

TAMPEREEN YLIOPISTO

Ida Lindholm

PALA(A)VAT MUISTOT

- Ironia historian kollektiivisen kokemuksen välittäjänä Eduardo Galeanon

Memoria del fuego -trilogiassa

Ida Lindholm
Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös-, ja kirjallisuustieteiden yksikkö
Kertomus- ja tekstiteorian maisteriopinnot
Pro gradu -tutkielma
Joulukuu 2015

Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös-, ja kirjallisuustieteiden yksikkö
Kertomus- ja tekstiteorian maisteriopinnot

LINDHOLM, IDA: PALA(A)VAT MUISTOT - Ironia historian kollektiivisen kokemuksen välittäjänä Eduardo Galeanon *Memoria del fuego*-trilogiassa

Pro gradu -tutkielma, 95 s.
Kertomus- ja tekstiteorian maisteriopinnot
Joulukuu 2015

Tutkielma käsittelee ironiaa historian uusintamisen ja kollektiivisen kokemuksen tuottamisen näkökulmasta. Kohdetekstinä on uruguaylaisen toimittaja-kirjailija Eduardo Galeanon *Memoria del fuego* -trilogia (1982–1986), joka kuvaa Latinalaisen Amerikan historiaa. Trilogian ensimmäinen osa alkaa prekolombiaanisten kulttuurien myyttisillä kertomuksilla, minkä jälkeen teos jatkuu, läpi toisen ja kolmannen osan, löytöretkien ajasta teosten julkaisuajankohtaan saakka. Yksittäiset luvut ovat lyhyitä, kuin mantereen eri kolkista poimittuja silmänräpäyksiä, jotka on laajan lähdemateriaalin pohjalta koostettu kronologisesti eteneväksi kollaasiksi. Typografisesti trilogia lähestyy historiografista esitystapaa, sillä lähdeviittaukset ovat esillä lopullisessa teoksessa. Rikkonaisen ja eri tekstilajeja yhdistelevän rakenteensa vuoksi teos ei sovi juonikeskeiseen kertomuksen määritelmään. Toisaalta tietyt kerronnankeinot, kuten henkilöhahmojen tajunnan kuvaus, rikkovat tieteellisen totuudenmukaisuuden vaatimuksia. Kertomuksellisuuden puitteissa olennaisimpana pidänkin, Monika Fludernikin kognitiivista narratologiaa osittain mukaillen, kokemuksellisuutta eli sitä kuinka *Memoria del fuego* ja trilogian ironia kytkeytyvät kollektiivisen kokemuksen kuvaamiseen. Tällöin myös teoksen hyväksikäyttämät historiallisen ja fiktiivisen kerronnan konventiot asettuvat arvioitaviksi sen kannalta, millaista merkitystä niillä on kokemuksellisuuden ja yhteisöllisyyden tuottamisessa.

Teoreettisena viitekehyksenä toimii Ansgar Nünningin lanseeraama kulttuurinen narratologia, joka yhdistää strukturalistisen kertomusteorian käsitteistöä kontekstuaaliseen tekstin tulkintaan. *Memoria del fuegon* kannalta tutkimusotteen hyöty on sen monitahoisuudessa, jonka avulla ironian tulkinta on siirrettävissä kerronnan ja retoriikan erittelystä laajempaan diskursiivisten konventioiden yhteyteen. Analyysin keskiössä ovat erilaiset vastakkainasettelut, joita havainnoidaan sekä tekstuaalisella että postkolonialistisen vastakerronnan tasolla. Myös tutkimusmetodi on kaksitahoinen. Tiiviisti kohdetekstiin kiinnittyvä tekstianalyysi yhdistetään sellaisiin diskurssiteorian keskeisiin käsitteisiin kuin identiteetti, ideologia ja representaatio.

Tutkielmassa *Memoria del fuegoa* tarkastellaan kertomuksena, joka pyrkii purkamaan länsimaiseskeistä käsitystä Latinalaisen Amerikan historiasta ja kuvaamaan menneisyyttä mantereen omaa kulttuurista itseymmärrystä vahvistavasta näkökulmasta. Keskeinen temaattinen elementti on muisti, joka vie menneen todellisuuden kuvauksen tieteellisorientoituneesta historiankirjoituksesta lähemmäs yhteisön juuria – kollektiiviseen kokemukseen yhteisestä menneisyydestä. Teoksen ironian osalta väitän, että ironinen monimerkityksellisyys ja paradoksaaliset vastakkainasettelut toimivat paitsi vastakerronnallisena, vallitsevia käsityksiä kyseenalaistavina kerronnan keinoina, myös yhteisöllisyyden tuottajina ja purkajina. Toisin sanoen ironia yhdessä muistin tematiikan kanssa luo yhtenäisyyden tunteen, joka kutsuu samastuvaisia luokseen ja sulkee samastumattomat ulkopuolelleen. Toisaalta ironisuus ei ole vain teoksen kerronnallinen elementti, vaan sen taustalla on käsitys latinalaisamerikkalaisesta identiteetistä kauttaaltaan ristiriitaisuuksien läpäisemänä.

Avainsanat: ironia, historia, kollektiivisuus, kokemus, vastakerronta, kulttuurinen narratologia

Sisällys

1 Johdanto.....	1
1.1 Eduardo Galeano – paljon luettu, vähän tutkittu.....	3
1.2 Memoria del fuego ja contraconquista.....	5
1.3 Jakava ja yhdistävä ironia.....	8
1.4 Historia identiteetin kirjoitustyönä.....	11
1.5 Tutkimuskysymys, teoreettiset lähtökohdat ja tutkielman rakenne.....	16
2 Paluu menneisyyteen eli muistin ja historian kerronnallistamisesta.....	19
2.1 Muisti ja historia.....	21
2.2 Fiktiivisyydestä.....	23
2.3 Memoria del fuego ja historian kerronnallistaminen.....	26
2.4 Kertomus historian haastajana.....	30
3 Kahtia jakautuva konkistadori eli ironiasta narratologian käsittein.....	35
3.1. Kun äänet kohtaavat.....	36
3.1.1. Äänten limittyminen ja fokalisaatio.....	38
3.1.2 Kehystämisen ja siteeraamisen tavat.....	43
3.1.3 Historialliset henkilöhahmot ja (epä)vapaa epäsuora esitys.....	48
3.2. Kun ajat kohtaavat.....	51
3.2.1 Takaumat ja ennakoinnit.....	52
3.2.2 Ajallinen ja tiedollinen etäisyys.....	55
4 Pala(a)vat muistot – ironia vastakerronnan ja historian uusintamisen keinona.....	59
4.1 Historian uusintamisesta.....	61
4.2 Suhde latinalaisamerikkalaiseen postkolonialismiin.....	66
4.3 Eurosentrismiä vastaan.....	71
4.4 Konkistadoralle ei myönnetä orjaa – ironia ja sen kärki.....	78
5 Lopuksi.....	83
Lähteet.....	86

1 Johdanto

Latinalainen Amerikka on ollut rakkauteni jo kauan. Kiintymykseni on vienyt minut moniksi kuukausiksi Atlantin toiselle puolelle ja saattanut minut romaanisten kielten opiskelun sekä latinalaisamerikkalaisen kirjallisuuden äärelle. Uruguaylaisen Eduardo Galeanon tuotantoon olen tutustunut ensimmäisen kerran matkallani Argentiinassa, kun ystäväni lahjoitti minulle matkalukemiseksi Galeanon teoksen *Las venas abiertas de América Latina* (1971). Halusin välttää ylimääräisiä kantamuksia, joten revin kirjasta sivuja sitä mukaan, kun lukemiseni edistyi. Jälkeenpäin kaduin, sillä olisin sittenkin halunnut pitää kirjan itselläni ja lukea sen saman tien uudestaan. Pian tämän jälkeen sain käsiini Galeanon vuosina 1982–86 julkaiseman *Memoria del fuego* -trilogian (suom. *Tulen muistot* 1992–97¹), joka heti ensimmäisten lukujen jälkeen valikoitui pro gradu -tutkielmani aiheeksi.

Memoria del fuego on kronologisesti etenevä kollaasi, johon on koottu lyhyitä kuvauksia eri puolilta Amerikan mannerta ja osittain myös Euroopasta. Trilogian ensimmäisen osan ensimmäinen puolisko koostuu latinalaisamerikkalaisten alkuperäiskansojen ikivanhoista myyttisistä kertomuksista, minkä jälkeen teos jatkuu toisen ja kolmannen osan läpi vuoden 1492 Kolumbuksen löytöretkistä aina trilogian viimeisen osan julkaisuvuoteen 1986 asti.

Sekä kerronnallisen rakenteensa että latinalaisamerikkalaista historiaa käsittelevän aiheensa puolesta *Memoria del fuego* suhteutuu mitä monisyisimmin historiankirjoitukseen ja historiasta kirjoittamiseen. Teoksen lyhyet, usein alle sivun mittaiset luvut poukkoilevat aiheesta, mantereiden kolkasta ja tekstilajista toiseen muodostaen mosaiikin, joka ei noudata totuttua, etenevään juoneen perustuvaa kertomusmuotoa. Silmiinpistävää trilogiassa on myös Galeanon käyttämä viittaustekniikka. Jokainen luku alkaa vuosiluvulla ja maantieteellisellä sijainnilla (nämä tiedot mainitaan ennen luvun nimeä), joiden avulla tapahtumat asettuvat tiettyyn ajalliseen ja paikalliseen kontekstiin. Suorat lainaukset on erotettu kursiivilla muusta tekstistä ja jokainen luku päättyy numeroituun lähdemerkintään. Lisäksi jokaisen niteen lopusta löytyy muutaman sadan nimekkeen laajuinen lähdeluettelo.

¹ Noudatan kohdetekstistä poimittujen esimerkkien kääntämisessä pääsääntöisesti Anu Partasen suomennosta. Tällöin suomennoksen viitteeksi on merkitty TM1-3 (= *Tulen muistot* 1–3). Joidenkin esimerkkien kohdalla Partasen käännös on kuitenkin mielestäni ollut lähdetekstiin nähden puutteellinen, joten olen tehnyt katkelmasta oman versioni. Tällöin viitteeseen on merkitty *oma käännös*. Kuitenkin myös tällaisissa tapauksissa Partasen suomennos on toiminut käännöksen lähtökohtana.

Tutkimuskohteeni on *Memoria del fuegon* ironia, jota tulkitseen kollektiiviseen kokemukseen vetoavana historian kerronnallistamisen ja uusintamisen keinona. Erittelen teoksen ironiaa retorisena, erilaisin vastakkainasetteluin tuotettuna kerronnankeinona, jota puolestaan suhteutan laajempaan postkolonialistisen vastakerronnan kontekstiin. Tulkinassani *Memoria del fuego* on teos, jolla ja jonka ironialla, on päämäärä. Trilogian kolme osaa kietovat latinalaisamerikkalaisen historian vaiheista kokonaisuuden, joka kehityskaarineen ja epäjohdonmukaisuuksineen pyrkii aktiivisesti vaikuttamaan siihen, kuinka lukija mieltää menneen ja nykyisen todellisuuden. Historian käsittelyn suhteen käytän tulkinallisena lähtökohtani trilogian esipuhetta, jossa tekijä toteaa:

Yo no quise escribir una obra objetiva. Ni quise ni podría. Nada tiene de neutral este relato de la historia. Incapaz de distancia, tomo partido: lo confieso y no me arrepiento. Sin embargo, cada fragmento de este vasto mosaico se apoya sobre una sólida base documental. Cuanto aquí cuento, ha ocurrido; aunque yo lo cuento a mi modo y manera. (MF1, XV.)²

Historiografisen materiaalin ja kerronnan suhde problematisoituu aivan teoksen ensi metreillä ja asettaa lukija punnitsemaan sitä, kuinka objektiivinen todellisuus, sen kuvaaminen ja kantaottavuus suhteutuvat toinen toisiinsa sekä lukijan aiempiin käsityksiin historian tapahtumista. Esipuhe, ja etenkin tekijän korostama *una sólida base documental* ("vankka dokumenttipohja"), asettaa teoksen tulkinalle historiografiset kehykset, jotka alistavat sen historiallisen kerronnan kysymyksille: Mitkä historian tapahtumat valikoituvat muistettaviksi, unohtettaviksi tai sivuutettaviksi? Millä tavoin menneisyys ja (historiallinen) todellisuus ovat verbaalisesti tavoitettavissa?

Niin kuin Galeanon teos myös oma aihevalintani on avoin kannanotto. Taustalla on latinalaisamerikkalaista kulttuuria kohtaan tuntemani kiinnostuksen lisäksi halu edes pienin tavoin edistää eteläisen Amerikan mantereen kulttuurintuotteiden näkyvyyttä ja tunnettuutta pohjoisilla leveyspiireillä. Esimerkiksi kirjallisuuden suhteen valitettavan monen tietämys tuntuu rajoittuvan vain kouralliseen kirjailijoita, vaikka Latinalainen Amerikka voisi tarjota huomattavasti moninaisempia lukuelämyksiä.

² "En halunnut kirjoittaa objektiivista teosta. En halunnut enkä olisi kyennyt. Tämä esitys historian kulusta ei ole missään määrin puolueeton. Koska en pysty ottamaan etäisyyttä, otan kantaa: tunnustan sen, mutten kadu. Tämän laajan mosaiikin jokainen palanen kiinnittyy kuitenkin vankalle dokumenttipohjalle. Kaikki se mitä tässä kerron, on tapahtunut; kerron sen vain omalla tavallani." (TM1, xiv.)

1.1 Eduardo Galeano – paljon luettu, vähän tutkittu

Uruguaylainen toimittajakirjailija Eduardo Galeano (1940–2015) syntyi Montevideossa keskiluokkaiseen katolilaiseen perheeseen. Toimittajan uransa hän aloitti 60-luvun alkuvuosina *Marcha*-nimisessä viikkolehdessä. Vuonna 1973 Galeano vangittiin Uruguayssa tapahtuneen sotilasvallankaappauksen yhteydessä. Pian tämän hän pakeni maasta ja asettui Argentiinaan, missä hän perusti kulttuuriaikakauslehden nimeltä *Crisis*. Jo muutamaa vuotta myöhemmin hänen oli kuitenkin paettava uudestaan, tällä kertaa Argentiinassa tapahtuneen verisen vallankaappauksen vuoksi. *Memoria del fuego* -trilogian Galeano kirjoitti Espanjassa maanpakonsa aikana. Vuonna 1985 hän palasi takaisin kotimaahansa, missä hän kuoli huhtikuussa 2015. (Birnbaum 2006; Martínez 2015.)

Galeanon ura toimittajana ja kirjailijana oli hyvin tuottelias, ja hän on saanut mittavasti tunnustusta sekä monia kirjallisuus- ja kulttuuripalkintoja työstään latinalaisamerikkalaisuuden ja inhimillisen oikeudenmukaisuuden puolestapuhujana. *Memoria del fuegon* lailla hänen muukaan tuotantonsa ei yksiselitteisesti edusta mitään tiettyä tekstilajia, vaan hän sekoittaa sisällöllisiä ja tyyllillisiä aineksia erilaisista kaunokirjallisuuden lajeista, journalistiikasta sekä historiantutkimuksesta (Liukkonen 2008). Galeanon tunnetuimpia teoksia ovat vuonna 1971 julkaistu *Las venas abiertas de América Latina* sekä *Memoria del fuego* -trilogia (1986). Molemmat teoskokonaisuudet on käännetty yli 20 kielelle. *Memoria del fuegon* ohella suomeksi on käännetty *El fútbol a sol y sombra* (1995, suom. *Jalkapallo valoissa ja varjoissa* 2000), joka on paitsi ylistys ruohokenttien kuninkaille myös pureva kritiikki vallitsevaa, liiketoiminnan hallitsemaa urheilumaailmaa vastaan. Latinalaisamerikkalaisella mantereella *Las venas abiertas de América Latina* on saavuttanut erityisen kulttimaineen, eikä vähiten siksi, että vuonna 2009 Venezuelan edesmennyt vasemmistolainen presidentti Hugo Chavez lahjoitti julkisesti Galeanon teoksen englanninkielisen käännöksen, *The Open Veins of Latin America: Five Centuries of the Pillage of a Continent* Yhdysvaltain presidentti Barack Obamalle.³

Tutkijoiden suuressa suosiossa Galeanon teokset eivät kuitenkaan ole olleet. Latinalaisamerikkalaista kirjallisuutta tai eritoten historiallista romaania laajemmin käsittelevissä espanjan kielialueella tuotetuissa tutkimuksissa ja hakuteoksissa hänen nimensä mainitaan silmiinpistävän harvoin. Sitä vastoin journalistista haastattelumateriaalia hänestä löytyy sitäkin enemmän. Jotakin

³ <http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/8006556.stm>, julkaistu 18.4.2009, luettu 25.3.2015

Galeanon asemasta latinalaisamerikkalaisen kirjallisuuden kentällä kertoo myös se, että meksikolainen kirjallisuustieteilijäystäväni ei ollut Galeanosta koskaan kuullutkaan, kun kysyin häneltä tiedonhaullista neuvoa. Ystäväni kuitenkin lupautui haastattelemaan oman yliopistonsa professoreita. Saamani vastaus oli tylynlainen: opettajat eivät olleet osanneet sanoa Galeanosta paljoakaan, mutta ei niinkään sen vuoksi, etteivätkö he tuntisi kuka hän on, vaan siksi, että heidän mielestään hän edustaa huonoa kirjallisuutta. Lisäksi haastatellut olivat todenneet ilmeisen negatiiviseen sävyyn, että Galeano on ”muotikirjailija” ja että ”sólo lo [a Galeano] usan de "bandera"⁴.

Näin suppeasta otannasta ei sovi tehdä liian laajoja johtopäätöksiä, mutta jotakin tämä lyhyt haastattelukierros kertoo, ei kenties Galeanosta, vaan ennemminkin latinalaisamerikkalaisesta kirjallisuudentutkimuksesta ja sen suosimista tutkimuskohteista. Sekä aineistohaun laihojen tulosten että haastattelukokemuksen perusteella vaikuttaa siltä, että latinalaisamerikkalainen, kirjallisuudentutkimuksessa vallitseva ilmapiiri on vielä jossain määrin kulttuurikonservatiivinen eikä suosi populaarikirjallisuudeksi leimattujen teosten tutkimista. Myös Galeanon avoin kantaaottavuus samoin kuin se, että Hugo Chavezin kaltaiset ristiriitaisia tunteita herättävät poliittiset figuurit ovat yhdistyneet hänen teostensa vastaanottoon, ovat todennäköinen osasy sille, että teokset eivät ole saavuttaneet laajempaa suosiota kirjallisuudentutkijoiden piirissä.

Toisaalta tutkijoiden kiinnostukseen on saattanut vaikuttaa Galeanon teosten kategorisoinnin vaikeus. Kirjallisuustieteilijät ovat kenties vierastaneet Galeanon tuotannon vahvasti sosiokulttuurillista ja taloushistoriallista puolta, kun taas historian tutkimuksellisesta näkökulmasta tekijän subjektiiviset tulkinnat ja luovuus ovat liiaksi läsnä. Galeanon tuotanto onkin herättänyt tutkijoiden mielenkiintoa lähinnä maanpakolaisuuteen, poliittisten asenteiden sekä historian kuvauksen subjektiivisuuden näkökulmista. (Wood 1997, 335–336.)

Representaation ja erilaisten vastakkainasettelujen kannalta Galeano-tutkimuksen antoisinta puolta edustaa argentiinalaisten Ana Giayetton ja Marisa Moyanon (2010) tutkimus, jossa he ovat arvioineet *Memoria del fuegoa* latinalaisamerikkalaisen kulttuuri-identiteetin representaationa ja eritelleet trilogiassa esiintyviä, kahta eri puolta, sortavia ja sorrettuja, korostavia kielenkäyttöisiä ja sanastollisia elementtejä. Valitettavasti heidän analyysinsä kuitenkin jää varsin yksioikoiseksi trilogian sanastollisen tason erittelyksi. Näin myös tulokset tyypistyvät varsin mustavalkoiseksi valloittajat–valloitetut-vastakkainasetteluksi, mikä ei mielestäni tee täyttä oikeutta *Memoria del*

⁴ *Usar de "bandera"* viittaa siihen, että jokin, tässä tapauksessa Galeanon teokset, on valjastettu ajamaan poliittisia tarkoituksia ja ”liputtamaan” ideologian puolesta.

fuegon kerronnalliselle monitasoisuudelle.

Kaiken kaikkiaan Galeanon teoksia on kirjallisuudentutkimuksellisesti, saati narratologisesti, teoretisoitu varsin vähän. Australialainen espanjan kielen ja latinalaisamerikkalaisen kulttuurin professori Diana Palaversich (1991, 1993, 1995⁵) on yksi harvoista Galeanoa ja *Memoria del fuegoa* kirjallisuudentutkimuksellisesti käsitelleistä tutkijoista.

1.2 *Memoria del fuego* ja *contraconquista*

De la catástrofe de la conquista nacimos nosotros, los indo-afro-iberoamericanos, y creamos la cultura que Lezama Lima llama de la *contraconquista*. (Carlos Fuentes 1990, 214.)⁶

Memoria del fuego kuuluu kiinteästi latinalaisamerikkalaiseen historiaa uusintavan kerronnan jatkumoon, joka sai ensisysäyksensä 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä ja 70-luvulta alkaen yltyi lähes pakkomielteen omaiseksi kiinnostukseksi oman mantereen historiaa kohtaan. Meksikolainen Carlos Fuentes on yksi tämän uuden historiallisen aallon avainhahmoista, jonka teosta *Terra Nostra* (1975) voi pitää myös *Memoria del fuegoon* nähden esikuvallisena. *Terra Nostra* koostuu *Memoria del fuegon* tavoin kolmesta osasta, *El Viejo Mundo*, *El Mundo Nuevo* ja *El Otro Mundo*⁷, jotka käsittelevät ja uudelleen kirjoittavat Espanjan ja Latinalaisen Amerikan historiaa löytöretkien ajasta 1900-luvun loppupuolelle. Niin Fuentesin kuin Galeanonkin tavoitteena on tapahtumien kuvaaminen latinalaisamerikkalaisesta, mantereen sisäisestä näkökulmasta hyödyntäen sekä historiallisia, kaunokirjallisia että myyttisiä lähteitä.

Fuentesin ohella uuden historiallisen lajityypin aloittajina on pidetty paraguaylaisen Augusto Roan teosta *Yo el Supremo* (1974) ja Alejo Carpentierin teosta *El arpa y la sombra* (1979) (Moreno 1992, 151–152; Viu 2007, 167–178). Vuonna 1979 heistä Carpentier antoi edustamalleen lajityypille nimen *Nueva crónica de Indias*⁸ viitaten kirjailijoihin oman aikansa

⁵ Palaversich on käsitellyt Galeanon tuotantoa artikkeleissaan *Eduardo Galeano's Memoria del fuego as Alternative history* (1991), *Eduardo Galeano: entre el postmodernismo y el post colonialismo* (1993) sekä kirjassaan *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano* (1995). Paradoksaalista kyllä, mutta näiden tekstien tavoittaminen osoittautui mahdottomaksi jopa Palaversichin itsensä avustuksella.

⁶ ”Me synnyimme katastrofista, jonka valloitus sai aikaan, me indo-afro-ibero-amerikkalaiset, ja loimme kulttuurin, jota Lezama Lima kutsuu vastavalloitukseksi.” (oma käänös)

⁷ ”Vanha maailma”, ”Uusi maailma” ja ”Toinen maailma”

⁸ *Indias* viittaa löytöretkien ja Espanjan siirtomaavallan aikaan paitsi Länsi-Intian saaristossa myös muualla Latinalaisessa Amerikassa. Selkeyden vuoksi työdyn jatkossa käyttämään tämän lajityypin nimestä lyhyttä muotoa *uuskronikka*.

kronikoitsijoina, joita eivät vain tulkitse vaan kriittisesti tuomaroivat menneisyyttä suhteessa nykyisyyteen. Historiografisen näkemyksen kannalta olennaisena Carpentier piti sitä, millä tavalla kirjailijuus kulttuurisena toimijuutena mahdollistaa laajan näkökulman siihen, kuinka menneisyys, sen aukkoisuus ja toisteisuus heijastuvat nykypäivään. (Viu 2007, 167–178.)

Antonia Viu (2007, 167–178) on latinalaisamerikkalaisen historiallis-fiktiivisen lajityypin poetiikkaa hahmottelevassa artikkelissaan nostanut uuschronikan rinnalle kolme muuta 1900-luvun jälkipuoliskon latinalaisamerikkalaisesta historiallisesta romaanista käytettyä nimikettä, jotka ovat uusi historiallinen romaani (*la nueva novela histórica*), uusbarokki (*el neobarroco*) ja arkistofiktio (*la ficción de archivo*). Näistä *uusi historiallinen romaani* on uuschronikan tavoin käsitetty nimenomaan historiallisen romaanin lajityypilliseksi alalajiksi, jolle ominaisia kerronnan piirteitä etenkin Fernando Aínsa (1991) ja Seymour Menton (1993) ovat systemaattisesti tutkineet. Aínsa käyttää lajityypillisenä malliesimerkinään Carlos Fuentesin *Terra Nostraa* ja hänen lajimääritelmänsä kytkeytyy ennen kaikkea kyseisen teoksen edustaman parodisuuden ja erilaisten kerronnanmuotojen rinnastamisen ympärille, kun taas Mentonin tutkimus keskittyy laajempaan, vuosina 1979–92 julkaistuun teosjoukkoon. (Viu 2007, 167–178.)

Sekä Aínsaa että Mentonia on kritisoitu siitä, että lajityypillisten ominaisuuksia luetellessaan molemmat teoreetikot ovat ajautuneet pitämään *uuden* ja *perinteisen* kaltaisia, perin pohjin suhteellisia käsitteitä problematisoimattomina itsestäänselvyyksinä (Grützmacher 2006, 144–147). Muun muassa Lukasz Grützmacher onkin ehdottanut siirtymistä kahdesta, toinen toisensa poissulkevasta kategoriasta kohti laajempaa, historiallisen romaanin ominaislaadun huomioon ottavaa viitekehystä sekä niin sanottua jälkivirallisen historian retoriikkaa (*la retórica de la historia postoficial*). Puhuessaan jälkivirallisesta historiasta Grützmacher pyrkii korostamaan historiallisen diskurssin ideologisuutta ja retorisia konventioita ja toisaalta osoittamaan sen, kuinka monimuotoisin keinoin yksittäinen teos voi haastaa vallitsevia käsityksiä historiasta. (mts. 157–164.) Aínsaan ja Mentoniin nähden tämä malli analyttisempi, sillä se on sovellettavissa moninaisempien kerronnan muotojen erittelyyn. Kritisoimastaan kahtiajaosta ja vastakkainasettelusta Grützmacher ei kuitenkaan onnistu irtautumaan, vaan hän lähinnä siirtää perinteinen/uusi -kahtiajakoon perustuneet kerronnankeinot uudelle, kulttuurihistoriallisesti määrittyneemmälle virallinen/jälkivirallinen -akselille.

Myös Roberto González Echevarrian (1998) *arkistofiktio* ja muun muassa Gonzalo Celorion

(2001) teoretisoima *uusbarokki* viittaavat yksittäisen lajityypin määrittelyä laajempaan pyrkimykseen määritellä latinalaisamerikkalaista kirjallisuutta. González Echevarrian kehittämässä arkistofiktion käsitteessä on kyse tiettyyn aikakauteen kiinnittyvästä, romaanin ja historiallisten dokumenttien käymästä dialogista, joka ei pyri muodostamaan yhtenäistä kertomusta, vaan esittää kuvan historiallisten arkistojen raunioille rakennetuista epäjatkuvuuksista (González Echevarria 1998, 3–4; Viu 2007, 167–178). Historian ja sen kerronnallistamisen mieltäminen rikkonaisista katkelmista koostuvaksi arkistoksi on *Memoria del fuegon* kannalta mielenkiintoinen, sillä teoksen mosaiikinomainen rakenne jos mikä on omiaan korostamaan historian ja historiallisen kerronnan aukkoisuutta. Tämän tutkielman suppeuden huomioon ottaen perehdyn Galeanon lähdeaineistoon kuitenkin vain niiltä osin kuin se on ironiaan keskittyvän näkökulmani kannalta relevanttia.

Barokki ja uusbarokki puolestaan ovat latinalaisamerikkalaisen itseilmaisun ja vastakerronnallisuuden kannalta olennaisia käsitteitä. Barokki viittaa 1600-luvun Espanjaan ja sieltä siirtomaihin siirtyneeseen absoluuttisen monarkian kahlitsemaan järjestykseen, joka keskitti niin kirjallisuuden kuin muut taiteenmuodot oman valtansa alle. Sen sijaan uusbarokissa barokille ominainen kielen figuratiivisuus on käännetty konservatismia vastustavaksi monitulkintaisuudeksi. (Abeyta 2006, 2, 15.) Tällöin olennaisimmaksi nousee itse kieli konventionaalisten kielenkäyttötapojen haastajana ja parodian keinona, jonka avulla vallitsevat yhteiskuntaolosuhteet ovat murrettavissa (Sarduy 1975, 155–156). Antonia Viu (2007, 167–178) onkin Celorioa (2001) mukailleen todennut, että barokin runsaudesta, värikylläisyydestä, kansanomaisuudesta ja fantastisuudesta ammentavaa uusbarokkia ei tule tulkita valloittajalle alistumisena, vaan latinalaisamerikkalaisen kerronnan oman identiteetin ja erityislaadun ilmaisuna.

Näistä lajimääritelmistä uskronikka on *Memoria del fuegoon* soveltuvin. Teoksessa keskeisiä uskronikan ominaispiirteitä ovat ironia, parodia, groteski, intertekstuaalisuus, kerronnallinen itsetietoisuus sekä historiallisten dokumenttien ja perinteisten kerrontakeinojen hyödyntäminen, samoin kuin menneisyyttä koskevien oletusten paljastaminen, kyseenalaistaminen ja korvaaminen (Moreno 1992, 151–157). Kokonaisuudessaan lajityypillisiä määritelmiä tärkeämpänä pidän *Memoria del fuegon* ja ironisten kerrontakeinojen asettamista laajempiin historiaa uusintavan kerronnan kehyksiin, minkä vuoksi tulen jatkossa käsittelemään historian kerronnallistamista laajemmalla diskursiivisten konventioiden tasolla. Edellä esittelemäni latinalaisamerikkalaisen kirjallisuuden kontekstilla on kuitenkin osansa analyysini viimeisessä vaiheessa

eli luvussa 4, jossa käsittelem *Memoria del fuegoa* osana postkoloniaalista vastakerrontaa ja tekstuaalista kulttuuri-identiteetin muodostusta. Sen sijaan tässä luvussa hahmottelen seuraavaksi näkökulmani ironian käsitteeseen ja sen soveltamiseen *Memoria del fuegon* tulkinnassa.

1.3 Jakava ja yhdistävä ironia

Ironian tarkka määritelmä on pysynyt kiistanalaisena, vaikka käsitteen historia ulottuu aina antiikkiin saakka. Retoriikassa ironiana pidetään sitä, että puhuja tarkoittaa jotakin muuta kuin mitä hän sanoo. Prototyypillisimmillään todellisen merkityksen katsotaan olevan sanottuun nähden päinvastainen, vaikka tällainen merkityksen vastakkaisuuteen perustuva ironian määritelmä on monin tavoin ongelmallinen. (Rahtu 2006, 37; Hutcheon 1994, 9, 58–60.)

Käytännössä ironia ei välttämättä kiinnity ilmimerkitykseen nähden vastakkaiseen, tai ylipäätään niin sanotusta kirjaimellisuudesta poikkeavaan tulkintaan. Tämän osoittaa esimerkiksi *Memoria del fuegon* ensimmäisen osan, löytöretkien ajasta alkavan osion otsikko *Viejo nuevo mundo* ("Vanha uusi maailma"). Perinteisestä, vastakkaisen merkitysisällön näkökulmasta, edellä mainittu otsikko olisi ensin kiinnitettävä tiettyyn *sananmukaiseen* merkitykseen, jonka perusteella *vastakkainen* merkitys olisi edelleen määriteltävä. Sananmukainen tulkinta ei kuitenkaan ole mahdollista ilman, että lausuma sidotaan tulkinnalliseen kontekstiin, jossa se on ilmaistu. Vielä tämäkään ei poista kaikkia ongelmia, sillä lauseen "Vanha uusi maailma" vastakohta voisi olla "Uusi vanha maailma" tai vaikkapa "Vanha uusi avaruus" (vrt. Hutcheon 1994, 60–61; Rahtu 2006, 38–41). Kumpikaan näistä ei kuitenkaan kuvaa lausuman ironiaa millään tavalla, sillä kyse on vastakkaisuuden sijaan lauseen kirjaimellisesta merkityksestä, jonka vanhuuden ja uutuuden yhtäaikaisuus tuottaa. *Maailma* ei viittaa Maahan taivaankappaleena, vaan maanosaan, johon kohdistuva katse Eurooppa-keskeisyyden värittämä: Eurooppa on itse Maailma ja muut mantereet ovat toissijaisia maailmoja sen rinnalla. Maailman *uutuus* puolestaan kiinnittyy Amerikkaa valloittamaan lähteneiden maailmankuvaan, joka ilmaisun oksymoroni-suuden kautta ironisoi sen tosiasian, että löytöretket olivat löytöretkiä vain Atlantin läntiseltä reunalta katsottuna. Näin ollen ironinen merkitys ei kytkeydy vain välittömään tekstuaaliseen kontekstiin, vaan lukijaltaan vaaditaan laajempien historiallisten tulkintakehysten soveltamista.

Ironiantutkimuksen perinteisin jako liittyy anglosaksiseen ironian retorista puolta korostavaan

tutkimukseen⁹ ja saksalaisen romantiikan ironian asenteellisuutta vaalivaan näkökulmaan. Romantisessa ironiassa merkitys ei ole sanottuun nähden vastakohtainen, vaan aukkoisessa paradoksaalisuudessaan jatkuvasti muuntuva (Furst 1984, 231–232). Romantikkojen mukaan paradoksaalisuus on maailman ja ihmisen perustavanlaatuinen ominaisuus, jonka aiheuttamassa ambivalenttiuden tilassa ainoa tasapainon säilyttämisen keino on ironia (Muecke 1969, 191; Elleström 2002, 18). Postmodernismia voi puolestaan pitää ironian huippuna tai lopullisena rappiona, näkökulmasta riippuen, sillä se nosti ironian kaiken olemisen perustaksi ja kyseenalaistamisen loputtomaksi kierteeksi, jossa kaikki olevainen palautuu perinpohjaiseen ristiriitaisuuteen. Retorisessa mielessä ironia on istunut sekä postmodernistisin että postkolonialistisiin pyrkimyksiin luoda yhtäläisyyksiä ja erontekoja, sillä sen ilmi- ja piilomerkitykset luovat kaksijakoisuuden, jonka avulla ironia voi yhtä aikaa hyödyntää ja kyseenalaistaa vallitsevan diskurssin¹⁰ konventioita (Hutcheon 1988, 133–134).

Ironian määrittelemisessä toinen perustavanlaatuinen jaottelu pohjautuu siihen, kenen näkökulmasta ironia tulkitaan ironiaksi, tekijän vai tulkitsijan. Tekijälähtöisyyttä edustaa muun muassa Wayne C. Booth (1974, 11–12), jonka mukaan ironia kiinnittyy teoksen kokonaismerkitykseen ja tekstuaaliset merkit auttavat lukijaa tunnistamaan tekijän todellisen intention. Tekijän ja lukijan välisen kommunikaation avoimuuden perusteella Booth jakaa ironian vakaaseen ja epävakaaseen. Vakaa ironia perustuu tekijän antamaan suoraan vihjeeseen, jota ei tekstin myöhemmissä vaiheissa tule kielletyksi tai kyseenalaistetuksi. Epävakaa ironia puolestaan viittaa siihen, että tekijä väistää kaikkia vakaita väitteitä ja asettaa lukijan jatkuvien ristiriitojen äärelle. (mts. 233–240.) Etenkin Stanley Fish (1983, 175–191) on kritisoinut Boothia sen sivuuttamisesta, että niin kirjaimellisen merkityksen muodostaminen kuin ironian tunnistaminenkin vaativat lukijan tulkintaa, eikä niitä voi näin ollen voi pitää tekstin kiinteinä ominaisuuksina. Tulkinnallisuuden puolelle taipuu myös Linda Hutcheon (1994, 4–7), jonka mukaan ironia on luonteeltaan kommunikatiivista ja se *tapahtuu (to happen)* lähettäjän ja tulkitsijan välisen vuorovaikutuksen tuloksena. Mielestäni Toini Rahtu (2006, 19) on ratkaissut tekijä–lukija-kahtiajaon verrattain päteväällä tavalla todetessaan, että lukijalähtöinen tulkinta ei lopulta ole kokonaan tuottajan intentiosta ja niihin samastumisesta irrallaan, koska itse tulkinnanprosessiin

⁹ Tätä klassista, ironian retorista puolta korostavaa linjaa ironian tutkimuksen piirissä edustavat muun muassa Wayne C. Booth (1974) ja D. C. Muecke (1969).

¹⁰ Sovellan diskurssin käsitettä Stuart Hallin, Michel Foucault'ta mukailevasta näkökulmasta, jonka mukaan ”diskurssi on ryhmä lausumia”, joiden avulla tiettyä aihetta voidaan kielellisesti representoida tavalla, joka ”mahdollistaa aiheen näkemisen tietyllä tavalla” ja samalla rajoittaa muita esittämisen tapoja (Hall 2002, 98).

kuuluu se, että lukija kokemusmaailmaansa hyväksikäyttäen vertaa tekijän intentioita omiinsa. Näin ollen tulkintalähtöinen analyysi ei sulje pois sitä, että ironiset merkitykset voivat olla tekijän tietoisesti tuottamia tai täysin tahattomia¹¹. Ironian kannalta on kuitenkin välttämätöntä, että tekstistä on lukijan tunnistettavissa jokin ristiriita tai vastakohtaisuus, joka herättää ironisen tulkinnan.

Tutkielmassani mukailen Hutcheonin kommunikatiivisuuteen perustuvaa näkökulmaa sekä ironian poliittista puolta korostavaa tutkimusotetta, jossa painottuu ironian yleisöjään emotionaalisesti ja ideologisesti jakava vaikutus (Hutcheon 1994, 2–3). Keskeisessä osassa on diskursiivisen yhteisön (*discursive community*) käsite, joka viittaa siihen millaisessa suhteessa lähettäjän ja tulkitsijan tiedot, asenteet ja kielenkäyttöä koskevat oletukset ovat toinen toisiinsa. Tällöin kyse on ennen kaikkea ironian retorisesta vetoavuudesta ja yhteisöllisyyden tunteesta, joka syntyy lähettäjän ja vastaanottajan oletusten kohtaamisessa, mutta samalla sulkee ulkopuolelleen ne, jotka eivät jaa samaa kokemusta ja ironian ymmärrystä. (Hutcheon 1994, 17–20.) Itselleni diskursiivisen yhteisön hahmottaminen on *Memoria del fuegon* tulkinnassa tuntunut henkilökohtaisella tasolla merkitykselliseltä. Tutkielmani ensi metreillä koin riittämättömyyttä siitä, että omat tulkintani olisivat väistämättä sidoksissa länsimaisen kulttuuripiirin toistamiin dikotomioihin, ja pidin latinalaisamerikkalaista maanosaa koskevaa kulttuurihistoriallista tietämystäni liian rajallisena suhteessa Galeanon latinalaisamerikkalaiseen lukijakuntaan. Tosiasiassa sekä tekijän kuvitteleva kohdeyleisö että niin sanottu keskiverto latinalaisamerikkalainen (tai länsimainen) lukija ovat puhtaan keinotekoisia konstruktioita. Niinpä jokaisen lukijan muodostama tulkinta on yksilöllinen, muttei sellaisenaan pysyvä. Niin kuin Hutcheon (1994, 17–20) on todennut, yksittäinen ihminen kuuluu yhtäaikaisesti hyvin moniin, henkilökohtaisen kokemusmaailman muutosten mukana vaihtuviin tulkinnallisiin yhteisöihin.

