

eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

# **Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza memoria ikasketen ikuspegitik**

Doktoregaia: Izaro Arroita Azkarate

Doktore titulua eskuratzeko aurkezturiko tesi-txostena

Tesi zuzendaria: Mari Jose Olaziregi Alustiza

Hizkuntzalaritza eta Euskal Ikasketak saila

2015eko martxoa



*Lehenik amari, gero aitari,  
gero ahizpa gazteari,  
eta azken orduan, isil-isilik,  
nire maite politari.*



## **Aurkibidea**

1. Sarrera .....	11
1. Introduction .....	17
2. Gaiaren egungo egoera euskal literatur kritikan: Ramon Saizarbitoriaren nobelagintzaz eta errealitate historiko politiko gatazkatsuaren errepresentazioari buruzko eztabaidaz.....	23
2.1. Ramon Saizarbitoriaren nobelagintzaren zentraltasunaz.....	25
2.2. Errealismoaren inguruko eztabaida 1980ko hamarkadan.....	31
2.3. 1990eko hamarkada: Errealismoranzko joera eta gatazkari buruzko literatura ...	33
2.4. Memoriaren globalizazioa.....	46
2.5. Espainiako Gerra Zibilaren memoriaren eztanda.....	48
2.6. Espainiako Gerra Zibilaren memoriaren deszentralizazioaz edo nortasun kultural txiki(tu)a duten gizartearen memoriez.....	52
2.7. Memoriari buruzko lanak euskal ikasketetan.....	59
2.8. Summary .....	63
3. Memoria ikasketetatik literatur kritikara.....	67
3.1. Memoria ikasketetako kontzeptu teoriko metodologiko nagusiak.....	68
3.1.1. Memoria kolektiboa (Halbwachs).....	68
3.1.2. Memoria guneak (Nora) .....	74
3.1.3. Memoria komunikatibo eta kulturala (Assmann) .....	83

3.2. Memoria eta literatura (Erl) .....	92
3.2.1. Literatura ars memoriae gisa.....	94
3.2.2. Literaturaren memoria: testuartekotasuna .....	95
3.2.3. Literaturaren memoria: kanona eta literaturaren historia .....	97
3.2.4. Memoria literaturan: memoriaren errepresentazioa.....	100
3.2.5. Literatura memoria kulturalaren bitarteko gisa .....	112
3.3. Kontzeptu teoriko metodologiko nagusien laburpena .....	120
3.3. A summary of the principal methodological theoretical concepts .....	122
4. Nobelen azterketa.....	125
4.1. Heriotzaren aurreko memoria indibiduala .....	126
4.1.1. <i>100 metro</i> .....	127
4.1.2. <i>Hamaika pauso</i> .....	144
4.2. Memoria komunikatiboaren sorkuntza: Polifonia eta ikuspegi aniztasuna <i>100 metron</i> .....	148
4.3. Frankismo amaierako memorien elaborazio literarioa: <i>Hamaika pauso</i> metamemoria nobela gisa .....	158
4.4. Memorien belaunaldi-arteko transmisioa .....	181
4.4.1. Gerra Zibileko gudarien ondarea <i>Bihotz bin</i> .....	187
4.4.2. Aitaren herentzia abertzalea “Asaba zaharren baratza”-n.....	195
4.4.3. Hirugarren belaunaldiari transmisioa <i>Martutenen</i> .....	213
4.5. Memoria guneak.....	241
4.5.1. Donostiako Konstituzio plaza.....	242

4.5.2. Muga eta bestaldea .....	248
4.5.3. Frankismoaren amaierako etakidea.....	257
4.5.4. Gerra Zibila eta gudariak.....	264
4.5.5. Sabino Arana.....	290
4.5.6. Euskal baserria .....	294
5. Ondorioak.....	307
5. Conclusions .....	321
6. Bibliografia.....	335
Ramon Saizarbitoriaren nobelak .....	351
Aipatutako gainerako nobelak .....	351
Eranskinak .....	353
I. Eranskina: Elkarrizketa Ramon Saizarbitoriari .....	353
II. Eranskina: Sabino Aranaren desehorzketa agiria (Xemein, 1937).....	367
III. Eranskina: Aranaren hezurak Sukarrietara itzuli zituzteneko albistea eta 1937ko agiriaren transkripzioa. <i>Deia</i> , 1989-01-03.....	369
IV. Eranskina: Gamarra, Antonio (1988) [1978]: “Los restos de Sabino”.....	371





## 1. Sarrera

*Beti gertatzen zaion bezala ez daki zehazki  
bere oroitzapena den, bizitu zuenarena,  
ala kontatu ziotenarena.*

Ramon Saizarbitoria, *Martutene*

*Oroimena garela akordatzeko naiz,  
oroimena ala ia ezer ez.*

Joseba Sarrionandia, *Akordatzeko*

Esan izan da memoriarik gabe geratzen ari garelako sortu zaigula halako interesa memoriaren inguruan, eta, errotikako aldakuntzak markatutako garaiotan, orainak eta etorkizunak eragiten diguten ziurgabetasunaren ondorioz jotzen dugula iraganera, izan garenari buruzko kontakizunek garenari buruzko pistaren bat emango diguten esperantzan. Esan izan da, halaber, memoriak paradigma aldaketa eragin duela humanitateetan, ikerlariak ados jarri ez diren arren gehiegi ala gutxiegi hitz egin den memoriaz, edota noiz arte eutsi ahal izango dion memoriaren gainean sortu den industria oparoaren gorakadak. Doktore tesi honen akuilu dira ideia horiek, eta gidari izango ditugu haien inguruko eztabaida bultzatu duten egile nagusienetakoak.

Euskal gizartean, memoriari buruzko diskurtsoak gure iragan hurbileko gertakari lazgarriei lotuta plazaratu dira; batez ere, Espainiako Gerra Zibilari, Frankismoari edota oro har euskal gatazka deitzen dugunari lotuta. Eztabaida horien harira eta, bereziki, familiaren historia tarteko, ernatu zen nigan memoriaren inguruko interesa. Gerora, Bartzelonako Unibertsitate Autonomoan literaturari eta ikasketa kulturalari buruz egin

nuen masterrak *memory studies* edo memoria ikasketara bideratu zuen kezka hori. Horixe da, funtsean, doktore tesi honen sorburua.

Horrez gain, esan beharrik ez dago Ramon Saizarbitoriaren unibertso literarioari betidanik izan diodan miresmenak eraman nauela ikerlan hau burutzera. Tesian azalduko dugun bezala, bere nobelagintzan etengabe jorratzen dira Gerra Zibilaren edota euskal gatazkaren memoriak; ziur aski, bera izango da gai hauek gehien eta sakonkien landu dituen euskal idazlea. Horregatik, ia berez egin dute bat lan honetan interesgune edo zaletasun biek; ikergai eta ikerlerro horiek.

Beraz, labur esanda, doktore tesi honen helburu nagusia Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza memoria ikasketen ikuspegitik aztertzea da. Zehazki, *Ehun metro* (1976), *Hamaika pauso* (1995), *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (1996), *Gorde nazazu lurpeaneko* (2000) “Gudari zaharraren gerra galdua” eta “Asaba zaharren baratza” eta *Martutene* (2012) nobelek osatuko dute gure corpusa. Lan horietan Gerra Zibilaren, Frankismoaren eta euskal gatazkaren memoriak nola irudikatzen diren azalduko dugu, “euskal gatazka” terminoa zentzu zabalean hartuta, tesian azalduko denez, ETAren eta Estatuaren indarkeriari erreferentzia egiteko.

Idazle bakarraren nobelak ikertzeak bide emango digu Euskal Herriko errealitate historiko politiko gordinaren inguruko memorien errepresentazioak nobela batetik bestera izan duen bilakaeraz gogoeta sakonagoa egiteko. Bestetik, memoria eta identitatea elkarri estuki lotutako sorkuntza sozialak direla kontuan izanda, aztergai izango ditugu euskal nortasun kolektiboari eta abertzaletasunari buruzko hausnarketak ere, memoriaren ikuspegitik egindako irakurketan etengabe agertuko zaizkigunak. Dagoeneko, beraz, aipatu ditugu tesian ikertuko ditugun kontzeptu nagusienetakoak;

memoria, identitatea edota abertzaletasuna, besteak beste. Horien gaineko ikasketa teoriko metodologikoak izango ditugu gidari.

Guztira, sei kapitulu ditu tesiak: Sarrera deitu dugun atal honek osatzen du lehenengo kapitulua. Bigarreanean, gaiaren egungo egoera azalduko dugu, hasteko, Saizarbitoriaren obraren zentraltasuna eta bere testuinguru politiko kulturala errepasatuaz. Errealitate historiko politiko gatazkatsuaren errepresentazio literarioari buruzko eztabaidak euskal kritikari eta idazleen artean egin duen ibilbideari ere erreparatuko diogu, Jesus Maria Lasagabasterren (1986; 1989) lan aitzindarien ondotik, Jon Kortazar (2000; 2007; 2009; 2011; 2013), Iñaki Aldekoa (1998; 2001; 2004; 2013), Mari Jose Olaziregi (1991; 2001; 2002; 2008a; 2008b; 2008c; 2009; 2011; 2012), Ur Apalategi (2001; 2005; 2009; 2012), edota Iban Zalduaren (2012) ekarpenak aipatuaz.

Ikusiko dugunez, indarkeriak kolpatutako errealitateak oraindik sendatu ez diren zauriak utzi ditu Euskal Herrian, eta neurri handi batean horregatik dute halako gaurkotasuna memoriari buruzko eztabaidek. Edonola ere, bigarren atal honetan kontuan izango dugu memoriaren gaineko interesa ez dela euskal gizartera mugatzen egungo mundu globalizatuan; aitzitik, nazioartean hedatu direla memoriari buruzko diskurtsoak eta geu ere horiez baliatu gara geureaz hausnarketa egiteko. Aintzat hartuko dugu Espainia mailan Gerra Zibilaren memoriak izan duten gorakada ere, eta Joan Ramon Resinaren (2000; 2005; 2009; 2011) ikerlan aitzindariaren ostean ikasketa iberiar deitu direnen ildotik bilduko ditugu gerrari buruzko memoria deszentralizatuak aldeztu dituzten egile batzuen argudioak.

Beraz, azken hamarkadetako memoriaren *boom* edo eztandaren ondorioz, askotarikoak izango dira ikerlanean baliatuko ditugun kontzeptuak, diziplina ezberdinak biltzen dituen arloa baita memoria ikasketena, eta lagungarri izango zaigu historiografiatik,

soziologiatik, ikasketa kulturaletatik edota literaturaren azterketatik egin den hainbat ekarpen.

Hirugarren kapituluak bi atal izango ditu. Lehenengoan, corpusaren analisirako baliagarrien izango zaizkigun kontzeptu teoriko metodologiko nagusiak azalduko ditugu: Memoria kolektiboa (Halbwachs, 1925; 1950), memoria guneak (Nora, 1997) edota memoria komunikatibo eta kulturala (Assmann, 1995), besteak beste. Funtsean, teoriarari horien lanetan oinarrituta, memoria etengabeko birsorkuntza dela defendatuko dugu, eta horri estuki lotua dagoela identitate kolektiboaren sorkuntza ere. Prozesu politikoak dira biak, legitimazio iturriak, eta erabilera eta esanahi ezberdinak izan ditzaketenak.

Noski, gizarte adierazpide ezberdinek islatu ditzakete memoriaren eta identitatearen (bir)sorkuntza prozesu horiek, eta, aldi berean, adierazpide bakoitzak bere erara eragin dezake prozesu horietan. Literaturari dagozkion errepresentazio berezitasunak hirugarren kapituluaren bigarren zatian azalduko ditugu, memoriaren eta literaturaren ikasketak uztartu dituzten ikerlarien lanetan oinarrituta. Batez ere Astrid Erll-en (2009; 2010; 2011) lana izango dugu gidari memoriaren errepresentazio literarioaren azterketarako tresna analitikoak deskribatzeko eta literaturak memoria kulturalaren bitarteko gisa bete dezakeen funtzioaz gogoeta egiteko. Hirugarren atal honen irakurketa errazteko, erabiliko ditugun kontzeptu teoriko metodologiko nagusien laburpena gehituko dugu atalaren amaieran.

Laugarren kapituluaren korpusa osatzen duten nobelen irakurketa egingo dugu, kontzeptu horiek ardatz hartuta. Beraz, Saizarbitoriaren lanetan memoria mota ezberdinen sorrera eta transmisioa nola irudikatzen diren aztertuko dugu, adierazmolde horien bilakaerari buruzko hausnarketa egin ahal izateko. Esandakoaren osagarri, analitiko ateratako

ondorio nagusiak bilduko ditugu bosgarren kapituluan. Erabilitako bibliografiari dagokio seigarren kapitulua.

Eranskinak emango diote amaiera doktore tesi honi. Alde batetik, Ramon Saizarbitoriari 2014ko irailaren 3an egin genion elkarrizketa jasoko dugu, Gerra Zibilari, Frankismoari edota gatazkari buruzko memoriak fikzio bihurtzerakoan egindako dokumentazio lanari buruzkoa. Bestetik, dokumentu horietako batzuen kopiak ere gehituko ditugu, interesgarri izan daitezkeelakoan, ez baitira orain arte baliatu Saizarbitoriaren lana aztertzeko. Nobelak iruzkintzean aipatuko ditugu dokumentu horiek eta, noblek beretuta, memoria kultural bilakatzen direla azalduko dugu.

Ez nuke sarrera hau amaitu nahi doktore tesi hau burutzen lagundu didaten pertsonen eskerrak eman gabe. Mila esker, hasteko, tesiaren azken hilabeteetan eskuzabaltasunez lagundu didan Ramon Saizarbitoriari. Zinez atsegina eta argigarria izan da irakurle honentzat aztertutako noblei buruz izan dugun elkarrizketa. Horrekin batera, eskerrak eman nahi dizkiet doktoregai gisa nire hezibidean lagundu didaten irakasle, lankide eta lagunei: Mari Jose Olaziregiri, zuzendari baino askoz gehiago izateagatik; Jaume Perisi bide-erakusle izan zelako UABko masterrean; EHUko Hizkuntzalaritza eta Euskal Ikasketak saileko kideei eta, bereziki, Memoria Historikoa Literatura Iberiarretan ikerketa taldeari, azken urteotako biltzar, mintegi, eta argitalpenak inspirazio iturri izan direlako. Zorretan nago, halaber, ikerketa egonaldietan erraztasun eta baliabide guztiak eskura jarri zizkidaten University of Nevada, Reno-ko Center for Basque Studies-eko kideekin eta Konstanzako Unibertsitatekoekin. Egonaldi hauek eta tesiari emandako urteak ezinezkoak izango ziren Eusko Jaurlaritzaren diru-laguntzarik gabe.

Azkenik, eskerrak, nola ez, bide honetan gertuen izan ditudanei. Etxekoei: gurasoei, Maiteri eta Aitorri. Eta lagunei: bereziki koadrilakoei eta Iñigori.



## 1. Introduction

*As usual, she doesn't know if her memory is  
what she experienced,  
or what she was told.*

Ramon Saizarbitoria, *Martutene*

*I recall that we are memory,  
memory or almost nothing.*

Joseba Sarrionandia, *Akordatzen*

It has been said that our interest in memory stems from the fact that we are in effect losing this memory and that, in these current times marked by such far-reaching changes, because both present and future offer only uncertainty, we look to the past in the hope that bygone tales about who we once were will give us some clue as to who we are now. It has also been said that memory has influenced a paradigm shift in the humanities, even though there is debate amongst theorists as to whether there is an abuse or, on the contrary, a lack of memory and no-one knows how long the growth of the fertile industry which emerged around memory can be sustained. Those ideas have been the driving force behind this doctoral thesis, and some of the main authors who have encouraged their debate will serve as my guides.

In Basque society, the public debate on memory is linked to terrible events in our recent past; and above all related to the Spanish Civil War, Francoism and in general to what we call the Basque conflict. The impact of those debates and, in particular, my own family history, stimulated my interest in memory. Later, as a result of completing a Master's degree in literature and cultural studies at the Universitat Autònoma de

Barcelona, I directed that interest towards memory studies. That, ultimately, is the origin of this doctoral thesis.

Furthermore, it goes without saying that the admiration I have always held for the literary universe of Ramon Saizarbitoria also led me to undertaking this research work. As I will explain in the thesis, memories of the Spanish Civil War and the Basque conflict are a constant source of reflection in his novels; and in all probability, he is the Basque writer that has explored these themes in most breadth and depth. For that reason, two areas of interest or inclination have coincided almost naturally in this work: those research topics and lines of enquiry.

Therefore, in brief, the main goal of this thesis is to examine Ramon Saizarbitoria's novels from the perspective of memory studies. Specifically, my corpus will be made up of *100 metro* (1976), *Hamaika pauso* (1995), *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (1996), "Gudari zaharraren gerra galdua" and "Asaba zaharren baratza" in *Gorde nazazu lurpean* (2000) and *Martutene* (2012). I will explain how memories of the Spanish Civil War, Francoism and the Basque conflict are represented in those works, understanding the term "Basque conflict" in a broad sense, as the thesis will explain, to refer to the violence of both ETA and the state.

Exploring the novels of just one writer will help me towards a more profound reflection on the development, from one novel to another, of the representations of memories concerning the harsh politico-historical reality of the Basque Country. Moreover, I will also examine the reflections on Basque collective identity and nationalism that often accompany those memories. I have, then, already mentioned some of the main concepts that will be explored in the thesis: memory, identity and Basque nationalism, amongst



others. I will be guided in this study by methodological theoretical studies about those concepts.

In total, the thesis has six chapters: This part, the introduction, makes up chapter 1. In chapter 2, I will begin by explaining the current state of the topic by reviewing the centrality of Saizarbitoria's work in contemporary Basque literary system and its politico-cultural context. I will then address the development of debates on the literary representation of the conflictive politico-historical reality amongst Basque critics and writers, citing first the pioneering work of professor Jesus Maria Lasagabaster (1986; 1989) and then the contributions of Jon Kortazar (2000; 2007; 2009; 2011; 2013), Iñaki Aldekoa (1998; 2001; 2004; 2013), Mari Jose Olaziregi (1991; 2001; 2002; 2008a; 2008b; 2008c; 2009; 2011; 2012), Ur Apalategi (2001; 2005; 2009; 2012) and Iban Zaldúa (2012).

As we will see, violence has left unhealed wounds in the Basque Country and to a large extent that is why debates on memory are so relevant. In any event, in chapter 2 I will bear in mind that interest in memory is not restricted to the Basque Country in this contemporary globalised world; on the contrary, that discourses on memory have extended all over the world and that we can also take advantage of those to reflect on ourselves. I will also take account of the growing number of memories of the civil war at the Spanish level and, following Joan Ramon Resina's (2000; 2005; 2009; 2011) pioneering research work and his Iberian studies approach, I will incorporate the arguments of certain authors who defend decentralised memories of the war in the Iberian context.

Therefore, as a consequence of the memory boom, which has also been evident in academic fields, this research work will make use of multiple concepts; since memory

studies encompasses different disciplines, I will be aided by contributions from historiography, sociology, cultural studies and literary studies.

Chapter 3 will be made up of two parts. In the first, I will explain the main methodological theoretical concepts that I use to analyse the corpus: these include collective memory (Halbwachs, 1925; 1950), sites of memory (Nora, 1997) and communicative and cultural memory (J. Assmann, 1995). Essentially, based on the work of these theoreticians, I will contend that memory is constantly recreated and that this is also closely related to the construction of collective identity. Both are political processes, sources of legitimation, which can have different uses and meanings.

Of course, different social expressions may reflect those memory and identity (re)construction processes and, at the same time, each expression can have some effect in its own way in those processes. I will explain the specific characteristics of literary representation in the second part of chapter 3, based on the works of experts who have combined studies of memory and literature. Above all, I will rely on Astrid Ell's (2009; 2010; 2011) work to describe the analytical tools for studying the literary representation of memories and to reflect on the possible function of literature as a medium of cultural memory. In order to facilitate an understanding of the ideas discussed in chapter 3, I will include a summary of the main methodological theoretical concepts used at the end of the chapter.

In chapter 4, I will examine the novels that make up the corpus, taking those concepts as my focus. As such, I will explore how the creation and transmission of different kinds of memory are represented in Saizarbitoria's works, in order to be able to reflect on the development of those forms of representation. Additionally, I will offer my main

conclusions from this analysis in chapter 5. The bibliography consulted makes up chapter 6.

To conclude the thesis, there are two appendices. First, I will include an interview I undertook with Ramon Saizarbitoria on 3 September, 2014 about the documentary evidence he used in his works in order to transform memories of the Spanish Civil War, Francoism and conflict into fiction. Second, I will also include some of those documents because they are interesting in that they have, to date, never been consulted as a means of studying Saizarbitoria's work. I will cite those documents when commenting on the novels and they will help me to reflect on the blurred border between history and fiction.

I would not want to conclude this introduction without expressing my thanks to those people who helped me complete this doctoral thesis. Many thanks, first of all, to Ramon Saizarbitoria, who generously helped me during the final months of work on the thesis. Our conversation on the subject of the novels I was studying was, for this reader, a truly enjoyable and instructive experience. Moreover, I would like to thank the teachers, colleagues and friends who helped me during my time as a doctoral student: Mari Jose Olaziregi, for being much more than just my PhD supervisor; Jaume Peris, for guiding me on the Master's degree at the Universitat Autònoma de Barcelona; my colleagues in the Linguistics and Basque Studies Department at the University of the Basque Country and, especially, the Historical Memory in Iberian Literatures research group, because in recent years its meetings, seminars and publications have been a source of inspiration. I am indebted, likewise, to the members of the Center for Basque Studies at the University of Nevada, Reno and to my colleagues at the University of Konstanz for facilitating my research visits and providing me with all the resources available. These

visits and the years devoted to the thesis would have been impossible without the grants provided by the Basque Government.

Finally, thanks, naturally, to those closest to me on this journey. To my family: to my parents, to Maite and to Aitor. And to my friends: especially to my *koadrila* and to Iñigo.

## **2. Gaiaren egungo egoera euskal literatur kritikan: Ramon Saizarbitoriaren nobelagintzaz eta errealitate historiko politiko gatazkatsuaren errepresentazioari buruzko eztabaidaz**

Ramon Saizarbitoriaren nobelak aztertzeke baliatuko ditugun kontzeptu teoriko metodologikoak azaldu aurretik, komenigarria iruditzen zaigu argitzea zer nolako ibilbidea izan duen azken urteotan euskal idazle eta kritikarien artean iragan historiko politiko gatazkatsuaren errepresentazio literarioari buruzko eztabaidak. Ildo horretan, memoriari buruzko diskurtsoen eta Saizarbitoriaren obraren beraren testuinguruari erreparatuko diogu kapitulu honetan.

Saizarbitoriaren nobelagintzan hasieratik nabarmentzen da errealitate soziopolitiko gatazkatsurekiko kezka, eta *100 metro* (1976) *Martutenera* (2012), etengabe agertzen diren gaiak dira Gerra Zibila, Frankismoa eta euskal gatazka. Esan genezake Saizarbitoria aitzindari izan dela, ez euskal literatura modernitatera eraman zuelako edo modernitatea euskal literaturara ekarri zuelako bakarrik; baita euskal gatazkaren kontaketari heldu ziolako eta memoriarekiko ardura lehen planora ekarri zuelako ere. Hain zuzen ere, Mikel Hernandez Abaituak aitortzen duenez, “niri, beste askori bezala, errealitate politiko-soziala euskarazko literaturan erabili zitekeela sinistea Saizarbitoriarekin iritsi zitzaidan” (Hernandez Abaitua, 2006:81).

Noski, aldatuz joan da gai horiek irudikatzeke modua. Olaziregiren (2001:69) arabera, begiradan oinarritu zen Saizarbitoria bere lehen hiru nobeletan “mundua erromantizatzeke”; hurrengo nobeletan, berriz, oroimenean oinarritu da. Eta oroimenak bidea ematen du *Hamaika pauson* denboran gertuagokoa den gatazka irudikatzeke eta *Bihotz bin*, berriz, Gerra Zibilaren memoriak testuratzeko.

Neurri batean, kritikak antzeko bidea egin duela esan genezake, forma narratiboaren gaineko irakurketetatik gerraren eta gatazkaren errepresentazioari buruzko gogoetara. Gogora dezagun, esaterako, fokalizazioa ardatz hartuta ikertu zuela Olaziregik (1991) *100 metro*, edota narratologiaren ikuspuntutik aztertu zuela Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza Hernandez Abaituak (2008). Azken hamarkadan ugaritu egin dira Saizarbitoriaren nobelagintza eta, oro har, euskal narratiba memoriaren ikuspegitik aztertu duten lanak, 2.7. atalean ikusiko dugun bezala. Bi ildo horiek uztartzen saiatuko gara doktore tesi honetan; memoriaren errepresentazioa aztertzerakoan formaren garrantzia gogoan izaten.

Memoriari buruzko diskurtsoek euskal ikasketetan izan duten bilakaera azaltzeko, abiapuntu izango dugu 1980ko eta 1990eko hamarkadetako euskal literaturaz aritzean errealismoaren inguruan sortu izan den eztabaida (2.2. eta 2.3. atalak). Testuinguru zabalago bati erreparatuaz, kontuan izango dugu, halaber, nazioartean hedatu den fenomeno delat memoriarekiko ardurat hori (memoriaren globalizazioaz arituko gara, hain zuzen ere, 2.4. atalean, eta Gerra Zibilaren memoriak Espainian izan duten hedapenez 2.5. eta 2.6. ataletan; Euskal Herriko errealitate historiko politikoaren errepresentazio literarioak memoriaren ikuspegitik aztertu dituzten ikerlarien lanak testuinguru zabalago batean ulertzea ahalbidetuko digu horrek).

Ikusiko dugunez, errealismoaren inguruko eztabaida horren oinarrian dagoen galdera da euskal literaturak islatu ote duen gure errealitate historiko politikoa; oro har, 1980ko hamarkadari dagokionez, ezezkoa izan da erantzuna. Jesus Mari Lasagabasterren lana izango dugu erreferentzia nagusienetakoa ildo horretan. Kontuan izan behar da, gainera, Ramon Saizarbitoriaren nobelei buruz gehien idatzi duen kritikari belaunaldi oso bat baldintzatu zuela Lasagabasterrek.

1990eko hamarkadatik aurrera, oro har euskal literaturaren eklektikotasuna nabarmendu den arren, errealismoranzko bira orokor bat ikusi dute euskal literatur kritikariek; Euskal Herriko errealitate historiko politikoaz idazteko joera orokor bat. Eta testuinguru horretan kokatzen du Saizarbitoriaren “birbalorizazio-prozesua” Apalategik:

Gauza ohargarri bezain esanguratsua: betidanik errealismoaren baitan mugitu den idazle bat, R. Saizarbitoria, hamarkada antierrealista guztian zehar isilik geratu ondoren, berriro idazten hasi da errealismoa suspertzearekin batera. Are gehiago, garai batean akumulatu zuen kapital sinbolikoak birbalorizazio-prozesu bat izan du, hainbestekoa non gaurko sisteman erabat zentral bihurtu baita idazlea (Apalategi, 2001:53).

Apalategiren irakurketa horren ildoan, komenigarria iruditzen zaigu, errealitate soziopolitikoaren errepresentazioari buruzko eztabaidari heldu aurretik, Saizarbitoriaren zentraltasuna edo kanonikotasuna adierazten duen hainbat daturi erreparatzea. Ez gure corpusaren garrantzia erakusten dutelako bakarrik; kontuan izan behar da, halaber, memoria kolektiboa islatzen duten lanek gaitasun handiagoa izan dezaketela hain zuzen ere memoria kolektiboaren (bir)sorkuntzan eragiteko, kanonikoak baldin badira (kanonaz eta memoriaz, ikus 3.2.3 eta 3.2.5. atalak).

## **2.1. Ramon Saizarbitoriaren nobelagintzaren zentraltasunaz**

Iban Zalduek (2012:191) dioen bezala Ramon Saizarbitoria euskal eleberrigilerik onena bada, bere eleberriek erakutsiko dute handitasun hori ezein datuk baino argiago (argitalpen kopurua, salmentak...). Komeni da, hala ere, datuen bidez idazlearen obraren eta testuinguruaren arteko joan-etorriko bidearen berri ematea. Hau da, doktore tesi

honetan Saizarbitoriaren nobelek testuinguru historiko politikoa nola islatu duten aztertuko badugu ere, testuinguru horrek, euskal gizarteak obra hori nola hartu duen azalduko dugu atal honetan.

Hasteko, argitalpen kopuruari dagokionez, eta tirada/salmenta kopuru ofizialik ezean, esan dezagun, eskuratu ditugun alerik berrienetan egiaztatu ahal izan dugunez, *100 metroren* bigarren argitalpeneko zazpigarren inprimatzea kaleratu zela 2014ko urtarrilean; *Hamaika pausoren* hirugarren argitalpena, 2000ko irailean; *Bihotz biren* lehen argitalpeneko bosgarren inprimatzea, 2014ko urtarrilean; *Gorde nazazu lurpean* lehen argitalpeneko hirugarren inprimatzea, 2014ko urrian; eta *Martuteneren* lehen argitalpena 2012ko apirilean.

Gogora dezagun, bestalde, Torrealdai (1997:475) euskal idazleen artean egindako galdeketaren arabera, lehen hamar idazle “hoberenen” artean legokeela Saizarbitoria, laugarren postuan, Bernardo Atxagaren, Anjel Lertxundiren eta Joseba Sarrionandiaren atzetik. Hamar obra “hoberenen” artean leudeke, halaber, Saizarbitoriaren *Hamaika pauso* (1995) eta *100 metro* (1976), laugarren eta zazpigarren postuetan, hurrenez hurren (Torrealdai, 1997:367). Gainera, interesgarria da ohartzea 1975ean egindako inkestan ere Saizarbitoriak artean argitaratua zuen eleberri bakarra, *Egunero hasten delako* (1969) agertzen zela lehen hamar obra hoberenen artean.

Hainbatetan saritu dute Saizarbitoriaren lana: Euskadi Literatura Saria irabazi zuen 2001ean eta 2013an *Gorde nazazu lurpean* (2000) eta *Martutene* (2012) nobelengatik, eta Kritika Saria *Ene Jesus* (1976), *Hamaika pauso* (1995), *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (1996), *Gorde nazazu lurpean* (2000) eta *Martutene* (2012) nobelengatik. Nabarmentzekoa da kritikarien artean izan duen harrera beroa ere. Prentsako euskal literatur kritika (1975-2005) aztertzean Ibon Egañak azaldu duenez, euskal idazle



aipatuenen zerrendan, maiztasunen araberako hurrenkeran, zazpigarren lekuan dago Saizarbitoria (Egaña, 2013:303).

Bestalde, irakaskuntzari arloari dagokionez, garrantzitsua da ohartzea eskoletan nahiz unibertsitateetan, maila ezberdinetan irakasten eta irakurtzen dela Saizarbitoriaren obra urtero. Euskal literaturaren irakaskuntza Hego Euskal Herriko batxilergoan aztertuz Idurre Alonsok burututako doktore tesiak azaltzen duenez, Saizarbitoria idazlerik aipatuenetakoa da lau lurraldeetako eskoletan: bigarren lekuan legoke Gipuzkoako eta Nafarroako eskoletan, Bernardo Atxagaren atzetik, eta hirugarren lekuan Araban eta Bizkaian, Bernardo Atxagaren eta Joseba Sarrionandiaren atzetik (Alonso, 2008:188). Orotara, hirugarren euskal idazlerik aipatuena da Saizarbitoria literatura garaikideko eskoletan (Alonso, 2008:192). Bestalde, testuliburuaren eduki analisia eginda ondorioztatzen du, idazleen mailaketan, lehen multzoan dagoela Saizarbitoria:

1. Txillardegi, Gabriel Aresti, Jon Mirande, Bernardo Atxaga eta Ramon Saizarbitoria.
2. Joseba Sarrionandia, Anjel Lertxundi eta Joxe Azurmendi.
3. Bitoriano Gandiaga, Juan Mari Lekuona, Koldo Izagirre, Joxean Artze, Joan Mari Irigoien.
4. Xabier Lete, Andoni Egaña, Xabier Amuriza, Jesus Mari Mendizabal
5. Salvador Garmendia, Jon Alonso.
6. Txomin Peillen, Joxean Agirre, Jean Louis Davant, Mikel Zarate, Rikardo Arregi, Arantxa Urretabizkaia, Mikel Lasa, Joxemari Iturralde, Xabier Mendiguren, Luis Haranburu eta Jon Sarasua.
7. Gainontzekoak (multzo honetan ere mailaketak daude) (Alonso, 2008:264).

Literaturaren irakaskuntzak hurrengo belaunaldiari, gazteen irakurzaletasunari eragin diezaioke, noski. Olaziregik, bere doktore tesian, ertainetako ikasleen irakurketa ohiturak aztertzean azaldu zuenez, 1990ean gazteek gogokoen zituzten euskal idazleen zerrendan seigarren agertzen zen Saizarbitoria (Olaziregi, 1997:383), eta seigarren zegoen udan irakurritako idazleen artean ere (zerrenda orokorra da, ez euskal idazleei soilik dagokiena) (Olaziregi, 1997:389).

Saizarbitoriaren kanonikotasuna adieraziko luke, halaber, bere obrak euskal literaturaren historietan duen lekuak (Kortazar, 2000; Olaziregi, 2002; Aldekoa, 2004<sup>1</sup>). Mugarri izan dira bere nobela asko; aipatu bezala, euskal literaturara modernotasuna ekartzeagatik, edota gatazkari buruzko lehenengo kontakizunak eskaintzeagatik, besteak beste. *100 metro* euskal literaturako nobelarik garrantzitsuenetako bat izan dela dio Aldekoak (2008:261). Berak bezala, Olaziregik (2002) edota Hernandez Abaituak (2008) ere nabarmendu dute diktaduraren amaieran, zentsura frankistarekin arazoak izan ostean argitaratu zela *100 metro*, eta testuinguru hark baldintzatu egin zuela garai hartako irakurketa. Izan ere, Torrealdaik (2000) azaltzen duenez, zentsura frankistarentzat Gobernuaren eta poliziaren aurkako kritika onartezina zen nobela; hildako militantearen apologia. Beraz, lehen edizioa bahitu zuen poliziak epailearen aginduz. Euskal irakurle batzuek, berriz, “eleberri abertzalea” ikusi nahi izan zuten (Olaziregi, 2002:88). Eta poliziak lehen edizioa bahitzeak entzute handia eman ziolako, “berriro zirkulazioan jarri zenean barra-barra saldu zen. Lehen euskarazko best-sellerra izan omen zen” Hernandez Abaituak dioenez (2006:81).

Geroztik, ordea, bestelako irakurketak egin zaizkio eta nobela arrakastatsua izaten jarraitu du, bere kalitateagatik eta baita “euskal inkontziente kolektiboarentzat oso

---

<sup>1</sup> Aldekoaren jatorrizko lana *Historia de la literatura vasca* (2004) den arren, aipua euskarazko itzulpenetik (2008) sartuko ditugu.

garrantzitsua den zerbait” ukitzen duelako ere (Hernandez Abaitua, 2008:261). Gaztelaniara, ingelesera eta italierara ere itzuli dute. Gehien itzuli dena da Saizarbitoriaren nobelen artean (*Hamaika pauso*, *Gorde nazazu lurpean* eta *Martutene*<sup>2</sup> gaztelaniara itzuli dituzte, eta *Bihotz bi* gaztelaniara eta alemanera, Euskal Literatura Itzuliaren katalogoaren arabera); gainera, ingelesez argitaratu zen lehen euskal eleberria da, Hernandez Abaituak (2008:188) dioenez. Eta zinemarako moldatu zuen 1986an Alfonso Ungria zuzendariak.

Baina badira Saizarbitoriaren beste nobela batzuk ere euskal literaturaren historian mugarri izan direnak kritikarien arabera. *Hamaika pauso* (1995), esaterako, bere belaunaldiko euskal nobela handia dela esan zuen Juaristik (1998), eta “nobela generazional” moduan sailkatzen du Olaziregik ere (2002:108), belaunaldi baten biografia edo argazkia eskaintzen duelako. Trantsizio garaiko gazteen biografia dela esan genezake (nobelak 1973tik 1984ra arteko denbora tarte hartzen duela dio Olaziregik, [2001:53]). Diktadura garaiko errepresioak eta borroka antifrankistaren beharkizunek markatutako belaunaldiaren argazkia da. Aldekoaren (1998) arabera, “summa” bat da nobela, egilearen ordura arteko ibilbide literarioan (eta, oro har, 1960-1970etako Europan) eragin handia zuten erreferentzia intelektual eta kulturalak biltzen dituen neurrian; bere hitzetan, “Franco hil zenean hogeita hamar urteen inguruan zebilen belaunaldiaren heziketa sentimental eta dramatikoa islatzen du *Hamaika pauso* nobelak” (Aldekoa, 1998:133). Gabilondok dioenez, berriz, ETAREN gaiari bere konplexutasun sozio-historikoan heltzen dion lehenengoetako euskal nobela da *Hamaika pauso*, *Gizona bere bakardadeanekin* (Atxaga, 1993) batera: “the first attempt to write historically about ETA without either endorsing or marginalizing it” (Gabilondo, 1998:114).

---

<sup>2</sup> Martuteneren itzulpena ez da ELIn agertzen, beranduagokoa delako. Katalogoak 2010 arteko itzulpenak biltzen ditu.

Baina, Gabilondoren arabera, *Martutene* da, zalantzarik gabe, Saizarbitoriaren nobelagintzako eta, oro har, euskal narratibako mugarririk garrantzitsuena. Izan ere, bere ustez, oraindano idatzi den euskal eleberririk garrantzitsuena izango da seguruenik, “garai oso bati amaiera ematen baitio, 1989tik 2012ra hedatzen den aroari: euskal globalizazio neoliberalaren hegemoniak definitzen duen aldi horri” (Gabilondo 2013a:15). Nobela “epokala”, “mega-ebentoa” dela dio Gabilondok (2013a:14-15), eta euskal kanonaren ardatz izatera deitua dagoela; egiten duen irakurketaren arabera, eleberririk kanoniko honek “aukera kontra-sistemikoa bermatuko” du (Gabilondo, 2013a:27).

Saizarbitoriaren zentraltasuna bera nabarmentzeaz gain, garrantzitsua iruditzen zaigu zentraltasun horren testuinguru politiko eta kulturala ere kontuan hartzea; batez ere, gogoan izanik bi aldi bereizten dituela kritikak, oro har, Saizarbitoriaren nobelagintzan: lehena *Egunero hasten delako* (1969), *100 metro* (1976) eta *Ene Jesus!* (1976) nobelek osatzen dutena; eta bigarrena *Hamaika pausotik* (1995) gaur artekoa. Lehenengotik bigarrenera ia hogeituro urteko aldea dagoela nabarmendu izan dute kritikariek maiz. Eta denbora tarte horretan bilakaera garrantzitsua izan zuen noski euskal literaturak, bere esparru autonomoa finkatu behar izan baitzuen, besteak beste. Garai hartakoa, 1980ko hamarkadakoa da errealismoaren inguruko eztabaida, kapitulu honen hasieran aipatu bezala, abiapuntua eskainiko diguna errealitate historiko politikoaren eta horri buruzko memorien errepresentazioari buruz euskal ikasketetan egin diren hausnarketa batzuk hemen laburbiltzeko.

## 2.2. Errealismoaren inguruko eztabaida 1980ko hamarkadan

1980ko hamarkadan, errealismo fase baten falta ikusten zion Lasagabasterrek garai hartako euskal narratibari, eta horri lotuta, erronka nagusi bat, errealitate historiko politiko sozialaren errepresentazioari zegokionez: zer izan garen eta zer izan nahi dugun kontatzea, hain zuzen ere (Lasagabaster, 1986:43).

Euskal nobelaren garapen berantiarra aztertzean azaldu zuenez, nobelak ez du tradizioz euskal literaturan; XIX. mendearen amaieran eta XX. mendearen hasieran sortu zen, euskal abertzaletasunari lotuta. Beraz, berandu iritsi zen euskal nobela modernitatera, 1950eko eta 1970eko hamarkadetan, Txillardegiren eta Ramon Saizarbitoriaren eskutik. Hain zuzen ere, Txillardegiren *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) jotzen du lehen euskal nobela modernotzat Lasagabasterrek, beste hainbat kritikarik bezala (Olaziregi, 2002; Aldekoa, 2004; Kortazar, 2000). Nobela, genero gisa, beranduago finkatuko zen, 1970eko hamarkadan.

Ohiturazko eleberrigintzatik aldendu zen narratiba moderno horrek konta-teknika berri eta konplexuagoak ekarri zituen, Lasagabasterrek dioenez. Bilakaera azkarra izan zen, ordea, eta urte gutxiren buruan, “prerealismotik” modernitatera eta abangoardietara pasazen euskal literatura, errealismo faserik izan gabe:

[...] la novela vasca se había visto abocada de pasar de un costumbrismo de raíces claramente románticas a la novela moderna, “saltándose”, valga la expresión, la experiencia decisiva del realismo. Y es precisamente el realismo el que marca la madurez de la novela como género (Lasagabaster, 1989:322).

Garapen azkar horren ondorioz, eta esperimentaziorako joerari lotuta, garaiko euskal idazleak “formaren inflazioak” harrapatuta zeuden, Lasagabasterren arabera. Agidanez,

bazekiten nola, baina ez zeukaten zer kontatu. Eta, batez ere, ez zuten kanpoko errealitatearen eta esperientzia kolektiboaren berri eman: “[...] la novela vasca contemporánea apenas se ha asomado a la historia vasca, pasada o reciente, y difícilmente serviría como documento, poético, claro, y no histórico, de la memoria colectiva” (Lasagabaster, 1986:32).

Beraz, intimismorako joera nabarmena zuten 1970eko eta 1980ko hamarkadetako euskal idazleek; errealitatea ni-aren ikuspuntutik kontatzen zuen nobela lirikoa zen nagusi, eta pertsonaien kontzientziatik eta barne mundutik iragazita agertzen zen kanpoko errealitatea:

La novela vasca no es en modo alguna crónica de la realidad y de la experiencia colectiva. No lo fue la novela costumbrista por su idealismo, ni lo está siendo la novela actual por su intimismo.

Parece como si los narradores tuvieran miedo a enfrentarse con la realidad histórico-social, pasada o presente, o a narrar desde la aséptica distancia de un narrador externo y objetivo (Lasagabaster, 1986:37).

Noski, subjektibotasun horretatik abiatu arren, Lasagabasterrek aitortzen du badagoela nobela batzuetan unibertso soziopolitiko zabalagoetarako irekiera bat, eta horren adibide jartzen ditu *100 metro* (Saizarbitoria, 1976), *Abuztuaren 15eko bazkalondoa* (Arrieta, 1979) eta *Hamaseigarrenean, aidanez* (Lertxundi, 1983). Hala ere, istorioa beti kontatzen da bizi izan duenari, oroitzen duenaren kontzientziari lotuta (Lasagabaster, 1986:36). Arrazoi ezberdinak aipatzen ditu narrazioaren fokua pertsonaiaren kontzientziari lotzeko joera hori azaltzeko: alde batetik, euskal literatura tradizioan lirikak duen garrantzia, eta bestetik, narratiba garaikidean, epikaren eta lirikaren arteko muga lausotzearen eragina.

Diagnostiko hori eginik, erronka nagusi bat ikusten zion Lasagabasterrek, esan bezala, euskal eleberrigintzari 1980ko hamarkadaren erdialdean. Diskurtso narratiboaren teknikek bat egin behar zuten, bere ustez, euskal gizartearen esperientzia kolektiboarekin:

Uno tiene la impresión de que nuestros narradores no nos han contado casi lo que hemos sido, lo que somos y sobre todo lo que nos gustaría ser. El stendhaliano espejo de la novela vasca apenas ha pasado todavía por el camino de nuestras experiencias y de nuestros sueños (Lasagabaster, 1986:43).

### **2.3. 1990eko hamarkada: Errealismoranzko joera eta gatazkari buruzko literatura**

Laster hasiko ziren euskal idazleak Lasagabasterrek ohartarazitako hutsune hura betetzen. Izan ere, kritikari gehienek bat egiten dute 1990eko hamarkadaz geroztik errealismoranzko joera orokor bat dagoela azaltzean, oro har, euskal literaturaren eklektikotasuna nabarmendu arren. Eta kapitulu honen hasieran aipatu bezala, Apalategik (2001:53) ohartarazten duenez, errealismoaren suspertze horrekin batera etorri zen Saizarbitoriaren nobelagintzaren bigarren aldia eta lehendik pilatua zuen kapital sinbolikoaren birbalorizazio prozesua, idazlea euskal literatura sistemaren erdigunean kokatu duena.

Ordurako, ibilbide azkar bezain oparoa egina zuen euskal literaturak Frankismoaren amaieraz geroztik. 1970eko hamarkadako literatura esperimentalaren ondoren, ipuingintzak gailurra jo zuen 1980ko hamarkadan. Mugarri izan ziren Joseba Sarrionandiaren *Narrazioak* (1983) eta Bernardo Atxagaren *Obabakoak* (1988), bestek

beste. Mende bukaeran, Aldekoak dioenez, itzuli egin zen “narrazioaren, kontaeraren matazaren eta ondo taxututako pertsonaien” zaletasuna (Aldekoa, 2008:297-298), eta nobelak hartu zuen berriz ere protagonismoa:

Hirurogeita hamarreko hamarraldiko esperimentuen eta laurogeiko hamarraldian nobelagintzak izan zuen garapen autonomoaren ondoren, mende bukaerako nobelagileek errealitatearen eta bizitzaren esplorazio pertsonal baten alde egingo dute. Autorea argi eta garbi ahaleginduko da esplorazio literarioa bizitzaren esperientziarekin uztartzen, nahiz esperientzia hori zeharo erlatibo, subjektibo edo pertsonalizatua irudi dakigukeen. Errealismo hori idazlearen “asmoa” da, irakurleak “efektu” gisa bereganatzen duena. Urrun gaude, beraz, XIX. mendez geroztik errealismo hitzak itsatsita zeuzkan kontzeptu genetiko eta zientifikotik, irakurlearentzat ezaguterra den errealitate bateko eguneroko gertaerak kamuflatzen saiatzen baita XX. mende bukaerako errealismoa. Poetika errealistaren ikusmolde zabal eta plural batetik abiatuta, errealitate psikologiko, existentzial, historiko edo egunerokoetatik ekarritako meandro askoren elkargune izatea eragiten du ikusmolde horrek. Ez da hain garrantzitsua testuak islatzen duen sinesgarritasun-maila nola testuari ematen zaion tratamendu formala. Gogora ekartzea eta oroimena birsortzea dira eleberri horien baliabide narratiboak, baina haiek hornitzen dituen hizkuntza komuna aldatu egiten da dokumentazio zehatz-mehatzetik narrazio lirikoagoetaraino (Aldekoa, 2008:380).

Ildo horretan, Saizarbitoriaren lanak aztertzean Aldekoak dioenez, gaur egungo errealismoaren helburua ez da jada errealitate deskribagarri baten errepresentazio soila egiten ahalegintzea; aitzitik, erreala denaren simulazio gisa ulertzen da errealitatea,



fikzioak birsortzen duen ilusio baten gisa, “eta, simulazio horretan, irudimenaren zerbitzuko amarru bat da oroimena, eta oroimena zein irudimena, berriz, artistaren barrunberik sentikorrena akuilatzeko gauza diren irudi batzuei dei egiteko bitartekoak dira” (Aldekoa, 2008:381).

Horren antzera mintzo da, hain justu, Olaziregi *Bihotz bi* eleberriaren bere analisisian, *errealismo subjektiboa* deitu izan zaiona aipatuz, eta bereziki Nouveau Romanen ekarpena aztertuz:

Ramon Saizaritoria has been able to demonstrate, through the delirious husband in this novel, that Realism today means recurrent discursivity, and that any attempt at an approximation to reality is destined to end in a constant creation and recreation of possible worlds. Worlds in which memory is tinted by imagination, or where a supposedly objective description is exposed by a phenomonic conscience that does not hide its position. It is an invitation to reading that demands the reader’s complicity in a game of creation and recreation of narrative universes where the narration of the author’s obsessions might drive us to agree with Robbe-Grillet’s words regarding his *oeuvre*: ‘I have never spoken about anything but myself’ (Olaziregi, 2008b:395).

Oroimen edo kontzientzia subjektibotik iragazitako errealismo horrek, nola ez, “gure arestiko historian garrantzia izan duten gertakari historiko-politikoak” azaleratzen ditu; Gerra Zibila eta gerraondoa, eta baita ETaren inguruko problematika ere (Olaziregi, 2002:129). Hain zuzen ere, euskal gatazka esplizituki aipatzen duen Atxagaren lehen eleberria, *Gizona bere bakardadean* (1993), kokatzen du Kortazarrek errealismoranzko bira horren muinean:

Pero en 1993 se terminó de consumir un giro y los autores, conscientemente, pretenden conectar con la realidad, aunque veremos que Atxaga matiza esta convención. Ese año presentaron obras de marcado carácter realista Luis Mari Muxika (1939-), Edorta Jiménez (1953-), Joan Mari Irigoien (1948-), Itxaro Borda (1959-), y Aingeru Epalza (1960-), además de esta novela. Los comentaristas atinaron a redactar una serie de características que, según su opinión, ofrecía esta narrativa: una narración más atenta al lector, lineal en sus planteamientos, cercana a los temas de actualidad, con una cierta estética pesimista, negativa y negra. Pero estos rasgos del realismo son muy generales para considerar una corriente clara que se circunscribiría también a una cercanía al compromiso político. Sin embargo, esa actitud, que buscaba la referencia realista, revisaba los conceptos de escapismo y de falta de compromiso con el nacionalismo. Lo evidente es que el nuevo trabajo *Gizona bere bakardadean* [El hombre solo] (1993) confirma un trabajo estético más realista y formal, un trabajo que abandona el camino emprendido en *Obabakoak* y propone nuevas vías de comunicación con el lector (Kortazar, 2007:164).

Bestalde, interesgarria da ohartzea, estetika errealista garaikidea nagusitzearekin batera, “nazionalismo desenkantatua” deitzen duen korrontea nabarmentzen duela Apalategik (2001:55) euskal arazoari buruzko nobelen artean, eta, errealismoaren berantiartasunaren zergatiak azaltzerakoan, euskararen beraren muga soziolinguistikoak aipatzen dituela oztupo nagusi gisa:

Errealismora iristea ez legoke euskal idazlearen esku euskararen baliotasun soziala segurtaturik ez dagoen bitartean, alegia, euskara bera erreala ez deno. Lasagabasterren tesi bakhtiniarrari jarraitzen bagatzaizkio,

eleberraren ezaugarri nagusia, bere berezitasuna egiten duena, errealitatearen aniztasun sozial, linguistiko nahiz ideologikoa islatzeko gaitasun polifonikoan datza (Apalategi, 2001:42).

Horregatik, Apalategiren arabera, euskal literatura modernitatera eraman zuten idazleek (Txillardegi, Mirande edota Saizarbitoria aipatzen ditu) teknika ezberdinak erabili zituzten, euskararen egoera diglosikoa izanik, sinesgarritasunik galdu gabe idazteko (hizkuntzak nahastea edota istorioa Euskal Herriarekin harremanik ez zuen mundu batean kokatzea, esaterako). 1980ko hamarkadan, berriz, iraganera edo fantasiara jo zuten idazle gehienek euskararen irrealtasun soziala saihesteko (Apalategi, 2001:44).

Aldaketa Atxagaren *Obabakoak* liburuak eta honek jasotako sariak ekarri zuten:

Sariak berak eta sariari jarraiki zitzaizkion itzulpenek ezagupena ekarri zioten Atxagaren obrari, eta errebotez euskal corpus literario guztiari ere. Euskal literatur esparruaren birkapitalizazio sinboliko baten aurrean geunden. Euskararen egoera soziolinguistikoa ez da ikaragarri aldatu 1980 eta 1989. urteen artean; baina bai, ordea, euskararen egoera sinbolikoa. Euskara, Atxagari esker, *literarizatu* egin da; beste hitzetan esanda, hizkuntza literario bilakatu da munduaren aurrean [...] Euskal instituzio literarioa errealitatearen zati bihurtu da. Jakina denez, literaturak bere buruaz jarduteko joera dauka –joera honi metaliteraritatea deritzo teoria literarioan-, eta hortik erraz ondoriozta dezakegu, euskal gizartean errealitate izatera iritsitakoan has daitekeela literatura euskal gizarte erreala kontatzen, alegia, errealismoa egiten (Apalategi, 2001:47).

Ildo honetan, 1994an J. J. Petrikorenak *Argia* aldizkarian argitaratutako artikulua bat aipatzen du Apalategik: “Errealismoaren lerrotik dator eleberrigintzaren azken hitza”.

Beste idazle batzuen artean, Bernardo Atxagak errealismoranzko joeraz esandakoak jasotzen ditu artikulu horrek. Hain zuzen ere, *Gizona bere bakardadean* (1993) argitaratu ostekoa da artikulua eta Atxagak, errealitateaz baino areago, gaurkotasunaz idatzi zuela azaldu zuen: “Lehen iragana hartzen nuen aintzat; azken liburuan baina, gaurko egunera etorri naiz. Lehen amets pusketa bat eskaintzen nion irakurleari; orain, bizitza pusketa bat” (Petrikorena, 1994:46). Apalategik (2001) dioen moduan, errealitaterantz edo gaurkotasunerantz egindako bira horren arrazoia euskararen egoerari lotuta zegoela adierazi zuen Atxagak: “Egun, euskararen egoerak –inoiz ibili gabeko alorretan ari da- samurtu egin du errealismoa egitea. Nik mundu bati buruzko hizkera mota bat eskura jarri zaidanean eutsi diot erronka honi. Ez nuke beste misterio metafisikorik bilatuko, idazleen arima aldatu dela eta...” (Petrikorena, 1994: 46-47).

Ikuspegi horretatik, errealismoranzko bira hori eman ahal izateko, beharrezkoa izan zen lehendabizi euskara “*literarizatzea*”, dela Casanovak esaten duen zentzuan, hau da, itzulpenei esker munduaren aurrean hizkuntza literario gisara azalduz (Casanova, 2001:182-183), dela hizkuntzaren beraren garapenari esker, lehenago iristen ez zen esparruetara iritsiz.

Beraz, 1980ko hamarkadan, gatazkari buruzko liburu gutxi argitaratu zela esan daiteke, eta Zalduak azaltzen duenez, litekeena da ordukoa izatea euskal literaturak gatazkaz (*La Cosa* deitzen dio berak) jardutea saihestu duela dioen mitoa; joera horrek, ordea, zerikusi zuzena izango luke literaturaren beraren garatze prozesuarekin (Zaldua, 2012:81-82). Hipotesi gisa planteatzen du, hain zuzen ere, “berunezko urte” haietan “*La Cosa*”-ri buruzko literaturarik ez egitea “borroka literaturatik” edo literatura “konprometitutik” askatzeko modua izan litekeela.

Aldaketa 1990eko hamarkadan etorriko zen, esan bezala: “Una vez consolidada una escena literaria ‘autónoma’, y con la distancia que proporcionan los años, surgen más obras, más diversas y de mayor calidad sobre la violencia vasca. Y también más críticas con el mundo de ETA” (Zaldua, 2012:83). Fernando Aramburuk<sup>3</sup> eta bestek egindako adierazpenei erantzun die, beraz, Zalduak, azalduaz euskal literaturak landu duela gatazkaren gaia (*100 metro* aipatzen du aitzindari gisa), eta 1990eko hamarkadaz geroztik, kalitate handiagokoak eta askotarikoagoak direla gaiaren inguruko literatura lanak. Auzi honen harira, eta AEBetako eta Irlandako kasuekin alderatuta, euskal eztabaidaren bortizkeria sinbolikoa nabarmentzen du Gabilondok:

Beste bi kasu horietan, auzia ez datza Gatazka edo terrorismoa adierazi den ala ez galdetzean, baizik eta adierazpen horren ezintasuna, zailtasuna eta zeharkakotasuna baieztatzean. Euskal eztabaidak, sinekdokikoki bada ere, euskal eleberririk/literaturarik *baden* du azken galdera, eta ez euskal literaturak Gatazka *nola* adierazi duen (Gabilondo, 2013a:78).

Edonola ere, garrantzitsua iruditzen zaigu, Zalduak diotenaren ildoan, egoera politikoaren gordintasuna kontuan hartzea ulertzeko euskal idazleek gai hauen inguruan noiz eta nola idatzi duten (edo ez duten). Hain zuzen ere, testuinguru politiko soziala aipatzen du Zalduak bere idazle ibilbidea eta, oro har, euskal literaturaren bilakaera azaltzeko:

En los años ochenta, que es cuando empecé a escribir con una cierta seriedad, yo tenía muy claro lo que era la literatura: un refugio en el que podía evadirme de la realidad política y social que me rodeaba. Era un

---

<sup>3</sup> Polemika piztu zuen Aramburuk, besteak beste, euskal idazleak ez direla libre eta ez diotela ETaren gaiari behar bezala heldu esatean. Ikus *El País* egunkariari eskainitako elkarrizketa (2011/11/30): [http://cultura.elpais.com/cultura/2011/11/30/actualidad/1322607602\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2011/11/30/actualidad/1322607602_850215.html) eta euskal idazleei barkamena eskatuaz *El Paisen* argitaratutako gutuna (2011/12/05): [http://elpais.com/diario/2011/12/05/cultura/1323039602\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/12/05/cultura/1323039602_850215.html)

mundo en el que no tenían cabida los asesinatos políticos, las torturas o las injusticias de las que teníamos noticia un día sí y otro también en aquellos *años del plomo*; no me apetecía hablar de aquello, y por eso, entre otras cosas, elegí el género fantástico para expresarme, siempre en castellano, que es mi lengua materna.

Sin embargo, a medida que fueron pasando los años, a medida que la *Cosa vasca* iba convirtiéndose en una losa cada vez más pesada y cada vez más irreal, por cierto, sentí la necesidad de escribir también sobre el tema: de inyectar, por medio de la ficción, una dosis de realidad sobre eso que nos estaba ocurriendo. Supongo que no es casualidad que eso ocurriera a la vez que se publicaban todos esos libros de los que he hablado, es decir, al mismo tiempo que el tema se hacía más presente en la literatura –y sobre todo en la narrativa– vasca (Zaldua, 2012:94-95).

Gizarteko kide den heinean, idazlearen bizitzan eta obran eragina izango dute inguruko gatazka politiko sozialek, errealitate horien aurrean hautu estetiko ezberdinak egin ditzakeen arren, noski. Ildo horretan, interesgarria da ohartzea testuinguru politikoaren gordintasuna nabarmendu dutela beste idazle batzuek ere, gatazkari buruzko literaturaren bilakaera azaltzeko. Idazleen “ezinegona” aipatzen du, esaterako, Aingeru Epaltzak Petrikorenaren *Argiako* artikuluan:

Duela zenbait urte ezinegona zegoen idazleen artean, eta beharbada erosoagoa gertatzen zen mundu fantastiko bat eratu edo bestela iraganera jo edo leku atemporal batean jartzea kontakizunak. Jendea ez zen gai norberaren inguruan gertatzen zirenak ispilatzeke, eta orain bai, idazlearen eta kontatzen denaren artean distantzia bat jartzen ikasi dugulako. Lehen ez zen hori posible eta orain bai (Petrikorena, 1994:48).

Ildo beretik dio Mendigurenek (2004) urruntasun falta zela 1980ko hamarkadan, tiro-hotsa oparo zebilen garaian, istorio intimistak edota ipuin esperimentalak nagusitzearen arrazoia. Tarte bat utzita gauzak hobeto ikusten direlako eta errazagoa delako jarrera bat hartzea:

Beharrezko distantzia hori lortua zelako-edo, 1990eko hamarkada osoan ugari izan ziren borroka horren agerpideak gure literaturan; oraindik ere indar handia du joera horrek, eta aurreikus liteke geroan ere berdintsu iraungo duela, baita gatazkaren izaera militarra desagertuko balitz ere, zauri zaharretik elikatzen baita maiz idazlea (Mendiguren, 2004:69-70).

Zauri horietatik elikatu da eta elikatzen da oraindik ere hainbat euskal idazle. Esan bezala, ugarituz joan dira, azken urteotan, gatazka ikuspuntu ezberdinetatik azaldu duten literatur lanak; alde batetik, euskal literatura sistemaren garatze eta finkatze prozesuari esker, eta baita, apika, urterik gordinenak atzean geratu direlako ere. Joera horren adibide lirateke, besteak beste, euskal gatazkari buruzko ipuinen antologiak: *Haginetako mina* (Soto, 2008) eta *Our Wars. Short Fiction on Basque Conflicts* (Ayerbe, 2012).

Euskal gatazkaren errepresentazioari buruzko eztabaida bera ere azken hamarkadan gailendu dela esan genezake, eta rol garrantzitsua izan dutela idazleek gai horien inguruko kezka gizarteratzen. Mugarria izan zen, ildo horretan, 2005eko udan hainbat idazle eta kritikariek “Euskal gatazka euskal literaturan” izenburupean Miarritzen eman zuten ikastaroa. Gai eta ikuspuntu ezberdinak agertu zituzten euskal gatazkari buruzko literaturaz aritzean. Gatazkaz nahikoa idatzi den ala ez den izan zuten hizketa-gai; baita nola idatzi den ere. Eta hausnarketa egin zuten testuinguru politiko kulturalak idazketa-molde horietan izan duen eraginaz ere. *Maldetan sagarrak* (Egaña & Zelaieta, 2006)

izeneko liburuan argitaratu zituzten ikastaro hartan esandakoak, Jokin Muñozek urte berean Iruñeko Hizkuntza Eskolan emandako hitzaldiarekin batera.

Hitzaldi horretan Muñozek (2006:95) azaltzen du euskal idazleek, neurri batean, errealitate mikatzari bizkarra emateko joera izan dutela, eta adibide gisa jartzen ditu erbesteko eta gerraosteko idazleak ere. Euskararen munduan “euskaldun tradizional eta uniforme-zaleei arrotz eta ezerosoak” (Muñoz, 2006:99) egiten zaizkien mundu sinboliko berriak sortzen ari direla dio, baina euskal literaturak ez duela horiek islatzen jakin: “Mundu ikuskera berezi bat da konflikto luze honek gugan txertatu duena. Eta mundu ikuskera horrek, neurri batean, ahoa itxi ez, baina lokartu bai, lokartu egin gaitu” (Muñoz, 2006:95). Indarkeria politikoaren amaierarekin batera, “gure trantsizioa pasatzen dugunean” (Muñoz, 2006:101), euskal literaturak gatazkari gupidarik gabe eta alde guztietatik helduko diola uste du Muñozek; begirada, sentsibiltate eta mundu ikuskera berrietatik emango duela “gure gaixoaldiaren” berri, eta hori izango dela, gainera, euskal literaturak kanpora begira ere egin dezakeen ekarpen berezia, euskal literatura kanpoko irakurleei erakargarri egingo diena (Muñoz, 2006:101).

Harkaitz Canoren arabera ere gatazkaz “askoz hobeto, askoz zehatzago, askoz ere sinzeroago” (Cano, 2006:35) idatzi beharko litzateke. Mina dagoen lekuan “zoru sakratu bat” (Cano, 2006:43) dagoela aitortzen duen arren, mina fikzioan emankorra izan daitekeela dio, eta minaren kontrapuntua eman dezakeela literaturak; gatazkaren irakurketa afektibo bat eskaini. Bere ustez, baina, zail du euskal literaturak “gure istorio txikiak” unibertsal egitea, ez omen delako gure erreferente sinbolikoak gizarteratzeaz arduratu:

Ez dugu gure historia ondo kontatu. Ez ditugu gure historiak ondo kontatu.

Ez zaharrak eta ez berriak. Eta batez ere, ez literaturako liburuetan.



Historiako liburuetan ongi kontatuta dauden, nik ez dakit. Ez naiz historialaria. Eta barkatuko didate historialariek, baina literaturaren bidez idatzita ez dagoen historia bat, herri batek idatzi dituen fikziozko liburuek berez azaltzen ez duten historia bat, alferrikakoa da. Ez dugu idatzi otsailaren 23ko estatu kolpeari buruz, Lasa eta Zabalari buruz, ez diogu lur bat jarri gure minari. Bitartean, *Cuéntame* telesaila ikusi eta trantsizioko urteen ikuspegi gaingabetua jasotzen dute gazteek, eta guatekeen eta *seiscientos*aren urteak ez zirela *hainbesterako* izan pentsatuz, gaizki gogoratzuz edo ondoegi ahaztuz, horrelaxe engainatuko du bat baino gehiagok bere memoria («a, baina... izan al ziren grebak, konbultsio politikoak, heriotza zigorrak Francoren garaian? Bai? 70eko hamarkadan ere bai? Ez zaidazu esan...!») (Cano, 2006:47).

Aingeru Epaltzaren (2006:54) arabera, berriz, asko idatzi da gatazkaren inguruan, batez ere, 2000. urteaz geroztik. Aitortzen du euskal literatura ez dela nahi genukeen bezain askotarikoa, jendarte jakin batean sortzen delako, jendarte zehatz horren eraginpean. Baina, dioenez, jendarte hori asko aldatu da azken urteetan eta 1980ko hamarkadan esanezina zena esangarri bihurtu da:

Faktore sozial begibistakoak daude gai honek 80ko hamarkadan gure liburuetan duen presentzia urria azaltzeko, eta faktore sozial horiek berek eragina dute 90eko hamarkadako pixkana-pixkanako isurian. Hasieran erran bezala, jendalde jakin batek egiten du posible gure literatura. Hartara, berez datorrena da jendalde hori aldatu ahalean aldatzea bere baitan egiten den literatura ere (Epaltza, 2006:58-59).

Ildo beretik dio Itxaro Bordak (2006) gizartea aldatu eta euskaldun kopurua zabaldu ahala aldatu egin dela euskal literaturan gatazka irudikatzeko modua ere; idazleek iritzi politiko, bizimolde eta gustu ezberdinetako jendearentzat idazten dutela, eta irakurleriak ere, “ateratzen den guztia leitzen duen abertzale suharrez” bakarrik osatzen ez denez, estimatu egiten duela, menturaz, literaturaren “desmilitarizazioa” (Borda, 2006:25). Dioenez, aldatu egin da etakideak irudikatzeko modua ere, eta lehen gudaria zena terrorista da orain:

Bilakaera luzea eta astiroa izan da. ETAko ekilea eta geroxeago IK-koa, gudaria zen eta hogeita hamar urte beranduago ekile berdina argiki terrorista da idazleentzat. Ez denentzat bistan dena, baina bai anitzentzat. Aldaketa hori gizartearenak bultzatu duela garbi dago, ez soilik etsaien kontra-ekintza salbaien ondorioek (Borda, 2006:22).

Gatazka irudikatzeko moduak izan duen bilakaerari erreparatzean, joera nagusi bat ikusten du Gorrotxategik (2006), “nobela psikologikotik nobela etikora”. Bere ustez, nobela psikologikoaren bi giltzarriak dira Atxagaren *Gizona bere bakardadean* (1993) eta Saizarbitoriaren *Hamaika pauso* (1995). Ezaugarri bera nabarmentzen du nobela horietan, hau da, gatazkarekiko hurbilketa maila psikologikoan gauzatzea, gatazkan sartuta daudenen motibazioak aztertzeko: “gatazkan guztiz inplikaturik dauden pertsonaiak hartzen dituzte ardatz. Gatazkari barrutik begiratzen zaio” (Gorrotxategi, 2006:137). Baina, Gorrotxategik dioenez, belaunaldiak eta gatazkaren nondik norakoak aldatzen doazen neurrian, aldatuz joan da literaturan gatazkari heltzeko modua ere. Bere ustez, Anjel Lertxundiren *Zorion perfektuak* (2002) ireki zuen, neurri handi batean, nobela psikologikotik nobela etikorako bidea:

Lertxundik bestelako galdera bat planteatzen digu *Zorion perfektuan*: zeintzuk dira gatazka horren ondorioak? Nola lotzen gaituzte? Gatazkari kanpotik begiratzeko gonbite bat da Lertxundirena. Litekeena da heroi eta galtzaileen arteko estetika batean errotuta egotea gure orain arteko literatura: aktibistak, polizia, tortura... Estetika horretatik ateratzen hasi garela esango nuke, denok galtzaileak garela ulertu dugunetik (Gorrotxategi, 2006:138).

Gatazkari ikuspegi etiko batetik heldu dioten nobelen adibide gisa aipatzen ditu Jokin Muñozen *Joan zaretenean* (1997) edo *Bizia lo* (2003) narrazio-bilduma, besteak beste. Azken hori, Juanjo Olasagarreren *Ezinezko mailetak* (2004) bezala, irakurle askori deserosoa egin zaiola azaltzen du Gorrotxategik (2006:138-139), orain arte ikuspegi abertzale batetik ulertu izan delako euskal gatazkari buruzko literatura, eta liburu horiek “abertzaletasunarekiko autokritika” egiten dutelako. Baina, dioenez, ikuspegi etiko honek bidea eman dio gatazkaren kanpoko azterketari, eta gatazkan erabat inplikaturak zeuden protagonista aktiboak buruzko kontakizunetatik, gatazkak inguratuta bizi diren protagonista pasibo edo arruntei buruzko kontakizunetara pasatu gara, modu batean zein bestean gatazkak denok kolpatu gaituela ulertu dugulako (Gorrotxategi, 2006:139).

Beraz, esan genezake, gatazkari buruzko euskal literaturaz jardutean idazleek ikuspegi ezberdinak agertu dituzten arren, oro har, bat datozela bilakaera bat izan dela esatean, eta indarkeriaren amaierarekin batera, gero eta askotarikoagoak izango direla gaiaren inguruko kontakizunak.

Interesgarria da ohartzea, 2.7. atalean ikusiko dugunez, euskal gatazkari eta literaturari buruzko argitalpen horren ondoren, hainbat lan monografiko argitaratu dela gure iragan hurbileko beste gertakari historiko mugarriz, hala nola, Gerra Zibilaz eta euskal literaturaz (Toledo, 2009; Olaziregi, 2011; Kortazar, 2011), nahiz gerrari eta gatazkari

buruzko literaturaz (Kortazar & Serrano, 2012). Gero eta esplizituago bihurtu da memoriaren gaia.

Ildo horretan, argigarri izan daiteke errealitate historiko politiko gatazkatsuen errepresentazioari buruzko eztabaida hori testuinguru zabalago batean ere kokatzea. Izan ere, kontuan hartu behar da euskal literatura errealismoranzko bira hori ematen eta Euskal Herriko errealitate gatazkatsuen kontaktari heltzen hasi zen urte haietan, 1990eko hamarkadan, memoriaren eztanda eta globalizazioa ari zela gertatzen; nazioartean hedatu eta berebiziko garrantzia hartu zutela memoriari buruzko diskurtsoek. Paradigma aldaketa izan zen humanitateetan (Müller, 2002:13).

#### **2.4. Memoriaren globalizazioa**

Memoriaren eztanda edo *booma* izan dela azaldu du hainbat ikerlarik, iragan traumatikoaren memoriarekiko kezka herrialde ezberdinetan nola zabaldu den ikusita. Huysenek dioenez, Europan eta Ameriketako Estatu Batuetan 1980ko hamarkadaren hasieran indartu ziren memoriari buruzko diskurtsoak, batez ere, Holokaustoaren inguruko eztabaidaren eraginez eta urteurrenei, lekukotzei edota ekoizpen kultural ezberdinei lotuta, besteak beste (Huysen, 2003:12). 1990eko hamarkadaren amaierarako, Holokaustoaren memoriari buruzko diskurtsoa globalizatu egin zela planteatzen du Huysenek, tropos unibertsal bihurtu zela, trauma historikoaren metafora, genozidio ezberdinei begiratzeko prisma (Huysen, 2003:13-14).

Baina, oroimenarekiko “obsesioa” areago doa, Huysenek dioenez; ikusi besterik ez dago herriak eta paisaiak museo bilakatzeko joera, moda *retroa* eta nostalgiaren marketina, bideo kamera bidezko “automusealizazioa” edota errealitatearen eta

fikzioaren arteko negoziazio etengabea testuratzen duten autobiografien eta nobela historiko postmodernoaren gorakada (Huysen, 2003:14). Azken finean, mundua “musealizatzen” ari dela dio, eta helburuak “erabateko oroimena” edo memoria betea dirudiela. “Musealizatorako” joera hori dela eta, Euskal Herria eta, oro har, Europa parke tematiko bilakatzen ari dela dio Zalduak (2013), baina dena ez dela negatiboa bide horretan: ETAk indarkeriari uko egin zionetik, “gatazkaz” jardun beharrean, “gatazkaren memoriez” jardungo dugula dio, eta memoriaren industria “astun samarra” izan badaiteke ere, askoz txikiagoa izango dela eragindako mina.

“Memoriaren kultura” horren atzean, globalizazio ekonomikoaren aurkako erantzun bat egon liteke Huysenen arabera. Dioenez, iragan gose horrek edo memoriaren merkatuaren arrakastak adierazten du denborazkotasuna aldatzen ari dela, aldaketa teknologikoen, hedabideen, kontsumo eredu berrien eta mugikortasun globalaren eraginez (Huysen, 2003:21). Azkarrak dira aldaketak, gero eta laburragoak objektuen iraugitze prozesuak, eta gero eta estuagoak espazioaren eta denboraren muga-tarteak. Ezegonkortasun horrek sortzen duen ezinegonaren aurrean, bizirauteko estrategia izan liteke memoriarako joera, oinarri finkoago baten desiraren isla.

Globalizazioaren klabea interpretatzen du beraz Huysenek “memoriaren kultura” orokor hori baina, aldi berean, tokian tokiko memorien ezaugarriak kontuan izan behar direla dio, askotarikoak baitira leku ezberdinetan memoria ezberdinei eman zaizkien erabilera politikoak. Hain zuzen ere, nazioei eta haien politikei lotuta jarraitzen dute memoriari buruzko diskurtsoek:

At the same time it is important to recognize that although memory discourses appear to be global in one register, at their core they remain tied to the histories of specific nations and states. As particular nations struggle

to create democratic polities in the wake of histories of mass extermination, apartheid, military dictatorship, or totalitarianism, they are faced, as Germany has been and still is since World War II, with the unprecedented task of securing their legitimacy and future of their emergent polity by finding ways to commemorate and adjudicate past wrongs. Whatever the differences may be between postwar Germany and South Africa, Argentina or Chile, the *political* site of memory practices is still national, not postnational or global (Huysen, 2003:16).

## **2.5. Espainiako Gerra Zibilaren memoriaren eztanda**

(Hego) Euskal Herriari dagokionez, bereziki nabarmentzekoa da Espainian Gerra Zibilaren eta Frankismoaren memoria berreskuratzearen aldeko aldarriak milurteko berrian hartu duen garrantzia. Izan ere, arlo ezberdinetako adituek adierazi dute, bereziki, hispanistek, Franco hil ostean, ahanzturan oinarritu zela demokraziarako trantsizioa, eta Espainiak bere iragan traumatikoari aurre egiteko beharra duela.

Arrazoi ezberdinak aipatzen dituzte ikerlariak iraganaren ukazio hori azaltzeko. Ferrán-ek (2007:25) dioenez, Franco hil eta berehala, zauri zaharrak gaiztotu eta beste gerra bat piztea saihestea izan zen atzera begiratu nahi ez izateko arrazoi nagusienetako bat (arrisku horren adierazle litzateke 1981eko estatu kolpe saiakera, hain zuzen ere). 1982tik 1996ra bitartean, sozialisten agintaldian, berriz, Espainia modernizatze eta europartzte fasean murgildu nahi zutelako eutsi zioten iragana atzean uzteko asmo horri, Ferrán-en arabera.

Iragan traumatikoari aurre ez egiteak, ordea, ez du esan nahi atzean geratu eta besterik gabe desagertzen denik. Aitzitik, orainaldian agertzen dira iragan horren lorratzak, “hilik baina esna” dauden mamuak balira bezala, *Twist*-en (Cano, 2011) azaltzen den moduan. Labany-ren hitzetan, “For ghosts, as the traces of those who have not been allowed to leave a trace (Derrida’s formulation again)- are by definition the victims of history who return to demand reparation; that is, that their name, instead of being erased, be honoured” (Labanyi, 2000:66). Gerra Zibilari eta Frankismoari dagokienez, orainean azaleratzen den iraganaren sinbolorik adierazgarrienetakoak lirateke ziur aski hobi komunitatik oraindik ere ateratzen ari diren gorpuzkiak. Hain zuzen ere, Ferrán-en (2007:19) aburuz, Espainiak egiteke daukan memoria lanaren metafora perfektua dira hobi komunitan lurperatuta dauden gorpu horiek.

Ildo horretan, nabarmentzekoa da gizarte ekimenari esker sortu diren elkarteek lan eskerga egin dutela memoria historikoarekiko ardura sustatzen eta hobi komunitan lurperatuta dauden gorpuak aurkitzen (ARMH, Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica da ezagunenetakoa Espainia mailan; Euskal Herriko elkarteei dagokionez, bereziki nabarmentzekoa da Aranzadi Zientzia Elkarteak, besteak beste, hobi komunitatik gorpuak ateratzen egindako lanagatik). 2000. urtean Priaranza del Bierzo-ko (Leon) hobi komuna aurkitu zutenetik, memoria historikoaren aldeko hainbat elkarte sortu dira, eta bere gain hartu dute, besteak beste, gerra garaian eta gerraostean desagerrarazitako gorpuak aurkitzeko eta lekukotzak jasotzeko lana. Egia, justizia eta ordaintza aldarrikatu dute biktimentzat eta gizartean memoria historikoarekiko kezka zabaltzen ahalegindu dira.

Aipatzekoak dira erakunde publikoetatik sustatu diren (eta eztabaidatuak izan diren) ekimenen batzuk ere; esaterako, 2006 “Memoria historikoaren urtea” izendatu zuela Espainiako Kongresuak (75 urte bete ziren Bigarren Errepublika ezarri zenetik eta 70

urte Gerra Zibila hasi zenetik) eta hurrengo urtean, 2007an onartu zela Memoria Historikoaren Lege ospetsua. Baina, batez ere, nabarmentzekoa da kulturaren alorrean gai honek sortu duen argitalpen andana. Olaziregik azaltzen duenez:

Acontecimientos históricos importantes, tales como la guerra Civil española, se han erigido en ejes temáticos de propuestas literarias que buscan dar respuesta a una herida política que, según algunos, no ha tenido opciones de cicatrizar debido al pacto del olvido que guió la transición española. Críticos como Sebastian Faber (2008: 78) recogen opiniones de estudiosos que cifran en 20.000, o incluso en 50.000, los libros que ha generado la guerra Civil. También se alude a la parcialidad de la conocida bibliografía de Louise Bertrand de Muñoz, quien cifró en unas 500 las novelas españolas que en el período 1936-1975 trataron el tema de la guerra Civil. Según Faber, dicho número ya se habría duplicado en los últimos treinta años (Olaziregi, 2009a:1030-1031).

Gaiari buruzko hainbeste argitalpenen aurrean, azkenerako memoria gehiegi ala gutxiegi dagoen eztabaidatu dute batzuek; Aguilar-en (2006:280) arabera, bereizi egin behar lukete Gerra Zibilaren eta Frankismoaren memoriak arlo ezberdinetan (politikan, kulturaren eta oro har gizartean) izan duen eragina. Interesgarria da, ildo horretan, Colmeirok egindako irakurketa, memoriari buruzko diskurtsoen alderdi ezberdinak eta kontraesanak nabarmentzen dituena:

La memoria histórica, que pone el acento en la conciencia crítica de los acontecimientos políticos e históricos y en la necesidad de mantener vivo su legado, está en crisis. La memoria cultural de ese largo periodo fascista que va de la guerra civil a la transición parece dominada por la memoria de la



nostalgia sentimental, que olvida la violencia, la culpabilidad colectiva e ideológicamente reviste de inocencia ahistórica el tiempo pasado (Colmeiro, 2005:23-24).

Dioenez, Gerra Zibila artxiboan edo museoan gorde beharreko pieza zaharkitua da; Picassoren *Gernika* (1937) edota Francoren Valle de los Caídos, gerraren memoriaren adierazgarri eta lekuko historikorik behinenak izan litezkeenak, “monumentu-fetitxe” bilakatu dira, turismorako, kontsumorako objektu, eta bere karga historikoa galdu dute (Colmeiro, 2005:24-25). Horregatik dio memoriaren “inflazio kuantitatiboa eta debaluazio kualitatiboa” bizi duela Espainiak:

Una vez más se demuestra la ambigüedad de la cultura postmoderna, obsesionada con la nostalgia y el reciclaje del pasado y al mismo tiempo imbricada en una dinámica destructiva de olvido crónico. Frente a esta notable crisis de la memoria, existe un aparente exceso de memorización y conmemoración, siguiendo el ritualismo celebratorio que se queda las más de las veces en pura gestualidad espectacular propia de una cultura epidérmica (Colmeiro, 2005:22).

Iraganaren karga historiko politikoa hustuta eta iraganarekiko kontzientzia kritikoa desagerrarazita, Trantsizioak bete du, Colmeiroren (2005:24-25) aburuz, “mito fundazionalaren” lekua espainiarren memoria kolektiboan.

## **2.6. Espainiako Gerra Zibilaren memoriaren deszentralizazioaz edo nortasun kultural txiki(tu)a duten gizartearen memoriez**

Espainiako Gerra Zibilaren memoriez aritzean, kontuan izan behar da, noski, berezitasun nabarmenak dituela euskal kasuak memoria horien nolakotasunari eta funtzio sozialei dagokienez, besteak beste, euskal gatazkak eta, oro har, diskurtso abertzaleak Gerra Zibilaren eta Frankismoaren memoriei eragin dietelako Euskal Herrian. Baina ezberdintasun nabarmenak daude Estatuaren baitako beste herri batzuen artean ere, eta ezberdintasun horiek zuzenean eragin dezakete nortasun kolektibo horien sorkuntzan. Hain zuzen ere, hizkuntza eta kultura txiki(tu)en ikuspuntutik, Gerra Zibilaren memoria deszentralizatzearen alde agertu da hainbat ikerlari. Resinak (2000), esaterako, gogorarazten du memoria ezberdinen arteko gatazka dagoenean, gizarte eragile eta erakunde indartsuenei lotutako memoriak irauteko aukera gehiago dutela, eta Trantsizioaren ostean ahulen geratu ziren indar politikoek ahalegin handiagoa egin behar izan zutelako euren memoriak gal ez zitezen:

This problem is also illustrated by memory discrepancies and downright tensions between institutions which are circumscribed in their scope, such as those representing the minority (or minorized) nationalities, and memories programed by state institutions or facilitated by powerful concerns which share the state's view on the usefulness of a given past and on whether and how it should be incorporated into present knowledge and practice (Resina, 2000:85).

Beraz, Resinak dioenez, amnesia historikoari buruzko eztabaidaren muina ez da iraganaren galera, memoriaren inguruko politika baizik: nork, zer, nola, zergatik eta zertarako gogoratzen duen edo ez duen. "In short, this surplus of memories and

remembering agents raises the question about the legitimacy of the memory deployed” (Resina, 2000:109). Bere ustez, Espainiako hainbat intelektualek, gerra garaian hildakoak leku guztietan egon zirela argudiatuz, errepresio frankistak lurralde jakin batzuetan<sup>4</sup> izandako berezitasunak ukatzeak eta gerrari eta frankismoari buruzko diskurtso homogeneo bat zabaldu nahi izateak nazio identitate txiki(tu)en aurkako jarrera adierazten du, eta nolabaiteko jarraikortasuna ematen dio gerraren kausa gisa ukatu izan denari. Ildo horretan interpretatzen du, esaterako, 1999an PPK, Kongresuan, Errepublikaren aurkako kolpe militarra gaitzesteari uko egin izana ere:

It is not a question of belatedly assigning liabilities which the Transition pledged to disregard but of defining the future political commonality and securing the ethical premises on which that commonality can reasonably stand. Defensiveness on this issue is suspect. Reluctance to honor the victims is not indicative of a desire to break free of the past but of the past living on in the present. That which is negated as a cause of the Civil War and at the core of the repression, namely the unbending loathing against the smaller nationalities, makes a *comeback* in a new historical avatar (Resina, 2000:106).

Resinak azaltzen duenez, nazionalismoen aurkako agertzen diren intelektual horiek Estatu-Nazioaren egituren atzean ezkutatzen dute euren nazionalismo espainiarra; adibide gisa aipatzen du prentsa espainiarrak bereizi egiten dituela alderdi “demokratikoak”, Estatu-Nazio zentralizatuaren aldekoak, eta “nazionalistak”, euskaltzaleak eta katalanistak (Resina, 2000:111).

---

<sup>4</sup> Kataluniaz ari da Resina, eta hain zuzen ere Kataluniaren autonomia baliogabetzeko asmoak Errepublikaren aurkako kolpean izan zuen garrantzia gogorarazten du.

Estatu-Nazioaren asmo homogeneizatzaileraren eta historiaren irakaskuntza zentralizatzeko ahaleginaren adibide gisa jartzen ditu, halaber, Resinak 1997ko Humanitateen dekretua edota Historiaren Errege Akademiak 2000. urtean egindako txostena. Colominesek (2005) ere ildo beretik kritikatzeko dituzten gaztelaua ez beste kulturen aurkako errepresio frankista gutxiesten edo ukatzen duten intelektual errebisionistak, eta “memoriaren dekonstrukzioa” egiten dutela dio (Colomines, 2005:207). Izan ere, Melià aipatuz Colominesek dioenez, “uno de los principales objetivos del franquismo fue la españolización castellanizante de los pueblos hispánicos con lengua propia” (Colomines, 2005:210)<sup>5</sup>.

Francok gerra garaian eta gerora ere egindako adierazpenetan oinarrituta, Colominesek azaltzen du, Resinak bezala, Kataluniaren inguruko auzia funtsezkoa izan zela, eta Espainiaren batasuna arriskuan ikusi zutelako eman zutela Errepublikaren aurkako kolpea, besteak beste. Ikuspegi horren arabera, zentsuraren eta, oro har, frankismoko errepresio kulturalaren jomuga “genozidio kulturala” burutzea izan zen (Colomines, 2005:212).

Torrealdai ere ildo honetan dioenez, zentsurak frankismoaren zapalkuntza agortzen ez duen arren, “ondare nazionalaren aurka egindako atentatutzat har daiteke zentsura, desegin duenagatik eta jaiotzen utzi ez duenagatik. Ez dago kalkulatzeko modurik zenbat lan gelditu den publikatu gabe, zenbat ekoitzi gabe, idatzi gabe. Isiltasunaren belaunaldiaz mintzo denik bada: belaunaldi isila, mutua” (Torrealdai, 2000:249)<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Gaztelauak ez diren kulturak espainiaratzeko asmo horrek Jose Ignacio Wert Espainiako Hezkuntza ministroak 2012ko urrian egindako adierazpenak dakarzkigu gogora. Gobernuaren helburua Kataluniako ikasleak “espainiarzea” zela esan zuen Wertek, eta erreformarekin “identitateen arteko oreka” lortu nahi zutela, “Kataluniako hezkuntza sisteman bertako ikur eta gertaera historiko batzuk puztu” egiten dituztela eta. Ikus, besteak beste, *Berria*, 2012-10-10: “Wert: ‘Gure helburua Kataluniako ikasleak espainiarzea da’”, [http://www.berria.info/albisteak/71160/wert\\_gure\\_helburua\\_kataluniako\\_ikasleak\\_espainiarzea\\_da.htm](http://www.berria.info/albisteak/71160/wert_gure_helburua_kataluniako_ikasleak_espainiarzea_da.htm).

<sup>6</sup> Euskaltzale askok salatu zuten, jazarpen kulturalaren beste adibide bat izan zen *Euskaldunon Egunkariaren* itxiera 2003an, euskarazko egunkari bakarra zelako eta, Espainiako Auzitegi Nazionalak

Historiaren alorrean ere, Torrealdaik azaltzen duenez, guztiz debekatua izan da azken unera arte historia Euskal Herriko ikuspuntutik idaztea edo interpretatzea:

“Konbibentzia nazionalak” esan nahi du ezin direla aipatu zentsuraren gustukoak ez diren gaiak: debekatua dago haustura errebindikatzea, historia erreala gogoratzea, justizia eskatzea... zauriak irekitzea litzatekeelako, mendekua ekar lezakeelako.

Gai madarikatu edo tabu izan dira frankismo garai osoan, adibidez, Gernikako bonbardaketa, gerra zibila, nazioa, foruak, federalismoa (Torrealdai, 2000:244).

Gogoeta interesgarria egin du, gainera, Torrealdaik euskaldunon memoriak izandako bilakaeraz. Dioenez, bitxia bada ere, debekatuta egotetik, desfasatuta edo modaz pasata egotera igaro ziren Gerra Zibila edota Gernikako bonbardaketa oso denbora gutxian (Torrealdai, 2000:244). Interesgarria da ikustea 2000. urtean zioela hori Torrealdaik; izan ere, handik urte gutxira hasiko zen euskal kulturgintzan eta, oro har gizartean, memoria historikoarekiko ardura zabaltzen. Mundu mailako ikono den Gernikako bonbardaketaz gain, beste herri batzuetan ere (Bilbon, Durangon edota Elgetan esaterako) burutu zituzten bonbardaketen eta fusilamenduen oroimena aldarrikatu dute azken urteotan memoria historikoaren inguruko elkarteek, eta ugariak izan dira sustatu dituzten argitalpenak, dokumentalak eta omenaldiak<sup>7</sup>.

Gerra garaiko eta gerraosteko biktimen memoria Espainiako leku ezberdinetan aldarrikatu badute ere, ez da harritzekoa zapalkuntza kulturalaren auzia azpimarratu

---

2010eko apirilean emandako epaiak zioenez, auzipetuak errugabeak zirelako eta itxiera, berriz, oinarririk gabea. Ikus sententzia hemen: <http://www.berria.info/dokumentuak/dokumentua599.pdf>

<sup>7</sup> Olaziregik dioen bezala, memoriari lotutako ibilbide tematikoak ere antolatu dituzte, turismo mota jakin bati begira: “Today a large sculpture called Intxortako Atea, the Intxorta Pass, presides over the setting of that seven-month battle, an area that a Basque association (the Intxorta 1937 Kultur Elkartea) hopes to make into a themed ‘memory’ route in an increasingly popular form of war tourism” (Olaziregi, 2011:107).

dutenak, batez ere, Kataluniako eta Euskal Herriko elkarte eta ikerlariak izatea. Hizkuntza eta kultura identitate ezberdina duten gizataldeek euren historia kontatu eta interpretatu ahal izatea da, azken finean, aipatutako ikerlariak aldarrikatzen dutena. Horregatik, kultura identitate txiki(tu)en memoriak bereganatu eta berdindu nahi dituen eredu historiografikoaren aurrean, Bestearekiko irekia eta harkorra den ikuspuntu deszentralizatua aldarrikatzen du Resinak, oroimen eta amnesia ezberdinen arteko lehia onartzen duelako:

The plea for a unified history of the nation state can be opposed by the democratic demand that history be available to competing identities. Insistence on a government regulated teaching of history can be taken as one more step towards suppressing the memory of the groups that were sacrificed in the creation of “the common history” (Resina, 2000:117).

Euskal Herriaren kasuan, gainera, kontuan izan behar da gure iragan hurbilak berezitasun nabarmenak dituela, batez ere, gatazkarekin eta indarkeriaren jarraipenarekin zerikusia dutenak. Frankismoaren amaierari eta Trantsizioako urteei dagokienez, ETAren eta Estatuaren arteko borrokaren ondorioz, Euskadik hainbat berezitasun izan zituela nabarmentzen du hainbat adituk. Izan ere, 1980ko hamarkadan Madril *movidan* murgiltzen zen bitartean, Euskal Herriak “berunezko urteak” bizi zituen. Mees-ek (2003) dioenez, Trantsizioaren garapenean, sinkronizazio falta zegoen Euskal Herriaren eta Estatuako gainerako lurraldeen artean, egoera politiko sozial ezberdina bizi zutelako Franco hil aurreko eta osteko urteetan:

In the rest of Spain, transition meant basically the problem of transforming a dictatorial regime into a modern, liberal, parliamentary democracy upheld by a constitution. In regions like Catalonia and Galicia, the establishment of

democracy was regarded a first and necessary step for the achievement of a second aim: the implementation of some kind of self-government. In the Basque Country, however, instead of consecutive steps and aims (democracy then self-government), policy-makers had to deal with a sort of three-dimensional knot, in which each of the dimensions was closely linked with the others. In other words, in Euskadi it was impossible to talk about democracy without talking at the same time about self-government, violence being the third dimension and interloper in this debate: that is, violence as an instrument used by the defenders of the dictatorship - including the anti-ETA terror commandos from the extreme right - against the Basque (nationalist and non-nationalist) opposition, violence as a consequence of the lack of democracy and self-government, and violence as a means of political pressure and intimidation in the hands of the 'armed vanguard' of ETA and its struggle for the national liberation of the Basque nation (Mees, 2003:34).

