ikus Bachelard 1948 eta orobat 1957. Azken liburu honetan dioenez, etxearen solairu ezberdinek arimaren egoera jakin bat adierazten dute, hots, sotoak, bizilekuak eta ganbarak. Sotoa inkontzientearena bada ganbara igoera izpiritualarena.

5. Gorria, beroaren, odolaren sinbolo dugu. Bestalde, lotsa, xalotasuna ere adierazten du neskaketa baten aurpegian. Gorria eta zuriaren nahasketak, araztasun beroak, dei egiten dio sen sexualari. Adatsaren urrezkoetasunak izpiritualtasun hori areagotu egiten du, eta era berean sexualki erakarri, adatsaren formak dituen esanahiengatik (ikus Bornay 1994).

thesaurez kargatuak haren gainean baitabilta, Sartalde errimin-pizle batetik etorriak; Byzantziako urre ta zilar guztiak baino dirdaitsuago, Ispahango lore guztiak baino usainduago diren thesaurez zamatuak... Gizonak, Theresari begira zegoelarik, bere errimiñaren jaioterri hura zekusan barruko begiekin, eta bere amets ezin esanezkoari egoak aske uzten zizkion Sartaldeko ugarte doatsu heietaraino eraman zezan, Gazteen Lur ezkutatu hartaraino (37).

Theresa, bigarren emakumea, bigarren mugarrria. Ohar adierazgarri honetan ikus dezakegunez, Theresa da gizonaren gutziarik gorena, bera baita arimaren lurraldea gogorarazten dion bakarra; itxura, adimena eta saldokeriaren mundu honetan oraindik gizateria ankerraren lortzekin orbandu gabeko «premiñazko gizarte bakarra» (85). Theresarekin bat egitea du xede, ondorioz aita besoetakoak, gorputz eta arima. Eta bategite desira horrek baldintzatuko du, goitik behera, eleberri osoa. Alegia, Theresaren gomutak sortuko du gatazka, gizartearen eta denboraren aurkako borroka; eta Theresak berak emango dio, era berean, narrazioari irtenbidea.

Theresa dugu, orduan, emakume ideala, itxuren mundu honetaz haraindikoa, argitasunaren sinboloz inguratua. Denboraz haraindi nahi du gizonak Theresa, eta denborak mehatxatu baizik ez du egiten, araztasuna lizunkeria bilakatuko baitu Kronosek, arimaren eta senaren azken aztarnak behin betirako baztertuz. Theresa urrearekin, esnearekin, itsasoarekin lotzen du aita besoetakoak. Itsasoa arimaren beste izena da eta bere baitan erdikus daiteke jatorrira daraman ubera, kristalezko abardun sagarrondoan lurraldea. Honek guztiak mitologia zeltiarra ekartzen digu gogora, Mirandek ondo ere ondo ezagutzen zuena: itsasotik etorri ohi dira jainkoak eta baita joan ere. Itsasoz egiten da beste mundurako bidaia eta hango zuhaitza, beti tradizio zeltiarraren arabera, sagarrondoa da (ikus, batez ere, Mirande 1976; J. Azurmendik ere sakonki aztertu du gai hau, 1989a).

Dantez geroztik mendebaldeko literatur tradizioan haur birjinarena behin eta berriz erabilitako topikoa da. Besteak beste, Lewis Carrol, Schow, Poe, Proust eta Ibsenen lanak horren adibide garbi ditugu (ikus Sarrionandia 1983: 3-6 eta Brunel 1994: 930-937). Araztasunak eta xalotasunak sekulako estimazioa izan zuten XIX. mendearen bukaeratik aurrera. Adibidez, Claudine-ren eleberriek sekulako segida eta arrakasta izan zuten bere lanetan kontaktzen zituen agure alargun eta neskatila umezurtzen arteko gora-beherak zirela medio⁶. Aztergai dugun nobelako protagonistak, Theresari gau bisitaldiak eginez, hurbilago egon nahi du trszendentziatik, ametsetik, jatorritik. Izugarri erakartzen dute bere lurriak («urre ta marmorezko usain-ontzi bat» (45), bere larru esnetsuak, bere bulartxoek. Theresa ez da orain-