Tutkielmassani käsittelen ironiaa erilaisten ajallisten, maantieteellisten, kulttuuristen ja ideologisten vastakkainasettelujen kautta ja erittelen sitä, kuinka nämä vastakkainasettelut ilmenevät teoksen kerronnallisella tasolla ja ohjaavat lukijan tulkintaa. Monin paikoin ironiset merkitykset kytkeytyvät ilmiöiden paradoksaalisen luonteen paljastamiseen, mistä havainnollistuksena mainittakoon luku *El pensamiento vivo de Tachito Somoza* ("Tachito Somozan suuria ajatuksia",

¹¹ Tahattomalla ironialla viitataan tapauksiin, joissa ironiset merkitykset syntyvät täysin ilman identifioitavaa tekijää tai tekijän aikomusta (Hutcheon 1994, 13).

MF3, 220), joka koostuu yhdestä ainoasta lauseesta: ”Yo soy empresario, pero humilde” (”Olen liikemies, mutta nöyrä sellainen”). Lausuman ironia kiinnittyy ensinnäkin vastakkaisuuteen: nöyryys ei istu määreeksi liikemiehelle saati kovaotteiselle itsevaltiaalle, jollaisena Somoza (Nicaraguan diktaattori toisessa polvessa) tuli tunnetuksi. Toisekseen viittaus liikemieheen on paradoksaalinen, sillä siinä missä oman edun tavoittelu on olennainen osa liiketoiminnan harjoittamista, yhteinen etu tulisi olla valtionjohtajan päähuolenaihe.

Matematiikan ja logiikan aloilla paradoksiksi kutsutaan johdonmukaisesti perusteltua toteamusta, jonka lopputulos on näennäisestä loogisuudestaan huolimatta järjenvastainen (Olin 2005, 6), kun taas kielellisiä paradokseja ovat erilaiset antinomiat¹² ja dialeteismit¹³, joissa toisiinsa nähden yhteensopimattomat logiikan lait yhdistyvät toisiinsa (Quine 1966, 1–21; Priest 2006, 4–8, 53). Kaunokirjallisuudessa paradoksaalisuuteen on perinteisesti yhdistetty jokin syvempi totuus tai tarkoitus, jonka lausuman aiheuttama näennäisen ristiriitainen tai järjenvastainen ensivaikutelma peittää alleen (Hosiaislouma 2003, 681). Tutkielmassani viittaan paradoksaalisuudella ennen kaikkea järjen- ja oikeudentajun vastaisuuteen. *Memoria del fuegossa* paradoksi ei siis niinkään liity loogiseen päättelyyn, vaan se on yhteydessä vuoropuheluun, jota teos käy lähteinään käyttämiensä historiallisten dokumenttien, historiankirjoituksen konventioiden ja lukijan historia-käsitysten kanssa. Tällöin kyse ei ole vain logiikasta tai valheen ja totuuden limittymisestä, vaan tekstin, tekijän ja lukijan arvo- ja ajatusmaailmojen kohtaamisesta.

1.4 Historia identiteetin kirjoitustyönä

Pidän *Memoria del fuegoa* kertomuksena, mutta en kutsu sitä kaunokirjallisuudeksi, sillä haluan välttää termin länsimaiseen taidekäsitykseen liittyvät mielleyhtymät (*bellas artes*) (vrt. Giayetton ja Moyanon 2010, 2). Sen sijaan kertomuksellisuudella viittaan siihen, että teos laajasta alkuperäislähteiden käytöstä huolimatta keskittyy analyyttisen historiankirjoituksen sijaan ennen kaikkea inhimillisen kokemusmaailman kuvaukseen (vrt. Fludernik 2002, 12–15; Cohn 2006, 22). Toisaalta tulen kokemuksellisuuden kautta arvioimaan sitä, kuinka *Memoria del fuego* asettuu fiktiivisen ja historiallisen kerronnan rajapinnalle, muistin ja historian välimaastoon alueelle, jolla inhimillinen kokemus ja objektiivinen historiankuvaus kohtaavat.

¹² Antinomioita ovat mm. heterologiset sanat, jotka eivät kuvaa itse itseään, kuten *pitkä* tai *kaksitavuinen*.

¹³ Dialeteismeiksi kutsutaan loogisia paradokseja eli väitteitä, jotka ovat samanaikaisesti totta ja valettä. Näistä kuuluisin esimerkki valehtelijan paradoksi, jonka mukaan antiikin Kreikan kreetalainen Epimenides väitti, että ”Kaikki kreetalaiset ovat valehtelijoita”.

Pintan [Rivera, Orozco y Siqueiros] lo que nunca: sobre la cal húmeda nace un arte de veras nacional, hijo de la revolución mexicana y de estos tiempos de partos y funerales. [--] Súbitamente las naturalezas muertas y los difuntos paisajes se hacen realidades locamente vivas y los pobres de la tierra se vuelven sujetos de arte y de historia en vez de objetos de uso, desprecio o compasión. (MF3, 64.)¹⁴

Memoria del fuego ei kerro vain historiasta, vaan historian kertomisesta: rajaamisesta ja valikoimisesta, yhden puolen huomioimisesta ja toisen sivuuttamisesta. Kyse on paitsi näkökulmista, myös vallasta ja vallan jakautumisesta, historian toimijoista ja toiminnan kohteista, kertojista ja kerrotuista, puolesta ja vastaan puhumisesta. Toisaalta, ja ennen kaikkea, kyse on aidosta latinalaisamerikkalaisuudesta, jota *Memoria del fuego* pyrkii rekonstruoimaan historiallisista tapahtumista käsin. Tällaista pyrkimystä kuvastavat muun muassa edellä mainitut, meksikolaisten muralistien ja aidon kansallisen taiteen ylistykseksi lausutut sanat. Kulttuurinen ”aitous” on kuitenkin ennen kaikkea kokemus, eikä se sellaisenaan ole paikannettavissa minkäänlaisin objektiivisin alkuperäisyyden kriteerein. Yhtä lailla objektiivisia määreitä pakeneva on se latinalaisamerikkalainen kollektiivinen olemassaolon kokemus, jonka *Memoria del fuego* pyrkii tavoittamaan, mutta joka väistämättä palautuu tekijään. Trilogian kannalta olennaiseksi kysymykseksi nouseekin se, missä määrin latinalaisamerikkalainen yhteisöllisyyden tunne lopulta kilpistyy tekijän yksilölliseen kokemukseen, johon hän vetoaa ympäröivää kulttuuripiiriään yhtymään.

Vaikuttaminen ja vaikutuspyrkimykset ovat keskeinen osa tutkimuskohdettani, ja pyrin huomioimaan sen, kuinka menneen todellisuuden representaatio ja ironia tuottavat affektiivisia merkityksiä ja pyrkivät ohjaamaan lukijan käsityksiä historian tapahtumista. Ylipäätään termillä *historia* on kaksi ulottuvuutta: ensinnäkin se viittaa menneeseen aikaan, jonka olemme jättäneet taaksemme, ja toisekseen sen viittauskohteena on menneisyys uudelleen kertomisen muotona (Berlatsky 2011, 10). Antropologian, inhimillisen toiminnan ja kulttuurin näkökulmasta historia on merkityksellisyys, jota aika kantaa ja jonka avulla ihmiselämä on käsitettävissä ajalliseksi menneen, nykyisyyden ja tulevaisuuden yhdistäväksi prosessiksi. Menneisyys sinänsä on vain tiloja ja tapahtumia, jotka eivät itsessään sisällä merkityksiä. Menneisyydestä tulee historiaa vasta, kun siitä muodostetaan yhtenäisyyteen pyrkivä kertomus, joka sitoo yhteen ihmisten heitä itseään ja ympäröivää kulttuuriympäristöä koskevat käsitykset sekä menneet kokemukset ja tulevaisuuteen suuntautuvat odotukset. (Hatavara 2011, 12; Rösen 2005, 2.)

¹⁴ ”He [Rivera, Orozco ja Siqueiros] maalaavat niin kuin koskaan ei ole maalattu: kostealle kalkille syntyy aidosti kansallista taidetta, joka on Meksikon vallankumouksen ja näiden syntymisen ja kuoleamisen päivien lapsi. [--] Yhtäkkiä kuivakat asetelmat ja kuolleet maisemat muuttuvat villin eläviksi ja todellisiksi, ja maan hiljaisista tulee taiteen ja historian subjekteja kun he ennen olivat näännytettyjä, halveksittuja tai sääliittyjä objekteja.” (TM3, 77–78.)

Memoria del fuegon vuosiluvuin otsikoidut luvut kytkevät teoksen menneen todellisuuden spatiotemporaaliseen jäsentämiseen, mutta ennen kaikkea valikoivuuteen – siihen, mitä ja miten kerrotaan ja mitä jätetään kertomatta – ja edelleen pyrkimykseen vakuuttaa lukijalle, että juuri näistä pirstaleista koostuu Latinalaisen Amerikan oma ja ominainen muisti. Esipuheessa tekijä esittäytyy oman mantereensa puolestapuhujana ja ryövätyn muistin palauttajana, joka paljastaa historian ja historiankirjoituksen vääryydet. Minä-pronominin käyttö toimii konkreettisenä vetoomuksena, jolla lukija kutsutaan liittymään kerrontaan ja ymmärtämään asiointilat tavalla, jolla kertova minä on ne valinnut esitettäväksi (vrt. Bamberg 2004, 358–359) ja tuo julki tekijän aiheeseen kohdistaman henkilökohtaisen tunnesiteen:

América Latina [--] ha sufrido la usurpación de la memoria. Desde temprano ha sido condenada a la amnesia por quienes le han impedido ser. [--] Soy un escritor que quisiera contribuir al rescate de la memoria secuestrada de toda América, pero sobre todo de América Latina, tierra despreciada y entrañable: quisiera conversar con ella, compartirle los secretos, preguntarle de qué diversos barros fue nacida, de qué actos de amor y violaciones viene. (MF1, XV)¹⁵

Teoksen nimeä myöten välittyvä muistin tematiikka luo kytköksen henkilökohtaiseen kokemukseen historiasta menneen ja nykyisyyden välisenä yhteytenä sekä identiteetin muodostamisen välineenä. Mielen toimintana muistaminen on luonteeltaan yksilöllistä, mikä kytkee menneen todellisuuden yleisluontoisempaa, historiografista jäsentämistä affektiivisemmalle kokemuksen tasolle. Yhdessä hän-pronominin vahvistaman personifikaation kanssa terminologinen valinta tukee tekijän pyrkimystä luoda illuusio puhuvasta mantereesta, jolla on oma ja erityinen identiteetti sekä muistava mieli. Identiteetillä en viittaa niinkään yksilön tai kollektiivin ominaislaadun staattisuutena, vaan muuttuvuutena, joka elää dynaamisessa vuorovaikutussuhteessa sen kanssa, millaiseksi yksilö tiettyinä hetkenä näkee itsensä ja kokee oman osansa sosiaalisten suhteiden verkostoissa. Ideologiaan identiteetti kytkeytyy arvoissa ja asenteissa, jotka ovat läsnä sosiaalisissa suhteissa vakiintuneiden puhetaiposten välityksellä.

Tässä kohtaa myös ideologian käsite vaatii täsmennyksensä. Tutkielmani puitteissa en viittaa ideologialla ainoastaan aatesuuntiin tai poliittisesti motivoituneisiin luokkajakoihin, vaan tarkoitan sillä laajempina kehyksinä, joiden kautta kiinnitymme sosiaaliseen ympäristöömme ja

¹⁵ ”Latinalaiselta Amerikalta [--] on riistetty myös muistot. Ne, jotka ovat vienneet siltä oikeuden omaan elämään, ovat tuominneet sen muistinmenetykseen. [--] Olen kirjailija ja toiveeni on auttaa palauttamaan ryövättyt muistot koko Amerikalle, ennen kaikkea Latinalaiselle Amerikalle, halveksitulle ja rakkaalle maalleni; haluan käydä hänen kanssaan vuoropuhelun, jakaa salaisuutensa, tietää mistä savien sekoituksesta hänet on muovattu, mitkä rakkauden työt ja raiskaukset ovat sen alulle saattaneet.” (oma käännös)

ymmärrämme asioiden merkityksen (vrt. Eagleton 1991, 1–2; Žižek 2012). Lähtökohtani on ennen kaikkea diskursiivinen eli tarkastelen ideologisuutta sen kannalta, kuinka arvot ja asenteet ovat läsnä kielellisissä valinnoissa ja tuottavat merkityksiä erilaisissa kommunikaatiotilanteissa. Ideologisuudessa osansa on vallalla ja niillä valtasuhteilla, jotka vallitsevat ihmisten ja ihmisryhmien välillä. Vältän kuitenkin kiinnittymistä tarkkarajaisiin luokkiin tai ismeihin, jotka pelkistyvät toinen toisilleen vastakkaisiksi kategorioiksi, sillä ideologiat kaikessa monimuotoisuudessaan ja sisäisissä ristiriidoissaan esiintyvät sellaisina vain harvoin (vrt. Eagleton 1991, 5–6; Freeden 2003, 24–25). Historian käsittämässä sekä ironian tulkinnessa olennaisempaa on ideologian subjektiivinen taso eli se, millä tavoin tekijä ja lukija mieltävät oman osansa sosiaalisten ja historiallisten suhteiden verkostossa (vrt. Seliger 1976, 11¹⁶). Tällöin huomioon on otettava myös subjektiiviteen ja subjektin asemaan liittyvät kysymykset: Onko hänellä vapaat toimintamahdollisuudet suhteessa ympäröivään yhteiskuntaan vai onko hän vallan alainen, jonka ainoa vapaus on hyväksyä oma alistettu asemansa (Althusser 1984, 136–137)?

Ansgar ja Vera Nünningin (2010, 191–204) tavoin uskon vahvasti, että kertomukset voivat muokata ja vaikuttaa maailmankuvaamme ja toimintaamme. Tapahtuma ei ole tapahtuma ennen kuin siitä kerronnallisten keinojen avulla tehdään sellainen. Muun muassa juonellistaminen – Hayden Whiten (1973, 27) termin *emplotment* – vaikuttaa siihen, kuinka yksittäiset tapahtumat kytkeytyvät toinen toisiinsa ja luovat merkityksiä, jotka politiikan välineiksi valjastettuina voivat tuhoisuudessaan olla jopa massatuhoaseeseen verrattavissa. (Nünning & Nünning 2010, 191–204). White (1973, 21–22) on puolestaan korostanut sitä, kuinka ideologisuus kytkeytyy historiallisen todellisuuden kuvaamiseen, sillä yhteiskunnallisesti omaksutun position kautta se on aina sidoksissa johonkin tiettyyn nykyisyyden määrittelemään tapaan käsitellä tietoa ja esittää yleistyksiä menneestä maailmasta. Käytännössä ideologian osallisuus heijastuu tavoista, joilla menneistä tapahtumista koostetaan juonellinen kokonaisuus: siitä kuinka tapahtumia esteettisesti havainnollistetaan ja millaisia lainalaisuuksia niiden välille argumentoidaan (mts. 27).

Kaiken kielenkäytön tavoin historian kirjoittaminen on paitsi selektiivistä myös esittävää. Historian, vastakerronnan ja edelleen ironian käsittelyssä käytän hyväkseni representaation käsitettä, joka on yleensä tapana ymmärtää johonkin itsensä ulkopuoliseen viittaavana objektina,

¹⁶ Yhteiskuntafilosofi Martin Seligerin (1976, 11) määritelmän mukaan ideologia on kokoelma niistä käsityksistä, joiden avulla ihminen suhteuttaa, selittää ja perustelee sosiaalisen toiminnan syitä ja seurauksia riippumatta siitä, missä asemassa toiminta on vallitsevaan yhteiskuntajärjestykseen nähden.

tilana tai ominaisuutena (Knuutila & Lehtinen 2010, 11). Edustavuuden, läsnäolon ja poissaolon problematiikka liittyy olennaisesti paitsi representointiin myös historiankuvaukseen, sillä vääjämättömästi menneisyyteen jäänyt historia voidaan saattaa läsnä olevaksi ainoastaan representaation avulla, mikä useimmiten tapahtuu jo olemassa olevien representaatioiden pohjalta. Tutkielmani puitteissa viitataan representaation käsitteellä ensinnäkin menneen todellisuuden tekstuaaliseen esittämiseen. En kuitenkaan keskity edustavuuteen ja vastaavuuteen sinänsä, tai ota kantaa niihin filosofisiin kysymyksiin, jotka liittyvät kielen mimeettisyyteen tai ylipäätään todellisuuden tavoittamiseen tai (vrt. Knuutila & Lehtinen 2010, 10; Veivo 2010, 136–137). Sen sijaan pyrin hahmottamaan sitä, kuinka *Memoria del fuegossa* ilmenee erilaisia menneisyyden representoinnin tapoja ja kuinka se tällä tavoin luo kollektiiviseen kokemukseen vetoavan kokonaisuuden.

Toisekseen viitataan representaatiolla uusintamisen epäsuoruuteen, eli siihen, kuinka esitys suhteutuu aiempiin historiallisiin representaatioihin ja arvioi niitä uudelleen. Tällöin pyrin huomioimaan sen kulttuurihistoriallisen ja kirjallisen kontekstin sekä ne diskursiiviset konventiot, joiden puitteissa teksti tuottaa merkityksiä. Kolmanneksi, ja *Memoria del fuegon* kannalta olennaisimpana, representaatio on ideologisesti motivoitunutta merkitysten tuottamista ja näin ollen osa poliittista toimintaa, johon valta ja vallankäyttö kytkeytyvät. Representaatiossa ei siis ole kyse vain, siitä mitä ja miten esitetään, vaan myös siitä, kuka esittää, ketä hän edustaa (Rossi 2010, 261–265) ja kenet hän haluaa puolelleen. Nimenomaan yleisön yhdistämisessä ja jakamisessa on representaation käsitteen liittymäkohta ironian analyysiin, samoin kuin sen pohtimiseen kuinka ironisten merkitysten tuottaminen palvelee tietynlaisen historiankuvan rakentamista ja diskursiivisen yhteisön muodostumista.

Representoinnissa on kyse ennen kaikkea totunnaisuudesta, kun taas vastakerronta pyrkii vastustamaan kulttuurisesti dominoivia kertomuksia (*master narratives*). Vastakerronnallisista, kulttuuristen normien kyseenalaistamisen ja haastamisen keinoista, ironia on yksi keskeisimpiä. Vastustava kerronta liittyy eritoten postmodernismin nostattamaan postkolonialismin ja feminismin aaltoon, joka pyrki tuomaan sivuutettujen vähemmistöryhmien kokemuksen ja vastustamaan yhtenäistävästä historiankirjoitusta (Hutcheon 1988, 67–68). Vastakerronta ei kuitenkaan ole itsenäinen kerronnan laji tai tyyppi, vaan jatkuvasti muuttuva suhde hallitsevien ja vastustavien kertomusten välillä. Ideologioiden tavoin hallitsevat kertomukset ovat toinen toisiinsa nähden päällekkäisiä ja ristiriitaisia, minkä vuoksi vastakerrontaa ei tule mieltää

symmetriseksi vastakkaisuudeksi, vaan ristiriitaisuuksien värittämäksi kentäksi (Bamberg 2004, 360), joka on jännitteisessä suhteessa siihen, mitä pidetään kulttuurisesti 'normaalina', 'luonnollisena' tai 'hyväksyttävänä' (Andrews 2004, 1–3).

Todellisen elämän ja koherentin kertomuksen väliset analogiat ovat herättäneet paljon kiinnostusta monilla sosiaalisten tieteiden aloilla (Bamberg 2004, 353–355), minkä johdosta kerronnan, kertomuksen ja tarinan käsitteitä on sovellettu kirjallistieteellisesti katsottuna varsin laajoissa ja jäsentämättömissä merkityksissä (ks. esim. Hyvärinen 2007, 127–140). Itseilmaisun ja vastustamisen kannalta kertomusmuodolla on kuitenkin keskeinen merkitys, sillä se tarjoaa puhujalle välineen, jonka avulla esittää henkilöiden välisiä suhteita ajallisina ja tilallisina kehityskulkuina ja vakuuttaa kuulijansa oman moraalisen kantansa taakse (Bamberg 2004, 356–357). Vaikka esimerkiksi *Memoria del fuegon* laajuisen teoksen ja arkisen kommunikaation lomassa vaihdettujen kertomusten niputtaminen yhteen ja yhtäläiseen kertomuksen käsitteeseen on kovin ongelmallista sinänsä, kokemuksellisuuden kautta yhtäläisyyksiä identiteetin rakentamisen ja vahvistamisen tapoihin on löydettävissä.

1.5 Tutkimuskysymys, teoreettiset lähtökohdat ja tutkielman rakenne

Tutkimuskysymykseni on se, millä tavoin ironia toimii historian kollektiivisen kokemuksen välittäjänä ja vastakerronnan keinona Eduardo Galeanon *Memoria del fuego* -trilogiassa. Kysymyksen ydin on siinä, ketä tai mitä ironia teoksessa palvelee ja kuinka. Osoitan, että kyseessä on kertomus, joka pyrkii kirjoittamaan uudelleen länsimaiskeskeistä maailmankuvaa ja historiankirjoitusta ja avoimesti ottamaan kantaa siihen, kuinka ja kenen näkökulmasta historiaa kirjoitetaan. Hypoteesini on, että ironisten merkitysten taustalle ei ole vain pyrkimys kommentoida vakiintuneita historiallisen representoinnin tapoja, vaan luoda vetoava koko naisuus, joka herättää lukijan arvioimaan uudelleen aiempia käsityksiään historiasta ja sen kirjoittamisesta.

Lähtökohtanani käytän jo edellä mainittua trilogian esipuhetta, jossa tekijä esittää oman revisionistisen tavoitteensa: hän haluaa palauttaa Latinalaiselle Amerikalle muistin ja herättää henkiin mantereen omaan näkökulmaan pohjautuvan kuvan menneisyydestä. Vertailukohtanaan hän käyttää omia kouluvuosiaan ja institutionalisoitua historiankirjoitusta, joka oli hyväksyttävä sellaisenaan, elottomana, onttona ja mykkänä (”quieto, hueco y mudo”) menneisyytenä:

La pobre historia había dejado de respirar: traicionada en los textos académicos, mentida en las aulas, dormida en los discursos de efemé-rides, la habían encarcelado en los museos y la habían sepultado, con ofrendas florales, bajo el bronce de las estatuas y el mármol de los monumentos. [--] Ojalá *Memoria del fuego* pueda ayudar a devolver a la historia el aliento, la libertad y la palabra. (MF1, 12.)¹⁷

Pääluvussa 2 hyödynnän lajityypillistä näkökulmaa ja erittelen sitä, kuinka *Memoria del fuego* ja teoksen ironia kytkeytyvät tapoihin käsittää ja käsitellä historiaa sekä fiktiivisen että tieteellisen kerronnan puitteissa. Kertomusteoreettisena lähtökohtanani sovellan Monika Fludernikin (2002, 12–15) luonnollista narratologiaa, jonka mukaan kertomus ei määrity tiettyjen juonellisten tai ajallisten rakennepiirteiden, vaan inhimillisen emotionaalisuuden ja kokemuksellisuuden kautta. Tästä kongitiivisorientoituneesta näkökulmasta historiankirjoitus on kertomuksellisuudeltaan rajallista, koska se inhimillisen kokemuksen kuvauksen sijaan keskittyy historiallisten tapahtumien arvioimiseen (mts. 24–25). Tutkielmassani arvioin sitä, kuinka *Memoria del fuego*, kokemuksellisuuden kautta, asettuu historiografisen ja fiktiivisen kerronnan taitteeseen, ja millaista vaikutusta kerronnan konventioiden sekoittumisella on teoksen esittämän historiankuvauksen ja ironian tulkinnan kannalta. Tässä osiossa käytän Fludernikin ohella teoreettisina lähtökohtinani Dorrit Cohnin fiktion ja ei-fiktion määritelmää sekä muun muassa Hayden Whiten ja Alun Munslow'n historiallista kerrontaa koskevaa tutkimusta.

Tutkielmani vahvimmin narratologislähtöisessä osiossa, eli pääluvussa 3, keskityn niihin tekstuaalisiin kerronnan keinoihin ja tasoihin, joiden kautta ironiset merkitykset välittyvät. Käsiteltäviksi olen valinnut kaksi *Memoria del fuegon* kannalta keskeisiksi katsomaani osaluuetta, jotka ovat: 1) eri puhujien äänten ja näkökulmien rinnastuminen 2) ennakointien ja takaumien yhdistyminen tekstin nykyhetkeen tai toisaalta teoksen kirjoittamisen- ja lukemisen aikaan toimivat osana *Memoria del fuegon* kerrontaa ja millaista ironiaa ne tuottavat. Narratologian peruskäsitteistön, kuten äänen, fokalisaation, anakronian ja kehystämisen (*embedding*), osalta tukeudun Gérard Genetten, Seymour Chatmanin ja Shlomith Rimmon-Kenanin kaltaisiin strukturalismin uranuurtajiin.

Pääluvussa 4 siirryn *Memoria del* ironian ja vastakkainasettelujen käsittelyssäni menneisyyden esittämisen konventioita tietoisesti uusintavan ja vastustavan kerronnan näkökulmaan. Viittauskohtanani käytän postmodernismiksi ja postkolonialismiksi nimitettyjä suuntauksia, joiden

¹⁷ "Historia rukka oli lopettanut hengittämästä: akateemisten kirjoitusten peittävä, luennoitsijoiden vääristämä, vuosilukuihin nukahtanut, museoihin vangittu ja pronssipatsaiden ja marmorimuistomerkkien alle kukkaseppelein haudattu. Toivon, että *Tulen muistot* antavat historialle takaisin hengen, vapauden ja äänen." (oma käännös)

myötä, 1900-luvun aikana, historian esittäminen ja menneen todellisuuden tavoittaminen, kyseenalaistaminen sekä vakiintuneiden kerronnan tapojen murtaminen nousivat erityisiksi huomionkohteiksi. Erityisesti vastakerronnallisuudella ja historian suurissa kertomuksissa sivuutetuiksi tulleiden kokemuksella on keskeinen asema postmodernismiin ja postkolonialismin poetiikassa, jonka kaikenlaista totunnaisuutta haastavaan ja kyseenalaistavaan ilmaisuun kuuluvat ironia ja todellisuuden paradoksaalisen luonteen paljastaminen (Hutcheon 1988, 4–5).

Postmodernistisen kerronnan analyysissä hyödynnän ensinnäkin Hutcheonin (2004) historiografiseksi metafiktioksi nimeämää lajityyppiä ja sen ominaispiirteitä, joihin kuuluvat muun muassa itsetietoinen konventionaalisten kerronnantapojen kyseenalaistaminen, muodon rikkoisuus, moniäänisyys sekä ironisoiva asennoituminen, ja toisaalta revisionismia, joka viittaa historiantapahtumien uudelleenkirjoittamiseen (McHale 1987, 84–94; Nünning 2010, 49). Metafiktion ja revisionismin osalta päähuomioni kohdistuu siihen, kuinka *Memoria del fuego* ja teoksen ironia suhteutuu länsimaiskeskeisiin menneen todellisuuden tavoittelun ja historian kirjoittamisen tapoihin. Pyrin sijoittamaan Galeanon trilogian laajempien postkoloniaalisen vastakerronnan kehysten ohella, tiiviimmin latinalaisamerikkalaislähtöiseen historian käsittelyyn ja kulttuuri-historiallisen identiteetin muodostamisen kontekstiin. Analyysissäni hyödynnän muun muassa Stuart Hallin, Helen Tiffinin sekä Edward Saidin teoretisointeja.

Kokonaisuudessaan lähestymistäpani on tiiviisti teoslähtöinen, ja pidän analyysini jatkuvassa vuoropuhelussa teoksen ja siitä nostamieni esimerkkien kanssa. Tutkimusmetodini on siis ensisijaisesti tekstianalyttinen, ja luennassani käytän hyödykseni klassisen narratologian peruskäsitteitä. Samalla pyrin kuitenkin huomioimaan myös sen, millä tavoin kohdeteoksen tulkinta tapahtuu jatkuvassa vuorovaikutussuhteessa sekä historiallisen lähdemateriaalin että lukijan historiakäsitysten kanssa. Tutkimusotteessani pyrin kohti Ansgar Nünningin (2004, 352–375; Hietasaari 2011, 23) lanseeraamaa kulttuurista narratologiaa, jonka tavoitteena on yhdistää strukturalistisia ja kontekstuaalisia lähestymistapoja yhdistämällä arvioida sitä, kuinka kertomus, ja tässä tapauksessa *Memoria del fuegon* tuottamat ironiset merkitykset, kytkeytyvät vallitseviin asenteisiin, diskursseihin, ideologioihin, arvoihin ja ajattelutapoihin sekä niitä vastustaviin kerronnan keinoihin.

2 Paluu menneisyyteen eli muistin ja historian kerronnallistamisesta

Las mil y una miserias del pueblo boliviano provienen, pues, de su propia naturaleza. Nada tienen que ver con la voracidad de sus señores. He aquí un pueblo condenado por labiología y reducido a la zoología. Bestial fatalidad del buey: incapaz de hacer su historia, sólo puede cumplir su destino. Y ese destino, ese irremediable fracaso, no está escrito en los astros sino en la sangre. (MF3, 29.)¹⁸

Tässä, luvusta *Teoría de la impotencia nacional* ("Teoria kansallisesta kyvyttömyydestä") poimitussa esimerkissä ironisoituu herrojen ja kansan välinen vastakkainasettelu sekä tapa, jolla hallitseva luokka pyrkii legitimoimaan vallitsevat olosuhteet ja hegemonisen asemansa. Ironia kohdistuu dominoijiin ja heidän muodostamaansa kertomukseen tapahtumien syistä ja seurauksista, mutta itse historia ja sen kirjoittaminen pitävät kyseenalaistamattomuutensa. Sen sijaan sillä, kenestä historia kertoo ja miten kertoo, on merkitystä.

Dokumenttipohjan ohella retoristen keinojen hyväksikäyttäminen on kautta aikain ollut olennainen osa prosessia, jossa historioitsija muodostaa arvioiteja ja tulkintoja menneistä tapahtumista (ks. esim. Rösen 2005, 2–3). Aina 1800-luvulle saakka historiankirjoitusta pidettiin yhtenä kirjallisuudenlajina eikä sen suhdetta menneeseen todellisuuteen tai kerronnallisuuteen nähty ongelmallisena (Hutcheon 1988, 105; Korhonen 2006; Hatavara 2007, 259). Sen sijaan modernismin aikakaudella, tieteellisyys, empiristinen havainnointi ja systemaattinen rationaalisuus asetettiin etualalle, mikä johti historiankirjoituksen poeettis-retorisen puolen sivuuttamiseen (Rösen 2005, 41–43). Historiantutkimuksen "tieteellistämässä" Leopold von Ranken vuonna 1824 julkaistulla teoksella *Histories of the Latin and Germanic Nations 1494 to 1514* oli merkittävä vaikutus. Teoksessaan Ranke toteaa, että historian tehtävänä ei ole menneen arvioiminen nykyisyyden opettamiseksi tulevaisuuden tähden, vaan sen tulee näyttää menneisyys juuri sellaisena kuin se on ollut. Ranken periaatteesta, jonka mukaan historiankirjoituksen tulee perustua lähteiden johdonmukaiseen ja objektiiviseen arviointiin, muodostui historiantutkimuksellinen ihanne. Useimmat hänestä oppinsa ottaneet kuitenkin sivuuttivat sen tosiasian, että Ranke ei suinkaan halunnut typistää historioitsijan työtä yksinkertaiseksi

¹⁸ "Bolivialaisten tuhat ja yksi onnettomuutta johtuvat siis heidän perimmäisestä luonteestaan. Niillä ei ole mitään tekemistä heidän herrojensa ahneuden kanssa. Kansan on tuominnut biologia ja sen tutkimisessa riittää eläintiede. Vetojuhdan kohtalo on julma; koska se on kyvytön luomaan itse omaa historiaansa, se pystyy vain täyttämään kohtalonsa. Ja se kohtalo on toivoton, eikä sitä ole kirjoitettu tähtiin vaan vereen." (TM3, 23.)

tutkimustulosten tiivistämiseksi, vaan hän korosti myös tutkijan työn luovaa puolta – ja jopa siinä määrin, että hän sanoi historian olevan paitsi tiedettä myös taidetta. Taiteella hän halusi viitata siihen, että toisin kuin muut raportointiin keskittyvät tieteenalat, historiantutkimus vaatii tutkijalta kykyä luoda uudelleen. (Rüsen 2005, 42– 45.)

1970-luvulta alkaen, ja erityisesti Roland Barthesin ja Hayden Whiten johdolla tapahtui niin sanottu ”kerronnallinen käänne”, jonka myötä historiantutkimuksen kyky objektiivisuuden tai totuudellisuuden tavoittamiseen on asetettu kyseenalaiseksi (Hatavara 2011, 13). Kerronnallisuuden ja tulkinnan subjektiivisuuden korostaminen on aiheuttanut epämukavuutta niille, jotka ovat vaalineet historiografiaa objektiiviseen tietoon perustuvana tieteenalana, vaikka kerronnallisuus ei sinänsä tarkoita menneen todellisuuden kieltämistä, saati sitä, että se itsessään sulkisi pois mahdollisuuden todellisuuden tavoittamiseen. White (1999, 22) onkin myöhemmässä tutkimuksessaan todennut, että olisi absurdia olettaa, että kerronnallinen muoto yksin tekisi historiallisesta diskurssista ja sen maailmasta kertomisen tavasta jollain tavoin myyttisen, kuvitteellisen tai muutoin epärealistisen. Kerronnallisuutta ei siis tulisi mieltää uhkana, joka vie pohjan historiallisen diskurssin pyrkimykseltä kuvata mennyttä todellisuutta, eikä toisaalta fiktiivistä kerrontaa tulisi pitää fiktiivisyytensä vuoksi leimata kokonaan todellisuudesta irralliseksi. Esimerkiksi Markku Lehtimäki (2010, 47) on korostanut historiallisen romaanin eettistä ja emotionaalista vaikutusta ja todennut sen voivan merkittäväällä tavalla täydentää faktuaalisuuteen pyrkivää historiankirjoitusta. Ensinnäkin se voi antaa äänen ja kasvot marginaaliin jääneille ja toisaalta kertoa siitä, mitä ihmiset kokivat ja tunsivat tietyissä tilanteissa ja näin ollen historiankirjoitusta tehokkaammin haastaa lukijansa puntaroimaan omaa arvomaailmaansa. (Ibid.) Kertomukset voivat siis saattaa lukijansa historiallisen tiedon ohella konkreettisemmän historian *kokemisen* ja *tuntemisen* äärelle kuvaamalla yksilöityjä ihmiskohtaloita tai, *Memoria del fuegon* tavoin, johdattamalla lukijaa kohti kuvatun kulttuuri-yhteisön juuria ja kollektiivista olemassaolon kokemusta.

Pääluvun aluksi olen lyhyesti hahmotellut historiallisen kerronnan vaiheita, mistä seuraavaksi siirryn käsittelemään sitä, kuinka historian ja muistin käsitteet kietoutuvat *Memoria del fuegon* tematiikkaan ja kertomuksen kokemuksellisuuteen. Tämän jälkeen analysoin historiankuvauksen jäsentämistä arvioiden sitä, kuinka trilogia suhteutuu ensinnäkin fiktion ja fiktiivisyyden käsitteisiin, sitten tapahtumien valikoinnin ja järjestämisen konventioihin, ja edelleen vakiintuneita historiallisen kertomuksen keinoja vastustavaan ja uusintavaan kerrontaan.

2.1 Muisti ja historia

Nimensä mukaisesti muistin ja muistamisen tematiikka on keskeisessä asemassa kautta teoksen. Seuraavassa esimerkki trilogian toisesta osasta luvusta *Tu otra cabeza, tu otra memoria* ("Toinen pääsi, toinen muistisi", MF2, 37–38), joka sijoittuu Brasiliaan mustien orjien viettämään hautajaisseremoniaan:

Resuenan los tambores para que el muerto no se pierda y llegue a la región de Oxalá. Allá en la casa del creador de creadores, lo espera su otra cabeza, la cabeza inmortal. Todos tenemos dos cabezas y dos memorias. Una cabeza de barro, qué será de polvo, y otra por siempre invulnerable a los mordiscos del tiempo y de la pasión. Una memoria colectiva, que vivaráá mientras viva la aventura humana en el mundo.¹⁹

Tässä rumpujen soitto ja kuolleen saattaminen kuvaavat yhteisön perinteiden merkitystä yli yksilön elämän ja jopa tämän kuoleman. Yhteisön kollektiivinen, korkeampaan jumaluuteen kiinnittyvä muisti näyttäytyy kuolemattomana, yhteisön jokaisen jäsenen identiteettiä pysyvästi määrittelevän tekijänä, jota mikään maallinen voima ei voi tuhota. Vastaava, muistin ihmisen olemusta ja olemassaoloa määrittelevä merkitys nousee esille myös seuraavasta Paraguayihin sijoittuvasta luvusta *No se dejan arrancar la lengua* ("He eivät anna riistää kieltään"):

En las misiones se hablaba en guaraní y se leía en guaraní. A pertir de la expulsión de los jesuitas, se impone a los indios la lengua castellana obligatoria y única. Nadie se resigna a quedar mudo y sin memoria. Nadie hace caso. (MF2, 42.)²⁰

Läpi teoksen menneisyyden käsitteellisessä keskiössä on nimenomaan muisti, *memoria*, eikä historia, mikä on omiaan korostamaan menneisyyttä koskevan tiedon merkityksellisyyttä yksityisen ja kollektiivisen identiteetin sekä yhteisöllisyyden rakentamisen kannalta. Ensinnäkin muistilla on aina oltava muistaja, eli jokin inhimillisestä kokemusmaailmasta käsin määrittynyt piste, josta käsin muistaminen tapahtuu. Tästä syystä muistin menneisyyteen luoma perspektiivi kiinnittyy historiografista näkökulmaa henkilökohtaisemmalle tasolle. Toisaalta muisti on kytköksissä nykyhetkeen ja siihen, kuinka muistava minä tai me, yksilö tai kollektiivi, ymmärtää

¹⁹ "Rummut soivat, jotta kuollut ei eksyisi, vaan pääsisi perille Oxalán maahan. Siellä suurimman luojan talossa häntä odottaa hänen kuolematon päänsä. Meillä kaikilla on kaksi päätä ja kaksi muistia. Toinen pää on savea ja muuttuu tomuksi, toinen kestää haavoittumattomana ajan ja intohimon iskut. Toisen muistin kuolema tappaa, se on kompassi, jota ei matkan päässä enää tarvita, ja toinen muisti, yhteinen muisti, elää niin kauan kuin ihminen maan päällä seikkailee." (TM2 38-39.)

²⁰ "Lähetysasemilla puhuttiin guaraanin kieltä ja luettiin guaraanin kielellä. Jesuiittojen karkotuksen jälkeen espanja määrättiin intiaanien ainoaksi ja pakolliseksi kieleksi. Kukaan ei suostu ryhtymään kuuroksi ja elämään ilman muistia. Kukaan ei kiinnitä määräykseen mitään huomiota." (TM2, 46.)

itsensä ja olosuhteet, joista käsin muistaminen tapahtuu (vrt. esim. Erll 2008, 1–2; Fortier & Rodríguez 2007, 7–8²¹).