1979an Gernikako Estatutua onartu eta autogobernua berreskuratu ostean, abertzaleen nagusitasunak markatutako aroa hasi zen Euskal Autonomia Erkidegoan. Euskalgintza eta herrigintza sustatu zituen Eusko Jaurlaritzak, Kontzertu Ekonomikoa edota Hezkuntza eskumen berriak baliatuz. Edonola ere, ezker abertzalearentzat Estatuak ez zuten zilegitasunik Euskal Herrian, besteak beste, euskal gizartearen gehiengoak ez zuelako erreferendumean 1978ko Konstituzioa onartu. Pabloren arabera:

Se puede concluir que los resultados [...] hacían que se pudiera hablar de una sociedad conflictiva y de una Constitución 'contestada' en el País Vasco, pero no de un rechazo al texto fundamental ya que lógicamente las

abstenciones no pueden contabilizarse como votos en contra (Pablo, 2002:634).

Urte haietan, ikaragarri hazi zen ETAREN jarduera armatua eta hildakoen kopurua. Mees-ek (2003:35) dioenez, 240 bat lagun hil zituen ETAK 1978tik 1980ra bitartean, eta hurrengo urteetan, 30-40 biktima izango ziren urteko, batez beste. Izan ere, ETARENtzat eta bere inguruarentzat, ezer gutxi aldatu zuen Francoren heriotzak:

The continuity of torture and police violence against demonstrators during the transition and even the first years of democracy seemed to be solid proof of the arguments of those who stated that nothing had changed since the death of the dictator. The same function fulfilled the cases of anti-ETA terrorism committed by extreme right-wing groups or killer commandos organized and paid by the state (Mees, 2003:56).

Testuinguru soziopolitiko gordin hartan hasi behar izan zen, bada, garatzen euskara eta euskal kultura biziberritzeko prozesua. 2.3. atalean azaldu dugunez, egoeraren gordintasuna aipatzen dute, hain zuzen ere, idazle eta kritikari batzuek euskal literaturaren bilakaera azaltzeko. Aldi berean, testuinguru hori kontuan izateak memoriari buruzko diskurtsoek euskal gizartean eta literaturan izan duten eboluzioa ulertzen lagun diezaguke, betiere, gogoan izanik memoriaren eztanda nazioarteko fenomeno izan dela, 2.4. atalean genioenez.

Hemen ere, gizarteko alor ezberdinetan ugaritu dira memoriari buruzko diskurtsoak; politikagintzan edota kulturgintzan, besteak beste. Eta gero eta askotarikoagoak dira diskurtso horiek; batez ere, ETAK, 2011ko urriaren 20n, armak behin betiko utziko zituela iragarri eta euskal gizartean aro berri bat zabaldu zenetik.



## 2.7. Memoriari buruzko lanak euskal ikasketetan

Euskal literatur kritikan ugaritu egin dira, azken urteetan, memoria historikoaren ikuspegitik egindako lanak, 2.3. atalean azaldu dugunez, gero eta esplizituago egin baita memoriaren gaia. Gainera, memoria ikasketetako hainbat kontzeptu ('memoria gunek', esaterako) erabiltzen hasi dira kritikariak.

Mugarri izan dira, euskal literatura eta gatazka aztergai zituen ikastaro haren ondoren (Egaña & Zelaieta, 2006. Ikus 2.3. atala), Gerra Zibilari eta literaturari buruzko ikastaro eta mintegiak nahiz monografikoak: *Gerra Zibila eta euskal literatura* (Toledo, 2009), *Literaturas ibéricas y memoria histórica* (Olaziregi, 2011) eta *La Guerra Civil en la literatura vasca* (Kortazar, 2011). Baita gerrari eta gatazkari buruzko literaturaren inguruko argitalpenak ere: *Gatazken lorratzak: euskal arazoan isla narratiban 1936tik gaurdaino* (Kortazar & Serrano, 2012). Horien artean, bereziki lagungarriak izango zaizkigu, corpusaren analisiari ekiterakoan, Saizarbitoriaren nobelei buruzko ikerlanak; Aldekoaren (2009) "Gerra Zibila Ramon Saizarbitoriaren narraziogintzan", esaterako.

Argigarri izango zaigu, bereziki 4.4. atalean, Gerra Zibilari buruzko euskal literaturaren bilakaera azaltzeko Kortazarrek (2009) proposatu duen sailkapena ere: Gutxi gorabehera, hamarkadaka antolatutako sailkapena da, literatura galegoa aztertzeko Dolores Vilavedrak (2006) egindakoan oinarritua.

Aurrekarien artean, nabarmentzekoa da, bestalde, euskal nobela garaikidean memoria historikoaren berreskurapenak duen pisua azaldu duela Olaziregik (2009a), memoria ikasketetan zeresan handia izan duen hainbat ikerlariren lanetan oinarrituta (Müller, White, Lowenthal, Hutcheon...). Dioenez, 1990-2000 hamarkadetan nagusitu zen batez ere Gerra Zibilaz eta gatazkaz jarduteko joera hori euskal narratiban, eta gerra denboran urrundu ahala, gero eta askotarikoagoak izan dira euskal idazleen lanak gaiaren eta

estiloaren aldetik. Eta, planteamendu berri horiei lotuta, gero eta askotarikoagoak izan dira identitateen inguruko hausnarketak ere. Ildo horretan, Olaziregiren arabera, nazio espainiarren kontzeptu monolitiko eta ortodoxoa apurtu zuten proposamen literario berriek, eta gauza bera gertatu zen euskal nazioarekin eta literaturarekin. Izan ere, Olaziregik dioenez, azken urteotako euskal narratibak erakusten digu literatura gai dela historiografia ofizialak jaso ez dituen mikrohistoriak kontatzeko eta gerrak eta gatazkak sortu duten sufrimendu indibidual nahiz kolektiboaren berri emateko:

En el caso de la narrativa vasca de las últimas décadas, es claro que prevalecen las aproximaciones al pasado que buscan relatar o deconstruir eventos históricos o políticos desde un prisma que huye de la mitificación o del planteamiento maniqueo. Se trata de narraciones escritas por autores que no vivieron la Guerra Civil y que pretenden reflexionar sobre esas otras realidades, otras verdades (con minúscula) que la Historiografía oficial no nos ha revelado (Olaziregi, 2009:1037-1038).

Aipatzekoa da, bestalde, memoria ikasketatako kontzeptu ezagunenetako batzuk erabili dituela Olaziregik (2011b). Esaterako, Saizarbitoriaren, Atxagaren eta Muñozen lanetan nabarmentzen diren “memoria gune” (ikus 3.1.2. eta 4.5. atalak) esanguratsuenetako batzuk aztertu ditu; Intxorta, Gernika edota Nafarroako Erribera, besteak beste (Olaziregi, 2011). Memoria gune horietan oinarrituta, Gerra Zibilaren eta euskal gatazkaren artean agertzen diren loturen inguruan hausnartzen du, gainera, Olaziregik. Dioenez, azken urteotako eleberriek ekarpen garrantzitsua egin diote euskal memoria kolektiboari, Gerra Zibilaren oroimen historikoa berreskuratuz eta ETAREN terrorismoa “birmitologizatuz”:

As a means of recovering the historical memory of the Civil War and the repressive postwar era of Franco's dictatorship, the contemporary Basque novel has adopted this objective in order to discover the historical causes of a conflict that has now lasted more than five decades. The contemporary Basque novel is committed to contributing to a cultural, collective, and identity-based memory rooted not in forgetting and ignorance, but in a shared remembering that entails the recollection of a traumatic past so that history is not repeated (Olaziregi, 2011:109).

Gerrari eta gatazkari buruzko memoria kolektiboaren (bir)sortze prozesuan eragin dezake, beraz, literaturak. Ildo horretan, *Gizona bere bakardadean* (Atxaga, 1993) eta *Hamaika pauso* (Saizarbitoria, 1995) aztertzean Gabilondok (2006) dioenez, gatazka bere konplexutasun osoan azaltzeko ahalegina erakusten dute nobelek, eta "euskaralaren memoria nazionalaren" zantzu lirateke:

Eleberri hauek dira diskurtso historiko berri bat sortzen ari den lehenengo zantzuak: ez egia politiko bat Euskal Herriari eta bere historiari buruz, baizik eta memoria bat, zeina potentzialki komunitate nazional osoak parteka dezakeen, ideologia politiko desberdinen gainera (Gabilondo, 2006:218).

Oroimena identitate kulturalaren, nazio eraikuntzaren edota nazionalismoaren ikuspegitik aztertu du ikerlari batek baino gehiagok. Baina badira gerrari eta gatazkari buruzko literaturaren alderdi zehatzago batzuk ikertu dituzten lanak ere. Barandiaranek (2011), esaterako, gatazkaren tratamendua aztertu du Nafarroako egileek euskaraz ekoiztutako lanetan (eleberrigintzan, poesian eta bertsolaritzan). Zapiainek (2011) berriz, etakide diren pertsonaien ametsak interpretatu ditu, Saizarbitoria, Urretabizkaia, Izagirre, Cano, Sarrionandia, Txillardegia eta Atxagaren nobeletan. Zapiainek dioenez,

heriotza agertzen da amets gehienetan, baina askotarikoak dira nobeletako etakideak; ezberdinak bakoitzaren nortasuna, arrazoiak eta ametsak. Eta ondorio interesgarri batekin amaitzen du: “hain dira ametsak ageri diren eleberriak bikainak eta izugarriak, pentsa bailiteke ETArek ekarpenik handiena Euskal Herriari ETari buruzko euskal literatura izan dela” (Zapiain, 2011:121).

Aipatzekoa da, bestalde, euskal literatura oroimenaren ikuspegitik aztertu zuela bere doktore tesian Gorka Mercero (2012): “Oroimena eta postmodernismoa euskal nobelagintza garaikidean: errealitatea, nitasuna eta nazioaren auziak”. Labur esanda, teoria postmodernistetan oinarrituta, lau poetikaren araberrako sailkapena egiten du, premodernistotik postmodernismora, euskal nobela garaikidean mundu ikuskeraren eta oroimen moduen aldaketa aztertzeko, *niari* eta *nazioari* dagokienez. Ikuspuntu horretatik, bederatzi euskal idazleren hamalau nobelaren irakurketa egin du, Irigoienek *Poliedroaren hostoak* (1982), Atxagaren *Soinujolearen semea* (2003).

Besteak beste, ondorioztatu du, euskal nobelagintza garaikidea mundu ikuskerari dagokionez heterogeneoa den arren, esentzialismoa eta poetika modernista nagusitzen direla oraindik. Hala ere, Mercero azaltzen duenez, postmodernismoa eta antiesentzialismoa aspaldi agertu ziren euskal nobelagintzan, eta “trantsizio garaia bizi dugu mundu ikuskera nagusiarri dagokionez” (Mercero, 2012:466). Eleberrietan antzematen den oroimenerako joerari dagokionez, eta abiapuntutzat hartuta oroimena mundu ikuskeraren araberrakoa dela, lau mundu ikuskera eta beste hainbeste oroimen modu bereizten ditu Mercero. Dioenez, bizi esperientziari zentzu nostalgikoa eta apokaliptikoa ematen dioten oroimen moduak nagusitzen dira euskal nobelagintzan.

Gaiaren gertutasuna kontuan izanik, ikerlan honen aurrekari dira Merceroen tesia eta gorago aipatutako lanak. Hala ere, bestelako marko teoriko metodologiko bat erabiliko

dugu Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza aztertzeko, memoriaren gaiak eskaintzen duen ikerlerro aukera zinez baita zabala. Beraz, memoria ikasketako kontzepturik esanguratsuenetako batzuk azalduko ditugu, soziologiatik testu azterketara edo narratologiara, Saizarbitoriaren nobeletan memoria mota ezberdinak nola irudikatzen diren eta zer funtzio betetzen duten ikusi ahal izateko.

Bukatzeko, esan dezagun euskal unibertsitate sarean literaturaren eta memoria historikoaren arteko loturak aztertzera bideratutako ikertaldeak ere sortuz joan direla azken urteotan, hala nola, MHLI delakoa, “Memoria Historikoa Literatura Iberiarretan”, 2013an sortua (ikus: <http://www.ehu.es/eu/web/mhli/taldea>).

## **2.8. Summary**

Before explaining the methodological theoretical concepts I will employ in order to examine Ramon Saizarbitoria’s novels, it seems expedient to clarify the trajectory taken in recent years by Basque writers and critics when it comes to debates on memory and literary representation of the conflictive politico-historical reality.

To begin with, in this chapter I focused on the context surrounding Saizarbitoria’s work, compiling various data which explain his centrality. As we have seen, Basque critics generally agree in highlighting the fact that the Spanish Civil War, Francoism and the Basque conflict are three recurring subjects throughout Saizarbitoria’s novels. One might say that Saizarbitoria set a precedent, not just because he steered Basque literature into modernity or introduced modernity into Basque literature; but also because he addressed the narration of the Basque conflict and his work anticipates a concern for memory. Indeed, as Mikel Hernandez Abaitua observes, “for me, as for many others, an

acceptance that the politico-social reality could be used in Basque literature came with Saizarbitoria” (Hernandez Abaitua, 2006:81).

Of course, his way of representing those realities has changed over time, as we will see in chapter 4. Basque criticism has also evolved, from analyses of narrative form to interpretations of representations of war and conflict and to reflections on memory. One should recall, for example, that Olaziregi (1991) explored *100 metro* by emphasising focalisation and that Hernandez Abaitua (2008) examined Saizarbitoria’s early novels from a narratological point of view. Works that look at both Saizarbitoria’s own novel production and, more generally, Basque narrative from the perspective of memory studies have multiplied during the last decade, as we saw in this chapter (Olaziregi, 2008a, 2009, 2011; Aldekoa, 2003, 2011; Kortazar, 2007, 2009, 2011; Kortazar & Serrano, 2012; Arroita, 2011, 2015). I will attempt to link those two critical approaches in this doctoral thesis; studying the representation of different kinds of memories whilst bearing in mind the importance of form.

In order to explain the evolution of discourses on memory in Basque studies, my starting point has been the debate which emerged around realism in Basque literature during the 1980s and 1990s (Apalategi, 2001; Aldekoa, 2004; Olaziregi, 2002, 2008b; Kortazar, 2007). In that sense, I have especially emphasised Jesus Mari Lasagabaster’s (1986; 1989) pioneering work in the 1980s, as it was he who first raised the fundamental question at the heart of that debate; in other words, whether Basque literature has truly reflected our politico-historical reality. As we have seen, in general the answer to this is no as regards the 1980s; during those “years of lead”, and for several reasons, Basque literature did not reflect the harsh politico-historical reality. From the 1990s on, however, while there was an eclectic quality to Basque literature, critics have observed a general tendency to write about the politico-historical reality of

the Basque Country. And it is in that context, in that shift towards realism, that Apalategi (2001) locates Saizarbitoria's "revaluation process".

Turning to the wider context, I have taken into account the fact that, during those years, the concern for memory spread at an international level. Specifically, I discussed the globalisation of memory (Huysen, 2003; Müller, 2002) as well as the expansion of memories of the Spanish Civil War (Ferrán, 2007; Aguilar, 1996, 2006; Colmeiro, 2005, 2011), especially within the line of research associated with Iberian studies, and taking into consideration authors who have asserted the idea of decentralising memories from the perspective of minority nationalities (Resina, 2000; Colomines, 2005; Torrealdei, 2000). That has allowed me to understand critical works about memory and literary representations of the conflictive politico-historical reality of the Basque Country in a wider context.





### 3. Memoria ikasketetik literatur kritikara

Asko eta askotarikoak dira azken urteotan ikerlariek memoria ikasketetan garatu dituzten kontzeptu teoriko metodologikoak, aurreko kapituluan azaldu dugunez, memoriaren *boomak* industria oso bat sortu duelako gizarteko arlo ezberdinetan, besteak beste, akademian; humanitateetan eta gizarte zientzietan. Memoriaren nagusitasun edo inflazioaren jatorriaz, garapenez eta geroaz gogoeta egin du hainbat ikerlarik, gorakada horrek goia jo duen argitu nahian (Rosenfeld, 2009). Baina, zalantzarik gabe, oraingoz, diziplinarteko eremu oparoa izaten jarraitzen du.

Eremu horretan mugarri izan diren kontzeptu teoriko metodologiko nagusienetakoak erabiliko ditugu Ramon Saizarbitoriaren nobelak aztertzeko. Kapitulu honen lehen atalean ikusiko dugunez, diziplina ezberdinetako teoriariek landu dituzte kontzeptuok (soziologian, historian, ikasketa kulturaletan edota literaturaren teorian adituek, besteak beste) eta, funtsean, taldearen memoriak nola osatzen diren eta nola funtzionatzen duten azaltzen dute. Kontzeptu zabalak dira, eta askotariko erabilerak izan dituzte testuinguru ezberdinetan. Baina, oro har, taldearen memoria eta identitatea (kolektiboa, nazionala, kulturala, termino ezberdinak erabili baitira) elkarri estuki lotutako sorkuntza sozialak direla erakusten dute.

Kapitulu honen bigarren atalean, berriz, memoria eta identitate kolektiboen eta literaturaren arteko harremana aztertzeko hainbat ikerlarik proposatutako ikerlerroak azalduko ditugu. Memoria eta identitate kolektiboen sorkuntzan literaturak izan dezakeen eraginari buruzko hausnarketa egiteko bidea emango digu horrek eta, batez ere, tresna analitikoak jarriko dizkigu eskura memorien errepresentazio literarioaren azterketari heldu ahal izateko.

### **3.1. Memoria ikasketetako kontzeptu teoriko metodologiko nagusiak**

#### **3.1.1. Memoria kolektiboa (Halbwachs)**

Maurice Halbwachs soziologoa aurrekari eta erreferente nagusienetakoa da gaur egungo memoria ikasketetan. Bere ekarpenik garrantzitsuenak, memoria kolektiboari buruzko lana, XX. mende hasieran garatu zuen, Henri Bergson-en eta Emile Durkheim-en eraginpean, batez ere. Bere liburu ezagunenetako bi aipatuko ditugu atal honetan; bata, *Les cadres sociaux de la mémoire*, 1925ean argitaratua, eta bestea *La mémoire collective* (1950), hilondoko argitalpena, Buchenwald-eko kontzentrazio esparruan hil baitzen Halbwachs 1945ean.

Memoria kolektiboa zer den eta nola funtzionatzen duen deskribatzerakoan, hiru ildo nagusi jorratzen ditu Halbwachs-ek: Gizarte edo taldearen eraginpean sortzen den memoria indibiduala; belaunaldien arteko memoria (edo nola garatzen den memoria kolektiboa bitarteko taldeetan, familian edota klase sozialetan); eta gizarte osoa hartzen duen memoria kolektiboa, tradizioen eta, oro har, kulturaren transmisioa bermatzen duena (Marcel & Mucchielli, 2010; Erll, 2011).

Memoria indibidualaren eta kolektiboaren arteko harremanari dagokionez, Halbwachs-ek dio gure oroitzapenak kolektiboak direla, baita norberarenak edo indibidualak diruditen ere, oroitze prozesu oro baldintzatzen duelako testuinguru sozialak. Izan ere, taldetik, gizartetik jasotzen ditugu gure hautematea baldintzatzen eta moldatzen duten ezagutza eta pentsamoldeak, eskema kognitiboak, kultura, oro har. Beraz, taldetik jasotako memoria kolektiboaren arabera, ikuspegi honen arabera, iraganeko gertakariak gogoratzeko eta interpretatzeko ahalmena:

L'individu évoque ses souvenirs en s'aidant des cadres de la mémoire sociale. En d'autres termes les divers groupes en lesquels se décompose la société sont capables à chaque instant de *reconstruire leur* passé. Mais, nous l'avons vu, *le plus* souvent, en même temps qu'ils le reconstruisent, ils le déforment (Halbwachs, 1994 [1925]:289).

Gizarteko talde ezberdinetako kide izaten gara azaltzen du Halbwachs-ek, eta talde jakin bateko kide garen heinean, talde horretan inplikaturik gauden heinean, iraganeko oroitzapen batzuk partekatzen ditugula gainerako taldekideekin. Oroitu ahal izateko, iragana berregiteko, ezinbestekoa da taldearen ikuspegia izatea eta pentsamendu kolektibo horren edo horien korronteari jarraitzea (Halbwachs, 1968 [1950]:15). Ingurukoek gure memorietan eragiten dute, beraz, oroitzapenok osatuaz, zehaztuaz nahiz distortsionatuaz. Horregatik, Halbwachs-en arabera, taldearen iraupena da memoria bermatzen duena, eta, alderantziz, ahanzturak esan nahi du desagertu egin dela taldea edo, norbanakoaren kasuan, galdu egin dela talde jakin horrekiko harremana:

Pour que notre mémoire s'aide de celle des autres, il ne suffit pas que ceux-ci nous apportent leurs témoignages: il faut encore qu'elle n'ait pas cessé de s'accorder avec leurs mémoires et qu'il y ait assez de points de contact entre l'une et les autres pour que le souvenir qu'ils nous rappellent puisse être reconstruit sur un fondement commun. Il ne suffit pas de reconstituer pièce à pièce l'image d'un événement passé pour obtenir un souvenir. Il faut que cette reconstruction s'opère à partir de données ou de notions communes qui se trouvent dans notre esprit aussi bien que dans ceux des autres, parce qu'elles passent sans cesse de ceux-ci à celui-là et réciproquement, ce qui n'est possible que s'ils ont fait partie et continuent à faire partie d'une même

société. Ainsi seulement, on peut comprendre qu'un souvenir puisse être à la fois reconnu et reconstruit (Halbwachs, 1968 [1950]:12-13).

Testuinguru sozialaren arabekoak dira, beraz, memoria indibidualak, eta memoria kolektiboaren gaineko ikuspegi bat eskaintzen digute, taldekideak, norbanakoak direlako, azken finean, oroitzen dutenak; hau da, norbanakoen memorietan azaleratzen delako memoria kolektiboa. Kide bakoitzak taldean duen lekuaren arabera aldatuko da, noski, memoria kolektiboaren gaineko ikuspuntu hori; eta aldatu egingo da norbanako horrek beste talde batzuekin dituen harremanen arabera ere. Perspektiba aniztasun horrek azalduko lituzke, Halbwachs-en arabera, memoria kolektiboaren baitako aldaerak. Baina, edonola ere, aniztasun horren atzean, beti dago taldearen edo gizartearen eraginen konbinazio bat (Halbwachs, 1968 [1950]:33).

Talde baten edo oro har gizartearen memoria kolektiboari dagokionez, berriz, Halbwachs-ek dio gizarte baten biziraupenerako ezinbestekoa dela bere erakundeak sineste kolektibo sendoetan oinarritzea. Sineste horiek izaera bikoitza dute: alde batetik tradizioak dira, iraganari lotutako oroimen kolektiboak; baina, bestetik, orainaldiko ezagueraren arabeko ideiak eta egiuneak dira orobat:

D'où il résulte que la pensée sociale est essentiellement une mémoire, et que tout son contenu n'est fait que de souvenirs collectifs, mais que ceux-là seuls parmi eux et cela seul de chacun d'eux subsiste qu'à toute époque la société, travaillant sur ses cadres actuels, peut reconstruire (Halbwachs, 1994 [1925]:296).

Oraina eta iragana batzen ditu, beraz, memoria kolektiboak, taldeak orainaldian dituen behar eta interesen arabera eraikitzen delako. Izan ere, gizartea garai eta egoera berrietara moldatzen da, eta horren arabekoak izango dira iraganaren

errepresentazioak ere (Halbwachs, 1994 [1925]:279). Iraganaren errepresentazioei dagokienez, baina, Halbwachs-ek bereizi egiten ditu memoria kolektiboa eta historia; areago, elkarren aurkako direla dio. Memoria kolektiboa tradizio gunea da, eta historia idatzia, berriz, aldaketa garrantzitsuak ekarri dituzten gertakariak laburbiltzen dituen eskema edo koadroa, ustez objektiboa izan nahi duen historialariak osatutakoa:

L'histoire, sans doute, est le recueil des faits qui ont occupé la plus grande place dans la mémoire des hommes. Mais lus dans les livres, enseignés et appris dans les écoles, les événements passés sont choisis, rapprochés et classés, suivant des nécessités ou des règles qui ne s'imposaient pas aux cercles d'hommes qui en ont gardé longtemps le dépôt vivant. C'est qu'en général l'histoire ne commence qu'au point où finit la tradition, moment où s'éteint ou se décompose la mémoire sociale. Tant qu'un souvenir subsiste, il est inutile de le fixer par écrit, ni même de le fixer purement et simplement.

(Halbwachs, 1968 [1950]:68-69).

Beraz, Halbwachs-en arabera, memoria desagertzean sortzen da historia idazteko beharra, baina memoria kolektibo bizia ez da data edo gertakari jakinetan agortzen; aitzitik, esperientzia eta pentsamendu korronteak adierazten ditu (Halbwachs, 1968 [1950]:51-52). Kontuan izan behar da, Halbwachs bezala Nora ere historiaren eta memoriaren arteko aurkakotasun horretatik abiatzen den arren, ikerlari askok jarri dutela zalantzan oposizio hori, batez ere historialariaren usteko objektibotasunari dagokionez. Azken finean, historia bera ere sorkuntza kulturala dela argudiatu dute, ez dela berreskuratze soila, iragana berregiten duen prozesu narratiboa baizik, gertakari batzuk jaso eta besteak baztertzen dituen eta, neurri batean edo bestean, interpretazioz eta ideologiaz blaitua dagoena (historiografiaren eta literatur kritikaren arteko

harremanari buruz, ikus, besteak beste, White, 1973). Ikuspegi horretatik, historiografia memoria kulturala litzateke, memoria kulturalaren forma jakin bat (Erl, 2011:39).

Luze eta zabal eztabaidatutako gaia da, beraz, historiaren eta memoriaren arteko muga lauso edo porotsu hori. Doktore tesi honen helburuez haraindi dagoen lana da bataren eta bestearen arteko ezberdintasunak zehaztea edo eztabaida horri erantzunaz proposamen berri bat plazaratzea. Guk iraganaren berregiteak orainaldian eta etorkizunari begira dituen eraginei eta ondorioei erreparatuko diegu. Esan bezala, Halbuchs-entzat, oroitzea orainaldiko marko kolektiboetan oinarrituta iragana berregitea da, eta etengabeko berregite eta birmoldatze horrek, iraganaren kontzientzia kolektibo horrek, jarraikortasuna ematen dio taldeari:

Le groupe, au moment où il envisage son passé, sent bien qu'il est resté le même et prend conscience de son identité à travers le temps. L'histoire, nous l'avons dit, laisse tomber ces intervalles où il ne se passe rien en apparence, où la vie se borne à se répéter, sous des formes un peu différentes, mais sans altération essentielle, sans rupture ni bouleversement. (Halbwachs, 1968 [1950]:77)

Kontuan izan behar da, Colmeirot (2005:16) azaltzen duenez, hainbat kritikarik gehiegizkotzat jo duela Halbuchs-ek memoria ororen sorkuntzan gizartearen eraginari ematen dion garrantzia, norbanakoaren memoriak ezeztatzen iristen delako. Baina memoria indibidual eta kolektiboen arteko ezberdintasunak eta elkarreragina onartuta, horixe da, Colmeioren arabera, Halbuchs-en ekarpenik garrantzitsuenetakoa: “El legado principal de Halbuchs reside en su visión de la función de la sociedad como cuadro conceptualizador y espacio reflector de la memoria” (Colmeiro, 2005:16). Memoria kolektiboaren ulerkera hori Althusser-en “ideologia” kontzeptuaren antzekoa

da, Colmeirotik dioenez, taldea legitimatzen duen ideia-sistema gisa azaltzen delako.

Lokailu funtzioa betetzen du, beraz, memoria kolektiboak ikuspegi honen arabera:

Esta memoria colectiva, que otorga continuidad al pasado con el presente y une imaginariamente individuo y colectividad, es construida socialmente, como la base para el mantenimiento de un sentido de identidad cultural. La memoria colectiva se hace necesaria como construcción ideológica para dar un sentido de identidad al grupo, a la comunidad, a la nación, hasta tal punto que se llega si es preciso a “inventar” la memoria para mantener y reforzar esa continuidad, como ha formulado Hobsbawn en su concepto de “tradiciones inventadas” y ha desarrollado David Lowenthal en su crítica del culto a la “herencia” cultural como fabulación pseudohistórica de mitos fundacionales (Colmeiro, 2005:17).

Memoria eta identitate kolektiboen arteko harremanean hurrengo ataletan sakonduko badugu ere, garrantzitsua da ohartzea Halbwachs-en XX. mende hasierako testuetan agertzen den ideia dela. Zalantzarik gabe, bere lanak eragin handia izan du diziplina ezberdinetako ikerlariengan eta aitzindari eztabaiaezina izan da gaur egungo memoria ikasketetan. Erll-ek (2011:18) azaltzen duenez, testuinguru sozialak memoria indibidualean duen eraginaz Halbwachs-ek esanak ikerketa bide berriak ireki ditu psikologia sozialean; ahozko historiari buruzko ikerlan askok zuzenean edan dute Halbwachs-ek belaunaldien arteko memoriaz azaldutakotik; edota Halbwachs-ek ezagutza kulturalaren transmisioaz eta espazio eta objektu mnemonikoez idatzitakoa erreferentzia nagusi izan da memoria guneei edota memoria kulturalari buruzko teoriak garatu dituzten ikerlariarentzat, jarraian ikusiko dugun bezala.

### 3.1.2. Memoria guneak (Nora)

*“On ne parle tant de mémoire que parce qu’il n’y en a plus” (Nora, 1997:23)*

Halbwachs-ek memoria ikasketetan hasitako bideari jarraitu zion Pierre Nora historialariak 1980ko hamarkadan. Bere ekarpenik ezagunena ‘memoria guneak’ (“les lieux de mémoire”) kontzeptua da; izen bereko proiektuan garatu zuen 1984 eta 1992 artean. Hiru atal nagusitan dago zatituta *Les lieux de mémoire: La République, La Nation*, eta *Les Frances*, eta Frantziako memoria gune garrantzitsuenetakoak aztertzen ditu.

Halbwachs bezala, historiaren eta memoriaren arteko aurkakotasunetik abiatzen da Nora. Dioenez, memoria tradizionala galtzen ari da, eta esperientzia kolektiboa gero eta azkarrago historizatzen. Testuinguru horretan ulertzen ditu memoria guneak, taldea bere iraganarekin lotzen duten lorratzak. Nora-ren hitzetan, “Il y a des lieux de mémoire parce qu’il n’y a plus de milieux de mémoire” (Nora, 1997:23).

Nora-k azaltzen duenez, historiaren azelerazioaren ondorioz, gero eta azkarrago geratzen dira atzean orainaldiko esperientziak, gero eta azkarrago bihurtzen dira historia. Desagertu egin dira ‘memoria gizarteak’ (“sociétés-mémoires”); indarra galdu dute Eliza, eskola, familia edota Estatuaren bidez ideologia eta balio kolektiboak iraunarazten zituzten gizataldeek eta, memoria sozial “erreala” ahulduta, historiak antolatzen du iragana, ahanzturak eta aldaketak markatutako gizarte modernoetan (Nora, 1997:23-24).

Esan bezala, memoria eta historia elkarren aurkako dira Nora-rentzat; memoria bizia da, etengabe moldatzen eta garatzen da eta, beraz, orainaldiko fenomeno da beti, gizataldea orainaldira lotzen duen katea. Historia, berriz, iraganaren errepresentazioa da,



jada ez denaren berregitea, problematikoa eta osatugabea izaten dena. Eta ekoizpen intelektuala denez, azterketa eta diskurtso kritikoa eskatzen ditu:

La mémoire sourd d'un groupe qu'elle soude, ce que revient à dire, comme Halbwachs l'a fait, qu'il y a autant de mémoires que de groupes; qu'elle est, par nature, multiple et démultipliée, collective, plurielle et individualisée. L'histoire, au contraire, appartient à tous et à personne, ce qui lui donne vocation à l'universel. La mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet. L'histoire ne s'attache qu'aux continuités temporelles, aux évolutions et aux rapports des choses. La mémoire est un absolu et l'histoire ne connaît que le relatif (Nora, 1997:25).

Memoria, lekuei lotzen zaie eta historia, gertakariei, Nora-ren arabera (Nora, 1997:41). Baina, dioenez, memoria “gauzatu” den leku edo gune horiekiko interesa ulertzeko (“lieux où se cristallise et se réfugie la mémoire” Nora, 1997:23), testuinguru historiko jakin bat izan behar da kontuan. Nora-k aztertzen duen kasuan, Frantzian, bi aldaketa nagusi hartu behar dira aintzat: alde batetik, memoria tradizionala galdu dela, esan bezala; eta bestetik, kontzientzia historiografikoa hartuta, bere burua ikertzeari ekin diola historiak. “Le temps des lieux, c'est ce moment précis où un immense capital que nous vivions dans l'intimité d'une mémoire disparaît pour ne plus vivre que sous le regard d'une histoire reconstituée” (Nora, 1997:28).

Nora-k dioenez, nazioaren eta Estatuaren arteko lotura ahulduz joan zen Frantzian, sekularizazio prozesu baten ondorioz, eta azkenerako hautsi egin zen nazioa-memoria-historia katea. “La nation n'est plus un combat, mais un donné; l'histoire est devenue une science sociale; et la mémoire un phénomène purement privé. La nation-mémoire aura été la dernière incarnation de l'histoire-mémoire” (Nora, 1997:28). Ikuspegi horren

arabera, “memoria” esaten diogun hori ez da egiaz memoria, historia baizik. Jakina, beharrezkoa dugu “memoria” hitza, baina bereizi egin behar da zer den “benetako memoria” eta historiak eraldatutako memoria. Lehena, berez agertzen da jaso ditugun ezagutzetan, ohituretan eta keinuetan. Bigarrena justu kontrakoa da, ez da espontaneo, berariazkoa baizik, nahitakoa, eginbehar gisa bizi duguna; kolektiboa edo soziala izan beharrean, psikologikoa, indibiduala eta subjektiboa dena (Nora, 1997:30).

Memoria tradizionala desagertu ahala, nortasunari nolabaiteko oinarri egonkorra emango dioten iraganeko arrastoak gordetzeko beharra azaleratu da gizartean. Horrek azalduko luke, Nora-ren arabera, gaur egun artxiboekin dugun obsesioa. Dena grabatzeko eta gordetzeko joera nagusitu da, gordetakoaren esanahia argi izan ez arren. Izan ere, dioenez, egonezina eragiten digu iragana desagertzeak, oraina erabat ulertu ezinak, eta etorkizuneko ziurgabetasunak. Iraganeko arrasto guztiak jaso behar horretan, lekukotzarik txikiena iruditzen zaigu gogoangarri, baina artxiboen gain uzten dugu oroitzeko ardura; “Ce que nous appelons mémoire est, en fait, la constitution gigantesque et vertigineuse du stock matériel de ce dont il est impossible de nous souvenir, répertoire insondable de ce que nous pourrions avoir besoin de nous rappeler” (Nora, 1997:30-31).

Nora-k azaltzen duenez, ez da sekula egon halako artxiboak sortu dituen gizarterik; ez artxibo kopuruagatik eta tamainagatik edo baliabide tekniko berriengatik bakarrik, baita iraganeko arrastoak gurtzeko moduagatik ere (Nora, 1997:31). Garai batean, familia boteretsuak, Eliza eta Estatua ziren batez ere artxiboak sortzen zituztenak. Gaur egun, ordea, edonork idatz ditzake bere memoriak, eta aparteko garrantzi historikorik gabeko lekukotzak jasotzen dira han-hemenka, ahozko historiak biltzeko proiektu ugariak erakusten dutenez. Gainera, ikerketa genealogikorako joera zabaldu da gizarteko taldeen artean, norbere nortasuna eta jatorria bilatzeko beharraren eraginez, eta talde bakoitza

bilakatu da, nolabait, bere buruaren historialari (Nora, 1997:32). Beraz, artxiboak, museoak, omenaldiak edo oroitarriak gure nortasuna babesten duten gotorlekuak lirateke, “berezko” memoriarik ez dagoelako sortzen ditugunak:

Habiterions-nous encore notre mémoire, nous n’aurions pas besoin d’y consacrer des lieux. Il n’y aurait pas de lieux, parce qu’il n’y aurait pas de mémoire emportée par l’histoire. Chaque geste, jusqu’au plus quotidien, serait vécu comme la répétition religieuse de ce qui s’est fait depuis toujours, dans une identification charnelle de l’acte et du sens. Dès qu’il y a trace, distance, médiation, on n’est plus dans la mémoire vrai, mais dans l’histoire (Nora, 1997:24).

Memoria guneak iraganeko arrastoak dira ikuspegi honen arabera, talde bat, nazioa bere iraganarekin lotzen duten topos historiko kulturalak, eta beraz, nazio identitatearen sorkuntzan eragiten dute: “Les lieux de mémoire, ce sont d’abord des restes. La forme extrême où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l’appelle, parce qu’elle l’ignore” (Nora, 1997:28). Edo, Winter-en hitzetan, nazio identitateari lotutako imaginario historikoaren topografia marrazten dute memoria guneek (Winter, 2006:12).

Ez dute, baina, zertan espazio fisikoak izan; objektuak, gertakariak edota kontzeptuak ere memoria gune izan daitezke. Nora-k azaltzen duenez, alderdi material, sinboliko eta funtzional bat izaten dute memoria guneek, kasu bakoitzean alderdi bakoitzak pisu ezberdina izan dezakeen arren. Esate baterako, itxuraz alderdi materiala besterik ez duen artxiboa memoria gune izango da baldin eta imaginazio kolektiboak aura sinboliko bat ematen badio. Edota, lehen begiratuan alderdi funtzionala baino ez duten eskola

liburua edo testamentua kategoria honetan sartuko dira erritu baten objektu bihurtzen diren heinean (Nora, 1997:37).

Oso kontzeptu zabala da, beraz, Nora bere lanean garatuz joan dena. Gainera, kontuan izan behar da askotariko erabilerak eman dizkietela ikerlariak, eta memoria guneen gaineko interpretazio bide berriak proposatu dituztela. Huysen-i, esaterako, nazioari lotutako memoria guneak aztertzea baino gehiago interesatzen zaio ikustea nola bat egiten duten memoria guneen sorkuntzan dimentsio globalak, nazionalak eta lokalak: “In this way, the *lieux de mémoire* today function not just in an expanded field but in a field altered by globalization” (Huysen, 2003:97). Izan ere, gaur egun, memoriari buruzko diskurtsoak maila globalaren eta lokalaren artean kokatzen direla uste du.

Rigney-ren (2010) iritziz, berriz, egokiagoa da gunez bainoago, memoriaren dinamikaz edo prozesuaz jardutea. Memoria guneak ezin dira gune finko gisa ulertu, egonkortzeak ahanztura esan nahi duelako. Memoria kolektiboak, eta memoria guneak, iraungo badute, etengabeko mugimendua eta garapena behar dute:

In this ongoing process, existing memory sites become invested with new meanings and gain a new lease of life. But they may also be upstaged by alternative sites and become effectively obsolete or inert. Indeed, the ‘dynamic’ perspective on cultural remembrance suggests that ‘memory sites’, while they come into being as points where many acts of remembrance converge, only stay alive as long as people consider it worthwhile to argue about their meaning (Rigney, 2010:346).

Kontuan izan behar da, halaber, memoria guneei buruzko hausnarketan sakontzeaz gain, herrialde ezberdinetako kasu bereziak aztertzeke erabili duela kontzeptua hainbat ikerlarik. 4.5. atalean ikusiko dugunez, euskal memoria gunez jarduteko bereziki

lagungarria izango zaigu abertzaletasuna aztertu duten historialarien lana (Jose Luis de la Granja, Santiago de Pablo, Ludger Mees edota Jesus Casqueterena, beste batzuen artean), eta bereziki, euren *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco* (2012), euskal abertzaletasunaren sinbolo nagusienetako batzuk aztergai dituen.

Casquetek eta Mees-ek hiztegiaren sarrera teorikoan azaltzen dutenez, sinboloak politika gizarteratzeko eta gizarte mugimenduak bideratzeko komunikazio tresna eraginkorrenetakoak izan dira mendebaldeko gizarteetan Frantziako Iraultzaz geroztik. Eta hori horrela izan da, egile hauen arabera, bost ezaugarri nagusi hauek dituztelako sinboloek: talde identitatea sortu eta iraunarazten dute; emozioak pizten dituzte eta atxikimendua edo anaitasuna sorrarazten; lokarri funtzioa betetzen dute, ideologia abstraktu bat gorpuzten eta programa politiko bat irudikatzen dutelako, eta eskuragarri jartzen diotelako, beraz, ideologia hori sinboloa hautematen duenari; ideologiak laburbiltzen eta sinplifikatzen dituzte, eta irakurketa bakarra sustatzen dute, sinbolo berak komunitate politiko ezberdinetan esanahi ezberdinak izan ditzakeen arren; azkenik, ekintzarako edo mobilizazio kolektiborako bidea ematen dute (Casquete & Mees, 2012:19-22).

Diotenez, 1990eko hamarkadaz geroztik gizarte zientzietan izan den “bira kulturalista”-ren ondorioz, arreta handiagoa eskaini diote historialariek gizarteak errealitatea hautemateko dituen modu subjektiboei, eta sinboloak, diskurtsoak, gizarte adierazpideak edota erritoak aztertzeari ekin diote; baita memoria guneak ikertzeari ere, memoria historikoari buruzko ikasketen ildoan (Casquete & Mees, 2012:24).

Beraz, historialari horien ikuspegitik, hiztegian jaso dituzten sinboloek diskurtso nazionalistaren sorrera eta garapena ulertzen lagun dezakete. Eta lagungarri izan

dakizkiguke euskal memoria gunei buruzko irakurketa egitean ere, azken finean, gizartean errotutako sinbolo arrakastatsuak baitira memoria guneak, Mees-en hitzetan:

Los símbolos han acompañado a la humanidad desde siempre, pero no es una casualidad que los historiadores hayamos empezado a interesarnos por su existencia y sus funciones en un momento como éste, en el que los mecanismos del proceso de globalización están transformando a nuestras sociedades convirtiéndolas en artilugios cada vez más complejos y difíciles de comprender. Los símbolos ayudan a reducir esa complejidad, articular mensajes directos y sencillos y permitir la identificación de un determinado grupo social, así como su diferenciación con respecto a otros. Son, por lo tanto, herramientas importantes para la construcción de identidades. Ayudan a dotar de significado a una realidad compleja y abstracta, facilitando a individuos y colectivos la orientación en un presente de incertidumbres. Símbolos con éxito, es decir, con un largo ciclo vital que abarca a más de una generación, se convierten en *lugares de la memoria* (Mees, 2007:530).

Historialari hauen lana bereziki baliagarri izango zaigu, beraz, euskal memoria gunez aritzean. Eta kontuan izango dugu, halaber, Espainiako memoria guneen inguruan Ulrich Winter-ek egindako irakurketa ere. Modu zabalean ulertzen du ‘memoria gune’ kontzeptua:

Pueden formar lugares de memoria acontecimientos históricos como la Guerra Civil o hechos simbólicos como la novela *Don Quijote*, personajes históricos como Federico García Lorca al igual que objetos materiales y funcionales del mundo cotidiano o del patrimonio nacional, como por

ejemplo el Seat 600 o el Valle de los Caídos, siempre que plasmen una “metáfora” de la historia (conflictiva) de la nación (Winter, 2006:12-13).

Frantziakoekin alderatuta, Espainiako memoria guneek ezberdintasun esanguratsuak dituztela azaltzen du Winter-ek. Nazio bat bere iraganarekin lotzen dutela kontuan izanda, memoria guneek nortasun nazionalen sorkuntzan eragiten dute eta, beraz, Winter-ek (2005:22-23) dioenez, Espainian ez du balio memoria guneen gaineko ikuspegi monolitiko batek, errealitate historiko, politiko eta kultural ezberdinek osatzen dutelako Estatua:

Al contrario que en Francia, los posibles lugares de memoria españoles están atravesados por las fisuras de diversas memorias colectivas: las memorias de las “dos Españas”, por un lado y, por otro, de las múltiples naciones e identidades culturales. Esta pluralidad histórica es un dato relevante para el futuro: la diversidad será irreconciliable mientras perdura la actual incongruencia entre territorio, Estado y nación (Fusi 2000: 273 ss.). Esto significa que los lugares de *memoria(s)* invocados como propios de toda España, suponiendo que fueran deseables, deberían ser narrados por una pluralidad de voces y de idiomas (Winter, 2005:23).

Espainian bezala Frantzian ere errealitate politiko eta kultural ezberdinak daudela kontuan izan behar den arren, oso litekeena da, Winter-ek dioen bezala, memoria guneek ezaugarri eta funtzio ezberdinak izatea estatu batean eta bestean. Edonola ere, guztiz interesgarri deritzogu bere ekarpenari, bereizi egiten dituelako politikoki finkatuta dauden eta ez dauden nazioei lotutako memoria guneak. Dioenez, Nora-ren definizioaren arabera, memoria guneek politikoki finkatuta dagoen nazio baten imaginarioan eragiten dute, nahiz eta imaginario hori desagertzear egon marko kultural

gisa (Frantzian edo Alemanian gertatzen den bezala) edo Estatu-nazioa bera zalantzan egon (Espainian bezala, beste nazionalismo batzuek zalantzan jartzen dutelako). Baina, politikoki finkatuta dauden eta ez dauden nazioen arteko ezberdintasunaren ondorioz, memoria gune katalanek, euskaldunek edo galegoek bestelako funtzionaltasuna eta zilegitasuna dute, eta beraz bestelako kritika egin behar zaie (Winter, 2005:18).

Izan ere, nortasun kolektiboaren gainean gutxieneko adostasuna eskatzen dute memoria guneek; eta adostasunik gabe, nazionalizat hartzen diren sinbolo eta mitoak arma arriskutsu bilakatzen dira, Bestea baztertzen eta gutxiesten duten politiken zerbitzura. Horixe izango litzateke, Winter-en arabera, faxismoak eraikitako memoria guneen kasua eta, zehazki, Valle de los Caídos-ena; ‘gune totalitario’ deitzen die Winter-ek halakoei.

Horien aurkakoak lirakeke ‘aitormen gune’ izendatzen dituenak (“lugares de reconocimiento”), esaterako, hobi komunak. Hobietatik ateratako gorpuzkiek gertakari traumatikoa gaurkotzen dute eta, Derrida-ren hitzak aipatuaz Winter-ek azaltzen duenez, traumari aurre egiteko beharrezkoa da biktimak aurkitu ondoren izena eta izana ematea, biktimak aitortzea, hain zuzen ere (Winter, 2005:26).

Oro har, Frantziako memoria guneekin alderatuta, Espainiakoek duten bereizgarririk nabarmenenetakoa da oso politizatuak daudela, eta beraz, gune horietan gaingiditu egiten dela iraganaren eta orainaren arteko etena:

Al contrario de los lugares de memoria consagrados del patrimonio nacional, los lugares de memoria dislocados y politizados no están condenados a la desaparición, sino a reaparecer –como los muertos republicanos de la Guerra Civil 64 años más tarde–. El retorno de lo olvidado anula el hiato entre pasado y presente, entre Memoria e Historia.



Las fosas comunes no son el lugar de un pasado definitivo. Las excavaciones suponen más bien el cruce entre memoria testimonial (en los testigos), memoria comunicativa (en la transmisión de la memoria entre los testigos y los familiares) y memoria cultural (en la conmemoración de la Guerra Civil por parte de la comunidad nacional de memoria) (Winter, 2005:24-25).

Beraz, Nora-k garatutako teoria Espainiara egokitzean, memoria gune totalitarioak eta aitormen guneak bereizten ditu Winter-ek, eta Frantziako memoria guneekin alderatuta, iragana eta oraina estuago lotzen dituztela azaltzen du, politizatuago daudelako Espainiako memoria guneak. Ikuspegi horretatik, garrantzi handiagoa hartzen du memoria komunikatibo biziak, nazio ondareak eta memoria kultural instituzionalizatuak baino (Winter, 2005:24).

Ildo horretan, interesgarria da Espainiako memoria guneen errepresentazio ezberdinen azterketatik ateratzen duen ondorioa; memoriaren estetikaren inplikazio kulturala dela medio, memoria gunei buruzko lanak eurak bilakatzen direla memoria gune, gertaera estetiko gisa. Dioenez, gainera, memoria gunez jardutean lanotan azaleratzen den kezka nagusietako bat da nola bilakatzen den memoria komunikatiboa memoria kultural (Winter, 2006:14). Jarraian ikusiko dugu bi kontzeptuok bereizteko Assmanndarrek emandako definizioa.

### **3.1.3. Memoria komunikatibo eta kulturala (Assmann)**

Aleida eta Jan Assmann-ek 1980ko hamarkadaren amaieraz geroztik memoriaren inguruan garatu dituzten teoriak lehen mailako garrantzia lortu dute Alemanian eta, oro

har, Europan, diziplina ezberdinetako ikerlarien artean. Bereziki baliagarria zaigu doktore tesi honetarako, Halbwachs-ek abiarazitako ikerlerroan egin duten bereizketa, memoria kolektiboaren barruan memoria komunikatiboa eta kulturala ezberdintzea, alegia.

Memoria komunikatiboa eguneroko komunikazioan oinarritzen den memoria kolektiboa da, eta ahozko historiari dagokio. Denbora tarte mugatua hartzen du, laurogei edo ehun urte artekoa, hau da, hiru edo lau belaunaldi. Eguneroko komunikazioa ez da espezializatua eta elkarrekiko harremanean moldatzen da. Aldakorrak dira beraz memoria komunikatiboaren edukiak eta, askotan arau sozialek komunikazio edo truke hori mugatzen duten arren, funtsean ez dago forma edo antolabide sendorik. Beraz, ikuspegi honen arabera, memoria komunikatiboak ez dio oinarri edo euskarri finkorik ematen taldeari bere iraganarendako:

The communicative memory offers no fixed point which would bind it to the ever expanding past in the passing of time. Such fixity can only be achieved through a cultural formation and therefore lies outside of informal everyday memory (J. Assmann, 1995:127).

Memoria komunikatiboaren aldean, memoria kulturalak esperientzia kolektiboaren gauzatzea edo objektibatzea adierazten du. Askoz denbora tarte zabalagoa duen iragan mitikoari lotuta dago, eta finkatuago daude edukien transmisioa eta interpretazioa. Memoria komunikatiboa baino instituzionalizatuago dago, beraz, memoria kulturala, testu, erritu edota zeremoniei lotua:

Cultural memory has its fixed point; its horizon does not change with the passing of time. These fixed points are fateful events of the past, whose memory is maintained through cultural formation (texts, rites, monuments)

and institutional communication (recitation, practice, observance) (J. Assmann, 1995:129).

Objektibatutako kulturaz aritzeak pentsaraz diezaguke memoriaren alorra utzi eta historiarenean sartu garela. Assmann-ek, baina, aurka egiten dio uste honi, argudiatuaz objektibatutako kulturak memoria gisa funtzionatzen duela talde nortasunaren sorkuntzari dagokionez (J. Assmann, 1995:128). Izan ere, dioenez, kultura ondarearen bidez bilakatzen da gizarte bat ikusgai bere buruarentzat eta besteentzat. Jasotako ezagutzari esker hartzen du taldeak talde izatearen kontzientzia, eta horren arabera berregiten du bere nortasuna:

The concept of cultural memory comprises that body of reusable texts, images, and rituals specific to each society in each epoch, whose “cultivation” serves to stabilize and convey that society's self-image. Upon such collective knowledge, for the most part (but not exclusively) of the past, each group bases its awareness of unity and particularity (J. Assmann, 1995:132).

Talde identitatea zehaztea da, beraz, Assmann-en arabera, memoria kulturalaren ezaugarri nagusietako bat, eta honekin batera, beste bost zerrendatzen ditu. Laburbilduz, hauek dira, Assmann-ek dioenez, memora kulturalaren ezaugarriak:

- a) Talde identitatea zehaztea.
- b) Iragana berregiteko gaitasuna, orainaldiko egoeraren eta ezagutzaren arabera.

Memoria kulturala memoria irudi finkoei eta pilatutako ezagutzari lotuta dago, baina horiekiko harremana ezberdina izaten da testuinguru bakoitzean, bereganatu, kritikatu, gorde edo moldatu egin ditzakeelako taldeak.

- c) Forma hartzea; hau da, taldearen ezagutzaren eta esanahien gauzatzea edo objektibatzea. Horixe da, hain zuzen ere, memoria komunikatiboarekiko ezberdintasun nagusienetako bat. Adierazpide finko eta egonkorak behar ditu memoria kulturalak bere ondarea iraunarazteko; idazketa izan daiteke bide horietako bat, baina margolanek edota errituek ere funtzio bera bete dezakete.
- d) Antolabide espezializatu eta instituzionalizatuak. Memoria komunikatiboaren sorreran eta transmisioan parte hartzen duten gizarte egiturak lausoak dira, espezializatorik gabekoak; memoria kulturala, berriz, elite espezializatuak iraunarazi ohi du.
- e) Eginbidea; memoria kulturalak balio sistema bat sorrarazten du. Beraz, memoria kulturalaren baitako ezagutzak heziketa ematen die taldekideei, baina baita jokaeran eragiten duen araubidea ere.
- f) Islatzea; memoria kulturala islatzailea da. Islatu egiten du bere burua, eta islatu egiten ditu taldeak bere buruaz duen irudia eta bere ohiturak zein bizimodua ere.

Assmann-ek bezala, beste ikerlari batzuk ere garatu dute Halbwachs-en teoria, banaketa ezberdinak proposatuaz. Erll-ek (2011:30) azaltzen duenez: *milieux de mémoire* eta *lieux de mémoire* (Pierre Nora), ‘herri memoria’ eta ‘memoria ofiziala’ (John Bodnar) edota ‘bizi izandakoaren memoria’ eta ‘memoria urruna’ (William Hirst & David Manier). Azken finean, garai bertsuko eta aspaldiko gertakarien memorien arteko ezberdintasuna hartzen da kontuan; oroimen modu ofizialen edo ez-ofizialen artekoa; eguneroko memoria aldakorren edo esanahiz betetako tradizioen artekoa; edota ahozkotasanari lotutako oroimen moduen eta bitarteko teknologia landuagoak behar dituztenen artekoa. Emankorra dirudi, beraz, Halbwachs-en teoria ildo horretan garatzeak.

Hala ere, Erll-ek ohartarazten duenez, Assmanndarrek proposatutako definizioa ulertzeko kontuan izan behar da *kultural* adjektiboaren atzean kulturaren ulerkera mugatu bat dagoela, kultura jaso instituzionalizatuari lotuago dagoena eguneroko herri kulturari baino: “‘Cultural Memory’ does therefore *not* describe all manifestations of ‘memory in culture’; rather it represents a subset of this: the societal construction of normative and formative versions of the past” (Erll, 2011:30). Nolanahi ere, memoria komunikatiboa eta kulturala, biak dira fenomeno kulturalak, kultura zentzu antropologiko zabalean hartuta.

Bestalde, memoria komunikatiboa eta kulturala oroimen moduak badira -“biografikoa” bata eta “fundazionala” bestea-, testuinguru historiko jakin batean, gertakari bera bilaka daiteke aldi berean memoria komunikatiboaren eta kulturalaren objektu (Erll, 2011:31). Hain zuzen ere, horixe izaten da ohikoena azken aldiak handiak jasan dituzten gizarteetan. Adibide gisa jartzen ditu Erll-ek Frantziako Iraultza XIX. mende hasieran edota I. Mundu Gerra 1920ko hamarkadan; berehala bihurtu ziren memoria komunikatiboaren eta kulturalaren objektu, belaunaldi batetik bestera pasatako memoria bizia izan arren, historia fundazional, mito bilakatu zirelako oso denbora gutxian. Gauza bera gertatu da II. Mundu Gerrarekin eta Holokaustoarekin, eta esan genezake antzekoa dela Espainiako Gerra Zibilaren eta oro har euskal gatazka deitzen dugunaren kasua ere. Memoria kulturalaren ulerkera zabal hori izango dugu doktore tesi honetan, euskal gizarteaz eta literaturaz aritzean eta, zehazki, Saizarbitoriaren lana aztertzean.

Esandakoaren arabera, Erll-en iritziz, oroimen modu komunikatiboa eta kulturala bereizteko irizpideak ez luke izan behar denbora kronologiko neurgarria, taldeak denboraz duen kontzientzia baizik, iraganeko gertakarien esanahiaz duen ideia kolektiboa:

The mode of Cultural Memory generates meaning which, first, is to a greater extent binding and obligatory than is the case for the mode of communicative memory, and which, second, claims to be valid for very large mnemonic communities (religious groups, societies, and so on). Connected with Cultural remembering are usually political or ideological functionalizations of the past. Cultural Memory therefore has to be legitimized (which is not necessarily the case with communicative memory) (Erl, 2011:32).

Arestian aipatutako ideia itzultzen da, beraz, Erl ere, memoria kulturalaren ezaugarri nagusienetako bat taldea legitimatzea dela azaltzean. Esan bezala, etengabe berreraikitzen den iraganak orainaldian eragiten du, besteak beste, talde nortasuna berreginaz; baina eragin dezake etorkizunean ere, “If all time is eternally present”, T.S. Eliot-ek idatzi zuenez. Izan ere, memoria kolektibo kulturalaren baitako esanahiek oinarri bat ematen diote taldeari orainaldian, baina, aldi berean, baldintzatu egin ditzakete, belaunaldiz belaunaldi, etorkizunean sortuko diren interpretazio kolektiboak ere:

[...] es factible que las memorias colectivas creadas en un presente se conviertan en el folclor y los mitos del futuro que, más adelante, pueden cumplir una función política importante. Si tenemos en cuenta que las sociedades se mantienen a través de sus ritos y tradiciones y de sus memorias colectivas, que son poderosos instrumentos para la creación de significados, podremos decir que la historia nos construye a nosotros como “nosotros” tanto como nosotros construimos la historia. De este modo, una historia así construida es uno de los elementos que contribuye a conformar

la identidad de las generaciones sucesivas (Rosa, Bellelli & Bakhurst, 2000:28-29).

Noski, memoria eta identitate kolektiboa orainean eta etorkizunean eragiten duten eraikuntza sozialak badira, etengabeko negoziatioari eutsi behar dio taldeak, barrura nahiz kanpora begira. Ez baita ahaztu behar, esan bezala, eraikuntza soziala izateak ez duela esan nahi asmazio edo imajinazio huts direnik; aitzitik, ondorio errealak dituztela, taldekideen ekintzetan eta jokabidean eragiten dutelako:

Pero el hecho de que la identidad sea un “constructo” no la convierte inmediatamente en una entidad meramente imaginada, sino que llega a hacerse real a través de su influencia sobre las acciones que lleva a cabo el individuo biológico que es el sujeto de esa entidad. [...] La identidad es imposible sin la memoria, pero también sin alguna forma de conciencia. Si la identidad es un constructo, tenemos que explorar las bases sobre las que descansa. Para ello empezaremos examinando algunos modos en que los recuerdos del pasado contribuyen a la creación de identidad (Rosa, Bellelli, Bakhurst & 2000:42-43).

Beraz, sorkuntza sozial horien gaineko etengabeko negoziatio horretan, askotan, memoria guneak borroka-leku bilaka daitezke, batez ere, historia gatazkatsuak daudenean tarteko. Hain zuzen ere, Dupláak azaltzen duenez, erresistentziarako arma gisa funtziona dezake memoria kolektiboak gertaera traumatikoak bizi izan dituzten taldeentzat:

Si la memoria colectiva afecta a un grupo en un determinado momento histórico y además dispone de un elemento intersubjetivo que hace que los seres humanos se sientan comprometidos en una dinámica social, podemos

afirmar que cuando esta dinámica se resquebraja por una acción violenta, la memoria colectiva se convierte, en términos simbólicos, en un arma de resistencia: en un lenguaje de denuncia (Dupláa, 2000:33).

Colmeirok (2011) azaltzen duenez, berriz, memoria kolektiboaren inguruko lanek ikusgarritasuna edo ahotsa eman diezaiekete historiografia nazional ofizialek baztertu izan dituzten talde subalternoei. Aldarrikapenerako tresna ere izan daiteke, beraz, memoria gutxiengoentzat:

Memory forms the basis for a sense of cultural collective identity marked by those contingencies of difference such as class, gender, language and ethnicity. The construction of national identities is directly shaped by the recollection of collective memories of a common past. As such, memory has an important function as a site of struggle and resistance for oppressed groups (ethnic and linguistic minorities, political dissidents, women, exiles, migrants, etc.) in their construction of alternative cultural identities, against official narratives of the past that has excluded them (Colmeiro, 2011:23).

Ildo honetan Colmeirok dioenez, identitate kulturalari buruzko teoria postestrukturalistek, ezberdintasunari buruzko azterketak garatzean, zalantzan jarri dituzte mendebaldeko pentsamolde hegemonikoa eta pentsamolde horren araberako erdigune/periferia banaketa. Zalantzan jarri dituzte, halaber, kanonaren osaketa prozesuan eragiten duten sartzeko/baztertze dinamikak eta errepresentazio tradizionala baldintzatu duten dikotomiak; iragana/oraina, presentzia/absentzia, idatzizkoa/ahozkoa, jaso/xehea edota Historia/istorioa, esaterako. Beraz, Colmeirok azaltzen duenez, botere egitura tradizionalen arabera baztertuak izan diren taldeen memoria eta identitateekiko interesa piztu dute teoria eta kritika postestrukturalistek:



[...] postcolonial theories have questioned metropolitan hegemony and cultural homogeneity, while refocusing the attention to multiculturalism and the construction of subaltern identities (Bhabha, Gayatri Spivak). Feminism and queer studies have provided fundamental theoretical insights into the construction of gender and sexual identities and different process of remembrance (Butler). Diaspora and globalization studies have also focused on the role of collective memories in the formation of group identities in a constantly shifting world (Said, Castells, García Canclini) (Colmeiro, 2011:20).

Gainera, ikasketa kultural postestrukturalista eta postkolonialek nabarmendu dute garrantzitsuena ez dela iraganaren berreskuratzeko soila; kontuan izan behar dela, halaber, zer egiten den iragan horrekin. Geure buruaz edo taldeaz zer kontatzen dugun bakarrik ez, nola kontatzen dugun, zergatik eta zertarako ere hartu behar da aintzat. Izan ere, Stuart Hall-en hitzak aipatuaz Colmeirot azaltzen duenez, identitatea, berreskuratu baino areago, sortu egiten da, orainaldian, iragana behin eta berriz kontatu ahala, memoria eta identitate kolektibo-kulturala elkarri estuki lotutako sorkuntza sozialak baitira. Beraz, iraganaren berregite prozesu horren arabera moldatuko dira identitate kulturalak, “izan” baino zehazkiago “bilakatu” egiten direnak; “[...] identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past” (Hall, 1990:225).

Prozesu horretaz jabetzeko, memoriak eta identitateak nola sortzen eta moldatzen diren ikusteko, beharrezkoa da iraganari buruzko kontakizunei erreparatzea; zer kontatzen den, nola, zergatik eta zertarako. Doktore tesi honen corpusa eleberriek osatzen dutela kontuan izanda, memoria eta identitate kulturalaren eta literaturaren arteko harremanaz gogoeta egingo dugu jarraian. Literaturak, testuinguru soziokultural jakin batean sortzen

den adierazpide artistiko gisa, memoria eta identitate kultural ezberdinak irudikatzeke izan ditzakeen berezitasunak hartuko ditugu aintzat. Horri lotuta, memoria eta identitate horien sorkuntzan literaturak bete ditzakeen funtzioei buruz hausnartuko dugu.

### **3.2. Memoria eta literatura (Erll)**

Taldearen memoria eta identitatea sorkuntza soziokulturalak direla ikusi dugu aurreko atalean. Adierazpide eta hedabide ezberdinek eragin dezakete, baina, sorkuntza prozesu horretan; adibide gisa aipa genitzake, besteak beste, irratitelebistak, internet, historia liburuak, testu juridikoak eta, oro har, arte adierazpideak, tartean, literatura. Bakoitzak bere berezitasunak ditu, noski. Beste adierazpide batzuekin alderatuta, literatura giza kontzientziaren alderdi emozionaletik gertuago dagoela esan genezake. Resinaren hitzetan:

Si el establecimiento objetivo de los hechos –el balance estadístico considerado por Fuster como el nivel primario de la verdad– es la misión del historiador, y la determinación de las respuestas defensivas la tarea del psicoanalista y del sociólogo, corresponde a la literatura describir las causas, variaciones y efectos de la denegación, y en el límite imaginar el triunfo o el fracaso de la verdad en la asunción o rechazo de las responsabilidades. Este siempre fue patrimonio de la literatura, no porque se le haya asignado un mayor grado de objetividad en el reparto de los papeles discursivos, sino porque en su mayor arcaísmo, o si se prefiere en su menor individuación disciplinaria, se encuentra más próxima a las raíces emocionales de la conciencia y abarca, pues, una suerte de totalidad de la condición humana.

Por tratar los hechos en bruto, con toda su ganga emocional, la literatura transmite, con mayor fidelidad que cualquier otro tipo de documentos, el espíritu de un tiempo suspendido en la memoria, esto es, las reverberaciones subjetivas de un pasado no cancelado, sin descartar la ambigüedad o las contradicciones, que suelen ser las primeras víctimas de la racionalización (Resina, 2011:25).

Ildo horretan, Winter-ek (2011) dioenez, iraganari buruzko kontakizunetan konplexutasun handiagoa eskain dezake literaturak edo, zehazkiago, memoriari buruzko nobelak. Horretaz gain, eragina izan dezake irakurleen iruditerian eta iraganaz duten ezagutzan ere:

El paradigma de la novela de la memoria en sí, al contrario de la historiografía, tiene la ventaja de proponer una visión superior en complejidad tanto a la que se maneja en la política como a la vida pública y cotidiana. El imaginario literario interfiere de modo asociativo con imágenes o escenas de la memoria visual, real o inventada del lector, reflejando y actuando sobre las imágenes privadas o colectivas del pasado, sobre el horizonte común de grandes relatos, narrativas, escenas, mitos, lugares e íconos de memoria. Desde esta perspectiva, la visión literaria de la guerra civil es más que la representación de un hecho histórico, es una configuración transgeneracional y transversal de saberes (Winter, 2011:30).

Memoriaren eta identitatearen errepresentazioan eta sorkuntzan literaturak bete ditzakeen funtzioei buruz hausnartzeko, Erll-ek (2011:67) proposatzen duen eskemari jarraituko diogu. Bost ikerlerro bereizten ditu literaturaren eta memoriaren arteko harremanaren azterketari heltzerakoan, bost horien artean lotura argiak dauden arren.

Doktore tesi honetan bereziki azken biak interesatuko zaizkigu; hau da, memorien errepresentazio literarioa eta errepresentazio horiek memoria kulturalan izan dezaketean eragina.

### **3.2.1. Literatura ars memoriae gisa**

Literaturak kultura mnemoteknian (“cultural mnemonics”, Erll, 2011:67) izan dezakeen rola du aztergai ikerlerro honek. Erretorikari buruzko antzinako idazkietan agertzen denez, gogoratzeko, lekuei irudiak lotu behar zaizkie. *Ars memoriae* edo baliabide mnemoteknikoen sorrera azaltzeko Zizeronek *De Oratore*n kontatzen duenez, gizon aberats baten etxeko teilatua erori egin zen oturuntza batean zeudela, eta Simonides poeta greziarra bakarrik atera zen bizirik. Gainerakoek gorpuak ezin ezagutu ahal izateko moduan geratu ziren ezbeharraren ondoren. Baina, hala ere, Simonides gai izan zen hildakoak identifikatzeko, gogoratzeko zelako gonbidatu bakoitza non zegoen eserita mahaian.

*Loci* edo lekuei *images* edo irudiak lotzen zaizkie, beraz, eta espazioaren arabera ordenatutako irudiok oroitu nahi duguna gogora ekartzen laguntzen digute. Hitzaldiak buruz ikasteko proposatzen zen teknika da, buruz idaztearen antzeko zerbait, hain zuzen ere, Zizeronek baitio lekuak eta irudiak erabili behar direla argizarizko taula eta gainean idazten diren letrak bezala.

Frances Yates historialariaren *The Art of Memory* (1966) lanean oinarrituaz Erll-ek (2011:69) azaltzen duenez, memoriaren artea Antzinarotik Aro Modernora moldatuaz joan bazen ere, erabilgarri izaten jarraitu zuen, eta ez erretorikaren zerbitzura bakarrik, baita, oro har, ezagutza antolatze baliabide kultural gisa ere. Dioenez, *ars memoriae*ek

praktika kultural moduan indarra galdu duen arren, eragina du oraindik artean eta literaturan.

Lachmann-en (2010:303) arabera, mnemotekniaren eta literaturaren arteko lotura *imagoren* esanahi bikoitzean oinarritzen da; memoriari dagokion irudia izan daiteke, baina baita imajinazio poetikoak edo fantasiak sortutakoa ere, kasu honetan, literatura bitarteko dela. Irudimen mota biek antzekotasun nabarmenak dituzte, irudi anbiguen bidez errepresentatzen baitute bertan ez dagoena. Ildo horretan, literatura kultura baten memoria dela dio Lachmann-ek (2010:301), “the mnemonic art par excellence”, memoria sortzen eta gordetzen delako, ezagutza irudikatzen eta transmititzen delako, testu artistikoaren baitako elementu bilakatzeko (Lachmann, 2010:306).

### **3.2.2. Literaturaren memoria: testuartekotasuna**

Bi adiera ematen dizkio Erll-ek “literaturaren memoria” metaforari. *Genitivus subjectivus* moduan ulertuta, metafora horrek adierazten du bere burua “oroitzen” duela literaturak, sinbolo sistema gisa eta testuartekotasunaren bidez. Hau da, literatur lan batek aurreko testuak, generoak nahiz tropoak “gogoratzen” ditu testuarteko erreferentziak eginez (Erll, 2011:74). Jarraikortasun hori memoriaren ikuspegitik aztertzen duten ikerlanen aitzindaritzat hartzen du Erll-ek Aby Warburg-en lana eta bere *Mnemosyne* proiektua, besteak beste, garai eta kultura ezberdinetako artelanetan berragertzen diren irudi eta sinboloak aztertu zituelako (Berpizkundean berregokitzen den ikonografia klasikoa, bereziki) eta sinbolo horiek memoriaren eta kulturaren euskarri gisa ulertu zituelako. Erll-ek dioenez (2011:71), zeinuen birmoldatze horretan oinarritzen da literaturaren memoria, “The ‘memory of literature’ is based on a

resemiotization of signs, on a ‘re-charging’ of elements from old works with new meaning”. Eta Warburg-ek “memoria sozial” deitzen duenak, ikasketa literarioetan, testuartekotasunarekin du zerikusia, zentzurik zabalenean.

Izan ere, testuartekotasunari erreparatuta antzeman dezakegu, Lachmann-en (2010:301) iritziz, nola berridazten eta birdefinitzen duen kultura batek bere burua, etengabe, beste testu batzuei erreferentzia eginaz. Ikuspegi horretatik, etengabe berritzen den “memoria espazio” bat osatzen dute testu literarioek, elkarrekiko harremanean: “The text traverses memory spaces and settles into them. At the same time, every added text enriches the mnemonic space which new texts will traverse” (Lachmann, 2010:303).

Noski, testuarterko erreferentziak askotarikoak izan daitezke. Testu berriek aurrekoekin bat egin dezakete edo ez; bereganatu, moldatu, esanahi berriak eman edo arbuiatu egin ditzakete, hainbat modutan aipatuaz edo parafraseatuaz, Lachmann-ek (2010:304) azaltzen duenez. Oro har, hiru eredu bereizten ditu testuartekotasuna definitzean eta memoriaren eta kulturaren arteko loturari dagokionez: bategitea, *troping* edo “bizkarra ematea” eta eraldatzea. Guztiek eragiten dute, baina, nolabait, literaturaren memoriaren sortze prozesuan:

The issue concerns the semantic explosion that takes place in the collision or interfacing of texts, in the production of an aesthetic and semantic surplus. The mnemonic function of literature provokes intertextual procedures, or: the other way round, intertextuality produces and sustains literature’s memory (Lachmann, 2010:309).

### 3.2.3. Literaturaren memoria: kanona eta literaturaren historia

“Literaturaren memoria” metafora *genitivus objectivus* moduan ulertuta, berriz, sistema sozial gisa azaltzen da literatura, Erll-ek dioenez. Ildo honetan, literaturaren memoria bermatzeko bide nagusienetakoak dira kanonak eta literaturaren historiak. Prozesu horiek ikertzean, bere buruaren gaineko hausnarketa kritikoari ekin diote ikasketa literarioek, eta horretarako, ikuspuntu interesgarria eskaintzen dute memoria ikasketek: “The field thus observes its own activity –the bringing forth and passing on of cultural memory- from the perspective of memory studies” (Erll, 2011:77).

Kanonak eredu jakin bat zedarritzen du. Grekotik dator kanon hitza eta bere jatorrizko esanahia arau edo erregela da. Jakintza arlo ezberdinetara hedatu zen terminoa - zuzenbidera, musikara edo elizako gaietara- Igerabidek azaltzen duenez: “Literaturari dagokionez, *kanon* hitzak literaturaren arlo bateko nahiz literatura unibertsaleko egile garrantzitsuenen lanen zerrenda adierazten du” (Igerabide, 2008). Beraz, eredugarritzat hartzen diren egileek eta testuek osatzen dute kanon literarioa (Olaziregi, 2002:41). Kalitate eta balio handia uste zaie obra kanonikoei eta irakasgai bihurtzen dira horregatik. Kontuan izan behar da, ordea, kritikariek eta gizarteko hainbat erakunde eta eragilek aukeratzen edo erabakitzen dutela, irizpide eta balio jakin batzuen arabera, zein den, testu guztien artean, gorde, gogoratu eta irakatsi beharreko testuen *corpusa*. Ideologikoak gidatutako memoria kulturala da, beraz, Delgadoren hitzetan:

La literatura como disciplina y como objeto de estudio es, por lo tanto, siempre una “memoria cultural ideológicamente orientada” con una dimensión que Rancière califica de metapolítica, en el sentido de que refleja una serie de valores, de formas de ver y actuar. Así, la historia literaria nacional es siempre equivalente a la memoria ideológica de una

determinada sociedad, organizada en jerarquías cuyo objeto es el de dar una imagen de la integración y cohesión de un todo (Delgado, 2014:107).

Ildo horretan, A. Assmann-ek (2010) azaldu duenez, kanonaren osatze eta iraunarazte prozesua zuzenean dago lotuta memoria eta identitate kulturalaren sorkuntzarekin, boterearen legitimazioarekin edota balio sistema jakin bat sustatzearekin eta objektibatzearekin. Bere ustez, oroimena, ahanztura bezala, aktiboa edo pasiboa izan daiteke, eta kanonak memoria kultural aktiboa iraunarazten du, talde nortasunari lotutako kapital kulturala. Artxiboa, berriz, oroimenaren eta ahanzturaren arteko gunea da, eta memoria kultural pasiboa gordetzen du, esanahi edo interpretazio jakin batetik askeago dagoena kanona osatzen duten elementuak baino:

Cultural memory contains a number of cultural messages that are addressed to posterity and intended for continuous repetition and re-use. To this active memory belong, among other things, works of art, which are destined to be repeatedly re-read, appreciated, staged, performed, and commented. This aspiration, of course, cannot be realized for all artistic artifacts; only a small percentage acquire this status through a complex procedure which we call canonization (A. Assmann, 2010:99).

Ildo beretik dio Grabes-ek (2010:312) memoria kulturean gordetzeko modukotzat jotzen diren testuek osatzen dutela kanona, edo, alderantziz, kanonak erabakitzen duela neurri handi batean zer geratzen den memoria kulturean, eta aukeraketa horrek moldatu egiten dituela oraineko eta etorkizuneko ikusmoldeak.

Grabes-ek bezala, Pozuelo Yvancos-ek eta Aradra Sánchez-ek (2000) azaltzen dutenez, kanonari buruzko eztabaida garrantzitsua piztu zen 1960ko hamarkadan Estatu Batuetako unibertsitateetan. Aipatzekoa da, ildo horretan, Harold Bloom-en *The*



*Western Canon* (1994) ezaguna, ustez irizpide estetikoaren arabera mendebaldeko idazle garrantzitsuenak omen direnen zerrenda osatzen duena, Shakespeare buru dutela. Hainbat egilek, Kermodek eta Guillory-k esaterako, zalantzan jarri du Bloom-en iritziz obra kanonikoek berezko duten kalitatearen ahistorikotasuna (ikus Pozuelo, 2000). Eta kritika horretan sakondu izan da ikuspegi feminista, marxista edota postkolonialetatik, funtsean, literaturaz kanpoko faktore politikoek, hegemonia ekonomiko eta kulturalak kanonaren sorkuntzan zuzenean eragiten dutela azalduaz. Izan ere, Grabes-ek azaltzen duenez, kanona gizonezko zuri burgesen esparrua dela salatu izan dute kanonetik baztertuak izan diren taldeek, emakumeek edota gutxiengo etnikoek, esaterako. Kanona beste irizpide batzuen arabera osatu beharko litzatekeela edo, are, kanona “hil” behar dela aldarrikatu du eztabaida horretako alderdi kritikoek.

Dena dela, Grabes-en (2010:315) arabera, eztabaida hori ulertzeko kontuan izan behar da Estatu Batuetako hezkuntza sisteman kanon literarioa zedarrizten duten antologiek duten indarra, dioenez, Europan baino handiagoa dena. Zalantzarik gabe, lehen mailako garrantzia du hezkuntza sistemak kanona sortzeko eta iraunarazteko prozesuan, baina aintzat hartu dira beste hainbat eragile ere; literatur historialariak eta kritikariak, argitaratzaileak, komunikabideak edota literatur lanak zinemara egokitzen dituzten zinemagileak, besteak beste. Horiek guztiek parte hartzen dute literatur lanen kanonizatze prozesuan. Gainera, kontuan izan behar da, Grabes-ek (2010:313) dioenez, gizarte berean (eta ez gizarte kulturantzunetan soilik) memoria eta kanon ezberdinen arteko lehia egon daitekeela.

Beraz, kanonaren aurkako jarrerak indartu diren arren, modu bateko edo besteko kanonak iraun egingo duela uste du Grabes-ek (2010:314), besteak beste, aldaketa kulturaletara moldatzeko gaitasuna duelako eta, *corpusa* mugatzean, “iragan erabilgarri” bat eskaintzen diolako memoria kulturalari: “Too strong is the desire to be canonized,

too useful the canonizing for cultural memory, and too welcome the need to constantly rewrite it for literary and cultural historians” (Grabes; 2010:318).

### **3.2.4. Memoria literaturan: memoriaren errepresentazioa**

Fikziozko lanetan memoria nola irudikatzen den aztertu duten ikerlanak ugaritu dira azken urteotan, memoriaren *boom*arekin batera, eta argi geratu da, Erll-en arabera, memoriak literaturan duen garrantzia, gaiari nahiz egiturari dagokienez. Memoriaren errepresentazioak literatur genero ezberdinetan aurki baditzakegu ere, narrazio testuak dira, Erll-ek dioenez, memoriarekin lotura estuena dutenak:

Literary works can vividly portray individual and collective memory –its contents, its workings, its fragility and its distortions– by coding it into aesthetic forms, such as narrative structures, symbols, and metaphors. Literary representations of memory not only exist in a dynamic relationship to cultural concepts of memory; they also change along with them (Erll, 2011:79).

Ikerlariak kezka berezia adierazi izan dute literatur lanen errepresentazio ahalmenaz eta mugez, batez ere, esperientzia traumatikoei, gerrei edota genozidioei lotutako memoriez ari garenean. Nabarmentzekoa da, 2.4. atalean aipatu bezala, Holokaustoari buruzko literaturak izan duen oihartzuna eta sortu duen eztabaida, zenbateraino den posible izugarrikeria eta zentzugabekeria bere horretan adieraztea, hain zuzen ere egoera horretara eraman gaituzten arrazoimenaren eta adierazpideen bidez. Ezintasun hori azaldu nahi du Adornoren aipu ezagunak, Auschwitz-en ostean poesia idaztea ezinezkoa dela, basakeria dela dioenak. Friedlander-en (1992) iritziz, errepresentazioaren mugetan

ibiltzen gara nazismoaz eta Holokaustoaz ari garenean, arazo estetiko, intelektual eta moralak sortzen direlako:

The extermination of the Jews of Europe is accessible to both representation and interpretation as any other historical event. But we are dealing with an event which tests our traditional conceptual and representational categories, an ‘event at the limits’.

What turns the ‘Final Solution’ into an event at the limits is the very fact that it is the most radical form of genocide encountered in history: the willful, systematic, industrially organized, largely successful attempt totally to exterminate an entire human group within twentieth-century Western society (Friedlander, 1992:2-3).

Hala ere, adierazpide tradizionalak zalantzan jartzen dituen gertaera baten aurrean gauden arren, “egia” edo narrazio egonkor baten beharra ikusten du Friedlander-ek, batez ere kontuan izanda zer nolako lana hartu zuten naziek egindakoa ezkututzen. Zailtasunak sortzen ditu, ordea, narrazio hori zein elementuk osatuko duten erabakitzeak, badirudielako gertaera hau, bere osotasunean, askoz gehiago dela bere osagaien batura baino (Friedlander, 1992:3). Dena dela, errepresentazioaren mugez aritzean, modu abstraktuan jardun beharrean, testuingurua kontuan izan behar dela dio Friedlander-ek (1992:17), errepresentazio bakoitzak bere arazoak sortzen dituelako.

Auschwitz-en errepresentazio tradizional batek, Auschwitz-i buruzko tragedia batek, ezin du Auschwitz kontatu, eta kontakizun oso bat ezinezkoa dela jakinik, kontakizun osatugabeak edo zatikatuak eta nortasun likidoak besterik ez zaizkigu geratzen. Ildo horretan, adierazpide tradizionalak kuestionatu dituen heinean, postmodernitatearen bihotzean Auschwitz dagoela uste du hainbat adituk. Friedlander-ek (1992:20) ere

postmodernismoak egindako ekarpena aitortzen du, errepresentazioa baldintzatu duten kategoria historiko eta artistiko finkoak zalantzan jarri dituelako. Baina, aldi berean, anbiguotasun horrek, erlatibismo postmodernoak, zaildu egiten du beharrezkotzat jotzen duen “egia egonkor” horretara iristea. Dilema bat planteatzen da, beraz, ilunegiak diruditen gertakarien eta hizkuntzaren eta “egiaren” behar horren artean.

Bestalde, interesagarria da ohartzea, Friedlander-en aipuan ikus dezakegun bezala, Holokaustoari buruzko hainbat ikerketatan nabarmendu egiten dela Mendebaldeko gizartean gertatu izana pentsaezina edo gertaezina zirudien hori, arrazoiaren eta giza aurrerabidearen hutsegite hori. Hala dio, esate baterako, Lozano Aguilarrek Shoah-ren memoriak Mendebaldeko gizarte modernoaren krisia adierazten duela azaltzean:

A poco que reflexionemos sobre el programa exterminador llevado a cabo por el régimen nacionalsocialista, observaremos que éste es imposible por cuanto era impensable que semejante proyecto deshumanizador pudiera tener lugar en el corazón del mundo civilizado. Que el progreso humano y el ideal emancipador que habían guiado a Europa durante los últimos siglos no sirviese de freno ante la barbarie sino más bien como acicate y vehículo necesario para ejecutar las medidas más radicales, supone el fracaso más absoluto del ideal civilizado (Lozano Aguilar, 2001:74).

Ruandako genozidioaren errepresentazio filmikoari buruzko tesinan (Arroita, 2008) genioenez, neurri batean Holokaustoa sakralizatzeko joera nagusitu dela dirudi, Mendebaldetik kanpo genozidioak pentsagarriago edo gertagarriago balira bezala. Baina Holokaustoz geroztik gertatu diren genozidioak, Ruandakoa esaterako, badira Mendebaldearen historia ere (Ruandaren kasuan, Mendebaldeko potentzien kontrola eta interes politiko ekonomikoak zeudelako tarteko, eta horretaz gain, kolonizazioak eragin

zuzena izan zuelako genozidek bereganatu zituzten ideia arrazistak zabaltzen, besteak beste).

Zoritxarrez, genozidioak eta bestelako izugarrikeriak gertatzen dira oraindik ere leku eta garai ezberdinetan, eta guztiak dira historia globalaren parte. Nolanahi ere, esan bezala, Holokaustoari buruzko ikerlanak oinarri edo abiapuntu garrantzitsuak dira beste historia traumatiko batzuen errepresentazioak aztertzeko orduan, kontzeptu teoriko erabilgarriak eskaini dituztelako, besteak beste, traumaz, erru kolektiboaz edota gaizkiaren hutsaltasunaz (Arendt, 1963). Gainera, Erll-ek (2011:81) dioenez, Holokaustoaren memoriatik abiatzen diren ikerlerro horiek emaitza interesgarriak ematen ari dira, esate baterako, memoria traumatikoari buruzko ikerketak teoria postkolonialekin lotuaz, edota migrazioei eta diasporari buruzko ikasketekin.

Kontua da izugarrikeriarik handienak ere ez gaituela behin betiko isiltasunera eraman, eta ugaritzen joan direla iragan traumatikoei buruzko arte nahiz teoria eta kritika lanak, hainbestearino non “traumaren industria” sortu dela aipatzen baitu Erll-ek (2011:81). Beraz, adierazpide artistiko ezberdinek historia ezberdinak modu ezberdinetan irudikatzen jarraitu dute, errepresentazioaren krisiaren beraren gainean bada ere. Hala dio Huyssenek Lanzmann-en *Shoah* (1985) eta Spielberg-en *Schindler's List* (1993) filmi buruzko eztabaidaren harira, zalantzan jarriaz “memoria serioa” / “memoria hutsala” dikotomia, neurri batean jaso / xehea dikotomiaren parekoa dena:

Once we acknowledge the constitutive gap between reality and its representation in language or image, we must in principle be open to many different possibilities of representing the real and its memories. This is not to say that anything goes. The question of quality remains one to be decided

case by case. But the semiotic gap cannot be closed by any orthodoxy of correct representation (Huysen, 2003:19).

Beraz, Huysen-ek dioenez, errepresentazio estrategia zehatzei eta horien testuinguruari erreparatu behar zaie kasu bakoitza interpretatzerakoan, aldez aurretik adierazmolde jakin bat sagaratu edo baztertu gabe. Horretarako, iragan traumatikoa nola irudikatzen den eta memoria kulturala nola testuratzen den interpretatzeko, ikuspegi narratologikoa lagungarri izan daitekeela defendatzen du Erll-ek, errepresentazio modu ezberdinak oroimen modu ezberdinei estuki lotuta daudelako:

It is, of course, impossible to predict how stories will be interpreted by actual readers; but certain kinds of narrative representations seem to bear an affinity to different modes of remembering, and thus one may risk some hypotheses on the *potential* memorial power, or effects, of literary forms (Erll, 2011:158).

Ildo horretan, narrazio testuak interpretatzeko kategoria malguak eskain ditzakeen eta testuingurua kontuan hartuko duen narratologia kulturalaz dihardu Nünning-ek (2004) ere. Ez du, beraz, narratologia klasikoa proposatzen, erabilera zabalago bat baizik, narratologiatik hartutako tresna analitikoak ikasketa kulturaletan baliatzeko. Alde batetik, eleberrien eta bere testuinguru kulturalaren arteko harremana aztertzeke baliabide berriak eskain ditzake erabilera horrek; bestetik, estrategia narratibo ezberdinen inplikazio epistemologiko, historiko kultural eta ideologikoak ulertzen lagun dezake.

Narratologia klasikoa egokitzeko bide horretan, Bal-en (1990; 1999) lanak erakusten digu ikuspegi narratologiko batetik azter daitekeela narrazio gisa interpreta dezakegun edozein elementu kultural; kritika feminista egiteko erabili izan du berak. Ildo horretan,

Nünning-ek (2004:356) dioenez, narratologia berri horiek (narratologia feministak edo postkolonialak, esaterako) tresna baliagarriak eskain ditzakete forma narratiboak indar kognitibo aktibo gisa aztertzeke, eta ulertzeke nola eragin dezakeen literaturak jarrera, diskurtso, ideologia, balio eta pentsamolde ezberdinen sorkuntzan:

[...] questioning the traditional notion that the relationship between fiction and reality is based on mimesis, cultural narratology proceeds from the assumption that it is more rewarding to conceptualize narrative as an active force in its own right which is involved in the actual generation of ways of thinking and of attitudes and, thus, of something that stands behind historical developments (Nünning, 2004:358).

Literaturaren indar eragileaz dihardu Erll-ek ere, hurrengo puntuan sakonago ikusiko dugunez, eta antzeko metodologia proposatzen du literatura testuen eta memoria kulturalaren arteko harremana aztertzeke. Ikuspegi horren arabera, narrazio testuen ezaugarri formalak esanahiz beteta ageri dira, zama semantiko handia dute (Nünning, 1997). Noski, hainbat ezaugarri izan daitezke esanguratsuak narrazio testuen azterketan; Erll-ek bereziki nabarmentzen ditu narratzailearen ahotsa, fidagarritasun maila eta fokalizazioa, eta baita kronotopoa eta memoriaren inguruko metaforak ere (Erll, 2011:158). Genette-ren lanean oinarrituaz azaltzen du, esaterako, denbora aztertzeke kategoria narratologikoak baliagarriak izan daitezkeela oroimen prozesuak nola irudikatzen diren ikertzeke ere:

Viewed from a memory-studies perspective Genette's very detailed introduction of the categories 'order', 'duration' and 'frequency' seems not accidental but dependent precisely on the choice of his major example. *A la recherche du temps perdu* is a 'novel of and about memory', a novel which

is based on the narrator's act of remembering and which minutely observes and problematizes the processes of memory, that is, the act of connecting different time levels. Not surprisingly then, Genette's categories of narratological time analysis are also apt descriptions for major memory processes (Erll, 2009:214).

Oroitzean, iragana berregitean, ohikoak izaten dira analepsiak eta prolepsiak; gertakari garrantzitsuak eta, batez ere, traumatikoak direnak errepikatu egiten dira gogoan eta, aldiz, ohiko gertakari arruntak laburbildu egiten dira edo modu iteratiboan azaltzen (Erll, 2009:214). Ildo beretik, narratzailearen fidagarritasun mailari dagokionez, fidagarria ez den narratzaileak memoria arazoak adieraz ditzake:

Another way of rethinking narratological categories might be to take a fresh look at the various kinds of unreliable narration, which is more often than not a 'mimesis of troubled memory'. It is the literary representation of problems of memory (such as forgetting and distortion) or a fragmented traumatic memory that may in many cases lie at the heart of unreliability (Erll, 2009:223).

Errepresentazio modu ezberdinen araberako hiru oroimen modu nagusi bereizten ditu Erll-ek (2011:158-159), oro har, aitortzen duen arren korrelazio hori aldakorra dela. Lehen, esperientziari lotutako oroimen modua da; bizi izandako esperientzia gisa azaltzen da iragana eta belaunaldi edo familien memoriak ere nabarmentzen dira (memoria komunikatiboa). Lehen pertsonan kontaktzen duen narratzailea agertzen da maiz, barne fokalizazioaren bidez gertakariak bizi izan zituen bezala azaltzen dituen narratzaile homodiegetikoa. Iraganari buruzko xehetasunek memoria efektua ("effet de mémoire") sortzen lagun dezakete. Bigarrena, oroimen modu antagonikoa da; iraganari



buruzko bertsio baten alde egiten da, eta beste bertsioen aurka. Estereotipo ezkorrak agertzen dira maiz, eta horien arabera ikuspuntu desorekatua edo alderdikoia ematen da; horren atzean, talde jakin baten identitatea indartu nahia egon daiteke. Hirugarrena, oroimen modu islatzailea (“reflexive mode”, Erll, 2011:159) da; iraganera begira jartzen du irakurlea, baina, aldi berean, iraganaren errepresentazioari buruzko hausnarketa kritikoak eskaintzen dizkio:

Literature is a medium which simultaneously builds and observes memory. Prominent reflexive modes are constituted by narrative forms which draw attention to processes and problems of remembering, for instance by explicit narratorial comments on the workings of memory, metaphors of memory, the juxtaposition of different versions of the past (narrated or focalized), and also by highly experimental narrative forms [...]. Most present-day historiographic metafiction features strong reflexive modes (Erll, 2011:159).

