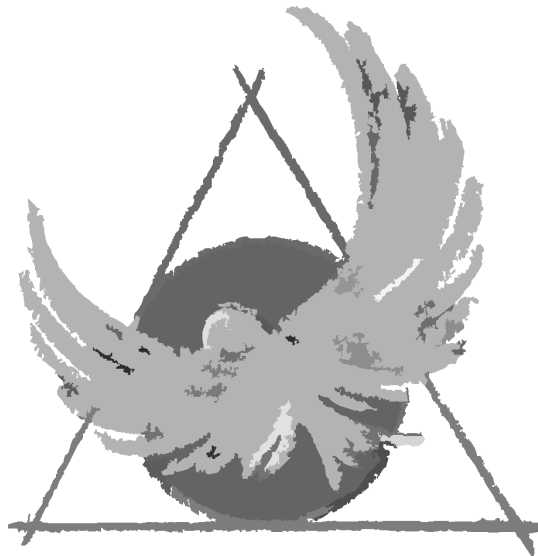


EGAN



2020 - 3/4

EGAN



LITERATURA ALDIZKARIA
EUSKALERRIAREN ADISKIDEEN ELKARTEA



Gipuzkoako Foru Aldundia

Gipuzkoako Foru Aldundiak
eta
Eusko Jaurlaritzaren Kultura eta Hizkuntza Politika Sailak
lagundutako aldizkaria

Idazkaritza eta harpidetzak:
Euskalerrriaren Adiskideen Elkartea. Gipuzkoako Saila.
Peña y Goñi 5, 2. ezk. – 3.263 posta-kutxa – 20002 Donostia

Posta elektronikoak: egan.bascongada@gmail.com
comisiongipuzkoa@bascongada.e.telefonica.net

Webgunea: www.bascongada.eus

ISSN: 0422 - 7328. EGAN
Legezko Gordailua: S.S. 289/1958
Inprimategia: FASPRINT-IGARA -Donostia



EUSKALERRIAREN ADISKIDEEN ELKARTEA
EGAN Literatura aldizkaria

Erredakzio Kontseilua

Zuzendaria:

Koro Segurola Azkonobieta
Euskalerrriaren Adiskideen Elkarte. Euskaltzaindia

Erredakzio arduraduna:

Izaro Arroita Azkarate
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea - UPV/EHU

Iñaki Aldekoa Beitia

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea - UPV/EHU

Ana Gandara Sorarrain

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea - UPV/EHU

Beñat Sarasola Santamaria

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea - UPV/EHU

Joseba Sarrionandia Uribelarrea
Idazlea

Juan Luis Zabala Artetxe
Idazlea. Itzultzailea

Posta elektronikoa: egan.bascongada@gmail.com

Egan literatura aldizkaria da, eta Euskalerrriaren Adiskideen Elkartek 1948. urtetik argitaratzen du. 1953. urtean hasi zen euskara hutsez argitaratzen, Antonio Arruek, Aingeru Irigaraik eta Koldo Mitxelena aldizkariaren zuzendaritza hartu zutenean. Ordutik *Egan* euskara hutsezko aldizkaria da. Sei hilabetekaria.

Egan aldizkariaren aro berriko xede nagusia literatura arloko ikerketa-artikuluak argitaratzea da. Sail horretan aldizkariak leku egin nahi die saiakera eiteko idazlanei ere. Orobat argitara emango dira literaturaz diharduten liburuen aipamenak. Beste diziplina bati atxikiak izan arren, literaturarekin ageriko lotura izan dezaketen lanak ere aintzat hartuko dira. Literatura azterketen lerroa ez ezik sorkuntzarena ere zabalik du *Eganek*, eta poesia, narrazio laburrak eta itzulpenak biltzen ditu, aldizkariaren ibilbideari jarraituz.

Ikerketa-artikuluak argitaratzeko, binakako ebaluazio sistema (itsu bikoitza) erabili da, eta kanpoko bi aditu izango dira aztertzaile.

Artikuluen gaineko erantzukizun osoa egileena da.

Egan aldizkaria honako zerrenda, aurkibide eta datu-base hauetan dago:
Aurkinet-Euskaldok, Dialnet, EAEko webgunea,
Euskal ondare bibliografiko digitalizatua, Inguma,
REBIUN, SUDOC, MIAR

AURKIBIDEA

2020 3/4

Ana M. TOLEDO LEZETA. Hizkuntzen erabilera Domingo Agirreren eleberrietan	9
Alex GURRUTXAGA MUXIKA. <i>La terra e la morte</i> . Errealismo sinbolikoa Xabier Leteren azken poesian	33
Iñigo SATRUSTEGI ANDRÉS. Pertsonaia gay eta lesbianen trataera euskal ipuingintza garaikidean	65

SORTZE LANAK

Saiakera

Joseba GABILONDO. Turismo postkolonialetik melodrama postinperialera: Fernando Aranbururen <i>Patria</i> terrorismo-pornografia espainiar bezala	91
--	----

Narratiba

J. M. ERTZILLA. Avignon-go festivala	131
--	-----

Poesia

Beatriz CHIVITE. Lau poema	141
Pako ARISTI. Zazpi poema	151

Itzulpenak

Oriol PRAT ALTIMIRA. Sei poema Habanako Itzultzailea: Joseba SARRIONANDIA	163
Raúl ZURITA. Zenbait poema (II) Itzultzailea: Izaskun ETXEBESTE ZUBIZARRETA	177

Idazlanak aurkezteko jarraibideak	199
---	-----

Hizkuntzen erabilera Domingo Agirreren eleberrietan

*The use of language
in Domingo Agirre's novel*

Ana M. TOLEDO LEZETA
Deustuko Unibertsitatea. Euskaltzaindia

Jasotze data: 2020.09.02 Onartze data: 2020.09.17

LABURPENA

Domingo Agirrek euskaraz ondu zituen *Auñemendiko Lorea*, *Kresala* eta *Garoa* eleberrien kontakizunetan latina sartzen du eta, azken bietan, baita gaztelania eta frantsesa ere. Erantsitako mintzaira bakoitzari egotzitako eginkizunak aztertzen dira.

Gako-hitzak: hizkuntza-kodea, egitekoa, islatu, erbestea, usteak.

ABSTRACT

Domingo Agirre includes Latin in his novels *Auñemendiko Lorea*, *Kresala* and *Garoa*, which he wrote in Basque, and, in the last two, Spanish and French. The functions assigned to each of the attached languages are examined.

Keywords: language code, mission, reflect, Foreign tongue, beliefs.

1. Latina. 2. Gaztelania. 2.1. *Auñemendiko Lorea*. 2.2. *Kresala*. 2.3. *Garoa*. 2.4. Loka-
rriak *Kresalan* eta *Garoan* gaztelaniaren erabileran. 3. Frantsesa eta alde batera
utzitako kodea. 4. Ondorioak. 5. Erreferentziak.

Domingo Agirrek (1864-1920) euskaraz burutu zituen hiru eleberrietan beste hizkuntzaren bat edo gehiago sartzen ditu. *Auñemendiko Lorean* (1898), *Kresalan* (1906) eta *Garoan* (1912) latina txertatzen du eta, azken bietan, gaztelania eta frantsesezko hitzen bat. Eleberri historiko gisa aurkez daitekeen *Auñemendiko Loreak* lehen urruneko jazoerak kontatzen ditu, VII. mendekoak, hizkuntza erromanikoak jaio aitzinekoak, eta ondokoak idatzi ziren lehen hurbileko gertaeren berri ematen dute. Garaiz aldatzean, gaztelania eta frantsesa ere eransten ditu.

Hiru kontakizunetan pertsonaia nagusiaren ahotsetik euskara baino ez da jalgitzen eta bigarren mailako zenbait dira beste mintzairaren baten lorratza uzten dutenak. Halaber, hiruretan daude gertalekura iritsitako kanpotarrak eta atzerrira ilkitzen direnak. Iragan urrunekoan Auñemendi du bizileku frankoa den Amando apezpikuak eta bisitatzen du Adalbaldo duke frankoak. Dukearekin ezkontzeko aterako da Ostrabentora Auñemendiko Lorea, Riktrudis. Iragan hurbilekoen bi istorioetan azaltzen dira gertalekura ailegatutako gaztelania elebakarrak eta kanpora joaten direnak hizkuntza bera bereganatzen dute. Hortaz, hiru eleberrietan erbestekoek eta erbesteratuek beste mintzairaren batekin dute harremana, erbestekoek euskararekin, erbesteratuek frankoenekin edo gaztelaniarekin, baina, frankoena ez bezala, gaztelania emendatzen da.

Hirurak moldatu zirenean, hilik zegoen frankoen hizkuntzaren aurrean, gaztelania zein frantsesa indartsuak zeuden eta hizkuntza jaso izandako latinak kristauen elizan irauten zuen. Hiruretan agertzen da latina, batez ere, sinesmen erlijiosoa duela eragile.

Kresalak eta *Garoak* kontatzen dituzten istorioen egunetan, nola frantsesa, hala gaztelania, euskararen mugarrietan egoteaz gain, zedarri horiek ere gaindituta zeuzkaten, bata, iparretik barneratzen ari zen, bes-

tea, hegotik, eta, gaztelania da gertalekuak jadetsi dituen. *Kresalako* Arranondon bizi dira gaztelania elebakar gutxi batzuk, horietako bat, Bilbotik dendetan oihalak saltzera etortzen zena; *Garoan*, behin, amaseme gaztelania elebakarrak Oñatiko Zabaleta baserria bisitatuko dute. Bertako zenbait bizilagunek gaztelaniazko maileguren bat itsasten duten arren, gertalekutik irten direnak dira gaztelania jabetu dutenak. Hala, gertalekua partekatzen badute ere, ez guztiak komunikazio-bitartekoa, eleanitzak izan ezik.

Eleberri historikoak eta hurrengoak kontatutako gertaeren artean dagoen tarte luze horretan hizkuntza-mapa eta bestelakoak asko mudatu izanik ere, egileak ez du ahalmenik denboran atzera egiteko eta orduko ikuskeratik hautemateko, nahitaez mamitzen dituen unetik. Horrek elkartzan ditu hirurak, sortu ziren sasoiak, eta kontatutako istorioa zeinahi aldikoa izan, garaia sakon ikertu izanagatik idazleak, bere orainetik besterik ezin du begiratu.

Azterlanaren helburua da euskaraz taxututako kontakizunotan azaleratzen diren beste hizkuntzei esleitutako eginbideak miaztea. Bai, pluralen, desberdinak baitira, bai hizkuntza bakoitzari emandako betekizuna, bai erabiltzaileek kontakizunean burutzen duten zeregina ere. Hiru eleberrietako kontakizunen mintzairari besteren bat edo gehiago gaineratzen duenez paratzaileak, baliabide honi egotzitako egitekoak arakatu dira. Jardun honek berez bi atal nagusi izango ditu, lehena, beste hizkuntzen adierazpenetan kokatuko da, nork, nola eta zer eransten duen batuz, bigarrenak, bildutakoan oinarrituz, ondorioak ateratzea du xede. Pertsonaiak zein hizkuntzari oratzen dion, kontalariak zelan transkribatzen duen eta kontakizunean gauzatzen duen eginkizuna agertzea ezinbestekoa da. Azken finean, azterketa honen jomuga da idazleak ekai honi ezarritako beharra finkatzea, latinari, gaztelaniari eta frantsesari ipinitakoak erakustea.

Agirreren heriotzaren mendeurrena oroitzea du asmo eta gogorarikoa da egikaritu zituen hiru eleberrietan beste mintzairaren osagaiari atxikitako lantegia jakinaraziz.

1. Latina

Agirreren hiru eleberrietan latina ateratzen da heriotzaren baten inguruan, aurrenekoan, *Auñemendiko Lorean*, Arnaldo Auñemendikoen buruzagi nagusiaren gorpu aitzinean; bigarrean, *Kresalan*, itsasoak hon-

doratu zituen itsasontzietan ito ziren arrantzaleentzat antolatu zen hiletta-elizkizunean eta, hirugarrenean, *Garoan*, pertsonaia nagusia den Joanesen heriotzaren iragarpenean. Testuinguru horretan, beti laikoa ez den pertsonaiarengandik isurtzen da latina. Erlijioa sustrai duten errandaldiak ia beti bi kodeetan azaltzen dira, istorioa ondutakoan eta jatorrizkoan, eta pertsonaiak bietara jotzen ez duenean, laga duena oin-oharren bidez berreskuratzen du kontalariak, baita argibideak ekartzea bere gain hartu ere.

Auñemendiko Lorean lau bider aurkitzen da latina, lau horietako hiru, Amando apezpikuarenak dira eta, laugarrena, kontalariarena.

Arnoldo eta honen alaba Riktrudis Amandoren etxera heldu zirenean, apezpikuak beste bisitari bat zeukan, Adalbaldo duke frankoa. Ezusteko topaketa, batik bat, bi komunitateetako herrikideen arteko harremana etsaitasunean eraiki delako, frankoek auñemenditarrak menperatu nahi izanak sustatutako guduengatik. Frankoa den, baina Auñemendiko apezpikua den Amandok, lauak kristauak izateak lotzen dituen bereizgarri bat latinez esan ostean, euskaratzen du eta kontalariak oin-oharreen zehazten du erreferentzia. Bi kodeak usatu ondoren, euskara baino ez apezpikuak, eta kontalariak, oin-ohar baten bitartez, latinez jartzean, norena den ezagutarazten du. Hortaz, pertsonaiak adierazitakoaren etorbuz kontalaria arduratzen da, dela erreferentzia itsatsiz, dela euskartu duena hitzez hitz latinez aipatuz (49, 50).

Hurrengo latinismoen eragilea Arnoldoren azken arnasa da. Gauerdi inguruan oso eguraldi gaiztoarekin Amando eukaristia eramatera doakionean, jentilen etxe aurretik igarotzean, oratzen dio latinari eta, oraingoan, pertsonaiak ez du euskaratzen, ezta kontalariak erreferentzia jaso ere (91). Arnoldoren hiletan, ordea, berriro Amando eta kontalaria elkarren osagarri izango dira, hark latina baliatu badu, kontalariak euskaratzen du eta, alderantziz, itzuli badu, oin-oharreen iturria (104) ezartzen du.

Oin-oharretan ez ezik, kontakizunean bertan sartzen du kontalariak, atalburuetako bat “post nubila” (119) izendatuz. Osterantzekoak erlijio barrutikoak direnez, esaera arrunt baten lorratza uzten du, euskaratzea baztertuz.

Kresalari dagokionez, eresien goiburuetan, —“*Miserere*” (19), “*Ave maris stella*” (49), “*Manificat*” (54)—, kanpaiak iragarritako elizkizunaren deian, —“*Abemaritakoak*” (61)—, agur herrikoi batean, —“*Ave Mai Puixima!*”

(159)—, ito diren arrantzaleen aldeko elizkizunean eta kontakizunaren atzeneko hitzetan irteten da latina. Hileta-elizkizunean, apaizek kantatu zituzten eresiez gero, kontalariak kontakizunarekin jarraitzen du eta haiek euskara erabili badute, oin-oharretan tokitzen du latina eta, jatorrizkoari eutsi badiote, segidan euskaratzen du (220-221). Kontalariak istorioa ixten du bi pertsonaien arteko elkarrizketan aditutakoak iradoki dizkion Simeon Igarlearen berbak latin hutsean lagaz (236). Hileta-elizkizunetakoak izan ezik, pertsonaia laikoengandik datoz, nola eresietako izenburuetako bat, —*Manificat*—, hala kanpaiak gaztigatutako elizkizuna eta agurra.

Iragan urruneko jazoerak kontatzetik hurbilekoak kontatzera igarotzean, latina pertsonaia laikoen ahotsetik ere ateratzen da eta, hauen-gana zabaltzean, era bereko idazketa bukatzen da; orain bi, bata, araua, bestea, ebakera.

Ahoskera du euskarri *Garoako* Joanes pertsonaia nagusiaren emazte Ana Josepari darionak: “*Abe Maria*” (95), “*Are mai puixima*” (263), “*Gloria Patri Pillio Espirituri Santo... [...] Sicut erat in printzipio...*” (300). Nahiz eta aurreko kontakizunean eta honetan bi esamolde berdinak azaldu eta desberdin idatzi, entzundakoa letrara eroanaz dabilenak horrela joka zezakeen, baita euskalkiz aldatu duelako ere, bizkaiera gipuzkeragatik ordeztuz.

Idazketa-arauan finkatzen da Ana Joseparen bilobaren latina. *Garoan*, Bidaurreta komentuko Malentxo lekaimeak hil-kanpaien jakinarazpena lotzen du bere aitona Joanesen heriotzarekin eta, latinez otoizten hasi ostean, segidan euskaratzen du (298) eta kontalaria ez da arduratzen erreferentzia txertatzeaz.

Bi berritasun gehitzen ditu *Garoak*, hain zuzen, lehenbiziko aldiz, emakume batek, Malentxok, eta pertsonaia laiko batek baliatutako latina araua betez idazten delako. Orobat, pertsonaia laiko Patxiko sendagilearen ahotseko *nequaquam* (92) da erlijio barrutia etorburu ez duen hitz bakarra. Berba soil honen bidez bistaratzen da idazketaren irizpidea, orain arte pertsonaia laikoek jalgitako latinismoak ebakera ezartzen zirelako. Hortaz, ahoskera / araua bereizketak ez du sustrai erlijioso-ordenakoren bateko kidea edo abadetzakoa izatean, ikasia izan ala ez izatean baizik, eskolan ala belarriz jabetutakoa izatean. Hiru kontakizunek bat egiten dute erantsitako latinaren iturrian, erlijioan, kontalariaren bi hitzetara eta Patxiko sendagilearen bakarrera mugatuz, barruti hori gainditzen zuena.

Laburbilduz, *Auñemendiko Lorean* Amando apezpikua pertsonaiak eta atalburu baten goiburua jartzen duen kontalariak heltzen diote latinari; hurrengoan, *Kresalan*, pertsonaiek baino ez, elizgizonek eta laiko ezikasiek. Lehen bi eleberriekiko *Garoak* dakartzan nobedadeak honako hauek dira: latina oin-oharretatik desagertzen da, lekaiame batengatik isurtzen da latina, eta erlijioa eragile ez duen berba arrunt bat adierazten du pertsonaia laiko ikasi batek.

2. Gaztelania

2.1. *Auñemendiko Lorea*

Euskaraz ondutako *Auñemendiko Lorean* aipatu diren lau unetan emendatzen da latina. Asmazio hutsa zatekeen kontakizuneko nornahirengandik hizkuntza erromanikoren bat irtetea, baldin eta kontatzen ziren jazoerak gertatu ziren garaiarekin benetakotasunen bat gorde nahi bazen behintzat, VII. mendean mintzaira horiek jaio gabe baitzeuden.

Jatorri desberdinetatik bildutako oin-oharretan, latinaz gainera, gaztelania eta frantsesa ere agertzen da. Kontu filologikoak edo gaizki ulertuak saihestea xede dutenek agerian uzten dute kontalariaren hizkuntza euskara dela, baina gaztelania aukeratzen du zeregin bat betetzeko, kontakizunean sartutako euskal hitzen esanahia zehazteko, egunero hizkeran ezezagun ziren berben kontzeptua zedarritzeko, eskakizun horri, behin edo behin euskarazko sinonimoren baten¹ edo azalpenen baten bitartez² erantzuten badio ere.

Oin-oharretako azalpenetan ere, hautatutako hitza ohiko erabilera-kotzat atzematen ez duenean, kontakizunean bezala jokutzen du kontalariak, oin-ohar baten medioz gaztela-niazko ordezkia ipiniz. Berben adiera gaztelaniaz finkatzen duenean, bere eskutik datozeinei gehitzen die Larramendiren hiztegitik jasotakoak eta, hala denean, erreferentzia ere ematen du.

[1] “eresietan: kantuetan” (28); “txukunean: garbian” (29); “*zilbota*, txilborra, urdailla, *tripa* (55); “*ixilura: sukaldeko maia*. Ondiño gure baserrietan batzuk badira” (61); “gal-darak: maskelua, pertza, burni-pertza” (61); “oratu: eldu” (62); “mandiota, gizategia legez” (82); “mut, mist eta txist bardiñak dira” (82); “antxitxika: arin-aringa” (88); “zorotuta: erotuta” (98); “berekauz: berez” (111); “ordeka: zelaia” (119); “zamalda, aldra legez” (129).

[2] “arrazkoa, narruzko galbai zulo bagea” (63); “*gorte, gordete*, euskera da. Emendik dator erdaldunen *corte*” (91).

Eredu estandarizaturik ez duen hizkuntza du lantegi eta garbizaletasunaren alde egiten duenean, estandarizatuta dagoen baten bidez ezarzen du berben esanahia. Hala izanik, bi mintzaira hauek dakizkitenei zuzentzen ari zaie.

Kontalariaren oin-oharrei besteengandik ekarritakoak batzen zaizkie. Hiztegian Larramendiren hiztegiakoak, latinezko aipu denak besterena dira, baita historia oinarri dutenak ere. Historia langai zuenez, historiagileengana jotzen du pertsonaia eta gertaera historikoak bermatzeko, kontatzen ari dena ez dela irudimenaren fruitu nabarmentzeko, eta azterlariaren hizkuntza, gaztelania zein frantsesa, bere horretan lagatzen du.

2.2. *Kresala*

Lehen urruneko jazoerak kontatzetik hurbilekoak kontatzera igarotzean, gaztelania kontakizunean bertan azaleratzen da, nola pertsonaien ahotsetik, hala besteen idazkietik. Egunkari batek jakinarazitako albistea gaztelania hutsean geratzen da: “¡Horrible hecatombe! Ipinten eban paperak letra andi baltzakaz. ¡Horrible hecatombe! ¡Más de cien ahogados!” (215). Bilboko egunkariak zabaldutako berria gertaera historiko bat izanik, era honetan sartzen du kontakizunean, ziur aski, 1878ko apirilaren 20ko enbatak eragindako ezbehar samina, besteak beste, gertalekukoek, Arranondokoek, pairatu zutena.

Kontakizunera eroaten ditu gertalekuko pertsonaiak eta kanpotik etorritakoak. Bertakoek gaztelaniazko maileguren bat jaulkitzen badute ere, erbestean bizi izandako bi arranondotar kanpotarrekin solas egiteko biltzen direnean, gaztelaniaz jarduten dute, baina, gisa honetan zurutuz, kontalariak itzultzaile-lanari oratzen dio: “baña nik euskaldunentzat egiten dot neure lantxo au ta euskeraz ipiñiko dot” (100). Elkar ulertu nahi izanez gero, ez zeukaten beste aukerarik, bost hizketakideetako hiru, gaztelania elebakarrak baitziren. Gertalekukoen kodea ordeztan duten bost gizon hauek aurkezteko eta haien esanak jasotzeko kontalariak atalburuari “Bedar txarrak” goiburua ipini arren, metaforak iragarritakoa ez dute lokarri, hizkuntza horren jabe izateak baino ez, preseski, horietako bat, Arranondoko itsas agintaria, beste belar motakoa baita, “mendafina”, osterantzeko lauei aurre egiten diena.

Lau belar txarren artean soilik gertalekuko bat dago, indianoa, gaztelania Ameriketara bereganatu zuena eta euskara ahantziz joan zena. Birri-

tan agertuko dira autuan eta aurrenekoan indianoak gaztelania zenbateraino eskuratu duen bistaratzeaz ardurako da euskaratzen ari den kontalaria, hura hitz egiten hastean, jatorrizkoa ere emendatuz:

Neuk esan neike iñok baño obeto, lur asko ikusi ditut eta: euskereak eztau ogia irabazteko *balio*. (Yo puedo *desir* mejor que nadie, porque *ha visto muchos tierras: baskuentze no vale para ganar pan*) (103).

Hiru erdaldunek ez dute beste mintzaidetik, bai ordea, bi arranondotarrek, itsas agintariak kontalaria bera izango du eta indianoak kontakizuneko beste hiru pertsonaia. “1904-ko Agorraren 22-an” (227) kontalaria Arranondora doa eta, istorioa ixteko, fikzioan sortu dituen pertsonaia batzuekin batzen da berriak izateko. Ezagunak zituen hizketakideen artean, itsas agintaria zegoen eta daukaten berbeta dela eta, haren euskararen zantzua uzten du kontalariak, ordu arte haren adierazpenen itzulzailea izan baita.

Bi arranondotar horietako batek baizik ez du parte hartzen istorioan: indianoak. Gaztelania baliatzen zuten gainontzekoak kontakizuneko osagai badira ere, istoriotik at daude.

Indianoa barneratzen da istorioan Bilbon neskame-lanetan zebilen Arranondoko Mañasirekin trink egin zuenean. Topaketa horrek eragindako nahiarengatik, euskaldun hutsak diren Mañasi eta honen gurasoekin harremanetan jartzen da. Ordurako “ez erderarik eta euskerarik ezekian” (99) legez ezaugarrituta zeukan kontalariak, horiekin mintzatzeko hobesten zuen hizkuntza albo batera laga behar zuenez, indianoaren euskara gaiztoa azaltzen da.

Kode-aldaketa beti gaztigitzen du kontalariak letra etzanaren bidez eta, indianoak Mañasirekin Bilbon topo egiten duenean, euskaraz daukaten hizketaldian erdarakadak sartzen ditu, “*acompañatea*” (126) eta “*Dos de Mayoko korridak [...] billetea, Mazantini da primer espada, guztizko toriadorre abilla*” (127), baina, solas honen ondoren, gutun baten bitartez ezkontza eskatzen dionean, oso zuzen idazten du, hitz bakar bat azpimarratuz: *bankoa*, eskutitz-egilearen diruaren gordelekua. Mañasiren ezezkoaren ostean bere buruarekin bakarriketan ari denean, berriro lehen bezala: “*famili*”, “*pobre*” “*arrazoia!*”, “*akordau*”, “*¡Sin educación!*”, “*edadeak*”, “*pentamentu*” (131), “*kontuak*”, “*gustetan*” “*entierroetara joatea. Gustoko pertsonak*”, “*erromeri ta bodetan*”, “*zelebrauko [...] bodak*”, “*Iñusentea!*”, “*kostumbreak*”, “*lenguajea*”, “*¡Parese mentira!*”, “*kulpea*”, “*abueloen uso kostumbreak konserbau*”, “*estranjerian*”, “*ilustraziñoa*”, “*lastimea*” (132).

Mañasiren erabakia mudatzeko asmoarekin indianoak haren gura-soengana jotzen du. Hirurak bekoz beko daudela duten elkarrizketaren bereizgarria bizkortasuna da: murrizt eta labor bakoitzaren usteak jakitera ematen duten horien artean, euskara ahantzia zuenak “*señora*” (134) mailegua baino ez du txertatzen. Baten edo besteen etxean elkartzen dira, hurrengoan, Mañasiren aita potin berri baten premian zelako indianoari dirua galdatzera joan zenean eta, jardun honetan ere, euskara mordoiloarekin jarraitzen du: “*Alegretan naz potin ori gustokoa izatea. Baña eskribidu gero*” (62). Ondoko autua izango da azkena, ezkontza zerratzeko indianoak Mañasiren gurasoak bisitatzen dituenean, eta ez dago inolako nobedaderik haren euskarari: “*desagradezituen [...] persona formalik*”, “*dokumentuak*” (196), “*prezisokoak*”, “*errekisto zibillekoak*” (197), “*entendidu. Neu en persona*”, “*Esto es demasiaro*”, “*prestau*”, “*anilloa*”, “*¡Qué intoleransia!*” (199), “*jinsivilisaos! jastokillos!*” (200).

Indianoaren erdarakadei gehitzen zaizkie mailegu urri batzuk: “*lenengoa, lumero uno!*” (54), lelo bat, “*izkira izkirea / dame la bizarra*” (66), “*¡biba la pas!*” (120), “*Amona mona se quera*”³ (145). Egileak Arranondo izendatzen duen Ondarroan kokatzen du kontakizuna, bere jaiolekuan, eta gizatalde horretako maila apalekoen zenbait erabilera islatzen ditu. Gaztelaniaren ezaguera handirik ez dutenengandik badatoz ere, hitzon adieraren jabe dira.

Izendatutakoez gainera, Arranondon egundoko ospakizuna zuten egunean, han bertan zegoen kontalariak herritarren ezarririk ateratako “*¡Urra! gora! ¡viva! edo bizi bedi!*” (233) aditutakoak batzen ditu. Oraingoan, aurretik arranondotar bati transkribatu dion “*biba*”tik “*viva*”ra igarotzen da eta maileguari euskararen ordezkoa emendatzen dio. Baita, berriak gaurkotzen ari zela, Artobero gaitzizena zuenarekin berbetan zebilela, hark “*maestrese*” (231) esan izanagatik, kontalariak oin-ohar bat itsatsi ere: “*Eztakit zelan sartu dan Arranondon itz barregarri au, baña askoren aotik entzun dot, atsekabez*” (231).

Laburbilduz, Arranondon gaztelaniaz zihardutenen artean bi ziren bertakoak eta bi horietako bat aukeratzen du kontalariak istorioan esku har dezan, hain justu, bi mintzairak trakets baliatzen zituena. Haren hizketa-moduari egotzitako ezaugarria du sorburu, ez horrela, gertalekutik irten ez direnek jaulkitzen dituzten mailegu bakanak. Indianoarengandik eta Arranondoko jende xehearengandik jariotako maileguk lekukotasun

[3] Horrela idazten da “*Aunque la mona se vista de seda, mona se queda*” esaera.

desberdinak jasotzen dituzte, harenak euskara gaiztoa erakusten du, bes-teenak, gertalekuan usatzen dituzten esamolde batzuk. Bildutako aipamenek bi jarraibide dituzte idazketan; bata, araua da, euskarri hau baitute Bilboko egunkariko albisteak, Arranondoko ospakizunean kontalariak entzun zuenak eta bi kodeak, gaztelania eta euskara, nahasten dituen leloak; bestea, ebakera da, indianoak zein euskaldun hutsak diren arranondotarrak sartzen dituzten maileguak.

Kresalako oin-ohar oro hizkuntzaren eremukoa da. *Auñemendiko Lorean* legez, hitzen esanahia zehazteko ez bada, kontalariaren hizkuntza euskara da, baita hiztegegintzan tarte zabalagoa eman ere euskarari. Larremendiren hiztegia bertan behera uzten du eta arrantzaren gorabeherak arrotz zituztenentzat argitasunak jartzen ditu.

2.3. *Garoa*

Garoan azaleratzen den gaztelania ere, erbestean ibili diren euskaldunengandik eta kanpokoengandik isurtzen da. Batzuk eta besteak idazketan bereizten ditu kontalariak, kanpotarrena idazketa-arauan ezarriz eta, euskaldunena, ahoskeran, bi salbuespenekin: Patxiko sendagilea eta pertsonaia nagusi Joanesen seme Juan Andres.