Memoria del fuegossa menneisyyden ja identiteetin kiinteä yhteys, ajatus ihmisistä juuriensa ilmentymänä, on historian käsittelyn tärkein lähtökohta. Samalla teos, nimestään alkaen, antaa ymmärtää, että on olemassa jokin Latinalaiselle Amerikalle ominainen yksi, yhtenäinen ja yhteisöllinen muisti, jonka kokemiseen ja vaalimiseen se kutsuu lukijaansa osallistumaan. Muistin ohella teoksen toinen keskeinen elementti on tuli, *fuego*, joka toimii trilogiassa niin tuhoamisen kuin säilymisen vertauskuvana:

Al centro, el inquisitor quema los libros. En torno de la hoguera inmensa, castiga a los lectores. Mientras tanto, los autores, artistas-sacerdotes muertos hace años o hace siglos, beben chocolate a la fresca de la sombra del primer árbol del mundo. Ellos están en paz, porque han muerto sabiendo que la memoria no se incendia. ¿Acaso no se cantará y se danzará, por los tiempos de los tiempos, lo que ellos habían pintado.

Cuando queman sus casitas de papel, la memoria encuentra refugio en las bocas que cantan las glorias de los hombres y los dioses, *cantares que de gente en gente quedan*²², y en los cuerpos que danzan al son de los troncos huecos, los caparzones de tortuga y las flautas de caña. (MF1, 118–119.)²³

Siinä missä fyysiset objektit, pyhät kirjat ja rituaaliset esineet tuhoutuvat inkvission liekeissä, yhteisön sydämenä sykkivät perinteet jatkavat elämäänsä liekkinä, jota ei voi tukahduttaa. *Memoria del fuegossa* palava tuli ja liekit viittaavat yhteisen muistin kuolemattomuuteen, mutta samanaikaisesti teoksen kiivas pyrkimys rekonstruoida muistia ja historiaa asettaa kollektiivisen muistin ikuisesti kuolemattomana säilyvyyden kyseenalaiseksi – vai kuinka on mahdollista *palauttaa* jotakin, joka on kuolematonta? Tulen merkitys ikuisuuden ja ajattomuuden vertauskuvana asettuu ristiriitaiseen valoon myös sen yksinkertaisen tosiasian vuoksi, että itse teos on oman fyysisen, painetuista sivuista kirjan muotoon sidotun olomuotonsa vuoksi syttyvä, palava ja tuhoutuva.

²¹ Kulttuurinen muisti on viime vuosina noussut verrattain suosituksi monialaisen kulttuurintutkimuksen kohteeksi. Tutkielmani puitteissa en kuitenkaan aio tarkemmin perehtyä tämän tutkimusalan tuotoksiin, sillä olen kiinnostunut ennen kaikkea muistin käsitteen retorisesta merkityksestä enkä niinkään sen sosiokulttuurisista tai kognitiivisista ulottuvuuksista.

²² Kaikkiin esimerkkeihin merkityt kursiivit ovat alkuperäisiä.

²³ ”Kaiken keskellä inkvisiittori polttaa kirjoituksia ja valtavan rovion ympärillä rangaistaan lukijoita. Samaan aikaan kirjoittajat, vuosia tai vuosisatoja sitten kuolleet taiteilijat ja papit juovat suklaata maailman ensimmäisen puun viilentävässä varjossa. He eivät ole huolissaan, sillä he tietävät, että muistoa ei voi polttaa. Heidän piirtämiään tekstejä lauletaan ja tanssitaan aikojen loppuun asti. Kun muiston kaarnamaja palaa, se löytää suojan niistä jotka laulavat ylistystä ihmisille ja jumalille; *lauluista, jotka soivat sukupolvelta toiselle*, ja vartaloista, jotka tanssivat onttojen runkojen, kilpikonnan kilpien ja ruokopillien säestyksellä.” (TM1, 173.)

Sekä muisti että tuli toimivat temaattisina kytköksinä, jotka kiinnittävät historiankirjoituksen osaksi yhteisöllistä tietoisuutta ja kutsuvat tulkitsemaan menneen todellisuuden tapahtumia kollektiivisena kokemuksena.

2.2 Fiktiivisyydestä

Memoria del fuego asettuu esipuheestaan alkaen ristiriitaiseen suhteeseen vankaksi mainitsemansa dokumenttipohjan ja tekijän subjektiivisten näkemysten kanssa: Samalla kun teos antaa ymmärtää, että sen pohjana on jokin objektiivisesti arvioitavissa oleva historiallinen todellisuus, se myöntää oman puolueellisuutensa. Tutkielmani puitteissa en aio syvemmin paneutua historialliseen totuudenmukaisuuteen tai arvioida sitä, missä määrin *Memoria del fuego* vastaa kuvaamaansa mennyttä todellisuutta. Sen sijaan tärkeämpää, etenkin teoksen ja sen ironisten merkitysten muodostumisen osalta on se, millä tavoin tekijä käyttää hyväkseen tieteelliseen totuudellisuuteen viittaavia historiallisen kerronnan ja toisaalta fiktiivisen kerronnan konventioita, kun hän muodostaa kuvan latinalaisamerikkalaisesta historian kokemuksesta. Aloitan fiktiosta ja siitä, kuinka ja millaisiin fiktiivisyyden puitteisiin trilogia asettuu.

Käsite *fictio* juontuu latinan kielen verbistä *fingere* , joka viittaa siihen, kuinka muodottomasta savikimpaleesta muovataan jokin hahmo. Vasta myöhemmin Rooman aikana *fictio* yhdistettiin valheisiin, sepitteisiin ja todellisessa maailmassa olemattomien asioiden keksimiseen. (Korhonen 2006, 16.) Sitten fiktion käsite on saanut useita rinnakkaisia merkityksiä. Fiktiolla on viitattu sekä faktan vastakohtaan, eli epätoteen ja mielikuvitukselliseen, että ylipäättään kaikkeen kirjallisuuteen tai kerrontaan. Fiktiota on käytetty myös käsitteellisen abstraktion merkityksessä, jolloin sillä on viitattu teorian kaltaiseen ajattelulliseen kokonaisuuteen. Laajimmilleen valjastettuna fiktion käsite on yhdistetty kaikenlaiseen kertovaan, sekä historialliseen, journalistiseen että omaelämäkerralliseen diskurssiin perinteisen, mielikuvituksen perustuvan fiktion ohella. Kiisteltyinä perusteluna laajalle määritelmälle on esitetty sitä, että faktuaalinenkin teksti on kerrottu ja kertomuksellisen muotonsa vuoksi sekin kuuluu fiktion. (Cohn 2006, 12–19.) Esimerkiksi White (1978, 82–83) on todennut, että historialliset kertomukset ovat kaunokirjallisten kertomusten kaltaisia verbaalisia fiktiota, koska myös niiden taustalla on kertojan pyrkimys yhdistää tapahtumat yhtenäiseksi kertomukseksi. Tällöin fiktiivisyys siis liittyy kerronnallistamiseen toimintana eikä niinkään siihen, mitä tai miten kerrotaan. Näin laaja fiktion määritelmä kuitenkin asettaa koko käsitteen kyseenalaiseksi: Jos kaikki kerronta on

fiktiota, mitä käsitteellistä hyötyä siitä jää jäljelle?

Sen sijaan fiktion muotoa ja sisältöä korostavaa näkökulmaa edustaa Gérard Genetten (1988, 14–15) määritelmä, jonka mukaan historia ja fiktio eroavat toisistaan sen vuoksi, että historia raportoi todellisia tapahtumia olemassa olevien todisteiden perusteella, kun taas fiktion taustalla on vain kuvitelma siitä, että kerrontaa edeltää jokin tarina. Toisin sanoen siinä missä historioitsija raportoi, kirjailija keksii ja jäljittelee (*mimesis*). Genette tosin myöntää, että täysin puhdasta fiktiota tai ei-fiktiota ei ole, eikä koskaan ole ollutkaan, sillä subjektiiviset valinnat väistämätön osa mitä tahansa kerrontaa. (Ibid.) Tämä määritelmä jättää kuitenkin huomioimatta lähteiden käyttöön liittyvän ongelman: mitä ”olemassa olevat todisteet” oikeastaan ovat tai kuinka niiden historiografinen soveltaminen poikkeaa esimerkiksi historiallisesta romaanista?

Memoria del fuegon eri kerronnan lajeja sekoittavassa kontekstissa viittaa fiktiivisyydellä ensinnäkin kertomuksellisuuteen Fludernikin (2002) inhimillistä kokemusta etualaistavassa merkityksessä, vaikkakaan en ole täysin yksimielinen hänen suullisen kertomusperinteen luonnollisuutta korostavan narratologiansa kanssa. En pidä luonnollisen narratologian kaltaisen, yleispätevyyteen pyrkivän teorian kehittämistä ja tekstuaalisen monimuotoisuuden redusoimista kongitivisiin tulkinnankehyyksiin kirjallisuudentutkimuksellisesti tarpeellisena saati mielekkäänä. Fludernikin mallin hyöty on kuitenkin kertomuksen määrittelyn joustavuudessa yli syysuhteisten aika- ja juonirakenteiden (vrt. Cohn 2006, 22). Vaikka *Memoria del fuego* ei ole sidottavissa perinteiseen yhden tai useamman juonenkulun ympärille kietoutuvaan kertomusmuotoon, se on kollektiivisuuteen vetoavassa muistin tematiikassaan yhtenäinen. Aristoteelisen juonenkulun sijaan keskeisenä kerronnallisena ja kokonaisuutta yhteen sitovana elementtinä toimii koko trilogian läpäisevä aihe, Latinalainen Amerikka, johon kaikki pirstaleet suhteutuvat ja sitoutuvat kokonaisuudeksi. Kaikessa valtaisuudessaan latinalaista mannerta voisi jopa pitää, ei vain teoksen aiheena, vaan päähenkilönä – hahmona, johon kaikki tapahtumat kohdistuvat ja joka kokee ja tuntee kaikkien tekojen syyt ja seuraukset ja jonka kokemukseen lukijaa kutsutaan samastumaan.

Toisekseen kytken fiktiivisyyden referentiaalisuuteen eli siihen, kuinka teos viittaa tai ei viittaa itsensä ulkopuolelle. Cohnin (2006, 23–24) esittämän fiktion määritelmän mukaisesti fiktiivinen teos luo maailmansa viittaamalla juuri tuohon samaan itse luomaansa maailmaan, mikä ei kuitenkaan sulje pois sitä, etteikö fiktio voisi viitata myös todelliseen, itsensä ulkopuoliseen maailmaan. Käytännössä fiktion maailma on siis siinä mielessä itseriittoinen, että se ei sisällä

enempää eikä vähempää kuin sen, minkä se itse rajaa lukijalle välitettäväksi.

Referentiaalisuuden näkökulmasta *Memoria del fuegosta* tekee kertomuksellisesti erityisen se, että sekä lähdeviittaukset että lähdeluettelot ovat esillä valmiissa teoksessa, minkä voi tulkita pyrkimyksenä korostaa teoksen totuusarvoa ja vedota lukijaan. Kursiivilla merkityjä suoria lainauksia lukuun ottamatta tekstistä ei kuitenkaan voi erottaa, mitkä osuudet pohjautuvat kirjailijan käyttämiin lähteisiin ja missä kohdin hän on antanut vallan kokonaan omille tulkinnoilleen, joten Galeanon viittaustekniikka ei ole akateemisessa mielessä tarkka. Toisaalta *Memoria del fuegossa* mytologia ja myyttiset kertomukset ovat historiallisten ja kaunokirjallisten lähteiden ohella tärkeässä asemassa. Trilogian ensimmäinen osa *Los nacimientos* alkaa osuudella, joka kokonaisuudessaan koostuu eri puolilta Amerikan mannerta kerätyistä myyttisistä kertomuksista. Kahtiajako vuosiluvuin otsikoitujen ja toisaalta myyttisyydessään ajattomien kertomusten²⁴ välillä on omiaan korostamaan sitä, kuinka ihmiset, yksilöt ja yhteisöt yhdistävät omaan olemassaolon kokemukseensa ja historialliseen tietoisuutensa aineksia sekä tieteellisin keinoin tuotetusta historiankirjoituksesta että perimätiedon kautta säilyneistä uskomuksista. Kautta koko trilogian, monissa luvuissa siteerattavat kirjeet, alkuperäiskansojen runot ja laulut tai historian tapahtumiin liitetyt unet, näyt ja profetiat osaltaan kyseenalaistavat dokumentaarisuuden rajoja ja sitä, mitä pidetään historiografisesti arvokkaana ja tunnustettava.

Tulkitsen *Memoria del fuegoa* kertomuksena, joka on yhtä aikaa avoin ja suljettu – todelliseen, kerronnan ulkoiseen ja toisaalta sen sisäiseen, tekijän keksimään maailmaan viittaava (vrt. Skov Nielsen 2013, 89). Ovenavauksina kerronnan ulkoiseen maailmaan toimivat ensinnäkin vuosiluvut, jotka ankkuroivat historialliseen todellisuuteen ja määrittävät kerronnan ajallista etenemistä. Toisekseen, ja vieläkin oleellisimpana kiinnekohtina ovat lukujen loppuun yksinkertaisin numeroinnein merkityt lähdemerkinnät, jotka konkreettisesti kytkevät kerronnan osaksi laajempaa intertekstuaalista kollaasia. Kolmanneksi juonellistetun tarinan kulun puute, lukujen toisiinsa kytkeytymisen löyhyys ja ironian luoma monimerkityksisyys luovat aukkoisen verkoston, joka jättää syy-seuraussuhteiden tulkinnan lukijan varaan. Samalla teos on kuitenkin vahvasti itse itseensä viittaava – historiografisuudesta muistuttavista lähdeviittauksista huolimatta. Perustelujen ja argumentoinnin sijaan tapahtumat kulkevat omassa tarinatilassaan ikään kuin annettuina totuuksina, mikä sulkee pirstaleista itsenäisen kerronnallisen kokonaisuuden, jonka tulkinnallisina lukuohjeina toimivat paitsi esipuheet, myös teoksen kolmiosainen, valloituksen,

²⁴ Tässä osuudessa trilogian muille osille tyypilliset aika-paikkaotsikoinnit puuttuvat.

kolonisaation ja itsenäistymisen ajanjaksoihin jakautuva rakenne (palaan trilogian kokonaistulkintaan tarkemmin luvussa 4), sekä ironia.

2.3 *Memoria del fuego* ja historian kerronnallistaminen

Tässä luvussa erittelen *Memoria del fuegon* kerronnallistamisen tapoja tapahtumien valikoinnin näkökulmasta ja käsittelen sitä, kuinka tietyt järjestämisen tavat toimivat osana kollektiivisen historiakäsityksen muodostamista²⁵. Trilogian vuosiluvuin järjestetyssä kronologisessa rakenteessa on yhteneväisyyksiä historialliseen kronikkaan, jossa historialliset merkkitapahtumat on asetettu aikajärjestykseen²⁶ ilman kokoavia selityksiä tai johtopäätöksiä, ja kaikilla luetelluilla tapahtumilla on yksi, yhteinen aihe (vrt. White 1987, 16). Jo yhden valtion saati kokonaisen mantereen yli viisisataavuotisen historia on aiheena valtaisa. Laajuuden asettaman haasteen Galeano on ratkaissut rakentamalla lyhyistä luvuista koostuvan, mosaiikin kaltaisen kokoelman, jossa toisistaan niin aiheensa kuin tyyliinsä puolesta poikkeavat katkelmat on ripoteltu yhdelle aikajatkumolle (lisää teoksen aikatasoista luvussa 3.2.).

Kronikoissa, kuten historiografiassa useimmiten, huomion kohteena ovat sellaiset merkkitapahtumat ja käännekohdat, jotka ovat tavalla tai toisella muuttaneet historiankulkua. Sen sijaan toisteinen, päivästä toiseen samanlaisena jatkuva arkinen todellisuus mielletään harvoin tallentamisen arvoiseksi. (Berlatsky 2011, 88). *Memoria del fuego* sisältää monia lukuja, jotka eivät kuvaa minkäänlaista tapahtumaa, ainakaan sanan muutostilaan viittaavassa merkityksessä. Selkeästi merkkitapahtumien kuvauksiksi tulkittavia lukuja on joitakin – esimerkiksi *Día de gloria* (”Kunnian päivä” MF1, 55), joka kuvaa Kolumbuksen paluuta ensimmäiseltä matkaltaan, Cuzcon valloitusta kertova *Entran los conquistadores en la ciudad sagrada* (”Valloittajat saapuvat pyhään kaupunkiin” MF1, 106) ja Ernesto Guevaran teloitusta kuvaava *La caída del Che* (”Chen loppu” MF3, 178–179). Tällaisten historialliselle kerronnalle varsin totunnaisten otsikoiden joukosta löytyy lukuja kuten *La guerra continúa* (”Sota jatkuu” MF1, 147) tai *Desventuras de la vida conyugal* (”Avioelämän vastoinkäymisiä” MF1, 160–161), jotka kuvaavat laajempiin historiankaariin nähden varsin vähäpätöisiä tapahtumia, pitkään jatkuneita asiaintiloja ja arkisuutta. Käytännössä kronikkaan viittaavat lähinnä lukujen ensimmäiset otsikkorivit, joiden

²⁵ Sen sijaan se, kuinka erilaiset kerronnantavat limittyvät teoksen tekstuaalisella tasolla, on tarkemmassa käsittelyssäni luvussa 3.

²⁶ Jos lukuun ei lasketa ensimmäistä, maailmansyntymynteille omistettua osuutta, jossa lukujen alussa ei mainita paikkoja tai vuosilukuja.

spatiotemporaalinen täsmällisyys rajaa luvun sisällön tapahtumaksi. *Memoria del fuegon* kontekstissa tapahtuma ei kuitenkaan tarkoita toiminnan- tai muutostilankuvausta, vaan tyypografisesti luotuja kehyksiä, joiden sisälle rajautuva katkelma asettuu tulkittavaksi tapahtumaksi.

Perinteiseen, oppikirjanomaiseen historiankirjoitukseen on tavanomaisesti kuulunut se, että muutokset, tai joissain tapauksissa muuttumattomuudet, ovat henkilöityjä eli tapahtumakaaret ja historiallinen muutos kulminoituvat tiettyihin päähenkilöihin (tai historiografisempaa termiä käyttäen *merkkihenkilöihin*), joiden uskomme olleen osallisina siihen, että tapahtumat ovat tapahtuneet niin kuin ne ovat tapahtuneet²⁷. *Memoria del fuegolle* ominaisia ovat tunnelmankuvaukset, jotka sijoittuvat ennen tai jälkeen sen hetken, joka olisi tyypillisemmäksi merkkitapahtumaksi mielletävissä. Seuraavassa esimerkki luvusta *El mundo está callado y llueve* ("Kaikkialla on hiljaista ja sataa"), joka kuvaa atsteekkien valtakunnan kukistumista vuonna 1521 Tenochtitlánissa eli nykyisessä Mexico Cityssä:

Hombres y dioses han sido derrotados. Muertos los dioses, ha muerto el tiempo. Muertos los hombres, la ciudad ha muerto. Ha muerto en su ley esta ciudad guerrera, la de los saucos blancos y los blancos juncos. Ya no vendrán a rendirle tributo, en las barcas a través de la niebla, los príncipes vencidos de todas las comarcas. Reina un silencio que aturde. Y llueve. El cielo relampaguea y trueno y durante toda la noche llueve. [--] El fuego va quemando las plantas de los pies del emperador Cuauhtémoc, untadas de aceite, mientras el mundo está callado y llueve. (MF1, 66–67.)²⁸

Katkelma kuvaa tapahtumia näkökulmasta, joka paljastaa niistä sellaisen traagisen näkökulman, jolta voittajien historia on sulkenut silmänsä. Silmiinpistävää on vallitseva staattisuus: sen sijaan että kohteeksi olisi valittu itse taistelun vaiheet ja toiminta, kuvaus keskittyy siihen pysähtyneisyyden tilaan, joka on laskeutunut urotöiden ja tappioiden jälkeen – hetkeen, jolloin mitään ei enää tapahdu. Kuvauksessa ei ole toimintaa eikä yksikään mainituista henkilöistä ole toimija perinteiselle historiografialle ominaisella tavalla. Sitä vastoin katkelmassa mainitut henkilöt ovat toiminnan kohteita, jotka on syösty tappion tilaan ja lopulliseen pysähdykseen jonkin sellaisen tahon toimesta, joka jätetään erikseen nimeämättä. Tyhjiyden keskellä ainoa toimiva ja muuttuva on luonto, säätila ja sade, jotka jatkavat omaa kulkuaan ihmisestä riippumatta.

²⁷ Näin väittäessäni tarkoitukseni ei ole kiistää, etteikö historianitutkimusta olisi tehty myös muista lähtökohdista, vaan viitataan trilogian esipuheeseen, jossa Galeano itse käsittelee historiankirjoituksesta syntyviä mielikuvia omien kouluaikeisten kokemustensa kautta.

²⁸ "Ihmiset ja jumalat on lyöty. Aika kuolee jumalien myötä. Kaupunki kuolee ihmisten myötä. Sotaisa kaupunki, valkeiden pajujen ja kaislojen kaupunki, kuolee kuten on elänyt. Enää sinne ei sumun halki saavu aluksi, joissa voitettu ruhtinaat tulevat kaikkialta maakunnista osoittamaan kunnioitustaan. Hiljaisuus on huumaava ja alkaa sataa. Salama välähtää ja ukkonen jyrähtää, ja sataa koko yön. [--] Liekit nuolevat keisari Cuauhtémocin öljytyjä jalkapohjia, kaikkialla on hiljaista ja sataa." (TM1, 92.)

Historiallisen kerronnan näkökulmasta *Memoria del fuegolle* on erityistä myös se, että lähdemerkinnät on asetettu konkreettiseksi osaksi teosta. Tieteellisiin käytäntöihin viittaavassa systemaattisuudessaan tällainen tapa hyödyntää subtekstejä on fiktiiviselle kerronnalle varsin epätyypillinen. Toisaalta jo se, että lähdeteosten joukossa on laaja joukko kaunokirjallisia teoksia asettaa *Memoria del fuegon* dokumentaarisen vankkuuden kyseenalaiseksi. Niin kuin tulen pääluvussa 3 tarkemmin osoittamaan, trilogiaan valikoidut lähdeviittaukset ja viittaustavat liittyvät teoksen pyrkimykseen kommentoida ja ironisoida mennyttä todellisuutta ja historiankirjoituksen konventioita. Tässä yhteydessä haluan kuitenkin korostaa *Memoria del fuegon* intertekstuaalisten kytkösten monisyisyyttä ja nostaa esimerkin siitä, kuinka trilogia rinnastaa historiallista ja fiktiivistä lähdemateriaalia. Luvussa *Robinsón Crusoe* vertailtavina ovat Daniel Defoen luoman henkilöahmon ja skotlantilaisen merimiehen Alexander Selkirkin elämänvaiheet:

El náufrago se llama Alexander Selkirk y es un colega escocés, sabio en velas, vientos y saqueos. Llegó a las costas de Valparaíso en la expedición del pirata William Dampier. Gracias a la Biblia, el cuchillo y el fusil, Selkirk ha sobrevivido más de cuatro años en una de estas islas sin nadie.[--]

Dentro de diez años, Daniel Defoe publicará en Londres las aventuras de un náufrago. En su novela, Selkirk será Robinsón Crusoe, nacido en York.[--]

[A] la hora del rescate Alexander Selkirk es un tembleque esperpento que no sabe hablar y se asusta de todo. Robinsón Crusoe, en cambio, invicto domador de la naturaleza, regresará a Inglaterra, con su fiel Viernes, haciendo cuentas y proyectando aventuras. (MF2, 18-19.)²⁹

Katkelma asettaa vastakkain fiktiivisen kertomuksen ja sen, mitä ”todella tapahtui” ja tällä tavoin kritisoi historiallisen tiedon välittymistä ja vääristymistä yleisön suosion ja kaupallisuuden ehdoilla. *Robinson Crusoen* ensipainos saattoikin lukijaa tarkoituksenmukaisesti harhaan antamalla olettaa, että Crusoe on teoksen tekijä ja teos on hänen omiin kokemuksiinsa pohjautuva matkapäiväkirja (Heitman 2013; Wellesley Secord 1963). 1700-luvulla tällaiset myynninedistämiskeinot eivät kuitenkaan olleet millään lailla poikkeuksellisia, sillä romaanin laji oli varsin tuore ja lukeva yleisö suhtautui karsastaen puhtaasti sepitteelliseen sisältöön.

²⁹ ”Haaksirikkoutuneen nimi on Alexander Selkirk, ja hän on skotlantilainen merimies, purjeiden, tuulten ja rosvoilun asiantuntija. Hän saapui Valparaíson rannikolle merirosvo William Dampierin retkikunnan mukana. Kiitos Raamatun, veitsen ja pyssyn Selkirk säilyi yli neljä vuotta hengissä yhdellä näistä asumattomista saarista. [--]

Kymmenen vuoden kuluttua Daniel Defoe julkaisee Lontoossa tarinan haaksirikkoutuneesta. Kirjassa Selkirkistä tulee Yorkissa syntynyt Robinson Crusoe. [--]

[P]elastuksen koittaessa Alexander Selkirk on tutiseva ja säikky rääsyläinen, joka ei osaa enää puhua. Robinson Crusoe sen sijaan palaa voitokkaana luonnon taltuttajana Englantiin yhdessä uskollisen Perjantainsa kanssa, laatii tilinpäätöksen ja alkaa suunnitella uusia seikkailuja.” (oma käänös)

*Memoria del fuegon Robinsón Crusoe*sta ja sen rakentamasta historiallisen totuuden ja sepitteellisyyden vastakkainasettelusta tekee varsin mielenkiintoisen se, että kriittisin ottein ei tartuta siihen, kuinka Defoe myi tarinaansa, vaan nimenomaan siihen, että hän on mennyt kope-loimaan todellisen Alexander Selkirkin kohtaloa ja paketoanut hänen tarinansa periporvarilliseen ihannemuotoon. Ensinnäkin nykyään on tiedossa, että Selkirk oli vain yksi monista Daniel Defoen inspiraation lähteistä, joita hän käytti hyväkseen Crusoen tarinaa luodessaan (Heitman 2013). Toisekseen en näe, että kaunokirjailijalla ylipäätään olisi jokin suurempi vastuu teoksensa totuudenmukaisuudesta, vaikka tositapahtumiin perustuvat tarinat yleisöön usein vetoavatkin. Oli tarinan juoni tosipohjainen tai ei, tekijät ovat kuitenkin hyvin tietoisia siitä, että yleisöä kiehtovat romantisoituneet seikkailut ja esimerkiksi sillä, että Selkirkin tarinan onneton loppu on vaihdettu onnelliseksi ja urhoolliseksi, on epäilemättä vaikuttanut tarinan saavuttamaan menestykseen.

Sikäli, kun *Memoria del fuegossa* kritiikin kohteena on Selkirkin tarinan vääristyminen, voisi kysyä, kuka sitten on syyllinen: tekijä vai tällaiseen kertomukseen mieltyvä lukija. Mitä *Robinson Crusoe*en tulee, olen taipuvainen uskomaan, että tarina olisi voinut menestyä puhtaasti fiktiivisenä kertomuksena, ilman viittausta tarinan tosipohjaisuuteen. Toisaalta, vaikkei näin ei olisikaan, huoli Selkirkin kohtalosta fiktion pyörteissä on joka tapauksessa aiheeton. Hänen elämänvaiheensa olisivat tuskin kantautuneet suuren yleisön tietoisuuteen ilman Defoen romaania, ja on nimenomaan *Robinson Crusoen* ansiota, että mielenkiinto Selkirkiä ja muita alkuperäislähteitä kohtaan on herännyt ja pysynyt yllä. Sen sijaan kysymys historiallisesta totuudesta ja sen välittymisestä tulisi pysyä lukijan mielessä minkä tahansa sellaisen tekstin äärellä, joka väittää, että asiat ovat olleet juuri näin kuin niiden kerrotaan olevan.

Yhtä lailla on muistettava, että historiografiakaan ei perustu *vain* arkistolöytöihin tai muihin todistusvoimaisina pidettyihin dokumentteihin, sillä jokaiseen tutkimukseen väistämättä vaikuttaa aiemmista tutkimuksista ja kerronnallistamisen tavoista muodostuva ennakkokäsitysten ja -oletusten verkosto, johon käsiteltävä aihe sijoittuu (Munslow 2007, 24). Myös fiktiiviset, historiallisiin tapahtumiin sijoitetut kertomukset kuuluvat osaksi tätä intertekstuaalisten kytkösten verkostoa (vrt. *ibid.*) eikä vaikkapa haaksirikkoihin mieltynyt historiantutkija voi sivuuttaa populaarikulttuurin tunnetuinta tarinaa autiolle saarelle ajautumisesta. Uskonkin, että niin sanottu yleinen historiantuntemus voi verrattain suurilta osin olla fiktiivisten kertomusten, kuten historiallisten romaanien, varassa, minkä vuoksi historiografiassa on tutkimuskohteesta riippuen faktuaalisiksi miellettyjen dokumenttien ohella otettava huomioon myös fiktio.

Trilogian esipuheessa Eduardo Galeano toteaa, että hän ei tiedä, eikä toisaalta välitäkään tietää, mihin kirjallisuuden lajiin hänen teoksensa kuuluu. Hän ei myöskään usko rajoihin, joita eri kirjallisuuden lajien välille on vedetty. Samaan hengenvetoon hän kuitenkin luettelee romaanista kronikkaan joukon lajeja, joihin hänen teoksensa voisi mahdollisesti olla yhdistettävissä, mikä osoittaa hänen tunnustavan, että erilaisia lajityyppejä on olemassa samoin kuin piirteitä, joiden perusteella eri lajityypit ovat toisistaan erotettavissa.

Galeanon tavoin en koe, että tarkkojen lajityypillisten rajaviivojen vetämisellä tai yksittäisten teosten tarkalla kategorisoinnilla olisi jonkinlaista itseisarvoa. Lajityypillisen tutkimuksen mielenkiinto on kuitenkin siinä, kuinka tietyt piirteet ovat yleisesti tunnistettavissa, asettavat teoksen tiettyihin tulkinnallisiin kehyksiin ja sitä kautta vaikuttavat siihen, kuinka lukija tulkitsee ironian kaltaisia kerronnan keinoja. Kyse on ennen kaikkea vakiintuneista konventioista, sekä kirjoittamisen että lukemisen tavoista, ja toisaalta risteävistä näkökulmista: ei objektiivisesta totuudellisuudesta, vaan subjektiivisesti määrittyvästä totuudesta. Ironian kannalta olennaista on puolestaan se, kuinka teos viittaa menneeseen todellisuuteen ja millainen on se historia, jota teos ironisoi tai toisaalta se uusi historia, jota teos tuottaa. Ironia on eri versioiden välillä vallitseva kieli, jota ei ole olemassa ilman jyrkän molempia reunoja.

2.4 Kertomus historian haastajana

A falta de dinero, un centro de investigación en ciencias sociales le pagó [a el contador público Joao David dos Santos] con una biblioteca completa, de nueve mil libros y más de cinco mil periódicos y folletos. [--] [P]or fin [el contador] consigue vender su biblioteca a la Fábrica de Papel Tijuca, que transforma todos esos libros y periódicos y folletos en papel higiénico de colores. (MF3, 244.)³⁰

Memoria de fuegossa menneisyyttä koskevan tiedon säilyttäminen ja välittyminen on keskeinen ja useissa luvuissa toistuva aihe. Edellisessä, luvun *Maladanzas de la memoria colectiva en América Latina* ("Yhteisen muistin onnettomuuksia Latinalaisessa Amerikassa") katkelmassa muistamisen ongelmat kiteytyvät siirtymään, jossa abstraktien muistikuvien arvo redusoituu

³⁰ "Rahan puutteessa eräs sosiaalitieteiden tutkimuskeskus maksoi hänen [valtion kirjanpitäjä João David dos Santosin] palkan yhden kokonaisen kirjaston muodossa: yhdeksäntuhatta kirjaa ja viisituhatta julkaisua ja lehtistä. [--] [L]opulta [kirjanpitäjä] onnistuu myymään kirjastonsa Tijucan paperitehtaalle, joka muuttaa kaikki kirjat, julkaisut ja lehtiset värilliseksi vessapaperiksi." (oma käännös)

materialistiseksi kulutushyödykkeeksi.

Seuraavassa käsittelen hieman lähemmin sitä, kuinka historiasta kertomista on käytetty kollektiivisen kokemuksen välittäjänä ja toisaalta vallitsevien käsitysten haastajana. Menneisyyden ja sen käsittelytapojen pohtiminen on aina kuulunut historiallinen romaanin lajityyppiin, jonka kehitysvaiheet ovat olleet tiiviissä yhteydessä nationalismiin ja kansallisen itseymmärryksen kehittämiseen ja rakentamiseen (ks. esim. Lukács 1989, 18–29; Manzoni 1996; Hatavara 2007). Esimerkiksi historioitsija Herbert Butterfield (2012, 42) onkin todennut, että historiallinen romaani ei ole vain historian kuvaaja vaan sen tuottaja. Elisabeth Wesselingin (1991, 32–33, 73–74) Fowlerin lajiteoriasta tekemän sovelluksen mukaan Walter Scott ja hänen kansallisuusaatteellisuudesta inspiroituneet seuraajansa edustivat historiallisen romaanin lajikehityksellistä kahta ensimmäistä vaihetta. Sen sijaan lajikehityksen kolmatta vaihetta edustaa länsimaiskeskeisen kirjallisuuden postmodernistiseksi kutsuma historiallinen romaani, jonka monenkirjaviin ilmaisutapoihin kuuluu muassa klassisen historiallisen romaanin keinojen parodia (ibid.; McHale 2013, 357–364).

Ero scottilaisen perinteen ja postmodernistisen historiallisen romaanin välillä perustuu etenkin siihen, millä tavalla menneisyys lukijalle esitetään. McHalen (1987, 90) mukaan klassinen historiallinen romaani pyrki sijoittumaan historiankirjoituksen harmaille, vain osittain tunnetuille alueille ja välttämään anakronismeja, jotta lukijalle välittyisi mahdollisimman saumaton ja todentuntuinen illuusio menneistä tapahtumista. Sitä vastoin postmodernistiseksi kutsuttu romaani pyrkii systemaattisesti ja näkyvästi rikkomaan menneen todellisuuden ja kerronnan välistä yhteyttä ja yhdistämään historiallisia ja fantastisia elementtejä. (Ibid.) Siinä missä scottilaisesta polveutuva historiallinen romaani keskittyi täydentämään historiankirjoituksen aukkoja, postmodernismin myötä etualalle on nostettu historiallisen tiedon tavoittaminen sekä sen ideologisten, epistemologisten ja poliittisten perusteiden pohtiminen. Kyseenalaistamisen kohteena on ollut historian mielekkyys, historiallisten lähteiden monitulkintaisuus sekä se, millä tavalla puolueellisesti tuotettua historiankirjoitusta on hyväksikäytetty vallan legitimoinnin välineenä. (Hietasaari 2011, 67; McHale 2013, 357–364; Wesseling 1991, 32–33, 73–74.) Kriittinen terä on kohdistunut etenkin hallitseviin ja yhtenäistäviin historiakäsityksiin, joita kylmän sodan aikainen suurvaltapolitiikka sekä porvarillis-liberalistinen arvomaailma ovat värittäneet.

Niin kuin Roland Barthes (1994, 17) on todennut, postmodernismi pyrkii haastamaan kaiken sen, mikä kulttuurissamme on sanomattakin selvää. Hutcheon (1988, 20) kuitenkin muistuttaa, että kyse ei ole itse menneen todellisuuden kieltämisestä, vaan menneisyyttä koskevan tiedon tavoittamisen kyseenalaistamisesta. Jälleen siis palaamme niihin tekstuaalisiin konventioihin, joiden pohjalta mennyttä todellisuutta ja historiallisia dokumentteja on totuttu sekä käsittelemään että käsittämään (vrt. Hatavara 2007, 125; Tammi 1999, 6–8). *Memoria del fuegossa* tiedon ja tarinoiden konkreettista kiertokulkua oivallisesti kuvaa luku *Navegantes de mares o bibliotecas* ("Jotkut retkeilevät merillä, toiset kirjastoissa"), jossa yksittäinen näköhavainto lainautuu merten yli kirjoittajalta toiselle ja jokainen heistä pitää sitä yhtä lailla omanaan:

Desde el Caribe hasta la ciudad chilena de Quillota, pasando por Montevideo, y desde La Haya hasta París, pasando por Londres, esas frases del padre Labat han viajado mucho más que su autor. Sin pasaporte ni disfraz. (MF2, 103–104.)³¹

Katkelma osoittaa sen, millä tavoin kertomusten eteenpäin kertominen, lainaaminen ja omiin nimiin omaksuminen on peri-inhimillinen tapa, jota ihmiset ovat iän kaiken harjoittaneet. Nykylukijan onkin syytä muistaa, että tekijänoikeuskysymykset tai edes teoksen signeeraaminen on verrattain tuore keksintö³². *Memoria del fuegossa* tarinoiden vaeltaminen sekä rinnakkaisista versioista ja yhteenliittymistä syntyvät intertekstuaaliset verkostot kytkeytyvät olennaisella tavalla muistin, muistamisen ja menneen todellisuuden tietämisen tematiikkaan, jota myös teoksen pirstaleinen ja laajaan alkuperäislähteiden kirjoon nojautuva rakenne omalta osaltaan ilmentävät.

Historian uusintamisen sekä postmodernistisen kulttuurin kannalta keskeinen käsite on ranskalaisten situationistien Guy Debordin johdolla kehittelemä *détournement*, joka sananmukaisesti käännettynä tarkoittaa *kaappausta*. Situationistisen määritelmän mukaan kyse on propagandistisesta, aiempien taidemuotojen ja niiden keinovalikoiman valjastamisesta uuteen käyttöön samalla "paljastaen näiden vanhojen muotojen kuluneisuuden ja merkityksettömyyden" (Debord 1958, 13). *Détournement* toteutetaan asettamalla jokin, joko itsessään merkityksetön tai valmiiksi merkityssisältöjä kantava asia, objekti tai esimerkiksi slogan uuteen tulkinnan kontekstiin (Debord & Wolman, 1956). *Memoria del fuegon* kontekstissa debordilaisen

³¹ "Isä Labatin sanat matkasivat Karibialta Montevideon kautta chileläiseen Quillotan kaupunkiin, ja Haagista Lontoon kautta Pariisiin. Ne matkustivat paljon enemmän kuin isä Labat. Ilman passia ja ilman valepukua." (TM2, 142.)

³² Maailman ensimmäinen tekijänoikeuslaki *Statute of Anne* asetettiin Englannissa 1710 (Intellectual Rights Office, 2006).

détournementin käännteistä logiikkaa edustaa vaikkapa seuraava kuvaus ecuadorilaisen, synty-perältään intiaanin, Javier Eugenio de Santa Cruz y Espejon kohtalosta: ”La ciudad de Quito no registra en el libro de gentes principales el fin de este precursor de la independencia hispanoamericana, que ha sido el más brillante de sus hijos.” (MF2, 77)³³ Katkelma kertoo siitä, mitä ei ole kerrottu ja tällä tavoin osoittaa kriittisen teränsä siihen, millä perustein henkilöt ja teot kelpaavat historiankirjoihin tallennettaviksi.