Erll-ek bezalatsu, Neumann-ek ere bere buruari erreferentzia egiten dioten nobelen (“self-reflexive novels”, Neumann, 2010:337) gorakada hori nabarmentzen du literatura garaikidean, eta oroitze prozesuak irudikatzen dituzten narrazioak aztertzeko ere, antzekoa da proposatzen duen metodologia, narratologiatik abiatzen dena.

The time structure, the narrative mediation, and the perspective structure of narrative texts are the central literary forms which permit the staging and reflection of memory-creation. The privileges of novels within the memory culture include experimentation with new concepts of memory, giving voice to hitherto marginalized memories and ultimately making visible the processes of individual and collective memory-creation (Neumann, 2010:340).

Denborari dagokionez, ohikoa izaten da analepsia atzera begiratu eta iraganari zentzua eman nahi zaionean, esanahia aurkitu nahi zaionean; denbora plano ezberdinak tartekatzen dira, beraz, iraganaldikoak eta orainaldikoak. Gainera, memoriari buruzko fikziozko lan garaikide gehienetan, denbora batetik besterako garapenak ez dio ordena kronologikoari jarraitzen, esperientzia subjektiboari baizik. Anakronia horrek memoriaren funtzionamendua irudika lezake Neumann-en iritziz.

Narratzaile homodiegetikoa agertzen denean, askotan, memoria eta identitate indibidualen arteko harreman konplexua adieraz dezake bizi izandakoa oroitzen eta lehen pertsonan kontatzen duenak, izan zenaren eta gogoratzen duenaren arteko tenka sortzen delako maiz; hau da, gertakizunak bizi izan zituen Ni-aren eta kontatzen dituen Ni-aren arteko tenka. Iraganari buruzko kontakizuna osatzean, esanahi gutxi-asko koherentea emango dio narratzaileak bizi izandakoari, eta nolabaiteko egonkortasuna bere nortasunari. Neumann-ek dioenez, continuum batean koka ditzakegu istorioaren eta diskurtsoaren arteko tenka horretatik sortzen diren emaitzak. Mutur batean, ezkutatu egiten da oroitze prozesua gertatzen deneko orainaldia eta iraganaldian kontatzen da gertatutakoa. Continuumaren beste muturrean, bereziki nabarmentzen dira oroitzen deneko orainaldia eta gogora ekartze horretan eragiten duten testuingurua eta motibazioak, zalantzak. Bere burua islatu nahi duen oroitze/kontatze prozesua erakusten dute horrelako narrazioek.

If one takes a look at contemporary literature, one sees a clear increase in the number of such self-reflexive novels, which is evidence of a growing consciousness of the fundamental problems and the limits of the identity-creating appropriation of the past. Many contemporary novels problematize the processes of remembering on a meta-level and foreground the ways in which memories are constructed. Such fictions of meta-memory, as one

could aptly call them, combine personally engaged memories with critically reflective perspectives on the functioning of memory, thus rendering the question of how we remember the central content of remembering (Neumann, 2010:337).

Memoria narrazioaren bidez sortzen dela erakusten dute, beraz, nobela horiek, eta ezinezkoa dirudiela iragana “bere horretan” berreskuratzeak. Neumann-en arabera, fidagarria ez den narratzaileak adieraz dezake zailtasun hori, iragana berrinterpretatuaz, edo zalantzaren, ambiguitasunaren eta kontraesanen bidez, esaterako. Iraganaren berreskuratze hori indibiduala baino areago kolektiboa denean, fokalizazioak adieraz dezake memoria eta identitate kolektiboen sorkuntzan gertatzen den negoziazioa, edo memoria ezberdinen arteko talka, besteak beste, ikuspuntu aniztasunaren bidez. Testuartekotasuna ere esanguratsua izan daiteke zentzu horretan.

Ikus dezakegunez, terminologia ezberdina darabilten arren, funtsean joera berdintsua nabarmentzen dute Erll-ek eta Neumann-ek literatura garaikidean; nola oroitu/kontatu kontakizunaren ardatz bilakatzen da eleberrietan, ispilu jokoaren bidez. “Meta-memoria” testuak aipatzen ditu Neumann-ek. Ferrán-en (2007) definizioaren arabera, memoriaren eta errepresentazioaren arteko harremana esploratzen dute testuok, kontzienteki, esplorazioa bera agerian utziaz:

I study not only how every work places memory at center-stage thematically, but how each one presents a meta-narrative reflection of the very process of memory production, of how it is written and rewritten, recounted or repressed, transmitted or forgotten.

These works are read as “meta-memory texts”, a term I am coining to highlight their self-reflexive nature. This term also foregrounds the

inextricable connection between processes of memory production as well as transmission, and issues of writing and narrative representation, as the resonance with the term ‘metafictional text’ makes clear (Ferrán, 2007:14-15).

“Metafikzio historiografikoak” aipatzen ditu, berriz, Erll-ek. Hutcheon-en arabera, metafikzio historiografikoak dira: “those well-known and popular novels which are both intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages” (Hutcheon 1988:5).

Definizio horretatik abiatuta eta metafikzio historiografikoarekin batera beste azpigenero batzuk ere kontuan izanda, fikzio historiko postmodernoen tipologia zehatzagoa proposatzen du Nünning-ek (2004): nobela historiko dokumentalak, nobela historiko errealistak, nobela historiko errebisionistak, nobela metahistorikoak eta metafikzio historiografikoak bereizten ditu. Azken hauei dagokienez, nabarmentzen du historiografiaren eta fikzioaren edo benetako gertakarien eta asmazioen arteko mugaz dihardutela, muga hori bera etengabe zalantzan jarriaz. Testuz kanpoko “errealitate” historikoari erreferentzia egiten diote eta, aldi berean, historia sorkuntza diskurtsibo gisa agertzen dute.

Metafikzio historiografikoak esplizituak izan daitezke, Nünning-ek dioenez (2004:365), iragana berreskuratzen saiatzean sortzen diren arazo epistemologiko, metodologiko eta linguistikoak hartzen badituzte gaitzat, baliabide metanarratiboen bidez, esaterako. Diskurtso historiografikoa sorkuntza lan baten emaitza dela erakutsi nahian, zalantzan jartzen dituzte “egia” eta “objektibotasuna” bezalako kontzeptuak, eta zalantzan jartzen dute, azken finean, zenbateraino den iragana (ber)eskuragarria.

Baina metafikzio historiografikoak implizituak ere izan daitezke nobelaren egituran, forma narratiboen bidez txertatzen bada historiografiari buruzko ardura hori. Horrelakoetan, egitura eta narrazio teknika konplexuek, zatikako testu polifonikoek, historiari buruzko teoria garaikideen zantzuak islatzen dituzte; ikuspuntu aniztasunak, zalantzek edota kontraesanek historiaren eta istorioen artean lotura estua dagoela iradoki dezakete, narrazio gisa soilik zaigula eskuragarri historia.

Edonola ere, esplizituago edo implizituago izan, metafikzio historiografikoen ezaugarri nagusia da historia sorkuntza gisa azaltzen dutela; ez errealitate historikoa ukatzen dutelako, baizik eta adierazten dutelako, errealitate horretara hurbiltzean, nahitaezkoa dela forma eta ikuspuntu jakin batzuk izango dituen kontakizuna osatzea: “historiographic metafiction deals not so much with historical facts as with the epistemological problems attached to the reconstruction of historical events and the writing of history” (Nünning, 2004:365).

Horregatik, Erll-en eta Neumann-en ildo beretik Nünning-ek dio narratologia kulturalak tresna baliagarriak eskaini ditzakeela errealitate historikoa sorkuntza narratibo gisa aurkezten duten nobelak aztertzeko; nobela horietan nabarmentzen diren estrategia narratiboei erreparatzeko eta historiaren (ber)idazketak berekin dakartzan auzi etiko eta epistemologikoez hausnartzeko. Azken finean, iragana nola kontatu, galdera hori bihurtzen dute nobela horiek literatura gai. Are konplexuagoa da, noski, galdera horri erantzutea kontatu nahi dena ulermenaren eta errepresentazioaren mugetara garamatzen gertaera traumatikoa denean. Baina teoriarari hauen iritziz, narratologia postklasikoa lagungarri izan daiteke bide horretan, nobeletan agertzen diren egitura eta joko metanarratibo konplexuak ulertzeko, memoria ezberdinak ikuspuntu ezberdinetatik nola irudikatzen diren aztertzeko eta errepresentazio modu horien inplikazioak interpretatzeko.

Doktore tesi honen helburua ez da azterketa narratologiko bat egitea, ezta tipologia zehatz baten arabera corpora osatzen duten nobelak sailkatzea ere, memoria ikasketetako kontzeptuetatik abiatuta, Saizarbitoriaren nobelagintzaren irakurketa bat egitea baizik. Hala ere, gure aztergaiak narrazio testuak direla kontuan izanda, lagungarri izango zaizkigu memoria ikasketetarako ikuspuntu narratologikoa proposatzen duten ekarpen horiek ere.

### **3.2.5. Literatura memoria kulturalaren bitarteko gisa**

Azken ikerlerro honen arabera, memoriaren bitarteko gisa hartzen da literatura. Hainbat modutan eragin dezake, iraganari buruzko irudien sorkuntzan eta transmisioan, edota lehian dauden memoriaren arteko negoziazioan, esate baterako; baina baita irakurleen pertzepzioan ere. Noski, irakurketari eta harrerari lotuta egongo da eragiteko gaitasun hori:

The meaning(s) ascribed by readers thus affect not only their understanding of the text. Literary works can also change perceptions of reality and in the end –through the readers’ actions, which can be influenced by literary models- also cultural practice and thereby reality itself (Erll, 2011:155).

Beraz, Erll-en iritziz, literatur lanen formak eta edukiek gure pertzepzioa eta ulerkera molda ditzakete, eta baita eguneroko komunikazioa eta ezagutza ere; ondorioz, etorkizuneko ekintzetan eta errepresentazioetan ere eragin dezakete. Eztabaidagarria da, noski, zenbaterainokoa izan daitekeen literaturaren eragiteko gaitasun hori, eta ia ezinezkoa dirudi hori neurtzeko metodologia fidagarri bat ezartzea. Nolanahi ere, Erll-en arabera, oinarritzko bi baldintza bete behar dituzte literatur lanek, memoria

kulturalean eragingo badute: gizartean harrera garrantzitsua izatea eta memoriaren bitarteko gisa hartzea literatura lan hori.

*Bestseller* zerrendek edota curriculum akademikoek berma dezakete literaturaren eraginkortasuna; kanonizazioak, azken finean. Hainbat faktore politiko, ekonomiko eta kultural egon daitezke, beraz, tartean. Ikuspegi horretatik, kanona osatzen duten neurrian, “testu kultural” gisa funtziona dezakete literatura lanek, memoria kulturalaren gordailu badira eta identitate kulturalaren sorkuntzan eragiten badute. Baina kanonizatzen ez diren “testu kolektiboek” ere eragin dezakete memoria kulturalean (Erll, 2011:164). Ez dira, testu kulturalak bezala, memoriaren “objektu”, baina iraganari buruzko ikuspegiak molda ditzakete, hain zuzen ere, Erll-ek dioenez, nolabaiteko erreferentzialtasuna aitortzen dietelako irakurleek literatura lan batzuei:

Literary works are perceived *as* literature, and that means (according to the specific characteristics of that symbol system) as polyvalent and interdiscursive forms of representation, which can also integrate imagined elements into their versions of the past. Yet *simultaneously* they are ascribed a certain kind of referentiality. This referentializing movement in the reading process, however, does not see, to be directed towards the pre-narrative reality of past events (as in the case when reading historiographical texts), but rather towards the horizons of meaning that are produced by cultural memory –and thus to a ‘reality’ which is already profoundly symbolically condensed, narratively structured, and transformed by genre patterns (Erll, 2011:165).

Irakurleek literatura lanei egotz diezaieketen erreferentzialtasun horren ondorioz, errazkeria izan daiteke, Erll-en ustez, teoria postestrukturalisten ildotik, iraganari

buruzko narrazio guztiak sorkuntza edo fikzio soil gisa hartzea. Izan ere, irakurleen ohiturei eta joerei begiratuz gero, ikus dezakegu praktikan gainditu egin daitekeela fikzioaren eta errealitatearen arteko muga ontologikoa, eta literatur lanek moldatu egin diezazkiguketela iraganari buruzko usteak (Erll, 2011:164-165).

Literatura memoria kulturalaren bitarteko izan daitekeela azaltzeko, literaturaren eta memoriaren artean elkargune garrantzitsua dagoela argitzen du Erll-ek (2011:144); antzekotasun esanguratsuak dituztela, funtsean, narratibizazioaren bidez eta genero ezberdinetan oinarrituta ematen zaiolako forma eta esanahia gogoratzen eta kontaktzen denari. Azken finean, oroitzeko ez da nahikoa iraganeko datuak biltzea; antolatu eta sintetizatu egin behar dira ikuspuntu jakin baten arabera, esanahirik izango badute.

Oro har, hiru elkargune nagusi nabarmentzen ditu Erll-ek literaturaren eta memoriaren artean: lehenik, kondentsaziorako joera, hau da, esanahi, ideia edo irudi ezberdinak batzeko edo metatzeko joera. Literaturan, metafora, alegoria edo sinboloen erabilerak nahiz testuartekotasunak adierazten dute joera hori. Oroimenari dagokionez ere, iraganari loturako irudi ezberdinak elkartu daitezke memoria gune edo “objektu mnemoniko” berean. Horregatik, interpretazio edo irakurketa bat baino gehiago egin daiteke, literatura testuen kasuan bezala. Azken batean, gizataldeek memoriak “irakurtzen” dituzte (Erll, 2011:145-146).

Bigarren elkargunea narrazioa da; izan ere, iraganeko edozein gertakari edo bizipen oroitzean, ezinbestekoa da elementu jakin batzuk (normalean orainaldirako garrantzitsuak direnak) hautatzea eta kodetzea, eta “hutsalak” (“insignificant”, Erll, 2011:147) diruditen datuak, aldiz, baztertzea. Noski, oroitze eta kontaktze prozesu orotan dago kontakizunetik kanpo edo ahanzturan geratzen den zerbait; kontuan izan behar da, ordea, aukeraketa hori ez dugula beti nahita egiten, eta ohikoak izaten direla gogora



datozkigun oroitzapen itxuraz hutsalak. Bestetik, hutsal diruditen xehetasunak ere esanguratsuak izan daitezke memoriari nahiz literaturari dagokienez, bereziki Saizarbitoriaren nobelagintzan. Esaterako, “Gudari zaharraren gerra galdua” aztertzean ikusiko dugunez (4.5.4. atala), eguratsari buruzko xehetasunak -hodei arrosak edota hego haize leuna (38-39)- nabarmentzen dira gudariaren oroitzapenetan, eta itxuraz aparteko garrantzirik ez badute ere, egiantzekotasuna eta sinesgarritasuna ematen diote kontakizunari, batez ere, gerran egon arren maitasuna deskubritzen ari den gaztearen bizi esperientzia irudikatzen laguntzen duten heinean.

Nolanahi ere, egia da, Erll-ek dioen bezala, beti dagoela hautaketa bat, eta hautatutako elementuak konbinatzean eta denborazko eta kausazko ordenak ezartzean bilakatzen dela oroitutakoa zentzuzko. Hala hautatzen ditugu geure bizitzako gertakari batzuk eta ez besteak, zentzuzko istorio koherenteak osatzeko, eta halaxe egiten dute nazioek, talde etnikoek edo bestelako “komunitate mnemonikoek” ere, euren istorioak edo mitoak sortzeko (Erll, 2011:147).

Hirugarren elkargunea generoen erabilera da, hau da, iraganeko gertakariak eta bizipenak kodetu eta adierazteko formatu konbentzionalen erabilera. Egiunez erabiltzen ditugu generoak, eta beraz, memoria dira nolabait eurak ere, sozializazioaren bidez kultura geureganatu ahala jasotzen dugun ezagutzaren parte direlako. Ildo horretan, literaturaren garrantzia nabarmentzen du Erll-ek, generoak moldatu eta memoria kulturalera itzultzen dituelako. Norbanakoaren nahiz taldearen memoriak kodetzean eraginkorrenetakoak izan diren generoen artean aipatzen ditu *Bildungsromana* edota nobela historikoa, esaterako. Genero berriek behar berriei erantzun diete; beraz, arestian aipatu bezala XX. mendearen amaieraz geroztik ugaritu diren metafikzio historiografikoek historiari eta identitateari buruzko ikuspegi postmodernoak adieraz dezakete, biak ala biak sorkuntza gisa azaltzen dituzten heinean (Erll, 2011:148-149).

Aipatutako antzekotasun horiek direla medio, literatura memoriaren bitarteko izan daiteke, beraz. Kontuan izan behar da, gainera, literaturak bereizgarri garrantzitsuak dituela memoria kulturalean eragiten duten beste forma sinboliko batzuekin alderatuta (historiografiarekin, lege testuekin, mitologiarekin edota erlijioarekin alderatuta, esaterako). Bereizgarri horien artean, nagusienetakoak dira fikziozkotasunak dakartzan abantailak eta mugak. Iser-en teoriak aipatuaz Erll-ek (2011:149-150) azaltzen duenez, kanpoko “errealitateko” elementu batzuk ageri dira literatura testuan, eta zeinu bihurtuta, beste esanahi batzuk hartzen dituzte. Baina, aldi berean, imajinarioari forma ematen diote fikzioaren eremuko errepresentazioek: “Through this interplay between the real and the imaginary, fictional texts restructure cultural perception” (Erll, 2011:150). Iraganeko gertakariak irudikatzean, fikziozko lanek beste testu mota batzuk baino errazago adieraz dezakete pertsonaia baten kontzientzia, eta frogatu gabe dauden elementuak edo asmazio hutsak direnak ere sar ditzakete narrazioari indarra emateko. Bestalde, mugatuagoa izan ohi da fikziozko lanen erreferentzialtasuna eta objektibotasuna. Neumann-en iritziz ere, literaturak irakurleen hautematea molda dezake, iraganaz duten ulerkera aldarazi, eta memoria kulturalean zuzenean eragin:

[...] novels create new models of memory. They configure memory representations because they select and edit elements of culturally given discourse: They combine the real and the imaginary, the remembered and the forgotten, and, by means of narrative devices, imaginatively explore the workings of memory, thus offering new perspectives on the past. Such imaginative explorations can influence readers’ understanding of the past and thus refigure culturally prevailing versions of memory. Literature is therefore never a simple reflection of pre-existing cultural discourses; rather,

it proactively contributes to the negotiation of cultural memory (Neumann, 2010:334-335).

Literaturaren beste bereizgarrietako bat ‘diskurtsoartekotasuna’ da Erll-en arabera. Bakhtin-en teorian oinarrituta azaltzen duenez, ‘heteroglosiak’ ezaugarritzen ditu literatur lanak, hizkera eta diskurtso ezberdinak adierazten direlako testu berean. Horietako bakoitzak ikuspuntu bat, mundu ikuskera bat testuratzen du eta, bata bestearen ondoan, harreman dialogikoan, diskurtsoak elkarren osagarri edo elkarren kontrako izan daitezke. Memoriei dagokienez ere, ikuspegi aniztasuna eskain dezake literaturak:

By representing different ways of speaking about the past (and of memory), literature gives voice to the epistemological and ideological positions connected with these languages. In this way, literary works can display and juxtapose divergent and contested memories and create mnemonic multiperspectivity. In a world of increasingly specialized –and separated– discourses (such as those of history, theology, economy, and law), literature thus also acts as a ‘reintegrative interdiscourse’ (Link 1988), as a medium which brings together, and re-connects, in a single space the manifold discrete parlances about the past (Erll, 2011:150-151).

Ildo beretik dio Neumann-ek (2010:338-339) ere memoria ezberdinak irudika ditzakeela literaturak ikuspegi aniztasunaren bidez; ikusgarri egin ditzake memorien arteko gatazkak edota baztertuak izan direnen memoriak, eta beraz, ‘kontra-memoria’ funtzioa bete dezake, diskurtso hegemonikoa zalantzan jarriaz. Memoriaren ‘multidirekzionaltasuna’ (Rothberg, 2009) ere irudika dezake, beraz, literaturak; hau da,

memoria ezberdinek elkarrekiko harremanean sortzen dituzten kulturarteko dinamika berriak adieraz ditzake, memorien arteko elkarreraginak edota negoziazioak.

Goraxeago, 3.2.4. atalean azaldutakoari lotuta, Erll-ek nabarmentzen duen beste bereizgarri bat da literaturak bi planotan dauden ikuspuntuak eskaintzen dizkigula. Alde batetik, iraganari buruzko bertsio ezberdinak sor ditzake; baina, bestetik, sorkuntza prozesu hori bera ikusgai egiten du (eta beraz kritikagarri):

Literary Works are memory-productive *and* memory-reflexive, and often, like reversible figure, simultaneously. There are varying ratios of memory-productivity and memory-reflexivity in literature, which may be characteristic of certain periods or genres (Erll, 2011:151).

Azkenik, handiagoa izan ohi da iraganaren errepresentazio literarioen konplexutasuna eta, oro har, literatura testuen anbiguotasuna, memoria kulturalean eragiten duten bestelako forma sinbolikoena baino. Memoria ezberdinak, osagarriak, anbiguoak, elkarren aurkakoak adierazteko gaitasuna du literaturak, eta konplexutasun horretatik datorkio, hain zuzen ere, bere indarra eta potentzial afektiboa (Erll, 2011:151).

Zalantzarik gabe, zaila izango litzateke neurtzea zenbaterainokoa izan daitekeen literaturaren indar afektibo hori, zenbateraino molda dezakeen gure mundu ikuskera eta zenbateraino eragin dezakeen memoria kulturalean. Izan ere, literatura lanak eta euren harrera aztertzea ez litzateke nahikoa izango, eta aintzat hartu beharko genituzke bestelako hedabideak eta adierazpideak ere -zinema, telebista edo internet esaterako-, memoriaren eta identitatearen sorkuntzan eragiten duten diskurtsoak hobeto ulertzeko. Auzi horiei hain esparru zabalean erantzutea, baina, doktore tesi honen helburuez haraindi dagoen lana da. Beraz, muga horren jakitun, gure ikergaiaren esparruan, euskal

literaturak zalantza behintzat ereiten lagundu duela onartuko dugu, Aingeru Epaltzaren hitzak geure eginaz:

Literatura ez da jendearen ikusmoldea aldatzeko bitartekoa izan? Gure oraingo denboretan ematen du baietz erantzuteak literaturari berez ez duen ahalmena aitortzea dakarrela. Postmodernitatearen juzguak artea gabetu du inoren kontzientzia aldatzeko gaitasunaz. Alabaina, zenbaitetan, baietz erantzuten diot neure buruari, erran nahi baita, zalantzaren hazia landatzen lagun egin duela gure artean argitaratutako liburu mordo batek (Epaltza, 2006:59).

Euskal literaturak irakurleen pentsamoldean eragin izan duela dio Iban Zalduak (2012) ere; “dosi homeopatikoa” bada ere, gatazkari buruzko iritziak moldatzen lagundu duela:

[...] Cuestionándose la realidad del conflicto de la manera que lo ha hecho, opino que la literatura vasca ha podido influir, aunque sea en dosis homeopáticas, sobre el devenir del conflicto mismo y, principalmente, sobre la evolución de los lectores –y sobre todo de los lectores nacionalistas- con respecto a su opinión sobre el mismo (Zaldua, 2012:88-89).

Izan ere, Zalduak (2012:104) bezala, uste dugu adiera edo ikuspegi bakarreko diskurtso ofizialek ez duten aberastasuna eskain dezakeela literaturak, xehetasun eta ñabarduren bidez. Norbanako nahiz gizarte gisa ditugun barne arrakalak eta kontraesanak erakusten dizkigu; eta konplexutasun horretatik etor liteke, esan bezala, bere potentzial afektiboa. Eduardo Mendozaren hitzak aipatuaz Aldekoak (2001:34) dioenez, “XX. mendean nobelak jasan duen eraldaketa etengabearen ondorioz [...], bizitzaren ispilu gertatu ordez, irakurtzen ari den irakurlearen ispilu bihurtu da nobela”. Baina ez digu irudi oso

eta koherenterik itzuliko, ispilu hautsia baita, irudi zatikatua erakusten diguna kanpora nahiz barrura begiratzen dugunean. Eta ez hori bakarrik; Saizarbitoriaren nobelak aztertzean ikusiko dugunez, literatura bera ere sartuko da maiz ispilu joko horretan, izan garena eta garena nola kontatu bihurtzen denean literatura gai.

### **3.3. Kontzeptu teoriko metodologiko nagusien laburpena**

**Memoria kolektiboa** iragana eta oraina eta norbanakoa eta taldea lotzen dituen sorkuntza soziala da. Taldeak orainaldian dituen behar eta interesen arabera (ber)eraikitzen da etengabe memoria kolektiboa, eta sorkuntza horrek, iraganaren kontzientzia kolektibo horrek, jarraikortasuna ematen dio taldearen nortasunari. Halbachs-en (1925; 1950) lan aitzindaria izan dugu abiapuntu, baina memoria kolektiboaz idatzi duten beste ikerlari batzuk ere aipatu ditugu; hala nola, Colmeiro (2005; 2011), Erll (2011), Dupláa (2000) edota Rosa, Bellelli & Bakhurst (2000).

**Memoria komunikatiboa** eguneroko komunikazioan oinarritzen den memoria kolektiboa da, eta ahozko historiari dagokio. Denbora tarte mugatua hartzen du; hiru edo lau belaunaldi. Eguneroko komunikazioa ez da espezializatua eta elkarrekiko harremanean moldatzen da. Beraz, memoria komunikatiboaren edukiak aldakorak dira eta ez diote oinarri edo euskarri finkorik ematen taldeari bere iraganarentzat.

**Memoria kulturala** memoria kolektibo objektibatua da. Memoria komunikatiboak baino denbora tarte zabalagoa hartzen du. Iragan mitikoari lotuta dago, eta finkatuago daude edukien transmisioa eta interpretazioa. Memoria komunikatiboa baino instituzionalizatuago dago, beraz, memoria kulturala; testu, tradizio, erritu edota zeremoniei lotua. Talde identitatearen sorkuntzan eragiten du. Memoria komunikatiboa

eta kulturala bereizteko J. Assmann-ek (1995) proposatutako definizioa nabarmendu dugu, baina aintzat hartu ditugu Erll-ek (2011) definizio horri egindako zehaztapenak ere.

**Memoria guneak** nazioa bere iraganarekin lotzen duten lorratzak edo arrastoak dira; memoria “gauzatu” edo kristalizatu den leku edo guneak. Memoria tradizionala desagertu ahala, nolabaiteko oinarri egonkorra ematen diote iraganeko arrasto horiek taldeari; eta, beraz, nazio identitatearen sorkuntzan eragiten dute. Alderdi material, sinboliko eta funtzional bat izaten dute memoria guneek. Memoria gunez aritzean, Nora-ren (1997) lana izan dugu erreferentzia nagusi, baina ikusi dugu kontzeptu zabala eta emankorra dela, askotariko interpretazioak eta erabilerak izan dituen; eta kontuan izan ditugu, besteak beste, Huyssen (2003), Rigney (2010), Winter (2005; 2006), Arnscheidt (2006) edota Mees-en (2007) ekarpenak.

Kapitulu honen bigarren zatian, memoriari eta literaturari buruzko ikasketak uztartu dituzten ikerlarien lanak bildu ditugu. Literaturaren eta memoriaren arteko harremanaren azterketari heltzeko Erll-ek (2011) proposatutako eskemari jarraitu diogu batez ere, baina aintzat hartu ditugu gai horiek landu dituzten beste hainbat ikerlari ere; batzuk aipatzearen, Lachmann (2010), A. Assmann (2010), Grabes (2010), Friedlander (1992), Bal (1990; 1999), Nünning (1997; 2004), Neumann (2010), Ferrán (2007) edota Hutcheon (1988). Zehazki, memoria nola irudikatzen den aztertzeke eta adierazmolde horien inplikazioak interpretatzeko, **narratologia kulturala** proposatzen du kapitulu honetan aipatu dugun hainbat egilek (Erll, Nünning, Neumann etab); hau da, narratologiak eskaintzen dituen tresna analitikoak ikasketa kulturaletan baliagarri izan daitezkeela uste dute. Ildo horretan, Saizarbitoriaren nobelen analisiari ekitean, oso

kontuan izango ditugu narrazioen ezaugarri formalak (fokalizazioa, narratzailea edota denbora), memoria kolektiboaren -komunikatibo zein kulturalaren- sorrera eta transmisioa nola irudikatzen diren azaltzeko (4.1., 4.2., 4.3. eta 4.4. atalak). 4.5. atalean, berriz, memoria gunetzat har genitzakeen sinboloei buruzko irakurketa egingo dugu.

### **3.3. A summary of the principal methodological theoretical concepts**

**Collective memory** is a social construction that links the past to the present and the individual to the group. Collective memory constantly (re)constructs according to the needs and interests a group has in the present, and that construction, that collective awareness of the past, gives continuity to the group's identity. My point of departure was Halbwachs's (1925; 1950) pioneering work, but I have also cited several other specialists who have written about collective memory such as Colmeiro (2005; 2011), Erll (2011), Dupláa (2000) and Rosa, Bellelli & Bakhurst (2000).

**Communicative memory** is a collective memory which is rooted in everyday communication, and belongs to the field of oral history. It covers a set time span; three or four generations. Everyday communication is not specialised and it works in reciprocal relations. Therefore, the contents of communicative memory are variable and it does not establish any fixed basis or support for the group as regards its past.

**Cultural memory** is tied to cultural objectivation. It is characterized by its distance from the everyday life and is linked to a mythical past. The transmission and interpretation of its contents are more fixed; it is maintained through cultural formation (texts, rites, monuments) and institutional communication (recitation, practice, observance). Social groups derive their identity from cultural memory. I have



emphasised the distinction J. Assmann (1995) makes between communicative and cultural memory, but I have also taken into account Erll's (2011) modifications of that definition.

**Sites of memory** are those symbols that link a nation to its past and have a direct influence on the construction of national identity because of their significant affective potential. When addressing sites of memory, I have taken Nora (1997) as my principal reference, but at the same time I also observe that it is a broad concept about which various experts have suggested different interpretations and I have taken into account, amongst others, the contributions of Huyssen (2003), Rigney (2010), Winter (2005; 2006), Arnscheidt (2006) and Mees (2007).

In the second part of this chapter, I discuss the work of specialists who combine studies of memory and literature. In order to study the relationship between literature and memory I have mostly followed Erll's (2011) approach, but at the same time I have also taken account of other theorists who have researched this topic; to cite a few, Lachmann (2010), A. Assmann (2010), Grabes (2010), Friedlander (1992), Bal (1990; 1999), Nünning (1997; 2004), Neumann (2010), Ferrán (2007) and Hutcheon (1988). Some of these authors argue that, as literary forms are semanticized, **cultural narratology** can provide useful analytical tools for studying and interpreting literary representations of memory, paying attention to the implications of different narrative strategies. In that sense, in my analysis of Saizarbitoria's novels I have paid close attention to the narrative strategies of his stories (focalisation, narration and time) in order to analyse how the creation and transmission of collective memory –communicative as well as

cultural- are represented (sections 4.1., 4.2., 4.3. and 4.4.). In section 4.5, however, I will reflect on the symbols that we may take to be sites of memory.

#### 4. Nobelen azterketa

Memoria ikasketen ikuspegitik eta hirugarren kapituluan azaldutako kontzeptu teorikoetan oinarrituta, Saizarbitoriaren nobelen irakurketa bat proposatuko dugu kapitulu honetan, *100 metrotik Martutenera*. Kontzeptu horien araberrako interpretazio bat izango den arren, ordena kronologikoari ere eusten saiatuko gara, memoria mota ezberdinen irudikapenaren bilakaerari buruzko hausnarketa egin ahal izateko amaieran.

Memoria mota ezberdinek hainbat forma eta funtzio betetzen dituzte nobeletan. Hasteko, irudikatutako oroitze prozesuaren orainaldiaren arabera, bereizi egiten dira, esaterako, gatazka biziaren unean azaleratzen diren oroitzapenak eta iraganeko indarkeriaren memoriak, gerrari edota gatazkari buruzkoak, protagonistek gerora gogora ekartzen dituztenak, arrazoi ezberdinak direla medio. Bereizketa honetatik abiatuta, ohartzen gara gatazkaren eta, zehazkiago, heriotzaren aurrean azaleratzen diren memoriak nabarmentzen direla *100 metron* eta *Hamaika pauson*. Tesi honen helburua batez ere memoria eta identitate kolektiboaren irudikapenari buruzko interpretazio bat egitea bada ere, bi nobela horietan memoria indibidualak betetzen duen funtzioari buruzko gogoeta egingo dugu 4.1. atalean.

Memoria indibidualetik kolektibora, memoria komunikatiboaren eta kulturalaren sorkuntza eta transmisioa nola irudikatzen diren aztertuko dugu ondoren, 4.2., 4.3. eta 4.4. ataletan, *100 metro* eta *Hamaika pauso* nobelekin batera, *Bihotz bi*, *Gorde nazazu lurpeaneko* “Asaba zaharren baratza” narrazioa eta *Martutene* ardatz hartuta. Ikusiko dugunez, *Bihotz bitik* aurrera, gatazkari lotutako memoriez gain, denboran urrunago gertatzen diren gertakariei buruzko memoriak ere agertuko zaizkigu, Gerra Zibilari buruzkoak, hain zuzen ere.

4.5. atalean, berriz, kapitulu teorikoan nabarmendu dugun beste funtsezko kontzeptua izango dugu aztergai, hots, memoria guneak. Nagusienetakoak iruditzen zaizkigunak aztertuko ditugu: Donostiako Konstituzio plaza (*100 metro*), muga eta *bestaldea* (*Hamaika pauso* eta *Martutene*), Frankismoaren amaierako etakidea (*100 metro* eta *Hamaika pauso*), gudariak eta Gerra Zibila bera (*Bihotz bi* eta *Gorde nazazu lurpeaneko* “Gudari zaharraren gerra galdua”), Sabino Arana (*Gorde nazazu lurpeaneko* “Asaba zaharren baratza”) eta euskal baserria edo oinetxea (*Martutene*), hurrenez hurren. Memoria gune horiei lotuta, herentzia abertzaleari eta euskal nortasun kolektiboari buruzko hausnarketa etengabea agertuko zaigu.

#### **4.1. Heriotzaren aurreko memoria indibiduala**

Doktore tesi honen helburu nagusia gerrari eta gatazkari lotutako memoriaren eta identitate kolektiboaren irudikapenak aztertzea bada ere, interesgarria da ohartzea corpuseko hainbat nobelatan, haurtzaroko eta gaztaroko oroitzapenak etortzen zaizkiela protagonistei gogora heriotzaren aurrean, gatazkak eta zapalkuntzak markatutako orainean. Memoria indibidual horrek zer ezaugarri dituen, nola testuratzen den eta kontakizunean zer funtzio betetzen dituen aztertuko dugu 4.1.1 eta 4.1.2 ataletan, *100 metro* eta *Hamaika pauso* eleberrietan oinarrituta.

Esan genezake memoria episodikotzat har genitzakeenak izango ditugula bereziki aztergai. Izan ere, psikologiaren esparruan bereizi egiten dira memoria semantikoa eta episodikoa. Lehenak ikasketaren bidez geureganatu dugun ezagutza kontzientea dakarkigu gogora, eta ez dago denbora eta testuinguru jakin bati lotuta. Bigarrenak, berriz, norberak bizi izandakoarekin dauka zerikusia; atzera garamatza denboran

iraganeko bizipenetara, eta beraz, biziki afektiboa da (Erll, 2011:84-85). Ildo horretan, *Hamleten* irudikatzen diren memoria mota ezberdinen azterketaren harira A. Assmann-ek dioenez, memoria episodikoak sakontasuna ematen dio protagonistari:

It is a lively and sensuous image, it is a fragmentary scene, lacking a narrative structure, and it is tinged with nostalgic sentiment. It is not the product of a conscious reflection but rather a passive memory that is involuntarily triggered by an external object. This flash of personal remembrance does not fulfil any function in the plot or in the overall structure of the play; it is, rather, a contingent and fragmentary piece of information that tightens the atmosphere and gives psychological depth to the main character (A. Assmann, 2004:331).

Ikusiko dugunez, protagonistak ezaugarritzeko baliabide garrantzitsuenetakoa da memoria indibiduala *100 metron* eta *Hamaika pauson*. Heriotzaren aurrean gogora datozkien haurtzaroko oroitzapenek sakontasun psikologikoa ematen diete iheslariari eta Daniel Zabalegiri eta, batez ere, humanizatu egiten dituzte.

#### **4.1.1. *100 metro*<sup>8</sup>**

Heriotzaren aurreko oroitzapenei erreparatzean, bereziki esanguratsuak dira, *100 metron*, fokalizazioarekin egiten den jokoa eta protagonistaren hilketaren kontakizunean txertatzen diren analepsiak. Horiek aztertzeke, abiapuntu interesgarria eskainiko digute

---

<sup>8</sup> *100 metro* izango da atal honetan aipatuko dugun nobela bakarra. Horregatik, nobelako aipu bakoitzaren ondoren, orrialdea besterik ez dugu zehaztuko parentesi artean. Hala egingo dugu hurrengo ataletan ere, nobela bat baino gehiago aipatzen direnean izan ezik. Halakoetan, nahastea saihesteko, izenburua ere zehaztuko dugu orrialdearekin batera.

Olaziregik (1991; 2001) eta Hernandez Abaituak (2008) egindako azterketa narratologikoek.

Nobelaren egitura zatikatua eta plano narratibo ezberdinen erabilera nabarmentzen dute biek, baita joera objektibista eta zinemagintzako tekniken erabilera ere: “Irudi panoramikoak, *travelling* luzeak edo kamera geldoan egindako plano nagusiaren narrazioa dira esandakoaren adierazle” (Olaziregi, 2002:88). Formaren garrantzia azpimarratzen du, beraz, Olaziregik, eta narratzaileak objektibotasunez kontatzen duela, pertsonaien analisi psikologikoa baztertuaz (Olaziregi, 2002:87).

Hernandez Abaituak (2008:191) azaltzen duenez, berriz, plano eta ahots askok osatzen duten puzzle edo *collage* bat da nobela, eta zati batzuen eta besteen arteko elkarreraginak osatzen eta indartzen du kontatzen den istorio nagusia: etakide baten azken ehun metroak, poliziarengandik ihesi, Donostiako Konstituzio plazan tirokatuta hil arte. Kontakizuna osatzeko txandakatzen diren sei plano edo azpidiskurtso hauek bereizten ditu, nobelan agertzen diren ordenan (Hernandez Abaitua, 2008:195):

A: haur bat fraide-ikastetxe batean

B: polizia batzuek estudiante bati egiten dioten itaunketa

C: iheslariaren hilketaren albistea

D: iheslariaren jazarpena eta hilketa

d: iheslariaren analepsiak

E: Donostiako kaleetako giroa hilketaren ostean (eta hurrengo egunean)

F: Donostiari buruzko informazio turistikoa<sup>9</sup>.

Olaziregiren (1991:50) arabera, berriz, bost dira plano narratiboak. Ikus dezakegunez, ezberdin ordenatzeaz gain, batu egiten ditu kaleko jendearen iruzkinak eta Donostiari

---

<sup>9</sup> Kortazarren (1980) sailkapenarekin bat egiten du Hernandez Abaituarenak, gutxi gorabehera, besteak beste, azken azpidiskurtsoa gehituta, hau da, Donostiari buruzko informazio turistikoa.

buruzko informazio turistikoa (E), eta ez ditu bereizten protagonistaren ihesa eta ihesean gogora datozkion oroitzapenak (Hernandez Abaituaren D eta d):

- A- Ihesaren kontakizuna
- B- Ikasle gazteari eginiko galdeketa
- D- Egunkariko berriak
- E- Kaleko jendearen iruzkinak
- F- Eskolako haurraren kontakizuna

Bi proposamenon arteko erdibidea komeni zaigu azterketa honetarako. Batera aztertuko ditugu ihesaren kontaketa eta protagonistari burura datozkion oroitzapenak (Hernandez Abaituaren D eta d). Alabaina, bereizi egingo ditugu herritarren erreakzioak eta Donostiari buruzko informazio turistikoa (Hernandez Abaituaren E eta F), diskurtso mota bakoitzaren ezaugarriak esanguratsuak iruditzen zaizkigulako memoriaren ikuspegitik egindako irakurketa hau bideratzeko orduan. Planoen bereizketa hau erabiliko dugu, beraz, Olaziregiren eskemari hiriaren deskribapen turistikoa gehituta:

- A. Militantearen ihesaren kontakizuna (eta bere oroitzapenak)
- B. Ikasle gazteari eginiko galdeketa
- C. Militantearen hilketaren albistea
- D. Kaleko giroa eta jendearen iruzkinak
- E. Donostiari buruzko informazio turistikoa
- F. Eskolako haurrari buruzko kontakizuna

A da eleberriko plano nagusia, istorioaren mamiari dagokionez, eta baita orri kopuruaren aldetik ere (Hernandez Abaitua, 2008:196). Plano horri helduko diogu hasteko, indarkeriak eta zapalkuntzak markatutako orainean, heriotzaren aurrean,

azaleratzen den memoria aztertzeke. Bereziki erreparatuko diegu ihesaren kontakizunaren fokalizazioari eta oroitzapenak testuratzen dituzten analepsiei.

*100 metro* nobelako fokalizazioaren azterketa egin du, hain zuzen ere, Olaziregik (1991), Gérard Genette-ren proposamen teorikoari Mieke Bal-ena eta Boris Uspensky-rena gehituta. Jakina denez, Genette-k (1972) bereizi egiten ditu ahotsa (nork kontaktzen du?) eta ikuspuntua (nork ikusten du?), eta azken honi dagokionez, ezberdindu egiten ditu zero fokalizazioa (edo kontaketa ez fokalizatua), barru fokalizazioa (finkoa, aldakorra edo anizkuna) eta kanpo fokalizazioa.

3.2 atalean ikusi dugunez, fokalizazioa bereziki esanguratsua izan daiteke (beste kontzeptu narratologiko batzuen artean) testu mota ezberdinak (narrazio gisa interpreta daitekeen edozein elementu kultural) aztertzeke eta irakurketa ideologikoago bat egiteko; hau da, kulturaren ikerketa narratologikoa nahiz narrazioen irakurketa kulturala burutzeko (Nünning, 2004; Erll, 2011). Izan ere, Uspensky-ren lanean oinarrituta Olaziregik (1991) azaltzen duenez, fokalizazioa ekintza semiotikoa da, eta kontuan hartu behar dira pertzepzio mota desberdin horietan alderdi emotibo, kognitibo eta ideologikoak ere.

*100 metroko* A plano nagusian, iheslaria da, batez ere, ekintza fokalizatzen duena. Hala ere, fokua barrutik kanpora mugitzen da maiz, eta kanpo fokalizazioa nagusitzen denean, ikusmira panoramiko zabala eskaintzen zaigu, fokua oso goian kokatuta (Olaziregi, 1991:56). Ez da, ordea, fokua bakarrik aldatzen; narratzaileak darabiltzan pertsona gramatikala eta denbora ere etengabe aldatzen dira A planoan, bigarren pertsonatik hirugarrenera eta orainalditik iraganaldira. Olaziregik dioenez, bigarren pertsona gramatikal hori “lehenengo pertsona destolestua” da (Olaziregi, 2001:20).



Ildo beretik azaltzen du Hernandez Abaituak (2008:222) bigarren pertsona gramatikala “nolabaiteko lehen pertsona mozorrotua” dela. Bigarren eta hirugarren pertsonak nahasteak ahalbidetu egiten du narrazioari eite objektiboa ematea (narratzaile orojakile klasikotik urrunduz), eta aldi berean, pertsonaiaren kontzientzian erraztasunez sartzea. Beraz, fokua eta narratzaileak darabilen pertsona gramatikalaren aldaketan ondorio nagusienetakoa da posible dela, fokua nagusiki iheslariarengan dagoen arren, kanpotik, ikuspegi objektiboago batetik ere kontatzea.

Adibide gisa aipatzen du Hernandez Abaituak (2008:225) ihesaldiaren kontakizunean orainaldiko bigarren pertsona gramatikala (singularrean, hitanoan) nagusitzen bada ere, hirugarren pertsona gramatikala darabilela narratzaileak polizien posizioaz hitz egiterakoan; kanpotik kontatu behar du, atzetik doazkiolako iheslariari eta, beraz, honek ezin dituelako ongi ikusi: “Dena den, ez duk, ez du burua bueltatzen. Arkupetik gero eta gehiago aldenduz -Aiuntamentua eskuin-aldera utziaz- ‘Zamudio’ren terrazarantz zuzentzen ditu pausoak. Atzekoak berriz basket-ekipo baten formazio eran abantzatzen dute” (15). Olaziregiren (1991:56) arabera, saskibaloiko terminologia horrek (“pivota” ere aipatzen da, esaterako, 37) kanpo fokalizazio objektiboa nabarmentzen du eta dramatikotasuna kentzen dio narrazioari.

Bestalde, interesgarria da ohartzea, A planoko narratzaileak kontakizunaren fokua iheslariaren barruan nahiz kanpoan kokatzeko ahalmena izan arren, ezin duela gauza bera egin iheslariaren heriotzaren lekuko diren pertsonaiekin eta, zehazkiago, poliziekin. Adibide esanguratsua eskaintzen du, ildo horretan, 38. orrialdeko oin-oharrak. Atzetik doazen polizien kokagunearen deskribapen objektiboa egiten ari dela, iheslariaren inguruan zirkulua osatzeko interes falta dutela adierazten du narratzaileak, eta hiru puntu zerrendatzen ditu interes falta hori azaltzeko, hipotesi gisa. Hirugarren puntuaren

ondoren, ordea, oin-oharra gehitzen du autore inplizituak (Hernandez Abaitua, 2008:226):

Hau egilearen irudiko. Honek ez du nahi esan persegitzaileek posibilitate hauk guziak kontsideratzen dituztenik (edo zituztenik). Agian ez dute egin eta zirkulua ez osatzearen arrazoiak honela sinplifika zitezkeen:

a- Beldur hutsa

b- Azkarrago ezin korritu ahal izatea (38).

Oso interesgarri deritzogu ohar honi, azken finean, polizien ikuspegitik kontatzeko ezintasuna adierazten duelako; espekulatzen ari da, beraz, haien jokabidea azaltzerakoan. Bestalde, Olaziregik (1991:57) dioenez, poliziak lekuko gazteari egiten dion itaunketaren planoan (B) ere ezinezkoa da barrutikako ikuspegi bat ematea eta are fokalizaziorik ez dagoela dirudi. Izan ere, antzerki edo film bateko gidoi forma du B planoak eta gutxieneko presentzia du narratzaileak (Hernandez Abaitua 2008:219). Beraz, kontatu baino gehiago, erakutsi edo iradoki egiten da galdeketaren zentzugabekeria eta torturaren mehatxua (edo promesa): “Aquí no se trae a nadie por casualidad” (98), dio polizietako batek, baina, hain zuzen ere, kasualitatez egokitu zaio han egotea lekukoari. Hura bezala, izugarrikeriaren ikusle edo lekuko bihurtzen da nolabait irakurlea ere, absurdoaren antzerki horretan.

A plano nagusian, esan bezala, hautemangarriagoa da fokalizazioa eta, oro har, narratzailearen ahotsa. Fokua iheslariaren barruan nahiz kanpoan kokatuaz, xehetasun handiz kontatzen dira bere azken segundo, metro eta pausoak, hiltzeko geratzen zaizkionak edo, bestela esanda, hil aurretik eman nahi dituenak terrazan eserita dagoen

lekukoarenganaino iristeko. Horixe baita bere helburua; bere heriotzaren lekukoarengana heltzea, hain bakarrik ez hiltzeko<sup>10</sup>:

Baina korrika segitzen duk, han aurrean eseria dagoen tipoarengantz korrika. Harengan babes bat bilatu nahi bahu bezala. Egia esan, intentzio hori ere ez duk heurea. Hori ere instintiboa duk. Jendea bilatzea, jendearen presentzia sentitu nahi izatea instintiboa duk higan heure burua arriskuan ikusten duan mementuetan. Bestalde ez huke bakarrik hil nahi, eta tipoaren bizarrak, sudurrak, janzerak, jite osoak hire konfidantza merezi dik. Ba dakik hark bakarrik salba dezakeela hire heriotza –heriotzetik salbatzen bahu ere– haren presentzia beharrezkoa egiten zaik hire heriotza testimoniatzeko. Laurogei eta hamabost, laurogei eta hamalau, laurogei eta hamairu metrotara dadukaan lehendabiziko mahai gainean zerraldo eroriko haizela intuitzen duk, estudiantearen –estudiante bada– edo bizardunaren ondoan behintzat (17-18).

Iheslariaren konfiantza (eta poliziaren mesfidantza) merezi duen gaztearenganantzko korrikaldiaren deskribapen xehea egiten da, beraz, lehen bost kapituluetan, hau da, protagonista bizirik dagoenean. Sinonimoen erabilerak, asinetonek nahiz enumerazio edo metaketek nabarmendu egiten dute militantearen larritasuna, ihesaren erritmo bizia, eta zauritua dagoenean, pauso eta metro bakoitzak eskatzen dion esfortzu ikaragarria: “inguratua, atrapatua, harrapatua, heldua, ikusten haiz dagoeneko” (17) edo “segundoen ihestea, joatea, hiltzea, ikusten, entzuten, usaintzen duk” (78).

Kontakizunaren erritmoa geldoa da, bere gorputzaren mugimenduen xehetasun mekaniko eta fisiologikorik txikienak ere adierazten zaizkigulako, zentzumen guztien

---

<sup>10</sup> Norbere heriotzaren lekukoaren behar hori agertzen da *Hamaika pauson* ere, aurrerago ikusiko dugunez.

bidez hautematen duenarekin batera. Ildo horretan, eta oroimena testuratzen duten analepsien azterketari heldu aurretik, ikusmenari eta, zehazkiago, begiradari buruzko irakurketa bat proposatuko dugu; iheslariaren ikuspegitik hautematen diren begiradei buruzko gogoeta txiki bat.

Aldeak alde, jakina da begirada motibo garrantzitsua dela Holokaustoari buruzko literaturan. Hiltzera doanak izugarrikeria ikusten du bestearen begietan; besteak, berriz, ihes egin nahi lioke biktimaren begiradari, interpelatu egin dezakeelako. Adornoren hitzetan:

La tan oída afirmación de que los salvajes, los negros o los japoneses parecen animales, casi monos, contiene ya la clave del *pogrom*. Su posibilidad queda ya establecida desde el momento en que el ojo de un animal mortalmente herido da con el hombre. El empeño que éste pone en evitar esa mirada –“no es más que un animal”- se repite fatalmente en las crueldades infligidas a los hombres, en las que los ejecutores tienen continuamente que persuadirse del “sólo es un animal” porque ni en el caso del animal podían ya creérselo (Adorno, 1987:104).

Ikara ikusten du iheslariak terrazan eserita dagoen gaztearen eta poliziaren begietan. Bere egitekoa betetzen ari da polizia, baina ikaratuta ikusten du. Oro har, galtzera ohiturik dagoen protagonista irudikatzen du narratzaileak (batez ere, analepsien bidez, ikusiko dugun bezala), eta bere heriotza ere ez da batere heroikoa izango; “Kaka, laga, biba, gora izan daitekeen hots behe bat” ahoskatzea besterik ez du lortzen (88). Baina bere hiltzailearen begiradarekin topo egiteak erreakzio heroiko bakanetakoa sortzen du iheslariarengan; errebelatu egiten da heriotzaren eta bere borreroaren aurka, aurrera jarraitzeko ahaleginean:

Begi odolez estaliak irekitzen dituk heure hiltzailea begiztatu nahian [...]. Heriotzaren presentziaren beldurra irakurtzen duk haren begietan. Akto simple bat gehiago bezala egitera doan aktoaren aurrean ikaraturik ikusten duk. [...] Flotatzen, handitzen, puztutzen sentitzen haiz heure heriotzak ikaritzen duen borreroaren aurrean. Biek, heriotza eta hiltzailea mespreziatzen dituk zango zulatua, hustua, odoleztatua hamaikagarren pausoa botatzeko doblatzen duanean (78-79).

Terrazako gaztearen begiradarekin, berriz, nobelaren hasiera samarrean egiten du topo, eta fidagarria iruditzen zaio: “Orain beldurra irakurtzen duk haren begietan. Ikara. Berarengatik eta beharbada heurengatik ere ikaratua ikusten duk” (36). Nobelaren amaiera aldera, odoletan arrastaka, alferrikako sakrifizio hori burutzera doanean, berriz begiratzen dio lekukoari, eta darion odola hari eskainiaz abandonatzen du bere burua:

Berrogeitazorzi segundo geratzen zaizkik bakarrik begi bat ireki ahal izateko bestea indarrez hertsiz lekukoarenganako direkzioa asmatzen saiatzen haizenean [...] Ezpainetan, hokotzean, lepoaren zehar bularretik behera joaten zaik bihur zital batetan iturrika galtzeko bonbeatzen duan odola. Lekukoarengana jasotzen duk burua, hautsez, odolez, heriotzez zikindutako aurpegia. 38. Arnasarekin bigunki, sentitu gabe isurtzen duan odola eskaintzen, erakusten diok. 35. Heriotzaren beldurra, ikara, espantua, adierazten ditek haren begiek eta heureak malkoz edo odolez estaliak hersten dituk. Geratzen zaizkian bizitza-segundoak kontatuz abandonatzen haiz (80-81).

Heriotzaren aurreko ikara ikusten du, beraz, polizien eta lekuko gaztearen begietan iheslariak. Ez zaigu, baina, bere sentimenduei eta, oro har, bere izaerari buruzko

informazio gehiegi ematen ihesaren narrazioan. Hernandez Abaituak (2008:242) azaltzen duenez, oroitzapenak testuraten dituzten analepsietan agertzen dira bere karakterizaziorako datu gehienak. Garrantzitsua iruditzen zaigu, beraz, analepsi horien nolakotasuna aztertzea; zer oroitzapen mota testuraten den eta nola. Memoria indibidual eta episodikoak narrazioan betetzen duen funtzioaz hausnarketa egitea ahalbidetuko digu horrek.

Oroimena abiarazten duten elementu ezberdinak agertzen dira kontakizunean, Olaziregiren hitzetan: “Analepsi hauek ihesaren momentuan asoziazioa zilegi egiten duten zenbait elementuren bidez ematen dira: giltza (Michèle), odolaren beroa (Manuel), iheslariaren heriotza (aitaren heriotza), korrikaldia (txikitako pasadizoa)” (Olaziregi, 1991:50-51).

Lehenengo kapituluan, “mataderora” joatearen ideiak abiarazten dio oroimena bere heriotzaren kontzientzia hartu duen protagonistari. Izan ere, agintearen (poliziaren) menpe, zereginik ez duela intuitzen du, eta horrek eskolako fraidearen edo aitaren zigorra ekartzen dio gogora:

[...] diagonalean segitzen duk korrika. Idiak mataderorako bidean doazen bezala, haurtzaroan erregela jasotzen zian frailearengana edo zigorra agintzen zuen aitarengana joaten hintzen bezala. Joaten haizen, hoan, joaten doan bezala. Haurrak zortzi, bederatzi, hamar urte ditu behar bada eta “Concha”-n “Alderdi-Eder”-en, hondartzara eraman duen lehendabiziko ranpa pareko aulki batetan, tamarizen azpian, aitaren ondoan, harresiaren kontra lehertuz, gainetik erortzen diren olatuekin jolasean ari diren haurrei begira dihardu (18).

Donostiako gaztetxoaren artean ohikoa den jolas horretan parte hartzea erabakitzen du protagonista haurrak ere; baranda ondoan irautea da kontua, ahalik eta denbora gehien olatuei ihes egin gabe baina lehor. Analepsi horretan kontatzen zaigunez, trebeenak batzuetan ez dira bustitzen, eta beste batzuetan bai; eta koldarrenak, berriz, ez dira sekula bustitzen. Protagonista ez da koldarra, baina barandari heldu orduko bustitzen da: “Haurrak bustiak sentitzen ditu oinak sandalia barnetan. *Galtzaille*<sup>11</sup> bezala, burua makurtuz igotzen du ranpa. Belaunetatik behera busti da, busti zen, busti hintzen bakarrik, baina sandaliak blai-blai hituen eta ba hekien ordurako kresala larruaren hondamena zela” (19). Aitak emandako belarrondokoak utzitako zurrunbiloaren oroitzapena da ihesi doan unearen kontakizunera itzultzen gaituena (20-21). Zurrunbiloa sentitzen du orain ere buru barruan, korrika saioaren ondorioz, eta, beraz, bat egiten dute iraganak eta orainak testuan. Hernandez Abaituaren (2008:228) hitzetan, errealitate bera balira bezala gainjartzen dira iragana eta oraina, eta ia ez da nabaritzen, kontaketa, oroitzapenetik ihesaldirako pasabidea.

Gainera, dioenez, analepsi hori A plano osoaren *mise en abyme* bat da (D azpidiskurtsoa bere izendapenaren arabera). Premonitorioa da nolabait: “Olatuak harrapatu eta bustitzen du haurra. Poliziak harrapatzen du iheslaria eta bere odolaz blaitu” (Hernandez Abaitua, 2008:217). Busti (konprometitu) egiten da protagonista, ez baita koldarra, baina galdu egiten du. Hain zuzen ere, galtzera ohiturik dagoen pertsonaia irudikatzea da, esan bezala, heriotzaren aurreko oroitzapen indibidual eta episodiko horiek betetzen duten funtzio nagusienetako bat, nobelako beste adibide batzuetan (eta *Hamaika pauson*) ere ikusiko dugunez.

Garrantzitsua da, bestalde, goiko aipu horietako aditz metaketei erreparatzea: “Joaten haizen, hoan, joaten doan” edo “busti da, busti zen, busti hintzen”. Bigarren eta

---

<sup>11</sup> Geurea da letra etzana.

hirugarren pertsona gramatikalak eta orainaldia eta iraganaldia nahasten dira hiru aditzeko segida horietan. Hernandez Abaituak (2008:227) azaltzen duenez, batez ere analepsietan agertzen dira aditz andana horiek, eta protagonistaren bizipenen eta gogorapenen nahasketa kaotikoarekin dute zerikusia; protagonistak muturreko egoera larri horretan bizi duen barne zurrumbiloa islatzen dute nolabait. Azken kapituluan ez dago halakorik:

[...] protagonista hilda dagoenean bakarrik desagertzen dira aditz errepikatuen andanak, biziak ihes egin dionean eta gogoratzeko eta pentsatzeko ahalmenik ez duenean jadanik. Entzefalograma lauaren isla da. Hau da, mementoko errealitatea eta gogoratutakoa iheslariaren buruan nahasten direnean sortzen dira aditz aldaketen andanak, eta zeharo desagertzen dira iheslaria hil ondoren (Hernandez Abaitua, 2008:224).

Ados gaude irakurketa honekin; heriotzaren aurrean, kolpean batzen dira iheslariaren iragana eta oraina, eta haurtzaroko eta gaztaroko oroitzapenak datozkio gogora. Izan zen pertsona haren bizipenak oroitzen ditu izateari uztera doan horrek. Larritasun egoera horretan, norbere baitatik ateratzea eta ia beste bilakatzea iradoki lezakete pertsona aldaketa horiek, hurbiltze eta urruntze frenetikoek.

Gainera, denbora ezberdinen bategiteak adieraz lezake ihes egiteko ahalegin hori ez dela fisikoa bakarrik (poliziengandik), heriotzara doala dakienaren gogoaren ihesa ere badela neurri batean; hau da, heriotzari aurre egin ezinda, iraganera jotzen duela gogoak. Defentsa mekanismo psikologikoa lirateke, beraz, oroitze ekintza horiek protagonistarentzat, eta baita, neurri batean, bere izatearen nolabaiteko aldarrikapen inkontzientea ere, memoria baita, identitatearen sorkuntzan, subjektuari denboran jarraikortasuna ematen diona (Rosa, Bellelli & Bakhurst, 2000:42-43).



Esan bezala, oro har, ez da iheslariaren ezaugarrietan gehiegi sakontzen, baina analepsi horiek bere nortasunari buruzko informazio apur bat ematen dute; protagonista humanizatzen dute, eta bere heriotza zentzugabea eta alferrikakoa dela adierazten. Helburu hori betetzen du Jacques Prévert-en poeman oinarritutako “Chanson dans le sang” (“Song in the blood” ingelesez) abestiak ere. Bigarren eta hirugarren kapituluetakoa analepsietan agertzen da, Michele, bere maitale izandakoaz oroitzen denean. Michele-k emandako giltza da, kasu bietan, oroimena abiarazten duen elementua. Aldean darama iheslariak, korrika doala, eta neska ezagutu zuen eguna gogorarazten dio. Harekin igarotako gauaren oroitzapenaren harira testuratzten da lehen aldiz abestia, ingelesez:

Where’s it going all this spilled blood?

Murder’s blood... war’s blood...

misery’s blood...

and the blood of men tortured in prisons...

[...]

It doesn’t give a damn

The earth

It turns and all living things set up a howl,

It doesn’t give a damn,

It turns (34-35)

Hernandez Abaituak (2008:195) azaltzen duenez, abesti honen agerpena beti dago narratiboki justifikatua (tokadiskoan entzuten dute), nobelaren amaieran izan ezik. Hirugarren kapituluan, protagonista Michele-rekin ohean egon zen azken aldia gogoratzean agertzen da berriz “Chanson dans le sang” (oraingoan frantsesez), tokadiskoan zegoelako jarrita: “Oú s’en va-t-il tout ce sang répandu [...] elle tourne la

terre” (46-47). Ezberdina da abestia azken aldiz, nobelaren amaieran, agertzen denean. Londres hotelaren kupulako bola handia aipatzen da, adreilu batzuk falta zaizkiola, eta kanta berriz: “It turns the earth [...] It turns with its great pools of blood” (99). Kasu honetan, ez dago disko jogailurik edo kanta entzuten ari den pertsonaiarik. Filmetako off-eko ahotsaren edo soinu bandaren antzera entzungo litzateke, beraz, nolabait ere hiriak eta munduak biraka jarraitzen dutela adieraziaz, heriotza zentzugabe horren aurrean axolagabe. Hain zuzen ere, axolagabekeria horren kontrako eta “engaiamendu baketsu” baten aldeko aldarria ikusten du Hernandez Abaituak (2008:269-271) nobelan, batez ere giltzaren istorioari lotuta (Michele-k emandako giltza bat dauka terrazako lekukoak ere), bidegabekeria nagusi den lekuan inor ez dagoela salbu adierazten duelako.

Esan bezala, hirugarren kapituluan ere giltzak abiarazten du memoria; eskuetatik erortzen zaio iheslariari, eta Michele-z oroitzen da, lepotik zintzilik zeraman identitate txapaz. Interesgarria da ohartzea identitate txapa horren harira jakin zuela protagonistak Michele judua zela; bere abizena, Manassé, Aljeriako judutar familia zaharrenetako batena zela. Hernandez Abaituak (1983) dioen bezala, Holokaustoarekin lotura bat iradokitzen du judutarren aipamen horrek, alferrik isuritako odolari buruzko kantarekin tartekatuta agertzen delako. “Trauma historikoaren tropo unibertsal” (Huysen, 2003:13) gisa funtzionatzen duen Holokaustoaren oihartzuna dakarkigu, beraz, Michele-ren oroitzapenak.

Laugarren kapituluan, zaurituta dagoela, isuritako odolaren beroak Manuelen gaixotasunaren beroa dakarkio gogora. Militantzia kide izan zen Manuel, baina gaixotu eta erakundea utzi zuen: “Haren beroa sentitzen duk, sentitzen huen, sentitzen du bere ondoan etzanda...” (66). Berriz ere, iheslariaren orainaldiko bizipenen eta oroitzapenen nahasketa adierazten du aditz metaketak. Analepsi horretan kontaktzen zaigunez,

protagonistak ez du Manuelekiko arrangurarik. Hain zuzen ere, ez zuela traidoretzat hartzen esan nahi izan zion kalean familiarekin ikusi zuen batean, baina ez zuen harengana hurreratzea lortu. Hernandez Abaituaren (2008:204) arabera, Manuelen oroitzapen hori eleberriko unerik hunkigarrienetako bat da eta protagonistaren tolerantzia eta fanatismorik eza adierazten du. Beraz, esan genezake hiltzera doana humanizatzen dutela oroitzapen indibidual horiek, bere alderdi gizatiarra erakusten dutela. Manuelengana eman ez zuen pauso haren oroitzapenak itzultzen du narrazioa ihesaldira:

Aurreratuz bizkarrean jotzea aski hukeela pentsatuz pauso bat ematen duk. Hire bizitzako pausorik luzeena. Hire bizitzako biderik luzeena osatzen duten hogeit hamar pausoak emateko geratzen zaijan bi minutu eskaseko bizitza zatiarekin konparatzen duk. Hire aurrean, mahai atzean eserita itxoiten dian lekukoarengana daraman gurutzebideari ekiten diok (69-70).

Alferrik sakrifikatuko den martiria da protagonista (“Baina aurrera jarraitzen duk gelditu gabe, hire bizitzaren sakrifizioaren zahi legokeen jainko bat bezala, eserita itxoiten duen tipoarenganantz” [36]). Xehetasunez eta gordinki deskribatzen dira laugarren eta bosgarren kapituluetan zauritutako iheslariaren azken ehun metroak, bere gurutze-bidea: “Balaren ukituz azala urratzen zaik, muskuloak bilatzen dizkik, erdibitzen, mozten dizkik tendoiak, ebakitzen zainak, azkenik hezurra ezpalduz, haragi eta zaina nahaste more batetan heldua geratzen den arte” (66).

Berriz ere, errepikapenek eta metaketek pausoz pauso odolusten ari den gorputz horren sufrimendu eta esfortzu ikaragarria iradokitzen dute: “Pauso bat gehiago [...] pauso bat gehiago”; “[...] egin nahi duen mugimendu lehorra egiteko, tendoi, muskulo, nerbio

guztiak presatzen dituen bitartean”; “Izerdi hotz batek bainatzen dizkio, zizkion, dizkik, aurpegia, eskuak eta bizkarra” (65).

Bosgarren kapituluan amaitzen da gurutze-bide hori, protagonista hiltzean. Azken analpsi batek, ordea, aitaren heriotzaren oroitzapena testuratzen du. Hiltzear dagoela, geratzen zaizkion segundoak kontatuaz abandonatzen da protagonista, eta segundoen kontaketa izarren kontaketaekin lotzen da: haurrak izarrek kontatzen ditu aita salba dadin eskatzeko. Badaki, ordea, ezin dela bete eskatzen duen desira, eta hil egiten da aita: “Begiakin izarrek bilatu hituen berriz ere. Ez hien gorrotorik gordetzen, ohitua hengoen ordurako hire eskariak behin eta berriz desestimatuak ikusten. Orduan heureganako pena besterik ez huen sentitu” (83). Galtzera ohituta dagoenaren irudia ematen da berriz, eta nobelan lehenengoz protagonistaren izena aipatzen da “se ha muerto el padre de José” (83).

Gainera, aitaren heriotzari lotuta, Saizarbitoriaren beste lan batzuetan ere garrantzi berezia duten gaiak agertzen dira; hala nola, heriotzaren aurrean sortzen diren pentsamendu morbosoa (*Hamaika pauso*), aitarenganako gehiegizko errespetua eta, bereziki, haren herentzia politikoa (“Asaba zaharren baratza”): “Laster ehortzi egingen dutela, usteldu egingen dela pentsatzen duk. Ez duala gehiago entzuten haren bozik besoa lepotik pasiaz **hau izango da gudaria** esaten” (86). Familian, belaunaldi batetik bestera pasa den memoria komunikatiboaren parte da herentzia politiko hori, eta pentsatzekoa da protagonistaren heriotzak ere anaia gaztearen bizitza baldintzatuko duela, indarkeria eta sufrimendu katea belaunaldiz belaunaldi iraunaraziz.

Hernandez Abaituak (2008:212) azaltzen duenez, zalantzazkoa izan daiteke eskolako pasarteetan (F planoan) agertzen den haurra iheslaria bera den, txikitan, ala bere anaia gaztea. Iheslaria dela ondorioztatzen badu ere, pasarte batzuek aditzera eman lezakete F

planoko haurra D planoan plazan jolasean agertzen diren haurretako bat dela, besteak beste, berdin jantzita doazelako, bata edo mantal beltzez. Eta Hernandez Abaituaren arabera, zirkulartasun horrek errealitatea sorgin-gurbil batean sartuta dagoela adieraz lezake. Nobelaren zirkulartasuna eta izaera antiutopikoa nabarmentzen ditu Kortazarrek (2013:260) ere. Olaziregik azaltzen duenez, berriz, F planoan, “orainaldiaren erabileragatik eta denboraren zehaztasun ezagatik, narratzaileak hemen ‘oraindik orain’ gertatzen den egoeraren salaketa egin nahiko lukeela pentsa daiteke” (Olaziregi, 1991:51). Hain zuzen ere, luzaroan iraurarazi du “sorgin-gurpil” hori Estatuaren nahiz ETaren indarkeriak.

Bereziki esanguratsuak dira, ildo horretan, plazako hurren jolasak: Heroi-martiria izan nahi du batek “Ni ere hil egingo naute handia izatean” (92); polizia eta lapurretara ari direla, beste batek “Zeintzuk dira onak?” (56) galdetzen du. Eta bereziki esanguratsua da, halaber, F planoan, haurrak eskolan jasaten duen zapalkuntza politiko kulturala; maisuak egiten dion iraina (bere abizen euskalduna dela medio) eta ezartzen dion zigorra. Espainiako banderari buruzko doktrina diktatzen ari zaien fraideari ikurrinaren koloreak aipatzen dizkio haurrak, aitak erakutsi dion bezala. Eta zigor gisa, bostehun aldiz kopiatu beharko du “Los rojos separatistas fusilaron la imagen del Sagrado Corazón en la Capilla del colegio”. Ikasgelan bakarrik geratzen denean, bi lumaz saiatzen da zigorra betetzen, azkarrago bukatzearren, baina ez du lortzen: “Ez zait kabitzen esaten du galtzen ohiturik dagoenaren erresignazioarekin bi lumetako bat pupitre gainean utziaz” (74). F planoko haurra iheslaria bera dela onartuz gero, esan genezake agintearen menpe galtzera ohiturik dagoen antiheroiairen irudia indartzen dela hemen ere, eta gorago aipatutako analepsietan bezala, alferrik hiltzera doan protagonista humanizatzen dela, bere iraganeko pasarteak testuratuaz.

Laburbilduz, haurtzaroko eta gaztaroko oroitzapenek, bere indar afektiboaren ondorioz, humanizatu egiten dute galtzaile gisa agertzen den protagonista. Erakundean noiz eta nola sartu zen esplizituki kontatzen ez den arren, barne fokalizazioaren erabilera horren ondorioz, posible zaigu haren larruan sartzea eta neurri batean “gudari” izatera zerik eraman duen ulertzea. Beraz, 1990eko hamarkadaz geroztik batez ere terroristaren ikuspuntua landu duten nobelen (Olaziregi, 2011) aitzindari litzateke *100 metro*, ekintzaile-biktimaren ikuspuntua testuraten duen neurrian.

#### **4.1.2. *Hamaika pauso***

Aurreko atalean azaldutakoaren ildo beretik, heriotzaren aurrean azaleratzen diren oroitzapenei erreparatuko diegu *Hamaika pauso* (1995) aztertzerakoan ere. Bi nobelen arteko antzekotasun esanguratsu batzuk aipatuko ditugu lehendabizi. Kontuan izango dugu, noski, aldeak ere nabarmenak direla, eta errealitate soziopolitiko gordinari buruzko kezkek irauten badu ere, aldatu egiten dela errealitate hori kontatzeko modua Saizabitoriaren nobelagintzan 1990eko hamarkadatik aurrera; besteak beste, denborarekin aldatu eta garatu egin direlako gizartea eta literaturgintza bera. Kritikariek nabarmentzen dutenez, ia hogeitaz urteko isilunearen ostean argitaratu baitzen *Hamaika pauso*. Narratzaileak *100 metro*ko kamera objektiboa alde batera utzi, eta gero eta ahots erreflexiboagoz (eta ‘auto-erreflexiboagoz’) kontatuko du. Olaziregiren hitzetan, “Hasiera batean, begiradaren babesean iradokitzen zitzaigun kontzientzia horrek mundua kanpotik ikusten bazuen, poliki poliki, barrurantz jotzen du, oroimena bihurtuz egilearen azken bi nobelen [*Hamaika pauso* eta *Bihotz bi*] giltzarri” (Olaziregi, 2001:87). Baina, esan bezala, aldeak alde, bada antzekotasunik ere *100 metro* eta

*Hamaika pauso* nobelen artean, Frankismo amaierako errepresioa irudikatzean.

Retolazak dioenez:

Bi eleberriotan pertsonaia nagusiaren heriotza-aurrea da kontagai; bi eleberriotan pertsonaia nagusi honen inguruan harilkatuko dira gainerako pertsonaiak, iritziak, oroitzapenak eta istorioak; bi eleberriotan poliziak tiroz hilko du pertsonaia nagusia; bi eleberriotan tiroketaren aurreko ihesaldia dugu; bi eleberriotan heriotzaren lekukotza zutabe nagusietariko bat izango da; eta abar luzea (Retolaza, 2007:161).

Bi protagonista dira *Hamaika pausoren* kasuan. Bi fikzio plano daude; lehendabizikoan, Iñaki Abaitua hiztegi-gile eta idazlea da protagonista. Bigarrenean, nobela barruko nobelan, Abaituak idatzitako nobela homonimoan, Daniel Zabalegi da protagonista, Angel Otaegiren *alter egoa* (ikus 4.3. eta 4.5.3. atalak). Biak hilko dira guardia zibilen esku: Abaitua berak hala erabakita eta eraginda (suizidio induzitua da, Hernandez Abaituaren [2008] hitzetan); Zabalegi, berriz, heriotzara zigortuta dagoelako fusilatuta.

Azken honek du *100 metroko* protagonistarekin antzekotasun gehien, heriotzaren aurreko oroitzapen indibidualei dagokienez. Aurreko atalean azaldu bezala, hiltzera doan militantearen xehetasun fisiologikoak ematen zaizkigu *100 metron*, eta ihesaldian azaleratzen zaizkion oroitzapenak dira bere barne munduaren berri ematen digutenak.

*Hamaika pauson*, gehiago sakontzen da pertsonaien psikologian eta hiltzera doanaren ikara (eta ikararen fisiologia), larritasuna, agonia edota bakardadea dira literaturagai. Ikarak hartuta eta ihes egin nahian, iraganeko oroitzapenak datozkie gogora protagonistei. Abaituari, estutasunean eta izuaren menpe dagoenetan, pentsatu beharko lukeena pentsatzea eragozten dioten pentsamendu desgaraiko eta alferrikakoak datozkie

gogora (214, 243), garrantzirik gabeko oroitzapenak; galtzerdi batzuk saldu zizkion neskaren eskuak, esaterako.

Daniel Zabalegiren heriotzaren kontakizunean ere, behin eta berriz errepikatzen diren oroitzapenak nabarmentzen dira. *100 metron* bezalatsu, txikitatik galtzera ohiturik dagoen protagonista irudikatzen dute, eta beraz, esan genezake humanizatu egiten dutela Zabalegi heriotza aurreko oroitzapen horiek. Fusilatzerara daramatela gogora datozkion irudiak dira, haurtzaroko estanpak “liburu baten orriek hatz lodiaz libre utzitakoan erakusten dituzten irudiak bezalakoak” (89; 176). Tiobiboetako zalditxo gainean, bidaiaren amaiera iragarriko duen txirrinaren zain oroitzen du Zabalegik bere burua, eta etsipen sentimendu zahar hura, bazekielako amaiera zela, ez zuela beste bueltarik izango, eta alferrik zela negar egitea. Halaber, igande arratsaldetan, zineman, zalduneria iragartzen zuen musika datorkio gogora; filmaren (eta igandearen) amaiera adierazten zuten “*The End*” eta pantaila zuria; eta salako argiak piztu aurretik janzen zituen zapata txikiegien bila sentitzen zuen larritasuna:

Liburu orrikatu baten estanpak bailiran, haurtzaroko irudiak ikusten ditu iheskorrak eta bide batez zehatzak, memoriaren begientzat hainbat aldiz bisitaturiko oroitzapenak baitira. Zinemakoak: zalduneria, atabal eta turuta hotsean, protagonista libratzeko iristen zenean, eserleku azpian, halabeharrari errendituz, oinetakoak bilatzen zituenekoak. Pantaila zurian *The End* misteriotsua agertu baino lehen, bazekien, betidanik jakin baitzuen, amaiera luzaezina dela, ezinbestekoa igandearen ahitzea, eta negar egiteko gogo larria sentitzen zuen. Ez zen negarrez hasten, ordea, gizonak ez dutelako negarrik egiten, hala zioen Ismaelek, baina batez ere, bazekielako malkoak alferrik zirela (354).



Oroitzapen horien ildoan, aipatzekoa da zapatek nobela osoan duten pisu sinbolikoa, heriotzari lotutakoa, batez ere. Min ematen zioten zapatak janztera behartzen zuen amak txikitan, eta estu geratzen zaizkion zapata berriak eramaten dizkio kartzelara ere, bere heriotzarako; “dendan zeuden hoberenak”, behin baino gehiagotan errepikatzen denez. Estu ditu baina ez du nabaritzerik nahi, “oinetako mina miseriarekin lotzen duelako, eta ez du miserable agertu nahi” (177). Arretaz zaintzen dituen arren, oinetako bat galtzen du hilkutxara bidean, gorpu daramatela. Eta lehen planoko narratzaile estradiegetiko orojakileak azaltzen duenez, “ez da zapata galtutako gorpuarena baino irudi babesgabeagorik. Lokatzetan galtutako zapata batek sinbolizatzen du zehatzen heriotza bortitza, bortizkeriaren miseria, miseriaren hondamena” (172).

Iñaki Abaituaren nobelak ez du miserablearen irudia ematen; ezta heroiarena ere. Narratzaileak iruzkintzen duenez, “mendekotasun sentimendu batek inguratzen ditu Daniel Zabalegiren heriotzaren inguruko eszenak” (364). Hari buruzko ikerketaren harira kapilauak Abaituari kontatzen dionez, Zabalegik bere azken gauean esan zion ez zuela suerte handirik izan mundu honetan. Baina bere patua onartzen zuen: “Daniel Zabalegik badaki bere patua onartzen. Esango genuke ez duela besterik ikasi bizitza osoan. ‘Ez dago bueltarik’ [...] ‘Nireak egin du’” (168).

*100 metroko* iheslariak bezala, bere sakrifizioaren lekukoa behar du Zabalegik ere. Badaki, ordea, alferrik dela; “etsipen sentimendu zaharra nagusitzen zaio eta, haurtzaroa gogoan, hunkiturik onartzen du” (372). Lagunik gabe bakarrik hil beharrak bere memoriaren promesa ere ukatzen dio:

Ez du atzematen sakrifizioan partaide izatea onartuko lukeen begiradarik, adorea eta kuraia kutsatzeko airean altxatzen den ukabilik. Ez dakusa oroimenaren promesa, bere heriotza noblearen testigutza ziurta diezaiokeen

herritarrik [...] berriro ere lagunen aurpegiak datozkio oroimenaren orrietara  
[...] Aurpegi etsaiak baino ez ditu ikusten, ordea, bere beldurra islatzen  
diotenak, nolabait ezkutatu nahi balute ere (177).

Aurreko atalean aipatu dugunez, hiltzera doanak izugarrikeria ikusi ohi du bere hiltzailearen begietan islatuta, eta, maiz, hark ezin izaten dio bere biktimaren begiradari eutsi. Larritasunaren menpe, azken begiradarentzat euskarri bila dabilela, bere zerraldoa eramango duen txoferrak begirada makurtzen dio “lotsatuta bezala” (349). Eta zerraldorantz arrastaka gorpu daraman guardia zibilak lurrean utzi behar du “ezin duelako begirada tinkoaren zorroztasunik jasan, beharbada” (375).

Tiroak jaso ostean, kanpotik hautematen den ikuskizun odoltsua da Zabalegiren heriotza (374) -interesgarria da ohartzea Abaituaren heriotzan, beragan dagoela foku narratiboa, eta hiltzen ari delarik ahitzen doazen zentzumenek ixten dutela nobela; usaimenaz eta entzumenaz hautemandakoak, hain zuzen ere-. Baina heriotza aurea da, batez ere, kontakizun *Hamaika pauson*, eta *100 metron* gertatzen den bezalatsu, alferrik hiltzera doan gazte baten heriotza ikaragarria eta absurdoa iradokitzen dute hainbat xehetasunek, *Hamaika pausoko* Daniel Zabalegik *100 metroko* iheslariak baino pertsonaia xumeagoa, formazio gutxiagokoa eta babesgabeagoa dirudien arren.

#### **4.2. Memoria komunikatiboaren sorkuntza: Polifonia eta ikuspegi aniztasuna** ***100 metron***

Heriotzaren aurrean azaleratzen den memoria indibidualak, haurtzaroko eta gaztaroko oroitzapenek, alferrik hiltzera doan protagonista humanizatzen dute *100 metron* eta *Hamaika pauson*, aurreko atalean azaldu bezala. Memoria indibidualetik kolektibora,

gizarte testuingurua nola irudikatzen den aztertuko dugu atal honetan, *100 metroko* polifonia eta ikuspegi aniztasuna ardatz hartuta.

Esan bezala, iheslariarengan jartzen da batez ere foku narratiboa A planoan, bere azken 100 metroak kontatzeko. Nobela osatzen duten gainerako planoek, ordea, ikuspegi eta diskurtso mota ezberdinak testuratzen dituzte. Polifonia hori memoria ikasketen ikuspegitik interpretatuko dugu, eta *100 metron* memoria komunikatiboaren sorkuntza prozesua (3.1.3. atala) irudikatzen dela iradokiko.

Horretarako, Lasagabasterrek (1989) Bakhtin-en teorian oinarrituta egiten duen irakurketa hartuko dugu abiapuntu. Bi ezaugarri nabarmentzen ditu *100 metron*, polifoniari eta testuartekotasunari dagokienez: Alde batetik, “sortutako” eta “sartutako” testuen (“textos generados” eta “textos incorporados”) konbinazioa; hau da, nobelan bat egiten dute testu literarioak eta egileak eransten dituen albisteek, iragarkiek edota abestiek. Bestetik, sistema linguistiko ezberdinen erabilera; izan ere, abestietako ingelesaz eta frantsesaz gain, gaztelarak garrantzi berezia du testuan, euskararekin batera. “Sartutako testuak” (kantak izan ezik), gaztelera daude. “Sortutakoa”, berriz, euskaraz narratzailearen ahotsa bada, eta ele bietan pertsonaia ezberdinen ahotsak direnean. Lasagabasterrek dioenez, hizkuntzen erabilera horrek nobela idatzi zen garaiko Euskal Herriko errealitate soziolinguistikoa islatzen du. Egiantzekotasuna ez da, baina, euskara eta gaztelera modu horretan nahasteko arrazoi nagusi eta bakarra:

Cuando en *100 metro* los policías hablan no la lengua de su creador, el euskara, sino la suya de ellos, el castellano, no lo hacen, pues, por imperativo de la verosimilitud novelesca. No son razones lingüísticas las que imponen a los policías de la novela el tener que hablar castellano. Las razones por las que el lector euskaldun se resiste a aceptar que los policías

hablen euskara no son lingüísticas; son, en el fondo, socio-políticas (la razón del “que se vayan”) (Lasagabaster, 1989:334).

Ikuspegi horren arabera, elkarren aurkako bi munduren arteko zatiketa islatuko luke dialogismo horrek. 3.2. atalean ikusi dugunez, Bakhtin-en teoriaren arabera, hizkera, diskurtso eta mundu ikuskera ezberdinak bateratzen dira nobeletan, harreman dialogikoan; eta Erll-ek (2011) dioenez, memoriaren errepresentazioari ere eragiten dio honek, memoria ezberdinak ager daitezkeelako aurrez aurre, memoriaren perspektiba aniztasuna (“mnemonic multiperspectivity”) sortuz. Ildo horretan interpretatuko ditugu nobelako planoetako diskurtsoak eta horien arteko kontrastea.

Hasteko, bereziki interesgarri deritzegu D planoko herritarren iruzkinei; ahots anonimoak txertatzeko modu horri. Donostiako kaleetako eszena arruntak irudikatzen dira hilketaren ostean, hurrengo egunean. Herritarrek gertatutakoa komentatzen dute kafetegian, lanera bidean, erosketetan edota txikiteoan, tragedia bateko korua osatuko balute bezala. Pertsonaia kolektiboa da Hernandez Abaituaren arabera: “[...] azpidiskurtso honetan fokalizazioa oso aldakorra da, hegan dabil hiriko gauzak eta pertsonaia anonimoak deskribatuz, batetik bestera etengabe jauzika, zati honetan protagonista kolektiboa dela azpimarratzeko: jendea eta hiria” (Hernandez Abaitua, 2008:220). Beraz, ahots anonimo horiek gizartearen (edo gizartearen parte baten) jarrera islatzen dutela esan genezake.

Oro har, ez diote aparteko garrantzirik ematen militantearen hilketari; euren eguneroko bizimoduak aurrera darrai (ideia hori nabarmentzen du, esan bezala, nobelan behin baino gehiagotan agertzen den kantak “It turns the earth [...] It turns with its great pools of blood”). Hain zuzen ere, idazleak berak elkarrizketan azaldutakoaren arabera (ikus I. Eranskina), gazte baten heriotzaren alferrikakotasuna islatu nahi zuen nobelan, eta

halako gertakarien aurrean gizarteak zuen jarrera, oro har, nahiko hutsala edo fribola iruditzen zitzaiona.

Herritarrek gertatutakoaz duten informazioa oso da azalekoa, zehaztu gabea. Kontuan izan behar da, noski, Diktaduraren amaiera aldeko gizartea irudikatzen duela nobelak - “San Sebastian Verano 74” aipatzen da (91)-, eta beraz, ez dagoela informazio eta adierazpen askatasunik. Ezin dugu ahaztu, halaber, *100 metro* nobelak berak arazoak izan zituela zentsurarekin garai hartan. Poliziaren eta, oro har, erregimenaren ikuspuntua ematen duten hedabideen aurrean, herritar anonimoen artean zabaltzen den informazioa ahozko komunikazioan oinarritutakoa da.

Hain zuzen ere, egunerokotasunari lotutako hainbat eszenatan agertzen diren ahots horiek elkarrekiko harremanean sortzen duten informazio fluxuak memoria komunikatiboaren funtzionamendua islatzen duela uste dugu. Izan ere, 3.1.3 atalean azaldu dugunez, memoria komunikatiboa eguneroko komunikazioan oinarritzen den memoria kolektiboa da, eta ahozko historiari dagokio (J. Assmann, 1995).

Pentsa genezake kasu honetan denbora tarte mugatuegia dela memoria komunikatiboaz jarduteko, oso berria delako komunikazio ekintza horien bidez jakinarazten den gertakaria; azken finean, bezperan hil dute iheslaria. Ez da, baina, hilketa kasu bakana. Aitzitik, garaiko euskal gizartea horrelako gertakarietara nahiko ohituta zegoela adierazten dute kaleko jendearen iruzkinak: “Nada que se han chingado a uno” (23), “-Hortxe plazan kiskali zitekean. –Beti zegok zerbait. Eta hiri zer pasatzen zaik. –Ez diat begirik hertsu erreuma zikin honekin” (24), “-Aurtengoan badituk hildako batzuk. –Bai. Askok. –Kriston moralak zeukatek” (27). Ildo honetan esan genezake euskal gizartean urte askoan luzatu den indarkeria egoeraren memoria komunikatiboa islatzen duela nobelak, prozesu gisa, komunikazio ekintza ezberdin horien bidez.

Ausardia aitortzen diote batzuek militanteari: “-Desde luego huevos no les faltan [...] - Es que meterse aquí es meterse en una ratonera. -Podía haberse metido en un portal. Y salir por el tejado. -Hitz egitea erraza duk. -Ez, ez. Potroena ez dik inork diskutitzen” (22). Baina, oro har, nahiko axolagabe agertzen dira herritarrak; iheslari gaztearen odolaz zikindutako plazaren inguruko tabernetan ardoa edaten dute helduek, eta haurrek plazan bertan jolasten.

Hernandez Abaituaren (2008:202-203) arabera, herritarren artean, emakumeak dira indiferenteak ez diren bakarrak. Gupida eta gertutasuna erakusten dute, baina baita idazleak nabarmentzen duen fribolitate hori ere: “Sekretoak kontatzeko bozaz mintzo dira, ukalondoekin saihetsean ukituz, beren gona plisatuak izter artean bilduz. Ahoak belarrietara hurbiltzen dira. –Guapoa ahal hunan. –Guapoa ez zekinat. Interesantea dun hitza behar bada” (59).

Giro politiko nahasia dela eta, zuhurtzia iradoki lezake apika isilpekotasun horrek. Baina, oro har, J. Assmann-en (1995) definizioaren arabera memoria komunikatiboak dituen ezaugarri nagusiak antzeman ditzakegu emakume anonimo horien elkarriketetan: ez da informazio espezializatua, elkarrekiko harremanean moldatzen da eta ez dago forma edo antolabide finkorik. Oinarri sendorik gabeko txutxu-mutxuak ere agertzen dira, Bretxako merkatuan dabiltzan emakumeen ahotan:

–Alde alde hil egin behar naute eta esaten omen zinan.

–Gizajoa.

–Beste norbait zauri ote zitekeen beldurrez gizajoa.

–Ba nik bere burua hil zuela entzun dinat. Pedrori ez zekinat nork...

–Tira, tira.

[...]

–Beti zeukanagu zerbait.

–Gizajoek nahi diton zerbait, baina hauekin ez zegoen ezer egiterik.

–Hala den.

[...]

–Bai neska hik ere ezagutuko hunan horren izeba.

–Semea ere horrelako gauzetan sartua ibili zitzaiona (55).

Gizajoarenarekin batera, heroi-martiriaren irudia ere nabarmentzen da emakumeen arteko elkarrizketa horietan: “-Che Guevara ematen omen zinan. -Ba Anek Jesukristo esan din. -Berdin den neska, Che Guevara edo Jesukristo. -Beharbada andregaia izanen zinan. -Beharbada. Gajoa. -Zergatik gajoa. Nahi hunan hik” (60). Plazako haurren jolasek ere adierazten dute heroi-martiriaren irudi hori, esan bezala.

Eszena horiekin, Donostiari buruzko informazio turistikoa tartekatzen da (E plano). Idazleak berak elkarrizketan azaldutakoaren arabera, Jose Maria Donosty<sup>12</sup> esaten zioten kronista ofizialarena da gida hori, *San Sebastian y Guipuzcoa* (1972), eta Donostia friboloa, turistikoa, polita, burges txikia irudikatzeko erabili zuen. Alde Zaharrari buruzko aipuak agertzen dira: “Donostiarras y forasteros aman esta parte vieja de la ciudad precisamente por el contraste que ofrece con la parte más moderna y amplia de sus ensanches” (*100 metro*, 56; *SSyG*, 44). Alde Zaharreko taberna-giro alaia nabarmentzen du gidak:

Hay que ver la Parte Vieja a la hora crepuscular den anochecer, en pleno

chiquiteo, cuando los donostiarras –y quienes no lo son-, llenan sus tascas y

---

<sup>12</sup> Javier M<sup>a</sup> Sadak (2002:164) azaltzen duenez, Leonardo Fernandez Eleicegui (1887-1977) zen Jose Maria Donostyren benetako izena, eta Donostiako kronista ofiziala izan zen 1950 urteaz geroztik. Hainbat aldizkaritan idatzi zuen (“Revista Euskalerría”, “La Voz de Guipúzcoa”, “El Pueblo Vasco”, “ABC”, “El Imparcial”, “Vida Vasca”, “La Baskonia”, “La Voz de España”, “La Hoja del Lunes”, eta abar), eta Donostiako Udaleko Informazio Buletineko zuzendari izan zen. Besteak beste, *Marinos guipuzcoanos en los siete mares*, *San Sebastián y Guipúzcoa* eta *San Sebastián en color* liburuak argitaratu zituen.

tabernas, bares, restaurantes y “sociedades populares” o gastronómicas, tan numerosos, ámbitos todos ellos rezumando euforia, y ese buen humor sano, jocundo y característico que tanto agrada al forastero y que se desborda por sus animadas calles (*100 metro*, 91; SSyG, 44).