6. L. Litvak-ek honako datu interesgarri hauek ematen ditu, neskatila birjinekiko mirespena zela eta: «siendo la virginidad tan altamente apreciada, había, en la vida real, ingeniosas restauraciones para cuando se perdía: plantas astringentes, vidrio roto, sanguijuelas o esponjas empapadas en sangre. Porque en la vida real los hechos eran más crueles; los prostíbulos explotaban esta afición muy lucrativamente. Corría entonces por Europa la leyenda de que la impotencia y las enfermedades venéreas se curaban desflorando una virgen. Para los muchos clientes con tales aficiones eróticas, los burdeles debían reclutar muy pronto a sus pupilas. (...) El tráfico de vírgenes se había extendido en aquellos años. El centro de prostitución de jóvenes era Bruselas, como lo describió J. Butler, y en algunas casas de allí se encerraba a pequeñas niñas traídas de diversos países que contaban entre once y quince años» (Litvak 1979: 140).

dik emakumea, aratza da; gizarteak eta denborak ez dute oraindik bere izpiritueltasuna alferrik galdu.

Bai zoritxarrez! handik urte gutxi batzuetara, iruzpalau urteren bururako, betiko joana zetekean haren aurtasuna; lore berri bat izateko orde, udako igali lirin bat izanzen zen maitaleen ortz erruki-gabekoek osk egingo ziotena eta, laster udazkenak zimel-eraziko zuena. (...) Begiak orain bezain nabar eta garbi egonen zitzaizkion noski, bainan orain begi horietatik so egiten zion arima, bere aldatu eziñean ere, estaliko, eskutatuko zen Theresaren gainerako bizi guztirako eta haren orde, emakume baten ispiritu uts eta itsuak so eginen zion... Naskagarria! (45)

Argi dago, beraz, Theresa eta denboraren joanaren artean dagoen halabeharrezko ezinikusia. Aita besoetakoak gaez gelara egiten dion seigarren bisitaldian, bisitaldien jakinaren gain dagoela diotso haurrak, sentitzen zituela, eta jarraian pott bat eskatu, ilunetan egin ohi zuen moduan, begietan, arimaren urjau-sitik jaisten diren erreasto horietan. Theresaren aitopen honek, euren harreman orain arte izkutuen onarpen honek, denboraren bereganatze, edo hobeto esan, denboraren gelditze labur bat dakarkio gizonari. Alegia, amiñi batean bada ere, gauerditik eguerdira, denboraren asimilazio bat gertatzen da, etorkizunarena. Ondorioz, gauaren eremuko egitura sintetikoak hartzen du tokia. Musika dugu horren adierazle, esentzia zuzen-zuzenean adierazten duen artea, kasu honetan, Schubert-en amaitu gabeko sinfonia; eta kultura klasikoa irakasteko asmoa⁷.

Theresa bada emakume ideala, fatala Isabela dugu, hirugarren mugarria. Hastapen-hastapenetik jartzen ditu bata besteari kontrajarrita idazleak. Neska-mearen ahotan dator gaztigua: «Andere Isabelak dei egin dizu (...)Theresaren billa joana ziñelarik» (39). Gaztiguaren ondoren, beranduxeago, agerpena. Isabela, zinez, Theresaren kontrajarpa da. Itxura batean apaina, dotorea, etxe onekoa da; eta hori da gorrotagarri bilakatzen duena. Isabelak ezkontza dakar berarekin, ohiko sexu-harreman aspergarrien onarpena, protagonistaren senari, ametsei muzin egitea. Arestian aipaturiko lehendabiziko atzera zenbaketa gauzatzen da narrazioan: sei bisitaldi egin eta, beste sei egun barru ezkontza dator, Theresarengandik banaketa, heriotza.