Juan Andres irabaziak hobetzeko asmoarekin Burgos aldera ilkitzen da eta handik Galiziarra. Hemengo Dionisia izeneko emakumearekin ezkondu eta gero daukaten seme Juanitorekin, behin batean Gabonak ospatzeko Oñatiko Gogordopeko Zabaleta baserrira iristen dira, Juan Andresen jaiotetxera. Bisita horretan, aurreneko elkarretaratzean, bakoitzak zekien hizkuntza bakarrari oratuz (190), amaginarreba eta erraina ezin elkar adituz aurkezten ditu; hurrengoan, berriz, afaltzeko mahairatzen direnean, beste bide bat hartzen du kontalariak, zenbait mahaikidek euskaraz adierazitako iritziei, Juan Andresen seme Juanitok berea eransten baitie gaztelaniaz (195), inork itzuli ez duenean. Beraz, ulertezina ulergarritasunagatik trukutzen du, Juanitori gaia segitzeko ahalmena aitortuz.

Kresalarekiko egoera berri bat *Garoan*, han gaztelania elebakarrak beren kodearen jabe direnak baino ez dituzte solaskide eta, honetan, bata bestearen mintzaira ezezagun zutenek aurrez aurre ipintzen ditu, ondoko agerreran Juanitori euskara sumatzeko ahalmena esleitzen badio ere kontalariak. Topaketa soilera mugatzen da adiezina eta gaztelaniaz esandakoak bere horretan geratzen dira. Hortaz, kontalariak argi eta garbi

ulertezina azaldu nahi izan du, preseski, lehenik batzen direnean, adigaitasuna konpon zezakeen pertsonaia egon zegoelako, hain justu, bi mintzairak menderatzen zituen Juan Andres. Testuinguru honetan baizik ez dio heltzen gaztelaniari Juan Andresek emaztearekin eta semearekin berba egiteko, hortik aitzina, kontakizunetik at dago, harik eta azkenekoz sartzen den euskaraz idatzitako gutun baten bitartez, “pobre de levita” (302) esapidea txertatuz.

Juan Andresez bestalde, beste euskaldun batzuk ere joko dute gaztelaniara. Euskaldun hauen erabilera-esparruak, batik bat, bi kokagune dituzte; bata, Joanesen biloba Malentxoren ezkongaien arteko lehiaketa; bestea, Eibarko mitina. Malentxorekin ezkondu gura zutenetako bat Moxolo Potolo zen, haurra zenean Joanesek “otsokotarra dek” (70) ezaugarritutakoa eta, geroago, Ameriketara, Bilbon, Madrilen eta Bartzelonan pilotan jokatu zuena (146). Malentxoren ezkontide izateko norgehiagokak bere pentsamendua harrapatzen duenean itsasten du gaztelania: “*por diñero balla perro*”, “*¡guardabajo toro el mundo!*” (207). Beste lehiakideetako bat, Somorrostrora atara zen Joanesen biloba Martin da eta irabazle bada, “*Viva la Pepa*” (207) biziko dela uste du. Bi pertsonaiok Eibarko mitinean ere bazeuden, Martin mitinlari legez eta Moxolo Potolo entzule moduan. Besteak beste, Moxolok euskaraz iruzkintzen ditu haren esanak eta Martinek bere saioa amaitzean, hizkuntzaz aldatzen du, “*Biba la replública! Abajo Inkisición*” (293) adieraziz. Bertaratu diren zenbaitek hizlariaren jardunak iradokitakoa jakinarazten dute, izengabeko baten “*Viva la libertad*” (292) eta jendartearen “*Betor dirua! Venga diñero*” (292) salbu, denak euskaraz.

Entzuleen artean ere bazegoen beste bat Martin mitinlaria ezagutzen zuena, Patxiko sendagilea, eta hura bere zeregina hastera zihoanean, “*Sobresaliente en la facultad de Arrantzandi! Doctor por la Universidad de Upelondo*” (291) agertzen du.

Aipatuei gehitzen zaizkie Martinen atzenengo berbak, “*el Nunsio que os de, lo mío para mí es y...*” (304) eta gertalekuko mailegu batzuk, Juan Andresen “*perrokarill*”ek (107) mintzagaia bera du eragile, burdinbidearen gaztelaniazko ordezkorearen berri ematen ari zelako eta enparauak saihegarri ziren: “*Fuera bizarrez*” (110) edo “*Bienke*” (261) Ana Joseparen ahotsean, “*ermano*” (119) honen seme Iñazio Marirenean, “*sosiedade*” (147) Patxikorenean, “*Bien, bien*” (224), “*sentellas*” (225, 280), “*Ke ay*” (255) Moxolo Potolorenean, ardozale eta festazale den Peru Odolkiren “*konpañero*” (259)...

Gertalekuko idazki bat izan ezik, osterantzekoak kanpotarrenak dira, dela San Antonio egunean Urkiolan eskaleen eskaintza, “*¡Santa Lucía le guarde!* ta *¡San Antonio le ampare!*” (157), dela paper-saltzaile batek oihal batean gaztigatzen zuen papera, “*¡Horroroso crimen!*” (161), dela Juan Andres Santiagon bizi zenean, topaleku zuten kafetegira iristean, han zeudenak egiten zioten harrera, “*qué hay Don Xoan, ola Don Xoan, siéntese acá, póngase ahí*” (188) eta, gertalekuko idazkiari dagokionez, Bergara inguruko ostatu baten horman jarritakoa, “OY NO CE PIA, MANANA ZI” (269).

Kresalan erabilitako eredu bera txertatutako hizkuntzak letrara eroatekoan, kanpotarrena idazketa-arauan oinarrituz eta gertalekukoena jakintza-mailaren arabera bereiziz. IdazkUNETAN, Urkiolan saltzen zen paperak Toledoko jazoera bat kontatzen zuenez, gaztelauen batek burututakoa izango zen eta oihaleko iragarpena arauan finkatzen da, Bergarako ostatuko hormak zabaldutakoak ez bezala.

Erbestekoen, Patxiko sendagilearen eta Juan Andresen gaztelaniak idazketa-araua gordetzen du, ez gainerako euskaldunenak. Ekidin zitezkeen maileguak direla eta, berariaz ezarrita daude, pertsonaiaren izaera eratzeko mintzamoldea ere bitarteko delako. Egunerokoa eta euskara garbia nahasten da kontakizunean eta, nola alde batera, hala bestera egin, oin-oharraren bidez kudeatzen da. Esaterako, Zabaletako Ana Josepa eta Azkarragako Mari Batista ezkontza bat hitzartzen dihardutela, honek “ulertuko” dio eta kontalariak oin-oharrera jotzen du, “*Konponduko* esan zuala uste det” (46) argitzeko. Baita alderantziz jokatu ere, Ana Josepak baliatutako “*pare*”-ari honako oin-oharra itsatsiz: “Biko. *Pare* esaten zuan beti Ana Josepak eta *pare* ipiñi bearko degu” (56). Haatik, berehalako batean kontrako norabidea hartzen du Ana Joseparen ahotsetik, “oe-bigungarri”, “buruazpiko”, “berogarri”, “burkozorro”, “zamau” (57) isuriz, eta oin-oharretan gaztelaniaz duten esanahia zehazten du. Beraz, kontalariak pertsonaiari esleitutako hizkeran, batzuetan egunerokotasuna hobesten du, besteetan, aurkakoa, bi baserrietako etxeakoandre horiek nekez ezagut zitzaketelako hitz horiek.

Kresalako zein *Garoako* gertalekuetara kanpotarrak ailegatu izana eta bertako zenbait kanpora ilki izana gaztelaniaren eragile nagusia bada ere, batzen zaizkie gertalekukoek jaulkitzen dituzten maileguak. Bi kontaktuzunetan euskaldunak bereganatzeko eran tokitzen da idazketaren irizpidea. Sendagileak gaztelania eskolan ikasi du, Juan Andresek Burgoseko lankideekin, Martinek Somorrostrokoekin eta Moxolo Potolok pilotan ibili zen lekuetan. Gidalerro desberdinak ikasketak duenarekin eta ez du-

tenekin, Juan Andresekin izan ezik. Nahiz eta Juan Andresek entzunaz jadetsi duen gaztelania, kontalariak izan bazuen ziorik arauak galdatutakoa betez idazteko; izan ere, behin baino ez dio heltzen gaztelaniari, jaiotetxeko familia bisitatzen duenean, eta semea duela solaskide. Juanito erdalduna ez ezik, bizileku duten Santiagon eskolatutakoa izateak kontalariari eskatzen zion haren gaztelania arauaren agindupean idaztea eta bide beretik ez bazetorren aitarenak, aita semearen azpitik kokatzen zuen.

Oin-oharrak kontalariaren eskukoak dira eta hiztegiaren alorrean ordezkoa ipintzen du, noiz edo noiz azalpen urri batzuk emanaz. Hitzen esangura mugatzeko lantegian gaztelaniak nagusi izanaz jarraitu arren, euskarazko sinonimoak ugarituz doa.

2.4. Lokarriak *Kresalan* eta *Garoan* gaztelaniaren erabileran

Kontakizuneko kodeari beste hiru eransten zaizkien hauetan, soilik gaztelaniak darama erbestea esteka. *Kresalan* gaztelaniaz jarduten zuten mintza lagunetako batez, “mendafinaz”, “Itxasgizonak askoetan emon eutsen min beragaz batuten zirean erbestetar eta erbesturiko batzuei” (100) dio kontalariak, hizketakide horien artean beste arranondotar bat eta bilbotar bat zeudenean, Bilbotik dendetan oihalak saltzera etortzen zena. *Garoan* Juan Andres Burgosera irten zenean, “atzerrira joan zan” (103) esan ondoren, Joanesen biloba Martinek jaiotetxea utzi zuenean, adiera bereko berbak baliatuko ditu kontalariak:

Aloña ondotik erbestera erten aldi bat egin bear degu.

Somorrostrora joan gintezke lenbizi.

Bizkaira esatera ninjoan, baño damutu egin zait (185).

“Erbestetar eta erbesturiko” horien gaztelaniari gehitzen zaie euskaldun hutsen maileguak eta idazkietatik jasotakoak, dela Bilboko egunkaririk, dela Urkiolan San Antonio egunez salgai zeuden paperen iragarpenetik, dela Bergara inguruko ostatuko hormatik. Beraz, erbesteko hizkuntza gertalekura iritsi da.

Kresalan erdaraz ari zirenen solasa euskaratuz dabilen kontalariak, indianoak hitza hartzean, itzulpenari jatorrizkoa gaineratzen dionez, inplizituki agertzen du osterantzekoena akasgabea zela, horien artean arranondotarra zen itsas agintariarena. *Garoako* Patxiko sendagilearena ere, arauan finkatzen du. Hortaz, eskolan ala belarriz jabetzean ezartzen

du euskaldunen gaztelaniaren idazketa-modua, Juan Andresen salbuespenarekin.

Gertalekukoak diren pertsonaia laikoen artean, bi eleberriotako baikoitzean ikasketak dituen bakar bat dago, *Kresalan* itsas agintaria eta *Garoan* Patxiko sendagilea. Kontalariak ezagun bezala aurkezten ditu eta batarekin zein bestearekin behin batuko da. Istorioaren garapen-tokiak bisitatzen ditu eta abagune hau profitatzen du fikziozko zenbait pertsonaiekin elkarrizketatzeko, besteak beste, izen propioarekin izendatzen ez duen *Kresalako* itsas agintariarekin eta *Garoako* Patxikorekin. Itsas agintaria belar txarrekin berbetan baino ez da azaltzen, harik eta azken atalean, gertalekukoek jai handia zeukaten egunean, kontalaria ere biltzen zaien eta kontakizunean barneratu dituen hainbat pertsonaiekin banaka elkartzeko den, horien artean, itsas agintariarekin. *Garoan* ere badiu fikziozko pertsonaia mintzaide, kontakizunari ekiten baitio pertsonaia nagusiarekin izan zuen hizketaldiarekin eta, geroago, San Tomas eguna azoka eta demarekin ospatzen zuten Mondragoira joaten denean, solaskide berria. Hemen ikusten ditu jada kontakizuneko partaide ziren fikziozko pertsonaia batzuk eta topo egiten du bere haurtzaroko lagun batekin, Patxiko sendagilearekin. Autuan ari direla Patxikok “ni beti izango naiz abarkadunen maitale” (94) jakinarazten dio.

Kontalaria arduratzen da adiskideen berri emateaz, itsas agintariari buruz, “dirutsua, Arranonon guztiz ondo ikusia ta eskubide andikoa” (100) adieraziz, eta Patxiko sendagileari “bene benetan jakintsua” (90) ezaugarria egotziz. Batak eta besteak zeregin bera betetzen dute. Beren herritarren artean itzala zuten pertsonaia ikasi hauek hautatzen ditu paratzaileak kanpotarrei eta kanpora atera direnei buru egiteko, itsas agintaria baita belar txarren usteak gezurtatzen dituen, eta, *Garoako* Patxiko sendagilea, batik bat, gertalekua laga duten euskaldunak zirikatzen dituen. Patxiko ez da harremanetan jartzen Gabonak ospatzera Zabaleta baserrira ailegatu ziren Juan Andresen emazte Dionisiarekin eta seme Juanitorekin, baina Juanitok izango du aurre egingo dionik, hain zuzen, afaria bedeinkatuko duen aitona Joanes pertsonaia nagusia.

Biek lantegi bera egikaritzen dute, itsas agintaria jarkitzen zaie atzerrian bizi izan den indianoari zein gertalekura etorritakoei eta Paxiko erbesteko bidea hartu dutenei. Abarkadunen maitaleak oinetakoz mudatu duten Juan Andres eta Martin xaxatuko ditu eta horiez bestalde, “Moxoloren ardangelan bituta” (145) zeudenak: “Oñatira zijoan guztian,

ederki asko kilimatzen zituana” (147). Dirudienez, akuilatzen zituen horiek bazuten begirunerik Patxikorekiko, bai bederen, ardangelakoek,

onian artzen zizkaten ozpinkeri guztiak eta etzioten min emateko gauza bat egundaño esaten, arpegiz arpegi. Zanbroak sortzeraño zigortzen zituan, erruki gabe, ta oso leunki, izaturik bezela erantzuten zioten mutil pardelak (147-148).

Itxuraz behintzat, baita Juan Andresek ere, trink egiten dutenean, “*Ola Don Prantzisko*” (110) esanaz agurtzen baitu.

Nola *Kresalan*, hala *Garoan*, bigarren mailako pertsonaiak dira gaztelania baliatzen dutenak, kanpotarrak eta gertalekutik ilki direnak, eta hauei batzen zaizkie irten ez direnak txertatzen dituzten maileguak. Ontzaileak erabiltzaile guzti horiengandik bereizten du lehen mailan kokatzen duena, hizkeraren alderditik kontalariarenetik gertuen dagoen mintzamoldea atxikiz eta babestu nahi duen hazia honengan ereinez: pertsonaia nagusian zertzen ditu nahitaezkotzat dauzkan oinarriak. Ereduzkotzat dituen pertsonaiak izendatzen ditu protagonista izateko, ezereen premiarik ez dutenak eta, izanez gero, etsitzen dutenak. Beharrik ez duen eta, gogoren batek harrapatu arren, bazterrera uzten duenak, ez du balio istorioa sortzeko eta egiteko hau gauzatuko dute daukaten nahia lortu nahi dutenek. Jakina, gurariren bat dutenak ere, beti bigarren mailakoak dira eta, horien artean, erbestean gaztelania entzunaz eskuratu duten denak daude. Idazleak aukerakoentzat dituen zimenduak ezartzen die pertsonaia nagusiei eta gurariren bat duten bigarren mailakoen bitartez nabarmentzen ditu, oroz gain, erbestean gaztelania belarriz jadetsi duten euskaldunen bidez.

3. Frantsesa eta alde batera utzitako kodea

Auñemendiko Lorean hiru oin-oharretan agertzen da frantsesa (168, 172, 174) eta hirurak historiagileengandik ekarritakoak dira, haien hizkuntzari eutsiz.

Hurrengo eleberrietan ez oin-oharretan, baizik eta kontakizunean bertan frantsesa, ez horratik, gaztelaniari esleitutako eginkizuna burutzeko. Euskal Herriaren mugarrietan zeuden bi mintzaira horien artean egon bazegoen alderik, bata, bestea ez bezala, gertalekuetan barneratuta eta, sartu ez den frantsesa, apainduriaren eremuan tokitzen du, hain zuzen, *Kresalan*, Bilboko denda baten izenera, *Au monde elegant* (202) eta, *Garoan*, burdinbidea hitzaren itzulpena murrizten baitu. Honakoa, Bur-

gos inguruan frantsesekin eta gaztelarrekin batera burdinbidea egiten ibili zen Juan Andresengandik dator: “*txemen de per*. Ondo esan bear zan baña: *txemén de perrr*” (107).

Horrenbestez, kontakizuneko kodearen egoeratik ez ditu ardazten gehitutako bi kode hauek, gertalekutik baino. Gertalekutik atera direnek bereganatu duten mintzaira gaztelania da eta, horietako batek, berba bakar batekin frantsesaren aztarna lagatzen du. Gaztelania gertalekura heldu da eta hizkuntza ofiziala da. Nahiz eta bazeuden beste euskaldun batzuk baldintza bera bizi zutenak frantsesarekin, bi hizkuntzen erabilera gertalekutik moldatzen da. Kontakizunaren eraketan ez ezik, oin-oharretan ere banantzen ditu bi hizkuntza hauek, preseski, leku horretan euskarazko ezohiko hitzaren esanahia soilik gaztelaniaz zehazten delako.

Iragan urruneko eleberriko historikoaren gertaeretatik egilearen egunetakoetara igarotzean, kontalariak kontakizuneko zenbait pertsonaia ditu berba lagun. Zeregin honekin balizko hartzaileari agerian jartzen dio istorioak asmazioa gabe, benetakotasuna duela jatorri: bere begiek ikusitakoak du berme. Egiatasuna irmotzeko kontalaria kontakizuneko pertsonaiaren batekin biltzeak irabazien partez galerak eragiten zion lehenaldi urrunekoan, idazketaren eta kontatutako jazoeren artean zegoen tartearengatik, baina, bitarteko hori baztertu arren, ikusitakoan oinarritzen da. Aurrenengo eta atzeneko atalak hasten ditu irakurleari zuzenduz eta bietan *ikus*i hitza jasoz: “Ara nik *ikus*i eta *ikas*itako gauzak esan, irakurlea” (173). *Ikas*itakoan finka zezakeen, historiagileek aztertu-takoan, ez zehatz-mehatz *ikus*itakoan. Fikziozko generora jo duen berak, hiruretan nabarmentzen du, darionaren iturri nagusia irudimena izan ordez, *ikus*mena dela.

Dena den, *ikus*itakoa ez du modu berean mamitzen eleberri historikoan eta osterantzekoetan, besteak beste, hartan, frankoen hizkuntza ezkututzen baitu. Adalbaldo duke frankoak, halaber frankoa zen Amando Auñemendiko apezpikua bisitatzen duenean, kontalariak adierazten du “*euren izkuntzan*” (41) ari zirela. Hala izanik, bien arteko elkarrizketa euskaratzen dabilen kontalariak, honen ondorengo *Kresalan* ez bezala, ez du emendatzen lantegi horri oratu dionik. Berbetan zihardutela, bi euskaldun ailegatzen zaizkie: auñemenditarren buruzagi Arnoldo ospetsua eta honen alaba Riktrudis. Lauak elkarrekin hitz egiten dute eta kontalariak geroago *Garoan* erakutsiko duen ulertezina ezabatzen du. Frankoen herritik “Erregeak bialdu nau zeregintxo bategaz Euskal-Erriko

marra edo mugetaraiño” (42) aitortzen duen Adalbaldok non ikasi ote du euskara? Lau hizketakide horien artean bi mintzairen jabe zen pertsonaia egon izanagatik, Auñemendiko apezpiku Amando, kontalariak ez dio ematen itzultzaile-lanik. Hortaz, frankoen arteko autura bi euskaldunak batu zirenean, kodez mudatu bazuten ere, bestela jokatzeko du kontalariak iragan hurbilekoetan, gertalekukoek baliatutako hizkuntza eta mintzamoldea egundoko arretarekin jarraitzen duelako eta urrunekoan jaramonik egiten ez diolako.

Kontatutako jazoeren artean dagoen bitarte luze horretan bilakaera esanguratsua izan dute sinesmen erlijiosoen eta hauen azaleratzeek edo hizkuntzen ibilaldiek. Jentilak eta kristauak bizi dira Auñemendin; jentilik ez behintzat, Arranonon eta Oñatin, hango laiko kristau bakar baten-gandik ez da ateratzen latinismorik, bai arranondotar eta oñatiar baten-gandik... Hiru kontakizunak taxutu zirenean, desagertuta zegoen frankoen hizkuntzaren aitzinean, gaztelania indartsuak gertalekuak jadesita zeuzkan. Garaiak ez ezik, ekai batek ere bereizten zituen, historiak, eta osagai honek mugatzen zuen asmazioaren erabilera. Idatzi zenean aspaldi hildako frankoen mintzaira bistaratzeak ekarpenik ez, galerak baino sor zitzakeen, historia katebegi zuen aldetik; izan ere, zenbat eta gehiago estali, areago babesten zuen kontalariak pertsonaia nagusia, historiagileek jakinarazita baitzeukaten Riktrudisen ingurukoek oso gaizki jaso zutela haren ezkontza eta, Adalbaldo ezagutu zuenean nahiz senar-emazteak Ostrabenton bizi zirenean, auñemenditarren kodeari eustea ere bide egokia izan zitekeen etenaren neurria arintzeko: hausturan lokarri bat gorde. Horrenbestez, Riktrudis pertsonaia nagusiak izan ezik, atzerrira joandako orok bereganatu duen mintzairaren zantzua uzten duenez, hark bat egiten du gertalekutik ilki ez diren gainerako pertsonaia nagusiekin.

Kontatutako gertaeren aldiak banantzen dituen bi eleberriek uztartzen ditu erbestean eta erbesteko batekin ezkonduko den pertsonaia sartzeak, *Auñemendiko Loreako* Riktrudis pertsonaia nagusia eta *Garoako* Juan Andres bigarren mailakoa. Ezkontzaren berria Juan Andresek aitari helarazi zionean, aita-amek nola hartu zuten albistea azaltzen du kontalariak:

Ai onen samiña orduan! Ai Ana Joseparen zotiñak! Esan zioten semeorri arren! oroi zezala antxiñakoen esakera jakintsua: *urrutira dijoana ezkontzera, edo da engañatua edo dijoa engañatzer*a. Alperrik... Esan zioten, Jaungoikoaren izenean! etor zedilla etxeruntz ainbat lasterren! (115).

Honela bada, ereduzkoa den pertsonaia nagusi Joanesez eta honen emazteak gaitzespenarekin epaitzen dute semearen erabakia. Bigarren mailakoaren gurasoek arbuiatu dutena Riktrudis pertsonaia nagusiaren aitak onartzen du. Arnoldok heriotzaren ordua zetorkiola sumatu zue-nean, alabari esan zion: “Adalbaldo orrek... iñoiz aitatu baleutsu ezer... baietz esan eikeozu” (94). Noren eskutik iritsiko baimena, eta Auñemendi menperatu nahi zuten frankoek sustatutako guduei aurre egin zien agin-tariarengandik eta borroka horietan bi seme galdu dituenarengandik. Bi ezkontza hauen artean funtsezko alde bat zegoen: nagusiarenak historia-gileek ikertutakoa du etorburu, ez horrela, bigarren mailakoarenak. Paratzaileak historia langaietako bat zuenez, haiek erakutsitakoari atxiki ondoren baizik ez zuen lortzen irudimena bere gogara moldatzeko askatasuna eta, orduan, adibidez, Adalbaldo euskalduntzen du, Riktrudisek egingo duen ezkontza aita Arnoldok bermatuta zeukala eransten du edo pertsonaia nagusi horri Euskal Herri txiki bat ematen dio Ostrabenton:

Euskal-Erri txiki bat egin eban [...] ‘Erbeste’ ipiñi eutsan etxeari izena, zerren, [...] erbestea zan Riktrudisenzat prankotarren erria. Baiña guztiz ondo eta euskaldun bizi zan. Euskeraz itz egiten zan beti Erbesten (146).

4. Ondorioak

Hiru eleberrietan kontakizuneko kodeari latina gehitzen zaio eta iragan hurbilekoetan, gaztelania eta frantsesa. Beraz, egilearen garaian kokatutako istorioetan osagai sendoagoa da beste hizkuntzen bitartekoa.

Kontakizuneko mintzaira eta emendatutakoak bereizten dira idazketaren alderditik. Euskararekin jarraibide bakarra eta, beste hizkuntzekin, berriz, bi, hiztunaren jabetzeko moduaren arabera desberdinduz, belarriz ala letraz jadetsitakoa izatean sustraituz idazteko gidalerroa. Letramoldeak ere banantzen ditu, euskara letra xehean jarriz, eta, besteak, letra etzanean. Dena den, letra etzanari egotzitako egitekoa zabalagoa da, preseski, azpimarratzea delako, eta horregatik, euskarazko adierazpen jakin batzuk ere letra etzana daramate, onomatopeiek edo esaerek, kasu.

Kresalan gaztelaniaz jardun zutenen berbeta euskaratzen denez, Bilboko egunkaritik ekarritako albistea, Arranondon ezaguna zen lelo bat eta kontalaria transkribatzaile duena dira araua gordetzen dutenak. Eredu bera *Garoan* kanpotarrekin, dela Urkiolako paper saltzailearen papera- ren iragarpenarekin, dela eskaleen eskaintzarekin, dela gailegoek Juan

Andresi egiten zioten harrerarekin, dela haren emazte Dionisiak eta seme Juanitok diotenekin. *Garoako* Patxiko sendagilearen latina eta gaztelania, arauan ipintzen da, Martin eta Moxolo Potoloren gaztelania, ebakeran, eta Juan Andres baizik ez da bi erak elkartzen dituen, gaztelania, arauan, frantsesa, aldiz, ebakeran, nahiz eta biak entzunaz lortu dituen. Euskarri bera idazkunekin, Bergara inguruko hormakoak agerian uzten duenez: soinurik ez duen “h”a ezabatzen da, “f”a “p”az ordezkatzen da, txistukariak nahasten dira...

Kanpotarren artean soilik Amando eta Adalbaldo frankoak dira euskalduntutakoak eta hauen euskara osterantzeko añaemenditarrenak bezala idazten da. Garaiz aldatzean, kontraerak lehen hurbilean finkatzean, ez dago kanpotarrrik euskalduntzen denik eta, esan denez, euskaldunen ahotsetik isuritako beste hizkuntzen idazketa bi tankeran jasotzen dira.

Iragan hurbileko jazoeretako pertsonaiak euskara garbiagoa egitea nahi duen kontalariak, ez du zokoratzen herritar xehean ohiko ziren latinezko eta gaztelaniazko maileguak itsastea, gaztelaniazkoak maiztasun berekoak izango ez baziren ere. Garbizaletasuna eta eguneroko mintzamoldea batzen ditu kontakizunean eta oin-oharrera jotzen du han ezarritako zenbait hitz ebaluatzeko. Gertalekutik ilki ez diren pertsonaien bitartez islatzen da iritsi diren maileguak eta horietako bakar bat ere ez dator pertsonaia nagusiaren ahotsetik, denak bigarren mailakoetatik. Erabiltzaile oro izaera bizikoa edo grina txarren bat duena da, nahiz eta zaletasun kaltegarriren bat zutenek jaulkitakoak izango ziren usutasun gutxiena zutenak, preseski, kontalariak desegokitzat dauzkan inguruetara ailegatutakoak, demen zein ardozaleen giroetara heldu direnak, nola Joanesen seme Iñazio Mari demazaleak hala Peru Odolki ardozaleak baliatzen dituztenak, adibidez.

Hiru kontakizunetan emendatutako mintzairak agertzen dira kode batean edo bitan. Oro har, gaztelania eta frantsesa, kode batean, jatorrizkoari eutsiz ala euskaratuta, eta, eskuarki, erlijiozko testuak iturri dituztenak, bi kodeetan, latinez eta euskaraz, kontakizunean bertan, bestela oin-oharrean jarriz etorburua, egunerokotasuna atzitu dutenak ez bada.

Hiruretan, istorioan ipinitako hitza ohiz kanpokotzat ebazten duen, oin-oharrean tokitzen da esanahia, arrunki, gaztelaniaz, eta, iragan urrunekotik hurbilekoetara igarotzean, kontakizunean barneratzean, bestelako zereginak izendatzen zaizkio.

Erantsitako hizkuntza bakoitzari eginkizun bat edo gehiago egozten zaio: latinari, hizkuntza landuaren eta kristauen elizaren erabilera bistratzea; frantsesari, apaintzea; eta, gaztelaniari, hiru; bata, gertalekuetan sartu diren maileguen lorratza lagatzea; beste biak erbestean ibili direnei ematen zaizkie, ikasbidean kokatuz banaketa, letraz ala belarriz jabetua izatean, letradunen zeregina delako letra gabekoei buru egitea. Azken finean, eskoladunek mintzaira-kodea baino ez dute jadesi, eta, ezjakinek, berriz, horrekin batera beste zenbait kode. Hitz batez, latina eta frantsesa bakarrik komunikazio bitarteko legez ekartzen dira eta gaztelaniari uzartzen zaizkio iritziak.

Pertsonaien ahotsetik nahiz idazkietatik jasotzen ditu kontalariak beste hizkuntzak, latinez ipintzen duen atalburu baten izenera murriztuz bere eskukoa. Hala, istorioak garatzen diren gertalekuetara ailegatutako mintzairak azaltzera dator paratzailea, baina atxikitakoen artean erbeste lotura daraman bakarrari, gaztelaniari, gaineratzen dio ideologiaren arteko liskarra. Eleberriok moldatu ziren aldirian hautematen ziren alderditik baizik txertatzen dira latina eta frantsesa, lehena, liturgian eta hizkuntza jantzian finkatuz, bigarrena, XVII. mendetik XIX.aren amaiera arte Europako aristokraziaren lingua franca izan zenez, dotoretasunean. Bi mintzaira hauek soilik baliatzen dira istorioak mamitu ziren sasoiari jabe ziren tasunen ikuspegitik eta atzerrikoa den gaztelaniari gehitzen zaio pentsaerak bereiztea. Gaztelaniari bi betekizun esleitzen zaizkio; batetik, gertalekuetara iritsitako zenbait mailegu erakustea; bestetik, egileak babesten eta arbuiatzen dituen usteak aurrez aurre jartzea.