Jossain määrin vastaava, etenkin postkoloniaalisen tutkimuksen piirissä, kulttuuristen elementtien omimiseen ja uudelleenkäyttämiseen sovellettu käsite on kulttuurinen *appropriatio*. Appropriaatiossa kyse on kuitenkin johonkin toiseen kulttuuriin kuuluvien ja tiettyyn etnisyyteen viittaavien symbolien lainaamisesta tai imitoimisesta (Young 2010, 5). Kiiivaimmissa äänenpainoissa *appropriatio* on yhdistetty muun muassa kaupalliseen eksotismiin tavoitteluun, stereotyyppioita ylläpitävään alistamiseen ja rasismiin (ks. esim. Caceda 2014), mutta sen avulla on käsitelty myös alkuperäiskansojen (omistus)oikeuksista omaan kulttuuriseen tieto-taitoon, symboleihin tai esimerkiksi suulliseen kansanperinteeseen liittyviä kysymyksiä (ks. esim. Berman 2004, 3–26). Appropriaatiokriittisestä näkökulmasta voisikin kysyä, missä määrin esimerkiksi Eduardo Galeano on oikeutettu lainaamaan Amerikan alkuperäiskansojen myyttisiä kertomuksia – antaako ”hyvä” tarkoitus oikeuden, ja riittävätkö lähdemerkinnät korvaukseksi tekijänoikeuksista?

Toisaalta, niin kuin aihetta maltillisemmasta näkökulmasta tutkinut James O. Young (2010, 8) on todennut, *appropriatio* ei välttämättä tarkoita jonkin anastamista, sillä se on representaatioiden eikä itse kulttuurin lainaamisesta. Huomattavaa on myös se, että *appropriatio* ei ole vain länsimaisen, pinnallisen kulutuskeskeisyyden synnyttämä ilmiö, mitä kuvastaa *Memoria del fuegon* luku *Los sombreros* (”Hatut”):

[Los sombreros] de ahora llegaron a Bolivia desde Europa, traídos por los conquistadores y los mercaderes; pero se han hecho muy de esta tierra y de esta gente. Nacieron como marcas de ganado [--] para que cada señor reconociera a los indios de su propiedad. [--] Después los ingleses inundaron Bolivia con bombines y sombreros de copa, [--] y por error llegó el sombrero borsalino, desde Italia, y se quedó a vivir en las cabezas de las indias de La Paz.

Podrá andar descalzo el indio boliviano, hombre o mujer, niño o niña; pero sin sombrero, no. El sombrero prolonga la cabeza que protege; y cuando el alma se cae,

³³ ”Quito ei mainitse aikakirjoissaan, miten Amerikan itsenäisyystaistelun edelläkävijä ja kaupungin etevin poika kuoli.” (MF2, 100–101)

el sombrero la recoge del suelo. (MF3, 172.)³⁴

Alkujaan alistava orjuuden merkki on vakiintunut osaksi bolivialaisten alkuperäiskansojen omia perinteitä ja uskomuksia. Tällainen päähinemuodin mukautuminen on osoitus siitä, että kulttuurinen lainaaminen voi käytännössä toteutua hyvin monimuotoisesti ja -suuntaisesti. Niinpä myöskään alistajan ja alistetun, tai kolonisoidun ja kolonisoijan välistä suhdetta ei tulisi pitää yksisuuntaisena ja muuttumattomana. Palaan sekä *détournementin* ja *appropriationin* käsitteisiin että postkolonialistisiin vastakerronnan keinoihin tarkemmin luvussa 4.

Mielestäni historiallisen romaanin puitteet eivät yksin riitä *Memoria del fuegon* tulkinta-kehyksiksi, sillä lähdeviittausten hyödyntäminen ja eri tekstilajien rinnastaminen kytkävät trilogian kronikan ja ensyklopedian historiallisen kerronnan muotoihin. Historiografisen ja fiktiivisen kerronnan näkökulmasta *Memoria del fuegosta* onkin tunnistettavissa yhteys valistusajan ensyklopediseen³⁵ tapaan järjestää ympäröivää maailmaa ja kommentoida ajan yhteiskuntaolosuhteita (ks. esim. Ikonen 2010). Tiedon tavoittelussa niin tieteillä kuin taiteilla oli yhtäläinen osansa. Kuitenkin, siinä missä 1700-luvun filosofit halusivat valistuneen ja rationaalisen argumentoinnin avulla hankkiutua eroon taikauskoisuudesta ja harhaluuloisista uskomuksista, Galeanon teoksessa erilaisten tekstilähteiden ja lajityyppien yhdisteleminen palvelee hyvinkin päinvastaista päämäärää. Järkiperäiseen ja koherenttiuteen pyrkivän maailman hahmotamisen sijaan trilogia paljastaa historian kirjoittamisen perinpohjaisen ristiriitaisuuden. Lisäksi se nostaa objektiivisen tiedon rinnalle myyttejä, profetioita sekä unia osoittaen, että inhimillinen kokemuksen kaikki osa-alueet eivät ole empiirisesti havainnollistettavissa.

Tässä luvussa olen eritellyt kahta *Memoria del fuegon* keskeistä käsitettä, muisti ja historia, ja hahmotellut sitä, kuinka ne suhteutuvat sekä trilogian tematiikkaan että laajempiin kertomuksen ja menneestä todellisuudesta kertomisen kehyksiin, jotka vaikuttavat ironisten merkitysten tulkintaan. Seuraavaksi siirryn näistä laajemmista historiasta kertomisen kysymyksistä *Memoria del fuegon* lähiluentaan ja ironiaa tuottavien, tekstuaalisten vastakkainasettelujen analyysiin.

³⁴ "[Hatut] kulkeutuivat nykyiseen Boliviaan Euroopasta konkistadorien ja kauppiaiden matkassa mutta vähitellen mukautuivat maan ja kansan mukaisiksi. [--] Ne syntyivät karjan merkiksi [--], sillä niiden avulla isännät tunnistivat intiaanit omaksi omaisuudekseen. [--] Sitten englantilaiset hukuttivat Bolivian knalleihin ja silintereihin; ja jonkin erheen kautta Italiasta tuli borsalino-hattu, jonka La Pazin intiaaninaiset omivat päähineekseen.

Bolivialainen intiaani, mies tai nainen, tyttö tai poika, voi kävellä avojaloin, mutta ei ilman hattua. Hattu on suojaamansa pään jatke, ja jos sielu sattuu putoamaan, hattu nappaa sen kiinni." (oma käänös)

³⁵ Valistuksen ensyklopedioista tunnetuin Denis Diderot'n ja Jean Le Rond d'Alembert'n suuri sanakirja *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* ("Ensyklopedia, eli perusteltu sanakirja tieteistä, taiteista ja taidoista", 1751–1771).

3 Kahtia jakautuva konkistadori eli ironiasta narratologian käsittein

Tässä luvussa pyrin asettamaan *Memoria del fuegon* klassisen narratologian kehyksiin ja osoittamaan sen tarjoaman välineistön avulla, kuinka trilogian tekstuaalinen taso välittää ironisia merkityksiä. Vaikka analyysini on ennen muuta tekstilähtöinen, peilaan tulkintojani tekstin tuottamia ironisia merkityksiä myös laajemmalle diskursiiviselle, tai Hutcheonin (1994, 10) termin *transideologiselle* tasolle eli siihen, kuinka ironia ja paradoksaaliset vastakkainasettelut toimivat laajempina, merkitysten moninaisuutta, jakautuneisuutta ja ristiriitaisuutta korostavina diskursseina.

Näin määriteltynä transideologinen ironian tulkinta on yhteydessä neljään Jonathan Cullerin määrittelemään ironian havaitsemiseen vaikuttavaan tekijään, jotka ovat: inhimillistä käytöstä koskevat käsityksemme, romaanin sisäistä toimintalogiikkaa koskevat oletuksemme, käsiteltävän ilmauksen esittämät väitteet ja tietoisuutemme niistä tavanomaisista tavoista, joilla ironia tekstuaalisesti toimii. Cullerin mukaan ironian tulkinnassa on siis kyse ennen kaikkea siitä, millä tavoin oletamme maailman ja tekstin rakentuvan. (Culler 2006, 190–191.)

Memoria del fuegon kontekstissa ironiset merkitykset kiinnittyvät tekstin sisäisen toimintalogiikan ohella edellisessä luvussa käsittelemiini historiallisen romaanin ja historiankirjoituksen konventioihin, mistä syystä ironian tulkinta on jatkuvassa vuorovaikutuksessa niiden käsitysten kanssa, joita lukijalla on historiasta sekä menneenä todellisuutena että menneisyyden kuvaus-tapana. Nämä käsitykset puolestaan ovat irrottamattomassa yhteydessä lukijan edustamaan maailmankatsomukseen ja eettis-moraalisiin asenteisiin, jotka edelleen vaikuttavat siihen, kuinka lukija tunnistaa ironian ironiaksi. Hutcheon (1994, 42–53) on jakanut ironian yhdeksälle tasolle sen mukaisesti, kuinka nämä toimivat tulkitsijan näkökulmasta – vahvistavasta ironiasta hauskuuttavaan ja siitä asteittain edeten vastustavaan ja kuulijakuntaa jakavaan ironiaan. Tällaisten astevaihteluiden ohella ironian rinnalla liikkuu laaja joukko humoristisen ja kantaaottavan kirjoittamisen (ja tulkinnan) muotoja satiirista sarkasmiin, joiden koko kirjoon on tämän tutkielman puitteissa mahdotonta perehtyä.

Memoria del fuegon ironian tulkinnassa keskityn ennen kaikkea vastustavuuteen ja vastakkainasetteluihin, joita tässä luvussa käsittelem kahdesta näkökulmasta. Ensimmäisessä osassa erittelen *Memoria del fuegoa* eri puhujien, diskurssien ja fokalisaatioiden limittymisen sekä puheen

esittämisen näkökulmasta, kun taas toisessa osassa siirryn kerronnan ajallisuuteen ja siihen, kuinka se ilmenee tekstin sisäisenä rakenteena ja toisaalta historialliselle romaanille tyypillisenä, kerronnan ja kirjoittamisen välisenä etäisyytenä.

3.1. Kun äänet kohtaavat

[T]he books, they write me. They decide, they decide everything. I am just their tool. [--] And you know writing is like the job of a weaver, textile work and you have strings or threads of many different colors coming from different places. Colors and voices and they want to become a single chorus or a single carpet or something (Eduardo Galeano 2006.³⁶)

Eduardo Galeano korosti mielellään tekstien omavaltaisuutta ja sitä, kuinka ne tempaavat mukaansa ja kietoutuvat toinen toisiinsa muodostaen lopulta yhden suuren kokonaisuuden. Kirjoittamisen vertaaminen kankaankudontaan kuitenkin paljastaa työn todellisen luonteen. Kirjoittajalla, niin kuin kutojalla, on kaikki langat omissa käsissään ja vain hän yksin päättää mitä hän työhönsä valitsee ja kuinka hän kytkee osat toisiinsa. Tai niin kuin kuorossa johtaja hän päättää kenen ääni kuuluu, milloin ja millaisena. Kuoron vertauskuva on hyvä pitää mielessä, kun seuraavassa analysoin *Memoria del fuego* eri puhujien ja heidän diskurssiensa limittymisen näkökulmasta.

*Memoria del fuego*ssa kerronta tapahtuu pääosin tapahtumien ulkopuolisesta, Genetten (1972) termein ekstradiegeettisestä näkökulmasta. Joissakin harvoissa tapauksissa me-pronominin liittämällä kertojan osaksi kuvaamia tapahtumia, kuten luvussa *La Patria o la Tumba* ("Isänmaa tai hauta"), joka kertoo uruguaylaisesta runoilijasta, Francisco Acuña de Figueroasta:

[L]as musas soplaron patrióticos decasílabos al oído de don Francisco, laureles de palabras para ceñir las sienes de los héroes de la independencia; y ahora el reptilíneo poeta escribe el himno nacional del país recién nacido. Los uruguayos estaremos por siempre obligados a escuchar sus versos de pie. (MF2, 129–130.)³⁷

Katkelmassa kertojan läsnäolo ilmenee paitsi monikon ensimmäisen persoonamuodossa myös siinä, kuinka hän tuo julki oman, vähäistä ylistystä huokuvan arvostelmansa kansallisrunoilijan

³⁶ Birnbaum 2006

³⁷ "[M]uusat kuiskivat don Francison korvaan isänmaallisia säkeitä, sanallisia laakeriseppeleitä itsenäisyyskariereille otsille painettaviksi, ja nyt mateleva runoilija kirjoittaa kansallishymnin vastasyntyneelle valtiolle. Meidät uruguaylaiset on ajasta ikuisuuteen pakotettu kuuntelemaan hänen säkeitään seisaaltaan." (TM2, 182–183.)

aikaansaannoksista³⁸.

Trilogian repaleisen rakenteen ja kokonaisuudessaan kirjeistä tai runoista muodostuvien lukujen vuoksi teokseen voisi yhden kertojan sijaan tulkita useita. Kuitenkin jo se, että alkuperäislähteisiin viittaavat suorat lainaukset on kursiiivilla erotettu muusta tekstistä on eksplisiittinen osoitus siitä, että tekstissä on siteeraajana toimiva ”korkeampi” auktoriteetti (vrt. Rimmon-Kenan 1991, 112–113). Eräät narratologit ovat erottaneet fyysisessä maailmassa elävän tekijän ja kertomuksen diskursiivisella tasolla esiintyvän kertojan tasoista erillisen, teoskokonaisuutta ideologisesti hallitsevan tietoisuuden eli implisiittisen tekijän (ks. esim. Chatman 1990, 90–108). Implisiittisen tekijyyden keskeisimpänä perusteena on pyrkimys välttää biografisia ylilyöntejä ja korostaa tekijää sekä hänen edustamansa arvomaailman erillisyyttä teoksessa vallitsevasta tietoisuudesta ja toisaalta tekstistä konkreettisesti havaittavasta kertojan äänestä.

Jo trilogian esipuheiden, mutta etenkin ironian tulkinnan vuoksi *Memoria del fuegossa* tekijyyden ja kertojuuden kysymys on ohittamaton. Jos ironialle on tulkittavissa kohde, sillä on oltava myös lähde, jonka lausuma tahallisesti tai tahattomasti tuottaa saa ironisia merkityksiä ironikon ja vastaanottajan välisen kommunikaation tuloksena (Hutcheon 1994, 11–15). Kuka siis on Galeanon teoksen ironikko: tekijä, kertoja vai implisiittinen tekijä?

Mielestäni historiallista ja fiktiivistä kerrontaa sekä suoria lähdeviittauksia yhdistelevän *Memoria del fuegon* kontekstissa kertojuuden ongelmallisuus on ensinnäkin siinä, että käsite tiiviisti assosioi teoksen fiktiiviseen kerrontaan. Toisekseen, kuten edellä mainittu esimerkki osoittaa kertojan näkökulma ja etäisyys ei ole kerrottuun nähden staattinen, vaan luvusta toiseen muuttuva, kun taas kannanottoon pyrkivällä ironikolla on oltava jonkinlainen pysyvämpi kiinnekohta, jonka kautta tähdätä kohteeseensa. Näin siksi, että sattumanvaraisesti sinkoileva ironia osuu lopulta vain oman ironisuuteensa. Implisiittisen tekijyyden näkökulmasta ironikkouden ongelma on puolestaan sen sijoittumisessa kerronnan sisälle: Siinä missä ironikon ääni on retorisella tasolla paikannettavissa eli kerronnan sisäinen, implisiittinen tekijä on ideologista tasoa hallitseva konstruktio ja sellaisenaan kokonaan kerronnan ulkopuolinen. Viimeiseksi vaihtoehdoksi jää tekijä.

³⁸ Muun muassa Seymour Chatman (1990, 118–123) ja Shlomith Rimmon-Kenan (1991, 122–127) ovat eritelleet kertojan diskursiivista läsnäoloa ja sitä, kuinka se on lukijan havaittavissa muun muassa miljööstä, tapahtumista ja henkilöistä esitettyjen luonnehdintojen välityksellä.

Useista Chatmanin kommunikaatimallia (1990, 151) soveltaneista narratologeista poiketen Skov Nielsen on esittänyt paitsi implisiittisen tekijän myös kertojan pois pudottamista perustelunaan se, että monikerroksinen kommunikaatiomalli antaa olettaa, että kertoja tietoisesti esiintyy jollekin yleisölle ja tällä tavoin vääristää todellisen lukijan roolin. Skov Nielsenin mallissa tekijä toimii kerrontaa ulkoisesti hallitsevana osapuolena, joka rajaa pääsyn henkilöhahmojen mielenliikkeisiin ja näkökulmaan. Sen sijaan perinteisesti kertojaksi kutsuttua tarinan ääntä voidaan pitää kertomuksen sisäisenä henkilöhahmona siinä missä muitakin, esimerkiksi sisäiskertomusten kertojia. (Skov Nielsen 2013, 88–89.) Mallin vaarana voinee pitää liian pitkälle kirjailija/historioitsijan intentioihin vedettyjä tulkintoja, vaikka tosiasiallisesti kyse on itse tekijän käsitteen määrittämisestä ja rajaamisesta. Tarkoitan tällä sitä, että tekijää ei ole millään lailla välttämätöntä yhdistää tosi maailmassa elävän kirjailijan persoonaan, vaan sen voi tulkita tahona, joka on koostanut ja julkaissut tietyn teoksen tietyssä ajankohtana. Toisaalta, etenkin *Memoria del fuegon* kaltaisen monikerroksisen ja lajityypiltään hybridisen teoksen kohdalla, Skov Nielsenin mallin suurena etuna on selkeä eronteko kerronnan sisäisen ja ulkoisen tason toimijoiden välillä.

Pidän siis tekijää teoksen ironikkona, eli tekstikokonaisuutta ohjaavana ja ideologisesti määrittävänä tahona. Ironiset merkitykset puolestaan kiinnittyvät hänen määräämiinsä kerronnallisiin valintoihin sekä tapoihin rajata näkökulmia ja kerronnan sisäisiä toimijoita ja nimenomaan *Memoria del fuegon* kontekstissa. Seuraavassa siirryn tarkemmin käsittelemään sitä, kuinka äänen ja näkökulmien rajaaminen on tekstuaalisella tasolla toteutettu.

3.1.1. Äänen limittyminen ja fokalisaatio

Strukturalistisen narratologian näkökulmasta ääni viittaa siihen kuka puhuu. Gérard Genetten (1972, 225–227) varsin kiistanalaisen määritelmän mukaan ääni eroaa kertojasta siinä mielessä, että kertoja on tekijän luomus ja yksi kertomuksen osa, kun taas ääni on ennemminkin se näkökulma, josta käsin kerronnalliset valinnat on tehty. Näin ollen esimerkiksi historiografisilla tai omaelämäkerrallisilla teksteillä on lähtökohtaisesti yksi tekijä ja yksi ääni, joka suorittaa sekä kertomuksen tuottamisen (*narration*) että sen lausumisen (*énonciation*) (ks. myös Munslow 2007, 48). Viime vuosikymmeninä poststrukturalistiset narratologit ovat yhä enenevässä määrin kyseenalaistaneet äänen kaltaisia illusorisia kategorioita, jotka luonnollistavat kertomuksen rakenteita (ks. esim. Mäkelä 2011, 172–173) ja pitävät yllä harhaanjohtavaa oletusta kertojan

inhimillisestä luonteesta (Chatman 1990, 119–120). Tässä yhteydessä onkin tärkeää erottaa tosistaan ääni henkilöhaamon itseilmaisuna, joka on kertomuksesta empiirisiin kriteerein paikannettavissa (Fludernik 1996, 343–344) ja toisaalta käsitteen metaforiset ja teoksen tulkintaan kytkeytyvät merkitykset.

Memoria del fuegossa ääni on muistin ja tulen ohella yksi teoksen keskeisimmistä temaattisista elementeistä. Trilogian aloittava myyttisistä kertomuksista koostuva osuus on nimeltään *Primeras voces* (”Ensimmäiset äänet”), mikä viittaa ääniin kaiken elämän heräämisen ja historian alkuna. Myös ensimmäisen osan esipuheessa Galeano viittaa ääniin ottaessaan kantaa trilogian lajityypilliseen määrittämiseen: ”Ignoro a qué género literario pertenece esta voz de voces”³⁹ (MF1, 12). Anu Partasen suomennoksessa *esta voz de voces* on ”tämä äänten sikermä”, joka mielestäni tyypistää Galeanon ilmauksen merkityksen äänten kokoelmaksi, jossa monet toinen toistaan ylittämättömät äänet saavat tasavahvasti kuulua. Lausuman genetiivirakenne mahdollistaa kuitenkin myös tulkinnan, jonka mukaan ”tämä yksi ääni” on ääni ylitse muiden ja voi omasta asemastaan käsin hallita muiden äänten kuuluvuutta. Tällainen tulkinta vie äänen käsitteen kohti sellaista merkitystä, jossa sitä on viime vuosikymmenten aikana käytetty muun muassa feministisessä ja postkoloniaalisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Näillä tutkimusaloilla äänestä on tullut vallan ja identiteetin trooppi, jota käytetään viittamaan siihen, kuinka kulttuurillisesti vaiennetussa asemassa olleet yksilöt ja ihmisryhmät ovat alkaneet ajamaan omia oikeuksiaan ja saattaneet oman äänensä kuuluville (Lanser Sniaderin 1992, 3–4). Tällöin kyse on nimenomaan tietoisesta pyrkimyksestä luoda tekstuaalinen illuusio kuuluvasta, inhimillisestä subjektiviteetista.

Toisaalta *Memoria del fuegon* pirstaleinen rakenne sekä lähdeaineiston ja epäsuorien sitaattien limittyminen kerrontaan tarjoavat mielenkiintoisia mahdollisuuksia äänen käsitteen narratologiselle soveltamiselle. Esimerkiksi *Primeras voces* -osion luvussa *Los peregrinos* (”Pyhiinvaeltajat”) kertoja viittaa Quiché-nimisen mayakuningaskunnan alueelta kerätyistä kertomuksista ja uskomuksista koottuun *Popol vuh* -eepokseen:

”Los mayas-quichés vinieron desde el oriente. Cuando recién llegaron a las nuevas tierras, con sus dioses cargados a la espalda, tuvieron miedo de que no hubiera amanecer. [--] Pero pasaba el tiempo y no acababa la negrura. El lucero anunciador apareció, por fin, en el cielo. Los quichés se abrazaron y bailaron; y después, dice el

³⁹ ”En välitä mihin kirjallisuuden lajiin tämä äänten ääni kuuluu” (oma käänös)

libro sagrado, *el sol se alzó como un hombre*. Desde esa vez, los quichés acuden, al fin de cada noche, a recibir al lucero del alba y a ver el nacimiento del sol. Cuando el sol está a punto de asomar, dicen: - De allá venimos.” (MF1, 46–47.)⁴⁰

Katkelmassa tekijä ikään kuin lainaa oman äänensä mayaintiaanien käyttöön: hän asettuu edustajan rooliin ja pyrkii tällä tavoin saattamaan mayaintiaanien vuosisatain takaiset perinteet kuuluviin ja välittämään ne uusien sukupolvien tietoisuuteen. Hengähdys jostakin mayojen omasta ja tukahdutetusta kiteytyy suoraan lainattuun lauseeseen ”el sol se alzó como un hombre”. Siteerauksen avulla tekijä pyrkii osoittamaan katkelman todistusvoimaisuuden, mutta samalla hän paljastaa oman asemansa äänten äänenä ja kerronnan ylimpänä auktoriteettina, jolla on valta yli edustamansa tahon ja käyttämiensä lähteiden. Toteamus ”dice el libro sagrado” (”kertoo pyhäkirja”) paljastaa tekijän puhuvan jonkun muun suulla, mutta vieläkin selkeämpi osoitus tekijän läsnäolosta on luvun otsikko *Los peregrinos*, joka vie mayojen pyhän kertomuksen pois alkuperäisestä kontekstistaan ja asettaa sen tekijän rajaamiin katolisen pyhiinvaellusperinteen kehyksiin.

Myös näkökulmien valinta vaikuttaa siihen, millä tavalla kerronnan eri osapuolet asemoituvat toinen toisiinsa nähden. Tästä havainnollinen esimerkki löytyy luvusta *El poeta contará a los niños la historia de esta batalla* (”Runoilija kertoo lapsille taistelusta”), jossa guatemalalaisen runoilijan suulla kerrotaan tarinaa espanjalaisen kuvernööri-konkistadorin Pedro de Alvaradon ja mayahallitsija Tecum Umánin välisestä taistelusta:

[C]uando ya las tropas indígenas habían sido arrasadas, y era Guatemala campo de carnicería, el capitán Tecum Umán se alzó por el aire y voló con alas y plumas nacidas de su cuerpo. Voló y cayó sobre Alvarado y de un golpe feroz le arrancó la cabeza del caballo. Pero Alvarado y el caballo se partieron en dos y divididos quedaron: el conquistador se desprendió del caballo decapitado y se levantó. (MF1, 71.)⁴¹

Kuvaus lentävästä sotapäälliköstä, mutta etenkin kahtia jakautuvasta hevosesta, kiinnittyy mayaintiaanien näkökulmaan, josta eurooppalainen hevosen selässä ratsastava ihminen on outo ja

⁴⁰ ”Maya-quichét tulivat idästä. Kun he saapuivat uusille maille jumalia selässään kantaen, he pelkäsivät ettei päivä enää koittaisikaan. [--]Mutta aika kului eikä pimeys päättynyt. Vihdoin aamutähti, valon viestintuoja, ilmestyi taivaalle. Quichét syleilivät toisiaan ja tanssivat; ja silloin, kertoo pyhä kirja, aurinko kohosi ihmisen lailla. Siitä lähtien ovat quichét kokoontuneet yön päätteeksi tervehtimään aamutähteä ja odottamaan auringonnousua. Juuri kun se on nousemaisillaan, he sanovat: - Tuolta me tulimme.” (TM1, 52.)

⁴¹ ”[K]un intiaanien joukot oli jo hävitetty ja Guatemala muutettu teurastamoksi, silloin päällikkö Tecum Umánille nousi ilmaan ja lensi siivin, jotka kasvoivat hänen vartalostaan. Hän lensi ja syöksähti Alvaradon kimppuun ja yhdellä raivoisalla iskulla hän katkaisi tämän hevosesta kaulan. Mutta Alvarado ja hänen hevosesensa jakautuivat kahtia: valloittaja irrottautui päättömästä ratsustaan ja nousi pystyyn. (oma käännös)

ennennäkemätön. Genetten (1972, 206–224) termein kyse on fokalisaatiosta eli kerronnasta, joka tapahtuu tietystä, ei välttämättä kertojan⁴² omasta näkökulmasta tai perspektiivistä. Käsitteen taustalla on Genetten pyrkimys välttää puhtaasti visuaaliseen havainnointiin liittyviä konnotaatioita, sillä fokalisointi voi yhtä lailla ilmentyä kognitiivisena, emotiivisena tai ideologisena suuntautumisenä (ks. myös Rimmon-Kenan 1999, 92–106). *Memoria del fuegossa* fokalisoinnilla on tärkeä ideologinen merkitys, mistä esimerkkinä mainittakoon Haitille sijoittuva luku *El sacrilegio* (”Pyhäinhäväistys”), jossa kuusi miestä poltetaan elävältä rangaistuksena jumalanpilkasta:

Bartolomé Colón, hermano y lugarteniente de Cristóbal, asiste al incendio de carne humana.

Seis hombres estrenan el quemadero de Haití. El humo hace toser. Los seis están ardiendo por castigo y escarmiento: han hundido bajo tierra las imágenes de Cristo y la Virgen que fray Ramón Pane les había dejado para su protección y consuelo. [--]

Nadie les ha preguntado por qué enterraron las imágenes. Ellos esperaban que los nuevos dioses fecundaran las siembras de maíz, yuca, boniatos y frijoles. (MF1, 51.)⁴³

Luku alkaa neutraaliin sävyyn Kolumbuksen veljeksistä vähemmän tunnetun esittelyllä, mutta kääntyy jo samassa lauseessa tyyli kääntyy banaaliksi toteamukseksi ihmislihan polttamisesta. Tämän jälkeen lukijalle esitellään tapahtumapaikka ja tilanteen taustat, kunnes kerronta kääntyy kuolemantuomiotaan kärsivien miesten näkökulmaan. Panoraman kaltainen vähittäinen katsekulman muutos Kolumbuksesta tuomittuihin miehiin on omiaan korostamaan tuomitsijan ja tuomittujen välillä vallitsevaa epäymmärrystä ja sen traagisen paradoksaalisia seurauksia. Osapuolten välistä kahtiajakoa edelleen lujittaa pysähtynyt tunnelma, joka välittyy staattisuutta ilmaisevien verbien kautta: Kolumbus on paikalla ja katsoo, kuinka miehet vastaanottavat tuomionsa, ovat liekeissä ja palavat. Tilanteen ainoa toimija onkin ilmassa leijuva savu, joka sananmukaisesti ”tekee yskää” (*hace tocer*). Luvun loppu ja toteamus siitä, että kukaan ei ole kysynyt miehiltä heidän tekonsa syytä puolestaan langettavat vastakkainasetteluun ironisen

⁴² Genetten (1972, 206–224) mukaan kertoja rajaa fokalisoinnin, mutta Skov Nielsenä (2013, 72–78) mukailleen luen kertojan henkilöahmojen kaltaiseksi kerronnan sisäiseksi toimijaksi, jolloin fokalisoinnin valitseminen ja rajaaminen ovat tekijän vallassa.

⁴³ ”Bartolomé Kolumbus, Kristofferin veli ja varamies, seuraa ihmislihan polttamista.

Kuusi miestä ovat Haitilla poltetuista ensimmäiset. Savu panee yskimään. Nuo kuusi palavat varoituksena muille ja rangaistuksena: he hautasivat maahan Kristuksen ja Neitsyen kuvat, jotka veli Ramón oli heille antanut turvaksi ja lohdutukseksi.

Kukaan ei kysynyt heiltä, miksi he hautasivat kuvat. He uskoivat, että uudet jumalat hedelmöittäisivät kylvytyt maissit, maniokit, bataatit ja pavut. (oma käännös)

sävyn, joka vaatii lukijaa valitsemaan puolensa ja vetoaa tätä antamaan empatiansa kuolemaantuomittujen hyväksi.

Memoria del fuegon fragmentaarinen rakenne ja laaja lähteiden käyttö pitävät niin äänen kuin fokalisoinnin jatkuvassa liikkeessä. Katseen⁴⁴ liikettä rajaa paitsi tietynlainen, latinalais-amerikkalaisuutta sisältäpäin havainnoiva näkökulma, mutta myös pyrkimys osoittaa, että itse havainnoin tavassa on jotakin, mikä on nimenomaan tälle mantereelle ominaista. Havainnoinnin ominaislaatua kuvastaa edellä mainitsemani Alvaradon jakautuvasta hevosesta kertovan luvun loppu, jossa tarinankertoja opettaa kuuntelijoitaan kokemaan historiaansa:

Los niños, sentados en rueda alrededor del poeta, preguntarán:

—Y todo eso, ¿lo viste? ¿Lo escuchaste?

—Sí.

—¿Estuviste aquí? —preguntarán los niños.

—No. De los que estuvieron aquí, ninguno de los nuestros sobrevivió.

El poeta señalará las nubes en movimiento y el balanceo de las copas de los árboles.

—¿Ven las lanzas? —preguntará—. ¿Ven las patas de los caballos? ¿La lluvia de flechas? ¿El humo?

—Escuchen —dirá, y apoyará la oreja contra la tierra, llena de estampidos.

Y les enseñará a oler la historia en el viento, a tocarla en las piedras pulidas por el río y a conocerle el sabor mascando ciertas hierbas, así, sin apuro, como quien masca tristeza. (MF1, 71.)⁴⁵

Siinä missä luvun alun mayaintiaanien kokemukseen kiinnittyvä fokalisointi pyrki irrottamaan taistelun kuvauksen ”perinteisen” valloittajan katseen hallitsemasta näkökulmasta, luvun loppu kyseenalaistaa sen, mikä ylipäättään on havainto tai historiallinen todiste. Länsimaisen, faktuaalisuuteen pyrkivän empirismin ja argumentoinnin rinnalle nostetaan ihmisen välitön, kaikin aistein havaittava ja tunnusteltava kokemus ympäröivästä maailmasta ja omasta historiasta.

⁴⁴ Katseen ja katsomisen kohteena olemiseen liittyviä valta- ja alistussuhteita ovat feministisen ja postkoloniaalisen tutkimuksen piirissä tutkineet muun muassa Laura Mulvey (1975), Chandra Talpade Mohanty 1984 ja Mary Lou Emery 1997.

⁴⁵ ”Lapset istuvat piirissä runoilijan ympärillä ja kysyvät:

– Näitkö sinä tuon kaiken? Kuulitko sen?

– Kyllä.

– Olitko sinä siellä? kysyvät lapset.

– En. Kukaan siellä olleista ei jäänyt henkiin.

Runoilija osoittaa taivaalla liikkuvia pilviä ja tuulessa keinuvia puunlatvoja.

– Näettekö keihäät? hän kysyy. – Näettekö hevosten kaviot? Ja nuolisateen ja savun?

– Kuunnelkaa hän sanoo ja painaa korvansa kavionjalkien peittämään maahan.

Ja hän opettaa heitä tuntemaan historian tuoksun tuulessa, näkemään sen joen pyöreäksi hiomissa kivissä ja maistelemaan sen makua pureskelemalla kiireettömästi yrttejä, kuin murhetta pureskellen. (oma käänös)

3.1.2 Kehystämisen ja siteeraamisen tavat

Kehystämisellä (*embedding*) viitataan kerronnan tasojen välisiin alistussuhteisiin, eli niin sanottuihin kehys- ja sisäkkäiskertomuksiin. Kyse on tapauksesta, jossa tarinan päälinjaan kuuluva henkilöahmo ryhtyy kertomaan tarinaa, joka on ensin mainittuun kerronnan tasoon nähden alisteisessa, eli genetteläisin termein *hypodiegeettisessä* suhteessa (Rimmon-Kenan 1999, 116; Genette 1972, 238–241; Herman 2006, 359). Käytännössä hypodiegeettisen tason kertomus voi funktioltaan olla kertomuksen päälinjaan nähden kolmenlainen: kertomusta toiminnallisesti edistävä, sitä selittävä tai sitä tematisoiva (Rimmon-Kenan 1999, 117–118). Sovellan tätä kolmijakoa *Memoria del fuegon* luetaan ja arvioin sitä, kuinka otsikointi ja sitaatit asemoituvat eri kerronnan tasoille ja ohjaavat lukijan tulkintoja.

Memoria del fuegossa otsikoiden runsaus tekee niistä kokonaisuuden kannalta keskeisen elementin. Toisaalta otsikoista useimmat ovat funktionaalisuudeltaan selkeitä – harvemmin toiminnallisia, mutta usein selittäviä tai tematisoivia –, minkä vuoksi tulkitsen teoksen otsikointia kehyskertomuksen kaltaisena kerronnan tasona, jolla on oma merkittävä osuutensa ironisten merkitysten muodostumisessa. Esimerkiksi luvussa nimeltä *Sobre la literatura de ficción en la época colonial* ("Siirtomaakauden fiktiivisiä kertomuksia") kerrotaan seuraavaa:

El virrey de México, Matías de Gálvez, firma un nuevo bando en favor de los trabajadores indios. Han de recibir los indios salario justo, buenos alimentos y asistencia médica; y tendrán dos horas de descanso, al mediodía, y podrán cambiar de patrón cuando quieran. (MF2, 69–70.)⁴⁶

Viittaus siirtomaa-ajan kertomakirjallisuuteen antaa ymmärtää, että kysymyksessä on jälleen yksi monista, alkuperäisväestön olosuhteisiin kohennusta lupailleista, mutta tyhjäksi osoittautuneista laeista. Kaikessa lyhykäisyydessään neutraalin affirmatiivisesti ilmaistu katkelma kääntyy pilkallisen ironiseksi, kun se asetetaan luettavaksi tapahtumien todellisen luonteen paljastavissa, kertomusta selittävässä kehyksissä. Ironisuuden muodostumisen kannalta kyse on siis paradoksisista, joka syntyy fiktiivisyyteen viittaavan otsikon ja itse tekstin faktuaalisuuden välille: Samalla kun menneisyyttä näennäisen neutraalisti ja todenmukaisesti kuvaava teksti osoittautuu fiktioksi, fiktion viittaava otsikointi osoittautuu valheellisuuden lävistämäksi todellisuudeksi.

⁴⁶ "Meksikon varakuningas Matías de Gálvez allekirjoittaa uuden lain intiaanityöläisten suojaksi. Intiaanien tulee saada kohtuullista palkkaa, ravitsevaa ruokaa ja terveydenhoitoa. Heille kuuluu kahden tunnin lepoetki puolenpäivän aikaan, ja he voivat vaihtaa isäntää milloin haluavat." (oma käännös)

Memoria del fuegon on tyypillistä myös se, että otsikoinnit viittaavat johonkin yleisesti tunnettuun historian tapahtumaan ja tällä tavoin asettavat luvun tiettyihin temaattisiin kehyksiin. Näin on muun muassa luvussa *La primera independencia de América* ("Amerikan ensimmäinen itsenäisyysjulistus"), joka nimensä puolesta viittaa Amerikan Yhdysvaltojen itsenäisyysjulistukseen, mutta joka onkin sijoitettu keskelle Bolivian sademetsiä. Siellä joukko Potosín hopeasta haaveilevia espanjalaissoitilaita julistautuu vapaaksi Espanjan hovin alaisuudesta:

Lo coronaron ayer. Los monos se asomaron, curiosos, entre los árboles. La boca de Fernando de Guzmán chorreaba jugo de guanábanas y había soles en sus ojos. Uno tras otro, los soldados se arrodillaron ante el trono de palo y paja, besaron la mano del elegido y le juraron obediencia. Después firmaron el acta, con nombre o cruz, todos los que no eran mujeres, ni criados, ni indios, ni negros. El escribano dio fe y testimonio y proclamada quedó la independencia. (MF1, 115–116.)⁴⁷

Katkelma uteliaine apinoineen ja olkituoleineen on ivallinen parodia eurooppalaisten siirtomaaherrojen turhamaisuudesta, jota he protokollien täyteisessä seremoniallisuudessaan vaalivat. Samalla, etenkin otsikoinnin välityksellä kohtausta kytkeytyy laajemmaksi kannanotoksi historiankirjoituksen länsimaiskeskeisyyttä ja yhdysvaltalaiskeskeistä amerikkalaisuutta kohtaan. Kun Amerikasta puhutaan, puhutaan usein vain sen pohjoisesta osasta, jonka varjoon koko eteläisen Amerikan mantereen tapahtumat ovat jääneet. Huomiotta ei jää myöskään demokratian tyypillisin paradoksi: valta on kansalla, mutta kansalaisiksi kelpuutetaan vain harvat ja valitut.