Limurtasunez jantzia agertzen da Isabela: «illea arro, begien ñirñira dirdaisuegi, bularra jori, Isabela ez zen noski etorri ezkontzarako azken antolamenduez itz egiteko soilki» (57). Oraindik erakartzen duen limurtasun horrek, beste alde batetik, higuina ematen dio (larruan zimurrak, begipe ilunak...). Meziprezuz hartzen du gizonak Isabela (musuari erantzun ez, vodka propio botilatik edan, biluztarazi) eta nazkaz. Zakurremearekin konparatzen du eta bere hatsa hildakoarena dela esan. Mustro bat da zinez protagonistaren aldean, Isabela denboraren irudi nikto-

7. Amaitu gabeko sinfonia edo SI menorreko sinfonia 1822an idatzi bazen ere 1865 arte ez zen jo jendaurrean, egilea hil eta urte dexente barru, alegia. Schubert gazte hil zen, eta txiro (ikus Einstein 1981). Mirandek Schubert aipatzearen zergatia, eta beherago Beethoven, ondoko ohar honetan erdikus daiteke: «Musika goibel bat entzun nai zuen, ez latin-errietakoa iñolaz ere, Alemania edo Rusiakoa baizik; samur eta ozena, barrurakor eta oroz-gainekoa batean, halako bat soilki zen gai haren atseginarene laguntzalle izateko. Ezer ez baitzuen bere gusturako arkitu, radiola itzali eta Schubert-en "Amaitu-gabea" ezarri zuen disko-inguratzailean. Egokiagorik ezin asma... (...) Franz gizajoaren doiñu its, biotz erdiragarriak ots egiten zielarik arimari» (53).

morfo bat da, garaitu beharrekoa. Theresa atearen atzean zelatan harrapatu eta etxetik bidaltzen duenean areagotu egiten da gizonaren amorrua eta Isabela jipoitu egiten du, urrikaldu gabe. Theresaz oroitzeak geldiarazten du bakarrik, eta ez penak ezta urrikalpenak.

Eguneko erregimenari dagokion jokaera posturala da, beraz, oraingoan denborari aurre egiteko hartutako bidea. Izan ere, ezkontzeko konpromezua ezeztatu egiten du eta familiarekiko loturak eteten hasi. Norbere buruaren aldentze honek, jokaera autista honek areagotu egiten du jokaera posturala. Aldentze horri, egitura ezkizomorfoa diotso Durandek (1981: 160-173).

Borrokaren bitartez erdietsitako garaipen honek ezeztatu egingo ditu aldi baterako denboraren mehatxuak. Theresaren berpiztea dator, eta gero, erreinua. Izan ere, Isabelak eskaileretara bultzatu zuen haurra eta handik negarrez parkera joan zen ihesi, beldur. Bi sinbolo hauek erorketarenak dira, katamorfoak alegia. Neskatzak *descensus ad inferos*-a burutu zuen, eta parkeko etxolan babestu. Etxolatik, berriz, aita besoetakoak aterako du eta bere logelara igo. Neskatzak izango da, hortik aurrera, etxeko ugazabanderea (Brunel 1994: 937-942).

Joxe Azurmendik zuhurki adierazi zuenez,

Mirandek gizabanako/gizarte oposizioaren moduan planteatuko du moralaren auzia: moralak eta nortasun pertsonala, berezitua, konfliktu askaezin batean aurkitzen dira, soluziorik ez dago, zart ala zirt hautsi beharra dago nonbait. Hauxe da Haur besoetakoan erakusten zaiguna (1989: 78).

Horrela bada, konfliktu konponezin honek goitik behera baldintzatuko du protagonistaren jokaera, sexu-aukera, gutizia. Umezurtza izateak eta izen propio-rik ez izateak indartu egiten du bere banakotasun hori. Eta hala, hasieran saio integratzaile bat egin izan bazuen ere, geroztik erdeinatzen hasi zen gizarte burges faltsua. Izan ere, intuizioa, gure benetako nortasuna ezagutzeko biderik zuzena, arrazoiaren izenean ezabatzen ari baita. Horregatik hartzen du joera aristokratiko bat (dena da bat eta batak konprenitzeko abiapuntua ni neu), edertasun gorena ezagutzeko gai izateko; eta hortik datorkio Isabelari eta ezkontzari dien gorrotoa. Ezkontza eta familia konbentzio sozial hipokritak dira. Miranderen aburuz, izpiritu aske batek ez luke konbentzioen aurrean burua makurtu eta ezkondu behar. Ezkontza artaldearen batasunari eta iraupenari eusteko tresna da, ez beste (ikus Azurmendi 1989a: 92 eta orohar 1978 eta 1997).