Alde Zaharraren erdigunea da Konstituzio plaza (4.5.1. atala), nobelako espazio nagusia, eta honi buruzko aipua ere testuratzen da, turismo gidatik hartuta<sup>13</sup> (memoria guneei buruzko atalean azalduko dugunez, hainbat kritikarientzat esanahi sinboliko berezia dauka leku hori garai bateko zezen plaza izateak):

La plaza rectangular que en pasados tiempos fue el ágora y centro comercial social y festejero de la ciudad, ofrece la particularidad de que los dinteles de las puerta-ventanas de las fachadas de sus casas están correlativamente numerados en razón de la servidumbre a que estaban sujetos sus correspondientes balcones a servir de palco en la celebración de las corridas de toros... (*100 metro*, 24; SSyG, 44).

Bestalde, Kontxaren edertasunari buruzko aipuak ere txertatzen dira *100 metron*, Jose Maria Donostyren gidatik hartuta: “Pasearse por la Concha es placer de seres privilegiados. En ciudad alguna luce la mujer más y mejor su belleza y sus galas, por la sencilla razón de que el marco y el ambiente conspiran a realzarla” (*100 metro*, 90; SSyG, 4), edota “El paisaje urbano más conocido característico noble y espacioso de la capital veraniega de España, es sin disputa el de la Concha. A su extenso paseo como

---

<sup>13</sup> Badago nobelan plazari buruzko aipu bat gidakoa dirudiena baina Donostyren (1972) gidan aurkitu ez duguna: “La Plaza de la Constitución, ahora conocida con el nombre de Plaza 18 de Julio, abre veintidós arcos en sus fachadas orientadas al Norte y al Sur. Nueve arcos más dos laterales (calles Pescadería e Iñigo), dan acceso a las viviendas que constituyen el lienzo oriental. Y al viejo Ayuntamiento se accede a través de cinco arquerías, que delimitan seis macizos y cuadrados soportes. Graciosas pasarelas...” (*100 metro*, 27-28). Baliteke pasarte hori beste argitalpen batetik hartua edota asmatua izatea. Bereziki esanguratsua litzateke Saizarbitoriak sortutakoa izatea, plazaren izen aldaketa aipatzen delako esplizituki pasarte horretan (izen aldaketaren sinbologiaz, ikus 4.5.1. atala), bere garrantzia azpimarratuz.



por intuición acude el forastero” (*100 metro*, 59; SSyG, 38). Munduko beste pasealeku ezagun batzuekin ere alderatzen da Kontxa, bere edertasun paregabea laudatzeko:

El paseo de la Concha es a San Sebastián lo que la Croisette es a Cannes, el paseo de los ingleses a Niza, el Boulevard a los Pirineos a Pau, la calle del Príncipe a Edimburgo. Paisaje único e inconfundible con otro lugar de la misma especie, que, no obstante cuanto haya podido hacer en su favor la mano del hombre, se debe a la Naturaleza, y, en última instancia a Dios (*100 metro*, 89; SSyG, 38)<sup>14</sup>.

Donostia turistiko eta friboloa irudikatuko lukete, beraz, Jose Maria Donostyren gidatik hartutako pasarte horiek, herritarren iruzkin batzuek bezala. Gidak eskaintzen duen argazki idealizatu horrek talka egiten du, ordea, plazako gertakari gordinarekin. Nobela osoa markatzen du planoen arteko kontrasteak; iheslariaren hilketaren kontakizunak talka egiten du, esaterako, C planoko albistearekin (polizia txostena dirudi).

Areagotu egiten da planoen arteko kontraste hori bosgarren kapituluaren amaieratik aurrera, hau da, iheslaria hil ondoren. Minutuak pasa ahala itzaltzen ari den gorpua ospitalera daramatela kontatzen zaigu. Aldi berean, bere senideak, egunero bezala, ordu horretan egiten ari direnaren berri ematen zaigu; anaia nagusia lanera doa, anaia txikia eskolara, eta ama erosketak egitera. Eta tartekatu egiten dira lekuko gazteari egiten ari diren galdeketako pasarteak ere:

Berrogeitabost minutu pasa dira. Hire amak egunero bezala esne botela esnedunei utzi ondoren **San Vicente**-n sartzen duk bisita bat egitera. **La voz de Guipuzkoa** dantza musika selekzio bat ematen ari duk. Ez dik hire

---

<sup>14</sup> Kasu honetan, idazleak alderantzikatu egin ditu bi esaldi horiek, testura hobeto egokitzeko: gidan, “Paisaje único e inconfundible...” agertzen da lehendabizi eta ondoren “El paseo de la Concha es a San Sebastián...”.

heriotzari buruz deusere esan. Berrogeitazazpi minutu. **Radio Reloj le saluda. Buenos días.** Sabeleko zuloa jostorratz lodi batez josten ari zaizkik. **Está usted en la cama? Buenos días.** Azken odol tantoak isurtzen dituk. **Si está usted trabajando, buenos días también. Radio reloj le saluda.** Berrogeitahamar minutu. **Comienza a llover suavemente sobre la ciudad, una lluvia casi imperceptible pero que moja amigos. La temperatura en la Avenida de España es de quince grados.** Azken odol tanto ureztatuak. **Cuando en el reloj de nuestros estudios son exactamente las ocho horas cincuenta y tres minutos.** Berrogeitahamairu minutu, berriz ere besapetik eta izterretatik helduaz airean altxatzen hautenean (97-98).

Deigarria da heriotzaren ondorengo minutuetan, fokuaeren etengabeko mugimendu horietan irratiak sortzen duen kontraste efektu bortitza. Hernandez Abaituak (2008:208-209) azaltzen duenez, seigarren kapituluan, irratiaeren presentzia etengabeak batzen ditu leku guztiak, eta ez da adierazten irrati aparailua non dagoen edo nork entzuten duen.

Modu batean baino gehiagotan testuratzen dira irratiko ahotsak. Alde batetik, irratiko programazioari buruzko oharrak egiten ditu narratzaileak: “Kaiean barkoak sartzen hasiak dituk gehienak arrantza eskasarekin. Radio San Sebastian-en eguneroko programazioa leitzen ditek. Bost minutuz komertzialak esan ondoren, notiziarioari ekiten diote. Ez ditek hire heriotzaren berri ematen” (96). Ospitalean “txukuntzen” ari diren gorpuari buruzko azken xehetasunak ematerakoan, ordea, esatariaren ahotsa da zuzenean kontrapuntua egiten duena, aurreko aipuan ikusten denez. Are errealitate gordinagoa irudikatzen da horrela, ospitaleko mahaian etzanda dagoen gorpuari egunonak ematen ari den esatariaren ahots friboloa kontrajartzen zaiolako, berriz ere, munduak (axolagabe) aurrera jarraitzen duela adieraziaz.

Seigarren kapituluan irratiairen nonahikotasuna irudikatzen dela esan genezake, plano ezberdinetan hedatzen delako, ikus-entzunezko lanetan off-eko ahotsa bezala (eta beraz, zinemaren eragina nabaritzen da, apika, soinuaren hedapena irudikatzeko moduan ere). Nonahikotasun hori interpretatzerakoan, kontuan izan behar da, noski, irratia diktadura garaian zuen garrantzia. Izan ere, bere gertutasunaren eta berehalakotasunaren ondorioz, informazioa eta propaganda gizarteratzeko hedabide nagusienetakoa zen: “El franquismo estaba especialmente interesado en controlar la radio, dada su capacidad de penetración ideológica y su continua expansión, reflejada en el aumento del número de emisoras en el País Vasco y Navarra en estos años” (Pablo, 2009b:395). Kontrol hori norainokoa zen ulertzeko nahikoa da gogoraraztea albisteak emateko derrigorrezkoa zela Radio Nacional de Españarekin konexioa egitea (Pablo, 2009b:398).

Seigarren kapituluan, militantea hil osteko minutuetan, irratia ematen duen kontrapuntu hori (edo antzekoa) ematen du egunkariak aurreko kapituluetan, batez ere C eta D planoetan. Egunkaria erosten eta irakurtzen agertzen dira herritarrak: “Periodikoak kafetegietako, bulegoetako, formikazko mahai gainetan” (23). Prentsaren (eta beraz, diskurtso frankista ofizialaren) nonahikotasuna iradokitzen da hemen ere. Kaleko ahots anonimoek diotenez, egunkariak ez dakar ezer bezperan gertatutakoaz, herritarren ahotan bolo-bolo dabilen albistea izan arren.

Ez dakigu C planoak zatika testuratzen duen albistea zein hedabidetan zabaltzen den edo nork irakurtzen/entzuten duen. Polizia txostena dirudi eta, beraz, gertakariari buruzko bertsio ofiziala ematen du, A planoko kontakizunarekin kontrastea eginaz eta poliziaren eta hedabideen gezurra agerian utziaz. Nonahiko ahotsa da bertsio ofiziala, baina talka egiten du A planoko kontakizunarekin eta D planoko herritar anonimoen zurrumurruekin.

Laburbilduz, esan dezagun plano ezberdinen arteko kontrasteak, ikuspegi eta diskurtso aniztasun horrek izaera polifoniko nabarmena ematen diotela nobelari. Beraz, ihesaren kontaketa fokua batez ere militantearengan jartzen den arren, eta memoria indibidualaren bidez protagonista humanizatzen bada ere, sinplekeria litzateke *100 metro* nobela abertzaletzat edo Espainiaren aurkako nobelatzat hartzea, argitaratu zenean zenbaitek (besteak beste, zentsura frankistak) interpretatu zuten bezala. Gatazkaren unean bertan heltzen dio gatazkari, eta ildo horretan “nobela testimoniala” dela esan genezake, Sarrionandiaren (1979) hitzak geure eginaz. Baina ez da tesi nobela, hori baino konplexuagoa da, eta ezer adieraztekotan, heriotza horren alferrikakotasuna iradokitzen du, gizarteak, munduak aurrera jarraitzen duela, ia axolagabe.

Diskurtso frankista ofiziala gizarteratzen duten hedabideen aurrean, kaleko eguneroko komunikazioan oinarritutako (des)informazioa zabaltzen da herritarren artean. Eta esan genezake ahots anonimo horiek, ikuspegi askotariko baina herren horiek, gatazkaren eta zapalkuntzaren memoria komunikatiboaren sortze prozesua irudikatzen dutela, hiriko leku ezberdinetara hedatzen diren elkarrizketa banal eta hitz aspertu horien bidez.

#### **4.3. Frankismo amaierako memorien elaborazio literarioa: *Hamaika pauso metamemoria nobela gisa***

Literaturak memoria komunikatiboa kultural bihur dezake, objektibatu egiten duelako, euskarri iraunkor bat emanaz ( ikus 3.1.3. eta 3.2. atalak). *Hamaika pauso*n prozesu hori irudikatzen dela esan genezake, memorien idazketa bera bilakatzen delako literaturagai,

*mise en abyme* delako ispilu jokoa sortzen duten baliabide metaliterarioen bidez eta, Olaziregiren (2002) hitzetan, “oroimena ardatz duen unibertso literarioa” osatuaz.

Euskal memoria kolektiboan mugari izan zen gertakizun baten kontakizun fikziotua txertatzen da nobelan; Frankismo garaiko azken bost fusilamenduetako baten kontakizun fikziotua (4.5.3. atala). Izan ere, Iñaki Abaitua protagonista hiztegitile eta idazleak *Hamaika Pauso* idazten du, Daniel Zabalegiren fusilatzeari buruzko nobela homonimoa; eta, ikusiko dugunez, Angel Otaegi etakidearen *alter egoa* da Zabalegi.

Frankismo amaierako gertakari harekin batera, testuinguru soziopolitikoaren argazki bat eskaintzen du nobelak; zehazkiago, garai hartako gazteria antifrankistaren argazki bat. Hain zuzen ere, “belaunaldi baten biografia” dela dio Olaziregik (2001:53). Lehenengo fikzio planoan, Iñaki Abaitua, Julia eta gainerako lagunek osatzen duten taldeak adierazten ditu argien belaunaldi horren jarrera ezberdinak egoera politiko gordinaren aurrean. Gazteria antifrankista ezkertiar eta abertzalearen ikuspegi eta diskurtso aniztasuna irudikatzen dute. Ildo horretan, Olaziregik nabarmentzen dituen polifonia eta dialogismoaren adibide lirateke. Dioenez, diskurtso eta ahots aniztasun horrek nobelaren oinarrian dagoen “background” sozio-historikoaren berri ematen digu, idazlearen eta irakurleon memoria historikoan geratu diren gertakizunak irudikatzean (Olaziregi, 2001:52). Egokia da, berriz ere, Erl-en (2011) aipamena egitea, nobelak memoria ezberdinak edo memoriaren ikuspegi aniztasuna testuratzeko ahalmena duela dakusagulako (3.2 atala).

Taldearen bilakaera nabarmena da Zabalegiren (eta Francoren) heriotzaren ostean. Gero eta gutxiagotan elkartzen dira atxiloketaz geroztik. Baina, batez ere, taldea desegiten doa bakoitzak bere bidea egiten duelako. Nobelaren amaiera aldera, Aneren eta Ionen

(EAJren hautagaia da) arteko eztabaidak adierazten du haustura hori. Hainbeste odol eta sufrimenduk merezi izan duen galdetzen dio Anek, haserre:

-Hainbeste odol, borroka eta neke –insistitu zuen Anek-, orain auskalo non zeuden batzuk azal daitezten.

Ionek ez zion amaitzen utzi; besoak zabaldu zituen adoretsu.

-Herriak nahi duena etor dadin.

-Eta herriak zuek etortzea nahi (314).

Bartzelonako bizarginak oso bestelako ikuspuntu batetik planteatzen dio Iñaki Abaituari borroka armatuaren alferrikakotasunaren auzia: “no sé a dónde nos lleva todo esto” (157); eta Iñaki Abaituak ezin du erantzun “no sé a dónde nos puede llevar esto” errepikatuaz baino. Nobelaren irakurketa murriztailea dela jakin arren, esan genezake Frankismoaren amaieraz geroztik euskal gizarteak gatazkaren eta borroka armatuaren aurrean izandako jarreraren bilakaera islatzen dutela, besteak beste, Iñaki Abaituaren ibilbideak eta taldearen zatiketak.

Franco hil osteko aldaketa soziopolitikoek banatu egingo dute Frankismoaren kontrako borrokek batzen zuen taldea: Albertok, esaterako, Madrilerantz itzultzea erabakitzen du, kanpotar sentitzen hasia delako eta uste duelako ziur asko handik aurrera ez dituela ulertuko (316-317). Ion Igartua Eusko Alderdi Jeltzalearen hautagaia da eta komunikabideetan ikusten dute, batez ere. Abel eta Ane, komunistak, Parisera doaz bizitzera Abelek ihes egitea erabakitzen duenean, eta gero eta gehiago murgiltzen dira politika lanean. Arantxa, berriz, eztabaidetan ETAREN atentatuak -Perejilen hilketa, esaterako- irmoen defendatzen zituena (287), Nafarroara doa bizitzera nekazaritza biologikoa esperimentatzen duen ingeniari batekin.

Eta ez da taldea bakarrik aldatu. Denborarekin, atzean geratuko da gizartearen gehiengoarentzat Daniel Zabalegiren fusilamendua, eta ez da aparteko arrastorik geratuko herritar gehienen oroimenean. Horregatik, hasieran, semeak bizia Euskadiren alde eman zuela eta, herritarren babesa izan arren, bakarrik geratuko da Zabalegiren ama, “denboraren eraginez —hainbat heriotza gertatu zen geroztik— herriko erdigune bihurtu zutenek ahaztuta, ‘orain gu guztion ama zara’ esaten ziotenen desertzioa bizitzera kondenaturiko emakume” (404) bilakatuta.

Iñaki Abaituak, ordea, ezin du iragana atzean utzi, Juliak “Pasatu da, eta orain ahaztu egin behar zenuke” (281) esaten dion arren. Juliak berak ere aurrera egin du, eta ez du nahi Abaituak iragana gogoraraz diezaion: “-Oroitzen? Une hartara itzuli nahi luke, magnoliaren ondoan zeudeneko hartara. Aitonaren hitzak aipatu zituenean. Ea oroitzen zen galdetzen dio. ‘Oroitzen?’ Baina Juliak isiltzeko esaten dio” (425).

Iragana ahaztu beharrean, Abaituaren patua Zabalegirenarekin bat egiten doa hiztegitza utzi eta literaturgintzara pasatu ahala, hari buruzko nobela idazten duen heinean. Aldekoak dioenez, “Daniel Zabalegirena aitzakia bat baino ez da Abaituarentzat, haren fusilamenduan bere heriotza auresentitzeko aitzakia. Haren fusilamenduan proiektatzen du geroago bere heriotza izango dena” (Aldekoa, 1998:144). Zabalegiren heriotza aurrearen aztarnaren bat izan dezaketen elementuak errepatzen ditu (sumarioa esaterako), behin eta berriz, bere literaturan baliatzeko; eta bere bizitza ere “kutsatzen” dute azkenerako. Identifikazio horren adibide litzateke Zabalegi hil bezperan bere (Abaituaren) helbidera bidaltzen duen telegrama (“mi más sentido pésame”, 309); edota taxian egiten duela Zabalegiren amaren etxetik Donostiarako bidaia, hura bezala, “eskuak izter artean, metrailetak egunkari zimurtuetan ezkututzen zituzten gizon ilun haien artean joango bailitzan” (404-405).

Esan bezala, idazketa bera narrazioaren erdigunean jarrita, memoria komunikatibo bidez memoria kultural objektibaturanzko (J. Assmann, 1995, 3.1.3 atala) bilakaera irudikatzen da nobelan, eta, aldi berean, bizi izandakoaren eta asmatutakoaren arteko nahasketaren bidez, fikzioaren eta errealitatearen arteko muga lausoa ere literaturagai bilakatzen da.

Esan liteke, idazle gisa, estilo egia nahi lukeela Abaituak; hiltzera doanaren barne mundutik eta sufrimendutik gertu dagoena. Kontagintza teknikak garatzeko, xehetasunen zehaztasunean trebatzeko, egunkariak, biografiak eta memoriak lantzen dituela esaten zaigu (184-185), eta sumarioa birpasatzen duela, behin eta berriz. Saizarbitoriak elkarrizketan azaldutakoaren arabera, Otaegiren sumarioa, benetakoa, erabili zuen berak *Hamaika pauso* idaztean, eta handik hartuak dira, esaterako, forentsearen pasartea edota epaia. Hala ere, Saizarbitoriak dioenez, paper fetitxe bezala gehiago jokatu zuen beretzat sumarioak dokumentazio argigarri gisa baino, eta balio handiagoa eman zion idazle intradiegetikoaren, Abaituaren eskuetan.

Gizonaren arrastoa bilatu nahi du Abaituak, eta Zabalegiren sinadura kopiatzen du, hark bezala egiten ikasi arte. Hori da gizonaren aztarna bakanetakoa; izan ere, Abaituak Bandres abokatuari esaten dionez, “Daniel Zabalegi ia ez da ageri ere egiten sumarioan. Bere heriotzan ere ez zen protagonista izan” (271). Eta behar bada horregatik interesatzen zaio Abaituari, bere testuetan galtzaileak direla protagonista adierazten baita J.J. Lasa psikiatrarekin duen elkarrizketa batean (37-38).

Sumarioan kontatzen ez dena osatzeko, Zabalegiren memoriak idazteko, fikzioa darabil Abaituak; eta sorkuntza prozesu horretan, bere bizipenen memoriak ere baliatzen ditu, besteak beste, bere ikara eta larritasunak haren eginaz: “Gero eta azkarrago mugitzen zituen begiak, batetik bestera, [...] eta azkenean heriotzaren zorabioa sentitzen zuen.



Daniel Zabalegiri egotzi ziona bezalako zorabioa, ‘*ale, vamos*’ esan ziotenean, azken begiradarentzat euskarririk ez zuela, angustiak menderaturik” (437).

Bere atxiloketaren xehetasunak Zabalegirena girotzeko erabili zituela ere esaten zaigu (232); eta hain zuzen ere, magnolia, oinetakoak edota fusila Zabalegiren heriotzan agertuko diren elementuak dira. Baita ikararen (eta bere ondorio fisiologikoen) menpe Abaituari gogora datozkion alferrikako oroitzapen zentzugabeak, pentsatzea galarazten diotenak ere. Abaituaren atxilo-aldian, Guardia Zibilaren komandantziako sotoko tortura aretoa eta bertara jaisteko mehatxua aipatzen dira, *100 metron* bezala; eta baita egunerokotasunaren eta izugarrikeriaren arteko kontrastea ere, Abaitua komandantziako leihotik kalera begira dagoela:

Dena zen normala, eta bere arruntasunean, harrigarria gertatzen zitzaion ikusten zuena [...] Goardia zibilak galdera errepikatzen du, ordea, oraingoan kanoiaren aho beltza erakusten diola, eta erantzunik aproposena zein ote litzatekeen bilatzen ahalegintzen delarik, leihoak banatzen dituen bi munduetako batek irrealia izan behar duela otutzen zaio. Ikarak pertzepzioaren zentzu oro menderatzen dion arte (233-234).

Ikarak eragiten duen pentsatu ezina eta ihes egin nahi lukeenari gogora datozkion oroitzapen zentzugabeak nobelan behin eta berriz errepikatzen diren motiboak dira (Zigor ohean dagoela, Abaitua galtzerdi bila logelan sartzen deneko pasartea horren adibide litzateke). Baina ez dira horiek errepikatzen diren motibo bakarrak, badira gehiago ere kontakizunean zehar.

Hain zuzen ere, motiboen txirikordatze edo *ritornelloak* nobelari ematen dion “sinfonismoa” nabarmentzen du Garziak (2012:17). Olaziregiren (2001:58-59) hitzetan, berriz, ideien asoziazioaren teknikari esker behin eta berriz errepikatzen diren motiboak

“memoria harilkatzen laguntzen diguten elementuak dira”, eta errepikatzen diren eszenen kontaketa aldaera estilistikoak gehituaz garatzen da istorioa. Errepikatzen diren motiboen artean, zapatak, erlojua, Unamunoren aipua, Abaitua logelan galtzerdi bila sartzen denekoa, Ortiz de Zarate ezagutu zuenekoa edota Juliaren erretzeko modua nabarmentzen ditu, besteak beste, Olaziregik. Gehiago ere aipa daitezke; Loretta Sheridan-i buruzko nobela edota Abaituak J.J. Lasa psikiararekin ikaraz, heriotzaz edota bakardadeaz dituen elkarrizketak, adibidez.

Errepikapen horiek interpretatzerakoan, argigarria da Aldekoak (1998:138-141) egindako irakurketa. Dioenez, barne denboraren logikaren arabera egituratzen da nobela; memoriaren denbora kontzientziaren denbora subjektiboa da, eta nobelagileak, funtsean, antolamendu afektibo bati erantzuten dio, ideien eta irudien asoziazio afektibo bati: “Gogoratzen ari den mundu baten antolamendua da” (Aldekoa, 1998:140). Ildo horretan, hiztegi-gintzatik literatur-gintzarako jauziak eta hiztegiaren ordena alfabetikoa bera zalantzan jartzeak (29-30) ordenamendu zehatz eta zientifikoaren baztertzea adierazten dute, eta nobela tradizionalaren eta modernoaren arteko haustura irudikatzen: “Ordenamendu zehatz eta zientifikoaren aurrean, ordenamendu afektibo bat, Abaituaren beraren esperientzia eta sentierarekin oretua den aukera egin du I. Abaituak” (Aldekoa, 1998:141).

Saizarbitoriaren nobelan nabarmentzen den konta molde horrek, irudi eta eszena jakin batzuk aldaera txikiekin errepikatze eta asoziazio afektiboaren bidez lotze horrek, memoriaren beraren funtzionamendua irudikatzen duela esan genezake, beraz. Hala dio Resinak, Bergson-en filosofian, memorian eta denboran oinarrituta egindako irakurketan:

Recordar es orientarse en el tiempo a partir de la experiencia. Pero al penetrar en cierto ambiente, los rayos mnemónicos generan su dinámica particular, y recordar se convierte en una actividad sin más objetivo que llenar un tiempo y un lugar vacíos. Al sustituir los objetos del mundo exterior y convertirse él mismo en objeto, el recuerdo produce una ilusión de realidad, de presencia ontológica de lo recordado. La reflexión sobre el efecto del relato en la memoria, la imposibilidad de acceder al pasado sin la deformación a que lo somete el molde narrativo, es la principal aportación de Saizarbitoria a la literatura vasca y a una teoría general de la ficción. El interés por la trama, por la fermentación literaria de la memoria, se evidencia en la reiteración de situaciones que constituyen el fondo común sobre el que construye las variaciones de sus novelas. En *Los pasos incontables* Saizarbitoria retiene la inquietud metanarrativa de su obra anterior, pero lo que pone en marcha el relato es, como bien ha visto Mari Jose Olaziregi, la activación de la memoria por acumulación de nuevos detalles (Resina, 2013).

Errepikapen horien harira, interesgarria da ohartzea kronologia apurtu eta denboran behin eta berriz salto egiteko joera horri lotuta oroitze prozesu bat agertzen dela maiz; hau da, esplizituki aipatzen dela iragana gogoratzen dutela protagonistek, Abaituak nahiz Zabalegik. Ildo horretan, heriotzaren aurrean azaleratzen diren oroitzapenak nabarmendu ditugu 4.1.2. atalean. Horren adibide litzateke Zabalegi, kartzelan, bere heriotzarako zapata berriak jartzen ari deneko pasarte hau ere:

Korapilo simple baina tinkoaz lotu ditu, beraz, baina bide batez, mutur batetik tiratuz, erraz askatzeko modukoak. Gero, hatzak gurutzatuz, fereka denboran urrun baten ausentzia sentituko balu bezala, azken fin

ezinbestekoaren esperoan geratu da, eta egunsenti gris hezearen iragarpenaz etsimendu zahar baten oroitzapena nagusitzen zaio bizinahiaren sen ahituari. Amaren komoda ispiluari erantsiriko argazki batek gordetzen zuen sentimendu horren gogo. Ismael etxean sartu zen egunari dagokio, eta Igeldon tiobiboetako zalditxo gainean ageri da Daniel Zabalegi, komunio txikiko marinel-traje zuriz jantzia. “Buelta bat baino gehiago ez”, esan zion amak, eta muga horren desplazerrak iluntzen zion zaldi gainean egotearen poza (173-174).

Beraz, esan genezake memoria bera gaitzat hartuta eta memoriaren funtzionamendua imitatuaz egiten duela aurrera narrazioak, egitura eta denbora hautsi baten eta motiboen errepikapenaren bidez. 3.2 atalean ikusi dugunez, Erll-en arabera, narratologia eta memoria ikasketak uztartzean, denbora aztertzeo kategoria narratologikoak baliagarriak izan daitezke oroimen prozesuak ikertzeo ere. Ildo horretan, gertakari garrantzitsu (eta traumatikoen) memoria adieraz lezake kontraera hautsi eta errepikakorrak: “While reconstructing the past we never proceed chronologically but jump from here to there, creating ‘prolepses’ and ‘analepses’. Important events, and especially those which have a traumatic quality, tend to be remembered in a ‘repeating’ way” (Erll, 2009:214).

Gehiegikeria litzateke, ziur aski, nobelako errepikapen guztiak ikuspegi honen arabera sailkatzea. Baina egia da gehien errepikatzen diren motibo eta pasarte nagusienetako batzuek zerikusi zuzena dutela protagonistak markatzen dituzten gertakariekin (Abaituaren kasuan, Juliarekiko edota Zigorrekiko harremanaren bilakaerarekin, esaterako); hau da, esanguratsuak direlako errepikatzen dira hainbeste pasarte horiek. Beste batzuk, berriz, amaierari eta heriotzari lotutako oroitzapen gutxi-asko traumatikoak dira, batez ere Zabalegiri dagozkionak, gorago aipatu bezala: zapatak,

zinemako *The End* edota zaldiko-maldikoetako itzuliak. Errepikakorrak dira, halaber, Zabalegiren historiari (eta heriotzari) buruzko pasarteak, narratzaile estradiegetikoak nobela barruko nobela iruzkinduaz txertatzen dituenak.

Esanguratsuak dira, ildo horretan, kontakizunaren egiturari buruz narratzaileak testuratzen dituen hausnarketa metanarratiboak. Nobelaren hasieratik, kontakizunaren egitura kronologikoari uko egin eta amaieraren garrantzia nabarmentzen du, eta atariko kapitulua istorioaren amaieratik hasi ostean, kontakizuna memoriaren egitura hautsiaren arabera antola daitekeela azaltzen:

Berez, ez du garrantzi handirik historia bati nondik ekiten zaion, batera zein bestera amaiera berbera izango baita. Hein batean horrexegatik, beharbada, hasieraren doakoaz jabeturik, asko dira liburuei bukaeratik ekiten dieten irakurleak, eta, era berean, joera hori errespetatuz, gero eta gehiago dira idazterakoan gauza bera egiten duten idazleak ere. Amaia hasiera dela esan genezake, beraz. Bestalde, oroitzapenak apetaren hegaletan etorri ohi direnez, zilegi da haien ordena ilun eta misteriotsua errespetatzea, kontakizuna konbentzionalki, kronologikoki edo linealki egokitzeaz arduratu gabe [...] Une bakan batzuetan baizik ez dugu bizi izaten denbora segida etengabea balitz bezala, dio Butorrek. Eta Claude Simonek, Güell parkeko mosaikoen desordena magikoa gogoan, “memoria plater hautsi bat da”, esan zuen. Ez du zentzurik platera apainduren marrazkia osatuz kolatzeko ahaleginak, beti faltako baita birmoldaketa ezinezkoa edo desitxurosoa egingo duen esmalte zatiren bat. Eragozpen bera du memoriaren apurrak kronologikoki ordenatu nahian ahalegintzen den idazleak, besterik ezean, haren zuloak fantasiaz disimulatzeraz beharturik

baitago, eginkizun horrek kontraesanean erortzeko dakartzan arrisku guztiekin (25-26).

Horrela egiten du nobelak aurrera, oroitzapenen “ordena ilun eta misteriotsua” irudikatuaz, heriotzara bideratzen diren bi protagonisten memoriak harilkatuaz. Eta, esan bezala, lehen fikzio planoko protagonista iragana atzean utzi eta aurrera egin ezin duen idazlea izanik, memoria eta idazketa bera dira literaturagai. Ildo horretan esan genezake, Ferrán-en (2007) hitzak geure eginaz (3.2 atala), metamemoria testuen ezaugarri batzuk dituela *Hamaika pausok*, memoria gai nagusienetakoa delako eta, aldi berean, memorien (ber)eskuratzeari eta idazketari buruzko hausnarketa metanarratibo ugari dagoelako.

Memoriaren eta kronologiaren bateraezintasuna azaldu ostean, Abaituaren (narratzaile intradiegetikoaren) idazkera, nobela barruko nobela homonimoa iruzkintzen du narratzaileak. Eta, beraz, argi geratzen da, hasieratik, *mise en abyme* edo ispilu jokoak:

Egiaren mesedetan, esan beharra dago, halaber, idazle asko direla kronologiaren morroi, eta, denboraren hariari jarraituz, oroimenaren hutsune ezinbestekoak zehaztaperen asmatutakoz betetzen saiatzen direla. Uste bide dute gainera, zenbat eta zehaztaperen gehiago eta aberatsagoak eman, hainbat eta hobeto estalpetzen dutela desmemoriaren zulo zuria. Ez zen hori Iñaki Abaituaren kasua. Hark bere memoriatik berreskuraturiko portzelana zatiek ez zuten oreka konbentzionalik bilatzen. Beren partzialtasunari uko egin gabe, esparru berri bat definitu nahi zuten, ez magikoa, errealia baizik, amoranteak despeditzen diren parke bat bezain konkretua. Güell parkea litzateke, Simonen paradigma hain zuzen, ekinbide horrek arkitektura arloan lukeen adierazpenik zintzoena. Gehiago interesatzen zen narrazioaren

egituraz, kontaketa-aren xehetasunez baino, eta, erabat arbuiatu gabe, miniaturista edo bitxigileena bezala, balio handirik gabeko artisau lana zeritzon meritutzat dokumentazio biltzea edo xehetasunak zaintzea erakusten zuen obrari. Hori horrela, harrigarria da nola *Hamaika Pauso*-n xehetasunez arduratu zen batez ere, edo nola xehetasunez baino ez zen arduratu (27).

Ferrán-ek, Erll-ek, Neumann-ek edota Nünning-ek, besteak beste, gaur egungo narratiba garaikidean, eta zehazkiago, metafikzio historiografiko edo metamemoria testu direlakoetan nabarmentzen dituzten ezaugarriak (3.2 atala) aurki ditzakegu, beraz, *Hamaika pauson*. Genioenez, terminologia ezberdina erabili arren, joera nagusi bat nabarmentzen dute egile horiek; hau da, nola oroitu/kontatu kontakizunaren ardatz bilakatzen dela, ispilu jokoaren bidez. Bere buruari begiratzen dioten kontakizunak dira (*self-reflexive* edo *auto-erreferentzialak*), errealitatearen eta fikzioaren arteko muga lausoaz hausnarrean sortzen direnak. Ikerlan honetan, ez zaigu hainbeste interesatzen *Hamaika pauso* (eta, oro har, Saizarbitoriaren eleberriak) izendapen baten edo bestearen arabera sailkatzea. Aipatutako joera horrekin bat egiten duten ezaugarriak azalduko ditugu, ordea.

Maiz aipatzen du lehen fikzio planoko narratzaile estradiegetikoak nobela barruko nobela homonimoa, *Hamaika Pauso* (27, 185, 262...), esan bezala, *mise en abyme* hori nabarmenduaz. Nobelari buruzko iruzkinak testuraten ditu; “Ikarak harturiko gizon baten azalpena egin nahi zaigu, azalpen psikologikoa batez ere” (113). Pasarte batzuk kritikaria balitz bezala iruzkintzen ditu; “Pasarte luzea da Ismaelen heriotzarena – ‘trantzea zaila eta neketsua iruditu behar izan zitzaion Daniel Zabalegiri’ esaten zaigu hasieran–, eta begi-bistakoa da heriotza edozein egoeratan dela izugarria adierazteko astiroten duela kontakizuna” (354). Beste batzuetan, berriz, benetako kritikarien

(Lasagabasterren) fikziozko iruzkinak aipatzen ditu, nobela barruko *Hamaika Pausori* buruz argitaratutako kritikak balira bezala (80, 88, 171, 408). Gogoeta metakritikoak eta metafikzionalak nahasian ageri dira, beraz.

Nobelari buruzko argibideak emateko, “esaten zaigu/da” (265, 349, 353), “deskribatzen da” (208) eta horien antzeko adierazpideak erabiltzen dira maiz, irakurle implizitoaren marka nabarmen direnak; nobelako aipuak ere txertatzen dira komatxo artean (119, 273, 361, 366). Batzuetan, gainera, Abaituaren sortze prozesua bera (49, 195, 323) azaltzen da nobelari buruzko iruzkinekin eta pasarteekin batera:

Beharbada Juliak [auzitegi medikuaren txostenaren] azken lerroak ahosgora irakurri zituenean –“abierta la cavidad torácica y abdominal no presenta ningún dato de interés médico legal”– erabakirik zuen testu hura izango zela *Hamaika Pauso*-ren amaiera. Funtsean hitzez hitz erabiliko zuen, lekua, data eta zehaztasun pertsonalak aldatuz, Daniel Zabalegiren autopsia deskribatzeko. “Burgosko kanposantuan, gorpuen gordelekuko mahai gainean, hogeita hamabi urte inguruko gizon baten gorpua datza” (125).

Pasarte honi dagokionez, deigarria da, alde batetik, Losada kaboaren autopsiari dagokion txostenean oinarritzen dela Abaitua Zabalegirena idazteko; hau da, alde bateko gorpua jartzen duela beste aldekoaren lekuan, nolabait ere gazte baten bortxazko heriotza beti dela izugarria iradokiaz. Bestetik, esan genezake nobela barruko *Hamaika Pauso*ren amaierak *100 metro*rena oroitaraz diezagukeela, mahai gainean datzan gorpu gaztearen irudia errepikatzen denez.

Iñaki Abaituaren idazketa prozesuari buruzko pasarterik interesgarrienetako bat Beizamara, Zabalegiren jaioterrira doanekoa da. Hiztegitzarako erabiltzen zituen fitxak atera eta atzealdean Zabalegiren amaren erditzea idazten hasten da Abaitua, auto



barruan eserita, kanpoan, plazan, EAJren aldeko ekitaldi politikoa egiten ari diren bitartean. Bozgorailuetatik iristen zaion mitina idazten duen testuarekin tartekatzen da, kaikudun gizona hurbiltzen zaion arte:

“Hor dabilta” esan zuen bozgorailuak, “ez kortarik ez fabrikarik ezagutzen ez duten gaztetxo txoro horiek, Donostia eta Bilboko kafetegietan iraultza predikatzen. Iraultza predikatzen”. Hartxintzar hotsak adierazi zion eskuinaldetik zetorkiola. Ilun zegoen. Azken hitzak apunteak baino ez dira, telegrama baterako bezala, ia itsuki idatziak. “Atsoaren zalaparta. Haurra neskaren besoetan. Soinekoaren puntaz igurzten du, azal bilgortsua garbitu nahian. Behin eta berriz, masailean betondotik ezpain ertzera hedatzen zaion ardo koloreko makula ezabatu nahian”. Kontrako leihatilan zigarro punta ikusi zuen kaikudunaren eskuan zintzilik. Hatz koskoez kristala jo zuen bi aldiz, aurpegia erakusteko makurtu gabe. Iñaki Abaituak bere aldeko leihatila erdialderaino jaitsi zuen fitxak eta boligrafoa ondoko eserlekuan utzi ondoren. “Memoria” irakurri zuen. “Iz. (1545) 1. G. er. Oroitzapena. 2. G. er. Oroimena” eta oharkabean bi hitzen ordena aldatu —“oroimena”, “oroitzapena”— eta “oroigarria” erantsi zuen. Kaikudunak autoari leihatila batetik bestera jira emateko adina denbora behar izan zuen. [...] —Qué andamos. Ahots neutroa, azenturik gabea, atsegina izan nahi zuena. —Fuck you. Atseginez erantzun zion, erdi barrez, begietara so. Gizona nahasturik geratu zen. “Perdona”, murmuriatuz, “pero no hablo euskera”. Metalezko ikurrina baten distira zuen paparrean. “Hay que andar con cuidado, ya sabes cómo están las cosas” (399-400).

Aurrez aurre ageri dira pasarte honetan literaturgintza (“historia”) eta diskurtso politikoa (“Historia”). Lehenak Zabalegiren historia osatu nahi du, haren barne munduaren berri

eman, fikzioaren bidez. Bigarrenak, berriz, hotza dirudi, interesatua, eta errealtatetik urrundua; bozgorailuko ahotsak “betikoari eutsi diogunok” direla dioen arren, kaikuduna ez da gai euskara eta ingelesa bereizteko ere, eta Abaituak ematen dion erantzunean, bistan da jarrera ideologiko horretatik aldendu egiten dela (“Fuck you”).

Interesgarria da ohartzea “memoria”-ri dagokiola Abaituak orain literaturgintzarako darabilen fitxa. Ez da kasualitatea, ziur aski, “memoria” izatea Zabalegiri buruzko sorkuntza literarioaren atzean dagoena. Lehenago ere esan dugu (3.2 atalean) oroitzea eta irudikatzea txanpon beraren bi aldeak direla, sorkuntza direla, azken finean. Hori nabarmentzeko, joera islatzailea duten nobela garaikide askotan narrazioaren bidez (ber)egiten diren memoriak agertzen dira, aipatu bezala.

Ildo berean interpreta genezake pasarte hau ere: Alienatutako politikagintzaren aurrean, idazle intradiegetikoak iragan hurbilaren memoria osatu nahi du, dokumentazio lanari irudimena gehituaz, memoriaren definizioaren atzean Zabalegiren jaiotza irudikatuaz, hantxe, bere jaioterrian bertan. Eta idazketa horretan, interesgarria da Zabalegik jaiotzatik aurpegian zuen “makula” edo angiomaren aipamena ere (hori da, hain zuzen, “Caraquemada” bere gaitzizenaren arrazoia). Zabalegi ez da “sortzez garbia”, batez ere, bere amak, Mariak, gizon ezezagun batekin (zurrumurruek diotenez, guardia zibil batekin) izandako aferaren fruitua dela esaten delako. Otaegiren memoria dakarkigute Zabalegiren aurpegiko marka horrek eta bere gaitzizenak (“Caraquemada” deitzen zioten Otaegiri, baina psoriasiagatik); baita Zabalegiren jaiotzari lotutako estigma sozialak ere, Otaegi bezala (Arregi, 2001), “debekuzko harreman” baten fruitu izan zela adierazten baita, agirietako “hijo natural” edo “padre desconocido” horiek nabarmenduaz (392-393).

Badira bien arteko antzekotasun gehiago ere, baina nabarmenenetakoak, ziur aski, izenak eta fusilatzeen testuinguruak dira. Benetako hainbat datu antzeman ditzake irakurleak, Otaegiren fusilatzeari lotutako hainbat xehetasun, baina fikzioak eraldatuta. Hutcheon-ek (1988, 3.2 atala) nabarmentzen duen paradoxa da; alde batetik, joera islatzaile edo *auto-erreflexibo* hori dago, nobelaren fikziozkotasuna nabarmentzen duen ispilu jokoa, baina, aldi berean, benetako pertsonaiek eta gertakari historikoek lehen mailako garrantzia dute.

Paradoxa hori agerian uzten dute fikzioaren eta egiaren arteko muga lausoari buruzko hausnarketa metafikzionalak. Honela azaltzen du narratzaileak, Abaituaren kontakizuna iruzkintzean, joko horrek sor dezakeen ziurtasunik eza: “Kontakizunaren aurrean, fikzioaren eta egiaren artean bereizi ezina deserosoa gerta daiteke irakurlearentzat, bai baitaki pasarte batzuk –baina ez guztiak derrigorrez– hitzez hitz jasoak zirela, dokumentuetatik asko, eta bizi izan zituztenen ahotik mordoa” (91). Dokumentazio lanean, historiagile agertu ohi zuen Abaituak bere burua, “inork ez zezan pentsa jasotako iritziak fantasiaren igurtziz maneatuko zituenik” (391). Bandresen ahotan ere agertzen da historia fikzioarekin nahasteak sortu ohi duen errezelo hori:

Aitortu behar zion, noski, historialaria ez zela jakin arren, biltzen ari zen informazioaren helburua serioagoa izatea espero izan zuela. Historikoagoa, alegia, fikzioarekin nahastu gabea, nahiz eta bera agertzen zen pasarte ongi girotua eta, zehaztasun batzuk gorabehera, gertatu zen bezala kontatua egon. Eta horrekin ez zuen esan nahi, noski, literatura serioa iruditzen ez zitzaionik (270).

Behin baino gehiagotan nabarmentzen da, ordea, fikzioa sinesgarriagoa izan daitekeela egia baino. Narratzaileak azaltzen duenez, Abaituak ez zituen erabili gertaeren

dramatikotasuna areagotzen zuten benetako hainbat xehetasun, “irakurleak ez zezan errealitatearen gehiegizkoa fikziotzat har” (94). Abaituaren “Fikzioaren itzalak eta argiak” delako testu bat aipatzen da, hain zuzen ere, egun, emozioa bideratzeko ahalmena duena neutrotasunaren grisa dela azaltzeko (94). Hala irudikatu nahi du Abaituak heriotzaren ikaragarria; eta sinesgarritasunaren mesedetan, fikzioa gailentzen zaio maiz errealitateari; “gezurra sinesgarritasunaren mesedetan” (367), narratzailearen iruzkin kritikoek adierazten dutenez:

Aitortza errefusatu zuen azken aldiz. “Ez dut deus jakin nahi horien elizarekin”. Zeinu lehorregia apika, handiegia, *Hamaika Pauso*-ko Daniel Zabalegiri ez dagokiona. Badirudi kontakizunaren barruan ulergarriagoa litzatekeela aitortza tramite hustzat onartzea, koherenteagoa, apaizgoaren errespetuan hazia izan den norbaitentzat [...] Hau da, kontakizunean, sinesgarritasunaren mesedetan beti, neutrotasuna eta grisa hausten dituen gertakizun bakarra. Askotan ekin baitzion errealitatearen zuri-beltz gordinak leuntzeari –adibiderik ezagunena exekuzioaren atzeratzea delarik– historia fikziotzat har ez zedin (369-370).

Fikzioaren bidez egia kontatzean Abaituak lortu nahi duen sinesgarritasun horrek zerikusia du, gure ustez, afektibitatea eta barnekotasuna adierazteko gaitasunarekin. Ez da errealitatea “bere horretan” irudikatu nahi, ezinbestean, errealitateari buruzko diskurtso oro izango delako sorkuntza lana, neurri batean. Are gehiago, errealitatea bera ere sorkuntza lana da, Olaziregik (2009b:356) azaltzen duenez. Baina esan genezake gertakari eta pertsonaien alderdi gizatiarra bere konplexutasunean irudikatzea lortzen duen literaturak potentzial afektiboa izan lezakeela (3.2 atalean genioenez) irakurleen identifikazioa bultzatzeko eta euren memoria eta identitate kulturean eragiteko. Canoren (2006:43) arabera, gatazkaren irakurketa afektiboan dago, hain zuzen ere,

azken aldiko hainbat libururen ekarpena. Nobelak eskaintzen duen ispilu hautsi horretan bere burua ikusten du irakurleak. Eta ildo honetan interpreta genezake Saizarbitorien obrari egozten zaion errealismoa, errealitate subjektibo bat islatzen duen sorkuntza moduan. Aldekoaren hitzetan, “memoria den mundu fragmentario horretatik, bizitakoaren eta sentitutakoaren aztarnetatik eraiki beharko du nobelagileak bere mundu imajinarioa. Azken buruan, memoria da imajinazioaren izendapen ‘errealistena’” (Aldekoa, 1998:138).

Nola oroitu/kontatu literaturagai bilakatzen dituen ispilu joko horretan, alferrik eta bakarrik hilko duten gazte baten heriotza ikaragarria nabarmentzen da. Iragan hurbileko gertakari eta pertsonaia errealak identifika ditzake irakurleak fikzioan. Eta horretaz gain, bere burua eta gizartea ere ikus ditzake Güell parkeko mosaiko zatikatuaren antzeko ispilu horretan islatuta, besteak beste, aipatutako karga emozionalaren eta alderdi gizatiarraren ondorioz. Aurrerago ikusiko dugunez, Saizarbitoriaren beste nobela batzuetan ere gertatzen da hori, galtzailearen estetikari lotuta, maiz. Atal hau amaitu aurretik, ordea, *Hamaika pausori* buruz egindako irakurketaren ildoan interesgarriak iruditzen zaizkigun beste bi baliabide metafikzional aipatuko ditugu; lehenak testuartekotasunarekin du zerikusia, bigarrenak, berriz, idazketaren beraren mugarekin, azken hitz ezinezkoarekin.

Testuartekotasunari dagokionez, aipatzekoa da nobelan txertatzen diren benetako nahiz asmatutako testuek zein filmek ere areagotu egiten dutela ispilu joko hori. Adibide interesgarria da, ildo horretan, Bartzelonako zinemako pasarte<sup>15</sup>. Losadaren hilketaren ondoren, “no sé a dónde nos lleva todo esto” esaten dion bizarginarenetik ateratzean, “hamaika pauso zehatz” kontatu eta zinema zahar batean sartzen da Abaitua (158).

---

<sup>15</sup> Bada adibide gehiago; esaterako, Loretta Sheridan buruzko nobelak fusilatzearen motiboa bikoizten du, Aldekoak (1998:136) azaltzen duenez.

Amaieratik ikusten du *Kill* izeneko filma, nobela ere amaieratik hasten den bezala. Gizon gazte baten fusilatzearekin amaitzen da filma eta, beraz, esan genezake Zabalegiren amaiera aurreikusten duela Abaituak neurri batean (oraindik ez dute hura atxilotu eta epaitu). Begiak itxi eta Zabalegiz oroitzen da, hain zuzen ere, eta ezagutu zuenean bere herriko zineman film bera ematen ari zirela gogoratzen du. Aurrez aurre ageri dira, beraz, pasarte honetan, Zabalegiren memoria eta haren heriotzaren kontakizunaren antza duen errepresentazio filmikoa (oraindik idatzi gabea da, noski, kontakizun hori).

Begiak zabaltzean, filmeko protagonista gaztearen fusilatzea dakusa; eszena hori bezala, txoriek girotuko dute Zabalegiren fusilatzeari buruzko kontakizuna ere, Abaituak berak aurrerago idatziko duena. Oroimenak eta irudimenak elkar sostengatzen eta elikatzen dute, berriz ere. Filmaren amaieran, fusilatutakoaren testamentu politikoa geratzen da pantailan idatzirik. Eta aipatu nahi dugun bigarren baliabide edo hausnarketa metanarratiboarekin du zerikusia honek; azken hitzaren idazketarekin, hain zuzen ere.

Bere azken gauean, Zabalegi folio zuriaren aurrean irudikatzen du Abaituak, pentsatua zuen testamentu politikoa idatzi nahian, “Euskadiren alde hiltzen naiz. Etorriko dira atzetik jarraituko dutenak. Aberria ala hil”, baina ezinean, besteak beste, hitz guztiak iruditzen zaizkiolako dudakorrak (368); ez dakielako “ala” hatzez ala gabe idatzi, eta “bizia” den ala “bizitza”. Narratzaile estradiegetikoak iruzkintzen duenez, Lauaxetaren itzala ikusten da pasarte horretan, fusilatu bezperan preso, poema bat gazteleraz idazten: “Euskal literaturaren pasarterik tragikoena, edo beharbada hobeto, euskal literaturaren tragedia ondoen adierazten duena” (408-409). Egindako saiakera hautsontzian erretzean, Zabalegik ez daki horiek liratekeen benetan lagunei esan nahi lizkiekeen hitzak, ala, besterik gabe, bizitzan ez zuela zorte onik izan (410). Bere nobelan Zabalegiri egotzi zion jokabide bera hartzen du Abaituak ere amaieran, heriotzara bidean:

Ondo pentsatua zuen momentu hartan zer egingo zuen. Mahai aurrean eseri zen. Fitxa bat eta luma hartu zituen. Mont Blanc beltz urrez dotoretua, sinatzeko bakarrik erabiltzen zuena [...] Fitxa “muga” hitzari zegokion. “Muga. iz. (1627). Zerbait amaitzen den tokia edo unea. Zu zara guztien hasiera, iturburua, iraupena eta muga”. Hala suertatu zen, edo hala nahi izan zuen, beharbada. Lumari tapa kendu zion. Ez zuen erabiltzen, lodi idazten zuelako eta, espazio zuriaren gainean hitz ezinezkoen zain, errazegi lehortzen zitzaiolako. Bazekien ez zuela deus idatziko, azken uneraino erabakirik hartu nahi izan ez bazuen ere. Hala ere, momentu bat itxaron zezan eskatu zion Eduardo Ortiz de Zarateri. Beharbada, paper aurrean jartzearen zorabioa sentitu besterik ez zuen nahi. Daniel Zabalegik, ataka hartan imajinatu zuenetan, hain gogoko zitzaion despedida formula hura – “ez adiorik”– idazteko saioan, sentitzen zuena zein neurritan zen benetakoa egiaztatu nahian. Une batez, esku zabaldua folio laurdenaren gainean jarrita eduki zuen, paperaren leuntasuna sentitzeko bezala, edo hatzen marka utzi nahian apika. Ez zuen lerrorik idatzi. Bere Mont Blanc Meisterstück 149ari tapoia kendu eta folio laurdenaren beheko partean, erditik eskuinaldera, izen-abizenez sinatu zuen. Gero lau zatitan tolestu zuen, ertzak ongi zapalduz. Hori izan zen mahai gainean aurkitu zuten guztia (440-441).

Zabalegiren eta Abaituaren arteko bategitea irudikatzen du pasarte honek edo, zehazkiago, Zabalegiri buruzko nobelaren eta Abaituaren “errealitatearen” arteko joan-etorriko ibilbidea; Zabalegiren memoriak osatu nahian berak idatzitako fikzioa bizi nahi du Abaituak, “sentitzen zuena zein neurritan zen benetakoa egiaztatu”.

Heriotzaren atarian, bere sinadura besterik ez du utziko, “Muga” hitzari zegokion fitxaren atzealdean. Zabalegiren sumarioan ere sinadura da gizonaren arrasto

bakanetakoa. Adierazgarria da, zalantzarik gabe, “Muga” izatea ezinezko testamentu horren beste aldea. Bizitzaren mugarekin batera, idazketarena ere irudikatzen edo iradokitzen dela esan genezake (eta errepresentazioaren mugaz gain, mugaren errepresentazioa ere esanguratsua da Saizarbitoriaren nobelagintzan, memoria guneei buruzko atalean ikusiko dugunez). Narratzaileak azaltzen duenez, Abaituak azken Idazleen Biltzarrean aipatutako testu (ziur aski apokrifo) baten arabera, ezinezko betekizuna da testamentu idatzia uztea idazle suizidarentzat: “Hil aurretik munduari heriotzaren zentzua edo zentzugabekeria esplikatzeke kemena lukeen idazle suizidak bizitza osoa emango luke lan horretan, bere burua hiltzeko astirik hartu gabe” (408).

Abaituak ez du testamenturik utzi idatzita, nobela bat baizik, bere belaunaldia markatu zuten gertakari traumatikoei buruzkoa. Baliabide islatzaile edo *auto-erreflexibo* horren bitartez, esperientzia kolektiboaren objektibatzea edota memoria kulturalaren (J. Assmann, 1995, 3.1.3 atala) elaborazio literarioa irudikatzen ditu Saizarbitoriaren *Hamaika pausok*. Areago, elaborazio literario hori eskaintzen dio irakurlearen memoria kulturalari, joko metafikzionalen antzeman daitezkeen benetako pertsonaia eta gertakarien eraginez.

3.1.3 atalean aipatu dugunez, talde identitatea zehaztea eta legitimatzea da memoria kulturalaren ezaugarrietako bat. Baina protagonista-idazlearentzat, Abaituarentzat, memoria horiek ezin dute gutxieneko egonkortasuna edo iraunkortasuna izango duen nortasunik bermatu, indarkeriak kolpatutako gizarte batean. Bere gainbehera eta suizidioa adierazgarriak dira ildo horretan.

Esan bezala, iraganeko gertakari gutxi-asko traumatikoak oroitzen ditu, behin eta berriz, eta bere eldarnioetan, irudimena gehitzen zaio memoriari (bere burua zigortzeko, Juliaren eta haren maitalearen arteko eszena umiliagarriak imajinatzen ditu, esaterako).



Nabarmena da bere gainbehera fisiko eta psikologikoa nobelak aurrera egin ahala. Azkenean, bere burua gaitzaren, blenorragiaren menpe uzten du; “Iñaki Abaituak ez zuen penizilinaren mesederik onetsi nahi izan. Interesaturik jarraitu zuen gaixotasunaren garapena” (405).

Galbideratze fisiko eta psikologikoarekin batera, aldatu egiten du jarrera hasieran bere identitate kulturalen garrantzitsuak ziruditen elementuekiko ere; abandonatu egiten du, esaterako, “Hainbeste aldiz aldeztera derrigorturik sentitu zen paisaje triste eta hezea”-ren defentsa (208). Hasieran, tristea eta deserosoa iruditu arren, eta Ion Igartua ahalegin horretan ikusita patetikoa gerta zitekeela jakinda ere, “euriaren alde egiten zuen, agindu ilun batek inposaturiko betekizuna bailitzan” (209). Horregatik, norbait eguraldi txarrari buruz kexu entzutean, “ezin dio haren aurpegia ikusteko gogoari eutsi –bere mespretxua aurpegira erakusteko gogoari, hobe esan–, nortasunean, bere izatearen barne muinetan iraindu bailuten sentitzen baita” (209). Ion Igartuaren portaerari erreparatuta, badaki “nortasuna ukatua sentitzen duenaren harrotasun zikoitza” dela (132). Hain zuzen ere, badirudi batez ere kanpotarren aurrean jokatzeko duela horrela; Juliari, aldiz, Hondarribiko paisaiaren edertasuna konbentzionala dela esaten dio, hura iraintzeko asmoz.

Azkeneko, ordea, Julia galdu duela dakienean, eta, bere nortasunarekiko axolagabe, bere burua galbideratu duenean, Euskal Herriko paisaia eta klima hezearen defentsa hori ere uzten du Abaituak. Susanak “–Qué horror, siempre está lloviendo” esaten dionean, “Baietz dio, euria ari duela beti. Baina ez daki euririk gustatzen zaion jada [...]–Aspertu naiz euriaren alde egiten –dio, bere buruarekin ari bailitzan” (387).

Kontuan izan behar da, gainera, bere etxea ere galtzen duela Abaituak, Zigor bere espazio pribatuaren jabe egiten delako pixkanaka. Azkeneko, Zigorrekiko

menpekotasun (edo ETArri ezetza emateko ezintasun) horretatik askatzeko modu bakarra Zigor heriotzara bideratu eta bere buruaz beste egitea da (4.5.3. atala). Euskal nazionalismoari gerta zekiokenaren metafora izan zitekeela adierazi zuen Saizarbitoriak berak “Por qué se escribe” izeneko hitzaldi argitaragabeen. Antzeko irakurketa egiten du Hernandez Abaituak (2008:259) *100 metro* eta *Hamaika pauso* nobelen amaierak konparatzean; dioenez, suizidio induzitu horrek iradokitzen du indarkeriaren bidetik Euskal Herria suizidiora doala.

Bestalde, menpekotasun horren harira, Abaituaren erlojuaren karga sinbolikoa nabarmentzen du Aldekoak. Bere ustez, nazionalismo zaharraren (gerra garaikoaren) eta berriaren (ETAren) arteko haustura irudikatzen du erlojuaren eskualdatzeak:

[...] militanteari erlojua jarriz, protagonistak sinbolikoki ETArri ematen dio aita abertzalearengandik jasotako kapital etiko eta moral guztia, eta, horrez gainera, aita-autoritate berri bat ezartzen du, Ortiz de Zarate ETArri militantearengan gorpuztua betiere (hura da erlojuaren hartzailea). Azkenerako, hark protagonistarengan izango duen eragina zeharo irentsailea izango da (Aldekoa, 2009:1140).

Beraz, belaunaldien arteko haustura ikusten du Aldekoak legitimazio transferentzia sinboliko horretan, gerrako nazionalisten ondareari bizkarra eman eta ETAren esanetara jartzen diren gazte horietan. Eta esan bezala, horrek suizidiora darama protagonista, indarkeriak kolpatutako gizarte batean (edo suizidiora darama euskal gizarte bera, Hernandez Abaituak iradokitzen duenez).

Belaunaldi ezberdinen arteko harremana eta familiaren (bereziki aitaren) herentzia nazionalista izango dira Saizarbitoriaren ondorengo nobeletako gai nagusienetakoak. Aldea nabarmena izango da, ordea, bai formaren aldetik, oro har, eta baita, zehazki,

memoriaren errepresentazioari dagokionez ere. Hurrengo atalean aztertuko dugu nola irudikatzen den belaunaldi-arteko transmisioa nahiz etena.

#### **4.4. Memorien belaunaldi-arteko transmisioa**

Urtebeteko aldeaz argitaratu ziren arren, nabarmenak dira *Hamaika pauso* eta *Bihotz bi*. *Gerrako kronikak* nobelen arteko ezberdintasunak. Besteak beste, desagertu egin dira narratzaile heterodiegetiko orojakile iruzkingilea eta narratzaile homodiegetikoa den protagonista idazlea; ez da antzematen memorien elaborazio literarioa islatzen duen baliabide metafikzionalik eta ispilu jokorik. Aitzitik, lehen pertsonan kontatzen duen narratzaile protagonista nabarmentzen da. Olaziregik azaltzen duenez, oroimena bilakatu da Saizarbitoriaren nobeletako ardatz 1990eko hamarkadatik aurrera, eta “nobelen egitura bera gero eta gehiago ezkutatzuz, kontaketa bera joan zaigu gailentzen. Alegia, *Bihotz bin* azaleratu den moduan, narratzailearen solasa da oroimenaren kapritxoei erantzuten saiatuko dena” (Olaziregi, 2001:87).

Aldi berean, baina, urrunagokoa da kontakizuneko errealitate historiko politiko gatazkatsua. Narratzaile protagonistak berak bizi izan dituen gertakariak baino pisu handiagoa hartzen dute Gerra Zibileko gertakarien memoriak eta gerrari lotutako ondare abertzaleak. Ildo horretan, memorien belaunaldi-arteko transmisioa bilakatzen da literaturagai, atal honetan aztertuko dugunez.

Idazleak berak elkarrizketan azaldutakoaren arabera, transmisioarena auzi garrantzitsua da, batez ere, gerra galdu zutenen ondorengoentzat. Gerrari buruz jasotako historiak eta, bereziki, gudarien duintasuna transmititzeko beharra izan duela dio Saizarbitoriak, eta historia horietako batzuk behin baino gehiagotan kontatu dituela bere liburuetan,

beretzat benetan gertatutako eta transmititutako historien indarra dutelako. Historia horietako batzuk agertuko zaizkigu, hain zuzen ere, *Bihotz bi*, “Gudari zaharraren gerra galdua” edota *Martutene* iruzkintzean.

Belaunaldi ezberdinak sartzen dira jokoan denborak aurrera egin ahala. Hau da, *Bihotz bin* eta “Asaba zaharren baratza”-n, gerra bizi izan zuen belaunaldiak hurrengoari transmititzen dizkio bere memoriak; *Martutenen*, berriz, bigarren belaunaldi horrek hirugarrenari, gerra bizi izan zutenen bilobei.

Oro har, familia nabarmentzen da memoria kolektiboen sorkuntzan eta garapenean eragiten duten testuinguruen artean (3.1.1 atala). Belaunaldi batetik bestera ahozko komunikazioaren bidez transmititzen den memoria komunikatiboa litzateke, Assmann-en hitzetan (3.1.3 atala). Euren bizipenen memoriak transmititzen dizkiete familiako zaharrenek ondorengoei (gertakizun haiek bizi izan ez zituztenei), besteak beste, ahozko kontakizunen bidez. Belaunaldi ezberdinak bereizten dira, beraz, baina horien arteko segidak, batetik bestera eskualdatzen diren memoriak, jarraikortasuna ematen diote familiari (belaunaldien arteko talkak edo hausturak ere gerta daitezkeen arren, noski). Ikuspegi horren arabera, memorien etengabeko berritze hori orainaldiko interes eta beharren arabera izan ohi da, 3.1 atalean azaldu bezala.

Belaunaldiez aritzean kontuan izan behar da horiek definitzeko eta ulertzeko era ezberdinak daudela. Oro har, familiez ari garelarik, hogeita hamar bat urteko aldeak bereizi ohi ditu belaunaldiak. Baina, besteak beste Karl Mannheim-ek (1928) soziologiaren alorrean egindakoa bezalako ekarpenei esker, kontuan hartzen dira, belaunaldi bat definitzerakoan, gizarteko talde baten gaztaroko esperientzia garrantzitsuak ere.

A new understanding of the term which originated in the humanities and social sciences has now become common, however, which defines “generation” as a group within a society that is characterized by its members having grown up in the same particularly formative historical era. Often, such a generational identity exists throughout its members’ lives due to their having experienced times of radical upheaval and new beginnings (primarily in adolescence) and as a result sharing a specific habitus (the “imprint hypothesis”) (Reulecke, 2010:119).

Beraz, belaunaldi bat gaztetatik, heziketaren aldetik erabakigarriak diren urteetan, markatzen duten gertakarien memoriak (*memoria intragenerazionalek*) emango diote jarraikortasuna belaunaldi horren nortasunari. Ildo horretan, Gerra Zibilean parte hartu zutenen belaunaldia bereiz dezakegu. Eta esan genezake horien seme-alabetan, Frankismoaren lehen garaietan (1940-1950eko hamarkadetan) jaio eta hazitako belaunaldian jartzen dela narrazioaren fokua Saizarbitoriaren hainbat lanetan, bestek beste, atal honetan aztergai ditugunetan: protagonistek Gerra Zibilaren inguruko memoria komunikatiboa jaso dute gurasoengandik, aitarengandik, bereziki, nahiz eta, ikusiko dugunez, memoria komunikatibo horri lotua agertuko den gerrari buruzko memoria kultural objektibatu eta instituzionalizatuagoa ere, gertakari bera bilaka daitekeelako, aldi berean, memoria komunikatiboaren eta kulturalaren objektu (Erll, 2011, 3.1.3 atala).

Gerra Zibilari buruzko euskal kontagintzaren sailkapenean “bigarren belaunaldia” deitzen die Kortazarrek (2009) gerrako memoriak gurasoengandik jaso dituztenei: “gerra ondoren jaiorik, ez dute berek bizitako historia kontatzen, gurasoek bizitakoa baizik. Besteren memoriaren kontagintza dugu, memoriari, batik bat gurasoenari, eusteko ahalegina” (Kortazar, 2009:944).

Kontuan izan behar da, noski, sailkapen horretan Kortazarrek ez dituela Saizarbitoriaren lanak eta, zehazki, *Bihotz bi* bigarren belaunaldiaren kontagintza gisa sailkatzen, “Nobela Historiko Berri” gisa baizik. Ana Luengok (2004:44-49) zehaztutako ezaugarrietan<sup>16</sup> oinarritzen da horretarako. Nobela historikoaren aldaera horren definizioa 3.2 atalean aipatutako beste kategorizazio batzuekin lotu genezake (metamemoria nobelekin edota metafikzio historiografikoekin, esaterako). Lehenago ere aipatu dugunez, ordea, ikerlan honen helburua ez da Saizarbitoriaren nobelak kategoriatan edo besteren arabera sailkatzea, memoria ikasketetan oinarritutako irakurketa bat egitea baizik, besteak beste, bere nobelagintzak izan duen garapena ikusteko. Baina egia da, Kortazarrek azaltzen duen bezala, Luengok aipatzen dituen ezaugarrietako batzuk aurki ditzakegula *Bihotz bin* eta, oro har, Saizarbitoriaren nobeletan.

Horien artean, narratzailearen indibidualizazioa interesatzen zaigu bereziki, *Hamaika pausotik Bihotz bira* dagoen aldaketarik nabarmenenetakoa den heinean, esan bezala: *Hamaika pausoko* narratzaile heterodiegetiko orojakilearen eta narratzaile homodiegetikoaren (protagonista idazlearen) ordeztu, lehen pertsona darabilen narratzaile protagonista agertzen da, eta bere memoriak eta heredatutakoak kontatzen ditu, bere ikuspuntutik eta bere ahotsean. Horrexegatik, fokua narratzaile protagonistarengan jarrita belaunaldi batetik bestera transmititzen diren memoriak nabarmentzen direla uste dugulako, irizten diogu argigarri Kortazarren sailkapeneko bosgarren puntuari, bigarren belaunaldia eta besteren memoriaren kontagintza oinarri dituen heinean.

Beraz, idazleaz nahiz protagonistez aritzeko balio liezagukeen definizio honen ildotan, besteren memoriak, hau da, gerran parte hartu zuen belaunaldiaren memoriak bigarren

---

<sup>16</sup> Hauek lirateke, laburbilduz: ez dago gertakari historikoak “bere horretan” irudikatzeko ahaleginik, fikzioak moldatuta, itxuraldatuta edo parodiatuta agertzen dira; ez dago denbora lineal bat, orainaldiari buruzko kontakizunaren arabera antolatzen da maiz iraganeko gertakizunen kontakizuna; denbora plano ezberdinen nahaste horretan, memoria da iragana aurkezteko baliabide nagusienetakoa; narratzailearen indibidualizazioa eta subjektibotasuna nabarmentzen dira eta pertsonaia ezberdinen bidez testuratu den ikuspuntu aniztasunak bide ematen die hausnarketa metahistorikoei.

belaunaldi horretako protagonistei nola eragiten dieten aztertuko dugu. Bigarren belaunaldiak heredatutako memoriez edota “postmemoriaz” arituko garela esan dezakegu, beraz, Hirsch-en hitzak geure eginaz:

Postmemory is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. This is not to say that memory itself is unmediated, but that it is more directly connected to the past. Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated. I have developed this notion in relation to children of Holocaust survivors, but I believe it may usefully describe other second-generation memories of cultural or collective traumatic events and experiences (Hirsch, 1997:22).

Saizarbitoriaren lanetan postmemoria delakoa eta memorien belaunaldi-arteko transmisioa bera nola irudikatzen diren aztertzeko, abiapuntu interesgarria eskainiko digu A. Assmann-ek (2006). Izan ere, memoriari buruzko literatura alemaniarrean belaunaldi-identitateak nola irudikatzen diren aztertu du eta ondorioztatu belaunaldi sozio-historikoak familiaren baitako belaunaldiekin lotzen direla nobela askotan. Hau da, nobela horietako protagonistek Bigarren Mundu Gerrarekin eta Holokaustoarekin zerikusia duten gertakari historikoak bizi izan dituzte eta, aldi berean, familiako belaunaldi jakin bateko kide gisa agertzen dira; guraso, seme-alaba edota aitona-amona gisa:

They narrate collective, grand-scale history through the reduced format of family histories, thus connecting private, internal views with those from without. By so doing, they acquire an additional –wider and greater– significance: They document post-World War II history in the private milieu of the family, adding a new historical source. Moreover, they reveal a fundamental discrepancy between official and private memory that has defined the German postwar era (A. Assmann, 2006:32-33).

Bi azpigenero bereizten ditu, ordea, belaunaldien arteko talkaren edo jarraikortasunaren arabera; hurrenez hurren, 1970 eta 1980ko hamarkadetan sortu zen ‘aitaren literatura’ (*Väterliteratur*) eta 1990eko hamarkadako ‘famiaren nobela’ (*Familienroman*):

While *Väterliteratur* is marked by a *breach* –its thematic center is confrontation, dispute, settling of accounts with the father– the family novel is marked by *continuity* –here it is a matter of integrating one’s own self into a family structure that comprises other family members, including those from other generations. In the family novel, the search for identity gains an historical depth and complexity, which is conspicuously absent in *Väterliteratur* (A. Assmann, 2006:33-34).

Beraz, Assmann-en sailkapenaren arabera, ‘aitaren literaturan’ bi belaunaldien arteko talka nabarmentzen da. ‘Famiaren nobelan’, berriz, hiru belaunaldi edo gehiago hartzen ditu narrazioaren denborak eta protagonista bere nortasunaren bila ageri da. Belaunaldien arteko gatazka protagonistaren barne gatazka bilakatzen da, nolabait (Assmann, 2006:47). Gainera, ahots eta testu mota ezberdinak txertatzen dira (famiaren artxiboko dokumentuak, esaterako) eta lausotu egiten da dokumentalaren eta



fikzioaren arteko muga; horrek halako izaera hibridoa ematen dio familiaren nobelari, Assmann-ek azaltzen duenez.

Logikoa dirudi Assmann-ek literatura alemaniarrean ikusten duen bilakaera horrek, nobelek irudikatzen duten denbora tartea zabaltzeak, denboraren joanaren ondorioz, urruntzen doazelako belaunaldi berriak (idazleak eurak ere bai) gertakari historiko haietatik. Bestetik, 3.2 atalean ikusi dugunez, literatura garaikidean eta, zehazkiago, nobela postmodernoa nabarmentzen den joeretako bat da generoen arteko mugak zalantzan jartzea, errealitatearen eta fikzioaren arteko muga lausoa berariaz agerian uztea, eta horri buruzko hausnarketa metafikzionalak eskaintzea. Edonola ere, interesgarri deritzogu Assmann-en irakurketari, memorien transmisioan, belaunaldi ezberdinen arteko tenkak, hausturak eta segidak aztertzeke bide ematen digulako.

#### **4.4.1. Gerra Zibileko gudarien ondarea *Bihotz bin***

Bigarren belaunaldian jartzen da fokua 4.4.1. eta 4.4.2. ataletan aztertuko ditugun lanetan; *Bihotz bi. Gerrako kronikak* nobelan nahiz “Asaba zaharren baratza” narrazioan. Bi kasuetan, Gerra Zibila bizi izan zuen aitaren semeak dira protagonista narratzaileak<sup>17</sup>, eta lehen pertsonan kontatzen dute, iraganean ia beti, amaieran izan ezik: *Bihotz bin*, orainaldira pasatzen da narrazioa dominan zeuden ileak norenak diren jakiten duenean protagonistak<sup>18</sup>; “Asaba zaharren baratza”-n, berriz, etorkizun

---

<sup>17</sup> “Gudari zaharraren gerra galdua”-n ere gerrako memoriak dira gai nagusienetakoa; kasu honetan, ordea, gudari zaharrarengan, lekukoarengan jartzen da fokua, eta hirugarren pertsona kontatzen du narratzaileak. Gainera, gudari zaharrak ez du ondorengorik, amaieran gazteek berak hasitako bilaketari ekiten diotela esaten bada ere. Gudaria memoria gune gisa aztertuko dugu 4.5.4. atalean, “Gudari zaharraren gerra galdua” ardatz hartuta.

<sup>18</sup> Egunero epaitegira joaten hasi nintzen, ea ile haiek norenak ziren bazekiten galdezka, eta esaten zidaten ezin zidatela informaziorik eman, instrukzioa sekretua zelako, baina ez nien jaramonik egiten eta berriro azaltzen nintzen galdezka, inporta zitzaidan gauza bakarra zelako, noren pubiseko ileak hartuta hil zen

itxaropentsuagoa iradokitzen du amaierako denbora aldaketak, protagonista Sabine-Bioletaren deiaren zain geratzen delako, besteak beste, zilarrezko tutu barruan zer mezu idatzi zion esan diezaion<sup>19</sup>.

Interesgarria da, baina, ohartzea, gerrako memorien transmisioa ez dela beti gurasoen edo ahaideen eginkizuna, Saizarbitoriaren nobelagintzan aitaren eta bere herentzia abertzalearen eragina maiz nabarmentzen bada ere. *Bihotz bin*, belaunaldien arteko memoriak ez dira familiaren baitakoak bakarrik. Protagonistaren aitak baino gehiago, Hanbre izeneko tabernan elkartzen den taldeak (Samuelek, Benitok, Klaudiak, Inok eta Nikolasek) burutzen du memoriaren transmisio hori; Samuelek bereziki, bera baita gerrako istorio berak behin eta berriz kontatzen dituena, ikusiko dugun bezala.

Aita hila dela eta, Samuelek betetzen du nolabait aitaren papera; “gure aita izan zitekeen” (13), azaltzen du, hain zuzen ere, protagonistak, Samuelen aurkezpena egitean. Kezka adierazten du, gainera, Samuelek, protagonistak eta Florak familia izatea nahi duelako. Baina ez dago, etorkizunera begira, itxaropen handirik izateko arrazoirik: “‘Ez daukagu etorkizunik’ jarraitu zuen Samuelek, ‘guk indarririk ez, apenas zentzurik ere geratzen zaigun, eta zuek...’” (199). Berak betetzen du, aitak baino gehiago, memoria komunikatiboaren transmisio lana, besteak beste, gerrako historiak kontatuaz.

---

Flora, eta tentaturik ere egon nintzen epaileari errua neure gain hartuko nuela esateko, behin betiko erantzuten bazidan.

Azkenean, nire abokatuaren bidez jakin ahal izan dut. Dominan zeuden ileak neureak dira [...] Florak oso maite baininduen. Nik ere oso maite nuen bera, baina ez genuen maitatzeko modu egokia lortzen jakin. Orain bertan dominan zeuden ile publikoak nireak zirela jakin dudanean, bururatzen zait ea ez ote zituen gordetzen akordeoilariaren kiribiloak gogoratzen zizkiotelako... (BB: 280-281).

<sup>19</sup> Bakarrik geratu nintzenez egin nuen lehendabiziko gauza tutua irekitzen saiatzea izan zen noski, baina ahalegin guztiak eginda ere, ez nuen lortu, eta ez nuen tresna aproposik erabili gabe behartu nahi izan, hondatuko ote nuen beldur; azken finean, nirea ez zelako.

Etxean ere ez nuen zabaltzea lortu, haria ehorta zuelako, eta gaur goizean bitxi-denda batera eraman dut, baina esan didate ezin dutela ireki muturrik moztu gabe. Hori bai, ireki ondoren berriz ere lehen bezalaxe utziko omen lukete, moztu dutela ez nabaritzeko moduan; baina ez diet utzi nahi izan. Azken finean, Bioletak berak esango dit zer idatzi zidan, gaur edo bihar deitzekotan geratu baitzen. “Astelehenean edo asteartean deituko dizut”, hori esan zuen (AZB: 464).

Aita ere gerran ibilia zen, baina koldarra izan zelako susmoa du protagonistak. Berez, baserritar batek salatutik eta orkatila zaurituta, preso hartu zutela kontatu izan zioten, eta heriotza zigorra konmutatu eta gero erreketentzat aritu zela sukalde lanetan. 4.4.3. atalean, *Martutene* aztertzean ikusiko dugunez, horixe bera da Juliaren aitaren kasua (186), eta idazleak berak elkarrizketan azaldutakoaren arabera, benetako historia batean dago oinarrituta; Tolosako baserri batean atxilo hartu zuten Debako gudari baten historian.

*Bihotz biko* protagonistak ez daki zenbateraino den sinesgarria aitaren historia eta susmo txarra hartzen dio, orkatilako orbain edo ebakiondo more higuigarriak ez zirudielako balaz egina, izan zitekeelako bizikletaren pedalarekin gertatua ere (231-232). Gainera, Potto deitzen dioten bertsolari herrikideak behin Hanbren kontatzen dionez, “Juanito ikurriña” esaten zioten aitari, gerra aurreko mitinetan ikurrinik handienarekin neskak konkistatzen ibiltzen zelako; “baina gerran ez zuen muturrik azaldu” (230).

Interesgarria da ohartzea *Bihotz bin*, gerrari buruzko kontakizun horietan badirela hainbat elementu Saizarbitoriaren hurrengo lanetan errepikatuko (edo berridatziko) direnak. Adibidez, aitaren adoneari eta gerran izandako jokaerari buruzko susmoa adierazten du “Asaba zaharren baratza” narrazioko protagonistak ere, Olaziregik dioenez, “heroirik gabeko unibertso literarioa” baita Saizarbitoriarena (Olaziregi, 2001:89). Eta badira elementu gehiago, gerrako kontakizunen harira, Saizarbitoriaren beste nobela batzuetan ere berragertzen direnak; gerrari lotutako pasarte erreal zein fikziozkoak. Esaterako, Olaziregik (2001:65) azaltzen duenez, *Bihotz bin* adiera sinboliko garrantzitsua duten motiboak dira 13ari lotutako datak eta, bereziki, irailaren 13a: 1936an, Gerra Zibilean, Erreketen nafarrek Donostia hartu zuten eguna. Efemeride garrantzitsua da *Martutenen* ere; Juliaren semearen (Zigorren) urtebetetzea izateaz gain,

egun horretan amaitzen zaio eszedentzia Juliari, eta, beraz, ordurako erabaki behar du bere bizitzarekin zer egin: Diputaziora itzuli ala lana betirako utzi (*Martutene*, 114). Data horri lotuta, bi nobeletan aipatzen den umorezko anekdota da, halaber, erreketeeek Aldundiko ate birakaritik sartu nahian izan zituztela galerarik gehienak.

“Gudari zaharraren gerra galdua” narrazioan ere berragertzen dira *Bihotz biko* beste zenbat motibo: gudaria (Samuel), gerrara bidean doaneko pasarte, esaterako; Erreketeak Donostian sartzear daudela, porturantz doa gudaria/Samuel, eta auzoko bati mandatua ematen dio amari abisatu diezaion gerrara doala eta ez itxaroteko (92). Benetako historia batean dago oinarritua hori ere, egileak elkarrizketan azaldutakoaren arabera. Bestalde, gudari zaharra gogoraraz diezagukete Samuelen eta Nikolasen gerrako marka itsusiek (137) edota gerrara joatearen alferrikakotasunari buruzko hausnarketek (“inork ez daki zergatik doan gerrara”, 31).

Ez dira, noski, gerra kontuak bakarrik hurrengo nobeletan errepikatzen eta berridazten direnak. *Bihotz biko* maitasun istorio korapilatsu eta adulteroarekin zerikusia duten pasarte eta motiboak antzeman ditzakegu “Bi bihotz, hilobi bat”<sup>20</sup> narrazioan edota *Martutenen*. Bi baitira kronika honek kontatzen dituen gerrak, Zibila bata, eta bikotearena bestea (“*Bihotz bi* XIX. mendeko adulterio burgesen nobelen parodia bat” da, Aldekoaren hitzetan [Aldekoa, 2008:402]). Hain zuzen ere, emaztea hiltzea erabakitzen duen unetik hasten du protagonistak kontakizuna eta, beraz, *Hamaika pauso* bezala, heriotza/amaiera iragarriz hasten da nobela hau ere. Horregatik esan dezakegu,

---

<sup>20</sup> “Bi bihotz, hilobi bat” narrazioa corpusetik kanpo utzi dugu, Olaziregik (2001) dioen bezala *Bihotz bi. Gerrako kronikak* nobelaren berridazketa den arren, gerrako memorien transmisioak ez duelako lehendabizi argitaratutako eleberrian adinako pisurik. Protagonistaren aitagarreba, Benito, Artaxonakoa, gerran nazionalen aldean ibilitakoa zela esaten zaigu, baina gerra garaian lapurtutako zerri bati buruzko istorioaz gain (BBHB, 286), kontu gutxi aipatzen da gerraz, *Bihotz birekin* alderatuta. Benitok ez dio herentzia politikorik uzten hurrengo belaunaldiari, gizon ona izan zenaren oroitzapena baino. Azken finean, emaztearen menpe bizi izan zen gizajo gisa agertzen da Benito, neurri batean protagonista bera bezala. Eta, kasu honetan, amaginarrebaren herentzia bilakatuko da protagonistarentzat zama jasangaitz.

Olaziregiren hitzak geure eginaz, aitortza bat dela, eta kontakizuna protagonistaren oroimenean oinarritzen denez, denbora psikologikoa nabarmentzen dela (Olaziregi, 2001:63-64).

Narratzailearen jardunean, hasieratik antzematen da bere izaera obsesiboa eta patetismorako joera<sup>21</sup>, bere burua entziklopedia saltzaile arrazionalistatzat agertzen duen arren. Besteen aurrean zoro gisa agertzeko zorian dago maiz (epaitegian, esaterako), baina zorrea aldeko duelako edo, bere izaera gaixo hori ez da agerian geratzen; eta bakarrik geratzen bada ere, ingurukoak kaltetuago gertatzen dira bera baino, (Flora eta Bioleta bereziki). Umore beltza nabarmentzen da maiz bere izaera deskribatzean:

Ni ez nintzen gainerakoak baino gaiztoago sentitzen Flora leihotik behera bota nuelako, ziur bainago jendea ausartago balitz, eta erabakiorrago batez ere, nork bere emaztea gustura asko botako lukeela, eta ezingo ginatkeela leihopeetatik arriskurik gabe igaro (273).

Bestalde, protagonistak berak aitortzen du beharbada erabat heldua ez delako gustatzen zaiola historia berberak behin eta berriz entzutea, umeei bezala: “kontua da kontakizun baten emanaldi desberdinen arteko xehetasun eta ñabardurak atzematzea atsegin dudala, askotan; kontaketa, historia bera baino nahiago, esan nahi dut” (23). Historiak entzutean, gertakizunak beste era batean gerta zitezkeela pentsatzea ere laket zaio, eta gogoan darabil “historiak kontatzeak eta entzuteak libreago egiten gaituela” (101).

Gerrari buruz aritzean, datu ezagunak lehen eskuko memoria komunikatibo biziarekin osatu nahi lituzkeela esan genezake, hiztegi entziklopedikoetan ez datozen historiak konta diezazkioten nahi baitu (29-30); esaterako, ea uztailearen 17an nabari zuten gerra

---

<sup>21</sup> Bere miseriarekin gozatzen duela ematen du: “Florarekin haserre nengoenean gertatzen zitzaidan hori, dutxatzeko gogorik ez izatea. Badirudi deprimiturik zaudenean zure miseriaren kiratsa gustatu egiten zaizula” (155).

zeturrela (gauza bera jakin nahi luke Zigorrek ere, *Martutenen*, 130). Olaziregik azaltzen duenez, horregatik jotzen du gerrako historia edo gertakari berak behin eta berriz kontatzen dizkioten zaharregana: “Horregatik errepikatzen dira, behin eta berriro, eszena berak, borroka hauen ñabarduren zehaztapenean galtzea gogoko duelako narratzaileak” (Olaziregi, 2001:83). Apalategiren arabera, berriz, Gerra Zibilari buruzko historiak entzuteak eta desmitifikatzeak lagundu egiten dio protagonistari bere miseria propioa arintzen: “Historia, hortaz, izan dadin gerra zibila, ala beste edozein gertaera, Saizarbitoriaren pertsonaiazat, desmitifikatu beharreko materia bat da, norberaren ez heroikotasunaren edo miseriaren zama eramangarriago bihurtze aldera” (Apalategi, 2009:1120).

Gehienetan, ordea, talde guztia egoten da bilduta Hanbren eta horrek kontakizuna pobretu ohi du, protagonistak azaltzen duenez: “Berez, kontalariak, kontakizun duen historia bizi izandako norbaiten aurrean ari denean batez ere, kontaketa objetiboa egiteko joera izaten baitu; historialari bihurtu nahi duela esango genuke, kontalari papera utzita” (24). Bestalde, protagonistak ulertzen du gerra bizitzaren parte dela eta inork ez dituela bizitzako alderdirik pribatuenak jende aurrean besterik gabe adierazten (30-31). Zigorrek ere antzeko frustrazioa dauka *Martutenen*, Memoria Historikoari buruzko lana egiteko zaharrak elkarriketatzean, gehienek “orokorkeriak besterik ez” dituztela kontatzen iruditzen zaiolako (*Martutene*, 130).

*Bihotz bin*, Samuel da, esan bezala, gerrari buruzko istorio gehien kontatzen duena. Gudari ibilitakoa da, eta “zehaztasun harrigarri” akordatzen da gauza guztiez (14). Samuelek errepikatzen<sup>22</sup> dituen kontakizunen artean, altxamenduaren egunetan

---

<sup>22</sup> Narrazioan hainbestetan agertzen ez diren pasarteak ere, Santoñakoa esaterako, Samuelek behin eta berriz kontatuak direla adierazten du narratzaile protagonistak: “Ino ere Santoñan zebilen errenditu zirenean. Garrantzia ematen zion italiarrei errenditzeari eta ez nazionaleri [...] entzun nien, auskako zenbatgarren aldiz, nola italiarrek ez zituzten gaizki tratatu” (263)

Donostian jazotakoa nabarmentzen da (36-37), eta batez ere, behin eta berriz errepikatzen duen esaldi hori, “Carrasco ez zuten hil behar” (36, 37, 43...):

Samuelek lehen aldia izan balitz bezala kontatzen zuen, eta gainerako guztiek errespetuz entzuten zioten, pentsatu ere egin gabe “pasarte hori honezkero mila aldiz entzun diagu” edo antzekorik esatea, bai baikenekien ez zuela kontagai zuena jakinarazteko asmoz kontatzen, baizik eta, pertsonarik isilenak ere, noizbehinka, barrena hustu beharra izaten duelako (36).

Aurreko atalean iradoki dugun bezala, kasu honetan ere kontakizun errepikakorra protagonisten bizitzak markatzen dituzten gertakari garrantzitsuei (eta traumatikoei) lotuta dagoela esan genezake. Historia horiek entzutea gustatzen zaio protagonistari, esan bezala; eta ez gerra interesatzen zaiolako bakarrik, baita intzestu harremanaren susmoak garai hartako historiak argitzera eta ikerketa genealogikora daramalako ere (128-130; 236-237). Dirudenez, baina, gerrako gertakariak ez dute aparteko interesik Bioletak ordezkatzeko duen belaunaldi gazteagoarentzat, “gerra, ze tontokeria gerra” (90) esaten baitu, bere aitona-amonek gerra aurreko politikagintzan eta gerran parte hartu zuten arren eta bera Mikele de Abando amonaren berdin-berdina izan arren; pertsona bera dirudite eta haren domina eraman ohi du. Esan genezake iragana eta oraina lotzen dituela familiarengandik jasotako objektu horrek. *Hamaika pauson* bezala, maitale batek besteari ematen dio familiarengandik jasotako objektua (erlojua/domina), 4.3 atalean azaldu dugunez, *Hamaika pauson* eskualdatze horrek bestelako konnotazioak baditu ere.

Baina, batez ere, amonaren argazkiek lotzen dituzte iragana eta oraina, Mikele de Abando eta Bioleta. Hain zuzen ere, Bioletaren bila hasten da polizia Mikele de

Abandoren argazki handitua ikustean, pertsona bera direlakoan. Iragana gaurkotzeko argazkiek duten ahalmenaren harira, Hirsch-ek (1997:19) azaltzen du, izan zenaren arrasto diren heinean, aldibereko presentzia dutela argazkietan bizitzak eta heriotzak. Hala ere, iraganeko argazki haiek bere bizitza –oraina eta, ziur aski, etorkizuna– markatuko eta baldintzatuko duten arren, Bioletari ez zaizkio, itxuraz, iragana eta gerra gehiegi interesatzen, eta batez ere, ez zaizkio interesatzen gerrari buruzko istorioak errepikatuaz iraganean bizi diren zaharrak (132). Filiazio kontuak aipatzen ditu (87-88), bere jatorriari, amari eta amonari dagozkienak; baina, oro har, ez ditu iraganeko gertakizun tristeak oroitu nahi:

Ama-amonak ez zituela ezagutu esan zuen, gazterik hil zirelako, eta ez zuela beste inor izan haien berri eman zionik. Bazekien amaren aldeko aiton-amonak gerran ezagutu zutela elkar, eta ez zutela ezkontzeko denborarik izan, aitona traizioz preso hartu eta fusilatu egin zutelako ama jaio baino lehen.

–Baina zergatik gogorazten dizkidazu historia triste horiek –esan zuen, haserrea, asperdura edo pena, edo hirurak nahasian izateko itxuraz (108-109).

Hirugarren belaunaldiari gerrako historiak urrunagoak zaizkiola dirudi, *Martutene* aztertzean ere ikusiko dugunez, nahiz azken nobela honetan hirugarren belaunaldiak interes handiagoa adierazten duen. Esan genezake, oro har, Saizarbitoriaren nobeletan, bigarren belaunaldiarentzat gertukoagokoak (eta astunagoak) direla gerra bizi izan zutenek transmititzen dizkieten memoriak eta haien ondare abertzalea.



#### 4.4.2. Aitaren herentzia abertzalea “Asaba zaharren baratza”-n

Memorien belaunaldi-arteko transmisioa eta, zehazkiago, gerrako herentzia abertzalearen zama argien irudikatzen duen narrazioa da, ziur aski, “Asaba zaharren baratza”. Hain zuzen ere, narratzaile protagonista, Polikarpo, eta bere aita sabindar sutsua dira pertsonaia nagusiak. Familiarteko harreman estua irudikatzen duen espazio itxian gertatzen da istorioa; etxean, eta zehazkiago, logelan. Amaiera arte, aita hil arte, protagonista ia ez da etxetik ateratzen egunkaria erosteko baizik.

Lehen pertsonan azaltzen du Polikarpok aitarekiko harremanak nola eragin duen bere nortasunaren sorkuntzan, txiki-txikitatik. Haurtzaroko aitaren oroitzapenak Sabino Aranari lotuta azaltzen dira narrazioaren hasieratik: “Aitak Sabin ipini nahiko zidan izena, Sabino Aranaren omenez” (403). Gurtu egiten zuen aitak, haren ustetan, euskaldunontzat sortu den gizonik handiena izan delako, “zeruko santurik handiena” (403).