Kenties yksi trilogian mustanpuhuvimmista luvuista, ja tematisoivan kehystämisen kannalta havainnollisimmista esimerkeistä, on Bolivian kaivoksiin sijoittuva *Método latinoamericano para reducir los costos de producción* ("Latinalaisamerikkalainen tapa pienentää tuotantokustannuksia"):

Los obreros de las minas [--]: sus salarios, de casi nada pasan a nada. Y cuando un decreto de gobierno obliga a los obreros al trabajo forzado a punta de fusil, ocurre la huelga. Otro decreto prohíbe la huelga y la huelga sigue ocurriendo. Entonces el presidente, Enrique Peñaranda, ordena al ejército que actúe de manera *severa y enérgica*. Patiño, rey de las minas, manda *proceder sin vacilación*. [--]

Las ametralladoras escupen fuego durante horas y dejan la estepa regada de gente. La Patiño Mines paga algunos ataúdes, pero se ahorra la indemnización. La

⁴⁷ "Hänet kruunattiin eilen. Apinat kurkistelivat uteliaina puiden kätköistä. Fernando de Guzmánin suusta pursusi guanábanan mehua ja hänen silmissään loistivat auringot. Yksi toisensa jälkeen sotilaat polvistuivat kepeistä ja oljista kyhätyn valtaistuimen eteen, suutelivat valitun kättä ja vannoiivat uskollisuutta. Sen jälkeen he kirjoittivat nimensä, tai vetivät ristin asiakirjaan; kaikki paitsi naiset, palvelijat, intiaanit ja mustat. Kirjuri todisti ja vahvisti asiakirjan, ja niin oli itsenäisyys julistettu." (oma käännös)

muerte por metralla no es accidente de trabajo. (MF3, 119.)⁴⁸

Luvun edetessä traagisten tapahtumien kuvaus ui aina vain syvemmillä purevaan sarkasmiin, kunnes lopulta huipentuu viimeiseen lakoniseen lauseeseen, joka palauttaa tapahtumien tulkinnan luvun otsikon luomiin kehyksiin: tuotantokustannusten vaatimusten edessä ihmissielun arvo kutistuu mitättömäksi. Omassa luennassani katkelma on valtiovaltaa pikkusormensa ympärille pyörittelevien teollisuuspohtojen ja orjuuteen kurjistettujen ironinen vastakkainasettelu, mutta monien lukijoiden osalta aiheen raadollisuus ylittää ironian tulkinnan rajat, jolloin lopun viimeinen lause uponnee ironisuuden sijaan synkkään kyynisyyteen. Kriittisen terän tarkassa kohdentamisessa, otsikoinnin luoma kehys on olennaisessa osassa, sillä sekä kursivoidut sitaattit että latinalaisamerikkalaisiin toimintatapoihin viittaava otsikko kytkeytyvät samaan raa'an laskelmoivaan toimintatapaan.

Kehystävää kerrontaa kognitiivisen narratologian näkökulmasta tutkineen David Hermanin (2006, 357, 368) mukaan kehystykset mahdollistavat ajatusmallien jakamisen sekä edistävät spatiotemporaalisten kokemusten ja syy–seuraus-suhteiden hahmottamista. Tällöin kehystämällä on kollektiivista merkitystä, sillä se asemoi, tai ainakin pyrkii asemoimaan, lukijakunnan tiettyyn, jaettuun tulkinnalliseen positioon. *Memoria del fuegossa* kerronnan kehystäminen liittyy etenkin ihmiselämän arvon suhteellisuutta ja häviävyyttä käsitteleviin lukuihin, jollaisia edellä mainitun kaivosesimerkin tavoin ovat muun muassa orjien huutokauppaan sijoittuva luku *Se vende gente* ("Ihmisiä myytävänä" MF1, 165), montevideolaisesta lehmänlihaa ihmisenlihaan vaihtavasta kauppiasta kertova *El Padre de los pobres* ("Köyhien isä" MF2, 83–84) sekä Meksikon vallankumouksen jälkeä kuvaava *Un millón de muertos puso el pueblo en la revolución mexicana* ("Kansa lahjoitti Meksikon vallankumoukselle miljoona kuollutta" MF3, 62–63). Tällaiset otsikoinnit ja tapahtumien kuvaukset pyrkivät ennen kaikkea vetomaan lukijan oikeudentajuun ja herättämään moraalisia kysymyksiä, joiden kautta tekijä hakee tunnustusta historian ja historiantulkituksen loukkaamille ja syrjimille.

Memoria del fuegossa otsikoinnin ohella alkuperäislähteiden siteeraaminen ja lainausten asettaminen kerronnan suoraksi jatkumoksi ovat keskeinen keino luoda ironisoivia vastakkain-

⁴⁸ "Kaivostyöläiset [--]: heidän häviävän pienet palkkansa katoavat olemattomiin. Ja kun hallitus määrää heidät pakkotyöhön pistimillä uhaten, puhkeaa lakko. Toinen hallituksen määräys kieltää lakon, mutta se ei lakkaa. Silloin presidentti Enrique Peñaranda käskee armeijaa toimimaan *ankarasti ja päättäväisesti*. Kaivoskuningas Patiño vaatii *etenemään epäröimättä*. [--] Konekiväärit sylkevät tulta tuntikausia ja jättävät jälkeensä vain ruumiita.

Patiño Mines -yhtiö maksaa muutaman arkun, mutta säästyy vahingonkorvauksilta. Konekiväärituleen kuolemista ei katsota työssä sattuneeksi tapaturmaksi. (oma käänös)

asetteluja ja ohjata lukijan tulkintaa tiettyyn suuntaan. Luvuittain sitaattien määrät vaihtelevat suuresti: Osassa suoria sitaatteja on muutaman sanan tai lauseen verran, osassa ei ollenkaan, kun taas jotkut alusta loppuun koostuvat suorasta siteerauksesta. Esimerkiksi edellisestä, kaivos-työläisten joukkomurhaa kuvaavasta katkelmasta on kursiivein erotettu presidentti Enrique Peñarandan ja kaivospohatta Patiñon antamiin käskyihin viittaavat sanat *severa y enérgica* ("ankara ja päättäväinen") sekä *proceder sin vacilación* ("edetä epäröimättä"). Lähdemerkintöjen perusteella katkelma sitaatteineen perustuu Bolivian historiaa käsittelevään kokoomateokseen sekä ilmeisesti *Juventud*-nimisessä bolivialaislehdessä julkaistuun artikkeliin. Kummassakaan lähteessä tarkkaa kirjoittajaa ei kuitenkaan mainita⁴⁹. Sekä kursivoitu lainaus että lähdeviittaukset kuitenkin antavat selkeästi ymmärtää, että juuri nämä henkilöt, Peñaranda ja Patiño, olivat vastuussa tapahtumien kulusta ja juuri näillä sanoin he langettivat lakkoilijoille kuolemantuomion. Sitaattien tarkoituksena on tapahtumien totuusarvon alleviivaaminen, mutta myös käskynantajien toimintatapojen saattaminen vastakkain yleisinhimillisen oikeudentunnon kanssa.

Memoria del fuegossa tekstin sisälle upottaminen on siteeraamisen tavoista kenties yleisin. Tekijä hyödyntää tällaista kerronnallista strategiaa etenkin historiallisessa arvossa pidettyihin dokumentteihin, esimerkiksi virkamiesten, lainsäätäjien tai muutoin päättävässä asemassa olleiden henkilöihin lausuntoihin ja pyrkii tällä tavoin haastamaan ja uudelleen kontekstualisoimaan aiempia ilmaisutapoja. Käänteislogiikasta onkin tunnistettavissa vahva yhteys debordilaiseen détournementiin sekä sen pyrkimykseen rikkoa ja kritisoida totuttuja muotoja irrottamalla ne pois alkuperäisestä kontekstistaan. *Memoria del fuegossa* virallisista lähteistä poimittujen sitaattien käyttö on omiaan luomaan ironisen kontrastin lausuntojen välittämän virallisen totuuden ja tekijän kuvaamien "todellisten"⁵⁰ olosuhteiden välille. Esimerkiksi vallankumoustaistelija Emiliano Zapatan edesottamuksia kuvaavassa luvussa *El sur de México se crece en el castigo*⁵¹ yhden lauseen sisällä vastakkain on asetettu Meksikon hallinnon propagoima tapahtumien kuvaus ja se, mitä samalla hetkellä maan eteläosissa "todella" tapahtui:

Mientras los diarios de la capital informan que *han sido destruidas por completo las hordas zapatistas*, Zapata vuela trenes, sorprende y aniquila guarniciones, ocupa pueblos, asalta ciudades y deambula a su antojo por montes y barrancas, peleando y

⁴⁹ Lähdeluettelossa mainitaan lähde nro 97: *El presidente colgado*, La Paz, Juventud, 1985 sekä lähde nro 474: *Consideraciones generales sobre la historia de Bolivia 1932/1971* teoksessa *América Latina: Historia de medio siglo*. Useita tekijöitä. México: Siglo XXI, 1982.

⁵⁰ Käytän lainausmerkkejä korostaakseni sitä, että en viittaa historialliseen todellisuuteen ylipäätään, vaan menneisyyteen nimenomaan sellaisena kuin *Memoria del fuego* sen konstruoi.

⁵¹ "Eteläinen Meksiko viihtyy kurituksen alla" (oma käännös)

amando como si nada. (MF3, 41.)⁵²

Täydellistä tuhoa julistava suora sitaatti ja sen lähteenä toimiva valtionhallinto joutuvat voimattomuudessaan naurunalaisiksi, kun rinnalle asetetaan esteittä ympäriinsä rellestelevä vapaustaistelija, joka räjäyttää ja rakastaa niin kuin mielensä tekee. Joissain luvuissa ironinen vastakkainasettelu on puolestaan toteutettu keskenään paradoksaalisessa ristiriidassa olevien lainausten avulla. Näin on muun muassa luvussa *Los chicanos* ("Chicanot"):

El juez Gerald Chargin dicta sentencia contra un muchacho acusado de incesto, y de paso le aconseja que se suicide y le dice que *ustedes los chicanos son peores que los animales, pueblo podrido, miserable, piojoso...* [--]

De cada diez norteamericanos muertos en Vietnam, seis son negros o chicanos. A los chicanos, les dicen:

—*Ustedes, tan machos y fuertes, se van al frente los primeritos.* (MF3, 181.)⁵³

Vaikka terävin ironia kiteytyykin nimenomaan sitaateissa esitettyjen arvioiden väliseen ristiriitaan, katkelmassa on myös muita vastakkainasettelujen tasoja. Ensinnäkään tuomarin lausumat solvaukset ja itsemurhakehotukset eivät vastaa oikeusvaltiossa toimivan lainvalvojan kunniallista käytöstä. Toisaalta chicanojen osa on paradoksaalinen: He asuvat halveksittuina Yhdysvalloissa, alueella joka ei enää kuulu heidän kotimaahansa ja maassa jonka puolesta he nyt taistelevat ja kuolevat maailman toisella puolella.

Siteeraamisen muodoista on mainittava myös ne luvut, jotka ovat alusta loppuun suoraan lainattua tekstiä. Tällaisia ovat muun muassa runot, jotka yleensä sijoittuvat oman otsikkonsa alle vuosiluvuin otsikoidun pääluvun jälkeen. Yhtä lailla koko luvun mittainen sitaatti saattaa lainata kirjettä tai muuta historiallista dokumenttia. Tällainen on esimerkiksi luku, jossa siteerataan Pohjois-Amerikan pequoet-intiaanien joukkomurhaan osallistuneen John Underhillin todistusta⁵⁴ tapahtumien kulusta:

[--] *Muchos murieron quemados en el fuerte... Otros fueron forzados a salir y nuestros soldados los recibían con las puntas de las espadas. Cayeron hombres,*

⁵² "Samaan aikaan kun pääkaupungin lehdissä kerrotaan että *zapatistijoukot on tuhottu viimeiseen mieheen*, Zapata räjäyttää junia, yllättää ja tuhoaa varuskuntia, miehittää kyliä, hyökkää kaupunkeihin ja kulkee mielensä mukaan vuorilla ja laaksoissa, tappelee ja rakastaa niin kuin ei mitään." (TM3, 42.)

⁵³ "Kun tuomari Gerald Chargin sanelee tuomiota pojalle jota syytetään incestistä, hän kehottaa tätä ohimennen myös tappamaan itsensä ja lisää että *te chicanot olette pahempia kuin eläimet, te olette mätää kansaa, kurjia, täisiä...* [--]

Jokaisesta kymmenestä Vietnamissa kuolleesta kuusi on neekereitä tai chicanoja. Chicanoille sanotaan:

– *Tehän olette kovia machoja, saattekin mennä etulinjaan.*" (TM3, 262.)

⁵⁴ Luvun lähdeviitteeksi on merkitty Segal, Charles M. y David C. Stineback 1977: *Puritans, Indians and manifest destiny*. New York: Putnam's.

mujeres y niños [--].Se podría preguntar: ¿Y por qué tanta furia? (Como alguien ha dicho.) ¿No deberían los cristianos tener más clemencia y compasión? Y yo respondo recordando la guerra de David. [--] Suficiente luz recibimos de la Palabra de Dios para nuestros procederes. (MF3, 182–183.)⁵⁵

John Underhillillä on tuskin ollut mielessään pienintäkään tapahtumia ironisoivaa tarkoitusta, kun hän on todistustaan kirjoittanut. Sen sijaan se, että Underhillin teksti asetettu sellaisenaan osaksi *Memoria del fuegoa* yksinkertaisen ja toteavan otsikon (*Del testimonio de John Underhill, puritano de Connecticut, sobre una matanza de indios pequot* eli ”Puritaani John Underhillin todistus pequot-intiaanien joukkomurhasta”) saattelemana on ironinen ele, jonka avulla tekijä antaa kristillisen kaksinaismoralismin saattaa itse itsensä naurunalaiseksi. Toki on mahdollista, että toisenlaista maailmankatsomusta edustava henkilö ei näe tekstissä itsessään mitään ironista, mutta koko trilogian kontekstissa ironinen tulkinta on mielestäni ainoa mahdollinen.

Niin kuin muun muassa *Los chicanos* -luvusta aiemmin antamani esimerkki osoittaa *Memoria del fuegossa* sitaatit voivat esiintyä osana joko kertojan tai muun henkilöahmon diskurssia; joko tarkoin identifioidun tai kokonaan nimeämättömän henkilön sanomina; ja joko suorana tai epäsuorana esityksenä. Henkilöahmojen siteeraamisen ja diskurssien limittymisen näkökulmasta omanlaisensa erityistapaus on vapaa epäsuora esitys, jota käsittelem seuraavaksi.

3.1.3 Historialliset henkilöahmot ja (epä)vapaa epäsuora esitys

Vapaassa epäsuorassa esityksessä on kyse narratiivis-lingvivistisestä kerrontavasta, jossa kertojan ja henkilöahmon havainnot limittyvät toisiinsa ja ovat yhtäaikaaisesti läsnä. Esitystavalle on määritelty koko joukko erilaisia lingvistisiä piirteitä (muun muassa tiettyjen aikamuotojen ja deiktisten ilmausten käyttö), joiden avulla kertojan ja henkilöahmon diskurssien limittymistä on pyritty havainnollistamaan. (vrt. Rimmon-Kenan 1999, 140–148; Mäkelä 2011, 58.) Narratologisessa tutkimuksessa yhä suurempaa jalansijaa on kuitenkin saanut vapaa epäsuoran esityksen perin juurin kaunokirjallisuudellista luonnetta korostava näkökulma, jonka mukaan kyseessä ei ole vain rakenteellinen, vaan temaattinen ja tulkinnallinen ilmiö (ks. esim. Ginsburg 1982; Mäkelä 2011).

⁵⁵ ”Moni paloi kuoliaaksi linnoituksessa... Toisten oli pakko paeta sieltä, ja meidän sotilaamme ottivat heidän miekoin vastaan. Miehet, naiset ja lapset kaatuivat [--]. Voitaisiin kysyä: miksi niin suuri viha? (Kuten joku on ihmetellyt.) Eikö kristittyjen tulisi olla laupeampia ja armeliaampia? Ja minä vastaan muistuttaen Daavidin sodasta. [--] Tarpeeksi valoa saimme toimiimme Jumalan sanasta. (oma käänös)

Myös tämän tutkielman puitteissa olen kiinnostunut ennen kaikkea siitä, kuinka henkilö-
hahmojen, ja tässä tapauksessa etenkin historiallisten henkilöiden puheen esittäminen vapaana
epäsuorana esityksenä toimii osana historian uudelleenkirjoittamista. Edelleen Skov Nielsenin
mallia mukailen puhun kertojan sijaan tekijästä, jonka diskurssin rajaamat sitaatit ovat todellisten
historiallisten henkilöiden representoimisen ohella tärkeä keino teoksen historiallisen
tunnistettavuuden ja todistusvoimaisuuden rakentamisessa.

Vapaan epäsuoran esityksen käyttö samoin kuin muukin henkilöhahmojen tajunnankuvaus rikkoo
historiografista tarkkuutta tavoittelevaa kerrontaa. Todellisuudessa kenelläkään ei ole pääsyä sen
enempää elävien kuin kuolleidenkaan ihmisten todellisiin ajatuksiin. Vapaan epäsuoran esityksen,
tekijän ja henkilön diskurssit toisiinsa kietova muoto onkin fiktiiviseen kerrontaan istuvampi,
sillä monitulkintaisuutta tuottava esitystapa sotii tieteellisen historiankirjoituksen pyrkimyksiä,
eksaktiutta ja ilmaisullista yksiselitteisyyttä, vastaan.

Tässä kohtaa on hetkeksi palattava *Memoria del fuegon* fokalisaatioon, jolla ei ole kertomuksen
sisäisessä maailmassa ajallisia tai tilallisia rajoitteita (aikatasoilla liikkumisesta tarkemmin
seuraavassa luvussa). Kerronta siis liikkuu vapaasti henkilöhahmojen ajatuksiin, vaikka se
toisinaan tyytyykin vain ulkoisesti havaittavien piirteiden kuvaamiseen. Seuraavassa esimerkissä
kuvauksen kohteena on konkistadori Hernán Cortés:

Bebe vino, solo en su tienda. Quizás piensa en los hombres que mató sin confesión o
en las mujeres que acostó sin boda desde sus días de estudiante en Salamanca, que tan
remotos parecen, o en sus perdidos años de burócrata en las Antillas, durante el
tiempo de la espera. [--]

Algo de eso le anda en la cabeza, o quizás la fascinación y el pánico de los
días por venir (MF1, 61–62.)⁵⁶

Tekijä antaa leikittelevin arvailuin sekä kerronnan hetkeen nähden menneisiin ja tuleviin
tapahtumiin suuntautuvien viittausten ymmärtää tietävänsä enemmän kuin suostuu kertomaan.
Vaikka fiktiivisen kerronnan sisällä tekijä tietää kaiken sen mitä on tiedettävissä, menneen
todellisuuden kontekstissa hän on aivan yhtä tietämätön historiallisen Hernán Cortésin todellisista
mielenliikkeistä kuin kuka tahansa muukin. Lopulta tietämisen mahdottomuus kilpistyy tekijän
asemaan kerronnan hallitsijana, joka Cortésin satunnaisiin elämänvaiheisiin vedoten spekuloi

⁵⁶ ”Hän juo yksin viiniä teltassaan. Ehkä hän ajattelee niitä miehiä, jotka on tappanut suomatta tilaisuutta ripittäytyä
tai naisia, jotka on maannut ilman häämenoja Salamancassa viettämiensä, jo niin kaukaisilta tuntuvien, opiskelija-
aikojen jälkeen; tai hukkaan heitettyjä vuosia virkamiehenä Antilleilla, odottamisen aikaa. [--]

Jotain tämän kaltaista hänen mielessään liikkuu, tai ehkä tulevien päivien hurmos ja kauhu.” (oma käännös)

konkistadorin ajatuksilla juuri haluamallaan tavalla.

Sen sijaan vapaan epäsuoran esityksen käytöstä havainnollinen esimerkki löytyy luvusta *Baja la barca hacia la mar* ("Laiva lipuu merta kohti"), joka kuvaa venezuelalaisen vallankumousjohtaja Simón Bolívarin elämän lannistuneita viimeisiä vaiheita:

Quienes lo llamaban «Padre de la Patria» están quemando su efigie en las calles de Bogotá. En Caracas lo declaran, oficialmente, «enemigo de Venezuela». [--]

—*No puedo.*

¿Era esto la historia de los hombres? ¿Este laberinto, este vano juego de sombras? El pueblo venezolano maldice las guerras que le han arrebatado a la mitad de sus hijos en remotas comarcas, y nada le han dado. [--]

—*No puedo más.* [--]

¿Era esto, era esto la historia? Toda grandeza se hace enana. En la nuca de cada promesa, asoma la traición. (MF2, 127–128.)⁵⁷

Bolívarin ajatuksiin pureutuvassa katkelmassa yhdistyvät sekä repliikeiksi puettut suorat sitaatit että vapaa epäsuora esitys, joka jatkaa siitä, mihin suora esitys jää. Vapaana epäsuorana esityksenä lausutut kysymykset ("Tätäkö ihmisten historia oli? Tämä labyrintti, tämä tyhjänpäiväinen varjojen leikki?") maalaavat kuvan loppuun ajetusta vapaustaistelija, joka ei enää jaksa luottaa aatteisiinsa ja ihanteisiinsa. Edellä mainitun Cortés-esimerkin lailla myös tässä menneen todellisuuden tavoittaminen ja kerronnan historiallinen todistusvoimaisuus ajautuvat vääjäämättömään ristiriitaan. Tekijä ei vain leikittele ajatustenlukukyvylään, vaan vapaan epäsuoran esityksen avulla antaa ymmärtää, että hän todella tuntee Bolívarin ajatukset. Samalla "vankkaan dokumenttipohjaan" viittaavat sitaatit pyrkivät tuottamaan historiografisen illuusion historiallisen Simón Bolívarin tekstuaalisesta läsnäolosta.

Memoria del fuegon kontekstissa viitataan vapaan epäsuoran esityksen "epävapaudella" tekijään ja hänen asemaansa henkilöahmojen sanojen tai ajatusten välittäjänä. Tunnettujen historiallisten henkilöahmojen sanojen ja ajatusten konstruoinnissa on väistämättä kyse myös siitä, millä tavalla fiktiivinen kerronta suhteutuu sekä todellisuuden tavoittamiseen että historian esittämisen konventioihin. *Memoria del fuegossa* sitaatit ja lähdemerkinnät toimivat linkkinä menneeseen

⁵⁷ "He, jotka kutsuivat häntä "isänmaan isäksi" polttavat hänen kuviaan Bogotán kaduilla. Caracasissa hänet julistetaan virallisesti "Venezuelan viholliseksi". [--]

— *Minä en jaksa.*

Tätäkö ihmisten historia oli? Tämä labyrintti, tämä tyhjänpäiväinen varjojen leikki? Venezuelalaiset kiroavat sotia, jotka tappoivat heidän poikansa kaukaisilla seuduilla ilman, että he saivat mitään. [--]

— *Minä en jaksa enää.* [--]

Tätäkö, tätäkö historia oli? Kaikki suuri kutistuu pieneksi. Jokaisen lupauksen takana vaanii petos." (oma käänös)

todellisuuteen ja pyrkivät vakuuttamaan lukijan siitä, että sanojen takana on todelliset sanat ja tapahtumat. Kuitenkin, niin kuin edellä mainittujen esimerkkien avulla olen osoittanut, tekijän valta nähdä ja tulkita henkilöhahmojen mieltä rikkoo illuusion historiallisten henkilöhahmojen todellisten ajatusten välittämisestä. Toisaalta hypoteettisten ajatusten esittäminen liittyy vahvojen tunnetilojen, kuten pelkojen, epävarmuuden ja toivottomuuden kuvaamiseen (Karttunen 2015), mikä tuo kerrontaan intensiivisyyden ja intiimiyden tunteen ja vahvistaa kertomuksen kokemuksellisuutta. Toisin sanoen (epä)vapaassa epäsuorassa esityksessä on kyse kahden diskurssin limittymisestä tavalla, joka antaa tekijälle vallan ja vapauden yli niin henkilöhahmon ilmaisun kuin sen, mitä menneestä todellisuudesta on mahdollista tietää. Samalla, viedessään lukijan todellisten henkilöiden kuviteltuihin kipuihin ja suruihin, tekijä kietoo kertomuksensa yhä tiiviimmin tiettyyn maailmassa olemisen kokemukseen, jossa samastumispintana ei ole historian käsittäminen, vaan sen *tunteminen*.

3.2. Kun ajat kohtaavat

El autor cuenta lo que ha ocurrido, la historia de América y sobre todo la historia de América Latina; y quisiera hacerlo de tal manera que el lector sienta que lo ocurrido vuelve a ocurrir cuando el autor lo cuenta. (MF3, 14)⁵⁸

Historiallisen romaanin keskeinen lajityyppillinen ominaisuus on ajallisuus, jossa menneisyys nähdään kohti nykyaikaa jatkuvana prosessina (Hatavara 2007, 33, 212). Lukijan näkökulmasta tämä tarkoittaa sitä, että kerronnan täytyy yhtä aikaa sekä kiinnittyä menneisyyteen että erottua siitä. Historiallinen kerronta on lukijan ymmärrettävissä nimenomaan historiallisena vain jos menneisyyden kuvaus sisältää jotakin hänelle tuttua ja tunnistettavaa – esimerkiksi edellä mainittuja historiallisia henkilöitä (de Grootin 2010, 3). Historiasta kertomisen dynamiikkaan, ja kenties sen viehätystykseen, kuitenkin samalla kuuluu tietty vieraus, joka syntyy siitä, että tapahtumat on etäännytetty johonkin teoksen luomishetkeen nähden menneeseen aikakauteen (ibid.).

Memoria del fuego kytkee menneisyyden muistin ja muistamisen tematiikan avulla tiiviiseen yhteyteen latinalaisamerikkalaisen nykyisyyden ja kollektiivisen identiteetin kanssa. Trilogian

⁵⁸ ”Kirjailija kertoo, mitä on tapahtunut Amerikan historiassa, ja erityisesti Latinalaisen Amerikan historiassa; ja hän pyrkii tekemään sen siten, että lukija tuntee tapahtumien palaavan tapahtuviksi tekijän niistä kertoessa.” (oma käänös)

näkökulmasta historia siis yhdistyy yhteisön juuriin ja sitä kautta sen syvimpään ominaisuuteen, joka muistin välityksellä siirtyy sukupolvelta toiselle. Muistia voikin pitää jatkuvuuden ja katkeamattomuuden symbolina, jollaiseksi myös teoksen kronologinen rakenne on tulkittavissa.

Tässä pääluvussa perehdyn tarkemmin *Memoria del fuegon* ajalliseen rakenteeseen, joka ei ole niin yksiselitteisen lineaarinen kuin pelkät vuosiluvut antavat ymmärtää. Ensinnäkin on huomattava, että ylipäätään ajallisuus ja lineaarisuus ovat sekä fiktiivisen että historiallisen kerronnan näkökulmasta jo lähtökohtaisesti varsin ongelmallisia käsitteitä (ks. esim. Genette 1972, 77–78; Rimmon-Kenan 1999, 26, 58–59), sillä tapahtumat eivät koskaan ole puhtaasti peräkkäisiä, vaan ne monin tavoin limittyvät ja jatkuvat toinen toisiinsa nähden yhtäaikaaisesti. Myöskään tekstin ajallisuus ei ole määriteltävissä tai mitattavissa muutoin kuin ”lingvististen segmenttien lineaarisena (spatiaalisena) sijaintina tekstin jatkumolla” (Rimmon-Kenan 1999, 59) eli toisin sanoen tekstin määränä paperilla. *Memoria del fuegossa* vuodesta toiseen vierivä spatiaalinen ajankulku on otsikoinnin tasolla jatkuvasti läsnä, minkä vuoksi lukijan tulkinta paikantuu hänen oman aktuaalisen ajallisen sijaintinsa lisäksi sekä tiettyyn, tekstin sisäisen aikajatkumon hetkeen että vuosiluvun viittaamaan historialliseen ajankohtaan. Näiden ajallisten ulottuvuuksien lisäksi kerronnan tulkintaan vaikuttaa se, millä tavoin tekijä suhteutuu kuvaamaansa historialliseen aikaan. Seuraavissa osioissa käsittelen kerronnan aikaa ensiksi kerronnan jatkuvuuden ja sitten kertomisen ja tulkinnan välisen etäisyyden näkökulmista.

3.2.1 Takaumat ja ennakoinnit

Memoria del fuegossa tapahtumat kulkevat pitkänä nauhana, ikään kuin toinen toistaan seuraavina lyhyinä kohtauksina, jotka tekijä asettaa lukijan nähtäviksi. Valtaosa tapahtumista on kerrottu preesensissä, mikä luo tunnun paitsi tapahtumien ja lukemishetken simultaanuudesta myös kronologisesta lineaarisuudesta, jota vuosiluvut edelleen korostavat. Illuusio lukijan silmien edessä uudelleen tapahtuvasta historiasta ei kuitenkaan ole rikkomaton, sillä erilaisin temporaalisin ilmauksin esitetyt ennakoinnit ja takaumat rikkovat tapahtumien lineaarista etenemistä.

Esimerkkinä *Memoria del fuegon* kerronnan aikarakenteesta esittelen luvun *La capital de los aztecas* (”Atsteekkien pääkaupunki”), joka alkaa preesensmuotoisella kerronnalla espanjalaisten saapumisesta Tenochtilániin:

Mudos de hermosura, los conquistadores cabalgan por la calzada. Tenochtitlán parece arrancada de las páginas de Amadís, *cosas nunca oídas, ni vistas, ni aún soñadas...* El sol se alza tras los volcanes, entra en la laguna y rompe en jirones la niebla que flota. (MF1, 63.)⁵⁹

Tästä kerronta siirtyy juhlallisuuksiin, jotka atsteekkikuningas Moctezuma on järjestänyt Quetzalcóatl-jumalaksi luulemansa konkistadori Hernán Cortésin kunniaksi. Sitten tervetuliaispuheista ja valtaisista koristeista pistäydytään hetkeksi ”Quetzalcóatlin” menneisyyteen:

Quetzalcóatl nació en Extremadura y desembarcó en tierras de América con un hatillo de ropa al hombro y un par de monedas en la bolsa. Tenía diecinueve años cuando pisó las piedras del muelle de Santo Domingo y preguntó: *¿Dónde está el oro?* Ahora ha cumplido treinta y cuatro y es capitán de gran ventura. (MF1, 63.)⁶⁰

Jo Moctezuman erehdys konkistadorin identifioinnissa on paradoksi sinänsä, mutta tilanteen paradoksaalisuus edelleen korostuu, kun juhlallisen vastaanoton rinnalla esitetään takauma tyhjätaskusta Hernán Cortésista, jonka silmissä ei kiillä jumalainen ylevyys, vaan rahvas kullanhneus. Tästä imperfektissä kuvatussa takaumasta palataan takaisin preesensmuotoiseen kerronnan nykyhetkeen deiktisen ajan adverbien *ahora* (”nyt”) saattelemana. Sen sijaan aivan luvun lopussa on ennakointi tulevasta tapahtumainkulusta:

El emperador Moctezuma, que abre las puertas de Tenochtitlán, acabará pronto. De aquí a poco será llamado *mujer de los españoles* y morirá por las pedradas de su gente. El joven Cuauhtémoc ocupará su sitio. Él peleará. (MF1, 63.)⁶¹

Katkelmassa ennakoinnin merkkeinä ovat sekä futuuriaikamuoto⁶² että temporaaliset ilmaukset *pronto* (”pian”) ja *de aquí a poco* (”ei kulu kauan ennen kuin”). Puhtaan lineaarisesti etenevään kerrontaan nähden tämän kaltainen kolmen eri aikataason toisiinsa limittäminen on omiaan luomaan kontrasteja henkilöahmojen kuvaukseen. Hernán Cortésin kohdalla rinnakkain on asetettu hänen surkea menneisyytensä ja loistelas nykyisyys, kun taas Moctezuman kuvaus kääntyy hänen kukoistavasta valtakunnastaan kohti pilkkaa ja surkeaa kuolemaa.

⁵⁹ ”Valloittajat ratsastavat kauneuden mykistäminä katua pitkin. Tenochtitlán on kuin suoraan Amadísin sivuilta; kaupunki, *jonka kaltaista ei ole ennen nähty, jollaisesta ei ole kuultu eikä edes uneksittu...* Aurinko nousee tulivuorten takaa, luo säteensä järveen ja hajottaa sen pinnalla leijuvan sumun.” (oma käänös)

⁶⁰ ”Quetzalcóatl syntyi Extremadurassa ja saapui Amerikkaan vaatemytty olallaan, kukkarossaan muutama kolikko. Hän oli yhdeksäntoistavuotias, kun hän astui Santo Domingon satamakiville ja kysyi: *Missä se kulta on?* Nyt hän on jo kolmekymmentäneljä vuotta täyttänyt ja voitokas sotapäällikkö. (oma käänös)

⁶¹ ”Kuningas Moctezuma avasi Tenochtitlánin portit ja lähestyy pian loppuaan. Ei kulu kauan ennen kuin häntä aletaan kutsua *espanjalaisten huoraksi* ja hän kuolee oman kansansa kivittämänä. Nuori Cuauhtémoc astuu hänen tilalleen. Hän taistelee.” (oma käänös)

⁶² Koska suomen kielessä ei ole varsinaista futuuriaikamuotoa, se usein käännetään preesensinä.

Analyysissäni viittaen takaumilla ja ennakkoinneilla Genetten strukturalistiseen tapaan hahmottaa kerronnan ajallisuutta tarinan tapahtumien ja niiden tekstuaalisen esittämisyjärjestyksen näkökulmasta. Genetteläisen jaottelun mukaisesti tarinan järjestystä rikkovia anakroniota on kahdenlaisia. Analepsiksesta on kyse silloin, kun kerronta palaa takaisin johonkin tarinan jo aiemmin ohittamaan vaiheeseen, kun taas prolepsiksi Genette nimittää tilannetta, jossa kerronta hyppää hetkellisesti tarinan tulevaisuuteen ohi tapahtumien, joita ei ole vielä mainittu. (Genette 1972, 78–82.) Koska muistin tematiikka on *Memoria del fuegon* kannalta keskeinen, haluan Genetten termien sijaan käyttää analyysissäni muistamiseen kytkeytyviä takauman ja ennakkoinnin käsitteitä. Valintani tosin vaatii tähdentämään tekijä- ja henkilölähtöisen anakronian välistä eroa: Siinä missä tekijälähtöinen anakronia on anakronia käsitteen varsinaisessa, tarinan esittämisyjärjestykseen viittaavassa merkityksessä, henkilöhahmosta käsin motivoitunut, meneeseen tai tulevaisuuteen kohdistuvat muistamisen, pelkäämisen tai toivomisen aktit kuuluvat kerronnan sisältöön ja osaksi lineaarista kertomuksen esittämistä (vrt. Rimmon-Kenan 1999, 66).

Mennyttä ja tulevaa limittävien tapahtumakuvausten ohella laajemmat, retrospektiivin kaltaiset takaumat ovat *Memoria del fuegolle* tyypillisiä. Esimerkiksi kuningas Cuauhtémocin kuolemasta kertova luku alkaa kerronnan nyt-hetkestä, mistä siirrytään kuninkaan syntymään ja vaiheittain esittää tapahtumat, jotka ovat johtaneet nykyiseen asiintilaan:

De la rama de una antigua ceiba se balancea, colgado de los tobillos, el cuerpo del último rey de los aztecas. Cortés le ha cortado la cabeza.

Había llegado al mundo en cuna rodeada de escudos y dardos [--]. Lo llamaron Cuauhtémoc, águila que cae. Su padre había extendido el imperio de mar a mar. Cuando el príncipe llegó al trono, ya los invasores habían venido y vencido. Cuauhtémoc se alzó y resistió. Fue el jefe de los bravos. Cuatro años después de la derrota de Tenochtitlán, todavía resuenan, desde el fondo de la selva, los cantares que claman por la vuelta del guerrero. (MF1, 73)⁶³

Myös tämän luvun loppuun kerronta palautuu takaumasta takaisin nyt-hetkeen ja viittaa tulevaan – tosin tällä kertaa kyse ei niinkään ole konkreettisten tapahtumien ennakkoinnista kuin yleismaailmallisista ilmiöistä ja melankolisesta retoriikasta, joka viittaa historiankulun vää-

⁶³ ”Ikivanhan kapokkipuun oksasta roikkuu atsteekkien viimeisen kuninkaan ruumis nilkoistaan ripustettuna. Cortés on katkaissut häneltä pään.

Hän saapui maailmaan kehossa, jota ympäröivät keihäät ja kilvet. Hän sai nimekseen Cuauhtémoc, ”syöksyvä kotka”. Hänen isänsä laajensi imperiumin mereltä merelle. Kun prinssi nousi valtaistuimelle, olivat valloittajat jo tulleet ja voittaneet. Cuauhtémoc tarttui aseisiin ja nousi vastarintaan. Hänen soturinsa olivat urheita miehiä. Neljä vuotta Tenochtitlánin tappion jälkeen metsien kätköistä kantautuu yhä laulu, joka vaatii soturin paluuta.” (oma käännös)

jäämättömyyteen: "La vida sigue. La vida y la muerte sigue." ("Elämä jatkuu. Elämä ja kuolema jatkuvat.")

Edellistä katkelmaa voisi toisaalta pitää homodiegeettisenä analepsiksena eli takaumana, joka antaa tietoa henkilöstä tai tapahtumasta ja joka kuuluu Genetten "ensimmäiseksi kertomukseksi" kutsumaan tarinanlinjaan. Sitä vastoin heterodiegeettinen analepsis tarkoittaa sitä, että takauman avulla kertomukseen tuodaan tarinan päälinjaan nähden uusi henkilö tai tapahtuma (1972, 90–91). Vaikka historian ja muistin näkökulmasta ennakoinnin ja takauman käsitteet sinänsä sopivat *Memoria del fuegon* analyysiin, Genetten pyrkimys universaaliin kertomusteoreettiseen käsitteistöön osoittaa ongelmallisuutensa viimeistään "ensimmäisen kertomuksen" kohdalla, sillä trilogiasta ei ole suoraan hahmotettavissa tiettyä tarinan päälinjaa, ellei lineaarisesti eteneviä vuosilukuja sellaiseksi lasketa. Jos ensimmäinen kertomus on genetteläisittäin "se ajallinen taso, jonka mukaan anakronia määrittyy anakroniaksi" (ibid.), voidaanko vuosilukujen etenemiseen perustuvaa historiankulkua pitää tällaisena kerronnan sisäisenä ajallisena tasona? Varmaa on ainakin se, että *Memoria del fuegon* tulkinta ei ole irrotettavissa laajemmista historiankirjoittamisen konventioista, joihin tietty esittämisjärjestys ja ajallisuus kuuluvat.

3.2.2 Ajallinen ja tiedollinen etäisyys

Historiallisen romaanin lajissa korostuvat henkilöhahmojen ja tekijän välinen ajallinen ja tiedollinen dynamiikka – kuinka kerronnan eri osapuolet kokevat menneisyyden, minkä verran he tietävät tapahtumien kokonaiskuvasta ja kuinka he tietoansa käsittelevät. Edellä käsittelemieni, verrattain lyhytkantoisten ennakointien ohella trilogiassa on lukuja, joissa tekijä suoraan osoittaa, että hänen tietämyksensä ei rajaudu vain kerronnan hetkeen. Näin tapahtuu esimerkiksi luvussa *La Coca-Cola*, joka kertoo apteekkari John Pembertonin keksinnöstä:

Ahora inventa una medicina que alivia el dolor de cabeza y disimula las náuseas. Su nuevo producto está hecho a base de hojas de coca, traídas de los Andes, y nueces de cola, semillas estimulantes que vienen del África. Agua, azúcar, caramelo y algunos secretos completan la fórmula.

Pronto Pemberton venderá su invento en dos mil trescientos dólares. Está convencido de que es un buen remedio; y reventaría de risa, no de orgullo, si algún adivino le dijera que acaba de crear el símbolo del siglo que viene. (MF2, 202)⁶⁴

⁶⁴ "Nyt hän keksii lääkkeen, joka poistaa päänsäryn ja helpottaa pahoinvointia. Uuden tuotteen pohjana ovat Andeilta tuodut kokapensaansäleet ja afrikkalaiset cola-pähkinät, jotka piristävät. Vesi, sokeri, karamelli ja muutamat salaiset ainesosat täydentävät reseptin.

