

Mari Jose Olaziregi Alustiza

RAMON SAIZARBITORIAREN  
UNIBERTSO LITERARIOA



MARI JOSE OLAZIREGI ALUSTIZA

RAMON SAIZARBITORIAREN  
UNIBERTSO LITERARIOA

LABAYRU IKASTEGIA  
BILBAO BIZKAIA KUTXA

BILBAO  
2001

Argitalpen honen moldaketak eta prestakuntzak Eusko Jaurlaritza eta Bizkaiko Foru Aldundiaren laguntza du.

© *Argitaraldi honena*: Labayru Ikastegia - Bilbao Bizkaia Kutxa  
Aretxabaleta, 1-1.a  
48010 BILBAO  
Tel.: 94 443 76 84 - Fax: 94 443 77 58  
Posta elektronikoa: labayru@labayru.org

Diseinua: Ikeder, S. L.  
Fotokonposizioa: Ikur, S. A.  
Silutegia: Gestingraf, S.A.L.

Lege Gordailua: BI-2480-01  
ISBN: 84-89816-63-8

## AURKIBIDEA

A) SARRERA .....	9
B) KRITIKA-LANAK .....	11
I. Fokalizazioa <i>100 metro</i> -n .....	11
II. Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: isiltasunera da- raman bidea .....	29
III. <i>Hamaika pauso</i> : irakurketarako gonbitea .....	46
IV. <i>Bihotz bi. Gerrako kronikak</i> .....	63
V. Begirada eta oroimena mundua erromantizatzeko. Ra- mon Saizarbitoriaren nobelagintza .....	69
VI. Lurpean gordetzekoak .....	88
C) HITZAURREAK .....	101
I. <i>Ene Jesus</i> nobelaren berrargitarapena dela-eta .....	101
II. <i>100 metro</i> -ren hamargarren argitalpenean .....	105
III. <i>Egunero hasten delako</i> -ren azken argitalpenaren hitzau- rrea .....	110
D) BIBLIOGRAFIA .....	113



## A) SARRERA

Esku artean duzun liburuxka honetan, Ramon Saizarbitoriaren ibilbide literarioa izan dugu hizpide. Segituan ohartuko zarenez, molde eta abiapuntu oso desberdinez buruturiko kritika-lanak eta hitzaurreak biltzen dira bertan. Hasi narratologiaren ildoan bideratutako “Fokalizazioa 100 metro-n” artikulutik, eta irakurketa askeagoa aurkezten duen “*Bihotz bi. Gerrako kronikak*” artikuluraino, euskal nobelagintza modernoaren zutabe funtsezkoenetakoa dugun idazle donostiarraren bilakaera literarioa izan dugu aztergai. Edozein kasutan, artikulua guztiotan aldatzen ez dena egilearen lanarekiko dugun errespetu eta zaletasuna dira. W. C. Auden poetak aholkatutakoaren ildotik, kritikak merezi duten liburuez soilik hitz egin behar duela uste baitugu eta horixe egiten ahalegindu baikara Saizarbitoriaren nobelekin: gure irakurle-horizontea aberastu duten testuen irakurketa kritikoak proposatzen. Irakurketa-proposamenak dituzu, beraz, esku artean dituzunak. Kritikagintzak, zernahi egiten duelarik ere, ez baitu irakurketa bakar eta aldaezinik inposatu behar. Alderantziz, testuan oinarritutako interpretazioak, analisiak, ... irakurketak finean, izan behar ditu helburu.

Amaitzeko, esan dezagun, han eta hemen, hainbat aldizkari eta liburutan argitara emandako lanak dituzula aurrean. Labayru Ikastegiaren eskuzabaltasunari esker, berriro ere, era txukunagoan, kale-ratzeko aukera izan ditugun ikerlanak. Iradokizun kritiko hauetan, Saizarbitoriaren nobelagintzara hurbiltzen den irakurlearentzat lagungarri suertatu nahiko luketen oharrak egiten ahalegindu gara.

Egileak.





## B) KRITIKA-LANAK

### I

#### Fokalizazioa *100 metro*-n

(Lakarra, J.A. (editore); Ruiz Arzallus, I. (aduyvante), *Memoriae L. Mitxelena Magistri Sacrum*, “ASJU-ren Gehigarriak” 14, Gipuzkoako Foru Aldundia, Donostia, 1991, 1217-1229.

#### O. Sarrera: nobelaren aukera

Euskal narratiban jadanik “klasiko” bihurtu den nobela honek “nobela elebiduna”, “nobela modernoa”, “gaizki irakurritako nobela”,... eta ez dakigu zenbat kalifikazio jaso ditu. Lau hizkuntzatara itzulia, 7 argitalpen ezagutzen dituena, film bat,... eta fakultateetako hainbat klasetan kritika “zientifikoak” (tonu ironikoan esanda, noski) deitutakoak aplikatzeko testu aparta.

Dena dela, topikoak alde batera utziz, argi dagoena zera da, nobela honek baduela oraindik gaur egungo irakurleari erakargarria egiten zaion eskaintza eta, hori dela eta, hamahiru urteren buruan (hamahiru urteko epea gure narratiba modernoaren eremu mugatuan nahikoa izanik ahanzturan erortzeko), oraindik gai gara nobela hau esku artean harturik gure irakurketaren bidez bertan eskaintzen zaigun mezu edo eduki hori zerbaitetan gauzatuz gozatzeko. Eta gauzatu diogu ezen irakurlea baita, azken finean, literatur testuaren berri-dazketaren bidez honi zentzua emango diona, eta ondorioz, “efektu estetikoak” deiturikoa gorpuztuko duena.

60ko hamarkadan Alemanian Constanza-ko Unibertsitatearen inguruan sortutako Harreraren Estetikaren (“Rezeptionsästhetik”) ildotik, irakurleak duen garrantzi hau gogoratzea ezinbestekoa dugu. Bestalde, nahiko inozoa litzateke, eta gaur egun erabat baztergarria, literatur testu baten berezitasuna (“literaturtasuna” hitzaz izendatua izan dena) idazketa-modu zehatz batean dagoela defendatzea, bere garaian norabide immanenteko kritikak defendatu zuen bezala.

Beraz, eta batez ere autore beraren hirugarren nobelarekin konparatuz, nola esplikatu daiteke *100 metro* nobelaren arrakasta? Ez dugu uste *Ene Jesus* (1976) nobela baino “errazagoa” izateak hau esplikatzeko duenik, ezen Nouveau Roman delakoaren bidetik idatziriko nobela honen errekurtsio teknikoan aberastasunak ez baitu, inondik ere, erraza dela esaten uzten.

Erantzuna ez dago, gure iritziz, arrazoi ez-literarioetan ere, eta zentzu honetan, liburu honen argitalpenaren inguruan sortutako iskanbilerik (zentsura arazoak zirela medio), edo zenbaitzuek nobelan ikusten zuten mezu politikoa zailtasun handiak izango lituzke oraindik gaur egun duen harrera ona azaltzeko. Halaber, euskal literaturaren irakurleriaren motibazioak ezagutzen ez ditugun une honetan, harrera honen arrazoiak betebeharrak akademikoetan ikusteari ere sinpleegia deritzogula esan behar.

Argi dagoena da, nobela honen baliabide aberastasunaren atzean, narratzaileak eraikitzen duen irakurle-implizituaren irudia nahiko identifikagarria gertatzen zaiola gaurko euskal irakurle empirikoari. Esan daiteke, nobela honetan, plano desberdinen tartekatzearen azpitik, badirela guztiari batasuna ematen dioten elementuak eta irakurketa zentzu batean egitea baldintzatuko duten ezaugarriak. Bertan, egoera diglosikoaren salaketarekin batera, hezketa zapaltzailea eta Donostiako giro turistiko kirtena azaltzeaz gain, militante baten ihes ikaragarria kontatzen zaigu. Eta horren guztiaren gainetik, ingelesezko eta frantsesezko kantek, bizi dugun munduaren basakeria oroitarazten badigute ere, iheslearen heriotza (sakrifizio gisara kontsideratua) egunerokotasunaren errealitate izugarrian ezabatzen da. Azken batean, nobela bukatzen duen J. Prévert-en poemaren paragrafoak (“It turns the earth...”) bizitzaren krudelkeria gogorarazten digu eta gaintitzen gaituen errealitatean murgildurik gaudela iradokitzen. Eta uste dugu hortxe dagoela nobela honen irakurgarritasunaren gakoa: narratzaileak, bere begirada zabalaren bidez, bizitzaren izugarritasuna sentiarazten digu eta, interpretazio sinpleegiak baztertuz, distantzia osoz aurkezten dizkigu gertakizun desberdinei dagozkien “flash”ak.

Eta irudiak, “flash”ak, begiradak aipatu ditugunez, hementxe kokatu nahi genuke *100 metro*-n fokalizazio edo ikuspuntuaren arazoak duen garrantzia. Esan daiteke, nobela honetan erabilitako teknika guztien gainetik, fokalizazioarena dela, ezpairik gabe, narratio-estrategia nagusia. Etengabe hurbiltzen edo urrutiratzen doan fokoa-ren mugimenduak pertsonaiaren barru ezkutuenak zeharkatzen ditu eta, era berean, subjektu-munduaren arteko harremanak zailak direla erakusten. Gerora, guri, irakurleoi egokituko zaigu ordenarik gabeko irudi horiek berrantolatzea. Horregatik da hain garrantzizko nobela honetan gure parte-hartzea: testuaren plano desberdinak bilbatzeko beharrezkoak bihurtu gaituelako Saizarbitoriak.

## 1. Ikuspuntua edo fokalizazioa dela eta

Azterketa praktikora pasa baino lehen, ezinbestekoa deritzogu azterkizun dena argitzeari eta, beraz, kontzeptu honen inguruan zer-bait esateari.

“Ikuspuntua”, “idazlearen begirada”, “mundu-ikuskerak”,... seguraski hainbat aldiz entzun ditugun hitzak izango dira. Baina hitzak hutsetik sortzen ez direnez, Literatur Teorian eta Kritikan ikuspuntuaren arazoak hitz egiten hasi zirenetik, ordura artean ezezagun zitzaien alderdiaz ere ohartu zirela esan genezake. Horrela, XIX. mende bukaeran, arazo honen auzia sortu zenean (British Quarterly Review-n 1866an dagoeneko “point of view” hitza aipatzen da), testu narratiboetako berezkoa zaien teknika honetaz kezkatzen hasi zirenek ez zuten, inondik ere, aurreikusi gerora gai honek emango zuen zeresan guztia. Izan ere, harrigarri gerta badaiteke ere, XIX. mendean geroztik teknika narratibo guztien artean ikuspuntuarena izan da aztertutena, eta, hori frogatzeko, teknika honen inguruan sortutako bibliografia eta izen multzoari begiratzea besterik ez dago. Tradizio ingelesean, esaterako, kontzeptu honi erreferentzia egiteko, “point of view”, “focalisation” edo “point of observation” terminoak erabiltzen dira.

Gauzak horrela, ezinezkoa izango litzaiguke honelako artikulua batean ikuspuntu narratiboaren inguruan sortutako tirabira eta ikerlan guztien berri ematea, eta bestalde, gure helburua literatur kritikaren esparruan gaur egun arazo honen inguruan proposatzen den paradigma metodologikotik abiatuz *100 metro* nobelaren azterketa egitea izanik, kontzeptu teoriko honen bilakaera historikoaz jardutea baino, askoz ere interesgarriagoa iruditu zaigu oinarrian dauden kezka-galderei buruz zer-bait esatea. Horretarako, ondoko lerroetan, XX. mendeko narratziogintzaren garapenaz zenbait ohar eginez hasiko gara.

### *1.a Ikuspuntua edo fokalizazioaren azterketa literatur kritikan*

Errusiar Formalistek geroztik, testu narratibo orok bi alderdi dituela onartzen da: testuak berak kontaktatzen digun istorio edo edukia, FABULA, eta istorio hori kontaktatzen dagoen modu berezia, INTRIGA, Todorov-ek 1965eko itzulpenean “Sjuzet” hitzaz izendatzen duena. Geroago, testua narratzioko izan dadin narratzaile batek kontaktatua egon behar duela kontuan hartuz, Frantziako kritikari estrukturalistek banaketa horretan ahanzten zuten hirugarren alderdia gehitu dute, TESTUAREN alderdia, hain justu.

Banaketa hirukoitz honetan, ikuspuntua kontaketa moduari, hau da, eduki narratiboa azaltzeko moduari dagokio, eta Harrera-ren Estetikaren kritikari garrantzitsuenetarikoa den Wolfgang Iser alemaniarrek *El acto de leer* (1986) liburuan dioen bezala, “estrategia” guztien artean, ikuspuntuarena da, dudarik gabe, interesgarriena.

Garrantzi hori azpimarratu zuen lehenengoa Henry James (1843-1916) idazle iparramerikarra izan zen. 1907-1909 urteetan, bere nobelen sarrera gisara “Critical Prefaces” (Sarrera Kritikoak) direlakoak idatzi zituen, eta “post of observation” (Behaketagunea) delakoaz mintzatu zen. Aipatutako sarreretan, eta jadanik 1884an argitaraturiko *The art of Fiction* liburuan, nobelak literaturaren barruan zer leku daukan definitu nahi izan zuen. James-en lanetan, nobela bizitzaz dugun inpresioa dela baieztatzen zaigu, eta bere iritziz, inpresio hori sinesgarriagoa izan dadin, narratzaileak pertsonaia baten ikuspuntutik kontaktu behar du istorioa.

Dakusagunez, XIX. mendeko nobelagintzaren ezaugarri zen narratzaile dezimononiko edo orojakilearen oinarriak dira zalantzan jartzen direnak, eta ondorioz, jainko baten modura dena dakien eta dena ikusten duen izakirik ez dagoenez (gogoratu Nietzsche-k Jainkoaren heriotzaz esandakoaz), nobelagintza sinesgarriagoa izatea lortzearen, ikuspuntuaren auzia funtsezko bihurtzen da.

Henry Jamesen baieztapen honek izan zituen ondorioak ezagunak zaizkigu eta egun nobelagintza modernora daraman bide luzean esan daiteke ikuspuntuaren arazoa, hots, narratzaile orojakilearen ukapenetik sortzen dena, izan dela, seguruenik, berrikuntzarik nabarienetakoa.

Jamesen lanek oihartzun itzela eduki zuten eta jarraitzaile sutsuenetarikoa izan zen Percy Lubbock kritikariak zera gehitu zuen:

The whole intricate question of method in the craft of fiction, I take to be governed by the question of the relation in which the narrator stands to the story (apud Gnutzmann 1984:119).

Lubbocken lana dogmatikoegia zela kontsideratu zuten garaiko zenbait idazlek, objektibotasunaren izenean narratzaileari kontzientzi gune zehatz batera mugatutako ikuspuntuarekin kontaktzea eskatzen zitziolako. Jarrera kritiko hori azaltzen zutenen artean, E. M. Forster-en *Aspects of the novel* (1927) aipa dezakegu eta ildo beretik doa, halaber, Chicaco-Critics taldeko partaide zen W.C. Booth-ek geroago idatzirik *The Rethoric of the Fiction* (1961) liburua.

Aipatutako ikerlarien lanez gain, XX. mende erdialdera, sailkapen eta abiapuntu teoriko desberdinak eragingo ditu ikuspuntu narrati-boaren ikerketak. Batzuk aipatzekotan, hortxe dauzkagu Estatu Batuetan Cleanth Brooks eta R.P. Warren-en *Understanding Fiction* (1943) liburua eta N. Friedman-en “Point of view in fiction” artiku-lua (1955); Alemanian, berriz, F.K. Stanzel-en *Die Typische Erzähl-situationen* (1955) liburuaren argitalpena.

Dena dela, esan daiteke autore horiek proposatzen dituzten sail-kapenetan, nahasketa ugari agertuko dela, eta orokorki narratzailea-ri dagozkion arazoak, hala nola, erabilitako pertsona narratiboen berezitasuna, edo kontaketa-moduen sailkapena, ikuspuntuari dagozkienekin tartekaturik azaltzen zirela. Maila honetan, Frantzia-ko kritika estrukturalistaren eskutik sortu ziren ikerlanak hedatu arte, eta zehazkiago, 1969az gero Narratologia deituriko testu narra-tiboen azterketa estrukturalista agertu arte, ez zen sistematizazio serioirik izan.

Baina Frantziako kritika estrukturalista aipatu badugu ere, badi-ra zenbait lan ikuspuntuaren eremu mugatuan aurrekari garrantzitsu gisa har daitezkeenak. Horrela, Bigarren Mundu Gerraren ondoren, Iparrameriketako Lost Generation-eko idazleen obren itzulpen arra-kastatsuek kontateknika berriei buruzko ikerlanak eragin zituzten. Ordukoak ditugu, esaterako, C.E. Magny-ren *L'âge du roman améri-cain* (1948), Jean Pouillon-en *Temps et roman* (1946) eta J.P. Sartre-ren *Situations I* (1947) eta *Situations II* (1948).

Zinetik hartutako zenbait teknikaren erabileraz gain, Lost Generation-eko idazleen kontamolde bereizgarriena “behaviorista” deiturikoa da. Mende hasieran gertatu zen aldaketa nagusia kont-zientzia-gune batetik abiatutako narratioranzko bira izan bazen (ik. Henry James), egile iparramerikarrek objektiboki behagarriak diren gertakizunetarantz lerratuko dituzte euren unibertso literario-ak. “Zine-kamara” edo “narrazio objektiboa” ere deitu izan zaion teknika honen oinarrian, Teoria Konduktistaren ideiak zeudela ezin ukatuzkoa da. Azken honek psikearen barrubizitza ukatuz, intros-pekzioa baztertu zuen ikerketa-metodo bezala. Sartre-ren hitzetan:

El novelista puede mostrarnos el curso íntegro de los acontecimientos a través de los ojos de sus personajes y, de esta forma, hacernos compartir sus límites de visión, la imperfección de sus puntos de vista, como sucede, por ejemplo, en el caso de Joyce o de Henry James, o puede retener por completo esta realidad subjetiva y psicológica, y ofrecernos tan sólo las acciones

externas, las palabras y los gestos de sus personajes, a la manera de la novela “conductista” estadounidense de los años treinta, la novela de Hemingway o de Dashiell Hammett (apud Simon 1984:212).

Kontaketa-mota objektibo hau izan zen Frantzian 1950 inguruan sortu zen Nouveau Roman mugimenduaren ezaugarri nabarmenetakoa, hasierako lanetan, bereziki. Begirada hotza dugu gauzetara heltzeko bide bakarra. Gauzak, mundu-objektiboa,... ez dira egia absolutu baten irudi, egon edo gertatu egiten dira eta begirada dugu euren gana iristeko biderik egokiena. Hori dela-eta, ikuspuntu berezi honen erabileragatik, “Ecole du regard” (Begiradaren eskola) deitu izan zaio mugimendu honi. Robbe-Grillet idazle famatuak hain ongi azpimarratzen digunez:

En el lugar de ese universo de “significados” (psicológicos, sociales, funcionales) habría pues que intentar construir un mundo más sólido, más inmediato. Que sea ante todo por su presencia por lo que se impongan los objetos y los gestos, y que esa presencia siga luego dominando por encima de toda teoría explicativa que tratara de encerrarlas en un sistema cualquiera de referencia, sentimental, sociológico, freudiano, metafísico, etc. (1973:24).

Gizakia munduan egoera jakin batean, situazio berezi batean dagoenez, irakurleari egoera hori sentiaraztea izango da idazlearen zeregin nagusia. Dagoeneko, nobelagintzaren garapena emana dela dakusagu, izan ere, jadanik nobelak mundu bukatu eta definituaren azalpena baztertuz, nobelaren sorketa bera bihurtzen baitu gai nagusi. Ricardou-ren hitzak gogoratuz, nobela abentura baten idazketa izatetik idazketa baten abentura izatera pasa dela esan dezakegu, eta, ondorioz, irakurlearen parte-hartzea aktiboagoa bihurtu dela.

Kritikaren arlora itzuliz, lehenago aipatutako autore aitzindarien lanek eragin zuzena izan zuten estrukturalismoaren ildotik ikuspuntuari buruz egin ziren azterketetan. Alabaina, esan daiteke azterketa hauek ez zirela hain oparoak izan eta, ikuspuntuari dagokionez, Gérard Genette-ren *Figures III* (1972) izan zela lanik sakon eta interresgarriena.

Genette-k, aipatutako liburuan, ordura artean ikuspuntuaren arazoa aztertzen zuten lanen oinarrian hutsegite nabarmena zegoela salatu zuen: “Nork ikusten du?” eta “nork kontatzen du?” galderen,

edo bere hitzetan esateko, Modu eta Ahotsaren arteko nahasketa. Haren iritziz, kontaketa-modu batek edo pertsona gramatikalki baten erabilera zehatzak ez du ikuspuntu-mota bat baldintzatzen. Ikuspuntua narratzaileak kontatzen diguna aurkezteko darabilen pertzepzio-modua dela esan daiteke.

Hortik abiatuz, Genette-ren beste ekarpena “Ikuspuntu” hitza “Fokalizazio” hitzaz ordezkatzeko izan zen. Hitz honen jatorria zinearen eta fotografiaren arloan koka badaiteke ere, Brooks eta Warren-ek jadanik 1943an teknika narratibo honetaz hitz egiteko erabili zuten. Honetaz gain, Genette-k, Fokalizazio hitza hobesteko, bazuen arrazoi garrantzitsurik, batez ere, “Ikuspuntu” hitzak historian zehar izan duen erabilera zabalari begiratu zionean, hitzak bereganatzen zituen adierazi desberdinez oharatu baitzen.

Hiru fokalizazio-mota bereiziko ditu Genette-k bere sailkapenean:

- a) Narrazio ez-fokalizatua edo Zero Fokalizazioa (Pouillon-ek “*vision par derrière*” deiturikoa eta Todorov-ek narratzailea > pertsonaia gisara aurkezten diguna). Kasu honetan narratzaileak edozein pertsonaia baino gehiago daki, eta narratzaile orjakile honek inongo informazio murrizpenik egiten ez duenez, esan daiteke fokalizaziorik ez dagoela.
- b) Barru-Fokalizazioa (Pouillon-entzat “*vision avec*”, Todorov-ek “narratzailea=pertsonaia” berdintasunaren bidez adierazia). Dena pertsonaiarengandik abiatuz azaltzen zaigu, narratzaileak ez daki pertsonaiek baino gehiago, edo hobeto esanda, pertsonaiek dakitena bakarrik daki. Honen barruan hainbat azpisail bereiz daitezke:
  - b.1 Barru Fokalizazio Finkoa: nobela guztia pertsonaia baten ikuspuntutik aurkezten zaigunean.
  - b.2 Barru Fokalizazio Aldagarria: nobela berean pertsonaia desberdinen ikuspuntuak tartekatzen direnean.
  - b.3 Barru Fokalizazio Anitza: Aldi berean ikuspuntu desberdina aurkezten zaizkigunean (gutun-nobeletan).
- d) Kanpo Fokalizazioa (Pouillon-entzat “*vision par dehors*”, Todorov-entzat narratzailea < pertsonaia). Narrazio objektibo edo behaviorista delakoa. Narratzailea kasu honetan ez da pertsonaien sentimendu edo pentsamenduetan murgiltzen; kanpotik, hau da, zentzuek suma dezaketena bakarrik deskribatu dezake.

Sailkapen hau dugu, seguraski, kritika estrukturalistaren eremuan hedatuena eta onartuena. Alabaina, gure ustez, badago bertan zenbait iluntasun. Esate baterako, barru-fokalizazioaz ari garenean,

zer adierazi nahi dugu zehazki?: fabula barruko pertsonaia bat dela fokalizazio-ekintza horren subjektua edota fokalizatzen den hori psikeari (sentimenduak, pentsamenduak,...) dagokiola?, ala biak? Erantzuna, Genette-ren lanari begiratuz gero, badirudi nahiko zaila gertatzen dela, eta berak ere barru-fokalizazioa definitzeko Barthes-ek proposaturiko narrazioaren “modu pertsonalera” jo behar du, hau da, testua lehenengo pertsona gramatikalerara pasa daitekeen neurrian bakarrik esan daiteke barru-fokalizazioa duela.

Orokorki onartua izan den paradigma honen akatsak zuzentzeko laguntza handia eskaintzen digute estrukturalismoaren bidetik doan Mieke Bal kritikari holandarrak proposaturiko zuzenketek. Honek bere *Teoría de la narrativa* liburuan eta *Poétique* aldizkariko “Narration et Focalisation” artikuluan, kritika gogorak egin zizkion Genette-ren sailkapenari, eta oraindik ere bi kritikari hauen arteko eztabaidak zutik badirau ere, esan dezagun oso interesgarria deritzogula Bal-en planteamenduari.

Bal-ek fokalizazioa pertzepzio-prozesu psikologikoa dela baieztatzen du eta pertzepzio-ekintza guztietan bi elementu bereiz daitezkeela zehazten: pertzepzio-ekintza horren subjektua eta pertzepzio horren sortarazle den objektua. Hemendik abiatuz, Bal-ek fokalizatzailea eta fokalizatua bereiziko ditu. Banaketa hori Genette-ren sailkapenean aplikatuz gero, bertan suma zitezkeen zenbait iluntasun argitzen dira. Horrela, Zero Fokalizazioaren eta Barru Fokalizazioaren artean desberdintasuna fokalizatzailean legoke eta ez fokalizatuan (bi kasuetan sentimenduak,... etab. ager baitaitezke). Aldiz, Barru eta Kanpo-Fokalizazioaren arteko desberdintasunik nabarmenena fokalizatuan egongo litzateke. Horrengatik, gure iritziz, Bal-ek proposaturiko bereizkuntza honek argitasun ugari ematen dio arazoari, eta hasiera batean hemen erabiltzen den hitz mordoak zailtasunik sor badezake ere, azterketa praktikora pasatzen garenean argigarri gertatzen da.

Hauxe genuke, beraz, Bal-en sailkapen berria:

a) FOKALIZAZIOA:

a.1 BARRUKOA: fabula barruko pertsonaia bat fokalizatzailea denean.

a.2 KANPOKOA: fabulaz kanpoko pertsonaia bat denean fokalizatzailea.

b) FOKALIZATUA:

b.1 sumagarria: ekintzak, objektuak,...

b.2 sumakaitza: sentimenduak, pentsamenduak,...

Esango dugu fokalizatu bat sumagaitza dela baldin eta fabulako



beste pertsonaiek (ala pertsonaia batek) ezin badute sumatu, eta alderantziz, fokalizatu bat sumagarria izango da fabulako beste pertsonaiek (ala batek) suma dezaketenean.

Bukatzeko, derragun sumagarri/sumagaitz arteko muga nahiko eztabaidagarria izanik ere, pertzepzioari legozkiokeen arazo eta zalantza teorikoak alde batera utziz, irizpide horri nahiko egokia deritzogula, testu narratiboen azterketan ikusten diogun erabilgarritasunagatik.

### *1.b. Bukatzeko: gure proposamena*

Sarrera teoriko-metodologiko hau agian luzeegia gertatu den arren, uste dugu ezinbestekoa zela, izan ere, gai honi dagozkion azterketetan Genette-ren sailkapena ezaguna bada ere, ez da gauza bera gertatzen Bal-en teoriekin. Bestalde, hutsegiteak hutsegite, gauza nabarmenenak azaltzen saiatu gara, beste zenbait puntu, hala nola, Bal-en fokalizazio-mailei zegokiena, baztertuz.

Honen guztiaren ondoren, eta implizituki ikusi denez, Bal-en planteamendua hobesten dugula esan beharra dago, fokalizatzaile/fokalizatu bikoteari bidezkoa irizteaz gain, oso praktikoa iruditzen zaigulako.

Dena dela, Bal-en teoria onartuta ere, uste dugu agian terminologiaren aldetik zenbait aldaketa lagungarri gerta lezikigukeela. Gainera, narratzaileari eta fokalizatzaileari dagozkien ezaugarriak hain loturik egonik (pertsona gramatikalaren aldaketak fokalizatzaile-aldaketa sortzen duela gehienetan begibistakoa da), bien arteko terminologiak bateratzeari bidezkoa deritzogu. Hau onartuz, Genette-k “Ahotsa”ren kapituluan proposatzen duen terminologia fokalizazioaren alderdirako erabiltzea interesgarria iruditu zaigu, bi instantzien arteko lotura azpimarratzen duelako. Genette-k narrazio-mailei buruzko puntuan narratzaile intradiegetikoa eta narratzaile estradiegetikoa, hau da, diegesi edo fabula mailaren barruan ala kanpoan dagoen narratzailea bereizten zituen bezala, terminologia hori gureganatuz zera lortuko genuke:

1. Fokalizazio intradiegetikoa: fabula edo diegesi barruko fokalizatzaile batek fokalizatzen duenean (FI).

Fokalizazio estradiegetikoa: fabulaz kanpoko fokalizatzaile batek fokalizatzen duenean (FE).

2. Fokalizatua: Sumagarria (Fo-smgarria)  
Sumagaitza (Fo-smgaitza)

## 2. Fokalizazioaren azterketa *100 metro-n*

Dakigunez, nobela honetan militante baten ihesaren azken ehun metroak kontaktzen zaizkigu eta horren inguruan sortzen diren iruzkin eta gertakizunak. Fabula mailako eduki hori plano desberdinetan aurkezten zaigunez, plano bakoitzaren fokalizazioaren azterketa egingo dugu<sup>1</sup>.

### a) *Iheslearen plano*

Plano hau dugu, dudarik gabe, narratiboki pisurik handiena duena, eta bertan topatuko dugu fokalizazio desberdinen konbinaziorik interesgarriena ere.

Fokalizazioaz hitz egiten hasi baino lehen, ahotsari dagozkion zenbait ezaugarri aipatzea gustatuko litzaiguke. Maila honetan iheslearen istorioa kontaktzeko erabiltzen diren pertsona gramatikalen alternantzia aipatu nahi genuke.

Plano osoa 2. eta 3. pertsonan kontaktuta dago, lehenengo kapituluari izan ezik. Hemen, 14. orrialdean “Arnasa hartzea automatikoki egin nahi nuke (...)” lehenengo pertsonarekin hasten da ihesaren kontaketa, segituan, 2. pertsonara pasatzen bada ere. Edozein modutan, azpimarratu beharra daukagu esku artean izan ditugun nobelaren bigarren eta zazpigarren artigalpenetan horrela bada ere, gaztelaniazko eta ingelesezko itzulpenetan bigarren pertsonarekin hasten dela ihesaren kontaketa. Azken arazo hau alde batera utziz, aipatutako orrialdean bakarrik aurki daiteke lehenengo pertsona hori, eta bigarreneko aldaketa progresiboa markatzen duela esango genuke (fokalizaziorik dago-kionez, bi pertsonen arteko desberdintasunik ez badago ere).

Bigarren pertsonaren erabilera dela-eta, ez ditugu nahastu behar *Egunero hasten delako-n* (1969) berritsuaren kontaktetan azaltzen dena eta hemen aurkezten zaiguna. Lehenengoaren kasuan, bigarren pertsona hori berritsuaren solaskide isila bilakatzen den bitartean (Camus-en *La Chute* (1956) nobelan azaltzen denaren parekoa), *100 metro-n* agertzen zaigun 2. pertsona hori kritikoei lehenengo pertsonaren destolestatze bezala definitzen dutena da.

Francisco Yndurain-ek “La novela desde la segunda persona” artikuluan dioenez, pertsonaren kontzientziaren solas ezkutua eta oraindik kontzientek ez diren sentimenduak azaltzeko 2. pertsona oso egokia da,

---

<sup>1</sup> Hasi aurretik azken oharra: azterketa hau burutu ahal izateko liburuaren bigarren argitalpena erabili dugu.

Para lograr abrir esa conciencia, propone la 2ª persona, que sería en la novela aquel a quien se le cuenta su propia historia. Y es porque hay alguien a quien se le cuenta su propia historia, algo sobre sí mismo que él desconoce aún, al menos en el nivel del lenguaje, por lo que puede organizarse un relato en 2ª persona, que resultará por consiguiente, un relato “didáctico”. Siempre que se quiere describir un proceso de la conciencia y el nacimiento del lenguaje, la 2ª persona es la más adecuada. (Yndurain 1971:161).

Michel Butor izan zen *La Modification* (1957) nobelan 2. pertsona helburu horrekin erabili zuen lehenengoa, testuan nabarmentzen den narratario horrekin (ik. G. Prince) daukan etengabeko elkarrizketan protagonistari ezezagun zitzaizkion hainbat pasarte argituz.

*100 metro*-ren kasuan, iheslearen sentimendu eta sentsazio ezkutuenak begibistan jartzen dizkigun bigarren pertsona honen erabilerak fokalizazio intradiegetikoa (FI) eragiten du, eta fokalizatze-ekintza honek bere menpean hartzen duena fokalizatu sumagaitza izan ohi da gehienetan. Honen frogagarri testuan dugun aditz multzotik batzuk aipa ditzakegu: “Atzean pausoen hots lehorra entzuten duk” (15. or.), “(...) zerraldo ereriko haizela intuitzen duk”. “Garbi garbi akordatzen haiz lehendabizi ikusi hioan gorputz partez (...)” (30. or.), “(...) maitasunaren preludeo maniako-depresiboaz ezin prezinditu ote daitekeen galdetzen diok heure buruari). (45. or.)

Batzuetan iheslearen plano hori kanpotik fokalizatuta dago (fokalizazio estradiegetikoa) eta orduan fokalizatzen dena sumagarria izan ohi da. Fokalizazio intradiegetiko batetik fokalizazio estradiegetikora dagoen aldaketa ahots aldaketarekin batera egiten da gehienetan, eta hemen kokatu beharko genituzke *100 metro*-n hainbestetan azaltzen diren aditz konbinaketak (Nouveau Roman-eko nobelagintzan askotan erabiltzen den baliapidea).

(15.or.) “Dena den, ez duk, ez du burua bueltatzen...”

(32.or.) “Mutila, blusa tartetik xilborretik behera intsinuatzen zaion itzal rubioaren kontenplazioetan galtzen da. Galtzen haiz. Laster ipurdia bistan joango dituk entzuten duk atzean”

FE —>(Fo -smgarria ————//FI ————>( Fo -smgaitza  
 (Fokalizatzaile Extra—> mutila (fo-smagarria)//// F. Intra —> Fo-smgaitza (entzun)  
 3. pertsona 2. Pertsona

Bestalde, interesgarria gertatzen da, Fokalizatzailea estradiegetikoa denean eta fokalizatua sumagarria, nola ekintza ikusmira zabal batetik aurkezten zaigun:

- (15.or.) “dena den, ez duk, ez du burua bueltatzen. Arkupetik gero eta gehiago aldenuz –Aiuntamentua eskubialdera utziaz– “Zamudio”ren terrazerantz zuzentzen ditu pausoak. Atzekoak berriz basket-ekipo baten formazio eran abantzatzen dute: (...)”
- (16.or.) “Arkupetik doazenetatik bat bi edo hiru metro aurreratzten da iheslearen planutik, (...)”
- (37.or.) “Hire, haren inguruan proiektatu bide zen semizirkuloa azkenean osatu egin da. Ezker eskuin, puntetan, edo hegaletan, korrika doazenak –pivotaren posizioara aurreratuz– ez dute inolako interesik gehiago abantzatuz zirkuloa osatzeko”.

Badirudi fokalizatzailea oso goian kokatuz, plaza osoan gertatzen dena ikusteko gai dela. Horrez gain, “planu” hitzaren aipu esplizitu horrek, eszena filmatzen ari diren<sup>2</sup> sensatzioa ematen digu. Azkenik, azpimarratzekoa da eszena hau basket-ekipo baten mugimenduekin konparatzeak egoerari kentzen dion dramatismoa.

Beste kasuetan, fokalizatzailea aldatzen denean honi ez darraikio fokalizatuaren aldaketa. Eta alderantziz ere bai, fokalizatzailea (edo fokalizazio-gunea) aldatzen ez den zenbait kasutan, aldatzen dena fokalizatua da.

Fokalizatzaile aldaketak:

- (84.or.) “Tristura ematen dio beltzez jantziko dutela pentsatzeak. Imajinazioa entretenitzea lortu du osabari heldu gara esaten entzuten dionean. Ez du, ez huen, ez duk jendez betetako babarrua ezagutu, agian herori sentitzen haiz estrainoa”.
- (66.or.)” “Haren beroa sentitzen duk, sentitzen huen, sentitzen du bere ondoan etzanda lau baten forman doblatua atzea ematen dion gorputzari urreratzen zaionean”.
- (82.or.) “Hotza sentitzen du, sentitzen duk, sentitu huen berri ere urrutian...”

---

<sup>2</sup> Puntu honi dagokionez, harrigarria da nobela honetan oinarritutako filman ihesaren plano orokor panoramiko hain gutxi egotea.

Fokalizatu aldaketa:

- (37.or.) “Ezin identifikatu duan errebolber bat ikusten diok eskuartean. Kanoia oso laburra duen errebolber beltza. Ez zaik erreglamentozkoa iruditzen”.
- (45.or.)” “Hire besoaz libratuz begietara begiratzen dik (...) galdetzen diok heuri buruari”.

Plano honetan gehien azaltzen den fokalizazio-mota intradiegetikoa eta sumagaitza izateak ihesleak azken metro horiek nola sentitzen dituen erakusten du, heriotza aurretik pasatzen diren hiru minutu horiek xehetasun osoz sentiaraziz irakurleoi. Halaber, xehetasun hau hunkigarria gertatzen da iheslea zaurituta dagoenean fokoak mugimendu sinpleenaren trszendentzia nabarmentzen digunean.

Baina fokalizazioaren aldetik deigarriagoa da iheslearen azken metroetan honi falta zaizkion segundo eta metroak esplizituki adieraztea. Hori horrela izanik, onartzen badugu ihesaren plano hau gehienbat narratzaile-fokalizatzaile intradiegetiko batek aurkezten digula eta fokoak harrapatzen duen esparrua sumakaitza dela, nola jakin dezake narratzaile-fokalizatzaileak hil baino lehen zenbat denbora gelditzen zaion? Hori jakitea ezinezkoa dela onartuz, bi erantzun eman diezaizkiokegu galdera horri:

1. NE-FE batek iheslearen bukaera triste hori aurkezten digu, falta zaion denbora hori maiuskulen bidez nabarmenduz.
2. Bestalde, batzuetan NP-FP batek ihesleak falta zaizkion segundoak sentitzen dituela esaten digu. (43. or.) “Berrogeitahiru segundotako bizitza sentitzen duk altxatzeko ezkerreko zangoa doblatzen duanean”

Azken kasu honetan Genette-ren terminologian PARALEPSE delakoa genuke: fokalizazio horri dagokion baino informazio gehiago ematea, eta ondorioz, fokalizazio zehatz baten mugak gainditzea.