Ez zuen lortu, ordea, semeari Sabin jartzea, eta horrek adierazten du “ez zela nortasun handiko gizona” (409). Izan ere, Polikarpok azaltzen duenez, “hainbat aldiz erremediorik gabe entzun dudanaren arabera” (409), zesarea bidezko jaiotza zaila izan zuen; hilik jaio zelakoan bazeuden ere, moja batek salbatu egin zuen, eta bere ordenaren sortzaileari promes egin zionez umea salbatzen bazen bere izena jarriko ziotela, Polikarpo jarri zioten, aitak ez zuelako mojari aurka egiteko adorerik izan (410). Baina, protagonista narratzaileak aipatzen ez duen arren, Polikarpo zen Aranaren bigarren izena: Sabino Polikarpo Arana (Olaziregi, 2008c:397). Hala azaltzen du Ceferino Xemeinek berak Aranaren biografian:

Se le impusieron los nombres de Sabino y Policarpo, santo el primero que celebra la Iglesia el 25 de Enero y el segundo el 26; porque Sabino nació

precisamente en el intermedio, o sea a las doce de la noche, según consta en las memorias inéditas de su hermana doña Paulina, aunque en el acta del bautismo figura a las doce y veinticinco (Xemein, 1935:175).

Interesgarria da ohartzea urtarrilaren 26an hiltzen dela, hain zuzen ere, narratzaile protagonistaren aita: “San Polikarpo egunean hil zen aita, urtarrilaren 26an. Salbatu ninduen mojaren patrioiak Sabinoren gaintetik agintzen zuela erakutsi nahi izan zion, nonbait, eta, neure jaioteguna gogoan, iruditu zitzaidan nolabait ere alfa eta omegaren arteko ibilbidea burutzen nuela” (427). Narratzaileak aipatzen ez badu ere, alfa eta omegaren arteko ibilbide hori ez da soilik burutzen aitaren heriotza semearen jaiotzarekin eta izenarekin lotzen delako; baita Sabino Aranaren jaiotzarekin (eta bigarren izen ezezagunagoarekin) lotzen delako ere. Behar bada, protagonistek uste baino luzeagoa da Aranaren itzala.

Paradoxikoa da, beraz, aitari huts egin diolako ustea. Izan ere, hainbestetan gogorarazi dioten jaiotza zoritzarreko hark sortu dion erruduntasun sentimenduaz gain, Polikarpori iruditzen zaio eduki ezin izan zuen Sabin izeneko seme haren nostalgia zuela aitak; “nire izena banaiz behintzat- ez naizela nire aitak espero zuena” (411). Aitak maite zuela aitortzen du hala ere, eta oroitzen du txikitari, gaixoaldiren batetik sendatzen ari zenean, ohean eseri eta paperak eta argazkiak erakusten zizkiola, eta haiei buruzko istorioak kontatzen; besteak beste, Sabino Aranari buruzkoak (404). Ez da oso oroitzapen atsegina Polikarporentzat; izan ere, ohean esertzen zitzaionean, askotan, zangoak hartzen zizkion azpian. Baina ez zen ausartzen min ematen ziola esaten: “iruditu izan zait beldurrak ez ezik [...] gehiegizko errespetuak ere behartzen ninduela txintik esan gabe bere zama pairatzera” (404). Narrazioaren hasieratik, aitaren zama errealak, fisikoak, bere herentzia abertzalearen pisua irudikatzen duela esan genezake.

Gainera, Polikarpok oso gogoan izaten zuen, argazkietan<sup>23</sup> bizirik agertzen zenean ere, gizon hura, Arana, hilik zegoela jada. Berriz ere, aldibereko presentzia dute bizitzak eta heriotzak argazkietan, gorago aipatu bezala:

Berez, oraindik ere argazki zaharretan agertzen diren pertsona guztiakin gertatzen zait hori, aire malder eta tristea ikusten diedala [...] Gero, gainera, aipatu bezala, zu haiei so zagozkiela berak hilda daudela jakiteak tristura ematen du, edo hala ematen dit niri behintzat (405).

Argazkiez gain, lepotik zintzilik zeraman zilarrezko zilindro edo tutua erakusten zion aitak harrotasun handiz, Polikarporentzat “bala baten tankera” zuena (407). Egunen batean berak eramango zuela lepotik zintzik esaten zion aitak, berriz ere, bere herentziaren zama Polikarporengan (eta haren etorkizunean) ezarriaz.

Askotan kontatzen zizkion aitak gerrako historiak, batez ere, gerra amaierakoak, galtzaile duinaren nagusitasun morala erakusten zutenak; abertzaleek ez zutela hiltzen edota “Bilbo uzterakoan ez zituztela fabrikak erre eta zubiak suntsitu” (414). Gorago aipatu dugun bezala, Saizarbitoriaren beste narrazio batzuetan ere (*Bihotz bin* eta “Gudari zaharraren gerra galdua”-n bereziki) ageri da gerra duintasunez galdu zuten gudarien harrotasuna eta, aldi berean, zalantza; “merezi ote duen gerra galtzeko egitea”, Polikarporen hitzetan (414).

Txikitako eriondo batean kontatu zion gerra garaian, Gernikako bonbardaketaren ondoren, txofer zebilela, Sabino Arana hilobitik atera zutenekoa ere; bere gorpuzkiak Sukarrietatik atera zituztela, frankistek hilobia (“abertzaletasunaren iturburu”, 415)

---

<sup>23</sup> Narratzaileak xehetasun handiz deskribatzen dituen hiru argazkiak agertzen dira Xemeinen (1935) biografian: Arana idazmahaiaren aurrean eserita dagoenekoa (291), kartzelakoa (248) eta kaputxinoz bezituta hilik agertzen denekoa (308). Horietako bi argazki ikus daitezke, halaber, *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo* (2012) delakoan ere, Jose Luis De la Granjak Aranari eta haren heriotzari buruz idatzitako bi ataletan: idazmahaiakoa “Sabino Arana” sarreran (124) eta hilik ageri denekoa “Sukarrieta”-n (732).

profana ez zezaten, eta ezkutatu egin zituztela Zallan, La Herrerako hilerrian, Manuel Sainz Taramona EBBko kide baten familiaren hilobian. Lepotik zintzilik zeraman zilarrezko tutuan Aranaren hezurtxo bat gordetzen zuela, ordea, ez zion kontatu hil bezpera arte. Erlikia horrek eta gerra garaiko gertakizun hari buruzko bertsio ezberdinek erabat markatuko dute Polikarporen eta aitaren bizitza, batez ere, haren azken egunetan.

Polikarpok berak aitortzen du ez dakiela zehazki gaiak dakiena zenbateraino den aitari entzundakoa edo han eta hemen irakurritakoa, desehorzketan parte hartu zuen Antonio Gamarrari, besteak beste (415); “Gamarrari irakurrita dakit hori, baina, gainera, aitak kontatu zidanez...” (424). Komatxo artean ere testuratzen ditu Gamarraren aipuak, Sabino Arana Fundazioak argitaratutako liburuxka batekoak direla adieraziaz. Memoria komunikatiboak eta kulturalak elkar elikatzen eta osatzen dutela iradoki lezake honek; izan ere, 3.1.3 atalean Erll-en (2011) hitzak aipatuaz azaldu dugunez, gertakari bera bilaka daiteke, aldi berean, memoria komunikatiboaren eta kulturalaren objektu. Baina, gainera, memorien berridazketari buruzko jolas literario bat dago aitaren eta Gamarraren kontakizunen atzean, *Hamaika pausokoa* bezain joko esplizitu eta agerikoa ez den arren.

Sabino Aranaren desehorzketari buruzko bertsio ezberdinak testuratzen ditu narrazioak; aitaren kontakizuna eta Gamarraren lekukotza idatzia, alde batetik, eta Ceferino Xemeinen 1937ko desehorzketa agiria, bestetik (417-419). Mikel Aizpuru (2006) edota Jose Luis De la Granja (2012b) historialariek nabarmendu dutenez, egiazkoak dira dokumentu biak, Xemeinen akta eta Gamarraren artikulua, eta horiek testuratzean, Saizarbitoriaren narrazioak zehatz-mehatz jasotzen du Aranaren desehorzketan gertatutakoa (agiri horien interes historikoagatik, eta Saizarbitoriak fikzioan

zehaztasunez erabiltzen dituela<sup>24</sup> erakusteko, II, III eta IV eranskinetan atxikiko ditugu, hurrenez hurren, 1937ko agiriaren fotokopia, 1989-01-03ko *Deiako* transkripzioa eta Gamarraren artikulua):

[...] en noviembre de 1988, en PNV celebró el 85 aniversario de su fundador con un mitin de Arzalluz en Sukarrieta, al que asistieron centenares de seguidores, y la recién creada Fundación Sabino Arana publicó el libro *Sabino Arana, diputado*. En él se reproducía el artículo “Los restos de Sabino” (*Euzkadi*, 16-XI-1978) de Antonio Gamarra, miembro del EBB en la Guerra Civil y testigo de la exhumación, que contenía diferencias importantes con el acta de Jemein, tanto sobre la fecha (“sería el siete o el ocho de mayo de 1937”) como sobre los testigos de ella: los dieciséis de Jemein quedaban reducidos a la mitad, resaltando Gamarra la ausencia en Sukarrieta de Ciaurriz y Ajuriaguerra, los dos primeros firmantes del acta de Jemein como presidentes del EBB y del BBB, respectivamente. Estas notorias contradicciones entre las versiones de dos testigos del mismo episodio sirvieron de argumento al relato “El huerto de nuestros mayores”, incluido en la narración *Guárdame bajo tierra* (2002) del destacado escritor euskaldun Ramon Saizarbitoria (Granja, 2012b:743-744).

Azpimarratzekoa da Saizarbitoriaren “Asaba zaharren baratza” aipatzen dutela historialari biek buruzagi abertzaleen arteko kontraesanaren historiari lotuta; hau da, diskurtso historiografikoaren barruan erreferentzia egiten zaiola Saizarbitoriaren testu literario honi.

---

<sup>24</sup> Saizarbitoriaren narrazioan txertatzen den agiria eta Xemeinen 1937koa alderatuz gero, ohartuko gara badagoela aldaketa txikiren bat; esaterako, jatorrizko agiriko “Artaraz” “Arlaraz” bihurtzea, edota Ajuriaguerra “presidente del BBB” jarri ordez, “presidente del EBB” jartzea. Baina, ziur aski, Deia egunkarian 1989an argitaratutako testua kopiatzean oharkabean eginiko hutsak izango dira.

Idazleak berak elkarrizketan azaldutakoaren arabera, Sabino Aranaren hezurren historiari buruzko informazioa biltzean, bi bertsiok horiek aurkitu zituen, askotan gertatzen baita, istorio bat idazteko dokumentatzean, nahi baino errealitate konplexuago batekin topo egitea. Bi bertsiok baliatu zituen “Asaba zaharren baratza”-n, protagonistaren aitaren istorioaren bidez zalantzan jartzeko nolabait euskaldunen eta abertzaleen arteko igualitarismoa; adierazteko abertzaleen artean ere klaseak daudela.

Xemeinen agiria bere horretan testuratzen da, esan bezala. Gamarraren testuari dagokionez, berriz, interesgarria da ohartzea, testuan erabat agerikoa ez bada ere, lekukotza horren berridazketa bat dagoela desehorzketaen istorioaren atzean. Hau da, aitak kontatutakoarekin batera, Gamarrari irakurritakoa aipatzen du narratzaileak, argitalpen horri buruzko datu zehatzik eman gabe; narratzailearen kontakizuna eta Gamarraren testua konparatzen baditugu, ordea, berridazketa bat dela ohartuko gara (aurrerago ikusiko dugunez, Gamarraren artikuluko pasarteren bat hitzez hitz ere txertatzen den arren narrazioan, aipu marken artean), eta aitak txofer gisa bete zituen eginkizun batzuk Gamarrarenak izan zirela berez.

Pentsa genezake, Polikarpok berak aitortzen duen bezala (415), benetan nahastu direla bere memorian aitari entzundakoa eta Gamarrari irakurritakoa; eta, beraz, bat eginda agertzen direla memoria komunikatiboa eta kulturala. Beste irakurketa bat izan liteke Saizarbitoriak memorien berridazketari lotutako jolas literario bat proposatzen duela, benetako dokumentu eta gertakari historikoen arrastoak emanaz, fikzioaren eremuan, irakurleari, eta beraz, iradokiaz memoria oro sortu eta birsortu egiten dela. Kopiatu egingo ditugu, jarraian, narrazioaren eta Gamarraren benetako lekukotzaren pasarteak, berridazketa hori nola burutzen zen azaltzeko:

Kontua da, nik dakidanez, Ajuriagerrak kutxa apropos bat erosteko agindua eman ziola Gamarra delakoari, eta horregatik aitak jaun hori Misericordi etxera eraman zuela, pentsaturik ehortzetxea ere bazenez, bertan aurki zezakeela behar zutena. Ba omen zeuden, baina bi besterik ez: ondo ixten ez zuen zuri bat, 350 pezeta balio zuena, eta beste bat beltza, barrutik eztainuzko xaflaz azpikotua, zeinarengatik 450 pezeta eskatzen zuten.

Garestiena erosi omen zuen Gamarrak, eta gurutze bat, aitaren esanetan marfilezko omen zen Kristo bat zuena, 185 pezetatan, prezio horretan materia horretakoa ezin izan zitekeena inondik ere, eta gero jakin dudanez, egiaz imitaziozkoa zena, hain zuzen ere aluminiozkoa marfil kolorez margotua.

Ajuriagerrari erosketa ez omen zitzaion oso egokia iruditu, Gamarrak idatzi zuenez, “haren iritzian –Ajuriagerrarenean, alegia-, Sabinok askoz gehiago merezi zuelako”, baina aitak esan zidanez, garestiegia iritzi zion, eta oso ongi dut gogoan puntu hori, hain zuzen adibidetzat jartzen baitzuen abertzaleak orokorrean, eta Juan Ajuriagerra bereziki, dirua zaintzen zenbateraino ziren zorrotzak erakusteko (415).

Gamarraren kontakizunaren arabera ere, Ajuriagerrak berari agindu zion Aranarentzako hilkutxa egoki bat erosteko, frontea Sukarrietatik gertu zegoenez, Sabinoren gorpuzkiak ezkutatu behar zituztelako. Interesgarria da, ordea, ohartzea desadostasun txiki bat irudikatzen duela Saizarbitoriak aitaren eta Gamarraren bertsioen artean, Ajuriagerraren erreakzioari dagokionez:

Tú –agregó Juan- te vas a encargar de comprar una urna y de efectuar los preparativos del caso.

No estoy seguro de la fecha, pero sería el siete o el ocho de mayo de 1937. Inmediatamente me presenté en la Santa Casa de Misericordia de Bilbao. El encargado del servicio me presentó las dos únicas urnas en existencia; una blanca que no cerraba bien y valía 350 pesetas, la otra era de madera oscura, forrada en su interior con chapa de estaño, tenía el precio de 450 pesetas. Opté por esta segunda, y además compré un crucifijo de marfil en un costo de 185 pesetas.

Axuriagerra no estuvo de acuerdo con mi elección. Sabino, sin duda, merecía mucho más. Repliqué entonces que no había otra opción (Gamarra, 1988 [1978]:202).

Gorago azaldu bezala, eta aurreko aipuan ikusten denez, Gamarra ez dator bat Xemeinekin dataren eta lekukoen inguruko zehaztapenak ematean; Xemeinen agiriak desehorzketa apirilean izan zela badio ere, maiatzean izan zela esaten du Gamarrak. Lekukoei dagokienez, Gamarraren (eta aitaren) bertsiorearen arabera Ajuriagerrak ez zuela desehorzketan parte hartu adierazten dute ondorengo pasarte hauek (aurrerago ikusiko dugunez, Gamarraren hitzak txertatzen dira, aipu marken artean, narrazioaren beste pasarte batean, Ajuriagerra bezala, Ziaurritz ere ez zela han izan nabarmentzeko):

Kutxa erosi ondoren, aita eta Gamarra, biak bakarrik, Ajuriagerrak gerrarekin zerikusia zuten beste eginkizun batzuk zituenez, Sukarrietara joan ziren. Gaueko bederatzi eta erdiak inguruan atera ziren Bilbotik, baina ez zuten arazorik izan bidaia argirik gabe egiteko, egunak luzeak zirelako eta izartsu zegoelako zerua.

Kanposantuan Fernando de Untzeta sendagilea omen zuten zain, Euskal Gudalozteko osasunburua, eta Ceferino Xemein, luma-izena Amandarro zuten polemista eta burukidea, herriko erretorea...; guztira, dozena erdiren



bat pertsona. Gehiegi, norbaitek esan omen zuenez, Ajuriagerrak nahi bezala egin behar zutena isilean gordetzeko.

Aitak, hala agindu ziotelako, autoa atera hurbildu eta fokoekin argitu omen zuen Sabino Aranaren hilobia.

Hasieran, berari zegokion bezala, autoaren ondoan geratu omen zen taldetik aparte, baina minutu gutxira, oraindik harlauza altxatzeko zegoela, Untzetak, medikua zelako edo, bera baitzen buru, hurbiltzeko esan zion, eta arretaz begiratzeko egingo zuten guztia, gazteena zenez, beharbada berari tokatuko zitzaiolako historiaren aurrean gertaera haren lekukotza ematea (415-416).

Gamarraren testuan Ajuriagerraren hitzak aipatzen dira hura ez zela han izan adierazteko. Deigarria da, gainera, Gamarrak dioela ez dela gogoratzen bakarrik joan zen Sukarrietara ala beste norbaitekin (Saizarbitoriaren narrazioan, aita, txoferra da, noski, laguntzailea); eta batez ere, deigarria da Gamarraren lekua hartzen duela aitak narrazioan, lekukotza emateko betebeharrari dagokionez, Gamarrari egotzi baitzion Untzetak lekukoaren rola:

–Hubiera querido ir personalmente a Sukarrieta, pero la situación de los frentes y los acontecimientos que pueden precipitarse me lo impiden. Tengo que permanecer en Bilbao. Tú –dirigiéndome a mí. Vas a ir en nombre de todos. Toma un automóvil, lleva la urna y en el Cementerio encontrarás al doctor Fernando Unzueta –a la sazón Jefe de Sanidad Militar de Euzkadi–, que se encargará de la exhumación.

Los días eran larguísimos. Salí de Bilbao hacia las nueve y media de la noche, sin luces, en una de esas noches oscuras y estrelladas. El viaje se me antojó interminable y por fin llegamos a Sukarrieta. ¿Fui solo?. Es muy

probable. En la palidez del recuerdo el único burukide que quizá me acompañó sería, Ander Arzelus, pero no estoy seguro.

Como Axuriagerra me lo anunció el Doctor Fernando Unzueta, se encontraba allí, también asistiría Ceferino Xemein, reconocí a un sacerdote, no muy alto y de lente, probablemente el párroco del lugar. Conté 4 o 5 personas más. Alguien me dijo: “Juan nos pedía el mayor secreto y aquí nos hallamos demasiados para poder guardarlo”.

El encargado del Cementerio con sus barras de hierro nos hizo seña y todos nos agrupamos ante la tumba del Maestro. Levantó las losas y el sacerdote y los presentes rezamos un responso en euskera.

Xemein llevaba una linterna y con ella alumbró el panteón. El Dr. Unzeta me pidió que me acercara lo más posible. “Quizá mañana será usted el único que podrá dar testimonio de este acto”.

Quiero –prosiguió– que usted se fije bien en el cuidado meticuloso con que voy a recoger los restos (Gamarra, 1988 [1978]:202-203).

Aranaren gorpuzkiak hilobitik nola atera zituzten kontatzerakoan, oso zehatza da Saizarbitoriaren berridazketa eta bere horretan ematen ditu ia Gamarrak bere lekukotzan aipatzen dituen xehetasunak, Gamarraren beraren aipamena eginaz, baina argitalpenaren inguruko zehaztapen handirik eman gabe:

Ez du pasarte honetan luzatzea merezi. Izan ere, esan bezala, lekuko batek, Antonio Gamarrak berak, eman baitu gertakizunaren berri, Sabino Arana Fundazioak argitaratutako liburuxka batean. Hitz gutxitan esateko: euskaraz erresponstu bat errezatu ondoren, kanposantuko arduradunak, burdin hagak erabiliz, lauza altxatu zuen. Gero, izara zuri bat lurrean zabaldu, eta Untzeta jaunak burezurra eta gainerako hezurak atera eta bertan utzi zituen; ez asko,

dirudienez, batzuk hauts bihurtzen baitzitzaizkion eskuetan, eta badaezpada inguruko lurra ere jaso egin omen zuen, nahastuta maisuaren errautsen hondarra eduki zezakeelakoan.

Horretan omen zeuden gudarien kapitain bat kanposantuan sartu zenean, eta esan omen zien etsaia gertu zegoela-eta, argiak itzali behar zirela, edozein momentutan tiroka has zitezkeelako. Hori ere kontatzen du Gamarrak, eta Xemeinek linterna batekin puntu zehatzak argitzen zituelarik amaitu ahal izan zutela Sabinoren gorpuzkiak gordetzeko apropos erositako kutxan sartzeko lana (416-417).

Interesgarria da ohartzea, Gamarraren kontakizunean bezala, hezurrekin batera inguruko lurra ere jaso zutela azaltzen den arren, kontrapuntua jartzen diola Saizarbitoriaren narrazioak, amaieran, erlikiei egozten zaien sakratutasunari eta purutasunari. Izan ere, Polikarpori bururatzen zaio Aranaren hilobiko lurrean nahastuta gorde ditzaketela aitengandik heredatutako hezurtxoak: “Azken batean, [...] ehorzleak ongi zekien kanposantuko lur guztia dagoela hezur zati txikiez josita, eta horregatik, ez zuela inongo garrantzirik bi hezurtxo haiek Sabinoren hilobiko lurrari gehitzeak. Izango zituen gorpuzki desberdinetako beste mila” (459). Memoria kolektiboaren sinbolo gisa ere interpreta genitzake, behar bada, denborarekin lurrean nahastuaz doazen hezur zati txikiak. Desehorzketaren kontakizunean, ordea, Gamarrak adierazi bezala agertzen da pasarte hori, esan bezala:

Se extendió una sábana blanca y sobre ella el doctor Unzeta fue colocando los huesos: el cráneo, las extremidades, etc. La humedad y el tiempo habían hecho su obra y al menos descuido aquella materia se desintegraba fácilmente. A veces, y en la duda, el doctor Unzeta recogía partículas de tierra.

Al cabo de unos minutos se presentó un capitán de gudarís para pedirnos que por favor no hiciéramos uso de la linterna ya que el enemigo estaba muy cerca y podría abrir fuego en todo momento. Xemein procuró dirigir su luz a los puntos más precisos y por fin, con sumo cuidado los restos de Sabino se encerraron en la urna (Gamarra, 1988 [1978]:203).

Aipatuko ditugun azken pasarteok Xemeinen agiriari egiten diote erreferentzia. Gertakizun historiko haren lekukotza uzteko borondatea nabarmentzen da; gerra garaian ere, etorkizuneko memoria kulturalari oinarri bat emateko nahia, lurpean gordeta iraun beharko badu ere:

Eta dirudienez, biharamun goizean bulegoak zabaldu zituztenean, Ceferino Xemein azaldu zen, esanez, Sabinoren desehorzketa gertakizun garrantzitsua izaki, agiri bat egitea eskatzen zuela; eta bere eskuz idatziriko bat erakutsi omen zien, kristalezko tutu baten barnean Sabinoren hezurrekin batera ipintzeko (417).

Interesgarria da ohartzea zalantza adierazten duela Gamarrak gainerako lekukoen inguruan, Ziaurritz eta Ajuriaguerra ez zirela han izan argi azaltzen badu ere, arestian esan bezala, Xemeinen agiriak dioenaren aurka. Kontuan izan behar da, noski, 1978an, Gamarrak bere lekukotza idatzi zuenean, Sukarrietara itzuli gabeak zirela Aranaren gorpuzkiak, eta, beraz, argitaratu gabea zela Xemeinen agiria.

A la mañana siguiente se me presentó en la oficina, Ceferino Xemein. Sobre un pergamino y con tinta china había escrito el acta de exhumación.

Como se trata de un acontecimiento histórico –decía Xemein– he creído necesario dejar constancia y ahora mismo voy a recoger la firma del doctor Unzeta para dejar listo el documento.

Xemein tenía el propósito de encerrar el pergamino en un cilindro de cristal, que pensaba lacrar y colocar en el interior de la urna. En el acta, probablemente figuran algunos nombres más de los asistentes y que yo ahora al cabo de 41 años no puedo recordar (Gamarra, 1988 [1978]:203-204).

Horren ondoren, bere lekukotza idatziaren amaieran, Gamarrak dio Aranaren gorpuzkiak Lapurdira eraman zituztela esan ziola Ajuriagerrak. Narrazioan, ordea, Polikarporen aitak badaki Zallan zeudela, berak eraman zituelako hara, txoferra zenez. Aranaren hezurrekin benetan gertatutakoa, eta Xemeinen agiria bera, 1989ko urtarrilaren hasieran atera ziren argitara. Narrazioan ere, data horretan jakiten dute protagonistek, egunkarian irakurrita, Sukarrietara itzuli zituztela Aranaren gorpuzkiak.

*Deia* egunkariak argitaratutako agiria osorik irakurtzean ohartzen da aita “bere izena historiaren orrietatik ezabatua izan zela” (417), 1937ko desehorzketan txofer gisa egona zen arren. Agiria hitzez hitz kopiautuko duela azaltzen du protagonista narratzaileak, eta, hain zuzen ere, Xemeinek idatzitako agiria testuraten (417-419):

Sentsibilitate apur bat duen edonorentzat agerikoa da testua formaren aldetik zoragarri idatzita dagoela, egiaz inbidiagarria baita Xemeinek darabilen estilo dotorea. Baina dituen akatsak hain dira handiak –eta dena esateko, hain ulergaitzak–, ezen agiri gisa oso gutxi balio duen (419-420).

Agiriak datu okerrak ematen dituela azaltzen du Polikarpok, aitaren bertsioa eta Gamarrarena aipatuaz; hau da, Aranaren lehen desehorzketa 1937ko maiatzean izan zela (eta ez apirilaren 29an), eta, bestetik, lekukotzat aipatzen diren batzuk ez zirela hobia irekitzean egon. Oraingoan, hitzez hitz kopiatzen dira Gamarraren hitzak, komatxo

artean, “Los restos de Sabino” artikulutik (Gamarra, 1988 [1978]:203), besteak beste, Doroteo Ziaurritz ez zela han izan adierazteko:

Nire aitak zin egin zidan jaun hori [Ziaurritz] ez zela Sukarrietako kanposantuan egon, eta ezin izan zituela, beraz, “sentidas palabras en euzkera” esan, eta gauza bera dio aipaturiko liburuxkan Gamarra jaunak: *“Muchas veces me han preguntado los amigos si no fue el propio don Doroteo de Ziaurritz quien efectuó la exhumación. La respuesta es no. Don Doroteo, en esos días, se encontraba en Cambo...”*. Eta beste bat aipatzeko, Ajuriagerra bera. Aitaren esanetan, hura ere ez zen han, frontean eginkizunak omen zituelako (420-421).

Gainera, Polikarpok dioenez, Gamarrari ere ez zitzaion agiria asko gustatu; “badirudi Xemeini esan ziola, hitz ederrak erabiltzea ongi zegoen arren, agiri baten egitekoa gertatutakoaren egia zehatz-mehatz jasotzea zela” (423) (Gamarraren testu horrek behintzat ez dio halakorik). Esan genezake, benetako gertakizun historiko horren gaineko bertsio ezberdinak testuratuaz, agerian geratzen direla letra larriz idazten den Historiaren arrakalak; diskurtso historiografikoa sorkuntza (interesatu) gisa azaltzen dela: “Iruditzen zait agiria aldatuz historiaren aurrean berez eduki ezin izan zuen ospea eman nahi izan ziola Xemeinek zeremoniari” (421).

Beraz, abertzaletasunaren historiaren baitako kontraesan hori nabarmentzen da Saizarbitoriaren narrazioan benetako bi dokumentu horiek txertatzean; Xemeinen 1937ko agiria bere horretan testuratu, eta Gamarraren lekukotza berridatzia, aitarengandik jasotako memoriak balira bezala. Halako jolasen bidez, memoria kulturalaren sorkuntzan eragin dezake literaturak, fikzioaren eremuan bada ere, gertakari eta dokumentu historikoen arrastoan jartzen duelako irakurlea; azken finean,

memoria kultural bihurtzen dira Saizarbitoriak narrazio honetan beretutako dokumentuok, eta iraunarazi egiten dira, beraz, memoria kolektiboan.

Bestalde, bertsio ezberdin horien arteko kontraesana baliatzen da narrazioan protagonistaren aitaren istorioa historiarekin nahasteko, esan bezala. Hain zuzen ere, Polikarpok dioenez, Xemeinen akta *Deian* irakurri eta bere izena ez zela aipatzen konturatzeak hil zuen ordurako oso makalduta zegoen aita. Izan ere, espero zuen bere izena agirian agertzea, besteak beste, beti esaten ziolako semeari beren abizena “betirako zegoela Sabinori lotuta” (423). Hala ere, Xemeinen jokabidea zuritzen saiatzen da, bera txoferra besterik ez zela esanaz; eta Polikarporentzat, jarrera horrek desegin egiten du euskaldun guztiak berdinak direlako mito abertzalea:

Ume nintzenetik entzun izan nion euskaldunok, pobreak nahiz aberatsak, denok berdinak garela, eta uste horretakoa naiz neu ere: denok dugula, euskaldun garen aldetik, duintasun bera izateko kontzientzia, eta horri esker gurean ez direla ohikoak hor zehar klase desberdinetako pertsonen artean izan ohi diren aldeak. Horregatik, amorrua eman zidan, eta nazka ere bai, historiaren orrietatik bere izena ezabatu zutela justifikatzeko, gizajoari azken finean bera txoferra baino ez zela aditu beharrak (434).

Aitarekiko sentitzen duen pena areagotu egiten da Aita Altuna apaiz abertzalea bisitan etorri eta lur jota uzten duenean; Felipe, aitaren aspaldiko laguna eta hura bezala gerran txofer aritutakoa, hil egin dela esaten dio apaizak aitari, eta berak ere konfesatu beharko lukeela, ez zaiolako denbora askorik geratzen. Pertsonaia gogorra eta zurruna da Aita Altuna, Polikarpo ere begirune handiegirik gabe, gutxiespenez eta paternalismoz tratatzen duena: “Polikarpo, beraz’ esan zuen, eta ea mutil ona eta abertzale zintzoa al nintzen galdetu zidan. Baietz erantzun nion, ahaleginak behintzat egiten nituela” (439).

Aita Altunaren aurrean konfesatu beharrak eragin dion urduritasunak darama aita semearen aurrean konfesatzera, eta Aranaren gorpuzkiak EAJren Gran Viako egoitzan eduki zituzten gauean, Felipek eta biek bi hezurtxo lapurtu zituztela aitortzen dio. Aitaren esanetan, “dudan bertsio bakarra eta, zoritxarrez, ezin egiazta dezakedana”, Felipek atea zaintzeko eskatu zion eta konturatu zenerako bi hezurtxo erakutsi zizkion eskuan (443).

Beldur da aita, ez duelako nahi beste burukide batzuek ere “sakrilegio-lapurretaren” berri izatea. Interesgarria da, 4.5.5. atalean sakonkiago azalduko dugunez, Sabino Aranaren eta Jesukristoren artean egiten den paralelismoa, Granjak (2006:66) azpimarratu bezala, eta Olaziregik (2011b:118) narrazio honi buruzko iruzkinean nabarmentzen duenez. Gau horretan bertan hilko da aita, inongo apaizen aurrean aitormenik egin gabe. Hil aurretik, “Sabin” deitzen dio lehendabiziko aldiz semeari, eta bi hezurtxoak (Feliperena eta berea) itzuliko dituela zin eginarazten, “maisua gorpuzkiak osorik egon zitezen Sukarrietako hilobian” (448).

Aitaren heriotzaren kontakizunean, aurreko nobeletan ere agertzen diren motiboen oihartzuna antzeman dezakegu. Oro har, *Hamaika pauson* bezala nabarmentzen dira heriotzaren presentzia ikaragarriaren aurrean sortzen diren gogoeta morbosoa eta xehetasun xume eta praktikoaren inguruko ardura (AZB:448). Adibide gisa aipa genitzake, agoniari lotuta, protagonistak umetan harrapatzen zituen arrainen irudia<sup>25</sup>, haien ahozabaltze larriak (*Hamaika pauso*); edota izarrei begira desira bat eskatzearena (*100 metro*):

“Aita hil egingo da” esan nion neure buruari, zeru zati karratuan izar baten  
distiraren bila. Umetan esaten zen izar bati so desira bat adieraziz gero, bete

---

<sup>25</sup> “Gogoan dut umetan harrapatzen nituen arrainen irudia etorri zitzaidala gogora: haien astinduek, ahoaren zabaltzen larriek batez ere, eragiten zidaten lilura eta izua” (AZB: 447).



egiten zela. Adierazpena bederatzi aldiz errepikatu beharra zegoen, edo agian bederatzi izar kontatu behar ziren. Ez nekien ziur, eta hura gogoratu nahian arreata galduta [...] sentimendu ilun bat agertu zitzaidan: aita lehenbailehen hil zedin desio nuela. Izarrik distiratsuen aukeratu nuen hartan soa galtzeko, baina ez nion deus adierazi (447).

Aitaren heriotzaren ostean, hari emandako hitza betetzea beste eginkizunik ez zaio geratzen Polikarpori. Amaiera erabat askatzailea izango da, ordea. Hezurak hilobira nola itzuli pentsatzeko Sukarrietako hilerrira doanean, Sabine ezagutzen du, Feliperen alaba. Izena jartzeko orduan bere aita gogorragoa izan zela kontatzen dio honek; amak onartuko zuela mutila izanez gero Sabin jartzea, baina neska izanez gero, lore izena nahi zuela, Bioleta bereziki. Ama erditzean hil zen, ordea, eta haren nahia errespetatu gabe, Felipek Sabine jarri zion alabari, azken urteetan, damutua, Bioleta deitzen hasi bazitzaion ere (458-459). “Oinordekotasun zaila, tokatu zaiguna” esaten dio Sabine-Bioletak (459).

Aiten agindua nola bete ez dakitenez, txalupa txiki bat hartu eta itsasoan urperatzen dituzte Aranaren hezurtxoak, kutxa batean gordeta. Leku ezin aproposagoa iruditzen zaio protagonistari, Arana anaiek leku hartantxe asmatu zutelako ikurrina. Momentu askatzailea da, esan bezala, Polikarporentzat; “barne lasaitasun gozo bat sentitu nuen, eta neke handia ere bai, asko ibili ondoren bat-batean eseritakoan nabari ohi dena bezalakoa” (462). Aldekoaren hitzetan, “nobelako pertsonaientzat, nazionalismo, erlijio eta malenkoniazko ehun urteri agur esatea da hori” (Aldekoa, 2009:1146).

Irakurketa hori indartzen du Polikarpok Sabine-Bioletari idazten dion mezuak. Izan ere, itzuleran, neskari bururatzen zaio mezu bana idatzi, zilarrezko tutuetan sartu eta trukatu egin behar dituztela; “Zu zara nire aberria” idazten dio Polikarpok (463). Mezuen elkar

trukatze horretatik aurrera, amaieran, oraindira pasatzen da narrazioa, etorkizunerako promesa ere iradokiaz. Ez du Sabine-Bioletaren tutua ireki eta haren mezua irakurtzerik lortu, baina, “azken finean, Bioletak berak esango dit zer idatzi zidan, gaur edo bihar deitzekotan geratu baitzen” (464).

Atzean utzi dute, beraz, gurasoen ondare abertzalea; Aldekoaren hitzetan, “sinbolikoki, agur luzeak iraganaren oroimenetik arindutako etorkizuna iradokitzen du, modu ikaragarrian markatu baitu hark protagonistaren bizitza. Azken batean, gure arbasoen munduari esaten zaio agur” (Aldekoa, 2009:1146). Ildo horretan, Xabier Lizardiren “Asaba zaharren baratza” (1931) poemarekin alderatzen du narrazio homonimoaren amaiera Olaziregik: “In the poem, Lizardi argues in favor of a positive future for Euskara, for its survival. In Saizarbitoria’s text, however, overcoming his paternal legacy is what allows the protagonist to free himself of the burden and begin to live” (Olaziregi, 2011:117). Bizitzea, finean, desirari erantzutea ere badela oroitarazi du Mariasun Landa psikoanalistak pasarte honen harira, Olaziregik azpimarratzen duenez:

As the psychoanalyst Mariasun Landa Lizarralde has observed, in reality he is freeing himself of the ideological legacy thrust on him by this father –a legacy symbolized by that clearly phallic relic– and beginning to face up to his own desire (Olaziregi, 2011:119).

Amaiera honi buruzko irakurketa ezberdinak egin badaitezke ere, esanguratsua da, zalantzarik gabe, izenburuan nabarmentzen den testuarteko erreferentzia hori. 3.2 atalean genioenez, literaturaren beraren memoriatzat hartzen dute testuartekotasuna Erll-ek edota Lachmann-ek eta, ikuspegi horren arabera, memoria kulturalaren (bir)sortze prozesuan, tradizio baten ildoan egiten diren berrirakurketak edo berridazketak lirateke testuarteko erreferentziak. Olaziregik dioen bezala, euskararen eta

euskal kulturaren iraupenaren aldeko aldarri gisa irakur genitzake Lizardiren neurtitzok: “Leena zegoen orañaz / ele gozoka. Bitzuok / mintzo beraz ziarduten. / Ene asaben lokarri zaarra, / Yaunari zor, etzan eten!” (Lizardi, 1994 [1931]:146). Eta, beste lan batean iradokitzen genuenez (Arroita, 2011), esan genezake, narrazio honetan Polikarpo eta Bioleta aiten herentzia abertzaletik askatzen diren arren, Lizardik berak sinbolizatzen duen ondare kulturala gordetzearen (eta, beraz, berritzearen) aldeko keinuak irakur ditzakegula Saizarbitoriaren obran. Lizardiren “Asaba zaharren baratza”-k eta, zehazki, poemaren amaieran, etorkizunera begira adierazten den nahiak - “leenaren muñak aldatu beza / baratz zaarra baratz berri!” (Lizardi, 1994 [1931]:147)- Saizarbitoriaren azken lanari, *Martuteneri* buruzko irakurketa egiteko abiapuntu interesgarria eskaintzen digu (4.4.3 eta, bereziki, 4.5.6 ataletan), ondare kulturalaren zaharberritzeari dagokionez.

#### **4.4.3. Hirugarren belaunaldiari transmisioa *Martutenen***

Belaunaldien arteko memorien transmisioaren ikuspegitik aztertuko dugu Saizarbitoriaren azken lana, *Martutene* ere. Ikusiko dugunez, baina, narrazioaren fokua arestian azaldutako bigarren belaunaldian jartzen den arren, jasotako memoriak hirugarren belaunaldiari nola transmititu bilakatzen da hausnarketa eta literaturagai. Kontuan izan behar da, noski, oso irakurketa murriztailea egingo dugula ezinbestean eta kanpoan geratuko direla aurrerago beste interpretazio batzuk garatzeko aukera emango diguten ikerlerro interesgarriak. Izan ere, hamaika ertz dituen obra konplexua da *Martutene*; euskal literaturak eman duen lanik mardulenetakoa eta gizarte eta garai jakin bat testuratzeko saiorik bikainenetakoa. Ez da ahaztu behar, gainera, momentu historiko berezian kaleratu zela; ETAk jarduera armatuari uko egin eta handik gutxira.

Ia agortezina dirudi nobelak, dena edo ia dena dagoelako *Martutenen*: Euskal Herriko errealitate politikoari buruzko hausnarketak, euskararekiko eta euskal kulturarekiko kezka, donostiar belaunaldi baten bizimoduaren deskribapen zehatza (alderdi ezberdinak jorratuaz, besteak beste, gizon eta emakumeen arteko harremanak, euren erreferente kulturalak, osasun sistema edota gastronomia). Nobelak irudikatzen duen mundua hain da aberatsa, ezen euskal memoria kulturalaren bilduma edo laburpen itzeltzat har baikenezake.

Kritikari gehienek bat egin dute nobelaren aberastasuna nabarmentzean. Kortazarrek (2012) dioenez, “oroipenaren nobela” da, Euskal Herriko historia testuratzen duen neurrian; baina bada egilearen obraren *summum* bat ere, egilearen orain arteko lanak biltzen dituelako. Aldekoaren (2013) arabera, *Hamaika pausorekin* hasitako zikloa ixten du nobela honek, eta mugarri gisa har dezakegu, beraz, Saizarbitoraren nobelagintzan, eta oro har, euskal narratiba garaikidean. 2.1. atalean aipatu dugunez, nobela “epokala” da Gabilondorentzat; areago, dioenez, XX. mende luzeko euskal subjektu burges abertzalearen oroitzapen kateatuak biltzen dituen kronika da:

Euskal subjektu abertzale burgesaren kasuan bezala, ideologia eta hegemonia subordinatu batez hedatu den subjektuaren historia ez dago historia ofizialetan, oroitzapenean baizik, kontakizunean, istorioan –etxean entzundako eta kontatutako istorio abertzale ugari horietan, Gerra Zibileko, frankismoko eta Gatazkako istorio ez-ofizial horietan guztietan, oroitzapenak bakarrik bermatzen duen jarraitutasunean. Beraz, hegemonia lokala herrialde subordinatu batean duen subjektu zartatuaren –hala nola euskal subjektu burges abertzalearen– kontzientzia historikoa bermatzen duena *oroimena* da. Horregatik, Gerra Zibilaren aurretik Gatazkaren amaierara datozen gertaera historikoak *durée* edo garai historiko bakar gisa

azaldu, pentsatu eta sentitzen dituzte eleberriko pertsonaiek, baita gazteenek (Loiola, Zigor) ere, oroimena dela medio, oroimenari esker. *Martutene* beste inon oroitzapen-kateatu gisa kontatu ez den istorio luze horren –euskal XX. mende luzearen– kronika da (Gabilondo, 2013a:92).

Zaila da halako lan mardula definitzea edo ezaugarri gutxi batzuk aipatuaz deskribatzea. Funtsean, esan genezake Saizarbitoriaren beste lan batzuetan bezala, bikoteen arteko gatazkak eta Euskal Herriko gatazka historiko politikoak direla literaturagai *Martutenen* ere. Bi plano nagusitan dago zatituta, eta bakoitzean, asperdurak, erruak eta aspalditik datozen arazoek erasandako bikote heldu bat da protagonista: kapitulu bakoitietan, Martin idazlea eta Julia itzultzailea; bikoitietan, berriz, Iñaki Abaitua eta Pilar medikuak. Lynn soziologo estatubatuar gaztearen etorrerak irauli egingo du bikote bien bizimodua.

Nabarmentzekoa da Iñaki Abaitua eta Julia ezagunak zaizkigula Saizarbitoriaren aurreko nobeletatik, pertsonaia berak ez izan arren. Aldekoak (2013:21) ohartarazten duenez, zahartu egin dira, 4.4 atalean “bigarren belaunaldi” deitu duguneko kideak zahartu diren bezala, XXI. mendeak aurrera egin ahala. Bi pertsonaia horiengan jartzen da fokua bereziki bikote harremanetan elkarri eta ingurukoei ere egiten zaizkien kalteak erakusteko, eta hausnarketa egiteko erruduntasun indibidual nahiz kolektiboaz, gerraz, gatazkaz edota nazionalismoaz, besteak beste. Juliak eta Iñaki Abaituak hurrengo belaunaldiarekin duten harremana nola irudikatzen den aztertuko dugu atal honetan; hau da, nola irudikatzen den memoria komunikatibo eta kulturalaren transmisioa.

Lehendabizi, baina, interesgarri deritzogu, labur bada ere, testuartekotasunari eta nobelako baliabide metaliterarioei erreparatzea. Alde batetik, *Martutenek* omentzen duen *Montauk* (Frisch, 1975) nobela pertsonaia mailara igo duelako Saizarbitoriak,

zenbait kritikarik nabarmendu duenez (Kortazar, 2012; Etxeberria, 2012). Bestetik, literaturari buruzko hausnarketak, eta zehazkiago, euskal literaturaren, abertzaletasunaren eta indarkeriaren arteko harremanari buruzko gogoetak zuzenean daudelako lotuta ondoren aztergai izango dugunarekin; belaunaldien arteko memorien transmisioarekin.

“Nobela-matriuska” deitzen dio Etxeberriak (2012) *Martuteneren* baitako *Montauki*. Saizarbitoriak berak azaldu izan du, besteak beste *Sautrela* saioan (351. atala, 2012/04/14), berariaz aukeratu zuela izenbururako Mz hasten den leku-izena, Frischen nobelari egindako omenaldia nabarmentzeko; eta halaber, Donostiako auzo horrek hiria bera eta, oro har, Euskal Herria sinboliza dezakeelako, garai bateko Donostiaren edertasunaren arrastoeekin, bere dekadentziarekin, kartzelarekin edota industrialdearekin. Lynn izeneko amerikar gaztea da, gainera, pertsonaia nagusienetako bat *Montauken* bezala *Martutenen* ere, bera baino askoz zaharragoa den gizon batekin harreman sentimentala duena. Harreman horren harira, etengabeak dira Frischen nobelari egiten zaizkion testuarteko erreferentziak, bi Lynnen nolakotasuna alderatzeko –“erdi nurse erdi ondina” (*Montauk*, 26; *Martutene*, 253, 556...)- eta, oro har, nobelako zenbait elkarrizketa eta egoera txertatzeko edo berridazteko; esaterako, kostaldean txangoa egiten ari direnoko pasarte, Lynn aurretik doala eta gizona atzetik neskari begira (*Montauk*, 13; *Martutene*, 255-256); Lynnek gizonaren gelan/kontsultan zerbait ahazten duenekoa (*Montauk*, 15; *Martutene*, 160); edota erditze baten ondorioz paralitiko geratu zen Haller anderearen historia (*Montauk*, 57-61; *Martutene*, 750), adibide gutxi batzuk aipatzearren. Aipamen ugari egiten zaie *Montauken* itzulpeni<sup>26</sup> ere –idazleak hoteleko

---

<sup>26</sup> Behin baino gehiagotan aipatzen da, esaterako, *Montauken* gaztelaniazko itzulpeneko “la velluda y blanca chaqueta”, protagonistei guztiz egokia iruditzen ez zaiena (*Martutene*, 162, 167, 279, 335); guk darabilgun *Montauken* gaztelaniazko edizioan, Fernando Arambururenean (2006), berriz, “la chaqueta con flecos que tira a blanca” aipatzen da (*Montauk*, 14). Interesgarria da ohartzea *Martuteneren* amaieran Abaituak aireportuan eskuratzen duen argitalpen berriaren azalaren deskribapena bat datorrela guk erabili dugunaren azalarekin.

egonaldia ordaintzen dueneko pasartearen gaztelaniazko itzulpenari, adibidez (*Montauk*, 112<sup>27</sup>; *Martutene*, 216, 442)–.

Bestalde, protagonistetako bat, Martin, idazle izateak bide ematen du hausnarketa metaliterariorako eta testuarterko erreferentziak egiteko, besteak beste, Saizarbitoriaren aurreko nobelei. *Bihotz bi* gogorarazten dute Martinen *Beroki gorria jantzita ohe ertzean jesarria dagoen emakumea* edota *Maitasuna eta gerla* nobelek; baita bere pertsonaia nagusiek ere, Faustino Iturbe idazleak eta, batez ere, Flora Ugalde emazteak, hobi jugularrean bihotz formako orezta duenak (95, 172...). Gainera, literaturaren eta errealitatearen arteko mugaz hausnarketa egiteko aitzakia ere badira pertsonaia horiek, batez ere, fikzio maila ezberdinetako bi emakumeen -Flora Ugaldere eta Juliaren- antzekotasunen harira, joera autobiografikoari buruzko gogoeta metaliterarioak testuratzen baitira. Izan ere, fikzioaren hitzarmena errespetatzen duen arren, kexu da Julia, Martinek euren bizitza literatura egiteko baliatzen duela uste duelako, eta batez ere, bere miseriak transferitu dizkiola Flora Ugalderei:

Pentsatzen du pertsonaiaren sortzea Martinen keinu bihurri bat izan zela; atsegin zaizkio dudako jolasak, oker usteak. Lehen pertsonan idatzitako istorio baten aurrean hamar irakurletatik bederatzik narratzailea idazlearekin identifikatzen dutela gutxi balitz –nonbait irakurri du hori, eta noski, pentsatzekoa da narratzailea idazle bat denean nahasmena erabatekoa izango dela– Martin beti baliatzen da gertakizun errealaz kontakizunari egiantza gehitzearren, eta susmoa du, bide batez, arrasto biografikoak uxartzea gustuko duten kritikoei bazka emate alde (172).

---

<sup>27</sup> Guk darabilgun *Montauken* gaztelaniazko edizioan (2006) konponduta dago Juliak eta Lynnek aipatzen duten hanka-sartzea: “Luego lo incomoda que Lynn, como se ocupó de la reserva, sabrá más o menos cuánto pagará él por las dos noches. Ya está sentada en el coche. Él paga casi el doble del sueldo semanal de ella” (*Montauk*, 112).

Joan-etorriko bidea izan daiteke, ordea, errealitatearen eta fikzioaren artekoa. Errealitateak bere artea imitatzen duela esaten du Martinek, eta adibide gisa aipatzen du *Maitasuna eta gerla*. Nobela horretan, Flora izeneko emaztea botatzen du senarrak seigarren solairutik (Saizarbitoriaren *Bihotz bin bezala*) eta, Martinek dioenez, liburua argitaratu eta gutxira gauza bera gertatu zen Valentzian (568).

*Bihotzean min dut*<sup>28</sup>, berriz, Martinek gertutik bizi izan zuen historia batean dago oinarrituta; bere ikasle baten aitaren hilketan. Euskaltzalea omen zen ikaslea, Lizardiri buruzko lan bat egiten ari zena, eta bere aita polizia nazionala, ETAk hila. *Bihotzean min duten* itzulpena<sup>29</sup> egiten ari da Julia, eta nobelaren formaz nahiz edukiez jarduteko bide ematen du horrek. Interesgarriak dira, ildo horretan, protagonistari gogora datozkion “ideia parasitarioak”, Lizardik bere obran adierazitako mina terrorismoaren biktima baten minarekin lotzen duten heinean:

Ez daki zer esan eta neskak “bihotzean min dut, min etsia” murmuratzen du.

Idea parasitarioak: irudika ote zezakeen Lizardi gizajoak, bera hil eta hirurogeita hamar urte ingurura Euskadirengatik hil berri duten polizia espainiar baten alabak ezin jasan duen oinazeari bere bertso bat jarriko zionik? (228).

---

<sup>28</sup> Interesgarria da ohartzea Lizardiren poema baten izenburua aukeratu duela, berriz ere, Saizarbitoriak, oraingoan, idazle intradiegetikoaren lanaren izenbururako. “Asaba zaharren baratza”-n bezala, amona da protagonista Lizardiren “Bihotzean min dut”-en ere; amonaren heriotzak poetari eragiten dion mina. Martinen narrazioan, ordea, ETAren biktimen mina da literaturagai.

<sup>29</sup> Itzulpenaren harira, euskararen eta gaztelaniaren erabileraz egiten den gogoetan nabarmena da *100 metroren* oihartzuna: “Bestalde, [...] itzulpenak arazo larri bat dauka, alegia, jatorrizko testuan darabilkien euskara eta gaztelera situazioen arabera tartekatzearen jolasa, dena hizkuntza batera ekarriz galdu egiten dela ezinbestez. Lost in translation. Hizkuntza bakarreko testuak berdindu egiten ditu xehetasunak, hizkuntza bat ala bestea erabiltzea, esaten diren hitzak baino garrantzitsuago gerta bailiteke giro bat adierazteko, eta galera hori ez da konpontzen oinean ‘en castellano en el original’ jarrita” (*Martutene*, 227). Hauxe dio, izan ere, *100 metroren* gaztelaniazko itzulpeneko hasierako oharra: “Se imprimen en cursiva todos los párrafos, frases o palabras que figuran en castellano en el original” (*Cien Metros*, 1979:23).



Martinen obra zintzoa dela pentsatzen du Juliak, “ETAren bortizkeria zalantzarik gabe kondenatzen duena, biktimen oinazeari, biktimak ikusezinak zirenean inguratzen zaiena” (226). Baina ohartzen da aldatu egin dela testuingurua eta istorioa ez dela irakurtzen idatzia izan zenean bezala: “Aldatu egin dira, Martinek eta Juliak berak bezala, indarkeriaren ondorioak ia fenomeno baztergarria bailitzan bizi zutenak, eta biktimak ere aldatu egin dira” (227).

Juliaren ikuspuntutik bideratzen diren gogoeta esanguratsuok al dira, joko metaliterarioaz haratago, nobelan behin eta berriz errepikatzen den aipua mamitzen dutenak? Hau da, “C'est ici un livre de bonne foi, lecteur” (Montaigne), *Montauken* hasieran ere ageri dena, mamitzen dutenak? Bistakoa da eleberrian euskal literaturari eta gizarteari buruzko hausnarketa eta iritzi ausartak kaleratzen direla, asmo onez kaleratu ere, egile inplizituaren aipuari kasu eginez.

Horren adibide lirateke Martin eta Zabaleta literatura konprometituaz ari direlarik Juliari gogora datozkion pentsakizunak. Zabaletak kontatzen du biktimen elkarte batek antolatutako mahai inguru batean izan zela eta partaide gehienak ados zeudela “euskal idazleak biktimek baino gehiago inspiratu dituztela biktimarioek” (388), eta indarkeria publikoki kondenatu dutenek ere ez dutela enpatiarik azaldu beren obran, “ez dutela ETAren desmitologizatze lanean lagundu” (389). Deigarria da, hain zuzen ere, euskal kritikak biktimarioen pisu hori azpimarratu izana, literaturak duen desmitologizatze gaitasunaren batera (Olaziregi 2012; Zaldua 2012). Zabaletak Martinen *Bihotzean min dut* aipatzen du, orokortze bidegabeko baten kontrako argudio gisa.

Juliak esango lukeena: Historikoki, argi eta garbi dagoela. Euskal idazleen jatorri sozial, kulturala eta politikoa ETAko militanteena bera izan denez, garai batean enpatia ia absolutua izan dela eta militantzia bikoitzeko kasuak

ere –ETAko militanteak ziren euskal idazleak edo alderantziz– gertatu izan direla. ETAren bidea erratutzat jotzen hasi zirenek ere enpatiaren erakuspena egiten zutela neurri batean, etxe barrutik konbentzitzea zutelako helburu. Kosta egin zaiela izugarrikeria ikustea eta biktimen oinazea barneratzea, orokorrean partaide diren mundu soziokulturalari kostatu egin zaion bezala. Urteak beharko direla beren memoria hartitzeko eta ondoren ñabarduraren, tonu grisen literatura bat sortuko dutela askoz interesgarriagoa orain politika edo merkatu eskakizun eta abaguneari erantzuten dion zenbait obra baino, sarritan ez baitiote asko gehitzen gaiak inspiratu duen prentsa prosa ugari eta, batzuetan, maila bikainekoari (389).

Juliak urteak beharko direla uste duen arren, esan genezake *Martutene* eta, oro har, Saizarbitoriaren nobelak, tonu grisen edo ñabarduren literatura hori direla. Zenbait egia bere ertz guztiekin, bere konplexutasun osoan aitortzeko borondatea antzematen da Juliarengan eta Iñaki Abaituarengan; eta baita euren semeei egia horiek manikeismorik gabe azaltzeko asmoa ere.

Ildo horretan, protagonista horien eta hurrengo belaunaldiaren arteko harremanari erreparatuko diogu, esan bezala. Memorien transmisioaren harira, Abaituak eta Juliak euren semeekin zein Lynnekin dituzten elkarrizketak aztertuko ditugu, eta, zehazkiago, testuinguru horretan egiten dituzten hausnarketak, egileak pertsonaien ñabarduretan sakontzeko duen trebezia azaltzen baitira gazteei azalpenak ematean helduei sortzen zaizkien zalantzak; beren buruari egiten dizkioten galderak eta aitorpenak.

Interesgarria da ohartzea, izan ere, elkarrizketak ez direla zuzeneko solas gisa testuratzen; aitzitik, fokua gurasoengan jarrita, zehar estiloa eta zehar estilo librea nabarmentzen direla. Juliaren eta Abaituaren ikuspuntuak, euren kontzientziak irazten

du, batez ere, elkarrizketon kontakizuna, eta beraz, lehen pertsonatik gertu legoke narratzaileak darabilen hirugarren pertsona. Pentsatzekoa da, ordea, lehen pertsonaren aldean, hirugarrenak erraztu egiten duela bi plano nagusien kapitulukako txandakatzea. Foku narratiboa pertsonaietan kokatzeak ikuspuntu edo fokalizazioari dakarkion onura nagusia gogora genezake, Henry James-en “The Art of Fiction” (1884) artikuluan esaten denaren ildotik: sinesgarritasuna da, finean, narrazioak irabazten duena, irakurleak bera bezalakoa izan daitekeen pertsonaia baten kontzientziatik iragazita jasotzen baitu istorioa (ikus Olaziregi, 1991:7). Kasu honetan, belaunaldi arteko harremana gurasoen ikuspuntutik irudikatzeak transmisioaren inguruko kezka adieraz lezake; hau da, ondorengoei zer eta nola helarazi behar zaien haztatzen duela bigarren belaunaldiak (4.4 atala).

Abaituaren eta haren seme Loiolaren arteko harremanari erreparatuko diogu, lehendabizi. Ez dira askotan elkartzen, eta egoten direnetan, elkarrizketa ez da oso emankorra izaten. Semeak bere antz handia du, Abaituak Lynni aitortzen dionez: “Elkarren bete direla esaten dute Loiolaz: biologiaren determinismo ezinbestekoaren kasu argi bat. Hori atsegina al zaion, ezetz esan behar du, aitzitik. Dezepzionatu egiten duela bere burua harengan islatua ikusteak” (207). Enpresa ikasketak egin ditu Loiolak eta berengandik bereizi nahi duela uste du Abaituak; “Semea erradikalaroan aurkitzen da eta aita frustrazioarenean” (207). Ikaragarri maite du, ordea, eta Estatu Batuetara bidali nahi du ikastera, hura babestearren. Izan ere, kezkatuta dago Abaitua, semearen lagunek lehegailuak ezkutatu zituztelako aitonaren belaontzian eta, horren berri izatean, Ertzaintzari abisu eman ziotelako. Mendekuaren beldur da orain (52-54).

Abaituak Lynni esaten dionez, inbidia ematen dio Frischen nobelako protagonistak aitatasuna nola bizi duen, alabarekin izandako enkontrua “ez erraza ez zaila” gisa

kalifikatzen baitu (208). Halako harremanek seme-alabei askeago izaten laguntzen dietela iruditzen zaio:

Gure kulturaren ordea, mendekotasuna sustatzen da, jendea seme-alabengatik sakrifikatzen da, bai, baina faktura pasatzeko gero. Faktura bidegabea gainera, kosteak puztu egiten direlako. Guraso batzuek, iraganean gehiago orain baino, egia da, torturatu egiten dituzte ondorengoak, beraiengatik zenbat sakrifikatu diren aldiro aurpegiratu, zorretan sentiarazi nahirik, etorkizunari begira betebeharren kontzientzia sendotzeko asmoz menturaz (208).

Familiarengandik heredatu ohi diren zama horietatik askatu nahi luke semea; baina Loiola bera da, besteak beste, amak aitonarengandik heredatu duen klinikarekiko ardura erakusten duena. Abaituak adierazi nahi dio ez duela zertan konprometiturik aitonaren klinikarekin; ez dituela bere formakuntza eta etorkizuna baldintzatu behar, libreki hartu behar dituela erabakiak. Baina Loiolak erantzuten dio zoriontsu izateko leiala izan beharra duela; “nire amaren etxea defendatuko dut” (531), esaten du Arestiren poema ezaguneko bertsoa parafraseatuz eta, bide batez, euskal kulturaren androzentrismoa auzitan jarritz. Abaituak ez daki txantxetan ari den. Berriz ere, familiaren herentzia gordetzearen edo baztertzearren arteko tenka nabarmentzen da.

Behin baino gehiagotan egiten dizkio Loiolak amaren aldeko aitonari buruzko galderak; gerra Francorekin eginga zen hura. Abaitua, ordea, familia abertzalekoa da, galtzaileen kulturaren hezitakoa, “Rossetti-ren obsesioa”-n (Saizarbitoria, 2000:118-120) ere sinbolo esanguratsu bihurtzen den Gloria Victis eskulturaren aurrean dagoela adierazten zaigunez. Orduan bezala, oraingoan ere porrot gozoaren sinbolo gisa agertzen da

eskultura, hegoak “behera” dituen aingeruaren<sup>30</sup> magalean gozo dagoen soldadu derrotatuaren irudi gisa; eta honek bide ematen du protagonistari galtzaileen duintasunaz transmititu ziotenaz gogoeta egiteko:

Abaitua galtzaileen kulturaren hazitakoa da, eta derrota duina dela transmititu zioten. Gudariak gerra galdu izanaz harro, armarik gabeko etsaiak akabatzen ezpatarik zikindu ez zutenak, erail baino hil nahiago zutenak, adoretu izanagatik galdu egin zutenak, erresuma aberatsago eta indartsuagokoak batu egin zirelako zerutik hegazkinez eraso egiteko, berek harriak baino ez zituztela defenditzeko. Galdu egin zuten baina beren duintasunak garbi iraun zuen orbainik gabe. Hori transmititu zieten beren gurasoek, hobe dela derrota, duina denean (264).

Hala ere, amaren aldeko aitonari buruzko ikuspegi sinplista desagiten saiatzen da Abaitua, Loiolari azaltzen Francoren alde borrokatu izanak ez zuela esan nahi aitona faxista zenik. Eta “betiko lelo hori” esaten dio, hari buruz aritzean jendeak beti aipatzen duena: “hari esker nazionalak sartu zirenean ez zutela inor hil Otzetan” (413). Haren hiletaren ostean hitz egiten dute aitonaz; edota Loiola Ameriketara joan aurretik, trastelekuan miatzen ari dela. Aitonaren erreketek txapel gorria dauka jantzita:

“Oso fatxa zen, ezta?”. Berak ez luke oso fatxa zenik esango. Batzuetan, beti istorio bera entzun nahi duen umea iruditzen zaio. Mila aldiz ahalegindu da adierazten. Ez duela uste faxista hitza egokitzen zitzaionik, tradizioaren balioan sinesten zuela, erlijioso zela eta pentsatzen zuela Espainia ez zegoela demokraziarako prest. Ingalaterra bai, baina Espainia ez. Ohorezko domina zenbait dago haren kutxetan, larruzko karpeta zaharkituak,

---

<sup>30</sup> Irakurketa interesgarria egin du Gabilondok, Saizarbitoriak galtzaileen memoria kolektiboa idatzi duela azaltzean, berraztertuen aingerua historiaren aingeru benjamindarrarekin alderatuta. Ikus: Gabilondo (2013b).

koloregabetutako eskubete kartak, zintaz loturikoak. Zaharraren erlikiak dira, Pilarrek botatzeko kuraiarik ez duena. Bi pistola zituen, baina badaki egun batean Eibarrera eraman zituela erabilezin bihurtzeko. Bai, uste du ez zela gizon gaiztoa. Alderdi batzuetan, baliteke gehienetan, erreakzionarioagoa zen gerran etsai izan zuen Abaituaren aita. Fatxa, autoritario, intolerante eta arrazista izatearen aldetik bere aita agian gehiago zen, baina gerran onen aldean kokatzea egokitu zitzaion. Bere buruzagiek gurutzadari batzea erabaki izan balute itsuki obedituko zien eta anarkiaren eta desordenaren kontra borrokatuko zen, askatasunaren alde egin zuen bezala. Semeari esplikatzeko ahalegintzen da baliogabetzera arriskatuz beste aitonaren irudia, idealizatuta daukana. Abaitua bera izan da hartara ahalegindu dena, galtzaile duinek Intxortan egin zituzten balentriak harrotasunez transmitituz, Pilarrek, aitaren aukeraz lotsaturik egon behar balu bezala, isilik entzuten zuen bitartean (597).

Ondare abertzalean eta honen transmisioan sakontzen da, batez ere, Saizarbitoriaren lanetan. Kasu honetan, ordea, Pilarren aita Francoren alde borrokatu izanak alde bietako mitoak zalantzan jartzea ahalbidetzen du, eskema manikeoetatik haratago; hori baita, finean, Saizarbitoriaren lanak adierazten duena: literatura “egiatiagoa” izan daitekeela, Historiak erakusten ez dituen pitzadurak azal ditzakeela. Erabat lotzen da ikuspuntu hori Historia/Narrazioa arteko lotura aldarrikatu duten Hayden White (1973) eta besteren lanekin, eta Nietzsche-k adierazi zuen Historia Monumentala/Galtzaileen Historia bereizi beharrekin.

Juliaren eta bere seme Zigorren kasuan, berriz, abertzalea da familia guztia, eta memorien transmisioa korapilatzen duena abertzaletasunaren eta ETaren indarkeriaren arteko lotura da. Esanguratsua da, zalantzarik gabe, itzultzaile izatea Julia, pertsonaiarik

aberats eta konplexuena, baita memoriari eta transmisioari dagokienez ere. Zapiainen hitzetan (2014): “Iraganetik etorkizunera zer helarazi, gogoeta hori Juliak egiten du sakonkien; Julia da bitartekaria, transmisioaren protagonista: itzultzailea, bitartekaritza lanak egiten ditu hizkuntzen artean bezala belaunaldien artean ere”.

Alde batetik, gerrako gudarien ondarearen transmisioari buruzko gogoeta egiten du; nola helarazi beharko lizkiokeen Zigorri bere familia abertzalearen memoriak. Bestetik, Zigorren aita zenduaren herentziaren inguruko arazoa nabarmentzen da; gerrako izena Zigor zuen etakidea zen hura, eta semearentzako hil ondoko gutun bat utzia zion Juliari. Herentzia hori semeari transmititu edo ez erabaki beharko du honek.

Abaituari gertatzen zaion antzera, gaiak bere konplexutasun osoan adierazteko eta xehetasunak emateko beharra nagusitzen zaio Juliari ere (42). Gainera, Zigorri azalpenak ematearekin batera, zalantzan jarri behar du maiz bere amaren, hau da, Zigorren amonaren diskurtsoa, batera bizi baitira. Amonaren eta Zigorren arteko bitartekari edo itzultzaile ere bada, beraz, Julia.

Gerraz aritzen dira behin baino gehiagotan, besteak beste, idazlan bat egin behar duelako Zigorrek, gerraren lekuko izan zirenak elkarrizketatuta. Gudariak mutil bikainak zirela esaten dio amonak, eta bidezkoa izan zela errenditzea, Euskadin gerra galdua zegoelako. Gernikako bonbardaketari buruzko historia ikaragarriak ere kontatzen ditu; Juliak zalantza egiten du, ordea, amonaren lekukotzaren aurrean:

Bonbardaketaren lekuko izan zen, baina kontatzen duena ez da ezer Juliak zineman ikusi dituen irudi suntsitzaileen aldean. Mutiko horrek Hiroshima gaineko perretxiko erraldoia ikusi du, Vietnamgo neska larrutua, objektiboki Gernikakoa txiki utzi duten tragediak. Gelan jantzia aldatzen duen bitartean amarena entzun du, kasik ahapeka orain. Badaki halako batean,

bonbardaketatik ihesean korrika umea besoetan manta batean bildua zeramala derrepente burua galdu zaiola konturatzen den emakumearena kontatuko duela. Zalantza egiten du halakorik ikusi ote duen, baina hain dauka barneratua, bizitua bezala sentitzen du irudi hori. Ikaragarria. Mutilak isilik dirau; amonaren ahotsak testigutzaren izua transmititzen du, zinemako efektu berezirik onenak ezingo luke harekin lehiatu (185).

Lekukotasunak kontakizunari ematen dion indarra nabarmentzen bada ere<sup>31</sup>, denborarekin, oroitzapenak aldatu eta are sortu egin daitezkeela iradokitzen da; memoria ez dela beti egia izaten. Interesgarria da ohartzea zineman ikusitakoen aipamenak, Hiroshimako edota Vietnamgo irudiek, Gernikarekin aurrez aurre jartzen dituztela indarkeriarik bidegabeenaren sinbolo ezberdinak. Gogoratu, Joan Ramon Resina irakasleak, CUNYn 2012an emandako hitzaldian, Historiaren Zeinu gisa ulertu zuela Gernikako bonbardaketa, kontzeptu kantiarra baliatuz, eta Hiroshimako bonbardaketaren aurrekari gisa hartu zuela Gernika.

Besalde, pasarte horrek gogorarazten digu *imago* edo irudiak daudela memoriaren nahiz irudimenaren oinarrian, 3.2 atalean genioenez, eta beraz, oroitzea eta irudikatzea, imajinatzea, elkarrengandik gertu samarreko sorkuntzak izan daitezkeela. Noski, Juliak intuitzen du “ikusten zituen filmetako gerrek ez zutela zerikusirik benetakoekin” (186); azken finean, gauza bat da gerraren bizipen erreala eta beste bat gerora (bir)sortzen diren oroitzapenak eta errepresentazio mota ezberdinak. Beste pasarte batean ere, Lynnekin dagoela, umetako oroitzapen bat datorkio gogora Juliari, eta “beti gertatzen zaion bezala ez daki zehazki bere oroitzapena den, bizitu zuenarena, ala kontatu ziotenarena” (218).

---

<sup>31</sup> Nobelako beste pasarte batean ere adierazten zaigunez, Martinen aitaren erberstealdiko oroitzapenek bereziki hunkitzen dute Julia, istorio lazarriagoak ikusi eta irakurri izan dituen arren: “Menturaz eszenaren lekuko den haurraren aitzinean dagoelako irudipenak emozioa transmititzen diolako” (348).



Bere aitaren, Zigorren aitonaren, gerrako ibilerei buruzko kontakizunaren inguruan ere zalantza egiten du Juliak. 4.4.1 atalean aipatu bezala, *Bihotz biko* protagonistaren aitaren istorio bera da eta benetako historia batean dago oinarritua (ikus I. eranskina); zauritu eta preso hartu zuten gudaria, eta sukaldari lanetan aritu zen gero erreketentzat. Zigor ere ez dago ziur eta Juliari galdetzen dio sinesten al duen amonak aitonaz kontatutakoa. Juliak badu teoria bat, ustez hark erreketen aurrean izandako jarrera ausarta zalantzan jartzen duena, baina “teoria hori konpartitzeko eskubiderik ba ote duen galdetzen dio bere buruari” (297). Ikusten dugunez, heroirik gabeko gudaren ideia nabarmentzen da berriz ere.

Pedagogikoa izan nahi du Juliak semearen aurrean mitoak haustean (293). Pasarte interesgarria da, ildo horretan, amonak mutikoari Errezilen etimologiaz esandakoa gezurtatzeko, erromatarrei eta euskaldunei buruz azalpenak ematen dizkionekoa. Euskaldunek ez zietela aurre egin azaltzen dio; aitzitik, liluratuta geratu zirela erromatar zibilizazioarekin. Julia konturatzen da, baina, bere kontakizunaren bidez, “amarru nagusiena” transmititu diezaiokeela semeari historian irauten duen identitate kolektiboaz eta arbasoei zor zaien leialtasunaz:

Arretaz entzun dio mutikoak, kontent, euskalduna boteretsuaren aurka harrika alferrik jardun ordez lagun egiten den pragmatikoa bezala ikusteko modu berriarekin. Oso serio esan du: “Badakizu? Ongi egin genuen. Askoz zuhurrago izan zen erromatarrekin elkartzea aurre egitea baino”. Egiazki, pragmatismoa balioztatzea eta erreboltariaren balioa erlatibizatzea norabide onean pauso bat baderitzo ere Julia kontziente da Historia kontatzeko eran entusiasmo gehiegitxo erabili duela, eta batez ere amarru nagusiena transmititzen diola: baskoien tribu haiek osatzen zituztenak bereetakoak zirela, arbasoak, eta ondorioz, egin zutena egin zutela, erromatarrekin

harrika jardun edo errezil sagarrak eta Idiazabalgo gazta saldu, ongi zegoela eta harro egoteko motiboa zela (294).

Historiak eta, oro har, memoria kulturalak zuzenean eragiten dute nortasun kolektiboaren sorkuntzan, aipatu bezala. Baina Juliak semeari azaldu nahi lioke “ez duela bere burua ez benetako ez ustezko arbasoenganako leialtasunez behartua ikusi behar” (296). José Miguel Ullanen bertso batzuek adierazten dute Zigorri azaldu nahi liokeena: “diles/que no hay más raza que el azar que no hay más patria que el dolor” (295). Eta, hala ere, gudarien duintasunarengatik sentitzen duen harrotasuna transmititu nahi lioke, George L. Steerren *El árbol de Guernicaz* ari direla adierazten zaigunez:

Liburu horren umetako irakurketa zenbateraino izan zitzaion garrantzitsua esan nahi lioke. Horretaz hitz egin. Gudariei buruzko ikuskera idealizatua, beren adoreari eta bikaintasunari buruzko demasekoak txiker uzten zuen gurasoen gerrari buruzko kontakizuna, eta hauetaz mesfidatzeko motiborik baldin bazuen, azken finean alderdi interesatua baitziren, ez zegoen zertan zalantzan jarri ingeles baten lekukotza, batez ere *The Times*-eko berriemailea izanik. Semeari esan nahi liokeena: gerraurrean, gerran eta gerra ostean, bide bazterretan hildakoen gorpuak desobiratzeko eskubideaz hitz egiten den honetan, alderdi guztietakoek, gorri nahiz urdin, eskuineko zein ezkerreko, denek dauzkatela, zein bere neurrian, basakeriak ezkutatzeko premia, baina, idealizazioak idealizazio, gudariak ez zutela lotsatzeko motiborik, eta harro sentitzen dela horregatik. Motiborik gabeko harrotasuna, seme-alabak ez baitira gurasoek egindakoaren errudun ez meritudun. Baina harrotasun hori bai, transmititu nahi dio semeari, eta lehenagoko abertzaleek utzitako ondare hori, hainbeste estimatzen duen izen ona galdu izanak, orain, gaztetan ez bezala, eragiten dion pena (634).

Errua *Martutene* eleberriaren leitmotivetako bat da ezbairik gabe (ikus, besteak beste, Pilarren erru sentimenduaz 677, 681, 682... esaten direnak, edo Abaituraren erru sentimenduari dagozkionak 744, 748...); baina, batez ere, erru kolektiboa da hemen hizpide. Hondatutako ondare abertzalea dela eta, aurrez aurre agertzen dira Juliaren etxean gerraren eta frankismoaren memoria eta ETaren indarkeriari buruzko eztabaida. Amonari erantzun ohi dio Juliak, Zigorren aurrean, ez diezazkion berari okerrekoak iruditzen zaizkion ideiak transmititu. Izan ere, biktimek pena ematen diotela eta indarkeria gaitzesten duela dioen arren, errukia adierazten du amonak lehegailuak zituztelako atxilotu dituzten gazte batzueganako, eta argudio edo zuribide gisa, jasandako errepresioa aipatzen du:

Mututasun etsi batean babestu ohi zen, bera, Zigorrentzat oroz gain, eskubide estatuaren printzipioak errespetatu beharraz eta indarkeriak sortzen zuen sufrimendu alferrikakoaz mintzo zen bitartean, horrelakoei “Kontua da guri beti sufritzea suertatzen zaigula” edo gisako zerbait aurkatzeko ahapeka. Halatsu izaten zen beti, eta Juliak eragozten ez bazion irain eta bidegabekerien arrosario luzean hasiko zen, Gernikako bonbardaketa gudarien gain bota nahi izan zutena, osabaren fusilatzea, ilobak preso daramatzen hogeita bost urteak, bere enborreko belaunaldi askoren lan latza, apenas burua miseriatik ateratzeko balio izan diena, senarrak, Juliaren aitak, euskaraz hitz egiteagatik ordaindu behar izan zuen hamar mila pezetako isuna. Hura guztia zertara zetorren, zer justifikatu nahi zuen oihukatuz isilarazten zuen arte eta, orduan, isildu aitzin, martiri begiak jarriz eta tristezia sakona adierazten zuen ahotsaz: Gezurrik esan al dinat? (129-130).

Estuki lotuta daude, amonarentzat, errepresio frankista eta indarkeriaren jarraipena. Eta Zigor bera ere gerrari buruzko elkarrizketatik aitari eta haren militantziari buruzko

galderak egitera pasatzen da oherakoan, ama-semeak bakarrik daudela: “Ez du gerra zibilaz hitz egin nahi ordea. ZERGATIK ESATEN ZIOTEN ZIGOR AITARI?” (130-131).

Julia ez dago ziur aitaz zer-nolako irudia transmititu dion semeari, eta zenbateraino esku hartu beharko lukeen hark utzitako herentzian. Ziur aski, irudi aldakorra transmititu diola uste du, hari buruzko pertzepzioa aldatuz joan zaiolako. Gero eta zailago omen zaio, gainera, Zigorri aitaz hitz egitea, amonak eta izebak transmititzen dioten irudi idealizatua, heroi edo martiriarena, gezurtatu gabe (131). “Ez du nahi aitak –haren bizitzak zein heriotzak– genetikoki determinatzen duena baino gehiago baldintza dezan” (132), eta horregatik, orain ez zaio egokia iruditzen semeari jarritako izena, aitaren gerrako izena zelako eta horrek markatu egin dezakeelako; “aitaren gerra izena eramateak zer suposatuko duen berarentzat, nolakoa ote den jaso beharko duen herentzia” (118).

Julia gehien kezkatzen duena, ordea, aitak semearentzako utzitako zorroa da; hamabost urte betetzean eman behar dion hil ondoko gutuna. Beldurra ematen dio zenbateraino baldintza lezaketen aitaren hitzek semea, zenbaterainoko zama izan daitezkeen, berak uste duen bezala, borroka eta sakrifizioa inposatzen baldin badizkiote Zigorri:

Jakinik da noski, aita-semeek harremana izateko eskubidea ez duela heriotzak ahitzen, aitak eskubidea daukala bere ondarea semeari emateko eta semeak jasotzekoa, eta beren arteko korrespondentziaren intimitatea errespetatua izatekoa dutela biek. Berari berriz, eskubide horiek errespetatzea dagokio –semearena da heriotzak sakratu bihurtu duen aitaren hitza– baina aldi berean mutilaren ongizatea eta bere interes goragokoa

zaintzea –aitaren hitzetik, kondena bat izan daitekeen neurrian, babestea–  
bere betebeharra eta bere eskubidea dira hala berean (133-134).

Dilema ikaragarria da; ez dizkio aitarekiko harremana eta haren iragana ukatu nahi semeari, baina, aldi berean, ez du nahi aitaren herentziak semea indarkeriara bultzatzerik eta bere etorkizuna baldintzatzerik. Azkenean, aitaren zorroa hautsi eta Keparena emango dio Juliak Zigorri bere hamabosgarren urtebetetze egunean: Habanara goleta batean nabigatzeko gonbidapena. Askatzaileago iritziko dio ziur aski bidaiari aitaren hitzei baino, hainbat aldiz begitandu zuena idatzia zuela baieztatzen baitu Juliak, zorroa zabaltzerakoan:

“Nire duintasuna gorde nahi izan dut, kontzientziak agintzen zidan bezala ekinez, nire biziaren sakrifizioa onartuz”. Hara hor esaldi bat duela gutxi arte Julia edozer gauza barkatzera makurtuko zukeena, eta orain bereizteko gai ez den sentimendu nahasiak eragiten dizkiona. Desilusioa, pena, amorrua, eta batez ere pena. “Mendeetan zehar gure Herria zapaldu nahi izan dute baina ezin dezakegu etsi. Nik ez dut egin eta zuk ere ez egitea espero dut”. Magalera jausi zaio orri laurdenak eusten dituen eskua. Erditik hautsi ditu malkoei begietara utzi gabe. Lau puskak bata bestearen gainean ipini eta zatitu egin ditu ostera. Nahasi egiten ditu magalean –esaldi hautsiak dakuski, “zuk ere ez egitea”, “izateko duintasuna”, “gurea da lur hau”– bat-bateko lasaitasun eta nekaduran (723-724).

Beraz, gerrari eta gudariei lotutako memorien kasuan ez bezala, desmitifikazioaz haratago, zuzenean esku hartzen du Juliak aitaren herentzian, semea zama horretatik askatzeko. Saizarbitoriak berak aitortu izan du, *Martutene* argitaratu ondorengo elkarrizketetan (*Sautrela* saioa, 351. atala, 2012/04/14), halako autonomia bat lortu

duela bere pertsonaia batek –Juliak–, lehendabiziko aldiz, eta berak eraman duela, bere dinamikarekin, aitaren historiaren transmisioari konponbide hori eramatera, behar bada egileak berak egingo lukeenaz bestera. Eten egiten du, beraz, azkenean, aita-semeen, bi Zigorren arteko katea.

Interesgarria da ohartzea, ikusiko dugun bezala, halako gogoetak ez direla familiaren baitan, semeen aurrean bakarrik azaltzen; Lynnekin daudela ere hausnartzen dutela protagonistek euskal munduaz eta indarkeriaz, abertzaletasunaz eta bere mitoez. Nabarmenezkoa da Lynnen rola, gaztea izateaz gain, soziologoa eta atzerritarra delako. Bestelakoak dira gazte kanpotarraren begirada eta egiten dituen galderak, eta, ziur aski, halako harremanetan ez dago familiaren baitan belaunaldi batetik bestera transmiti daitekeena bezalako zamarik. Gainera, kanpotarren aurrean zenbait aitorten egitea errazagoa dela pentsatzen du Juliak bezala Abaituak ere:

Izan du beste batzuetan ere atzerritar bati barrukotasuna kontatzea errazagoa delako susmoa. Alde batetik gutxiago axola zaigulako gutaz pentsa lezakeena edo kontatutakoaz egin lezakeen erabilera. Baina baita ulerkortasun mugaketaren aitzakiaz babestuta sentitzen garelako ere, ez digutela erabat ulertzen pentsatzen dugulako edo gaizki esanak adierazpen eta ulertze akatsak bezala interpretatuak izan litezkeelako (206-207).

Julia ere harritu egiten da ohartzean beste inori kontatu ez diona kontatzen diola gazte atzerritarrari, behar bada ez zaiolako axola zer pentsa dezakeen (114). Eta baita ere, beste pasarte batean azaltzen denez, kanpotarren aurrean errazagoa delako zenbait galdera asmo onez eginak direla pentsatzea (233). Ezberdina da, horregatik, Lynnekiko harremana, askatzaileagoa, behar bada. Esaterako, udaren amaierarako erabaki garrantzitsuak hartu behar dituela aitortzen dio Juliak Lynni, beste inori ez bezala:

abuztuaren amaierarako bukatu behar duela Martinen lanaren itzulpena, eta irailaren 13an, semearen urtebetetze egunean, eszedentzia amaitzen zaionez, lana betiko utzi edo irailaren 27an Diputaziora itzuli erabaki behar duela; erabaki horri lotuta egongo dela Martinekiko harremanaren geroa ere. Harira datozkio efemerideak, Lynni azalpenak eman ahala:

1813ko abuztuaren 31a. Bere liberatzaileek sua eman zioten Donostiari Independentziaren Gerran [...] 1936ko irailaren 13a. Erreketek nafarrek Donostia hartu zuten Gerra Zibilean [...] 1975eko irailaren 27. Frankismoaren azken bost fusilamenduak, artean bi euskal herritarrena; Txiki eta Otaegi (114)<sup>32</sup>.

Lynnek berak, jakin-mina duen soziologo gaztea izanik, galdera ugari egiten du euskararen munduaz edota indarkeriaz. Esaterako, Martinen *Bihotzean min duten* itzulpenaz galdetzen dio Juliari. Honi iruditzen zaio, zuzenean inor hil gabe, “beren isiltasunaz asainoei moralki lagundu dietenen kulpaz arintzeko ahalegina” dirudiela orain. Eta honen harira, konturatzen da itzulpengintzatik idazterako jauzia egin nahi duela, berak eta bere belaunaldiak bizi izandakoa ulertuko badu<sup>33</sup>:

---

<sup>32</sup> Interesgarria da ohartzea hainbat efemeride aipatzen dituela Abaituak ere, Lynnekin datak ez oroitzeaz ari dela, eta buruz dakizkien efemerideetako batzuk Juliak aipatutakoak berak direla: “1936ko uztailaren 18a, 1813ko abuztuaren 31, 1931ko apirilaren 14a, 1789ko uztailaren 14a, 1975eko irailaren 27a” (203). Behar bada, bat etortze horrek adieraz lezake belaunaldi horren memoria komunikatibo eta kulturalen mugari direla gertakari horiek. Eta ez nobela honetan bakarrik; Ramon Saizarbitoriaren unibertso literarioan behin eta berriro errepikatzen diren data esanguratsuak dira, batez ere, irailaren 13ari edo 27ari dagozkionak, eta *Bihotz bin*, esaterako, narrazioa behin eta berriro aktibatzen akuilu ere bihurtzen direnak (Olaziregi, 2001).

<sup>33</sup> Benetan zer pentsatzen duen jakiteko idatzi beharra aipatzen da aurreraxeago ere, Julia Lynnekin Zabaletaz eta euskararen munduan indarkeriaren aurrean izan diren isiltasun mota ezberdinez ari dela: “Pentsatzen jarrita, badaudela euskararen munduan isiltasun erruduneko gortetzen diren ahotsak. Bere garaian ausart eta duin altxatu zirenei batzeko beranduegi deritzoten ahots ahalkeak, itoak. Harrokeriak isiltzen dituen azken orduko ahotsak izan nahi ez dutenak. Ahots hipokritak, isilik irau zutela nabari ez dadin dirautenak isilik. Alabaina, badira zalditik jausi bezain laster, hautsa astintzeko astirik gabe, alboan zamalkatzen zutenen kontra eraso egiten dutenak, arestiko kidesasun oro gorroto ahotsa bihurtzen duten ahots ozenak. Halaxeko ozena da oker zeudela onartu nahi ez eta damurik azaltzen ez dutenen isiltasuna. [...] Entzuten da gogaitasunak eraginiko isiltasunik ere. Eta badira isiltasun ustez duinak. Isiltasun begirunetsuak, oinazea erabiltzeko legitimaturik sentitzen ez direnenak. Zuhurrak, bizitutako tragedia

Horregatik, itzuli bitartean bere ahots propioa isildu behar du. Itzuli baino nahiago luke itzultzen ari denaz idatzi. Nahi luke berari eta bera bezalakoei gertatu zaienaren istorioa idatzi. Atsekabe sakona eragiten dio orain esaten den akusazio ikaragarri hori, beste alde batera begiratu zutela, entzuteak. Jakin nahi luke nola gertatu zen hori, gertatu zela egia baldin bada, eta iruditzen zaio ez duela jakiterik izango baldin eta berak bizitutakoa idazten ez badu (284).

Indarkeriarekiko jarreraz zirriborratuz joan den notetan sakondu nahi luke, Gaztetxoentzako Euskal Herriko historia bat idatzi, Gombrichen *Munduaren Historia Laburraren* estiloan, Zigorri kontatu izan dizkionak baliatuta (444; 715). Koaderno bat ere erosten du bere ideiak idazteko, “ez besteenak itzultzeko beti egin izan duen bezala” (291). Idazketak dirudi, beraz, Juliarentzat Euskal Herriko errealitate historiko politiko gordina ulertzeko eta kontatzeko, hurrengo belaunaldiari transmititzeko biderik egokiena.

Idazteari ekin aurretik, ordea, sakon hausnartu du euskal gizarteari eta, zehazkiago, bere belaunaldiari gertatutakoaren inguruan. Hori Lynni, kanpotar bati ulertarazteko asmoz Juliak esandakoak eta pentsatutakoak luze eta zabal testuraten dira, esan bezala, zehar estiloa eta zehar estilo librea erabiliaz.

“¿CÓMO HABÉIS LLEGADO A ESO?”. Pausoz pauso. Hirurogeita hamargarren hamarkada amaiera arte naturala zen ETArekin egotea. Madrilen bertan alaitasunez bota ziren jakak eta jertseak airera Carrero Blanco hil zutenean. ETAko militante torturatua, ihesean tirokatua, hormetan Gora Euskadi margotzen hasi eta ondoren lehegailuak ipintzen

---

absurdoari ahots guztiak emateko garaia denik uste ez dutenenak, zaratak ez dezan estal kaltetuenen ahotsa. Badaki idatzi egin beharko lukeela, benetan zer pentsatzen jakingo badu” (390-391).



hasi zena anaia zen, auzokidea, edo anaia edo auzokidea izan zitekeena, gainerakoak beren gain ezin hartu zuten eginkizuna, ez eragozgarri etikoengatik, adore faltagatik baizik, onartzen zuen heroi gizajoa, bizia arriskuan jarriz herri oso bati beldurrak lapurtutako duintasuna eman ziona. Erresistentea kontsideratua izateaz harro sentitu zen herriaren biktima. Duintasunaz mintzo da, tratu txarra jasotako emakumeak bezala, doilortuta sentitzen zelako beldurrak inbaditzen zuen bakoitzean, eta askotan gertatzen zen hori, tai gabe. Nola adierazi liezaioke Lynni sentimendu hori? (392)<sup>34</sup>.

Barrurantz begiratzen du Juliak euskal gizarteak indarkeriaren aurrean izandako jarreraz aritzean, baina bere burua edo gizartea zuritzeko asmorik gabe, egiati. ETAko kideak “heroi martiriak” zirela azaltzen du, ez zituela berehalakoan ikusi asasino bezala eta ez zuela berehalakoan ikusi biktimen mina ere (393). Meliton Manzanasen hilketatik (Juliak ezin du oraindik biktima gisa sentitu) Miguel Angel Blancorenera, “ia mundu guztiarentzako doilortasuna eta eromena agerian jarri zituen” hartara, bakoitzak, bere zirkunstantziaren arabera, bere denbora behar izan duela uste du Juliak, “begiak zabaltzeko, biktimen odola ikusi eta haien oinazea konpartitu ahal izateko” (394).

Onartzen du, beraz, “euskararen munduan indarkeriak tolerantzia handia izan duela” (399), eta, bestalde, “terroristak zentzarazteko eta konbentzitzeko pretentsioa” (399) bazela interesatua ere, indarkeria amaitzea helburu zelako, euskaldunen izen ona erabat lohitu aurretik:

---

<sup>34</sup> Interesgarria da, Carrero Blancoren hilketari dagokionez, aipu honen eta Estornés-ek idatzitakoaren antzekotasunari erreparatzea: “Mucha gente se ha desmarcado después: es incómodo. Es como si nadie se hubiera alegrado entonces de que el presidente del gobierno y hombre de confianza del tirano, el almirante Carrero Blanco, hubiera sido enviado, de forma anticipada, ante el Creador. Sin provocar una matanza (ni del chofer ni del guardaespaldas se sabía nada). Para colmo de perfección, el coche había volado; aterrizó en el patio interior de la residencia de los jesuitas, sin aplastar a ninguno. [...] No lo niego: salí disparada en la bici, me dediqué a rodar, por la ciudad helada, a ser feliz” (Estornés, 2013:359).

Europako herririk zaharrena izateaz, Gernikan bonbardatutako demokraziaren arbolarena, gerran zintzo jokatu zuten Agirre, Iruxo, Beldarrainena eta erretagoardian etsaien bizitzak babesten zituzten gudariena eta Eustakio Mendizabal Txikiarena, “Zer egin diet etsai bezala / Ainbat nazaten gaitzetsi” idatzi zuenaren aberria, frankismoaren kontra beren burua immolatzen zuten ETAKide haiena, Europako indarkeria politikoaren azken gordeleku lotsagarria, orain euskal gizartea den koldarkeria kolektiboko kasu tristea bilaka zedin baino lehen. Baina horrela behar zuen noski, datozen belaunaldiak nahas ez daitezen (399).

Min ematen dio, hala ere, errealitate horri aurka egiteko, zenbait jende beste muturrera joan dela ikusteak, euskara eta euskal kulturarenganako atxikimendua galdu eta erdararen mesedetan abandonatu dutela; areago, hizkuntza gorrotatzera iritsi direla, abertzaletasunari loturik sentitu dutelako:

Mina ematen dio, batzuen zoramena elikatzen lagundu dutelako, bere izateko moduaren parte diren afektu eta atxikimenduei, edertzat zituen ilusio eta sinesmenei, uko egin beharrak. Okerrenean ere ez luketela zertan kaltegarriak izan sinetsi nahi luke, bere aita gizon zintzo eta langile bezala taxutu zutela, baina aldi berean ez daki ez ote den hobe euskal nortasunari eta berezitasunari buruzko uste eta ustekeria oro isurtzulotik joatea. Nekea arintzen dio “merde à dieu, à la patrie, et à tout le reste” esateak. Aberri madarikatua, beragatik hainbeste bizitza hondatu den, hainbeste sufrimendu exijitu duen ama umejalea, zeinaz ez den sekula libratuko. “-¿Entiendes algo? Lynnek buruaz baietz, egin ohi duen legez, behin eta berriz mugituz. Ume saiatua bezala. -Pero cómo vas a entender si ni yo misma me entiendo” (399-400).