Katkelma näyttää tiiviisti ja konkreettisesti sen, kuinka kerronnan ja kirjoittamisen aika erkanevat toisistaan: simultaaniutta ilmaisevasta *ahora*-adverbistä siirrytään vain muutamalla lauseella vuosisadat ylittävään tarinankaareen. Tällainen kerrontatapa on osoitus paitsi tekijän tiedollisesta yliotteesta myös siitä, että aikojen yli ulottuvat johtopäätökset ovat hänen hallinnassaan. Tekijän valta-asema suhteessa kertomaansa vahvistuu edelleen luvun viimeisessä lauseessa, jossa hän osoittaa tuntevansa tapahtumien ohella kuvailemiensa henkilöiden ajatukset ja jopa heidän hypoteettiset reaktionsa. Vastaava esimerkki löytyy luvusta *Las preguntas del cacique* ("Päällikön kysymykset"), jossa espanjalaisten Väli-Amerikan valloitusta kuvataan intiaanipäällikön silmin:

[C]ómo Jesús puede ser hombre y dios, y María virgen y madre. [--]

Pregunta quién eligió al rey de Castilla. El cacique Nicaragua ha sido elegido por los ancianos de las comunidades, reunidos al pie de una ceiba. ¿Fue el rey elegido por los ancianos de sus comunidades?

También pide el cacique que el conquistador le diga para qué tan pocos hombres quieren tanto oro. ¿Les alcanzarán los cuerpos para tanto adorno?

Después pregunta si es verdad, como anunció un profeta, que perderán su luz el sol, las estrellas y la luna, y si el cielo se caerá.

El cacique Nicaragua no pregunta por qué no nacerán niños en estas comarcas. Ningún profeta le ha contado que de aquí a pocos años las mujeres se negarán a parir esclavos. (MF1, 70)⁶⁵

Sikäli kuin edellisessä tekijä näytti tuntevansa Pembertonin sekä "todelliset" että mahdolliset ajatukset, tässä hän osoittaa olevansa perillä siitäkin, mitä henkilöhahmot eivät tiedä. Toisaalta tässä luvussa olennaisessa osassa on tiedollinen jännite, jonka Nicaraguan suulla luetellut kysymykset langettavat henkilöhahmojen välille ja jonka avulla tekijä paljastaa eurooppalais-kristillisen maailmankuvan paradoksit: Raamatun opit, vallan periytyvyyteen perustuvan hallintajärjestelmän ja kaikki yksilön välittömät tarpeet ylittävän ahneuden.

Kerronnan ja kirjoittamisen ajan erittelyssä on otettava huomioon myös se, millä tavoin käsitys tiedosta ja totuudesta on historiallisesti muuttuva. Cohnin (2006, 173–177) käsittelemän

Pian Pemberton myy keksintönsä kahdestatuhannesta kolmestasadasta dollarista. Hän on vakuuttunut lääkkeen tehosta, ja halkeaisi naurusta, ei ylpeydestä, jos joku kertoisi hänen juuri luoneen seuraavan vuosisadan symbolin." (oma käännös)

⁶⁵ "[M]iten Jeesus voi olla sekä mies että jumala, ja Maria sekä neitsyt että äiti. [--]

Hän kysyy, kuka valitsi Kastilian kuninkaan. Kylän vanhimmat kokoontuivat kapokkipuun alle ja valitsivat Nicaraguan päälliköksi. Valitsivatko Kastiliassakin yhteisöjen vanhimmat kuninkaan?

Päällikkö pyytää valloittajaa selittämään, miksi niin pieni miesjoukko haluaa niin paljon kultaa. Miten he pystyvät koristautumaan sillä kaikella?

Sitten hän kysyy, toteutuuko profeetan ilmoitus: että auringon, tähtien ja kuun valo katoaa ja taivas putoaa.

Päällikkö Nicaragua ei kysy, miksei seudulla pian enää synny lapsia. Ainoakaan profeetta ei ole ilmoittanut hänelle, että muutaman vuoden päästä naiset kieltäytyvät synnyttämästä orjia. (TM1, 97)

tolstoilaisen historiafilosofian mukaan totuudellisinta on kuvaus, joka pitäytyy henkilöhahmojen hetkellisessä kokemuksessa eikä retrospektiivisin raportoinnein riko heidän tietämättömyyttään suhteessa historiallisten tapahtumien jatkumoihin. Toisaalta, niin kuin Hatavara (2007, 283) on todennut, historian kokemisen ja kirjoittamisen välinen vuoropuhelu, sekä menneisyyden tavoittamismahdollisuuksien kyseenalaistaminen kuuluvat olennaisesti historiallisen romaanin kerrontakeinoihin – eikä vähiten ironian kannalta. Tietoon ja tietämättömyyteen liittyvä ironia voi olla puhujan erehtyneisyydestä kumpuavaa eli perustua siihen, että henkilöhahmo ei tekijän ja lukijan tavoin tunne myöhempiä historian tapahtumia (mts. 112). Tämänkaltaista, tiedollisesta jännitteestä ja aikalaiskäsitysten erehtyneisyyteen kytkeytyvää ironiaa kuvaa muun muassa terveydenhoidollisista uskomuksista kertova luku *Medicina y brujería* (”Lääketiede ja noituus”):

Para los indios, las hierbas hablan, tienen sexo y curan. Son las plantitas, ayudadas por la palabra humana, las que arrancan la enfermedad del cuerpo, revelan misterios, enderezan destinos y provocan el amor o el olvido. Estas voces de la tierra suenan a voces del infierno a los oídos de la España del siglo XVII, ocupada en inquisiciones y exorcismos, que para curarse confía en la magia de las oraciones, los conjuros y los talismanes más que en los jarabes, las purgas y las sangrías. (MF1, 194)⁶⁶

Viittaus 1600-luvulle on suora osoitus lukijalle siitä, että kerronnan aika sijoittuu kauemmas menneisyyteen kuin kirjoittamisen aika. Toisin sanoen tekijä omaa tapahtumien kulusta hetkellistä kokemusta laajemman kokonaiskuvan, josta käsin hänen asettaa vastakkain sekä ajallisuuteen kiinnittyvän tiedontason että eri kulttuurien piirissä vallitsevat uskomukset. Ironia ei kuitenkaan toteudu vain kerronnan sisäisellä tasolla, vaan olennaiseksi nousee se, mitä nyky maailmaan sijoittuva lukija pitää rationaalisenä. Terveydenhoidon näkökulmasta yrtit, talismaanit ja suonieniskut voivat asettua hyvinkin samalle viivalle, mutta viimeistään puhdistautumisen mainitseminen espanjalaisten vähättelemänä mielenkiinnonkohteena joukossa sysää eurooppalaisen sivistystason ironian kohteeksi.

*Memoria del fuego*ssa ironia saattaa lukijan puntaroimaan sitä, mikä on ”luonnollista” ja loogisen järjen mukaista ajattelua. Kyse ei kuitenkaan ole vain erilaisten tapahtumien, tilanteiden tai uskomusten rinnakkain asettelusta, vaan olennaista on se, mitä voidaan pitää niin sanottuna yleisenä (historiallisena) tietona. Toisin sanoen kerronnan- ja kirjoittamisen ajan etäisyyden ohella

⁶⁶ ”Intiaaneille yrtit puhuvat, parantavat ja niillä on sukupuoli. Kasvit, sanan saattelemina kitkevät sairauden ruumiista, paljastavat salaisuuksia, oikaisevat kohtaloita ja saavat rakastamaan tai unohtamaan. Nämä maan äänet kuulostavat helvetin kuiskeelta 1600-luvun Espanjassa, joka on keskittynyt inkvisitioon ja pahojen henkien poismanaamiseen, ja luottaa enemmän rukousten taikaan, loitsuihin ja talismaaneihin kuin lääkesiirappeihin, puhdistautumiseen ja suonieniskuihin.” (oma käännös)

on otettava huomioon myös luennanaika, josta katsottuna teoksen tapahtumat ovat paitsi menneitä myös suurilta osin yleisesti tunnettuja. Niinpä tekstuaalisesti toteutetusta aika-hyppäyksestä huolimatta esimerkiksi Pembertonin keksinnön saavuttamaa maailman mainetta ei voi lukijan näkökulmasta pitää minkäänlaisena uutta tietoa tuottavana ennakointina. Itse aika tai ajallisuus ei lopulta ole olennaisinta, vaan sitaattien, kehystämisen ja fokalisaation tavoin kysymys on nimenomaan järjestämisestä: siitä kertomus historiasta tuotetaan uudelleen ja asetetaan tulkittavaksi erilaisten jatkumoiden avulla. Ja juuri tätä kutsun historian representoinniksi, jonka taustalla vaikuttaviin ideologisiin suhteisiin paneudun tarkemmin seuraavassa.

4 Pala(a)vat muistot – ironia vastakerronnan ja historian uusintamisen keinona

Tulkitsen *Memoria del fuegon* ironiaa historian uusintamisen ja vastustavan kerronnan näkökulmasta, latinalaisamerikkalaiseen postkolonialistiseen⁶⁷ kontekstiin sovellettuna. Kolonialismin ajan jälkeen nuorissa, itsenäistyneissä valtioissa eurooppalaisen kirjallisuuden ja historiankirjoituksen kaanonin pidettiin esikuvallisessa asemassa oman itsenäisen kulttuuri-identiteetin puuttuessa. (Tiffin 2003, 95–96; Giayetto & Moyano 2010, 2–4.) Latinalaisessa Amerikassa eurooppalainen kirjallisuus, kuten taiteet ylipäättään, loivat estetiikan ihanteet, kun taas tieteistä ja historiografiasta omaksutut mallit asettivat raamit rationaaliseksi hyväksyttävälle maailman ja menneen todellisuuden esittämistavoille, mikä johti mantereen oman ominaisen, etnisen ja kulttuurihistoriallisen monimuotoisuuden peittoamiseen (Giayetto & Moyano 2010, 2–4). Sitten siirtomaa-ajoilta periytyneitä valta-asemia ylläpitävien tekstuaalisten konventioiden paljastamisesta, haastamisesta ja murtamisesta on tullut postkolonialistisen diskurssin perustavanlaatuinen tehtävä (Tiffin 2003, 95–96), jota *Memoria del fuego* omalta osaltaan vahvasti toteuttaa.

Analyysissäni käytän hyväkseni Ansgar Nünningin (2004, 361–363) viisiosaista jaottelua, jossa hän erottaa historiallisen fiktion muodot toisistaan historiallisten ja fiktiivisten lähteiden hyväksikäytön, kerronnan kommunikatiivisten tasojen, ajallisen rakenteen sekä teoksen fiktiivisen luonteen itsetiedostavuuden perusteella. Viisi kategoriaa ovat: dokumentaarinen, realistinen, metahistoriallinen ja revisionistinen historiallinen romaani sekä historiografinen metafiktio (ibid.), joista kaksi viimeksi mainittua ovat *Memoria del fuegon* ja historian kerronnallistamista uusintavan ironian kannalta olennaisimmassa osassa. Historiografinen metafiktio viittaa postmodernistiseen, nimenomaan historian käsittämistä ja menneisyydestä kertomista itsetietoisesti pohtivaan ja kommentoivaan kerrontaan (Hutcheon 1988), kun taas revisionismissä on kyse sivuutettujen kokemusten julki tuomisesta niin sanottua virallista historiankirjoitusta uudelleen kirjoittamalla, joko sitä täydentämällä tai korvaamalla⁶⁸ (McHale 1987, 90; Nünning 2010, 49).

⁶⁷ *Postkoloniaalisuudella* viitataan siirtomaa-ajan jälkeiseen ajanjaksoon, kun taas *postkolonialistisuudessa* on kyse täsmällisemmästä, imperialismin vastaisesta ja vastakerronnallisesti motivoituneesta toiminnasta.

⁶⁸ McHalen mukaan revisionismi perustuu niin sanotusti virallisen ja uudelleen muotoillun historiankirjoituksen väliseen jännitteeseen. Käytännössä jännite voidaan tuottaa asettamalla rinnakkain virallinen ja radikaalisti uudelleen muotoiltu versio historiankirjoituksesta. Vaihtoehtoisesti yleisesti hyväksyttyä historiankirjoitusta tai sen poissulkemia alueita voidaan täydentää tai kokonaan korvata klassisen historiallisen romaanin kerrontakeinoja hyväksikäyttäen ja niitä parodioiden. (McHale 1987, 90.)

Tekstuaalisella tasolla vastakerronta on vakiintuneiden kerronnan konventioiden – esimerkiksi vakiintuneiden juoni- tai henkilötyyppien – kääntämistä kulttuurisia ennakko-oletuksia vastaan. Vastakerronnassa puhuja ei siis kokonaan astu vastustamansa kertomuksen kehysten ulkopuolelle, vaan sen sisältä käsin käyttää hyödykseen jo olemassa olevia kerronnan elementtejä. (Bamberg 2004, 361–363.) Toisaalta, niin vastakerronnan kuin ironian osalta on huomattava, että kumpikaan niistä ei toimi puhtaan yksisuuntaisesti jonkin puolesta tai jotakin vastaan, vaan affirmatiivinen, vallitsevia valtasuhteita vahvistava ja niitä tuhoava puoli ovat aina yhtäaikaaisesti läsnä (Culler 2006, xxiii; Hutcheon 1994, 26).

Ironian vastakerronnallinen vahvuus on nimenomaan sen ilmi- ja piilomerkitysten kaksijakoisuudessa, jonka avulla se voi samanaikaisesti luoda sekä yhtäläisyyksiä että erontekoja. Kaksitahoisena, yhtä aikaa vallitsevan diskurssin keinojen hyödyntävän ja kyseenalaistavan dynamiikan ansiosta ironia istuu niin postmodernistisiin kuin postkolonialistisiin tarkoituksiin jakaa ja yhdistää merkityksiä (Hutcheon 1988, 133–134). Ironian kaltaisten, keinovalikoimiinsa liittyvien yhtäläisyyksien vuoksi postmodernismi ja postkolonialismi on usein niputettu yhden ismin eri puoliksi, mihin osasyynsä on myös siinä, että kiinnostus postkoloniaalista tutkimusta kohtaan on lisääntynyt nimenomaan postmodernismin aikana. Postkolonialistisen teorian näkökulmasta postmodernismi on vahvasti länsimaiskeskeinen, usein kapitalismin kehitysvaiheisiin kytketty viitekehys ja sellaisenaan yksi uusi imperialismin⁶⁹ juonne, joka tulisi itsessään asettaa postkoloniaalisena luennan kohteeksi (Ashcroft et al. 1998, 117–118; McHale 2013, 357–364).

Memoria del fuegon tulkinnassa käytän postmodernismia ja postkolonialismia analyttisinä viitekehyksinä, joita sovellan teoksen kerronnan tasolle metafiktiivisyyden ja revisionismin näkökulmista. Arvioin niiden avulla sitä, kuinka teoksen ironia pureutuu menneen todellisuuden tekstuaaliseen tavoittamiseen ja omaan ominaislaatuunsa fiktiivisenä kertomuksena, ja toisaalta historiankirjoituksen sisällölliseen kyseenalaistamiseen. Seuraavassa, vastakerronnallisen analyysini ensimmäisessä vaiheessa, keskityn metafiktiivisten ja revisionististen piirteiden arviointiin. Tämän jälkeen siirryn ironian tulkinnan kannalta olennaisimpaan eli siihen, mihin *Memoria del fuegon* ironia kohdistuu ja vastaan kysymykseen, kuinka teos muodostaa diskursiivisen yhteisön, jonka puolesta tai jota vastaan se osoittaa sanansa.

⁶⁹ Terminologisesti imperialismi ja kolonialismi eroavat toisistaan siinä mielessä, että imperialismissa on kyse ideologisesta ja symbolisesta pyrkimyksestä hallita valtion omien rajojen ulkopuolisia alueita, kun taas kolonialismi viittaa fyysiseen uusien alueiden asuttamiseen ja alkuperäisväestön hallitsemiseen henkisin ja fyysisin voimankäytön keinoin (Boehmer 1995, 2). Näin ollen kolonialismi on imperialististen aatteiden realisoituma.

4.1 Historian uusintamisesta

Memoria del fuegoon kuuluu useita niin historiografiseen kuin yleisemmin postmodernistiseen metafiktioon yhdistettyjä piirteitä, joita ovat muun muassa intertekstuaalisuus, rakenteen pirstaleisuus, erilaisten lajityyppien ja niiden tyylikeinojen soveltaminen, dokumentaaristen lähteiden itsetietoinen hyödyntäminen, parodia ja etenkin ironia.⁷⁰ Konventionaalisten kerrontakeinojen soveltamisesta ja parodioimisesta käytän koekenttänäni lukua nimeltä *La Creación según John D. Rockefeller* ("Luomiskertomus John D. Rockefellerin mukaan", MF2, 198), jossa raamatullinen kerrontamuoto on uudelleen sovitettu moderniin, kapitalistiseen maailmanjärjestykseen:

En el principio hice la luz con farol de queroseno. Y las tinieblas, que se burlaban de las velas de sebo o de esperma, retrocedieron. Y amaneció y atardeció el día primero. Y el día segundo Dios me puso a prueba y permitió que el demonio me tentara ofreciéndome amigos y amantes y otros despilfarros. Y dije: «Dejad que el petróleo venga hacia mí.» Y fundé la Standard Oil. Y vi que estaba bien y amaneció y atardeció el día tercero. Y el día cuarto seguí el ejemplo de Dios. Como Él, amenacé y maldije a quien me negara obediencia; y como Él apliqué la extorsión y el castigo. Como Dios ha aplastado a sus competidores, así yo pulvericé sin piedad a mis rivales de Pittsburgh y Filadelfia. Y a los arrepentidos prometí perdón y paz eterna.⁷¹

Tässä luomiskertomuksen uudelleen sovituksessa vakiintunut ja yleisesti tunnettu kertomuksen muoto toimii parodian keinona, kun taas sen kohteena ennen kaikkea vapaan markkinatalouden sokaisema ihminen, joka on pääomansa turvin kohottanut itsensä jumalaksi jumalan paikalle ja pitää oikeutenaan päättää muiden ihmisten kohtalosta. Toisaalta jumalan asettamia rangaistuksia ja ankaruutta korostavasta lauseesta "[c]omo Él, amenacé y maldije a quien me negara obediencia; y como Él apliqué la extorsión y el castigo"⁷² on luettavissa kristinuskon dogmeihin kohdistuvaa ironiaa, vaikkakin terävimmän kärjen tulkitsen kohdistuvaksi ahneuteen taipuvaiseen

⁷⁰ Näiden ohella myös realismikriittisyys, kirjallisuusteoreettiset pohdinnat, lukijan osallistaminen, erilaiset peili- ja upotusrakenteet, tavanomaistuneiden juonirakenteiden ja kerrontatapojen kierrättäminen ja parodioiminen sekä fantasia, pelit ja leikki kuuluvat metafiktion tunnusmerkkeihin (Hallila 2006, 209; Hietasaari 2011, 51; Hutcheon 1980, 49–51; Waugh 1984, 34–35, 74–86).

⁷¹ "Alussa minä loin valon kerosiinilyhdyllä. Ja tali- tai valaanrasvakynttilöitä pilkkaava hämäryys väistyi. Ja niin valkeni ja hämärtyi ensimmäinen päivä. Ja toisena päivänä Jumala koetteli minua ja antoi paholaisen houkutella minua kiusaukseen tarjoamalla minulle ystäviä ja rakastajattaria ja muuta ajanhaaskausta. Ja minä sanoin: "Antakaa öljyn tulla luokseni." Ja niin perustin Standard Oilin. Ja minä näin, että se oli hyvä. Ja niin valkeni ja hämärtyi kolmas päivä. Ja neljäntenä päivänä minä seurasin Jumalan esimerkkiä. Kuten Hän, minä uhkasin ja kirosin sen joka ei minua totellut; ja kuten Hän, minä kuritin ja rankaisin. Niin kuin Jumala murskasi kilpailijansa, niin minäkin poljin armotta kilpailijoitani Pittsburghissa ja Philadelphiassa. Mutta katuville minä annoin anteeksi ja lupasin ikuisen rauhan." (TM2, 287.)

⁷² "Kuten Hän, minä uhkasin ja kirosin sen joka ei minua totellut; ja kuten Hän, minä kuritin ja rankaisin."

ihmismieleen, joka käyttää jumalallista johdatusta korostavaa retoriikkaa omien kyseenalaisten tekojensa oikeutuksena. Tätä jälkimmäistä tulkintatapaa tukee myös se, että Rockefeller toimii sekä tekstin kertojana että fokalisoijana, niin että hän välittyy lukijalle tapahtumien hallitsijana ja sitä kautta myös suurimman pilkan kohteena. Erityisesti hurskasta ylevyyttä ja yli-inhimillisyyttä pursuavat lausahdukset anteeksiannosta ja ikuisesta rauhasta asettavat maallisen tekopyhyyden ironian terävimpään kärkeen.

Historiankirjoituksen valikoivuutta havainnollistava ja edellisen tavoin Yhdysvaltojen presidentteihin liittyvä esimerkki löytyy luvusta *Si él hubiera nacido mujer* ("Jos hän olisi syntynyt naiseksi", MF2, 54), joka kertoo Benjamin Franklinista ja hänen siskostaan Janesta:

De los dieciséis hermanos de Benjamín Franklin, Jane es la que más se le parece en talento y fuerza de voluntad. Pero a la edad en que Benjamín se marchó de casa para abrirse camino, Jane se casó con un talabartero pobre, que la aceptó sin dote, y diez meses después dio a luz su primer hijo. [--] Benjamín, fundador de una nación de inventores, es un gran hombre de todos los tiempos. Jane es una mujer de su tiempo, igual a casi todas las mujeres de todos los tiempos, que ha cumplido su deber en esta tierra y ha expiado su parte de culpa en la maldición bíblica. Ella ha hecho lo posible por no volverse loca y ha buscado, en vano, un poco de silencio. Su caso carecerá de interés para los historiadores.⁷³

Katkelmassa voimakas rinnakkainasettelu korostaa kahden ihmisen, miehen ja naisen, epätasa-arvoisia elämän mahdollisuuksia ja nostamaan esille naisten alisteisen aseman suhteessa sekä mieheen että historiankirjoitukseen, mikä kulminoituu läpeensä lakoniseen loppulausahdukseen historioitsijoiden kiinnostuksettomuuteen Janen kaltaisen naisen elämänkohtaloa kohtaan. Edelleenkin kritiikin kohteena ei kuitenkaan ole itse historia tai menneen todellisuuden tavoittaminen historiankirjoituksen avulla, vaan se, mitä historiankirjoitukseen on sisällytetty ja mitä siitä on jätetty pois.

Memoria del fuegon historiografiseen metafiktioon viittaavina piirteinä voi pitää tapoja, joilla teos problematisoi menneisyyden esittämiseen ja muistiin liittyviä kysymyksiä sekä kommentoi sitä, millä tavoin tietyt länsimaiskeskeiset (tai niin kuin edellisessä esimerkissä sukupuolittuneet)

⁷³ "Benjamin Franklinin kuudestatoista sisaruksesta Jane muistuttaa häntä eniten lahjoiltaan ja tahdonvoimaltaan. Mutta siinä iässä kun Benjamin lähti kotoa luodakseen uraansa, Jane meni naimisiin köyhän sepän kanssa, joka hyväksyi hänet ilman myötäjäisiä, ja synnytti kymmenen kuukautta myöhemmin ensimmäisen lapsensa. [--] Benjamin, keksijävaltion perustajaisä, on kaikkien aikojen suurmies. Jane on aikansa nainen, melkein samanlainen kuin kaikkien aikojen kaikki naiset, jotka täyttävät velvollisuutensa maan päällä ja sovittavat raamatullista kirousta. Jane tekee parhaansa, ettei tulisi hulluksi ja etsii turhaan hetken hiljaisuutta. Hänen tapauksensa ei kiinnosta historioitsijoita." (TM2, 64–65.)

kerronnan tavat toimivat vallan ja ideologioiden välittäjinä (ks. esim. Hutcheon 1988, 89; Hatavara 2011, 12). Yleensä ottaen kyseenalaistamisen ja ironisoivan uudelleenarvioinnin kohteena ei kuitenkaan ole kerronnallinen muoto tai tekstuaalisuus sinänsä, vaan historiankirjoituksen sisältö – se, mitä on pidetty muistamisen arvoisena ja mitä siitä on sivuutettu. *Memoria del fuegon* kerronnassa revisionistinen ote välittyy erilaisten historiankirjoitusten vastakkain asettamisen kautta (niin kuin edellisessä Franklin-esimerkissä), mikä paljastaa eri versioiden välisiä ristiriitaisuuksia ja luo ironisia merkityksiä.

Representaatioiden limittymisestä ja monitasoisesta ironiasta erinomainen esimerkki on *Humos de Virginia en la niebla de Londres* ("Virginian savuja Lontoon sumussa"), joka pohjautuu länsimaisen kulttuuripiirin laajasti tuntemaan Pocahontasin tarinaan. Luvun aluksi lukijalle esitellään kertomukseen kuuluvat henkilöt ja ne historialliset faktat, joita heistä tiedetään. Itse Pocahontasista mainitaan muun muassa seuraavaa:

Desde que casó con John Rolfe, Pocahontas renunció a la idolatría, paso a llamarse Rebeca y cubrió con ropa inglesa sus desnudeces. Luciendo sombrero de copa y altos encajes al cuello, llegó a Londres [--]. Hablaba como inglesa y creía como inglesa; devotamente compartía la fe calvinista de su esposo y el tabaco de Virginia encontró en ella a la muy hábil y exótica promotora que necesitaba para imponerse en Londres. De enfermedad inglesa murió. [--] No había cumplido veintiún años. (MF1 159-160.)⁷⁴

Siinä missä Pocahontasin avioliittoa ja englantilaisten tapojen omaksumista voisi tulkita askeleena kohti entistä parempaa elämää ja yhteiskunnallisesti arvostetumpaa asemaa, mutta varhainen kuolema osoittaa päinvastaista. Eritoten kuvauksen viimeiset lakoniset lauseet kääntävät koko asetelman ja asettavat ironisiksi kuvitelmat satumaisen onnellisesta lopusta, jossa vaatimattomissa oloissa varttunut intiaaniprinsessa löytää sulhonsa ja tien yltäkylläiseen onneen.

Henkilöiden esittelemisen jälkeen siirrytään kerronnan nykyhetkeen, jossa eräs Globe-teatteriin Shakespearen aikana kuulunut mies istuu oluen kera edellä mainittujen henkilötietojen äärellä ja miettii, mitä niillä tekisi:

⁷⁴ "Kun Pocahontas meni naimisiin John Rolfen kanssa, hän jätti epäjumalien palvonnan, sai nimekseen Rebecca ja verhosi alastomuutensa englantilaisiin vaatteisiin. Lontooseen hän saapui silkkihattuun sonnustautuneena, kaula pitsiröyhelöiden peitossa [--]. Hän puhui kuin englantilainen ja uskoi kuin englantilainen; hän jakoi hartaasti miehensä kalvinistisen uskon; ja virginialainen tupakka sai hänestä kaipaamansa taitavan ja eksoottisen puolestapuhujan Lontooseen vaikutusta tekemään. Hän kuoli englantilaiseen sairauteen. [--] Hän ei ollut vielä täyttänyt kahtakymmentäyhtä." (oma käännös)

¿Escribirá una tragedia de amor o un drama moralizante sobre el tabaco y sus poderes maléficos? ¿O quizá una mascarada que tenga por tema la conquista de América? La obra tendría un éxito seguro, porque todo Londres habla de la Princesa Pocahontas y su fugaz pasó por aquí. [--]

- No, no – concluye el indiscreto cazador de historias, mientras paga sus cervezas y sale a la calle -. Esta historia es demasiado buena para escribirla.⁷⁵

Katkelma viittaa kerrontaan kertovana toimintana ainakin kolmella eri tasolla: Ensimmäkin se kuvaa kirjailijaa ja havainnollistaa sitä, kuinka kirjailija soveltaa työssään historiallisia dokumentteja, valikoi kertomukseen mieleisensä näkökulman ja dramatisoi tapahtumat. Kuvauksen voi tulkita myös kirjailijan aseman kommentaariksi: Siinä missä pohdiskelija kaljatuoppinsa ääressä jää kokonaan anonyymiksi, hänen kytköksensä länsimaisen teatterin suurimpaan nimeen tulee mainituksi. Niinpä imartelemattoman nimikkeen ”El indiscreto cazador de historias” (”Häpeämätön tarinoiden metsästäjä”) piikki ei niinkään osu tähän tuntemattomaan hahmoon vaan Shakespearen, jonka maineen ja saavutusten todellinen alkuperä on toisinaan asetettu epäilyn alaiseksi (ks. esim. Shapiro 2010).

Toisekseen, metafiktiivisellä tasolla tulkittuna, kuvaus viittaa itse Eduardo Galeanoon tekijänä, joka on yhtä lailla *Memoria del fuego* laatiessaan valinnut, muokannut ja soveltanut historiallisia tapahtumia omalla vapaudellaan, juuri niin kuin hän on omien näkemystensä välittymisen kannalta parhaaksi katsonut. Kolmantena on itse Pocahontas sekä se kuinka ja millaisena hänen tarinansa on myöhemmille polville välittynyt. Tarinoitsijan vaatimattomuutta tavoitteleva toteamus siitä, kuinka ”tämä tarina on liian hyvä kerrottavaksi” asettuu ironiseen valoon. Tietäväthän niin tekijä kuin nykyaikaan sijoittuva lukijakin, että Pocahontasin tarina ei ole dramatisoimatta jäänyt.⁷⁶ Esimerkiksi James Nelson Barkerin näytelmässä *The Indian Princess; or, La Belle Sauvage* Pocahontasin hahmosta artikuloituu myyttinen koko (pohjoisen) Amerikan mantereen henki, joka asettuu kolonisoijien suojaksi (Richards 1997, xxxv, 109–165) – ja jollaiselta *Memoria del fuego* ja ”todellisen” Pocahontasin kuoleman kuvaus kaikessa lakonisudessaan katkaisee siivet.

⁷⁵ ”Kirjoittaisiko hän traagisen rakkaustarinan vai moraalisen näytelmän tupakasta ja sen turmiollisesta vaikutuksesta? Vai naamionäytelmän, jonka teemana on Amerikan valloitus? Teoksen menestys olisi taattu, koska Lontoossa kohistiin yhä prinsessa Pocahontasista ja hänen lyhyeksi jääneestä vierailustaan. [--] – Ei, ei, päättää tuo häpeämätön tarinoiden metsästäjä maksaessaan oluensa ja astuessaan kadulle. – Tarina on liian hyvä kirjoitettavaksi. (TM1, 239.)

⁷⁶ Pocahontasin tarinan on ensimmäisen kerran kokonaisuudessaan kirjoittanut John Davis teoksessaan *Travels in the United States of America* (1803). Sen sijaan ensimmäisen teatteriversion teki James Nelson Barker, jonka näytelmän *The Indian Princess; or, La Belle Sauvage* ensiesitys oli 1808.

Vielä neljännelle tasolle siirrettynä katkelmasta on tulkittavissa se ironian juonne, joka on ollut jopa tekijän itsensä ulottumattomissa. Viitataan tällä siihen, että Galeano ei ole voinut vielä vuonna 1982 trilogian ensimmäistä osaa julkaistessaan tietää mitään Walt Disneyn vuonna 1995 ensi-iltansa saaneesta piirroselokuvasta, joka oli maailmanlaajuisesti niin valtava kaupallinen menestys, ettei Shakespearen ajan teatteritekiä tuoppinsa ääressä olisi voinut sellaista kuvitellakaan. Moni 2000-luvulle sijoittuva lukija tuntee Pocahontasin tarinan nimenomaan Disneyn romantisoimana lastenelokuvana, johon tuskin monikaan yhdistäisi mitään tupakka-valistuksen kaltaista.

Kahden kulttuurin kohtaamisen ja länsimaisen elämäntavan tuottaman epäonnen kautta *Memoria del fuegon* Pocahontas-versiosta on luettavissa myös tietty postkoloniaalinen, kolonisoidun kulttuurin omaa identiteettiä puolustava agenda. Sekä postmodernistisessä että postkoloniaalisessa tutkimuksessa on korostettu jännitettä, joka vallitsee kulttuurista hegemoniaa ja marginaalia edustavien diskurssien välillä (Hutcheon 2003, 132). Postmodernistisin termein kyse on Toiseudesta, joka pyrkii haastamaan kulttuurisesti dominoivassa asemassa olevan keskuksen. Siinä missä postmodernismi pyrkii kokonaan purkamaan Toiseuden olemassaolon, postkolonialistiselle vastakerronnalle Toiseuden korostaminen on keskeinen väline oman paikallisen kulttuurisen itseymmärryksen muodostamisessa (During 2003, 125). Käytännössä vallitsevien valtasuhteiden murtaminen vaatii tuon samaisen vallan tunnustamista. Pocahontasin tapauksessa toiseuden tematiikka välittyy englantilaiseen krumeluriin sonnustautuneena ironiana: nainen luopuu omista kulttuuriperinteistään, omaksuu kaikki englantilaisen olemisen ja ajattelemisen merkit – kaiken paitsi resistenssin paikallisille sairauksille. Länsimaiseen elämäntyyliin mukautuminen tuo hänelle hetkellisen arvostuksen, mutta sairastuminen osoittaa hänen väijäämättömän ulkopuolisuutensa suhteessa kohtaamaansa uuteen kulttuuriin. Toiseus siis lopulta näyttää murta-mattomuutensa.

Kokonaisuudessaan Pocahontas-esimerkki havainnollistaa hyvin ensinnäkin sen, kuinka monikerroksisena vastakerronnan keinona ironia toimii. Samalla se myös osoittaa, mitä merkitystä Hutcheonin (1994, 91–94) diskursiivisen yhteisön käsitteellä on ironian tulkinnassa, sen ajallisessa muutoksessa sekä ironian tahattomuudessa. Kirjoittamisen hetkellä tekijä ei ole voinut kokonaisuudessaan hallita sitä ironisten merkitysten kontekstia, jossa 2000-luvulle sijoittuva nykylukija Pocahontasin tarinaa tulkitsee. Niinpä, vaikka tekijän intentioilla voi olla osuutensa ironisten merkitysten tuottamisessa, niiden lopullinen aktualisoituminen on lopulta

lukijan hallussa.

Tähän mennessä olen analyysissäni kiinnittynyt lähinnä länsimaiskeskeiseen metafiktion ja revisionismin tutkimukseen, mutta seuraavassa siirryn tarkastelemaan *Memoria del fuegoa* tiiviimmin latinalaisamerikkalaisesta vastakerronnallisuuden näkökulmasta.

4.2 Suhde latinalaisamerikkalaiseen postkolonialismiin

Al sur, la otra América no atina ya ni a balbucear su propio nombre.
[--] América Latina es un archipiélago de patrias bobas, organizadas
para el desvínculo y entrenadas para desamarse. (MF3, 17.)⁷⁷

Kyvyttömyys käyttää kieltä ja artikuloida itseään ovat merkki tunnistamattomuudesta: Identiteetistä, joka ei tunnista itseään eikä toista kaltaistaan, ja tällä tavoin asettaa oman olemassaolonsa kyseenalaiseksi. Samalla kielellistämättömyys rinnastuu heikkouteen ja muiden armoille jättäytymiseen, sillä itsensä identifioimaton jättää nimensä ohella osan toimintavallastaan ja -mahdollisuuksistaan ulkopuolisten osapuolten, tässä tapauksessa Amerikan pohjoisosan, haltuun.

Postkoloniaalisessa tutkimuksessa on eritoten korostettu kielen ja diskursiivisten konventioiden merkitystä vallankäytön välineinä, sillä kielelliset käsitteet ovat kiinteästi kytköksissä tapoihin hahmottaa maailmaa ja inhimillisen toiminnan ”universaaleja” piirteitä (Ashcroft et al. 2003, 55). Tässä kohtaa postkoloniaalisella viitataan siirtomaakauden päättymistä seuranneeseen tilanteeseen, jossa kolonisoidut kansat pyrkivät avulla paikantamaan oman identiteettinsä kulttuurisina ja historiallisina subjekteina suhteessa eurooppalaiseen ja toisaalta kolonialismia⁷⁸ edeltäneeseen kulttuuriperimään (Boehmer 1995, 3; Varela-Zapata 2008, 413–414). Postkoloniaalisesta kirjallisuudesta puhuttaessa on kuitenkin huomattava, että kyse ei ole vain tiettyä ajanjaksona tuotetusta kirjallisuudesta, vaan teoksista, jotka vastakerronnan keinoin tarkastelevat koloniaalista suhdetta sekä pyrkivät käyttämään hyväkseen ja paljastamaan dominoivan diskurssin keinoja (Tiffin 2003, 95–96). Latinalaisessa, ja nimenomaan espanjankielisessä Amerikassa postkolo-

⁷⁷ ”Etelässä toinen Amerikka ei osaa enää edes änkyttää omaa nimeään. [--] Latinalainen Amerikka on saaristollinen helposti höynäytettäviä valtioita, jotka on saatu eristäytymään toisistaan ja opetettu keskinäiseen vihanpitoon.” (TM3, 23.)

⁷⁸ Vaikka kolonialismin käsite on sinänsä ajaton, postkolonialistisessa teoriassa sillä yleensä tarkoitetaan eurooppalaista, 1400-luvun löytöretkistä alkanutta siirtomaavallan aikaan (Ashcroft et al. 2003, 45–46).

nialistisen diskurssin keskiössä on suhde länteen (Demuro 2012, 14), jonka problemaattisuus kiteytyy jo mantereen yhtä aikaa sekä eurooppalaiseen perimään että maanosan pohjoispuoleen viittaavassa nimessä.

Jaan *Memoria del fuegon* tavat viitata menneeseen todellisuuteen kolmeen osaan: ensinnäkin on historia, joka muodostuu menneistä, todellisista tapahtumista; toiseksi on Historia, joka viittaa ihmisen manipuloimaan historiankirjoitukseen; ja kolmanneksi on muisti sellaisena kuin yksilö tai kollektiivi kokee omat juurensa. Trilogian aloittavaa, maailmansyntymyyteistä koostuvaa osiota voisi puolestaan tulkita jonkinlaisena muistin ja historian ymmärryksen primitiivisenä taustana tai alitajuntana.

Teoksesta ja sen trilogisesta muodosta on latinalaisamerikkalaisen muistin muovaamisen ohella tulkittavissa myös hegeliläiseen idealismiin viittaava teesin, antiteesin ja synteessin rakenne, jonka välittymisessä jokaisen osan aloittavat sitaatit ovat avainasemassa. Ensimmäisessä osassa epigrafinä on afrikkalaisten orjien sananlasku ”La hierba seca incendiará la hierba húmeda” (”Kuiva heinä sytyttää märän.” MF1, 14), jota tulkitseen viittauksena eurooppalaisten verrattain nopeasti edenneeseen mairinnoukseen, joka leimahduksen lailla valtasi alleen prekolumbiaanisten kulttuurien vuosisatojen ajan asuttamat alueet ja pysyvästi muutti näiden kansojen elinolosuhteet. Toisen osan puolestaan aloittaa kolumbialainen kansanruno:

Yo no sé dónde nació,
ni sé tampoco quién soy.
No sé de dónde he venido
ni sé para dónde voy.
Soy gajo de árbol caído
que no sé dónde cayó.
¿Dónde estarán mis
raíces? ¿De qué árbol soy
rama yo? (MF2, 14)⁷⁹

Tulkitsen runoa kuvauksena kolonialismin ajan hajaannustilasta, joka repi niin Etelä-Amerikan alkuperäiskansat kuin Afrikasta laivatut orjatkin pois omilta juuriltaan ja heidät suljettiin työjuhdiiksi suurtiloille ja kaivoksiin. Toisaalta näen sen ajanjaksona, johon trilogian toinen osa sijoittuu, Atlantin taakse asuinsijansa jättäneet siirtomaaisännät alkavat rimpuilla itseään irti monarkkisesta vallasta ja vaatia tunnustusta omalle latinalaisamerikkalaisuudelleen, mikä lopulta

⁷⁹ ”En tiedä missä synnyin, enkä tiedä kuka olen. En tiedä mistä olen tullut, enkä minne menen. Olen kuolleen puun oksa, joka ei tiedä minne on pudonnut. Missä ovat juureni? Minkä puun oksa olen?” (Oma käännös)

purkautuu maiden hallinnolliseen itsenäistymiseen yksi toisensa jälkeen.