Lily Litvaken oharra argigarria dugu oso:

Debemos aclarar, que estas preocupaciones se desarrollaban en el marco de un sistema burgués sexualmente represivo, caracterizado por su hipocresía y su doble escala de valores. La moral burguesa europea, ayudada por la Iglesia y el Estado, emprende, entonces, una campaña contra las relaciones preconyugales y extraconyugales, la prostitución, las perversiones, la pornografía, las madres solteras y los hijos ilegítimos. El modelo ideal es el matrimonio y la familia. Una sola es la estructura familiar aceptada, con relaciones bien definidas entre marido y mujer, y una sola la relación lícita entre amantes. Se divide el amor en partes excluyentes: la

procreación o el placer sexual. La sensualidad y el erotismo quedan al margen del matrimonio (1979: 2).

Hortaz, protagonistaren sexu-aukera ere ezkontzatik kanpoko izango da, moralitate kristauak onartzen ez duena, garaiko arrazoiaren ikuspuntutik guztiz patologikoa den joera. Baina, aitzitik, banakoaren senari inolaz ere muzinik egiten ez diona. Gainera, osterantzekoengandik areago baztertzen du aukera horrek, gizartetik aldendu egiten du zeharo eta era berean, bere berezitasuna, banakotasuna, areagotu. Nabarmena da, gizarte burgesa ezezik kristautasuna bera ere errotik eraso nahi duela Mirandek; kristautasunari kritika eta paganismoari gorazarre egin, ekialdea higuindu eta mendebaldea miretsi⁸.

Baina goazen ostera ere gure arreta narrazioan jartzera. Esan bezala, Isabela baztertzeak Theresaren berpiztea ekarri zuen eta,aldi baterako, heriotzaren ikurren ezabapena. Theresaren berpiztea eta baita berea ere, izan ere bizitza berri bati ekiten dio, sendiarekin, gizartearekin dituen loturak oro etenez. Adierazgarria da neskameari ematen dion agindua: zein edo zein etorriez gero hilik dagoela esateko. Berriz ere parkera joaten dira eta etxolan paseatuz etorkizunerako planak egin. Hurrengo urtean Theresa eskolara ez joatea deliberatzen dute, hezkuntza ere gizartearen beste tresna bat baita, besteak bezalakoa izateko, moral faltsuaz jabetzeko.

Garai lasai honetan, atzera ere, badirudi protagonistak aurrerabidea menderatu egiten duela. Horren seinale, berriro ere musika agertzen da, oraingo honetan Beethoven-en *A Thérèse* (75)⁹. Theresak hartzen du etxearen kargu, bera da zerbitzari, sukaldari. Neskamearen aurrean argi eta garbi uzten dute agerian elkarrenganako duten maitasuna, eta halaber, ezari-ezarian gizartearen aurrean ere.

Euren arteko harremana gero eta sendoago egiten ari da, hala gorputzez nola arimaz, «heien elkarrekilakoa adiñaz eta aldiak lekoreko» bilakatzeko bidean (79). Aita besoetakoa babesle da, maisu, maitale. Kultura klasikoz janzten ari da haurra eta bien artean gero eta lotura handiagoa dago. Sexu-harremanei dagokienez ere, hasieran lotsati bazen ere, gero eta ausardia handiagoa du Theresak, eta gizonak ere ez du derrigortzen nahiz eta gero eta pasio handiagoa sentitu (lo dagoenean ezpainak elkarturik lokartzea adibide argia dugu). Fetitxismoa nabari-nabaria da:

8. Gogoratu Aintzinako Grezian intzertua zein pederastia, esate baterako, ohikoa zela arras. Garai hartako sexu-harremanetan sakontzeko ikus, besteak beste, Laqueur 1994: 55-120 eta MacCormack, Strathers 1980: 1-24. Esan beharrik ez dago Platon eta Aristotelesen lanak, esate baterako, iturri argigarri ditugula.