Antzekoa da zama identitario horrek Abaituari sortzen dion nekea. Lynni kontatzen dionez, behin, atentatu baten ondoren, euskalduna izateaz aspertua zegoela esan zion lagun bati; eta lagunak erantzun, “barne haustura handiagoa eragin ziola nazionalismoarekikoa eteteak, Eliza abandonatzeak eta geroago emazteaz dibortziateak baino” (606). Ezinezkoa iruditzen zaio Abaituari zama horretatik askatzea:

Euskaldun ona esan nahi zuen, langilea, noblea, emandako hitza betetzen duena, zintzoa norbere buruarekin eta norberaren gainetik dagoen kolektibitatearekin. Ez ahanzte erremediorik gabe garena. Itoan jartzen duen zama identitario bat, zeinaz ez den inoiz guztiz libre sentituko, zeinaz ezin den libratu errudun sentitu gabe. Ez da samurra gai horretaz hitz egitea (605).

Areago doaz, baina, euskal ondare kulturalaren eta mito nazionalisten inguruko gogoetak, aurrez aurre jartzen baita euskal kultura beste kultura batzuekin. Esan genezake iradokitzen dela tradizioen eta mitoen sorreran eta erabileran ere euskaldunak ez direla ezberdinak edo apartekoak, hori bai, kultura gutxitu bat dela kontuan izanda. Interesgarria da, ildo horretan, irlandarrena ere baden euskal kantuen anekdota, Abaituak Martini eta Juliari eta honek Lynni kontatutakoa. Julia hunkitu egiten dute afal osteko euskal kantu eder eta nostalgikoek, “begi bistakoa da gaztetan lagun artean kantatzen ziren kantu eder horiek bihotzean uzten joan diren sedimentu horretan ernatzen dela abertzaletasuna” (180), eta “bihotz kolektiboaren taupadak” (180) sentiarazten dizkiote. Baina Abaituari taberna batean kantuan ari ziren bezero batzuekin gertatutakoak erakutsiko luke bihotz kolektibo hori beste bihotz kolektibo batzuekin batera aritu daitekeela taupadaka, antzekoak edo berdinak direlako, azken finean:

Ondoko mahaian andre-gizon bikotea omen zegoen, adinduak eta atzerritar itxurakoak, ardo botila baten aurrean entzuten haiek ere. Mokoroak armonizatutako Egunsentia bertsoak ari ziren kantatzen [...] eta herabe hasieran baina gero eta gogotsuago ondoren, bikote atzerritarraren ahotsak batzen zitzaizkiela konturatu ziren. Kantu bera hizkuntza desberdinetan kantatu zuten beraz, zirrara berdinak lotuta, baina harrituta hain berea zen zerbait orobat izan zitekeelako atzerritar batzuen. Amaitu zutenean gizon-emakume zaharrek malkotan zeuzkaten begiak, eta topa egin omen zuten beren aberri urrunagatik eta hain ongi hartzen zituen eta hain ardo ona zeukanagatik (180-181).

Ozta-ozta ulertuko zioten ezer elkarri, baina letra ezberdinez eta doinu berean, nortasun kultural ezberdina zutenak zirrara berdinean batu zituen kantuak. Esan genezake nortasun horien oinarrian hizkuntzaz haratago dauden berezitasunak ezbaian jartzen direla, neurri batean. Nortasun kolektiboak gutxi-asko sorkuntza edo asmazioak diren mitoetan eta tradizioetan, memoria kulturean oinarritzen dira, tesian etengabe azpimarratu dugun bezala (Assmann, 1995); eta ildo horretan, Andersonek (1991) dioenez, “imajinatutako komunitateak” dira nazioak.

Kontua da munduko nazio guztiak direla ‘imajinatutako komunitateak’, eta Saizarbitoriak berak *Aberriaren alde eta kontrari* mitomaniak eta fabulatze historikoaz aritzean azaltzen duen bezala, guztiok faltsutzen dugula geure iragana gizatalde bat herrizat justifikatzeko eta nazioari koherentzia emateko: “zera azpimarratu beharko litzateke, gure mitomania horrek ez gaituela berezi egiten, ez dugula geure izaeraren ezaugarritzat hartu behar; ziur asko, ez daukagula gure-gurea den izaerarik ere; aldiz, herri guztiek komunean daukaten joera dela hori” (Saizarbitoria, 1999:30). Gainera, mitoen inguruan *Martutenen* Kepak dioenez, nazioen oinarrian dauden mitoek eragin

errealak dituzte, taldeak bere egiten baditu eta horien arabera jokatzeko badu. Ildo beretik genioen 3.1 atalean sorkuntza sozialak ez direla asmazio edo imajinazio hutsak; aitzitik, ondorio errealak izan ditzaketela, taldekideen ekintzetan eta jokabidean eragin dezaketen neurrian (Rosa, Bellelli, Bakhurst & 2000:42-43).

Interesgarria da ohartzea, *Martuteneko* pasarte horretan, Kepa dela Lynni euskaldunei eta mitoei buruzko azalpenak ematen dizkiona. Iparraldean, Ainhoan daude Abaitua eta hirurak. Kepak hitz egin bitartean, isilik dirau Abaituak, bere baitarako pentsatzen duen arren “gai sozialak tratatzerakoan paradigma biologikoaz baliatzea termino sozialetan esplikatzen ezinaren aitorpena dela” (248), eta behar bada bera probokatu nahian dabilela. Solasetik kanpo, entzule kritiko samarra da, beraz, Abaitua, eta Keparen diskurtsoa da zeharka testuratzeko dena:

Euskal Herriak ziur asko beharrezkoa zuen desmitifikatze tratamendupean jartzea, baina sobera gogorra omen da ordea, gogorregia aplikatu diotena, eta hesteetako flora arrastorik gabe ari omen dira uzten. Do you understand? Atertu gabe errepikatzen dio galdera, sekulako azentu txarrez. Mitoen gezurra agerian jarri, euskal nortasuna ukatzeko. Mitoak gezurra dira, nork uka lezake hori, baina egiantzekotasuna emateko ahalak egiten ditu euskaldunak bereziak. “Gezurra izango da, ados, baina nork esan lezake gaur egungo euskaldun baten sinesgarritasun berdinarekin, eskua, harria, ura eta sua orain dela hogeita mila urte mendi hauetan bizi izan ziren gizakien hitzekin adierazten dituela? Gainera, mitoek eragina daukate sinesleen bitartez. Berdintasunarena mitoa izango da, baina euskaldunek sinetsi egiten zuten duintasunak ez dakiela klase sozialez, eta nobleak zirela jakinarazi zioten munduari. Horregatik ez zuten euskaldunak zafratzen ahal Gaztelan, eta Humboldt edo Weber bezalako begirale zahurrei mira egiten zien, beste

bidaiari hark esan zuen moduan, itzain pobreena Tolosako gobernadorea bezain fierra izateak” (248).

Nobelaren ezaugarri diren ikuspegi eta diskurtso aniztasunaren (3.2 atala) adibide gisa interpreta genezake, apika, lagunaren diskurtsoaren aurreko isiltasun kritiko samar hori; gero eta topikoagoak bihurtzen baitira, ardoa edan ahala, Kepak euskaldunei buruz esaten dituenak eta “Abaituari ere, imaginario azken boladan aski erreprimituaren tanta batzuk erabiltzeari askatzailea deritzon arren, lotsa ematen baitio historia hainbeste idealizatu dezan [...]” (248). Lynni azalpen horiek ematen uzten dion arren, anbiguotasuna edo zalantza adieraz lezake Abaituak euskaldunei buruzko diskurtso horren aurrean duen jarrerak. Auzitan jartzen ditu hala lagunaren ideiak nola bereak. Narrazioari darion hausnarketa sakon hori, eztabaida horietan “alde eta kontra” egite hori litzateke, ziur aski, *Martuteneren* ezaugarri nagusienetako bat. Azken finean, Saizarbitoriak *Aberriaren alde eta kontrari* dioen bezala:

Zintzo izateko norberaren buruaren kontra idatzi beharra dago. Gu, ordea, gutxiengoa garen neurrian, geure alde egiten gaude ohituta -defenditzerik ez legokeena defenditzera ere- besteen aurka idaztera, argudioak ez dauden lekutik atereaz, daudenak okertuz eta bihurrituz, geure buruaren defentsan beti (Saizarbitoria, 1999:80).

Bada antzeko adibide gehiago, besteen nahiz norbere hausnarketei etengabe erantzuten baitiete, batez ere Abaituak eta Juliak, gai hauetan sakontzea helburu duen dialektikan. Esaterako, Kepa eta Lynn integrazioaz, asimilazioaz eta kultura-aniztasunaz eztabaidan ari direla, kontrapuntua jartzen dute Abaituak bere kolporako gordetzen dituen pentsakizunek, eta, apika, kultura subalternoaren (Spivak, 1988) ikuspuntua testuraten dute:

Abaituak isilik dirau gai horretan, beste askotan bezala, aurrean daukanaren jarreraren aurka egiteko joera duenez, eta orain ez daki noren alde egin. Pentsatzen duena: gauzak oso era desberdinean ikusten direla norberaren kulturaren egoeraren arabera, dominatzailea den, hala desagertzeko zorian dagoena (255).

Beraz, alde eta kontra egiten dute Abaituak eta Juliak beren baitan nahiz gazteekin euskal kulturaz eta tradizio abertzaleaz aritzean. Esan bezala, gogoeta egiatiak, sakonak eta ausartak dira, auzi horien muinera heltzea helburu dutenak. Azken batean, atal honen hasieran genioenez, bere konplexutasun betean islatzen ditu nobela honek euskal gizartea eta, zehazkiago, mundu abertzalea eta bere aniztasuna. Horregatik har genezake *Martutene* euskal memoria kulturalaren bilduma itzeltzat.

Ez da, noski, tesi nobela eta, beraz, zaila da amaieran sintesia egitea edo ondorio orokor batzuk ateratzea. Baina esan genezake, belaunaldien arteko transmisioan, atzean uztekoak direla, *Martutene*ko protagonistentzat, memoria komunikatibo eta kulturalako hainbat elementu. Nabarmena da, ildo honetan, Juliak puskatzen duen gutuna, bere belaunaldiak lohitu duen herentzia nazionalistaren zama irudikatzen duena. Euskal memoria kulturalako, “asaba zaharrek” utzitako ondare horretako beste elementu batzuk, ordea, berritu eta iraunarazi egingo dituzte ondorengoentzat, memoria guneei buruzko atalean, batez ere baserriak aztertzean, sakonkiago ikusiko dugunez.

#### **4.5. Memoria guneak**

*100 metro*tik *Martutenera*, memoria kolektiboaren sorkuntza, elaborazioa (literarioa) eta transmisioa (belaunaldi-artekoa) nola irudikatzen diren aztertu dugu orain arte. Nobelen

azterketari buruzko atala amaitzeko, zenbait memoria gune garrantzitsu nola irudikatzen den argituko dugu. 3.1.2. atalean azaldu dugunez, Nora-ren definizioaren arabera, nazio bat bere iraganarekin lotzen duten sinboloak dira memoria guneak. Kontzeptu zabala da eta askotarikoak dira, gainera, testuinguru ezberdinetan eman zaizkion erabilerak. Modu zabalean ulertuko ditugu guk ere memoria guneak; memoria kolektiboa gordetzen duten arrastoak, orainaldian, nortasun kolektiboen sorkuntzan zuzenean eragiten dutenak, potentzial afektibo eta sinboliko handia dutelako taldea bere iraganarekin lotzean.

Leku zehatzak edo abstraktuagoak dira aztertuko ditugun memoria guneetako batzuk, eta pertsonaia eta gertakari ezagunak besteak; gehienak, iruditeria abertzaleari lotutakoak dira. Hain zuzen ere, euskal nortasun kolektiboaren sorkuntzan eragi(te)n duten sinbolo garrantzitsuak aurkituko ditugu Saizarbitoriaren nobeletan; iragan gordin eta odoltsuaren arrastoak gordetzen eta gaurkotzen dituzten memoria guneak; eta horiei guztiei lotuta, herentzia nazionalistari buruzko hausnarketa etengabea.

Memoria guneak nobeletan nola irudikatzen diren aztertzean, irudikapen horiek interpretatzean, lagungarri izango zaizkigu memoria gune horiek berak, fikziotik kanpo, beste alor batzuetan (historiografian edota antropologian) ikertu dituzten lanak, eta bereziki, *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco* (Pablo, Granja, Mees & Casquete koord, 2012).

#### **4.5.1. Donostiako Konstituzio plaza**

*100 metro* nobelako espazio nagusia da Donostiako Konstituzio plaza. Aztertuko ditugun beste memoria guneen aldean, ez da, zehazki, iruditeria abertzaleari lotutako sinbolo bat; donostiarrentzat da, batez ere, leku berezia, ikusiko dugunez. *100 metron*,



Frankismoaren sinbolotzat ere har genezake diktadura garaian “18 de Julio” izena zuen plaza hori (Hernandez Abaitua, 2008:251). Errepresio frankistari lotutako espazioa da; Olaziregik (2001:25) dioenez, Konstituzio plazari eta bere inguruari egiten zaion etengabeko erreferentziak leku horren garrantzi semantikoa azpimarratzen du, eta iheslariaren heriotza behin eta berriz gogorarazten. Baina, aldi berean, iheslari gaztearen sakrifizioa alferrikakoa izan dela eta gizartearen jarrera ia axolagabea dela ere iradokitzen da, espazio horrek nobelan hartzen dituen konnotazio ezberdinen bidez edo, zehazkiago, gune horretan elkartzen diren ikuspegi ezberdinen bidez (4.2. atala).

Hasteko, kontuan izan behar da Alde Zaharreko plaza honek hiriko espazio publikoen artean duen garrantzia. Plaza nagusia izan da bere sorreratik. Juan Aguirre Sorondok dioenez, “‘Donostian, dena hasten edo bukatzen da Konstituzio Plazan’, idatzi zuen behinola Donostiako bizitzaren kronikari batek” (Aguirre Sorondo, 2011). Hain zuzen ere, Konstituzio plaza da oraindik hiriko festa nagusienetakoen erdigunea; besteak beste, San Sebastian edota San Tomas egunen epizentroa.

1722an eraiki zuten, Plaza Zaharrak baino egokiago erantzun ziezaien herritarren beharrei; besteak beste, merkatuak, jaiak eta bestelako jarduera publikoak antolatzeko. Han eraiki zuten Udaletxea ere. Plaza Berria jarri zioten izena, eta hala izan zen 1820 arte, Javier Maria eta Asier Sadak azaltzen dutenez:

Se la conoció como plaza Nueva hasta 1820, año en el que pasó a denominarse plaza de la Constitución, en memoria del Régimen Constitucional a la sazón recién implantado. El 13 de abril de 1897 se acordó ponerle, en euskera, el rótulo de plaza Berria. El 15 de junio de 1937 se la llamó plaza del 18 de julio, y el 9 de julio de 1979 se le devolvió el nombre anterior: plaza de la Constitución (Sada & Sada, 2007:101).

Kontuan izan behar da, batetik, badirela oraindik jatorrizko izena, Plaza Berria, nahiago duten herritarrak; esaterako, 2013an, Donostiaren suntsiketaren bigarren mendeurrenean, izena lehengoratzeko eskaera egin zuen Donostia Sutan 1813-2013 elkarteak<sup>35</sup>. Eta kontuan izan behar da, bestetik, diktadura garaian, izen frankista inposatu zuten arren, “Konstituzio plaza” esaten jarraitu zutela donostiar gehienek, hirian aski hedatuta dagoen iritziari kasu eginez gero.

Izen aldaketa horiei erreferentzia egiten die *100 metron* testuratzen den pasarte turistikoetako<sup>36</sup> batek: “La Plaza de la Constitución, ahora conocida con el nombre de Plaza 18 de Julio, abre veintiún arcos en sus fachadas orientadas al Norte y al Sur” (27). Nobelaren amaiera aldera, iheslaria ospitalean gorpu datzala, narratzailearen ahotsean aipatzen da Frankismo garaiko izen hori: “A este no hay Dios que lo arregle. 18 de Julio-ko plazan harrizko lehoi eta bandera artean, Bibliotekako erlojuak goizeko bederatziak laurden guti ematen dizkik” (96-97).

Zalantzarik gabe, halako izen aldaketen bidez, sinbolikoki (ere) beretu zituen Francoren erregimenak plazak eta kaleak. Hiriko plaza nagusia ‘memoria gune totalitario’ bilakatzeko saiakera dela esan genezake, Winter-en (2005:24) hitzak geure eginaz. 3.1.2 atalean azaldu dugunez, memoria gune totalitarioak frankismoak inposatutakoak dira, Gerra Zibila irabazi zutenak omenduaz eta galtzaileak baztertuaz: “El lugar de memoria totalitario, marcado por el desprecio, la exclusión y el aniquilamiento del Otro es lo opuesto del lugar de reconocimiento” (Winter, 2005:26). Ildo horretan, Valle de los Caídos litzateke memoria gune totalitarioen artean nagusiena: “Este símbolo erigido para servir a la memoria fascista escenifica un fascismo de la memoria, al construirse

---

<sup>35</sup> <http://irutxulo.hitza.info/paperekoak/konstituzio-plazak-plaza-berria-izan-beharko-lukeela-aldarrikatu-dute/>

<sup>36</sup> 4.2 atalean azaldu dugunez, Donostiari buruzko informazio turistikoa testuratzen duten pasarteak Jose Maria Donostyren (1972) gidatik hartuak dira. Plazaren izen aldaketari erreferentzia egiten dion aipu hori, ordea, ez dugu aurkitu gidan. Interesgarria da ohartzea, hain zuzen ere, “18 de Julio” izena bakarrik aipatzen duela Donostyk.

ésta a costa de la muerte y olvido de los prisioneros republicanos” (Winter, 2005:28). Aldeak alde, memoria gune frankista bat inposatzeko saiakeratzat har genezake hiriko plaza nagusiaren izen aldaketa hori.

Errepresio frankista adierazten du, batez ere, bertan hilko duelako poliziak iheslari gaztea. Gordintasun horrekin kontrastatzen du, ordea, hilketaren osteko normaltasunak. Izan ere, herritarren eguneroko eszenak irudikatzen dira plazan bertan eta ingurumarian, iheslaria hil eta ordu gutxira, artean galtzada-harrion odol arrastoak dirauela. Haurrek jolas egiten dute pistola imajinarioekin (92), eta gertatutakoa aipatzen dute helduek, ia axolagabe. Iheslariaren heriotzaren kontakizunean tartekatuta eszena horiek sortzen duten kontrasteak isuritako odola alferrikako sakrifizioa izan dela iradokitzen du, munduak biraka jarraitzen baitu (4.2 atala).

Alferrikako sakrifizioaren ideari lotuta, esanguratsua da nobelan (24), turismo gidako pasarte bidez (ikus 4.2 atala), nabarmentzen den beste berezitasun bat ere: plaza hori zezenketetarako erabiltzen zen, eta horregatik ageri dira (oraindik ere) zenbakituta plazako balkoiak, salgai jartzen zituztelako zezenketak ikusteko (Sada & Sada, 2007:100). Hainbat kritikarik nabarmendu du iheslaria zezen plaza izandako lekuan hiltzeak duen garrantzi sinbolikoa. Aldekoaren hitzetan, “XIX. mendean Konstituzio plaza zezen-plaza gisa ere erabili izanak interes berezia du –baina ez bakarria– nobelaren tankeratze sinbolikoan” (Aldekoa, 2008:260). Zezenketarekin alderatu du iheslariaren hilketak Kortazarrek (2013:251), eta ildo beretik, jendearen axolagabekeria nabarmentzen du Hernandez Abaituak, hiri turistikoaren bihotzean: “Protagonista zezen-plazetan zezenak akabatzen dituzten bezala hiltzen dute, bakardade handian, laguntzailerik eta adiskiderik gabe” (Hernandez Abaitua, 2008:251). Aldeak alde, zezenketetako ikuskizun odoltsu eta zentzugabea gogoraraz diezaguke iheslariaren heriotzaren kontakizun gordinak, zenbait pasartetan:

Eta eskuak odoletan irristatzen zaizkik lau hanketan hamalagarren pausoa ematen duanean. Berrogeitazortzi segundo geratzen zaizkik bakarrik begi bat ireki ahal izateko bestea indarrez hertsiz lekukoarenganako direkzioa asmatzen saiatzen haizenean. Plaza osoa hire inguruan jiratzen sentitzen duk eta mementu batez interesaturik bezala edo agian harriduraz presentziazten duk heure gainean erortzearekin menazatzen hauten balkoe buruetako numeroen dantza zirkularra. 108 108 108 108. Altxatu egin nahi duk, baina belauniko ematen duk hamabostgarren pausoa eta aho zabalik lurreko hautsa mihazkatzen duk hamaseigarrena egiterakoan (80).

Plazan antolatzen zituzten zezenketei egiten zaien aipamenak sakrifizioaren ideia iradokitzen du, beraz. Ildo horretan, plazaren izen frankista gogoan Hernandez Abaituak dioenez, “iheslari euskalduna espainiartasun frankistaren sinboloa den zezenketarako erabiltzen zen plaza batean hiltzen du polizia espainiarrak” (Hernandez Abaitua, 2008:251). Baina, esan bezala, alferrikakoa dirudi iheslariaren sakrifizioak, oro har, herritarrak halakoetara ohituta daudela ematen duelako eta euren bizimoduak berdin egiten duelako aurrera, batzuk hunkituta ere ageri diren arren.

Bestalde, interesgarria da ohartzea *Martutenen* ere aipatzen dela Konstituzio plaza, *100 metron* duen pisu sinbolikorik ez badu ere. Plazaren historiari buruzko xehetasunak azaltzen dizkio Abaituak Lynni, Alde Zaharrean paseoan dabiltzala. Berriro ere, plazak izan dituen izen ezberdinak edota zezenketetarako ematen zitzaion erabilera aipatzen dira:

**KONSTITUZIO PLAZA.** Le Corbusierrek esan omen zuen perfektua neurrietan. Abaituak suposatzen du munduko plazen erdiak beretzen duela antzeko merituren bat. Plazaren erdian daude eta berak ere baduela arkitekto

suitzarraren pertzepzio hori diotso neskak. Izan du izen gehiago ere, besteak beste Plaza del 18 de Julio. Inauguratu zutenean Plaza Berria zen, Abaituak egokiago iritziko liokeena. Gillotina bat egon zen bertan, frantsesek iraultza hegoaldera hedatu nahi izan zutenean. Nabarmentzekoa da balkoiak zenbakituak daudela, alokatu egiten zirelako plazan zezenketak antolatzen ziren garaian (359).

*100 metreri* egindako testuarteko erreferentziatzat har genezake, behar bada. Baina badago, *Martutenen*, Donostiarentzat eta donostiarrentzat garrantzitsuak diren lekuei buruzko hausnarketa bat ere; hiriaren bilakaerari buruzko gogoeta bat (besteak beste, Martutene auzoak berak irudikatzen du bilakaera hori).

Donostiako Alde Zaharrari dagokionez, Abuztuaren 31 kalea nabarmentzen da memoria gune gisa. Alde batetik, Abaituak gogoan dauka egun horretan suntsitu zutela Donostia, normalean datez oroitzen ez den arren (203). Bestetik, leku horrek eta bertan jazotako gertakariak donostiarren izaeran eragina dutela iradokitzen da:

Trinitate izena izan zuen kalean 1813ko sutetik salbatu ziren etxe bakanetakoa. Gogoan duen datetako bat, 1813ko abuztuaren 31, kaleak orain izen hori duelako. Egun horretan liberatu zuten ingeles eta portugaldar aliatuek Donostia, frantsesen menpean sei urte zeramatzana bare samar, eta goi agintariek batailo gipuzkoarrak alde aurretik erretira arazita, liberazioa ospatzeko, hiria harrapazka hustu eta su eman zioten sei egun eta erdi iraun zuen orgia batean. Ihes egiterik lortu ez zuten donostiarrak sastakatu egin zituzten. Emakumeak, ume zein atso, bortxatu. Hiritar arduratu talde batek, gertakizunei buruz idatzitako agirian, iraganean aipatu zuen hiria. “San Sebastián dejó de existir”. Horrek esplikatu luke, beharbada, donostiarren

gerrazaletasun eskasa hurrengoia sortu zenean, ikasita nonbait lausoa izan litekeela aliatuen eta etsaien arteko muga (359).

Litekeena da, pasarte horretan iradokitzen denez, gertakari haren memoriak donostiarren izaeran eragin izana, eta kontuan izan behar da, gainera, hiriaren sunsiketaren bigarren mendeurreneko oroitzapen ospakizunen ondorioz biziagotu egin dela abuztuaren 31ko hondamendia donostiarren memoria kolektiboan.

Memoria gune donostiar horiek ez daude, aztertuko ditugun beste memoria guneak bezala, iruditeria abertzaleari estuki lotuta. Garrantzitsua iruditu zaigu, baina, horiei ere erreparatzea, kontuan izanda Donostia dela Saizarbitoriaren unibertso literarioko leku nagusia.

#### **4.5.2. Muga eta bestaldea**

4.3 atalean azaldu bezala, *Hamaika pauson*, galbidean doa Iñaki Abaitua, eta Julia, bere maitea bakarrik ez, bere espazio intimoa, etxea ere galduko du, Zigorrek bereganatuta. Alderrai ibiliko da, lana aitzaki hartuta maiz, eta bidaia ugari egingo du; Bartzelonara, besteak beste. Trena edota hotela bezalako espazioak nabarmentzen dira, beraz; bakardadea iradokitzen duten gune inbertsonalak. Hain zuzen ere, J.J. Lasa psikiatrarekin bakardadeaz ari dela, “Iñaki Abaituari hoteletako bakardadea ezin eramana datorkio gogora” (295).

Marc Augé-ren (1992) lanean oinarrituta, “non-lieux” edo “ez-leku” deitzen die Winter-ek (2005) memoria eta errotze identitarioa ukatzen duten guneei: “Los *non-lieux* son lugares ‘supermodernos’: aeropuertos, cuartos de hotel y otros espacios de tránsito. No sólo impiden y niegan la memoria, sino que contrarían el arraigo espacio-temporal e

identitario del ‘lugar antropológico’ (Augé, 1992:100)” (Winter, 2005:22). Abaituak bere inguruarekiko bizi duen isolamendu edo dislokatze egoera islatzean, inorenak ez diren leku horiek ‘krisi heterotopia’ gisa funtzionatzen dutela esan genezake, Foucaulten (1984) hitzak geure eginaz.

Baina bada, Abaituaren galbideratze horretan bereziki nabarmentzen den bestelako gunerik ere: muga eta “bestaldea”, esaterako. Interesgarria iruditzen zaigu, labur bada ere, mugaren eta bestaldearen errepresentazioari buruzko hausnarketa bat egitea; alde batetik, *Hamaika pauson*, protagonistaren dislokatzea eta barne exilioa irudikatzen laguntzen dutelako, esan bezala. Bestetik, pisu sinboliko berezia duten kontzeptuak direlako euskal identitate kolektiboa definitzerako orduan, abertzaletasunarentzat, bereziki; eta, beraz, memoria gune gisa interpreta ditzakegulako, *Hamaika pauso* edota *Martutene* oinarri hartuta. Ikusiko dugunez, lehen nobelan, irakurketa sinbolikoagoa iradokitzen du mugak, protagonistaren galbideratzeari lotuta; bigarreanean, berriz, gogoetazko tonua nabarmentzen da, eta zalantzan jartzen da, neurri batean, mugaren alde bietako euskaldunen batasunari buruzko diskurtso abertzalea.

Abiapuntutzat, lagungarri izango zaigu Maitane Ostolazaren (2012) lana, Hegoaldean sortu eta garatu den abertzaletasunaren historian “bestaldeak”, hau da, Iparraldeak sinbolo gisa izan duen bilakaera aztertu duelako, hain zuzen ere. Dioenez, nazionalismoaren hastapenetan, Aranaren idatzietan, mugaz beste aldeko herritarren euskalduntasuna aldarrikatzen bada ere, II. Errepublika garaian hasiko ziren ideologia abertzalearen presentzia Ipar Euskal Herrira hedatzeko saiakerak:

De hecho, durante la época republicana se afirmó un movimiento de acercamiento paulatino a la realidad vasca del otro lado de la frontera.

Sabino Arana se había ya interesado por las manifestaciones folclóricas de

Euskadi norte, pero en la década de 1930 ese interés comenzó a combinarse con una voluntad de presencia política. En ese marco, fue sobre todo el sacerdote e ideólogo jeltzale José Ariztimuño (*Aitzol*) quien dio continuidad a los razonamientos del fundador del PNV en relación con unos territorios que ahora pasaron a dominarse “Euzkadi continental”. Al mismo tiempo, empezó a utilizarse por primera vez, aunque de manera esporádica, el término *Iparralde*: según el *Diccionario General Vasco* de Luis Michelena (1996:IX:447), aparece por primera vez en la obra del antropólogo vasco José Miguel Barandiarán *Euskal Herriko Leen Gizona*, publicada en 1934, aunque su uso no se generalizó hasta la década de 1960 (Ostolaza, 2012:535).

Ostolazaren arabera, Iparraldearen historia ikuspegi abertzale batetik azaltzen saiatu zen Aitzol, Hegoaldearekin paralelismoak ezarriz. Oro har, euskal esentziaren gordailu gisa irudikatzen zuen Iparraldea garai hartako prentsa abertzaleak:

La preocupación por la preservación de un euskera puro aparece reiteradamente en estos escritos, junto a la idea de que la estética típicamente vasca se mantiene de manera más pura allende de los Pirineos. Una visión compartida por los viajeros extranjeros que visitaban el País Vasco, para quienes Iparralde aparecía como más *vasco* que el sur (Ostolaza, 2012:535).

Hala ere, Espainiako II. Errepublikara, ahula zen EAJren presentzia mugaz bestaldean: “Los primeros avances, aunque tímidos, en la politización de Iparralde en sentido nacionalista llegaron a partir de 1936, merced sobre todo al contacto con los refugiados vascos de la Guerra Civil” (Ostolaza, 2012:538).



1960ko hamarkadatik aurrera, ETArek sorrerarekin bat, Iparraldeko abertzaleekiko (batez ere Enbata mugimenduarekiko) harremana sendotu zuen ezker abertzaleak; eta, oro har, indartu egin zituen lurraldetasunari eta zazpi probintzien batasunari buruzko aldarriak (Ostolaza, 2012:539-540). Frankismoaren menpe bizi ziren hegoaldeko euskal herritarrentzat, Iparraldea euskararen eta euskal kulturaren arnasbidea zen. Franco hil eta 1979ko Estatutua indarrean jarri zenez geroztik, ordea, Iparraldeak begiratzen dio Hegoaldeari, euskalgintzari eta abertzaletasunari dagokionez; izan ere, Iparraldeko tradizioan mugimendu euskaltzaleak izan diren arren, abertzaletasuna ahulagoa izan da beti, Hegoaldearekin alderatuta (Ostolaza, 2012:542-544).

Faktore ezberdinek (demografikoen, historiko politikoek, ekonomikoek) eragin dute noski mugen alde bien garapenean eta batak bestea hautemateko moduan. Faktore horien arabera, Hegoaldearentzat eta, bereziki, Hegoaldean indartzen joan den abertzaletasunarentzat, Iparraldeak, sinbolo gisa, esanahi eta erabilera ezberdinak izan ditu: *Beste* exotiko edota euskararen eta euskal kulturaren gordailu edo arnasbide izan da; baita erbesteari<sup>37</sup> eta klandestinitateari lotutako gune ere. Eta gerora, euskal kulturaren periferia bilakatu da; edo “periferiaren periferia”, Apalategiren (2005) hitzetan.

Iparraldeak izan ditzakeen konnotazio ezberdinen artean, erbesteari helduko diogu *Hamaika pauso* iruzkintzeko. Izan ere, Abaituaren barne exilioa, bere “dislokatzea” edo “destokitzea” iradokitzen du azken egunetan mugaren alde batetik bestera ibiltze horrek, Hendaiatik Hondarribira begira ematen duen denborak. Gainera, Unamunok Hendaiako erbestealdian idatzitako testuak izango ditu lagun: “Unamunok exilioan, hantxe bertan,

---

<sup>37</sup> Ostolazak nabarmentzen duenez, erdizkako erbestea zen Iparraldea hegoaldeko abertzaleentzat, Euskal Herrian zeudelako, mugaz bestalde, Frantziar Estatuan egon arren (Ostolaza, 2012: 538).

Bidasoa ertzean idatzirikoak irakurtzeari ekingo zion, auskalo zergatik, bera ere exilio berezi hartan gatibu” (348).

Lekuz kanpo dago mugaren alde bietan: Hondarribian, Juliaren etxeko leihotik Hendaiara begira egoten da, hasieran. Ez da gai Julia eta Hondarribia bera maitatzeko. Lekuz kanpo baitago Juliarenean, Juliarekin eta lagunartean. Galtzen dituenean, ordea, mugaz bestaldera doa, obsesiboki, bere mozkorraldietan eta eldarnioetan galdu duen hori kontenplazera. Azken egunetan, “Hendaiara joan eta, sinbolikoki hizkuntzari alde egiten utzi zion puntuan, Bidasoaz bestaldera so egon, besterik ez zuen nahi. Hendaiatik, Hondarribia maitatzen hasi zen” (347). Eta barne exilio berezi hartan, Unamunoren idatziak ditu lagun, esan bezala:

Unamunoren zerbait izaten zuen belaunetan, mokoka ari litzatekeen oilo batek bezala tarteka irakurtzen zuena –”Gusto de las lecturas de azar, del azar de las lecturas, a las que caen, como gusto de tomar todas las tardes, después de comer, el café aquí, en el Grand Café de Hendaya” –, hark Hendaiako exilioan idatziriko geografia sentimentala batez ere –”Jaizquibel Cabo Higer Fuenterrabía / mi humilde Bidasoa Irún / Golfo de nuestro amor Vizcaya mía / San Miguel en Larrún / Hendaya Hendaya–, edertasun hari errenditua baitzitzaion, Julia gomutan beti, bere barne-exilioaren ibai, ibar, itsaso eta hondartza zabalena izena (165).

Behin baino gehiagotan aipatzen dira Unamunok erbestealdian idatzitakoak. Bidasoa ertzetik ikusten denari buruzko aipuak dira; mugari berari buruzkoak bat baino gehiago: “Fuenterrabía es un cromo en la tapa de España” (348); “Esa nieve salpicaba la cumbre de Larrun fronteriza –una española, la otra francesa y ambas vascas– que asomaba por encima de Choldokogaina, que sirve de fondo a Biriatu” (406); “Cuando escribo estas

líneas, a fines del mes de mayo de 1927, cerca de mis sesenta y tres, y aquí, en Hendaya, en la frontera misma, en mi nativo país vasco, a la vista tantállica de Fuenterrabía...” (427).

Kontenplazio horretan egoten da Abaitua ere, Hendaiatik Hondarribira begira, eta Juliaren leihora itzuli nahi luke, “iruditzen baitzitzaion Txingudi beste aldetik ikustean, Juliaren salako harizko errezel zurien artean kokatuta, azken hiru hilabeteetako gurutzebidea ezabatuko zitzaiola” (418). Baina, esan bezala, lekuz kanpo dago alde bietan. Eta, azkenean, mugara jotzea erabakiko du, zentzu guztietan: mugalari gisa, Ortiz de Zarateri bestaldera pasatzen lagunduko diola esan, eta biak heriotzara eramango ditu, mugara. 4.3 atalean azaldu bezala, esanguratsua da bere azken hitz edo testamentu ezinezkoa uzteko “Muga” hitzari dagokion fitxaren atzealdea erabiltzea; idazketaren beraren muga, sinadura besterik ez du utziko, orri zuriaren azpian.

Autoa hartu eta Behobiara jotzen dute; Guardia Zibilaren postura iristeko daudela, zarata bizian (guardia zibilen arreta bereganatuz), ilaratik irten eta Nafarroako bidea hartzen dute, “Endarlatzako elektrika ondoko baserri aurrean” (443) geratzen diren arte. Esanguratsua da hori izatea euren helmuga, inguru horretan baitago bi estatuen (Espainia eta Frantzia) eta hiru euskal lurraldeen (Gipuzkoa, Nafarroa eta Lapurdi) arteko muga.

Mugaldea izanik, jazoera historiko garrantzitsuen gertaleku izan da *Hamaika pausoren* amaieran nabarmentzen den guneko hori. Batzuk aipatzearen, azken gerra karlistan, 1873ko ekainaren 4an, hogeita hamar bat karabinari fusilarazi zituen Santa Cruz apaizak Endarlatsako kuartelean. Garcia-Sanz Marcoteguik (2004:405) dioenez, gertatutakoak luzaroan iraun zuen Gipuzkoako eta Nafarroako liberalen memorian, eta oraindik ere, han dago fusilatuen omenezko oroitarria.

Gerra Zibilean, berriz, Endarlatsako zubia zartarazi zuten errepublikazaleek<sup>38</sup> Nafarroatik Irunera bidean zihoazen erreketek geldiarazteko (Urgoitia, 2001:205-206), Irun hartu eta muga ixtea baitzen haien helburua. Interesgarria da, gainera, ohartzea Ortiz de Zarate izeneko koronela, altxamenduaren aldekoa, inguru hartan aritu zela borrokan: “como las fuerzas que dispone Beorlegui son escasas, el día 22 se organiza en Pamplona una columna a las órdenes del coronel Ortiz de Zárate<sup>39</sup>” (Urgoitia, 2001:206). Eta interesgarria da ohartzea, halaber, inguru horretan, Erlaitzen eta Pagogainaren aurkako erasoaldian zaurituta hil zela Ortiz de Zarate.

Bada Endarlatsari lotutako gertakari garrantzitsu gehiago. 1980ko hamarkadan, berunezko urteen eta gerra zikinaren garairik gordinenetan, Mikel Zabalzaren desagertpenari eta hilketari<sup>40</sup> lotuta ageri da inguru hori. Izan ere, desagertu eta hogeit egunen buruan Bidasoan agertu zen Zabalza, Endarlatsa inguruan, tortura zantzuekin (*Hamaika pauson*, Abaituaren osabaren gorpua ere Bidasoan agertu zela esaten da, 255).

---

<sup>38</sup> Hala kontatzen ditu erbesterratu aurreko egun haiek Pio Barojak, *La Guerra Civil en la frontera* memoria liburuan: “Yo pasaba gran parte del año en Vera de Bidasoa, y vivía en casa cuando estallaron los acontecimientos revolucionarios. En ocho días supimos que había llegado al pueblo un camión cargado de comunistas y de gentes del Frente Popular de Irún, que recorrieron las calles de la aldea, y a la mañana siguiente, después de vitorear a la República y de dedicarse un poco a la pedantería de los puños en alto y de los “¡Salud, camaradas!”, volviéronse a Guipúzcoa, e hicieron saltar el puente de Endarlaza. [...] Dos días después entraban en Vera los requetés salidos de Pamplona. Al dejar mi casa, por la mañana me dijeron: “¡Ahí están!” Efectivamente, en mi barrio, que llaman de Álzate, delante de una casa de dos pisos, con un balcón en el que había una muestra donde se leía “Círculo de Unión Republicana”, había un grupo de veinte o treinta hombres con traje amarillo “caqui”, boina roja y un fusil brillante, moderno. Me pareció aquello que veía una escena resucitada del tiempo de la guerra carlista y del cura Santa Cruz. Un oficial, desde el balcón de la casa, arrancó el palo del asta de la bandera e hizo saltar a hachazos el letrero; después lo tiró al suelo. A continuación fue sacando libros y amontonándolos en la calle, donde los soldados les prendieron fuego. Entre aquellos libros había algunos míos que yo había regalado hacía tiempo al pequeño casino. Allí quedaron carbonizados” (Baroja, 2005:60-61).

<sup>39</sup> Iruñetik Gipuzkoa aldera bidali zuten Ortiz de Zarate, Oiartzun inguruko gotorlekuak hartzeko eta Loiolako kuarteleko indarrekin harremanetan jartzeko; hori lortzen ez bazuen, Beorlegiri lagundu behar zion muga ixten. Donostiara eta Irunera hurreratzen saiatu zen, baina ezin izan zuen aurrera egin hainbat zubi eraitsi zetelako errepublikazaleek, besteak beste, Endarlatsakoa. Beorlegirekin harremanetan jartzea lortu zuen azkenean. Abuztuaren erdialdera hil zen, Erlaitzen eta Pagogainaren aurkako erasoaldian zaurituta (Añamendi Eusko Entziklopedia. Ikus: <http://www.euskomedia.org/aunamendi/112313>).

<sup>40</sup> Ikus “Indarkeria politikoaren ondorioz izandako giza eskubideen urraketen biktimak” txostena (Landa, Jon-Mirena, Eusko Jaurlaritz, 2008): <http://www.jmlanda.com/images/libros/izandako-biktimak.pdf>

Beraz, hiru lurralderen arteko muga delako eta, besteak beste, aipatutako gertakari horiek ematen dioten garrantzi historikoagatik, esan genezake pisu sinboliko nabarmena duela Abaituak bere (eta Zigorren) heriotzarako aukeratzen duen guneak. Mugan, Bidasoan bertan hilko dira, Guardia Zibilak tirokatuta. Eta mugara, muturrera, amaierara joatea izango da Abaituarentzat nor izateko eta Zigorren menpekotasunetik askatzeko bidea.

Mugari eta bestaldeari buruzko gogoeta esplizituagoak testuratzen dira *Martutenen*. 4.4.3. atalean aipatu bezala, txangoa egiten dute mugaz bestaldera Abaituak, Kepak eta Lynnek, eta, besteak beste, euskaldunez eta euskaldunei buruzko mitoez aritzen dira Iparraldean, Ainhoan daudela. Txango horretatik itzuleran, Ziburu eta Sokoatik pasatzen ari direla, ikurrindun jatetxea ikusten dute hondartzan, eta horrek haurtzaroko oroitzapen bat dakarkio gogora Abaituari. Pasarte esanguratsua iruditzen zaigu, mugaren alde bietako herritarren sentsibilitate ezberdinari buruzko gogoeta testuratzen duen heinean:

Desengainu eta tristezia sentimendua da jatetxe horren terrazan bertan, ikurrina dantzatzen den masta ondoan gertaturiko eszena baten oroitzapenak dakarkiona. Gizon batek hartzen du parte, ongi jantzia, esango luke trajez eta berokiz, neska-mutiko batzuei aginduak ematen argazkia ateratzeko egokitu daitezten. Biziki hunkituta ageri da gizona. Ez daki ziur zein hizkuntza erabiltzen duen, gaztelera ala euskara, baina begi bistakoa da hegoaldeetik datorrela eta ez duela aspaldian ikurrina bat airean ikusi. Bitartean, Abaitua mutikoa bezala zerbitzari talde bat daukate begira, beren uniforme beltz eta aurreko mantal zuriekin, elkarri ukalondoka, jostalari, barrezka, trufa egiten beraientzako ulertezina den emozioak hartutako hegoaldeko gizonaren lepotik. Ez daki zer egiten zuen berak hondartzako

taberna horretan baina ez du uste gizonarekin zerikusirik zuenik. Badaki pena sentitu zuela emakume haiek, beharbada neska gazteak, ez daki hori, gizona eta bera bezala euskaldunak izanik, ez zutelako ulertzen eta burla ere egiten zutelako berak bai, Iñaki Abaitua haurrak ongi zekiena zer zen, ikurrinak zeuzkalako marraztuta liburu bat baino gehiagoren forru bikoitzean. Ulertzen zuen abertzaletasun erakuspenera zigor gogorrenen motiboa izan zitekeela, baina ez zegoen prestatuta barregarriak gerta zitezkeela ikusteko, eta gutxiago aberkideak ziren batzuentzat, aitarak zioenez bestaldekoak ez baitziren frantsesak, euskaldunak baizik (270-271).

Euskal nazio identitatearen sinbolorik nabarmenetakoa den ikurrinak mugaren alde bietako herritarrengan hain emozio eta jarrera ezberdinak sortzen dituela ikusteak barne haustura bat sortzen du Abaitua haurraren. Egoera politiko ezberdina bizi dute, eta batzuen emozioa irigarri da besteentzat. Ezin ulertu horrek pitzatu egiten du nolabait Abaituak aitarengandik jasotako diskurtso abertzalea, euskal identitateaz eta mugaren alde bien batasunaz etxean entzundakoa:

Aitari sinesten zion, kolegioko irakasleek eta testuliburuek esaten zutenaren kontra, Franco erailea zela eta zapalduta zeukala herria, eta baita, auzo osoan beroien etxean bakarrik eta hirian, astoekin etortzen ziren esnedunez aparte, apenas inork erabiltzen zuena, hizkuntza guztien artean zaharrena eta garbiena zela zioenean ere, eta euskaldunok anai-arrebak zirela, mugaren alde bietakoak, baina eszena hark eragin zion pitzadura ez zen itxiko sekula. Ordudanik, errealitatearen zentzua minez eta penaz nagusitu zitzaion, ikusi nahi ez zuena ez ikusteko, aitaren desirari (271).

Beraz, mugaz bestalde bizi izandako esperientzia horren oroitzapenak zalantzan jartzen du, neurri batean, aurreko belaunaldiarengandik jasotako diskurtso abertzalea. Abaituak sinesten dio aitari mugaren alde bietako herritarrak euskaldunak direla, baina, gai da, aita ez bezala, errealitatean diskurtso horren arrakalak eta kontraesanak antzemateko, ulertzen baitu ikurrinak, sinbolo gisa, ez daukala esanahi bera batzuentzat eta besteentzat.

#### **4.5.3. Frankismoaren amaierako etakidea**

4.1., 4.2. eta 4.3. ataletan, *100 metro* eta *Hamaika pauso* nobelak aztertzean, behin baino gehiagotan aritu gara ETako militantearen irudikapenaz. Interesgarria iruditzen zaigu, baina, memoria guneei buruzko atalean ere honi buruzko gogoeta egitea, kontuan izanda nobela hauek irudikatzen duten testuinguru historikoan, hau da, Frankismoaren amaieran, ETA borroka antifrankistaren ikurra zela euskal gizartearen zati handi batentzat, eta ikuskera hori aldatzen joan dela Trantsizio osteko urteetan.

Izan ere, Pablok (2009a:108) azaltzen duenez, Frankismoan Eusko Jaurlaritzak erbestean iraun zuen arren, ETA izan zen, Euskal Herrian, oposizioko protagonista nagusia, arrazoi politiko sozial ezberdinak tarteko. Jakina denez, 1959an sortu bazen ere, 1960ko hamarkadaren amaieran hasi zen atentatuak egiten:

El salto cualitativo de ETA se produjo en 1968, año en que cometió sus primeros asesinatos en Guipúzcoa: el guardia civil José Pardines y el jefe de la policía política de San Sebastián Melitón Manzanás. El primero fue muerto por Txabi Etxebarrieta, quien a su vez murió por disparos de la Guardia Civil, convirtiéndose en el *proto-mártir* de ETA para la comunidad

nacionalista, aglutinada por la resistencia contra el franquismo. En venganza, ETA mató a Manzanas y entonces se desencadenó la espiral acción/represión/acción (Granja, 2009:262).

Casquetek (2012a) dioenez, berehala bilakatu zen Txabi Etxebarrieta heroi-martiri ezker abertzalearentzat. Interesgarria da ohartzea martiriaren sorkuntzan bi ezaugarri nabarmentzen dituela Casquetek: batetik, hildakoaren irudia goستن da, bere perfektzioan, inolako akatsik gabe. Bestetik, bizia eman duenak heriotza onartzen zuela adierazten da; “un segundo rasgo prototípico en la construcción social del mártir tiene que ver con la *domesticación* de la muerte, esto es, con la interiorización y aceptación de que sus actividades podían precipitar el destino fatal” (275-276). Txabi Etxebarrietaren kasuan bi ezaugarri horiek aurki ditzakegula dio Casquetek. Etxebarrieta ez zen, ordea, Frankismo amaierako martiri bakarra izango.

ETAren aurkako jazarpena gogortu zuten Francoren Gobernuak batez ere Bizkaian eta Gipuzkoan dekretatutako salbuespen-egoerek. Errepresioaren aurrean, baina, sendotu egin zen oposizio antifrankistaren elkartasuna ere, 1970ean Burgosko prozesuak erakutsi zuen bezala, eta, zatiketak zatiketa, babesa irabazi zuen ETAk: “El Juicio de Burgos, que contribuyó a la crisis final de la Dictadura, representó un hito para ETA y provocó su despegue, al crecer en los años siguientes con la incorporación de bastantes jóvenes, entre ellos los escindidos de la juventud del PNV (EGI Batasuna)” (Granja, 2009:262-263).

Herritarren mobilizazioari eta nazioarteko presioari esker, kommutatu egin zituzten Burgosko prozesuan ezarritako heriotza zigorrak (hamasei auzipetuetatik sei zuten heriotza zigorra). Salbatu egin zen, beraz, sei etakideen bizitza, eta Pablok (2012b:180)



dioenez, horrek heroi-martiri bilakatzea eragotzi zien, Angel Otaegiri eta Juan Paredes Manot *Txikiri* ez bezala.

Jakina denez, Frankismoaren amaierako gertakari gatazkatsu eta gordinenetako bat izan zen Txikiren eta Otaegiren fusilatzea, FRAPeko beste hiru kiderekin, Humberto Baena, Ramon Garcia Sanz eta Jose Luis Sanchez Bravorekin batera, 1975eko irailaren 27an. Herritarren mobilizazioak eta nazioarteko presioak ez zuten haien bizitza salbatzea lortu eta martiri bilakatu ziren; ez bostak maila berean, baina:

The last five persons executed by Franco's regime became symbols of the general opposition to the dictatorship. However, with the passage of time, the three FRAP members faded from collective memory-in part because no political group considered itself directly connected to them. Yet for Basque radical nationalist left, the date of the execution of the two ETA members became a key commemoration in subsequent years (Pablo, 2012b:181).

Txikiren eta Otaegiren omenez ezker abertzaleak ospatzen duen Gudari Egunaz arituko gara 4.5.4. atalean ere, gudariak memoria gune gisa aztertzean. Interesgarria da, baina, hemen ohartzea, Casquetek (2012b) dioenez, Txikik eta Otaegik ere ez dutela garrantzi bera izan memoria kolektiboan; Txiki nabarmendu duela, batez ere, ezker abertzaleak. Bi arrazoi aipatzen ditu Casquetek: batetik, etorkina zela Txiki, Extremaduran jaioa. Eta ildo horretan, erabat integratutako langilea zen ezker abertzalearentzat; bizia ematerainoko konpromisoa erakutsi zuena euskal nazioaren askapenaren alde. Bestetik, adoretsua izan zen heriotzaren unean, eta "Eusko Gudariak" abestuz hil zen, bere abokatuek adierazi zuten bezala. Otaegiren heriotza, berriz, ez omen zen hain heroikoa izan:

Frente al ideal que habla del héroe como alguien que ha conseguido domeñar el ancestral miedo a la muerte, máxime si sobreviene

anticipadamente, el caso de Otaegi se presenta como sustancialmente distinto. El único testimonio que existe de su estado de ánimo en la antesala de la muerte procede de un conmitión suyo en la cárcel de Burgos, quien declara: “No sé qué es morir como un héroe. No sé si alguien alguna vez murió como un héroe. Pero Ángel murió como un ser normal, como moriríamos todos en una situación similar: con miedo”. La normalidad ante la muerte no casa bien con la épica (Casquete, 2012b:441).

Esanguratsua da, zalantzarik gabe, Otaegirengan (eta ez Txikirengan) oinarritu izana Saizarbitoria bere nobeletako bat idazteko. Epikarik eta heroikotasunik gabeak izaten dira normalean bere pertsonaiak, eta ildo horretan, interesgarria da nobeletako ETako militanteei eta euren heriotzari erreparatzea, gogoan izanik, aipatu bezala, Frankismo amaierako euskal gizartearen zati handi batentzat, abertzaleentzat, bereziki, heroi-martiriak zirela ETako kideak; borroka antifrankistaren sinbolo nagusienetakoak.

4.1.1. eta 4.2. ataletan, *100 metro* aztertzean azaldu dugunez, heroi-martiriaren irudia agertzen da herritar anonimoen iruzkinen batean eta, esaterako, Che Guevararekin edota Jesukristorekin alderatzen dute emakume batzuek Konstituzio plazan poliziak tirokatuta hiltzen den militantea (60). Oro har, baina, galtzera ohiturik dagoen protagonista irudikatzen da, besteak beste, iheslaria humanizatzen duten oroitzapenen bidez, esan bezala. Bere heriotza ere ez da batere heroikoa izango, eta alferrikakoa dirudi, gainera, egindako sakrifizioak, “*Chanson dans le sang*”-en bertsoek iradokitzen dutenez; “Oú s’en va-t-il tout ce sang répandu”. Azken finean, alferrik sakrifikatuko den martiria da protagonista, batez ere, gizarteak bere egunerokotasunean berdin jarraitzen duelako, ia axolagabe; “It turns the earth [...] It turns with its great pools of blood” (99).

Antzeko irakurketa egin genezake *Hamaika pausoko* Daniel Zabalegiren inguruan. 4.1.2. eta 4.3. ataletan ikusi dugunez, heriotza ikaragarria eta absurdoa irudikatzen da. Bere patua onartzen daki Zabalegik, baina bakarrik eta inolako heroikotasunik gabe hilko da, izuak hartuta. *100 metron* bezalatsu, haurtzaroko oroitzapenek galtzera ohiturik dagoen protagonista irudikatzen dute, heriotzaren aurrean. Azkenean, gorpu bukatuko du Zabalegik ere, eta ildo horretan, 4.3. atalean iradoki dugu *100 metroren* amaiera oroitaraz diezagukeela nobela barruko *Hamaika Pausoren* amaierak, gorpuen gordelekuko mahai gainean datzan gorpu gaztearen irudia errepikatzen denez (125).

Zabalegi ez da, ordea, *Hamaika pausoko*etakide bakarra; hor dago Ortiz de Zarate, Zigor ere, oso izaera ezberdina duten arren. Garziak (2012:20) dioenez, Zabalegi kolaboratzailea da, Gipuzkoa sakoneko pertsonaia xume eta xaloa, eta ez du filiazio garbirik ere (susmoa dago aita zein duen). Azken finean, Zabalegik berak kapilauari azken gauean esan omen zionez, ez zuen zorte handirik izan bizitzan (364, 366, 410). Ortiz de Zarate, Zigor, berriz, ekintzaile hutsa da, puntako militante azkarra, eta fagozitate egiten du Abaitua (Garzia, 2012:19). Izan ere, hausnartzailea da Abaitua, ekintzarako eta bizitzarako ezindua, eta joera auto-suntsitzailea du (Garzia, 2012:20).

Ortiz de Zaratekin mendekotasun harremana du Abaituak. Apalategik (2012) azaltzen duenez, Zigorri ez bezala, Abaituari eramanezina zaio “abertzale-iraultzaile” formula, eta gizon eskasa da haren aldean, feminizatua, infantilizatua; izan ere, “abertzale iraultzaileak” ustez izan behar dituen adorea, indarra edota leialtasuna gizontasunari edo maskulinitateari egotzi ohi zaizkion bertuteak dira:

Eta “abertzale iraultzailearen” azken kalitatea, funtsezkoena behar bada, engaiamendu erabatekoa da, hots, heriotzarainokoa. Erdi aroko *imitatio vita christi*-etan bezala, norberaren sakrifizioa da engaiamenduaren edo fedearen

*non plus ultra*, baina ez denez posible gizarte oso bati suizidatzea eskatzea, bada, batzuk sakrifikatuko dira eta besteek sakrifikatutakoa sakralizatuz – hitzen jatorri amankomuna ez zaio kasualitateari zor, noski– erantzungo diote militantziaren betebeharrak moralei. Ez bazara zeure burua kausaren izenean sakrifikatzeko gai, bada, penitentzia gisa militante erabatekoa idolatratuko duzu. Kristau onak Kristo idolatratzen duen moduan, hain zuzen Kristoren sakrifizioa berdindu ezin duelako. Hortik Abaituaren gutxiagotasun konplexua, Ortiz de Zarate ezin maskulino eta ezin militanteagoaren aitzinean (Apalategi, 2012:71).

“Militantziaren prestigio soziala” aipatzen du Aldekoak ere (1998:150) mendekotasun hori azaltzeko; dioenez, “militantzia beste edozein baloreri gailentzen zitzaion urte haietan”, eta horregatik, militantzaren aurrean, mirespena eta kontzientzia txarra sentitzen du Abaituak, aldi berean. Izan ere, *Hamaika pausoko* narratzaileak dioenez, “ez zegoen libre izaterik” (76). Esanguratsua da, ildo horretan, “*desencanto*”-ari buruzko nobela batean Albertok Abaituarentzat azpimarratzen duen pasartea:

“Iraultza ez zen aukera gisa sentitzen” zioen gutxi gorabehera pasarteak, “esentzia gisa baizik; edo iraultzaile zinen, eta orduan iraultzaile buruaz pentsatu eta iraultzaile bihotzaz sentitu behar zenuen, edo ez zinen, baina orduan izan nahia baino ez zen geratzen, eta ez izatearen kulpa behin eta betikoa” (76).

Gorago, historialarien lanetan oinarrituta aipatu dugu zer-nolako pisu sinbolikoa zuten ETako militanteek Frankismoaren amaierako euskal gizartean eta, zehazkiago, abertzaleen artean. Abaituaren eta Juliaren lagun taldeak irudikatzen du, behar bada, argien testuinguru historiko politiko hori (4.3. atala). Erabatekoa da, baina, Abaituaren

egokitu ezina taldean eta, oro har, gizartean. Apalategik dioenez: “Nobela belaunaldi oso bat sinbolizatzen duen lagun talde batekin hasten da eta jada talde izateari utzi dion horretako ardi beltzaren suizidioarekin bukatzen” (Apalategi, 2012:73).

Azkenetako, eramanezina zaio Ortiz de Zarateren itzal usurpatzailea eta, askatzeko, suizidioa izango da bide bakarra: Ortiz de Zarate eta bere burua heriotzara eramatea. Aldekoak (1998:151) dioenez, suizidioa da Abaituak hartzen duen erabaki sendo bakarra, Juliaren inguruko paisaia maitatzearekin batera; eta une horretan, heriotzara bidean doazela, nor izango da Abaitua (baina heroikotasunik gabe, are teatraltasun apur batekin).

Beraz, esan genezake *100 metron* nahiz *Hamaika pauson* irudikatzen den testuinguru historiko politikoan antzeman daitekeela Frankismoaren amaierako euskal gizarteak ETArekiko zuen jarrera baikor hori. Hildako militanteak, iheslaria eta Daniel Zabalegi, ordea, galtzera ohiturik dauden pertsonaiak dira, eta ikaragarria bezain absurdoa da euren heriotza. Ortiz de Zarate, militante eredugarria, berriz, gero eta jasanezinagoa bilakatzen da protagonistarentzat, Abaituarentzat, bere intimitatearen jabe egiten den neurrian. Eta, esan bezala, bien heriotza izango da askatzeko bide bakarra. Handia baita, artean, Ortiz de Zaratek euskal gizartearen aurrean duen boterea.

Interesgarria da, ildo horretan, *Martuteneko* Juliak atzera begira egiten duen gogoeta etakideei buruzko ikuspegiaren bilakaeraz (4.4.3. atala), esplizituki adierazten baitu berak ezin izan zituela berehalakoan ikusi اساسino bezala heroi-martiri haiek, eta euskal munduari ere kostatzen zaiola, oro har. Kontuan izan behar da, noski, beste garai batean, beste testuinguru historiko politiko batean atzera begiratuta egiten dituela Juliak gogoeta horiek. Etakideek ez dute jada *100 metron* edo *Hamaika pauson* zuten

protagonismoa. Izan ere, Gabilondok (2013a:85) dioenez, *Martutenen*, gatazka atzealdean, “backgroundean” dago, edonon, intentsitate baxuko bortizkeria gisa.

Etakideak urrunago daude orain protagonista nagusiengandik. Esaterako, 4.4.3. atalean azaldu dugunez, Abaitua atentatu baten beldur da eta Juliak, berriz, zuzenean esku hartzen du aita militantearen herentziak semea ez dezan baldintzatu. Atzera begiratze horretan, hausnarketa egingo du Juliak abertzaletasunaren bilakaeraz eta indarkeriaren aurrean izandako jarreraz, eta esan bezala, gerra bizi izan zuten abertzaleek utzitako ondarea, izen ona lohitu dutela irudituko zaio.

#### **4.5.4. Gerra Zibila eta gudariak**

Gerra Zibila, gudariak eta haien ondarea gai garrantzitsuenetakoak dira Saizarbitoriaren lanetan. Memoria gune gisa aztertuko ditugu atal honetan, bereziki, “Gudari zaharraren gerra galdua” narrazioan oinarrituta. Horretarako, abiapuntu izango dugu Santiago de Pablok (2012a) Gerra Zibilari lotutako memoria gune abertzaleez egindako lana.

Izan ere, memoria gune garrantzitsuen iturburu oparoa izan da Gerra Zibila euskal gizartearentzat eta, zehazkiago, abertzaleentzat. Paradoxikoa dirudi honek, oro har, euskaldunen borroken historia luzeko kate-begi bat, beste gertari bat delako Gerra Zibila abertzaleentzat: “1936 se enmarca en una cadena épica ancestral que enlaza con las guerras carlistas y con todas las luchas de los vascos a lo largo de una historia milenaria” (Pablo, 2012a:450). Hala ere, pisu sinboliko berezia du Gerra Zibilak euskal memoria kolektiboan, esan bezala. Eta, noski, gerrari eta gudariei lotutako memoria gune horiek, protagonista, data, gertakari edota leku horiek, negoziazio eta borroka gune

ere bilaka daitezke, gaurkotu ahala ematen zaizkien esanahi eta erabilera ezberdinen arabera:

Desde 1936 hasta hoy, el nacionalismo vasco ha construido una peculiar memoria de la Guerra Civil, presentada –siempre que ha sido posible– como una lucha entre una Euskadi agredida y una España invasora. Ello se ha basado en el silencio sobre algunos aspectos del conflicto y en la sobredimensión de otros, convertidos en auténticos lugares de memoria. Partiendo de una base común, la guerra de 1936 también ha sido un campo de batalla para disputas simbólicas entre el nacionalismo democrático y la izquierda abertzale. Sin embargo, sería un error acusar al nacionalismo vasco de ser el único que ha mantenido y mantiene una visión interesada de la Guerra Civil, tal y como demuestran determinados acercamientos de sectores de la derecha y de la izquierda españolas al tema, en especial en la última década (Pablo, 2012a:467).

Pablok (2012a:447-448) azaltzen duenez, oro har, Euskadiren konkista gisa azaldu izan dute abertzaleek Gerra Zibila. Ikuspegi horren arabera, herri gisa iraun ahal izateko, bere burua defendatzea beste erremediorik ez zuen izan Euskadik Espainiaren inbasioaren aurrean: “Para que esta idea funcionara era necesario, primero, identificar a los vascos con los nacionalistas o, como mucho, con los derrotados en la guerra, obviando a los que habían apoyado el levantamiento” (Pablo, 2012a:447). Euskadi herri-martiria litzateke, beraz, diskurtso abertzale nagusiaren arabera, eta ikuspegi hori indartzeko maiz erabili izan dira ‘holokausto’ eta ‘genozidio’ bezalako terminoak, II. Mundu Gerrari erreferentzia eginaz. Hala ere, baziren EAJren baitan euskaldunak bando bietan zeudela aitortzen zuten ahotsak ere, ‘gerra fratrizidaren’ irudia eman zutenak:

Ya durante la misma guerra algunas voces en el PNV reconocían que buena parte de las tropas franquistas estaban formadas por requetés vasco-navarros [...]. Así lo reconocieron después líderes nacionalistas, como Francisco Javier Landaburu o Manuel Irujo (1982-1984, I:341), para quien en la guerra “salieron con las manos manchadas de sangre izquierdas y derechas, católicos y anticlericales, demócratas y cruzados, entre ellos no pocos vascos”. No obstante, en ocasiones, el apoyo a la sublevación en Navarra se maquillaba con expresiones que parecían indicar que este territorio también habría sido conquistado desde fuera (Pablo, 2012a:448).

Memoria gune abertzale garrantzitsuenen artean, eta pertsonaia historikoei dagokienez, Gerra Zibilean nabarmendu ziren burukide jeltzaleak aipatzen ditu, batetik, Pablok; Agirre edota Irujo, esaterako. Haez gain, leku berezia du Ajuriagerrak ere Saizarbitoriaren lanetan, atal honetan aurrerago ikusiko dugunez. Fusilatutako abertzaleak ere memoria gune abertzale garrantzitsuak dira, Pabloren arabera; Jose Ariztimuño *Aitzol* eta Estepan Urkiaga *Lauaxeta* bereziki: “ambos tienen el valor añadido de ser hombres relacionados con la cultura vasca, lo que incrementa su carácter de icono de un pueblo agredido” (Pablo, 2012a:451).

Pertsonaia ezagun horiekin batera, gudariak leku berezia dute Gerra Zibilari lotutako iruditeria abertzalean: “convertidos en símbolo de la eterna lucha de Euskadi por la libertad, su heroísmo destacaba aún más, al ser hombres de paz, sin experiencia militar previa a 1936” (Pablo, 2012a:453). Bereziki mitifikatu dira borrokan hil zirenak, eta, horien artean, pisu sinboliko nabarmena du Kandido Saseta komandanteak. Erbestean nahiz Trantsizio ostean, hainbat elkarte sortu da, eta hainbat ekimen sustatu, gudariak omentzeko eta haien memoria iraunarazteko. Esanahi eta erabilera ezberdinak eman dizkiote, ordea, gudariari EAJk eta ezker abertzaleak:



Así, el PNV ha tratado también de recuperar el verdadero concepto del término gudari, que la izquierda abertzale, siguiendo una idea de Monzón, aplicaba a los etarras, recordando que los mismos “gudaris de ayer son también los gudaris de hoy” (*Euzkadi*, 26-IV-1979). Es decir, los gudaris de verdad siguen siendo los de 1936, que morían por la patria pero, a diferencia de ETA, no asesinaban por ella (Pablo, 2012a:454).

Sinbolo guztiak gaurkotzen eta “berrasmatzen” dira iraungo badute; eguneratu egiten dira ematen zaizkien esanahiak eta erabilerak. Kontua erabiler hori nola egiten den aztertzea da. Esan bezala, Pablok azaltzen duenez, ezker abertzaleak lotura ezartzen du “atzoko eta gaurko” gudarien artean, eta, EAJrentzat, biktimak biktimario bilakatzea da hori. Gudarien kapital simbolikoa bere egite horri “banpirismo simboliko” deitzen dio Casquetek:

Por “vampirismo simbólico” denoto la apropiación por parte de un actor sociopolítico de un símbolo (con el valor añadido que este incorpora: fuente de identidad colectiva, activador de emociones y palanca movilizatoria) que tiene su origen en otro actor y contexto históricos (Casquete, 2011:206).

Horren adibide lirateke, Casqueteren arabera, Eusko Gudariak kanta edota Gudari Eguna: EAJk gerrako gudarien omenez ospatzen du egun hori, eta ezker abertzaleak, berriz, Txikiren eta Otaegiren fusilatzeari lotuta. 1937ko urriaren 15a hartu izan du EAJk erreferentziatzat, egun hartan hamalau preso fusilatu zituztelako Santoñan. Baina, Casquetek (2012b:442) dioenez, indarra galtzen joan da oroitzapen ospakizun hori, besteak beste, gudariak hiltzen joan direlako eta, gainera, ospakizunaren data eta lekua aldatuz joan direlako. Ezker abertzaleak, berriz, irailaren 27an ospatu izan du beti Gudari Eguna, 1975eko egun horretan fusilatu zituztelako Txiki eta Otaegi (4.5.3 atala),

FRAPeko beste hiru militantereekin batera: “La liturgia ritual de la fecha ha estado muy pronto claramente definida alrededor, en primera instancia, de Txiki y Otaegi, pero en última de todos los militantes de ETA que sacrifican vida y/o libertad por una causa más noble, la ‘libertad’ de la patria”(Casquete, 2012b:442).

Esan bezala, gerrakoak dira gudari bakarrak EAJrentzat, eta, galtzaileen memoriak izan arren, euren defentsa duina nabarmentzen da. Zalantzarik gabe, Saizarbitoriaren lanetan, eta, zehazkiago, atal honetan aztertuko dugun “Gudari zaharraren gerra galdua”-n, garrantzi berezia dute gudariak eta euren gudaldietako porrot duinak. Pablok azaltzen duenez, memoria gune abertzale nagusienetakoak dira, gorago aipatutakoekin batera, gudarien eta, oro har, euskal herritarren sufrimendua erakusten duten bataila galduak eta gerrako gertaera lazgarriak:

Dado que el Ejército vasco no logró ninguna victoria definitiva, las únicas batallas que pueden conmemorarse son derrotas heroicas, en las que los gudarís vendieron cara su derrota. Además, se eligen aquellas en las que los batallones del propio partido tuvieron especial protagonismo, tal y como sucede, en el caso del PNV, con los combates de Bizkargi, Saibigain, Peña Lemona, Artxanda o los Intxortas [...]. En todos estos casos, hoy señalados por placas o monumentos, no importa tanto que sus acciones terminaran en fracaso, sino en el modo en que se habían defendido (Pablo, 2012a:455-456).

Horiez gain, Pabloren (2012a:459) arabera, bidegabeki erasotako herri martiri errugabetasunaren sinbolo dira abertzaletasunarentzat euskal kleroaren kontrako jazarpena, haurren exodoa eta bonbardaketak ere; Otxandiokoa, Durangokoa eta, batez ere, Gernikakoa. Hain zuzen ere, euskal memoria gune nagusienetakoa da Gernika,

Mees-ek (2007) azaltzen duenez. Gainera, berezitasun garrantzitsua du, esanahi sinboliko ezberdinak dituelako, testuinguruaren eta erabileraren arabera: euskal askatasunaren sinbolo da, baina baita bakearen sinbolo ere; euskal gizarteaz haratago, nazioartean delako ezaguna Gernika (Mees, 2007:531).

Abertzaletasunaren baitan halako pisu sinbolikoa duten memoria gunez gain, badira, ordea, eztabaida sortu dutelako isilarazi edo ahaztu nahi izan diren beste gertakari eta memoria batzuk ere:

Junto a los lugares de memoria vinculados a la guerra en el imaginario nacionalista existen también unos *no lugares* de memoria, que también diferencian a la izquierda abertzale del PNV. Son hechos que han tratado de ser borrados del recuerdo por este último, mientras que la primera – inexistente en aquella época– no sólo no se siente responsable de ellos, sino que los aprovecha para desprestigiar a los jeltokidok. Se trata, básicamente, de la ya mencionada actitud del PNV al inicio de la guerra, del asalto a las cárceles de Bilbao en enero de 1937 y del pacto de Santoña, en agosto del mismo año (Pablo, 2012a:462-463).

Gune deseroso gisa hartuko ditugu, beraz, Pablok “ez-leku” edo “*no lugares* de memoria” izendatzen dituen horiek, eta interesgarria da ohartzea behin baino gehiagotan agertzen direla Saizarbitoriaren lanetan eta, batez ere, “Gudari zaharraren gerra galdua”-n. Gerra Zibilari lotutako memoria gune abertzale nagusienetakoak, gudariak, du protagonismoa. Baina, bere inguruan, maiz agertzen dira Pablok aipatutako “mamu” horiek, gerraren hasierari eta amaierari (Santoñako itunari) buruzko polemikak, esaterako.

Atal honetan “Gudari zaharraren gerra galdua” aztertuko dugun arren, labur aipatuko ditugu *Bihotz biko* adibide batzuk, memoria guneak eta “ez-lekuak” nola irudikatzen diren ikusteko. Lehen adibideak Pablok aipatzen dituen “ez-leku” horietako batekin du zerikusia; Bilboko presoek aurkako erasoekin:

El asalto a las cárceles, con sus 224 asesinatos, fue el gran borrón en el empeño de humanizar la guerra por parte del Gobierno vasco, y así lo reconoció valientemente el propio lehendakari Aguirre (1978:86): “Somos culpables nosotros”, afirmó en el Congreso Mundial Vasco celebrado en París en 1956. Pero, pese a ser la matanza más numerosa de la guerra en ambas zonas del País Vasco, hoy es un hecho poco conocido. Durante el exilio y la Transición fue un tema tabú, del que apenas se hablaba en las publicaciones del PNV, aunque dedicaran mucho espacio a la guerra en Bilbao. Cuando se mencionaba, era para destacar la reacción posterior de la policía creada por el Gobierno vasco (la *Ertzaña*), que logró parar los asaltos al acudir con varios consejeros de dicho Gobierno, y el procesamiento judicial de sus autores, un hecho insólito en la España de la Guerra Civil (Pablo, 2012a:463-464).

1937ko urtarrilaren 4an izan zen kartzelen aurkako eraso hori, hegazkinek Bilbo bonbardatu zutela eta, mendeku hartzeko (Granja, 1990:304-305). *Bihotz bin* ez da zehazki gertakari hori aipatzen, baina bai presoek hilketekin zerikusia duen beste bat, 1936ko irailaren 25ekoa; Bilboko itsasadarrean ainguratutako espetxe-ontzietako presoek hilketa<sup>41</sup>:

---

<sup>41</sup> Hala azaltzen du gertatutakoa Carmelo Landa Montenegrok: “El 25 de septiembre, la aviación *nacional* comenzó a cumplir la amenaza del general Emilio Mola de arrasar Vizcaya por seguir oponiéndose sus autoridades al avance franquista. Los bombardeos sobre el Gran Bilbao tuvieron lugar por la mañana y a primera hora de la tarde. Se trató, sin duda, del primer gran ataque aéreo que sufrió la capital vizcaína

Ino ertzaina izan zen gerran. Luzea zelako, esaten zuen berak, baina zerbait gehiagorengatik izango zen. Bilbon, presoek hilketak ikusi zituen; ikusi ez, ertzaintza presoak zeuden untzietara heldu zenerako –“Cabo Quilates” eta “Altuna Mendi” zuten izena–, korazatu errepublikar batekoek egina baitzuten garbiketa –ordu eta erdi iraun zuen bonbaketaren mendekuz, antza–, hiruren bat dozena preso, dirudienez, eta Monzon barne kontseilariak, ikuskizun ikaragarri haren aurrean, negarrez, “zer pentsatuko dute orain gutaz Europan” esaten omen zuen; izan ere, Europan beti gutaz uste ona izan zutela zioen Inok, nobleak ginelako, eta ez hiltzaileak. Bagenekien “ez gorri jende hori bezala” pentsatzen zuela, baina ez zuen Nikolasen aurrean esaten (43-44).

Errepublikaren kontrolpeko eremuan egindako hilketak aipatzen dira, beraz, baina horiei lotuta, euskaldunen eta, zehazkiago, abertzaleen izen onarekiko kezka nabarmentzen da Inoren oroitzapenetan. Egia da Hanbreko zahar guztiek ez dutela ikuspegi bera gerraz. Esaterako, Nikolas, sozialista, kritikoagoa izaten zen abertzaleekin eta batzuetan esaten zuen “nazionalistek faxistak beste aldera pasatzen eman zutela gerra osoa, eta ihes egindako aberats jendearen etxeak zaintzen” (44). Hor dago protagonistaren aita abertzalea gerra garaian koldarra izan ote zen susmoa; eta badago euskaldunen arteko traizioen bat ere (54).

Baina esan genezake, oro har, abertzaleen duintasuna nabarmentzen dela *Bihotz bin*, behar bada, Samuel delako zaharren artean kontalari nagusia eta bere egiten duelako

---

desde el inicio de la guerra. Hubo 50 muertos y más de cien heridos, la mayoría entre la población civil, además de numerosas casas y otros edificios destruidos. Algunos hombres y mujeres, indignados por la brutalidad del ataque, se dirigieron hacia las dársenas con la intención de vengarse en los presos. Finalmente, el *Cabo Quilates* fue asaltado y alrededor de 35 de sus detenidos asesinados. En el *Altuna Mendi* no hizo falta el abordaje: la propia guardia se encargó de fusilar a 29 derechistas. Entre las víctimas había sacerdotes y personalidades destacadas de la vida política, social y económica de la provincia, como los miembros de la familia del Marques de Arriluce” (Landa Montenegro, 2002:411).

gerrari buruzko diskurtso abertzalea. Ikuspegi horren arabera, ez zuten bere burua defenditzea beste erremediorik izan, esan bezala, gerrarako prestakuntzarik ez zeukaten arren: “Ezjakintasuna. Gerraz hitz egiterakoan, Samuelek askotan leporatzen zien ezjakintasuna Nikolasi eta Inori, eta galtzearen arrazoia teknika falta izan omen zen, neurri handi batean behintzat” (54). Egindako ahalegina eta sakrifizioa erakutsiko lukete, ordea, Lemoako Haitzekoa bezalako borrokaldiek. Protagonistak behin baino gehiagotan entzun die Lemoako Haitza “lainoan hartu eta oskarbi zenean hegazkin faxisten eraginez galtzen zutenekoa” (229). Gainera, Nikolasek erabat markatuta dauka gorputza gudaldi haren ondorioz:

[...] Nikolasek alkandora ireki eta soinean zituen metraila zuloak erakutsi ohi zituen, hamahiru gutxienez; ez zegoen oso ondo bereizterik, zulo batzuk oso ondoan baitzeuden, ebakiondo bat egiteraino. Lemoako Haitza hamaikagarren aldiz hartzeko ahaleginean jaso zituen (137).

Bereziki nabarmentzen da Hanbreko zaharren kontakizunetan Matxitxako Lurmuturreko itsas guduan egindako defentsa heroiko eta duina ere. Pablok azaltzen duenez, bataila hartan gertatutakoa bat dator gerrari buruzko diskurtso abertzalearekin, zinez defentsa heroikoa eta duina egin zutelako kainoi txikiz hornitutako bouek, irabazteko inolako aukerarik ez zuten arren. Itsas Gudarien Eguna ospatzen da gudaldi haren omenez:

Un caso especial es el de la batalla naval de Matxitxako, no vinculada a un batallón de partido sino a la Marina Auxiliar de guerra vasca. La realidad de esta desigual batalla encaja por completo en esa visión de Euskadi como un pueblo pacífico que no tuvo más remedio que defenderse, pues estuvo protagonizada por *bous* o bacaladeros, armados provisionalmente con pequeños cañones. El 5 de marzo de 1937, varios de estos barcos pesqueros

(en especial, el *Nabarra*) se enfrentaron al crucero franquista *Canarias*. Aunque fueron derrotados, su lucha fue calificada por Steer como “la más heroica de los tiempos modernos”. El *Nabarra* se enfrentó durante tres horas, sin apenas armamento, “a todo un verdadero barco de guerra [...]. Hasta los heridos combatían”. Lo cierto es que el mismo Franco reconoció “el valor de ese puñado de gudaris” y los puso “en libertad por su heroica gesta”, a petición del comandante del *Canarias* (Pablo, 2012a:457).

Oso antzekoa da *Bihotz biko* kontakizuna, baina karga afektibo handiagoa du, apika, kontakizunean gudariak eurek parte hartzen dutelako. Hain zuzen ere, Samueli begiak bustitzen dizkio Nabarraren hondoratzea gogoratzeak. Gainera, arraun odoleztatuena bezalako xehetasunek bataila haren heroikotasuna nabarmentzen dute:

Ternuaz hitz egiten hasten zenean, jakinekoa zen Nabarraren hondoratzea kontatzen amaituko zuela. Mundu guztiak daki honezkero. Nabarra bou bat zen, Ternuan bakailaotan ibilitakoa eta beste asko bezala 75 mm-ko bi kanoi jarri eta gerrauntzi bihurtutakoa. Canarias, berriz, Espainiako Armadaren korazaturik hoberena zen, eta bere aurka borrokatu beharra izan zuen Nabarrak, errefuxiatuz betetako postauntzi bat, Galdamiz izenekoa, babesteko. Bi indar hain desberdinen arteko borroka egun osoa iraun bide zuen, eta gutxienez bi ordu Nabarrak sua hartu eta gero ere. Punta Galeatik milia gutxitara gertatu zen, jendeak lehorretik ikusteko moduan. 190 kanoikada jaso zituen, eta hondoratu zenean bere berrogeita hamabi gizonetatik hamalauk bakarrik zirauten bizirik. Txalupa batera egin zuten salto; arraunak odoleztaturik ageri omen ziren. Atzetik, Canariasetik itsasoratutako motorruntzi bat inguratu zitzaizenean, tiroz ekin zioten harik eta munizioa amaitu zitzaizen arte. Ohikoaz kontra, ez zituzten fusilatu,

Canariaseko kapitainak gizon haiek heroiak zirela eta bizitzea merezi zutela deklaratu zuelako (248-249).

Beraz, esan genezake *Bihotz bin*, “gerrako kronika” horiek testuratzean, oro har, Samuelen ikuspegi abertzalea nagusitzen dela Hanbreko zaharren artean, desadostasunak ere agertzen diren arren. Gerran egindako defentsa duinaren sinbolo abertzaleak nabarmentzen dira, baina aipatzen dira Pablok “ez-leku” gisa azaldutako gertakariak ere; presoen hilketak edota Santoñako ituna, esaterako. Oro har, ordea, Hanbreko zaharren jarrera ez da oso autokritikoa gertaera horiek gogora ekartzean. Santoñakoari dagokionez, adibidez, Euskadi galdu ostean, eurek ez zutela gerran zereginik azaltzen du Samuelek: “‘Honen buruzagiek’, kokotsaz Nikolas seinalatuz, ‘esaten zuten aurrera jarraitu behar genuela, baina guk, behin Bizkaiko mugaz harat bultzatu gintuztenez gero, ez genuen zer eginik; adorerik gabe, errenditu egin ginen’” (263). Nabarmendu egiten da, gainera, Inok garrantzia ematen ziola “italiarrei errenditzeari eta ez nazionaleri” (263).

Santoñakoari dagokionez, eta oro har gerrako ibilerak gogora ekartzean, zalantziatagoa eta autokritikoagoa da “Gudari zaharraren gerra galdua” narrazioko protagonista, gudari zaharra bera, ikusiko dugunez. Narrazio honetan, gudaria, sinbolo gisa, nola irudikatzen den azalduko dugu lehendabizi. Ondoren, gerrari buruzko beste memoria gune abertzale batzuk nahiz Pablok (2012a:462-463) “ez-leku” edo “*no lugares* de memoria” izendatzen dituenak nola testuratzen diren aztertuko dugu.

4.4. atalean azaldu dugunez, bigarren belaunaldian jartzen da batez ere narrazioaren fokua gerrako memoriez aritzean *Bihotz bin*, “Asaba zaharren baratza”-n edota *Martutenen*; gerra bizi izan zuen belaunaldiarekiko harremanean irudikatzen da memorien eta ondare abertzalearen transmisioa. “Gudari zaharraren gerra galdua”-n,



berriz, gudaria bera, lekukoa da protagonista, eta beragan dago narrazioaren fokua. Ezberdintasun esanguratsua da, beraz, beste narrazioekin alderatuta.

Hala ere, kontakizunaren hari nagusia ez da gerra garaian kokatzen, XX. mende amaieran baizik: gudari zaharra gerrako elbarrientzako pentsioa eskatzeko izapideak egiten ari da, azkenean, eskaera alde batera utziko duen arren, hanka galdu zuen lekura itzultzeko, Elgetako Aszensora. Xehetasun batek baino gehiagok adierazten du 1980ko hamarkadaren hasieran abiatzen dela kontakizuna. Alde batetik, garai hartakoa da 35/1980 legea, ekainaren 26koa, errepublikarren aldean elbarritutako gudari ohientzako pentsioei buruzkoa<sup>42</sup>. Bestetik, artean Espainiako Gobernuko presidente zen Adolfo Suarez-en hitzak irakurtzen ditu gudari zaharrak parean duen gaztearen egunkarian: “Suárez: ‘Hay que restañar las heridas de la guerra’” (27). Beraz, testuinguru horretan, gudari zaharrari gogora datozkion oroitzapenek testuratuko dituzte gerrako gertaerak, gudariaren bizitza (eta gorputza) betiko markatu zutenak.

Elbarritasun hori, falta zaion hanka da, izan ere, gudariaren ezaugarri nagusienetakoa. Gorputz mutilatu horrek galera fisko nahiz psikologikoa irudikatzen duela esan genezake; galtzaile gisa agertzen dela gudaria, gabezia nabarmen horren bidez. Hankarekin batera galdu zuen bere maitea, Miren, eta aitortzen du, neurri batean, gerrari egotz ziezaiokeela bizitzan porrot egin izana (32). Falta zaion hankak, gabezia horrek, gudari elbarriaren gorputza markatzen edo estigmatizatzen du, beraz, eta umiliatu egiten du egurrezko hanka-ordea kendu eta muinoa inori erakusteak (21).

Ezinbestean, mutilazio hori gerrako oroitzapen traumatikoei lotuta ageri da, narrazioaren amaiera iruzkintzean ere iradokiko dugunez. Hain zuzen ere, gorpu(tz)ek

---

<sup>42</sup> Ikus: [http://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-1980-14756](http://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1980-14756)

esperientzia traumatikoen<sup>43</sup> memoria transmiti dezaketela azaltzen du Winter-ek, hobi komunitatik ateratako gorpuzkiez ari dela:

Como señala Assmann (1999:241ss.,278ss.), la memoria inscrita en el cuerpo se considera imborrable desde Platón. Al contrario que la memoria psíquica, la memoria corporal no está sujeta a la amnesia subjetiva sino al olvido social. Es más, el cuerpo es el medio de la inscripción traumática, esto es, de una memoria indeleble e inseparable de la persona que sufrió el trauma (Winter, 2005:25).

Buruan bi eta hiru gauza batera ibiltzeko joera dauka betidanik gudari zaharrak (23, 42) eta, maiz, pentsakizun horiek gerrako gertaerekin dute zerikusia. Hala erantzuten dio taxi gidariari, Elgetara gerrako abenturak gogoratzera doan galdetzen dionean: “Gerra gogoratzera ez, ezin baitut burutik kendu’ esatea bururatu zitzaion, baina ez zuen esan. Hein batean, beste norbaitena zeritzon erantzun hari, handinahia zirudielako; baita barnekoegia ere. Beraz, ‘gogoratzera’ esan zuen, besterik gabe” (41).

Gudari zaharraren gerrako oroitzapen indibidualek euren trintxeratik gertu zegoen Loxeta baserriko Mirenekin eta euren maitasun istorioarekin dute zerikusia, besteak beste. Trintxeran obusetako batek eztanda egin eta hanka galdu zuenean jazotakoa, berriz, Luis Amianoren bidez daki, batez ere. Paco Bueno tabernan elkartzen da harekin, Jose Egiarekin eta Elias Elortzarekin, eta gerrako gertakizunak ekartzen dituzte gogora, taldean, *Bihotz bin* Hanbreko zaharrek bezala. *Bihotz biko* Samuelen pareko, Amiano da, narrazio honetan, kontalaririk onena, gudari zaharrak hanka nola galdu zuen behin eta berriz azaltzen duena, xehetasun osoz; eta gehigarri horiek dira, hain zuzen ere,

---

<sup>43</sup> Caruth-ek azaltzen duenez, esperientzia traumatikoa bizi izan duenak ezin du gertatutakoa bereganatu, baina behin eta berriz itzuliko zaio, bere borondateaz bestera edo bere kontroletik at: “in its most general definition, trauma describes an overwhelming experience of sudden or catastrophic events in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena” (Caruth, 1996:11).

gudari zaharrentzat, kontakizunaren gauzarik interesgarrienak (15). Kontaketa errepikakor horien bidez berregiten dute gerrari buruzko memoria kolektiboa, 3.1.1 atalean azaldu dugunez, taldeak zuzenean eragiten baitu iraganeko gertakarien memoriak sortzen edo moldatzen:

Nolanahi ere, egia zen Luis Amianoren bidez zekitela han zeuden hirurek zekitena, urtero kontatzen baitzuen hark, jendaurrean, batailoikoak biltzen zirenez geroztik, Intxortakoa; eta istorioa Paco Bueno tabernan behin eta berriz kontatzearen poderioz, praktikaren bidez alegia, gero eta hobeto kontatzen zuela, egia zen hori ere. Hark bezain ongi, hainbeste xehetasunekin, inork ez behintzat (11).

Amiano hila da, ordea, gudariak, pentsioa eskatu ahal izateko, beste bi lekukorekin notarioaren aurrean hanka galdu zueneko kontatzera joan behar duenean. Jose Egiarekin eta Elias Elortzarekin doa, beraz. Esanguratsua da “Egia” izatea lekuko gisa doan lagunetako baten abizena, batez ere, kontuan izanda ez zuela gertatutakoa ikusi, UHPkoekin zebilelako Zabaletan; gertu, baina ez bertan. Lekuko faltsua da, beraz, Egia, eta aurpegian nabarmentzen zaio ikara, horregatik (15-16). Bera daramate, baina, notarioaren aurrera, ez dagoelako batailoiko beste inor, Elortzaz gain. Hala ere, Amianori hil aurretik egiten dion azken bisitan, ez dagoela kezkatuta esaten dio gudari zaharrak: “Nolanahi ere, esan zion ez zegoela kezkatuta, Egia entrenatzen ari zirelako batailoiko gorabehera guztiez jabe zedin, eta, gainera, kontakizuna hainbestetan entzun ziotenez Paco Bueno tabernan, buruz zekitela hirurek, baita xehetasunik txikienean ere” (13).

Lekukoen egia zalantzan jartzen dela esan genezake, aipatu bezala, birsortu eta birmoldatu egiten delako, taldean, memoria kolektiboa; Paco Buenon behin eta berriz

entzundakoari esker dakitelako gertatutakoari buruz dakitena. Eta zalantzan jartzen da, batez ere, notarioak izenpetutako kontakizunak irudikatzen duen egia ofiziala. Zentzugabekeria iruditzen zaio gudari zaharrari gertatutakoa notarioaren aurrean kontatu beharra: “eginbehar tontoa, zeren, istorioa asmakizuna bazen, notarioaren aurrean kontatzeak ez baitzuen egia bihurtuko” (10). Gainera, begirune handirik gabeko gizona iruditzen zaio; izan ere, xehetasunik gabeko kontakizuna entzun nahi du notarioak, gertakizunetara mugatua (35), eta “harira, harira” errepikatzen die, etengabe.

Lekukoek erabat fidagarriak ez diruditen arren, egiatik gertuago dago haien kontakizun xehetasunez betea, notarioak izenpetutako kontakizun ofizial aseptikoa baino. Notarioaren akta laburregia iruditzen zaio gudari zaharrari, eta okerren bat duela, gainera (17). Baina euren lekukotzak ez du lekurik notaritzan. Notarioak berak esaten die “ez zela posible berek nahiko zuten bezala, gertakizuna bere testuinguru zabalean, zehatz-mehatz kontatzea” (17). Eta osagarri alferrikakoak iruditzen zaizkio gudari zaharrentzat garrantzitsuak diren azalpenak, “Saseta batailoian hiru gizonetik bat, Saseta komandantea bera barne, galdu izana” (17) esaterako. “Notarioarentzat ‘pentsioa lortzeko izapideekin zerikusirik ez zuten xehetasun alferrikakoak’ ziren haiek, zeinetan luzatzea merezi ez zuen. Min egin zien entzuteko lanik ere hartu ez izana” (56). Azkenerako, minduta eta etsita, gauzak zehaztasunez kontatzeko gogorik gabe geratzen dira. Notaritzako pasarteak, ordea, gudari zaharraren gerrako oroitzapenak testuratzeko bidea ematen du:

Ez zekien besterik zer erantsi esandakoari, neurri batean edo bestean alferrikakotzat edo ez funtsezkotzat hartua ezin izan zitekeenik. Gogoan zuen oraindik trintxera gainean, tiroa jaso baino bi minutu lehenago, inongo arretarik gabe Loxetara so zegoela, tenienteak egin zion oihua: “Jaits hadi, babo hori!”. Baina, noski, hori aipatzea ez zitzaion komeni, eta isilean gorde

zuen, hain modu aldrebelean zegoela aitortzea gertatuaren errua bere gain hartzea zatekeen heinean, pentsioa ukatzeko erabil zezaketelako. Baina hori zen egia, eta ongi asko zeukan gogoan.” (38).