Plano honekin bukatzeko, fokalizazioaren etengabeko aldaketaz gain, bada aipatzea merezi duen beste alderdi bat: ihesleak korrika doan unean gogoratzen dituen bere bizitzako pasadizoez osatzen dutena.

Hauek lirateke aipatutako pasadizoak:

- a) Txikitan Kontxan aitarekin gertatutakoa
- b) Michèle-rekin edukitako erlazioa
- c) Aitaren heriotza eta hileta
- d) Manuelekin izandako erlazioa eta militantziaren arazoa

lhesaren planutik oroitzapenen planurako aldaketa, lotura gisara jokatzen duen elementu baten bidez egin da (giltza-Michèle, odolaren beroa-Manuel, bere heriotza hurbila-aitaren heriotza) eta, bestalde, aldaketa hori esplizitoki aditz laguntzailearen denbora-aldaketak adierazten du, orainalditik lehenaldira pasaz. Lehenaldiko pasarte hauetan fokalizazioa gehienetan intradiegetikoa da, eta fokalizatzen dena sumagarria edo sumagaitza izan daiteke. Alabaina, zenbait kasutan, fokalizazioa estradiegetikoa dugunean (3. pertsonan), narratzaileak zenbait laguntza eskaintzen dizkio irakurleari, fokalizazio horren mugak errespetatuz, beharrezkoa kontsideratzen duen informazioa emanaz. Laguntza hauek Gerald Princek “narratariora” deitzen duen instantziaren presentzia salatzen dute, argibide horiek ematean, une horretan irakurlearentzat beharrezkoa jotzen duen informazioa ematen duelako narratzaileak. Narratarioraren zeinu hauek nabariagoak dira kaleko eszenen planoan, bertan azaltzen diren deskribapenak erabat objektiboak izanik, laguntza horiek egoeraren ulermen osorako ezinbestekoak gertatzen baitira.

(18) “Iraila edo Urria behar du izan (...) Irailan batez ere, baina Urrian ere haurrek olatuekin jolastu ohi dira “Concha”-ko lehendabiziko ranpan.”

(27) “lehenago ere ikusi den plaza errektangularra”.

Bukatzeko, esan dezagun azpimarratzekoa dela azken aipuan agertzen den “ikusi den” hori, nobela honetan fokoaren mugimenduak duen garrantzia nabarmenduz.

#### *b) Poliziaren itaunketaren plano*

Plano hau teatro lan baten modura dago kontatuta. Esan daiteke narratzailea ezkutatu egiten dela anonimoak diren beste pertsonaiei hitz egiten utziz (BOZ 1, BOZ 2,...). Bestalde, elkarriketaren barruan tartekatzen diren akotazioak guztiz inpersonalak izateaz gain, entzumenari dagozkion aditzez beteak egoteak fokalizaziorik ez legokeela esatera bultzatzen gaituzte. Baina Bal-en teorian, fokalizazioa narrazio-testu guztietan dagoela esaten zaigunez, kasu honetan fokalizazio gradurik txikiena dagoela esan beharko litzateke.

#### *d) Eskolako haurraren plano*

Beti leku berean agertzen den plano hau (kapitulu bakoitzaren hasieran) fokalizatzaile estradiegetiko batek aurkezten digu, fokali-

zatua sumagarria delarik (eskolako gela, patioa, eskolako haurrak,...). Ikuspuntu objektibo edo zinematografikoa deiturikoaren estiloan, fokoaren etengabeko mugimendua nabarmena da.

Estilo zuzenean aurkezturik dauden “Lau” eta “Sei” kapituluetan izan ezik, besteetan, gelaren plano orokorra eman ondoren, patioa mugitzen da fokoa KANPO/BARRU (alaitasuna/giro itogarria) kontraktotasuna markatuz.

(11.or.) “Haurrak gabardina erantzi ondoren (...) Patio atzean eguzkia laino artean ezkutatu da.”

#### *e) Egunkariko berrien planoak*

Narratzaile estradiegetiko eta fokalizatzaile estradiegetiko batek aurkezturiko plano honetan, hizkerak eta bertan islatzen den alderdikeriak fokalizazioak baino pisu handiagoa du argi eta garbi.

#### *f) Kaleko eszenen planoak*

Iheslearen heriotzaren inguruan egiten diren iruzkinez osaturik dago plano hau. Hauekin batera, liburuxka turistikoetatik hartutako Donostiaren zenbait deskribapen tartekatzen dira. Orobat, deskribapen hauetan interesgarriena Donostiako Konstituzio Plaza eta bere inguruei egiten zaien etengabeko erreferentzia da. Kaleko eszena hauek guztiak plaza errektangularraren aipu edo deskribapenarekin bukatzeak lekuaren garrantzi semantikoa azpimarratzen du. Horrekin batera, deskribapenotan iheslearen planoarekin lotzen gaituzten zenbait elementu aurki daiteke: 108 zenbakiko balkoia, odol koagulatuz mantxatutako adokina (2. eta 3. kapituluetan), adokin bustia (4. kapituluan), eta arkupeak (5. kapituluan). Gure iritziz, narratzaileak azken elementu hauek bereizteko eduki dezakeen arrazoia ihesaren planoak eta bertan gertatzen den heriotza behin eta berriro irakurleari gogoraraztea izango litzateke.

Fokalizazioari dagokionez, ez dago aldaketa handirik, eta bai fokalizatzailea eta bai fokalizatua beti iraunkorrak direla begibistakoa da. Kaleko eszena hauek objektibotasun handiz, zine-kamera batek ikusita bezala aurkezten zaizkigu, eta fokalizatzaile estradiegetiko honen inpartzialtasuna liburuxka turistikoetatik hartutako paragrafoetako hizkuntza erretoriko eta harrokeriaz betetakoak bakarrik apurtzen du.

Deskribapen objektibo hauetan nabari daitekeen fokoaren mugimenduaren adibide gisara, 56. orrialdekoa nahiko adierazgarria iruditzen zaigu:

Pescadería kaleko perspektiba gris axatua. Calle de la Pescadería esaten duen plaka zuri obalatu. Atzean arkupeak. Arkupeetatik zintzilik ageri diren kriseluak. (...). Plaza barrena. Lurrean mantal beltzez eseriak zeuden haur batzuk altxatu egiten dira.

### 3. Bukatzeko

Ikusi dugunez, ihesaren planoan fokalizazio aldaketak ugariak eta interesgarriak dira, eta ihesleak hil baino lehenago korritzen dituen *100 metro* horiek beragan duten garrantzia erakusten digute. Halaber, plano honetan fokalizazioa gehienetan intradiegetikoa izateak nobela honetan HERIOTZAK duen garrantzia azpimarratu nahi du. Esan daiteke gertaera honen ingurukoa estradiegetikoki fokalizatua egoteak (objektibotasun osoarekin) nobelaren gaia edo “leit-motiv” den gertaera izugarri hori nabarmendu besterik ez duela egiten.

Iheslearen planoan fokalizazioa bada narratzaileak bere esku duen baliabide nagusia, beste planoetan fokalizazioak duen inpartzialtasunagatik, maila desberdinetan ematen da egoera edo ingurune batekiko jarrera. Hau horrela izanik, plano horietan hainbeste garrantzi duen Ikuspuntu ideologikoa azpimarratzea ezinbestekoa da. Eta ikuspuntu ideologikoz ari garenean, Boris Uspensky-k bere *Poetics of Composition* (1973) liburuan Mikhail Bakhtine-ren ildotik dioenez ari gara. Bertan, Uspensky-k nobelaren izaera “polifonikoa” defendatuz, diskurtso sozial desberdinen isla nobelan nola gauzatzen den aztertzen du.

Baina gure helburua “Ikuspuntu pertzeptiboa” edo Fokalizazioa deitu zaiona aztertzea izan denez, eta bestalde, J. M. Lasagabaster-ek II Euskal Mundu-Biltzarrean “La novela vasca al borde de la Realidad” izeneko txostenean *100 metro* nobelako Polifoniaren berri hain egokiro ematen duenez, gure lan honetan ukitu gabe geratu diren alderdi horietaz jabetzeko aipatutako artikulua irakurketa gomendatzen dugu. Horrela, idazlearen ikuspuntua deitu izan denaren ikuspegi zabalagoa lortzearekin batera, narratzaileak bere esku duen estrategia honen konplexutasuna osotasunean aztertua geratuko litzateke.

Gure azterketaren ondoriorik ematekotan, sarreran esaten genuenera itzuli beharko genuke eta nobela honek oraindik egun duen arrakastaren arrazoia berretsi. Heriotzaren tratamendu hunkigarriak, nobela honetan ikusi izan diren mezu ideologiko-politikoek gain, ger-



takizun dramatiko honen ikuspegi berria eskaintzen digu. Etengabe-ki aurrera doazkion segundoak poliki-poliki gure begien aurrean pasatzen ikusten ditugu eta heriotzaren alderdi fisiologikoa gureganatuz, gertakizun honen lekuko harritu bihurtzen gara. Eta harridura hori ezinezkoa litzateke baldin eta nobela honek bertan aurkezten diren gertakizunen interpretazio biribila eskainiko baligu. Azken finean, leku guztietara hedatzen den foko horrek heriotzaren inguruko guztia azaldu besterik ez du egiten eta puntu horretatik aurrerakoa gure hausnarketa pertsonala izango litzateke, edo beste hitzetan esateko, *100 metro*-ren etengabeko berridazketa.

## Bibliografia

- ALBERES, R.M., 1971, *Metamorfosis de la novela*, Madril: Taurus.
- ASKOREN ARTEAN, 1989, *Congreso de Literatura (Hacia la literatura vasca). II. Euskal Mundu-Biltzarra*. Madril: Castalia.
- BAL, M., 1977, "Narration et focalisation", *Poétique* 29, 107-127.
- , 1985, *Teoría de la narrativa*, Madril: Cátedra.
- BAQUERO GOYANES, M., 1970, *Estructuras de la novela actual*, Bartzelona: Planeta.
- BARTHES, R. (1964) 1973, *Ensayos críticos*, Bartzelona: Seix-Barral.
- , (1966) 1970, "Introducción al análisis estructural de los relatos" in Elkar lanean, *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- BOOTH, W.C. 1974, *La retórica de la ficción*, Bartzelona: Bosch.
- , 1970, "Distance et point de vue", *Poétique* 1.
- BREMOND, C., 1970, "La lógica de los posibles narrativos" in *Análisis estructural del relato*, op. cit.
- CASTELLET, J.M., 1957, *La hora del lector*, Bartzelona: Seix-Barral.
- ECO, U., 1981, *Lector in fabula*, Bartzelona: Lumen.
- FRIEDMAN, N., 1955, "Point of view in fiction", *PMLA*, 70, 1160-1184.
- GENETTE, G., 1970, "Fronteras del relato" in *Análisis estructural del relato*, op. cit.
- , 1972, *Figures III*, Paris: Editions du Seuil.
- , 1983, *Nouveau discours du récit*, Paris: Editions du Seuil.
- GUMBRECHT, H.U. et al., *Estética de la recepción*, Madril: Arco-Libros.
- ISER, W., 1987, *El acto de leer*, Madril: Taurus.
- JAMES, H., 1975, *El futuro de la novela*, Madril: Taurus.
- KAYSER, W., 1981, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madril: Gredos.

- LOZANO et al., 1982, *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de interacción textual*, Madril: Cátedra.
- LUBBOCK, P., 1965, *The craft of fiction*, London: Jonathan Crape.
- MAGNY, Cl., 1948, *L'Age du roman américain*, Paris: Editions du Seuil.
- POUILLON, J., 1970, *Tiempo y novela*, Argentina: Paidós.
- PRINCE, G., 1973, "Introducción à l'étude du narrataire", *Poétique*, 14.
- REYES, G., 1984, *Polifonía textual*, Madril: Gredos.
- ROBBE-GRILLET, A., 1973, *Por una nueva novela*, 2 arg., Bartzelona: Seix-Barral.
- SIMON J.K., 1984, *La moderna crítica literaria francesa*, México: FCE.
- SEGRE, C., 1985, *Teoría del texto literario*, Madril: Crítica.
- TACCA, O., 1985, *Las voces de la novela*, 3. arg., Madril: Gredos.
- TODOROV, T., 1970, "Las categorías del relato literario" in *Análisis estructural del relato*, op. cit.
- , 1971, *Literatura y significación*, Bartzelona: Planeta.
- USPENSKY, B., 1973, *Poetics of composition*, Los Angeles: University of California Press.
- VARELA, B., 1967, *Renovación de la novela en el siglo XX*, Bartzelona: Destino.
- YNDURAIN, F., 1971, "La novela desde la segunda persona" in Elkar Lanean, *Historia y estructura de la obra literaria*, Madril: CSIC.

#### Aztertutako nobelak:

- SAIZARBITORIA, R., 1969, *Egunero hasten delako*, 2. arg., (Donostia: Ustela, 1979).
- , 1976, *100 metro*, 2. arg., (Donostia: Kriselu, 1979).
- , (1976), *Ene Jesus*, 2. arg., (Donostia: Kriselu, 1982).

## II

### Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: isiltasunera daraman bidea

(Egan 1994-1, 37-55)

#### 1. Sarrera: Literatura bilakuntza bihurtzen denean<sup>1</sup>

Ondorengo lerro hauetan Ramon Saizarbitoria idazlearen traiektoriaz jardun nahiko genuke, euskal nobela modernotasunaren atarian jarri zuten nobelez, hain zuzen. Bere hiru nobelek garaian ekarri zituzten berrikuntzak onartuz, eta euren azterketa gaindituz, nobela bakoitzak oinarrian duen poetika izango dugu mintzagai.

Noizbait Koldo Izagirrek esandakoaren ildotik, “lehenengo aldiko gizona” izatera kondenaturik dagoen gizon honek (“lehenengo nobela modernoa”, “lehenengo nobela elebiduna”, “lehenengo nobela zientifikoa” idazteagatik) nobelagintzan urratutako bidez hitz egitean, gogoeta hauei “Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: isiltasunera daraman bidea” izenburua eman badiegu, ez da bakarrik idazle hau aspaldian isilik dagoela gogoratzeko<sup>2</sup>, hau da, isiltasun literario hori nabarmentzeko, bere nobelagintzaren muin poetikoa azpimarratzeko baizik .

Nobela zerbait esperimentatzeko, zerbait berria esateko dela baieztatzen duen nobelagile honek (cf. Robbe-Grillet : “(...) la función del arte no es nunca ilustrar una verdad (...), sino traer al mundo preguntas (y también quizás, en su día respuestas) que no se conocen a sí mismas.”)<sup>3</sup> orain artean idatziriko hiru lanetan hiru esperimantazio egin dituela esan daiteke, bilakaera narratibo horretan bata bestearen ondorio zuzen bihurtzen diren hiru saio, hain zuzen. Forma narratiboarekiko ardura hau XX. mendeko nobelagintzak izan duen

---

<sup>1</sup> Artikulu hau 1990ean Euskal Herriko Unibertsitateak antolatutako IX. Udako Ikastaroetan, “XX.mendeko narratiba” ikastaroan aurkeztu nuen txostenaren bigarren irakurketa edo dateke.

<sup>2</sup> Isiltasun hori nobelagintzari dagokio, noski. Izan ere, deigarria da azken urteotan (ikus bibliografian) idazle honek eginiko hainbat lanek (nobelet hitzaurreak, hitzaldiak, egunkarietako artikulua...) Ramonek aspaldian zuen jarrera etetea. Idazleak argitaraturiko artikulua eta lanetan ikusten denez, jarrera askozaz ere publikoagoa edo erakutsi du Ramonek azken garaioetan eta, zentzu honetan, garai bateko konpromiso kulturalaren oihartzunak dakuskigu.

<sup>3</sup> Robbe-Grillet, A., *Por una novela nueva*, Bartzelona, Seix-Barral, 1973, 16. orrialdea.

bilakaerarekin loturik dagoenez, Saizarbitoriaren nobeletan ikusiko dugun eraldatze narratiboa XX. mendean nobela modernoaren baitan egin denaren parekoa dela ikusiko dugu.

## **2. Saizarbitoriaren belaunaldia: konpromiso abertzalearen ildotik**

Saizarbitoriak eta bere garaiak euskal literaturan izan zuen garrantzia ikusteko, benetan interesgarria izan zen idazlearen parte-hartzea 1991n Iruñean egin ziren “Galeuzca” jardunaldietan.

Bertan, Ramonek Bernardo Atxaga aurkeztu behar zuen eta horretarako, “Atxagaren belaunaldi literarioaren aurretikotzat” jo zuen bere burua, eta belaunaldi literarioen kontu hau gehienetan eztabai-dagarria bada ere, benetan argigarria suertatzen zaigu kasu honetan idazle honen ikuspuntu literarioaz jabetzeko. Aipatutako hitzaldian, honako berezitasunak egotzi zizkion Saizarbitoriak bere belaunaldia-ri:

- 1) Belaunaldi literario honek antzinakoen lotsaz idazten zuen, eta antzinakoa gainditzeko helburu abertzalearekin. Ordura arteko panorama literarioa ikusirik (*Joanizio* bezalako nobelak aipatzen ziren), euskal literatura berriago baten beharra sumatu zuten.
- 2) Nabaria zen, bestalde, belaunaldi hiritarra izan nahi zuela honek.
- 3) Errealitatearen eta kontagintzaren arteko banakuntza erabatekoa zen ikuspuntu linguistiko batetik. Belaunaldi hau ez zen euskaraz “bizi”, euretako asko euskaldun berriak ziren eta euskara ez zen eguneroko bizitzaren zutabe (“soziologikoki” ez zirela euskaldunak zioen Ramonek)

Hori horrela izanik, ulergarria da Saizarbitoriak berak behin baino gehiagotan “akzidentez” idatzi duela esatea, garaiko giroari erantzunez.

Alabaina, baieztapen hauek idazlearen helburu eta idazketa-beharren inguruan zenbait argibide ematen badute ere, ez dute zertan argigarri gertatu kontamolde aukeraketari dagokionez.

Alde honetatik, “helburu abertzalez” idazteak ez du, belaunaldi honen kasuan, “literatura irakurterraza”, euskal literatura-irakurlearen euskara-maila jasotzeko balio dezakeena adierazi nahi. Alderantziz, belaunaldi honen traiektorian, eta bereziki Saizarbitoriarenean, zerbait argi badago, garaiko Europako literatura berriekiko duten

zaletasuna da. Literatur gustu zehatzak dira aukeraketa horren zio nagusia.

Zaletasun horrek berrikuntza ahalegin handia ekarri zuen berarekin eta, hori horrela izanik, dudaezinezkoa da euskal narratiba modernoaren sorrera obra hauek zedarritu zutela.

### 3. Heroi konfliktibotik formaren eraberritzera: “L’être de la littérature n’est rien d’autre que sa technique” (Roland Barthes)

Mende honetan nobelaren esparruan egindako aldaketa eta eraberritzeak kopernikarrak izan direla esan izan du kritiko batek baino gehiagok. Alde honetatik, XIX. mendeko edozein irakurle guztiz asaldaturik geratuko litzateke ordura artean nobelaren laberintoen barna bere gidari izandako narratzaileak, bat-batean inongo esplikaziorik gabe, bide ertzean abandonaturik uzten duela ikusirik.

Baina aldaketek zergaiti bati erantzuten diotenez, jakina da XX. mendean eman diren nobelari buruzko teoria guztiek arrazoi bat, poetika berri bat, dutela oinarrian eta, azken finean, momentuko beharrari erantzuten diotela. Bilakaera honek literatur irakurleriarengan eragin zuzena duenez (ez dezagun ahantz literaturak komunikazio-egite orok bezala hiru elementu jartzen dituela harremanetan: idazlea, obra eta irakurlea), “Aurreusteen eremu” bat (“Horizonte de expectativas” delakoa Harreraren Estetikan erabiltzen den terminologia erabiliz) birmoldatzen du, garapen horretan ematen diren tesu desberdinen harrera ahalbidetuko duena.

Zentzu honetan, Saizarbitoriaren nobelen oinarrian dagoen poetika ulertzeko, ezinbestekoa zaigu mende erdialdean Frantzia sortu zen Nouveau Roman delakoaren berri izatea. Aurreko nobelagintzari oldartuz agertuko den korronte honek forma/edukia arteko dikotomia apurtu zuen. Hori horrela izanik, gure nobelagintzaren bilakaeraren *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) eta *Egunero hasten delako* (1969) nobelen artean hasiera batean ikusten zen “edukiaren eraberritzea” (Txillardegiren nobelaren kasuan) eta “formaren eraberritzea” (Saizarbitoriarenaren kasuan) defendatzean lengoaiari narratiiboan aldendu ezinezkoak diren bi alderdien banaketa arbitrarioa egiten zen<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Azken batean, dikotomia hori gaindituz, nobela-kontzeptzio berri bat da gailentzen dena. Jon Juaristik egoki dioskunez: “ (...) más exáctamente, se trataba de la versión vasca del ajuste de cuentas del nouveau roman con la novela existencialista”, in Juaristi, Jon: *Literatura Vasca*, Madril, Taurus, 1987, 124. orrialdea.

Nouveau Roman-ek gutxi irauin bazuen ere, 1954-60 arteko epea Albères-en ustez, nobelagintzaren kontzeptzio berri honek etekin izugarriak eman zituela esan behar. Merleau-Ponty-ren Fenomenologia-ren ideiak bere eginez, gizakiok munduan “egote” hori adierazi nahiko du nobelak. Mundua ez da gauza egonkorra eta kanpotik definitu dezakeguna.

Objektuez inguraturiko mundu honetan, objektuekiko gure erlazioaren bidez definituko gara. Ortegak nobelari buruz zituen ideiak errepikatuz, esan dezagun objektuak dauden lekuan, beraiei buruz hitz egitea alferrikakoa dela.

Horrela, mende erdialdeko nobelagintza berri honek, mende hasierako amerikarren teknikak (kontaketa behaviorista, denbora aldaketak,...) bereganatuz, kontzientzia fenomenikoa islatuko digu behin eta berriz nobeletan. Nathalie Sarraute, Michel Butor eta Claude Simon-ekin batera, taldekide den Robbe-Grillet-ek Descartes-en baieztapena eraldatu egingo du eta “banakusate, beraz, banaiz” baieztapena defendatuko. Bidenabar, esan dezagun, mugimendu honetan teknika objektiboaren lanketa besterik ikusi ez duten kritikariek maizegi ahaztu dutela nobela hauetan objektu hutsak baino harantzago objektuekiko erlazioak dakuskitzula, objektibotasunaren beraren ukapena, alegia. Heideggerren esanak bere eginez, “ez dago objektibotasunik, objektibo izateko ekintza bera baino”.

Gauzak horrela, azterkizun dugun autorearengana itzuliz, esan daiteke, Saizarbitoriaren lehenengo bi nobeletan poetika berri honen oihartzunik topa daitekeela. Autoreak berak esplizitoki adierazi duenez:

“Arrotza mesanotxe gainetik aldendu berria genuelarik, N.Sarraute eta A. Robbe Grillet azaldu zitzaizkigun. Hauentzat ez du sentidurik erralitateari sentidurik edo esplikaziorik bilatzeak. Irakurlea organikoki bizitzen den esperientziaren mailan jartzen dute, mundua dominatu gabe mundu beraren zati bat, prolongazio bat besterik ez den konzienziaren barnean”<sup>5</sup>.

Kontzientziaren prolongazio deiturikoa izan dadin, BEGIRADA izango da idazleok euren esku izango duten baliapidea (ez dezagun ahantz, hastapenetako Nouveau Roman-i, hots, 50eko hamarkadan garatu zenari, “*école du regard*” deitu zitzaiola.)

---

<sup>5</sup> Saizarbitoria, Ramon, “Aintzin-solas” in Urkizu, Patri, *Sekulorum Sekulotan*, Donostia, Kriselu, 10. or.

<sup>6</sup> Sarrionaindia, Joseba, *Ni ez naiz hemengoa*, Iruñea, Pamiela, 1985, 79. or.

“(…), begia da gogoarekin erlazio gehien duen gorputz zatia, eta begiak dira kontzientziaren eta imajinazioaren organoa”<sup>6</sup>, dio Joseba Sarrionandiak. Begiak, begiradak, hutsunea ezabaten dute eta objektuak bereganatzen (etimologikoki ulertuak: “objectum”).

Robbe-Grillet-ek defendatuko duen bezala, nobelak ez du interpretaziorik emango, azaldu besterik ez du egingo. Nia eta errealitatea banatu ezinezko erlazio fenomenikoan murgiltzen dira: “La relativa subjetividad de mi mirada me sirve precisamente para definir mi situación en el mundo.”<sup>7</sup>

Eremu honetan koka daitezke Saizarbitoriaren lehenengo bi nobelak *Egunero hasten delako* (1969) eta *100 metro* (1976). Lehenengotik bigarreneko aldaketa eta bilakaerak begibistakoak badira ere, esan daiteke poetika bera dutela oinarrian.

Bi nobela hauetan narratzailearen BEGIRADAK (Iser-en ildotik, “testu estrategia” bezala ulertua eta ez adiera tekniko hutsean) fragmentarioki istorio desberdinak kontatzen dizkigu, kontatu baino gehiago azaldu.

*Egunero hasten delako*-ren kasuan, kontaketa hau plano bikoitzean taxutzen da: estazioko berritsuaren eta Giseleren planoetan. Itxuraz inongo loturarik ez duten bi plano hauek, sakonean, Lasagabaster-ek<sup>8</sup> dioskunez, berritsuaren diskurtsoaren izaera polifonikoan dute bere azalpena. Esan daiteke, berritsuaren etengabeko hizketaldi horretan maila heterologikoan azaltzen zaizkigun diskurtso kultural desberdinek gerora, Giseleren historian, behin eta berriro nabarmenduko diren gatazken “background” kulturala eskaintzen digutela.

Bigarren nobelan, nabarmenagoa da diskurtso<sup>9</sup> mailaren zatikako izaera (nobelaren “historia” plano desberdinen txandaketaren bidez aurkezten zaigulako). Berdin generrake nobelaren izaera polifonikoari dagokionez, izan ere, bertan pertsonaia desberdinen jarduerarekin batera, nobela honi buruz egin diren azterketetan hainbeste aldiz azpimarratu den erdara/euskararen erabilera heterofonikoa baitauekagu.

---

<sup>7</sup> Robbe-Grillet, Alain, op. cit., 88.or.

<sup>8</sup> Lasagabaster, Jesus M<sup>a</sup>, “La novela vasca al borde de la realidad” in ASKOREN ARTEAN, *Congreso de Literatura (II. Congreso Mundial Vasco)*, Madril, Castalia, 1989, 319-346.

<sup>9</sup> Hemendik aurrera literatur kritikan errusiar formalistez geroztik onartua den “historia/diskurtso” dikotomiaz baliatuko gara. Bi hitzetan adierazteko, testu narratiboek kontatzen dutenari (pertsonaia batzuek leku eta espazio batzuetan burutzen dituzten istorioak) HISTORIA deritzo.; eta eduki hori testuan azaleratzen den moduari (narratzaile mota desberdinak erabiliz, fokalizazioez baliatuz, denbora) maiztasun/hurrenkera) desberdinekin,...) DISKURTSOA.

Alabaina, bi nobela hauetan plano desberdinetan istorio desberdina-  
nak kontatzen direla esatea axaleko irakurketa deskribatzailean gel-  
ditzea litzateke. Bestalde, aipatutako nobeletan, autoreak euskal  
nobelagintzan lehenengo aldiz azalduko diren kontateknika berrien  
esplizitazio hutsa egiten duela baieztatzea ere, seguraski, nolakotasun  
horren oinarrian dagoen azken pausoa, hau da, nobela interpretaga-  
rri egiten duen modu hori kontuan ez hartzea izango litzateke. Honi  
dagokionez, esan daiteke nobela honi buruz egin diren iruzkin eta  
azterketa gehienetan forma aberastasun hori nabarmendu besterik ez  
dela egin eta metodologia kritiko batzuen esplizitazioa mugatu dire-  
la azterketa gehienak.

Egia da, batez ere bigarren nobelaren kasuan, ikuspegi inmanen-  
tetik egin diren azterketek etekin izugarriak sortu zituztela. Nobela-  
ren literaturtasuna, edo berezkotasuna, hizkuntza literarioaren biga-  
rren mailako kodetzearen nolakotasunean dagoela baieztatzen duten  
metodologiek aurkitu duten “pagotxa” aparta izan da: denbora-jauzi  
anakronikoek, plano desberdinen artean lotura gisara jokatzeko  
elementu sinbolikoek (Nouveau Roman-eko partaide den Ricardou-k  
“corps conducteurs” deiturikoak), aldibereko espazio desberdinen  
azalpenak, “round characters” direlakoan agerpena (pertsoneia pro-  
blematikoak, alegia), pertsona gramatikalen alternantziak...) nobela  
honetan idazleak eduki narratibo hori egituratzeko erabili dituen  
baliabideak.

Dena dela, bada, nik uste, beste baliabide teknikoek gainetik  
nabarmentzen den tresna bat: fokoaren etengabeko mugimendua.  
Beste artikuluko batean Fokalizazioak nobela honetan duen tratamen-  
du eta arazoez hitz egin badugu ere<sup>10</sup>, esan dezagun artikuluko haren  
ondorio gisara, eduki narratiboekiko autoreak markatzen duen dis-  
tanzia narratiboa dela nobela honen interpretazioa irakurleonek esku  
jartzen duen bide nagusia.

Narratzaileak ihesaren kontaketa kanpo/barru fokalizazioaren  
alternantziak azaltzen digunean, heriotzaren hurbiltasunak pertso-  
nariarengan sortzen duen aldaketa/eragina azaleratzen digu. Heriotza  
gertakizun fisiologiko gisara aurkeztuz, jazoera dramatiko honen  
misterioa irakurleonek begien aurrean jartzen zaigu. Heriotza hau ingu-  
ratzen duten gertakizunekiko tratamendu objektiboaren atzetik giza-

---

<sup>10</sup> Olaziregi, M<sup>a</sup> Jose, “Fokalizazioa 100 metro-n” in Lakarra, J.A. (Arg), *Memoriae L.Mitzelena Magistri Sacrum*, Donostia, Gipuzkoako Foru Aldundia, (“ASJU-ren Gehigarriak” 14), 1991, 1217-1229.



talde desberdinen ikuspuntua nabari badaiteke ere (ikuspuntu ideologikoa, Uspensky-ren teorian), heriotzaren tratamenduan narratzaileak erakusten duen inpartzialtasuna eta diskurtso politiko ooren bazterketa dira gauzarik aipagarrienak.

#### 4. Saizarbitoriaren nobelagintzaren irakurketa/irakurleez

Gorago aipatutakoaren ildotik, nobelagintza honek irakurleari ematen dion interpretazio marjinera itzuli nahiko genuke orain. Eta interpretazio marjinaz ari garenez, ikus dezagun garaiko, eta orokorrean, gaurko irakurleek nola jaso dituzten Saizarbitoriaren nobelak.

Hiru nobelen artean, bigarrena, *100 metro*, dugu, dudarik gabe, harrera hoberena izan duena. Ez bakarrik hiruren artean argitaratuena izateagatik, beste hizkuntzetara itzuli zen lehenengo euskal nobela izateagatik ere bai (lau hizkuntzetara, hain zuzen)<sup>11</sup>.

Nobela honi dagokionez, idazleak interpretaziorako uzten dituen arrastoak euskal irakurleari semantikoki indartsuegiak gertatu zaizkio. Teknikaren alderditik narratzaileak egindako saio objektiboa, pertsonaiaren beraren ezaugarriek eta azaltzen den egoera sozialaren pisuak ezabatu egin dute. Horregatik, ihesa ETako militante batena izateak eta nobelan komentarioen bidez suma daitekeen garaiko giro politikoak euskal irakurle askorentzat “nobela nazionala” bilakatzea eragin zuen.

Ekar ditzagun gogora, berriro ere, 1991n Saizarbitoriak Iruñean bere belaunaldiak ezagutu zuen giro literarioaz esandakoak. Argi dago garai haietan euskal irakurleriak etendura nabarmena ikusiko zuela ordura artean eskainitakoaren eta Saizarbitoriaren nobelek eskaintzen ziotenaren artean.

Garaiko euskal nobela-irakurleak ohituta zeuden euskaraz kontateknika tradizionalak ez ezik, istorio lineal eta “betikoak” ere irakurtzera. Txuma Lasagabasterren artikulu klasikoa gogoratuz<sup>12</sup>, 1957ko *Leturiaren egunkari ezkutua* dateke, 1969a baino lehenago, ohiturazko nobelen mundu ikuskeratik aldentzen den bakarra (nahiz eta, jakina denez, 1957-1969 tarte horretan ohiturazko nobelen gaietatik ihes egiten zuen hainbat nobela argitaratu zen).

---

<sup>11</sup> Puntu honetan, esan beharra dago Atxagaren liburuek bakarrik gainditzen dutela itzulpen kopuru hori euskal narratibaren historian.

<sup>12</sup> Lasagabaster, J.M., “Euskal nobelaren gizarte kondairaren oinarriak” in ASKOREN ARTEAN, *Euskal Linguistika eta Literatura: bide berriak*, Bilbo, Deustuko Unibertsitatea, 1981, 343-368

Saizarbitoriaren nobelak, aldiz, lehenago Frantzian nobelagintza berriak zedarritutako bideari jarraituz, partehartze handia eskatzen dio irakurleari. Kontua ez da istorio bat plano desberdinetan kontatzea, helburua harago doa eta kontaketa bera da irakurgai. Hori horrela izanik, *100 metro*-ren kasuan, lehenago esan dugun bezala, istorio baten bila abiatzen zen irakurleak errazago zuen militante baten ihesaz jabetzea, autoreak eskaintzen zizkion klabeekin gertakariaren dramatikotasuna bizitzea baino.

Irakurlearekiko etendura hori<sup>13</sup> nabarmenagoa da, dudarik gabe, autorearen hirugarren nobelaren kasuan. 1976an argitaraturiko *Ene Jesus* nobelak garaian irakurle urritasun nabarmenagoa ezagutzeaz gain, ez du gerora ere inongo islarik eduki.

Nobela zail, nobela zientifikoa, eta hainbat kalifikatibo hartutako honek euskal letren munduan loria txikiegia eduki duela esatea ez da inongo nobedadea. Gogoratu besterik ez dago, bi argitalpen besterik ez duela izan, eta bigarren argitalpena 1982koa izanik ere, gaur egun edozein liburudendatan salgai dirauela. Arrakastarik eza esanguratsuagoa bihurtzen da nobela honen harrera beste bi nobelen harrera positiboarekin konparatzen dugunean.

Harrera hori kritika mailan ere nolabait islatu dela esan behar. Batetik, zenbait erreseinatan jasotako iritzi bitxiengatik (1983an azaldutako iruzkin batean Ramon bere “birtuosismoaren tranpan” erori zela esaten zen, alegia, ordura artean erakutsitako “teknika esibizioak” goia jo zuela), bestetik, kritikaren esparruan lan honek sortu duen azterketa urritasunagatik. Argi dagoena da, Lasagabasterren artikuluz kanpo<sup>14</sup>, urritasun horren arrazoia nobelaren beraren zailtasunean datzala.

Guztiarekin ere, horrelako nobela bat esibizio helburu hutsarekin idatzi dela pentsatzea mundu narratibo konplexu hori eraikitzean autoreak egindako esfortzuaz ez konturatzea da. Saizarbitoriak berak, nobela honek zekarren berritasunaz ohartuz, honako hitz hauek zuzentzen zizkion irakurleari epilogoan:

“*Ene Jesus*, Jesus, Jesus edo Jesus Maria ta Jose” egiten ari nintzela oso hitzazurre luze bat beharko zuela pentsatu nuen.

---

<sup>13</sup> Etenduraz hitz egitean kontu handiz ibili behar dugu. Izan ere, irakurketak irakurketa, ezin esan baitaiteke nobela honek arrakastarik eduki ez duenik, eta oraindik irakurlerik ezagutzen ez duenik. Garaian burutu ziren irakurketez ari gara batik-bat, momentuan euskal irakurleriarekin etendura sortu zuten haietaz.

<sup>14</sup> Lasagabaster, J.M. “La escritura como lugar de transgresión. (A propósito de *Ene Jesus* de Ramón Saizarbitoria)” in J.A. LAKARRA (arg.), op. cit., 1231-1240.

Alde batetik darabilkidan estiloa justifikatzeko. Pena ematen zidan *100 metro*-ren bitartez nire pertsona eta literaturarekin kongraziatu nituenei huts egiteak. Nik, esandakoak esan badi-tut ere, literaturak (sensibilitateak edukatzen dituen neurrian behintzat), funzio inmediato bat ere baduela sinesten baitut. Funzio hau betetzeko beharrezkoa zait irakurleak ez dezala pentsa modernoarena edo artistarena egiten nabilenik, edo epatatzeko, norbait harriturik uzteko ari naizenik Becketeriak egiten”. (142.or.)

## 5. Begirada ispiluekin topatzen denean

Funtsean, esan daiteke azken nobela honetan egiten den kontaketa-ri berari buruzko etengabeko itaunketa nobela modernoaren azken mugetan egiten denaren parekoa dela. Kontzientzi fenomenikoa bere izate linguistikoaz jabetzen denean, alegia, hizkuntzazko izaera bere-ganatzan duenean, kontaketa bera tautologikoa bihurtzen da.

“Nouveau Roman” delakoaren errelebua 60ko hamarkadan jazo zen Nobela Estrukturalista deiturikoaren (edo Ricardou-ren hitzetan, “Nouveau Nouveau Roman” delakoaren) eskutik. Esan daiteke garai horretan izango dela jadanik Arte mailan aspaldian pintura abstrak-tuan gertatutako aldaketaren edota Hizkuntzaren Filosofiaren baitan Ludwig Wittgensteinen eskutik gauzatutakoaren denaren islarik bor-titzena.

Susmoaren kultura honetan, koadroak zuri bilakatzen dira, musi-ka isildu egiten da eta kontaketa ezintasunaz isiltasunaren espe-rientzia gureganatzen dugu. Nobelaren kasuan, Joycerengandik Bec-kettenganaino doan modernitatearen bilakaera ez da interesgarria berez “transgresio” hutsa izateagatik, transgresio horrek ezerezaren, hots, isiltasunaren auziari bide emateagatik baizik<sup>15</sup>.