Hizkuntza-kodeaz haratago zihoala gaztelaniarekin jada iragarrita zeukan kontalariak *Kresalan*, ele horren bidez berba egiten zutenak aurkezteko “Bedar txarrak” hautatu zuenean atalburuaren izenburutzat. Solaskideen arteko esteka euskara gaztelaniagatik ordeztzea izanagatik, ideiak lehenesten ditu, goiburu horrekin atalaren edukari egoki erantzuten ez bazion ere, preseski, belar horien artean beste mota batekoa zegoelako, “mendafina”, itsas agintaria, enparauei jarkitzen zaiena. Hurrengoan, *Garoan*, Patxiko sendagileak abarkak baztertu dituztenak, Moxolo Potolo pilotaria eta honen ardangelan biltzen direnak xaxatzen ditu. Bekoz beko ezartzen dituenak gaztelania ezagutzen dutenez, eta elkarrengandik eustazpiak urruntzen dituenek, ondorioztatu behar, muina ez dagoela hizkuntzan, ideologian baizen.

Halaber, *Kresalako* itsas agintariak eta *Garoako* Patxiko sendagileak akuilatzen dituzten horien artean ez dago latinismorik sartzen duenik.

Gaztelania ikasi duten itsas agintariak eta sendagileak ziztatzen dituzteneekin eta kontalariarekin besterik ez dute harremana kontakizunean, eta Patxiko sendagile zirikatzaileak zirikatuek alboratu duten latinaren azterna uzten du.

Beste hizkuntzen idazketa ahotsez ala letraz bereganatua izatean finkatu arren idazleak, ikasbidean ez du tokitzen auzia, elean bertan baizik, latinarekin eta frantsesarekin ez bezala jokutzen duelako gaztelaniarekin. Latina eta frantsesa era desberdinean eskuratu dutenen artean ez dago eztabaidarik, eta justu hor kokatzen da gaztelaniarena, pentsaera batekoen eta aurkakoen tirabira gaineratuz. Horrenbestez, kontakizunean barneratzen dituen beste hiru hizkuntzak bat egiten dute idazketaren irizpidean eta gauzatu ziren garaiko zenbait erabilera islatzean, baina gaztelaniarekin komunikazio bitartekoaren geruza goititzen du, zehatz-mehatz, gorde nahi diren habeetan eragin ditzakeen kalteak emendatzen zaizkiolako. Gaztelania eskolan jabetu duten euskaldun buru-jantzioidi funtsei eusteko ahalmena atxikitzen zaizkie eta entzunaz datorkienei ukatzen zaie. Ezgai hauen aldamenean daude kanpotar gaztelania elebarrak, bai *Kresalako* itsas agintariaren mintzakideak, bai *Garoako* euskaldun hutsa den Joanesez zuzentzen dituen bere biloba Juanitoren usteak, gainerako bilobak aitonaren alde egiten dutenean, Somorrostrora bideratu zen Martin izan ezik, jakina. Honela bada, kontakizunean baliatutako lau komunikabide bakar bat, gaztelania, da egilearen zimenduak kolokan ipintzen dituen.

Kontakizunaren oreka giroa hausteko ezinbestekoa denez gurariren bat eta etsitzen ez duen norbait, *Auñemendiko Lorean* izan ezik, desorekaren eragile nagusiak dira gertalekuarekin etenen bat izan dutenak eta tarte horretan belarriz gaztelania ezagutu dutenak, *Kresalan* belar txarretako bat, indianoa, eta, *Garoan*, Patxikok xaxatzen dituenak. Indianoak Mañasirekin ezkondu nahi du, Juan Andresek irabaziak ondu nahi ditu, Martinek eta Moxolo Potolok Malentxorekin ezkontzea... Ez gertalekua utzi duen orok, ezta gaztelania ama-hizkuntza dutenek gauzatzen dute eginkizun hori, gaztelania adituz jabetu dutenek baino ez. Kanpotik etorritakoak eta gertalekutik irten direnak gaztelania partekatzen dute, baina ulermen horrek elkartzen dituenok funtsek banantzen ditu, istorioaren bultzatzaileen oinarriak ez dituztelako ikasketak dituzten itsas agintariak eta Patxiko sendagileak. Batzuk eta besteak gertalekutik erbestera joandakoak direnez, gakoa ez da jartzen kanpoan ibiltzean, baizik eta jakintza-mailan. Beraz, eskoladunei atxikitzen zaie ideiak gobernatzeko gaitasuna eta ezikasiei kentzen.

Auñemendiko Loreari erantsitako historia langaiak, asmazioa baldintzatzen zuen. Ezin historiagileek aztertu dutena bertan behera laga. Aipatzen den historiagileetako batek “il (Adalbaldo) fut mis a mort par les parents mêmes de Rictrude, toujours mécontents de son mariage” (168) badio, eta ontzaileak Riktrudisi ematen badio protagonismoa, ezkonduz gero, etsaiak herrikideen artean zeuzkan. Pertsonaia nagusiek premiarik gabekoak izanik, ez daukate istorio bat erretzeko hazirik eta ernamuina ereiten da bigarren mailakoengan. Iragan hurbilekoetan hazi erabakigarriena landatzen da gertalekutik at bizi izan direnean gaztelania jadetsi duten euskaldun ezjakinetan, eta *Auñemendiko Lorean*, aitzitik, Auñemenditik atera ez den Portunengan, Riktrudisekin ezkondu gura zuenarengan, eta, lehenbiziko estropezuak sinesmen desberdinekoak izateak badu ere jatorri, Riktrudis kristaua eta Portun jentila izateak, etsaitzat daukan herriko duke batekin ezkondu zenean Riktrudis, maila pertsonaleko nahiaren koska gainditzen zuen. Hortik aurrera hainbat herrikidek bat egingo dute Portunekin jasan duten laidoa dutela lokarri.

Pertsonaia nagusien bidea baztertu dutenen artean, gertalekutik ilki direnak eta ez dena egon, iragan urrunekoan ez zeukan beste aukerarik, historiagileek jakinarazitakoari jaramon egitekotan behintzat, eta, horren ondoko bietan, bere gogara taxutzeko askatasuna lortzean, kanpoan gaztelania eskuratu dutenek baliatzen ditu egileak, jabetzeko eraren arabera bereiziz, ezjakinei gaitzesten duen ikuskera egotziz eta hauei aurre egingo dien eskoladunei babestu nahi duena esleituz. Azken finean, paratzaileak ongia eta gaizkia bahetzeko ahalmena aitortzen die euskaldun hutsa den pertsonaia nagusiari eta eleanitzak diren ikasiei, eta, gaztelania ama-hizkuntza dutenei zein belarriz bereganatu dutenei ezabatzen, emendatutako kode-hizkuntzetan atzerriko ezaugarria zeraman bakarrari arbuiatzen dituen beste sail bateko kodeak uztartuz. Ondorioz, *Kresalako* itsas agintariak bere solaskideei azaldutako “Erbestetik ekarririk aziagaz emen erretako bedar txarrak zarie zuek” (106) tesiaren izaeran ezarriz idazleak, bi eleberriotako istorioak froga-leku legez erabiltzen ditu.

5. Erreferentziak

Agirre, D. (1898). *Auñemendiko Lorea*. In A. Toledo (arg.), *Auñemendiko Lorea*. Donostia: Ostoa.

Agirre, D. (1906). *Kresala*. In L. Villasante (arg.), *Kresala*. Oñati: Arantzazuko frantziskotar argitaldaria.

Agirre, D. (1912). *Garoa*. In L. Villasante (arg.), *Garoa*. Oñati: Arantzazuko frantziskotar argitaldaria.

La terra e la morte
Errealismo sinbolikoa Xabier Leteren
azken poesian

La terra e la morte.
The symbolic realism in the last poetry of Xabier Lete

Alex GURRUTXAGA MUXIKA
Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

Jasotze data: 2020.11.09 Onartze data: 2020.11.30

LABURPENA

Artikulu honen helburua Xabier Leteren azken aroko poetikan murgiltzea da, bereziki errealismo sinbolikoari erreparatuz. Cesare Pavese idazle italiarrak Leterengan izan zuen eragina abiapuntutzat hartuta, honen azken poesian agertzen diren spazio eta denbora sinbolizatu nagusi zenbait aztertuko ditugu. Elementu horiek zein zentzu duten ikertuta, Leteren azken poesian sakondu ahal izango dugu, errealismo sinbolikoak bere pentsamendu poetikoan duen garrantzia eta balioa azalerariz.

Gako-hitzak: Errealismo sinbolikoa, poesia, Xabier Lete, Cesare Pavese.

ABSTRACT

The aim of this article is to study the poetry of the last period of Xabier Lete, with a particular focus on symbolic realism. Taking into account the influence that the Italian writer Cesare Pavese had on Lete, we will analyze some of the most important spaces and times that appear symbolized in his last poetry. By investigating the meaning of these elements, we will be able to delve deeper into Lete's poetry, highlighting the importance and value that symbolic realism has in his poetic thinking.

Keywords: Symbolic realism, poetry, Xabier Lete, Cesare Pavese.

La terra e la morte **Errealismo sinbolikoa Xabier Leteren azken poesian**

Lurra zara eta heriotza.
Cesare Pavese

1. Sarrera gisa. 2. Cesare Pavese Xabier Leteren lurraldean. 3. Espazio eta denbora sinbolizatuak. 3.1. Arratsaldea. 3.2. Egunsentia(k). 3.3. Lurralde urrunak. 3.4. Etxe ondoko lorea. 3.5. Erbestea. 4. Ondorioak. 5. Bibliografia.

1. Sarrera gisa

Artikulu honen helburua Xabier Leteren (1944-2010) azken poesian dagoen poetikara gerturatzea da. Pentsamendu poetikoak ertz asko ditu, ordea, eta, konkretuki, Cesare Pavese (1908-1950) idazle italiarrarengandik datorren errealismo sinbolikoari erreparatuko diogu. Leteren azken poesia deitu dugun horren corpus gisa, berriz, hiru liburu hartuko ditugu: 1992an argitara emandako biak, *Zentzu antzaldatuaren poemategia* eta *Biziaren ikurrak*, eta, batez ere, 2008ko *Egunguentziaren esku izoztuak*.

Aski ezaguna da Xabier Leteren poetika aldatuz eta garatuz joan zela. 1980ko hamarkada gogorraren ondoren, eta, bereziki, hamarkada haren amaieran hiltzorian egon eta gero, Lete ildo poetiko berrietan ibiltzen hasi zen. Gaztaroan bere egin zituen poesia soziala eta protesta kantua albora utzi, eta bide intimoagoak eta arnasa gehiagoko adierazpen poetikoak bilatzeari ekin zion.

Biraketa horretan, beste zenbait poetaren artean, funtsezkoa da Cesare Pavesearen izena. Ikusiko dugun bezala, haren eraginak Leteren pentsamendu poetikoaren barne-barneko geruzetan bota zituen erroak. Artikulu honetan, Leteren azken poesiako elementu poetiko garrantzitsuenetako bat argitzen saiatzeko asmoz, bi autoreon irakurketa konparatuan oinarrituko gara.

Lehen begiratuan, errealismo sinbolikoak errekurtsu poetikoen esparrura eramaten gaitu, irudien edo tropoen eremura; baina gure asmoa da erakustea Leteren azken aroan, Paveseren inpronta garrantzitsua dela medio, errealismo sinboliko hori ez dela errekurtsu estilistiko soil bat, baizik eta Leteren kontzepzio poetikoaren oinarritzko ezaugarri bat, bere poesia modu jakin batean garatzea eragiten duena. Hori ikusteko, Paveseren poetikara joko dugu lehenik, eta ondoren Leteren aro honetako zenbait gune espazial eta tenporal izango ditugu aztergai.

Esan bezala, Leteren pentsamendu poetikoa aldatuz joan zen urteetan zehar eta, ikertzaileek baieztatu duten bezala (Otaegi, 2011; Irigaray, 2011; Gurrutxaga, 2020, etab.), gaztetako begirada errealista eta ironikoa galduz joaten da, poetak adierazi nahi duena ezkutuagoa bihurtzen den heinean. Poesia kanpoko errealitate objektibatuaren ispilu zenean, adierazteko moldeak forma konkretu batzuk zeuzkan, bereziki filosofia existentzialistaren eta poesia sozialaren iturrietatik edandakoak. Aldiz, poesiara eramán nahi duena mundu errealetik zenbat eta gehiago urrundumisterioa, transzendentzia, etab.-, Leteren adierazmoldeak ere beste joera batzuk hartzen ditu.

Horrela, Leteren poetikaren azken gunetzat har ditzakegun *Zentzu antzaldatuén poemategia*, *Biziaren ikurrak* eta *Egunsentiaren esku izoztuak* liburuetan, iruditeriak joera nabarmena hartzen du sinbolismorantz. Egunen gurpilean katigatuta zegoen gizaki existentzialistaren mundua ez da gehiago ageri une honetan, eta bestelako paisaia batzuk bisitatzen ditu poetak.

Une honetan agertzen diren irudi sinbolikoen balioa, Modernismoaren ondotik zabaldutako korrante nagusiekin bat eginez, ez da unibokoa edo esanahi konkretu bakarrekoa. Kontrara, salbuespenak salbuespen¹, esan liteke bi ezaugarri nagusi dituztela aro honetako irudi sinbolikoek: batetik, espazio eta denbora errealak dituzte oinarrian; eta, bestetik, sinbolo gisa irekiak dira, iradokizunean oinarrituak, eta dimentsio unibertsala bilatzen dute. Horretan ongi sumatuko dugu, hurrengo lerroetan erakusten saiatuko garen bezala, Paveseren figuraren eragin handia.

[1] Salbuespen horietako bat, nabarmenena, “egunsentiaren esku izoztuak” bera da, nahiz eta egiazki ez den fase honetan sortua; izan ere, Leteren obran hasieratik agertzen da goizeko emakumea, egunsenti hotza... irudi amalgama, heriotzaren irudikapen sinbolikotzat.

2. Cesare Pavese Xabier Leteren lurraldean

Xabier Leteren azken poesiaren oinarrian dagoen pentsamendu poetikoa ulertzeko, ezinbestekoa da Cesare Pavese italiar idazle ezagunaren literaturak Leterengan daukan eragina kontuan hartzea. Beharbada Pavese ez den arren XX. mendeko idazle handienetako bat, hainbat zirkunstantzia tarteko, bere itzala oso presente egon da zenbait euskal idazle belaunaldirengan. Are gehiago, esango genuke hemen zabaltzen den erretenak ikerketa konparatu xehegoen beharra iradokitzen duela. Izan ere, Letek berak seinalatu zuen “Lekuonaren desterruak Cesare Paveserena oroitarazten” ziola (2008, 26. or.); Bitoriano Gandiagaren *Denbora galdu alde* (1985) ere hats pavesearraren zordun da; eta jakina da Joseba Sarrionandia edo Anjel Lertxundi bezalako idazleengan ere eragina izan duela Piemonteko egileak. Beraz, esan bezala, merezi luke euskal literaturan Pavese, konkretuki, eta oro har korrante italiarzaileak –eta hari lotuta, estetika klasikozaileak– euskal literaturan izan duten sarbidean sakontzea.

Leteren kasuan, hainbat zantzu ditugu baieztatzeko bere azken urteetan Paveseren figurak presentzia handia izan zuela bere barne-bizitzan. Ezagunak dira, batetik, Letek egindako poemen itzulpen zenbait: “Heriotzaren begiak”², “The night you slept”, etab. Bestetik, saiakera bat ere eskaini zion Piemontekoari: “Cesare Pavese: gogoeta bat” (*Hegats*, 2008). Horrez gain, ez dira gutxi han eta hemen egindako aipuak eta zehar aipamenak. Eta, azkenik, Leteren paper pertsonaletan ere badira Paveseri buruzko ohar eskuizkribatuak, hala nola, Lourdes Iriondo hil zenean idatzitakoak –hiru aipamen daude, gutxienez, garai horretan–.

Bistan da, beraz, Pavese Leterengan daukan eragina aintzat hartzekoa dela. Besteak beste, Paveseren suizidioaren gaia agertzen da Leterengan; esate baterako, Lourdesen heriotzaren uneko eskuizkribu pertsonaletan aipatzen den gaia da, momentu horretan erabat hondoratua baitzegoen Lete. Hor dago, gisa berean, aberriaren eta lurraldearen gaia, zeina Paveseri eskainitako saiakeran jorratu zuen oiartzuarrak. Leteren arabera,

laugarren alderdia lurraldearena litzateke, edo aberri poetikoarena. Néguko suak, edo udaberrikoak begiratzen ditudanean, Paveseren azken nobelaz oroitzen naiz, *La luna e i faló*. Gogora datorkit bera askotan mintzatu zela haurtzaroko Piemonteko mendixka haietaz, nekazarien

[2] Azterketa xehegorako, ikus Gurrutxaga, 2020, 168-171. or.

kokaleku eta bizigune zitekeen jende ilunen lurralde argitsuaz. Han zeuden, Santo Stefano Belbo herriari atxikiak, bere nerabzaroko desio eta antsia itogarriak ere, sexualak, zentzuekikoak, partaidetza zail bati zegozkionak; eta ilargia soroen, gaueko suen eta neskatxen ahots eta oiher misteriosu eta basatien gainean. Paveseren literaturan agertzen den mendixketako Piamontea, lurralde izugarri basa eta zakartasunez josia da, baina aldi berean, usaintsua, koloretsua, sentsualitatez hornitua... [...] Neure buruari esaten diot, behin eta berriz, Pavesek bizia bota zuela ez agian kulpagatik, nostalgiagatik baizik; jakin zuelako ez zela izanen bere bizitzan ezer ederragorik, exaltagarriagorik gaueko suen gaineko ilargia baino, paisaia misteriosu antzinako bat herrimin poetikoz amesten zuena (edo agian hildakoen deia ere, memoriaren gordeleku hain pribatueta legokeena). (2008, 37-41. or.).

Hain zuzen, oroz gain –Genettek (1962) aspaldi zedarritutako transtualitate modalitate guztien artean–, Paveseren eragina, modu sakonenean, Letek erabiltzen duen iruditerian suma liteke. Iruditeria hori lotua dago aberriaren margotze jakin bati, eta honetan lurraldeak daukan garrantzia handiari. Leteren azken garaiko ekoizpenari behatuz, esan liteke lurralde fisiko zein mentalaren zantzutze poetikoan Paveseren eragina nabaria dela.

Pavesek hainbat saiakeratan garatu zituen mitoaren inguruko bere ideiak. Azpimarratzekoak dira, besteren artean, “Del mito, del símbolo y de otras cosas”, “Estado de gracia”, “La adolescencia” eta “Mal de oficio”, laurak ere 1943 eta 1944 artean idatziak eta lehen aldiz 1946an argitara emanak³. Pavesek garatu zuen mitoaren teoriaren lehen oinarrian landa esparruaren bizipena dago, eta, batez ere, haurtzaroko esperientzia. Pavesek Langhe eskualdeko herri txiki batean sortu zen, eta hango muino, herrixka eta mahastiak paisaia mitiko bihurtu zituen bere literaturan, espazio bakoitzari bere errealitate berehalakoa erauziz. Paveseren arabera, haurtzaroan eraikiko lirerateke lehen mitoak, leku konkretuak sinbolizatuz; gerora, gizakiak etengabeko itzulera desira bat esperimendatuko luke, paisaia horretara joz behin eta berriz, bere nortasuna eraiki nahian behinola habitatutako espazioetan, eta une bakoitzean estasi moduko bat bizituz.

Paisaiaren marrazte mitiko honek berekin ditu erreferentzia tenporalak ere –kronotopoaren banaezintasuna argi geratzen da–, eta denbo-

[3] Paveseren saiakerak, gaztelaniaz, hemen irakur daitezke: *La literatura norteamericana y otros ensayos*, Bartzelona: Mondadori, 2008 [1951].

raren lanketa poetikoa mitikoa da, hala Paveseren literaturan nola Leteren azkenekoan. Errealitate kronologikoaren ardatza desagertu egiten da *Egunsentiaren esku izoztuak* liburuan, eta, horren gainetik, liburuaren baitan zentzua hartzen duen denbora bat sortzen. Denbora hori naturaren denboratzat hartu izan denari atxikia dago, esan nahi baita, denbora ziklikoari. Horrela, urteen igarotzeak baino, urtaroen pasera markatzen du denbora mitikoa. Liburuak makrotestu gisa eskaintzen duen egitura ikusten da hori, batetik: ‘Udazkenekoak’ izena du lehen atalak, eta ‘Neguan izan zen’ azkenak. Bestetik, poemetan zehar ere ikusten da ziklikotasunaren presentzia, han eta hemen denborari egindako erreferentzietan; hona hemen, solte emanak, zenbait aipamen:

Agortzen da uda; udaren amaitzeak; badakit udazkeneko arratsalde batean igoko naizela; zenbat aldiz nahi izan dudan agorrileko arratsalde euritsuari so lokartu; hurbiltzen naiz aldizka zuen lurraldera udazkenean; uda eroriaren zorion urrunduan; ekaineko arratsalde bat zen bake argitsuaz sosegatua; urtarrileko eguerdi batean igo nintzen; azaroko arratsaldean elurra ikusi dut; berriz ere negua atarian; neguan izan zen oinazearen malutek lurra zuritzen zutenean; ez da gehiago uda ederrik izanen...

Ziklikotasuna argia da, beraz, poemategia zedarritzen duen denboraren kontzepzioan. Urtaroen eta hilabeteen –hilabeteak, betiere naturaren aldaketei lotuta– agerpenarekin batera, ugariak dira lokailu zehaztugabeak ere, hala nola “gero”, “orain”, “gaur”, “noizbait”, etab. Horrek guztiak denbora mitikoa indartzen du.

Paveseren azken literaturan mitoaren ideiak daukan garrantzia azpimarratze aldera, saiakerak gogoratzeaz gain, haren *La luna e i falò* eleberria ere hartu behar genuke gogoan, non Paveseren errealismo sinbolikoaren ideiarekin garapenak goia jotzen duen. Honakoa irakur dezakegu bertan, adibidez:

Ma io, che non credevo nella luna, sapevo che tutto sommato soltanto le stagioni contano, e le stagioni sono quelle che ti hanno fatto le ossa, che hai mangiato quand’eri ragazzo. Canelli [nobelako herria] è tutto il mondo –Canelli e la valle di Belbo– e sulle colline il tempo non passa. (2005, 58. or.).

Aurrerago, urtaroen gaineko azalpen luze bat dator, urtaro bakoitzeko usadio eta legeak, ohitura eta jokoak errepasatuz, guztia oroitzapenekin –eta ahozko tradizioari dagozkion kontakizunekin– jantzita. Hona, hasiera: “il bello di quei tempi era che tutto si faceva a stagione, e ogni

stagione aveva la sua usanza e il suo gioco, secondo i lavori e i raccolti, e la pioggia o il sereno” (2005, 104. or.). Paveseren eleberriko hitzek laster oroitaz dezakete Aita Barandiaranek edo Julio Caro Barojak –biak ere, Letek miresten zituen ikertzaileak– deskribaturiko euskal herri bat; eta, hain zuzen, badago Paveserengan jatorrizko mundu baten ideia bat, urtaroei ez ezik bizipen magiko eta paganoei lotua, Barandiaranek, Caro Barojak edo Jose Maria Satrustegik erakutsi ziotena, Euskal Herriaren kasuan, Leteren belaunaldiari.

Azkenik, ziklikotasunak berekin dakarren itzuleraren ideia ere agertzen da Paveserengan, tentsio dikotomiko bat betiereko itzuleraren eta itzulera ezinezkoaren artean. Munduak berdina izaten jarraitzen du, uda eta negu berriak etortzen dira, itzultzen dira usadioak eta ekintzak, baina pertsona bakoitzak, egun batez, begiratzen du atzera, eta ohartzen da beretzat ere dena galdu dela iraganean:

I ragazzi, le donne, il mondo, non sono mica cambiati. Non portano piú il parasole, la domenica vanno al cinema invece che in festa, danno il grano all’ammasso, le ragazze fumano –eppure la vita è la stessa, e non sanno che un giorno guarderanno in giro e anche per loro sarà tutto passato. (2005, 136. or.).

Esan dugun bezala, denboraren ikuskera hau Paveseren azken literatura garrantzitsua da, eta Leterenean ere, halaxe. Letek, hain zuzen ere, erreferentzia konkrituak egiten dizkio Paveseren obrari. Besteak beste, poema hasiera zenbaitek gogorarazten du Paveseren azken poesia. Esate baterako, “egonen da oinazea ere” edo “eta izanen dira udazkenak ere” hasierak Paveseren “anche tu sei collina” haren gisakoak dira. Hor dago, gisa berean, tentazio zentzugabearen aipamena: “Bizitza ez balitz / aspal-diko ohidura zahar ezaguna, / zer litzateke”, idazten du Letek; Pavesek, “Verrà la morte” ezagunean “un vecchio rimmerorso o un vizio assurdo” izendatu zuen huraxe dugu, Letek “ohidura zentzugabe” itzuli zuena bere abestian. Era berean, “zu ere urruneko misterio batetik zatoz” poema hasierak “tu vieni dal mare...” hasiera ekar lezake gogora. “Zu” horren apelazioa, bidenabar, oso esanguratsua da poeta bien azken lanetan. Azkenik, han-hemenka sumatzen dira testuarteko erreferentziak; adibidez, “berzabaltzen dizkidazu zauriek” idazten du Letek, Paveseren “hai riaperto il dolore” hura ekarriz gogora.

Erreferentzia konkrituak, beraz, ugariak dira, eta *Egunsentiaren esku izoztuak*eko ‘Udazkenekoak’ atalaren kutsu pavesearra oso altua da, hala erreferentzietan, nola irudietan nahiz tonuan. Baina, honen guztiaren

gainetik, lurraldearekin harremanetan jartzeko modu bat ikusten du Letek Paveseren obran, lurraldea bizitzeko era bat, eta berau poesiara eramateko modu bat.

Horregatik, Jon Gerediagaren hitzekin esanda, “Xabier Leteri buruz hitz egiteko, ezingo nuke mitoa aipatu gabe utzi” (2020, 66. or.). Izan ere, esan bezala, errealismo sinbolikoa ez da baliabide estilistiko bat bakarrik. Horregatik da hain garrantzitsua Paveseren *La luna e i falò* nobelan, eta *La terra e la morte* eta *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* poema liburuetan garatzen den poetika: Letek lurraldea –eta aberria– modu nostalgikoan bizitzeko modu bat aurkitzen du han, eta horrek bere poesian isla zuzena dauka. Lekuen sinbolizazioan, espazio errealen sublimazioa gertatzen da –errealismo sinbolikoaz mintzo gara, ez sinbolismo modernoaz–; eremu konkretu ezagunek ebokaziorako indarra bereganatzen dute, oroitzen eta sentimenduak pilatzen dira haietan, errealitate urrundu eta balio sentikor konkretu batzuk esleitzen dizkie poetak, eta horiek zedarrizten dute poemetako mundu mitikoa. Poetaren mundu hori, amets hori, mugagabea da; baina, areago, Gerediagak dioen bezala, “mitoak inauguratutako errealitate hori mitoak berak ere betikotu nahi du” (2020, 70. or.).

Har dezagun gogoan, bide batez, Leteren erreferentziazko poeta zen Xabier Lizardik ere antzeko oinarri poetikoa zeukala; alegia, errealitate gertukoa hartzea abiapuntutzat, eta hura unibertsalizatzea, espazio-denbora mitiko bihurtuz (Otegi, 1993, 223. or.). Irakurketa horixe egin zuen Letek Lizardi buruz, eta 1996ko apirilaren 26an ospaturiko mahai-inguru batean adierazi⁴.

Leteren paisaia eta lurralde amestuetan, ebokazioaren bidez oraindira ekarri nahi diren bizipen iraganekoetan, nostalgia da nagusi: hiri urrunak, uharte amestuak, garisail argitsuak... nostalgiaz berreraikitzen ditu poetikoki. Nostalgia horrek, Amaia Elizalde gogorarazi bezala, melankoliari kontra egiten dio: “Mircea Eliadek proposatutako teoriari jarraituz, ikusiko dugu antzinatetik nostalgia lagungarri izan zaiola gizakiari, memoria eta irudimena nahastuz, heriotzak eta denboraren joanak dakarten malenkonia saihesteko tresna gisa” (2015, 620. or.). Letek erakitzen dituen une horietan, denbora lineala hautsi egin nahi da; Joycek epifania deitu zituen moduko uneetan, mitoaren denbora sortzen da, egunerokoaren gurpila eta denbora kronologiko lineala apurtuz. Beraz,

[4] Ideia haiek jasota daude “Lizardi: Lirikotasuna gehi kontzeptua” artikuluan (*Hegats* 14, 1997, 25-35. or.).

errealitatetik abiatzen da poeta, eta gero egiten du errealetik mitora; igarotze hori da errealismo sinboliko pavesearren oinarria, eta baita, Elizalde bere tesian (2018) iradoki duenaren ildotik, beste modu batera poeta modernista askorengan suma litekeena ere.

Leteren azken poesian zentrala bihurtzen da denboraren eta espazioaren lanketa, mundua habitatzeko beste modu poetiko baterako bidea baita poetarentzat –beste behin esateko, errealismo sinbolikoa baliabide erretoriko bat baino askoz gehiago baita–: bizitzaren ikuspegi nostalgiko bezain jarraikorra garatzen du, haurtzaroaren garrantzia agertzen da, eta irudi batzuk sinbolo orokor edo mito bihurtzen dira.

3. Espazio eta denbora sinbolizatuak

Errealismo sinbolikoaren azterketan sakontzeko, aro honetako Leteren eremu poetikoa mugarrizten duten irudi garrantzitsu zenbait hautatu ditugu. Denborari dagozkienekin hasiko gara, eta ondoren espazioen aipamen laburra egingo dugu. Ez zaigu posible Leteren obra poetikoaren baitako irudi guztiak aztertzea; hortaz, gure irakurketaren arabera garrantzitsuenak izan daitezkeenei atxikiko gatzazkie. Sinbolo tenporalei dagokienez, arratsaldeari eta egunsentiari behatuko diegu; aztertu ahal izango litzateke udak, neguak edota eguerdiak duten zentzua, baina erredundantzia ez erortzearen, bi elementu horiekin konformatuko gara. Espazio sinbolikoei dagokienez, lurralde urrunak, etxe ondoko lorea eta erbestea izango ditugu aipagai⁵.

Espazio eta denbora konkretuek, Leteren poesiaren baitan, dimentsio unibertsala hartzen dute. Paveseren mitoaren teorizaziotik gertu, Xabieren mendia edo galsoroa sinbolo unibertsal bihurtzen dira Lete poetarengan. Gainera, balio mitiko hori indartu egiten dute elementu askoren arteko koherentziak eta errepikapenak. Horrela, elementu tenporal nahiz espazial jakin batzuen agerpenak Leteren mundu poetikoaren barne-koherentzia indartzen du.