Bestalde, deigarria da oso eleberriko bi pertsonaia baino ez direla izen propioen jabe; Theresa eta Isabela, hain zuzen ere. Gainontzeko pertsonaiek ez dute izenik. "Theresaren kasuan legez, izena baino ez dakigu Isabelaz" diosku Eguzkitzak (1983: 119). Ez dago batere argi, eta sakondu beharreko gaia da, egileak izen biok euron esanahiarengatik aukeratu eta jarri zituenentz. Hala ere, bitxia da, goian aipatu denari jarraiki, Theresa izenak jatorri grekolatindarra izatea eta Isabelak, aitzitik, hebraitarra.

9. 24. FA sostenitu maiorreko pianorako sonata (OP 78). 1809an idatzi zuen eta Teresa von Brunsvik-i eskaini. Ez da ahaztu behar Erromantizismotik aurrera Beethoven mito bilkatu zela hainbat eta hainbat idazlerentzat, hala bere lanengatik nola bere aiurri gogor eta bereziarengatik (ikus Fubini 1988: 253-325).

Theresaren gauzak gelaz aldatzean, adatsa laztantzean, Theresaren izena ahozkatzean (ikus Eguzkitza 83: 117), bere lurrina usaintzean eta, batez ere, biluzteko eran (bere aurrean biluzteko eskatzen dio sarri-sarri, ikutu gabe kentzen dio arropa, gaez konturatu gabe biluzten du...). Egoera hau udak, eguzkiak eta hondartzak areagotu egiten dute. Liburuan agertzen den azken pertsonaiak, pintoreak, Theresari egiten dion erretratua eta berau Theresak aita besoetakoari oparitzea oso adierazgarri dira:

Walküría txiki baten urrezko bi trentzen artean elurtsu eta garbi agiri zen aurpegitxoan, aurraren begi nabarrek erakusten zuten samurtasun isil, irritsu hura, aita besoetakoaren bihotz-erdiragarria (86).

Walkiriak, Odin-en jauregiko ninfak, gerlarien eta heroien laguntzaile ziren, bulkaden zorabioa eta maitasunaren goxotasuna sinbolizatzen dute eta maitasunaren bide labankorra, bere estasi zein amildegiekin (ikus Chevalier & Gheerbrant 1993: 1045). Adats urrezkoak eta aurpegi elurtsuak berriz ere areagotu egiten dute mundu honetaz haraindiko izaera hori. Azpimarragarria da hemen sinbolo diairetiko bat, hots, Isabelaren bekatutik uretan garbitzen dira.

Hala ere, arimen behin betiko batuketa lortzeko ezinbestekotzat du protagonistak gorputzen batuketa ere. Gorputzari sekulako garrantzia ematen dio Mirandek¹⁰, arimaren ezagupide da, ezin da bazterrean utzi. Eta horregatik, sexu-batuketa burutu nahi du protagonistak neskatilearekin, beste emakumeak ezagututa beharrezkoa dela deritza, itzalen mundu honetan ere bera maite izan duela jakinarazteko, arimen lotura behin-betirakoa erdiesteko.

Noiz irarriko zuen aragi eta arima horietan bere jabetasunaren azkenengo ikurra, burdin gorriak bere marka ezko malguan erretzen duen antzora? (...) Symbol bat baizik ez zela ulertuko aal zuen Theresak (89).

Baina Herio beti da zelatan, beti da lanean eta denborak aurrera egingo du eta berriro agertuko ditu heriotza beltzak bere atzamar iharrak. Eta mehatxua dator berriz, gero eta latzago, ankerrago. Atzera zenbaketa berri bat, oraingoan hamar egunekoa, heriotza zigorra protagonistaren ahotan. Lehengusua bele iragarle bat besterik ez da, uxatu bai baina garaitu ezinezkoa. Bapatean irudi niktomorfoak agertzen dira berriz nonahi: altzari ilunak, zuhaitz urkabeak, erlojua; «Gau eskerga bat baizik ez –ez beltz ez izarniatua, baina irungia eta uger-kolore» (95). Edanari ematen dio. Alkohola da maiz agertzen den beste sinbolo bat. Gainbehera dagoenean bidea erakusten dio, norabidea senaren bitartez zuzentzen baita, eta sena berreskuratu, lipar batean, alkoholaren zorabioaren bitartez. Ezkondu behar zuenean ere «alkohola izan behar zuen berriz ere lagunik onena, lagun bakarra erioraino ibiliko zen ukatzearen bide horretan» (40-41). Bachelarden aburuz, alkohola sua eta ura izan daiteke, sua, adibidez, Hoffmannengan eta ura, aldiz, Poerengan. Miranderen kasuan bi esanahiak hartzen ditu, indar-emalea bada baina bada babes goxo ere (ikus Bachelard 1949: 174-180 eta Sarrionandia 1983: 6. Azken honen aburuz, «alkoholak gizartetik baztertzeari