Gregor Samsa munstro bihurtu bazitzaigun, Molloy eta Malone betiko isildu zitzaizkigun. Baina arteak bere “suizidioa” antzeztu badu, ez da izan Hegelek pentsatutako “goi mailako kontzientzia”

---

<sup>15</sup> Lyotard-ek dioskunez: “La infracción moderna no es interesante porque sea una transgresión, como creía Bataille, sino porque es una infracción que reabre la cuestión de la nada y del acontecimiento, aquello que señalan Benjamín a propósito de Baudelaire o Barthes en su teoría del texto y de la escritura” in *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Madril, Gedisa, 1987, 54.or.

bilakatzeko, eskenatokiaren bestaldetik hitz egiten jarraitzeko baizik. Berrero ere Sarrionandia aipatuz “Ezin mintza daitekeenaz, mintzatu egin behar da”<sup>16</sup>, eta horregatik, Wittgenstein-ek Filosofiari zeregin analitiko berria egotzi zion bezala, Becketten protagonistak ez dira inoiz isilduko, bere azken *Sobresauts*-en dakusagun bezala (nahiz eta jakin badakigun, bere obran baliapideak murriztea azken mugetaraino iristen dela).

## 6. Idazketa transgresio leku bilakatu da: *Ene Jesus*

Jesus M<sup>a</sup> Lasagabaster kritikariak 1991ko artikulu interesgarrian dioen bezala, azterkizun dugun nobela honek azken 20 urte hauetan idatzi diren beste zenbait nobelarekin batera, hala nola, Txillardegiren *Haizeaz bestaldetik* (1979), edo Joan Mari Irigoienek *Poliedroaren hostoak* (1982), edo, zaharragoa izan arren, hausturazko jarrera bera erakusten duen Patri Urkizuren *Sekulorum Sekulotan* (1975) nobelarekin, transgresioaren esperientzia bera azaltzen du. Dena dela, esan dezagun, horietaz gain, esperimentazio giro berean sartzen direla Koldo Izagirreraren *Zergatik bai* (1977) eta Luis Haramburu Altunaren *Zera...* (1975) liburuak.

Alabaina, gure ustez, bada *Ene Jesus* aipaturiko nobela edo narratizio horietaz bereizten duen ezaugarri bat: etengabe idazketa bera zalantzan jartzearena, hain justu. Izan ere, gure artean “metanobela”rik egon bada, esku artean dugun hau izan dela baieztatu behar. Nobela honetan, espresio berrien esperimentazioaz harago, kontaktaren beraren ezintasuna da, behin eta berrero, nabarmendu nahi zaiguna. Jon Juaristik nobela honetan hizkuntzaren patologiaren azalpena bazekusan, guk baieztapen hori moldatuz, nobelaren patologia, idazketarena berarena dela behin eta berrero azaleratzen dena esangu dugu (azken finean, gauza bera esatea dela onartuz ere). *Ene Jesus* irakurri ondoren, modernitatean gertatzen den haustura tragikoa dela esan daiteke.

Horrela, nobela honen azterketari ekitean, beste biak aztertzean hainbeste etekin eta joko ematen zuten metodoak (semiologiaren edo narratologiaren ildotik doazen metodoez ari gara) ez zaizkigu hain errentagarriak suertatzen. Aurreko nobelekin konparatuz gero,

---

<sup>16</sup> Sarrionaindia, Joseba, *Ez gara gure baitakoak*, Iruñea, Pamiela, 1989, 95.or.

laburtze edo murrizte-prozesua eman dela esan daiteke. Laburtze hori nobelan bertan aurkezten zaizkigun edukien mailan dago (ez dago “historia” nagusirik, ez pertsonaien deskribapen zehatzik, ezta leku-espazio alternantzia aberastasunik ere) eta logikoa denez, diskurtso mailan ere bai (denboraren tratamenduan, modalizazioan, ...).

Orobat estiloari dagokionez: aurreko bi nobeletatik *Ene Jesus*-era, estiloa bera sinpletuz joan da eta lengoaia literarioa xumetuz.

Murrizpen horren atzean ez da ulertu behar Saizarbitoriaren azken nobela honek teknikaren alderditik baliabide aberastasunik ez duenik. Ez da hori adierazi nahi duguna, baizik eta, bere erreferentia behin eta berriro zalantzan jartzen duen nobela izatean datzala bere berezitasunik aipagarriena.

Ikuspuntua aldatu behar da horrelako nobela bat irakurtzean, nobelak esplizituki eskaintzen digunaz gain, esateke dagoenaz jabetzen lagunduko digun ikuspuntua erabiliz<sup>17</sup>. Beraz, ondoren datozen ohar hauek nobela honen edukia osatzen duten zenbait elementu eta sinboloren azalpena proposatzearekin batera, bertan, seguraski euskal nobela “fragmentarioena” den honetan, irakurleari eskaintzen zaizkion hutsune horiek betetzeko abiapuntu izan nahiko lukete.

Honako hauek lirateke nobelaren “historia” (=eduki) mailan *Ene Jesus*-en osagaiak: zoroetxe bateko (?) gela batean ohean etzanik dagoen pertsonaia batek “denbora pasatzeko asmoz” kontatzen dituen istorio eta pentsamenduak azaltzen dizkigula esan daiteke. Intrigaren denboraren esplizitaziorik ez dago eta ezin esan daiteke zehazki zenbat denbora pasatzen den (nahiz eta, geroago azalduko dugunez, bertan azaltzen zaigun “impasse” hori den deigarriena). Espazioari dagokionez, berriz, kontalaria hormak akoltxaturik dituen gela batean ohean datza, baina denborarekin gertatzen den legez, espazio fisikoak berak baino pisu handiagoa du kontaktak berak irudikatzen duenak. Era berean, eta espazio fisikoari dagozkion xehe-tasunetara itzuliz, esan dezagun, sapaiko ispiluaz eta leihoko burdina gurutzatuz gain ez dagoela beste ezer adierazgarririk.

“Diskurtso” mailara pasatuz, nobela lehenengo pertsona narratiboa erabiliz kontatuta dagoenez, narratologiaren terminologian

---

<sup>17</sup> “Las cosas que la novela no dice son necesariamente más de las que dice, y sólo una especial reverberación de lo que está escrito puede dar la ilusión de estar leyendo también lo no escrito...” in Calvino, Italo, *Si una noche de invierno un viajero*, Barzela, Bruguera, 1980, 198.or.

narratzaile intradiegetikoaz hitz egin daiteke. Fokalizazioa barrukoa da gehienetan (pertsoneiaren barruan kokatua), nahiz eta, nobelan zehar kontatzen diren historia desberdinetan, fokoak bere baitan hartzen duena kanpoan ala barruan egon daitekeen (objektu edo gauza sumagarri/sumagaitzak fokalizatuz).

## 7. Kapituluaz kapitulu: testuaren irakurketarako argibideak

Nobela osatzen duten bederatzia kapituluetan, gorago aipatu dugun “argumentu” sinplea (ohean etzanik dagoen protagonistak denbora pasatzeko asmoz kontatzen dituen istorioak) behin eta berriro obsesiboki etena geratzen da. Kontalariak (=protagonistak) aurkezten dituen istorioak honako hauek izango lirateke:

- a) Samuelek estazioan kontatzen zituen istorioen kontaketa. Bertan, protagonistaz gain, “mutua” eta bigarren mailako hainbat pertsonaia agertzen dira.

Kasu honetan deigarriena Samuel izena bera litzateke, egilearen irakurketen iturri nagusienetakoaren pista emanez: Samuel Beckett (Dublin 1906-Paris 1989) idazle irlandarra, hain zuzen. Honetaz gain, istorio hau osatzen duten sekuentzietako bigarren pertsonaia Mutua da, klabe beckettiarrean betiko mututu ziren Molloy edo Malone izan daitezkeelarik. Azken pertsonaia hau bizikletaz ibiltzen da (Molloy bezala) eta noizean behin, “hitz egin” egiten du, bere mututasunaren ironia narratzaileak agertuz.

Estazioari dagokionez, ez dago esplizitazio zehatzik nongo estazioa den jakiteko, nahiz eta dakigunez, bertan, oiloz betetako otarrak daramatzaten emakume “musu gorri bibotedunek” eta “koipez beterik bizikleta sorbaldan dutelarik” doazen gizonen trena hartzen duten. Halaber, deigarria gertatzen da estazioko “komun turkoetatik” ateratzen den usaiaren errepikapena. Azkenik, aipagarria da, halaber, plano honetan hizkuntza desberdinen erabilera (idazlearen beste bi nobeletan gertatzen den bezala): kontaketa bera, bai lehenengo mailako narratzailearena, bai bigarren mailakoarena (Samuelena), beti euskaraz azaltzen da, baina estazioan dagoen gozoki-saltzaileak, Doña Klaudiak, gaztelaniaz egiten du bere produktuaren propaganda: “Hay chicles, caramelos, pastillas de café y leche” (12.or.,...), “Chicle americano” (12.or.,...).

Historiako hizkuntza bikoiztasun hau ez da bigarren noblearen kasukoa bezain bortitza. Aipatutako kasu horretaz gain, protagonistak berak asmatutako beste istorioetan (etxez etxe saltzaile gisara dabilen sekuentzia horretaz aparte), ez dago bi hizkuntzen erabilera sistematikorik. Funtsean, kontakizunaren espazio hipotetikoa kokatzeko balio digun baliapide honek (estazio hori Euskal Herriko edozein estazio izan daiteke), ez digu *100 metro*-ren kasuan islatzen zuen bi komunitate linguistikoen konfliktu hori hain nabari agertzen.

- b) Narratzailea protagonista duten beste istorioak, gehienetan lehenaldian kontaktuak, eta itxuraz protagonistaren gaztaroari dagozkionak. Bertan, protagonistarekin batera, sekuentzia desberdinetan behin eta berriro pertsonaia berak azaltzen zaizkigu: Marga, Abel, K eta D bikotea, aita eta, batez ere, ama. Sekuentzia hauek hainbat lekutan kokaturik daude: txalupa batean (Abel, Marga), parkean (Abel, Marga), zineman (Abel, Marga), etxean (aita, ama, K eta D), bulegoan (K, eta D), eta lehen esan bezala, atzerantz egindako anakronia gisara aurkeztuta daude.
- c) Pertsonaia dagoen gelatik abiatuz, bertako objektuen deskribapenak (sapaiko ispilua, aluminiozko potoa, barrote gurutzatuz osaturiko leihoa) edo gelaren beraren (marroez akoltzatutako hormez osatua) deskribapenek sortzen dutena. Inbentarioak...

## 8. Ez dago zer kontaturik: errepikapenak, objektuak, zenbakiak

Seguraski nobela honek ez luke inongo berezitasunik izango baldin eta goian sailkatu ditugun istorio edo plano horiek inoiz ez direla burutzen esango ez bagenu. Alferrikakoa da hipotesiak planteatzea, kontaketa behin eta berriro eten egiten baita: (31.or.) “Historia batek behar bezala kontaktua izateko planteamendu bat behar du lehendabizi, desarroilo bat gero eta azkenik desarroilo horren emana izanen den ondorio bat”. (44.or.): “Teoriaz, irabazi nahi den egoera horrekin [gustuko egoera] ados datorren historia bat berbizitzeak edo imajinatzeak aski izan beharko luke. Ondo esan dut, teoriaz. Praktikan besterik gertatu da (...)”

Protagonistaren saio hauen eta Beckett-en *Malone meurt* (1951) nobelan Malonek egiten dituen artean badago paralelismorik. Jaki-

na da azterkizun dugun nobelaren intertesturik aipatu beharko bage-  
nu irlandarraren nobela hau litzatekeela egokiena.

Hori horrela izanik ere, aipatutako bi nobela horien argumentu-  
abiapuntua (ohean etzanik dagoen pertsonaia batek istorioak konta-  
tzen segitu beharra bere existentzia frogatzeko) alde batera utzirik,  
Beckett-en nobelagintzaren eta, orokorki, bere poetikaren eragina  
Saizarbitoriarengan donostiarrak berak nabarmendutakoa izanik ere,  
bi testu hauen desberdintasunak guztiz dira begibistakoak: Saizarbi-  
torearen nobela askozaz ere fragmentarioagoa izanik, hizkuntza lite-  
rarioaren mailan ikus daitekeen sinpletasunak eta sekuentzia berdi-  
nen etengabeko konbinaketak irlandarrarenean aurki daitekeen hiz-  
kera eta intrigaren tratamendu barrokoagoarekin zerikusi gutxi du.  
Esan nahi dugu, *Ene Jesus*-en ikusten dugun etengabeko errepikapen  
horrek, zenbakietan babesa aurkitu nahi horrek, hutsune nabarme-  
nez beterik dauden orri horiek, antz gehiago dutela irlandarraren  
beranduagoko edozein lanekin. Azken batean, desberdintasun hauek  
literatur testuen autonomia eta berezkotasunaz asko esaten dute.

Baina jarrai dezagun *Ene Jesus*-ekin. Bertan, hurrengo pauso gisa-  
ra, istorioak konta ezin dituenean, OBJEKTUEN deskribapenetan  
aurkituko du babesa protagonistak. Hizkuntzak traizionatzen digu-  
nean<sup>18</sup>, begiak bihurtzen dira objektuen formetara iristeko tresna  
bakar:

Harriak, liburuak, edo oinetakoak edo orraze bat. Konteni-  
dorik gabeko objektuak. Gauza batzuk. Gorde dezaketen esnea-  
ren edo zopa hotzaren edo zergatik ez, gorde dezaketen ardoa-  
ren abstrazio eginez, haien formaren estudioan konzentratuko  
naiz. (37.or.)

Baina objektuak ere engainagarriak suertatzen dira, beraiek izen-  
datzeko hizkuntzaz baliatu behar garenean batik bat. Irtenbide baka-  
rra: zenbakietara jotzea, zazpinaka kontatzea. Kant-en esanak gogo-  
ratuz, zenbakia aniztasunaren sinbolo da, aurkakoen sintesia adie-  
razten duena, hau da, infinituarekin batzen gaituen lokarria.

## 9. “Bihotza atormentatzen digu denborak” (Baudelaire)

Hizkuntzak ezer izenda ez dezakeenean, denborak eta espazioak  
ere ezin dute ezintasun horretatik ihes egin. Hasierarik eta bukaera-

---

<sup>18</sup> Gogora ditzagun objektuekiko zaletasunaz Nouveau Roman-i buruz esandako-  
ak.



rik ez dagoenean, zehazgabeko eremuan murgiltzen da protagonista. Hizkuntzak bere egoera definitzeko balio ez duen bezala, denbora eta espazioa ere defingaitzak dira.

Horregatik, nobela honetan, historia mailan pasatzen den denbora definitzeko “impassé” hitza dateke egokiena. Eta ez nobelan zehar (nahiz protagonistak asmatutako istorioetan, nahiz bere egoera deskribatzen duten paragrafoetan) denborari buruzko erreferentziarik ez dagoelako, baizik eta erreferentzia horietan behin eta berriro, obsesiboki, denbora bera aipatzen delako: kariloiak etengabeki ordu bera jotzen du nobela guztian zehar. Irtenbiderik ez duen orainaldian murgildurik dakusagu, beraz, protagonista.<sup>19</sup>

Ordua. Laugarren nota pauso erren bat bezala botatzen duen karilonaren soinu disarmonikoak orduren bat markatzen du haren hots metalikoa aideak arrastaka daramanean” (67.r), istorioetan ere aipua errepikatu egiten da: “ (...) laugarren nota pauso erren bat bezala galtzen zuen erlojuaren kariloe musika disarmonikoa zabaldu zen pasilotik. (113.or)

Era berean, ARGIA dugu nobelan zehar denborarekin lotuta azaltzen zaigun sinboloa. Pertsonaia hizkuntzaz balia ezin daitekeen bezala, ARGIA ere ez du lagungarri denboraren iragaiteaz jabetzeko. Nobela behin eta berriro esango denez, narratzailea kokaturik dagoen espazioan suma daitekeen argia oso intentsoa eta zuria da (13.or., 15.or), hots oro (kariloiairen hotsak) irensten dituen (16.or., 18.or.). Beckett-en zenbait teatro-lanetan ere hain bortitza den argi honek (*Días Felices* eta *Acto sin palabras* antzerkietan, adibidez) denbora ezeztatu egiten du:

Barrote gurutzatu oztopo aurrean zatiturik lehendabizi, baina zuzenki inklinazio fijo batekin sartzen den argia gero nire gainean sapaiko ispilua zuritasun opako batetan galtzen duen formarik gabeko hodei sendo bat egiten denean, karilonaren hots disarmonikoa argiasun masa horretan eroria, erresonantzia guztiaz desjabeturik, pauso gaizki eman bat bezala irentsia izanen dela jakiteko. (86.or.)

---

<sup>19</sup> Merleau Ponty-ren hitzetan: “Ninguna de las dimensiones del tiempo puede deducirse de las demás. Pero el presente(...) tiene, no obstante, un privilegio, porque es la zona en la que el ser y la consciencia coinciden” in *La fenomenología de percepción*, Bartzelona, Ed.Península, 1975, 431.or.

Gauza bera esan genezake ESPAZIOAZ. Bere diskurtsoa zailantzan jartzen duen nobela modernoan, espazioaren deuseztapena, hau da, espaziorik eza dagoela esan behar. Gure kasuan, protagonista dagoen gela, horma akoltxatudun gela hori, kanpora burdinazko barrote gurutzatuak dituen leiho bat duen gela, simulakroaren, irrealtasunaren espazio bihurtzen da sapaiko ispiluan islaturik geratzen. Erreferenteak bere burua islatzen duenean ezeztaturik geratzen da.

Azken finean, hormak handitzen zaizkiola dirudien gela hori, marroez akoltxatutako gela hori, amaren sabelaren metafora bilakatzen zaigu. Pertsonaia preso dago amaren sabelean, sabel hori eta hezean, hainbeste higuin eragiten dion sabelean, eta berau bihurtzen zaigu hasieraren eta bukaeraren irudi. Molloy nobelan bezala, pertsonaia bere amaren bila dabil, ama (irudi negatibokoa hemen ere) beharrezkoa baitzaio berjaiotzeko. Edozein kasutan, *Ene Jesus*-en, askozaz ere itogarriagoa suertatzen da amaren irudi hori eta pertsonaiak ihes egin nahi du, eten, lotura horretatik.

## 10. Esperoan

Orain artean esandakoaren arabera, liburuaren epilogoan J.J. Lasak egiten duen interpretaziotik aldenduz, nobelan azaltzen zaigun AMA hori beste modu batera ulertu nahi izan dugu. Obsesio bihurtzen den ama horrek, bere hitzek, protagonista izutu egiten dute. Ama da determinazio guztien batura, eta nolana ere, hortik ihes egin nahiak hizkuntzaren mugetatik ihes egin nahia, deserosoa gertatzen zaion hizkuntza tautologiko horretatik ihes egin nahia adierazten du.

Ihes egin nahi hori hasieratik frakaso bihurtzen da. Protagonistak, nobela aurrera joan ahala, bukaera hurbiltzen zaiola sentitzen du eta azken kapituluan Amarekin eduki nahi duen elkarrizketa ahalegin antzua bihurtzen da. Amaren diskurtsoan harrapatutik dagoen bezala (131.or.), bere diskurtsoaren erreferente bakarra Ama bilakatzen da. Nobela guztian, lehenengo pertsona narratiboan eraikitako bakarrizketa hau apurtzen denean, hau da, azken kapituluan, 2. pertsona gramatikala erabiliz, bere jardunaren entzule inmediatea bilatzen duenean, AMAREN irudiarekin topo egiten du aurrez aurre narratzaileak.

Ama da nobela guztian zehar “irakurle implizitua” bilakatzen dena, ama (=hizkuntza)rekiko gatazka honetan narratzailea galtzaile irtetzen da, eta azkenik, hizkuntza bera apurturik geratzen denean

(“Eta dena hondarra zen. Hondar ziko eta fina” 132.or.)<sup>20</sup>, erremediorik gabe entzuten den ahots hori gainditu ahal izateko, zenbakiak dira irtenbide bakarra.

## 11. Bukatzeko

Bukatu baino lehen, gure saioaren hasierara itzuli nahiko genuke. Seguraski, azterketa honetan azterkizun genuen nobela trinkoaren iruzkin partziala besterik ez dugu egin. Aipatzeko geratu diren alderdiak onartuz, honelako nobela baten irakurketak iradoki ditzakeen irakurketa anitzen artean gure iritzirako nobela honetan pisu handiena duen alderdia azaltzen saiatu gara: kontaketa ezintasuna, hain zuzen ere.

Estazioan mutua eta Samuel dauden modura, esperoan jarraitzen du protagonistak. “Esperoa espero hutsez” betetzeko momentua heldu bitartean hizkuntzaren beharra ezin ukatuz. Kontatu beharra, behin eta berriro traizionatzen gaituen hizkuntza. Isiltasunera daraman destino tragikoa, dudarik gabe.

---

<sup>20</sup> cf. *Etiopia* (1978) liburuan agertzen den harearen metaforarekin, proiektu modernoaren azken muga adierazten duen metaforarekin.

### III

#### ***Hamaika pauso: IRAKURKETARAKO GONBITEA***

(*Jakin* 90, 1995eko iraila-urria, 49-68).

Dudarik ez dago, gehienetan hala gertatzen baitzaigu, luzaroan zerbaiten esperoan gaudenean gure espektatibak ez direla betetzen, edo espero genuen horrek ez gaituela erabat asetzen. Ez da hau, inondik ere, orain argitara emandako Saizarbitoriaren azken nobelak, *Hamaika pauso*-k, irakurle honengan sortu duen inpresioa.

Bere hurrengo nobela noizko zen galdetuz behin eta berriro gogaitu dugun nobelagile honek, urteak daramatza ditzosozko liburuaren gaineko espekulazioei aurre eginez. Lagun batek gogorarazten zidanez, dagoeneko 1984ko Durangoko Azokan nobela honen argitalpenik ezak sortutako hutsuneaz hitz egiten zitzaigun (edo gogoratu, bestela, autoreak berak telebistako programa batean iragarritakoak edota, adibide bakar bat aipatzearen, 1986ko elkarrizketa batean (*Argia*, 1100 zb, 1986ko apirilaren 20koa argitaratzeaz zegoen nobelaz esandakoak).

Zeresan ugari egon bada ere, zorionez esku artera iritsi zaigun nobela irakurri ondoren, itxoiteak merezi izan duela esan behar dugu. Saizarbitoriaren azkena, nobela sakona, interesgarria eta irakurketaren plazer barthiarra ahalbidetzen dutenetakoa da. Egia esatekotan, nobela honek hasieratik bertatik literatur lan handiei egozten zaien tasun garrantzitsuenetako bat du: irakurketa agortezinen sortzaile bilaka daiteke, testuak berak, zeinu literario den neurrian, duen aberastasun eta trinkotasunagatik. Pragako estrukturalisten hitzetan: “artefakto literario” honek sortuko dituen “konkretizazioak”, hots, irakurketak, ugariak izango direlakoan gaude.

Eta irakurketez ari garenez, hori izango da ondorengo hitzotan gure hizpide nagusi. Nobela eta testu literario orok irakurtzen den neurrian bakarrik osatzen baitu bere izatea; azken batean, postestrukturalisten ondoren dakigunez, irakurketa idazketaren beste alderdia besterik ez baita, banaezinezko binomio sortzaile bilakatuz.

Hala ere, eta testuak duen berezko “irekitasun” eta adierazgaitasun amaigabea onartuta ere, Literaturaren Historia etengabeki berriakurtzen diren testuez beterik dagoela esan genezake, eta ezin esan edozein irakurketa edo “konkretizazio” baliagarri denik. Izan ere, obrak berak, eta kasu honetan testu narratiboak, aldezturik irakurle bat, irakurketa bat, irudikatzen eta baldintzatzen du. Are gehiago, literatur “forma” (narratibaren kasuan, formalistek “dis-

kurtsua” deritzotena) edo estilo batek irakurle mota konkretu bati egiten dio erreferentzia, eta askotan entzun dugun baieztapena gogoratu, garai eta komunitate literario bakoitzak merezi duen literatura (eta irakurleria, esango genuke guk) dauka. Mijail Bajtin (1895-1975) kritikari errusiarrak dioskun moduan:

El problema de la concepción del destinatario del discurso (...) tiene una enorme importancia para la historia literaria. Para cada época, para cada corriente literaria o estilo literario, para cada género literario dentro de una época o escuela, son características determinadas concepciones del destinatario de la obra literaria, una percepción y comprensión específica del lector, oyente, público o pueblo.<sup>1</sup>

Gauzak horrela, Ramon Saizarbitoriaren nobelagintzara itzuliz, ezagunak dira idazle honen traiektoria literarioan literatur forma eta estiloekiko ardurak eman dituen etekinak eta euskal narratibagintzan ireki dituen bideak. Jadanik defendaezina den forma eta edukien arteko banaketaz haratago (artelanaren baitan biak bereziezinezkoak baitira), nobelagile honek “modernitatearen” ateetan jarri zuen euskal prosa. Hainbat kritikarik, eta bereziki Txuma Lasagabasterrek<sup>2</sup>, egokiro aztertu duten berrikuntza honen atzean, nobelaz, eta orokor-ki Literaturaz, ikuspuntu berria zekarkigun Saizarbitoriak.

Orain arteko hiru nobeletan (*Egunero hasten delako* (1969), *Ehun metro* (1976) eta *Ene Jesus* (1976) ) poetika narratibo berean bata bestearen ondorio logikoa diren testuak eskaini dizkigu. Beste artikul- lu batean “isiltasunaren poetika” deitu genion ibilbide horretan<sup>3</sup>, modernitatearen amaieran Arteak bizitutako gatazkak eta zeinuaren adierazkortasunaren krisia irudikatu digu. Nobelak, idazketa baten abentura den heinean, ordura artean bere oinarri izandako zutabeak eraldatu ditu (pertsonaien deskribapena, istorioak kontatu beharra, ikuspuntuaren alternantzia, kronologia-apurketak,....testu azterketetan hainbestetan erabili ditugun kontzeptuak).

---

<sup>1</sup> Bajtin, M., *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1985, 289.

<sup>2</sup> Lasagabaster, J.M.: “Euskal nobelaren gizarte kondairaren oinharriak” in ASKOREN ARTEAN, *Euskal Linguistika eta Literatura: bide berriak*, Bilbo: Deustuko Unibertsitatea, 1981, 343-368. orrialdeak eta egile beraren “La novela vasca al borde de la realidad” in ASKOREN ARTEAN, *Congreso de Literatura. (Hacia la literatura vasca)*. II.*Euskal Mundu-Biltzarra*, Madril: Castalia, 1989, 319-346.

<sup>3</sup> Olaziregi, M.J., “Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: ixiltasunera daraman bidea”, *Egan* 1994-1, 37-55.

Alabaina, irakurketaren arazoari berriro eutsiz, nobela horiek “eskatzten” zituzten irakurketak ez dira beti egilearen asmoekin bat etorri. Zentzu honetan, euskal literatur “irakurleriari” berriegiak eta askotan funtsgabeak iruditu zitzaizkion nobela horietan emandako hainbat pauso<sup>4</sup>. Hau nabarmena suertatu zen hirugarren nobelaren kasuan zenbaitek egilea “bere bertuosismoaren tranpan” erori zela defendatzen zuenean.

Horrelako baieztapenen atzean nobelagintza mota honek bere hastapenetan Frantzia izan zituen arazoan oihartzunak entzuten ditugu. Nouveau Romaneko idazle eredugarriena kontsideratu izan den Alain Robbe-Grillet (1922) idazleak bere kritikariei esandakoak, gure artean sortutako hainbat eztabaidari erantzuteko egokiak suerta daitezke: “Le Nouveau Roman s’adresse a tous les hommes de bonne foi”<sup>5</sup>.

Laugarren nobela honetan, nobela irakurtzen hasi orduko igaritzen den saio literario ausarta egin du Saizarbitoriak. *Hamaika pauso*, gure iritzi apalean, Saizarbitoriak orain artean egin duen ahalegin ambiziosoena gerta daiteke, nobelaren beraren luzeraz haratago, kontaketa biribila, oso “lotua” eskaintzen digulako. Forma eta egitura literario berri bat egiten saiatu da egilea, bere hitzak erabiliz “abentura literario” berri bat. Ildo honetan, jarraian datozen puntuetan, nobela honek gure baitan sortu duen irakurketa argitzen saiatuko gara, abiapuntua goian esandakoa izango delarik: testu bakoitzak irakurle bat irudikatzen duela onartuz (“irakurle implizituaz” hitz egiten digu Wolfgang Iser-ek<sup>6</sup>) nobela honen irakurlea nolakoa datekeen esaten saiatuko gara. Honekin batera, eta nobelak berak eskaintzen dituen klabez gain, testuari aurre egin baino lehen irakurleak eduki ditzakeen “aurreusteez” gogoeta egingo dugu, “errealismo” kontuei erreferentzia egingo diegularik.

---

<sup>4</sup> Saizarbitoriaren nobelek garaiko irakurlearekin eduki zezaketan “distantzia estetikoa” ari garenean datu garrantzitsu bat eduki behar dugu kontuan: nobela hauek izan zuten arrakasta eta entzutea ordura artean inongo narratibazko liburuk ez zuela lortu. Dударik ez dago, euskal narratibaren historian, eta bereziki nobelagintzarenean, “inflexio puntu” bilakatu direla. Gogoratu, bestela, *100 metro* izan zela gaztelaniara eta ingelerara itzuli zen lehenengo euskal nobela, edo nobela hau izan dela urte askoan argitalpen gehien eduki duena. “Klasiko” adjektiboa guztiz egokia dateke oraindik egingo irakurleari erakargarriak egiten zaizkion nobela hauek definitzeko.

<sup>5</sup> Robbe-Grillet, A., *Pour un Nouveau Roman*, Paris: Seuil, 1963.

<sup>6</sup> Iser, W.: *El acto de leer*, Madril, Taurus, 1987.

## 1. Errealismotik polifoniara

Literatur Teorian eta Historian kontzeptu labainkorrik egon bada Errealismoarena izan da, ezpairik gabe. Gorago aipatzen genituen irakurketa “desegokien” atzean, itxurazko formalismo gehiegizko batekin batera, Saizarbitoriaren bigarren nobelari euskal irakurleek hartu zioten kutsu “errealista” aipa dezakegu. Eta Errealismoaz hitz egin nahi badugu laugarren nobela honek eduki ditzakeen arriskuak aipatzeko da. Izan ere, nobela honetaz 1995eko elkarrizketa batean egileak berak esandakoek nolabaiteko “igurikimen” errealistak sor baititzake zenbait irakurlerengan<sup>7</sup>.

Bere lehenengo nobela garaiko giro urbanoarekin hertsiki lotua azaltzen bazen ere, abortoarean auziaz bat heziketa tradizionalaren itzalez eta hainbat arazoez hitz egiten zitzaigularik, *100 metro* izan da irakurle eta kritikariek Saizarbitoriaren nobela “errealistena” kontsideratu izan dutena. Kutsu errealista hori nobelan egiten zen aukera linguistiko bikoitzetik ezezik<sup>8</sup> bertan kontaktzen zuen istorio nagusiaren nolakotasunetik zetorkion: garaiko irakurleari ez zitzaion, inondik ere, hutsala iruditu nobelak ETAkide batek poliziarengandik

---

<sup>7</sup> Elkarrizketa hau *Argia*-n, 1514. zenbakian, 1995eko urtarrilaren 22an eman zen argitara. “*Hamaika Pausoren historia*” eleberri intimista eta abentura literarioa da” izenburupean.

<sup>8</sup> “Lehenengo nobela bilinguea” izendatu zen nobela honetan euskara eta gaztelearren erabilerak izugarritzko asaldapena sortu zuen garaiko irakurle eta kritikarien artean. Arazoa itxuraz simplea zen: erabileraren horren atzean egileak “egiazkotasun” efektua bilatzen zuen ala ez, hori onartzeak ekar zitzakeen ondorio guztiakin (hau da, “egiaren” eta “errealitatearen” izenean zilegi zen ala ez euskaraz idatzitako nobela moderno eta urbanoa).

Polemika honetako zenbait partaide aipatzearren: EGUSKITZA, A., (ik. “Zuzendariari gutuna”, *Anaitasuna* 318, 1976-5-15, 31); KINTANA, X. (“Euskal errealitate baten bila”, *Anaitasuna* 322, 1976-8-15, 14-15); IZAGIRRE, K. (“Hizkuntza eta literatura”, *Zeruko Argia* 694, 28) eta LERTXUNDI, A. (“100 metro. Ramon Saizarbitoria”, *Zeruko Argia* 684-685, 29-30) gogora ditzakegu.

Alabaina, eztabaidaren garrantziaren froga handik hamar urtera, 1986an, Txuma Lasagabasterrek *Antología de la narrativa vasca actual* (Bartzelona: Edicions del Mall) argitaratu ematen esandakoek ematen digute. Aipatutako antologiari egiten zitzaion sarrera interesgarrian, garaian euskal narratibagintzak erakusten zuen liriko-tasunerako joeraren atzean, narratzaileek euskal “errealitatea” zatekeena kontatzeko zuten ezintasuna ikusten zen arrazoari nagusi.

Jon Juaristi aurrerago joan zen bere “Antologia simulakro delarik” artikuluan (*El Diario Vasco. Zabalk*, 1987—2-18, 2): Saizarbitoriaren nobelagintza zen, kritikari eta idazle bilbotarraren iritziz, euskal errealitateari aurre egin dion bakarra. Juaristiren iritziz, Saizarbitoria “hiriaren nobela bat egiten ausartu zen. Eta benetako nobela moderno bat egin zuen”. Bilinguea, noski, Euskal Herriaren errealitatea euskaraz kontatzea faltsua baitzen bere ustez.

ihesean egindako azken ehun metroak kontatzea. Bertan “euskal nobela nazionala” (politikoki ulertua, noski) ikusi zuten irakurleek ez zuten egileak objektibotasun osoz transkribatu nahi izan zuen ekin-tza bortitza, hots, militante baten heriotza izugarria, hala ulertu. Jon Juaristirekin bat gatoz nobela hau Euskal Literaturaren Historian “gaizkien ulertutako bat” dela baieztatzen duenean.<sup>9</sup>

Polemika hauetan guztietan, nobelagintzaren kontzeptu stendhaliarra dakusagu: nobela gure ingurunea islatzen duen ispilua da, lehengo eta behin. Nobelaren definizio hau beronek genero bezala izan zituen hastapenekin eta XIX.an zehar izan zuen garapenarekin bat badator ere, Ian Watt-ek argiro adierazi duenez, nobelaren kontzeptzio berriak Descartesengandik Kantenganaino doan Filosofiaren eraginez, behaketa eta ingurumearen analisisa bereganatu zituen.<sup>10</sup>

Alabaina, nobelaren garapenean hainbesteko garrantzia izan zuten planteiamendu estetiko eta filosofikoak irauli ahala, dagoeneko XIX. mende amaieran bertan, erlatibismo filosofikoaren ildotik, Literaturaren eta Artean “begiaren diktaduratik” (ik. Ernst H. Gombrich) ikuspuntu desberdinen garrantziara pasako gara<sup>11</sup>. Henry James (1843-1916) idazle iparramerikarrak bere nobelei egindako hitzaurreetan aldarrikatu zuenez, idazleak kontakizun duenaren aurrean kokagune bat, ikuspuntu bat, hartu behar zuen, ordurako ezinezkoa baitzen nobelagintza dezimononikoan narratzaileak zuen Jainko lekua sinestu eta defendatzea.

Erlatibismo hau onartzeak “errealismoaz” haratago “errealismo- ez” hitz egitera garamatzen moduan, hurrengo pausua, Artearen beraren eta, Literaturaren kasuan, hizkuntza literarioaren beraren ahalmen adierazkorra auzitan jartzea izango da. Pinturan inpresionismotik abstrakziora dagoen aldaketaren pareko gerta daiteke XX. mende erdialdera nobelaren baitan Frantzian Nouveau Roman delakoak egindakoa. Mugimendu horretako egileen nobelak “objektuz jositako nobelak; nobela objektiboak” gisara definitu izan badira, teknika berriaz haratago planteiatzen duten “errealismo” berriagatik izan da (Robbe Grillet-ek “erabateko subjektibotasuna” izendaturikoa). Dagoeneko subjektu-objektu dikotomia apurtua dagoenez, hiz-

---

<sup>9</sup> Juaristi, J.: *Literatura Vasca*, Madril: Taurus, 1987, 126

<sup>10</sup> cf. AGUIAR E SILVA, V.M.: *Teoría de la Literatura*, Madril: Gredos

<sup>11</sup> Mende hasiera honetan “begiaren diktadura” horren kontrako erasoak Arte guztietan ikus daitezke. Adibide bat jartzekotan, Zinemaren kasuan aipagarria da dagoeneko 1929an Buñuelen “opera prima”n, *Un chien andalous* filman, “begiak” jasaten duen eraso.



kuntzak munduaz hitz egin ez diezagukeen moduan (cf. Wittgenstein,) Literaturak gizakiok “munduan egote” fenomenologikoa azaldu besterik ezingo du egin, horretarako, nobelaren “forma” edo egitura izango delarik oinarri.

Eta kontestu honetan kokatu behar dira Saizarbitoriaren nobelak, laugarrena barne. Horrela, puntu honen hasieran aipatzen genuen elkarrizketara itzuliz, bertan Saizarbitoriak bere azken nobelan “kontakten” zaigun gertakizun nagusia iragartzen zigun: Angel Otaegi ETAKidearen fusilamentuarena, hain zuzen ere.

Oraintxe hogeit hamar urte bete dira, irailaren 27an, Juan Paredes Manot “Txiki” eta Anjel Otaegi Etxeberria, FRAPeko beste hiru kiderekin batera afusilatuta zituztenetik. Eta Saizarbitoriaren nobelan gertakizun horren inguruko datu zehatz ugari ematen bada ere (sumarioko eta egunkarietako testuen etengabeko aipamena dago), helburua ez da dokumentu historikoa egitea, “guztiok ezagutzen dugun historiaren” alderdi ezkutua argitzea baino. Egileak berak esandakoek argi eta garbi uzten dute testimonioa gaudituz nobelak dituen helburuak:

Historiak kontaktea gustatzen ez zaidanez, irakurleak ezagutzen duen historia kontatzen dut, eta horrela biok rekreatu egiten gara, irakurlea konplize bihurtuz.(...)Dударik gabe “*Hamaika pausoren historia*” elaberri erabat intimista eta abentura literarioa da. Literaturaren abenturaz hitz egiten da, literaturaz hitz egiten da. Diferentzia hor dago: abentura horretan Euskal Herrian dugarik gabe horrekin[ETArekin] topo egiten dela. Ezin dut ulertu batzuek nola egiten dituzten abenturak horrekin topo egin gabe. Bizitza intimoan hori hor dago, traban edo ez, baina hor dago. (29.or.)