Ondorengo analepsiak gazte maiteminduaren oroitzapenak testuraten ditu; gerrari buruzkoak, baina baita Mireni buruzkoak ere. *Bihotz bin*, Inok protagonistari kontatzen dion anekdota ekar diezaguke honek gogora, gerra garaian neska gazte eder bat ezagutu zueneko; izan ere, gerran “gaizki, bai, eta ondo, denetik” (*BB*, 74) pasa zutela dio Inok, azken finean, protagonistak ondorioztatzen duenez, “gerra bizitzaren parte baita”<sup>44</sup> (*BB*, 30). “Gudari zaharraren gerra galdua”-n, gudariaren oroipenetan, aurrez aurre ageri dira maitasun loratu berria eta gerra, eta kontrastea egiten dute gazteen maitasun adierazpenek, paisaiaren edertasunak edota udaberri giro gozoak hegazkinen eta artilleroen erasoekin:

Denbora luzea zeraman, kokotsa lur zakuen gainean bermaturik, besoak aurpegiaren aurrean gurutzatuta, hego haize leunak Intxortatik Goikomendirantz bultzatzen zituen hodei arrosaz tindatuei begira, zeru urdinean marrazten zituzten irudien izenak asmatzen. Kotoizkoak ziruditen hodei haiek kolore bereko hauts modukoa bilakatzen zirela sarritan, pentsatu zuen; zeru ertzean pilatzen zirenean, itsasoan behintzat, grisera jotzen bazuten galernaren iragarle izaten zirela. Une hartan, ordea, eguzki betea zegoen, eta argia distiratsua zen Loxetako belardian; eta horregatik

---

<sup>44</sup> Imre Kertész-en *Zoririk ez* (2003) eleberriaren amaiera harrigarria ere gogoraraz diezaguke honek; izan ere, izugarrikeriaren erdian zorionaren antzeko zerbait ere sentitu zuela adierazten du protagonistak: “Ez dago zentzugabekeriarik naturaltasun osoz bizi ezin daitekeenik, eta nire bidean, badakit orain bertan, zelatan zut zoriona segada saihestezin bat bezala. Zeren eta han ere, tximinien erdian, sufrikarioaren arteko atsedenetan, bazegoen zorionaren antzeko zerbait. Denek galdetzen didate gabeziez, izugarrikeriez –nahiz eta niretzat beste sentimendu hori izan gogoangarriena. Bai, horretaz, kontzentrazio-esparruetako zorionaz mintzatuko natzaie galdetzen didaten hurrengo aldian. Inoiz galdetzen badidate. Eta niri ere ez bazait ahazten” (264).

beharbada, beltzago ziruditen bertan sakabanaturik ageri ziren metro erdi inguruko zuloek.

Loxetako teilatua bilatzen zuen 155 milimetroko bateria baten hutsegiteak ziren zulo haiek. Artilleroen trebetasun faltagatik ez zuen bere helburua lortzen, baina behin eta berriz zuzentzen zuten tiroa, setati, dudarik gabe bazekitelako berek hantxe lortua zela hilabeteetan ahora eraman zuten jateko fresko bakarra; esne eta arrautzez bereziki hantxe hornitzen zirelako (38-39).

Gerrako oroitzapen indibidualetatik kolektibora pasatzean, interesgarria da ohartzea gudariak jarrera ezberdinak agertzen dituztela iraganari aurre egiterakoan. Amianok gerrari buruzko diskurtso abertzale “ofizialaren” alde egiten du, eta haserretu egiten da inork diskurtso hori zalantzan jartzen badu; ez dago prest Pablok (2012a) “ez-leku” edo “*no lugares de memoria*” izendatzen dituen horiez kritikoki jarduteko: “izan ere, ez zuen nahi harririk txikienak jaurtiz lauso zekion ikustea hain gogoko zuen iraganaren azalera gardena” (15). Gudari zaharra, ordea, gai da diskurtso horri buruz zalantza egiteko:

Besteen artean bi motatakoak zeuden: batzuk, egindakoa egitea baino beste aukerarik ez zitzaizela eman uste zutenak, eta gainerakoak, hautaketarik nobleena egin zutela sinetsita zeudenak.

Berak, berriz, ez zuen interesik izan, sekula, iraganarekin bakean mantentzen zuten argudioei kontra egiteko; baina ez zegokion bere izaerari, porrotaren ideia saihesteagatik, iraganean egindakoa ontzat ematea.

Berez, onartzen zuen, eta entzun nahi zuenari esaten zion, hutsegitea baino ez zela izan bere bizitza osoa; baina aitortu behar zuen, oro har, bizitzako

liburuan gerrako estanparen batek bakarrik utzi ziola -haiek bakarrik- duintasunez jokatu izanaren sentipena (43).

Gudari zaharrek behin eta berriz gogoratzen eta eztabaidatzen dituzten gertakarien artean, bi nabarmenduko ditugu; hain zuzen ere, abertzaletasunarentzat “ez-leku” edo “*no-lugares de memoria*” direnak, Pabloren arabera (2012a:462-463): gerra hasieran EAJk izandako jarrera eta, gerra amaieran, Santoñako ituna.

Paco Buenon bilduta, gerra hasierari buruz jardutean, sarritan leporatzen zieten UGTkoek denbora gehiegi eman zuela Alderdiak zein aldetan kokatu erabakitzen. Amianok erantzuten zien gorriekin joateak ere ez ziela gogo bizirik pizten, “haien atzetik ibili behar zutelako beti, elizak eta komentuak erre ez zitzaizten zaindu ezinik” (31). Gudari zaharra, ordea, gai da diskurtso abertzale nagusiaren arrakalak ikusteko eta aitortzeko:

Berak, bakarrik zeudenean noski, arrazoi ematen zien gauza batzuetan, Amiano haserretu egiten zitzaion arren. Onartzen zuen izan zela Alderdian zalantza egin zuenik, baina Errepublikaren alde gerran sartu izanari esker, hots, gerra galduz, irabazi egin zuten; duintasuna irabazi zuten, berentzat eta etorriko ziren belaunaldientzat. Hala pentsatzen zuen.

Behin, hitzen inertzia hutsagatik, “inorekin sartu ez bagina, hobe” etorri zitzaion burura. Hori ere askotan gertatzen zitzaion, pentsamendu bat besterik gabe etortzen zitzaioela gogora, hitz batek beste bati dei egiten ziolako, bertsolariei gertatzen zaien antzera.

Horregatik, beste askotan bezala “gerra, bai, baina duintasuna ez genuen galdu” eta antzekoak esaten ari ziren batean, “sartu ez bagina, hobe” bururatu zitzaion berari (31-32).

Beraz, Amianorekin alderatuta, jarrera kritikoagoa edo zalantziagoa du gudari zaharrak iraganarekiko. Izan ere, hitzez adierazten ez duen arren, buruan bueltaka darabilen “sartu ez bagina, hobe” (32, 42) horrek zalantzan jartzen du, neurri batean, abertzaleek salaketa horiei erantzuteko bereganatua duten diskurtsoa, Amianok sutsuki defendatzen duena.

Antzeko irakurketa egin genezake Santoñakoaren inguruan ere. Hori ere leporatzen baitzieten sozialistek, “Santoñakoa, armak italiarrei entregatzea, desertzioa izan zela, eta Gamir jeneralak bat baino gehiago fusilatu beharko zukeela” (33). Bazuten argudiorik honi erantzuteko ere, “Alderdiak gerran sartzeko izan zituen zalantzei buruzkoak baino gehiago, beharbada” (34), eta gerra galduta zegoela esan ohi zuten; alferrik zela sufrimendu ikaragarri hura luzatzea:

Berak ere iritzi hori azaldu izan ohi zuen gai hartaz hitz egitean, baina ez barren-barrenean nahigabe ilun bat sentitu gabe, bai baitzekien besteak konbentzituko zituela beharbada, baina ez bere burua; erabat ez, behintzat. Eta behin Jose Egiaren semeak, Paco Buenora inguratu zitzaaien batean, esan zienean okerrena ez zela errenditzea izan, baizik eta isilpean, Errepublikari ohartarazi gabe, errenditu izana, berak arrazoi eman zion (34).

Azkeneraino eutsi behar zioketela esan zuen gudari zaharrak, eta Egiak, aldiz, Errepublikako Gobernuari jakinarazi egin behar zioketela, behintzat, errenditzera zihoazela. Amiano haserretu egin zen eta betikoa erantsi zuen, “italiarrekin tratuan hasi baino lehen Errepublikak bizkarra eman ziela gudariei, eta asperturik zeudela ordurako iristen ez ziren hegazkinen eta armen zain” (34). Berriz ere, Amianorekin alderatuta, ikuspegi kritikoagoa du gudari zaharrak iraganaz.



Guztiak ados zeuden, hala ere, puntu batean: “beren burua entregatu zuten gudarien aurrean jartzeko Ajuriagerra Miarritzetik Santoñara abionetaz itzuli izanak –eta hori eginez bere heriotza kondena sinatu zuen–, hots, burukide bakar baten portaerak, duintasuna eman zien gainerako guztiei”<sup>45</sup> (35). Gudarien duintasuna nabarmentzen da, beraz, gerrari buruzko zalantza eta desadostasun ororen gainetik, eta galtzaile duin izateak batzen ditu gudariak.

Aurreko ataletan ere azaldu dugunez, Saizarbitoriaren narrazio askotan nagusitzen da heroikoa izan gabe duina den galtzailearen irudia. Badago gerran jokabide susmagarria izan zuen pertsonaiaren bat abertzaleen artean, eta, aipatu bezala, aitaren adoreari buruzko zalantza adierazten dute *Bihotz biko* eta “Asaba zaharren baratza”-ko protagonistek nahiz *Martuteneko* Juliak. Baina, oro har, gudarien duintasuna nabarmentzen dela esan genezake.

Irudi horrekin bat datoz narrazio honetako protagonistak. Gudari zaharra bera, garai batean gazteekin gerraz jardutea gustatzen zitzaion arren, “haien aurrean tiro bat bota izanaz sekula ez zen harro azaldu. Nolabait ere, tiroak galaraztea izan zen gerra denboran egitea tokatu zitzaion gauzarik heroikoena” (41). Behar bada, azkenera arte galtzaile duina izan nahi duelako egiten dio uko pentsioa eskatzeko Burgosera joateri. Izan ere, Burgoseko kartzela aldian pasatako miseriak gogoan, ez zirela hara sekula

---

<sup>45</sup> Ajuriagerraren erabaki hori nabarmentzen du “Asaba zaharren baratza”-ko protagonistaren aitak ere, gerra duintasunez galtzeari buruz aritzean: “Askotan aipatzen zuen gerra duintasunez galdu izateagatiko harrotasuna, eta niri hasieran frustragarria iruditzen zitzaidan, komikietan onak izaten baitziren irabazten zutenak; baina laster ikasiko nuen bihotza galtzaileen taldera lerratzen. Galtzaile duinen taldera, noski; ez, irabaztea helburu, lortu ezinean galtzen dutenekin, baizik eta, galtzaile izatea berez dagokienez, duin izateko galtzea beste erremediorik ez dutenekin. Azken horietakoa zen nire aita, eta, nahiz eta hegazkinik ez zeukatelako galdu zutela azaltzen zuen, nik uste esate aldera esaten zuela, eta berez, ez zitziola iruditzen gerra duintasunez irabazteko modurik badagoenik. Eta, egia esateko, zalantza egiten dut neuk ere. Kontua da merezi ote duen gerra galtzeko egitea. Hori da neure buruari orain egiten diodan galdera, eta ahal banu aitari ere egingo niokeena. Galtzailea ez da nahitaez koldarra; alderantziz, adoretsua ere izan daiteke oso, eta, berez, aitak askotan hitz egiten zuen kuraia handia erakutsi zuten abertzaleez. Ajuriagerraz batez ere, zeinaren txofer izateko suertea izan zuen Bilbo erortzear zegoela” (414).

itzuliko esaten zioten gudariak elkarri, eta emandako hitza betetzea erabakitzen du, beraz, gudari zaharrak.

Garrantzitsua da erabaki hori hartzeko unean pizgailu ikurrindunak duen sinbolismoa. Bere aurrean egunkaria irakurtzen ari den gazteak (esan bezala, Suarezen hitzak irakurtzen ditu gudari zaharrak haren egunkarian, “Suárez: Hay que restañar las heridas de la guerra”, 27), lurrera bota du pizgailu ikurrinduna, ez dabilelakoan: “Plastikozkoa zen, zuria, eta ikurrinaz apaindua. Ez zen ohitzen ikurrina gauza hutsal eta arrunta bailitzan erabilia ikustera. Handik ikus zitzakeenak kontatu zituen: bost, uretan baporeek zituztenak kontuan hartu gabe” (28). Joseba Elosegik Artzain Onaren katedralean jarritako ikurrinaz oroitzen da, edota Muxikaren semeak Burgoseko katedralean jarritakoaz.

Lurretik jaso eta, bere eskuetan, piztu egiten da gaztearen eskuetan ez zebilen pizgailua: “Makuluaren puntaz gerturatu, makurtu, eta lurretik jaso zuen pizgailu ikurrinduna. Pizteko saioa egin, eta piztu egin zen; lehendabizikoan. Goiko metala berotu zitzaion arte eduki zuen eskuan piztuta, eta patrikan gorde zuen gero” (28). Orduan hartzen du Burgosera ez joateko erabakia: “ez zion beste inori, eta are gutxiago militar bati, mutilazio madarikatua ikusten utziko” (28). Izan ere, karga sinboliko nabarmena du Burgosek gudariarentzat, esan bezala, eta karteran darama beti hango kartzelan heriotzara zigorturiko euskaldunen argazkia:

Sasi-epaiketa lehendabizi, zeinaren ondorioz gehienak heriotzara kondenatu zituzten; “entresakak”, alegia, gauero zeldetan azaldu, eta norbait aukeratzea, hilerrira eraman eta harresiaren kontra fusilatzeke; Trabajadoresetako lau urteak gero: hotza, nekea eta gosea Gaztelako eremuan (24-25).

Gainera, gazte euskaldun asko pasa da geroztik Burgoseko Auzitegi Militarretik eta kartzelarik, “eta fusilatu ere egin zuten Otaegi hura. Carcastrillon, Burgosen” (25). Pizgailu ikurrinduna jaso eta Burgosera joateari (beraz, pentsioa jasotzeari) uko egitean, uko egiten dio nolabait hango militarren aurrean galtzaile gisa agertzeari ere; bere bizitza markatu duen gabezia hori han erakusteari. Suarezen aipuak dioen bezala gerrako zauriak ixten saiatzekotan, nahiago du, Burgosera joan beharrean, bere oroitzapenetako lekura itzuli; Aszensora.

Eta gerrako oroitzapenak zango ditu lagun, hain zuzen ere, itzulera bide horretan. Taxian Eibartik pasatzean, esaterako, hango fabrika<sup>46</sup> bati su eman nahi zion anarkista bati aurre egin zionekoaz gogoratzen da gudari zaharra; tiroak galarazi zitueneko hartaz. Gerra ostean maiz ikusi izan dute anarkista hura; baina inork ez omen zion jaramonik egiten, Auxilio Social-en mandatari lana hartu zuelako: “Amianoren hitzetan, irabazleengana arrimatu zen arren, berek baino gehiago galdu zuen hark gerran” (42), duintasuna alegia. Gudari zaharrak, ordea, gerora, tornulari lanean aritzean, pentsatu izan du anarkista hark arrazoiz zuela fabrikez, jabe aberatsez eta langileez esaten zituen gauza batzuetan.

Taxian Elgetatik pasatzean, berriz, mairuak sartu zirenekoa datorkio gogora (44), eta horri lotuta, *Bihotz bin* (138-139) ere kontatzen den gertaera bat testuratzen da “Gudari zaharraren gerra galdua”-n: mairuek ihesean leihotik zintzilik zegoen neskari eskuko behatzak aihotzaz moztu zizkietenekoa (59). Idazleak berak elkarrizketan azaldutakoaren arabera, bere liburuetan errepikatzen diren beste gerrako historia batzuk

---

<sup>46</sup> Pablok (2012:464) azaltzen duenez, luze eztabaidatutako erabakia izan zen fabrikak ez suntsitzearena, EAJK ongi hartutako erabakia zela defendatu izan duen arren. Auzi hori aipatzen da “Asaba Zaharren Baratzen” ere: “Berez, kontatzen zizkidan pasadizo gehienak gerra amaierakoak izaten ziren, hau da, porrota jada burututa zegoen garaikoak. Gehien atsegin zuena, berek Bilbo uzterakoan ez zituztela fabrikak erre eta zubiak suntsitu esatea izan ohi zen. Ezin omen zituzten bota edo erre, beren fabrikak eta zubiak zirelako, eta gerra ondoren bizitzeko eta lan egiteko beharko zituztelako” (414).

bezala, benetako gertakari batean dago oinarritua hau ere; estanko bateko emakume baten historian, hain zuzen ere.

Azkenean iristen da, itzultzen da bere memorian behin eta berriz biziberritu dituen jazoeren gertalekura; bere bizitza betiko markatu zeneko gune hartara. Eta nolabait une hartarako itzulera (ezinezkoa) ere badela esan genezake. Esanguratsua da, ildo horretan, gudari zaharraren erlojua, bere omega zaharra, lau eta erdietan geratu izana, hau da, eztrandaren ondorioz hanka galdu zuen ordu berean; seinale txarra iruditzen zaio (10, 17).

Taxitik jaitsi eta oinez egiten ditu bere azken metroak Aszensioko ermitarantz, gerrako memoriak biziberritzen eta gaurkotzen dituen espazio horretan: “hainbeste urte igaro ondoren ere, trintxera zaharren ebakiondoak nabari zituen lurrian” (55). Lau eta erdietan geldirik dagoen ordulariak eta bat-batean entzuten den kanpai hotsak notarioak “gertakizunen eguna” esaten zionera daramate gudari zaharraren gogoia, nolabait ere hanka galdu zuen une hartarako itzulera iradokiaz, esan bezala:

Lau era erdietan jarraitzen zuen ordulariari begiratu zion, luze, ordu haren zentzua bilatu nahian; eta belarri ondoan astindu zuen berriz, baina orduan ere ezin izan zuen makineriaren hotsik jaso. Gero eguzkira eraman zituen begiak, denboran orientatzeko ahaleginean, eta zeruari errukia eskatzen ziola zirudien. Ordu erdien kanpai hotsa hedatu zen airean, eta haren dardarak luze iraun zuen txorien txioen eta hostoen marmarren artean, ahitu zen arte. Bonbardaketak iragarri nahi izaten zituen kanpai bera zen ziur asko (47-48).

Egun hartako gertakizunak testuratzen dira ondorengo analepsiaren bidez. Bereziki hunkigarria da ikararen deskribapena: Beldarrainen estrategiari esker eutsi zioten

gudariak Intxortan, “baina bonba leherketaren suak eta hotsak Natura bera ere hunkitzen zutenean, ez zen estrategiarik beldur ikaragarritik eta, soinean alkandora izerditua bezala, hotza eta hezetasuna bizkarrezurrean itsatsita sentitzetik libratuko zituenik” (49). Ez da heroikotasunik antzematen gudari gazte eta maiteminduaren pentsakizunetan; aitzitik, gerraren zentzugabekeria nabarmentzen da: “Miren maite zuenetik absurdua iruditzen zitzaion bonbapean bizitza galdu beharra” (49). *Heinkel 51ek* Loxeta baserrikoen aurka egindako erasoak gogoratzen du gudari zaharrak Aszensioko ermitara bidean doala; Mirenen familiaren hilketak. Baita, Mireni zer gertatu ote zitzaion jakin nahian, larrituta, trintxeran zutitu zenean airean jaurti zuen obusaren leherketa ere (51-54).

Gune eta “une” hartarako itzuleran, bereziki esanguratsua da, ordu berean geratutako ordularia bezala, gudari zaharrak lur berean isurtzen duen odola ere. Izan ere, egurrezko hanka-ordeak zauria irekitzen dio muinoian, eta odoldu egiten zaio: “Zauri irekien erredura eta odolaren taupada bortitzak sentitzen zituen muinoian, bihotza hantxe edukiko balu bezala, lehertzeko zorian” (47).

Amaiera honen irakurketa ezberdinak egin daitezke noski. Galdutakoa berreskuratuzera, zikloa edo bizialdia amaituzera itzuli dela pentsa genezake. Baina leku hartara itzuli eta lur bera atzera odoleztatzeak, biziberritzen den zauri horrek, gudariaren bizi osoko trauma ere adieraz lezake. Interesgarria da ohartzea, Caruth-ek gogorarazten duenez, “trauma” hitzaren jatorrizko esanahia “zauri” dela (fisikoa zein psikologikoa izan daiteke). Zauriari buruzko parabola bat hartzen du, gainera, Caruth-ek abiapuntu *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History* (1996) lanean. Freudek *Jenseits des Lustprinzips* “Plazeraren printzipioaz haratago” (1920) lanean aipatzen duen istorioa da, Torquato Tassoren *Gerusalemme liberata* poema epikotik hartua: Tancredo heroiak bere maite Clorinda hil du uste gabe, etsaiaren armadura zeramalako. Hari lur

eman ostean, baso sorgindu batean sartzen da, eta ezpata-kolpea ematen dio zuhaitz bati. Odola dario zuhaitzaren ebakiari, eta Corindaren ahotsa, maitea berriz ere zauritu izana leporatzen diona.

Tassoren istorioko zauri bikoitzak, errepikatzen den zauri horrek, esperientzia traumatikoa irudikatuko luke, Caruth-en arabera: “As Tasso’s story dramatizes it, the repetition at the heart of catastrophe –the experience that Freud will call ‘traumatic neurosis’– emerges as the unwitting reenactment of an event that one cannot simply leave behind” (Caruth, 1996:2).

Ildo horretan, esan genezake bizitza traumatizatu baten amaiera irudikatzen duela gudari zaharra gudu-zelaira itzuli eta, berriz ere, bere odola han isurtzeak: “Ahalik eta lasterren egin zituen ehun metro haiek, zurezko hankaren muturra muinoian barrena gero eta sakonago sentitzen zuen arren. Zurezko hankatik zerion odolaz busti zuen lurra, berrogei urte lehenago ahoz gora jausia zen hura” (55).

Oraingoan, hiltzera doa Amianok galdutako hanka lurperatu zuen lekura. Txabola itsusi bat dago ondoan, “Gora Euskadi askatuta” idatzirik duena. Lurrean eseri eta falta zaion hori, gerran galdu zuena berreskuratzen saiatuko da, hain zuzen ere, horretarako, hanka-ordea baliatuz; “galtza zorroa jaso, zurezko hanka itsatsia kendu, eta bertikalki, hortz bakarreko laia bailitzan, airean altxatu eta lurrean sartu zuen” (61). Ez du lortuko, bertan hilko baita.

Interesgarria da, baina, narrazioaren amaieran, bere heriotzaren ostean, gorpuaren aurkikuntzak herritarrengan duen eragina. Epaileari ematen dizkiote gorpuaren inguruan aurkitutako dokumentuak, gudari zaharraren agiriak eta notaritzako aktak (pentsioa eskatzeko asmoz bildutakoak). Hedabideek ez dute gertakariari buruzko informazio

askorik zabaltzen; baina, hala ere, herritarren eta, batez ere, gazteen interesa pizten du albisteak:

Poliziak hala eskatuta, hedabideek Aszension gizon zahar baten gorpuaren aurkintza baizik aipatu ez zuten arren, laster zabaldu zen egiten ari zen zulo baten gainean aurkitu zutelako albiste gehigarria, eta, egun hartan bertan, eta hurrengoetan ere, jende asko bildu zen hara, gazteak batez ere, lur beltza zulatzera eta miatzera, zehazki zertarako ez zekiten arren, hark hasitako bilaketari jarraituz (63).

Narrazioaren amaieran, gudari zaharrak ez du, beraz, pentsiorik edo bestelako kalte-ordainik jasoko gerran galdutakoagatik. Eta ez du lortuko, gune hartara itzulita, hanka bere kabuz lurpetik aterata berreskuratzea ere; aitzitik, zauria ireki eta bertan hilko da. Esanguratsua da, ordea, gazteek bilaketari jarraitzea. Behar bada, amaiera horrek iradoki lezake belaunaldi berriek heredatu dutela gerran zaharrek galdutakoari buruzko bilaketa; eta, agian, gudari zaharra ez dela ahaztua izango.

Atal honetan ikusi dugunez, gudari zaharra gai da gerrari buruzko diskurtso abertzalea neurri batean zalantzan jartzeko eta, besteak beste, Pablok “ez-leku” edo “*no lugares de memoria*” deitzen dituen gertakari gatazkatsu horiez kritikoki hausnartzeko. Zalantzan jartze horretan, ordea, gudarien duintasunak irauten du; galtzaile duinaren irudiak. 4.4.3. atalean, *Martutene* aztertzean ere azaldu dugunez, irudi hori jaso dute protagonistek, Abaituak nahiz Juliak, familiarengandik, eta gazteei, hurrengo belaunaldiari transmititzeko moduko ondarea iruditzen zaie. Juliak behintzat argi dauka gudarien duintasunarengatik sentitzen duen harrotasuna transmititu nahi liokeela Zigorri (634).

#### 4.5.5. Sabino Arana

4.4.2. atalean, “Asaba zaharren baratza” aztertzean Sabino Aranaz eta herentzia abertzaleaz jardun badugu ere, ezinbestekoa iruditzen zaigu Arana memoria gune gisa ere aipatzea. Horretarako, Jose Luis de la Granjaren ikerlana (2012a) hartuko dugu oinarri edo abiapuntu.

Sinbolo abertzale garrantzitsuenetakoa izan da, besteak beste, euskal abertzaletasuna sortu zuelako, eta zeresana ematen du oraindik ere. Bera izan zen Eusko Alderdi Jeltzalearen sortzailea, alderdiko lehen lehendakaria (1895-1903) eta ideologoa; baita aldizkari abertzaleen sustatzaile nagusia ere:

Empero, la importancia histórica de Sabino Arana estriba no sólo en ser el fundador del nacionalismo vasco, sino también en ser el padre de la nación vasca, en el sentido moderno del término, por ser el creador de sus principales símbolos: el nombre Euzkadi, la bandera bicrucífera o ikurriña y el himno *Eusko Abendaren Ereserkia* (Granja, 2012a:118).

Sinbolo abertzaleen sortzailea bera bilakatu zen sinbolo abertzale, 38 urterekin hil eta berehala mitifikatu zutelako bere jarraitzaileek. Aranismoa ez zen ideologia bat bakarrik, doktrina politiko erlijiosoa baizik, eta, ildo horretan, Elizaren zati batek Aranaren sagaratzean lagundu zuen. Arana gurtzen hasi ziren, Jesukristorekin alderatzen; “Mesias”, “Maisu” edota “Santu” deitzen (Granja, 2012a:120-121).

4.4.2. atalean azaldu dugunez, Sabino Aranaren jarraitzaile sutsua da “Asaba zaharren baratza”-ko protagonistaren aita, eta Arana izendatzeko modu horiek agertzen dira behin baino gehiagotan. Esaterako, “erlikiak” (448), “Sortzailearen” (451) hezurak itzuliko dituela hitzemanarazten dio aitak semeari, “maisuaoren gorpuzkiak osorik egon zitezten Sukarrietako hilobian” (448). Izan ere, Aranaren jarraitzaileentzat,



“abertzaletasunaren iturburua” (415) zen Sabino Aranaren hilobia, eta bi hezurtxo gorde izana “sakrilegio-lapurreta” (444).

Narrazioaren hasieratik adierazten du protagonistak bere aitarentzat Sabino Arana zela “zeruko santurik handiena” (403), eta Sabin izena jarri nahi ziola Aranaren omenez, haren ustetan, euskaldunontzat sortu den gizonik handiena izan delako: “Sabino Arana Goiriri debozioa zion, euskaldunontzat erabakigarria zen zerbait atzeman edo, nahiago bada, horrek ez baitio axola, asmatu zuelako; alegia, Euskadi euskaldunon aberria dela” (403). Berriz ere, 3.1. atalean genioenez, sorkuntza edo asmakuntza politiko sozialak bere ondorioetan errealak izan daitezkeela dakusagu, gizarteak bere egiten baditu.

Aranaren hezurtxoaz gain, bere argazkiek ere adierazten dute aitak semeari transmititutako herentzia sabindarra. 4.4.2. atalean aipatu bezala, protagonista txikia zenean, ohean esertzen zitzaion aita Aranaren argazkiak erakusteko. Askotan, hankak hartzen zizkion azpian eta beraz, “aitaren zamapean” ikusi behar izaten zituen Aranaren argazkiak, min ematen ziola esatera ausartu gabe (404-405).

Interesgarria da ohartzea prentsa izan zela Sabino Arana sinbolo gisa sustatzeko hedabide nagusia eta garrantzi berezia izan zutela, ildo horretan, Aranaren argazkiek, ikono bilakatu zutelako. Esaterako, “Asaba zaharren baratza”-n (405-406) aipatzen denetako bat, 1902ko argazki ezaguna, Arana kartzelan idazmahaiaren aurrean eserita agertzen denekoa, 50 zentimoan saldu zuen *Patria* astekariak 1904an (Granja, 2012a:123).

Arana gurtzen zuten jarraitzaileek ospakizun edo omenaldi bilakatu zituzten bere bizitzari eta lanari loturako efemeride batzuk; besteak beste, bere jaioteguna (1865eko urtarrilaren 26a –4.4.2. atalean azaldu dugu “Asaba zaharren baratza”-n data horrek

duen garrantzia–), EAJren sortze eguna (1895eko uztailaren 31, San Inazio eguna), edota bere heriotzaren eguna (1903ko azaroaren 25a) (Granja, 2012a:125).

Memoria gune sabindarren artean nabarmentzen diren lekuei dagokienez, honakoak aipatzen ditu Granjak (2012a:125): Abandoko bere jaiotetxea (Sabin Etxea), Sukarrietan hil zeneko etxea eta bertako hilerria (4.4.2. atalean, “Asaba zaharren baratza” aztertzean jardun dugu Sukarrietaz) eta Larrazabal baserria (bertan eman zuen Aranak bere lehen hitzaldi politikoa 1893ko ekainaren 3an).

Esan dugu, lehenago ere, memoria guneak borroka-gune bila daitezkeela, bere potentzial sinboliko eta afektiboagatik eta identitate kolektiboan duten eraginagatik. Ildo horretan, interesgarria da memoria gune sabindarrek Gerra Zibilean eta Frankismoan izan zuten bilakaerari erreparatzea:

En la Guerra Civil, *Larrazabal* fue el nombre de un batallón de gudarís (soldados nacionalistas), mientras que otros batallones llevaron los nombres de *Arana Goiri*, *Sukarrieta* y las cuatro batallas de *Bizkaya por su independencia*, con lo que siete de los veintiocho batallones del PNV tuvieron denominaciones vinculadas con la figura de su fundador (Granja, 2012a:126).

Gerra galtzeak zuzenean eragin zien memoria gune sabindarrei eta, oro har, sinbolo abertzale guztiei. Granjak (2012a:132) azaltzen duenez, erbestean iraun zuen Aranaren aldeko literatura historiko abertzaleak, batez ere Iparraldean, Baionan, bertan baitzuen egoitza EAJren zuzendaritzak. Hegoaldean, sinbolo sabindar eta abertzaleak zapaldu zituen erregimen frankistak:

Pese a haber fallecido hacía tiempo, Sabino Arana, como símbolo nacionalista relevante, no se libró de la represión, que afectó a sus

principales lugares de memoria: Sabin Etxea fue ocupada por la Falange y acabó siendo destruida, al igual que el caserío de Larrazabal, mientras que su tumba en el cementerio de Sukarrieta permaneció vacía, al ser exhumados y escondidos sus restos mortales por dirigentes del PNV para evitar su profanación por los vencedores en la guerra (Granja, 2012a:131).

Zeresana ematen jarraitu zuen, baina, Frankismoan eta gerora ere, Sabino Aranak sinbolo gisa. ETaren sortzaileek begi onez ikusi zuten Arana, eta, besteak beste, Espainiaren aurkakotasuna heredatu zuten harengandik, bere erlijiozaletasuna eta arrazismoa alde batera utzi zituzten arren. Gaur egungo abertzaleentzat, eta bereziki jeltzaleentzat, sinbolo garrantzitsua da oraindik Arana; nazionalista espainiarrek, berriz, ezinikusia diote, eta maiz alderatu izan dute Hitlerrekin (Granja, 2012a:135-136). Beraz, oso esanahi ezberdinak ematen zaizkion arren, sinbolo gisa, Aranak gaurkotasuna du:

En conclusión, Sabino Arana, el artífice de los símbolos institucionales del País Vasco, continúa siendo el personaje más emblemático del PNV, un mito y un símbolo para los nacionalistas; pero es absolutamente inasumible para los vascos no nacionalistas, que nunca le han considerado el padre de la patria ni han depositado flores en su tumba (Granja, 2012a:142).

Interesgarria da ondorio hori “Asaba zaharren baratza” narrazioaren amaierarekin alderatzea. Aipatu bezala, nabarmena da Sabino Aranak protagonistentzat duen karga sinbolikoa, baina “oinordekotza zaila” (459) bilakatzen da azkenerako, eta herentzia horretatik askatzea erabakitzen dute Polikarpok eta Sabine-Bioletak. Biak ere familia abertzalekoak izan arren, Aranaren hezurak itsasoan urperatzen dituzte, eta “zu zara nire aberria” (463) mezua ematen dio gizonak emakumeari, ordura arte Aranaren erlikiaren gordailu zen tutuan sartuta.

Atzean uzten dute, beraz, herentzia sabindarra, eta desirari aurre egiten, etorkizunera begira, Mariasun Landak eta Mari Jose Olaziregik adierazi duten bezala: Sabinoren erlikiak urperatzean, balio faliko argia duen elementua botatzen du uretara protagonistak, eta desirari aurre egiteko posizioan kokatzen da (Olaziregi, 2011:119).

4.4.2. atalean aipatu bezala, Aldekoarentzat (2009:1146), amaiera askatzaile hori arbasoen ahotsekin “kontu-garbitze” bat da; arbasoen munduari agur esatea. Hurrengo atalean, *Martutene*-ko memoria guneak aztertzean ikusiko dugunez, ordea, balegoke herentzia horretatik zer gorde, berritu eta iraunarazi.

#### **4.5.6. Euskal baserria**

*Martutenen* nabarmentzen diren baserri edo oinetxeak memoria gune gisa interpretatuko ditugu atal honetan. Hala ere, interesgarria iruditzen zaigu, horiei heldu aurretik, iraganeko memoriak gordetzen dituzten bestelako gune batzuk aipatzea. *Martutene* bera, Donostiako beste leku batzuk bezala, izan zena izateari utzi zion arren, iraganeko arrastoak gordetzen dituen auzo gisa deskribatzen da. Esanguratsuak dira, ildo horretan, Donostiako Morlans auzoaz egiten diren hausnarketak ere. Belaunaldi ezberdinen memoria ezberdinak agertzen dira Morlansen, Iñaki Abaitua Kepa bisitatzera doanean. Bidean, 1990eko hamarkadan leku horretan gertatutako tiroketa bat datorkio gogora Abaituari (hiru etakide hil ziren Guardia Zibilarekin tiroketan), eta memoria guneen definizioa izan daitekeena ematen da:

Oroimen lausoa du auzo horretako etxeren batean Guardia Zibilak ETakide talde bat luzaz inguratua eduki zuelakoa. Esango luke irratiak operazioaren berri ematen zuela, guardiazipilen mugimenduarena, tirohotsena eta berak

larrituta entzuten zuela, ez daki ongi. Irudipena du tiroketa luzea izan zela, ordutakoa, eta gazte batzuk hil zirela tragikoki, absurdoki. Ez daki gertakizunak denboran kokatzen baina oso urrunak iruditzen zaizkio orain, ahantzi nahi izan dituelako beharbada, baina utzi dioten aztarnak, hain zehaztugabea izan arren bizirik dirauenez, ETako kideen patuari sentimentalki atxikiago sentitzen zen garaikoak behar dute izan, haietako baten hilketa bat gertatzen zenean penaz gain errudun izatearen zama ere jasan behar izaten zuenekoak, azken finean bizia bere ideiegatik ematen zuten haien zoria konpartitzen ez zuelako.

Leku asko daude odol heriotzen eszenategiak izan direlako markatuak, zeinetan metrailaren oihartzuna sentitzen den oraindik eta ikus litezkeela dirudien odolaren orban ezabaezinak –baita omenaldi urrunak utzitako lore zimelduak ere–, eta Morlans da horietako bat (241-242).

Iragan tragiko horren oroimena gordetzen du, beraz, Abaituarentzat Morlansek, lausoa izan arren, bizirik jarraitzen duen memoria. Eta horri lotuta, nobelan behin eta berriz agertzen den sentimendua azaleratzen da; erruduntasunaren zama. Baina, garai hartan ETako kideen patu tragikoa ez konpartitzeak sortutako sentimendua bazen, orain Abaitua eta, bereziki, Julia errudun sentitzera eramaten dituena indarkeriaren aurrean denbora luzez epel jokatu izana da, 4.4.3. atalean azaldu bezala. Keparen etxera iristean, alzhemerrak jotako amaren memoriak hartzen du protagonismoa. Izan ere, oroimena galtzen ari den emakume hori gerra garaia obsesionatuta bizi da. “Ya le vale con la historia de la puta guerra”, esaten dio Kepak amari; “Olvídese de la puta guerra” (243). Jarraian kontatzen zaigunez, baina, Kepa bera “atzo gertatu izan balitz bezalaxe” gogoratzen da Morlanseko tiroketaz, hogei bat urte pasatu badira ere. Amari ahazteko

eskatzen dion arren, bere belaunaldia markatu zuten gertakarien oroimen bizia du berak ere.

Iraganaren memoria gordetzen duten lekuei buruzko adibide interesgarri gehiago ere aurki dezakegu nobelan, besteak beste, memoria guneek nortasun kolektiboaren sorkuntzan izan dezaketen garrantzia iradokitzen dutenak. Horien artean leudeke, esate baterako, Euskal Herriko mendietako megalitoei<sup>47</sup> buruzko pasarteak, Iñaki Abaituaren ikuspuntutik kontatzen zaizkigunak:

Egin ohi dituen txangoez mintzo zaio, atsedena hartzera geratu ohi den Mulisko gaineko esparru megalitiko txikiaz, non oraindik ere harri haiek jarri zituztenen oinordeko sentitzen den eta ingurune horretako partaide izateko sentimenduak aski indartsu hartzen duen. Esan egin dio –txorakeria dela aitortuz– gustuko duela bere burua paisaiarekiko identifikazio malenkoniatsu horretara abandonatzea noizbehinka (462).

Baina, iraganaren arrastoak gorde eta identitate indibidual zein kolektiboaren sorkuntzan eragiten duten memoria guneen artean, protagonismo berezia hartzen du baserriak *Martutenen*. Ezin dugu ahaztu lehen mailako garrantzia izan duela baserriak euskal iruditeria abertzalean. Izan ere, euskal tradizioan, baserria edo oinetxea, bizileku izateaz gain, bizimoldea da; norbanakoari izena eta izana eman diona, leinuaren sinboloa. Joxe Migel Barandiaranen hitzetan:

La casa es soporte material de numerosas generaciones que, unidas en la sangre y en el espíritu, van sucediéndose desde tiempo inmemorial. Pero es, además, símbolo que representa al linaje (*askazi*) formado por tales

---

<sup>47</sup> Gogoan izan behar da, Jorge Oteizaren eta beste euskal artista batzuen lanean oinarrituta Douglass-ek eta Zulaikak (2007:60-61) azaltzen dutenez, historiaurreko aztarnak, margolanak edota megalitoak, euskal identitate kulturalaren sorburu gisa azaldu izan direla maiz, eta, beraz, funtzio garrantzitsua eman izan zaiela identitate kolektiboaren sorkuntzan.

generaciones, es decir, por sus moradores actuales y por los antepasados que vivieron bajo la misma techumbre. Y como tal símbolo de la tradición familiar posee marcada personalidad, constituyendo así el eje de la vida jurídica de la población vasca.

Por eso la casa tiene nombre propio, del que toman el suyo sus habitantes (Barandiaran 1973:481).

Eskubide eta betebeharrak ditu etxeak, Barandiaranek azaltzen duenez; familia babestu eta iraunarazi behar du, eta aldi berean, zatitu edo saldu gabe iraun behar du etxeak familiaren esku, belaunaldiz belaunaldi. Hori bermatzen zuen, besteak beste, oinordekotza sistemak, normalean, etxea seme zaharrenaren esku utziaz.

Ildo beretik azaltzen dute William Douglass eta Joseba Zulaika (2007) antropologoek etxea edo baserria bizileku eta unitate sozioekonomiko garrantzitsua izan dela mende luzez. Diotenez, industrializazioaren eta hiritartzearen ondorioz, ekonomian indarra galtzen joan bada ere, iraun egin du baserriari buruzko ikuspegi baikor batek: 'However, even today, the interpretation of the *baserri* way of life as desirable from a moral standpoint lingers' (Douglass & Zulaika 2007:217).

Kontuan izan behar da, karga sinboliko hori dela eta, baserriaren ikuspegi idealizatua eman izan duela euskal nazionalismo tradizionalak, besteak beste, identitate nazionalaren gordailu edo gotorleku gisa ikusi izan delako. Esanguratsuak dira, zentzu horretan, Engrazio Aranzadi *Kizkitzaren* hitzak:

En posesión de la casa solar, por un elemental deber de patriotismo y de amor y reverencia a nuestros padres, debiéramos mirarla como un santuario. Viviendo nosotros en ella o siendo ocupada por otra familia vasca, debiéramos cuidarla, embellecerla y mimarla, procurando pasar bajo su

techo cuando menos algunos días todos los años para recoger algo del espíritu de lealtad tradicional que mantuvo a nuestros ascendientes, firmes en su hogar, entre el fragor y mudanzas continuas de las razas colindantes, y que seguramente queda aún flotando entre aquellos muros consagrados por la honradez de cien generaciones para fortalecer nuestra en el vendaval que arrastra y se lleva instituciones, honor y raza, con la memoria de lo que fuimos (Aranzadi 1932:125).

Baserriaren idealizazio hori nabarmentzen dute Mees-ek eta Casquetek (2012) Telesforo Monzonen ideologian ere. Monzonek berak 1947an argitaratutako testu bat aipatuaz azaltzen dutenez, Euskal Herriaren modernizazio prozesua aurreratu samar zegoenean ere, euskal esentziaren gordailua zen baserria Monzonentzat:

[...] en un momento en que la industrialización y la urbanización eran procesos avanzados en gran parte del país, su antimodernismo se trasluce en la idealización romántica de los campesinos como depositarios de las esencias vascas: “el estudiante vasco debería de tener el caserío vasco como primera universidad. Porque en nuestros caseríos encontraréis vivos, auténticos y en su mejor expresión la mayor parte de la sabiduría acumulada por nuestro viejo Pueblo siglo a siglo, de hijo a hijo” (*Alderdi*, 7, 1947) (Mees & Casquete 2012:632).

Baserriaren inguruko bizimodu tradizional hori desagertuz joan da, noski, XX. mendeak aurrera egin ahala, eta diskurtso nazionalista ere modernizatu egin da. Baina esan genezake nazio identitateari lotutako iruditeria historikoan pisu sinboliko handia duela oraindik ere baserriak. Ildo horretan interpreta dezakegu memoria gune gisa.



Oinetxe edo baserri bat baino gehiago ageri da *Martutenen*, baina horien artean bi aztertuko ditugu, bereziki, memoria gune gisa: Etxezar eta Sagastizabal. Bien arteko kontrasteak bide emango digu nobelan euskalduntasunaz eta abertzaletasunaz egiten diren gogoetak nolabait laburbiltzeko, 4.4.3. atalean azaldutakoaren ildoan.

Lehena, Etxezar, Juliaren amaren baserria da eta Otzetan dago (egileak asmatutako herria bada ere, Gipuzkoako barrualdean koka dezakegu). Atsekabetua bizi da Juliaren ama bere jaiotetxea galtzen ari dela ikusten duelako. Oinordekotza sistemaren bidez, bere lehengusu baten semeak heredatu du Etxezar; mutilzahar alkoholikoa da eta baserriko lurrak saltzen ari da dirua lortzeko. Hori ikusita, Juliaren amaren ametsa da bere arbasoak jaio eta hil ziren oinetxea berreskuratzea (40-41).

Juliak, berriz, ez dauka halako atxikimendurik Etxezar eta Otzetarekiko, eta, bestalde, ohartzen da inguru horretan oso barkaberak, are konplizeak izan direla ETaren indarkeriarekin. Gogoan du, esaterako, emakumeen arteko ohiko eztabaida hura, zer nahiago zuten, semeak ETako kide izateagatik hartzea preso edo gaizkile arruntak izateagatik. Juliak oroitzen duenez, emakume haiek ez zuten zalantzarik; hau da, nahiago zuten ETako kide izatea (695-696). Beste alderdi bat gehitzen zaio, beraz, baserriaren ikuspegi idealizatuari; indarkeriak markatuta ageri da, eta gatazka ezberdinen memoria ezberdinak biltzen ditu.

Arrotza egiten zaio Juliari herriko giroa, bisitan joan eta tabernan sartzen den pasartean kontatzen zaigunez, eta errudun sentiarazten du horrek (686). Ezker abertzalearekin identifika ditzakegun hainbat sinbolo ikusten ditu tabernan (*Gara* egunkaria, presoen alde dirua biltzeko itsulapikoa, hainbat kartel), eta ETarekin kolaboratzeagatik hamar urte baino gehiago kartzelan eman dituen ahaide urrun bat, poliziaren esku jasandako torturengatik gortuta geratu dena. Lekuz kanpo sentitzen da Julia.

Nobelaren amaiera aldera egiten du bisita hori, Etxezar sutan erre delako. Torrekuan elkartzen dira senide eta lagunak, Etxezar ondoko baserri batean. Interesgarria da ohartzea sukaldean, baserri giroan, “betiko” jakiak prestatzen ari direla, Juliaren ahizpa eta ama aldatu egiten direla esaten zaigula:

AZA USAINA TORREKUAN, halakorik ez badaukate ere: mendeetan egositakoa dago hormetan itsatsia. Sutan daudenak babarrunak dira, “sakramentuekin” dio koinatuak pozik, babarrunaren beraren zaporea estaliko duten txorizo, urdai, saihs eta gantz saturatundun gainerako zerrikiekin. Comme il faut. Ahizpak arrazoia eman dio senarrari Juliak badakien arren ez dagoela halako jaki astunaren alde, baina bai baserri giroan zeharo sartua, antza, buruzapia ere jarri baitu. Torrekuan aldatu egiten da. Ama sutondoan dago jesarria lastozko aulki baxu batean, oilo bat lumatzen. Mendebete atzera egin du denboraren tunelean. Berak du hitza, eta gainerakoek, ahizpak, koinatuak, Torrekuako gazteek, beneraziaz entzuten dizkiote betiko istorioak (688).

Ikusi dugu, memoria tradizionala galduta, taldea bere iraganarekin lotzen duten arrastoak direla memoria guneak, Nora-ren definizioaren arabera (3.1.2. atala). Zaila da, ordea, jakitea amaren eta ahizparen aldaketa hori zenbateraino den inkontzientea, “berezkoa” edo espontaneo; “benetako memoria”, Nora-ren hitzetan: “[...] la mémoire vrai, aujourd’hui réfugiée dans le geste et l’habitude, dans les métiers où se transmettent les savoirs du silence, dans les savoirs du corps, les mémoires d’imprégnation et les savoirs réflexes” (Nora, 1997:30). Litekeena da baserri giroari atxikitzen dioten jatoritasunagatik jokatzeko horrela, eta Nora-k “historiak eraldatutako memoria” izendatzen duena izatea aldaketa horren oinarrian dagoena: “[...] la mémoire transformée par son passage en histoire, qui en est presque le contraire; volontaire et

délibérée, vécue comme un devoir et non plus spontanée” (Nora, 1997:30). Hau da, zaila da jakitea zer nagusitzen den amak eta ahizpak baserri giroan izan duten eraldatze horretan: tradizio baserritarraren arrastoa ala baserriari buruzko iruditeria abertzalea. Behar bada ez dago bata eta bestea bereizterik, biak bat eginda agertzen baitira Etxezarren eta Torrekuaren.

Baina Juliarengan inguru horrek ez du halako eraginik; arrotza zaio. Ez dio penarik ematen bere amaren jaiotetxea erre izanak, Etxezar desagertzeak. Ildo horretan, arbasoen munduarekiko haustura irudikatzen den heinean, Etxezarren eta “Asaba zaharren baratza”-ren arteko lotura egiten du Aldekoak:

[...] el adiós definitivo a la herencia ominosa de ETA. Lo que en “El huerto de nuestros mayores” se desarrollaba en un plano simbólico, en Etxezar lo hará en clave rigurosamente realista: pinares, herencias echadas a perder, borracheras y suicidios. Etxezar (la casa de los antepasados) acaba siendo pasto de las llamas, y, aunque se sienta culpable por ello, Julia no siente ninguna pena (Aldekoa 2013:21).

4.4.3. atalean azaldu bezala, ez du bere burua bakarrik askatu nahi Juliak zama horretatik. Zigor semea ere libratzen saiatuko da, besteak beste, hildako aita etakidearen memoriaren eta herentzia politiko sentimentalaren transmisioan esku sartuz. Ez baitu nahi semeak arbasoenganako leialtasunez behartua ikustea bere burua. Balegoke, ordea, arbasoen ondaretik zer gorde eta iraunarazi, Sagastizabal baserriaren zaharberritzeak iradokitzen duenez. Sagastizabal Juliaren jaiotetxea izan zen, bere aitaren etxea, baina aspaldi desagertu zen desjabetu egin zituztelako:

“Sagastizabal ez da existitzen” dio Harrik. Errepidearen bestaldera Elektra fabrika dagoen eremuan Sagastizabal baserria zegoen, Juliaren jaiotetxea,

han bizi izan zen zazpi urte bete arte, ibairaino iristen ziren lur gehienez desjabetu zituzteno, aitzak ez baitzuen gainerakoa saldu beste erremediorik izan. Diru gutxi jaso zuen, batetik sailen birkalifikatzea gerora etorri zelako eta prezio finkatuak ez zuelako zerikusirik merkatukoarekin, baina batez ere oinordekotzari uko eginez eskuratutakoa senideen artean partitzea zegokiola erabaki zuelako, oinordekoaren betebeharra etxea iraunaraztea zenez eta ez berak egin zuen bezala saltzea.

Juliak harrotasunez hartu izan zuen beti portaera hori (36).

Euskal tradizioan onartezina zena gertatu zen, beraz, Sagastizabal baserriarekin; zati bat saltzea, etxea galtzea, azkenean. Eta hala ere Julia harro dago aita zenaz oinordekotzari uko egiteko gai izan zelako, jokabide solidarioa eta eskuzabala irizten diolako. Urteak pasa dira, eta jakin dute Juliaren lehengusu batek sail txiki bat berreskuratu duela laborantza ekologikorako, eta borda zaharra berritu duela, jatorrizko etxeko armari eta guzti.

Bere neskalaguna perutarra da, haurdun dago eta etxean erdi nahi du, bere tradizioaren arabera, hori delako oinetxean sustraitzeko modua. Hasiera batean, Abaitua, euskaldun eta mediku gisa, ez da oso tolerante agertzen kanpotik etorritakoen usadio horien aurrean. Azkenean, ordea, ginekologo moduan bere karrera profesionala konprometi dezakeen erabakia hartuko du, eskuzabaltasunez; gurasoak ospitaletik etxera eramán eta haurra bertan munduratzen laguntzea.

Sagastizabalen deskribapenean antzematen da desberdina dela Etxezar bezalako baserri tradizional batekin alderatuta. Txikiagoa da, borda zaharra zenez, eta altzari moderno eta funtzionalak ditu. Armariaren bitxikeria bat ere erakusten die mutilak, apaingarri guztien artean oharkabean pasatzen dena; beheko partean buru bat dago, ahoa zabalik,

zakil tente baten gainean. Euskal tradizioa hain garbia eta garbizalea ere ez zela iradokitzen du armarriaren ñabardura horrek. Ziur aski hargin galiziarren batek zizelkatuko zuela azaltzen die Sagastizabaleko mutilak, eta ez duela uste bere aurrekoak jakinaren gainean egongo zirenik, ez zutelako halako lizunkeriarik onartuko. Edo isilean gordeko zutela bestela. Mutilari, inguruko heraldikak marraztera etorri zen norbaitek ikusarazi zion.

Etxearen ageriko ezaugarriez gain, beste xehetasun batzuetan ere antzematen da zaharberitutako baserriak jasan duen aldaketa. Emakume perutarrek, Luzek (Argi deitzen dio mutilak) egindako salda eskaintzen diote Abaituari, “ondare unibertsaleko zerbeit” (552), bat egiten baitute bi tradizioek horretan. Ez dago, euskal baserri tradizioaletan bezala, “mendeetan egositako” azak uzten duen usain mingots sarkorrik (688).

Esan genezake urte luzez biltegi batean gordeta egon den armarri horrek (“Les lieux de mémoire, ce sont d’abord des restes”, Nora-k dioen bezala) lotzen duela Sagastizabal berria iraganarekin, desagertutako baserri zaharrari nolabaiteko jarraikortasuna emanaz. Baina, aldi berean, birsortutako gunea da, berrikuntzak markatutakoa. Eta Rigney-ren (2010) arabera, bizirauteko aukera gehiago ematen du horrek etorkizunera begira.

Esanguratsua izan daiteke, ildo horretan, baserriaren izena, Sagastizabal ere<sup>48</sup>. 4.4.2. atalean, “Asaba zaharren baratza” aztertzean, azaldu dugu belaunaldi-arteko transmisioaren garrantzia nabarmentzen dela hala Lizardiren poeman, nola Saizarbitoriaren narrazio homonimoan, itxura batera azken honetan haria eten egiten den arren. Ikusi dugu, halaber, erreferentzia bat baino gehiago egiten zaiola Lizardiri *Martutenen* ere (4.4.3. atala). Baserriei lotuta, ez da zuzeneko aipamenik agertzen, baina

---

<sup>48</sup> Lourdes Otaegi irakaslearekin izandako elkarrizketa bati zor diogu irakurketa hau.

belaunaldi-arteko transmisioaz “Asaba zaharren baratza”-n planteatzen den auziaren harira, esanguratsua izan daiteke Sagastizabal izena, esan bezala. Izan ere, interesgarria da ohartzea loratzen ari den sagarrondoak, “sagasti berri, sagasti zuri” (Lizardi, 1994 [1930]:123), udaberriaren eta biziberritzearen sinbolo dela Lizardik urtaroei eskaintzen dien “Urte-giroak ene begietan” (1930) poeman: “Bekik iretzat oi u alai au: / sagasti, iretzat; bereizki bai au / yaiez yantzi zorna berriak! / Bizitza duk ageri garretan... / Bizitza, ler-berri, adarretan... / Igan dik sort-ogea Udaberriak!” (Lizardi, 1994 [1930]:126). Lore-buruak, poetaren hitzetan, “erditze baten aztarnak dira: / Bizi-erditze zoragarri!” (Lizardi, 1994 [1930]:125). Beraz, Lizardiren unibertso sinbolikoaren eragina aintzat hartuz gero, *Martuteneko* Sagastizabal asaba zaharren baratz biziberritu eta eraldatua dela esan genezake –“baratz zaarra baratz berri”–. “Asaba zaharren baratza” narrazioan hilerriari eta herentzia politiko astun bati lotuta ageri zen asaba zaharren baratz, arbasoen ondarea; *Martuteneko* pasarte honetan, berriz, baserri zaharberrituari lotua dago, eta horregatik irudikatzen du etorkizuna.

Bizitza berria eta etorkizuna irudikatzen ditu, halaber, Peru txikiaren jaiotzak. Nobelako unerik hunkigarrienetakoa da. Euskaldun baten eta perutar baten semea jaio da baserri zaharberrituan; izen euskalduna jarri diote, Peru, baina Peruko usadioen arabera jaio da. Aldekoaren hitzetan:

En la transposición de la “raza” al “azar” de unas relaciones en las que prima la hibridación social y cultural se cifra el cambio de paradigma. El nuevo huésped de Sagastizabal se llama Peru y su madre es peruana. Atrás queda un siglo de nacionalismo tradicional, pero no así el deseo de perdurar como pueblo y cultura (Aldekoa 2013:23).

Huyssen-en (2003) hitzak geure eginaz, esan genezake guraso baten eta bestearen tradizioak eta kulturak bat egiten dutela globalizazioak eraldatutako memoria gune horretan. Eta, Aldekoak dioen bezala, ziur aski Peruk ez du nazionalismo tradizionalaren zama identitarioa jasango Abaituak eta bere belaunaldiko kideek adina, besteak beste, etxe interkulturean jaio delako. Beregatik topa egiten dutenean, Abaituak “por Peru” esatean, gizon librea izatea opa dio Lynnek (555).

Baina, hori bai, gurasoek, aitak batez ere, argi adierazten dute euskal kultura iraunarazteko nahia transmitituko diotela, eta baita hizkuntza ere. Euskaraz ematen dizkio eskerrak Argik, ama perutarrak Abaituari, Peru etxean munduratzeko laguntzeagatik:

Ezagun du esaldia prestatu egin duela. Euskara bitxia. Oso ondo esan duela dio eta neska kexatu egin da: kosta egiten zaio aurreratzea baina uste du ikasiko duela Perurekin. Adi dagoen lagunak ohartarazi dio: “Por la cuenta que te trae”, txantxetako mehatxuan. Baina Peru benetako euskalduna izango dela esaterakoan, hitzez hitz un vasco de verdad da esan duena, ez dago txantxetarako: egiaztapen seriosa izan da. Hala ere Abaitua galdetzen ausartu da zer esan nahi duen “vasco de verdad” horrek, ardo goiztiarrak lotsagabetu egin duelako eta arestian bere emazteari erditzen lagundu izanak salbuetsi egiten duelako asmo gaiztorik izan dezakeen ustetik. Ez dakiela oso ondo erantzun dio. Euskalduna izatea, jakina, baldintza ezinbestekoa eta zerbait gehiago definitzen ez dakiena. Izateko modu bat, estilo bat beharbada, eta irauteko desira. Euskaldun bezala izaten jarraitzeko enpeinua, hori nahi du Peruk hereda dezan (555).

Berrikuntzari eta izaten jarraitzeko borondate horri lotuta, etorkizuna irudikatzen dute Sagastizabalek eta Peru txikiak. Horien aldean, iragana da Etxezar; baserri tradizionala, desagertzen ari den mundu bati dagokiona. Gainera, gatazkak markatutako gunea da Juliarentzat eta, iraganeko erruak aitortuta, atzean utzi nahi du. Sagastizabal birsortu egin da, eta iraun egingo du, zaharberritzen diren tradizioen gune interkulturala delako. Izan ere, Rigney-ren (2010) hitzak erabiliaz, eraldaketa prozesu batek markatutako memoria gunea dela esan genezake. Eta berritze horrek memoria kultural bizia iradokitzen du; etengabe moldatzen eta garatzen den memoria eta identitate kulturala.



## 5. Ondorioak

Memoriari eta errealitate historiko politiko gatazkatsuaren errepresentazioari buruzko eztabaidak izan ditu doktore tesi honek abiapuntu. Ikusi dugunez, nabarmena da gai horiek euskal gizartean nahiz nazioartean sortu duten interesa. Areago, memoriaren kultura horrek gizarte behar ezberdinei erantzun diezaiekeela azaldu dugu; hala zauri zaharrak drainatzeko, nola gero eta estuagoa, aldakorragoa eta ezegonkorragoa den orainaldian oinarri finkoago bat eraikitzen saiatzeko (Huysen, 2003). Izan ere, Historiaren azelerazioa gertatu da, Norak (1997) adierazi bezala, eta testuinguru horretan, iraganeko arrastoek nolabaiteko euskarri egonkorra eman diezaiekete nortasun kolektiboari.

Memoria eta identitate kolektiboa elkarri estuki lotutako sorkuntza sozialak direla argitu dugu 3. kapituluaren eta, ikerlerro horretan, memoria ikasketetako kontzeptu teoriko nagusienetako batzuk baliatu ditugu doktore tesian: Memoria kolektiboa (Halbwachs, 1925; 1950), memoria guneak (Nora, 1997) edota memoria komunikatibo eta kulturala (Assmann, 1995), besteak beste. Ikusi dugun bezala, kontzeptu horiek guztiek hainbat eztabaida teoriko eragin dituzte azken hamarkadetan eta balio polisemiko esanguratsua erdietsi dute. Tesi honetan, Saizarbitoriaren nobelen irakurketan eta analisisan barneratzeko tresna metodologiko bilakatu zaizkigu. Baliagarri izan zaizkigu, halaber, memoria ikasketak eta literatura analisisa uztartzeko tresna metodologikoak ere (Erll, 2009; 2011).

Memoria ikasketen ikuspegitik, Ramon Saizarbitoriaren eleberrigintzaren interpretazio bat proposatzen saiatu gara; hurbilpen honen argitan bestelako irakurketa bat egiten. Bigarren atalean azaldu dugunez, Saizarbitoria euskal literatura sistemako egile kanoniko eta zentrala dugu, euskal kritikak hainbat ikuspuntutatik aitzindari eta

berritzailatzat hartu duena, dela gatazkari buruzko lehenengoetako eleberria idazteagatik, dela bere poetiken modernotasunagatik, dela oroimenak bere lanetan duten zentraltasunagatik.

Hain zuzen ere, azpimarratu dugun bezala, hasieratik antzematen da bere nobelagintzan Euskal Herriko errealitate historiko politiko gatazkatsuari buruzko kezka, eta Gerra Zibila, Frankismoa eta euskal gatazka, hau da, ETaren eta Estatuaren indarkeria politikoa, bere nobeletan behin eta berriz agertzen diren gaiak dira. Baina, gizartea eta literaturgintza bera aldatu ahala, aldatuz joan da errealitate horiek fikzioan irudikatzeko modua ere, nobela batetik bestera. Nobela bakoitza beregaina da, noski; baina, hala ere, zilegi litzateke, memoria ikasketen ikuspegitik egindako irakurketa honetan oinarrituta, hausnarketa orokor batzuk egitea ondorio gisa memoria eta identitate kolektiboaren errepresentazioaren bilakaeraz.

Hasteko, kontuan izan behar da zabalduz joan dela Saizarbitoriaren nobeletan irudikatzen den errealitate historiko politiko gatazkatsuarekiko distantzia edo denbora-tartea. 4.4. ataletan azaldu dugun bezala, eta idazleak berak egin genion elkarrizketan adierazten duenez, oro har, analepsien bidez orainaldiko plano batetik atzera egiteko joera duen arren (Gerra Zibilari buruzko narrazioetan, esaterako), corpuseko lehen nobelan, *100 metron*, halako berehalakotasun bat antzematen da Frankismo amaierako errepresioa eta euskal gizartearen jarrera islatzeko orduan. Indarkeriak, zapalkuntzak eta gatazkak, militante baten hilketak markatzen du narrazioaren orainaldia, 4.1.1. atalean ikusi dugunez. Ildo horretan, oinarritzko bereizketa bat antzematen da corpuseko nobeletan irudikatzen diren oroitze prozesuei dagokienez: alde batetik, gatazka biziaren unean azaleratzen diren memoriak agertzen dira, heriotzaren aurreko oroitzapen indibidualak, protagonisten haurtzaroarekin eta gaztaroarekin zerikusia dutenak; familiarekin eta, oro har, euren bizitzako alderdi pertsonal eta afektibo garrantzitsuekin.

Bestetik, iraganeko indarkeriaren memoriak nabarmentzen dira Saizarbitoriaren nobeletan, Gerra Zibilari edota gatazkari buruzkoak, protagonistek atzera begiratu eta gogora ekartzen dituztenak, errealitate haiek esanguratsu zaizkielako orainean.

*100 metro* aztertzean, bereziki adierazgarriak iruditu zaizkigu ihesaren kontakizuna testuratzen duen plano narratiboaren fokalizazioa eta iheslariaren haurtzaroko eta gaztaroko oroitzapenak txertatzen dituzten analepsiak. Ikusi dugunez, batez ere, iheslariarengan jartzen da fokua, baina barrutik kanpora mugitzen da maiz, eta, beraz, posible da iheslariaren azken metroak bere ikuspuntutik nahiz kanpoko ikuspegi objektiboago batetik kontatzea. Heriotzara bidean, hainbat elementuk -maitaleak emandako giltzak edota odolaren berotasunak, besteak beste- protagonistaren oroimena abiarazten dute. Gainera, narratzaileak darabiltzan konta-teknikek, hala nola Hernandez Abaituak (2008) nabarmendutakoek, hau da, bigarren eta hirugarren pertsona gramatikalak eta orainaldia eta iraganaldia nahasten dituzten aditz metaketek, protagonistaren bizipenen eta gogorapenen nahasketa kaotikoa adierazten dute. Beraz, ihesean doala, iraganera jotzen du haren gogoak, eta heriotzaren aurreko oroitzapen horiek dira, hain zuzen ere, iheslariaren nortasuna adierazten dutenak, oro har, ez baita bere ezaugarrietan gehiegi sakontzen. Galtzera ohiturik dagoen pertsonaia irudikatzen da, eta humanizatu egiten da iheslaria.

Antzeko funtzioa betetzen dute *Hamaika pauson* Daniel Zabalegiri fusilatu aurretik gogora datozkion oroitzapenek ere. Noski, aldea nabarmena da *100 metro*tik *Hamaika pausora*; baina badira antzekotasunak ere, nobela barruko nobela homonimoko protagonistaren heriotzaren kontakizunari dagokionez, *Hamaika pauson* gehiago sakontzen den arren pertsonaien psikologian. Zabalegiren haurtzaroko oroitzapenen bidez, txikitatik galtzera ohiturik dagoen protagonista irudikatzen da eleberri honetan ere; bizitzan suerte handirik izan ez duen arren, bere patua onartzen ikasi duen gizona

da. Funtsean, *100 metron* zein *Hamaika pauson*, heriotzaren aurreko memoria indibidual horien bidez, alferrik hiltzera doan gazte baten heriotza ikaragarri eta absurdua kontatzen dela ondoriozta genezake.

Mugarri dira nobela biak, eta *100 metro* batez ere; alde batetik, euskal gatazkari buruzko lehenengoetako nobelatzat hartu izan delako eta, bestetik, fokalizazioren erabilera horren ondorioz, 1990eko hamarkadaz geroztik batez ere etakidearen ikuspuntua landu duten nobelen (Olaziregi, 2011) aitzindari delako. Ez da, ordea, militantearen ikuspegia bakarrik adierazten. Aitzitik, polifonia eta ikuspegi aniztasuna nabarmentzen dira *100 metron*, plano eta ahots ezberdinen arteko kontrastearen bidez. Ikusi dugu memoriak irudikatzean ere literaturak perspektiba aniztasuna eskain dezakeela, Erll-ek (2011) Bakthin-en teorian oinarrituta dioenez. Memoria eta diskurtso aniztasun horrek, polifonia horrek, Frankismo amaierako euskal gizartearen konplexutasuna iradokitzen du; herriaren zapalkuntza, militantearen alferrikako sakrifizioa eta herritar gehienek axolagabekeria. Egoera hori iraunarazi duten faktoreak azaleratzen dira plano ezberdinen arteko kontrastean eleberri honetan.

Idazleak berak elkarrizketan azaldu bezala, eta 4.2. atalean aipatu dugunez, Jose Maria Donostyren (1972) gida batetik hartutako pasarte turistikoek Donostia kaskarin edo fribolo horren irudia ematen dute, alde batetik. Bestetik, Frankismoko zapalkuntza politiko kulturala adierazten du eskolako haurrari buruzko kontakizunak, eta diskurtso frankista ofiziala testuratzen dute hedabideetako albisteen pasarteek. Horien aurrean, kaleko eguneroko komunikazioa irudikatzen dute herritarren ahots anonimoek, hiriko leku ezberdinetara hedatzen diren elkarrizketa banal eta hitz aspertuek. Eta ildo horretan azaldu dugu gatazkaren eta zapalkuntzaren memoria komunikatiboaren sortze prozesua eta funtzionamendua islatzen duela ahots horiek elkarrekiko harremanean sortzen duten informazio fluxuak.

Esan bezala, oro har, nahiko jarrera axolagabea adierazten dute kaleko jendearen iruzkinak. Euskal gizarteak indarkeriaren aurrean izan duen pasibotasun edo jarrera epel horrekiko kezka iraun egin du Saizarbitoriaren nobeletan eta, 4.4.3. atalean azaldu dugun moduan, horixe da, hain zuzen ere, *Martuteneko* Juliaren gogoeta gaietako bat. Kezka horiek testuratzeko modua aldatzen joan da, baina.

*100 metrotik Hamaika pausora*, islatzaileagoa, *auto-erreferentzialagoa* bihurtzen da kontaketa. Narratzaileak *100 metroko* kamera objektiboa alde batera utzi, eta gero eta ahots erreflexiboagoz (eta *auto-erreflexiboagoz*) kontatuko du. Protagonisten Frankismo amaierako bizipenak dira literatura gai, baina baita memoria bera eta idazketa ere, besteak beste, hainbat baliabide metanarratibo erabiltzeko bidea ematen duten protagonista idazlearen eta nobela barruko nobela homonimoaren bidez. Ildo horretan, Ferrán-ek (2007) edota Neumann-ek (2010) proposatutako terminoa geure eginez, metamemoria testutzat har genezake, memoria eta idazketa bera gaitzat hartuta eta memoriaren funtzionamendua imitatuaz egiten duelako aurrera narrazioak, egitura eta denbora hautsi batez eta motiboen errepikapenez baliatuz.

Joera islatzaile edo *auto-erreflexibo* horren bidez, belaunaldi bat markatu zuten gertakarien memorien elaborazio literarioa irudikatzen du nobelak; belaunaldi baten gaztaroko esperientziak memoria kultural bihurtzeko prozesua. Eta elaborazio literario hori eskaintzen dio irakurlearen memoria kulturalari, joko metafikzionalan antzeman daitezkeen benetako pertsonaia eta gertakarien eraginez. Izan ere, 3.2.4. atalean nabarmendu dugunez, metafikzio historiografikoetan nabarmentzen den paradoxa antzeman dezakegu hemen ere: nobelaren fikziozkotasuna azpimarratzen du ispilu jokoak, baina, aldi berean, benetako pertsonaiek eta gertakari historikoek lehen mailako garrantzia dute (Hutcheon, 1988). Paradoxa hori agerian uzten dute fikzioaren eta errealtatearen arteko muga lausoari buruzko hausnarketa metafikzionalak.

Beraz, gatazkaren kontaketa ardatz nagusienetako bat da *100 metron* nahiz *Hamaika pauson*, eta azken honetan kontaketa bera bilakatzen da literaturagai. Bi eleberri horien ondoan, Saizarbitoriaren hurrengo nobelak, *Bihotz bik*, eten bat sortzen duela esan genezake; *Hamaika pauso* argitaratu zenetik *Bihotz bi* argitaratu zenera, 1995etik 1996ra, urtebeteko aldea besterik ez dagoen arren, tarte poetiko handiagoa dagoela memoriaren tratamenduari edo errepresentazioari dagokionez.

Hain zuzen ere, *Hamaika pausotik Bihotz bira*, sinplifikatu egiten da nobelaren egitura eta urrunagokoa da irudikatzen den errealitate gatazkatsua; hau da, zabaldu egiten da denbora-tartea: Gerra Zibileko memoriaren eta herentzia abertzalearen belaunaldi-arteko transmisioa bihurtzen dira ardatz *Bihotz bin* eta ondorengo narrazioetan. Errepikatu egiten da gerrari buruzko hainbat istorio nobela batetik bestera, eta idazleak berak elkarriketan azaldutakoaren arabera, benetako historiak daude atzean; izan ere, gerrari buruz jaso dituen historiak bere lanetan txertatzeko eta gudarien duintasuna transmititzeko beharra sentitu du. Baina bere istorioak gerra garaian kokatu beharrean, historia horiek gaur egungo plano batetik atzera eginda kontatzeko joera du, Saizarbitoriak berak aitortzen duenez.

Ildo horretan, balirudike literatura gune emankorragoa dela, gerrako gertakariak irudikatze baina, bizipen haiek eta bere ondorioak alderdi afektibo edo gizatiar batetik esploratzeko; baita belaunaldi batetik bestera transmititu diren memoria horien eta, zehazkiago, herentzia abertzale horren (zamaren) gaineko hausnarketa egiteko ere. Hori da, apika, Saizarbitoriaren nobelek euskal memoria kulturalari egin dioten ekarpenik behinenetako bat. Hain zuzen ere, gerraren eta gudarien alderdi gizatiarra interesatzen zaie *Bihotz bin* edota *Martutenen* gudariak galdekatzen dituzten pertsonaiei, eta halako frustrazio bat adierazten dute zaharrek gerrari buruzko orokorkeriak

kontatzen dituztelako ia beti; literaturak, ordea, sakondu egin dezake lekukoek transmititu nahi ez dituzten eta historiografiak transmititu ezin dituen alderdietan.

*Bihotz bin* nahiz “Asaba zaharren baratza”-n, gerra bizi izan zuen belaunaldiak hurrengoari transmititzen dizkio bere memoriak, .4.1.1 eta 4.4.2. ataletan azaldu dugunez. Bigarren belaunaldi horretan jartzen da fokua: gerra bizi izan zuen aitaren semeak dira protagonista narratzaileak, eta lehen pertsonan kontatzen dute. “Gudari zaharraren gerra galdua”-n, berriz, lekukoarengan, gudariarengan jartzen da fokua, eta hirugarren pertsonan kontatzen du narratzaileak. Baina kasu honetan ere kontakizunaren hari nagusia ez da gerra garaian kokatzen, XX. mende amaieran baizik, eta memoriaren bidez testuratzen dira gerrako gertakizunak. Aldi berean, memoria etengabeko (bir)sorkuntza soziala dela iradokitzen da, gudari zaharren kontaketa errepikakorren bidez; azken batean, zalantzan jartzen da lekukoaren egia eta, batez ere, notarioak izenpetutako kontakizunaren egia ofiziala.

*Martutenen*, narrazioaren fokua bigarren belaunaldian jartzen den arren, jasotako memoriak hirugarren belaunaldiari, gerra bizi izan zutenen bilobei nola transmititu bilakatzen da hausnarketa eta literaturagai. Gazteei -semeei nahiz atzerritarrari, Lynni-azalpenak ematean helduei sortzen zaizkien zalantzak agertzen dira, beren buruari egiten dizkioten galderak eta aitorenak. Euren kontzientziak irazten du, oro har, gazteekin dituzten elkarrizketen kontakizuna, eta zehar estiloa eta zehar estilo librea nabarmentzen dira. 4.4.3. atalean iradoki dugunez, belaunaldi-artearen harremana gurasoen ikuspuntutik irudikatzeak transmisioaren inguruko kezka adieraz lezake; hau da, belaunaldi horrek ondorengoei zer eta nola helarazi behar zaien haztatzen duela, ez gerrako gudarien ondareaz soilik, baita indarkeriaz (eta indarkeriaren aurrean euskal gizarteak izan duen jarreraz) eta, oro har, euskal identitate kulturalaz ere. Memoria

komunikatiboaren transmisioa irudikatzen dela esan genezake, beraz, zeharka, transmisioaren beraren gaineko hausnarketan sakonduaz.

Memoria horiek eta beste nobeletan ere irudikatzen direnak estuki lotuta daude maiz euskal memoria kulturalan eta, zehazkiago, imajinario abertzalean, pisu sinboliko berezia duten memoria gune batzuei. Ikusi dugunez, Nora-k (1997) ondutako kontzeptu hori emankorra izan da oso, eta ildo horretan, memoria guneei buruzko interpretazio ezberdinak proposatu dituzten ikerlarien lanak aipatu ditugu 3.1.2. atalean; besteak beste, Huyssen (2003), Rigney (2010), Winter (2005; 2006), Arnscheidt (2006) edota Mees-ek (2007) egindako ekarpenak. Zentzu zabalean erabili dugu kontzeptua doktore tesi honetan. Gure ulerkeran, memoria kolektiboa gordetzen duten arrastoak dira memoria guneak, nortasun kolektiboaren sorkuntzan zuzenean eragin dezaketenak, potentzial afektibo eta sinboliko handia dutelako taldea bere iraganarekin lotzean. Beraz, memoria kolektiboaren sorrera, elaborazioa eta transmisioa nola irudikatzen diren aztertu ostean, memoria gune gisa interpretatu ditugun sinboloei erreparatu diegu 4.5. atalean.

Gehienak iruditeria abertzaleari lotutakoak badira ere, aztertu dugun lehen memoria gunea, Konstituzio plaza, donostiarrentzako da, batez ere, leku berezia. Garrantzitsua iruditu zaigu, baina, horri ere erreparatzea, kontuan izanda Donostia dela Saizarbitoriaren unibertso literarioko hiri nagusia. *100 metron* plaza errepresio frankistaren sinbolo dela azaldu dugu; protagonistaren hilketaren gertaleku izateaz gain, esanguratsua dela Frankismo garaiko izen aldaketari -“18 de Julio” plaza- egiten zaion erreferentzia. Esanguratsua da, halaber, 4.5.1. atalean ikusi dugun bezala, plaza zezenketetarako erabiltzen zela aipatzea, hau da, sakrifizio gune zela, tesian gogoratu ditugun azterketa kritiko zenbaitek azpimarratzen dutenez; ildo horretan, militante



gaztearen sakrifizioa alferrikakoa izan dela iradokitzen du hilketaren ostean herritarrek plaza inguruan erakusten duten jarrera axolagabeak.

Gainerako memoria guneak, askotarikoak diren arren, iruditeria abertzalean pisu nabarmena duten sinboloak dira, iragan gordin eta odoltsuaren arrastoak gordetzen eta gaurkotzen dituztenak eta nazio identitatearen sorkuntzan eragi(te)n dutenak. Memoria gune horiei lotuta, herentzia nazionalistari buruzko hausnarketa etengabea agertzen da Saizarbitoriaren nobeletan.

Leku fisiko zehatzak dira horietako batzuk, muga eta “bestaldea”, esaterako. 4.5.2. atalean iradoki dugunez, protagonistaren dislokatzea eta barne exilioa adierazten laguntzen du mugak *Hamaika pauson*. Horren haritik, nobelaren eta protagonistaren amaiera Enderlatsan kokatzeak duen sinbolismoa nabarmendu dugu. *Martutenen*, berriz, esplizituagoa da mugari eta bestaldeari buruzko hausnarketa, eta zalantzan jartzen da, neurri batean, mugaren alde bietako euskaldunen batasunari buruzko diskurtso abertzalea.

Pertsonaia ezagunen artean, Sabino Arana hartu dugu memoria gune gisa “Asaba zaharren baratza” aztertzean, 4.5.5. atalean. Historialarien lanean oinarrituta azaldu dugunez, sinbolo abertzale garrantzitsuenetakoa da, hain zuzen ere, abertzaletasunaren eta hainbat sinbolo abertzalaren sortzailea izan zelako. Aranak eta haren hezurrek gorpuzten dute narrazio horretan aitzak semeari uzten dion herentzia abertzalea. Zama astunegia bihurtzen da, ordea, protagonistarentzat.

Nazionalismoaren zamak tentsio bat sortzen du Saizarbitoriaren nobeletan: zer baztertu eta zer gorde etorkizunerako, belaunaldi berrientzat. Erantzun ezberdina iradokitzen da etakideez edota Gerra Zibileko gudariez aritzean. Etakideek *100 metron* eta *Hamaika pauson* dute, batez ere, lehen mailako protagonismoa. Bereziki, *Hamaika pausoko*

Daniel Zabalegi nabarmentzen da memoria gune gisa, joko metafikzionalaren atzean Angel Otaegiren irudia antzematen delako. 4.5.3. atalean azaldu dugunez, nobela hauek irudikatzen duten testuinguru historikoan, hau da, Frankismoaren amaieran, ETA borroka antifrankistaren ikurra zen euskal gizartearen zati handi batentzat. Heroikotasun oro zalantzan jartzen da, ordea, Saizarbitoriaren nobeletan, eta galtzera ohiturik dagoen protagonista irudikatzen da, alferrik sakrifikatzen dena, esan bezala. Gainera, ETAre prestigio soziala antzematen den arren, oro har, nahiko fribolo eta axolagabea da gizartearen jarrera, *100 metron* batez ere.

Nobeletan agertzen diren etakide guztiek ez dute irudi horrekin bat egiten; *Hamaika pausoko* Zigor militante ekintzailea da, baina pertsonaia irenslea, usurpatzailea eta menperatzailea, azkenerako, protagonistarentzat, eta heriotza da mendekotasun harreman horretatik askatzeko bide bakarra. Interesgarria da ohartzea galtzaile izan nahiz militante eredugarri izan, gorpu amaitzen dutela nobeletan nabarmentzen diren etakide guztiek.

*Martutenen* etakideak ez daude hain presente, ez dute lehen mailako protagonismorik, eta beste testuinguru politiko batean atzera begira egindako gogoeten bidez azaltzen da protagonistek eta, oro har, euskal gizarteak ETAz izan duten pertzepzio edo ikuskeraren bilakaera. Ildo horretan, bereziki esanguratsua da, esan bezala, Juliak zuzenean eskuhartzen duela azkenean semea aita etakidearen herentziatik askatzeko, bere belaunaldiak “lohitu” zuen ondare abertzalearen zama arintzeko.

Gudarien ondarea, berriz, oro har belaunaldi-arteko transmisioaren bidez iraunarazten dela esan genezake. 4.5.4. atalean azaldu dugunez, Gerra Zibilari lotutako iruditeria abertzalean leku berezia dute gudariak. Ikuspegi horren arabera, esperientzia edo prestakuntza militarrik ez zuten arren, Euskadiren askatasuna defendatzeko gerra egin

zuten gizonak dira gudariak. Porrotaren duintasuna nabarmentzen da, beraz, galtzaileen memorietan. Tesian ikusi dugun bezala, gudarien irudi baikor horrek, euren duintasunak, aldeak zehazten ditu “gudari” ere deituak diren etakideekin.

Porrotaren duintasunaren diskurtso abertzalea bereganatzen dute, 4.4.1. eta 4.5.4. ataletan adierazi dugunez, *Bihotz biko* Samuelek edota “Gudari zaharraren gerra galdua”-ko Amianok, hau da, gudari zaharren artean kontalari nagusi direnek. Aztertutako nobeletan, oro har, gudaren duintasuna nabarmentzen da; heroikoa izan gabe duina den galtzailearen irudia. Baina, aldi berean, zalantzan jartzen da gerrari buruzko diskurtso abertzalea, besteak beste, protagonista nagusien hausnarketa kritikoen bidez. Hain zuzen ere, behin baino gehiagotan agertzen dira Pablok (2012a) “ez-leku” edo “*no lugares de memoria*” deitzen dituen gertakari gatazkatsuak, polemika sortu dutelako isilarazi edo ahaztu nahi izan direnak; gerraren hasieran abertzaleek izandako jarrera edota Santoñako ituna, esaterako. Beraz, gerraren inguruko memorien belaunaldi-arteko transmisioari lotuta ere herentzia nazionalistari buruzko hausnarketa etengabea dago, eta, apika, baita zenbait mito desmitifikatzeko beharra ere.

Arbasoengandik edo “asaba zaharren” eskutik jasotako ondaretik zer baztertu eta zer iraurarazi erabaki beharrak sortzen duen tenka hori sinbolizatzen dute *Martuteneko* baserriek ere. Memoria gune gisa, pisu sinboliko nabarmena du baserriak iruditeria abertzalean, tradizioaren gordailu gisa agertu izan delako eta, bizileku izateaz gain, bizimoldea delako, norbanakoari izena eta izana eman diona; leinuaren sinboloa.

Bi baserri eredu ezberdindu ditugu *Martutene* aztertzean, 4.5.6. atalean: Etxezar eta Sagastizabal. Lehena, auzoko Torrekua bezala, baserri tradizionala da, desagertzen ari den mundu bati dagokiona; bat eginda agertzen dira bertan tradizio baserriarraren arrastoa eta baserriari buruzko iruditeria abertzalea. Baina, gainera, gerrak eta gatazkak

markatutako gunea da, besteak beste, ETArekin barkabera eta are konplize izan den mundu bati lotua egon delako. Juliari erabat arrotzak zaizkio gune eta giro hori, eta atzean utziko ditu. Sinbolismo handia du, zentzu horretan, Etxezar sutan erretzeak.

Sagastizabal, berriz, desjabetzearen ondorioz aspaldi desagertutako baserria da. Birsortu egingo da ordea, Juliaren lehengusu batek sail txiki bat berreskuratu eta borda zaharra berritu duelako, jatorrizko etxeko armari eta guzti. Zaharberritzeak markatutako gunea da, beraz, moderno eta funtzionala, iraganeko arrastoak ere gordetzen dituen arren. Gainera, gune interkulturala da, familia berria sortuko dutelako bertan mutil euskaldunak eta neska perutarrek, eta haien seme Peruren jaiotzak etorkizuna sinbolizatzen du. Zaharberritzen diren tradizioen gunen interkultural horretan, herentzia nazionalistaren zama ez da beste baserrian bezain astuna izango, baina iraun egingo dute Sagastizabalen euskal kulturak eta hizkuntzak; berrikuntzak eta moldakuntzak markatutako gunek memoria eta identitate kultural biziak iradokitzen baititu.

Beraz, esan genezake aztertutako memoria guneen bidez eta, oro har, gerraren edota gatazkaren memoriaren transmisioari lotuta, Saizarbitoriaren nobeletan zalantzan jartzen dela herentzia nazionalista; desmitifikatu egiten direla, hein batean, iraganari eta euskal nortasunari buruzko mito abertzaleak, eta sorkuntza sozial gisa agertzen direla memoria eta identitate kolektiboa, tesi honetan hainbatetan errepikatu dugunez. Baina dekonstrukzio hori konstruktiboa izan daiteke, eta ez ondare horretako hainbat elementu gorde eta iraunarazi nahi direlako bakarrik. Izan ere, sorkuntza horiek, sorkuntza direla jakinda ere, beharrezko zaizkie neurri batean mundu globalizatu eta neoliberal honetan bizi diren gizarteei, gutxieneko egonkortasunik izango badute. Ildo horretan, literaturak memoria kulturalari egin diezaiokkeen ekarpenik zinezkoena zalantzaren, hausnarraren eta elkarriketaren gainean eraikitako memoria eta identitatei buruzko kontakizunak

dira. Eta *Martuteneko* hitzak geure eginaz esan genezake horixe dela, azken finean, Saizarbitoriaren nobelagintza: tonu grisen edo ñabarduraren literatura.



## 5. Conclusions

The point of departure for this thesis was the debates on representation of memory and the conflictive politico-historical reality of the Basque Country. As we have seen, the interest aroused by those topics in both Basque society and at the international level has been obvious. Moreover, as I have explained, that culture of memory can respond to different social needs; in order to heal old wounds as well as in order to attempt to construct a firmer foundation in a present that is increasingly more unsettled and unstable. In fact, according to Huyssen (2003), memory is called upon to counter our deep anxiety about the speed of change and the ever-shrinking horizons of time and space. Indeed, History has accelerated, as Nora (1997) explains, and in that context, traces of the past can give a kind of stable foundation to collective identities.

In chapter 3, I argued that memory and collective identity are social constructions closely linked to each other and, following that line of enquiry, I have used some of the main theoretical concepts associated with memory studies in this doctoral thesis: especially collective memory (Halbwachs, 1925; 1950), sites of memory (Nora, 1997) and communicative and cultural memory (J. Assmann, 1995). As we have seen, all of those concepts have triggered several theoretical debates in recent decades and achieved a significant polysemic value. In this thesis, they have been transformed into a methodological tool by which to enter more profoundly into interpretations and analysis of Saizarbitoria's novels. That said, the methodological tools used to combine the analysis of memory and literature (Erl, 2009; 2011) have also been helpful.

Thus, I have attempted to suggest a new interpretation of Ramon Saizarbitoria's novels from the perspective of memory studies. As I explained in chapter 2, Saizarbitoria is a canonical and central author in the Basque literary system, a figure Basque critics define

(from several perspectives) as pioneering and innovative, whether for writing one of the first novels about the conflict or for his modern poetics or for the centrality memory enjoys in his works.

Indeed, as I have emphasised, from the outset one notes a concern with the conflictive politico-historical reality of the Basque Country in his novels; and the Spanish Civil War, Francoism and the Basque conflict –in other words, the political violence of ETA and the Spanish state— are subjects which emerge time and time again in his novels. Yet, as society and literature itself have changed, so the means of representing those realities have also altered from one novel to another. Each novel is independent, of course; but, even so, I think it is still appropriate, based on this interpretation from the perspective of memory studies, to express some general thoughts by way of conclusion on the development of his representation of collective memory and identity.

To begin with, one should bear in mind that the distance or time-span regarding the conflictive politico-historical reality represented in Saizarbitoria's novels has expanded over time. Although he generally has a tendency to look back from the present by means of flashback (in his narratives on the Spanish Civil War, for example), in the first novel in the corpus, *100 metro*, when it comes to reflecting the repression of the later Franco years and the state of Basque society, one notes a kind of contemporaneity. As we saw in section 4.1.1, violence, repression and the death of an activist mark out the present nature of the narration. In that respect, there is a fundamental distinction with regard to the memory processes which are represented in Saizarbitoria's novels: on the one hand, memories surface during violent (conflictive) actions in the actual moment the story is unfolding. They are memories of the characters' childhood or youth and are connected to the personal and affective dimensions of the characters. On the other, some



central characters look back and recall past violence related to the Spanish Civil War or the conflict, because these realities are meaningful to them in the present.

In examining the account of the fugitive's death in *100 metro*, the analepses which introduce his childhood and youth memories, as well as the changes of focalization seemed especially significant to me. On the way to death, several elements –the key given him by his lover or the heat of his blood, for example— rouse the main character's memory. Furthermore, the storytelling techniques used by the narrator, –for example those highlighted by Hernandez Abaitua (2008), that is, the verb accumulations that blend present and past and the grammatical second- and third-persons— express a chaotic mixture of the main character's experiences and recollections. Consequently, as he flees so his thoughts turn to the past, and those memories in the face of death reveal more about the fugitive's identity than any other part of the text. In these memories, we see a character that is used to losing, and this makes the fugitive more human.

In *Hamaika pauso*, the recollections that run through Daniel Zabalegi's mind, just before he is executed, also carry out a similar function. Obviously, there are clear differences between *100 metro* and *Hamaika pauso*; yet there are similarities too, as regards describing the death of the protagonist of the homonymic novel within the novel (diegetic level), although there is more psychological insight into the characters in *Hamaika pauso*. By means of Zabalegi's childhood recollections, this novel also portrays a protagonist who is accustomed to losing from an early age; while he does not enjoy much luck in his life, he is a man who has learnt to recognise his fate. Essentially, by means of those individual memories in the face of death in both *100 metro* and *Hamaika pauso*, one might infer that what is in effect being recounted is the terrifying and absurd loss of a young man who goes to his death in vain.

Both novels are milestones, and especially *100 metro*; on the one hand, because it can be understood as one of the first novels to address the Basque conflict and, on the other, because it is a forerunner of those novels published from the 1990s onwards which addressed an ETA member's perspective (Olaziregi, 2011). It does not, though, just express an activist's point of view. On the contrary, polyphony and multiperspectivity stand out in *100 metro* by means of the contrast between different narrative levels and voices. We have seen that, in representing memories too, literature can create mnemonic multiperspectivity, as Erll (2011) contends, following Bakhtin's theory. That plurality of memories and discourses, that polyphony, suggests just how complex Basque society was during the late Francoist period; the repression of the country, the senseless sacrifice of an activist and the indifference of most people. The factors which prolong that situation are revealed by using different narrative levels in this novel.

As the writer himself explained in the interview I had with him, and as has been remarked in section 4.2, the touristic passages taken from a guide by Jose Maria Donosty (1972) portray on the one hand a vain or frivolous view of Donostia-San Sebastián. On the other, the story about the schoolchild conveys the Francoist politico-cultural repression, and the news passages taken from the media textualize official Francoist discourse. In the face of all this, people's anonymous voices come to symbolise everyday public communication, the bored words and banal conversations that extend to different parts of the city. And in that sense, I explained that the flow of information created through interaction in everyday situations reflects the process of constructing and the functioning of communicative memory of the conflict and repression.