Zentzu horretan, liburu markatua da *Egunsentiaren esku izoztuak*; izan ere, bertan aurkitzen dugu garatuen, maila makrotestuarekin, espazioaren eta denboraren kontzepzioa. Eta, beste behin, argigarria da Paveseren azken nobelako pasarte esanguratsu pare bat gogoratzea. Piemontekoa-

[5] Leteren azken poesian agertzen diren landa argitsuen inguruan, ikus Gurrutxaga, 2020, 225-228. or. Era berean, zenbait irudi poetikoren bilketarako, ikus Jon Martin, 2019 eta 2020.

ren literaturan muinoek eta mendi-lepoek presentzia handia dute; haiek mugatzen dute Paveseren unibertso poetikoa, eta mundu ikuskera jakin bat esleitzen diote; muinoek mugatu egiten dute biztanlearen mundua eta, era berean, haratago dagoenari buruzko gogoeta eragiten dute:

Gli raccontai che ai miei tempi questa valle era piú grande, c'era gente che la girava in carrozza e gli uomini avevano la catena d'oro al gilè e le donne del paese, della Stazione, portavano il parasole. Gli raccontai che facevano delle feste –dei matrimoni, dei battesimi, delle Madonne– e venivano da lontano, dalla punta delle colline, venivano i suonatori, i cacciatori, i sindaci. (2005, 36. or.).

Horrela, bada, muinoen bestaldean beste mundu bat irudika daiteke, etorkizun desberdin bat, beste modu bateko bizitza. Horrekin lotuta, Paveseren kasuan bezala Leterenean, haurtzaroa behin eta berriz agertzen da; hala adierazten zuen Esther Zarrauak *Zurgaiko* artikulua laburrean: “La niñez es fuente de poesía para Lete. Es entonces cuando empieza a formarse la personalidad y más tarde, de cuando en cuando, por medio de la sensibilidad le llegan ecos del pasado que lo dejan impresionado e incluso asustado” (1991, 40. or.). Haurtzarotik dator, izan ere, lurrarekiko eta paisaiarekiko atxikimendua, orduan sortzen da mundu ikuskera hau, eta orduan egozten zaio espazioari balio mitikoa. Letek berak hala azaldu zion Pako Aristiri (1985) haurtzaroa beretzat mundu mitiko bat zela. Eta halaxe ikusten da Paveseren obran ere:

Capivo che da ragazzo, anche quando facevo correre la capra, quando d'inverno rompevo con rabbia le fascine mettendoci il piede sopra, o giocavo, chiudevo gli occhi per provare se riaprendoli la collina era scomparsa –anche allora mi preparavo al mio destino, a vivere senza una casa, a sperare che di là dalle colline ci fosse un paese piú bello e piú ricco. (2005, 44. or.).

Baina, edonola ere, lur honetako –direla Langheko muinoak, direla Oiartzungo magalak– biztanlea bere lur puskan bizi da, eta lur hori mugatzen duten muinoak dira bizimodua zedarritzen dutenak. Horiek dira aberriaren bizipenari atxikiak daudenak, eta horiek –eta beroriekiko harremanak– dira bizimoduari zentzua ematen diotenak. Alde horretatik, ez da baitezpadakoa ‘Neguan izan zen’ ataleko lehen poema: “mendilepo hurbil haietatik zetorkigula dena / hori ongi genekien gure ezjakin eska-sean, / hodeiak, ekaitzak, elurrak eta negua...” (2008, 145. or.). Eta Pavesek, *La luna e i falò* eleberrian: “Quella finestra sulle colline oltre Canelli [nobelako herrixka bat], di dove salivano i temporali e il sereno, e il

mattino spuntava, era sempre il paese dove i treni fumavano, dove passava la strada per Genova...” (2005, 149. or.).

Paveseren kasuan bezala Leterenean ere, lurraldearekiko atxikimendua zentzu-emaile funtsezkoa gertatzen da, eta lur horretan bi dimentsio dira uztartzen. Alde batetik, aberriaren ikuspegi soziala, herria eta bere espazioa kontuan hartzen dituen. Beste alde batetik, Paveseren bidez uler genezakeen mitifikazioa dago: errealitate hurbila balio sinbolikoz kargatzen da, eta eremu hurbil, konkretu edo ezagun batek balio unibertsala hartzen du.

3.1. Arratsaldea

Arratsaldea, ilunabarra edo iluntzea akaberaren oihartzuna duten uneak dira. Arratsalde batzuetan, berebaitaturik aurkituko dugu poeta, beste batzuetan tristurak edo etsipenak jota, zenbaitetan amaieraren zain. Edozein kasutan, arratsaldea zentzu nolabait ezkorrean zehazten da Leteren poetikan: edo tristuraren unea da, edo etsipen une lasaia.

Une horren zentzua oso goiztiarra da. “Euskalerra nerean”n aipatzen zuen jada “arratsaldeak beti dakarren tristura”, eta *Bigarren poema liburuan* ere hainbat dira une horri egiten zaizkion aipamenak. Oro har sentipen existentzialista gorpuzten duten uneak dira hasierako ikuspegi poetikoan; nostalgiarako une gris bezala agertzen da arratsaldea, denbora astunagoa den une monotonoa: “arratsaldearen azken orduetako / garra-si itoa / egoten... / zai egotea” (1974, 61. or.); edo, “arratsaldeko azken orduetan / bizitzaren monotonia / hauts fin bat bezala / gauzen gainean / pausatzen zen” (1974, 45. or.). Orduan, poetak, barnera bildua, bizitzaren kondizioaren onarpena, eta batez ere, heriotzarena entseatzen du. Jarrera existentzialista dauka hasiera hartan, eta badago zerbait ihes egiten diona –*tempus fugit*–; horrela, “Ezaren semeak” poeman:

Neguaeren atariko arratsaldetan
gure aterabideak banan-bana kontaktzen
aspertzeraino saiatutakook...
baina sentimentuaren ariak
ezin ditu inork behar bezala lotu. (1974, 46-47. or.).

Gogoeta unea da arratsaldea, “zai egotea”, “monotonia”. Leteren poetikaren azken aroan, arratsaldeak sosegua irabazten du; orain ez da hain nabarmena arratsaldeak berez dakarren tristura, eta onarpena da nagusitzen. Poetak bakarrik egoten jarraitzen du, urrun dago eguerdi

beteko argia, are urrunago goizeko biziberritzea, baina poetak estoikotasunez bizi du egoera:

Lasai nago etxean eta arratsaldean,
ez natzaio inori oldartzen,
horrela, zorrik gabe, zordunik gabe
ez du nehork nere gogo erratuaz galdegiten. (2008, 31. or.).

Bakean dago poeta, gogoa errari, baina bakean. Orain, ordea, arratsaldea oso nabarmen bihurtu da heriotzaren ataria. Bi elementu dira, beraz, arratsaldearen zentzua markatzen dutenak azken fase honetan. Batetik, hasierako monotoniaren eta tristuraren aipamenik ez dago –existentzialismoaren kondena hura garaitua da–; aldiz, sosegua aipatzen da behin eta berriz. Bestetik, heriotzaren gertutasuna konstatatu eta onartzen du poetak arratsaldean:

Oroitzapenek inguratzen zaituzte
arratsalde geldiko etxe hustuan,
eguneroko karrikek eresi bat diotelarik
zure bihotza azken sosegura daramana. (1992, 111. or.).

Arratsalde urrezatuari
eskainiko natzaio
soseguz, astiro
kitapen osoen ordu kunplitian. (2008, 57. or.).

Arratsaldea nostalgiarako unea da, etorkizunik ez da margotzen aurrera begira; aldiz, bizitzarekiko zorrak kitaturik, ordu konplitia da. Arratsaldearen zentzu hori *Egunguentziaren esku izoztuak*en ageri da argien. Letek gertu sentitzen du azken ordua, eta ordu hori azken egunguentzi batekin edo arratsaldearekin lotzen da –biak dira, edonola ere, muga tenporalak–:

Badakit udazkeneko arratsalde batean
igoko naizela
hiria gurutzatzen duen autobusera
eta eramanez nauela... (2008, 67. or.).

3.2. Egunguentzia(k)

Egunguentziaren sinbolismoa bikoitza da Leteren poesian. Alde batetik, bere poesiaren lehen fasean, existentziaren monotoniaren eta gristasunaren irudikapenari lotua dago: “Goizean esnatzea, / bildurraren egune-

roko zabaltze bat da. / Begiak kezkatu...” (1968, 88. or.). Hasiera horretan, orduen gurpilean, goizaren esnatzea *continuum* ilun baten sinbolo da, eta existentzialismoaren kutsua hartzen du gune tenporal horrek. 90etatik aurrera, ordea, bere poesiak argiaren bidea bilatzen duenean, goizak ebokazioarako une argitsuak bihurtzen dira: “Esnatuko dira berriro egunak negu hurbilean” (1992, 43. or.). Kasu horietan bieran, egunen zentzua denboraren jarraitutasunari loturik dago, dela egunen kateamendu grisari –hasieran–, dela aspaldiko egunen aroari –azkenean–. Beste alde batek, ordea, egunsentiaren bigarren zentzu bat ere agertzen da, kasu honetan askoz aldagaitzagoa bere ibilbide osoan zehar: azken egunsentia.

Leteren denboraren kontzepzioa bi indarren artean definitzen da, norbere bizitzaren bukaeraren eta biziaren etengabetasunaren artean, eta eguneko orduak dikotomia hori islatzen dute etengabe. Esan bezala, bere poesiaren hasieran, egunerokotasunaren irudi den egunsentia kutsu existentziala dauka: “Egunaren lehen orduei begiak irekitzean / monotoniaren berunak / muinak ditu astuntzen” (1974, 51. or.). Egunen errenkada luzea den bizitza, denbora monotono bihurtzen da. Egun baikoitzak dakar bere zeregina, eta berekin, halaber, astuntasuna. Poema horietan islatzen dira indarrak eza, fantasiaren eta liluraren ausentzia, eta bizitzari antza hartu ezina. Ildo horretan, goizaren sinbolismo existentzialista argia da lehen liburuko “Gaur, Biar eta Beti” poeman (1968, 13-18. or.): “Goizean goizik / gertatzen diran / zazpi orduen / trixtea”... Hasieratik agertzen den goizaren karga sinboliko ilun hori mugara iristen da *Urrats desbideratuak* liburuan. Horren adierazgarri izan daitezke letrorok:

Zama hartu eta aurrera jarraituz
irterarik gabeko ibilbidetan,
erantzunik gabeko gauitsuak
beste egunsenti zikinago bat
halabeharrez erdi dezan. (1981, 49. or.).

Aldiz, 90etatik aurrera, argiz bete nahi du poetak, eta egunsentia (ber)pizteko unetzat agertzen hasten da. *Biziaren ikurrak*en, zehazki, Letek biziaren dohainak goraiatzeko lehen atalean, eta egunsentia une positiboa irudikatzen du. Bilduma osoan sendoa da irudiaren zentzua:

Egunsentia da! Nik itxoin nuen
eta mintzoa zen orain dohain sagaratu.
Izadia esnatzen baita

jainkoen gainetik, sormenaren indar,
 arau aintzinakoak emaitzetan gauzatuz
 denbora ilunaren bihotz-bihotzetik. (1992, 135. or.).

Letek gau ilunaren ondoren sortzen den bizia ospatzen du, berezko legeak hala agindurik, biziak edozeren gainetik jarraitzen duela egiaztatzen. Tristurak, une ilunak eta erbesteak izanik ere, gau ilunaren ondoko goizak biziberritzea irudikatzen du. Lourdes Otaegiren hitz zehatzekin esateko,

Zentzumen iratzarriek nabaritzen dute egun argitzearen uneko mirari askotarikoa, hainbatetan kosmosaren zabaltasunean tinkatzen da, izarrak, lurralde zabaletan baso eta galsoroetan, baina baita mikrokosmoaren edertasun ñimiñoan ere, oro begiragarri eta eder, miresgarri. *Biziaren ikurrak* liburuan idatziriko ikurrek naturak eskainiriko mezuen irakurketa sinbolikoa egiten dute, eta interpretea den poetak oraingoan dohain-tzat nozitzen ditu haren hainbat emaitza. (2009, 142. or.).

Egungentian, olerkariak biziaren dohainak bereganatzen ditu, biziaren edertasun eta itxaropenez betetzen da, eta denbora iragan ahala biziak sortuz eta birsortuz jarraitzen duela jabetzen. Biziaren jarraitutasun ziklikoa azpimarratzen da horrela:

Oh, egungentia! Hainbeste izan dira, sutsuak
 zerbitzari axolagabearen gisa
 eskeinitako egun zabalera hustu ditudanak.
 Eta goizaldean, zelatari zurbil,
 argi hegaltzuan nintzen aideratu
 bizia esnaraziz begirada ordenatzailearekin. (1992, 9. or.).

Are gehiago esan daiteke gure ustez: Lizardirengan udaberria neguaren bihotzetik sortzen zen bezala, egungentia gauetik sortzen da Leterengan.

Orain, hala ere, gaua da berriro
 eta itzaltsua ene ohatzea:
 guzkia baina aintzinagokoa
 gaua da berriro, biziaren sorgai. (1992, 97. or.).

Eta beste poema batean ere bai: “Gauak nagi eraikitzen dituen / egungenti asaldagarrietan” (1992,129. or.).

Argiaren egarria indartsu azaleratzen da Leteren azken poesian, existentzialismoa baztertu eta bizi-egarriaren adierazpen antzaldatura

jotzen duenean. Orduan, goizak bezala, eguerdiak eta eguzki beteko unek azaltzen dira, bizitza betearen sinbolo diren irudi dirdaitsuetan.

Esan dugun bezala, egunsentiaren irudiari dagokionez, eta *continuum* zentzua duen neurrian, badago joera bat, hasierako irudi ilunetik amaierako argirantz. Ez da, bestalde, absolutua; adibidez, ‘Neguan izan zen’ ataleko XXV. poeman, “goizaldeko ordu desanparatu”en aipamena egiten da. Horrek erakusten du, gorago esan bezala, egunaren unek bizitzaren inguruko dikotomiaren isla direla. Edonola ere, joera bat bai baieztar daiteke: hain zuzen, aipaturiko poemaren ondoren –XXVII.lean–, “goizalbari apalki egun bat gehiago eskatuz” agertzen zaigu poeta, iraganeko egun joanen nostalgiak. Egunsentiak, azken batean, egunen metonomia ere badira; eta aro existentzialistan egun berri baten erditzea monotoniaren zama baldin bazen, gerora, eguna konplexuagoa eta argitsuagoa da.

Goizaren sinbolismoan bilakabidea dagoen bezala, egunsenti puntualaren kasuan ere halatsu gertatzen da, kasu honetan, ordea, modu konkretuagoan. Hasierako poesian, egunsenti urruna elkarrekin zerikusirik ez duten bi zentzutan ageri da. Alde batetik, egunsenti utopiko bat marrazten du zentzu politikoan; gogoan izan behar da utopien gainbeheraren aurreko azken aldarrikapenen unean gaudela. Hain zuzen, Lourdes Otaegik Leteren 70etako poesia dagokion testuinguru soziopolitikoan jartzeko oharra egiten du *Bigarren poema liburuaz* ari dela:

Letek poema liburu hori idaztean gogoan zuen testuinguru sozial eta politikoa: Frankismoaren azken urteak ziren eta euskal gizartea irakiten zegoen, alde batetik urte luzetan jasandako errepresio politiko, sozial eta kulturalaren sufrimenduan zaildutako gizartea eta, bestetik, etortzekoak ziruditen aldaketan atarian, itxaropenetsu. (web iturria, datarik gabe)

Lourdes Iriondok abesten zuen “Ez gera alferrik pasako” kantua da, adibidez, testuinguruari oso atxikirik agertzen zaigu, eta bertan egunsentiak zentzu garbia dauka:

Baina gero, beste egunsenti batean
gure herriko jendeak argi berrira esnatzean
altxako dira eskuak
ahots latz gogorrek esanen dute egia
eta ez da nehoiz itzaliko itxaropenaren argi gorria,
gizonaren bideak seinalatzen dituena. (2006, 113. or.).

Zentzu berean agertzen da goiza Iriondok abesten zuen “Gaua”n ere: “Baina gauez amets egiten dut / bihar goizean mundua hobea izango dela...” (2006, 109. or.).

Beste zentzua, ez zentzu politikoan baizik eta existentziari dagokionez, jarraikorra da Leteren poetikan. Azken egunsenti bat irudikatzen du Letek heriotzaren sinbolo gisa. Egunsenti horren presentzia urria da oraindik 90etan, liburu horietan goiz-albaren argia nagusitzen baita; esan liteke bizitza dela kantatzen den existentziaren une nagusia. *Egunsentiaren esku izoztuak*en, ordea, sinbolismoa berbera izanik ere, presentzia orekatuagoa da, iraganeko egun argitsuen oroitzua eta azken egunaren gertutasuna, biak agertzen baitira. Azken poema liburu honetan da nabarmenena egunsentiaren karakterizazio ezkorra –ezin esan genezake suntsitzailea edo lapurra denik, Lete federa hurbildu ahala heriotza beste lur edo egoitza gisa sinetsi nahi baitu–; baina egunsentiaren gauzatze honek onarpena dakar oroz gain: Letek bizia ebatsia izango zaion unea du gogoetagai, eta hurbil sentitzen du. Hurbiltasun hori, baina, ez da izuikaraz hartua, onarpenez eta etsipenez baizik.

Esan bezala, lehen poesian, egunsenti urruna aipatzen zuen Letek. Are gehiago, ordukoa da, jada, azken poema liburuaren izenburu bihurtzen den sinboloa:

Ni ere hilko naiz... [...]
Egunsentiko andrearen
esku hotza
sorbaldan laixter
nabaitzen dut. (1968, 111. or.).

Planteamendu existentzialistak heriotzaren irudikapenera darama poeta, eta gazterik irudikatzen du urruneko goiz edo egunsentiko andre gisa. Azken poema liburuan, berriz, irudi sinboliko berberarekin ixten du bere ibilbide poetikoa. Baina, ezinbestean, *Egunsentiaren* liburuan are nabarmenagoa da azken goizaren presentzia hori. Heriotza hurbil sentitzen du, eta ez du mehatxatzaile edo suntsitzaile gisa hartzen; kasik intimoa da herioren eta poetaren arteko begirada: heriotzaren lurretan daudenek “keinu xamurrak” bidaltzen dizkiote poetari –“han daude gure aurrekoak keinu xamurrekin / leialtasunaren mezua igortzen digute / hondarrean gelditzen zaizkigun egunsentietara...” (2008, 115-116. or.)–, eta poetak bilatu egiten ditu: “ni ere urrun nago orain / eta bila nabilkizu goizaldeko ordu isiletan / dirudien guztiaren beste aldetik” (2008, 149-150. or.).

Goizaldeko ordu intimo bakarti horretan, poeta, oroimenaren zurrunbiloetan tratatua, iragandako bizitzaren galeraren kontzientziak hartua –“berzabaltzen dizkidazun zauriek”, dio Paveserekin–, jabetzen da beste egunsenti urrun baina gero eta hurbilago batean abiatuko dela beste lurralderantz, eta onarpenari darraikion lasaitasunez dago zain.

3.3. Lurralde urrunak

Gorago ikusi dugu, 70eko hamarkadaren lehen erdian, goizak balio utopikoa hartzen duela batzuetan, zentzu politikoa duenean. Lurralde urrunari dagokionez, garai honetan badago antzeko zentzua hartzen duen erabilpen sinbolikorik. Esate baterako, bigarren liburuko “Lur erre bat baino haratago” poeman, poetak ametsezko espazio bat irudikatzen du, zuria eta urdina, gaitz guztien beste aldean legokeena, olerkariari bakea, askatasuna eta lasaitasuna emango lizkiokeena. Han aurkitu nahi luke poetak entzule duen adiskidea. Lur desiratu hori ez da oraindik ezinezkoa, aukera gisa agertzen da. Ziurrenik, lehenago Otaegirekin esan dugun bezala, testuinguru politiko eta kulturalak esplikatzen du utopia hori oraindik planteagarri izatea.

Baina, lehen poemetako salbuespen apurrak kenduta, *Urrats desbideratuak* hasten da modu indartsuan erreala eta irreala poetikoki marrazteko iruditeria berri bat. 1981ean gaude: sei urte dira Franco hil zela, Estatutua onartua dago, *Etiopia* liburuak hiru urte ditu dagoeneko. Leteren poemategiak poetaren etsipena jartzen du erdigunean, eta, orduan, lurralde urrunak, uharte eta hiri desiratuak, guztiak egoera edo amets utopikoen sinboloa dira; edo, bestela, jada oroitzapen baizik ez diren egoeren irudikapen sinbolikoa, itzuliko ez den iragan baten ebokazio irudimenezkoa.

Lurralde, irla, hiri urrun horiek zapaldu ezinezkotzat agertzen dira, eta utopia pertsonalen sinbolotzat har litezke –dela zoriona, dela egun argitsuaren plazera, eta abar–. Horrela, adibidez, “Irakaspena” poeman:

Irakatsi zidan
bide urrunagoak
mugetan badirela
nire oin nekatuek
ezin lezazketenak
sekulan urratu. (1981, 71. or.).

Lurralde urruna, bada, lurralde ukatua da poetarentzat, galdua zenbait kasutan, inoiz eskuratu gabea beste zenbaitetan. Iruditeria hori *Urrats desbideratuak*en aurkitzen dugu lehenik modu sendoz, eta aurre-rantzean joera sinboliko garatu eta indartu egiten da:

Itzul bitez airoski atzerri ilun honetatik
izpiritu arnastuak eraikia duen egoitza ederrera,
argitsuek han baitute sorlekua,
itzulgune eta azken aberria! (1992, 132. or.)

baina ezin zindezke baikortu
zure lurraldea erresuma urrunetan bailegoke,
desirak birresnatzen dizkigun aberri galduetan. (2008, 28. or.).

Azken poema liburuan, hain justu, lurralde urrun hori galerari lotzen zaio. Zorionak, garai gozoak, pozak iraganean gelditu dira, eta poetak transposizio moduko bat egiten du iraganetik lur urrunera –gune tenporal batetik gune fisiko batera, alegia–:

Zer geldituko da
maitatu genituen lurralde haietatik
hiriak, zer urruntasun arrotzera
joan ziren ezkututzen, desegiten... (2008, 191. or.).

Gaztetako utopiak hilda, biziarekiko itxaropena bera ere agortu egiten da Leterengan apurka, eta azken poema liburuan, onarpena baizik ez zaio geratzen. Paradisu galduak, irla urrunekoak, lur hobeak, ez dira berarentzat; poeta lur haietarik erbesteratua da. Orduan, hiri eta lurralde urrunak ebokatuak dira, amestuak eta mitifikatuak. Halaxe azaldu zituen Letek berak urruneko lurralde horiek dituzten konnotazioak, A. Iturberekin azken poema liburuaz solasean ari zela:

Baita hiri maiteak ere, hiri maiteak bai, eta gainera, poema batean aipatzen dut italiar hiri maitea, italiar hiri hura [Veneziaz ari da]. Hiri horiek batez ere, Mediterraneo ingurukoak, hor ibiltzen ginenean. Eta dira bizitu edo ezagutu izan ditugun hiriak, baina baita ere amestu izan ditugunak eta ditudanak. [...] Baina nik hori badut, ez bakarrik poesian, baizik nire bizitzan ere bai, eta gaur egun, gaixotasunagatik oso baldintzatua bizi naizen honetan, daukat, eta zenbateraino gainera, urruneko hiri, bueno, nik mitifikatzen ditudan eta literatura egiten ditudan hiri, Mediterraneoako eta Italiako eta Grezia aldeko hiri eder horien amets bat eta fijazio bat daukat oso barrura sartua. (Mujika Iraolak jasoa 2011, 187-189. or.).

Hain zuzen, *Egunsentiaren esku izoztuak* liburuan nabarmenago egiten da urruneko kokagune horietara iristeko nahi eta ezina. Jarrera horrek gurutzatzen du poemategia: hemen eta orain, jainkotasunik gabeko erbestean dago poeta, “birlotua orain uneari, orduei / urruneko hiri ederrren itxaropenik gabe” (2008, 49. or.).

3.4. Etxe ondoko loredia

Loredia, jardina nahiz baratzea *hortus conclusus* gisa agertzen dira lirikaren tradizioan, eta ezaguna zaigun literaturako sinbolo zaharrene-takoak dira, tradizio aski luze eta esanguratsua dutenak. Edozein delarik ere bariantea, espazio itxia da, eta dikotomia bat ezartzen du kanpoko espazio zabal edo irekiarekiko. Espazio honen tradizioa, gutxienez⁶, Bibliako Itun Zaharretik abiatzen da: paradisua legoke, batetik, eta bestetik paradisuz kanpoko lur eremua, lur madarikatua. Northrop Fryek honako oharra egiten du paradisua den jardinari buruz, *The Great Code* (1982) lanean:

La Biblia comienza con el hombre en un estado paradisíaco, en el que su relación con la naturaleza era ideal y sugería una relación de identidad por partes iguales. Las imágenes del jardín del Edén son de oasis con árboles y agua. Para un pueblo que primigeniamente habitaba el desierto, el oasis era la imagen inevitable del orden providencial. (2001, 169. or.).

Binomio horretan, paradisua galtzen dutenean, lur eremura erbeste-ratuak dira Adam eta Eva. Literatur tradizioan iruditeria oso bat sortzen da gertaera honetatik abiatuta eta, jakina, paradisua galera eta erbeste-aren bizipena literatura unibertsaleko gai handiak dira. Hor dago, moti-bo gisa, lurrean noraezean dabilen gizakia. Kontuan hartu behar da, gainera, Iñaki Aldekoari jarraituz (1993), paradisu galduaren nostalgia Erromantizismotik gaur arteko elementu funtsezko bat dela. Azkenik, pentsa-menduaren mailan, paradisu berri baten bilaketak utopien bidean jartzen du sortzailea⁷.

[6] Stephen Reckertek (2001) are zaharragoak diren Japoniako eta Txinako erreferen-ziak aipatzen ditu.

[7] Gure literaturan, Bernardo Atxagaren obran, adibidez, aparteko presentzia dute irudiok. Besteak beste, *Etiopia, Written in USA* edo *Paradisua eta katuak* testu poetikoetako iruditeria tradizio honen baitan ulertu behar dira. Halaber, Aldekoak (1993) berak erakutsi bezala, eta Rodriguezek sakon aztertu duenez (2013), ildo honetako ideiak aurki daitezke Joseba Sarrionandiaren obran ere.

Bibliako Hasiera testuarekin batera, bertako *Kanturik ederrena* ere hartu behar genuke gogoan. Hain zuzen, poema honetan dago *hortus conclusus* erotikoarean hastapena, Mendebaleko literatur tradizioari dago-kionez. Reckertek adierazten duen bezala, “Aun más que la sobria historia del Edén contada en veinticinco breves versículos del Génesis, es el *Canticum* el punto de partida obligatorio para cualquier reflexión sobre el simbolismo del Jardín en la cultura occidental” (2001, 203. or.). Poema honetan lorea erotismoari eta intimitateari loturik dago batez ere.

Koska bat estuago, adituek adierazi izan dute baratzea figura femenino bati loturik dagoela, eta testuaren irakurketa hertsia bidera dezake irakurketa hori; adibidez: “Baratze itxia zara, ene arreba, ene emaztegaia! Baratze itxia eta iturri zigilatua!” (*Kanturik ederrena* 4,12). Bide horretatik jotzen du, hain zuzen, Fryek: “En toda esta imaginaria late lo que hemos descrito como identidad metafórica entre un ambiente paradisíaco y un cuerpo femenino, o, en el Génesis, entre el Edén y Eva, una metáfora en la que Eva es a Adán lo que el jardín del Edén era para el Adán anterior a Eva” (1996, 251. or.). Hortik abiatuz, mitoak balio sinboliko askotarikoak sorrarazi ditu. Reckertek dioen bezala, “la linealidad del mito cede entonces a la plurivalencia del símbolo” (2001, 208. or.).

Leteren kasuan, oso hasieran bakarrik aurki daiteke kutsu erotikotzat har daitekeen sinbolismorik –eta modu apalean, oso urriak baitira bere obran maitasuna tonu sentsualean tratatzen duten piezak-. *Bigarren poema liburuako* “Eta bizitza” poeman, adibidez, betetasunez gorputzen da bizitza baratzearen sinboloan; nahiz iheskorra, bizitza erabatekoa, eman- korra eta gainezka egiten duena:

Eta baratze bat zen,
 usai gozoz beterikako baratze bat. [...]//⁸
 Eta desio bat zen [...]
 desio lehena.//
 Eta zorabiatzen gintuen
 sexo usai bat zen.//
 Eta bizitza zen, bizitza ber-bera
 oparotasunaren oparoz
 ondar fin bat bezela

[8] Ez kasualitatez, Aldekoaren *Zirkuluaren hutsmina* saiakeran, ‘Baratzea eta lur madarikatua’ kapituluaren hasieran, Leteren lerro hauexek datoz aipu gisa.

eskuen artetik
 gelditu gabe irristatzen zitzaigun hura. (1974, 43-44. or.)⁹.

Esan bezala, baina, gisa honetako gaztaroko adibideren batean salbu, Leteren lorediaren sinboloan ez da gorpuzten gogoeta sentsual espliziturik: baratzea *hortus conclusus*aren tradizioan kokatzen da, baina ez hainbeste *amore locus* baten pare. Esan liteke bi zentzu nagusitzen direla Leteren lorediari dagokionez: bata, sinbolismo erotikoari dagokiona –baina erotismo hori ez da sentsualtasunari loturik agertzen, baizik eta *erosari* dagokion sentimendu bitalista orokorrako bati–; eta, bestea, loredia kanpoko mundutik babestutako espaziotzat eraikitzen duena.

Leteren poetikan loredia leku gozo eta ederra da, usaintsua eta lore askotarikoz atondua; zentzumenak ernatzen dizkio poetari, eta zentzumen horiek lorediari darion bizi indarra jasotzen dute. Orduan, erotismoa agertzen da bizitzaren indar gorenari atxikia, heriotzaren iluntasunari zuzenean kontrajarria. Horren adibide da “Ez nau izutzen negu hurbilak” (1981) poema, zeinetan ahapaldi bakoitzean agertzen diren bizitzaren irudikapenak: uda betezko beroa, eguzki ederrak, mahastien aihenak eta, azken ahapaldian, baratzako loreak. Irudiok indar erotikoari loturiko sinbolismo bat osatzen dute, bizi indarraren azaleratze bat naturaren elementuetan bistaratzen dena.