Azken batean, nobela bilakuntza dela dioen egile honek badaki beste generoekin konparatuz, nobelaren ezaugarri nagusia egiaztagaitza izatea dela (idea Michel Butorrena da). Eta errealitatez hitz egiteko, estilo eta egitura mailako ikerketak ezinbestekoak direla:

La invención formal en la novela, lejos de oponerse al realismo como imagina demasiado a menudo una crítica miope, es la condición sine qua non de un realismo más a fondo.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Butor, M.: *Sobre Literatura. Estudios y conferencias (1948-1959)*, Bartzelona, Seix-Barral, 1960, 10

Guziarekin ere, nobelaren “forma” hizkuntzazkoa den heinean, nobela oro, “ahots desberdinez osaturiko koru baten moduan”, bizi duen garai sozio-historikoaren eta aurreko testu literarioen oihartzu-  
nez bete da. Terminologia bajtinianoa erabiliz, nobelaren polifonia  
edo dialogismoaz hitz egiten dugunean, nobela sortu den gizar-  
te-egiturak nobelaren beraren egitura formalarekin duen erlazioa  
adierazi nahi dugu.

Modu honetan, bere nobeletan azaltzen zaigun diskurtso eta ahots  
aniztasunarekin (heteroglosiaz hitz egin genezake), Saizarbitoriak  
nobela horien oinarrian dagoen “background” sozio-historikoaren  
berri ematen digu. Azken nobela honetako “ahots” eta hizkuntza erre-  
gistro aberastasuna izugarria da: afusilatuaren heriotzaren kontaketa  
sumariotik ateratako testuez, psikiatraren interpretazioez, garaiko  
egunkarietako aipuez, ...eta hainbat testuz adierazten da. Azken bate-  
an, errealitatearen transkripzio hutsaz haraindi, idazlearen (irakurle-  
on) memoria historikoan geratu diren gertakizunetz hitz egiten zaigu.  
Eta esparru honetan ulertu behar da *Hamaika pauso*-ren “errealis-  
moa”. Harreraren Estetikaren sortzaileetakoa den Hans Robert Jauss-  
ek oso ongi azaldu du iraganak literaturan duen presentzia:

(...)la profundidad de la experiencia estética ya no radica  
en la percepción sutil de lo nuevo o la representación sorpren-  
dente de otro mundo, sino en el abrir la puerta al reconoci-  
miento de las vivencias sepultadas y olvidadas y reencontrar,  
así, el ya reencontrable tiempo perdido.<sup>13</sup>

## 2. *Hamaika pausoren unibertso literarioa: literaturaren litera- tura*

Aurreko puntuan esandakoarekin lotuz, nobela honetan memoria  
historiko bat, belaunaldi konkretu baten ibilbidea kontaktzen zaigula  
esan behar da. Egitura lineala apurtuz, datuak behin eta berrero erre-  
pikatzen dira: istorioa 1973an edo has daiteke, Iñaki Abaituak Ortiz  
de Zarate ezagutzen duenean Bartzelonan, gerora, gutxienez, Enrique  
Casas PSOEko senadorea hiltzen duten arte luzatzen delarik: 1984ko  
otsailaren hogeita hiru arte, beraz. Tartean, nobelaren garrantzi sin-  
boliko eta narratibo guztia daraman gertakizunaren inguruko konta-  
keta daukagu: Daniel Zabalegiren, Anjel Otaegiren, afusilaketa, edo

---

<sup>13</sup> Jauss, H.R.: *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madril, Taurus, 1986,  
43

beste hitzetan esateko, HERIOTZA. Narratzaileak esplizitoki esaten du heriotza honek duela garrantzi nagusia, eta ez garaiaz egin diezagukeen testigantza historikoak:

Egileak ez zuen interesik izan historiaren nabarra –askorentzat engainagarria– erabat argitzen. Haren helburua gerta-kizunak, edozein eratan gerta eta imajina zitezkeelarik ere, ikaragarriak izan zirela baieztatzea baitzen. (92.or.)

Belaunaldi baten biografia hau nobelako protagonistaren lagun-taldeak duen bilakaeran bertan suma daiteke. Lagun talde honetako kideak (Julia, Abel Osa, Arantza Olabe, Ane Aristi, Alberto Pardo, Jon Igartua eta pertsonaia nagusia Iñaki Abaitua hiztegegilea) gazte garaitik ezagunak badira ere (1966ko argazki baten aipua egiten da nobelaren amaiera aldera), aldaketa sozio-politiko handien protagonista eta behatzaile bihurtuko dira. Nobelan narratzaileak konpromisoaz bere iritzia ematen digu: “Baina ez zegoen libre izaterik” (76.or.), diosku.

Arrazoi horrengatik, seguraski, Daniel Zabalegirekin batera pertsonaia nagusia Iñaki Abaituak garaiak eskatzen zizkion konpromisoei egin zien aurre. Albertok “kide” batzuk kotxez eramateko eskatzen dion eszenan, Iñakiren ideologia hitzez-hitz adierazten zaigu:

Batzuek konpromisoa dosi txikietan txertatzen zuten, handiagoez libratzeko. (76.or.)

Talde honetako zenbait kidek, aktiboki “konprometituta” egon zirenak (Abel Osa, Jon Igartua eta Iñaki Abaitua bera mezulari kontuetan), urteak aurrera joan ahala, ikuspuntu desberdinez ikusiko dituzte garai haiek:

Urte batzuk geroago, 79 edo 80ko neguan- ordurako itzulia zen Madrilen bizitzera-, garai hartan desenkantoari buruz hain ugariak izan ziren nobela haietako bat bidaliko zion, eskaintza nostalgiko batekin, eta pasarte luze bat azpimarratua zuela. “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”. Eskaintzak, berriz, “Hain zapalduak eta hain libre izan ginen egun haien gomutaz” zioen, haren letra biribil eta argiaz idatzia. (76-77.or)

Garaiak aldatu direla guztiz adierazgarria suertatzen da nobelan ematen zaizkigun zenbait daturi esker: zazpi urteren buruan lagunak Juliaren etxean elkartzen direnean euren arteko harremanak, aukera politikoa desberdindu ahala, zaildu egiten dira. Zail bihurtzen da politikaz lasai hitz egitea eta Jon Igartua bezalako pertsonaia bat Kongresurako zerrendatan bigarren aurkezteak zeresanik sortzen du. Egoera sozio-politiko horren erakusle nabarmenena: “Orain Eusko Gudariak Erviti-n eros daiteke. Horixe aldatu da” (315.or.) baieztapenean dakusagu. Azken batean, Iñaki Abaitua protagonistaren beraren heriotza (80ko hamarkadaren erdialdean edo gaude) ez da heriotza “politiko” bat edo helburu politikoz egindakoa behintzat, gizaki baten suizidio ikaragarria baino<sup>14</sup>.

Gauzak horrela, nobelak ez luke berezitasun handiegirik edukiko baldin eta belaunaldi horren istorioa kontatzeko, memoria historikoa azaleratzeko, egileak aukeratu duen moduarengatik ez balitz. Eta hortxe dago nobela honek duen ezaugarri literario nagusietarikoa: kontaketa bera eten egiten da idazketa eta idazteko moduen gainean gogoeta egiteko. “Zilegi da historiari edozein pasartetatik ekitea” (7.or) dio narratzaileak, azken batean, nondik hasten den zehazteak ez baitu garrantzirik. Claude Simonen nobeletan irakurleak memoriaren zatiak harilkatu behar dituen moduan, hemen ere guri dagokigu zatiekin istorioa eraikitzea.

Irakurleak, nobela honetan barneratu ahala, istorio nagusiaren garapenarekin bat, kontaketa bera eta kontamoldeak behin eta berriro esplizitatzen dituen narratzaile batekin egingo du topo. Narratzaile hau istorioa “gertatzen” den mailatik at kokatuta dago, beste maila diegetiko batean alegia, eta kontakizun den guztia kontrolatzen du. Bigarren maila diegetiko batean kontaktaren pisua protagonista nagusiak dauka, hots, Iñaki Abaitua hiztegiegileak, eta hau *Hamaika pauso* izeneko nobela idazten ari da. Nobela honetako istorio nagusia Zabalegiren (Angel Otaegiren) heriotza izanik, horri buruzko datu

---

<sup>14</sup> Nobelaren amaiera trajiko hau behin eta berriro iragartzen da testuan zehar. Irakurle implizitoari etengabeki egiten dizkion keinuetan, dagoeneko 107-108 orrialdeetan horren berri ematen digu narratzaileak: “Azkeneko hartan, berriz, oso desberdina izango zen guztia. Azkeneko hartan zehaztasun txikiena ere alde aurretik ongi presaturik zeukan eta beldur aztarrenik ez. “Nik pasatuko haut bestaldera” esango zion, (...). Hala ere, hilik ikusi zutenek, bizpahiru eguneko bizarrez zirudiela esango zuten.”

Helburu bera dute (hots, prolepse funtzioarena) protagonistak kontaktetan tartekatzen dituen baieztapenek: “Hitzik ez, zeinu bat, ez dut gehiago idatziko” (80.or.), ““Je serais un grand mort”, esan zion ispiluari” (434.or.).

biografikoak arakutzen emango du denbora. Iñaki Abaituak aurrera daraman saio literario honetan, bere iragan propioa Zabalegirenarekin loturik azalduko da, iragan horretan konpromiso politikoak eta irakurketa literarioak (Loretta Sheridan-en afusilamentua kontatzen duen nobelarena, adibidez) behin eta berriro gurutzatuko direlarik.

Dakusagunez, nobelaren egitura narratiboa (diskurtsoa) benetan konplexua da, eta konplexutasun horretan galduko ginateteke baldin eta lehenago aipatu dugun narratzaile estradiegetiko horrek, hau da, Iñaki Abaitua narratzaile duen mailatik at dagoen horrek, nobela irakurtzeko klabeak ez balizkigu behin eta berriro emango. Zentzu honetan, narratzaile hau guztiahalduna da: kontaketa guztia kontrolatzen du eta kontaktari buruzko gogoeta teorikoak behin eta berriro azaleratzen ditu. Nobela guztiek irudikatzen duten irakurleaz gain, nobela honetan irudikatzen den idazlea (“autore inplizittoa” esango luke W.C. Booth-ek) Saizarbitoriak beste nobeletan irudikatu duena baino askoz ere esplizitoagoa da.

Narratzaile honek irakurleari nobelaren beraren egitura eta idazkeraren intertestuak ematen dizkio, horretarako, gehienetan, bere abiapuntu literarioak izen eta abizenez aurkezten dizkigu: Claude Simon aipa daiteke denboraren eta literaturaren ez-linealtasunaz; kontaketa planotasunaz, detaileen garrantziaz, Flaubert-en *L'éducation sentimentale*; Malcom Lowry-ren *Under the Vulcano*; Robbe-Grillet-en *Project pour une révolution à New York*; Paul Valéry-ren *Le cimétier marin*; Gide-ren kontagintza teknikak; Rilke, etab. Guztiak egilearen unibertso literarioaren adierazle.

Erreferentzia horien guztien oinarrian, idazleak eta irakurleak duten “itun ludikoaz” egiten dugu gogoeta. Bere izatea auzitan jartzten duen literatura honek idazketaren beraren zentzuaz egiten digu galde. Patricia Waugh-ek metafikzioari buruzko bere liburu ezagunean azpimarratu duenez:

Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of the narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Waugh, P.: *Metafiction*, London, Methuen, 1984,6

Literatura “jolas” gisara ulertze honek, testu-sorketa bera bihurtzen du mintzagai eta, metafikzioari esker, “irakurle rola” idazlearengana hurbiltzen da: testua “egin”, “osatu”, “dekonstruitu” behar dugunez, irakurle aktiboa da nobela honek eskatzen duena.

Eragiketa sortzaile horretan testuak dituen “hutsuneak” betetzera bultzatzen gaitu narratzaileak, betetze aktibo hau obraren beraren oinarri bihurtzen delarik. Nobelan bertan azaltzen den adibide bati helduz, gogora dezagun, Robbe-Grillet-en *Projet pour une révolution à New York* (1970) liburuan, “hutsune” hauek guztiz begibistakoak direla eta irakurri ahala bete beharrekoak.

Collagea, jokia, pastitxea,... baliabide estrukturalak ditugu horrelako literaturgintzan. Nolanahi ere, hasiera bateko Nouveau Roman objektuzaletik bigarren garaiko nobelagintza humanistagora dagoen bira elementu horietan ikus dezakegu. Zentzuen arkitektura bailitzan, nobelagintzak koadro baten aurrean gaudenean jarraitzen dugun jokabide bera bultzatuko du: elementuen justaposizioa gaindituz, osotasuna eraiki (nobelan Bartzelonako Güell parkea azaltzen da eragiketa honen esplizitazio arkitektoniko modura).

*Hamaika pauson* collage hori izaera desberdineko testuen justaposizioz lortzen da. Testu aniztasun honen oinarrian, ahots desberdinez gain (polifonia), literatur lan guztiak azken batean lehenago idatzi diren testuen berridazketa direla frogatzen zaigu. Nobelaren intertestualitate honetan, testua, azken batean, “palimpsesto”<sup>16</sup> bihurtuz, kontaketa helburu nagusia den gaiaren inguruan, heriotzarenean, hain zuzen ere, ikuspuntu desberdinak tartekatuko dira.

Zabalegiren heriotzaren kontaketa aurrera joan ahala, bere suizidiora iritsi artean, degradazio prozesu nabarmena jasango duen Iñaki Abaitua protagonistak heriotzaren inguruko bibliografia izugarria erabiliko du. Batetik, soziologiaren ildotik suizidioaz eta heriotzaz hitz egiten dutenak. Besteak beste, E. Morinen *L'Homme et la mort*, P. Ariés-en *L'homme devant la mort, L'homme et sa destinée*, Terentini-ren *Il senso della morte*, Davis-en *Pictures of death*, Gayralen *Prophylaxie du suicide*,... etab. Bestetik, literaturan gai hau ukitu dutenak: Pavese-ren *Il mestiere di vivere*, Hernandez-en *Los pasos perdidos* (gerrako paisaiez); Camus eta Sartre-ri buruzko erreferentziak (heriotzaren aurrean gizakiek duten pasibotasunaz), etab. Edo, musi-

---

<sup>16</sup> Genette, G.: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madril, Taurus, 1989. Liburu honetan behin eta berriro berridazten den literaturaren utopiaz (Borges) hitz egiten zaigu.

karen munduari dagokion adibide bat aipatzearen, Mahler-en “Des knaben wunderhorn”.

“Irakurleak heriotza soilaren pertzeptzio zehatza izan dezan, heriotza hutsaren irudi berez trajikoaz jabetu dadin, arreta desbideratuko lukeen trabarik gabe” neutrotasuna (cf. Flaubert) izango du teknika mailako baliabiderik nagusia.

Hauen ondoan, J.J. Lasa psikiatraren baieztapenez osatutako testuak benetan dira azpimarragarriak. Dagoeneko *Ene Jesus* nobelaren epilogoetik ezagutzen genuen psikiatra hau, fikziozko pertsonaia bihurtu zaigu nobela honetan eta bere garrantzi narratiboa dudaezinezkoa da. Askotan ironia izugarritz euskal gizarteaz eta gure topikoez ematen dituen interpretazioekin batera (elkarte gastronomikoe-tako gizon mantaldunen trabestismo gordeari dagokion pasarteak irribarre bat baino gehiago eragingo du), heriotzaren aurrean gizakiok dugun beldur eta bakardadea, heriotzaren inguruko gizarte eta erlijio sineskeriak, neurosiak,...eta nola ez, protagonistaren ametsetan azalduko den “mater terribilis”a gai dituzten gogoetak daude (hau ere, *Ene Jesus*-eko amaren modura, “zapi txuritxo manga beltzetik ateratzen duena”). Guztiak “hiltzeko gabela” (*et muriremur*) azpimarratzen dutenak (*media vita in morte sumus*)<sup>17</sup>.

Heriotzaren inguruko intertestualitate honen azken adibidea aipatzekotan, Jesus M<sup>a</sup> Lasagabaster euskal kritikariaren testuena gogoratu nahiko genuke. Kritikari honen doktorego tesia izan zen *La novela de Ignacio Aldecoa: de la mimesis al símbolo* (Madril: SGEL, 1978) liburua erreferente literario bilakatuz, egileak heriotzaren aurreko beldurraz “esandakoak” transkribatzen zaizkigu (ez dugu puntu hau ziurtatu, azken batean, ez baitu garrantziarik. Garrantzizkoena Lasagabasterrek “esan zitzakeela” da).

---

<sup>17</sup> Heriotzaren gaia guztiz presente dago Saizarbitoriaren nobelagintzan. Bai *100 metro* eta bai *Ene Jesus* hari tematiko honen inguruan eraikitakoak direla esan genezake. Bietan, eta bereziki laugarren nobela honetan, edozein sensatzionalismo itzuriz, errespetu izugarritz tratatua dago gertaera bortitz hau. Euskal nobelaren bilakaeran norberaren patu trajiko honen tratamendua berezi eta desberdina da Saizarbitoriaren nobelagintzan: teknika aldetik darabilen objektibotasunak areagotu egiten baitu trajikotasuna.

### 3. Baliabide teknikoez: Errepikapenetik “corps conducteurs”etara

Goiago aipaturiko egituraketa zatikatuarekin batera (Gide eta “puzzle moduan taiututako nobela” ere esplizitoki azaltzen dira), bada nobela honetan etengabeki erabiltzen den beste baliabidea: errepikapenarena, hain zuzen ere.

Nobela aurrera joan ahala, zenbait eszena errekurrenteki errepikatzen dira, kontaketa bakoitzean zenbait aldaera estilistiko sartzen delarik. Istoriotik at dagoen narratzaile guztiahaldun honek, komentario eta aurrerapenei esker, fragmentarioki garatzen doan istorioa irakurtzeko klabe eta laguntzak ematen ditu, horretarako, maiz kronologian askozaz ere beranduago gertatuko diren gauzak iragarritz (prolepseak), edota pertsonaien eta gertakizunen gainean iruzkinak eginez<sup>19</sup>. Zentzu honetan, narratzaile guztiahaldun honek irakurketa kontrolatzen digu, eta askotan pasarte batetik besterako bidea ahalbidetzen.

Hain da boteretsua narratzaile hau irakurketa bat ezezik kritika mota bat ere aurreikusten duela nobela honetan. Bere baliabide teknikoez jakitun delarik, ez du inondik ere nahi irakurlea (eta kritikoa irakurlea den neurrian) errepikapen horien kasuistikan gera dadin: “89 aldiz azaltzen dira zapatak *Hamaika pauso*-n, aipatuko ez den filologoaren esanetan. Mila hitzetik bat, eta zerbait esan nahi omen du horrek.” (172.or.) . Era berean, ez da kritikaren ikuspuntu oso “laudagarria” honako paragrafo honetan azaltzen dena:

Ez da hori, noski, testuetan oroimen-hutsei zor zaizkien zati egokitu gabeak, hariaren etendurak eta korapilo zirtzilak atzematea ofiziotzat hartu dutenen iritzia. Espazio-denboren kontraesanetan oztopaturiko idazlea kausitzea baita kritikoak izan dezakeen ohorerik handiena. Horixe du idazlearen ospea, neurri batean, bere egiteko bidea. (26.or.)

Gure asmoa errepikapenak kontatzea ez bazen ere, egia da horrelako baieztapenaren ondoren bati baino gehiagori belarriak gorrituko

---

<sup>19</sup> Aurrerapen edo prolepseak benetan ugariak dira. Gutxi batzuk aipatzearren: “Ez zitzaion denbora asko falta Eduardo Ortiz de Zarate, Zigorrek modu berean egiten zuela barre egiaztatu ahal izateko” (17.or.); “Gerora bakarrik (...) ulertu ahal izango zuen haur abandonatuenak ere...”(10.or.); “Gerora jakingo zuenez, ez zen hala gertatu.” (32.or.); “Historia horrek badu kontakizunarekin zerikusirik...”(49.or.); “Oraindik ez gaude hor” (230.or.) edo gehiegi ez luzatzeko jadanik 107. orrialdean egiten zaigun amaiera trajikoaren iragarpena.



zaizkiela (zaizkigula) askotan Saizarbitoriaren nobelek jasan dituzten irakurketa eta iruzkin literarioak direla medio. Badirudi teknikaren atzean dagoen interpretaziora pasatzeko gonbidapena luzatzen ari zaigula egilea.

Hala ere, errepikapenak zenbat aldiz azaltzen diren jakiteak garrantzi handiegirik ez daukala onartuz ere, behin eta berriro azaltzen diren motibo edo gai hauen garrantzia azpimarratu nahiko genuke. “Punta zorrotzeko zapatak”, “erloju suizarra”, Unamunoren aipua Hondarribiaz (“Fuenterrabia es un cromó en la tapa de España”), logelan galtzerdien bila sartu zenekoa eta berauek erosterakoan saltzailearekin izandako elkarrizketarena, Juliak behatz txikiarekin zigarroa eusteko moduarena, Ortiz de Zarate ezagutu zuenekoa,... memoria harilkatzen laguntzen diguten elementuak dira. Ideien asoziazioaren teknikari esker, nobelak elementu hauen inguruan antolatzen du diskurtsoa, behin eta berriro egiten eta desegiten doan hari mataza bailitzan. Elementu errekorrente hauen adibide gertuena Claude Simon-en *Les corps conducteurs* (1971) nobelan dakusagu. Egile honi buruz Tom Bishop-ek esandakoak teknika honen nolakotasuna ulertzen lagun diezagukete:

Plus qu’avant, le mode d’associations et de génération est pictural plutôt que thématique ou linguistique, procédant par juxtapositions de tableaux, d’objets, etc. (...), ainsi que de scènes remémorées, qui se déroulent figées ou au ralenti.<sup>20</sup>

#### **4. *Hamaika pauso*-ko pertsonaiak: errealismoz eraikitako fikziozko izakiak**

Nobela hau irakurtzen hastean, egituraz gain gehien harritzen gaituen alderdia pertsonaia izan daiteke, dudarik gabe. Bere aurreko nobeletako pertsonaiekin konparatuz, *Hamaika pauso*-ko pertsonaia askok badute berezitasun nabarmen bat: izen eta abizenekin aurkezten zaizkigun pertsonaia hauek “erreferente” bat dutela errealitatean. Teknika eta artificio literarioen berezkotasuna onartuz ere, irakurlea asaldaturik gera daiteke euskal kultura munduan hain ezagunak diren zenbait izen nobela honetako protagonista bihurturik ikusten dituenean.

---

<sup>20</sup> Bishop, T. “L’image de la création chez Claude Simon”, ELKAR LANEAN: *Nouveau Roman: hier aujourd’hui. 2. Pratiques*, Paris, Union Générale d’Editions, 1972, 62

Izenen zerrenda guztiz adierazgarria da, eta dudarik balego ere, izen bakoitzaren ondoan pertsonaiaren ogibidea jartzen digu narra-tzaileak. Besteak beste, hortxe dauzkagu: J.J. Lasa psikiatra (Donostiako Hernani kalean kontsulta zuena); Jesus M<sup>a</sup> Lasagabaster kritikaria; Ramon Etxezarreta (nobelan dioenez, Urrestillako auzotarra eta Azeptiko zinegotzia; gaur egun, Donostiako Udale-txeko Kultura zinegotzia dena); Juan Mari Bandres abokatua. Hauen parean, pertsonaia “erreali erreferentzia egiten” badiete ere, beste izenez datozenak dauzkagu: Daniel Zabalegi (Anjel Ota-egi: bere biografiaz eta, bereziki, jaiotetxearen inguruko arakaketaz datu ugari dauzkagu); Iñaki Abaitua (*Hamaika pauso* nobelaren narra-tzailea: hiztegitilea, Bartzelonan bizi edo maiz bidaiatzen duena, *Teseu* itzuli duena. Hau da, Ibon Sarasola euskaltzain eta hiz-kuntzalariaren “alter egoa” izan daitekeena). Azkenik, beste talde batean sartu beharko genituzke nobelan aipatzen diren hainbat pertsonaia (besteak beste, Abel Osa, Alberto Pardo, Arantza Olabe, Ane Aristi eta Jon Igartua).

Baliabide honen bidez, egileak nobelan bertan esaten denaren egiazkotasunaz haratago, bere unibertso literario eta sozio-kulturalaz datuak ematen dizkigu. Argi dago bertan azaltzen diren pertsonaia horiek zer diren edo benetakoak diren jakin gabe nobela “irakurri” eta “uler” daitekeela, baina helburua ez da irakurgarritasuna erraz-tea, nobelaren eta egilearen munduaren berri ematea baino.

Narraztaileak irakurleari egiten dizkion keinu hauetan, irakurle-ak, funtzio erreferentzial guztiez haratago, egilearen inguruneaz datuak lortzen ditu. Baliabide hau, nobelan askotan erabilia, bereziki landu zutenetako bat Balzac dugu.

Michel Butor-ek, lehenago aipatu dugun *Sobre Literatura* libu-ruan, baliabide honi esker Balzac-ek lortzen zuen efektuaz egiten du gogoeta. “Balzac y la realidad” izeneko artikuluan erabilera horren berritasunaz dihardu.

Beste gauza askoren artean teknika honen bidez nobelaren eta errealtatearen arteko harremanaz egiten digu galde autoreak. Egile-ak badaki bere nobelan pertsonaia “errealak” aipatzen baditu nola-baiteko muga batez, ezintasun batez idazten duela: pertsonaia ezagun hauetaz “gezur” handiak esaten baditu irakurlea segituan ohartuko da, eta idazleak hasiera batean pertsonaia horri egotzi nahi zizkion tasun eta gertaerez ahaztu egingo da. Irakurleak ardura gehiago edu-kiko du egiazkotasun frogetan, bilakaera literarioaren egokitasunean baino. Horregatik izango da, Butor-ek Balzac-ek dioen moduan, hain garrantzizkoa narraztailearen trebetasuna: nolabait esateko, narra-

tzaileak progresiboki pertsonaia “erreal” hauek bere mundu literario-ra ekarriz, nobelaren unibertsoan barneratuko ditu.

Azken batean, idazleak “errealitate” berri bat eraiki nahi du bere nobelan, errealitate guztiz “sinesgarri” eta “koherentea”, baina mundua eta iragana erreferente bakar ez dituen. Esparru berri honetan, irakurleari sinesgarria egingo zaio bertan kontaktzen den guztia, eta poliki-poliki egilearen ikuspuntu berria “bere egingo du”.

Horregatik ez dute inongo garrantzirik *Hamaika pauso*-n agertzen diren zenbait datu eta gertaerek nobelaren baitan duten alda-keta. Txuma Lasagabasterrek *Hamaika pauso*-z egiten dituen iruzkinak ez direla “benetakoak” jakinda ere, berdin dio, izugarri “sinesgarriak” gertatzen baitzaizkio irakurleari. Gauza bera esan genezake Zabalegiren atxilotetaz eta komandokideez nobelan esaten direnei buruz: testuan kontaktzen diren gertakari askorekiko narra-tzaileak izan duen zehaztasun eta egiazkotasuna (Zabalegiren atxi-loketaz, Ergobiako eta Ibaetako atentatuez, sumarioaren prozedura guztiaz, “Tupa”ri Arrazola neurozirujanoak egindako ebaketaz,...) izugarriak badira ere, bertan azaltzen diren komandokideen izen eta “alias”ak aldatuak azaltzen dira maiz (“Tupa” Jose Antonio Gar-mendia Artola dugu, eta ez Javier Garmendia Apaolaza; “Zapa” ez da Ortiz de Zarate izeneko inor izan; etab.) Narratzaileak berak esango duenez, dokumentuaz haraindi “sinesgarritasuna” da egileak bilatzen duena:

Eztarria erretzen dion pattar merkea. Idazleari dekoratuaren osagarri beharrezkoa iruditzen zaiolako ageri da kapitulu bate-tik bestera izenez aldatzen den pattarra; kafea edo tabakoa edo Jesusen bihotzari pizturiko kandela ageri diren bezala, eszena girotzeko. Gezurra, sinesgarritasunaren mesedetan. (367.or.)

Pertsonaien atal honekin amaitu baino lehen, pertsonaia nagusie-nen, hots, Daniel Zabalegiren eta Iñaki Abaituaren taiuketa narrati-boaz bi hitz esan nahiko genituzke. Gure iritziz, pertsonaia hauen sendotasun deskriptiboa eta garapen narratiboa benetan nabarmenak dira. Beste hiru nobeletan baino ahalegin handiagoa dago azken nobela honetan pertsonaien taxuketari dagokionez. Nobela irakurri ahala, irakurleak beren izakera eta bilakaera psikologikoaz datu uga-ri biltzen ditu zeharka, deskribapen psikologiko honen aberastasuna-ri ihes egitea zail gertatzen zaiolarik. Beste pertsonaiekin dituzten harremanei esker jabetuko gara “patu tristera” kondenaturik dauden paperezko izakion nolakotasunaz. Gehienetan, Juliaren ahotan eta, zenbaitetan, narratzaile estradiagetikoarenean, badakigu Iñaki Abai-

tuaren “oralitateak”, “bizitzeko beldurrak”, “non dagoen ez jakiteak”, “konpromisoarekiko beldurrak”,... atzean “galtzaile baten biografia” ezkututzen duela (Zabalegirenean bezalaxe).

## 5. Azkena

Gure irakurketa izan da aurreko lerrootan adierazi nahi izan duguna. Artikuluaren hasieran genioen moduan, nobela honen “trinkotasunak” gogoetarako bide ematen baitu. Hala ere, *Hamaika pauso*, lehenengo eta behin, gustura irakurtzen (eta berrirakurtzen) den nobela da, nahiz eta gure jardunean argitzen saiatu garen bezala, horretarako, irakurketa guztiz aktiboa eskatu.

Saizarbitoriaren beste nobelen antzera, nobela hau irakurri ahala egiten den horietakoa da, eta horregatik, bertan kontaktzen denaz haratago, kontaktaz beraz arduratu behar du irakurleak. Saizarbitoriak irudikatu digun “irakurle implizitoaren” tasun guztiez jabetu gabe nobelaz gozatu badaiteke ere, benetan indartsuak dira bertan azaltzen diren erreferente literarioak.

Zentzu honetan, bertako irakurlearentzat testuak azaleratzen duen ingurune kultural eta sozio-historikoak duen pisua dudaezinezkoa dela onartuz, hori bezain garrantzitsua da egileak nobelan irudikatzen duen aukera literarioa.

Bukatzeko, esan dezagun, euskal literaturaren irakurleek eta bereziki nobelazaleek, *Hamaika pauso*-rekin aukera ederra dutela nobela bat irakurriz berriro gozatzeko. Eta oraingoan ere, Saizarbitoriaren eskutik. Guri, irakurketarako gonbitea luzatzea besterik ez zaigu geratzen.

#### IV

#### *Bihotz bi. Gerrako kronikak*

(*Hegats* 17/18, 1998, 142-149)

Bihotza eta gerra zailtasunez uztartzen diren hitzak ditugu eta, hortik, R. Saizarbitoriaren azken nobelak hasieratik bertatik gugan eragin zuen asaldura. Behiala A. Schopenhauerrek erabilitako irudiaren ildotik, gure ardura eta igurikimenak baldintzatuko zituen gezi baten gisara genekusan nobelaren izenburua. Eta izenburu horrek bikoiztasuna iradokitzen zigun, gerretan bezala, erritmo desberdinez, taupada desberdinez kasu honetan, mugitzen diren bi frenteen irudia.

Liburuaren paratestua (izenburua, epigrafeak, oharrak,...) datekeenaren irakurketa osotuz, gerrako kronika gisara aurkezten zitzaizkigun barrukoak, gertakarien kontaketa objektiboa izan nahi zuketen kronika gisara, hain zuzen. Baina, oraingoan ere, R. Saizarbitoriaren helbururik behinena ez da historia bat kontatzea soilik izan, bere nobelagintzan ezaguna zaigun estrategia narratiboaz baliatuz (ik. *Hamaika pauso*), hasieratik bertatik irakurleok jakitun baikara bertan kontatzen den istorioaren amaieraz.

Ez dago, beraz, inongo sorpresarik narratzaile-protagonistak gertakizunei emango dien konponbideaz, hastapenetik adarrak jarri zizkion emaztea leihotik boteaz hil zuela aitortzen duen kontalariaren aurrean gaude-eta. Aitormena diot, lehenengo pertsona narratiboan taiututako nobela hau, ezer baldin bada, aitortza delako. Modu honetan, irakurleon konplizitatea eta ardura dira bilatzen direnak, eta hala frogatuko lukete testu barneko irakurleari (terminologia kritikokan narratario deritzonari) etengabe egiten zaizkion erreferentziek, hala nola, “ez dakit diferentzia ulertzen den”(105), “eman dezagun”(108), “honezkero mila aldiz esango nuen”(108), “petrila ezagutzen ez duenarentzat diot hau”(133), “esan dudana posturan”(226), “esana nagoela uste dut”(272)... bezelakoek.

Aitortzetan, M. Bajtinek zioskun moduan, gizarte arauen haustekak (transgresioak) azaleratzen dira, eta nobela honi dagokionez, Bibliaren agindu oinarritzkoenetakoak dira preseski urratzen direnak: “Ez duzu inor hilko. Ez duzu adulteriorik egingo”. Bikote baten arteko harremanen gainbehera etorri denean zilegi litzatekeen irteera bakarra (nobelan Beltranen hitzez edo Léo Ferré-ren kantez irudikatzen dena), hau da, banaketarena da, hain justu, protagonista koldarrak hautatzen ez duena. Duintasunez bukatu ordez, nahiago du mendeku hartu eta maitea hil, modu honetan, G. Bataille-ren hitzak

gogoratuz, “desiratutako objektuaren sakrifizioarekin” amaitzen duelarik bere amodiozko istorioa.

Beraz, narratzailearen ahotik testuratzen zaigun aitormen honetan iraganeko gertakariak, amaiera tragikoa izango dutenak, dira kontagai. Eta M. Prousten nobelagintzaren ostean, iragan hori iragan bizi-tua den heinean, protagonistaren oroimenetan oinarritzen da. Atzeranzko anakronia handi bat bailitzan, pertsonaiari funtsezko zaizkion bizipenetan harilkatuz doaz lehenaldiko gertakarien kontakizunak, eta horretarako, errepikapenak eta aurrerapenak denbora narratiboa zehazteko estrategia funtsezko bihurtzen dira. A. Robbe-Grillet-en nobela gehienetan bezala, denbora psikologikoa da, finean, irakurle-oi aurkezten zaiguna.

Etendako kronologia hau bi plano narratibotan testuratzen da, eta izenburutik bertatik adierazten zaigun bikoiztasuna bi gerra desberdinen kontaktetan gorpuzten da: Hanbre sagardotegiko jubilatuek Gerra Zibilaren inguruan behin eta berriro kontaktzen dituzten pasadizoek eta protagonistaren “etxeko gerraren” eszena errepikatuek xehetasun berriak eranstean dizkiote narrazioari. Izan ere, narratzaileak dioskun moduan, “kontakizun baten emanaldi desberdinen arteko xehetasun eta ñabardurak atzematea” (23) baitzaio gogoko edo, beste modura esanez, “kontaketa, historia bera baino” (23) erakar-garriagoa baita. Horregatik jotzen du beti istorio edo gertakari berak kontaktzen dizkioten zaharregana, Calvo Soteloren hilketa aipatze hutsarekin gertakari jakinaren kontaktari xehadura berriak eranstean dizkiotelako, “beste era oso desberdin batean gerta zitekeela” (101) pentsatuz.

*Ene Jesuseko* (1976) protagonistak bezala, “historiak kontatzeak eta entzuteak libreago egiten gaituela” (101) onartuz, behin eta berri-ro errepikatzen diren gertakizunek mataza-narratibo konplexua bilbatzen dute. Alabaina, hirugarren nobela hartan kontaktaren beraren ezintasuna, metafikzioa beraz, testuratzen bazitzaigun, *Bihotz bñ* historia maila da gailentzen dena. Horregatik suertatzen da irakurterrazago R. Saizarbitoriaren azkeneko nobela hau, ez dagoelako narrazioa behin eta berriro eteten duen idazketaren gaineko hausnarketa literariorik. Modernitatearen ostean nobelaren baitan eman den narratibitateranzko bira posmodernoa, oroimena da donostiarraren azken nobeletan kontaketa behin eta berriro bideratzen duena. *Hamaika pausoko* (1995) “memoria plater hautsi bat da” simoniar hartatik, *Bihotz biko* “oroitzea beti da imaginatzea” robbe-grilletiarrera iritsi gara, eta azken nobelaren kasuan, erraza da oroimen horren zutabe bihurtzen diren eszenak aurkitzea.

Zutabe nagusia eta nobelan adiera simboliko izugarria duena, 13arekin lotutako data zerrendak osatzen du: 1936ko irailaren 13an sartu ziren erreketek Donostian Ategorrieta gainetik okupazioa burutuz (55...); ia hirurogei urte beranduago, irailaren 13an, haserretu ziren protagonista eta bere emaztea azkenengoz eta egun berean ezagutu zuen senarrak Bioleta (58). 1936ko otsailaren 13koa da, halaber, Mikele de Abando eta protagonistaren aita azaltzen diren argazkia (eta gerora esango denez, Bioletaren ama egun horretako harremanen fruitu da); 1936ko uztailaren 13a da Calvo Sotelo hil zuten eguna,...

Guztiarekin ere, maisutasun handiz testuratzen den errepikapenaren teknika narratibo honen adierazkortasuna historiaren beraren nolakotasunak indartzen du, dudarik ez baitago, edozein irakurleren begietara arras erakargarriak suertatzen direla infidelotasun kontuok. Azken batean, bikoteen arteko inkomunikazioak, mixeriak, bakardadeak, obsesioak dira nobela honetan kontatzen direnak, urkoa zigortzeko erabiltzen diren estrategia pentsatu eta kalkulatuak.

Senar adardunaren obsesioa J. Joyceren *Ulises* (1922) edo *Finnegan's wake* (1939) nobeletan iraunkorra bada ere, irlandarraren Harold Bloom protagonistak, Mollyren fideltasunik ezaren jakitun izanik ere, ez du bere emaztea akabatzen. Berak ere, *Bihotz biko* protagonistak Donostia eraldatuan egiten duen antzera, amoranteak emazteari igorritako mezua tartean, adulteroen eszenak imaginatzen ditu Dublin literarioan barna. Hori gutxi balitz, "Bloom" ingelesaren itzulpen kontsidera genezakeen Flora izeneko pertsonaia, musikazalea eta oparoa dugu, Molly bezala (etengabeak dira beraien ipurdi "naharoei" egiten zaizkien erreferentziak).