10. Gorputzari buruz batetik eta arimari buruz bestetik Mirandek dituen tesiak nahasiak direla oso dio J. Azurmendik. Gaian sakontzeko ikus Azurmendi 1989: 63-64.

kontrapuntua egiten eta amodioari osotasuna ematen diola dirudi nobela honetan»).

Alkoholaren indarrak baliatuta frente egiten dio, ostera ere, denboraren irudi niktomorfo bati, neskameari, hain zuzen ere. Eta eraso ere oso ankerki eraso egiten dio, arma bat eskura duela, sinbolo diairetiko bat, zaldiaren zigorra. Gainera, jipoia, Isabelaren kasuan bezala, belaunikatuta dagoela ematen dio, apurtutako godaletaren kristal apurrak batzen ari dela hain zuzen ere, ekintzaren indarra areagotuz. Bai aurreko jipoia bai oraingoa sadismoaren adibide garbia ditugu, botere erakusketa bat, ezer baino gehiago. Biziki azpimarragarria da agertzen duen urrikalpen eza, ankerra da oso. Bere ustez, ezin da etsaiarekin krudela besterik izan, barkamena kristautasunaren faltsukeria bat da; bortitzaren etsaia ez da bortitza, ahula eta gaisoa baino (ikus Azurmendiren lanak, Aldekoa 1994 eta Arkotxa 1997).

Nahiz eta momentuz garaile atera, zalantzatan itoa da gizona, eta ez dakusa aterabide argirik. Hemendik aurrera Theresa izango dugu ekintzaren gidari. Theresak, bere senari esker, argi eta garbi daki zer egin behar duten, non dagoen irtenbidea. Berriz ere, eta azken aldiz, musika jarri eta gero (Schubert atzera zikloa ixteko), hondartzarantz egiten dute biek. Han, Theresa Botticelliren *Venus*-en ahizpa gaztea dugu, edertasunaren eta maitasunaren jainkosarena alegia. Bere biluztasunak, eguzkiak, eta atzean dituen zeruak eta itsasoak izugarri indartzen dute bere erakargarritasuna, izpiritueltasuna.

Eleberriaren irtenbidea sintetikoa da. Batasun bi gauzatzen dira. Lehendabizikoa lurterra, gizona eta haur besoetakoaren gorputzek bat egiten dute, eta ondorioz, arimek ere bai behin betirako. Batuketa hau ohantze goxo batean gauzatzen da, jendearengandik aldentuta, bazter batean egiten dute bat, hareak maitaleak biltzen dituela; ez baita alferrik harea umontziaren sinboloetako bat.

Bigarren batasuna arima orokorrarekin batzea litzateke, heriotzaren bitartez. Baina heriotza ez da ezkorra oraingoan; goxoa da, arimaren lurraldera buruturiko bidaia da, jatorriarekin bat egitea, etxera itzultzea. Eta, nola ez, itsasoa da bizitza honetan horra ematen duen ate bakar. Denbora eraldatzea lortzen dute horrela, ziklikoa bilakatzea¹¹. Hala ere, itzulera hori ez dute biek batera egiten. Theresak itsasoarekin bat egiten du jarraian (itsas-landareekin, ondinekin konparatzen du narratzaileak, azkenean ez du besorik mugitzen...), aldiz, gizonak dituen zalantzak direla medio ez dio jatorrirako bidaiari ekiten eta gizakiek jaso egiten dute itsasotik. Honen ondorioz, azken atzera zenbaketa eta azken mehatxua datoz. Poliziek atxilotuta, askatasun egun bakarra ematen diote gizonari (berak eskatu adina). Hala ere, argi geratzen da kartzelara eramango dutela, hots, lurreko heriotzera. Izan ere, gizarteak bidetik aldentzen direnei bi irtenbide eskaintzen dizkie: bergizarteratzea ala behin betirako bazterketa krudela.