Bestalde, baratzea espazio babestua da, kanpoko lur madarikatutik gordea. Hauxe da Leteren poesian nabarmentzen den lorediaren zentzua: poeta den erbesterauari lorediak babesa eskaintzen dio. Sentipen horren aurrean, jardina barne egoitza baten pareko da, intimoa, poeta babestua sentiarazten duena. Horrela, ihesa zilegi ez bada, lur urruna atzeman ezina bada, etxe alboko loredia gelditzen zaio: “Ihes betea zilegi balitz / nunbait balego bakea / ni ez nintzake etxe ertzeko / loredien maitalea” (1981, 67. or.). Idealaren espazio izango litzatekeen irla edo lurralde urrun batera ihes egitea zilegi balitz, ez litzateke poeta lorediaren beharrea izango. Formulazioa are argiagoa gerta daiteke, kasu honetan beharbada erotismo zantzuz ere margotua, “Egunsentiko enara ilunak” abestian:

[9] Eskuen irudi hauxe agertzen da “Xalbadorren heriotzean” poemaren lehen zatian, baina, orduan, bizitzaren eta heriotzaren arteko orekarik gabe, tonu ezkor eta ukarorrean: “eskuak luzatzean bizitza jasotzeko asmoz eta lurra bakarrik behatzetan sentituz...” (*Lore bat, zauri bat* diskoan, 1978).

Baina zu lo zaude eta behar nauzu
 baratzeko loreak zainduko ditugu
 eta pozoinenez beterik egonik ere
 loredi horretan gera kontsolatuko. (2006, 104. or.).

Maila sinbolikoan agertzen den barru/kanpo espazio dikotomiak azalpen konplexua dauka Leteren poetikan, eta aldakorra da garaiaren arabera. Aurrena, loredia, espazio babesgarri gisa, kanpoko eremuak –eremu sozialak– eragindako etsipenaren ondotik agertzen da. Lorategia kontsolamendurako gunea da, babesgune bat, eta ematen du babes behar hori kanpoko eremuak eragindako etsipenaren ondorioz agertzen dela: ez da harritzekoa, beraz, *Urrats desbideratuak* izatea lorediaren presentzia lehen aldiz argiro azaltzen duen liburua. Horrela, esan liteke lorategiaren sinboloa Leteren ibilbide poetikoan dagoen biraketa filosofikoaren –eta bitalaren– lekuko bat dela; sinbologiaren mailako ñabardura bat, nahi bada, baina erakutsi lezakeena espazio poetikoak estuki lotuta daudela poetaren pentsamenduaren garapenarekin.

Hamar urte geroago, 90etako poesian, loredia erotismo bital baten espazio gisa eraikitzen da. Poeta, ia hil ondoren, bizitzara itzuli da, eta berorren zantzuak etxe ondoko lorelian ditu antzematen: “goroldiozko bidexka bat baratze izkutuan / eta azken larrosen hasperena”, “izadiaren amets betierekoak gozatzen ditu banan-bana / bere uhain jarraituak baratze hertsia inguruan”, etab. Bizitza lehertu da baratzea hornitzen duten izadiaren elementuetan.

Azken geldialdian, berriz, *Egunsentiaren esku izoztuak* poema liburuan, beste behin nagusitzen da etxe ondoko loreliaren babes, poeta adeitasunez hartzen duen lekuaren giro lasaia, minaren eta sufrimenduaren kontrako kontsolamendua. Neurri batean, loreliak poetaren bakardadea ere nabarmentzen du, loreliaren ikur ederrak maitearen presentziarik gabe baitaude orain, eta bakarrik, halaber, biziaren ikurrak zantzutzen dituen poeta:

baina biona beharko zukeen jardin hark
 hutsik dirau orain,
 neguaren atsedenleku (2008, 151. or.).

Egoitza intimo bat da etxe ondoko lorelia eta, beharbada, etsipenaren mugetan egonik ere –jardinera ere iritsia baita negua–, poetarentzat beti izango da lorelia egoitza babeskorra; loreli hori, gainera, iraganeko maitasunaren lekuko isil eta konplizea da, itzalak hartutako *amore locus*

bat. Lurrealde urrunen bizipena ezinezkoa bihurtu denean, poetak kontso-lamendurako, bizitzarako, heriotzaren onarpenerako eta barne bakerako, hor dauka etxe alboko lorea. Lorea horretatik ikusten du bizitza nola badoan, eta lorea horrek sorrarazten dizkion oroitzapenetan da kontso-latzen.

Etxe ondoko lorean, ilunabarreko orduetan
gandu bat, diozu, isiltasun bat
oroigarriek iharrausia,
[...]
zeure buruari galdetuz nola atxeki eta gelaraz
halabeharrez galtzera zihoana. (2008, 99. or.).

3.5. Erbestea

Hizketagaitzat hartuko dugun azken espazio sinbolikoa da erbestea. Esan dugu lurrealde urrunek amets eta nahimenak irudikatzen dituztela Leteren azken poesian; gisa berean, ikusi dugu etxe ondoko lorea maitasun eta, batez ere, kontsolamendu esparru dela. Erbesteak kokagune abstraktuagoa irudikatzen du, eta lotuagoa dago ni poetikoaren egoera pertsonalarekin, espazio konkretu batekin baino.

Gaiaren konplexutasunak ñabardura gehiago eskatzen baditu ere, esan dezagun Leteren erbestea bi lerrotan gorpuzten dela. Aurrena, Trantsizioko poetika baten baitan, erbesteak zentzu sozial eta politikoa dauka. Hala ikusten da *Urrats desbideratuak* poema liburuan, non poetak bere burua deserri ilun batean irudikatzen duen, indarkeriaz blaitutako espiral dantesko batetik ihes egin nahirik. Liburu horretan ageri den erbestea zuzenean dei egiten die Euskal Herriaren baldintza historikoei. Har dezagun gogoan “Gauzek ukatu naute” poema zaugarria: “Hitz, sentipen eta keinuz / itzuli nahi izan diot baikortasunari / bere armonia hautsia, / eta basamortu huts batetara / aurkitu naiz / herbesteratua” (1981, 51. or.). Beharbada, oihartzun etiopiarrek suma litezke lerrootan, zeinetan poetaren basamortuko erbestea zentzu alegorikoan ulertu behar den. Poema horretan bertan ere, amaieran, argia ematen du erbestearen zentzuak: “Etsipenaren uharte gorrian / naukazute orain / deserriratu [...] ez naiz iñoiz itzuliko / aspaldi amaitu baizen / sekulan helbururik izan ez duen / bidajea” (1981, 51. or.).

Gerora, bada erbestearen zentzu honetako agerpenik, baina, oro har, beste dimentsio batek hartzen du erdigunea. Bigarren sinbolismo hori

konplexuagoa da, eta pintzelkada pare bat baizik ez dugu hemen emango. Aurrekoaren aldean, metafisikoagoa da erbeste hau, eta badu oihartzun erlijioso bat ere, Jainkoaren eta gizakiaren arteko urruntasuna baitu ezaugarri nagusi. Erbeste honen jatorria Biblian aurkitu beharko genuke: lehenik, Adam eta Eva paradisetik egotziak diren unean eta, gero, Jesusek gurutzeko galdera ezaguna –“Jauna, zergatik utzi nauzu”– egiten duenean. Lete kontziente da erbeste honen izaeraz, eta ez da kasualitatea, Rainer Maria Rilkeren *Das Stunden-Buch*eko zenbait poema itzuli zitue-nean, antologia horri jarri zion azpiztitulua: *Gizakiaren jainkotasun erbeste-ratua*.

Erbeste honen agerpena estuki lotua dago Leteren azken aroko poeti-kari. Garai honetan, erbestea giza kondizioaren ezinbesteko egoera existentzial gisa bizi du poetak. Gizakia lur honetan abandonatua da, lurralde desiratua ukatua izan zaio, eta ukatuak izan zaizkio, halaber, egia, zentzua, jakinduria, etab. Deserriaren sentipena berezkoa du, beraz, giza-kiak, paradisia galdu eta jainkotasunetik erbesteratua izan zenetik:

Eskatu, dena eskatu genion bizitzari
argia, gozamina, jakituria,
paradisuetako hondartzetatik
herbesteratuak izan ginen arte... (2008, 49. or.).

Erbeste existentzial hau 90etan agertzen da Leteren obran lehen aldiz. Orduan barneratzen da Lete existentziaren inguruko gogoeta sakonean, eta hor agertzen da, gisa berean, lehen aldiz, jainkotasunaren bilaketa etsiperatu bat. ‘Otoitzen liburua’, hain zuzen, erbeste existentzialaren konstatazio batekin zabaltzen da, Carles Riba katalanaren *Elegies de Bierville* harturik oinarri gisa: “Nere ibilbidea, atzoko une alaietatik atzerirratua...” (1992, 77. or.). Existentzia, orain, erbestearekin parekatzen da, eta Jainkoak abandonatu izanak markatzen du gizakiaren izate deserro-tua: “buztin zara orain eta eresi azkena / zeruaren azpiko aberri galduan” (1992, 100. or.).

Erbestearen dimentsio honetaz ari garela, beste erreferentzia garrantzitsu bat ageri zaigu. Izan ere, barne erbesteaz sakonkien teorizatu duen pentsalaria María Zambrano izan zen; ez bakarrik *Carta sobre el exilio* (1961) ezagunean, baita Antigona bezalako figuren bidez ere, erbestearen dimentsio sakonenetan murgilduz. Zambranok, oso labur esateko, erbestearen bi dimentsio garatu zituen; bata, azalekoena, historikoa –berak pairatu zuena, bidenabar esanda–; eta bestea, berriz, sakonagoa, metafisikoa. Bistan denez, bigarren dimentsio honetan aipatzen dugu Leteri begira, zeinak ziurrenik sinatuko lukeen Zambranok “Amo mi exilio” artiku-

luan idatzi zuen hura: “Creo que el exilio es una dimensión esencial de la vida humana” (2009, 66. or.)¹⁰.

1990eko hamarkadan indarra hartzen hasitako irudikapen sinbolikoak iraun egiten du *Egunsentiaren esku izoztuak* liburuan. Are gehiago, beharbada sendo eta barnekoagoa da orduan. Behin eta berriz agertzen da, eta bat dator poetaren desolazio eta bakardade sentimendu existentzialekin: “ohartzen nintzen / nere bizitza herbestea zela” (2008, 53. or.); “gero gaua zen eta gauarekin zu / gizakume soil, mugagabe antsiatuetatik deserriratu / gogoeta izpi bat baizik ez zorion ukatuaren atarian” (2008, 99. or.); “musikak entzuten ditut orain / abenduko gau herbesteratuetan / dena iragana denean / dena urrunean galtzen / ametsak, asmoak, goizalbak, eguerdiak...” (2008, 157. or.); “beste lurraldean ni orain / herbestearen beste esparruetan” (2008, 173-174. or.)... Eta hara hemen ziurrenik adibide gogorrenetakoa dena:

orain esan genezake
herbestearen egongeletan geundela beti
hasieratik bagenekielarik bizitzaren umezurtz ginela,
ez gaitu ezerk galeratik erredimitzen orain
bai baitakigu egun joanak ez direla itzuliko
eta ez dagoela gogoetarik, oroigarririk
gizona bere ezerezetik salba dezakeenik. (2008, 85. or.).

Zambranok erbesteari buruzko gutun ezagunean idatzi zuen bezala, erbesteratutak bizi du bizitza, “la vida que le dejaron sin que él tuviera la culpa de ello; toda la vida y el mundo, pero sin lugar en él, habiendo de vivir sin poder acabar de estar, cosa tan necesaria” (1961, 66. or.). Leteren egoera, Lourdes Iriondo hilda, bakardade horixe da, eta bere ni poetikoak deskribatzen duen erbesteak bat egiten du Zambranok deskribatzen zuen barne deserriarekin. Ziurrenik ildo horretan uler daiteke Lander Arbelaitzi 2006an emandako azalpena:

Pesimismo ontologikoa dei genezakeena, kontzepzio hori, badut¹¹. Giza-kia pertsona eroria da. Katolizismoan, bekatu originalaren ideia hori

[10] Leteren Funtsean María Zambranoren lau liburu daude: *Claros del bosque, Filosofía y poesía, Notas de un método* eta *El hombre y lo divino*, guztiak ere 1986 eta 1991 arteko edizioetan. Argi dago, beraz, pentsalari espainiarraren lanarekiko interesa izan zuela garai horretan, eta pentsatu beharrean gaude Leteren hainbat ideiatan haren eragina edo oihartzuna agertzen dela.

[11] Leteren pesimismoaz, berebiziko interesa dauka Anjel Lertxundik *Zerbitzuko lanean* artikulu bildumari egindako hitzaurreko –“Prosa ere bikaina zuen”– atal batek: “Pesimismoaren antologia baterako” (2020, 20-26. or.).

hor dago. Bekatu originalaren zama hori San Agustinek asko azpimarra-tu zuen; baina donatistak eta beste zenbait kristau ideia horren aurka zeuden; bidegabekieriaz zeukaten ideia hori. Baina, paradisua galtzearen ondorioz datorren erru originalaren arazoa bazterrera utzirik ere, gizakia izaki eroria dela pentsatzen dut, iluna, urratua, arriskutsua. (Mujika Iraolak jasoa 2011, 157. or.).

Elkarrizketan garatu zuen ideia hori bera aurki genezake, apalki adierazia, *Egunsentiaren* liburuko lerro batean ere: “zutitu ez, ez baita nehoiz zutitzen paradisutik jaurtikia” (2008, 93. or.). Zambranorentzat erbestea giza izatearen elementu esentziala zela esan dugu; bada, Mercedes Gómez Blesak azaltzen duen bezala, erbeste esentzial horren lehen eragilea honakoa da: “un alejamiento de lo sagrado que está en la base del nihilismo del sujeto contemporáneo” (2009, 36-37. or.). Hori da, hain zuzen, Letek garatzen duen ideia, hain argi adierazi zuena Rilkeren poema antologia osatu zuenean (2004), azpituluan: “Gizakiaren jainkotasun erbesteratua”.

Erbesteratua bakartua izan da, sufritu du, infernura jaitsi eta itzuli da, eta, hala ere, Zambranok esaten duenez, ez da heroi bat sentitzen, sakrifikaturiko pertsona bat baizik. Egoera hori garaitu nahi badu, horretarako potentzia sufrimenduan, jasatean aurkitzen du: “un ser que sólo entregado se cumple” (1961, 66. or.), idatzi zuen Zambranok erbesteratuz. Une horretan, saminaren erdian, erbesteratuak bere buruaz zerbait jakiten du, giza existentziaren inguruan zerbait ulertzen, eta horri esker metamorfosi izugarri bat jasaten du, deserri sentipena garaituz -tragedia klasikoko *anagnorisis* aristotelikoaz ariko ginatete, funtsean-.

Letek ere modu honetan sentitzen eta eraikitzen du erbeste poetikoa *Egunsentiaren esku izoztuak* liburuan: guztiz bakartua, *descensus ad inferos* moduko bat esperimendatzen du. Baina nolabait ere deserri egoera hori garaitzen duela esan genezake, heriotza hurbil sentitzen duenean onarpena iristen den heinean eta, batez ere, azken poemetan jainkotasunera itzularaziko lukeen bide poetiko bat egiten duenean bere maitearen eskutik.

4. Ondorioak

Gaztaro existentzialista atzean utzirik, eta 1980ko hamarkada beroaren ondoren, beste bide batzuk hartu zituen Xabier Letek. Ia hiltzera eramane zuen gaixotasunarekin bizi beharko zuela jakitun, ahots poetiko berritu baten bila abiatu zen, poesiaren bidez bizitza berreraikitze behar larriak akuilatuta.

Ordutik aurrera, poeta zenbaiten makulua funtsezkoa izango zen beragan; besteak beste, Cesare Pavesearena. Haren figuran eta obran, iruditeria iradokitzaile bat ez ezik, oinarri poetikoa aurkitu zuen Letek. Lurralde ezagunetik abiatuz, Pavese literaturan esparru mitikoak sortzeko modu bat teorizatu eta praktikatu zuen. Ideia haiek inspirazio iturri gertatu zitzaizkion Leteri; ikusi dugun bezala, haiekiko atxikimendua adierazi zuen, sakonki ikasi eta landu zituen –artikuluetan, aipamenetan, etab.–, eta bereganatu egin zituen azken poesian.

Ziurrenik, ez da Leteren kasua bakarrik. Pavese euskal literaturan izan duen oihartzun handiak, zer pentsatua emateaz gain, etorkizunean iker litekeen esparru bat erakusten digu. Izan ere, hemen Leteri buruz aritu garen arren, egon litezke beste euskal poetengana eraman gaitzaketen lerro transbertsalak, azterketa sakonagoak merezi lituzketenak.

Leterengana itzuliz, ikusi dugu, Pavesearen errealismo sinbolikoaren ildotik, mitoaren eremura hegaldatzen dituela Letek bere bizitza konkretuko esparruak. Horrela, etxe ondoko lorea, erbeste urruna, arratsalde geldia, Mediterraneoko hiriak... hain konkretuak izan daitezkeenak giza kiaren eguneroko bizitzan, dimentsio zabalago batez jabetzen dira Leteren azken poesian. Jon Gerediagak idatzi duen bezala,

poetak bere herriari hitz egiten dio, bai, bere hiztegia darabil, bai, baina ez du –soilik– bere herriaz hitz egiten, den guztiaz baizik. Mitoa bizitzaz ari da, kosmosaz, kaosaz, den guzti-guztiaz. Nolabait esatearren, Xabier Lete *Bianditz* mendiak hunkitzen zuen, Paul Cézanne *Montagne Sainte-Victoire* hunkitzen zuen bezala, gutxi gorabehera. Baina ez da mendi zehatz horiek ezagutzea funtsezkoena Leteren poesiaz edo Cèzanneren margoetz gozatzeko. (2020, 70. or.)

Elementu espazial eta tenporal horiek ez dira sinbolo erromantiko unibokoak, baizik mundu poetiko mitikoaren osagai iradokizunez beteak. Eta ez dira, halaber, baliabide estilistiko edo figuratibo soilak; harago doa haien zentzua: poeta zaurituak bizitza birkreatu nahi du, eta errealismo sinbolikoaren bidetik, paisaiak eta uneak mitoaren eremura altxaraziz, mundu poetiko habitagarriak sortzen ditu.

Pavese erakutsi zuen bezala, sublimazio poetiko horren bidez bereganatzen dezake enuntziatio poetikoak izaera dialogikoa, espazio-denbora konkretua garaitu eta poesia etorkizunera hedatzen duena.

5. Bibliografia

- Aldekoa, I. (1993). *Zirkuluaren hutsmina. Jatorrizko Erromantizismotik euskal poesia modernora*. Irun: Alberdania.
- Arbelaitz, L. (2006). Ez naiz inoiz iraultzailea izan. *Argia* astekaria 2010-12-19. Xabier Leteren omenezko ekitaldirako argitalpena; edizio luzea, webgunean ikusgai:
<https://www.argia.eus/argia-astekaria/2257/xabier-lete/oso>
- Aristi, P. (1985). *Euskal kantagintza berria, 1961-1985*. Donostia: Erein.
- Elizalde, A. (2015). Malenkoniaren aurkako nostalgia: betiereko itzulera-
ren gorputz errepresentazio artistikoa konponbide gisa. Jon Mirande
eta Balthazar Klossowski paristarren lanetan oinarritutako hurbilpen
konparatiboa. *Euskera*, 60-2, 617-643.
- Elizalde, A. (2018). *Jon Miranderen Haur besoetakoa (1970), modernitate uka-
tua*. Doktore-tesia. ADDIn eskuragarri:
<https://addi.ehu.es/handle/10810/32629>
- Frye, N. (1996 [1990]). *Poderosas palabras: La Biblia y nuestras metáforas*.
Bartzelona: Muchnik.
- Frye, N. (2001 [1982]). *El gran código: una lectura mitológica y literaria de la
Biblia*. Bartzelona: Gedisa.
- Genette, G. (1989 [1962]). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madril:
Taurus.
- Gerediaga, J. (2020). Poetak eta mitoak. Xabier Lete. In *Urrats urratuak.
Xabier Lete gogoan* (61-75. or.). Donostia: Balea zuria.
- Gómez Blesa, M. (2009). Introducción. In M. Zambrano, *Las palabras del
regreso* (11-59. or.). Madril: Cátedra.
- Gurrutxaga, A. (2020). *Xabier Lete: aberriaren poeta kantaria*. Irun: Alber-
dania.
- Irigaray, J. A. (2011). Xabier Lete, lore gorrien arteko poetika. *Hegats*, 47,
Xabier Lete: sortuz ta sortuz gure aukera (11-24. or.). Donostia: Euskal
Idazleen Elkartea.
- Lete, X. (1968). *Egunetik egunera orduen gurpilean*. Bilbo: Cinsa.
- Lete, X. (1974). *Bigarren poema liburua*. Bilbo: Gero, Mensajero.
- Lete, X. (1978). *Lore bat, zauri bat*. Herri Gogoa (LPa).
- Lete, X. (1981). *Urrats desbideratuak*. Donostia: Gipuzkoako Aurrezki Kutxa
Probintziala.

- Lete, X. (1992). *Zentzu antzaldatuena poemategia*. Bilbo: Euskaltzaindia-BBK.
- Lete, X. (1992). *Biziaren ikurrak*. Donostia: Erein.
- Lete, X. (1997). Lizardi: Lirikotasuna gehi kontzeptua. *Hegats*, 14, 25-35.
- Lete, X. (2004). R. M^a Rilkeren “*Orduen liburua*” (disko-liburua). Iruñea: Pamiela.
- Lete, X. (2006). *Abestitzak eta poema kantatuak*. Donostia: Elkar.
- Lete, X. (2008). Cesare Pavese: Gogoeta bat. *Hegats*, 41, 37-41.
- Lete, X. (2008). Juan Mari Lekuona, maisu eta lagun. In L. Otaegi (ed.), *Juan Mari Lekuona Hurbiletik* (17-33. or.). Oiartzun: Oiartzungo Udala eta Euskaltzaindia.
- Lete, X. (2008). *Egunsentiaren esku izoztuak*. Iruñea: Pamiela.
- Lete, X. (2011). *(Auto)Biografia bat*. Testu bilketa, hautaketa eta edizioa Inazio Mujika Iraolarenak. Irun: Alberdania.
- Lertxundi, A. (2020). Prosa ere bikaina zuen. In E. Perez Gaztelu ‘H. Saez de Eguilaz Perez (arg.), *Zerbitzuko lanean: Lete kazetari, Lete prosagile* (17-63. or.). Oiartzun: Oiartzungo Udala.
- Martin, J. (2019). Landareria Xabier Leteren kantagintzan. *IkerGazte*, 69-75. UEU.
- Martin, J. (2020). Goizetik gauera, Xabier Lete. In *Urrats urratuak. Xabier Lete gogoan* (101-113. or.). Donostia: Balea Zuria.
- Otaegi, L. (datarik gabe). *Bigarren poema liburua (1974) Xabier Lete*. Web dokumentua, Euskal Literaturaren Hiztegia (ELH), EHU. Hemen kontsulta daiteke: <http://www.ehu.es/ehg/literatura/?p=180>
- Otaegi, L. (2009). Xabier Lete: Biziaren ikurrak. In *Egungo euskal poesiaren historia* (137-145. or.). Bilbo: EHU.
- Otaegi, L. (2011). Estalitako egia esanezinen poesia. *Hegats*, 47, *Xabier Lete: sortuz ta sortuz gure aukera* (25-37. or.). Donostia: Euskal Idazleen Elkar-tea.
- Otegi, K. (1993). *Lizardi: Lectura semiótica de Biotz-Begietan*. Anejos del ASJU, XXXI. Donostia: Gipuzkoako Foru Aldundia.
- Pavese, C. (2005 [1950]). *La luna e i falò*. Turin: Einaudi.
- Pavese, C. (2008 [1951]). *La literatura norteamericana y otros ensayos*. Barcelona: Mondadori.
- Pavese, C. (2010 [1951]). *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Turin: Einaudi.

- Reckert, S. (2001). *Más allá de las neblinas de noviembre: perspectivas sobre la poesía occidental y oriental*. Madril: Gredos.
- Rodriguez, E. (2013). Joseba Sarrionandiaren “Lagun izoztua” eleberriko hiru itsasoak. *Irakurketa proposamen bat*. Doktore tesia. EHU. ADDIn irakurgarri: <https://addi.ehu.es/handle/10810/35038> Azken kontsulta, 2020ko urtarrilaren 8an.
- Zambrano, M. (1961). Carta sobre el exilio. *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, 49, 65-70. Paris: CLC.
- Zambrano, M. (2009). *Las palabras del regreso*. Madril: Cátedra.
- Zarraua, E. (1991). Xabier Lete: Mirando atrás. *Zurgai*, 1991ko abendua, 40-41.

Pertsonaia gay eta lesbianen trataera euskal ipuingintza garaikidean

*Gay and lesbian characters' treatment
in Basque contemporary short-story-writing*

Iñigo SATRUSTEGI ANDRÉS
Itzulpengintza eta interpretazioa (UPV/EHU)

Jasotze data: 2020.11.07 Onartze data: 2020.11.30

LABURPENA

Esan izan da euskal ipuingintza, azken urteetan batez ere, gora egiten ari den genero narratiboa dela. Era berean, gizartean gero eta onartuago eta ohikoago dira sexualitate eta genero hegemonietako disidentziak, LGTBI+ kolektiboa, alegia. Hala bada, lan honetan, bi aztergaiak batu nahi izan ditugu. Azken hamarkadetan euskaraz idatzitako ipuinen lagin txiki bat hartu, eta bertan azaltzen diren pertsonaia homosexualen –gay zein lesbiana– trataera aztertuko dugu. Funtsean, literatura-azterketetan bildu izan diren topiko desberdinak gure literaturan (nola) betetzen diren ikertuko dugu artikulu honetan.

Gako-hitzak: euskal ipuingintza garaikidea, homosexual, sexualitate topikoak.

ABSTRACT

It is said Basque short-story-writing to be recently increasing as a narrative gender. Likewise, hegemonic sexuality and gender dissents, that is to say, the LGTBI+ community, is more accepted and common in our society. Thus, this research aims at yoking both subjects under examination. We will be analysing a small sample of short-stories written in Basque language from the latest decades, and we will see how are treated homosexual –gays and lesbians– characters in those. Briefly, this paper will analyse sexuality-topics proposed in literary researches to see whether they are embodied or not (and how) in contemporary Basque literature.

Keywords: contemporary Basque short-story-writing, homosexual, sexuality-topics.

1. Sarrera. 2. Marko teoriko-metodologikoa. 2.1. Aztergaiak eta egileak. 2.2. Ikerketaren aurrekariak. 3. Azterketa. 3.1. Barregilea. 3.1.1. Argumentua. 3.1.2. Topikoak. 3.2. Ikatza bezain beltz. 3.2.1. Argumentua. 3.2.2. Topikoak. 3.3. Apur bat zoroa. 3.3.1. Argumentua. 3.3.2. Topikoak. 3.4. Adonis ehiztaria. 3.4.1. Argumentua. 3.4.2. Topikoak. 3.5. Jakin-mina. 3.5.1. Argumentua. 3.5.2. Topikoak. 3.6. Egun gris batean. 3.6.1. Argumentua. 3.6.2. Topikoak. 4. Ondorioak. 5. Bibliografia.

1. Sarrera

Pentsa daiteke *Queer* hitzak euskal literaturan izan dezakeen presentzia txikia dela, eta baliteke, ziur aski, hala izatea. Egon, baina, badago. Euskal literaturaren historia laburraren azken hamarkadetan, idazle batzuk izan dira sexualitate eta genero eredu normatiboen disidentziazatik edo berauri buruz idatzi dutenak: Itxaro Bordaren eleberri beltzak, Angel Erroren poemak, Kattalin Minerren eleberriak, Laura Mintegiren *Nerea eta Biok* (Txalaparta, 1994) edo Juanjo Olasagarreren *Ezinezko maletak* (Susa, 2004), beste (gutxi) batzuen artean. Ipuingintzan ere, LGTBI+ komunitateak egin izan ditu bere agerpenak: Mariasun Landak, Uxue Apaolazak edo Bernardo Atxagak, esaterako, gayak, lesbianak edota transgeneroak gorpuztu izan dituzte euren lanetan. Hain zuzen ere, ipuingintzak azken hamarkadetan gorako joera izan duelakoan, eta genero horretako lanen luzera baliatuta, *queer* komunitateak ipuinetan zer nolako agerpena duen aztertzea interesekoa izan daitekeela uste dut. Funtsean, beraz, lan honen helburua ipuingintzako lagin txiki bat hartu, eta bertan pertsonaien sexualitateari –gay edo lesbiana– ematen zaion tratamendua aztertzea da, *queer* literaturan dauden topikoetako batzuk euskal literaturan betetzen diren ikusteko.

2. Marko teoriko-metodologikoa

LGTBI+ kolektiboaren barruan errealitate eta nolakotasun ugariak daudela kontuan hartuta, aztergai izan ditudan testuetan pertsonaia homosexualen trataera analizatzera mugatu naiz, hau da, gayak eta lesbianak. Izan ere, kolektiboaren parte direnen artean, bi horiek izango lirate-

ke “normalizatuenak” gure gizartean, eta beraz, suposa daiteke literaturan ere errepikatuenak direla.

Pertsonaia horien homosexualitateari erreferentzia egiteko, bestalde, gay eta lesbiana izango dira erabiliko ditudan terminoak, zabalduenak, “neutroenak” eta argienak direlakoan.

2.1. Aztergaiak eta egileak

Lana egiteko sei izan dira aukeratu ditudan ipuinak; hiruna gizonen eta emakumeen arteko harremanak aztertzeko. Ipuinetako hiru, 2010ean Ibon Egañaren zuzendaritzapean argitaratu zen *Desira desordenatuak: Queer irakurketak (euskal) literaturaz* (Utriusque Vasconiae, 2010) liburuan proposatutakoak dira, izan ere, bertako kapituluak izan ziren lan honetarako abiapuntua. Beste hirurak, ordea, 2010az geroztik argitaratutakoak dira. Hala bada, honakoak dira aztergai izango ditudan ipuinak:

- *Barregilea*, Xabier Montoiaren *Emakume biboteduna* (Susa, 1992) liburutik.
- *Ikatz bezain beltz*, Xabier Montoiaren *Gasteizko hondartzak* (Susa, 1997) liburutik.
- *Apur bat zoroa*, Eider Rodriguezen *Haragia* (Susa, 2007) liburutik.
- *Adonis ehiztaria*, Xabier Montoiaren *Fucking artists* (Elkar, 2010) liburutik.
- *Jakin-mina*, Iban Zalduaren *Sekula kontatu behar ez nizkizun gauzak* (Elkar, 2018) liburutik.
- *Egun gris batean*, Iban Zalduaren *Sekula kontatu behar ez nizkizun gauzak* (Elkar, 2018) liburutik.