Hortik aurrera, ezin esan bikotearen arteko gatazkak tratamendu bera duenik irlandarraren nobelan eta Saizarbitoriarenean. Hasiera batean esan dugun bezala, donostiarrarena sentimendu-gerra baten kontaketa da, ikuspuntu bakarrez egituratua gainera, hau da, senar adardunaren ikuspuntutik. Futbol eta boxeozale (80) den protagonistak, "Love story" (43) bezalako kantez hunkituta geratzen denak eta bere jokabide arrazionalistaren frogagarri "jakituria" kulinario dudaezinezkoaren jabe denak (hortxe daude, zehaztasun flaubertiarrez, arraultzak nola frijitu behar diren azaltzen dizkiguten pasarteak (34), edo entsalada (71) edo lasagna (181) gustagarriak egiteko prozedura zehaztuak, edo legatza frijitzerakoan kontuan hartu beharreko aholkuak (63)), emaztearen eta emakumeen topiko matxista guztien adibideak ematen dizkigu: *Tomate berde frijituak* (120) bezalako filmak gustatzen zaizkigula esanez edo "nobela lodikoteak"

(215) irakurtzen ditugula adieraziz. Hori gutxi balitz, Florarekin izandako eztabaida nagusiak “bere jakituria entziklopedikoaren aurrean” emaztearen nortasuna finkatu beharrak (35) eragindakoak zirela aitortuko digu protagonista itsu honek.

Ezin esan gizonezkoen irudi ona ematen denik nobelan. Floraren ahotan jartzen diren “ona zaude” (65) etengabeak eta Hopper-en *Hoteleko logela* (1931) koadroarekin egiten diren etengabeko konparaketak (10, 63, 170, 186,...) desolazioaren, abandonoaren erreferentzia plastikoak ditugu. Liburuaren lehenengo argitalpenaren azalean irudikatzen zen koadro honek J. Updike nobelagilearen poema bat merezi izan bazuen, gizakiaren bakardadea irudikatzeko duen indarrarengatik izan zen.

Izan ere, Flora ezer sentitzen bada, emakume “abandonatua” sentitzen da, hasieratik bertatik senarrari egozten dion abandonoa dela medio (9). Eta argi dago bikotearen indiferentzia hori dela emazteari jasangaitzena suertatzen zaiona. J. Ortega y Gasset-ek bere *Estudios sobre el amor* (1939) gogoangarrian zioskun bezala, maitemintutako emakume batek nahiago du bikoteak eragiten dizkion nahigabe eta sofrikarioak jasan haren indiferentzia pairatu baino. Hortik, Florak pianoz jotzen dituen piezetan aire ratzen den irudi malderra, “Look at me, I am as helpless as a kitten up a tree” dioen kantari bezala (18).

Flora eta Mikele de Abando gizon koldar batek abandonatutako emakumeak ditugu. Lehenengo, sasintelektuala den senar jeloskorrak, bigarrena, senarraren aita antiheroikoak, haurdun utzi ondoren, frontetik desagertu zenak. Bi pertsonaia femenino hauen deskribapenak (dela fisikoak, dela psikikoak) emakume sendoaren irudia ematen dute: Florak Artetaren koadro batetik irtendakoa badirudi (13), Mikele Emakume Abertzaleen Batza zelakoaren (103) kide aktiboa dugu, Lauaxeta, Aitzol edo Orixe tartean, Euskal Herri osoan mitinak ematen dituenak. Hogeita hamalau urtekin, lepoko orezta kausa hiltzen den pertsonaia honen izenak, Emakume Abertzaleen Batza zelakoan bazkide kopuru handiena izan zuenari, Abandokoari hain justu, egiten dio erreferentzia.

Biktimak izango dira bi emakumeok, gizonezko baten biktimak, hain zuzen, eta narratiboki Floraren kasua suertatzen zaigu nobela honetan garrantzizkoena. Emazteak adarrak jarri dizkiola jakitun denetik, deliriora eramango duten obserbazio eta antsietateak guztiz ezkutagaitzak suertatuko zaizkio protagonistari. Desiratutako objektuak ihes egiten diola pentsatzeak beragan sortzen duen urrikaltasun eta ziurtasunik ezaren adierazle ditugu bere buruaz dituen irudi



penagarriak. Protagonistak kiratsa besterik ez dio somatzen bere buruari (linimento eta sardin-usainaren nahasmendutik eratorria, 86) eta zakur-deslai baten modura abandonatzen da etxean (121). Senar honen zelok, *La Jalousie* (1957) nobelako protagonistaren kasuan bezala, emaztearen eta amoranteen obserbazioa eragingo dute, ezaugarri optikoz soilik transkribatzen diren eszenen errepikapena bultzatuz. Dena dela, infidetaltasun gertakariak imaginatzen dituzten bi narratzaile hauen artean, A. Robbe-Grillet-en nobelakoa gela batean entzerratuta dagoen bitartean, *Bihotz bin* pertsekuziozko lasterketa paranoikoen protagonista bihurtzen da.

M. Kunderak zioen moduan, maitasuna ez da sexu desioan soilik nabarmentzen, norbaiten ondoan lo egiteko desioan ere bai, eta horregatik dago kondematuta bikote hau asteetan bananduta lo egitera. Irtenbidea, nobelan adierazten denez, senarraren erabaki tragikokan egongo da eta berau iradokitzeke, misé en abime teknikaren adibide ditugun kontakizunez baliatzen da narratzailea. Funtzio iragarle hori lukete, hortaz, dominan aurkitutako ile biloa Gustave Doré-ren (164) grabatua azaltzen den orrialdean gordetzeak edo Hanbreko jubilatuek infidelitatea konpontzeko (201) ematen dizkionten gomendioek.

Protagonistari alferrikakoa izango zaio sexu harreman desiozkoetz (“garbitu gabe nago oraindik” baieztapenenak kontrapuntu sarkastikoa ematen diotenez) galdutako emaztearen “jabegoa” berreskuratzen saiatzea. Berdin generrake Bioleta gaztearekin, sexu fantasia guztien batura kontsidera daitekeenarekin dituen sexu harremanez, hauetan, bere griñak asetzeaz gain oraindik “gauza” dela frogatzen baitio bere buruari. Telefono kabinako eszenan azaltzen den “Macho de Guerlain” (132) iragarkiak, ongi baino hobeki irudikatzen digu protagonistaren uestezko errealitatea.

Azken batean, gezurra badirudi ere, Florarekiko desioa “debekuzkoa, intzestuosoa” gisara interpretatzen du protagonistak (84), bere iloba datekeen Bioletarekikoa ez bezala. Bikotearen arteko harremanen gainbeheratzea bistakoa denean, eskurragarriagoa izango zaio intzestuaren adierazgarri den Bioletarengana hurbiltzea emaztearengana baino. Horixe baita pertsonaia gazte honek nobelan irudikatzen duena: desioa, debekua eta abismoaren amaieran dagoen heriotza. Misterio edo fantasiatzko narrazio askotan bezala, argazki baten azterketak erakutsiko dio heriotzaren ikurra lepoan daramaten emakumeok debekatutako desioaren ikurrak direla.

Seguraski, amaieran bere buruaren biktima suertatzen den senar honek, ezin du aitortu emaztea beharrezko zaiola bizitzen segitzeko,

bere burua erabat ez suntsitzeko, eta Florak egindako aukera (Mollyk bezala, senarrarekin geratzea erabakitzen baitu), sinestezina iruditzen zaio. Saizarbitoriaren aurreko bi nobeletan bezala, hemen ere agertzen zaigun J.J. Lasa psikiatrak dioen moduan (136), larrialdian fabulaziora jotzeko joera baitauka protagonista honek. Baina fabulak (literaturak) arriskurik ez duen bitartean, bizitzak bai. Horregatik da hain erakargarria nobela hau, bizitzaz eta bere amildegiez hitz egiten digulako.

## V

### Begirada eta oroimena mundua erromantizatzeke. Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza

(Egan 2000-1/2, 121-147)

Novalis poetaren aburuz, Literaturak mundua erromantizatu egingen du. Alegia, munduan egoteko modu bat, mundua sentitu eta ikusteko era bat, iradokitzen digu. Edozein mezu esplizituz haratago, hortxe kokatzen dute askok literatur irakurleok testuetan bilatzen dugunaren funtsa.

Gaurkoan, Ramon Saizarbitoriaren nobelak ditugu hizpide, gutako irakurle askorengan betiko geratu diren obrak, hain zuzen. Saio honi jarri diogun izenburuan adierazten denez, mundua erromantizatzeke modu hori *begiradan* (lehenengo hiru nobeletan) eta *oroimeanean* (azkenengo bietan) oinarritu da, eta hauexek izan dira, jarraian zehaztuko ditugun testu-estrategiekin batera, poetika desberdinak testuratzeko egileak eskura izan dituen abiapuntuak. Has gaitezen, hortaz, azterkizun ditugun nobelek eragin dizkiguten irakurketak azaltzen, egileari eta bere garaia irakurle buruzko hainbat datu eman ondoren.

#### 1. Egilea: Ramon Saizarbitoria.

Ramon Saizarbitoria Zabaleta Donostian jaio zen, 1944ko apirilaren 21ean. Batxilergo ikasketak Donostia eta Gasteizen burutu ondoren, Ekonomia eta Soziologia ikasi zuen Friburgon (Suitza). 1975 inguruan Donostiako *SIIS* Informazio eta Dokumentaziogunean hasi zen lanean eta gaur egun bertan dihardu zuzendari. Horretaz gainera, Gaur Soziologia Azterketa taldean ere lan egin zuen. Gizarte-zerbitzuen inguruko argitalpen ugari kaleratu du (besteak beste, *Perinatalidad y prevención* liburu mardula 1981ean) eta ibilbide profesional honengatik Eusko Jaurlaritzak I. *Sustatu Saria* eman zion 1994an. Hala ere, bere ibilbide literarioa dugu, zalantzarik gabe, euskal nobela modernoaren zutabeak eraldatu dituen eta gure nobelagintza Europako korrante eta norabideetara errenditu duena. Lur eta Kriselu argitaletxeetako kidea izan zen eta *Ustela* edo *OH Euzkadi!* aldizkariaren sortzaileetakoa ere bai. Honetaz gain, hainbat egunkari (*Euskaldunon Egunkaria*, *El País*,...) eta aldizkaritarako ere (*Zeruko Argia*, *Jakin*,...) idatzi du.

## 2. Bere garaia

R. Saizarbitoriaren belaunaldiari “64ko belaunaldia” deitu izan zaio, urte horretan argitaratu baitzuen Gabriel Aresti poeta bilbotar-rrak (1933-1975) *Harri eta Herri* ezaguna, eta euskararen batasuna bultzatu zuen Baionako Biltzarra ere urte horretan izan baitzen.

Jakina denez, 60ko hamarkada aldaketa eta gatazka ugariren garaia da Euskal Herrian. Demografiari dagokionez, 1950etik 1960ra euskal biztanleen hazkunde-tasak % 2,07 egin zuen gora urtero. Ekonomia eta industriak garapen handia izan zuten garai haietan. 1955-75 bitartean, gizarte industrializatu bat gorpuztu zela esan genezake. Horretarako, funtsezkoa gertatu zen emigrazioaren eragina (1950-1975 bitartean 484.420 pertsonak emigratu zuen Euskal Herrira). Honen guztiaren ondorioz, Barne Produktua % 270 igo zen.

Guztiarekin ere, garai oso nahasia izan zela esan behar dugu eta horrela, 1956-1975 urteetan lan-gatazkatik frankismoaren aurkako borrokara pasa zirela euskal herritarrak. Erregimenaren azken garaietan langile-mugimendua areagotu egin zen. Protesta hauek salaketa eta beste marko politiko baten aldeko aldarrikapen bihurtu ziren. Finean, Euskal Herriari nortasun kultural oro ukatzen zion erregimen frankistaren aurka joatea zen ekintza guztion xede nagusia.

Badira zenbait gertakari garai honetan egin ziren aurrerapausoak laburbiltzen dituztenak:

- Urte horietan sendotu eta ugaritu ziren urte batzuk lehenago etxe partikularretan eta klandestinitatean sortu ziren ikastolak. 1960an 60 ikasle bakarrik bazebiltzan ikastoletan, 1978-9 ikas-turterako 53.268ra igo zen kopurua.
- 60ko hamarkadan finkatu ziren (batez ere, 1968ko Arantzazuko Bileraren ostean) euskara batuaren zutabe nagusiak.
- Euskalduntze-Alfabetatze mugimendua ere garai horretantxe kaleratu eta indartu zen. 1966an, Euskaltzaindiari alfabetatze kanpainan martxan jartzeko eskatu zioten.
- Euskal kantagintza berria ere, *Ez dok amairu* bezalako taldeen eskutik, garai hartan indartu zen.
- 1959an, ETA sortu zen.
- 1965ean egin zen, lehenengoz, Durangoko Euskal Liburuaren Azoka.
- Euskal liburugintzari dagokionez, 1960-75 urteetan argitaratzen zen % 41,50a literatura zen (lehenengoz liburu erlijiosoari

protagonismoa kenduz). Datuok ikusita, euskal liburu funtzionalaren aldeko apustua egin zuten garaiko argitaletxeek eta bereziki, irakaskuntzaren aldekoa. Guztiarekin, ahula zen benetan garaiko argitaletxeen egitura, eta momentuko kezka eta aldarrikapenen adibide ditugu 1969an R. Arregik argitalpen politika sendo baten beharraz esandakoak (ik. *Jakin* 34, 1969, 7-8).<sup>1</sup>

Ingurune honetan, euskal argitaletxe berriak (Etor, Gero, Lur,...) eta lehenago sortutako aldizkariak (*Jakin*, *Zeruko Argia*, *Anaitasuna*,...) sendotu egin ziren. Dakusagunez, berrikuntza-garaiak dira, besteak beste, lehenago aipatu dugun G. Arestiz gain, K. Mitxelena filologo ospetsuak (1915-1987) edo J. Oteiza (1908-) eskultore ezagunak eragindako berrikuntza urteak, hain zuzen.

R. Saizarbitoriak berak 1991n Iruñean egin zen VIII. *Galeuzcan* adierazi zuenez, bere belaunaldiak aurrekoen literatura berritzeko asmoarekin idatzi zuen. Besteren artean, R. Saizarbitoria, X. Kintana, I. Sarasola, A. Urretabizkaia, R. Arregi eta X. Lete biltzen zituen lagun-talde hau, ez zen soziologikoki euskalduna, hau da, euskara ez zen beren eguneroko jardunaren oinarria. Frankismoaren debekuak eta zapalkuntza-politikaren ondorioak jasaten zituen belaunaldiaz mintzo garela esan behar da. Hori dela-eta, garaiko egoera eta gabeziek bultzatuta ekingo dio Saizarbitoriak idazteari. Egileak berak behin eta berriro adierazi duenez, “akzidentez” hasi zen euskaraz idazten, bere garaiko euskal literaturaren pobreziak eta beharrak gaurkotzeko asmoz.

Alabaina, egile hauen kasuan, konpromiso literarioak ez zuen literatura konprometituaren aldeko apusturik ekarri. Konpromisoa hizkuntza-aukeraketari zegokion, beren xede nagusia garaiko irakurleen beharrei erantzungo zien literatura idaztea baitzen. 80ko hamarkadara arte itxaron beharko dugu, euskal literatura-irakurleria ugarituko duten lege-baldintzak bete daitezten. Aro demokratikoa deitu izan zaion honetan, 1979an onartu zen Autonomia Estatutuak eta 1982ko Elebitasun Dekretuak euskararen koofizialtasuna erakarriko dute, eta irakaskuntzaren abaroan sortutako irakurleria gaztea ugalduko.

---

<sup>1</sup> Ik. J.M. Torrealdai, 1983. “Gerraosteko liburugintzaz oharrak. Euskal liburua-ren bide luzea”, *RIEF* 28, 1983ko urtarrila-ekaina, 47-60.

## 1. Euskal nobelaren bilakaera XX. mendean.

Saizarbitoriak gaur arte argitara eman dituen bost nobeletatik, lehenengo hirurek –*Egunero hasten delako* (1969), *Ehun metro* (1976) eta *Ene Jesus* (1976)– garaiko nobelagintzaren panorama errotik aldatu zuten. J. M. Lasagabaster irakasle eta kritikoaen esanak errepikatuz, Saizarbitoriaren nobelek euskal literatura modernitatearen atarian jarri zutela esango dugu.

Alabaina, zer esan nahi dugu Saizarbitoriaren nobelak modernoak direla esaten dugunean? Modernitatea, kasu honetan, nobela bera ulertzeko moduari dagokio. Laburki esanez, nobelaren idazketari garrantzia ematen dion ikuspuntu berriaz mintzo garela esango dugu. Jean Ricardou idazle frantsesaren esanak bere eginez, Saizarbitoria-*rentzat*, nobela bat idaztea ez da abentura desberdinen kontaktetan murgiltzea, idazketaren beraren abenturan barneratzea baizik.

Idazle donostiarraren nobelek berritasun nabarmena ekarri zioten euskal nobelaren bilakaerari. Askotan esan denaren kontra, kontua ez da Txillardegiren nobelek berritasun tematikoa eta Saizarbitoria-*ren*ek berritasun formala ekarri zutela, gakoa nobelagintza bera ulertzeko moduan legoke. M. Butor-ek gogoratu bezala (ik. *Répertoire* (1964)), nobela egiteko modu bakoitzaren oinarrian, mundua ulertzeko modu bat ere badago. Alegia, idazmolde bakoitza hertsiki lotzen zaiola nobelan iradokitzen den munduari. Hori onartuz, literatura lan ororen ezaugarri formalak eta ezaugarri tematikoak elkarri lotuta agertzen dira, eta ez litzateke egokia izango testu bat maila batean modernoa dela esatea, eta beste batean (kontamoldeei dagokien mailan, esateko) ezetz.

Hori onartuz, zuzenagoa litzateke, *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) nobelak euskal nobela modernoaren hasiera zedarritu zuela esatea, nobela existentzialistaren ildotik antolatutako testu horretan ordura artean indarrean zegoen ohiturazko euskal eleberria baztertzen baita. Txillardegiren nobela ez zen berria mundu urbanoa irudikatzen zuelako, edo lehenengo heroi problematikoa testuratu zigulako bakarrik, nobelaren beraren egitura ere berritzailea zen, lehenago esandakoaren ildotik, *Leturiaren egunkari ezkutua*-ren oinarrian dagoen unibertso literario gatazkatsua molde berriz soilik adieraz baitzitekeen. Sartre-ren *La Nausée*-n (1938) erabilitako teknikak bere eginez, biltzailearen mozorropean ezkututzen den instantzia narratibo horrek istorioaren beraren denbora testuratzeko modu berria ere bazekarkigun. Pertsonaia nagusiaren arabera antolatutako gertakarien aurkezpen kronologikoa zen, finean, nobelak eskaintzen

zigun emari berria. Urtaroen araberako denboraren antolaketa tradizionalaren oinarrian, igarotako denboraren testuratzeari Leturiari adierazgarriak zaizkion bizikizunak soilik aipatuz egiten da. Horregatik, ez du gehiegi axola udari dagokion atalean gertatutako berri ez izatea edo epe hartan hiru hilabete baino gehiago igaro zirela jakitea. Pertsonaiak antolatzen du nobelari dagokion aurkezpen kronologikoa, berarentzat garrantzia duten pasadizoak soilik azpimarratuz. Esan beharrik ere ez dago, planteamendu hau zein urruti dagoen nobelako gertakari guztiak Jainko baten moduan antolatzen zizkigun ohiturazko nobeletako narratzaile orojakilearengandik. Arrazionalismoaren eta positibismoaren itzalean mundua guztiz menderagarria zekusan gizakiari kontamolde tradizionala, lineala, bazegokion, bi mundu-gerrak jasan dituen gizaki etsituak bere existentziatik abiatuz egin beharko dio aurre ulergaitz eta krudela bilakatu zaion munduari.

Hori onartuz, eta egun W. Kryszinski-k<sup>2</sup> eta bestek diotenaren ildotik, modernitate desberdinez mintzo gaitzeko, XIX. mende erdialdetik gaur arte nobelak izan dituen berrikuntzaldiez. Nagusia, noski, XX. mende honen hasieran gailurrera iritsi zen *Modernism* europarraren emariak osatzen dutena izango litzateke. Alegia, Proust edo Woolf-ekin denbora kronologikoa gizakiaren barne denborarekin irauli zuena, edo Dostoievski eta Kafkarekin giza-existentziaren absurdoa salatu zuena, edo kontaketa buruzko hausnarra Flaubert-ekin hasi eta Joyce edo Beckettenganaino hedatu zuena. Modernitate guztion artean, Saizarbitoriaren nobelagintzak mende honen erdialdera Frantzia sortu zen Nouveau Roman delakoarekin lotzen gaitu.

## 2. Saizarbitoriaren ibilbide literarioa

Berriki egin dioten elkarrizketa batean (ik. *Leer*, 1999ko uztaile-abuztua), Vargas Llosa idazle hegoamerikarrak baieztapen deigarria egiten zuen: nobela bat idazteko, anbizioa behar duela izan idazleak. Alegia, genero honek formari buruzko hausnarketa eskatzen duela eta unibertso literario guztia ongi lotzeko abilezia. Arrazoia duela esango genuke eta hortik jarraituz, Saizarbitoria nobelagile anbizio-

---

<sup>2</sup> ik. Kryszinski, W., 1998, *La novela en sus modernidades. A favor y en contra de Bajtin*, Madrid, Ed. Iberoamericana.

soa dela esatera ere ausartuko ginateke. Ondoren ikusiko dugun moduan, bere saio bakoitzaren oinarrian berrikuntza-ahalegin nabarmena egin du egile donostiarrak, eta esperimintatzeko joera honi atxekiz, poetikoki ausartak izan diren idazmoldeetan barneratu delakoan gaude.

Saizarbitoriarentzat, nobela, ezer baino lehen, bilakuntza da, hau da, esperimintaziorako eta zerbait berria esateko baliagarria zaigun tresna literarioa. Hau dela eta, Frantziako Nouveau Roman deritzonaren abiapuntua egingo du bere. Éditions de Minuit argitaletxearen inguruan bildu ziren idazleok, istorioak kontatzearen ezintasuna defendatzen zuten. R.M. Albères kritikoaaren aburuz, Nouveau Roman delakoak 1954-1959 urteetan iraun zuen eta edukia/forma arteko bereizketa gaitzetsi zuen. Egile hauen iritziz, gizakia mundu absurdoan bizi da, gero eta ilunagoa eta ulergaitzagoa bihurtu zaion munduan. Horregatik, nobela bat idazten dugunean, ezinegon hori modu egokian adierazi behar dugu. Talde honetako partaideentzat, kontamolde berriak probatzeko generorik aproposena bilakatu da nobela XX. mendean.

50eko hamarkadan bizitzaren zentzugabekeria bizi duen biztanle hiritarrek ingurune latzean kokatuta ikusten du bere burua. Behiala aurrerapenei esker menderagarria zeritzon mundua, bat-batean ulergaitza bihurtu zaio. Inguruan duena behatzen saiatuko da, eta hauxe da, hain zuzen, nobelagintza berri hau gehien definituko duen alderdi teknikoa: etengabe objektu batetik bestera mugitzen den narratzailearen begirada. Ezaugarri honengatik, Nouveau Roman-i “begiradaren eskola” ere deitu izan zaio, eta talde honetako A. Robbe-Grillet idazle ezagunak zioen bezala, “nire begiradaren subjektibotasunak munduan dudana egoera definitzen laguntzen dit” (ik. *Por una novela nueva*, 1973, Seix Barral, 88.or.).

Plateamendu literario honetan sartuko genituzke Saizarbitoriaren aurreneko bi nobelak. Lehenengo euskal nobela modernoa deitua izan zen *Egunero hasten delako*-n (1969), etengabe txandakaturik doazen bi plano desberdinetan aurkezten zaizkigu gertakariak. Bate-tik, abortatu nahi duen ikasle gazte baten istorioa kontatzen zaigu (Gisèle Sergier deritzonarena, hain zuzen) eta bestetik, pertsonaia ezezagun batek tren-geltoki batean nahiz telefono-kabina batean solaskide ezezagunekin dituen elkarrizketek osatzen duten planoak. Planoen erabilera hau iraunkorra izango da egile donostiarraren nobela guztietan, eta honen ondorioz, plano desberdinak elkarrekin konbinatu eta lotzeko gai den irakurle gogotsua eskatzen dute testuok. Irakurleak, film-muntatzailea bailitzan, narratzaileak eskain-



tzen dizkion plano desberdinak muntatu eta konbinatzen ahalegindu beharko du.

Ezin esan, nobela honek barneratzen dituen hari tematikoeek ere berritasunik ekarri ez zutenik. Besteren artean, *Egunero hasten delako*-n, arrazakeria eta matxismoa (“Lehendabiziko aldiz, emakume beltz bat Estatu Batuetako Kongresoan”, 1997: 107) eta birjintasunaren inguruko eztabaida aipatzen dira (1997: 101), baina guztien artean, dudarik gabe, abortoaren gaia da gailentzen dena. Nobelaren 148-152. orrialdeetan transkribatzen diren *Le Temps* aldizkariko pasarteek, abortoak gizartean eragiten zuen kezka irudikatu nahi digute fikzioan. Honengatik guztiagatik, nobela hau argitaratu zen garaiari hertsiki lotuta dagoela esango dugu eta gorago aipatu dugun bezalako erreferentzia batek, 1942an desagertu zen *Le Temps* egunkariari baino gehiago, J.P. Sartrek, Simone de Beauvoir eta bestek 1945ean sortutako *Les Temps Modernes* aldizkaria gogorazi nahi digute. Feminismo garaikidearen aitzindari jotzen den Beauvoir-en *Le deuxième sexe*-k (1949), emakume “egin” egiten garela baieztatu zuen, “jaio” ez, eta nobela honetan feminismoaren aldarrikapen nagusietakoa, abortatzeko eskubidearena, da hizpide.

Beraz, abortoaren gaia 60ko hamarkadan puri-purian zegoen gaia da. Horren adibide dugu, J. Juaristik gogorazi bezala (1987:125), 1968ko udan kaleratu zen *Humanae Vitae* entziklika polemikoa, edo garai hartako film berritzaileenetan arazoak zuen protagonismoa<sup>3</sup>. Horiekin batera, etengabe kaleratzen hasi ziren abortoaren aldeko manifestuak gogoratu nahiko genituzke, eta bereziki, 1971n 343 emakumek sinatu zutena. Emakumeok guztiok abortatu egin zutela aitortzen zuten eta zerrendakideen artean, lehenengoa, S. De Beauvoir bera izan zen. Abortoa Frantzian 1975 arte legeztatu ez bazen ere (Espainian 1985 arte), guztiz esanguratsua izan zen 1972an Bobigny-n egin zen epaiketa, zeinetan Gisèle Halimi abokatu ospetsuak Michèle Chevalier gaztearen kasua defendatu baitzuen. Saizarbitoriaren nobelako protagonista hiru urte lehenagokoa bada ere, ezin esan irakurlearen begietara izenaren aukeraketa axalekoa suertatzen denik.

Aipatutako hari tematikoez gain, nobelan egiten diren erreferentzia literario eta filosofikoak azpimarratu nahiko genituzke. J. Prévert

---

<sup>3</sup> ik. Monterde, J.E. & Rimbau, E., *Historia general del cine. Nuevos Cines (Años 60)*, Cátedra, 1995, 163.

poeta surrealista (1997:67) edo A. Huxley (1997:143) idazlearekin batera, J.P. Sartre (1997:101) eta M. Heidegger (1997:104) filosofo existenzialistak aipatzen dira, 60ko hamarkada amaitzera zihoan urte haietan jarraitzaile ugari zituzten izenak, ezbairik gabe.

Baliabide teknikoei begiratzuz gero, bi planoetan kausi ditzakegun kontamoldeei egin nahiko genieke erreferentzia jarraian. Istorio nagusia, hau da, Gisèlerena ikuspuntu guztiz objektiboz dago kontatuta. C. E. Magny-k “kontaketa behaviorista” deitu zion honetan (cf. *L'âge du roman américain*, 1948) etengabe mugituz doan foko batek aurkezten dizkigu protagonista nagusiaren joan-etorriak. Tren-geltokiko berritsuaren plano, ordea, elkarriketa moduan dator transkribatuta, baina orainoan, A. Camus idazle frantsesak *La chute* (1956) nobelan egin moduan, berritsuaren jarduna bakarrik begitantzen zaigu. Itxuraz inongo harremanik ez duten bi plano haue-tan, garaiko ideologia eta ikuspuntuak aurkezten zaizkigula esango genuke. Bukatzeko, kontamoldeez gain, kronotopoen, hau da, den-bora-espazioaren tratamendu modernoa nabarmendu nahiko genuke. Istorioa gertatzen den fikziozko bi hiri nagusiak zinemaren eragina bere egin zuen J. Dos Passos-en *Paralelo 42* (1930) nobelan erabilitako estrategiaz deskribatzen zaizkigu: kaleetako denden izenak, egunkarietako iragarkiak,... zuzenean transkribatuz, inongo abisurik gabe. Baliabide bera darabil narratzaileak bederatzigarren kapitulu-an iragaten den denbora aditzera emateko: “Roamer” erlojuan minutuak aurrera egiten duten heinean, protagonistaren irteerak irauten duena jakin dezakegu.

1976an argitara eman zuen *100 metro*-k aurreko nobelak sortu zituen igurikimenak bete zituen. Bigarren nobela honek aurrekoaren arrakasta gairatuta egin zuen eta honen frogagarri ditugu orain artean izan dituen lau itzulpenak (gaztelania, frantsesa, ingelera eta ita-lierara itzuli dute) eta kaleratu diren hamar argitalpenak.

Alabaina, nobelaren plano nagusia Donostiako Konstituzio plazan poliziarengandik iheska dabilen ETAkide baten azken ehun metroen kontaketa izateak, nobela honen irakurketak baldintzatu zituen. Jon Juaristi kritikariak esan duen bezala (1987), euskal literaturaren historian gaizki ulertutako nobelarik bada hau izan da, izan ere, nobelaren lehenengo argitalpena bahitu eta zentsuratu zuten poliziek eta nobela honetan euskal nobela abertzalea ikusi zuten irakurleek ez zuten, inondik ere, narratzaileak bertan egin zuen ahalegin objektibo ulertu.

Gauzak horrela, horrelako interpretazioetan egilearen nobelagintzaren oinarrian dagoen poetikaren kontrakoa azaleratzen dela uste

dugu, izan ere, R. Saizarbitoriaren ibilbide literarioan literatura ez baita zernahi mezu ideologiko defendatzeko gunea izan. Honek ez du esan nahi, noski, egilearentzat literaturak berehalako funtziorik ez duenik, eta halaxe azpimarratu nahi izan zuen Saizarbitoriak berak *Ene Jesus* (1976) nobelari egin zion epilogoan. Bere aburuz, literaturak ezer baino lehen, sentsibilitateak hezitzen ditu eta zentzu honetan, bizitzari buruzko ikuspuntu berria da testuan azaleratzen zaiguna. Arazoa, seguraski, nobelari berezko zaion errealitatearen irakurketa literarioan legoke. Hau da, nobelak (gehienetan) ezinbesteko du errealitate batetik abiatzea ondoren bere adierazkortasun ahalmen osoa zabaltzeko. Alabaina, irakurlearen esku geratzen da, narratzaileak eskaintzen dizkion baliapide testualei esker, nobelaren oinarrian dagoen unibertsoa gaindituz horren gaineko begirada literarioa antzematea.

Baina irakurketa desegokien kontuez gain, bada bigarren nobela honen kasuan, azpimarratzea merezi duen beste ezaugarri bat, zinearen eraginari dagokiona, hain zuzen. Ez da kasualitatea nobela hau izatea Saizarbitoriaren nobelen artean zinera eraman den bakarra. 1935ean Alfonso Ungríak nobelan oinarritutako filma plazaratu zutenean, askoz lehenagotik genekien gauza batez ohartarazi gintuen: *100 metro*, irakurri baino gehiago, ikusi egiten den nobela dela. Bertan aurkitzen ditugu ihesaldiaren plano *panoramikoak*, bertan iheslearen baitan gertatzen denaren *lehen planoak*, ... istorio nagusia bera *ralenti*-an kontatutako *travelling* luzetzat jo genezake. Eta guztiaren oinarrian, plano desberdinen txandaketa gisara antolatutako kapituluak. Saizarbitoriak muntatzaile bihurtu gintuen nobela honekin.

Egia esan, ezaugarriok guztiok ez dira inondik ere harritzekoak, baldin eta lehenago esan dugun moduan, Nouveau Roman-en oinarrian dagoen poetikari begiratzen badiogu. Mugimendu honetan barneratzen diren idazleek hizkuntza optiko eta guztiz deskribatzailea erabili zuten beraien nobeletan eta Fenomenologiaren ideiak bere eginenez, gizakia eta mundua aldentzen duen oro deuseztatzea bilatzen zuten. Horregatik, ez da sinesgaitza suertatuko Nouveau Roman-eko egile asko 50eko hamarkadaren azken urteetan indartu zen Nouvelle Vague mugimendutik hurbil ibiltzea, eta hori horrela izanik, zenbait idazlek, A. Robbe-Grillet eta M. Duras-ek kasu, *ciné roman* direlakoak plazaratzea 60ko hamarkadan. Adibide gisara, hortxe dauzkagu Robbe-Grilleten *L'Année dernière à Marienband* (1961) eta *L'Immortelle* (1963) nobelak, ekintza narratiboak ikuspuntu zinematografikoz aurkezten dituztenak.

Horretaz gain, *100 metro* nobelan hainbat baliabide literario aurkituko ditugu. Gaztelania eta euskararen erabileraz bat, denboralaketak eta narratzailearen ikuspuntua izango dira, seguraski, nobelaren ekarpenik nagusienak. Estrategia guztiok XX. mendean nobelagintzak urratutako aurrerapausuen adibide ditugu.

Ihesak irauten duen hiru minutuak testuratzeko, narratzaileak nobelaren lehenengo bost kapituluak erabiltzen baditu, protagonista-  
ren heriotzaren ostean pasatzen diren 53 minutuak testuratzeko, nobelaren seigarren kapitulua bakarrik darabil kontalariak. Denbora kronologikoari denbora psikologikoa kontrajarriz (M. Proust-en lanen ostean “denbora proustiarra” deitua), errepikapen eta oroitzapenekin eteten den denbora azaleratzen zaigu nobelan. Hala ere, asoziazioaren teknikari esker lehenaldiarekin lotzen gaituzten elementuak (giltza, odola, heriotza), ez dira, M. Prousten kasuan bezala, zapore eta usaimenarekin lotuta dauden sentrazioetan oinarritzen, objektuen forma edo itxuretan baizik. Modu honetan, iheslearen iragana berreskuratuz, heriotzera garamatzan denbora suntsitzailea gelditu egiten da nobelan.

Ikuspuntuari dagokionez, iheslearen plano nagusia istoriotik kanpo dagoen narratzaile batek fokalizatzen eta gertakariaren plano zabalak eskaintzen dizkigu. Ikusmira zabal hauek hirugarren pertsona narratiboa erabiliz garatzen den kontaketa lortzen ditugu. Gertakaria tragikoagoa bihurtuko luketen iheslearen izen-abizenak saihestu eta protagonisten desplazamenduak distantzia osoz aurkezten zaizkigu (ik. “ihesle”, “jarraitzaile”, “pivot” hitzak). Ikuspuntu objektibo edo behaviorista deritzon hau protagonistaren kontzientziaren solas ezkutua azaleratu nahi digun bigarren pertsona gramatikalaren erabilerak eteten du. M. Butor-en *La Modification* (1957) nobelaren ostean hedatu zen kontateknika honekin, heriotzaren ikuspuntu arras fisiologikoa aurkezten zaigu, baina hori bakarrik ez, irakurleok iheslearen solasaren hartzaile testualak bihurtu ere bai. Esan beharrik ez dago, bigarren pertsonan antolatutako kontaketa honek izugarritzko indar narratiboa duela, azken batean, iheslearen ezinegona barne-elkarrizketa gatazkatsuen bidez aurkezten baitzaigu. Horregatik dauka hainbesteko indarra iheslearen planoak, W. Faulkner edo J. Rulforen narrazio batzuetan bezala, bigarren pertsona horrek protagonista hil ondorenean ere “hor” egotera behartzen gaituelako irakurleok.

Beraz, *100 metro* “collage” moduan tartekatzen diren testu desberdinen batura baino zerbait gehiago da, koadro kubista bat ikuspuntu anitzen batura baino gehiago den bezala. Egilearen kontaketa

objektiboa eteten duten egunkari, gida turistiko, kanta edo kaleko iruzkinek, nobelaren ahots aberastasunaz haratago, garaiko giro politiko bortitza gogorarazten digute. Ezin dugu ahaztu, euskararen egoera diglosikoa salatzen duten pasarteez gain, garaiko errepresio politikoa eta euskal izaera kultural oro ukatzen duen erregimena daudela oinarrian, eta horregatik, ezin da ukatu, nobela honetan ere garaiko egoeraren oihartzun ugari kausi dezakegula. Horrela ulertu nahi genituzke, ikastolen hastapenak gogorarazten dizkigun *Xabier-txo* (1925) liburuari egindako erreferentziak, edo nobelaren zenbait kapitulutan errepikatzen den kantak: “*It turns the earth, it turns with its trees, its gardens... its houses...*”. Azken hau, J. Prévert poeta surrealistaren *Paroles* (1949) liburuko “*Le Chanson dans le sang*” (Odolezko kanta) izeneko kanta dugu. J. Kosmak jarri zion musika 1936an eta besteren artean, J. Guidonik edo Joan Baez-ek kantatu izan dute, kantagintza aldarrikapen politikoak egiteko bide garrantzitsua izan zen garaietan. Kanta honetan iradokitzen den krudelkeriak eta basakeriak ihesleak bere patu tristearen aurrean duen bakar-dade tragikoa areagotzen dute. Azken batean, nobelako iheslea bakarrik dago eta inguruan duena, gizarte gogor eta indiferentea besterik ez da.

Saizarbitoriaren lehenengo bi nobelek irakurleen artean arrakasta izan bazuten, hirugarrenak, *Ene Jesus* (1976) nobelak, harridura sortu zuela esan genezake. Nobela honek Kritika Saria lortu zuen 1982an, baina, hala ere, 3 argitaraldi bakarrik izan ditu gaur arte. Honen guztiaren zergatia, nobelaren beraren nolakotasunean dagoela esan genezake, izan ere, nobela honekin aurrerapausoa eman zuen Saizarbitoriak bere bilakaera literarioan, aurrerapausu ausartegia garaiko euskal irakurleentzat, egilearen eta irakurleen arteko itunak (ik. J.P. Sartre-k bere *Qu'est ce que la littérature?* (1948)) ez baitzuen oso ongi funtzionatu. *Ene Jesus*-ek aurreko nobelek baino partaidetza handiagoa eskatzen zion irakurleari, eta istorio osotu eta bukatua eskaini ordez, behin eta berriro eteten zen kontakizuna aurkezten zion. Askoren iritziz, egilearen nobelarik trinko eta erakargarriena den honek, irakurle bat baino gehiago harritu du bertan inongo istoriorik ez zaiola kontatzen ikusi duenean. Ikuspuntutz aldatu behar da horrelako nobela bat irakurtzean, istorioen ezintasun horrek mende hasieratik Arte mailan egindako aldakuntzez oihartzunik ematen baitgite.