11. Mirandek honi buruz ez zituen gauzak argi. Bere ustez behin eta berriz itzultzen da arima bera lurreko bizitza honetara, baina bizialdiz bizialdi irabazitako nortasuna zainduz. Era berean, bizialdi guztiak aldi berean gertatzen ari direla zioen. Horregatik, eleberri honetan gertatzen dena mugatu naiz nire azterketa azaltzeko. Ikus, sakondu nahiez gero, Mirande 1976 eta J. Azurmendiren lanak.

Gizonari geratzen zaion egun bakar horretan, dagoeneko zalantzarik gabe, pintorearekin hitz egitera doa eta lurrean ere zikloa berriro hastea lortzen du (euren erretratoa eginen du, eta eurretaz dena daki) margolariaren larrutan; zeina Polikratesen antzera urrezko eraztuna itsasoari bota eta halabeharrak ekar liezaiokenaren aiduru geratzen da, alkohola duelarik lagun bakar. Protagonista, jakina, ez dute egin ahalak egin itsasoan kausitzen, narratzailearen esanetan, azken egun horretan dagoeneko ez baitzen mundu honetakoa.

Erreferentziak

- Aldekoa, I., (1994): "Nietzsche-ren eragina Mirande eta Arestirengan", *Galeuzka* 1992, 9-25.
- Arkotxa, A., (1993): *Imaginaire et poésie dans Maldan Behera de Gabriel Aresti*, ASJU, Donostia.
- , (1997): "Mirande eta Thanatos: heriotz heroikoa", in Urkizu, P. [ed.] *Jon Mirande orhoituz (1925-1972)*, GFA, Donostia, 17-36.
- Arrue, A., (1963-64): "Cuatro poetas vascos actuales", *Euskera*, 8-9, 179-198.
- Atxaga, B., (1987): "Miranderen senditzeko manera", epilogo in Mirande, J., (*H)aur besoetakoa*, Pamiela, Iruñea, 123-132.
- Aulestia, G., (1989): "Dos poetas pioneros: Lauaxeta y Jon Mirande", *Congreso de Literatura (Hacia la literatura vasca), II Euskal mundu biltzarra*, Castalia, Madril, 255-270.
- Azurmendi, J., (1978): *Mirande eta kristautasuna*, GAK, Donostia.
- , (1989a): *Schopenhauer, Nietzsche eta Spengler Miranderen pentsamenduan*, Susa, Zarautz.
- , (1989b): "Miranderen kritika Iraultza Frantsesari", *Jakin*, 52, 69-87 eta 53, 81-114.
- , (1997): *Demokratak eta biolentoak*, Elkar, Donostia.
- Bachelard, G., (1942): *L'Eau et les rêves*, Corti, Paris.
- , (1943): *L'Air et les songes*, Corti, Paris.
- , (1948a): *La Terre et les rêveries du repos*, Corti, Paris.
- , (1948b): *La Terre et les rêveries de la volonté*, Corti, Paris.
- , (1949): *La psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris.
- , (1965): *La poética del espacio*, FCE, Mexiko.
- , (1982): *La poética de la ensoñación*, FCE, Mexiko.
- Bornay, E., (1994): *La cabellera femenina*, Cátedra, Madril.
- Brunel, P. [ed.] (1994): *Dictionnaire des mythes littéraires*, Éd. du Rocher, Paris.
- Burgos, J., (1982): *Pour une poétique de l'Imaginaire*, Seuil, Paris.
- Cortanze, G., (1996): *Dossier Paul Auster*, Anagrama, Bartzelona.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A., (1993): *Diccionario de los símbolos*, Taurus, Madril.
- Durand, G., (1963): *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, PUF, Paris [Gaztelaniazko itzulpena: (1981) *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, Taurus, Madril].
- , (1989): *Beaux-Arts et archétypes*, PUF, Paris.
- , (1993): *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Anthropos, Bartzelona.
- Eguzkitza, A., (1978): "Jon Mirande itzultzaile", *Saioak*, 2, 240-250.
- , (1979-80-83): "Jon Mirande eleberrigile: Haur besoetakoaren egiturazterketa (Saio antzean)", *Saioak*, 3, 227-253; 4, 99-122 eta 5, 115-136.