Kolmannessa, ja *Memoria del fuegon* osalta viimeisessä vaiheessa, maat kurkottavat läpi raakojen sisäisten ja ulkoisten konfliktien, diktatuurien ja vallankumousten, kohti oman kulttuurisen identiteetin haltuunottoa ja latinalaisamerikkalaista ykseydentunnetta. Juan Rulfolta lainattu epigrafi ”y agarrándonos del viento con las uñas” (”ja tartuimme kynsin tuuleen”, MF3, 5) kuvaa muutostilaa: tuuli näyttäytyy jatkuvana liikkeenä ja latinalaisamerikkalaisuuden ylipyöhtävästä myllerryksenä, joka juuri sellaisenaan on mantereen omin ja ominaisin – se, johon on tartuttava ja mistä on pidettävä kiinni oman olemuksensa tunnistaakseen. Koko trilogian toiseksi viimeinen luku⁸⁰ on *Volando* (”Lentäen”), jossa nicaragualaisen vapun juhlinnan kuvaus palautuu trilogian toisen osan epigrafiin ja puun tematiikkaan:

El árbol de la vida sabe que jamás cesará, pase lo que pase, la música caliente que gira a su alrededor. Por mucha muerte que venga, por mucha sangre que corra, los hombres y las mujeres serán por la música bailados mientras sean por el aire respirados y por la tierra arados y amados. (MF3, 248.)⁸¹

Maa, ilma ja musiikki kannattelevat elämänpuuta, muistin ja perinteiden symbolia, joka pysyy ja kestää niin kauan kuin ihmiset jaksavat uskoa siihen ja ylistää sitä osana heidän omaa kokemustansa maailmasta ja omasta olemuksestaan.

Muisti on *Memoria del fuegossa* hallitseva vastakerronnallinen elementti, joka liittää menneen todellisuuden tapahtumat johonkin latinalaisamerikkalaisuudelle ominaiseen tapaan hahmottaa maailmaa – tai tarkemmin ottaen olettamukseen, että juuri tällainen yksin Latinalaiselle Amerikalle ominainen tajunta on olemassa. Yhtä lailla muisti viittaa myös valikoivuuteen sekä periaatteisiin, joiden perusteella mennyt todellisuus siivilöityy muistettavaksi ja unohdettavaksi. Näitä periaatteita tekijä kommentoi muun muassa luvussa *Comunión* (”Ehtoollinen”):

Mucho tendrá que ocultar la Historia, dama de rosados velos, besadora de los que ganan. Se hará la distraída o enfermará de tramposa amnesia; mentirá que han sido mansos y resignados, quizás felices, los esclavos negros del Brasil. (MF2, 36.)⁸²

⁸⁰ Vihoviimeinen luku on tekijän kustantajalleen osoittama kirje, jonka sisältöön palaan luvussa 4.3.

⁸¹ ”Elämän puu tietää ettei sen ympärillä pyörivä kuuma sointi koskaan lakkaa, kävi miten kävi. Tulokoon kuolemaa kuinka paljon tahansa, vuodatettakoon verta kuinka paljon tahansa, niin kauan musiikki tanssittaisi naisia ja miehiä kuin ilma heitä hengittäisi ja maa heitä kyntäisi ja rakastaisi.” (oma käännös)

⁸² ”Historia, ruusunpunaisiin harsoihin verhoutunut daami suo voittajille suudelman, mutta joutuu kätkemään paljon. Sen täytyy tekeytyä hajamieliseksi tai sairastua muistinmenetykseen. Se valehtelee, että Brasilian mustat orjat olivat lempeitä ja nöyriä, ehkä onnellisiakin.” (TM2, 36.)

Tulkitsen, että Historia isolla alkukirjaimella kirjoitettuna ei viittaa menneeseen todellisuuteen koko laajuudessaan, vaan historiankirjoitukseen hegeliläisittäin valikoituneena ja edistykseen suuntautuneena suurena kertomuksena. Harsot, muistinmenetys ja valheet puolestaan viittaavat historioitsijoihin ja tallennettuihin dokumentteihin, jotka välittävät menneisyydestä vain tarkoin valikoituja viipaleita, tarkoin valikoituneesta näkökulmasta esitettyinä. Sen sijaan voittajille suodut suudelmat ja ironinen viittaus Brasilian orjien onnellisuuteen piirtävät Historiasta voittojen liehittelijän, joka häivyttää liepeisiinsä suurten saavutusten jalkoihin jääneet kohtalot. Toisaalta edellä mainittu katkelma tiivistää *Memoria del fuegon* kytköksen revisionistiseen historian käsittelyyn, sillä arvioinnin kohteena on nimenomaan se, *mitä* historiankirjoitukseen on valikoitunut, eikä niinkään sitä, *miten* menneisyyden totuudenmukainen kuvaaminen tekstuaalisin keinoin on ylipäättään mahdollista. Ainakin jonkin asteista luottamusta kerronnan mimeettisyyteen voidaan pitää revisionismin logiikkaan sisäänrakennettuna olettamuksena, sillä historiankirjoituksen täydentäminen ja korvaaminen usein tähtää jollain tavoin paremmin totuutta vastaavan version tuottamiseen. Ilman tällaista luottamusta myös Galeanon latinalaisamerikkalaisen muistin palauttamiseksi kutsuma tavoite historian uudelleen kirjoittamisesta olisi absurdi.

Memoria del fuegon nivoutuu tiukasti latinalaisamerikkalaisen identiteetin rakennustyöhön, jossa siirtomaa-ajalta periytyneen yhtenäistämisen kulttuurin vastustaminen ja mantereelle ominaisen etnisen monimuotoisuuden korostaminen ovat keskeisessä osassa. Latinalaisessa Amerikassa 1800-luvulta alkaen voimissaan ollut eurooppalaisen modernismin ihanteiden mukaisen, tieteiden, tekniikan ja keskitettyyn perustuvan kansallisvaltion tavoittelu, ja sittemmin neoliberalismi ja globalisaatio ovat herättäneet latinalaisamerikkalaisissa tarpeen oman kulttuurihistoriallisen identiteetin käsittelyyn. (Giayetto & Moyano 2010, 1–2.) Giayetto ja Moyano (2010, 11) ovat Antonio Cornejo Polarin (1994) mukaillen todenneet, että *Memoria del fuegon* tapa kirjoittaa historiaa uudelleen ja representoida latinalaisamerikkalaista subjektiviteettia kiteytyy ristiriitaisuuksien kokonaisuudeksi (*totalidad contradictoria*), joka vastustaa modernistisen, kulttuurista yhtenäisyyttä korostavan diskurssin hegemoniaa ja puolustaa heterogeenisyyttä, rikkonaisuutta ja monimuotoisuutta. Tätä sosiokulttuurista näkökulmaa soveltaen *Memoria del fuegon* muovaama käsitys latinalaisamerikkalaisesta identiteetistä olisi mielleltävä enemmän moninaisuuden läpäisemäksi erityislaaduksi kuin ominaisuuteksi *ominaisuuden* muuttumattomuuteen viittaavassa mielessä. Mielestäni teos pyrkii osoittamaan, että latinalaisamerikkalaisuus ei historian, kulttuurin ja kielten näennäisestä yhtenäisyydestä huolimatta ole Iberian niemimaan jatkeeksi kehittynyt hispano-lusitanialainen monoliitti. Päin-

vastoin kulttuurien sekoittumisen, *mestizajen* (Demuro 2012, 22–23), kautta mantereen ominaisin luonne ei ole kiinnitettävissä mihinkään yksittäiseen – muuhun kuin sekoittumiseen itseensä.

Eri kulttuurivaikutteiden rinnakkaiselo ei kuitenkaan tarkoita harmoniaa. *Memoria del fuegossa* ironia, paradoksit ja ristiriidat ovat usein tuskin askeleenkaan päässä raadollisesta väkivallasta. Esimerkiksi trilogian ensimmäisessä osassa on kolonialismin alkuaikoihin sijoittuvia lukuja, jotka kuvaavat silmitöntä tappamisen kierrettä, johon tapahtumien osapuolet ajautuvat. Seuraava, luvun *Sobre el canibalismo en América* (”Amerikkalaisesta kannibalismista”) tapahtumasarja kuvaa konkistadorien keskinäistä valtataistelua uudesta maailmasta:

Diego de Almagro, gobernador de una parte, se alzó contra Francisco Pizarro, gobernador de la otra. [--] [P]ero Pizarro acaparó y venció y Almagro fue degollado.

El hijo de Almagro vengó a su padre y se proclamó gobernador sobre el cadáver de Pizarro. Luego el hijo de Almagro fue enviado al patíbulo por Cristóbal Vaca de Castro [--].

Después se levantó en armas Gonzalo Pizarro, hermano de Francisco, contra Blasco Núñez Vela, primer virrey del Perú. Núñez Vela cayó, malherido, de su caballo. Le cortaron la cabeza y la clavaron a una pica. (MF1, 101.)⁸³

Luvussa 3.1.2. esittämäni kaivosesimerkin⁸⁴ tavoin luvun tyyli on otsikkoaan myöten lakoninen ja toteava. Tällainen raportoiva kerronta luo etäännyttävän kontrastin yksittäisiin ihmiskohtaloihin, mutta samalla alleviivaa koko tapahtumasarjan irrationaalisuutta ja ohjaa kohti ironisoivaa luentaa. Toisaalta luku on kannibalismiin viittaavan otsikkonsa perusteella yhdistettävissä Hallin (2002, 119) mainitsemiin, länsimaiskeskeiselle diskurssille ominaisiin halventamisrituaaleihin, joissa ihmissyöntiä on käytetty todistuksena alkuperäiskansojen barbaarisesta luonteesta.

Giayetto ja Moyano (2010, 3–7) ovat kuvanneet trilogian homogeenisyyden ja heterogeenisyyden välistä dynamiikkaa korostamalla tapaa, jolla *Memoria del fuego* haastaa perinteisen, länsimaiskeskeisen ja yhtenäistävän historiankirjoituksen yhtä aikaa kieltämällä sortavat puhe- ja toimintatavat ja samalla juhlistamalla vastarinnan voittoa ja sorrosta selviytymistä (mts. 3–7).

⁸³ ”Osaa maasta hallitseva Diego de Almagro nousi toisen osan hallitsijaa Francisco Pizarroa vastaan. [--] [M]utta Pizarro halusi kaiken ja voitti Almagron, joka menetti päänsä.

Almagron poika kosti isänsä kuoleman ja julistautui kuvernööriksi Pizarron ruumiin äärellä. Sitten Cristóbal Vaca de Castro toimitti Almagron pojan mestauslavalle [--].

Sitten Franciscon veli Gonzalo Pizarro nousi kapinaan Perun ensimmäistä varakuningasta Blasco Núñez Velaa vastaan. Núñez Vela putosi hevosen selästä vakavasti loukkaantuneena. Hänen kaulansa katkaistiin ja pää iskettiin keihään nokkaan.” (TM1, 145.)

⁸⁴ *Método latinoamericano para reducir los costos de producción* (”Latalalaisamerikkalainen tapa pienentää tuotantokustannuksia”

Mielestäni trilogian pelkistäminen tämänkaltaiseksi voittajien ja voitettujen väliseksi vastakkainasetteluksi ei tee oikeutta teoksen monitasoisuudelle, jota yksin heterogeenisyysskään ei riitä kuvaamaan. Niin kuin edellinen ja useat aiemmin nostamani esimerkit osoittavat, trilogia kaunistelematta paljastaa sen, kuinka kauttaaltaan ristiriitaisuudet, ei vain monimuotoisuuteen, vaan ennen kaikkea ironiaan ja paradoksaalisuuteen viittaavassa merkityksessä, ovat läpäisseet koko latinalaisamerikkalaisen historian ja kaikki sen vaiheet. Aloittaen aivan Amerikan alusta, löytöretkistä ja Kolumbuksen kuolemasta kertovasta luvusta *El quinto viaje* ("Viides matka"), joka kuorii löytöretkeilijän kaikesta sankarillisuudesta. Mainittu luku esittää Kolumbuksen viimeiset hetket yksinäisenä ja unohdettuna paljastaen Amerikan löytäjän kaksi elämänironiaa: hän kuoli tietämättömänä siitä, mitä hän oli tullut löytäneeksi, ja lopulta suurimman kunnianosoituksen hänen löydöstään sai toinen. Yhtä lailla ristiriitaisuus on olennainen osa *Memoria del fuegon* kerronnallista rakennetta, jossa vastakkainasettelut tuottavat ironisia merkityksiä usealla kerronnan tasolla, niin temaattisina kuin retorisisina elementteinä.

Seuraavassa jatkan postkoloniaalistiseen vastakerrontaan perustuvaa luentaani ja erittelen *Memoria del fuegoa* eurosentrismiä vastustavana kertomuksena.

4.3 Eurosentrismiä vastaan

Hallia mukaillen kutsun eurosentrismiksi niitä diskursiivisia ja institutionaalisia käytäntöjä, joiden puitteissa eurooppalaisuudesta ja länsimaisuudesta on muodostettu kehittyneen, teollistuneen, kaupungistuneen, kapitalistisen, maallistuneen ja modernin synonyymi. *Länsi* ja *länsimaisuus* eivät kiinnity ilmansuuntiin tai ylipäätään maantieteeseen, vaan kyse on puhtaasti historiallisista käsitteistä, joihin ideologinen painolasti on kasautunut. (Hall 2002, 78–80.)

Eurosentrisen ajattelun symbolina voi pitää Gerardus Mercatorin laatimaa maailmankarttaa (1569), josta eurooppalaiskeskeinen näkökulma heijastuu sekä maiden ja maanosien maantieteellinen paikantamisen että kielellisen nimeämisen kautta. Niin kuin Rabasa on todennut, pyöreän planeetan kaksiulotteiselle paperiarkille venyttäminen havainnollistaa sitä, kuinka kerronnalliset valinnat vääjäämättä yksinkertaistavat tai vääristävät kuvattavaa aihetta. (Rabasa 2003, 358–60). Mielestäni kyse on vääristymisen sijaan ennemminkin aiheen tai asian käsittelyn valikoitumisesta niin, että tiettyjen osa-alueiden korostaminen johtaa väistämättä aiheen muiden puolten taka-alaistumiseen. Toisaalta kartografinen vertaus paljastaa itse eurosentrismin käsitteen

eurosentrisyyden: Euroopasta on mahdotonta puhua ajautumatta eurooppalaisen näkökulman värittämiin käsitteellistämisen tapoihin.

Memoria del fuegossa puolestaan korostuu se, millä tavoin latinalaisamerikkalaisuus on määräytynyt riippuvuussuhteiden välityksellä:

Al sur del río Bravo, dice [José] Martí, hay otra América, nuestra América, tierra que balbucea, que no reconoce su completo rostro en el espejo europeo ni en el norteamericano. [--]

Martí ha consagrado su vida a esa otra América: quiere resucitarla en todo lo que le mataron desde la conquista en adelante, y quiere revelarla y rebelarla, porque su escondida y traicionada identidad no será revelada mientras no se desate. (MF2, 208.)⁸⁵

Tässä, vuoteen 1891 ja Kuuban kiristyvään tilanteeseen sijoitetussa, katkelmassa José Martín sanat kuvaavat identiteetikriisiä, joka juontuu monien latinalaisamerikkalaisten maiden pitkään jatkuneesta, sekä taloudellisesta että kulttuurisesta, riippuvuudesta Eurooppaan. Sittemmin, ikään kuin kolonialismin toisena aaltona, Yhdysvaltojen taloudelliset ja sotilaalliset intressit ovat monin tavoin vaikuttaneet latinalaisamerikkalaisten maiden sisäisiin ja toistensa välisiin suhteisiin. Martín puhe *toisesta Amerikasta* viittaa siihen, kuinka aikanaan italialaisen Amerigo Vespuccin mukaan nimetty manner on ajautunut eurooppalaisilta Yhdysvaltojen haltuun, niin että käsitteet *Amerikka* ja *amerikkalaisuus* ovat kiinnittyneet viittaamaan yksin maanosan pohjoiseen osaan.⁸⁶

Latinalaisen Amerikan valtioissa eurosentrisen ajattelun ilmentymänä voidaan pitää varhain itsenäistymisen jälkeen vallinneita kulttuurin yhdenmukaistamispyrkimyksiä, jotka perustuiivat modernistiseen ihanteeseen valkoisesta keskiverto-porvarismiehestä ja peittosivat alleen mantee-reelle ominaisen, etnisen ja kulttuurihistoriallisen monimuotoisuuden (Giayetto & Moyano 2010, 2–4). Edelleen latinalaisessa, ja nimenomaan espanjankielisessä Amerikassa postkoloniaalisen diskurssin keskiössä on suhde länteen (Demuro 2012, 14).

Latinalaisen Amerikan kulttuurihistoriallisen identiteetin jakautuneisuutta omalta osaltaan

⁸⁵ ”Río Bravon eteläpuolella, Martí sanoo, on *toinen Amerikka, meidän Amerikkamme, maa joka on lapsenkengissään*, joka ei tunnista kasvojaan eurooppalaisessa eikä pohjoisamerikkalaisessa peilissä. [--]

Martí on omistanut elämänsä tälle *toiselle* Amerikalle. Hän haluaa herättää henkiin kaiken sen mikä on tapettu konkistadorien ajoista lähtien, ja hän yllyttää maanosaa kapinaan ja osoittamaan mieltään, sillä sen kätkeyty ja petetty minuus ei synny uudestaan ennen kuin se lakkaa vaikenemasta.” (TM2, 303-304.)

⁸⁶ Ristiriita amerikkalaisuuden ja yhdysvaltalaisuuden välillä on edelleen Latinalaista Amerikkaa aktiivisesti puhutteleva aihe, mistä osoituksena esimerkiksi Jose Dominguez Ortegán kattava, vuonna 2011 Venezuelan laajalevikkisimmässä päivälehdessä julkaistu artikkeli *América es un continente* (”Amerikka on maanosa”), jossa hän ruotii muun muassa yhdysvaltalaispresidenttien toistamaa lausumaa ”God bless America”. <http://www.eluniversal.com/opinion/111109/america-es-un-continente> 9.11.2011, tarkistettu 30.7.2015.

kuvastaa *Memoria del fuegon* ensimmäisen osan nimi *Vanha uusi maailma*, jota jo johdannossa käsittelin. Amerikan löytämistä heijastelevat sanavalinnat vahvistavat eurooppalaista imperialismin hegemoniaa (vrt. Mignolo 2005, 4), jota on postkolonialismin myötä pyritty kääntämään kohti keksimisen näkökulmaa ja tällä tavoin paljastamalla, kuinka Latinalainen Amerikka on redusoitu eurosentrinen toiminnan kohteeksi (ibid.; Demuro 2012, 11–12) – maanosaksi, jota ei ollut olemassa ennen kuin eurooppalaiset piirsivät sen karttoihinsa.

Käsitteinä niin muisti ja Historia kuin toisaalta eurosentrismi, länsimaisuus tai sen vastaisuus luovat illusion jostakin latinalaisamerikkalaisuudelle ominaisesta ja yhtenäisestä. Erityisesti Said (1994, 22) on korostanut sitä, kuinka kyseenalaistamattoman monoliittisena ja yhtenäisenä kokonaisuutena länsimaisuutta tavataan pitää. Käytännössä länsimaisuus, siinä missä latinalaisamerikkalaisuuskin, kilpistyy kontekstisidonnaisiin määritelmiin: historiallisiin, kulttuurisiin, kielellisiin, taloudellisiin⁸⁷ ja niin edelleen. *Memoria del fuegossa* näkökulma latinalaisamerikkalaisuuteen on ennen kaikkea spatiotemporaalinen sulkien sisäänsä kaikki ne historialliset ja kulttuuriset muutostilat, jotka ovat sijoittuneet tietyille maantieteellisesti rajatulle alueelle. Sen sijaan *Memoria del fuegon* kautta rakentuvassa vastakkainasettelussa vastustavan kerronnan kohde, jonka ikeestä tekijä pyrkii latinalaisamerikkalaisuuden vapauttamaan, muuttuu kolmivaiheisesti, trilogian rakennetta mukaillen. Ensimmäisessä löytöretkien ja valloituksien ajassa eurooppalaisuus kiinnittyy ennen kaikkea Iberian niemimaahan, mistä painopiste alkaa toisessa, eli kolonialismin vaiheessa siirtyä kohti Pohjois-Euroopan teollistuvia valtioita. Eritoten romaanisten kielten ansioista kulttuurinen yhteys paitsi Espanjaan ja Portugaliin myös Ranskaan ja Italiaan kuitenkin säilyy vahvana läpi siirtomaa-ajan aina nykypäivään saakka. Kolmannessa, maiden itsenäistymisen jälkeisessä vaiheessa latinalaisamerikkalaisuus ei enää rajaudu vain suhteessa eurooppalaisuuteen, vaan ennen kaikkea Yhdysvaltojen hallitsemaan amerikkalaisuuteen.

Postkoloniaalisiin kulttuureihin on kiinteästi kuulunut eurooppalaisten, historiallisten ja kaunokirjallisten tekstien uudelleenlukeminen ja -kirjoittaminen (Tiffin 2003, 95–96; Giayetto & Moyano 2010, 2–4). *Memoria del fuegossa* Don Quijoten kaltaisten eurooppalaisen kirjallisuuden klassikkoteosten rinnalle on nostettu mittava joukko prekolombiaanisten kulttuurien keskuudessa

⁸⁷ Taloustieteissä yhtenä länsimaisuuden perusmääritelmistä on pidetty valtion elintaso, joka on laskettu bruttokansantuotteen perusteella. Länsimaisuus–latinalaisamerikkalaisuus -vastakkainasettelussa vauraus ei kuitenkaan toimi kriteerinä, sillä Latinalaisen Amerikan valtioista muun muassa Chile, Argentiina ja Panama kuuluvat maailman valtioiden rikkaimpaan kolmannekseen, kun taas esimerkiksi Haiti kuuluu kaikista köyhimpiin (IMF: World Economic Outlook Database 2015, tarkistettu 18.11.2015).

tunnettuja runoja ja lauluja, minkä voi tulkita elitistisiä kirjallisuuskäsityksiä vastustavana kannanottona. Vakiintuneiden, eurooppalaiskeskeisten kielenkäyttötapojen kannalta trilogiassa on kuitenkin yksi teos yli muiden, nimittäin Raamattu, jonka katolista uskoa ja uskomuksia kanonisoiva rooli on yksi keskeisimmistä *Memoria del fuegon* ironian kohteista.

Rockefellerin tähdittämässä luomiskertomusparodiassa, jota aiemmin käsittelin, intertekstuaalinen viittaavuus Raamattuun ilmenee tekstuaalisella tasolla, vakiintuneisiin fraaseihin nojautuvana esitysmuotona. Tätäkin tyypillisempää trilogialle on kristinuskon oppeihin verhottujen dominointipyrkimysten paljastaminen ironisoivan kommentoinnin avulla. Muun muassa luvut *San Simón contra las hormigas* ("Pyhä Simeon vastaan muurahaiset"), *El apóstol Santiago contra la peste* ("Apostoli Santiago vastaan rutto") ja *San Sebastián contra la peste* ("Pyhä Sebastian vastaan rutto") asettavat katolisen kirkon harjoittaman pyhimyskultin kritiikkinsä kohteeksi. Luvuista ensiksi mainittu sijoittuu 1560-luvun Havannaan:

Las hormigas acosan la ciudad y arrasan los sembradíos. Han devorado por el ombligo a más de un cristiano de sueño pesado. [--]

[S]e celebra el sorteo entre los doce apóstoles. Resulta favorecido san Simón, a quien toman por abogado *para que sea intercesor ante Dios Nuestro Señor, para que quite todas las hormigas de sobre este pueblo, casa e haciendas desta villa y sus términos.* (MF1, 125.)⁸⁸

Ihmisen voimattomuus luonnonvoimien edessä saa traagisuuteensa vivahteen surkuhupaisuutta, kun ongelman aiheuttajaksi, kokonaisen kaupungin valtaajaksi ja nukkuvia ihmisiä suihinsa popsijaksi paljastuu muurahaisen kaltainen pienen pieni hyönteinen. Samalla muurahaisen fyysinen pienuus rinnastuu avuttomuuteen ja toimintakyvyttömyyteen, jota sekä sikeäuninen kristitty että paikallisviranomaiset pyhimysarvontoiheen edustavat. Vastaavaa katolis-arbitraarista ongelmanratkaisumenetelmää kuitenkin sovelletaan myös muualla. Seuraavat, peräkkäisistä luvuista poimitut esimerkit sijoittuvat Meksikoon, missä alkuperäisväestöä massoittain tappava rutto uhkaa viedä espanjalaisilta sekä työvoiman että veronmaksajat:

Preparan el sorteo. Un monaguillo, vendados los ojos, revuelve los papelitos en la fuente de plata. En cada papelito está escrito el nombre de un santo de probado predicamento en la corte celestial. El monaguillo elige uno y el padre Mendieta lo

⁸⁸ "Muurahaiset piinaavat kaupunkia ja tuhoavat kylvöt. Useamman kuin yhden sikeäunisen kristityn ne ovat ahmineet navan kautta. [--]

[S]uoritetaan arvonta kahdentoista apostolin kesken. Onni suosii pyhää Simeonia, josta tehdään asianajaja *puhumaan puolestamme Jumalalle, Meidän Herrallemme, jotta hän poistaisi kaikki liiat muurahaiset tästä kaupungista, sen taloista ja tiloilta.*" (oma käänös)

desdobra y lee:

—¡Es el apóstol Santiago! [--] Le promete un altar. (MF1, 129.)⁸⁹

Discuten los franciscanos y se celebra un nuevo sorteo. El azar elige al bienaventurado Sebastián por santo abogado. Le prometen un altar. (MF1, 130.)⁹⁰

Havannalaisiin muurahaisten taltuttajiin verrattuna fransiskaanimunkit vaikuttavat toimissaan hyvin tarmokkailta, mikä vain korostaa heidän kyvyttömyyttään tarttua itse ongelmaan. Tarkka arvonnankuvaus paperilappuineen, uusintoineen ja toistuvine alttarilupauksineen ovat omiaan paljastamaan, kuinka sattumanvaraisella pohjalta uskonkappaleiden soveltaminen tapahtuu. Edellisten esimerkkien perusteella ironisen kritiikin kohteena ei kuitenkaan näyttäisi olevan kristillinen usko sinänsä, vaan nimenomaan se, kuinka kyseenalaisin tavoin Raamattua on käytetty syynä, keinona ja oikeutuksena.

Memoria del fuegossa kulttuuristen erojen tunnistamattomuudesta kumpuava ironia ja paradoksaaliset tilanteet, joita puhtaasti eurooppalaislähtöisten kategorioiden soveltaminen saa aikaan, ovat olennaisessa osassa etenkin uskontoon ja uskomuksiin liittyvien aiheiden käsittelyssä. Tästä hyvänä esimerkkinä on fokalisaation yhteydessä (luvussa 3.1.1.) mainitsemani luku *El sacrilegio* ("Pyhäinhäväistys", MF1, 51), jossa kuusi miestä poltetaan elävältä rangaistuksena pyhien kuvien maahan hautaamisesta. Vastaavaan uskomusten kohtaamiseen liittyy myös seuraava, Pizarron joukkojen inkavaltakuntaan astumista kuvaava katkelma:

Con una mano alza la Biblia y con la otra un crucifijo, como conjurando una tormenta en alta mar, y grita [el sacerdote] aquí está Dios, el verdadero, y que todo lo demás es burla. [--]

—¿Quién te lo dijo?

—Lo dice la Biblia, el libro sagrado.

—Dámela, para que me lo diga. [--]

Atahualpa mira la Biblia, le da vueltas en la mano, la sacude para que suene y se la aprieta contra el oído:

—No dice nada. Está vacía. Y la deja caer.⁹¹

⁸⁹ "Valinta suoritetaan arvalla. Papin apulainen pöyhii silmät sidottuina paperinpalasia hopeamaljassa. Jokaiseen lappuun on kirjoitettu taivaalliseen hoviin kuuluvan, maineeltaan nuhteettoman pyhimyksen nimi. Apulainen vetää lapun, isä Mendieta taittaa sen auki ja lukee:

— Apontoli Santiago! [--] Hänelle luvataan alttari. (TM1, 188–189.)

⁹⁰ "Fransiskaanit kokoontuvat neuvonpitoon, ja päätetään suorittaa uusi arvonta. Sattuma valitsee siunatun Sebastianin pyhäksi asianajajaksi. Hänelle luvataan alttari. (TM1, 189.)

⁹¹ "Hän [pappi] pitelee toisessa kädessään Raamattua ja toisessa krusifiksia, kuin torjuisi myrskyä avomerellä ja huutaa, että tässä on Jumala, se ainoa oikea ja että kaikki muu on herjausta. [--]

- Kuka sinulle niin sanoo?

- Niin sanoo Raamattu, pyhä kirja.

- Anna se tänne, kertokoon sen minullekin. [--]

Arvatenkin tapahtumat johtavat taistelun syttymiseen. Edellisten esimerkkien tavoin myös tässä pyrkimyksenä on eurooppalais-kristilliseen maailmankuvaan itsestäänselvyyksiksi juurtuneiden oletusten paljastaminen. Vaikka luvut käsittelevät uskontoa ja uskomuksia, tulkitsemme niiden haastavan rationaalisen ajattelun, tiedon ja logiikan kategorioita sekä sivistyksen ja sivistymättömyyden rajoja. Kovin usein ihmistoiminnan ohjaajana tottumus ohittaa loogisuuden. Toisaalta, niin kuin edellisessä luvussa esitin, *Memoria del fuegossa* kristilliset viittaukset usein kytkeytyvät uskonnon välinearvoon ja kirkollisen retoriikan peittämään oman eduntavoitteluun. Löytöretkien ajan espanjalaiset ja portugalilaiset hallitsijat eivät juuri nähneetkään ristiriitaa Jumalan palvelemisen ja oman maallisen valta-asemansa pönkittämisen välillä (Hall 2002, 103). *Memoria del fuegon* kontekstissa tällaisten asetelmien ristiriitaisuutta ei kuitenkaan jätetä huomiotta, vaikkakaan kristinuskon ”väärinkäyttöön” ei puututa puhtaasti uskonnollisesta näkökulmasta. Teos ennemminkin punoo kristilliset dogmit osaksi länsimaista maailman hahmottamista ja asettaa kirkolliset ylilyönnit vastakkain toisaalta eurooppalaisessa kulttuuri- piirissä vaalitun rationaalisen ajattelun ja toisaalta arkisen, ympäröivän maailman havainnointiin perustuvan logiikan kanssa. Näin myöskin luvussa *Hatuey* (MF1, 55), jossa haitilainen, luvun nimeä kantava intiaanipäällikkö neuvoo kaltoin kohdeltua heimoaan tanssimaan kultaiselle korille, sillä: ”Éste es el dios de los cristianos. Por él nos persiguen.” (”Tässä on kristittyjen jumala. Tämän takia he vainoavat meitä.”)

Toisenlaista ironiaa ja imperialistisen vallan- ja alistamishalun kritiikkiä sen sijaan ilmentää luku *Una experiencia de Miquele de Cuneo, natural de Savona* (”Savonalaisen Miquele de Cuneon kokemus”), jossa kapteeni Miquele ruuskii ja raiskaa Kolumbuksen hänelle lahjoittaman intiaanitytön:

La azota con una sogá. La golpea duro en la cabeza y en el vientre y en las piernas. Los alaridos se hacen quejidos; los quejidos, gemidos. [--]

Miquele se echa sobre el cuerpo ensangrentado y se remueve, jadea, forcejea. El aire huele a brea, a salitre, a sudor. Y entonces la muchacha [--] clava súbitamente las uñas en la espalda de Miquele, se anuda a sus piernas y lo hace rodar en un abrazo feroz. [--]

Tambaleándose, [Miquele] sube a cubierta. Aspira hondo la brisa del mar, con la boca abierta. Y dice en voz alta, como comprobando:

—Estas indias son todas putas. (MF1, 49.)⁹²

Atahualpa katsoo Raamattua, kääntelee sitä käsissään, ravistelee ja painaa sen korvaansa vasten.

- Ei se sano mitään. Ja hän antaa sen pudota maahan. (oma käänös)

⁹² ”Miquele ruuskii tyttöä köydellä. Hän piiskaa tämän päätä, vatsaa ja sääriä. Kiljunta muuttuu valitukseksi,

Omassa tulkinnassani tämäkin kohta on kaikessa eritteiden peittämässä groteskiudessaan ennen kaikkea ironinen, jollaisena miehen brutaali käytös ei kuitenkaan välttämättä kaikille lukijoille näyttäydy. Eksotismin kirvoittamat seksuaaliset fantasiat ja konkistadorin harjoittama (väki)vallankäyttö kiteytyvät luvun viimeisen lauseen luomaan ambivalenssiin: Miksi mies tuntee tarvetta vakuuttaa itselleen, että nainen on huora? Entä mihin ”huora” tarkalleen ottaen viittaa? Prostituoitujen ammattikunnasta on tuskin tässä yhteydessä kyse. Viittaako huoruus sen sijaan moraalittomaan luonteenlaatuun? Tulkitsen, että kyse on ennemminkin naisen alistumattomasta käytöksestä, jonka vuoksi mies kokee, että hänen on esitettävä tapahtumille jonkinlainen syy tai peruste ja tällä tavoin palautettava oma asemansa tilannetta hallitsevana osapuolena. Yksinkertaiseen solvaukseen turvautuminen kuitenkin osoittaa, ettei hänellä ole valta-asemansa pitimiksi muita avuja kuin puhdas väkivalta. Näin valkoinen mies putoaa sivistyneisyydestään eläimeksi eläimen paikalle, halveksumiensa ja fantasioimiensa eläimellisten vaistojen varaan.

Siirtomaa-ajalle tyypilliseen eurosentrismiin kuului kolonisoijan ja kolonisoidun välistä eroa essentialisoiva kielenkäyttö, jossa hallitsevaa ihmisryhmää kuvattiin myönteisin ja alistettua kielteisillä ominaisuuksin (esimerkiksi inhimillinen/eläimellinen, sivistynyt/sivistymätön) (Hall 2002, 169). Binaaristen vastakkainasettelujen ohella länsimaiskeskeistä, kansat meihin ja muihin jakavia diskursiivisia strategioita ovat kaukaisten maiden, vieraiden kulttuurien ja eksotismin idealisoiminen; halventavien rituaalien sekä sukupuoliseen vallankäyttöön ja alistamiseen liittyvien seksuaalisten fantasioiden projisoiminen; kulttuuristen erojen tunnistamattomuus ja kunnioittamattomuus sekä eurooppalaislähtöisten arviointikriteerien sokea soveltaminen (ibid., 105–123; Said 1978). Kuitenkin, esimerkiksi ironian ja parodian avulla nämä samaiset strategiat ovat käännettävissä vastakerronnan keinoiksi ja luonnollistettujen vastakkainasettelujen haastajiksi, minkä muun muassa edelliset katolisen uskonnon dogmien ja imperialistisen vallan kyseenalaistamiseen liittyvät esimerkit hyvin havainnollistavat.

vaikerrukseksi.

Miquele heittäytyy verisen tytön päälle ja nylkyyttää, ähkii, puhisee. Ilmassa tuoksuu terva, salpietari, hiki. Sitten tyttö [--] iskee äkkiä kyntensä Miquelen selkään, sulkee hänet reisiensä väliin ja alkaa raivokkaasti pyörittää miestä.

Huojuen hän [Miquele] nousee ylös kannelle. Hän vetää meri-ilmaa syvälle keuhkoihin. Ja hän sanoo ääneen kuin itseään vakuuttaakseen:

- Intiaaniämmät ne on kaikki huoria.” (oma käänös)

4.4 Konkistadoralle ei myönnetä orjaa – ironia ja sen kärki

Koko trilogiaa kehystävistä paratekstuaalisista elementeistä on esipuheiden, otsikoiden ja epigrafiien ohelle nostettava lähdeviittaukset, jotka kolmannen osan viimeisessä luvussa saavat sulkeumansa. Luku on kokonaisuudessaan suora sitaatti Galeanon kustantajalleen laatimasta kirjeestä, jonka hän päättää seuraavasti:

Como verás, acaba en 1984. Por qué no antes, o después, no sé. Quizás porque ése fue el último año de mi exilio, el fin de un ciclo, el fin de un siglo; o quizás porque el libro lo quiso así. De todos modos, el libro y yo sabemos que la última página es también la primera.

Disculpa si me salió demasiado largo. Escribirlo fue una alegría de la mano; y ahora yo me siento más que nunca orgulloso de haber nacido en América, en esta mierda, en esta maravilla, durante el siglo del viento. Más no te digo, porque no quiero palabrear lo sagrado.

Te abrazo,

Eduardo (MF#, 248.)⁹³

Galeanon oma kirje lukuna lukujen joukossa, kursiiiviin merkittynä sitaattina, toimii jälkisanojen kaltaisena allekirjoituksena, asettuu osaksi tekijän vankaksi dokumenttipohjaksi kutsumaa lähdeaineistoa ja heittää trilogian vielä viimeisen kerran kerronnan ja totuudellisuuden kysymysten alle. Onko tämä tulkittavissa metafiktiiviseksi eleeksi, jolla tekijä sysää teoksensa loputtomaan intertekstuaalisuuden verkkoon osoittaakseen, että *Memoria del fuegolla* ei ole pääsyä sen lähemmäs kuvaamaansa todellisuutta kuin millään muullakaan tekstillä? Vai päinvastoin – onko kyseessä revisionistinen kannanotto ”oikein” muistetun ja kirjoitetun historian puolesta? Jälkimmäiseen vaihtoehtoon viittaavat sekä Galeanon sanat kirjasta, joka päätti itse oman päätöksensä, että viittaus siihen, ”mikä on pyhää”. Molemmissa toteamuksissaan tekijä antaa ymmärtää, että *Memoria del fuegon* taustalla on jokin suurempi kertomus, tai totuus, jonka ohjaamana hän on työnsä tuottanut, ei sattumanvaraisesti, vaan kerronnan kohdetta syvästi kunnioittaen.

Giayetton ja Moyanon (2010, 7–8) sanoin *Memoria del fuegoa* orkestroi kapellimestari, joka ohjaa kaikkia ääniä ja näkökulmia. Tekijä jakaa puheenvuorot, hän päästää ääneen, mutta myös vaientaa. Hän ottaa sanat, mutta asettaa ne omaan järjestykseensä. Yhtä lailla kertoja pyrkii

⁹³ ”Kuten näet se päättyy vuoteen 1984. Miksei ennemmin tai myöhemmin, en tiedä. Ehkä siksi, että se oli viimeinen vuoteni maanpaossa, erään ajanjakson päätepiste vuosisadan lopulla; tai ehkä siksi, että kirja halusi niin. Kirja ja minä tiedämme joka tapauksessa, että viimeinen sivu on myös ensimmäinen.

Anna anteeksi, jos tein tästä liian pitkän. Käteni iloitsi sitä kirjoittaessaan, ja minä olen ylpeämpi kuin koskaan ennen, että synnyin Amerikassa, kaiken tämän paskan ja ihmeen keskellä, tuulen vuosisadalla.

Enempää en sano, koska en halua laverrella siitä mikä on pyhää. Terveisin, Eduardo.” (oma käänös)

pitämään teoksen ironiaa otteessaan. Kuitenkin, trilogiaa perustavanlaatuisesti leimaava ristiriita tulee ilmi jo esipuheessa, jossa tekijä viittaa ”vankkaan dokumenttipohjaan” ja tapahtumiin, jotka ovat tapahtuneet, mutta joista hän kertoo omalla tavallansa.