Nobelaren elementurik oinarritzkoenak (istorioa, espazioa, denbora, pertsonaiak) nabarmen murriztu eta zehazgabeak suertatzen dira hirugarren nobela honetan. Bertan kontatzen zaiguna ohean dagoen

pertsonaia batek denbora pasatzeko asmatzen dituen istorioez osatutakoa dela esango genuke. Pertsonaia honen izena ezezaguna zaigu, eta deskribapenak ez digute izaerari buruzko xehetasun handiegirik ematen. Dakigun gauza bakarra da erietxe edo eroetxe bateko horma akoltzatudun gela batean datzala. Ez dakigu nobelan zenbat denbora pasatzen den eta espazioei dagokienez ere, zehazgabetasuna da nagusi. Pertsonaia desberdinekin etengabe asmatzen dituen istorioen errepikapen etena da azkenean nobelaren istorio mailako edukia osatzen duena.

Kontaketa bera hizpide bihurtzen duen nobela-mota honi meta-nobela deritzo. Istorioak kontatzea ezinezkoa bihurtu da eta hauxe da, hain zuzen, nobela honetan aditzera eman nahi zaiguna. Protagonistak behin eta berriro egiten dituen ahaleginetan, hizkuntzak berak etengabe traizio egiten diola ikusten du, azkenean, nahi gabe ere, betiko istorioak errepikatuz amaitzen baitu. Ezintasun honen ondorio literarioari isiltasunaren poetika deitu izan zaio eta nobela honen kasuan Samuel Beckett irlandarraren *Malone meurt* (1951) nobelarekiko antzekotasunak dudagabeak dira. Berdin dio nobela idatzi zuenean Saizarbitoriak aipatutako nobela irakurri gabe izatea, bi testuen oinarrian dagoen poetika eta izpiritua bera baita. Irlandarraren nobelan bezala, Saizarbitoriarenean antiheroiak dira nagusi eta pertsonaien behin-betiko mututasuna bihurtzen da azkenean irtenbide zilegi bakarra. Hortik aurrerakoak, egile bakoitzaren berezitasun literarioak izango lirateke, eta dudarik ez dago, egile donostiarren nobela askozaz ere fragmentarioagoa, formalki berriagoa dela egile irlandarrena baino.

Gaurtik begiratuta, benetan aipagarria deritzogu Saizarbitoriak urte gutxitan egindako bilakaera literarioari. Bere lehenengo hiru nobelak Flaubert-ekin hasten den idazketaren hausnarketa helburu duen nobelagintzatik gertu egon arren, bada jauzi estetiko nabarmenik *Egunero hasten delako* eta *Ene Jesus*-en artean. Kritikoez modernitare eta posmodernitate arteko lehia gisara definitutakoa dakusagu bertan. Alegia, Barth-ek eta bestek adierazi duten moduan, metaliteraturak ematen dio amaiera XX. mendeko erdialderainoko tradizio literarioari. Inguruko herrialdeetako literatura gehienetan 60ko hamarkadan gertatu zen hausturak (*Tel Quel* taldeko P. Sollers eta besterekin Frantzian edo 68ko belaunaldia deritzonarekin Espainian (J. M. Guelbenzu, L. Goytisolo,...) krisialdi poetiko berrian murgildu zuen literatura. Orduetik aurrera gailentzen joango den intrigarantzko itzulerak, esandako guztia esanda dagoela jakin arren, bergogoratu egin behar egin dela iragarriko digu. U. Eco-ren adibide barreagarria

gogoratuz, posmodernitatea pertsona bati “maite zaitut” esan nahi diozunean “Corin Telladok esango lukeen moduan, maite zaitut” esan behar izatea da. Alegia, esaten/idazten den oro testuarteko tradizio unibertsalean sartzen dela ohartzea.

1995ean, 19 urteko isilaldiaren ondoren, Saizarbitoriak *Hamaika pauso* nobela argitaratu zuen (gazt.: *Los pasos incontables*, Espasa-Calpe, 1998). Gaztelaniara itzuli duen Jon Juaristi kritikari eta irakaslearen iritziz, nobela hau bere belaunaldiaren nobela handia da. Kritika Saria lortu zuen 1995ean eta gaurdaino hiru argitalpen izan ditu.

Nobelak barneratzen duen istorioa oso simplea da itxuran: istorio barruko narratzaile batek, Iñaki Abaitua deritzonak, *Hamaika pauso* izeneko nobela idazteko egiten dituen ahaleginak kontatzen dizkigu. Aipatutako nobela honetan, Daniel Zabalegi protagonistaren fusilaketa da kontagai, eta testuan zehazten diren ezaugarri eta xehetasunengatik, 1975ean fusilatutako Anjel Otaegi ETAkidearen eraldatze literarioa soma daiteke bertan. Istorioa, beraz, 1973 inguruan hasten da eta 1984an ETAk Angel Casas senadorea hiltzen duenean amaitu. Harrigarria da nola, istorio nagusiak aurrera egiten duen heinean, Iñaki Abaitua protagonista esku artean duen *Hamaika pauso* nobelako Zabalegi protagonistaren patuarekin endredatzen doan. Finean, biek heriotza eta bakardadea ezagutuko dituzte beren bizitzten amaieran: bata fusilatuta hilko da, besteak, bere buruaz beste egingo du.

Alabaina, Saizarbitoriaren laugarren nobela honetaz esan dugunak ez du, inondik ere, testuaren beraren konplexutasuna aditzera ematen. Istorio mailan gertakari nagusienak lehenago aipatu ditugunak badira ere (hau da, Iñaki Abaitua protagonistak *Hamaika pauso* izeneko nobela idazteko egiten dituen ahalegin eta saioak) egile donostiarraren testu honek izugarritzko aberastasuna du kontaketa mailan. Oraingoan ere, ez da gertakizunen kronologia errespetatzen eta istorioz kanpo dagoen narratzaile orojakileak etorkizunean gertatuko denaren iragarpen ugari ematen digu. Hori dela eta, nobela honetan, aurrekoetan bezala, atzeranzko/aurreranzko anakroniak dira nagusi. M. Proust nobelagile frantseraren ekarpen nagusienetakotzat jotzen den denbora narratiboaren eraldatze eta erabilera honen ondorioz, barne-denbora, memoriari dagokiona beraz, da nagusi nobela honetan. Behin eta berriro aipatzen den Claude Simon idazleari egozten zaion “memoria plater hautsi bat da” baieztapenak ongi baino hobeki laburbiltzen du narratzailearen ahaleginek duten xedea. Modu honetan, belaunaldi baten iragana da, apurka-apurka testu honetan azaleratuz doakiguna.

Iragan hori testuratzeko, lotura gisara jokatzeko duten elementuez baliatzen da oraingoan ere narratzailea. Hala ere, nobela honetan elementu sinboliko horien berezkotasuna (Danielen zapatak, erloju suizarra,...) ez datza dastamen, usaimen edo ukimen sentsazioetan, ezta objektuen ezaugarrietan ere (*100 metro* nobelan bezala). Hitzak beraiek ditugu, kasu honetan, iraganeranzko jauzi narratiboak baimentzen dituztenak. Azken batean, fusilatua izatera doanaren bakar-dade eta horrorea da nobelaren gune tematikoa bilbatzen duena, eta horretarako, heriotzaren gaia azpimarratzeko, hainbat idazle, soziologo, filosofo edo musikariek heriotzaz idatzitako obrak aipatzen dira hizkuntza desberdinetan. *Hamaika pauso*-k dituen testu arteko erreferentziak izugarri aberasten dute nobelaren horizonte literarioa eta *palimpsesto* harrigarria bihurtzen dute. Hortxe daude, ikuspuntu soziologikoz heriotzaz hitz egiten duten E. Morin-en edo P. Ariés-en lanei egindako erreferentziak edo hainbat literaturgilek idatzitako lan ezagunak (besteak beste, Unamuno, Pavese, Camus edo Sartre-renak).

1996an azken nobela eman zuen argitara Saizarbitoriak: *Bihotz bi. Gerrako kronikak*, gaztelaniara *Amor y guerra* titulupean itzulia (Espasa-Calpe, 1999). Orain artean liburuak euskaraz izan dituen hiru argitalpenak eta 1997an Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak eman zion Zabalkunde Saria, bere arrakastaren lekuko ditugu. Arrakasta hori gaztelaniako itzulpenak jaso dituen laudorioetara ere hedatzen da, izan ere, R. Senabreraren iritziz, “La lectura de Amor y guerra es un oasis en medio de este desierto de frivolidades mercantiles que nos aflige.” (ik. *La Razón*, 1999-6-6).

Izenburutik bertatik iradokitzen zaigun modura, nobela honetan gizakia gertutik hunkitzen duten bi sentimenduez hitz egiten zaigu: amodioaz (*Bihotz bi*) eta gorrotoaz (*Gerrako Kronikak*). Bestalde, *Hamaika pauso*-n gertatzen zenaren antzera, hasieratik bertatik nobelaren amaieraren jakitun gara oraingoan ere, narratzaile-protagonistak emaztearen adulterioa jakin ondoren leihotik botatzen duela esaten baitugu. Intriga oro hasieratik ezabatzeagatik, nobela hau aitortza bat dela esan genezake, irakurlearen konplizitatea bilatzen duen aitortza gainera.

Aitortza dela diogu, jakina denez, aitortza egon dadin beharrezkoa baita lehenago delitu edo arau hauste bat egotea, eta kasu honetan, Bibliaren agindurik oinarrizkoenak dira hausten direnak: “ez duzu inor hilko; ez duzu adulteriorik egingo”. Nobelako senar koldarrek, bikotearen arteko harremana amaituta dagoela onartu ordez, nahiago du mendeku hartu eta emaztea hil. Senar jeloskor hau dugu,



hain zuzen, nobelaren narratzailea eta bere ahotik dakizkigu bikotearen harreman zail eta trumoiatsuaren unerik bortitzenak. Aurreko nobeletan bezala, oraingoan ere gertakariak ez zaizkigu aurkezten gertatu ziren hurrenkeran, alderantziz, berriro ere denbora psikologikoa da gailentzen dena, eta ondorioz, aurreranzko eta atzeranzko jauziak etengabeak dira. Oroimenaren joan-etorri horietan, nobelaren oinarrian dauden bi gerrak dira hizpide. Batetik, Hanbre sagardotegian biltzen diren jubilatuek kontatzen dizkiguten Gerra Zibileko pasadizoak. Bestetik, bikote protagonistaren etxeko “gerren” xehetasunak. Narratzaileak berak aitortuko duenez “istorioaren narrazioa, kontaketa bera, istorioa baino interesgarriagoa da”. Horregatik errepikatzen dira, behin eta berriro, eszena berak, borroka hauen ñabarduren zehaztapenean galtzea gogoko duelako narratzaileak.

*Ene Jesus*-eko protagonistaren antzera, kontatzeak libreago egiten duela pentsatzen du pertsonaia honek. Alabaina, ezin dira bi nobela hauek konparatu, *Bihotz bi*-n ez baitago kontaketa beraren gaineko hausnarketarik. Beste hitz batzuekin adierazteko, Saizarbitoria-aren azken nobela ez da metanobela. *Hamaika pauso*-n bezala, oroimena da oraingoan ere nobelaren aitzakia narratiboa. Memoria honek puzzle bateko pieza guztiak berreraikitzen bazizkigun Iñaki Abaituaren kontakizunean, *Bihotz bi*-n behin eta berriro errepikatzen diren eszenen xehetasunak biribiltzeko balio du. Egile donostiarrarentzat hain gustukoa den A. Robbe Grillet idazlearen esanak gogoratuz “oroitzea beti imajinatzea dela” esango dugu.

Oroimenaren zutabe nagusia, eta nobelan adiera sinboliko izugarria duena 13arekin lotutako data-zerrendak osatzen du: 1936ko irailaren 13an sartu ziren erreketek Donostian eta Ategorrieta gainetik okupazioa burutu; ia hirurogei urte geroago, irailaren 13an, haserretu ziren protagonista eta bere emaztea azkenengoz eta egun berean ezagutu zuen senarrak Bioleta. 1936ko otsailaren 13koa da, halaber, Mikele de Abando eta protagonistaren aita azaltzen diren argazkia (eta gerora esango denez, Bioletaren ama egun horretako harremanen fruitu da); 1936ko uztailaren 13a da Calvo Sotelo hil zuten eguna,...

Guztiarekin ere, maisutasun handiz testuratzen den errepikapenaren teknika narratibo honen garrantzia istorioaren beraren nolakotasunak indartzen du, dudarik ez baitago, edozein irakurleren begietara arras erakargarriak suertatzen direla infidelitasun kontuok. Azken batean, bikoteen arteko inkomunikazioak, mixeriak, bakardadeak, obsesioak, dira nobela honetan kontatzen direnak, hurkoa zigortzeko erabiltzen diren estrategia pentsatu eta kalkulatuak.

Senar adardunaren obsesioa J. Joyceren *Ulises* (1922) edo *Finnegan's wake* (1939) nobeletan iraunkorra bada ere, irlandarraren Leopold Bloom protagonistak, Mollyren fidelotasunik ezaren jakitun izanik ere, ez du bere emaztea akabatzen. Berak ere, *Bihotz bi*-ko protagonistak nobelako Donostia literarioan egiten duen antzera, amoranteak emazteari igorritako mezua tartean, adulteroen eszenak imaginatzen ditu Dublin literarioan barna. Hori gutxi balitz, *Bloom* ingelesaren itzulpen kontsidera genezakeen *Flora* izena duen pertsonaia, musikazalea eta oparoa dugu, Molly bezala (etengabeak dira beraien ipurdi “naharoei” egiten zaizkien erreferentziak).

Hortik aurrera, ezin esan bikotearen arteko gatazkak tratamendu bera duenik irlandarraren nobelan eta Saizarbitoriarenean. Hasieran esan dugun bezala, Saizarbitoriarena sentimendu-gerra baten kontaketa da, ikuspuntu bakarrez egituratua gainera, hau da, senar adardunaren ikuspuntutik. Futbol eta boxeozale den gizon honek, “Love story” bezalako kantez hunkituta geratzen denak eta bere jokabide arrazionalistaren frogagarri “jakituria” kulinario dudaezinezkoaren jabe denak (hortxe daude, zehaztasun flaubertiarrez, arrautzak nola frijitu behar diren azaltzen dizkiguten pasarteak, edo entsalada edo lasagna gustagarriak egiteko prozedura zehaztuak, edo legatza frijitzean kontuan hartu beharreko aholkuak), emaztearen eta emakumeen topiko matxista guztien adibideak ematen dizkigu, *Tomate berde frijituak* bezalako filmak gustatzen zaizkiela esanez edo “nobela lodikoteak” irakurtzen dituztela adieraziz. Hori gutxi balitz, Florarekin izandako eztabaida nagusiak “bere jakituria entziklopedikoaren aurrean” emaztearen nortasuna finkatu beharrak eragindakoak zirela aitortuko digu protagonista itsu honek.

Ezin esan gizonezkoen irudi ona ematen denik nobelan. Nobelako protagonista Zhivago doktorea bezala sentitzen bada Bioleta autobusetik ikusten duenean (126) antz gutxi du gizonezko honek B. Pasternak-en nobelako protagonistarekin. Azken honek, Yuri Zhivagok, emakume batekin ezkondu ondoren beste batez maitemindu arren, ez du zitalkeriaz jokutzen. Horregatik, Floraren ahotan jartzen diren “ona zaude” etengabeak eta Hopper-en *Hoteleko logela* (1931) koadroarekin egiten diren etengabeko konpareketak desolazioaren, abandonoaren erreferentzia plastikoak ditugu. Liburuaren lehenengo argitalpenaren azalean irudikatzen zen koadro honek J. Updike nobelagilearen poema bat merezi izan bazuen, gizakiaren bakardadea adierazteko duen indarrarengatik izan zen.

Izan ere, Flora, ezer sentitzen bada, emakume “abandonatua” sentitzen baita, hasieratik bertatik senarrari egozten dion abandonoa

dela medio. Eta argi dago bikotearen indiferentzia hori dela emazteari jasangaitzena suertatzen zaiona. J. Ortega y Gasset-ek bere *Estudios sobre el amor* (1939) gogoangarrian zioskun bezala, maitemintutako emakume batek nahiago du bikoteak eragiten dizkion nahigabe eta sofrikarioak jasan, bere indiferentzia pairatu baino. Hortik, Florak pianoz jotzen dituen piezetan aireratzen den irudi malderra, “Look at me, I am as helpless as a kitten up a tree” dioen kantan bezala.

Nobelako bi protagonista femeninoak, hau da, Flora eta Mikele de Abando, gizon koldar batek abandotatutako emakumeak ditugu. Lehenengoa, sasintelektuala den senar jeloskorrak, bigarrena, senarraren aita antiheroikoak, haurdun utzi ondoren, frontetik desagertu zenak. Bi pertsonaia femenino hauen deskribapenak (dela fisikoak, dela psikikoak) emakume sendoaren irudia ematen dute: Florak Artetaren koadro batetik irtendakoa badirudi, Mikele *Emakume Abertzale Batza* zelakoaren kide aktiboa dugu, Lauaxeta, Aitzol edo Orixe tartean, Euskal Herrian zehar mitinak ematen dituenena. Hogeita hamalau urterekin, lepoko orezta baten kausaz hiltzen den pertsonaia honen izenak, *Emakume Abertzale Batza* zelakoan bazkide kopuru handiena izan zuenari, Abandokoari hain justu, egiten dio erreferentzia.

Biktimak izango dira bi emakumeok, gizonezko baten biktimak hain zuzen, eta narratiboki Floraren kasua suertatzen zaigu nobela honetan garrantzikoena. Emazteak adarrak jarri dizkiola jakitun denetik, deliriora eramango duten obserbazio eta antsietatea areagotuz joango zaizkio. Desiratutako objektuak ihes egiten diola pentsatzeak beragan sortzen duen urrikaltasun eta ziurtasunik ezaren adierazleak ditugu, bere buruaz dituen irudi penagarriak. Protagonistak kiratsa besterik ez dio somatzen bere buruari (linimento eta sardinusainaren nahasketatik eratorria) eta zakur deslai baten modura abandonatzen du bere burua (121). Senar honen zeloek, A. Robbe-Grillet-en *La Jalousie* (1957) nobelako protagonistaren kasuan bezala, emaztearen eta amoranteen obserbazioa eragingo dute eta ezaugarri optikoz soilik transkribatzen diren eszenen errepikapena bultzatuko (Robbe-Grillet-en nobelan ehunzangoaren zapalketaren eszena zen etengabe errepikatzen zena). Dena dela, infidetaltasun-gertakariak imajinatzen dituzten bi narratzaile hauen artean, A. Robbe-Grillet-en nobelakoa gela batean itxita dagoen bitartean, *Bihotz bi*-n pertsekuziozko lasterketa paranoikoen protagonista bihurtzen da.

M. Kunderak zioen moduan, maitasuna ez da sexu-desioan soilik nabarmentzen, norbaiten ondoan lo egiteko desioan ere bai, eta horregara

tik dago kondenatuta bikote hau asteetan bananduta lo egitera. Irtenbidea, nobelan adierazten denez, senarraren erabaki tragikoan egongo da eta berau behin eta berriro iragarriko da. Funtzio iragarle hori lukete, hortaz, dominan aurkitutako ile biloa Gustave Doré-ren “Jezabel leihoetik jaurtikia” grabatua azaltzen den orrialdean gordetzeak edo Hanbreko jubilatuek infidelitatea konpontzeko ematen dizkioten gomendioek.

Protagonistari alferrikakoa izango zaio sexu-harreman desiozkoez galdutako emaztearen “jabegoa” berreskuratzen saiatzea. Berdin generake Bioleta gaztearekin, sexu-fantasia guztien batura kontsidera daitekeenarekin, dituen sexu-harremanez, hauetan, bere grinak asetzeaz gain oraindik “gauza” dela frogatzen baitio bere buruari. Telefono-kabinako eszenan azaltzen den “Macho de Guerlain” iragarkiak, ongi baino hobeki irudikatzen digu protagonistaren ustezko errealitatea.

Azken batean, gezurra badirudi ere, Florarekiko desioa “debekuzko” gisara interpretatzen du protagonistak, bere iloba datekeen Bioletarekikoa ez bezala. Bikotearen arteko harremanen gainbeheratzea bistakoa denean, eskuragarriagoa izango zaio Bioletarengana hurbiltzea emaztearengana baino. Horixe baita pertsonaia gazte honek nobelan irudikatzen duena: desioa, debekua eta abismoaren amaieran dagoen heriotza. Misterio edo fantasiako narrazio askotan bezala, argazki baten azterketak erakutsiko dio protagonistari heriotzaren ikurra lepoan daramaten emakumeok debekatutako desioaren ikurrak direla. Ezin da ukatu nobela honek ikutu melodramatikoak dituenen, David Lean-ek zineratutako *Zhivago Doktorea* hartan bezala, tentsioa areagotzeko trebetasunez erabiltzen direnak.

Seguraski, amaieran bere buruaren biktima suertatzen den senar honek, ezin du aitortu bere emaztea beharrezko zaiola bizitzen segitzeko, bere burua erabat ez sunsitzeko, eta Florak egindako aukera sinestezina iruditzen zaio.

Amodioa, gorrotoa, sexua eta heriotza,.... nobela honen indarra azpimarratzen duten osagaiak dira, dudarik gabe. Bataillek noizbait esan zuen bezala, bada “sakratuaren erotismoa” dei dezakegun erotismo mota bat. Bertan, maitatzen dena suntsitu, akabatu egiten da eta horixe da, hain justu, maitatzeko modu bakarra. Aurreko noble-tan bezala, oraingoz azkenengoa den *Bihotz bi*-n ere, gure sentimendu ezkutu eta ilunenetan sakondu nahi izan du egileak.

### 3. Azkena

Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza guztia izan dugu hizpide lerro hauetan. Ikusi dugunez, nobela bakoitza aurrerapausu estetiko

da egilearen ibilbide literarioan. Hasiera batean, begiradaren babesean iradokitzen zitzaigun kontzientzia horrek mundua kanpotik ikusten bazuen, poliki poliki, barrurantz jotzen du, oroimena bihurtuz egilearen azken bi nobelen giltzarri.

Modu honetan, nobelen egitura bera gero eta gehiago ezkutatu, kontaketa bera joan zaigu gailentzen. Alegia, *Bihotz bi*-n azaleratu den moduan, narratzailearen solasa da oroimenaren kapritxoei erantzuten saiatuko dena. Desagertuz joan dira, maila eta atal desberdinetan antolatutako kapituluak, eskema esplizito baten arabera zehaztutako nobelak, eta azaleratzen, aldi berean, pertsonaia desberdinen ezinegon eta bizikizunak. Gero eta garrantzi handiagoa du kontagai denaren bilakaerak berak, eta horretarako irakurlearen jakinmina piztu nahi duten estrategiak erabili behar badira (azpimarragarria da *Bihotz bi*-ren azken orrietan kausi dezakegun *suspentsea*) narratzaileak erabili egiten ditu.

Aldatu ez dena, Saizarbitoriaren nobelen oinarrian dagoen gizatasuna da. Bere pertsonaiak bakarrik sentitzen jarraitzen dute, heriotzaren aurrean beldurra izaten, ezinezko amodioak itxaroten,... irakurlea hunkitzen. Egileak funtsezko zaizkigun gaiak ukitzen jarraitzen du, bizitzarekin duen konpromisoari erantzuten, gure errealitatea erromantizatzen, Novalis-ek esango lukeen moduan.

## VI

### *Lurpean gordetzeakoak*<sup>1</sup>

(Saizarbitoria, R., *Gorde nazazu lurpean*, Donostia, Erein, 2000)

Irakurleak jakingo du honezkero, desehorzketa desberdinak aitzakia dituzten bost narrazio luzek osatzen dutela Saizarbitoriaren azken liburua, *Gorde nazazu lurpean* (Erein, 2000). Eta seguraski aztoramen puntu batekin ekingo dio irakurketari, desehorzketa kontuek aztoratu ezezik asaldatu ere egiten baikaituzte. Nahiz eta jakin, arrazoi desberdinak direla medio, historian zehar pertsonaia famatu ugarriri ukatu zaiola betiko zoriona (RIP), ezin esan kontuok beldur edo higuin sentimenduak eragiten ez dizkigutenik. Dela gaizkile famatuak hilobian zeudela frogatzeko (Jesse James), dela politiko edo filosofo ezagunak babesteko (Abraham Lincoln, Galileo), desehorzketa-ekintzek hilotzak jartzen dizkigute begien aurrean, mendebalde honetan tabua den heriotzaren lekuko ixilak.

Saizarbitoriaren kasuan, gainera, benetako hiru desehorzketa famatu, fikziozko beste bi desehorzketaekin batera azaltzen zaizkigu. Lehenengo taldekoak lirateke, Rossetti margolari prerrafaelitaren emaztea izan zen Elizabeth Eleanor (Lizzie) Siddal-en gorpuarena, Yves Montand kantari eta aktore frantziar ezagunarena, edo gertuagokoa zaiguna, Sabino Aranarena berarena. Bost desehorzketa, beraz, lotura tematiko horretaz gain elkarren artean autonomoak diren narrazioak lotzeko.

Baina liburuari egin zaizkion kritiketan azpimarratu den moduan, desehorzketa fisiko horiek desehorzketa literarioak bideratzeko aitzakia narratiboa besterik ez dira. Alegia, benetan desehorztzen direnak egilearen beraren obsesioak direla. Eta obsesioez mintzo garenez, esan dezagun, Saizarbitoriaren lan baten aurrean gaudela, aurreko ekarpen literarioen jarraipen literarioa den lan mardularen aurrean eta ondorioz, egilearen betiko obsesioak direla honako honetan ere aipagai. *Bihotz bi*-n bezala, *Gudari zaharraren gerra galdua* narrazioan gerra zibila da hizpide, historia-liburuetan ez datozen gudarien bizikizun tragikoek azaleratzen duten gerra; *Bihotz bi*, *hilobi bat* narrazioa, berriz, lau urte lehenago argitaratu emandakoaren aldakia

---

<sup>1</sup> Erein argitaletxeak 2001eko apirilean *Rossetti-ren obsesioa*-ren berargitalpena zela-eta prestatutako aldizkari monografikoan argitaratua.

izan daiteke, eta *Rosseti-ren obsesioan* bezala, gizon-emakumezkoen arteko komunikazio-zailtasuna da aitzakia literarioa; ... Alabaina, gerra nahiz sexu desberdinen arteko ulertezintasunak nobelagile donostiarraren unibertso literarioa alderik alde zeharkatzen duten gaiak badira, zer esanik ez idazketaren beraren, literaturaren, gainerako hausnarrak eragiten dituen lerro eta pasarteen ugaritasunaz. *Ene Jesus*-eko edo *Hamaika pauso*-ko narratzaileen antzera, Rossetti margolariari erreferentzia egiten dion nobela laburrak literaturaren helburu eta nolakotasuna ditu etengabe mintzagai.

Baina egilearen betiko obsesioak hizpide direla esateak, halaber, egilearen obra desberdinen arteko loturak ere zehaztera garamatza. *Ene Jesus*-eko J.J. Lasa psikiatra edo pertsonaiak zazpinaka kontatzeko duen joera berriro ere liburu honetan dugu; *Bihotz bi*-ko protagonistek istorioa beste modu batera gerta zitekeela frogatuko digute... Saizarbitoriazale garenontzat elementu gogoangarriak guztiak. Gogoangarria den bezala heroirik gabeko unibertso literario honetan, galtzaileek, gizajoek, beldurtiek, .... duten presentzia erabatekoa. *Egunkaria*-n (20-1-2001) argitara eman zen elkarrizketa batean zioskun bezala, epikak “kutreak” iruditzen zaizkio idazle donostiarrari eta gainera, anakronikoak. Nobela modernoaren ezaugarririk funtsezkoenetakoa den heroien desagarpeneraren oinarrian, jizakion izatearen tragikotasuna onartzea dago. Alegia, hilko garela jakiteak dakarkigun ezinegon existentzialak, bizitzaren edo literaturaren ikuspuntu heroiko oro ukatzen du. Horregatik ez dago heroirik Saizarbitoriaren narrazioetan, heriotzaz, amodioaren amildegiez,.... modu sinesgarriari idazten ahalegindu delako.

Hortik, *Gorde nazazu lurpean* liburuak barneratzen dituen giza-jo, galtzaile edo zorigaiztokoak. Hasi gerrak mixeria erdiragarrienak erakutsi zizkieten gudari zaharrendik, edo maitatzeko ezintasun ia-patologikoa duten Juan Martin edo entziklopedia-saltzailearekin jarraituz, oraingoan ere bizitza “erromantizatu” egin digu egileak. Horren ondorioz, literatur lan onetan soilik soma daitekeen begirada gizatiarra, irakurleari egia ezkutukoena azaleratuko dizkiona, gailentzen da liburuan. Novalisen ostean hedatu zen definizioa bere egienez, literatur lan onetan bizitzan egoteko modu bat iradokitzen baitzaigu. Hortik, narrazio hauek anekdotatik haruntzago joaten dakien irakurlearengan eragingo duten aztoramen puntua, azken batean, arazo oso unibertsalekin, oso gureekin, egingo duelako topo: gerrek eragindako krudelkeria erdiragarria (1go narrazioa); gizon-emakumezkoen arteko amildegi afektiboa (*Rossettiren obsesioa; Bi bihotz, hilobi bat; Marcel Martinen aitatasun ukatua*); aitarekiko harrema-

nek eragindako barne-pitzadurak (*Asaba zaharren baratza*), ... eta iragan nahiz orainaldi politikoak euskaldunongan eragindako traumak. Ezagunegiak zaizkigun arazoak jasotzen ditu *Gorde nazazu lurpean* liburukak.

Oparoa da, beraz, Saizarbitoriaren azken emaitza literarioa. Oparoa eta bikaina esango genuke, egilearen trebezia narratiboak oraingo honetan eskaintzen digun proposamen artistikoa. Inoiz baino lotsagabeago mintzo zaigun lehenengo pertsona narratiboa erabiliz, narrazioa deskribapen zehatzei gailendu zaie, ironia hausnarketa neurtuari. Eta oraingoan ere, kontaketa bera da garrantzizkoa, hasieratik bertatik fikzioaren artifizioak begitantzen dizkigun idazketa. Egilearen poetikari berezkoak zaizkion estrategiez baliatuz, oraingotan ere memoriaren kapritxoek gidatuko dute trama narratiboa eta betiko moduan, istorioa martxan jartzen duten eszena edo irudietara errendituko da, etengabe, testuko ahots narratiboa. Joan-etorriko saio honetan, beraz, saioa bera da garrantzitsua, guztia beste modu batera izan zitekeela jakitea. Horregatik ez gaitu harritu 1996an argitaratu emandako *Bihotz bi. Gerrako kronikak* nobelaren berridazketa-rekin topo egiteak, liburu honetan barneratzen den *Bi bihotz, hilobi bat* narrazioak horixe frogatzen baitigu, berridazketa zilegi ezezik beharrezkoa ere badela. Proposamen honen aurrean, irakurleak prest egon beharko du etengabe egiten eta berregiten doan fikzioan barneratzeko, lehenago ezagutzen dituen pasarteei esanahi berriak emateko. Bukatu dira Modenako ozpinari egindako erreferentziak, edo Floraren musikazaleatasuna. Horien ordeaz, Artaxona, guraso omnipresenteek itotzen duten bikote-harremana,.... eta ironia, ironia garratza gailendu dira oraingo honetan.

Esandakoaz haratago, aitor dezagun ez dela zail *Gorde nazazu lurpean* osoa klabe metaliterarioan irakurtzea. Gure aburuz, narrazio desberdinetan kontaktari berari buruzko hausnarketa proposatzen zaigu. *Gudari zaharraren gerra galdua*-n esaterako, gudariari hitz egitea ukatzen dion notarioak kontaketa ezezik izatea bera ukatzen dio. *Rossetiren obsesioa*-n, ostera, literaturaren beraren funtsa da, etengabe, auzitan jartzen dena: *zertarako idatzi?, zer azaleratzen du testu literarioak?...* bezalako galderak dira bizitzari aurre egiteko gaitasunik ez duen protagonistaren baitan bueltaka dabiltzanak. Berdin generrake, *Marcel Martinen aitatasun ukatua*-z edo *Asaba zaharren baratza* delakoaz. Lehenengoak egiaz, emakumezkoen leialtasunaz,.... hitz egiten badu, bigarrenak, aita-semeen arteko harreman traumatikoak imaginario abertzalearen diskurtsoa ironizatuz aurkeztu dituzte. Sabino Aranaren errelikiak urperatzen dituzten protago-



nistek hezurak ezezik, euren bizitza osoa baldintzatu/mugatu/paralizatu dituen narrazioak urperatzen baitituzte.

Ikusten denez, abertzaletasuna, amodioa, leialtasuna, diskurtso epikoen hutsaltasuna,... guztiak katartizatzen dira liburuan. Hala ere, bada, gure aburuz, besteen gaintik nabarmentzen den narrazioa: *Rossetti-ren obsesioa* deritzona, hain justu. Nobela labur honetan, Saizarbitoriaren lerro gogoangarrienetakoak bildu direlakoan gaude eta bere biribiltasuna izan da, ezpairik gabe, jarraian datozen haunasketak eragin dizkiguna. Biribiltasuna eta, zergatik ez esan, morboa, morbo asko baitago testuan. Artea, bizitza, sexua, amodioa/heriotza, abertzaletasuna,... testuak bilbatzen dituen osagai erakargarriak ditugu. Eta Freud, Freud asko.

### ***ROSSETTI-ren OBSESIOA***

Luzeragatik nobela laburtzat har genezakeen honek egitura nahiko lineala duela esango genuke. Saizarbitoriaren lan gehienetan bezala, oraingoan ere istorioa amaieratik hasten da eta ez da zail Eugeniaren eta Victoriaren harremanen ingurukoak ordenaturik datozen ataletan jarraitzea. Beste nobeletan hain maiz erabiltzen zituen errepikapenak gutxituz eta lehenengo pertsonari tinko eutsiz, istorioak berak garrantzi handiagoa hartzen du *Rossetti-ren obsesioa*-n. Eta istorio desberdinek lehenago aipatutako emakumeen izenak dituzte, bi urteren tartearekin ezagutzen dituen emakumezkoenak. Victoriarekin duen harremana bada ere garrantzizkoena, Eugeniarekin izandakoa giltzarri bihurtuko da nobelan begitantzen zaigun sedukzio jokoan.

#### **• *Sedukzioa hiruren arteko kontua da***

Norman Mailerrek esan eta Woody Allenek frogatu duenez, gaur egunean hiru pertsonaiaren arteko kontua da sedukzioa: mutila, neska eta psikiatra. Esan beharrik ez dago, triangelu horretako lehenengo bi kideen sexuak bestelakoak ere izan daitezkeela, eta *homo/hetero* kontuez haratago, hirugarren elementuaren garrantziak baldintzatzen duela, ezpairik gabe, sedukzioaren joko modernoa. Trebezia eta trikimailu kalkulatuengainatzen zuten Tenorio edo Casanoven garaiak pasa diren honetan, dagoeneko ezinezkoa zaigu, halaber, maite dugunari “I love you” edo “estoy por tí” bezalakoak botatzea, are gutxiago Euskaltzaindiaren arauak beteko lituzkeen “gustatua nago zutaz” gorritu gabe aitortzea. Umberto Ecoek esan bezala, pos-

modernitatea hori baita hain justu, bihotza ezezik beste zerbait aztoratzen dizun horri “maite zaitut” esan nahi eta Corin Telladok esan zuelako ezin esan izatea.

*Rosseti-ren obsesioa*-k, beraz, horixe du abiapuntu: literatur tes-tuez baliatuz neskak seduzitu nahi dituen Juan Martinen istorioa. Urruti dago Juan Martin euren literatur lanetarako elementuak espe-rientzian bertan bilatzen zituzten egile famatuetatik. James Joyce emakumeak seduzitzen ahalegintzen bazen gero nobeletarako mate-riala lortu ahal izateko, Juan Martin justu kontrakoaz baliatuko da: literatur lanak idatziko ditu neskak seduzitzeko. Eta triangeluko ele-mentu bakarra aurkeztu dugunez, esan dezagun, ikuspuntu maskuli-no-hetero batetik espero zitekeen modura, beste bi protagonistak emakumezkoak direla: Eugenia eta Victoria, elkarren artean oso des-berdinak diren pertsonaia femeninoak. Euren deskribapenak segi-tuan ohartarazten digu bakoitzak istorio honetan izango dituen auke-rez. Juan Martinek “bere eginkariak” gainean egiten zituen aitonaren omenez darama izen hori (224<sup>2</sup>). Horretaz gain, narrazioan etengabe adierazten delako, badakigu argala dena, zimur batzuen jabe ere bai, eta ogibidez idazletzat aurkeztzen duela bere burua. Gaztetan (Françoise) Sagan-en omenez idatzitako *Adio atsekabe* (166) nobelaz gain, hotel batean Parisen galdutako bigarren nobela bat, istorioaren hasieran berreskuratzen dena, ditu idatziak. Ezin esan bi lanok Juan Martini ospe handia eman diotenik, lehenengoa, 1954ko *Bonjour tris-tesse*-ren plagiotzat-edo hartua izan zelako, eta bigarrena, argitaratu gabe duelako<sup>3</sup>. Horiez gain, *Paisaje y gastronomía* (87) argitaratu du, eta espero zitekeen modura, euskal legatzez eta hainbat jakiez jakituria “entziklopedikoaren” jabe da (140). Flauberten *Topikoen*

---

<sup>2</sup> Parentesi artean datozen zenbakiek *Gorde nazazu lurpean* liburuaren lehene-nengo edizioiko orrialdeak adierazten dituzte (Erein, 2000ko abendua).

<sup>3</sup> Ohar egin, *Bonjour tristesse* (1954) izenburua *Adio atsekabe* gisara parafrasea-tzen dela liburuan. Garrantzirik gabeko jolas literarioa edo nahita egindako aldaketa ere izan liteke “egunon”en ordez, “adio” jartzea. Prix des Critiques, Simon & Garfun-kel-en “The Sounds of Silence” kanta edo Otto Preminger-ek 1957an zuzendutako fil-ma merezi izan zituen Saganen nobela goiztiar honek, luxuaren eta edertasunaren mundu itxurazkoa baztertu eta heldutasuna besarkatzen duen Cécile gaztearen bizitza du kontagai. Giro melankolikoa iradokitzen duen nobela, Juan Martinen jarrera melankolikoaren adierazgarri ere izan daitekeena, baina oraindik melankolia horren arrazoien berri ez dakien Juan Martin gaztearena (hortik, “bonjour”en ordez, “adio”). Edozein kasutan, Saganen liburuarekin egiten den konparaketaren ironia azpimarratu beharko genuke, 19 urtekin Frantziako panorama literarioa astindu zuen nobelaren arrakasta ez baita, inondik ere, Juan Martinen nobelak lortutakoarekin alderagarria.