- Einstein, A., (1981): *Schubert*, Taurus, Madril.
- Etxaide, J., (1985): "Yon Etxaide eta Mirande elkarrekin solasean", *Habe*, 62, 6-10 eta 63, 6-10.
- Fubini, E. (1988): *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Alianza, Madril.
- Holland, M. (1988): *La dinámica de la risposta letteraria*, Il Mulino, Bologna.
- Ibiñagabeitia, A., (1953): "Olerkariarenean". *Gernika*, 23, 98-102.
- Kortazar, J., (1986): *Teoría y práctica poética de Esteban Urkiaga "Lauaxeta"*, Desclée de Brower, Bilbo.
- , (1989): *Laberintoaren oroimena*, Baroja, Donostia.
- , (1990): *Literatura vasca Siglo XX*, Etor, Donostia.
- Laqueur, T., (1994): *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Cátedra, Madril.
- Lete, X., (1976): "Jon Miranderen poemak", *Zeruko Argia*, V-23.
- Litvak, L., (1979): *Erotismo fin de siglo*, Antoni Bosch, Bartzelona.
- Maccormack, C.P., Strathers, M., (1980): *Nature, Culture and Gender*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Mirande, J., (1970): *Haur besoetakoa* (G. Arestiren edizioa), Lur, Donostia.
- , (1987a): *Haur besoetakoa* (J.M. Iturralderearen edizioa), Erein, Donostia.
- , (1987b): *(H)aur besoetakoa* (A. Eguzkitzaren edizioa), Pamiela, Iruñea.
- , (1991): *La ahijada* (E. Gil Beraren itzulpena eta hitzaurrea), Pamiela, Iruñea.
- , (1984): *Gauaz parke batean*, Elkar, Donostia.
- , (1976): *Orhoituz*, Kriseilu, Donostia.
- , (1984a): *Ene jaingo-aidol zaharra, lur!*, Elkar, Donostia.
- , (1984b): *Poemak 1950-1966*, Erein, Donostia.
- , (1992): *Ilhun-argiak. Claroscuros*, EHU, Zarautz.
- , (1976): *Jon Miranderen idazlan hautatuak*, Gero, Donostia.
- , (1985): *Miranderen lan kritikoak*, Pamiela, Iruñea.
- , (1995): *Miranderen gutunak 1948-1972*, Susa, Zarautz.
- Mujika, L.M., (1984): *Miranderen poesigintza*, Haranburu Altuna, Donostia.
- Otegi, K., (1993): *Lizardi: Lectura semiótica de Biotz-begietan*, ASJU, Donostia.
- Peillen, T., (1987): "Benetazkoa eta asmatutakoa Miranderen idazlanetan", *Egan*, 1-2, 5-21.
- , (1992): "Jon Mirande Aipharsoro y su novela *La ahijada*", *Jornadas de lengua y literatura catalana, gallega y vasca*. 2, UNED, Madril, 99-116.
- Sarrionandia, J., (1983): "Haur besoetakoa eta beste ninfula batzu", *Maiatz*, 4, 3-8.
- , (1985): *Ni ez naiz hemengoa*, Pamiela, Iruñea.
- , (1988): *Marginalia*, Elkar, Donostia.
- Satrustegi, J.M., (1984): "Jon Miranderen itxaropen-gutunak", *Egan*, 3-4, 69-86.
- , (1984b): "Jon Miranderen etsipen-gutunak". *Egan*, 5-6, 41-64.
- , (1985): "Jon Mirande euskaltzale", *Egan*, 1-2, 17-40.
- Sudupe, P., (1992-93): "Olerki erotikoak eta hauen ingurunea", *Egan* 1992, 39-79; 1993-1, 45-70.
- Urkizu, P. [ed.] (1997): *Jon Mirande orhoituz (1925-1972)*, GFA, Donostia.