Xabier Montoia (Gasteiz, 1955) euskal idazle eta musikaria da. *Hertzainak* musika talde ezagunaren sortzaileetako bat izan zen eta literaturan ere titulu ugari utzi izan dizkigu poesian, eleberrigintzan eta baita ipuingintzan ere. Bereak dira aztertuko ditudan hiru ipuin, hiru narrazio bildumatatik ateratakoak: *Emakume biboteduna* (Susa, 1992), *Gasteizko Hondartzak* (Susa, 1997), *Fucking artists* (Elkar, 2010). Hain zuzen ere, *Gasteizko Hondartzak* lanarekin Zabalpeneko Euskadi Saria Jaso zuen 1998an. Ez da eskuratu duen Euskadi Sari bakarra, 2007an narratibakoa lortu baitzuen *Euskal Hiria Sutan* (Elkar, 2006) ipuin bildumarekin. Xabier Montoiaren

lanak euskaraz ez ezik, gaztelera, italiera, katalanez, ingelesez edo errusieraz irakurri daitezke, besteak beste.

Eider Rodriguez (Errenteria, 1977) ere kulturgintzan luze ibilitakoa da, idazle, kazetari edo zinema zuzendari modura. Narrazio laburretan nabarmentzen den arren, saiakera, komikia eta haur literatura ere landu izan ditu. Lehenengo euskal idazlea izan da urte bereko bi Euskadi Sari jasotzen: Narratibakoa *Bihotz handiegia* (Susa, 2017) liburuarekin eta Haur- eta Gazte-Literatura sailekoa *Santa Familia* (Ikastolen Elkarte/Xabiroi, 2017) lanarekin. Aztertuko dudan ipuina bere bigarren ipuin liburutik ateratakoa da, *Haraqia* (Susa, 2007). Lan hori gaztelera itzulia ere badago, eta hainbat ipuin itzuli dizkiote nederlanderara, alemanera, katalanera edo italierara, esaterako. EHUko Hizkuntza eta literatura saileko irakaslea da.

Iban Zaldua (Donostia, 1966). Ipuingintza garaikideko izen handietako bat da Zaldua, 12 ipuin bilduma baititu bere izenean. Euskadi Saria ere hirutan irabazi du: 2006ean, Euskarazko Narratiba sailekoa *Etorkizuna* (Alberdania, 2005) lanarekin; 2012an *Azken garaipena* (Ikastolen Elkarte, 2011) lanak Haur- eta Gazte Literaturakoa eskuratu zuen; eta 2013an, Gaztelera Saiakera saria irabazi zuen *Ese idioma raro y poderoso* (Lengua de trapo, 2011) obrarekin. Bere lanak hizkuntza ugaritan aurki daitezke, adibidez: gaztelera, galegoa, katalana, errusiera edo ingelesa. Literaturaz aparte, historialaria ere bada eta EHUko Historiako Graduko irakaslea da.

2.2. Ikerketaren aurrekariak

Euskal Herrian, literaturaren eta *queer*¹ mugimenduaren inguruko gogoeta egin duenik bada. Hain zuzen ere, Ibon Egañak koordinatu zuen *Desira Desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz* (Utriusque Vasconiae, 2010) liburua. Egañaren lanak literaturari lotutako hainbat egileren (idazleak zein literaturan adituak) azterketak eta gogoetak bildu zituen, LGTBQ+ komunitateak literaturan duen espazioaren eta funtzioaren gaineko kezkatik abiatuta.

Lan hori izango da nire azterketaren oinarri nagusia, ipuinetan gay eta lesbianen tratamendua zer-nolakoa den aztertzeko. Izan ere, testuen egileek hainbat topiko identifikatu dituzte euskal literaturan *queer* identitateei dagokienez.

[1] *Queer: heterosexualitateaz besteko sexualitate.* (Egaña, 2010, 9. or.).

Armairutasuna², sentimenduak, zoritxarreko amaierak eta tremendismoa³ izan ziren Rikardo Arregik (2010) gay-narratiban identifikatu zituen gaiak. Gay literatura “tremendo” izatearen arrazoia gizartearen errealitatetik datorrela azaltzen du: “Bazterrean bizitzera kondenatutako jendearen bizimodua ez da erraza, eta, beraz, konplikazioek, harreman zailek, familiarekin arazoek, zoritxarrek, bizitza miserableek, delituek eta mota guztietako izugarrikeriek lotura estua izan dute gay jendearekin” (Arregi, 2010, 51. or.).

Gayez ere, Mikel Ayerbek (2010) dio pertsonaien sexualitatea bera dela pertsonaia horien ezaugarri bakarra, eta sarri, beste ekarpenik ez dutela egiten: “gayak diren neurrian dira pertsonaiak, gaytasuna da pertsonaia hauen izaeraren oinarri eta gayak izateari utziko baliote, pertsonaia izateari ere utziko liokete” (Ayerbe, 2010, 60. or.).

Gaytasuna ezusteko elementu gisa definitzen du bestetik Ayerbek, hau da, gizon batek bere homosexualitatea aitortzea, liburuaren amaiera baldintzatzen duen elementu narratiboa izaten dela dio; bai eta, aitortza hori argumentuaren erdialdean izaten denean ere, istorioaren norabidea aldatzen duelako. Ezustekoari lotuta Reig-en *autoreverse* (2008) kontzeptua dakar, zeinak esan nahi baituen irakurritakoari zentzu bat eransten diola.

Gay-narratibak lantzen dituen gaiei dagokienez, nortasunaren bilaketak, aurkikuntzak eta garapenak garrantzia berezia izaten dutela uste du Ayerbek. Arregik proposatutako (2010) armairutasunari ikuskera berria gehitzen dio: pertsonaia heterosexualarena. Izan ere, pertsonaia batek heterosexuala izateari uzten dionean, bi jokaera izan ditzake: desarmairutzea edo klandestinitatea. Halaber, Adrian Meloren hitzak (2005) bere eginez, hala mintzo da Ayerbe pertsonaia gayei ezarritako topiko tremendistari buruz: “Tragedia izan omen da gay protagonista edo pertsonaiei egokitu izan zaien generoa edo patu literarioa” (Ayerbe, 2010, 81. or.).

Emakumeen arteko harreman afektibo sexualei buruz euskaraz idatzitakoa, lesbianeiei buruz alegia, Sareinak taldeko kideek aztertu dute, eta literaturan errepikatu ohi diren beste hainbeste topiko biltzen dituz-

[2] Armairutasuna erabiliko dut homosexualen sexualitatea ezkutuan (edota klandestinitatean) bizitzeko hautuari erreferentzia egiteko.

[3] Tremendismoari esaten zaio bizitzaren alderdi “latzenak” adierazten dituen jokabide literarioari. XX. mendeko 40ko hamarkadakoak dira lehen testu tremendistak.

te Egañak zuzendutako argitalpenean (2010). Castle-ren arabera (2003), emakumeek idatzitako narratiba lesbikoan hiru dira errepikatzen diren ereduak: pastoral «ultrafemeninoak»; emakume gazte baten eta helduago baten arteko harremana (azken horrek limurtzailearen rola izango luke); edo neskekin «esku luzea» duen emakume bitxi-bereziaren irudia. Kontrara, gizonetakoek idazten dutenean, gehiegizko enpatia, samurtasuna eta lilura misterioetsua irudikatzeaz gain, begirada safikoa (maitasuna, sentimenduak...) ere txertatzen dute. Halaber, Castlek beste azpigai batzuk ere zerrendatzen ditu: ahizpatasuna, ama-alaben arteko eta ahizpen arteko harremana, emakumeen arteko adiskidetasun erromantikoa, kultura desberdinen arteko harremana eta erotismoa.

Bestalde, Simonisek (2008) Espainiako literaturan lesbianein erantsi zaizkien bi irudikapen nagusiak ekarri zituzten Sareinek: lesbiana maskulina eta lesbiana pornografikoa. Lehenaren antagonikoa lesbiana femeninoa litzateke, eta bigarrena gizonaren plazera sexualerako sortutako pertsonaia den heinean, emakume asexuala izango luke antipodetan.

Bere alde batetik, Amaia Alvarez-Uriak (2010), ipuingintzaren ezau-garriak biltzen ditu eta Castle-ren topiko eta gaiez gain, idazleek darabilten hiztegiaren kutsu erlijiosoa nabarmentzen du, *inozentzia*, *errua*, *bekatua*, *tentazioa* eta antzerako hitzak ohikoak izaten direlako horrelakoetan. Ama-alaben eta ahizpen harremanaz gain, familiaren eremura zabaltzen du topikoa (pertsonaia lesbianoak senideekiko duen harreman txarra), hori delarik, emakume heldu batekin egotera bultzatuko duen arrazoia. Halaber, lesbianen harremanari trataera sexualaren ordeztu, sensualagoa ematen zaiola ekartzen du Alvarez-Uriak, hau da, harremana laguntasunean, sentimenduetan oinarritzen dela eta sentimenduetan geratzen dela, azalik gabeko harremanetan.

Iratxe Retolazak, bukatzeko, euskal literaturako pertsonaia lesbiana ezagunenetarikoaren inguruko azterketa egin zuen (2010). Bertan, Itxaro Bordak bere lanetarako sortu zuen Amaia Ezpeldoi pertsonaiaren ingurukoak landu zituen. Tartean, landa-eremua eta hiriaren arteko dikotomia proposatu zuen: Amaia Ezpeldoi bere sexualitatea “ezkutatu” egiten du bere hasierako lanetan edo gehienez ere, iradoki (kontuan hartuta, espazio narratiboa Iparralde dela, eta beraz, herri/landa gunek). Denborak aurrera egin ahala, Bordak Bilbora eramango du Ezpeldoi, eta bertan askeago biziko du lesbiana izaera (giroko tabernak, zitak,...).

Ematen du, kasuak kasu, gay eta lesbianen eredu jakin batzuk badaudela letretan, eta gure literaturan ere errepikatzen direla. Horregatik

beragatik, euskal ipuingintza garaikidean patroï horiek betetzen diren aztertze aldera, honako hauei jarri diet arreta berezia, aztertutako gayen eta lesbianen ipuinetan:

- Gaytasuna eta lesbianotasuna argumentuko gai gisa, eta beraz, armairutasuna bera ere.
- Familia harremanak.
- (Homo)erotismoa, zentzu zabalenean ulerturik.
- Tremendismoa.
- Emakumeen arteko adin tarte handia eta horrek dakarren botere harremana (lesbianen ipuinetan, batik bat).
- Ipuinaren arabera, errepikatzen diren bigarren mailako topikoak (kultura desberdinetako pertsonaien harremanak, lesbianen rolak, sorpresa faktorea, espazio narratiboa...).

3. Azterketa

3.1. Barregilea (Xabier Montoia, *Emakume biboteduna* [Susa, 1992])

3.1.1. Argumentua

Felicity amonarekin (Ingalaterrako hiri bateko auzo batean) abandonatutako eraikin batean bizi den elbarria da, eta jatorri jamaikarrekoa da. Amona hiltzerakoan, zerbitzu sozialetatik laguntzaile bat bidaltzen diote jarraipena egiteko: Marta, jatorri poloniarra duen gizarte langilea. Hasieran, erreparoz eta gogo handirik gabe jasotzen du Martaren errutinako bisita. Denborarekin, baina, laguntasun harremana josiko dute, bikote-harreman batera heldu arte. Martak, lana lortzen dio telebistako saio batzuetan barregile modura aritzeko (hortik ipuinaren izena). Halako batean, Martaren bisiten maiztasuna moteldu egiten da, poloniarren aita gaixo dagoelako eta zaindu behar duelako aitzakiarekin. Benetako arrazoia, baina, Martak beste maitale bat duela da. Felicityk eta Martak harremana hautsi egiten dute, eta Felicityk ahal duen bezala kudeatzen ditu hausturaren osteko sentimenduak.

3.1.2. Topikoak

Ipuinaren hasieratik ulertu daiteke Marta Felicity protagonistaren bikotea dela. Hala ere, ez du erdialdera arte harreman horren berri em-

ten. Ipuinean zehar ez da emakumeen homosexualitatearen inguruko gogoetarik ageri, besterik gabe, harreman afektibo-sexual baten garapena kontatzen du (lan harremana izaten hasi, adiskidetasunetik pasa eta bikote-harremanera iritsi arte), eta lesbiana izateak ez du inolako baldintzarik suposatzen. Beraz, esan daiteke lesbianotasunak ez duela zentraltasunik argumentuan.

Hala ere, *Barregilean* badira lesbianen ipuinetan errepikatzen diren hainbat topiko. Alvarez-Uriak proposatu bezala (2010), bi pertsonaiek euren familiekin duten harremana ez da ona. Felicityren kasuan, amak txikitatik abandonatu zuen eta aitaren berririk ez du sekula izan. Hala, amonarekin bizi da, eta bere heriotzarekin batera, familia irudi oro desagertzen da bere bizitzatik:

Amona izan zen, hortaz, nire familia bakarra. Nire ordura arteko bizitza hankaz gora jarri eta zeharo aldarazi zuen bere desagertpenak (Montoia, 1992, 52. or.).

Bestetik, Marta familia on eta erlijioso bateko kidea da. Egoera jakin batzuegatik, aita alkoholiko bihurtzen da, eta estatus ekonomikoa nabarmen okertzen da. Gainera, Martaren buruaz beste egiteko saiakeraz geroztik, amarekin zuen harreman oro hoztu egiten dela iradokitzen du narratzaileak: “ez zion alabari ateokeria sekula barkatu” (Montoia, 1992, 52. or.).

Eszena erotikoak ere ageri dira Montoiaren ipuinean, lehen sexu harremanen dutenean, hain zuzen:

Logale ez ginenez, olgetan eta jolasean segitu genuen, elkarri kilika eta txatxamurka. Luze gabe elkarren besoetan geunden [...] Konortea galtzerainoko plazer hura ez zegoen ordura artean sentituriko beste ezerekin konparatzerik... (Montoia, 1992, 58. or.).

Azpitarratzeko modukoa da, era berean, sexu harremanen daramaten gertakizunen segida bera (ospakizun bat, alkohola eta beste, etxerako garraio biderik ez, ohe berean lo egin, jolasean eta oharkabeen bezala...) maiz errepikatu izan dela, bai literaturan eta baita telesailetan eta filmetan ere. Hortik aurrera, harreman erabat erromantizatutako du Montoiak harreman sensualaren topikoa ekarriz (Alvarez-Uria, 2010), Felicityren hitzetan hala deskribatzen duena:

Itsasoa lehen aldiz ikusi ahal izan nuen legez, Martari esker beste itsaso bat deskubritu nuela iruditu zitzaidan [...] Haiek izan ziren nire bizitzako egunik zorionsuenak (Montoia, 1992, 58-59. or.).

Erromantizazioaren beste adierazle bat, Felicityk Martak oparitutako *The Color Purple* liburuarekin egiten duena da, non, bere burua eta Marta liburuaren pertsonaiekin alderatzen dituen. Harremana haustearekin batera, mina eta sentimendu negatiboen agerpena irudikatzen du: “Gau osoan ez nuen lorik egin eta egunsentira arte ihardun nuen negar-zotinka” (Montoia, 1992, 63. or.).

Pertsonaien adinari buruz gutxi dakigu: Martaz, *hogeietan* zegoela dio, baina Felicityren inguruan ez dago azterna handirik. Hala ere, botere harreman bat igarri daiteke bi emakumeen artean, Marta, bere gizarte langilearen posiziotik izanik agintea duena: kalera ateratzeko inizatiba hartzen du, lana lortzen dio... Beraz, Castlek (2003) proposatutako beste topiko bat errepikatzen da.

Simonisek proposatutako bi erduen artean (2008), Martaren pertsonaia lesbiana maskulinoaren irudikapena litzateke hemen agertzen dena: “Mutiko bihurri baten eitea ematen zioten ile motzak eta masail bete gorriak” (Montoia, 1992, 53. or.). Felicityren inguruan ia datu fisikorik ez da (beltzarana eta aulkian dabilena), baina, gizartean aniztasun funtzionala duten pertsonen gaineko uste zabaldua kontuan hartuz gero, aulkiaren ezaugarriak irudikapen asexualarekin lotzera eraman gaitzake. Castlek proposatu zuen moduan (2003), gainera, kultura desberdinetako pertsonaien arteko harremanak jorratzen dira pertsonaia lesbianoen artean, kasu honetan, jatorri jamaikarreko eta poloniarreko bi emakumeen artekoa.

Azkenik, Arregik (2010) gay literaturako ezaugarri gisa definitu zuen arren, Montoiaren ipuinean badira tremendismoaren elementuak: Martaren suizidio saiakera, Felicityren egoera: gurpildun aulkian eta bakarrik bititza bere amonaren heriotza eta gero...

3.2. Ikatza bezain beltz (Xabier Montoia, *Gasteizko hondartzak* [Susa, 1997])

3.2.1. Argumentua

Gerra Zibilaren garaian, Gasteizko hotel batean kokatzen da ipuina. Bertako langile gazte homosexuala da protagonista, eta hain zuzen ere, bere gaytasuna ezkutuan eta saminez bizi beharraz mintzo da. Gernikako bonbardaketa eragin zuten soldadu alemaniarrek Gasteizko hotelean dute ostatu, eta haietako batekin, Hansekin, duen harremana da ipuina-ren hari nagusia. Hans hegazkin istripu batean hiltzen da. Gertakizun

horrekin batera, berriz agertzen da protagonistaren samina. Ipuinaren izena alemaniarren abizenetik *Schwartz* (beltza) eta amaierako kasko bati egiten dion erreferentziatik datorrela pentsa daiteke. Horrez gain, iluntasunari ere egiten dio erreferentzia: armairutasunarekin lotu daiteke batetik, eta pertsonaia nagusiak bukaeran duen ikuspegiari bestetik. Izan ere, maitalea hil ostean, bere buruaz beste egitea pentsatzen ari da.

3.2.2. Topikoak

Montoiaren ipuin honetan homosexualitateak erabateko zentraltasuna du argumentuan. Pertsonaia nagusiak ezkutuan bizi du bere sexualitate, armairuan alegia, eta horrek sortzen dizkion minak, kezkak eta pentsamendu negatiboak etengabe ageri dira narrazioan zehar:

Gaixo nengoela iruditzen zitzaidan, neuretzat baino ez zen izurrite bategen jota. [...] Amodio eta larru ajeak ajeago bihurtzen dira nork bereak kanporatu ezin dituenen... (Montoia, 1997, 9-10. or.).

Gainera lerro batzuk eskaintzen dizkio, gay aitortuko balitz, laguna(k) eta lana galtzearen arriskuari. Etxerako bide jakin bat du protagonistak bere askatasun une bakarrenetarikoa: Sendako ibilbidea. Bertan denean, *bakea*, *askatasuna*, *malenkonía* eta *arrangura* bezalako hitzak darabiltza protagonistak, zuhaitz arteko bide ilunean negar egiteko aprobeztatzen duenean. Arregik (2010) aipatutako zorigaitzekin eta sentimenduekin bat dator, hortaz, ipuina.

Armairutasunari lotuta, egoera eta pentsamendu tremendistak (Ayerbe, 2010) ugariak dira, esaterako:

[zubi batez ari dela] handik eskegita ikus nezakeen nire burua orduan [...] Heriotza zen gelditzen zitzaidan irtenbide bakarra (Montoia, 1997, 11. or.).

Hansen heriotza eta gero (ipuineko gertakizun handi bakarra, erabat tremendista), berriz ere, zubi berdinetik pasatzerakoan, heriotza deika duela adierazten du protagonistak.

Erreferentzia erotikoak ez dira falta *Ikatza bezain beltz* ipuinean. Pilotu alemanez ari dela *galai* eta *lerdena* bezalako hitzak erabiltzen ditu, bai eta haiekiko erakargarritasuna aitortzen du: “uniforme haiek bazuten erakargarritasuna nigan. Uniformeek ala uniformedunek?” (Montoia, 1997, 15. or.). Alkandoraren botoi askatuez erreferentzia pare bat egiten ditu. Hansekin duen lehen larrualdiaren ostean hala adierazten du protagonistak bere poza: “Hegan irten nuen Hasen gelatik, edo pozaren pozez

onartzen nizkion berak emaniko muxu eta laztan guztiak” (Montoia, 1997, 17. or.). Badira, kontrara, erotikotzat hartu daitezkeen arren, gayekin lotzen den hipersexualizazioaren topikotik asko duten hainbat eszena:

Nire begiak burdina gori batez erreta ere, berdin jarraituko nukeen sexuaren gomutagarriak nahinon ikusten. [...] Arloterik arloteenarekin ere joango nintzatekeen pozarren (Montoia, 1997, 10. or.).

Esaldi horiek gutxi ez, eta protagonista berotzen denean hoteleko sukalde ondoko gela batean sartu eta masturbatzearen ohitura ere kontatzen du.

Castlek bere lana (2003) lesbianen narratiban oinarritzen badu ere, adin-tarte eta botere harremanaren topikoa Montoiaren ipuina aplika-tu daiteke, agintea-edo Hansengan datzala iradokitzen da: “berak zain eduki gura ninduen. Hauskorregia irudituko nintzaion beharbada” (Montoia, 1997:16).

Bukatzeko, gorago aztertu dudan ipuinean bezala, kultura desberdinen arteko harremana ageri zaigu (Castle, 2003) Montoiaren ipuin hone-tan ere, Alemaniako eta Euskal Herriko pertsonaien artekoa.

3.3. Apur bat zoroa (Eider Rodriguez, *Haragia* [Susa, 2007])

3.3.1. Argumentua

Matilda gaztea bera baino 15 urte helduagoa den Begoñarekin dabil. Begoñak ohitura du hilerrira joateko bere amaren hilarria bisitatzera, eta Matilda damu da halako harremanik ez izateaz bere gurasoekin. Hain zuzen ere, familia harremanen inguruko ipuina da, eta, ulertzera ematen duenagatik, aitak (alkoholikoa?) etxeko giroa baldintzatzen du. Era be-rean, bakardadeak pisu handia du ipuinaren argumentuan. Lesbianotasu-na, beraz, bigarren mailako elementu gisa aurkezten zaigu hemen.

3.3.2. Topikoak

Esan bezala, lesbianotasunak ez du garrantzi handirik argumentua-ren garapenean. Aitzitik, bada elkarrizketa bat armairuarekin lotu daite-keena: Begoña bere aitaz ari dela, Matildak Begoñaren ama hilari harre-manaren berri eman ote dion galdetzen dio:

- Lesbiana nintzela onartu zuenean asko aldatu zen. [...]
- Nitaz hitz egin diozu? [...]

- Gaur hitz egingo diot. Ederra zarela, apur bat zoroa, baina neska ona. Eta zuk zureari?
- Ez.
- Eta esango diozu?
- Zu zara nire lehenengo neska, ez diot debaldeko disgusturik eman nahi.

(Rodriguez, 2007, 75. or.).

Familia harremanen inguruan mintzo den ipuina dela esan dut jada, eta hain zuzen ere, aitarekin izandako harremanari erreferentzia ugari egiten dizkio. Garapen bat egon dela iradokitzen da ipuinean, haurra zela harreman ona zuten: “Gustuko zuen aitarekin arrantzara joatea” (Rodriguez, 2007, 79. or.). Orain berriz, “Ez al duzu egongelatik pasa behar? [...] Gaur nahiko ongi etorri da” (Rodriguez, 2007, 82. or.) esaldiko bigarren partearekin zerbait negatiboa transmititu nahi du Rodriguezek. Alkoholicoa dela da pentsatzen errazena. Bada, hain zuzen ipuinean hori pentsatzera eraman gaitzakeen pasarte bat:

Gustuko zuen aitarekin arrantzara joatea, kanposantu ondoko errekarra, ipurdirik gabeko sagardo botila bat soka batekin helduta, amuarrainen zain egoten ziren, mutur berdea ur gainean, aita egunkaria leitzen, eta bera sokari helduta oso erne. Aitak sagardo botila bete bat izaten zuen arroken artean, eta amaitzen zitzaionean joateko garaia zela ulertzen zuen Matildak. Herrira itzultitakoan, laranja ura hartzera gonbidatzen zuen aitak, hitz hori erabiltzen zuen, gonbidatu, eta berak ardo kopa bat edaten zuen, gehienetan bi, isil-isilik bukatu arte (Rodriguez, 2007, 80. or.).

Edonola ere, egoera ezezagun horrek, aitarenganako pertzepzio aldaketa dakar Matildarengan, are gehiago, berarentzat hilda balego bezala tratatzen du:

[hilerrian dela] Matilda aitari zer esan ari da pentsatzen [...] Inoiz ez dut jakin zer esan, eta gaurkoan ere ez, noski, baina hemen naiz. [...] Esan nahi nizun ulertzen zaitudala, ez didazula azalpenik zor (Rodriguez, 2007, 77. or.).

Ipuinaren bukaeran, honako bi esaldi hauek gehitzen ditu gaiaren inguruan:

Ez du erantzunik jaso, soilik zurrunga bat, eta bere heriotza desio izan du, ohi baino indar bortitzagoaz. Atea itxi eta kanposantura abiatu da atzera. Bizirik zegoenean esan ez zizkionak esatera (Rodriguez, 2007, 84. or.).

Hala bada, familiako harreman txarren topikoa (Alvarez-Uria, 2010) beste behin errepikatzen da, eta ipuin honetan gainera, emakume helduago batekin egotearen arrazoietako bat izan daiteke, Alvarez-Uriak iradoki bezala. Hain zuzen ere, Matilda jabe da adinaren ondoriozko botere harremanaz, eta hainbatetan aipatu egiten du modu esplizitu edo inplizituagoetan:

Elbarri sentitzen da, ez baita gai emozioak Begoñak bezain ondo gobernatzeko (Rodríguez, 2007, 76. or.).

Begoña baino hamabost urte gazteagoa da eta gustatzen zaio gazte rola jokatzeko, dena baino umeago den norbaiten galderak egitea, zientzifikozko komikiak irakurtzea edo *Cola Cao* eskatzea tabernetan, Begoñak bitterra edo tonika hartzen duenean (Rodríguez, 2007, 75. or.).

Adinak nahikoa botere ematen dio Begoñari eta Matildak gustuko du, onartzen du, jokoa ematen dio, oraindik ondo kudeatzen duen botere kuota baita (Rodríguez, 2007, 77. or.).

Erotismo lesbarrak badu tokirik *Haragia* liburuko ipuinean, hasierako eszenetan batez ere eta Alvarez-Uriak (2010) jasotako topikoaren kontra, detaile esplizitu askorekin deskribatzen ditu egileak eszena horiek, adibidez:

Matildak Begoñaren goiko ezpainari begiratzen dio zigarro bat pizten duenean, edo ohe ertzean eserita dagoela, etorri ertzerago, burua hanken artean sartu eta begiak berari begira, gozo-gozoa zaude gaur esaten dionean. [...] patillak bele zahar baten hegalak, imajinatuko ez balu ohe ondoan belauniko, bere hanken artean ezpainak bustirik (Rodríguez, 2007, 73. or.).

3.4. Adonis ehiztaria (Xabier Montoia, *Fucking artists* [Elkar, 2010])

3.4.1. Argumentua

Itziar Dominguez ipuineko protagonistari, Patxi Lopezen gobernualdian goi-kargu bat eskaintzen diote. Karguaren baldintzen artean, bizkartzaina izatera derrigortuta dago. Horrek gatazka ekarriko du Itziarren eta bere bikotearen artean –bide batez, azken honen izena ez du aipatu ere egiten-. Denborak aurrera egin ahala, Itziar gero eta erakarriago sentituko da bizkartzainarekiko (Gabriel izena du), bitartean, senarrarekin duen harremana okerrera doa. Gasteizetik Donostirako bidean, nolabaiteko *affair* baten ostean, ohitura bihurtzen dute asteroko harreman sexuala. Gabriel hotza da, ez du inolako sentimendurik adierazten eta ha-

rreman sexualean, nolabait esateko, zakila baino ez du jartzen. Gabriel limurtzeko saiakera batean, ileapaindegitik bueltan dela, Gabriel eta senarra ohean topatzen ditu Itziarrek.

3.4.2. Topikoak

Hauxe da, behar bada, hautatutako ipuinetan, kasurik “bitxiena”. Batetik, pertsonaia homosexuala –kasu honetan, izatekotan, bisexualak lira-teke bai Gabriel eta baita senarra ere– ez delako protagonista. Baina, bestetik ere, oso informazio gutxi dagoelako pertsonaia gayei buruz. Hala ere, aztertzeko modukoa dela baloratu dut, hainbat topiko erreproduzitzen dituelako.

Lehenik, eta ipuin honetako ezaugarri nagusia dela iritzita, Ayerberen (2010) “ezusteko elementuaren” topikoa aipatu nahi nuke. *Adonis ehiztaria* narrazio laburrean, argumentuari erreparatuz gero, pentsa daiteke gaytasunak ez duela inolako zentraltasunik: Itziarrek Gabrielekekiko garatzen duen desioa eta sentimenduak direla ematen du. Kontrara, ipuinaren amaierako *plot twist*-ak berak markatzen du argumentuaren haria bera: Gabriel eta bere senarra, gayak dira.

Ezagutu uste du barnetik datorkion hots hori, [...] ohearena. [...] Ezin du sinetsi beste batekin ari denik. Egia esan, ez litzaioke axola izaneren. [...] Bertan behera erortzekotan egon da, aurkitu duenak eraginda. Senarra ohean eserita dago, baina, emakume batekin egon beharrean, berehala ezagutu duen Gabriel du pare-parean (Montoia, 2010, 29. or.).

Pasarte irakurrita, pentsa daiteke Itziar mintzen/harritzen duena Gabriel edo senarra gizon batekin ikustea dela, ez beste ezer. Esan gabe doa, eszena horretako gertakariak homoerotikoak ere badirela.

Ipuinaren bukaera ezagututa, ordea, badira sorpresa hori aurreratzten duten hainbat pasarte, pista modura balio dezaketenak. Batetik, Ormazuri pertsonaiarena, hasieran aipatzen dute, eta gaya dela ere azpimarratzen dute. Ipuinaren erdialdean uler daiteke senarrak Ormazuri begiko duela. Bestetik, senarraren eta Gabriel bizkartzainaren arteko harremanaren “hobetzeak” ere ulertzera eraman gaitzake bien artekoa.

Ormazurik ez zeraman bizkartzainik, bihurritu zitzaion senarra. [...] Eramango balu ere, hi berdin ibiliko hintzateke harekin (Montoia, 2010, 11. or.).