*Hiztegia*-n<sup>4</sup> (135) esaten dena aldatuz, euskaldunek ongi jaten dutelako topikoa berresten du etengabe Juan Martinek.

Baina jar gaitezen gaiztoagoak eta hel diezaiegun hurrengo puntuetan hainbestetan aipatuko diren S. Freud-en esanei. Nobelan etengabe azpimarratzen denez, Juan Martin neurotikoa obsesiboa da, eta Freud-ek Leonardo esandakoa berretsiz (ik. *Leonardo da Vinci-ren haurtzaroko oroitzapen bat*), begiratzea du gogoko. Begirada honek detaile obsesiboz transkribatzen dizkigu pertsonaia femeninoen gaineko xehetasunak eta bai, halaber, bere buruaren zikinkeriaz egiten diren oharra. Hori guztia gutxi balitz, hotelean pornografia ikustea du gogoko, berez, aipagarria ez den kontua, detaile batengatik ez balitz: ordaindu gabe ikustea gustatzen zaio (163). Zuhurkeria, txukuntasuna, begirada,.... aldi analaren fijaziotzat hartzen diren sintomak dira Freuden testuetan. Jakina denez, neurotikoa bere hausnarrarekin, dudarekin, ekintzarako ez-gaitasunarekin, bere ni-sexuala babestu nahi du ( ik. J.D. Nasio, *La mirada en el psicoanálisis*, Gedisa, 1992), babestu, desiratzen duena menderatuz (ik. Freuden *The uncanny* [Bitxia, arraroa]). Eta objektua menderatzeko desira anal sadiko honek Juan Martinen lehenengo biktimarengana garamatza: Eugenia madrildarrarengana.

Aranjuezen ezagutzen du protagonistak Eugenia (2. kap), *Poetas de las cuatro lenguas* izeneko antologia prestazeko bilera batean (78). Hasieratik adierazten da Eugeniak istorioan izango duen patua, bere izenak, segituan, Eugénie izeneko Landetako jatetxe on bat baitakarkio burura protagonistari (79). Ongi jaten den jatetxe=Eugenia honek, gainera, melankoliko jartzen du protagonista hasieratik, Donostiako Victoria Eugenia gogorarazten baitio (79). Beraz, hortxe daukagu Juan Martin, oraindik galdu ez duen Eugenia horren aurrean melankoliko, triste. Hortik aurrerakoak, hurrengo hiru kapituluetan zehazten dira, Eugeniaren “ehiza” transkribatzen diguten pasarteetan. Horregatik esaten da Juan Martin Casanova bat dela (79), seduktore-enganatzailea delako. Puntu honetatik aurrera, Eugeniaren karakterizazioak gero eta ukitu karikatureskoagoak hartuko ditu: bere kultur jakituria eskasaren adierazgarri, *Babelia* “irensten” du asteburuero, “derrigorrezkoak” diren liburuen zerrendak buruz ikasiz; etengabe “¿pero qué os pasa a los vascos?” okagarria errepikatzen du,.... eta gainera,.... abokatua da, edozein film amerikarretan pertsonaia nazkagarria irudikatuko ligukeen ogibidea. Hori guztia

---

<sup>4</sup> Ik. Flaubert, G., *Estupidario. Diccionario de prejuicios*, Madrid, Valdemar, 1995.

gutxi balitz, emakume honek, bere sexuaren usainak, higuina eragiten dio protagonista maskulinoari (208), eta ez Woody Allenek esandako eran<sup>5</sup>, modurik mespretxugarrienean baizik. Hortik, Eugeniak hartuko duen mendeku doilorra, Juan Martinen izakera miserabla agerian jarriko duena (206). Bere aluan ditxosozko testua sartzen duenean horixe lortu nahi baitu: gizon doilor horrek ez dezan gehiago izorra<sup>6</sup>. Nobelako eszena izugarriena den honetan, testua alutik ateratzean, berez, zakila ateratzen du Juan Martinek. Literatur lan modura mozorrotuta erabili duen zakila. Horixe baita, finean, liburuan metaforizatzen dena: Gilbert eta Gubar-ek<sup>7</sup> famatu egin zuten baieztapena: “The pen is a penis”. Alegia, “autor” (autore) hitza “augere” aditzaren partizipioarekin lotuta dagoela eta “sortzaile”, “ugaltzaile” esanahia ere iradokitzen duela (ik. Edward Said). Idazleak, beraz, testua “sortzen” du, ernalarazi egiten du eta prerrafaeliten garaiko kritikari ezagunak, J. Ruskinen, zioena gogoratuz, egilearen irudimena, “sarkorra” dela defenditu izan du zenbait kritikari gizonetzko (Penetrating Imagination). Ildo honetatik, Juan Martinek hasieran bere testua(=zakila) Eugeniari erakusten dionean, sexu harremanetarako gonbite zuzena egiten diola zehaztuko genuke. Eta hortxe dago, seguraski, kokka: gonbitean, sedukzioaren jokoan, ehitzean. Ehitzariaren erotika honetan (ik. Zulaika), ehizatze gaitasunak sinbolizatzen du gizonetzkoen izakeraren traszendentzia (ik. S. de Beauvoir), eta helburua lortu ondoren, interes oro galtzen du objektu ehizatuak. Eugenia gajoak galtzen duen modura, .... edo *Bihotz bi, hilobi bat* narrazioan Bioletak galtzen duen modura.

Ehiztari honen atzaparretan erortzen ez den protagonista Victoria da. Eugenia guztiz terrenala den moduan, Victoria guztiz da ideala: jatorriz donostiarra (hau ez dakigu “ideala” den), luzea, esku luzekoa (106), dotorea-argia-hotza (194), Pariseko arte galeria batzuentzat lan egiten duena (133), baina, batez ere, Juan Martinen begietara “goregi” dagoena. Protagonista maskulinoa txiki sentitzen da emakume honen aurrean eta txikitasun honen adibidea biek elkarri ematen dioten muxuan legoke: Juan Martinek ongi luzatu behar du Victoria-

<sup>5</sup> Woody Allen: “Sexua zikina den?. Ona bada bakarrik”.

<sup>6</sup> Eszena honetan erreferentzia egiten zaio femininotasun borrokalariaren aldeko apologia poetikotzat hartua izan den Monique Wittig-en *Les guérillères* (196) liburuari. Erreferentzia egokia, dudarik gabe, eraso bortitzena pairatu duen Juan Martin gizajoaren egoera deskribatzeko.

<sup>7</sup> ik. Gilbert, Sandra M. & Gubar, S., *La loca del desván*, Madrid, Cátedra, 1998.

ren masailetara iristeko (146). Beste eszena gehienek ere, Juan Martinen patetikotasuna azpimarratu besterik ez dute egingo, bueltak jasotzeko belaunikatuta ikusten duenean bezalaxe (111). Victoria ezer bada, “ametszekoa” (147) da, deskribaezina, pintaezina. Azken datua: Victoria da protagonista maskulinoari Juan Martin deitzen dion bakarra, bere izenaren jatorri ez oso itxurosoa etengabe gogoratuz.

• ***“Emakumeak pintatzen dakitenek lortzen dituzte, ez maite dituztenek” (145)***

Aurreko lerroetan ikusi dugun modura, literaturaren eta idazketa-  
ren gaineko hausnarketez gain, gizon-emakumezkoen arteko harre-  
manak ditu hizpide *Rossetti-ren obsesioa*-k. *Bihotz bi* nobelan  
hasitako ildoari jarraiki, sexuen arteko inkomunikazioak amodio  
kontzeptu desberdinak, gizon-emakumeen arteko mixeria eta beha-  
rrak,.... berriro ere maisutasunez testuratu dizkigu Saizarbitoriak.  
Baina oraingo honetan senar delirante baten ordeaz, ironia handiz  
idazle gisara aurkezten den protagonista maskulinoaren sedukzio-  
saioak testuratu dizkigu. Eta ironia kontuak aipatzen baditugu, Juan  
Martinen meritu literarioak, lehenago esan bezala, patu nahiko tris-  
teko bi nobeletara eta gastronomiari buruzko liburu batera mugatzen  
direlako da. Hori gutxi balitz, badakigu idazle modura azaltzen den  
lekuetan, Madrilen idazle periferikoen jardunaldietara doanean beza-  
la, “zozketaz” egokitu zaiola han egotea. Euskal literaturaren txikita-  
sunari, Madrilgo giro literarioaren hutsalergia (Babelia) eransten dio  
Saizarbitoriak, egungo egoeraren diagnosi ironikoa, ezpairik gabe.

Baina itzul gaitezen Victoriarengana. Lehen esan bezala, emakume  
honekiko obsesioak bultzatzen baitu protagonista bere jokabide sedu-  
zitzailea muturreraino eramatera. Esan dugun modura, Victoria hel-  
gaitza da Juan Martinentzat, emakume kultua, azkarra,.... eta pintae-  
zina. Baieztapen honen oinarrian, William Morris margolari prerrafa-  
elitak bere emazte zen Jane Burden Morris-i esandakoa dago: “Ez  
dakit zu pintatzen, baina maite zaitut” (145). Adituek osasun ahule-  
ko emakume beltzaran lerdentzat deskribatzen duten honek, Henry  
James eta George Bernard Shaw bera inpresionatu zituen bere ederta-  
sun eta graziarekin. Jakina denez, Rossetti alargun geratu zenean,  
Morristarrekin joan zen bizitzera eta hiruren artean triangulu bitxia  
osatu zuten. Azkenean, Morrisek ezin izan zuen gehiago jasan egoera  
eta alabak eta emaztea utzirik, Islandiara aldegin zuen. Orduan apro-  
betxatu zuen Rossettik biziki maite zuen Janerekin egoteko.

Juan Martinek ere *playboy* bat izan nahiko luke, amorante ugari izan zituen Rossettiren antzekoa, eta horregatik esaten du emakumezkoak pintatzen dakitenek lortzen dituztela (145). Nahiz eta onartu konkistatzaile horiek emakumezkoei sufriarazi egiten dietela (222), ezin du mixerable kontsideratu margolaria, hori onartzea bere burua ere mixerable dela onartzera eramango bailuke. Alferrik izango da Eugeniarekin duen gertakizun bortitzaren ostean ispiluan islatzen den gizonaren irudia mixerable batena dela ikustea (208). Ezin du onartu horrelakorik, hori onartzeak bere buruaren suntsipena ekarriko bailioke. Horregatik du nahiago maitasun obsesiboari egozte Rossettiren jokabidea, hasieratik onartzen duen modura, neurotikoko obsesiboak artista handiak baitira (ad.: Leonardo) eta artelanaren onerako, sorkuntza estetikoaren mesederako, egiten baitituzte ahalegin guztiak.

Horren guztiaren jakitun, Victoriak, pertsonaia inteligentea den aldetik, segituan antzematen du Juan Martinen obsesioa: artelana. Rossettiren antzera, berak ere artelana jartzen du denaren aurretik, bizitza izorratzen dien emakumez baliatu behar badu ere (Eugenia, Siddal). Eta Victoriak ez du pintatua izan nahi, maitatua baizik. Bost axola berari artista baten anbizioaren akuri izatea, berak “bizi” nahi du, edo nobelan metaforizatzen den bezala, “bidaiatu”. Eta horretarako, Juan Martin bidaialagun eskasa da, nobelaren amaieran aurpegiratuko dion bezala, Juan Martin ez baita ausartzen bidaiatzera=bizitzera (213). Beste emakumeekin ez bezala, Victoriarekin nostalgiarik sentitu ez duen arren (213), emakume honekin arriskatzeak merezi duela somatu duen arren, bere obsesioetan (literaturan) ezkutatutako besterik ezin du egin (69). *Rossettiren obsesioa*-n aipatzen den Hjalmar Söderberg idazle suediarren *Doktor Glas* (1905) nobelako protagonistari gertatutakoaren antzera, Juan Martini ere “bizitza begien aurretik” pasa zaio. Bi nobeletako protagonistek arazoak dituzte sexu-harremanei aurre egiteko, sexu-organua bera “higuingarrri” gisara sentitzen baitute (127). Hogeita hamar urtera iritsi eta emakumezkoekin harremanik izan ez duen Doktor Glas hori, erotikotasun frustagarria bizi duen Juan Martinengandik gertuegi dago.

Horregatik da hain eztabaida ezina Juan Martini buruz Victoriak egiten duen diagnostikoa: derrotaren estetika maite duten euskaldunak bezalakoa da Juan Martin (177), hau da, melankoliko bat, eta Freudek esan bezala (ik. *Dolua eta melankolia*), melankolikoek maitatzeko gaitasuna galdu egiten dute, inguratzen duten munduarekiko interes oro galtzen duten moduan. Euren buruarekiko estimua gutxituz, egoera minbera bizi dute melankolikoek. Eta honetaz guztiaz

gain, Juan Martin idazlea ere bada, psikoanalista izatea bezain deitoragarria dena (113). Nobelan etengabe egiten diren erreferentzia psikoanalitikoek (Londreseko kongresua, Sedano psikoanalistaren esanak, *Eromen sortzailea* liburua (98), Freuden lanak,... ) lerro artean irakurtzen jakin behar dugula iradoki nahi digute. Psikoanalista baten antzera, irakurleak jakin egin beharko du pertsonaia hauen jokabidea interpretatzen, Victoriari entzuten, bere iritzietan baitago nobelaren klabea. Azken batean, Rossettiri edo psikoanalistei Victoriak dien higuinaren oinarrian, jokabide sexisten gaitzespena ere ikusi behar baita: Rossettiri dagokionez, artelana edozeren gainetik jartzegatik; psikoanalisiari dagokionez, berriz, nobelan hainbestetan aipatzen den S. Freuden hainbat teoria sexistarengatik. Zakilaren enbidiaz, emakumezkoen masokismoaz, sexualitate femeninoaz,... vienarrak esandakoak gogor kritikatu dituzte psikoanalisiaren irakurketa feminista gaurkotuak planteatu dituzten H. Cixous, L. Irigaray<sup>8</sup> edo J. Kristevak. Feminismo frantsesaren ordezkari nagusitzat jotzen diren emakumezkoen lanetan, mendebaldeko diskurso maskulinoaren falozentrismoa, logozentrismoa, izan dira kritikatuak. Hortik, Victoria bezalako emakume batek begi aurrean dituen psikoanalistekiko erakuts dezakeen mesfidantza.

### • *Dante Gabriel Rossetti (1828-1882)*

Benetan da bikaina Rossetti-ri egindako erreferentziekin nobela honetan lortzen den tentsio narratiboa. Hasieratik bukaerara margolari prerrafaelitaren inguruko informazio eta xehetasunak poliki-poliki dosifikatuz, Saizarbitoriak lortu egiten du irakurleok ere margolariarekin liluratzea, obsesionatzea. Victoriak eskaintzen digu Rossetti-*ren* lana ulertzeko liburu interesgarriaren aipamena (219): Timothy Hilton-en *The Pre-Raphaelites* (gazt: *Los prerrafaelistas*, Ed. Destino). Liburu hori da, hain justu, Juan Martini oparitzen diona, honako eskaintza hau erantsiz: “J’espère pour toi que tu n’auras pas à emprunter des mots, comme ton Rossetti” (220). Zer dela eta eskaintza hori? Zerk egiten du hain baztergarria Rossetti-*ren* jokabidea Victoriaren begietara? Erantzunak nobelan bertan ematen diren informazio zehatz eta benetakoetan daude: Prerrafaeliten Anaiarteko

---

<sup>8</sup> Nobelan aipatzen den *Metonimia y goce* (106) bezalako lan batek, L. Irigaray-*ren* *Spéculum de l'autre femme* (1974) bezalako lan ezaguna oroitaraz diezaguke arazo handiegirik gabe.

kide izan zen Dante Gabriel Rossetti eta modelo izan zuen Elizabeth Eleanor Siddalekin ezkondu zen. Millas margolariak bere *Ophelia* ezagunerako modelo erabili zuenetik maite zuen Rossettik Siddal eta elkarrekin prometituta (10 urtez) egon ondoren, 1859an ezkondu omen ziren. Alabaina, 20 hilabete beranduago, bigarren haurraren esperoan zegoelarik, laudano sobredosi batekin egin zuen bere buruaz beste Siddalek. Bere penaren amildegian, Rossettik argitara gabe zituen poema guztiak Siddalen zerraldoan sartu zituen eta hantxe utzi, handik 7 urtera berriro aterarazi zituen arte. *Poems* izeneko liburuaren argitalpenak jasotako kritiken artean, Buchanan kritikariak egindako bortitzak aipatzen dira. Datuon osagarri, Rossettiren amorante andana, ustezko nekrofilia (130),... eta hainbat xehetasun gehiago ematen dira, edo bere arreba Christina Rossettik idatzitako poema ezagunean deshilobiratzeaz egiten zituen aurreikuspenak ere aipatzen.

Deshilobiratze izugarri hau berez edozein irakurlerentzat harrigarria ezezik deitoragarria ere suertatzen bada ere, badira zenbait datu osagarri Victoriak iradoki egiten dituenak eta viktoriar garaiko emakumearen egoera ulertzeko funtsezko bihurtzen direnak. Dirudienez, margolari prerrafaelitek modeloei eskatzen zieten itxura argal, zurbil eta heriotzezkoa lortzeko itzelezko baraualdiak egitera, gerruntzea estutzera edo ozpina edatera behartzen zituzten. Nobelan bertan esaten denez, *Ophelia* izeneko koadroa margotzeko, esaterako, egunetan uretan sartuta egotera behartu zuten Siddal (125). Eta Siddal aipatu dugunez, esan dezagun garaiko emakume viktoriarren patu tristea sufritzera kondenatuta egon zela emakume hau. Bere zaletasun eta dohai artistikoak baztertuz, idatzi eta margotu egiten baitzuen, Ruskin bezalako kritikari ezagunaren babesa amaitu zitzaionean, Rossetti-ren eskuetan amaitu zuen. Ruskin eta Rossetti, emakumezkoei dagokienez, arras desberdinak, baina biak berekoi eta kritikagarriak. Lehenengo, XIX. mendeko arte kritikari onena izan arren emakumez ezer gutxi zekielako (ezkontza gauean emaztearen biloa ikusi zuenean hartu zuen ezustekoa liburu guztietan aipatzen da); bigarrena, playboy kontsumatua izateaz gain, artelana inoren gainetik jarri zuelako. Bere posesiorik preziatuena bailitzan, etxean, mundutik isolatua gorde zuen Rossettik Siddal, eta hilik jaio zitzaion lehenengo umearen ostean ere, bere amoranteekin jarraitu zuen emaztea etxean depresio bortitzak jota zegoela jakinda ere. Rossetti-ren arte sentsualak, emakumezkoaren gorespen mistiko eta masokista egiten du, Ama edo “femme fatale” gisara azaltzen den emakumezkoaren gorespina (ik. Metken, G., *Los prerrafaelitas*, Barcelona, Blume, 1981).



Emakume viktoriar askoren moduan, Siddal osasun txarrekoa zen, anorexiak jotakoa adituen iritziz, eta garaiko emakume askoren modura, drogekiko menpekotasuna hartuz joan zena. Eta seguraski prerrafaelitek modan jarri zuten estetikak ez zion gehiegi lagundu osasuna hobetzen, Dante, Milton edo Goetheren garaietatik indarrean zegoen emakume-aingeruaren irudia (ik. Beatriz), “Heriotzaren Aingerua” bihurtu baitzen prerrafaeliten garaian<sup>9</sup>. Heriotza domestikatu honetan, emakume estilizatuaren ikonografia, emakume abnegatuenaren, hots, hilaren, irudia gailenduz joan zen. Hortik, nobelan aipatzen den balizko nekrofilia (130), edo prerrafaeliten koadroetan antzematen den edertasun morboso. Victoriak dioen moduan, “Sleeping beauty” ak (126) maite zituztelako prerrafaelitek, Perrault eta besteren bertsio edulkoratuak azaleratu ez dizkiguten loti eder bortxatuak. Heriotzaren Aingeru hori da, hain justu, Juan Martini azalduko zaiona Eugeniak aluan duen testura hurbiltzen denean. Bere hilobitik aterako bailitzan, erabateko mendekua hartuko baitu Siddalek bere senar ohiaren obsesio bera duen Juan Martinekin (207): naturaz gaindiko indarra duen bere ile gorrian bilduta obsesio guztien iturri izan den artelana ukatuko dio.

• “*¿Qué os pasa a los vascos?*”

Adituek diotenez, Rossetti-k beldur zion errealitateari eta nahiago izan zuen bere *Palace of Arts* kuttunean babestu. Errealiterata hurbiltzen zen bakoitzean, melankoliak, depresioak jota geratzen zen, eta kloralarekin konpontzen omen zituen insomniozko gau luzeak. Poe, Tennyson edo Browning-en irakurlea, hauengandik jaso zuen maitale hil edo hilobiratuarekiko amodioaren gaia. Melankolikoa da, halaber, Juan Martin. Baina bere melankolia, Victoriak diagnostikatzen duen bezala, euskaldunen melankolia da, derrotaren estetika maite omen dugun euskaldunona (119). Juan Martinek maite ditu euskal paisaiak, euskal lekuak, eta hauen kontenplazio edo oroimenarekin bakarrik sentitzen da salbu. Melankonia honen adibide literario deigarriena, seguraski, Eugeniarengandik ihesi doanean Retiroko parkean sumatzen duen babesean legoke (210), euskaldun askok bisitatzen zuten Alcalá hotela han dagoela jakiteak, edo Barojatarrak ere ingu-

---

<sup>9</sup> ik. Welsh, A., *The city of Dickens*, Londres, Oxford University Press, 1971. Gilbar eta Guban-ek bere liburuaren 39. orrialdean aipatua.

ruan bizi zirela sentitzeak babestu egiten baitute aditu gastronomiko euskaldun hau.

Modu honetan planteatua, biografia konkretuek eragin dezaketen melankoliaz haratago, kulturak eragiten duten melankoliari ere egiten dio erreferentzia *Rossetti-ren obsesioa* nobelako narratzaileak, eta aberriaren galerak eragiten duenari, abertzaleen melankoliari (ik. *El bucle melancólico*). Gauzak horrela, nobela hau bizitzari aurre egin ezin dion eta literaturan babesten den protagonistaren obsesioen disezio gisara uler daitekeen moduan, era berean, bere izakera euskaldunak baldintzatzen duen protagonistaren patuaren azterketa gisara ere uler daiteke. Victoriak ongi intuitzen duen bezala, paisaiaren ikusmenak Juan Martinen melankolia elikatu egiten du (193) eta, hori onartuz, etxe aurrean ikusten duen *Victoria Eugenia* teatroak horixe egingo baitio: melankolia asetu, izan ezin zenaren oroimenez sufritzen jarraitu ahal izateko. Hasieratik bertatik predestinatuta bailegoan, dela literaturak, dela euskalduntasunak, gaindiezinezko mugak ezartzen dizkiote protagonista maskulino honi. Hortik bere baitan sumatuko duen isolamendua, bakardadea, tristura,... melankolia.

Juan Martin isolatuta bizi da bere munduan, erraietatik maite duen Victoriarengana ezin hurbiltzeak eragiten dion sufrimenduan. Minaz eta amodioaz hainbeste idatzi zuen Duras-en testuetan bezala, desiratzea nork bere burua suntsitzea ere badela frogatu du *Rossetti-ren obsesioa*-k. Eta hala ere, nobelako protagonistari ezinbesteko zaio Victoria amestea, horrek amildegia, *obsesioa*, ekarriko badio ere.

## C) HITZAURREAK

### I

#### **“*Ene Jesus* nobelaren berrargitarapena dela-eta” in Saizarbitoria, R., *Ene Jesus*, Donostia, Erein, bigarren argitalpena, 1994, 9-18.**

Laster jasoko dugu Erein argitaletxearen eskutik Ramon Saizarbitoria idazlearen *Ene Jesus* (1976) nobelaren berrargitarapena. Idazle aski ezagun honen nobelarik ezezagunena den honek zeresanik eman badu ere, jarraian datozenak berrargitarapen honen inguruko gogoe-tak besterik ez lukete izan nahi.

Noizbait, Saizarbitoriaren poetika eta idaztanceraz hain urrun dagoen Henry James idazle iparamerikarrak honako hau idatzi zuen: “nobelak, lehenengo eta behin, dibertigarria behar du izan”. Dударik ez dago, gutako asko “dibertitu” egin garela *Ene Jesus* (1976) irakurtzen (Joyce eta Becketten noblek ere dibertitu gaituzten moduan). Baina kasu honetan “dibertitu”, hots, ongi pasatzea, irakurketaren plazer estetikoak guregan sortzen duen egoerari dagokio. Gustukoak zituen noblekin etxeko lekuri ezkutu eta egokienean, komunean, gordetzen zen Proust gaztearen modura, geu ere, R. Barthesek behiala hain ongi iradoki zuen irakurketa-plazerra sentitzen ahalegindu gara, hau da, fetitxetik abiatzen den plazerra sentitzera.

Hala ere, argi dago, “dibertitu” hitzaren adiera arrunta beste bat dela, ongi pasatzeak gaur egungo kultura hedonista honetan gozatze-ko ahal den esfortzu txikiena egitea eskatzen baitio gizabanakoari. Aisialdian ongi pasatzera “kondenatuta” gaudenez, kultura modernoan guztiz beharrezkotzat jotzen zen irakurketa bera gaur egun “sufirimenduz” beteriko ekintza sublime kontsideratzen da. Literaturaren irakurketak eskatzen duen patxada eta lan intelektualari gehie-gizkoa iritiz, aldibereko plazerra sortuko luketen irakurketa “light”ak gailendu dira (edo irakurri behar ez diren “liburu elektro-nikoak”, kasu). Esan gabe doa, Saizarbitoriaren nobelak planteamendu hauen beste muturrean leudekeela.

Irakurketaren kontzeptzio elitistaren baztertze edo demokratizate honetan, *Ene Jesus* bezalako nobelak salbuespen bihurtu dira. 1976an argitara eman zenean garaiko irakurleriari “aurreratu” egin zitzaioela esan zuen kritikari batek baino gehiagok, nobela modernoe-gia zela garaiko euskal irakurlearentzat. Honen ondorioz, seguraski Saizarbitoriaren nobelarik biribilena den honek, ez zuen bere beste bi

nobelek lortu zuten irakurleria zabalik eduki. Eta beldur gara ez ote den orain ere beste hainbeste gertatuko.

Alabaina, arrazoiak ez lirateke berdinak izango. Saizarbitoriaren nobelak 60-70 hamarkadetan euskal kulturaren baitan gertatu zen iraultzaren barnean ulertu behar ditugu. Iraultza diogu, literaturaren kasuan, ordura artean indarrean zegoen poetika eta estetikari, estetikak modernoak (adierazpidearen krisia islatzen duena) gailendu zitzaizkion.

Saizarbitoriaren belaunaldia, (64koa deitu izan dena Arestiren *Harri eta Herri*-ren argitalpena dela medio) konpromisoaren belaunaldia da. Gaur berrogeita hamar urte inguru duen idazle (eta lagun) talde honek (Saizarbitoria, Sarasola, Kintana, Urretabizkaia, Lete,...) bere garai eta beharrei ez zegokien literaturarekin egin zuten topo. Euskal gizartean 60ko hamarkadan jazo zirenak (ETAren sorrera, ikastolen mugimendua, industri eta ekonomiaren gorakada, euskara batuaren oinarrien finkapena, ...) iraultza hori egin zedin beharrezko "humus" a bihurtu ziren.

Ordura artean indarrean zegoen kultura ortodoxoari heterodoxia kultural eta politikoa kontrajarri zitzaion. Arestik literaturan hasitako iraultza, Mitxelenak euskararen batasunean eta Oteizak arte mailan emango dute.

Frankismoaren aurka maila guztietan altxatu zen gizarte honetan, guztiz estetikak abangoardista izan zen belaunaldi berri honek proposatu zuena. Saizarbitoriak berak 1991ko hitzaldi batean esandakoa gogoratuz, belaunaldi honek antzinakoan lotsaz idazten zuen eta antzinakoa gainditzeko helburu abertzalearekin.

Guztiarekin ere, konpromisoak, lehen esan bezala, ez zuen garaian irakurterraz eta euskararen onerako gerta zitezkeen nobelen argitalpena ekarri. Konpromisoa euskaraz idaztearekin soilik lotuta egonik, ordura artean indarrean zeuden modaz pasatako eredu literario zaharkituak baztertu zituzten. Hurrengo etenaldia *Pott* (1978-1980) bandakoek egin zuten. Literatura idaztea behar bihurtuz, idazketa horrek ez du beti euskaraz soilik idatzirikoa esan nahiko.

Jarduera literarioaren bi alderdiak idazketa eta irakurketa direla onetsiz, idazlea lehenengo irakurle den heinean, gazte hauek orduan Europako modan zeuden nobelak zituzten gogoko. Eta bereziki, Frantziako Existenzialismoaren aurkako bilakatu zen Nouveau Romanek liluratuko zuen gehienbat nobela honen egilea. Nobela esperimentalak, zientifikak edo estrukturalak deitu izan zaionaren garaia da. Literaturaren, eta orokorrean artearen, ezaugarriak berezkoena "forma" (egitura) dela onartuz, adierazbide berriak ematen

dira (Roland Barthes-ek esandakoak gogoratuz, “L’être de la littérature n’est rien d’autre que sa technique”, baieztza genezake). Garaiko irakurleek ordura artean nobelaren tasun edo ezaugarri berezkoenak zirenen iraulketa ezagutu zuten.

Nobelak ez du derrigorrez pertsonaia batzuei leku eta garai konkretu batean gertatzen zaizkien istorioak kontatu beharrik izango. Jadanik nobela, Jean Ricardou idazle/kritikari frantsesaren baieztapen ezaguna gogoratuz, abentura baten kontaketa izatetik kontaketa baten abentura izatera pasa da.

Edozein modutan ere, garaian literatura, eta konkretuki, nobela mailan eragin ziren aldaketa horiek euskal irakurleriarengan sortu zuten etendurari, euskal munduak bizi zuen egoera erantsi behar diogu: zenbat irakurle alfabetatuk irakur zezakeen *Ene Jesus* bezalako nobela bat? Zentzu honetan, literaturak eta sorkuntzak beste inguru-nea bizi du gaur egun.

1976an 95 liburu berri eman baziren argitara, gaur egun 1000 titulutara hurbiltzen gara, eta gorakada horren atzean leudekeen arrazoiak guztiok ezagutzen ditugu: EAE eta Nafarroako Gobernuaren sorrera, euskararen ofizialkidetasuna, hezkuntza mailan eredu euskaldunen hedapen eta arrakasta, euskara batuaren finkatze eta onarpena, euskal alfabetatuen kopuruaren gorakada,...

Zenbakien arabera, euskaraz nobela bat irakur dezaketenen kopurua 750.000 hiztunetara hurbiltzen den honetan, euskal mundura hurbiltzen doazen irakurtalde potentzialak ugarituz doaz. 1993an euskaltegietan 52.000ren bat ikasle bagenituen, euskal herri-printsak 300.000 irakurle zituela jakin genuen, edo 1991n egunero-ko prentsak 44.000 irakurle zituela, edo eta 94-95 ikasturte honetarako OHOk ikasleen %62a eredu euskaldunetan matrikulatua dagoela.

Beste garaiak dira hauek, dudarik gabe: euskaraz esna gaitzake irratiaeri esker, euskal prentsa irakurritz gosat dezakegu, ikasketa asko euskaraz egin ditzakegu,.... Honekin batera, gure artean argitara ematen diren liburu askoren tiradek gora egin dute.

Hala ere, ez gara hemen kopuru hauek aditzera eman lezaketen oasisa erabat sinesteko bezain inozoak izango. Tamalez, gaur egun ezagutzen dugun literaturak, sorkuntzarako eta banakuntzarako azpiegitura hobe honek, morrontza handiegia du, oraindik, euskararen egoerarekin.

Gauzak horrela, *Ene Jesus* bezalako nobela batek gaur egun zabal-kuntza eta harrera-literario aukera handiagoak eduki litzakeela pentsatzea burugabekeria handia ez dela esan badaiteke ere, badirudi

literatura mota eta genero bakoitzak lukeen garai historikoak ez liokeela lagunduko, eta honekin hasierako oharretara itzuli nahiko genuke.

Askoren iritziz, egilearen nobelarik trinko eta erakargarriena den honek, irakurle bat baino gehiago harrituko du bertan inongo istoriorik ez zaiola kontatzen ikusten duenean. Egungo aurreste arruntenak irauliz, kontaktaren ezintasuna antzestu nahi izan digu Sazarbitoriak. Ikuspuntutz aldatu behar da horrelako nobela bat irakurtzeko, istorioen ezintasun horrek mende hasieratik Arte mailan egindako aldakuntzen oihartzunik ematen baitigute.

Nobela honetako protagonistaren antzera, erremediorik gabe ohetik mugi ezinik dagoen Malone beckettiarak ezin du “ni” esan, baina, aldi berean, ezin du berataz ez den ezertaz hitz egin. *Ene Jesus*-eko protagonistak ezin du istoriorik asmatu, azken batean, bere buruaz beste ezertaz ez baitu hitz egiten. Existenzialismoaren ondorioz bortitzena onartu beharrean gaude: bakardade tristeenean bizi gara.

Beraz, nobela honetako protagonista bakarrik dago, heriotzaren etorrera dramatikoaren zain. Eta hala ere, Scherazaderen modura, istorioak kontatzeko ahalegina egingo du, istorioak (literatura) salbagarri suertatuko zaizkiolakoan. Alabaina, Scherezadek bere burua salbatzen badu ere, Malone eta *Ene Jesus*-eko protagonistek ezin dute istorioak ez dira sortzen, guztia esanda dago.

Wittgenstein gazteak zioena, “ezin daitekeenaz hitz egin, hobe isiltzea”, pertsonaia hauen patuaren adierazle gertatzen da. Beckett-en protagonistak isildu egiten diren moduan, nobela honetako protagonista ere azkenean zenbakietan babesa topatuz (Kant-entzat aniztasunaren sinbolo), betirako mututzen da.

Esandakoak esanda, nobela honen irakurketek beste hainbeste *Ene Jesus* sortuko dituztela itzarotea besterik ez zaigu geratzen. Literaturak, norbaitek esan zuen moduan, gauza esentzialak kontatzen baititu. Gizakion epopeia biografikoa, dudarik gabe.

**“100 metroren hamargarren argitalepenean”  
in Saizarbitoria, R., 100 metro, hamargarren argitalpena,  
1997, Donostia, Erein.**

Lehenengo argitalpenetik hogeitun urte pasa diren honetan, nekez aurkituko dugu *100 metro* irakurri ez duen euskal literaturzalerik. Nobelak orain artean izan dituen hamar argitalpenak edo lau itzulpenak geurean titulu bakanen batzuk izan duten arrakastaren lekuko ditugu. Hori gutxi balitz, nobela hau 1985ean Alfonso Ungriaren zuzendaritzapean egindako filmaren oinarri ere badugu.

Egia esan, gutako askok geure irakurle-biografiari lotuta dakusagu *100 metro*. Norberaz hitz egitea zilegi bada, gogoan dut oraindik nobela hau eskuratu nuen estraineko aldia: artean 14 urte besterik ez genuen eta, jakina, eskolakumeak ginen.

Nobelak gugan eragin zuen sentimendua harridurazkoa izan zen, harridura diot, bertan antzematen genuen giro gatazatsua gertukoa egiten zitzaigulako; harridura, bestalde, nobelako sei kapituluaren hasieran dagoen eskolako haurraren kontaketa nerabeon jakin-mina pizten zuelako.

Izan ere, zorionez, gure ikastolak antz gutxi zeukan Stephen Dedalus gaztearen moduan irakasle frailearen zigorrak jasaten zituen *100 metro* nobelako haurraren patuarekin. Antzekotasunik izatekotan, heziketa erlijiosoaren itzala aipatuko genuke, itogarria R. Saizarbitoriaren eta J. Joyceren nobeletan, estalki hutsa geurean (lege-arazoak saihesteko, “Escuela Parroquial Lander” moztarpean ezkatzen baitzen gure ikastola).

Geroztik, auskalo zenbatetan irakurri dugun R. Saizarbitoriaren nobelarik ezagunena den hau, eta gehienetan, literatur lan onei soilik datzekien gertakarien lekuko mutu izan garea esan behar: *100 metrok*, ezer baino lehen, plazerezko irakurketa agortezinak eragin ditu gugan. Alabaina, J.L. Borgesen Pierre Ménard-en antzera, urte-er buruan nobela bera modu berean ezin dela irakurri ohartuz joan gara: batetik, nobela honek barneratzen duen eskaintza literarioa oso aberatsa delako; bestetik, irakurketa bakoitzean elkarrizketa sortzailan murgiltzen garelako, irakurleon ardura testuaren gune desberdinetara bideratzen duen elkarrizketa, hain zuzen.

Eta irakurketa kontuez ari garenez, ezin ditugu ahaztu *100 metrok* izan dituen artean polemiko eta eztabaidatuenak izan direnak. Nobelaren beraren oinarrizko kontaketa-erengatik, hau da, izenburutik bertatik azpimarratzen den ihesaldiaren ehun metroen kontaketa-erengatik, interpretazio politikoak ugariak izan dira. Guztiarekin

ere, “interpretazio” baino gehiago “erabilerak” izan direla esango genuke, U. Ekok dioskun moduan, interpretazioa beti testutik abiatzen baita eta erabilerara, berriz, irakurleonek igurikimen eta xedeetatik. Horregatik, nobela hau erabili egin zutela esango dugu lehenengo argitalpena zentsuratu eta bahitu zuten poliziek, eta erabili, halaber, *100 metro* euskal nobela nazionaltzat hartu zuten irakurleek.

Gauzak horrela, horrelako irakurketetan egilearen nobelagintza-aren atzean dagoen poetikaren kontrakoa azaleratzen dela uste dugu, R. Saizarbitoriaren ibilbide literarioan literatura ez baita zernahi mezu ideologiko defendatzeko gunea izan. Honek ez du esan nahi, noski, egilearentzat literaturak berehalako funtziorik ez duenik, eta halaxe azpimarratu nahi izan zuen Saizarbitoriak berak *Ene Jesus* (1976) nobelari egin zion epilogoan. Bere aburuz, literaturak ezer baino lehen, sentsibilitateak hezitzen ditu eta zentzu honetan, Novalis-ek zioen bezala, mundua “erromantizatzen” duen heinean, bizitzari buruzko ikuspuntu berri bat da testuan azaleratzen zaiguna.