Analyysini perusteella väitän, että *Memoria del fuegossa* ironisten merkitysten muodostumisen tavat ovat kahtalaiset. Ensinnäkin on niin sanottu tekstuaalinen taso, eli se millä tavalla teos koostuu tietoisista kerronnallisista vastakkainasetteluista ja ristiriitoja luovista rinnastuksista. Boothilaisin termein tätä tasoa voi pitää vakaan ironian alueena, sillä se nojautuu ironikkona toimivan tekijän asettamiin vihjeisiin. Käytännössä vakaan ironian alueella kyse on luvussa 3 käsittelemistäni kerronnankeinoista: äänten ja näkökulmien vastakkainasettelusta, otsikoinnin kaltaisesta kehystämisestä sekä ajallisen ja tiedollisen etäisyyden avulla tuotetuista ristiriidoista. Havainnollisimpia esimerkkejä tietoisesti rakennetusta ironiasta ovat muun muassa kehystämisen yhteydessä (luku 3.1.2.) mainitsemani luku *Sobre la literatura de ficción en la época colonial* (”Siirtomaakauden fiktiivisiä kertomuksia”), jossa otsikointi antaa selkeän lukuohjeen, tai *Buffalo Billin* (MF2, 191) kaltaiset luvut, jotka suoraan esittävät loogisen paradoksin (”kuuluisin lehmipaimen, ei ole ikinä ajanut karjaa”). Joissain tapauksissa vastakkainasettelu voi muodostua yhden henkilön kahtalaisista elämänvaiheista, niin kuin vaikkapa Francisco Pizarrosta kertova luku *Pedrarias* (MF1, 60). Luku kuvaa sitä, kuinka konkistadori mestaa purjelaivastoa rakennuttavan Balboa-nimisen miehen ja ottaa tämän merten valloitus suunnitelmat omaan haltuunsa: ”El verdugo, que vino con Colón en el último viaje, será marqués con veinte mil vasallos en los misteriosos reinos del sur.” (”Kolumbuksen viimeisellä retkellä maahan tulleesta pyövelistä tulee markiisi, jolla on kaksikymmentätuhatta vasallia etelän salaperäisissä valtakunnissa.”)

Selkeästi intentionaalisia ovat myös ne luvut, joissa kertoja kuvaa saman hetken tai tapahtuman kahden eri osapuolen näkökulmasta. Tällaisia ovat muun muassa Robinson Crusoen ja Alexander Selkirkin vertaus, siteeraamisen tapojen yhteydessä mainitsemani kuvaus chicano-intiaanien kohtelusta Vietnamin sodan aikana sekä luvussa 4.2.1. kristillistä uskoa edustavien eurooppalaisten ja Amerikan alkuperäiskansojen kohtaamisista mainitsemani esimerkit. *Memoria del fuegossa* tämän tyyppiset, kahden kansan tai kansanosan vastakkainasettelut liittyvät erityisesti kolonialismin aikaa kuvaaviin lukuihin. Ne korostavat kolonisoijien ja kolonisoitujen elinoloissa vallinnutta epäsuhtaa sekä siirtomaajärjestystä ylläpitäviä kielenkäytön keinoja. Muun muassa luvussa *Los dolientes* (”Surijat”) kuvaa Meksikon kahden kerroksen elämää:

El túmulo rinde homenaje a Carlos V y también a la muerte, *que a monarca tan invencible venció*. [--] Hace varias noches que no duermen los sastres. La colonia entera viste de luto.

En los arrabales, los aztecas también estn de duelo. Hace meses, un año casi, que estn de duelo. La peste mata en cantidad. Una fiebre, que no se conocía antes de la conquista, arranca sangre de la nariz y los ojos y mata. (MF1, 113.)⁹⁴

Rinnakkain asettuu kaksi surua: niiden laajuus, syvyys ja vakavuus. Vertavuotavat nent ja silmt asettuvat vastakkain siirtomaaven vaatehuolien kanssa, ja epsuhtaisuutta edelleen alleviivaa maininta kuolemaa kylvvn taudin alkuperst. Vastaava vertaus lytyy mys luvusta *Mil candelabros multiplican luces en los espejos* ("Peileiss moninkertaistuu tuhat kynttilnliekki"), jossa edellisen esimerkin groteskit viittaukset ruumiineritteiseen tehostavat vestnosien vlill vallitsevan ristiriidan jyrkkyytt:

Los carruajes que acuden a la fiesta se cruzan con las caravanas de negros cargados de pestilentes ollas y barriles. Nubes de moscas persiguen la procesión hacia las playas de Río de Janeiro. Cada anochecer, los esclavos arrojan la mierda de los amos a las aguas de la bella bahía. (MF2, 184.)⁹⁵

Mys tss krpset toistuvat saastan, aliarvostuksen ja sorretun ihmisyyden symboleina.

Toisinaan tekij haastaa lukijaa valitsemaan puolensa etnnyttmll itsens kerrotuista tapahtumista ja esitt ne nennisen objektiivisina ja itsestn selvin totuuksina – tai ennemminkin universaaleina vryyksin (Giayetto ja Moyano 2010, 8). Esimerkkin tllaisesta kerron­strategiasta on *El Bogotazo*⁹⁶ kuvaavat luvut *Gaitn*, *El bogotazo*, *Llamas* ja *Cenizas* (MF3, 126-128)⁹⁷, joissa Kolumbian tapahtumia kuvataan toisaalta mobilisoituvan kansanjoukon nkkulmasta ja toisaalta Yhdysvaltain johdon nkkulmasta. Kuvaus pttyy seuraavasti:

Suenan los últimos tiros. La ciudad, arrasada por el fuego, recupera el orden. Al cabo de tres días de venganza y locura, el pueblo desarmado vuelve al humilladero de siempre, a trabajar y trastear.

El general Marshall no tiene dudas. El bogotazo ha sido obra de Moscú. El

⁹⁴ "Hautakummulla osoitetaan kunnioitusta Kaarle V:lle ja kuolemalle, *joka niin voittamattoman kuninkaan voitti*. [--] Rtlit eivt ole nukkuneet moneen yöhön. Koko siirtokunta pukeutuu mustaan.

Myös atsteekit surevat hkkelikylissn. He ovat surreet jo kuukausia, melkein vuoden ajan. Rutto tappaa heitä kuin kärpäsiä. Kuume, joka konkistadorien tuloon saakka oli tuntematon, saa veren vuotamaan nenästä ja silmistä, ja sitten se tappaa. (TM1, 164.)

⁹⁵ "Juhliin ajavat vaunut ohittavat neekerikaravaaneja, jotka raahaavat lyhkvi panna ja tynnyreitä. Krpsparvet seuraavat noita kulkueita Ro de Janeiro­n rannoille. Joka ilta orjat tulevat ja tyhjentävät isäntiensä ulosteet kauniin lahden vesiin." (TM2, 266.)

⁹⁶ Kolumbian pääkaupungissa Bogotssa vuonna 1948 populistipoliitikko Jorge Elicer Gaitnin murhasta alkunsa saanut väkivaltainen mellakka, jossa kuoli noin 3000 ihmistä.

⁹⁷ "Gaitn", "Bogotazo", "Liekit" ja "Tuhkaa"

gobierno de Colombia suspende relaciones con la Unión Soviética. (MF3, 128.)⁹⁸

Katkelman alussa kansan tuntojen kuvaus on varsin melodramaattinen ja kokemukseen samastuva, kun taas lopussa tekijä ottaa etäisyyttä tapahtumista ja esittää kenraali Marshallin edesottamukset hyvin toteavaan ja raportoivaan sävyyn. Tällainen tyylin ja fokalisaation muutos toimii vastakerronnallisena strategiana, jonka avulla tekijä korostaa kansan ja hallinnon välistä vastakkainasettelua ja näennäisen huomaamattomasti paljastaa vastustajansa. Etäinen ja toteava sävy on isku ja sellaisenaan vähintäänkin ironisoiva.

Memoria del fuegon toista ironisten merkitysten muodostumisen tasoa kutsun ideologiseksi. Toisin kuin kerronnankeinoin rakennetut vastakkainasettelut, ideologisella tasolla muodostuva ironia ei voi kokonaan kiinnittyä tekijän intentioon. Merkitysten tulkintaa on erottamattomassa yhteydessä toisaalta kirjoitettuun historiaan, sellaisena kuin se menneen todellisuuden kuvauksena on tapana mieltää, ja toisaalta lukijan henkilökohtaiseen arvomaailmaan. Nimenomaan teoksen historiallisuus – se, että se pohjautuu johonkin aiemmin esitettyyn tietoon – luo kytköksen ironian ja ideologian välille. Samalla historiallisuus väistämättä asettaa lukijan tulkinnan ja ironiset merkitykset kauemmas tekijän välittömästä kontrollista. Tämä johtuu siitä, että menneisyyteen viittaava historiallinen teos ei voi hallita niitä historian tapahtumia, tai tutkimustyön löydöksiä, jotka seuraavat teoksen valmiiksi saattamista ja saattavat täysin uudelleen kontekstualisoida sen. *Memoria del fuegossa* tällaista tahattoman ironian alaa tarjoaa etenkin trilogian kolmas osa, joka kattavasti kuvaa Yhdysvaltojen, demokratiaa puolustavan retoriikan turvin harjoittamaa imperialistista politiikkaa. Kuvauksista tarjoutuu 2000-luvulle sijoittuvalle lukijalle monia, esimerkiksi Irakin sotaan liittyviä yhtymäkohtia ja tulkintoja, jotka eivät ole olleet *Memoria del fuegon* vuonna 1986 painoon saattaneen tekijän hallinnassa.

Tekstuaalisella tasolla muodostuvan ironian kohdalla viittasin Boothin vakaaseen ironiaan. Myös ideologisella tasolla tekijän vihjeet viittaavat verrattain staattisena pysyvään anti-eurosentriseen ja anti-yhdysvaltalaiseen näkökulmaan. Toisaalta tapauksissa, joissa ironia liittyy yleisinhimillisen oikeudentajun kanssa sotiviin merkityksiin, ironiaa voi pitää vakaana, vaikka arvot ja asenteet sinänsä voivat merkittävästi muuttaa tulkinta. Niin kuin esimerkiksi Bolivian kaivos-työläisten joukkomurhan kuvauksesta totesin (luvussa 3.1.2.) on mahdollista, että aiheen

⁹⁸ ”Viimeiset laukaukset kajahtelevat. Tulen hävittäjä kaupunki palaa päiväjärjestykseen. Kolmen päivän koston ja hulluuden jälkeen aseista riisuttu kansa palaa raatamaan ainaiseen nyöryytykseensä.

Kenraali Marshallilla ei ole epäilystäkään. Bogotazo ohjattiin Moskovasta käsin. Kolumbian hallitus katkaisee suhteensa Neuvostoliittoon.” (oma käännös)

traagisuus estää ironisen tulkinnan. Tällöin olennaiseksi nouseekin se, millaiseksi lukija ylipääntään mieltää ironian tai sen, kuinka ironia toimii. Hutcheonin (1994, 45) esittämä yhdeksänportainen jaottelu antaa osviittaa ironian tulkinnan laajasta skaalasta⁹⁹, mutta lopullinen vastuu ironian tulkinnasta jää aina lukijalle, kuten pequet-intiaanien joukkomurhaa koskevan todistajalausunnon kohdalla (edelleen luvussa 3.1.2.): *Memoria del fuego* teoksena luo sitaatille tietyn tulkinnallisen kontekstin, joka mahdollistaa ironisen luennan, mutta viime kädessä ironisen merkityksen muodostuminen jää lukijan maailmankatsomuksen varaan.

Esittämäni tekstuaalisella ja ideologisella tasolla muodostuvan ironian jaottelua ei tule pitää kategorisena erittelynä, vaan ennemminkin teoksen analyysiin sovellettavana työvälineenä. Monissa tapauksissa kaksi tasoa ovat läsnä toisiinsa limittyneinä eivätkä ideologiset merkitykset ole erotettavissa kerronnan retorisesta tasosta. Samalla on huomattava, epävakaaseen ironiaan viitaten, että *Memoria del fuego* on kokonaisuudessaan valtaisa ristiriitaisuuksien värittämä kokonaisuus, jossa lopulta ainoa lainalaisuus on itse ristiriitaisuus. Luvussa *Las conquistadoras* ("Konkistadorat") kerrotaan seuraavaa:

Ella también estuvo desde el principio. Vino desde España para fundar Buenos Aires junto a Mendoza y junto a Irala subió hasta Asunción. Por ser mujer, el gobernador no le ha dado ni un indio. (MF1, 109.)¹⁰⁰

Onko kyse kolonialismin ylistyksestä vai feminismiin puolustuksesta? Katkelma on oivallinen synteesi *Memoria del fuego*n kerronnallisesta moniteräisyydestä: yhtäältä postkoloniaalisesta kerronnasta, toisaalta postmodernismiin viittaavasta revisionismista ja ennen kaikkea tavasta representoida historiaa tavalla, joka kenties paljastaa historiankirjoituksen sivuuttaman näkökulman, mutta samalla vahvistaa ristiriitaisuutta osana latinalaisamerikkalaisuuden syvintä olemusta.

⁹⁹ Hutcheonin esittämässä mallissa ironia voi toimia vahvistavalla, monimutkaistavalla, hauskuuttavalla, etäännyttävällä, ironikkooa suojelevalla, epävakauttavalla, vastustavalla, hyökkäävällä tai jaottelevalla tasolla.

¹⁰⁰ "Hänkin oli mukana alusta saakka. Hän tuli Espanjasta perustaakseen Buenos Airesin yhdessä Mendozan kanssa, ja Iralan rinnalla hän ratsasti aina Asuncióniin saakka. Koska hän on nainen, kuvernööri ei suo hänelle ainuttakaan intiaania." (TM1, 157.)

5 Lopuksi

Tutkielmassani olen tarkastellut sitä, kuinka ironia toimii kollektiivisen kokemuksen välittäjänä ja menneen todellisuuden uusintamisen keinona Eduardo Gleanon *Memoria del fuego*-trilogiassa. Ironian tutkimuksessa olen soveltanut kommunikatiivisuuteen perustuvaa tulkintaa ja korostanut ensinnäkin sitä, että ironiset merkitykset eivät kiinnity yksin tekijän intentioihin tai tekstin ominaisuuksiin, vaan ne syntyvät vuorovaikutuksessa lukijan tulkinnan kanssa. Käytännössä tekstin rakenteeseen tai merkitykseen on kuitenkin sisällyttävä jokin lukijan tunnistettavissa oleva ristiriita, joka herättää ironisen tulkinnan.

Näkökulmani on keskittynyt retorisella ja ideologisella tasoilla tuotettuihin vastakkainasetteluihin ja ironisiin merkityksiin, joiden avulla tekijä pyrkii tuottamaan kollektiiviseen kokemukseen vetoavan kertomuksen latinalaisamerikkalaisuudesta: kulttuurihistoriallisesta identiteetistä ja juurista, jotka sitovat mantereen yhteiseen nykyisyyteen. Tutkimusmetodisena lähtökohtanani olen käyttänyt kulttuurista narratologiaa, jonka puitteissa olen yhdistänyt strukturalistisen narratologian käsitteitä laajempaan, diskursiiviseen tulkintakontekstiin.

Analyysini ensimmäisessä vaiheessa käsitelin *Memoria del fuegoa* muistin, historian ja kerronnallisuuden näkökulmista ja arvioin sitä, kuinka trilogiassa menneen todellisuuden kuvaus suhteutuu fiktiivisen ja historiallisen kerronnan konventioihin. Lähdeviittaustekniikka ja kronikkaan viittaavaan rakenne liittävät tapahtumien kuvaukseen systemaattisuuden ja historiografisen täsmällisyyden tunnun. Argumentaation puuttuminen, syy–seuraus-suhteiden lausumattomuus sekä henkilöhahmojen tajunnankuvauksen rajoittamattomuus kuitenkin murtavat tieteellisen eksaktiuden.

Toisessa vaiheessa siirryin teoksen tekstuaaliseen analyysiin, jossa käsitelin ironisten merkitysten muodostumista erilaisten kerronnallisella tasolla havaittavien vastakkainasettelujen kautta. Huomionkohteina olivat ensinnäkin äänten limittyminen ja toisaalta kerronnan osapuolten väliset ajalliset ja tiedolliset etäisyydet. Äänten osalta osoitin kuinka tekijä dominoi trilogian pirstaleisuutta, hallitsee muiden äänten kuuluvuutta ja rajaa näkökulmia. Analyysini perusteella etenkin kehystäminen, eli lukijan tulkinnan asemoiminen otsikoinnin ja sitaattien avulla johonkin tiettyyn näkökulmaan, on yksi selkeimmistä kerronnan keinoista, joilla *Memoria del fuego*ssa tuotetaan

vastakkainasetteluja ja ironisia merkityksiä.

Vertauskuvallisesti hahmotettavalla katseella, eli sillä, kenen silmin tapahtumia havainnoidaan, on äänen tavoin tärkeä kytkös *Memoria del fuegon* vastakerronnallisuuteen ja historian uudelleenkirjoittamiseen. Äänten analysointi tuo julki sen, ketkä saavat sanansa kuuluville ja kuinka vapaasti, edustavasti tai rajatusti. Sen sijaan katse ja katsominen on kiinteästi liitetty valtaan ja toimijuuteen – siihen kuka on subjekti tai objekti, tekijä tai tekemisen kohde. *Memoria del fuegon* kontekstissa tämä tarkoittaa sitä, että historian tapahtumia on käännetty vasten katsetta, joka korostaa imperialistisia valtasuhteita. Tapahtumat on kuvattu näkökulmasta, joka tavoittelee latinalaisamerikkalaisuudelle ominaisempaa ja kulttuuristen vaikutteiden sekoittumisen huomioivaa kokemusta. Näihin Latinalaisen Amerikan historian uudelleenkäsittelyn ja identiteetin kysymyksiin perehdyin etenkin analyysini kolmannessa vaiheessa, jossa nivoin trilogian ironian osaksi postmodernistisia ja postkolonialistisia vastakerronnan tapoja.

Ironiankäsittelyn kannalta strukturalistista ja kontekstuaalista tutkimusta yhdistävä kulttuurinen narratologia sopii *Memoria del fuegon* käsittelyyn erityisen hyvin, koska teos pyrkii luomaan tiiviin yhteyden käsittelemänsä historiallisen menneisyyden ja latinalaisamerikkalaisen nykyisyyden välille. Teoksesta onkin tulkittavissa selkeä päämäärä, joka muistin tematiikan kautta kytkeytyy latinalaisamerikkalaisen itsetietoisuuden ja yhteisöllisen kokemuksen vahvistamiseen. Ironia ja vastakkainasettelut puolestaan toimivat paitsi retorisinä, vallitsevia historiankäsityksiä haastavina kerronnan keinoina, myös ideologisina elementteinä, joiden avulla tekijä pyrkii rakentamaan yhteyden lukijaansa. Kysymys ei siis niinkään ole historiallisen totuudellisuuden tavoittelusta vaan siitä, että ironia yhdessä historiallisen lähdeaineiston kanssa ajaa tekijän tarkoitusta luoda lukijoiden yhteisö, joka tunnistaa ja tunnustaa hänen luomansa kertomuksen latinalaisamerikkalaisesta ominaislaadusta.

Memoria del fuego on kokonaista, kymmenistä maista koostuvaa mannerta ja sen kulttuuri-identiteettiä kuvaavana teoksena varsin poikkeuksellinen niin historiallisesti kuin maantieteellisesti laajan aiheensa vuoksi. Vaikka trilogian kiinnekohtana on tietty latinalaisamerikkalaiseen identiteettiin kiinnittyvä näkökulma, sen välittämät ironiset merkitykset eivät ole pelkistettävissä ideologisesti yksiteräiseen ja yksioikoiseen muottiin. Tutkielmassani olen osoittanut, että teoksen ironia on Boothin termin epävakaa tietystä, verrattain pysyvistä vastakerronnan kohteista huolimatta. Kyseessä on risteävien totuuksien ylistys, jonka tarkoituksena on

paitsi revisionistisesti täydentää vakiintuneita historiakäsityksiä, myös osoittaa puhtaan objektiivisen ja koherentin historiografian keinotekoisuus. Ironia ei puolestaan ole vain kerronnan keino, vaan kerrottuihin tapahtumiin kiinteästi kytkeytyvä ominaisuus. Tässä mielessä trilogia osaltaan lähestyy Whiten käsitystä ironiasta yhtenä keskeisimmistä historianselittämisen strategioista, jonka skeptisyys suuntautuu sekä epistemologiseen kielen totuudenmukaisuuteen että erilaisiin ideologisesti värittyneisiin tapoihin käsittää mennyttä ja nykyisyyttä (White 1973, 31–38; Paul 2006, 35–38). *Memoria del fuego* ei mielestäni kuitenkaan voi pitää kielellisesti itsetietoisena, sillä se ei pyri kritisoimaan kielen ilmaisukykyä, vaan ennemminkin osoittamaan, että todellisuus on luonnostaan paradoksaalinen ja sellaisenaan aina osittain kerronnallistamisen ulottumattomissa.

Aiemmasta Galeanon tuotantoon kohdistuneesta tutkimuksesta poiketen olen pitänyt hänen teostensa tulkinnan irti politisoituneisuuden tai kantaaottavuuden arvioinnista. Sen sijaan olen keskittänyt huomioni siihen, kuinka tekijä käyttää ironiaa tavoittaakseen, tai ennemminkin muodostaakseen, oman kohdeyleisönsä, joka on valmis jakamaan hänen kanssaan yhteisen kokemuksen latinalaisamerikkalaisuudesta. Tällöin viestiin pakattua ideologista sisältöä olennaisempaa on se, millaiseen retoriikkaan viesti on puettu. Kattavamman, historian kerronnallistamiseen kohdistuvan näkökulmani ansiosta myös tutkielmani tulokset ovat sovellettavissa yksinkertaistavia kategorisointeja laajempaan vaikutuspyrkimysten analyysiin.

Menneen todellisuuden käsittelemisessä trilogian ytimenä on historian sijaan muisti. Se korostaa menneisyyden merkitystä yksilöllisesti tai kollektiivisesti koettavana kertomuksena, johon historiankirjoituksen ohella myytit ja uskomukset yhdistyvät. Mielestäni *Memoria del fuegon* erityisyys on tekijän vankaksi dokumenttipohjaksi kutsumassa lähdeaineistossa, jonka luoma intertekstuaalinen kytkös haastaa lukijan, trilogian alkumetreiltä alkaen, arvioimaan käsityksiään historiasta ja historian käsittämisestä. Trilogian koostamisessa käytetty lähdeaineisto, tai esimerkiksi sen historiallisen todistusvoimaisuuden arviointi, olisikin mitä mielenkiintoisin tutkimuskohde, johon tämän tutkielman puitteissa ei ole ollut mahdollista paneutua.

Ironian tulkinta on aina kontekstisidonnainen, mutta edes tietyn kontekstin sisällä ironinen merkitys ei ole pysyvä tai muuttumaton. Niinpä se, kuinka hyvin tekijä onnistuu itselleen asettamassaan missiossa muistuttajana ja kollektiivisen kokemuksen välittäjänä, jää lopulta sen varaan, kuinka samastuttaviksi lukija kokee *Tulen muistot*.

Lähteet

Kohdeteokset:

Galeano, Eduardo 2009 (1982): *Memoria del fuego I - Los nacimientos* [= MF1]. Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A.

Galeano, Eduardo 1990 (1984): *Memoria del fuego II - Las caras y las máscaras* [= MF2]. Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A.

Galeano, Eduardo 1990 (1986): *Memoria del fuego III - El siglo del viento* [= MF3]. Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A.

Galeano, Eduardo 1992 (1982): *Tulen muistot I - Vanha uusi maailma* [= TM1]. Suom. Anu Partanen. Helsinki: Loki-kirjat.

Galeano, Eduardo 1994 (1984): *Tulen muistot II – Kasvot ja naamiot* [= TM2]. Suom. Anu Partanen. Helsinki: Loki-kirjat.

Galeano, Eduardo 1997 (1986): *Tulen muistot III – Tuulen vuosisata* [= TM2]. Suom. Anu Partanen. Helsinki: Loki-kirjat.

Muut lähteet:

Abeyta, Michael 2006: *Fuentes, Terra Nostra, and the Reconfiguration of Latin American Culture*. Columbia, Missouri: University of Missouri Press.

Althusser, Louis 1984: *Ideologiset valtakoneistot*. Suom. Leevi Lehto & Hannu Silvenius. Tampere: Vastapaino. Alkuteos ilm. 1976.

Andrews, Molly 2004: Opening the Original Contributions: Counter-narratives and the Power to Oppose, teoksessa *Considering Counter Narratives: Narrating, Resisting, Making Sense* (toim. Michael G. W. Bamberg & Molly Andrews). Amsterdam: Benjamins, 1--6.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths & Helen Tiffin 2003: Postmodernism and Post-colonialism: Introduction, teoksessa *The Post-Colonial Studies Reader* (toim. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin). Lontoo: Routledge, 117–118. Alkuteos ilm. 1995.

Bamberg, Michael G. W. 2004: Considering Counter-Narratives, teoksessa *Considering Counter Narratives: Narrating, Resisting, Making Sense* (toim. Michael G. W. Bamberg & Molly Andrews). Amsterdam: Benjamins, 351–371.

Barthes, Roland 1994: *Mytologioita*. Helsinki: Gaudeamus. Alkuteos ilm. 1957.

Berlatsky, Eric L. 2011: *The Real, The True, and The Told: Postmodern Historical Narrative and The Ethics of Representation*. Columbus: Ohio State University Press.

Berman, Tressa 2004: “As Long as The Grass Grows”: Representing Indigenous Claims, teoksessa *Indigenous Intellectual Property Rights: Legal Obstacles and Innovative Solutions* (toim. Mary Ripley). Oxford: Alta Mira Press, 3–26.

Boehmer, Elleke 2005: *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. Oxford: Oxford University Press.

Booth, Wayne C. 1974: *A Rhetoric of Irony*. Chicago: University of Chicago Press.

Butterfield, Herbert 2012: *The Historical Novel: An Essay*. New York: Cambridge University Press. Alkuteos ilm. 1924.

Celorio, Gonzalo 2001: *Del Barroco al Neobarroco. Ensayo de Contraconquista*. México, D.F.: Tusquets.

Chatman, Seymour 1990: *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. New York: Cornell University Press.

Cohn, Dorrit 2006: *Fiktion mieli*. Suom. Paula Korhonen et al. Helsinki: Gaudeamus. Alkuteos ilm. 1999.

Culler, Jonathan D. 2010: *Flaubert: The Uses of Uncertainty*. Aurora, Colorado: Davies Group. Alkuteos ilm. 1974.

Debord, Guy & Wolman Gil J. 1956: Mode d'emploi du détournement. *Les lèvres nues* (8).

Debord, Guy 1958: Définitions. *Internationale situationiste* (1), 13–14.

De Groot, Jerome 2010: *The Historical Novel*. London: Routledge.

Demuro, Eugenia 2012: *Civilisation and Authenticity: The Search for Cultural Uniqueness in the Narrative Fiction of Alejo Carpentier and Julio Cortázar*. New York: Peter Lang Publishing.

During, Simon 2003: Postmodernism or Post-colonialism Today teoksessa *The Post-Colonial Studies Reader* (toim. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin). London: Routledge, 125–129. Alkuteos ilm. 1995. Alkuperäinen artikkeli ilm. 1987. *Textual Practice* 1:1.

Eagleton, Terry 1991: *Ideology an Introduction*. Lontoo & New York: Verso.

Elleström, Lars 2002: *Divine Madness. On Interpreting Literature, Music, and the Visual Arts Ironically*. Lontoo: Bucknell University Press.

Emery, Mary Lou 1997: Refiguring the Postcolonial Imagination. Tropes of Visuality in Writing by Rhys, Kincaid, and Cliff. *Tulsa Studies in Women's Literature* 16:2, 259–280.

Erl, Astrid 2008: Cultural Memory Studies: An Introduction, teoksessa *Media and Cultural Memory: Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (toim. Astrid Erl & Ansgar Nünning). Berliini: Walter de Gruyter.

Fish, Stanley 1983: Short People Got No Reason to Live: Reading Irony. *Daedalus* 112:1. 175–191.

Fortier, Ted & Rodríguez, Jeanette 2007: *Cultural Memory: Resistance, faith and Identity*. Austin: University of Texas Press.

Fludernik, Monika 2002: *Towards a 'Natural' Narratology*. Lontoo & New York: Routledge.

Freeden, Michael 2003: *Ideology: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Fuentes, Carlos 1990: *Valiente mundo nuevo: Épica, utopía y mito en la novela*

hispanoamericana. Madrid: Mondadori España.

Furst, Lilian R. 1984: *Fictions of Romantic Irony*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press

Genette, Gérard 1972: *Discours du récit*. Kokoelmassa *Figures 3*. Pariisi: Seuil.

Genette, Gérard 1988: *Narrative discourse revisited*. Käänt. Jane E. Lewin. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press. Alkuteos ilm. 1983.

Giayetto, Ana & Moyano, Marisa 2010: La reescritura de la historia-identidad latinoamericana desde una posición posoccidentalista en Memoria del fuego de Eduardo Galeano. *Revista Borradores*, vol. 10/11, 2009–2010. Universidad Nacional de Río Cuarto.

Ginsburg, Michael Peled 1982: Free Indirect Discourse: A Reconsideration. *Language and Style* 15:2, 133–149.

González Echevarría, Roberto 1998: *Myth and Archive. A theory of Latin American Narrative*. Durham ja Lontoo: Duke U.P.

Grützmacher, Lukasz 2006: Las trampas del concepto “la nueva novela histórica” y de la retórica de la historia postoficial. *Acta Poetica* 1/27, 2006, 141–167.

Hall, Stuart 2002: *Identiteetti* (toim. ja käänt. Juha Herkman ja Mikko Lehtonen). Tampere: Vastapaino.

Hallila, Mika 2006: Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus. *Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 44*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Hatavara, Mari 2007: *Historia ja poetiikka Fredrika Runebergin ja Zacharias Topeliuksen historiallisissa romaaneissa*. Helsinki: Hakapaino Oy.

Hatavara, Mari 2011: Historiallinen romaani postmodernin aikakaudella, teoksessa *Historiallisen romaanin taitajia* (toim. Juri Nummelin, Mari Hatavara, Sari Polvinen & Jukka Halme). Helsinki: Avain.

- Herman, David 2006: Genette Meets Vygotsky: Narrative Embedding and Distributed Intelligence. *Language and Literature* 15/2006, 357–380.
- Hietasaari, Marita 2011: *Totta, tarua vai narrinpeleä? Lars Sundin Siklax-trilogian (meta)fiktiivinen historiankirjoitus*. Tampere: Juvenes Print.
- Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hutcheon, Linda 1988: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.
- Hutcheon, Linda 1994: *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. Lontoo: Routledge.
- Hutcheon, Linda 2003: Circling the Downspout of Empire, teoksessa *The Post-Colonial Studies Reader* (toim. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin). Lontoo: Routledge, 130–135. Alkuteos ilm. 1995. Alkuperäinen artikkeli Circling the Downspout of Empire: Post-colonialism and Postmodernism. *Ariel* 20:4, 1989.
- Hyvärinen, Matti 2007: Kertomus ja kertomuksen rajat. *Puhe ja kieli* 27:3, 127–140.
- Ikonen, Teemu 2010: *1700-luvun eurooppalaisen kirjallisuuden ensyklopedia: eli Don Quijoten perilliset*. Helsinki: Gaudeamus.
- Karttunen, Helinä & Ulla Ranta 2001: *Popol vuh*. Helsinki: Like.
- Karttunen, Laura 2015: *The Hypothetical in Literature: Emotion and Emplotment*. Tampere: University of Tampere.
- Korhonen, Kuisma (toim.) 2006: Introduction: The History/Literature Debate, teoksessa *Tropes for The Past – Hayden White and The History/Literature Debate* (toim. Kuisma Korhonen). Amsterdam: Editios Rodopi B.V., 9–33.
- Knuuttila, Tarja & Aki Petteri Lehtinen 2010: Johdanto, teoksessa: *Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi* (toim. Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen). Helsinki: Gaudeamus, 7–34.

Lanser Sniader, Susan 1992: *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press.

Lehtimäki, Markku 2010: Sofistikoitunut kertomus ja lukemisen etiikka. *Avain* 2/2010, 40–49.

Lukács, Georg 1989: *The Historical Novel*. Lontoo: Merlin. Alkuteos ilm. 1962.

McHale, Brian 1987: *Postmodernist fiction*. New York: Methuen.

McHale, Brian 2013: Afterword: Reconstructing Postmodernism. *Narrative* 21:3, 357–364.

Manzoni, Alessandro 1996: *On the Historical Novel*. Lincon & London: University of Nebraska Press. Alkuteos ilm. 1984.

Mignolo, Walter D. 2005: *The Idea of Latin America*. Malden, USA: Blackwell Publishing.

Mohanty, Chandra Talpade 1991: Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses, teoksessa *Third World Women and the Politics of Feminism* (toim. Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo ja Lourdes Torres). Bloomington, Ind.: Indiana University Press.

Moreno, Fernando 1992: La historia recurrente y los nuevos cronistas de Indias. *Acta Literaria* 17: 151–157.

Muecke, D.C. 1969: *The Compass of Irony*. Lontoo: Methuen & Co Ltd.

Mulvey, Laura 1975: Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen* 1975, 6–18.

Munslow, Alun 2007: *Narrative and History*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Mäkelä, Maria 2011: *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset: Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Tampere: Tampere University Press.

Nünning, Ansgar 2004: Where Historiographic Metafiction and Narratology Meet: Towards an Applied Cultural Narratology. *Style* 38:3, 352–375.

Nünning, Ansgar 2010: Genre Theory Matters. Criteria for Defining and Classifying Genres and a Typology of Historical Novels and other Narrative Genres. Teoksessa *Genre and Interpretation*

(toim. Pirjo Lyytikäinen, Tintti Klapuri & Minna Maijala). Helsinki: Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies, University of Helsinki, 28–65.

Nünning, Ansgar & Vera Nünning 2010: *Ways of Worldmaking as a Model for the Study of Culture: Theoretical Frameworks, Epistemological Underpinnings*, New Horizons, teoksessa *Cultural Ways of Worldmaking Media and Narratives* (toim. Ansgar Nünning, Vera Nünning & Birgit Neumann). Berliini: De Gruyter, 1–25.

Olin, Doris 2003: *Paradox*. New York: Routledge.

Priest, Graham 2006: *In contradiction: A Study of The Transconsistent*. Oxford: Clarendon Press.

Quine, W.V.O 1966: The Ways of Paradox, teoksessa *The Ways of Paradox and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press. 1966, 1–21. Alkuperäinen artikkeli ilm. 1962.

Rabasa, José 2003: Allegories of atlas, teoksessa *The Post-Colonial Studies Reader* (toim. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin). Lontoo: Routledge, 358–364. Alkuteos ilm. 1995. Alkuperäinen artikkeli ilm. 1993. *Allegories of Atlas' Inventing A-M-E-R-I-C-A: Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism Norman*. Oklahoma & Lontoo: University of Oklahoma Press.

Rahtu, Toini 2006: *Sekä että: Ironia koherenssina ja inkoherenssina*. Helsinki: SKS.

Richards, Jeffrey H. (toim.) 1997: *Early American drama*. New York: Penguin Books.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1991: *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS. Alkuteos ilm. 1983.

Rossi, Leena-Maija 2010: Esityksiä, edustamista eroja: Representaatio on politiikkaa, teoksessa: *Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi* (toim. Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen). Helsinki: Gaudeamus, 263–275.

Rüsen, Jörn 2005: *History: Narration, Interpretation, Orientation*. New York: Berghahn.

Said, Edward W. 1994: *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books. Alkuteos ilm. 1993.

Sarduy, Severo 1975: *Barroco*. Pariisi: Seuil.

Shapiro, James 2010: *Contested Will: Who wrote Shakespeare?* New York: Simon & Schuster.

Seliger, Martin 1976: *Ideology and Politics*. Lontoo: Allen & Unwin.

Skov Nielsen, Henrik 2013: Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies: Focalization Revisited, teoksessa *A Poetics of Unnatural Narrative* (toim. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson). Columbus: Ohio State University Press.

Steinby, Liisa 2013: Concepts of Novelistic Polyphony: Person-related and Compositional-thematic, teoksessa *Bakhtin and his Others: (inter)subjectivity, chronotope, dialogism* (toim. Liisa Steinby & Tintti Klapuri). New York: Anthem Press, 37–54.

Tammi, Pekka 1999: *Russian subtexts in Nabokov's fiction: Four Essays*. Tampere: Tampere University Press.

Tiffin, Helen 2003: Post-colonial Literatures and Counter-discourse, teoksessa *The Post-Colonial Studies Reader* (toim. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin). London: Routledge, 96—98. Alkuteos ilm. 1995. Alkuperäinen artikkeli ilm. 1987. *Kunapipi* 9(3).

Veivo, Harri 2010: Representaation muodot ja mahdollisuudet kirjallisuudessa, teoksessa: *Representatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi* (toim. Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen). Helsinki: Gaudeamus, 135–157.

Viu, Antonia 2007: Una poética para el encuentro entre historia y ficción. *Revista Chilena de Literatura* 70:4, 167–178.

Varela-Zapata, Jesús 2008: The Quest for Identity as a Pattern of Postcolonial Voices, teoksessa *The Force-Field of Representation and Discourse in Colonial and Postcolonial Studies* (toim. Merete Falck Borch, Eva Rask Knudsen, Martin Leer) & Bruce Clunies Ross). New York: Editions Rodopi, 413–432.

Waugh, Patricia 1984: *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Lontoo: Methuen.

Wellesley Secord, Arthur 1963: *Studies in The Narrative Method of Defoe*. New York: Russell & Russell.

Wesseling, Elisabeth 1991: *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

White, Hayden 1973: *Metahistory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

White, Hayden 1978: *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

White, Hayden 1987: *The Content of The Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

White, Hayden 1999: *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Wood, David 1997: Eduardo Galeano, teoksessa *Encyclopedia of Latin American Literature* (toim. Verity Smith). Lontoo: Fitzroy Dearborn, 335–337.

Young, James O. 2010: *Cultural Appropriation and the Arts*. West Sussex: John Wiley & Sons.

Painamattomat lähteet:

Birnbaum, Robert 2006: Eduardo Galeano. *Identity Theory* 18.7.2006.

[<http://www.identitytheory.com/eduardo-galeano>] Tarkistettu 14.1.2015.

Caceda, Eden 2014: Our Cultures are not Your Costumes. *The Sydney Morning Herald* 14.11.2014. [<http://www.smh.com.au/comment/our-cultures-are-not-your-costumes-20141114-11myp4.html>] Tarkistettu 29.7.2015

Heitman, David 2013: Fiction as Authentic as Fact. *The Wall Street Journal*, 11.1.2013.

[<http://www.wsj.com/articles/SB10001424127887323936804578227971298012486>] Tarkistettu 26.4.2015.

Liukkonen, Petri 2008: *Eduardo Galeano (1940-)*. [<http://www.kirjasto.sci.fi/galeano.htm>]

Tarkistettu 14.1.2015.

Martínez, Magdalena 2015: Muere el escritor uruguayo Eduardo Galeano a los 74 años. *El País*, 13.4.2015. [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/13/actualidad/1428928171_482353.html] Tarkistettu 12.10.2015

Žižek, Slavoj 2012: *The Pervert's Guide to Ideology*. O: Sophie Finnes. Britannia: P Guide Productions/Zeitgeist Films. Elokuvan pituus 136 min.