[*Affair*-az geroztik] Aldaketa bakarra, berarekiko baino gehiago, senarrarekiko harremanean nabaritu zion [Gabrieli]. Gero eta hobeto mol-

datzen ziren bi gizonak, gero eta gehiago mintzatzen (Montoia, 2010, 25. or.).

Bizkartzainaren figura sartu behar izateak, Itziarren eta senarraren artekoa hoztuko du: “Gero eta zailagoa zitzaien senarrarekin mintzatzea. Elkarrekin inongo loturarik ez zuten bi mundu ezberdinetan bizi ziren” (Montoia, 2010, 12. or.). Hala bada, familia giroa okertzen doala ulertzen badugu, Castlek (2003) proposatutako beste topiko bat errepikatzen dela ondoriozta genezake.

Bukatzeko, eta kasu honetan, nahiko subjektiboa den arren, kultura desberdinen arteko topikoa genuke. Montoiak Gabrielez eskaintzen dituen datu murrizten artean, Toledokoa dela aipatzen du. Hain zuzen ere pasarte bat eskaintzen dio kultur-talkari, Itziar Dominguezen semearen izena aitzakia: “Eñaut, Uñaut, Iñot, horiek eta beste esan dizkio behin edo behin Inauti. Toledoko herri batekoa omen da, eta nahastu egiten da euskal izenekin” (Montoia, 2010, 14. or.). Beraz, Espainia eta Euskal Herriko kulturak desberdintzat joz gero, Gabrielen eta Itziarren senarraren artekoa Castlek (2003) emakumeentzat proposatzen duen moduan, gizonen arteko harremanetan ere errepikatzen dela aintzat hartu behar da.

3.5. Jakin-mina (Iban Zaldúa, *Sekula kontatu behar ez nizkizun gauzak* [Elkar, 2018])

3.5.1. Argumentua

Ohean larrutan ari diren bi pertsonen arteko elkarrizketa (A eta B) modura aurkezten du Zalduek honako ipuina. A-ri zendu berri den amaren irudia azaldu zaio B zegoen lekuan, eta larrualdia eten egiten dute. Izan ere, A-ren amak bere seme-alaben sexu praktiken inguruan jakin nahi du, jakin-mina du jakiteko nola egiten duten. Elkarrizketan zehar aipatzen dira A-ren emazte ohia eta oraingoa. Bukaeran dakigu B gizonetzkoa dela eta Manu izena duela.

3.5.2. Topikoak

Beste behin ere, irakurlearengan sorpresa sortzea izan du helburu protagonisten sexualitateak. Hasieran B-k (Manuk, alegia), “Gizona, uste nuena baino okerrago zaude”, esaten dio A-ri (Zaldúa, 2018, 182. or.). Badakigu hasieratik, beraz, A gizona dela. A-ren emazte izandakoen izenak aipatzen dira aurrerago, Teresa eta Arantza, irakurlea B emakumea dela pentsaraztera eraman nahi duela ematen du. Esan bezala, ordea,

izena aipatu egiten da, eta ezusteko elementu gisa azaltzen da Ayerbek (2010) proposatu bezala.

Adonis ehiztaria ipuinean gertatu bezala, hemen ere homosexualitateak zentraltasuna hartzen duela esan dezakegu. Gainera, A-ren emazte Arantza aipatzen den heinean, eta harremana monogamoa eta heterosexua konbentzionala dela aintzat hartuta, armairutasuna eta klandestinitasuna, zeinak batera uler daitezkeen, lantzen dituen ipuina da honakoa, Arregik eta Ayerbek (2010) proposatutako topikoei jarraiki.

Amaren lesbianotasuna ere auzitan jartzen du Manuk une jakin batean, baina ia bitxikeria gisa baino ez da azaltzen:

[A-ren emazte ohiaz ari dela]

– [...] Ez du gustu txarra zure amak. Ei, ondo pentsatuta, ez al zen ...

[lesbiana izango]?

– Gure ama? Mesedez!

– Hara bestea! Ez zatekeen lehenengo aldia izango ba. Ez al dizu zuri ezer...? (Zaldua, 2018, 185. or.).

Oheko eszena bat den heinean, zilegi da esatea topiko homoerotikoa (Arregi, 2010) erreproduzitzen duela Zalduak. Ipuinaren hasiera, gainera, bada praktika anala (edo saiakera) egiten ari direla iradokitzen duen elkar trukea:

– Ez. Ez. Gelditu une batez, mesedez...

– Zer duzu...?

[...]

– Ados, agian goizegi da... Horregatik galdetu dizut lehen ea...

– Ez da hori. Gogoia neukan nik ere. Ez, ez da hori

(Zaldua, 2018, 181. or.)

Halaber, hildako amaren irudia, irudi tremendista (Arregi, 2010) gisa uler daiteke, amaren galera bera gertakizun triste baten gisara hartuz gero.

Castlek (2003), berez, adin tartearen ondorio gisa proposatzen duen arren, ipuin honetan pasarte batean erreferentzia egiten diote pertsonaietako bakoitzaren etxebizitzari eta “klaseari”. Harremana bere horretan baldintzatzen ez duen arren, estatus batetik hitz egiten du Ak, eta Manuk gaizki hartzen du komentarioa:

[Amak zer esan dion galdetzen dionean]

– «Zertara dator horrenbeste *pudeur*? Nahikoa ikusita edukiko ez bazintut bezala...»

- Ezin uka horretan arrazoi pixka bat badaukala.
- Bueno! Ez dakit zuen etxean, baina gurean, behintzat, ez zen ohitura...
- A, gurean bai ordea. Komun bakarrarekin, ze uste duzu...
- Bai, badakit zuen etxe proletarioan askatasunaren haizea zebilela gelaz gela, hura Gomorra eta Somorrostro zela...
- Ez hasi bide horretatik...

(Zaldua, 2018, 183. or.).

3.6. Egun gris batean (Iban Zaldua, *Sekula kontatu behar ez nizkizun gauzak* [Elkar, 2018])

3.6.1. Argumentua

Ipuinaren protagonista (emakumea) Soto del Realen preso duen nebari bisita egitekotan dabil. Sartzeko baimenik eskuratu ez, eta Madrilen egun batzuk pasatzea erabakitzen du. Halako batean Luziarekin elkartzeko da: aspaldiko Donostiako laguna, eta maitalea. Elkarrekin ematen dute arratsaldea ardoaren laguntzaz, eta gai ezberdinen inguruan mintzatzen dira.

3.6.2. Topikoak

Ipuinaren erdialdera halako esaldia ageri da protagonistaren burutazioetan: “Claudereren adinaz galdetuko zidan beldur izan nintzen, edo ea oraindik neskaxa gazteak gustatzen zitzaizkidan” (Zaldua, 2018, 199. or.). Ordura arte berriz topo egin duten bi lagun baino ez zuten ematen. Kontrara, esaldi horrek susmoa piztuko dio irakurleari, ipuinaren amaieran beste esaldi honekin baieztatuko duena, hots, harreman lesbianoa izan zutela pertsonaiek: “esan zidan behin, ohetik lehenbailehen altxatu behar duzula dakizun halako batean” (Zaldua, 2018, 202. or.). Kasu honetan, ezustekoa ez da hainbaterainokoa, eta ez dago Reig-en *autoreverserik*. Zalduak, ordea, emakumeen arteko lesbianotasuna jakin-mina sortzeko erabiltzen duela argi dago. Esan daiteke bada, homosexualitateak zentraltasuna duela ipuinean.

Gorago egindako lehen aipu horrek, halaber, beste topiko bat ere argitzen digu. Emakumeen artean adin-tarte nabaria da, eta aurrerago aipatuko du protagonista Luziaren eskola partikularretako irakaslea izan zela. Ikasle-irakasle dikotomia, harremanen ikuspuntutik ulertuz gero, botere harremana da, Castlek (2003) proposatzen duen moduan, hemen ere ageri da:

Eta Ana Mari gaixoaz ere oroitu nintzen, gurekin programa egiten zuen nire beste ikaslea, zeinari eskola partikularrak ematen bainizkion, Luziari bezala. Leioan karrera amaitu berria nintzen, eta haiek BUPeko hirugarren ikasturtean zeuden (Zaldua, 2018, 200. or.).

Bada beste esaldi bat iradokitzailea dena, edukiagatik baino, formulatzeko moduagatik. Hartara, ulertzera ematen baitu Luziarekiko “kontrola” zuela:

Oraindik gogoan dut Luzia Lemoizen kontrako manifestazio batera eramanean; [...] Luziari ez zitzaion giroa asko gustatzen (Zaldua, 2018, 199-200. or.).

Ipuinak ezer gutxi gehiago aipatzen du haien arteko harremanaz. Eszena homoerotikotzat jo baliteke, gorago ohetik alde egitearena ekarriko nuke adibide gisa. Hala ere, ipuinaren giroak (bi ardo botila hustu, eta hirugarren batekin zalantza egiten dute) eta haien arteko konplizitateak (elkarrizketaren hariagatik, batik bat) Alvarez-Uriak (2010) aipatzen duen sensualitatea edo harreman-estuaren irudikapena egiten dute. Neba espetxean, etxetik urrun izateak (Madrilen, Donostikoa izanik), familia arazoarekin lotu genezake, eta Alvarez-Uriaek (2010) zerrendatutako topikoarekin bat egingo luke horrek ere. Nolanahi dela, azkeneko horiek interpretazio pertsonalak baino ez dira.

4. Ondorioak

Azterketaren lortutako datuak baloratzen hasi aurretik, garrantzitsua iruditzen zait azpimarratzea lagin honetatik ateratako emaitzek ez dutela zertan euskal ipuingintzako joerekin bat egin.

Montoiaren, Rodriguezen eta Zalduaren lanak aztertuta, lehen begi kolpean esan daiteke, ipuinak-ipuin, eta gehiago edo gutxiago, *queer* jendearen inguruan idatzitako literaturaren topikoak, euskarazko narrazio laburretan ere birproduzitzen direla.

Ikatza bezain beltz ipuinean, homosexualitateak eta armairuan bizitzeak dakarren albo ondorioek zentraltasun handia hartzen dute, zalantzarik gabe. Gayei buruzko beste bi ipuinetan (*Adonis ehiztaria* eta *Jakin-mina*), berriz, gaytasuna sorpresarako elementu gisa erabili dituzte Montoia eta Zalduak. Berdin gertatzen da Zalduaren *Egun gris batean* ipuin “lesbikoan”, maila apalagoan. Beste narrazioetan, bigarren mailako ezaugarri gisa planteatzen dute idazleek homosexualitatea, protagonisten beste ezaugarri baten modukoa edo. Hala ere, beste egile batzuen

ipuekin osatu beharko litzateke lagina, eta horrela, gizon gayen eta emakume lesbianen narrazioen artean homosexualitatearen zentraltasunak, garrantzi gehiago edo gutxiago duen azertu.

Pertsonaia lesbianoak familia harreman txarren testuinguruan kokatzen direla adierazi zuen Alvarez-Uriak (2010), eta hain zuzen ere, aztertutako lesbianen bi ipuinetan familiaren irudia erabat desegituratuta dago: alkoholismoa (Marta, Matilda?); aitaren figurarik eza (Felicity) edo neba kartzelan (Zalduaren pertsonaia lesbiko izengabea) dira topiko hori gauzatzeko baliatu dituzten errekurtsoak.

Montoiaren ipuinak aztertuta, egile honek topiko gehienak errepi-katzen dituela ematen du. Izan ere, tremendismorako (Melo, 2005) elementuak erabiltzen ditu bai *Ikatza bezain beltz* ipuinean, bai *Barregilean*. Kultura desberdinen arteko pertsonaiak elkartzen ditu bai *Ikatza bezain beltz* ipuinean (Alemania-Euskal Herria), bai *Barregilean* (Jamaika-Polonia) bai eta, *Adonis ehiztarian* ere (Euskal Herria - Espainia). Gainera, estereotipatutako pertsonaiak dira bere ipuinetako bitan: *Ikatza bezain beltzen* protagonista hipersexualizatua dago, eta *Barregilean* Marta lesbiana maskulinoa da (Simonis, 2008).

Erotismoari dagokionez, narrazio gehienetan errepikatzen den topikoa da. Rodriguezen ipuinean deskribapen sexualak nahiko esplizituak direla esan daiteke, beraz, kasu horretan ez litzateke beteko Alvarez-Uriak (2010) aipatzen duen harreman sensualaren irudia, *Barregilea* edo *Egun gris batean* ipuinetan gertatzen den modura. Montoiaren eta Zalduaren ipuin gayetan, berriz, eszena erotikoak ageri dira. Azpimarragarria da, halaber, *Ikatza bezain beltz* ipuina erabat erromantizatuta dagoela, eta are, gehiago lantzen duela hori erotikotasuna baino.

Era berean, baina modu desberdinetan, Montoiaren, Rodriguezen eta Zalduaren ipuinek betetzen dute botere harremanaren topikoa. Eider Rodriguezen *Apur bat zoroa* ipuinean erabat esplizitua egiten du Matilda protagonistak botere harremana, jakitun da bikotekide helduagoaren jarrekeragatzen dutela beraregan. Modu apalago batean, *Egun gris batean* ipuinean, eta interpretazioak eginez gero, *Jakin-mina* narrazioan ere bai. Beste ipuinetan, berriz, ez da hain agerikoa.

Retolazak (2010), hiriaren espazio narratiboak pertsonaia homosexualei ematen dien askatasunerako lekua azpimarratu zuen. Hain zuzen ere, aztertutako sei ipuinetatik, lau hirietan garatzen dira: *Barregilea* (Ingalaterrako hiri bat dela badakigu, zein ordea, ez); *Ikatza bezain beltz* (Gas-

teiz); *Adonis ehiztaria* (Donostia eta Gasteiz artean); *Egun gris batean* (Madril). Rodriguezen ipuinean “herria” aipatzen da, eta Zalduek bere ipuin gaya logela batean baino ez du kokatzen. Topiko hori ere erreala delako frogak badaude. Izan ere, sexilioaz aritzen dira LGTB+ gaietan ari direnak herritik hirirako lekualdatzei buruz jardutean.

Esanguratsua da, halaber, haututako corpusaren idazleetatik, batek ere ez du aitortu, publikoki bederen, bere homo/bisexualitatea. Beraz, euren pertsonaia homosexualen karakterizazioa estereotipoetatik eraikitakoa izan daiteke. Hartara, aztertu beharko litzateke armairutik kanpo idazle homosexualek ere, zer nolako trataera egiten duten pertsonaia gay eta lesbianen inguruan. Izan ere, badira sexualitate disidentziari buruz idatzi duten idazle homosexualak, baina, lan horiek eleberriak izaten dira: Kattalin Minnerren *Nola heldu naiz ni honaino* (Elkar, 2017), Juanjo Olasagarreren *Ezinezko mailetak* (Susa, 2004) edo Itxaro Bordak idatzitako tetralogia.

Bukatze aldera, Ayerbek eta Arregik egindako ekarpen bana gehitu nahi nuke, topikoen balorazioetan sartu gabe. Ayerbek (2010) dio, sarri pertsonaia gay (edo lesbiana) bat txertatzen dela narratiban, sasiko inklusio eta normalizazioaren erakusle gisa. Pertsonaia horiek baina, azterketan ikusi dugun moduan, topikoz eta estereotipoz beterik daude, eta normalizatu bainoago, estereotipoak birpoduzitu egiten dituzte. Asmo oneko ekintza baina aurreiritziez zamatutakoa. Arregik bere aldetik (2010), pertsonaia homosexualen inguruko argumentuetan, gizonetako bat emakume batekin ordezkatzeko balitz (Irati Jimenezen 1,2, *Manchester* jartzen du adibide gisa), ezer gutxi aldatuko litzatekeela adierazten du. Ildo horretatik, beraz, elkarrekin bizi diren baina bikote ez diren homosexualen inguruko ipuinak/eleberriak, adibidez, idazteko proposamena egiten du, ohiko gay eta lesbianen ipuinen bestelako balio narratibo interesgarriagoak lortuko lituzkeelakoan.

5. Bibliografia

- Alvarez-Uria, A. (2010). Irudiak. Lesbianismoa euskal ipuingintza garaikidean. In I. Egaña (koord.), *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz* (138-149. or.). Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Ayerbe, M. (2010). Ustekabeak, ezusteak eta esanezinak: ezkututik agerira?. In I. Egaña (koord.), *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz* (59-86. or.). Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Arregi Diaz de Heredia, I. (2010). Aspaldiko hitzaldi bat gogoan. In I. Egaña (koord.), *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz* (43-58. or.). Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Borda, I. (2010). Gaiaren minean. In I. Egaña (koord.), *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz* (317-334. or.). Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Castle, T. (2003). *The literature of lesbianism, A historical anthology from Aristotle to Stonewall*. Columbia University Press: New York.
- Egaña, I. (2010). Hitzaurrea. In I. Egaña (koord.), *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz* (7-11. or.). Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Melo, A. (2005). *El amor de los muchachos. Homosexualidad & Literatura*. Buenos Aires: Ediciones Lea.
- Montoia, X. (1992). Barregilea. In *Emakume biboteduna* (47-64. or.). Donostia: Susa.
- Montoia, X. (1997). Ikatza bezain beltz. In *Gasteizko hondartzak* (9-24. or.). Zarautz: Susa.
- Montoia, X. (2010). Adonis ehiztaria. In *Fucking Artists* (7-29. or.). Donostia: Elkar.
- Reig, R. (2008). *Visto para sentencia*. Bartzelona: Caballo de Troya.
- Retolaza, I. (2010). Begirada lesbiarrak Itxaro Bordaren nobelagintzan. In I. Egaña (koord.), *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz* (125-137. or.). Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Rodriguez, E. (2007). Apur bat zoroa. In *Haragia* (73-84. or.). Donostia: Susa.
- Sareinak (2010). Milia balitz lamia... Lesbianismoa eta euskal literatura. In I. Egaña (koord.), *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz* (87-103. or.). Donostia: Utriusque Vasconiae.

- Simonis, A. (2008). Yo no soy esa que tu imaginas: representación y cursos lesbianos en la literatura española. In R. Platero (koord.), *Lesbianas. Discursos y representaciones* (233-280. or.). Barcelona: Melusiana.
- Zaldua, I. (2018). Egun gris batean. In *Sekula kontatu behar ez nizekin gauza* (195-202. or.). Donostia: Elkar.
- Zaldua, I. (2018). Jakin-mina. In *Sekula kontatu behar ez nizekin gauzak* (181-186. or.). Donostia: Elkar.

SORTZE LANAK
SAIAKERA

Turismo postkolonialetik melodrama postinperialera: Fernando Aranbururen *Patria* terrorismo-pornografia espainiar bezala*

*From Postcolonial Tourism to Postimperial
Melodrama: Fernando Aramburu's Patria
as Spanish Terrorism-Pornography*

Joseba GABILONDO, MSU¹

***Patria* efektua**

Ezin da gutxietsi Fernando Arambururen (1959-) *Patria* eleberriak gauetik goizera lorturiko arrakasta, ez eta komunikabideetan izaniko sustapena ere. Orotara, hogeitaz argitalpen izan zituen 2018an, eta 800.000 ale baino gehiago saldu zituen. Horrez gain, Euskal Herriko zein Espainiako sari nazional entzutetsuenak irabazi zituen: Euskadi Literatura Saria eta Espainiako Narratiba Sari Nazionala. Berrikiago, HBO-Spain ekoizpen-etxeak telebistarako egokitu eta telesail bihurtu du *Patria*.

* Jatorrizkoa ingelesez argitaratua: «From Postcolonial Tourism to Postimperial Melodrama: Fernando Aramburu's *Patria* as Spanish Terrorism-Pornography», https://www.academia.edu/38828455/From_Postcolonial_Tourism_to_Postimperial_Melodrama_Fernando_Aramburus_Patria_as_Spanish_Terrorism_Pornography
Itzulpena: Egan aldizkaria.

[1] Iñaki Aldekoak, Mikel Ayerbek, Helena Miguélez-Carballeirak eta Juanjo Olasagarrek emandako laguntza eskertu nahiko nuke.

Arambururen eleberria ETA osteko euskal eleberrigintzari buruzko (2011-2018)² diskurtso espainiar zabalago baten parte da, zeinaren barruan biltzen baitira, esate baterako, Alex de la Iglesiaren *Las Brujas de Zugarramurdi* (2013) eta Emilio Martínez Lázaroren *Ocho apellidos vascos* (2014) filmak, edo Dolores Redondoren *Trilogía del Baztán* (2013-2014) eta Ramiro Pinillak lehenago idatziriko *Verdes valles, colinas rojas* trilogia (2004-2005). Diskurtso berri horiek 1980ko eta 1990eko hamarkadetan abiarazitako ekoizpen intelektual baten hedapen narratiboa (zinemagintzan zein eleberrigintzan) irudikatzen dute. Haren ordezkari dira, besteak beste, Fernando Savater, Jon Juaristi edo Antonio Elorza intelektual euskal herritarrek idatziriko saiakera edo azalpen-diskurtsoak. Ziurrenik, Juaristiren *El bucle melancólico* (1998) izango da saiakera-lanotan ezagunena.

Hiru diskurtso mota horiek –filma, eleberria eta saiakera– Euskal Herriko egileek sortuak dira, gehienak gaztelaniaz eta irakurle espainiarrari zuzenduak. Haien helburua, Euskal Herriko historia eta kultura bestetzea (*to other, otrificar*) da.³ Lan honetan argudiatuko dudana bezala, diskurtso bestetzaile horiek subjektu espainiar bat sortzen dute, zeina Espainiako Estatuarekin berdindu daitekeen. Hau da, euskaldunak bestetzearen helburua subjektu hartzailea (irakurlea, ikusle-entzulea...) ere espainiar bezala homogeneizatzea da (guztiak bihurtzea espainiar modu berean). Hala, irakurle eta ikus-entzule espainiarra subjektu homogeneo bilakatzen da, eta hark bat egiten du eta identifikatu egiten da Espainiako Estatuako elite eta gobernari neoliberalen ideologia eta jarrera kontserbadorearekin (Euskal Herrikoak barne).

Beharbada, intelektual horien biografietako batean sartutako argazki batek jaso du ondoen besteturiko euskal historia eta kulturaren logika (Fernando Savaterren *Perdonen las molestias* izeneko memoriak); han, subjektu espainiar homogeneo, ideal eta normatibo bat sortzeko bide egiten da, zeinak men egiten baitio Estatuak dioen orori. Argazkiak azaltzen

[2] ETAk su-eten iraunkorra iragarri zuen 2011n. Handik urte batzuetara, 2018an, desgitea erabaki zuen. Alabaina, 2011ko su-etenak garrantzi handiagoa du politikoki zein sinbolikoki. Hori dela eta, ETA osteko garaia buruz mintzatuko garenean, teknikoki, 2011tik aurrerako aldiari egingo diogu erreferentzia.

[3] Euskal tradizio intelektualean Bestearen diskurtsoak ez du garapen handirik izan. Beraz, subjektu bat Beste bihurtzearen jardun edo ekintzari, “bestetze” deituko diogu behin-behinean. Hots, bestetzea subjektuari bere subjektutasuna ukatu eta objektu bihurtzearen ekintza da. Are subjektu bestetua edo objektu-bihurtua beti arriskutsu, mehatxagarri, eta azken batean ezkor dela asumitzen du bestetzearen ekintzak, bertatik subjektuari Beste deitzea.

ditu 1990eko hamarkadan beren saiakera-lanetan euskaldunak beste bihurtzen dituzten intelektual gehientsuen taldea. Nolanahi ere, argazki horren hondoan ageri den testuak ematen dio egiaz atentzioa irakurlari, euskaldunak bestetzeko eta bestetutako euskaldunok Espainiako Estatuarekin homogeneizatzeko eginiko maniobraren egia makurra azaleratzen baitu. Savaterrek badu halako pasarterik: «Euskal nazionalismoaren Al Qaeda ginen». Labur azalduz, euskal nazionalismoa, historia eta kultura besteturik eta Espainiako Estatuarekin ez ezik haren subjektu homogeneizatuarekin ere parekatuz, Savaterrek jokabide horren makurkeria azaleratzen du: Espainiako Estatuak ezin du zabaldu espainiartasun homogeneoaren gaineko diskurtso bat heterogeneotasun historiko eta kultural zabalago baten kontra (euskalduna, etorkina, emakumea...), nola eta ez duen azaleratzen haren maniobra ideologikoaren izaera «atzerritarra» eta «oldarkor/terrorista» («Al Qaeda ginen»). Savaterrek badu beste aldarri are makurrago bat: ETaren ETA nolabaiteko dimentsio globalarekin nahi du, hau da, (euskal) terrorismoaren terrorista (globala). Baina ez duenez halakorik, beste terrorismo-modu bat aukeratzen du. Hura ere kondenatzen du, baina urrun mantentzen du bere ezkutuko euskal desio terroristaren izaera traumatikotik. Irakurketa horietan guztietan, Espainiako Estatu bera bilakatzen da ez-espainiar (Al Qaeda, ETA). Eta halako maniobra batean, non bere buruari legitimitatea kentzen baitio Agambenek *Homo Sacer* sailean luze-zabal dokumentaturik daukan aporia politiko horietako batean.

Beste nonbait ere dokumentatuta daukat 1980ko eta 1990eko hamarraldietako intelektual-talde horrek Espainiako Estatuaren izenean eginitako jarduera «legitimoa» baina, aldi berean, «oldarkor, terrorista eta ez-espainiarra» (Jon Juaristi, Savater, estatu-nartzisismoa), eta are zabalago kritikatu izan da Espainiako klase intelektualek Estatuko elite gidariekin duten elkar aditzea (Moran, Sánchez-Cuenca); hala ere, aztertzeke dago oraindik ETAk jarduteari utzi ostean (2011) euskaldunak bestetzen dituzten eleberri- eta film-andana, hasierako lanen bat argitaratu baldin bada ere (Miguel de Carballeira, Zaldua). Azterketa historikoagoa eta zabala- goa eskatzen dute, batetik, beren ideologia partekatua eta sustapen antolatua agerian uzteko (Tusquets argitaletxea, Euskal Herriko eta Espainiako sari nazionalak, eta abar), eta, bestetik, bistartzeko zer lotura duten Espainiako Estatu elite agintari neoliberaletan eta gobernuekin (Euskal Herrikoak ere barnean harturik) 2008ko krisi ekonomikoaren ondoren.

Ez da kasualitatea Fernando Aramburu bere burua promozionatzen hasi izana ETaren su-etenaren bezperan (jakinik 1985ean joan zela Ale-

maniara eta ez zuela idatzi Euskal Herriari buruzko narratibarik 2006ra arte); eta nola, eta euskal literaturari eraso eginez euskal nazionalismoaren produktu faltsu dela leporatuz⁴. *Años lentos* liburuari emaniko Tusquets saria jasotzera Guadalajara aldean zelarik, honako hauxe bota zuen Aramburuk, *El País* egunkariko Luis Pradosek 2011n eginiko elkarrizketa batean:

G. [galdera] Al recibir el premio ha dicho que los escritores vascos nos son libres. ¿Por qué?

E. [erantzuna] No lo son porque están subvencionados, forman parte de *la campaña de promoción del idioma*. En el País vasco se mantiene *la ficción de que existen lectores en euskera* y por tanto es necesario el apoyo oficial. La subvención tiene un doble peligro: te permite ser escritor pero sabes que si te sales del camino te pierdes parte del pastel. A Bernardo Atxaga le tengo un gran afecto, es una excelente persona, pero ha tocado el tema de ETA de manera metafórica, sin nombrar lo evidente: el sufrimiento y la sangre. No es un hombre libre y trata de complacer a unos y a otros. (Prados, neuk nabarmendua)

Aramburuk ez daki euskaraz (Arinas) eta, horrenbestez, itzulpenetara jo behar du euskal literatura irakurriko badu. Haren baieztapenak hauxe du xede: erreakzioz legitimatzea gaztelaniaz idatziriko euskal literatura dela «egiazko euskal literatura bakarra», zeinaren erdigune eta erreferentzia nagusi bilakatu baita bera *Patria* eleberriarekin. Euskal historia eta kultura bestetzen dituen literaturari esker bakarrik eskuratu du Espainiako literaturaren eta kulturaren erdigunea eta arrakasta; ez, ordea, gainerako ekoizpen-lanekin. Gaur-gaurkoz, euskal literatura «terrorista» du obrarik txalotuena eta ospetsuena. Multzo horren barruan daude, 2018ra arte behinik behin, bi eleberrri (*Años lentos*, 2012; eta *Patria* 2016) eta kontakizun laburren bilduma bat (*Los peces de la amargura*, 2006).

Aramburuk kalkulaturik eginiko erasoen porrot handiena Ramon Saizarbitoriarekin izaniko harreman batean izan zuen. Azken horrek bisitaratu baitzuen Aramburuk bere burua promozionatzeko eginiko ahalegina, baita haren ideologia neoliberalaren ere (Moyano). Labur esanda, Arambururen literatura-faserik arrakastatsuen euskaraz idatzitako eus-

[4] Horri dagokionez, interesgarria da nabarmentzea Aramburuk bi poesia-liburu elebidun argitaratu zituela, euskaraz eta gaztelaniaz, 1980ko eta 1990eko hamarraldietan: *Ave Sombra/Itzal Hegazti* eta *Bruma y conciencia/Lambroa eta kontzientzia* (1977-1990).

kal literatura bestetzearekin hasi zen. Horrekin loturik, *El Diario* agerkarian kaleratutako artikulu baten izenburuak jasotzen du hori ederki asko, euskaraz idatzitako euskal literatura oro ETArekin parekatzen baitu: «Fernando Aramburu: “La derrota literaria de ETA sigue pendiente”» (Seisdedos). Baieztapen horrek euskal kulturagintzan sorturiko zalapartak eta istiluak ez zuen izan halako arretarik Espainiako Estatuko gainerako tokietan (Arinas)⁵.

Edonola ere, Aramburuk euskal literaturaren kontra euskaraz idatzitako eraso horrek badu aitzindaririk euskara eta euskal kultura mendeko gisa bestetzeko. Espainiako (Gaztelako) inperialismoak XVI. menderako abiarazia zuen: euskara ez da maila jasoan idatziz aritzeko hizkuntza; azken buruan, basatia da sortzez, eta, horrenbestez, ez-moderno. Eta horrek mehatzatzaile eta oldarkor bihurtuko lituzke euskal hiztunak (Bijuesca). ETAREN su-etenaren ostean, logika horrexen barruan girotzen du Aramburuk *Patria* eleberria irakurle espainiarrentzat: Euskal Herriko errealitatea bestetuz, melodrama manikeo kutsua emanik, eta, beste behin ere, euskal historia eta errealitatea modernitatetik eta globalizotik kanpo utziz.