Ikuspuntua, R. Saizarbitoriaren nobelagintza kasuan, XX. mendeko artearen funtsa den formaren gaineko hausnarketatik etorri da. XIX. mendeko nobelagintza errealistak munduarekin erlazio gatazkatsurik ez daukan izakia iradokitzen badigu, XX. mende hasierako nobelak krisian dagoen gizartearen adierazbide berria izan nahiko du, eta horretarako, Filosofian eta Artean hedatuz joan zen adierazbidearen gaineko gogoeta egingo du bere. Egoera berriari, kontamolde berriak egokituko zaizkio, eta M. Butor-ek *Répertoire* (1964) liburuan baieztatu zuen moduan, XX. mendeko nobela esperimentazio gune bihurtu zen, kontamolde berriez errealitate berriak iradoki nahi zituen gunea, preseski. Ondorioak begibistakoak izan ziren: irakurlearen funtzio sortzailea aldarrikatzen duen literatura gailendu zen, edo beste hitzekin esateko, Harreraren Estetikan oinarritzen den poetika nagusitu zela esango genuke.

Euskal nobelagintzak, berriz, oso berandu bereganatu zituen mende hasieratik nobelaren unibertsoa aberastu zuten berrikuntza narratiboak. Txillardegiren *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) edo J. Miranderen *Haur besoetakoa* (1970) nobelek emandako aurrerapausuez gain, R. Saizarbitoriaren lehenengo bi nobelak: *Egunero hasten delako* (1969) eta *100 metro* (1976) izan ziren euskal nobela modernoaren eragile sendoenak. Txuma Lasagabasterrek 1978an egin zuen euskal nobelagintza bilakaeraren azterketan, Saizarbitoriaren obraren ekarpen nagusienetakotzat jotzen zuen berrikuntza formalaren ezaugarriak aipatu zituen. Honen ondorioz behinena euskal nobelaren Kanon berria zehaztea izan zen.



Ezin esan gauzak berdinak izan zirenik *100 metro* nobelaren ostean. Kritika unibertsitarioak molde estrukturalista edo semiotikoz argitaratutako artikulu eta ikastaroetan garaiko arau estetikoa (J. Mukarovsky txekiarrak ulertzen zuen moduan ulertua) Saizarbitoriaren nobelen kontamolde berritzaileen abaroan zehaztu zuen. Esperimentazio garaiak izan ziren euskal literaturan, eta poesiaren baitan XX. mendean B. Atxagaren *Etiopia* (1978) libururaino egin zen etengabeko bilakaera literarioa, euskal nobelak urte gutxiren epean egin zuen. Saizarbitoriaren *100 metro* nobelatik *Ene Jesus* nobelaraino dagoen aldaketa poetikoa, mende honetan abangoardien ostean 50eko hamarkadako kontamolde posmodernoetara dagoenaren pareko da. Dakusagunez, euskal nobelagintzak oso azkar urratu zituen kontaketa bera auzitan jartzen duen metanobelaren arteko pausak.

Esan daiteke 70eko hamarkadan sendotzen den euskal nobelagintza modernoari esker, gure narratibak garaiko joera literarioekin zuen etena ezabatu egiten duela. Lehenengo aldiz, euskal irakurleak ez du inongo eskizofrenia literarioerik biziko euskarazko eta beste hizkuntzetako irakurketa literarioen artean. Saizarbitoriaren nobelek hasten duten aro honetan, behiala T. S. Eliot poeta nobeldunak “Tradition and Individual Talent” (1920) artikuluan esandakoa frogatu da: Literaturak ez duela mugarik, eta literatur ondarearen berri-rakurketak direla finean idazleek eskaintzen dizkigutenak. Beste hizkuntzetako literaturekiko harremanetan gauzatzen den euskal nobela berri honek “mundua Alejandria zabal bat dela” gogorarazten digu eta, ondorioz, indarrean dauden parametro literarioen zolan mugitzen dela euskal nobela garaikidea.

Alabaina, *100 metro*ren berritasunaz mintzo garenean, ezin dugu ahaztu nobelaren ekarpen nagusia ez dagoela euskal nobelan ezezagunak ziren kontamoldeen erabileran. Forma eta edukia ilargi beraren bi aurpegiak direla onartuz, egileak nobelan darabiltzan baliabide teknikoek lotura hertsia dute bertan kontaktzen daigunarekin. Edozein artelan, eklektikoena delarik ere (J. Joyceren *Finnegan’s wake*, kasu), baliabide zerrenda huts bat baino gehiago da, eta irlandarraren azken nobelari S. Beckettek egin zion epilogoan esaten den bezala: “hemen forma edukia da; eta edukia forma”.

Abiapuntu hori onartuta ere, ulergarria da *100 metro* nobelaren kontateknika oparotasunak kritikari bat baino gehiago liluratu izana. Egileak historia-maila testuratzeko darabiltzan estrategiak hagitx aberatsak baitira eta hortxe baitauzkagu Frantzian mende honen erdialdera sortu zen Nouveau Romanen ezaugarri nagusiak: ikuspuntu behaviorista; narratzaile oparotasuna (3. eta 2. pertsona narrati-

boen konbinaketatik sortua); maila narratibo desberdinen konbinaketak; adjektibo antropomorfikoen desagerpena; orainaldiaren nagusitasuna (flash-back teknikaz lehenaldirantz egiten diren erreferentziak salbu); mundu estereotipatu eta faltsua salatu nahi duten hizkera eta errepikapenak (egunkari, gida turistiko, ... eta abarretik hartutako pasarteak); kronologiaren etengabeko apurketak (aurreirantz eta atzerantz egiten diren saltuekin); semantikoki adierazkorrak diren izenez soilik definitzen diren pertsonaiak (poliziak, apaizak, )... eta abar.

Estrategia hauekin guztiakin, dikotomia funtsezkoa azaleratzen zaigu nobelan: iheslearen plano nagusiak eta beste guztiak osatzen dutenaren arteko desberdintasunak zehazten duena. Lehenengoa kontatzeko, besteren artean, bi baliabide narratibo garrantzitsuz baliatuko da narratzailea: denbora narratiboaren manipulazioak eta bigarren pertsona gramatikalaren erabilerak ahalbidetzen duen ikuspuntu intimistaz. Ez da inongo kasualitatea, nobelaren lehenengo bost kapituluetan ihesleak ehun metroak korritzen pasatzen dituen hiru minutuak soilik kontatzea, eta hil ondorengo 53 minutuak kontatzeko, berriz, azken kapituluaz soilik baliatzea. Denbora kronologikoari denbora proustiarra kontrajarriz, errepikapen eta oroitzapenekin eteten den denbora azaleratzen zaigu nobelan. Hala ere, asoziazioaren teknikari esker lehenaldiarekin lotzen gaituzten elementuak (giltza, odola, heriotza), ez dira, M. Prousten kasuan bezala, zapore eta usaimenarekin lotuta dauden sententzioetan oinarritzen, objektuen forma edo itxuran baizik. Modu honetan, heriotzera garamatzen denbora suntsitzailea gelditu egiten da nobelan, izan ere, J.J. Lasak zioen moduan, biritzea, denbora asesinatzea baita. Hori da hain justu nobelak eszena eta etnaldiekin ekidin nahi duena, denboraren nahitaezko iragaitea.

Narratzailearen fokoak plaza errektangularrean gertatzen denaren plano orokorrak ematen dizkigu. Certakaria tragikoagoa bihurtuko luketen iheslearen izen-abizenak ekidinez, protagonisten desplazamenduak distantzia osoz (ik. "ihesle", "jarraitzaile", "pivot" terminuak) aurkezten zaizkigu. Ikuspuntu behaviorista hau protagonistaren kontzientziaren solas ezkutua azaleratu nahi digun bigarren pertsona gramatikalaren erabilerak eteten du. M. Butor-en *La Modification* (1957) nobelaren ostean hedatu zen kontateknika honekin, heriotzaren ikuspuntu arras fisiologikoa aurkezten zaigu, baina hori bakarrik ez, irakurleok solasaren hartzaile testualak bihurtu ere bai. Horregatik dauka hainbesteko indarra iheslearen planoak, W. Faulkner edo J. Rulforen narrazio batzuetan bezala, bigarren pertso-

na horrek protagonista hil ondorenean ere “hor” egotera behartzen gaituelako irakurleok.

Beraz, *100 metro* plano desberdinetan aurkezten zaigun nobela bat baino gehiago dugu. Collage moduan tartekatzen diren testu desberdinen batura baino gehiago da nobela, koadro kubista bat ikuspuntu anitzen batura baino gehiago den bezala. Egilearen kontaketa objektiboa eteten duten egunkari, gida turistiko edo kaleko iruzkinak, nobelaren izaera polifonikoa azpimarratu baino zerbait gehiago egiten baitute. Gizartearen indiferentzia, hutsaltasuna eta bortizkeria dira hemen salatzen direnak.

Protagonista bakarrik dago bere patu tristearen aurrean eta zu, irakurle, espektadore izatera behartuta zaude. Seguru nago nobela irakurri ostean, poetak esan zuen bezala, begi eta bihotz berriekin ikusiko duzula bizitza, begi eta bihotz berriekin heriotza.

### III

**“Azken argitalpenaren hitzaurrea” in Saizarbitoria, R.,  
*Egunero hasten delako*, 6. argitalpena, Donostia, Erein, 2000, 9-13.**

Zail da liburu bera behin eta berriro irakurtzera bultzatzen gaituzten arrazoiak azaltzea. Poetak esan zuen moduan, denborak aurrera egin ahala, haragia tristetuz doakigu eta irakurri beharreko liburuak murriztuz. Eta seguraski hala izango da, niri dagokidanez behintzat, betiko egile eta obra kuttunen txokoa nekezegi handitu baitzait azkenaldian.

Oroitzen naiz *Egunero hasten delako*-ren modernotasun teknikoak liluratzen ninduten garaiez. Bati baino gehiagori oraindik ulertezina egiten bazaio ere, testuen ezaugarri formaletan barneratuz plazer hartzen dugunontzat amaigabea zen nobela honek eskaintzen zizkigun estrategien corpusa. Unibertsitateko ikasle nintzela deskubritu nuen Saizarbitoria Dos Passos bezain berritzailea zela edo Camusen *La Chute*-ko elkarrizketa-teknikak donostiarraren lehenengo nobelan ere gauzatu zirela. Baina, batez ere, *Egunero hasten delako*-k voyeur bihurtu gintuela esango nuke eta oraindik ere: “Gisèle Sergier, hogeitabi urte, kirrua, begi urdinak, luzea, eta mehea. Dena. Bonboi bat.” irakurtzen dudanean geniala iruditzen zaidala. Genialak iruditu zitzaizkidan moduan, urte batzuk beranduago, nire voyeur maitatuenaren, Marguerite Durasen, deskribapenak.

Eta horrela, Filologiako ikaslea nintzela jakin nuen, lehenengoz, *Egunero hasten delako*, ezer baino lehen, nobela moderno bat zela. Horren lekuko, orduan debozior irakurtzen genituen Ibon Sarasolaren eta Txuma Lasagabaster irakasle maitearen hitzaurreak, Ezra Pound-en jarraitzaile bailiran, modernismoaren lema: “Make it new!” euskal literatura garaikidera aplikatu zutenak. Gaurtik begiratuta, ezinuketuzkoa da Saizarbitoriaren lehenengo nobelak euskal nobela modernoaren kanona definitu zuela. Bere “erruz” nobela esperimentalaren ereduaren arabera zehaztu zen gure nobelagintza modernoaren hastapen-puntua, eta ez, urte batzuk lehenago, 1957an hain zuzen, euskal nobelako lehenengo heroi problematikoa aurkeztu zigun nobela existentzialistaren arabera. Kanon literarioaren berme garrantzizkoenetakoa izan ohi den instituzio akademikoak, eta konkretuki, 80ko hamarkadan sendotu ziren Euskal Filologia ikasketek, ahobatez onartu zuten Saizarbitoriaren ekarpen literarioa. Edozein modutan delarik ere, eta modernitate kontzeptuaren polisemia gogotan hartuz, argi dago Saizarbitoriaren lehenengo nobela honek moder-

nitatea ulertzeko modu berri bat, hau da, idazketaren abenturarena, ekarri zigula, 1957an Txillardegik beste nobela moderno bat, poetika existentzialistan barneratzen zena, ekarri zigun modura.

Ibon Sarasolaren hitzaurrea guztiz da argigarria *Egunero...* argitaratu zen garaia irudiaz jabetzeko. Sarasolak zioenez, Saizarbitoriaren asmoa nobela hau euskal unibertsitarioentzat idaztea izan zen. Bistakoa da baieztapen horretan 60ko hamarkadako kultur giroaz mintzo zitzaigula filologoa, P. Bourdieuk *Les héritiers...* klasikoan maisuki deskribatzen zuen garaiaz. Literatura irakurtzea, literatura “ona”, pasioz bizi zuen gaztedi unibertsitario konprometitua izan zen hura, literatura/subliteratura arteko mugak tinkoak zirela pentsatzen zuen gaztedia.

Ezin esan gauza bera gaurko errealitateaz. Gure unibertsitateko ikasleek liburuarekin eta literaturarekin dituzten harremanak ez baitira hain pasiozkoak gaur egun. Irakurketa-indizeen gainbeherari, kultura ulertzeko eta bizitzeko modu berriak jarraitu dio. Gazte gutxi animatuko duzu gaur egun liburu bat irakurtzera “ezinbesteko” testua dela baieztatuz, edo obra moderno kanoniko baten aurrean daudela esanez. Are gehiago, lan bati “klasiko” adjetiboa jarritz gero, zureak egin du, Chesterton, Twain eta bestek iradoki bezala, liburu klasikoak, definizioz, ez baitira irakurtzen. Halako zerbait eman nahi izan dit aditzera berriki Donostiako udal bibliotekari batek Joyce-ren *Ulysses*-ekin bere liburutegian gertatutakoa aipatu didanean. Dirudenez, zortzi urtetan hogeita hiru irakurlek edo eraman omen zuten nobela etxera, baina azken irakurlea bakarrik ohartu omen zen liburutegiko aleak zituen orri txuri ugarietz. Horrelakoak entzun ondoren, Harold Bloom-ek “irakurketa zailaren plazerra” deritzona etorri zait gogora, liburuaz gozatu gabe, euren denbora jokabide absurdo horretan xahutzeko prest daudenek burutzen duten irakurketa antzua.

Horregatik deritzot desegokia *Egunero hasten delako* gomendatzeko modernotasuna edo aitzindaritasuna bezalako argudioak soilik erabiltzeari, nobela hau, testu on guztien antzera, forma despliege hutsa baino zerbait gehiago baita. Mundua sentitu eta bizitzeko modu bat iradokitzen zaigu bertan eta hori onartuz, gizakioi barru-barrukoak zaizkigun zalantzak bihurtzen dira hizpide. Horregatik, nobela hau lehenengoz irakurtzen dutenei bertako pertsonaien bakardade izugarriaz ohartarazteko esango nieke, dela geltoki hits batean ezinbestez hitz egitera kondenatuta dagoen berritsu beckettiar horren bakardadeaz, dela amatasuna onartzea ezinezkoa egiten zaion Gisèle gaztearenaz. Itxuraz elkarren artean loturarik ez duten plano narrazioetan aurkeztuak, istorio hauek bizitza (zorionez) egunero hasten

dela iradokitzen digute, eta hortxe dagoela koxka, egunero etengabe martxan jartzen diren istorio, drama, poz eta mixerietan.

Hori onartuz, *Egunero hasten delako* irakurtzera animatzen den edonor segituan ohartuko da nobela honetan ukitzen diren gaien gaurkotasunaz. Lehenengo begirada batean antzemango dituen erreferentzia literario nahiz soziohistorikoez (dela Sartre eta De Beauvoirrek 1945ean sortutako *Les Temps Modernes* aldizkariari egindakoa; dela J. Prévert, A. Huxley, Sartre edo Heideggerri egiten zaizkien aipuak) 60ko hamarkadan puri-purian zeuden arazo eta eztabaidetara eramango badute ere, laster bere begirada gaur egun ere gertukoak ditugun gaietara lerratuz joango zaio. Izan ere, nobelan aipatzen diren arazoak (arrazakeria, matxismoa, birjintasunaren inguruko usteak,...) edo abortoarengatik inguruko auzia, tamalez, oso gaurkoak ditugu. 60-70eko hamarkadetan feministen aldarrikapen nagusietakoa bihurtu zen aborto-eskubideak (gogoratu beste 342 emakumerekin batera De Beauvoirrek 1971n kaleratutako manifestu-aitormena ...edo 1972an Bobigny-n Gisèle Halimi (!) abokatu ospetsuak defendatutako kasua) gaur egungo emakumeen artean ere eztabaida-puntu garrantzizkoa izaten jarraitzen du. Diogunaren adibide gisara hortxe dauzkagu berriki New York-en UNOren egoitzan egin den bilkuran abortoarengatik inguruko desadostasunak eragindako zeresanak.

Ez dakit gogoeta xume hauetan *Egunero hasten delako* nobelak nigan eragindako irakurketa amaigabeen berri ematen asmatu dudan. Edozein modutan delarik ere, ziur nago nobela honek oraindik konplize ugari aurkituko dituela euskal irakurleen artean.

## D) BIBLIOGRAFIA

### D.1) Ramon Saizarbitoriaren bibliografia.

#### D.1.a) Nobelak:

- SAIZARBITORIA, R., (1969) 2000<sup>6</sup>, *Egunero hasten delako*, Donostia, Erein
- , (1976) 1999<sup>11</sup>, *100 metro*, Donostia, Erein
- , (1976) 1995<sup>2</sup>, *Ene Jesus*, Donostia, Erein
- , (1995) 2000<sup>3</sup>, *Hamaika pauso*, Donostia, Erein
- , (1996) 1999<sup>4</sup>, *Bihotz bi. Gerrako kronikak*, Donostia, Erein
- , (2001) 2001<sup>2</sup>, *Gorde nazazu lurpean*, Donostia, Erein

#### D.1.b) Saiakerak:

- SAIZARBITORIA, R., 1999, *Aberriaren alde (eta kontra)*, Irun, Alberdania.

#### D.1.c) Bestelakoak:

- SAIZARBITORIA, R., 1969, "Poesia banatua"[poemak] in ELKAR LANEAN, *Euskal elerti 69*, Donostia, Lur, 461-484
- , 1973, "Hitzaurre" in ARESTI, G., *Lau teatro arestiar* Lur, Donostia, 5-13
- , 1975, "Hitzaurre" in URKIZU, P., *Sekulorum sekulotan*, Kriselu, Donostia, 5-22
- , 1978, "Honez gero" in ELKAR LANEAN, *Agiriak Euskal poetak eta artistak G.Arestiren omenez*, Donostia, C.A.P.
- , 1991, "Hitzaurrea" in Agirre, J. *Gizon bat bilutsik pasiloan barrena*, Elkar, 7-22
- , 1991, "Aurkezpena" in *Galeuzca VIII jardunaldiak*, Euskal Idazleen elkarte, 103-105
- , 1992a, "Hitzaurrea" in Céline, L.F. *Gauaren muturrerainoko bidaia*, Igela, Donostia, I-XV
- , 1994a, "Hitzaurrea" in Garzia, J., *Itzalen itzal*, 2. arg., Donostia, Alberdania
- , 1994b, "Kortesiaren nostalgia", *Emakunde* 20, 4-5
- , 1998, "A vueltas con El Bucle", *Revista de Occidente* 200, 110-117, 1998ko urtarrila
- SAIZARBITORIA, R. eta SARASOLA, I., 1979, "Rikardo, gidari", *Jakin* 10, 116

### ***Horietaz gain:***

- Kolaborazioak hainbat aldizkari eta egunkaritan. Besteak beste: *Zeruko Argia* (*Gazte naiz sailean*), *Oh Euzkadi!*, *Ustela*, *Jakin* (1992-93) ... *Egunkaria*, *El País*,...

### **D.2) R. Saizarbitoriaren obrari buruzko bibliografia:**

- ACIRRE, J.A., 1983,. “Ramon Saizarbitoria bere talentoaren tranpan”, *Egin-Jaiegin*, 1983-VII-2, 12 (*Ene Jesus*-i buruzkoa)
- , 1995a, “Oraingo idazle belaunaldiari urte txarrak tokatu zaizkiolakoan nago”, *Argia* 1557, 95-12-24, 43 (elkarrizketa)
- , 1995b, “Memoria txarrak egiten gaitik idazle”, *Egin*, 95-12-8, 38 (Elkarrizketa)
- , 1996a, “Bi bihotzen arteko laberintoan”, *Egin*, 96-12-6, 43 (*Bihotz bi*)
- , 1996b, “Saizarbitoriaren nobela gomendatuz”, *Igandegin*, 96-12-15, 29 (*Bihotz bi*. Kritika)
- , 1998, “Saizarbitoria Gaztelaniaz”, *Egin*, 98-2-20, 51 (*Los pasos incontables*. Egunkari-kronika)
- ACIRRE, L., 1994a, “Etorkizuneko exiliotik itzultzeko garaia. Saizarbitoriaren *Ene Jesus* berrargitaratu dute”, *Egunkaria*, 94-12-23, 20 (Egunkari-kronika)
- , 1994b, “Saizarbitoria: “Literaturaren Literatura da gaur egun ere gehien interesatzen zaidana”, *Egunkaria*, 94-12-23, 20 (Elkarrizketa)
- AIZARNA, S., 1998, “Meandros de la memoria. (*Los pasos incontables*)”, *El Diario Vasco*, 98-2-28, 17 (erreseina)
- AJA, X., 1998, “E.T.A. está matando el nacionalismo”, *Deia*, 98-2-20, 53 (egunkari-kronika)
- ALDEKOA, I., 1997a, “Euskal nobelaren zirrikitutik hiru begirada (III). Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza. *Hamaika pauso*”, *Bitarte* 11, 1997ko apirila, 131-161 (Kritika. Birmoldatua in Aldekoa, I., 1998, *Mendebaldea eta narraziogintza*, Donostia, Erein, 109-153)
- , 1997b, “Modernitatea euskal literaturan (1950-1996)”, ELKARLANEAN, *Lur Entziklopedia Tematikoa. Hizkuntza eta Literatura*, Lur, 1997 (besteren artean, R. Saizarbitoriaren nobelagintza aztertzen du)
- ALFARO, E., 1998, “Saizarbitoria se enfrenta con “Los pasos incontables” a los lectores en castellano”, *El País*, 98-2-20, 9 (egunkari-kronika)



- ALONSO, J.M., 2000, "Saizarbitoria rescata la exhumación", *El Mundo*, 2000-12-2, 7 (*Gorde nazazu liburuaren aurkezpena*)
- ANSO, M., 2000, "Baten prezioan bost liburu atera ditu Saizarbitoriak", *Gara*, 2000-12-2, 67 (*Gorde nazazu liburuaren aurkezpena*)
- ARGIA, 1995, "*Hamaika pauso*", *Argia*, 95-12-17, 46, (Erreseina laburra),
- AMENABAR, J., 1982, *Euskal nobelaren azterketa*, Azpeitia, Izarraizpe Irakaskuntza Kooperatiba (*Egunero hasten delako-ren azterketa*)
- ARREGI, M., 1999a, "Ramon Saizarbitoriaren "*Bihotz bi*" lana gaztelaniaz argitaratu du Espasa etxeak eta "Amor y Guerra" aurreko lana baino irakurterrazagoa dela uste du egileak", *Egunkaria*, 1999-5-4, 4 (egunkari-kronika)
- , 1999b, "Ramon Saizarbitoria. Idazlea: "Itzultze lana itzultzaileena da", *Egunkaria*, 1999-5-4, 4 (elkarrizketa)
- ASKOREN ARTEAN, 1976, "100 metroko polemika", *Berriak* 2, 55
- , 1977, "Ramon Saizarbitoriarekin", *Berriak* 27, 26-27 (elkarrizketa)
- , 1977, "Ene Jesus. Ramon Saizarbitoria", *Berriak* 29, 35 (kritika)
- CAMINO, I., 1986, "R. Saizarbitoria: "Ni ez naiz idazle senditzen", *ARGIA* 1100, 27-32 (elkarrizketa)
- CARRERE, J.M., 2001, "Ramon Saizarbitoria", *Gara (Mugalari)*, 2001-1-6, 2-3 (elkarrizketa)
- DE LA PEÑA, L., 1998, "El Alma del Miedo", *El País. Babelia*, 98-8-15, 8 (*Los pasos incontables. Kritika*)
- , 1999, "Amor en la Guerra y Guerra en el Amor", *El País*, 99-6-26, 6 (Kritika)
- DIARIO VASCO, 1996, "Ramón Saizarbitoria gana el Premio de la Crítica en euskera con "*Hamaika pauso*", *El Diario Vasco*, 96-4-14 (Egunkari-kronika)
- EGUNKARIA, 1996a, "Saizarbitoria eta Otamendi Kritika Sarien jabe", *Egunkaria*, 96-4-14, 14 (Egunkari-kronika)
- , 1996b, "Saizarbitoriaren "*Hamaika pauso*" Espainiako Sari Nazionealean finalista", *Egunkaria*, 96-11-7, 7 (Egunkari-kronika)
- EL PAÍS, 1999, "R. Saizarbitoria: Gai politikoak baztertzea gizartearen eboluzioaren isla da", *El País*, 1999-5-22, 10 (elkarrizketa)
- ELUSTONDO, M.A., 1998, "Nazionalista ez denak euskara bere egin behar du", *Argia* 1673, 1998-5-31, 20-23 (Elkarrizketa)
- EREÑAGA, A., 1996, "Egunero gerran gaudelako", *Egin*, 96-12-1, 58 (Kronika. *Bihotz bi*)
- ESTEBAN, I., 1998, "Saizarbitoria remueve en su libro la memoria de su generación", *El Correo*, 98-2-20, 52 (*Los pasos incontables. Egunkari-kronika*)

- FERNANDEZ, J.L., 1997, "Bukaeratik hasiz", *Egunkaria*, 97-2-1, 33 (*Bihotz bi*. Kritika)
- GARMENDIA, X., 1996, "*Bihotz bi* situa a Saizarbitoria de nuevo delante del lector", *El Mundo*, 96-12-1, 15 (Rgunkari kronika)
- GARTZIA, M., 2000, "Jaien askatasun giroak urte osorako behar du izan", *Egunkaria*, 2000-8-13 (elkarrizketa)
- GARZIA, J., 1994, "*Egunero hasten delako*", *Hegats* 8, 1994ko urtarila, 11-17 (Kritika)
- , 1998, "*Hamaika pauso* alferrik", *Hegats* 17/18, 83-96 (Kritika)
- GOIKOETXEA, J., 1996, "Liburuan gizonaek salatzen dituzte", *Egunkaria*, 96-12-1, 32-33 (elkarrizketa. *Bihotz bi*)
- HERNANDEZ ABAITUA, M., 1983, "Saizarbitoriaren '100 metro' ren semantikaz ohar batzu", *JAKIN* 29, 173-185 (Kritika. *100 metro* nobelaren 7. argitalpenean errepikatua)
- , 1986, "Aitzin argibidea" in *100 metro*, 7. arg., Donostia, Erein
- , 1996, "Saizarbitoriaren bosgarren eleberria", *Egunkaria*, 96-12-13, 32 (*Bihotz bi*-ren aurkezpenean irakurritako testuaren zatia)
- , 1997, "*Bihotz bi*", *Egan* 1997 1-2, 158-261 (*Bihotz bi*-ren aurkezpenean irakurritako testua. Kritika)
- IBAN, A., 1996, "Hemendik aurrera ez diot neure buruari ukatuko idazlea naizela", *Egunkaria*, 96-12-9, 6-7 (Elkarrizketa. *Bihotz bi*)
- IBARGUTXI, F., 1994, "Tras años de duda, Saizarbitoria decide publicar su nueva novela", *El Diario Vasco*, 94-12-23, 79 (*Ene Jesus*. Egunkari-kronika)
- , 1996, "Gizon-emakumeen arteko tirabirak kontatu ditu R. Saizarbitoriak", *El Correo*, 96-12-1, 64 (*Bihotz bi*-ren aurkezpenaren kronika) (ibid. *El Diario Vasco*, 96-12-1, 69)
- , 2000, "Historias de desenterramientos", *El Diario Vasco*, 2000-12-2, 70 (*Gorde nazazu lurpean* liburuaren aurkezpena)
- ITURBIDE, A., 1996, "Mosaiko eta grabitazioa" (*Hamaika pauso*), *Egunkaria*, 96-2-3, 33 (Kritika)
- ITURRIOZ, P., 1988, "Jira bira eta itzala. Saizarbitoriaren *100 metro* ri buruzko interpretazioa", *Literatur Gazeta* 10, 14-16 (Kritika)
- IZAGIRRE, K., 1976a, "Hitzaurrea" in SAIZARBITORIA, R., *100 metro*, Donostia, Kriselu
- , 1982, "Hitzaurrea" in SAIZARBITORIA, R., *Ene Jesus*, Donostia, Kriselu
- , 1986, "Argitalpen honen hitzaurrea" in SAIZARBITORIA, R., *100 metro*, 7. arg.,
- IZPIZUA, K., 1987, "Euskal narratibaren antologia: simulakroaren hezur mamia", *Literatur gazeta* 5, 1 eta 20 (Kritika)

- JUARISTI, F., 1996, "Oroimena gizakiona da" (*Hamaika pauso*), *El Diario Vasco*, 96-1-13 (Erreseina)
- JUARISTI, J., 1987, "Antologia simulakro delarik", *El Diario Vasco. Zabalik*, 87-11-18, 2 (J.M.Lasagabasterrekin polemika kritikoa)
- KORTAZAR, J., 1980, "Ramon Saizarbitoriaren *100 metro*", *JAKIN* 13 , 145-152 (Kritika)
- , 1982, "Gaurko narratiba eta euskal literatura" , *JAKIN* 25 , 86-93 (Kritika)
- , 1990, "La prosa moderna", *Literatura Vasca. Siglo XX*, Donostia, Etor, 120-138 (Besteren artean, Saizarbitoriaren nobelagintza aztertzen da)
- , 1995, "Adimena, zenbakia, musika", *Deia Igandea*, 95-12-3, 25 (*Hamaika pauso*, Kritika)
- LAKASTA, J.L., 2000, "Idaztea serioago hartu behar dut", *Egunkaria*, 2000-3-12 (elkarrizketa)
- LASA, J.J., 1976, "Epilogo" in SAIZARBITORIA,R., *Ene Jesus*, Donostia, Erein
- LASAGABASTER, J.M., 1980, "Literatura Vasca y Bilingüismo: vasco y castellano en la novela *100 metro* de R.Saizarbitoria", *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación internacional de Hispanistas*, Erroma: Bulzoni Editore
- , 1982, "Bigarren edizioaren hitzaurrea" in SAIZARBITORIA, R., *Egunero hasten delako*, 2.arg.
- , 1986, "Funtzionatzen duen testua" in SAIZARBITORIA,R., *Ehun metro*, 7. arg., Donostia, Erein
- , 1989, "La novela vasca al borde de la realidad" in ASKOREN ARTEAN, *Congreso de Literatura. II.Congreso Mundial Vasco*, Madril, Castalia, 319-346 (*Ehun metro*. Kritika)
- , 1991, "La escritura como lugar de transgresión. A propósito de *Ene Jesus* de R.Saizarbitoria" in LAKARRA, J.A. & RUIZ, I., (Arg.), *Memoriae Luis Mitxelena Magistri Sacrum*, Donostia, Gipuzkoako Foru Aldundia
- LERTXUNDI, A., 1976, "*100 metro*, R .Saizarbitoria", *Zeruko Argia*, 684-685, 29-30 (Kritika)
- M.M., 2000, "Saizarbitoria plasma sus obsesiones en cinco relatos alrededor de la exhumación", *El País*, 2000-12-2, 9 (*Gorde nazazu liburua*ren aurkezpena)
- M.O., 1996, "La producción literaria se intensifica en la antesala de la XXXI Feria de Durango" (*Bihotz bi aipatua*), *Deia*, 96-12-1
- MUJICA, A., 2000, "Desehorzketa aitzakia izan da nire betiko obsesioez hitz egiteko", *Egunkaria*, 2000-12-2, 44 (*Gorde nazazu liburua*ren aurkezpena)

- MUJICA IRAOLA, I., 1996, "Once pasos", *El Diario Vasco*, 96-1-13, 3 (Itzulpen beharraz. Iritzi artikulua)
- MUÑOZ, J., 1995, "Ene Jesus", *Hegats* 12, 25-31, 1995eko azaroa (Kritika. Liburuaren aurkezpenean emandako hitzaldia)
- , 1999, "Bihotz bi", *El Diario Vasco*, 1999-6-20, 24 (iruzkin kritikoa)
- NAVARRO, K., 1996, "Saizarbitoriaren azken nobela dela eta", *Egun-karia*, 96-2-16, 28 (Kritika)
- OLAZABAL, K., 1976, "100 metro. R.Saizarbitoria", *Zeruko Argia*, 683, 30
- OLAZIREGI, M.J., 1991, "Fokalizazioa 100 metro-n" in J.A. LAKARRA, & I. RUIZ ARZALLUZ (Arg.), *Memoriae L. Mitxelena Magistri Sacrum*, Anuario del Seminario de Filología Vasca "Julio de Urquijo"-ren gehigarriak XIV, Donostia, Gipuzkoako Foru Aldundia, 1991, 1217-1229
- , 1994a, "R. Saizarbitoriaren nobelagintza: ixiltasunera daraman bidea", *Egan*, 37-55.
- , 1994b, "Ene Jesus nobelaren birrargarapena dela eta" in Saizarbitoria, R., *Ene Jesus*, Donostia, Erein, 9-18
- , 1995, "Hamaika pauso: irakurketarako gonbitea", *Jakin* 90, 49-67 (Kritika)
- , 1996, "Hamaika pauso. La última gran aventura literaria de Ramón Saizarbitoria", *Insula* 593, 14-15 (Kritika)
- , 1997, "100 metroren 10garren argitalpenari hitzaurrea" in Saizarbitoria, R., *100 metro*, Donostia, Erein
- , 1998a, "Bihotz bi. Gerrako kronikak", *Hegats* 17/18, 142-149. (Kritika)
- , 1998a, "La novela de Ramon Saizarbitoria", *Insula* 623, 1998ko abendua, 13-16
- , 1998b, *Ramon Saizarbitoria. Antologia*, Bilbo, Ibaizabal-Kriselu.
- , 2000a, "Begirada eta oroimena mundua erromantizatzeke. Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza", *Egan* 2000 1/2, 121-147.
- , 2000b, "Un siglo de novela en euskera" in Urquizu, P. (ed.), *Historia de la Literatura Vasca*, Madril, UNED, 504-586
- , 2000c, "Azken argitalpenaren hitzaurrea" in Saizarbitoria, R., *Egunero hasten delako*, 6. argitalpena, Donostia, Erein, 9-13
- OÑEDERRA, L., 1982, "Epilogo" in SAIZARBITORIA, R., *100 metro*, 4. arg., Donostia, Kriselu
- OSINALDE, J., 1994, "Saizarbitoriarena, azkenik", *Egin*, 94-12-22, 43 (*Ene Jesus*. Egunkari-kronika)
- ROJO, J., 1996, "Isiltasunaren ondoren", *El Correo. Territorios*, 96-5-16 (*Hamaika pauso*. Kritika)
- ROJO, J. et. al., 2001, *Ereinkaria. Ale monografikoa*, Donostia, Erein.

- SARASOLA, I., 1975, *Txillardegi eta Saizarbitoriaren nobelagintza*, Donostia, Kriselu (Kritika)
- , 1969, “Hitz aurre” in SAIZARBITORIA, R., *Egunero hasten delako*, Donostia, Lur
- , 1977, “*Ene Jesus* edo Jesus, Jesus, Jesus Maria eta Jose”, *Jakin* 2, 123-124 (Kritika)
- , 1979, “Prólogo para el lector de lengua castellana” in SAIZARBITORIA, R., *100 metros*, trad. Pilar Muñoa, Madrid, Ed. Nuestra Cultura
- SARRIONAINDIA, J., 1977, “Gizartearen Kronikaz eta euskal nobelagintzaz”, *Zeruko Argia* 774, 30-31 (kritika)
- , 1979, “100 metro. Ramon Saizarbitoria”, *Zeruko Argia* 829, 29 (Kritika)
- SENABRE, R., 1999, “Amor y Guerra”, *La Razón*, 1999-6-6 (Kritika)
- SOTILLO, M., 1995, “Escribir en euskera ya no te libra de ser mal considerado por sectores abertzales”, *El Diario Vasco*, 95-12-10, 56 (Elkarrizketa)
- , 1997, “Nik ez dut inor entretenitzeko idazten, neure arazoak konpontzeko baizik”, *El Diario Vasco*, 97-1-4, 53 (Elkarrizketa)
- , 1998, “RS: Espero que “Los pasos incontables” tenga una lectura política correcta fuera de aquí”, *El Diario Vasco*, 98-2-20, 68 (Egunkari-kronika)
- UBEDA, J., 1996, “R. Saizarbitoriarekin batera, J.L. Otamendi Kritika Sariaren irabazle da”, *Egunkaria*, 96-4-16, 27 (Egunkari-kronika)
- ZABALA, J.I., 1995, “Aintzindarien itzulera”, *Egunkaria*, 95-12-3, 85 (*Hamaika pauso*. Egunkari kronika)
- ZAPLAIN, M., 1998, “Oroimena eta eternitatea Proustenean Deleuzek azaldua. *Hamaika pauso*, Laura, Denbora galduaren bila”, in *Elkar lanean*, 1998, *Erresistentziaren pentsamendua*, Bilbo, Besatari, 81-103
- ZUBIRIA, P., & Zuazabeitia, A., 1995, “Hamaika pauso´ren historia eleberri intimista eta abentura literarioa da”, *Argia* 1514, 95-1-22 (Elkarrizketa)

### D.3) Saizarbitoriaren lanari buruzko hitzaldi eta ikastaroak.

#### D.3.a) Hitzaldiak UEUn:

- 1987: “Saizarbitoriaren *Ene Jesus*. Beckett-en eraginaz.” (M.J. Olaziregi)
- 1999: “Ramon Saizarbitoriaren narratibagintza” (M.J. Olaziregi)

D.3.b) *UDAKO IX. IKASTAROAK (EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA. DONOSTIA, MIRAMAR JAUREGIA, 1990).*

1990: “Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: ixiltasunera daraman bidea.” (M.J. Olaziregi)

D.3.c) *EUSKO IKASKUNTZA. “ASMOZ ETA JAKITEZ” GRADUONDOKO PROGRAMA. 1998-1999 ikasturtea.*

1999: “Poetika desberdinak Ramon Saizarbitoriaren nobelagintzan.” (M.J. Olaziregi)

D.3.d) *“Literatura y Ciencia Literaria” Doktorego Programa. 1999-2001 biurtekoa.*

1999-2000: “Ramon Saizarbitoriaren narratiba.” (M.J. Olaziregi)