As noted, ultimately, the comments of people in the street express a rather indifferent posture. That concern for the passivity or lukewarm response of Basque society in the

face of violence extends through Saizarbitoria's novels and, as observed in section 4.4.3, that is precisely one of Julia's -one of the most important characters in *Martutene* - themes for consideration. That said, the means of textualizing those concerns does change.

From *100 metro* to *Hamaika pauso* the narrative becomes more reflective and more *self-referential*. The narrator abandons the objective camera (third person objective narration) of *100 metro* and will now narrate in an increasingly reflective (and *self-reflexive*) voice. The main subject of the novel is that of the protagonists' experiences during the latter years of Francoism, but also memory itself and writing, especially through a protagonist writer and a homonymic novel within the novel which offer a means of employing several metanarrative resources. In that sense, borrowing a term from Ferrán (2007) and Neumann (2010), one could see this as a metamemory text, because the narration proceeds by placing both memory and writing at centre-stage thematically and by presenting meta-narrative reflections on the functioning of memory, even imitating it, by means of fragmentary structure, anachrony and the repetition of motives.

The novel represents the literary elaboration of memories of events which marked a generation; the process of transforming the youthful experiences of a generation into cultural memory. And it offers that literary elaboration to the reader's cultural memory, by means of real characters and events that can be noted in a metafictional play. Indeed, as I highlighted in section 3.2.4, here, too, one can note the paradox that stands out in historiographic metafiction: it is intensely self-reflexive and, at the same time, it lays claim to historical events and personages (Hutcheon, 1988). That paradox is emphasized by metafictional reflections on the blurred border between fiction and reality.

Therefore, although both *100 metro* and *Hamaika pauso* are narrations about the conflict, in the latter the very act of narrating becomes one of the main subjects. Following those two novels, one could say that Saizarbitoria's next book, *Bihotz bi*, generated a turning point in his work. In other words, although only one year separates the publication of *Bihotz bi* (1996) from *Hamaika pauso* (1995), there is greater poetic distance between them as regards the representation of memory.

Specifically, in the transition from *Hamaika pauso* to *Bihotz bi* the structure of the novel is simplified and the conflictive reality represented is more distant; that is, the time-frame is widened: memories of the Spanish Civil War and the intergenerational transmission of the Basque nationalist legacy become the chief themes in *Bihotz bi* and successive narrations. Several stories about the war are repeated from one novel to another and, according to the writer's own explanation in the interview, real stories are behind these tales; indeed, he has felt the need to insert the stories he was told about the civil war into his works and transmit the dignity of the *gudariak* [Basque nationalist soldiers in the civil war]. But instead of setting his stories during the war itself, he tends to tell those stories from a contemporary situation looking back, as Saizarbitoria himself confesses.

In that sense, his narrations explore wartime events and their consequences from an affective or human dimension, reflecting on the intergenerational transmission of memories and of that (weighty) Basque nationalist legacy. Specifically, the characters who interrogate *gudariak* in *Bihotz bi* and *Martutene* are interested in the human dimension of the wartime experience, and they express a kind of frustration because the old people almost always speak about the war in an oversimplified way; literature, however, can address more profoundly dimensions which witnesses do not want to transmit and historiography cannot transmit.

One generation that experienced the war transmits its memories to its successor in both *Bihotz bi* and “Asaba zaharren baratza”, as I pointed out in sections 4.1.1 and 4.4.2. The focus in both is on that latter generation: the protagonist narrators are sons of fathers who experienced the war, and they narrate in the first-person. In “Gudari zaharraren gerra galdua”, however, the focus is on the witness, the *gudaria*, and the narrator tells the story in the third-person. But here, too, the main plot does not take place during the war but instead during the late twentieth century, and wartime events surface through memory. At the same time, it is suggested that memory is a continuous social (re)construction, by means of the repetitive tales of the old *gudariak*; ultimately, the truth of these witnesses and, above all, the truth of the official affidavit are called into question.

In *Martutene*, although the focus of the narration is on the second generation, what really becomes the point of reflection and literary theme is how this generation will transmit their inherited memories to the third generation. The doubts this second generation has when it comes to explaining things to younger people—to their children as well as to the foreigner in the novel, Lynn—are revealed, as are the questions and confessions they pose to themselves. In general terms, their conscience filters the narration of the conversations they share with young people, and indirect speech and free indirect speech stand out. As I suggested in section 4.4.3, representing an intergenerational relationship from the parents’ perspective may express a concern for transmission; in other words, this generation wonders about what and how to transmit to the next generation, not just as regards the legacy of the wartime *gudariak*, but also as regards the violence (and the position of Basque society in the face of this violence) and, in general, Basque cultural identity. One might say that communicative memory

stands out, although indirectly, in the profound reflection that the novel suggests on the nature of the transmission itself.

Those memories and others portrayed in novels by Saizarbitoria are often closely linked to certain sites of memory which have special symbolic power in Basque cultural memory and, more specifically, the Basque nationalist imaginary. As we have seen, this concept, developed by Nora (1997), has been very productive, and in that sense I mentioned the work of experts who have suggested different interpretations about sites of memory in section 3.1.2; above all, the contributions of Huyssen (2003), Rigney (2010), Winter (2005; 2006), Arnscheidt (2006) and Mees (2007). I have used the concept in a broad sense in this doctoral thesis. In my understanding, the traces of collective memory are stored in sites of memory; those traces can have a direct influence on the construction of collective identity because they have tremendous symbolic and affective potential when it comes to connecting a group with its past. Therefore, after examining how the creation, elaboration and transmission of collective memory are represented, I addressed the symbols which I interpret as sites of memory in section 4.5.

Although most are linked to the Basque nationalist imaginary, the first site of memory examined, Constitution Square, is, above all for the people of Donostia-San Sebastián, a significant place. I thought it important to tackle this site of memory bearing in mind that Donostia-San Sebastián is the main city of Saizarbitoria's literary universe. I have explained that, in *100 metro*, the square is a symbol of Francoist repression; as well as being the setting of the protagonist's death, the reference made to its name change during the Francoist era –“18th July” [the date on which Franco launched his uprising]— is also significant. Similarly important, as we saw in section 4.5.1, is the reference to the fact that the square was also used for bullfights, that is, that it was a site

of sacrifice, as several critical studies cited in the thesis point out. The young activist is sacrificed in the square, but it is a sacrifice in vain, as the indifferent attitude of people in and around the square in the aftermath of the death suggests.

The other sites of memory analysed, while diverse, are all symbols which are especially significant in the Basque nationalist imaginary. They preserve traces of a raw and bloody past and are influential when it comes to constructing national identity. Linked to those sites of memory is a recurring reflection on the Basque nationalist legacy in Saizarbitoria's works.

Some of those sites of memory are physical places, such as the border (between the Northern and the Southern Basque Country) and *the other side* (=the Northern Basque Country), as I suggested in section 4.5.2. In *Hamaika pauso*, the border helps to convey the protagonist's dislocation and inner exile. In the same sense, I emphasised the symbolism of locating both the novel's and the protagonist's denouement in Enderlatsa [a border site]. In *Martutene*, however, there is a more explicit reflection on the border and *the other side*, and to a certain extent it calls into question the Basque nationalist discourse on unity between Basques on both sides of the border.

Amongst the well-known characters invoked, I took Sabino Arana to be a site of memory in my examination of "Asaba zaharren baratza" in section 4.5.5. As I explained, based on the work of historians, he is one of the most important Basque nationalist symbols because he founded Basque nationalism and created many Basque nationalist symbols. In that narration, Arana and his bones embody the Basque nationalist legacy bequeathed a son by his father. This becomes too heavy a burden, however, for the protagonist.

The burden of Basque nationalism creates a tension in Saizarbitoria's novels: what to abandon and what to keep for the future, for new generations. A different response is suggested when addressing the following two symbols: ETA members and the *gudariak* in the Spanish Civil War. ETA members are, above all, central protagonists in *100 metro* and *Hamaika pauso*. In particular, in *Hamaika pauso* Daniel Zabalegi stands out as a site of memory because one recognises the image of Angel Otaegi [an ETA member executed by the Franco regime in 1975] behind this metafictional play. As I noted in section 4.5.3, in the historical context these novels portray, that is, the latter years of Francoism, ETA was a symbol of anti-Franco resistance for a large section of Basque society. Yet all notions of heroism are called into question in Saizarbitoria's novels and a protagonist is portrayed who is used to losing and, as mentioned, is sacrificed in vain. Moreover, although ETA's social prestige is noted, generally speaking the response of society is somewhat frivolous or indifferent, especially in *100 metro*.

Not all the ETA members who appear in his novels share this image; in *Hamaika pauso* Zigor is a dynamic activist, but he is, ultimately, devouring, usurping and dominating for the protagonist, and the only way out of that dependent relationship is death. It is interesting to note that, whether losers or exemplary activists, all ETA members who stand out in his novels eventually lay down their lives.

ETA members are not so present in *Martutene*. They do not enjoy the same centrality, and the changing perception of ETA on the part of Basque society is represented by means of a reflection undertaken by looking back in time. In that sense, as noted, an especially important moment is when Julia intervenes, ultimately, to free her son from his ETA member father's endowment, in order to alleviate the burden of a Basque nationalist legacy her generation had "stained".



One could say that the legacy of the *gudariak*, though, persists in general by transmission from one generation to another. As I explained in section 4.5.4, the *gudariak* maintain a special place in the Basque nationalist imaginary connected to the Spanish Civil War. According to that perspective, although they had no military experience or training, the *gudariak* were men who went to war to defend the Basque Country. The dignity of defeat stands out, therefore, in the memories of the losers. As we have seen in the thesis, that positive image of the *gudariak*, their dignity, marks out a difference between them and the ETA members who are also called “*gudariak*”.

As I argued in sections 4.4.1 and 4.5.4, both Samuel in *Bihotz bi* and Amiano in “Gudari zaharraren gerra galdua” –in other words, the chief chroniclers among the old *gudariak*— appropriate that Basque nationalist discourse of dignity in defeat. Generally speaking, the dignity of the *gudariak* stands out in the novels studied; the image of a loser who is honourable without being heroic. Yet at the same time the Basque nationalist discourse on the war is called into question by, amongst other things, critical reflections on the part of the main protagonists. Specifically, conflictive events –what Pablo (2012a) terms “non-sites of memory”— appear on several occasions; events that have aroused controversy and that people have wanted to forget, such as the posture of Basque nationalists at the outbreak of the war [when there was some doubt as to which side they would fight on] or the Pact of Santoña [an agreement to end Basque nationalist involvement in the war, signed behind the back of the Spanish Republican government]. Therefore, the deliberation on the Basque nationalist legacy, which is linked to the intergenerational transmission of memories about the war, is ceaseless, as is, perhaps, the need to demythologise several myths.

The farmsteads [*baserriak*] in *Martutene* also symbolise the strain that surfaces from having to decide what to abandon and what to maintain from the legacy associated with

lineages or “ancestors” [the “*asaba zaharrak*” in “*Asaba zaharren baratza*”]. As sites of memory, these farmsteads enjoy tremendous symbolic meaning in the Basque nationalist imaginary because they have been construed as both repositories of tradition and, in addition to being places of residence, as a whole way of life. As places which impart an individual with a name and a sense of being, they are a symbol of ancestry.

In examining *Martutene*, in section 4.5.6 I differentiated between two models of farmstead: Etxezar and Sagastizabal. The former, like Torrekua in the same district, is a traditional farmstead which belongs to a disappearing world. It corresponds to the Basque nationalist imaginary about farmsteads and preserves clear traces of rural tradition. Yet, moreover, it is also a site marked by war and conflict because, above all, it has been linked to a world that was lenient towards and even complicit with ETA. That site and atmosphere is completely alien to Julia, and she leaves it behind. In that regard, the burning down of Etxezar is tremendously symbolic.

Sagastizabal, however, is a farmstead which disappeared long ago after being expropriated. It will, though, be rebuilt as one of Julia’s cousins has salvaged a small plot of land and renovated the old shepherd’s hut, even mounting the coat-of-arms from the old farmhouse on the new structure. It is, then, a site marked by renovation, modern and functional, even though it retains traces of the past. Moreover, it is an intercultural site because a Basque man and a Peruvian woman will raise a new family there and the birth of their son, Peru, symbolises the future. The burden of a Basque nationalist legacy will not be as strong in that intercultural site of renovated traditions as in the other farmstead, but Basque culture and language will persist in Sagastizabal; because sites marked by renovation and adaptation suggest living cultural memories and identities.

Consequently, one could say that the Basque nationalist inheritance is called into question in Saizarbitoria's novels when it comes to representing different kinds of memories; Basque nationalist myths about Basque identity and the past are, to a certain extent, demythologised, and collective memory and identity appear as social constructions, as I have stated on several occasions in this thesis. Yet that deconstruction may be constructive and not just because it seeks to maintain and preserve some elements of that legacy. In fact, even acknowledging their artificiality, those social constructs are necessary, to some extent, for the stability and durability of societies. In that sense, the most truthful contribution that literature can offer to cultural memory are stories about memory and identity built on doubt, reflection and dialogue. And, borrowing words from *Martutene*, one could say that this, in the end, defines Saizarbitoria's novels: a literature made up of shades of grey or nuance.



## 6. Bibliografia

- Adorno, Theodor (1987): *Minima moralia: Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Taurus.
- Aguilar, Paloma (1996): *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza Editorial.
- Aguilar, Paloma (2006): “La evocación de la Guerra y del Franquismo en la política, la cultura y la sociedad españolas”, in Juliá, Santos ed. *Memoria de la guerra y del franquismo*. Madrid: Taurus, 279-318.
- Aguirre Sorondo, Juan (2011): “Donostia. Konstituzio Plaza: hasiera eta bukaera”, [Sarean], *Euskonews*, 567, <<http://www.euskonews.com/0567zbk/gaia56704eu.html>>, [2014/07/20].
- Aizpuru, Mikel (2006): “Modelos de movilización y lugares de la memoria en el nacionalismo vasco. Los límites de una cultura política” in Ugarte, Javier ed. *El nacionalismo vasco: mitos, conmemoraciones y lugares de la memoria*, *Historia y Política* 15, 117-146.
- Aldekoa, Iñaki (1998): *Mendebaldea eta narraziogintza: euskal nobela modernoa*. Donostia: Erein.
- Aldekoa, Iñaki (2001): “Euskal Narratibaren azken norabide batzuk”, in Uribe, Kirmen ed. *Azken aldiko euskal narratiba. Sortzaileak eta irakurleak*. Bilbo: UEU, 29-40.
- Aldekoa, Iñaki (2003): “La obra narrativa de Ramón Saizarbitoria: la imaginación como una forma de memoria”, *Bitarte: Revista cuatrimestral de humanidades*, 30, 61-78.
- Aldekoa, Iñaki (2004): *Historia de la literatura vasca*. Donostia: Erein. [Itzul. Muñoz, Jokin (2008): *Euskal literaturaren historia*. Donostia: Erein].
- Aldekoa, Iñaki (2009): “Gerra Zibila Ramon Saizarbitoriaren narraziogintzan”, in Toledo, Ana ed. *Gerra Zibila eta euskal literatura, Euskera*, 54, 2-2. Bilbo: Euskaltzaindia, 1127-1147.

- Aldekoa, Iñaki (2011): “La Guerra Civil en la obra narrativa de Ramón Saizarbitoria”, in Kortazar, Jon ed. *La Guerra Civil en la literatura vasca, Cuadernos de Alzate*, 45, Madrid: Editorial Pablo Iglesias, 86-102.
- Aldekoa, Iñaki (2013): “*Martutene*: la escritura o la vida”, *Ínsula*, 797, 21-23.
- Alonso, Idurre (2008): *Euskal literaturaren irakaskuntza Hego Euskal Herriko batxilergoan*. Doktore-tesia, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea,  
 <[http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Idurre\\_Alonso\\_T\\_ESI.pdf](http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Idurre_Alonso_T_ESI.pdf)>, [2014/07/25].
- Anderson, Benedict (1991): *Imagined communities. Reflections of the Origin and Spread of Nationalism*. London/New York: Verso.
- Apalategi, Ur (2001): “Errealismoaren eraberritzea eta kokapena 90eko hamarkadako euskal literaturan”, in Uribe, Kirmen ed. *Azken aldiko euskal narratiba. Sortzaileak eta irakurleak*. Bilbo: UEU, 41-56.
- Apalategi, Ur (2005): “Iparraldeko azken aldiko literatura euskal literatur sistemaren argitan (eta vice versa)” [sarean], *Lapurdum*, 10, <<http://lapurdum.revues.org/32?lang=en#quotation>> [2014/06/10].
- Apalategi, Ur (2009): “Gerra Zibila Saizarbitoriaren *Bihotz bi*-n: literaltasuna, alegoria eta beste zenbait hipotesi”, in Toledo, Ana ed. *Gerra Zibila eta euskal literatura, Euskera*, 54, 2-2. Bilbo: Euskaltzaindia, 1109-1126.
- Apalategi, Ur (2012): “*Hamaika pauso* edo gizentasunaren bila borroka armatuaren urrezko aroan”, in Alberdi, Pedro ed. *Hamaika pauso gaur. 04 Forum hitzaldiak*. Bilbo: Bilbo zaharra liburuak, 69-81.
- Aranzadi, Engrazio *Kizkitza* (1932): *La casa solar vasca o casa y tierras del apellido*. Zarautz: Editorial Vasca.
- Arendt, Hannah (1963): *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. New York: Viking Press. [Itzul. Navarro, Koro (2008): *Eichmann Jerusalemen*. Bilbo: Klasikoak].

- Arnscheidt, Gero (2006): “La construcción de una historia de España: uso e invención de ‘lieux de mémoire’ en la obra narrativa y ensayística de Antonio Muñoz Molina”, in Winter, Ulrich ed. *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo: Representaciones literarias y visuales*. Frankfurt am Main / Madrid: Vervuert- Iberoamericana, 39-56.
- Arregi, Iban (2001): *Angel Otaegi: Frankismoak Sinbolo Bihurtu Zuen Abertzalea*. Azpeitia: Uztarría Kultur Koordinadora.
- Arroita, Izaro (2011): “Memoria e identidad en la obra de Atxaga y Saizarbitoria”, in Olaziregi, Mari Jose ed. *Literaturas ibéricas y memoria histórica, RIEV Cuadernos*, 8, Donostia: Eusko Ikaskuntza, 126-140.
- Arroita, Izaro (2015): “Memorias del conflicto vasco en la metaliteratura de Saizarbitoria, Atxaga y Cano”, in Cecchini, Leonardo & Hansen, Hans L. ed. *Conflictos de la Memoria / Memoria de los conflictos. Modelos narrativos de la memoria intergeneracional en España e Italia, Études Romanes 62*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, 231-244.
- Assmann, Aleida (2004): “Six Forms of Memory in Shakespeare’s *Hamlet*”, in Bode, Christoph, Domsch, Sebastian & Sauer, Hans ed. *Anglistentag 2003 in München. Proceedings*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 325-334.
- Assmann, Aleida (2006): “Limits of Understanding: Generational Identities in Recent German Memory Literature”, in Cohen-Pfister, Laurel & Wienroeder-Skinner, Dagmar ed. *Victims and Perpetrators: 1933-1945. (Re)Presenting the Past in Post-Unification Culture*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 29-48.
- Assmann, Aleida (2010): “Canon and Archive”, in Erll, Astrid & Nünning, Ansgar ed. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin/New York: De Gruyter, 97-107.
- Assmann, Jan, (1995): “Collective memory and cultural identity”, [trans. Czaplicka, John] *New German Critique*, 65, 125-133.
- Augé, Marc (1992). *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil.

- Bakhtin, Mikhail M. (1981): *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Holquist, Michael ed. Austin: University of Texas Press.
- Bal, Mieke (1990): "The Point of Narratology", *Poetics Today*, 11, 4, 727-753.
- Bal, Mieke (1999): "Close reading today: From narratology to cultural analysis", in Grünzweig, Walter & Solbach, Andreas ed. *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext / Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Tübingen: Gunter Narr Verlag Tübingen, 19-40.
- Barandiaran, Asier (2011): *Gatazka Nafarroako euskal literaturan*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.
- Barandiaran, Jose Miguel (1973): "De la vida tradicional vasca" in *Obras Completas III*, Bilbo: Biblioteca de la Gran Enciclopedia Vasca, 481-483.
- Bloom, Harold (1994): *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace.
- Borda, Itxaro (2006): "Bortizkeria, idazlea eta zenbait gai oraino" in Egaña, Ibon & Zelaieta, Edu koord. *Maldetan sagarrak: Euskal gatazka euskal literaturan*. Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea, 17-33.
- Cano, Harkaitz (2006): "Mina eta artifizioa" in Egaña, Ibon & Zelaieta, Edu koord. *Maldetan sagarrak: Euskal gatazka euskal literaturan*. Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea, 35-52.
- Caruth, Cathy (1996): *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Casanova, Pascale (2001): *La República mundial de las Letras* [Itzul. Zulaika, Jaime]. Barcelona: Anagrama. [Casanova, Pascale (1999): *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil].
- Casquete, Jesus (2011): "Símbolos en movimiento: Calendario y vampirismo simbólico en el nacionalismo vasco radical", in Funes, María Jesús koord. *A propósito de Tilly. Conflicto, poder y acción colectiva*. Colección Academia, 33. Madrid: CIS, 199-222.



- Casquete, Jesús (2012a): “Txabi Etxebarrieta” in Pablo, Santiago de; Granja, José Luis de la; Mees, Ludger & Casquete, Jesús koord. *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*. Madrid: Tecnos, 270-281.
- Casquete, Jesús (2012b): “Gudari eguna” in Pablo, Santiago de; Granja, José Luis de la; Mees, Ludger & Casquete, Jesús koord. *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*. Madrid: Tecnos, 430-443.
- Casquete, Jesús & Mees, Ludger (2012): “Movimientos sociales, nacionalismo y símbolos” in Pablo, Santiago de, Granja, José Luis de la, Mees, Ludger & Casquete, Jesús koord. *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*. Madrid: Tecnos, 15-32.
- Colmeiro, José (2005): *Memoria histórica e identidad cultural: De la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos.
- Colmeiro, José (2011): “Nation of Ghosts?: Haunting, Historical Memory and Forgetting in Post-Franco Spain” [sarean], *452°F. Electronic Journal of Theory of Literature and Comparative Literature*, 4, 17-34, <<http://www.452f.com/index.php/josecolmeiro.html>>, [2013/05/09].
- Colomines, Agustí (2005): “La deconstrucción de la memoria. El argumento perverso sobre la represión franquista”, in Resina, Joan Ramon & Winter, Ulrich ed. *Casa encantada: lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*. Frankfurt am Main / Madrid: Vervuert- Iberoamericana, 207-221.
- Delgado, Luisa Elena (2014): *La nación singular: Fantasías de la normalidad democrática española (1996-2011)*. Madrid: Siglo XXI de España.
- Donosty, José María (1972): *San Sebastián y Guipúzcoa*. León: Everest.
- Douglass, William & Zulaika, Joseba (2007): *Basque Culture: Anthropological Perspectives*. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno.
- Dupláa, Christina (2000): “Memoria Colectiva y *Lieux de Mémoire* en la España de la Transición”, in Resina, Joan Ramon ed. *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam: Rodopi, 29-42.

- Egaña, Ibon (2013): *Kritikarako hurbilketa literaturaren soziologiatik. Egunkari eta aldizkarietako euskal literatur kritiken analisisa (1975-2005)*. Doktore tesia. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, <[http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Ibon\\_Egana\\_TESI\\_A.pdf](http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/Ibon_Egana_TESI_A.pdf)>, [2014/11/20].
- Egaña, Ibon & Zelaieta, Edu koord. *Maldetan sagarrak: Euskal gatazka euskal literaturan*. Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea
- Epaltza, Aingeru (2006): “Gure kontu triste hori. (Gatazka ene begietan)”. In Egaña, Ibon & Zelaieta, Edu koord. *Maldetan sagarrak: Euskal gatazka euskal literaturan*. Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea, 53-63.
- Erl, Astrid (2009): “Narratology and Cultural Memory Studies”, in Heinen, Sandra & Sommer, Roy ed. *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 212-227.
- Erl, Astrid (2011): *Memory in culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Erl, Astrid, & Nünning, Ansgar ed. (2010): *A companion to cultural memory studies*. Berlin/New York: De Gruyter.
- Estornés, Idoia (2013): *Cómo pudo pasarnos esto. Crónica de una chica de los 60*. Donostia: Erein.
- Etxeberria, Hasier (2012): “Saizarbitoriaren Martutene eleberriaz” [sarean], *Zuzeu*, <<http://zuzeu.eus/2012/04/14/saizarbitoriaren-martutene-eleberriaz>>, [2014/10/25].
- Ferrán, Ofelia (2007): *Working through Memory. Writing and Remembrance in Contemporary Spanish Narrative*. Lewisburg PA: Bucknell University Press.
- Foucault, Michel (1984) [1967]: “Des espaces autres”, *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, 46-49.
- Friedlander, Saul ed. (1992): *Probing the Limits of Representation: Nazism and the “Final Solution”*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Gabilondo, Joseba (1998): "Terrorism as Memory: The Historical Novel and Masculine Masochism in Contemporary Basque Literature", *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 2, 113-146.
- Gabilondo, Joseba (2006): *Nazioaren hondarrak: Euskal literatura garaikidearen historia postnazional baterako hastapenak*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.
- Gabilondo, Joseba (2013a): *New York-Martutene: Euskal postnazionalismoaren utopiaz eta globalizazio neoliberalaren krisiaz (edo nola desiratuko dugu orain?)*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.
- Gabilondo, Joseba (2013b): "Saizarbitoria y el ángel de la historia vasca (o 'Martutene' como crónica de una utopía postglobal anunciada)", in Kortazar, Jon ed. *Homenaje: Saizarbitoria y su mundo, Cuadernos de Alzate*, 46-47. Madrid: Editorial Pablo Iglesias, 295-311.
- Gamarra, Antonio (1988) [1978]: "Los restos de Sabino", in Anasagasti, Iñaki zuz. *Sabino Arana, diputado*. Bilbo: Sabino Arana Fundazioa, 201-204.
- García-Sanz Marcotegui, Ángel (2004): "Lugares de memoria liberal de la última guerra carlista en Navarra. Su presencia en el callejero de Pamplona (1873-1937)", *Historia contemporánea* 28, 397-424.
- Garzia, Juan (2012): "Hamaika pausori nondik heldu, hamaika urratsetan", in Alberdi, Pedro ed. *Hamaika pauso gaur. 04 Forum hitzaldiak*. Bilbo: Bilbo zaharra liburuak, 15-23.
- Genette, Gérard (1972): *Figures III*. Paris: Seuil
- Gorrotxategi, Aritz (2006): "Nobela psikologikotik nobela etikora", in Egaña, Ibon & Zelaieta, Edu koord. *Maldetan sagarrak: Euskal gatazka euskal literaturan*. Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea, 135-139.
- Grabes, Herbert (2010): "Cultural Memory and the Literary Canon", in Erll, Astrid & Nünning, Ansgar ed. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin/New York: De Gruyter, 311-319.

- Granja, José Luis de la (1990): *República y Guerra Civil en Euskadi: del Pacto de San Sebastián al de Santoña*. Oñati: Instituto Vasco de Administración Pública.
- Granja, José Luis de la (2006): “El culto a Sabino Arana: La doble resurrección y el origen histórico del Aberri Eguna en la II. República”, in Ugarte, Javier ed. *El Nacionalismo vasco: mitos, conmemoraciones y lugares de la memoria. Historia y Política*, 15, 65-116.
- Granja, José Luis de la (2009): “El nacionalismo vasco”, in Granja, José Luis de la & Pablo, Santiago de koord. *Historia del País Vasco y Navarra en el siglo XX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 249-270.
- Granja, José Luis de la (2012a): “Sabino Arana”, in Pablo, Santiago de, Granja, José Luis de la, Mees, Ludger & Casquete, Jesús koord. *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*. Madrid: Tecnos, 118-143.
- Granja, José Luis de la (2012b): “Sukarrieta”, in Pablo, Santiago de, Granja, José Luis de la, Mees, Ludger & Casquete, Jesús koord. *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*. Madrid: Tecnos, 729-745.
- Granja, José Luis de la & Pablo, Santiago de koord. *Historia del País Vasco y Navarra en el siglo XX*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Halbwachs, Maurice (1994) [1925]: *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel.
- Halbwachs, Maurice (1968) [1950]: *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Hall, Stuart (1990): “Cultural Identity and Diaspora”, in Rutherford, Jonathan ed. *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 222-237.
- Hernandez Abaitua, Mikel (1983): “Saizarbitoriaren “100 metro”ren semantikaz ohar batzu”, *Jakin*, 29, 173-185.
- Hernandez Abaitua, Mikel (2006): “Literatura engaiaturantz rock & rollaren eskutik”, in Egaña, Ibon & Zelaieta, Edu koord. *Maldetan sagarrak: Euskal gatazka euskal literaturan*. Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea, 75-92.

- Hernandez Abaitua, Mikel (2008): *Ramon Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.
- Hirsch, Marianne (1997): *Family frames: photography, narrative and postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hutcheon, Linda (1988): *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. New York: Routledge.
- Huyssen, Andreas (2003): *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Igerabide, Juan Kruz (2008): “Kanon”, in Euskaltzaindia, *Literatura Terminoen Hiztegia*. Bilbo: Euskaltzaindia.
- Juaristi, Jon (1998): “A vueltas con ‘El Bucle’. Debate sobre nacionalismo vasco”, *Revista de Occidente*, 200, 118-128.
- Kortazar, Jon (1980): “R. Saizarbitoriaren ‘Ehun metro’”, *Jakin*, 13, 142-151.
- Kortazar, Jon (2000): *Euskal literatura XX. mendean*. Zaragoza: Prames.
- Kortazar, Jon (2007): “La imagen de la Transición en la novela vasca (1975-2003)”, in Gómez-Montero, Javier ed. *Memoria literaria de la Transición española*. Madrid: Iberoamericana, 148-172.
- Kortazar, Jon (2009): “Gerra Zibila eta euskal kontagintza”, in Toledo, Ana ed. *Gerra Zibila eta euskal literatura, Euskera*, 54, 2-2. Bilbo: Euskaltzaindia, 935-951.
- Kortazar, Jon ed. (2011): *La Guerra Civil en la literatura vasca, Cuadernos de Alzate*, 45. Madrid: Editorial Pablo Iglesias.
- Kortazar, Jon (2012): “Bost pertsonaia, hiru liburu, sinbolo bi, egilea eta gizartea”, *El Correo*, 2012/04/28. [Sarean], *Kritiken hemeroteca*, <<http://kritikak.armiarma.com/?p=5462>>, [2014/12/10].
- Kortazar, Jon ed. (2013): *Homenaje: Saizarbitoria y su mundo, Cuadernos de Alzate*, 46-47. Madrid: Editorial Pablo Iglesias.

- Kortazar, Jon & Serrano, Amaia (2012): *Gatazken lorratzak: Euskal arazoan isla narratiban 1936tik gaurdaino*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Labany, Jo (2000): “History and Hauntology; or, What Does One Do with the Ghosts of the Past? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period”, in Resina, Joan Ramon ed. *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam: Rodopi, 65-82.
- Lachmann, Renate (2010): “Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature”, in Erll, Astrid & Nünning, Ansgar ed. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin / New York: De Gruyter, 301-310.
- Landa Montenegro, Carmelo (2002): “Represión en la Vizcaya Preautonómica durante la Guerra (Del 1 de agosto a 6 de octubre de 1936)”, in Urgoitia, José Antonio zuz. *Crónica de la Guerra Civil de 1936-1937 en la Euzkadi Peninsular. Primera parte. La pérdida de Guipúzcoa. Tomo II*. Oiartzun: Sendoa, 409-415.
- Lasagabaster, Jesus Maria (1986): *Antología de la narrativa vasca actual*. Barcelona: Edicions del Mall.
- Lasagabaster, Jesus Maria (1989): “La novela vasca al borde de la realidad”, in Askoren artean, *Congreso de Literatura. Hacia la literatura vasca. II. Congreso Mundial Vasco*. Madrid: Castalia, 319-346.
- Lozano Aguilar, Arturo (2001): “De la *shoah* al holocausto. Spielberg, intérprete del exterminio de los judíos europeos”, in Benet, Vicente J. & Sánchez-Biosca, Vicente ed. *Decir, contar, pensar la guerra*. Valencia: Ediciones de la Generalitat, 71-86.
- Luengo, Ana (2004): *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlin: Tranvía-Verlag Walter Frey.
- Mannheim, Karl (1952) [1928]: “The Sociological Problem of Generations”, in Kecskemeti, Paul ed. *Karl Mannheim: Essays on the Sociology of Knowledge*. London: Routledge, 276-322.

- Marcel, Jean-Christophe & Mucchielli, Laurent (2010): “Maurice Halbwachs's *mémoire collective*”, in Erll, Astrid, & Nünning, Ansgar ed. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin/New York: De Gruyter, 141-149.
- Mees, Ludger (2003): *Nationalism, violence and democracy: The Basque clash of identities*. New York: Palgrave Macmillan
- Mees, Ludger (2007): “Guernica/Gernika como símbolo”, *Historia contemporánea*, 35, 529-557.
- Mees, Ludger & Casquete, Jesús (2012): “Telesforo Monzón” in Pablo, Santiago de, Granja, José Luis de la, Mees, Ludger & Casquete, Jesús koord. *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*. Madrid: Tecnos, 619-635.
- Mendiguren, Xabier (2004): “Maitasun-istorioak, borroka-paisaiarekin”, *Hegats*, 36, 69-73.
- Mercero, Gorka (2012): *Oroimena eta postmodernismoa euskal nobelagintza garaikidean: errealitatea, nitasuna eta nazioaren auziak*. Doktore-tesia. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Müller, Jan-Werner (2002): *Memory and Power in Post-War Europe. Studies in the Presence of the Past*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Muñoz, Jokin (2006): “Bizia lo. Ohe azpia”, in Egaña, Ibon & Zelaieta, Edu koord. *Maldetan sagarrak: Euskal gatazka euskal literaturan*. Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea, 93-104.
- Neumann, Birgit (2010): “The Literary Representation of Memory”, in Erll, Astrid & Nünning, Ansgar ed. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin/New York: De Gruyter, 333-343.
- Nora, Pierre (1997) [1984]: “Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux”, in Nora, Pierre ed. *Les lieux de mémoire*, I. Paris: Gallimard, 23-43.
- Nünning, Ansgar (1997): “Crossing Borders and Blurring Genres: Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960s”, *European Journal of English Studies*, 1, 2, 217-238.

- Nünning, Ansgar (2004): “Where Historiographic Metafiction and Narratology Meet: Towards an Applied Cultural Narratology”, *Style*, 38, 3, 352-375.
- Olaziregi, Mari Jose (1991): “Fokalizazioa: hurbilpen teorikoa eta zenbait aplikapen euskal narratiban”, *ASJU*, XXV-1, 003-063.
- Olaziregi, Mari Jose (1997): *Literatura eta irakurlea, testu-estrategietatik soziologiara Bernardo Atxagaren unibertso literarioan*. Doktore-tesia. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, <[http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/MARIA\\_JOSE\\_O LAZIREGI.pdf](http://www.euskara.euskadi.net/appcont/tesisDoctoral/PDFak/MARIA_JOSE_O LAZIREGI.pdf)>, [2014/10/13].
- Olaziregi, Mari Jose (2001): *Ramon Saizarbitoriaren unibertso literarioa*. Bilbo: Labayru Ikastegia.
- Olaziregi, Mari Jose (2002): *Euskal eleberraren historia*. Bilbo: Labayru Ikastegia, Amorebieta-Etxanoko Udala.
- Olaziregi, Mari Jose (2008a): “La Guerra Civil y sus representaciones”, in Roig-Rechou, Blanca ed. *A Guerra Civil española na narrativa infantile e xuvenil*. Vigo: Xerais, 13-27.
- Olaziregi, Mari Jose (2008b): “Robbe-Grillet’s concept of Realism and his influence on Basque novelist Ramon Saizarbitoria”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 85, 383-396.
- Olaziregi, Mari Jose (2008c): “Mapping the Nation in Contemporary Basque Literature”, *ASJU*, XLII-1, 387-398.
- Olaziregi, Mari Jose (2009a): “La recuperación de la memoria histórica en la novela contemporánea vasca”, in Toledo, Ana ed. *Gerra Zibila eta euskal literatura, Euskera*, 54, 2-2. Bilbo: Euskaltzaindia, 1027-1047.
- Olaziregi, Mari Jose (2009b): “Realismos contemporáneos y postmodernidad. En torno a la obsesión de Rosetti de Ramón Saizarbitoria”, in Euskaltzaindia, *Juan Mari Lekuonari omenaldia*, Iker-23. Bilbo: Euskaltzaindia, 351-371.
- Olaziregi, Mari Jose ed. (2011a): *Literaturas ibéricas y memoria histórica*, *RIEV Cuadernos*, 8. Donostia: Eusko Ikaskuntza.



- Olaziregi, Mari Jose (2011b): “Basque Narrative about the Spanish Civil War and Its Contribution to the Deconstruction of Collective Political Memory”, in Ott, Sandy & Pablo, Santiago de zuz. *War, Exile, Justice and Everyday Life, 1936-1946*. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno, 107-132.
- Olaziregi, Mari Jose ed. (2012): *Basque Literary History*. Reno: Center for Basque Studies-University of Nevada, Reno.
- Olaziregi, Mari Jose (2015): “Cartografía de la memoria en la literatura vasca actual”, in Cecchini, Leonardo & Hansen, Hans L. ed. *Conflictos de la Memoria/ Memoria de los conflictos. Modelos narrativos de la memoria intergeneracional en España e Italia, Etudes Romanes 62*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, 219-230.
- Ostolaza, Maitane (2012): “Iparralde”, in Pablo, Santiago de, Granja, José Luis de la, Mees, Ludger & Casquete, Jesús koord. *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*. Madrid: Tecnos, 532-546.
- Pablo, Santiago de (2002): “De la Guerra Civil al Estatuto de Guernica (1937-1979)”, in Bazán, Iñaki zuz. *De Túbal a Aitor. Historia de Vasconia*. Madrid: La esfera de los libros, 589-663.
- Pablo, Santiago de (2009a): “La Dictadura franquista y el exilio”, in Granja, José Luis de la & Pablo, Santiago de koord. *Historia del País Vasco y Navarra en el siglo XX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 89-115.
- Pablo, Santiago de (2009b): “Los medios de comunicación”, in Granja, José Luis de la & Pablo, Santiago de koord. *Historia del País Vasco y Navarra en el siglo XX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 381-403.
- Pablo, Santiago de (2012a): “Guerra Civil”, in Pablo, Santiago de; Granja, Jose Luis de la; Mees, Ludger & Casquete, Jesus koord. *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*. Madrid: Tecnos, 444-467.
- Pablo, Santiago de (2012b): *The Basque Nation On-Screen. Cinema, Nationalism, and Political Violence*. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno.

- Pablo, Santiago de; Granja, Jose Luis de la; Mees, Ludger & Casquete, Jesus koord. (2012): *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*. Madrid: Tecnos
- Petrikorena, Juan Jose (1994): “Errealismoaren lerrotik dator eleberrigintzaren azken hitza”, *Argia*, 1473, 46-49.
- Pozuelo Yvancos, José Maria & Aradra Sánchez, Rosa (2000): *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- Resina, Joan Ramon ed. (2000): *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*, Amsterdam: Rodopi.
- Resina, Joan Ramon (2005): *El post-nacionalisme en el mapa global*. Barcelona: Angle Editorial.
- Resina, Joan Ramon (2009): *Del hispanismo a los estudios ibéricos: una propuesta federativa para el ámbito cultural*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Resina, Joan Ramon (2011): “Denegación y ética de la memoria”, in Olaziregi, Mari Jose ed. *Literaturas ibéricas y memoria histórica, RIEV Cuadernos*, 8. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 18-26.
- Resina, Joan Ramon (2013): “Memoria fermentada: la embriaguez del relato en la novela de Ramón Saizarbitoria” (Donostian, EHUren XXXII. Uda Ikastaroetan emandako hitzaldi argitaragabea).
- Resina, Joan Ramon, & Winter, Ulrich ed. (2005): *Casa encantada: lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert-Iberoamericana.
- Retolaza, Iratxe (2007): “Ramon Saizarbitoria: *Hamaika Pauso* (1995)”, in Kortazar, Jon & Retolaza, Iratxe ed. *Egungo euskal eleberraren historia*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatearen argitalpen zerbitzua, 155-166.
- Reulecke, Jürgen (2010): “Generation/Generationality, Generativity, and Memory”, in Erll, Astrid & Nünning, Ansgar ed. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin/New York: De Gruyter, 119-125.

- Rigney, Ann (2010): "The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing", in Erll, Astrid & Nünning, Ansgar ed. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 345-353.
- Rosa, Alberto; Bellelli, Guglielmo & Bakhurst, David ed. (2000): *Memoria colectiva e identidad nacional*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Rosenfeld, Gavriel D. (2009): "A Looming Crash or a Soft Landing? Forecasting the Future of the Memory 'Industry'", *The Journal of Modern History*, 81, 1: 122-158.
- Rothberg, Michael (2009): *Multidirectional memory: remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford: Stanford University Press.
- Sada, Javier María (2002): *Historia de la ciudad de San Sebastián a través de sus personajes / Donostiako hiriaren historia: bertako pertsonaien bidez*. Irun: Alberdania.
- Sada, Javier María & Sada, Asier (2007): *La historia de San Sebastián a través de sus calles*. Donostia: Txertoa.
- Saizarbitoria, Ramon (1999): *Aberriaren alde (eta contra)*. Irun: Alberdania.
- Sarrionandia, Joseba (1979): "100 metro", *Zeruko Argia*, 829, 29. [Sarean], *Kritiken hemeroteka*, <<http://kritikak.armiarma.eus/?p=2922>>, [2014/11/15].
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): "Can the subaltern speak?" in Nelson, Cary & Grossberg, Laurence ed. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 271-313.
- Toledo, Ana ed. (2009): *Gerra Zibila eta euskal literatura, Euskera*, 54, 2-2. Bilbo: Euskaltzaindia.
- Torrealdai, Joan Mari (1997): *Euskal kultura gaur: Liburuaren mundua*. Donostia: Jakin.
- Torrealdai, Joan Mari (2000): *Artaziak: Euskal liburuak eta Francoren zentsura, 1936-1983*. Zarautz: Susa.

- Urgoitia, José Antonio (2001): “La insurrección en Guipúzcoa”, in Urgoitia, José Antonio zuz. *Crónica de la Guerra Civil de 1936-1937 en la Euzkadi Peninsular. Primera parte. La pérdida de Guipúzcoa. Tomo I.* Oiartzun: Sendoa, 193-241.
- Vilavedra, Dolores (2006): “A Guerra Civil na narrativa galega. Un ámbito moral”, *Grial*, 170, 128-133.
- White, Hayden (1973): *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Winter, Ulrich (2005): “‘Localizar a los muertos’ y ‘reconocer al otro’: Lugares de memoria(s) en la cultura española contemporánea”, in Resina, Joan Ramon & Winter, Ulrich ed. *Casa encantada. Lugares de memoria en la España Constitucional (1978–2004)*. Frankfurt am Main / Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 17-39.
- Winter, Ulrich ed. (2006): *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo: Representaciones literarias y visuales*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert-Iberoamericana.
- Winter, Ulrich (2011): “Memorias asimétricas. La Guerra Civil y la guerrilla antifranquista en la literatura de expresión castellana dentro del contexto ibérico”, in Olaziregi, Mari Jose ed. *Literaturas ibéricas y memoria histórica, RIEV Cuadernos*, 8, Donostia: Eusko Ikaskuntza, 28-39.
- Xemein, Ceferino (1935): *Biografía de Arana-Goiri'tar Sabin e Historia gráfica del nacionalismo*. Bilbo: Editorial Vasca.
- Yates, Frances (1966): *The Art of Memory*. London: Routledge.
- Zaldua, Iban (2012): *Ese idioma raro y poderoso. Once decisiones cruciales que un escritor vasco está obligado a tomar*. Madrid: Lengua de Trapo.
- Zaldua, Iban (2013): “Euskal Herria como parque temático” [sarean], *El Diario, Diario Kafka*, <[http://www.eldiario.es/Kafka/Euskal-Herria-parque-tematico\\_0\\_124587542.html](http://www.eldiario.es/Kafka/Euskal-Herria-parque-tematico_0_124587542.html)>, [2015/01/04].
- Zapiain, Markos (2011): *Etakideen ametsak*. Donostia: Elkar.

Zapiain, Markos (2014): “Transmisioa” [sarean], *Eibar.org*,  
<<http://eibar.org/blogak/zapiain/transmisioa>>, [2015/01/10].

### **Ramon Saizarbitoriaren nobelak**

Saizarbitoria, Ramon (1976): *100 metro*. Donostia: Kriseilu. [itzul. Muñoa, Pilar (1979): *Cien metros*. Madrid: Nuestra Cultura].

Saizarbitoria, Ramon (1995): *Hamaika pauso*. Donostia: Erein.

Saizarbitoria, Ramon (1996): *Bihotz bi. Gerrako kronikak*. Donostia: Erein.

Saizarbitoria, Ramon (2000): “Gudari zaharraren gerra galdua”, in *Gorde nazazu lurpean*. Donostia: Erein, 7-63.

Saizarbitoria, Ramon (2000): “Asaba zaharren baratza”, in *Gorde nazazu lurpean*. Donostia: Erein, 401-464.

Saizarbitoria, Ramon (2012): *Martutene*. Donostia: Erein.

### **Aipatutako gainerako nobelak**

Arrieta, Joxe Austin (1979): *Abuztuaren 15eko bazkalondoa*. Donostia: GAK.

Atxaga, Bernardo (1988): *Obabakoak*. Donostia: Erein.

Atxaga, Bernardo (1993): *Gizona bere bakardadean*. Iruña: Pamiela.

Atxaga, Bernardo (2003): *Soinujolearen semea*. Iruña: Pamiela

Ayerbe, Mikel ed. (2012): *Our wars. Short Fiction on Basque Conflicts*. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno.

Baroja, Pio (2005): *La Guerra Civil en la frontera (Memorias VIII)*, Pérez Ollo, Fernando ed. Madrid: Caro Raggio.

- Cano, Harkaitz (2011): *Twist*. Zarautz: Susa.
- Frisch, Max (1975) [2006]: *Montauk. Una narración* [itzul. Aramburu, Fernando]. Iruña: Laetoli.
- Irigoién, Joan Mari (1982): *Poliedroaren hostoak*. Donostia: Erein.
- Kertész, Imre (2003): *Zoririk ez* [itzul. Urrutikoetxea, Urtzi]. Donostia: Elkar.
- Lertxundi, Anjel (1983): *Hamaseigarrenean, aidanez*. Donostia: Erein.
- Lertxundi, Anjel (2002): *Zorion perfektua*. Irun: Alberdania.
- Lizardi, Xabier [Jose Maria Agirre], (1994) [1932]: *Olerkiak* Otegi, Karlos ed. Donostia: Euskal Editoreen Elkarte.
- Muñoz, Jokin (1997): *Joan zaretenean*. Irun: Alberdania.
- Muñoz, Jokin (2003): *Bizia lo*. Irun: Alberdania.
- Olasagarre, Juanjo (2004): *Ezinezko maletak*. Zarautz: Susa.
- Sarrionandia, Joseba (1983): *Narrazioak*. Donostia: Elkar.
- Txillardegi [Jose Luis Alvarez Enparanza] (1957): *Leturiaren egunkari ezkutua*. Bilbo: Euskaltzaindia.

## **Eranskinak**

### **I. Eranskina: Elkarrizketa Ramon Saizarbitoriari (2014/09/03)**

**Dokumentazioaz. Iturrien erabilera Gerra Zibilari, Frankismoari edota gatazkari buruzko historiak fikzio bihurtzerakoan.**

**Iheslari baten hilketa da 100 metroren hari nagusia. Ez da militante jakin bat edo benetan gertatutako hilketa ezagun bat antzematzen, baina bai testuinguru erreal bat: euskal gizarteak 1970eko hamarkadan bizi izan zuena. Zer helburu dute eta nola txertatzen dira, errealitate hori irudikatzerakoan, Donostiari buruzko informazio turistikoak edota albisteak?**

Nik batez ere islatu nahi nuen alferrikakoa zela gazte batek arma eskuan Euskadiren askatasunaren alde bizia galtzea. Borroka armatua ez zitzaidan maila etikoan arbuigarria iruditzen, maila politiko pragmatikoan baizik. Diktadurapean poliziak akabatzea ez zitzaidala gaizki iruditzen alegia, alferrikakoa baizik edo, hobe esan, garestiegia. Bestalde mingarria egiten zitzaidan beren bizia arriskuan jartzeko prest zeuden militanteen eta konpromiso politiko minimoa onartzeko gai ez zen gehiengo absolutuaren distantzia. Nolabait ere hori salatzen nuen 100 metron, gehiengo hipokrita hori, gazte batzuen sakrifizioa inplizituki edo esplizituki txalotzen zuena, arnasa ematen ziona borroka armatuari eta lasai-lasai arriskurik gabe bizi zena. Horregatik daude bi maila horiek nobelan: alde batetik militantearen heriotzarena eta bestetik gida turistiko batetik ateratako testuez irudikatzen den Donostia burges txiki, kosmopolitaren planoan.

Garaiko gida ezagun bat erabili nuen, Donostia bera ere friboloa, Donostia turistikoa, polita, burges txikia, testuinguru horretan kokatzeko. Badirudi Goierriko edo Bizkaiko

herri batean edo Bilbon bertan naturalagoa izan zitekeela, Donostian oraindik ere lekuz kanpokoagoa zela horrelako gertaera tragiko bat. Esango nuke Jose Maria Donosty esaten zioten kronistarena izan litekeela gida hori. Alegia, garai hartako idazle ofizial batek idatzitakoa da, halako tonu zera batean... ez dut definituko. Baina hori besterik ez nuen erabili *100 metron*: gida batetik ateratako zatitxoak, Donostia tonto hori erretratatzeko, nolabait ere.

### **Kontrapuntua emango lioke horrek plazan gertatzen denari, Donostia tragiko horri?**

Neronek ez dakit zergatik aukeratu nuen Konstituzio plaza edo plaza Berri hori. Taberna baten izena eta taberna bera ere asmatu nituen; orain ez nuke egingo, baina garai hartan oraindik euskal literaturan halako arazoak genituen errealitatean istorioak kokatzeko. Norbaitek esan du hor zezen plaza izan zenez sakrifizio zentzu bat eman nahi niola gizon horren hilketari, nolabait ere zezen plazetan zezenarekin gertatzen den zera liturgiko hori. Esango nuke hori Iñaki Aldekoak esana dela. Eta neronek ez nuke jakingo esaten benetan horregatik egin nuen, baina *se non è vero, è ben trovato*.

Ez nuke esango gertakizun zehatz bat nuenik buruan, eta baldin banuen ahaztu egin zait. Beti heriotza hauenganako interesa esnatu ohi didana, oinarrian dagoen heriotza, Sidi Ifnin fusilatu zuten harena da. San Bartolome kaleko atezain baten semea fusilatu zuten eta nik uste horren zirrara beti hor dagoela nire ondorengo lanetan. Eta gerraren absurdoa, ulertu ezina eta horri bueltak eman nahia.



***Hamaika pauson* sumarioa nabarmentzen da batez ere, Abaituak darabilelako Zabalegiri buruzko nobela idazteko. Forentsearen txostena aipatzen da, sinadura, argazkiak... zuri ere lagundu zizun (benetako) sumarioak nobela idazterako orduan, Abaituari bezala?**

Lagundu ez asko egia esan. Historiaren funtsezkoena denok jakin genuen. Sumarioan, nahiz eta lodia izan, ez da asko kontatzen Otaegiri buruz. Uste dut Abaituak esaten duela istorio horren gauzarik tragikoa dela Angel Otaegi ia ez dela bere sumarioan agertzen. Apenas azaltzen den, tangenzialki, bigarren edo hirugarren mailako pertsonaia bezala; Tupa eta gainerakoak inportanteagoak dira. Ez nuke Angel Otaegiren memoria gutxietsi nahi, ezta inondik ere, baina hor bultzatzen ninduen hain zuzen ere zera izan zen, pertsonaiaren arruntasuna, nolabait esateko antiheroi bat baita, gure herrietako edozein soziedadetako zokoan gauero aurki daitekeen mutil zahar, langile, ezjakin xamarra...

Bitxia da nola batzuetan irakurleak –eta kritikoak ere– idazleak kontzienteki behintzat idatzi ez duena irakurtzen dakien eta aldiz metafora idazlearentzat argiak direnak ikusezinak gertatzen zaizkion. Askotan harritu egiten zara. Niretzat Otaegiren tragedia linguistikoa ere bada. *Hamaika pauso* ez nukeen beste hizkuntza batean idatziko.

Xehetasun bat emateko. Txikik idatz dezake *Viento de libertad*, eta gizon honek ez dezake ezer esan, zeren ez dauka bere hizkuntzan esaterik, nolabait ere analfabetoa delako. Niri hori tragikoa iruditzen zait, baina gaizki egin nuen, zeren eta inori ez zaio tragikoa iruditu, inork ez dio erreparatu, inork ez dit esan “hori gure tragediaren isla da, horrek zenbateraino mututzen gaituen”. Eta neronek ikusi ditut, adibidez, gurasoak euskaraz petral aritzen direnak eta seme-alabei euskara transmititu eta euskara etxean

hitz egin nahi, eta ez dutenak sekula beroien seme-alabekin lasai hitz egin, beren euskara trakets minimoarekin. Uste dut tragedia edo arazo hori hemen dagoela, eta oso presente dagoela Otaegiren kasuan.

Beraz, ez dut uste sumarioak asko lagundu zidanik, zeren sumarioan ageri dena hainbat erreportajetan, hainbat periodikotan azalduko zen eta bere abokatu batek ordu laurdenean kontatu ziezadakeen. Baina egia da psikologikoki bere sumarioa eskuartean edukitzeak lagundu zidala pertsonaia ikusten eta sentitzen; argibideak emateko baino gehiago lagundu zidan era fetitxe batean. Dena den, ez dut uste eragin handia izan zuenik ze, berriz diot, Angel Otaegiren prozesuaren gauzarik tristeena zera da, bere sumarioan ere zeharka eta gutxi azaltzen dela.

**Beraz, zein da, dokumentazioaz aparte, sumarioak egin dezakeen ekarpena, nobelan daukan papera edukitzeko?**

Sumarioak balio handia izan beharko luke, berez, heriotza zigorra jarri zaion gizonak epaitzen diren eginkizunetan izan zuen papera ikertu ahal izateko eta horrela da Iñaki Abaitua idazten ari den liburuaren kasuan. Horregatik uste dut azaltzen dela sumarioa hainbestetan *Hamaika Pauson*, Iñaki Abaituak, normala den bezala, informazioa aurkitzen duelako bertan. Baina nire *Hamaika pausoren* kasuan ez dut uste garrantzi handirik izan zuenik.

Dena den, dokumentazioa nolabait ere “egia” edo errealtatea denez, beste balio bat esango nuke duela idazlearentzat. Helduleku bat da. Fikzioan benetako gertakizun bat islatzen duzunean, zu egiten ari zaren bidean finko jartzen dituzun harri batzuk bezala dira. Alde batetik, errealtatetik ateratako datuek egitasuna ematen diote kontaketari. Bestalde, zerbait benetakoa, benetan gertaturikoa, erreala eskaintzeak emozio gehigarria

sortzen dio irakurleari. Ikusle askok film baten kredituetan “istorio erreal batean oinarritua” irakurtzen dutenean era berezi batean ikusten eta bizitzen dute. Neurri batean fetitxismo modu bat ere izan daiteke hori. Izan ere, neronek esaten dut hainbat egile aipatuz fikzioa historia baino egiatiagoa dela. Beraz, ez genuke horren beharrik, baina badu zera fetitxe hori. Alegia, autopsiaren pasarteak benetan forentse batek idatziak izanak halako segurtasun bat ematen dizu idazten ari zarenean. Nolabait ere sentitzen edo sinesten duzu zoru finkoa ari zarela zapaltzen. Nik uste nabarituko dela hainbat gauza, forentsearen pasarte edota epaia, adibidez, ezin daitezkeela izan nik idatziak. Eta niri, idazterakoan hau edukitzeak euskarri bat ematen zidan, nahiz eta izenak eta aldatu nituen, beste zenbait gauza ere esan nahi nituelako, istorioari eta pertsonaiaren egiatasunari ere komeni zitzaizkienak.

Bestalde, askotan traba egiten dizu [dokumentazioak]; askotan zure istorioak ez du behar eta errealitatea inposatu egiten zaizu, behar baino gehiago agian. Alde horretatik, Otaegi sumarioan presentegi ez egoteak lagundu egin zidan behar bada. Oro har, edozein lanetan, dokumentazio gehiegi ez da lagungarri izaten askotan. Tarte, *in medio virtus*: dokumentaziorik gabe idaztea gaizki, baina gehiegi ere ez da ona.

Alde batetik, aitzakia izan daiteke lanean ez sartzeko; askotan dokumentazioak ezin dizu gehiago lagundu, nahikoa daukazu, errepikatu egiten da. Eta beste askotan zarata gehiegi ere eduki dezake. Gertatzen zait egia nolabait ere sartu edo erabili beharra. Behar bada, gerrari buruzko historiak daukazu edota historia bitxi bat irakurri duzu, eta istorioak berak ez du behar, baina, hala eta guztiz ere, errealitateari amore emateagatik edo, behar baino gehiago kontaktzen duzu.

Errealitatea inposatzen zaio batzuetan idazleari. Eta ez egiazale garelako, ez dut uste bertutea denik egia esan behar hori. Nire kasuan ez da bertutea. Arestik zioen “beti

esanen dut egia". Bada agian ez da komeni, edo ez da garaia; egia esateak kalteak ekar baditzake, agian ez da esan behar.

**Baliteke gai hauek duten larritasunagatik behar izatea dokumentazioak eskaintzen duen helduleku edo oinarri hori?**

Ez dakit galdera ulertzen dudan. *Hamaika Pauso* fikzioa da; goitik behera da fikzioa. Bertan Iñaki Abaitua izeneko nobelagile bat Daniel Zabalegi izeneko ETako militante baten fusilamenduaz idazten ari da. Baina egia da urrundik bada ere Daniel Zabalegi Angel Otaegiren trasuntoa, kopia edo isla ere badela eta irakurle gehienentzat hori agerikoa dela. Kasu honetan dokumentazioak bereziki laguntzen al du edo bereziki beharrezkoa al da? Baietz erantzungo nuke, bereziki lagundu dezakeela eta arazo bereziak eman ditzakeela. Kontutan hartu azken finean nire Daniel Zabalegi ez dela Angel Otaegi eta honen ezaugarri batzuk agian ez zaizkidala interesatzen nik nahi dudan pertsonaia eta istorioa taxutzeko.

Dena den, errealitatea, egia traizionatzeak lanak ematen dizkit. Detaile txikienean ere datu bat aldatzea edo ezkutatzea zaila egiten zait nire izaera psikologikoagatik, baina ez luke horrela izan behar. Kazetarien kasuan gaizki dagoena –errealitateak ez diezadala erreportaje bat hondatu!– zilegi da nobelagilearen kasuan. Ez dakit Angel Otaegi erretzailea zen, pentsatzen dut baietz, baina edozein kasutan ere, niri Daniel Zabalegi Farias markako puru erretzailea izatea komeni zitzaidan.

Testuinguru fisikoarekin antzeko zerbait gertatzen zait. Ez dut ahalegin handirik egiten nire kontakizunetako pertsonaiak mugitzen diren inguruneak erabateko fideltasunez deskribatzeko. Nahi izaten dut giroa islatu eta zenbait elementu antzemateko moduan azaldu, baina ez da nire helburu nagusia inondik ere. Gertakizunaren funtzioan dago

eszenategia eta ez alderantziz; beraz, Peñaforida kalean jatetxe txinatar bat egotea komeni bazait, inongo arazorik gabe jarriko dut, pertsonaiak zotzak erabiltzen zeinen trebea den erakutsi dezan adibidez... Nire pertsonaiak Donostian bizi ohi dira eta bertako kaleetan deskribatzen ditut baina ez nau kezkatzen ibilbideak koherenteak ez izateak, nahiz eta badakidan kritikoren batentzat jostagarria izan daitekeela hiriko planoaren gainean pertsonaien jan-etorriak kontrolatzea ea Leopold Bloomenak *Ulysses*-eko Dublinera bezala errealitateari egokitzen zaizkion egiaztatzeko. Berez, behin baino gehiagotan kale izenak aldatu izan ditut belarrira hobeto ematen zidatelako, *Martutenen* behin dakidanez, edo idazlea era horretako hutsegiteetan harrapatzea gustatzen zaienei bazka emateko, *Bihotz bin* askotan.

Batzuetan errebelatu ere egiten naizela errealitateari fidela izan behar horren aurrean, alegia.

**Beraz, idazlearen jarrera ez da aldatzen, dokumentatzerako orduan, gaia gerra, Frankismoa edota fusilatze bat, hau da, gertuko historia tragiko eta erreal bat baldin bada...**

Ezetz esango nuke, ez dela aldatzen. Nire kasuan behintzat ez. Ez dut lan gehiago hartzen gudari zaharra edo Daniel Zabalegi hezurmamitzeko, beste edozein pertsonaia sortzeko baino. Daniel Zabalegi Angel Otaegin inspiratua dagoenez dokumentazio idatzia izan dut eskura eta gehiago erabili izan dut behar bada, baina enpeinu parekoa eskatu dit Iñaki Abaitua idazleak edo ginekologoak. Noski, ziur asko besterik da nobela historiko bat idatzi nahi denean, baina, berriz diot, *Hamaika pausoren* kasuan fusilatua irudimenezkoa da pertsonaia erreal batean inspiratua izan arren.

**Gerra Zibilari buruzko dokumentazioari dagokionez, pentsatzen dut Historia bera dagoela alde batetik, baina bestetik, garrantzitsuak direla gerra bizi izan zutenen lekukotzak ere. Nola baliatzen dira edo zer funtzio edo eragin izan dute lekukotzek gerrari buruzko narrazioetan (*Bihotz bin*, “Gudari zaharraren gerra galdua”-n, edota *Martutenen*)?**

Hor transmisio nahi bat izan da. Umetan gerrari buruzko istorioak entzuten nituen, galtzaileen bertsioak beti, tragedia hura interpretatzeko modu berezi bat, bereziki erakargarria, literarioa eta malenkoniatsua. Nire kasuan amaren aldetik gertatu zen transmisioa –esango nuke gehienetan horrela izaten dela– eta horrek ere badauka zerikusia. Funtsean “gureak”, galtzaileak alegia, ez ziren gerrazaleak, bakezaleak ziren eta nobleak eta garbiak –hori asko azpimarratzen zuen amak– ahalegin guztiak egiten zituztenak bai alde batekoen eta bai beste muturrekoen basakeriak eragozteko. Galdu egin genuen gerra, baina inork ezin zezakeen ezer txarrik esan gutaz. Gloria victis. Zeinen ederra den noblea izateagatik derrotatua izan den gudaria.

Beraz nire liburuetan istorio horiek transmititu izan ditut, nire inguruan gehienetan jasotakoak eta ez dakit oso ondo zergatik, ze kontziente naiz ez direla bereziki dramatikoak ezta interesanteak ere, baina lehen eskukoak izatearen indarra dute niretzat. Egia da bigarren mailako papera betetzen dutela anekdotok nire narrazioetan, baina hor daude eta gainera errepikatu izan ditut nahi gabe, niretzat gerrako testuingurua ulertzeko oso garrantzitsuak izan direlako. Inportanteena behar bada Donostian erreketek sartzear daudela portuko bidean ihesi doan abertzaleak, Juan Jose Lasa psikiatrak alegia, altxamenduaren alde dagoen auzotarrari ama ohartarazteko eskatzen dioenean ez itxoiteko bazkaltzeko, gerrara doala eta. Hain absurdoa iruditu zitzaidan kontatu zidanean... Eta berriz ere diot, irakurri izan dut istorio absurdoagorik baina zera, neronek bizi izan dudala iruditzen zait. Esan behar dut, hala ere, ez zaidala sekula

burutik pasa istorio horiek dramatizatzea, alegia, ipuin edo nobela bihurtzea. Ez. Gutxi gora behera neuk jaso bezala kontatzen ditu narratzaileak edo pertsonaiaren batek egungo gertaeraren baten barruan.

Orokorrean ez diot interesik ikusten iraganean kokatutako istorioak kontatzeari. Halaber, egin izan dudanean –oso gutxitan eta labur, dena esateko– lanak eman izan dizkit, detailerik txikienak dokumentatu beharra eskatzen duelako besteak beste: nola jantzita zeuden, zer jaten eta edaten zuten...

**“Gerrako kronikak” da *Bihotz biren* izenburuaren bigarren zatia. Zer leku edukiko lukete lekukotzek *Bihotz bin*?**

Hanbren badago historia bat, hori ere askotan errepikatzen dudana, hori ere umetan entzun nuelako: gizon bat (Modesto uste dut zuela izena) boluntario doa gerrara eta anaia gazteak ere joan nahi du. Amak zaintzeko esaten dio eta gerra osoa egiten du anaia zaintzen baina hil egiten zaio<sup>49</sup>. Aipatutako transmisio behar hori da: Gaztetan, umetan kontatu zidaten historia hori, eta askotan entzungo nuen, nire amaren izeba bati gertatutakoa delako. Gero, kontatzen dut neska koskorra zela eskolan, jai batean gertatu zitzaiona ere. Oso ondo akordatzen naiz nola kontatzen zuen emakume hark.

Eta beste historia bat beti errepikatzen dudana Elgetakoa da; Elgetako mairuen sarrera eta haiek egin zituztenak –estanko bateko emakume hura, behatzak moztu zizkiotena eta abar–. Ez dut historia asko jaso familiarengandik, baina jaso ditudan dozena erdi historiak, nire garaian, ikusten denez, arrakastatsuak izan ziren niretzat, eta horiek transmititu beharra-edo sentitzen dut. Eta noski, idaztean, historia horiek kokatzeak dokumentatu beharra ekartzen dizu, halaberrez.

---

<sup>49</sup> Modestoren historia *Bihotz bin* (25) eta *Martutenen* (689) kontatzen da.

Baditut kaseteak ere, gerra bizi izan zuten zaharrek hizketan grabatuak, baina ez zidaten gauza handiegirik kontatzen. Anekdotaren bat jaso nuen hortik, Carlton hotelean guardia egiten aritu zenarena<sup>50</sup>, esaterako. Kontatzen zuen gerrak bazekarrela etxetik kanpo, Bilbon egotea ere, eta batzuetan ondo ere ibili zela. Eta hori ere sinesgaitza egiten zaizu.

**Baina lekukotzak biltze horrek ez du zerikusirik, berez, *Bihotz bi* idaztearekin; ala horretarako bildu zenituen?**

Ez, ez. Esango nuke literaturan ez dudala sekula hori egin, historiak bildu nobela bat idazteko. Alderantziz, historiekin topo egiten dut eta historia horiek eskatzen didate anekdota bat gehienetan orainaldian egiten dudana atzera joateko. Ez dut oraindik jasotako historiarik dramatizatu, esan dizut lehen ere. Otaegiren kasuan bertan, idazle bat dago horretaz idazten duena. Beti erabiltzen dut modu hori, errazago zaidana dudarik gabe.

**“Asaba zaharren barantza”-n pisu sinboliko handia dute aita abertzalearen herentziak eta, horri lotuta, Sabino Aranaren hezurrek. Baina Aranaren gorpuzkiekin gerra garaian gertatutakoa kontatzean, bertsio ezberdinak ematen dituzten dokumentuak sartzen dira jokoan: Xemeinen agiria eta Gamarraren lekukotza idatzia. Nola testuratzten dira horiek eta zergatik erabilera hori?**

Hor bai dudarik gabe transmisioarena dagoela eta transmisioaren interpretazio bat: transmisioa karga bezala. Nolako astuna abertzalea izan beharra. (Gogoia ematen dit

---

<sup>50</sup> *Bihotz bi* (74-76).



amari esateko: “aski da ama, Gernikan bonbardatu gintuzten baina Hiroshima ere hor dago eta Dresde eta Saigon eta...”). Hau lana Sabinoren herentziarekin. Kultura beretik karga berarekin datozen bi pertsonaren elkartzea da “Asaba zaharren baratza” eta aitaren izenean karga –errespetu eta maitasun guztiarekin– arintzeko erabakia hartu dutelako elkarri, batak besteari, barkazioa ematea. Xemeinen eta Gamarraren arteko aukera ez dut egiatasunaren aldetik egiten, dena esateko ez zait asko axola norena den benetako bertsioa, baizik eta kontaketa komeni zaionaren arabera. Ajuriagerra Sabinoren hezurak hobitik atera zituztenean presente ez egon arren lekukotzat ematen zuen bertsioa interesatzen zitzaidan protagonistak bere aitarekin alderantzizkoa gertatu izan zela salatu ahal izateko, nahiz eta bertan egon txoferra besterik ez zelako bere izena aipatu ez izana. Klaseak daudela alegia, abertzale zintzoon artean ere.

***Martutenen* ere badaude gerrako istorio batzuk. Juliaren aitarena<sup>51</sup>, esaterako: zauritu eta atxilotu egiten dute, eta gero sukaldari lanetan aritzen da erreketentzat. *Bihotz biko* protagonistaren aitaren gerrako ibilerak<sup>52</sup> oso antzekoak dira. *Bihotz biri* egiten zaion testuarteko erreferentzia bat da edota lekukotza bat, benetako historiaren bat dago atzean?**

Bai, bai, hori benetako historia bat da eta horrelako historia asko daude. Ez dakit zergatik, baina ez ditut gerrako historia tragikoenak aukeratzen. Ez nuke esango banalena edo hutsalena direnik ere, baina hainbeste historia tragiko dago... Nahiz eta badagoen beste aipamen tragikoago bat ere, *Martutenen*: Keparen aitarena. Keparen aitari ere halako zerbait gertatzen zaio; harrapatzen dute eta bere aldekoak fusilatzen behartzen dute, eta nolako eragina duen horrek.

---

<sup>51</sup> *Martutene*, 186-187 eta 296-297.

<sup>52</sup> *Bihotz bi*, 54-56.

Kasu hau benetako historia bat da, esan bezala, eta askotan gertatzen zen. Nik ezagutu nuena Loiolako basilikatik Tolosara joan zen boluntario bat zen. Ordura arte bala hotsik entzun gabeak ziren ia. Niri kontatu zidanez, mendixka batean gora zihoazen, lehendabizi arrastaka, baina erdi aldera edo zeudenean konfiantza hartu zuten, eta goitik behera tiroka hasi zitzaizkien. Asko hil egin ziren, baina talde bati babeska eman zioten baserri batean. Baserriaren izena banekien, baina ahaztu egin zait, hamalau bat urterekin jasoko bainuen nik historia hau. Esnea eta jatekoa eman omen zieten eta ukuiluan laga zieten lo egiten. Esmatu eta harrapatu egin zituzten, ordea, falangistek (erreketeak eta falangistak ibili ziren Tolosan, baina esango nuke falangistak zirela), baserriarrek salatu egin zituztelako. Gogoratzen naiz gertatutakoa nola kontatzen zion gizon hark Tolosako beste gizon bati, eta baserriaren izena aipatzean harrituta erantzun zion tolosarrak, abertzaleak omen zirelako baserri hartakoak.

Harrapatu zituzten, beraz, eta egokitu zen harako koronelaren ordez, beste bat zegoela. Gizon andrezale mozkor bat zela esaten zuen berak, baina pertsona ona zen nonbait eta ez zituen akabatu, ohikoa zen bezala. Beroiekin soldadu hartu zituzten, beste askotan gertatzen zen bezala, eta honi eman zioten sukaldean laguntzeko lana. Gizon hau kostakoa zen, Debakoa oker ez banago. Eta ordezko koronel hark, uda Deban ematen zuelako edo gizon honek mutil euskaldun horien arketipoa ematen ziolako edo, kariñoa hartu zion. Eta gerra ostean, gizon hau ezkondu zenean, ezkontzan azaldu zitzaion bere lotsarako.

Historia hori benetakoa da. Baina esan bezala, ez naiz ausartzen hori bere horretan istorio gisa kontatzen, ez dudalako ikusten ematen duenik. Uste dut deskribatu dezakedala militar horrek sentitu dezakeena Debako hemeretzi urteko boluntario abertzale batengatik. Mutila ikus dezaket, eta eszena hori, non bazkaritan galdetzen dion, beste militarren aurrean, zer egingo zukeen Agirre lehendakariak ezkutatzeko

eskatuko balio. Gizon hark kontatzen zuenean “galdetzen zidanean zer egingo nukeen, nik esaten nion...”, nik militar hura imajinatzen nuen; zergatik eta nola galdetzen zion hori. Eta interpretatzen dut gizajo haren xalotasuna erakusteko egiten zuela. Noski, antza denez, bere ordeztu beste koronel bat suertatu izan balitz, akabatu egingo zuten, baina faxisten artean ere ez ziren denak berdinak eta honek kariñoa hartu zion.

Zerbait ikusten diot historia horri, derrigorrez, oraindik ere ikusten baititut bi gizon horiek, Debakoa eta Tolosakoa, bata besteari gertatutakoa kontatzen. Behar bada lehendabizi baserriaren izena aterako zen eta orduan Debakoak bere historia kontatuko zion. Gogoratzen naiz gerran Nafarroako herri batean egon zirela kontatzen zuela ere. Mendigorria zela uste dut. Irakurri dut horra joaten zirela frontetik atzera egin eta atsedean hartzera eta, beraz, badut xehetasunen bat gizon hark kontatzen zidana egia dela ikusteko. Izan ere, gizon horrek hango oroimenak zituen, herri hartakoak; esaterako, herrikoek ez zekitelako euskaraz eta bera euskaraz baliatzen zela hainbat leku, Mendigorria bera, nolakoak ziren asmatzeko, toponimia euskalduna zelako.

Falangistekin amaitu zuen gerra, eta suertatu zitzaion bere herrian, Deban –elizkizunak eta denak egin zizkioten, desagertu egin zelako eta ez zegoelako bere notiziarik– falangista bezala sartzea. Bere herria hartu zuen falangista bezala. Beno, hartu zuen edo han zihoan bera ere; edo hartu ondoren sartu zen bera ere, hori ez dakit. Gero kontatzen zuen nola lortu zuen salaketan artetik paperak lapurtzea eta jendea salbatzea.

Beraz, egiazko historia bat da, eta agian eman lezake istoriotxo bat kontatzeko, baina, esan bezala, ez naiz gai horrelako istorio bat hasieratik bukaerara kontatzeko. Gehiago dut joera hori gaurko plano batetik kontatzeko, ez dakit zergatik. Behar bada ez dudalako halako historiarik aurkitu. Orain ere gauza bera ari zait gertatzen: istorio bat idazten ari naiz eta gerrara bueltatzen dira.



## II. Eranskina: Sabino Aranaren desehorzketa agiria (Xemein, 1937)

# En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo JCH

Siendo conocido el bárbaro bombardeo y destrucción de la villa de Gernika, efectuados el 26 de abril de 1.937 por los ejércitos al servicio de España, al finalizar el día siguiente, 27, aniversario de la Batalla de Mungia, salieron con dirección al cementerio de Sukarieta, donde se congregaron poco antes de comenzar el día 28, festividad de San Prudencio Patrón de Araba, los señores que se señalan a continuación:

DON DOROTEO DE ZIAURITZ, PRESIDENTE DEL E-B-B' DEL P.N.V.  
DON JUAN DE AXURIAGERA, PRESIDENTE DEL B-B-B. DEL P.N.V.  
DON LUCIO DE ARTETXE, CONSEJERO DEL MISMO.  
DON IGNACIO DE UNTZETA, PRESIDENTE DEL A-B-B.  
DON ANTONIO DE GAMARA, CONSEJERO DEL MISMO.  
DON FERNANDO DE UNTZETA, PRESIDENTE DE LA J.M. DE ABANDO.  
DON LUCIO DE ARETXABAETA, PRESIDENTE DE J.V. DE BILBAO.  
DON CEFERINO DE JEMEIN, EX-PRESIDENTE DE ID.  
DON MANUEL SAINZ DE TARAMONA, EX-PRESIDENTE DE ID.  
DON JUAN BILBAO, PRESIDENTE DEL U-B-B. DE SUKARIETA.  
DON TOMAS DE JAYO, DEL SECRETARIADO GENERAL VASCO.  
DON FERNANDO DE GURTUBAI, DON BALBINO DE BARIOLA, DON RAFAEL DE ARTARAZ,  
DON GREGORIO DE ERAUSKIN, DON JUAN CALVO,

El objeto que los reunía en este santo e histórico lugar, era el de exhumar los restos del fundador del Nacionalismo Vasco, Arana-Coiri 'taf Sabin, Mártir de Euzkadi, para trasladarlos a lugar seguro donde no corran peligro de ser profanados por los enemigos de la Patria Vasca, en estos días en que la acometen con, con furor de exterminio en todo lo que significa su pasado nacional libre y sus esperanzas de restauración. Que Jaun-Goikua la mire con ojos de piedad.

Levantada la losa sepulcral y rota la obra que cubría el féretro guardador de los preciosos restos, fue sacado aquél al exterior, comenzando el acto de la exhumación. Los Doctores DON DOROTEO DE ZIAURITZ y DON FERNANDO DE UNTZETA, fueron desgranando excurpulosamente y depositando con veneración en un blanco lienzo, uno por uno, los huesos de aquel cuerpo que fue entregado a la tierra en holocausto de amor patrio.

Aquella cabeza que se abatía agitada de tanto sufrir, las manos que empunaron la pluma reveladora de la Verdad Vasca, los pies que hollaron la senda penosa de la renunciación, los restos todos del Maestro, fueron de esta manera exhumados y encerrados en una caja de zinc, la que a su vez lo fue en una de caoba. Esta lleva sobre la tapa un Santo Cristo de aluminio, pintado imitación a marfil y colocado sobre cruz de madera.

Al terminar el acto, todos los presentes en pie y descubiertos, rezaron el GEURE ETA GOIKUA. Entre las cenizas se colocó un tubo de cristal lacrado con el sello del B-B-B., destinado a contener esta Acta original, que lleva los sellos en seco y tinta del E-B-B.

EL DOCTOR ZIAURITZ, Presidente del E-B-B., que en aquel momento representaba la Patria entera, que es Araba y es Bizkaya y es Gipuzkoa y es Nafarra y Laburdi y Zuberua, y son todos los vascos esparcidos por las cinco partes del mundo, en la calma aparente de aquella noche, dirigió unas sentidas palabras en euzkera, que fueron escuchadas por los presentes con máxima emoción, renovando una vez más el juramento de fidelidad a las doctrinas redentoras del Maestro del NACIONALISMO VASCO.

Y después, tristemente desfiló la caravana, sacándole del cementerio en que hace 34 años le entregamos, llevándolo, como entonces, más en el corazón que en el hosario.

De todo lo relatado dan fé con sus firmas, juramentándose para guardar el secreto necesario hasta al día esperado de darlo a conocer a la Patria, todos los que intervinieron en este emocionante acto, rogando al Dios de las naciones, que con los restos mortales del Apóstol de la Verdad Vasca, preserve a Euzkadi de la sentencia de muerte que han promulgado sus enemigos, y la restituya a su originaria libertad para bien de las generaciones venideras en

JAUN-GOIKUA ETA LAGI-ZARA.

Abando, a veintinueve de abril de mil novecientos treinta y siete.

*Juan de Doroteo*

*Ignacio de Untzeta*

*Manuel Sainz de Taramona*

*Fernando de Untzeta*

*Juan Bilbao*

*Tomas de Jayo*

*Fernando de Gurtubai*

*Balbino de Bariola*

*Rafael de Artaraz*

*Ceferino de Jemein*









Matole el amor a su tierra: que ella conserve cariñosamente su memoria e imite sus virtudes cívicas.

Ruégote hagas presente familia mi más sentido pésame. Ramón".

Días antes le habían preguntado: "¿qué te duele, Sabin?"

Contestó: "Me duele todo el corazón".

El historiador, a su vez, se pregunta: ¿qué le dolía, en verdad, al gran Euzkadiano?...

Su razón de sentir continuaba dando frutos. Véase las votaciones referentes al entorno del distrito de Durango.

	1901	1904
Abadiano .....	99	184
Amorebieta .....	34	177
Apatamonasterio .....	34	24
Aracalde .....	24	9
Aranzazu .....	13	16
Arrancudiaga .....	20	96
Arrazola .....	58	20
Axe-Marzana .....	29	64
Castillo Elejabetia .....	30	28
Ceanuri .....	52	51
Galdácano .....	59	232
Izurza .....	3	14
Lemona .....	9	34
Mañaria .....	14	43
Miravalles .....	12	19
Ochandiano .....	53	47
Orozco .....	32	84
Ubidea .....	24	21
Bedia .....	6	54
Villaro .....	12	9
Ceberio .....	19	31
Dima .....	60	43
Durango .....	23	121
Elorrio .....	76	170
Yurre .....	76	54
Yurreta .....	2	169
Zarátamo .....	0	31
Zollo .....	2	3

200

El trabajo del Gran Sembrador no había sido vano; y el dolor que había no era, ni más ni menos, que el dolor de Euzkadi. Los restos de su libertad plena.

El mismo esfuerzo, el mismo sufrir, el mismo sollozo que comprimó el corazón del Presidente Agirre y el de tantos y tantos vascos que cayeron en el camino.

Fortaleza, aun en la misma esperanza.

Hagámonos dignos de su herencia, desechemos nuestras vanidades, nuestras mezquindades. Es necesario superar lo poco que nos desune por lo mucho que nos une.

Es necesario dar opción, dentro del Nacionalismo Vaco, a todos aquellos que del mismo hayan hecho su credo, su esencia, su sentir de cada día, y para ello, repito, ha de prescindirse de "ukases", de murmuraciones, de humillaciones y de "cenáculos".

La Idea de Arana-Goiri prevalecerá en los vascos, aunque algunos insensatos quemen su "Juramento de Larrazabal" en el paroxismo de su ambición o vanidad, hasta la obtención de su Libertad y el asentamiento de la misma en la medida que nos mostremos dignos de ella.

A pesar de nuestras desgracias, hemos tenido siempre los hombres y mujeres adecuados para ejercitar el derecho de nuestra personalidad.

"Libertad, libertad Vasca,

Sol de mis muertos,

No te hagas extranjera.

Sé como la esfinge

del Desierto,

en pecho de mujer,

alma de fiera".

Luki de Aldazabal

Euzkadi, N.º 207, 20-11-1980

## LOS RESTOS DE SABINO

Antonio Gamarra

Han transcurrido más de 40 años desde que tuvo lugar en el cementerio de Sukarrieta la exhumación de los restos de Sabino de Arana Goiri. Interviene en ese acto en representación del E.B.B. y, en razón de las explicaciones

201

a que todo patriota tiene derecho, voy a tratar de referir las circunstancias del acto con la mayor sencillez, pues sólo así será posible apreciar los sentimientos de amor cristiano y patriótico que nos guiaron entonces.

Después del bombardeo de Gernika, el Consejo Supremo del P.N.V. vivía con la más absoluta sencillez, las reuniones se sucedían carentes de formalismo, atentos como estábamos a las vicisitudes de la guerra.

Una mañana encontré a Juan Axuriagerra en uno de los pasillos del edificio Gran Vía, 41, que entonces ocupábamos. Con aire preocupado me dijo:

—Hay una cosa que nos ha pasado por alto y que debemos arreglar rápidamente. El frente se halla muy cerca de Sukarrieta y quizá en horas resultará imposible trasladar los restos de Sabino. Tú —agregó Juan— te vas a encargar de comprar una urna y de efectuar los preparativos del caso.

No estoy seguro de la fecha, pero sería el siete o el ocho de mayo de 1937. Inmediatamente me presenté en la Santa Casa de Misericordia de Bilbao. El encargado del servicio me presentó las dos únicas urnas en existencia; una blanca que no cerraba bien y valía 350 pesetas, la otra era de madera oscura, forrada en su interior con chapa de estaño, tenía el precio de 450 pesetas. Opté por esta segunda, y además compré un crucifijo de marfil en un costo de 185 pesetas.

Axuriagerra no estuvo de acuerdo con mi elección. Sabino, sin duda, merecía mucho más. Repliqué entonces que no había otra opción. Quedé contrariado, pero en ese momento pasó por allí don Manuel Taramona, quien, después de examinar la urna me dijo: "ha hecho usted una magnífica compra".

La tarde llegó muy pronto. Ajuria vino a verme de nuevo. Sus palabras éstas:

—Hubiera querido ir personalmente a Sukarrieta, pero la situación de los frentes y los acontecimientos que pueden precipitarse me lo impiden. Tengo que permanecer en Bilbao. Tú —dirigiéndose a mí— vas a ir en nombre de todos. Toma un automóvil, lleva la urna y en el Cementerio encontrarás al doctor Fernando Unzueta —a la sazón Jefe de Sanidad Militar de Euzkadi—, que se encargará de la exhumación.

Los días eran larguísimo. Salí de Bilbao hacia las nueve y media de la noche, sin luces, en una de esas noches oscuras y estrelladas. El viaje se me antojó interminable y por fin llegamos a Sukarrieta. ¿Fui solo?. Es muy probable. En la palidez del recuerdo el único burukide que quizá me acompañaría, Ander Arzelus, pero no estoy seguro.

Como Axuriagerra me lo anunció el Doctor Fernando Unzueta, se encontraba allí, también asistía Ceferino Xemein, reconocí a un sacerdote, no muy alto y de lentes, probablemente el párroco del lugar. Conté 4 ó 5 personas más. Alguien me dijo: "Juan nos pedía el mayor secreto y aquí nos hallamos demasiados para poder guardarlo".

El encargado del Cementerio con sus barras de hierro nos hizo señas y todos nos agrupamos ante la tumba del Maestro. Levantó las losas y el sacerdote y los presentes rezamos un responso en euskera.

Xemein llevaba una linterna y con ella alumbró el panteón. El Dr. Unzeta me pidió que me acercara lo más posible. "Quizá mañana será usted el único que podrá dar testimonio de este acto".

Quiero —prosiguió— que usted se fije bien en el cuidado metódico con que voy a recoger los restos.

Se extendió una sábana blanca y sobre ella el doctor Unzeta fue colocando los huesos: el cráneo, las extremidades, etc. La humedad y el tiempo habían hecho su obra y al menor descuido aquella materia se desintegraba fácilmente. A veces, y en la duda, el doctor Unzeta recogía partículas de tierra.

Al cabo de unos minutos se presentó un capitán de gendaris para pedimos que por favor no hiciéramos uso de la linterna ya que el enemigo estaba muy cerca y podría abrir el fuego en todo momento. Xemein procuró dirigir su luz a los puntos más precisos y por fin, con sumo cuidado los restos de Sabino se encerraron en la urna.

Muchas veces me han preguntado los amigos si no fue el propio don Doroteo Ziaurritz quien efectuó la exhumación.

La respuesta es no. Don Doroteo, en esos días se encontraba en Cambó, y a él le correspondió, como veremos más tarde, hacerse cargo de los restos de Sabino para llevarlos a Betharram.

Con gran tristeza iniciamos, después de un nuevo responso, el viaje de regreso a Bilbao. La urna quedó esa noche en las oficinas del E.B.B. de Bilbao.

A la mañana siguiente se me presentó en la oficina, Ceferino Xemein. Sobre un pergamino y con tinta china había escrito el acta de exhumación.

Como se trata de un acontecimiento histórico —decía Xemein— he creído necesario dejar constancia y ahora mismo voy a recoger la firma del doctor Unzeta para dejar listo el documento.

Xemein tenía el propósito de encerrar el pergamino en un cilindro de

crystal, que pensaba lacrar y colocar en el interior de la urna. En el acta, probablemente figuran algunos nombres más de los asistentes y que yo ahora al cabo de 41 años no puedo recordar.

Pasaron 3 ó 4 días de la visita a Sukarrieta, Juan Axuriagerra vino a decirme: "Ya estoy contento pues los restos de Sabino están en Laburdi y don Doroteo se ha hecho cargo de ellos".

En efecto don Doroteo Ziaurritz, acompañado de don Isaac López Mendizabal, el Padre Donosti y de don Alberto Onaindia, llevaron la urna con los restos de Sabino a la iglesia de San Miguel de Garakoitz, en Betharram.

Desde entonces yo he convivido con don Alberto Onaindia estos 40 años. Nunca me dijo él que había acompañado a don Doroteo en ese traslado, ni tampoco yo por mi parte señalé a don Alberto las incidencias de aquella noche silenciosa, sin un solo disparo, en el Cementerio de Sukarrieta.

Pero hoy ha llegado el día de publicar estos detalles que no me pertenecen a mí, sino que son la historia del Partido Nacionalista Vasco.

## SIGNIFICADO POLITICO Y PLASTICO DEL TXAKOLI DE LARRAZABAL

Manuel Llano Gorostiza

(Tomado de Deia, 5-4-1987)

Bilbao tenía establecimientos txakolinos hasta dentro de su propio contorno urbano.

Así, por ejemplo, el que en el comienzo de la calle Fica tenía Venancio Larueca, de apodo "Batxitxu", sobre la casona que perteneciera a la familia del almirante José de Mazarredo, éste nacido ya en un piso de la calle Bidebarrieta.

A partir de 1848, con la construcción del puente de Isabel II, Abando parece disputarle a Bilbao una serie de establecimientos anteriores incluso a su anexión a la Villa. Los txakolies de "Lusiano", "Olaeta", "Tablas", "Porru", "Tragaterras", "El Amparo", "Txinostra" y "Zollo" fueron en bastantes casos como una prolongación premonitoria de la Villa fundada por don Diego López de Haro, viviendo durante mucho tiempo sobre las estradas de Albia con asiduas clientelas sietecalleras enamoradas de aquellos espacios lúdicos, ecológicos y gastronómicos donde se practicaban el deporte

de la caza, el juego de la rana —muchas mesas se calzaron con monedas de "duro" sobre todo a partir de los años de la guerra europea; círculos galleros o gallísticos —donde pareció aclimatarse un ritual mejicano, peleón y machista; lanzamientos de barra, etc., etc.

De todas formas, a partir de 1892 y con la inauguración del edificio del Ayuntamiento de Bilbao sobre lo que fuera solar del convento de San Agustín, se abre un nueva posibilidad paseística y restauradora para las gentes de la Villa que muchas veces practicó su jurisdicción acumulativa sobre las huertas begoñesas que se asentaban al borde de las Calzadas — así el famoso txakoli de "Txiri" en lo que hoy es barrio de la Cruz— y hasta el entramado ferroviario donde funcionó el txakoli de Martín Aurrecoechea, el célebre "Patatas" que incorporó su apellido al callejero de la Villa, en lo que hoy es calle de Iturribide.

El caserío de Larrazabal, tan próximo a efectos jurisdiccionales al flamante edificio municipal planeado por el arquitecto Rucoba, era prácticamente un enclave entre begoñés y bilbaino. Su célebre txakoli resultó muy frecuentado no sólo por gentes de la Villa sino por antiguos abandotarras que elogiaban sin medida aquellos famosos bacalaos desalados en leche y aquellos postres de arroz o de natillas que prestigiaron al belicista establecimiento que había sido morada del famoso guerrillero cañista "Caballuco".

La batería que los liberales tenían en el cementerio de Mallona apuntó con demasiada frecuencia a la casa donde vivía el guerrillero. Con mala puntería, desde luego. Pues el txakoli quedaba un tanto sesgado para las granadas liberales, que muchas veces dieron en la fachada del inmediato caserío de "Trauco" o sobre la rústica pared de piedra que marcaba el camino en el que funcionó durante mucho tiempo un preciosos emparra-do de vides sostenidas sobre largos postes que hacían de tutores.

Precisamente los caseríos de "Trauco" y "Larrazabal" cobijaron unas cuadradas lujosas y familiares, con hermosas vacas, que sobre la leyenda de "Caballuco", el guerrillero cañista, montaron otra, no menos activa, de un txakoli donde los bacalaos se desalaban en el preciado líquido recién ordeñado que además servía para la elaboración de exquisitos postres.

El lagar del caserío elaboraba un vinillo ligero y afrutado, con bastante respe o "bishigari" que prácticamente se agotaba entretelos meses de abril, mayo y junio.

Sabino de Arana y Goiri acababa de publicar el libro "Bizkaia por su Independencia", que se vendía en librerías de Bilbao, Guernica, Bermeo y Bal-maseda al módico precio de una peseta ejemplar. Varios amigos suyos no