Halere, lehen Errestauraziotik (1872-1923) orain «bigarren Errestaurazio»tzat har dezakegun honetara (1975-2018; Blanco Aguinaga), euskaldunak bestetzeko logika horrek tankera jakin bat hartu du, garai bateko barbarismoaren diskurtso inperialistaz harago. Karlismaldiek, 1936ko Gerra Zibilak eta ETAREN indarkeriak (1959-2011) moldekatu badute ere Euskal Herriko historia, euskaldunen gaineko diskurtso inperialistak beste logika turistiko bati jarraitu dio: beste «postkolonial-postinperial» baketu eta konkistatuaren logika, indarkeria pornografikoko (terrorista) diskurtso baten bidez.

Laburbilduz, «indarkeriaren pornografia turistiko» deitu dezakegun horrek artikulatzen du publiko espainiarraren eta Estatuaren desio postkolonial eta postinperiala, babesetik eta nolabaiteko distantzia batetik erreparatuta (postkolonial eta postinperiala), Besteak duen indarkeriaren gaineko atsegin maltzurretik (karlismoa, ETA). Aldi berean, pornografia turistikoak justifikatu eta legitimatu egiten du indarkeriaren beste zabalpen bat. Turista espainiarra ez da jabetzen hartaz, baina, finean,

[5] Euskal idazleen Elkarteari barkamen-gutun bat helarazi zion, euskaraz helarazi ere; dena den, argi eta garbi uzten zuen bere ustean euskal idazle bakar batek ere ez zuela idatzi berak bezain zuzen eta modu errealistan, berak bezain ondo, ETARI eta Euskal Herriko indarkeriari buruz.

gozatu egiten du harekin: Estatuak indarkeria zabaltzen du bere barruko Beste horietarantz, zeinarekin beren burua identifikaturik ikusten baitute turistek, hura Estatuaren subjektu gisa indartzen duten heinean.

XIX. mendean, logika postkolonialaren fruitu zen Espainiako barne heterogeneotasuna bestetzeko ideologia (galera kolonialak konpentsatzeko); milurteko berrian, berriz, logika postinperial bati emaniko erantzuna da, zeinak erakusten baitu gutxienez 1645etik hona Austriako Etxeak eta borboitarrek izaniko gainbehera historikoa (Westfaliako Itunetik). Alde batetik, gaur egungo bestetze-diskurtsoek subjektu subirano gisa aurkezten dute Espainiako Estatua, eta zuzenbide-subjektutzat ere ematen dute. Hala, «Bestearen bestetasuna» bermatzen du, bai eta turistaren legitimitatea ere Estatuaren subjektu gisa –eta, finean, turistaren eta bestearen arteko distantzia ontologikoa eta politikoa ere bai-. Eta, bestetik, globalizazioak eta neoliberalismoak desafio egin diote Espainiako Estatuaren subiranotasunari, eta, hori dela medio, barneko zein kanpoko Besteengana jo beharra dauka (euskaldunak, emakumeak, etorkinak, prekarioak...), egun ez duen subiranotasun neonazionalista baten ideologia finkatzeko. Subiranotasun-falta global horrek, azken buruan, galera historiko inperialista bat erakusten du, zeina behin eta berriz ageri baita bere tasun traumatiko eta guzti, gutxienez 1648az geroztik. Labur esanda, Espainiaren bestetze logikak postinperialismoari erantzuten dio, eta globalizazioak areagotu baino ez du egin⁶. Espainian eskuin muturreko populismoak berriki izaniko hazkundera (Vox) estrintsekoki loturik dago subiranotasuna irabazteari eta galtzeari buruzko diskurtso postinperialaren aldarriarekin; beste horrenbeste gertatzen da AEBan Trump presidentearekin («Make America Great Again»), eta Europa aldean sorturiko eskuin muturreko populismoekin (AfD, Front National, UKIP eta abar). (Post)Inperialismoaren krisiak mehatxaturik dago Eu-ropa.

Lehen Errestaurazioa: turismo postkoloniala

Ondoren azalduko dudan moduan, euskaldunak gatazka armatu baten ostean bestetzeko diskurtsoak Espainiako Errestaurazio garaian ditu sustraiak (1872-1923), eta diskurtso postkolonial baten tankera hartzen

[6] Logika horrek, orain, beste subjektu «postkolonial» batzuk biltzen ditu, hala nola etorkinak. Eta logika horri berari erantzun dio Voxek etorkinen kontra arrakasta handiz zabalduriko erretorika xenofoboak; Errekonkista kutsuarekin eman du, gainera. Ildo bertsutik, Voxek maila berean ipini ditu martxa feministak eta kale borroka.

du; izan ere, itsasoz haraindiko koloniak galdu ostean (1810-1825), euskaldunak beste basatien tankeran aurkezten dira, gerrazaleak eta exotikoak dira (1833-1839, 1846-1849 eta 1872.-1876. urteetako karlistaldietan), baina, ondoren, metropoliko subjektu baketsu bilakatu ziren. Hala, euskaldunak objektu «postkolonial» gisa behatzeko eta bisitatzeko bezain exotiko bilakatu ziren, Espainiako Inperioak itsasoz haraindi zituen koloniak galdu izana konpentsatzeko eginahalean (1810-1825, 1898). Bestela esanda, euskaldunak etxeko basati etxekotu postkolonial bilakatuko dira. Eta Espainiako monarkiak eta burgesiak haietaz gozatuko du udartean, zabalbidean den teknologia berri baten bitartez: turismoa.

Berrantolaketa geopolitiko berri horretan, turismoak bi praktika eta erakunde berri ekarriko ditu: hondartza garaia eta kasinoak. Euskal Herria *turismo postkolonialaren gune* bilakatze hori industrializazioaren aurre-aurretik gertatuko da. Artean, Espainiako eta Frantziako Estatuetakoz bazterrik pobreena zen, eta bertako biztanleek Amerika aldera eginiko migrazio ekonomikoak zituen ezaugarri. Hala, turismo postkoloniala ez da dimentsio politiko hutsa, ekonomikoa ere bada.

Euskal idazleen kontakizunak, hala nola Jose Maria Goizuetarenak, edo Humboldték, Brocak eta halakoek eginiko diskurtso antropologikoak oinarri harturik, «turismo postkolonialerako espazio» bilakatu zen Euskal Herria XIX. mendean, Donostian eta Biarritzen sorturiko kasinoei esker; hala, Amerika aldean izaniko galera berdindu egin zezaketen (aurreikusitako gabe eta sublimatuta) metropoliko mugen barruan, nolabaiteko garaipen eta subiranotasun inperial faltsuarekin. Frantziako Riviera Europako turismoaren erdigune bilakatu zen garai hartan bertan (Niza eta Monako), Frantziako enperatrizak –Eugenia Montijok, jatorriz espainiarra eta Napoleon III.aren kontsorteak– jauregi bat altxatu baitzuen Biarritzen 1854an. Hala, hiria ospetsu bilakatu zuen Europako aristokraziaren artean. Kasino bat eraiki zuten 1857an, eta ospetsuak egin ziren hondartza-garaiak. Donostiak, eta, neurri txikiagoan, Bilbok ere bide berari jarraitu zioten: Maria Kristina erregina alarguna Gipuzkoako hiriburuan hasi zen oporrak igarotzen 1885ean, eta kasino bat altxatu zuten 1887an.

Literatura erabakigarria zen euskal espazio bat sortzeko turismo postkolonialean. 1851rako, José María Goizueta (1820-1884) euskal idazleak –gaztetan karlista izana baina, urteek aurrera eginda, alfonsotar bilakatu– garai hartako euskal *best-sellerra* argitaratu zuen. Hainbat edizio izan zituen, eta atzerriko hizkuntzetara ere itzuli zuten: *Leyendas Vascongadas* (1851)⁷. Liburuaren atariko euskal turismo postkolonialaren eraikuntza-

ri eskainia da, eta, egiteko horretarako, eztabaida baliatzen du euskal mendeko klaseen eta espainiar irakurle modernoen gaineko kontakizun magiko eta miragarrien esanahiaren gainean. Alde batetik, euskaldunak mendeko masa superstizioso eta analfabeto gisa irudikatzen ditu (barbaroak), baina bakezaleak dira eta legea errespetatzen dute (Lehen Karlisaldiaren ondoren), eta, beraz, merezi du haien berezitasun exotikoa mirestea. Eta, bestetik, euskal eliteek exotismotik libre eta salbuetsita jarraitzen dute, enpresa-iturria eta kudeaketa on bat izaten segitzen baitute («adelantos, administracion digna»):

Por otra parte, los pueblos que en su sencillez creen estas cosas [istorio magiko eta miragarriak], son generalmente los mas virtuosos, los mas pacíficos, los mas honrados, los mas dispuestos a la observancia de los preceptos religiosos y los mas inclinados a obedecer las leyes emanadas de sus respectivos gobiernos. [...] Y este pueblo es el vascongado. Pueblo sui *géneris*, con su idioma magnifico, original, a ningun otro parecido: con su imaginacion brillante y poética: con sus costumbres sencillas, patriarcales: con su amor idólatra hacia sus montañas: con su fe religiosa, profundamente arraigada: con sus asombrosos adelantos, sus virtudes innegables: con su admirable administracion digna de ser imitada. (8)

Liburuko sei legenda eta hiru baladen bidez, Euskal Herri miragarri eta magiko batean barneratzen du espainiar irakurlea, besteak beste, honelako bitartekoak baliatuz: ametsak, narrazio ez oso fidagarriak, narraitibaren barruko narrazioak eta Erdi Aroan kokatutako kontakizun historikoak. Ikuspegi horren ondorioz, irakurleak jarrera modernoa eta metropolitarra hartzen du; posizio segurua, inondik ere, superstizioek eta sineste magikoek eraginiko mehatxu postkolonial oro dela eta. Hala ere, segurtasun horrek bidea irekitzen du magia eta mitologiaz betetako euskal mundu baten berri emateko, zeinean elkarrekin bizi baitira sorginak, Errolan eta tankera horretako pertsonaia historikoak eta Basajaun, Maitagarri, Argiduna eta beste hainbat pertsonaia mitologiko. Horretaz gainera, magia eta xarmaz betetako mundu exotiko horrek indarkeria gordin sorra du muinean: Satanasek umeak *akelarre* batean zatikatzen ditu; emakume batek senarraren maitale adulteroari burua moztu eta senarrari ustekabea aurkezten dio, edo euskal marinel baleazaleak hil eta hondoratu egiten dituzte Frantziako piratek modu sadikoan. Bestela esanda, magia eta mirariz betetako mundu baketsu eta xarmagarri bat

[7] Antonio Trueba, Pierre Loti eta Navarro Villoslada egileek lagundu zuten ikusmolde hori eraikitzen.

–mundu exotiko bat– aurkezten zaio irakurle espainiarrari, jarrera literato, metropolitarrak eta moderno batek ematen dion segurtasunetik, eta segurtasun horrextatik begiratuta gozatzen du euskaldun barbaroen ekintzei darien indarkeria gordinaz. Oro har esanik, Beste postkolonial baketu baten indarkeria ez-mehatxagarria da: exotikoa, barbaroa, baina garaitua eta ez galdua, eta ez itsasoz haraindi postkoloniala den Bestea. Biolentzia exotikoa ikusteko eta hartaz gozatzeko irrika maltzur horixe da turismo postkoloniala, eta huraxe izango da, hain justu, ondorengo garaietako narratibaren oinarri. Multzo horretako azken adibide dugu, hain zuzen ere, Arambururen *Patria*, Bigarren Errestaurazioaren ostean agertua: berriro ere garaitu egin dute euskal beste oldarkor hura (ETA), eta, berriro ere, beste galera baten konpentsazio gisa irudikatzen da garaipen hori: subiranotasun nazionala galdu izanaren ordain gisa, zeinak berpiztu eta biziberritu egiten baitu aurretik izaniko galera postinperial hura (1648-).

Bigarren Errestaurazioa (1975-2018): turismo postkolonialetik postinperialera

Espainiako lehen Errestaurazioaren gainean (1876-1921) eginiko analisiaren ostetik, *Patria* Espainiako Bigarren Errestaurazio garaia (1978-2018) errepikapen gisa irakur dezakegu. Euskal turismogunearen sorruntza diskurtsibo bera ageri du, non Euskal Herriko subjektu terroristez (ETA) goza baitaiteke 2001eko irailaren 11ren osteko panorama globalan, eta tokikotasun handiagoz 2011-2018 bitartean izaniko «porrotaren» ondoren, «garaipen» kutsu faltsu bat emanik; azken horrek gaitzetsi eta sublimatu egiten du Espainiako Estatuak 2008az geroztik izandako porrot globala eta subiranotasun-galera. Hala ere, edozer errepikapenetan bezala, Arambururen eleberriak ederki erakusten du Espainiako Estatuaren bigarren Errestaurazioko (1978-2018) lanaren logika postinperiala. Estatu bigarrenez ari da izaten subiranotasun-galera bat, ez koloniak galtzeagatik, ezpada globalizazioaren eta neoliberalismoaren eraginez.

Oraingoan, bada, bigarren galera hori ez da postkolonial gisa irakurri behar, baizik eta postinperial gisa. Era guztietako ezinegon postkolonialak –hala nola maiatzaren 15eko suminduak, berriki gertaturiko mobilizazio feminista jendetsuak edo Kataluniako independentzia-prozesua– sublima daitezke Euskal Herrian: beste garaipen postinperial batek (ETA) berresten du XIX. mendeko lehendabiziko «garaipena» (karlistaldiak).

Bigarren galera/garaipen horrek aldatu egiten du turismoa bizitzeko modua: lehen Errestaurazioko euskaldun bestetuak ez bezala, bigarren Errestaurazioko euskaldun bestetu berriak sinbolizatzen du subjektu espainiarrak globalizazio neoliberallean bizi duen indarkeria. Hemen, beraz, bestetu postkolonial erradikala baino gehiago (erabat desberdina bere bestetasunean), beste mota bateko Bestea dugu, zeinarekin identifikatu nahi eta ahal baitu subjektu espainiar orok. Terrorismoak ahalbidetzen du indarkeriaren pornografia postinperial eta turistiko hori, bere egitura bikoitzean⁸.

Turismo postinperiala: terrorismoa, pornografia eta melodrama

Bilboko Guggenheim museoa ireki ostean (1997), Espainiako Estatuako gainerako bazterretan, jakin-mina piztu zen «guztia ETA den ingurumari hura» bisitatzeko, bai eta kutsu turistikoa hartu ere; ez, ordea, indarkeriaren beldurrik eta desiorik gabe, zeina ETak 2011n su-eten iraunkorra dekretatu ostean erabateko «terrorismo-turismo» bilakatu baitzen. «Ere-mu espainiar» hori (edo «Iparraldeko eremua», 1980ko hamarraldian Espainiako Estatuaren diskurtso antiterroristak etiketatu zuen moduan) «terrorismo-turismo» edo «turismo terrorista» bakarrik deitu daitekeen

[8] Alde batetik, XIX. mendeko turismo kolonialaren esperientzian bezala, subjektu espainiarra euskal beste berriarekin identifikatzen da (ETA) indarkeriaz gozatzeko, eta, aldi berean, indarkeria koloniala eragiten duen subjektu inperialarekin ere identifikatzen da (Espainiako Estatuak). Eta, bestetik, XIX. mendean ez bezala, subjektu espainiarra euskal bestetu berriarekin (ETA) identifikatzen da, globalizazio neoliberalak espainiar herritar guztiak azpiraturik dauzkan beste garaituaren posizioa nola menderatu eta gainditi jakiteko. Horrexegatik da diskurtso postinperial turistiko berri hori ere pornografikoa: hemen indarkeria ez da Bestea garaitzeko modu bat, baizik eta garaitutako Bestea bihurtzen ikasteko modu bat, bai eta haren indarkeriaz erresistentzia sublimatuan gozatzeko modu ere. Hala, turismo postinperiala pornografiko bihurtzen zaigu zinez: turista espainiarra biolentzia globalaren eta harekiko gozamenaren subjektu eta objektu bilakatzen da, des/identifikazioaren bidez. Batetik, turista espainiarra nazio espainiarraren subiranotasuna zapaltzen duen subjektu neoliberal global bilakatzen da, biolentzia hori euskal bestetuarengana desbideratuz («Ni ere estatubatuarren antzekoa naiz, indarkeria erabiliz garai dezaket terrorismoa; hortaz, subjektu subirano globala naiz neroni ere»). Eta, bestetik, hain globala den subjektu neoliberal baten indarkeria jasaten duen objektu ere bihurtzen da, euskal bestetu garaituaren eta baketuaren tokira eramanda, eta, hala, indarkeria neoliberal globalak modu atseginago eta familiarragoa hartzen du: Espainiako gobernu eta elitearen indarkeria, Espainia barneko besteen kontra («Garaitutako euskal terrorista gizajo horien antzekoa naiz, baina haiengandik ikas dezaket nola erabili indarkeria ordena neoliberal globalaren eta haren agenteen, eliteen eta gobernu espainiarren aurka, nire beldur izan daitezen oraindik ere»).

fantasia politikoen iturri eta kokaleku bihurtu zen, eta halaxe gaitu zen lehenago «pornografia oldarkorraren logika turistiko» deitu dudana fenomenoa. *Ocho apellidos vascos* eta *Patria* dira produkturik arrakastatsuenak.

Terrorismoa esparru politiko paregabea da, hantxe elkartzen baitira turismo postinperiala eta pornografia oldarkorra Espainiaren kasuan (ez horrenbeste Frantziaren kasuan, Houllebecq egilearen *Submission* eleberririk erakusten duenez). 2001eko irailaren 11ren ostetik, bi eratako indarkeriak elkartu ziren Euskal Herrian: ekonomikoa eta politikoa, eta hala bilakatu zuten terrorismoa bide perfektu indarkeriaren pornografia turistikoa erabat garatu ahal izateko.

Alde batetik, globalizazioaren eta neoliberalismoaren monumentalizazio-abangoardia bilakatu zen Euskal Herria, Bartzelonako Olinpiar Jokoen ostetik (1992) eta, zehazkiago, Bilboko Guggenheim museoa 1997an zabaldu zutenetik. Arkitektura postmodernoarekin itxuran etorri zen frankizia kultural amerikarra Espainiako Estatura (Frank Gehryren eskutik), eta Espainiako globalizazio neoliberalaren sinbolizatzen zuen arkitektura monumentalaren bolada abiarazi zuen. Santiago de Compostelako *Ciudad de las Letras* da uhin horren erakusgarri higuinagarria, nahiz eta, azken buruan, Espainiako etxebizitza eta eraikuntza burbuilari egiten dion erreferentzia ('adreiluaren booma'). Bestela esanda, globalizazio neoliberalaren abangoardia bilakatu zen euskal Bilbo exotikoa, eta atzetik izan zuen Donostia, «munduko gastronomia-hiriburu» bataiaturik. 2008ko krisiak eztanda egin eta 'adreiluaren boom' hura birrindu zenean, begien bistan geratu zen neoliberalismo globalaren indarkeria ekonomikoa Espainia osoan. Hala ere, Euskal Autonomia Erkidegoak jarraitu zuen izaten hainbat urtez *per capita* errenta handiena Espainiako Estatu osoan.

Bestalde, 2001eko irailaren 11n New Yorken izaniko eraso terroristen ostetik, terrorismoak beste estatus ideologiko global bat bereganatu zuen. Amerikako Estatu Batuek albo batera utzi zuten «komunismoaren gainbeheraren osteko Pax Americana» izeneko diskurtsoa, non terrorismoa arazo apala baitzen, batik batik «hirugarren munduko» mugimendu komunista iraultzaileekin lotua, eta, haren tokian, «fundamentalismo eta terrorismo musulmana» bilakatu zen mundu-ordena estatubatuar berriaren etsai schmidtian berria. Eta, horrekin, terrorismoari buruzko diskurtso hori bihurtu zen AEBk mundu zabalean aldarrikaturiko ideologia. Testuinguru horretan, ETA, nahiz eta amerikarren eskalan istilu apala izan, fenomeno lokal ez ezik, global ere bilakatu zen, eta, hori baliaturik, Espainiako Estatuak beste urrats bat egin zuen AEBk sustaturiko or-

dena globalarekin eta terrorismoaren aurkako borrokarekin bat egiteko, nahiz eta ETA, berez, 1936ko Gerra Zibilak eta Francoren erregimenak (1939-1975) izaniko errepresio diktatorialaren azken hondarra izan.

Indarkeria ekonomiko neoliberal globala ('adreiluaren booma') eta indarkeria terrorista (ETA) uztartzean, esplorazio turistikorako gune global bilakatu zen Euskal Herria, non indarkeria bikoitz hori hainbat eratako dimentsio postinperial eta globaletan senti baitzitekeen, turismoak ematen duen segurtasunean babes haturik. Azken finean, Bilbo eta Donostia ez baitziren ez Bagdad ez Kabul. Horretaz gainera, Madrilgo Chamartín tren-geltokian 2004an izaniko eraso terroristen ondoren, hiriburu metropolitarrak Euskal Herriko beste edozein bazter baino arriskutsuagoa zirudien, 2001eko irailaren 11ren ostean «terrorismoak» hartu zuen zentzu global haren arabera. Eraso terroristen ostean Aznar presidentek jasan zuen hauteskunde-porrotak indartu baino ez zuen egin egoera berri hori.

Hala ere, honako hau da terrorismoaren pornografikotasunaren oinarria: indarkeria globala dimentsio global guztian sentitzeko eta gozatzeko beharrezkoa da hura. Besteak bakarrik baliatzen duen zerbaiten kontenplazio pribatua eta ez-aitortua: indarkeria. Turismo terroristak inplikatzeko duen pornografia indarkeriaren gozamen lizuna da, jendaurrean onartezina litzatekeen gozamena, norberaren gozamena («Atsegin dut Euskal Herri terrorista bisitatzeko zirrara, baina ez naiz terrorista!»). 2011n, ETAn su-etenaren ondoren, pornografia-esperientzia hori, turismo terrorista, are atseginago bihurtu zen, ordurako ez baitzegoen arriskurik Bestearen errealitatearekin nahasteko (euskaldunak dagoe-neko ez dira terrorista oldakorrak), eta harekin etorri zen indarkeriaren gozamen fantastikoa («Ikusten dut euskaldunak oraindik ere desberdinak eta atseginak direla, halaxe erakusten dute haien hizkuntzak eta sukaldaritzak ere; baina ez dira fidatzekoak, ez baitago jakiterik atzera terrorista bihurtu eta garbitu egingo ote gaituzten; euskaraz irakasten duten ikastolak oraindik ere terroristak doktrinatzeko tokiak dira, eta terroristen hizkuntzan mintzo dira, eta abar»)⁹.

Hala, Martínez Lazaroren filmen ikus-entzuleak edo Aramburu eta tankerako idazleen eleberrien irakurleak Euskal Herri postterrorista batean barneratzen dira, askoz ere modu lasaiagoan barrendu ere; hau da,

[9] Europa osoan, Euskal Autonomia Erkidegoan zegoen herritar bakoitzeko polizia- eta soldadu-kontzentrazio handiena 2011n (Rioja Andueza).

modu turistikoan indarkeriaren espainiar pornografia behatzeko, probatzeko eta hartaz gozatzeko: euskal terrorismoa eta terrorismo kutsuko euskal gauza guztiak, dena ingurune erabat neoliberal eta globalean («Bilboko Guggenheim museoa; Donostia, munduko hiriburua gastronomi-koa, etab.»)¹⁰. Hots, Euskal Herrira eginiko bidaiaria terrorista-turistikoa Kurtzen Kongo aldeko *iluntasunaren bihotzera* eginiko bidaiaren bertsio neoliberal eta globalizatu bihurtzen da. Orain, bidaiaria ez-kolonial, post-inperial eta pornografiko gisa berriturik ageri da: atsegingarri gisa onartu ezin den indarkeria batez gozatzea da helburua, alegia, Bestek gauzatzen duenean bakarrik onar daitekeen indarkeriaz gozatzea. Horrenbestez, turismo terroristak eskatzen du indarkeria «agerian eta begien bistan» ipintzea, Besteren ezkutuko edo itzalpeko praktika gisa, hartaz gozatzen den aldi berean kondenatu ere kondenatu ahal izateko. Are gehiago, hainbat modutan aurkezten da euskal turismo terrorista sustatzen duen Espainiako erregimen pornografiko berria; izan melodrama (*Patria*) eta komedia (*Ocho Apellidos Vascos*), edo are poliziakoa (*Trilogía del Baztán*) eta beldurrezkoa (*Las brujas de Zugarramurdi*).

Patriak, hainbat bide berritzaile baliatuz, berrasmatu egiten ditu Euskal Herria XIX. mendetik hona definitu eta estereotipatu (bestetu) zuten klise turistiko guztiak, eta, horren bidez, gerra kolektibora, porrotera eta desagerpenera bideratzen du: ama faliko irrazionalak eta senar kastratuak, subiranotasun-faltaren zantzu gisa; norako garbirik gabe hezitako seme-alabak eta azkenean terrorista bihurtzen direnak; armairutik irten gabeko gizonezko homosexualak, betiereko ezkongabeak, beren ogibideari emanak eta amen miresle; alaba errebeldeak, zeinak, zigor gisa, maketoen edo donjuan tankerako mutilen biktima bilakatzen baitira, eta abar. Horretarako, Aramburuk XIX. mendeko diskurtso erlijioso, antropologiko eta politikoak astindu ditu, bai eta modu melodramatikoan kodetu ere.

Azter ditzadan, bada, xehetasunez aipatutako elementuok, haien izaera bestetua erakusteko, beti modu melodramatikoan irudikatzen baita terrorismoaren aitzakiapean «indarkeriaren pornografiako» eszena postinperial baterako sarbide turistikoa (populista) ziurtatzeko.

[10] Alde horretatik, Gasteizek edo Iruñeak ezin dute rol bera izan desberdintasunaren fantasia turistiko horretan, ez baitira «behar bezain desberdinak», eta, batez ere, «gaztelar kutsu handi samarrekoak» edo «espainiarregiak» baitira. Ipar Euskal Herria, berriz, ez da behar bezain bortitza eta Espainiako Estatutik kanpo dago.

Nire irakurketa historikoa *Patriak* komunikabide, editore eta akademia nagusien aldetik jaso duen babes instituzionalaren kontra doa. Hainbat kritikaren arabera, Arambururen eleberria Tolstoiren *Voïna i mir* (*Gerra eta bakea*) lanaren pareko da. Hori irizten diotenen artean dago, konparazio batera, José Carlos Mainer, eta harena da alderaketa horri emaniko dimentsio eta legitimazio unibertsalena:

Patria es, sobre todo, una gran y meditada novela. Pero la tradición del género lleva incluida la virtud de explicar a sus contemporáneos algo del mundo que les ha tocado vivir, o que forma parte de su herencia: amalgamar evocación y análisis. Lo hicieron los *Episodios nacionales*, de Galdós, justo cuando hacía falta recordar y suturar discordias civiles, y lo hizo *Guerra y paz*, de Tolstói, cuando corría riesgo de olvido el origen de la Rusia moderna. Lo mismo están logrando ahora las novelas de Fernando Aramburu. (Mainer).

Hala ere, nire argudioa da ezen, egitura melodramatiko baten bidez, Arambururen eleberriak bi familiaren arteko kontakizun lokal eta populista hutsera murrizten duela historia; kontakizun horrek, historia arakatzea ahalbidetu baino, turista terrorista espainiarrak erakartzen ditu, besteren biolentziaz goza dezaten (jadanik garaiturik dagoen beste horren biolentziaz).

Horretaz gainera, melodramari esker, Aramburuk biktimismoaren narrazio manikeoaren gisara egituratzen du kontakizuna (Crumbaugh), eta, hala, terrorismo barbaroaren ideologia amerikar globalean eta mendebaldeko gizartearen biktimismoan lotzen du *Patria*. Bere unibertsaltasunean, terrorismoaren biktimen mendebaldeko kontakizunak, desafioa baino, aberastasunaren ideologiaren egitura fundamentalista ezartzen du, eta hortik dator Arambururen eleberria Galdósen, Tolstoiren edo are Cervantesen obrarekin parekatu izana. Labur esanda, *Patriaren* arrakastaren gakoa zera da, melodramaren bidez Aramburuk espainiar irakurlearen eta Beste euskaldunaren artean (ETAren biktima euskaldunak barne) ezarririko distantzia turistikoa, eta, hala, Besteren indarkeria Beste gisa gozatu daiteke (indarkeria lizuna, gaitzespena baino merezi ez duena).

Azkenean, *Patriak* Espainiako mendebaldeko subjektu zibilizatu bat artikulatzeko aukera ematen du, jada indarkeria neoliberal globalik ez duena, subiranotasun osoa berreskuratzen duena eta, ondorioz, Besteren indarkeria terroristaren narrazio pornografikoaz goza dezakeena.

Arambururen literatura terrorista: *Los peces de la amargura, Años lentos, Patria*

Patriaren egitura ahistorikoa eta melodramatikoa erakusteko, testu indibidual gisa aztertu orde, Arambururen beste bi testu terroristarekin alderatuko dut: *Años lentos* (2012) eta *Los peces de la amargura* (2006). Alderaketa horrek erakutsiko digu egitura melodramatikoko berak antolatuturik daudela hiru kontakizunak, eta, nahiz eta *Años lentos* 1968-1969 biurtekoan girotua izan, *Los peces de la amargura* geroagokoa izan (1969-2011) eta *Patria*, azkenik, nagusiki 1990eko hamarkadaren erdialdean eta 2011n (aldian-aldian 1980ko hamarkadara eginiko *flashback* batzuk baditu ere)¹¹, agertoki terrorista bera marrazten du Aramburuk hiru testuetan ere. Idazlearen kontakizun ahistorikoak ez dio erantzuten Espainian eta Euskal Herrian bizi izandako konplexutasun historikoari, ezpada urteetan aldatzen ez den indarkeriaren pornografia turistiko bati. Are gehiago, kontakizun horrek Espainiako Estatuak Euskal Herriko historia eta kultura bestetzeko XIX. mendetik abiatuta mobilizatutako diskurtso literario eta antropologikoei erantzuten die¹².

Patriak bederatzi protagonista ditu, bi familiatakoak, bai eta apaiz bat ere (Don Serapio). Familia batean, bi gurasoak –Miren eta Joxian– eta hiru-seme alaba ageri dira: Arantxa, Joxe Mari eta Gorka. «Terrorista-familia» da hori; izan ere, semeetako bat, Joxe Mari, etakidea da, eta aldatu egiten du familia osoaren dinamika, harik eta gurasoek semearen indarkeriaren aldeko hautu politikoa babestu arte. Bigarren familia, berriz, Bittori eta Txato senar-emazteek eta Xabier eta Nerea seme-alabek osatua da. Txato garraio-enpresa txiki baten jabea da, eta Joxe Marik hilko du, enpresariak uko egiten baitio ETAK eskatutako «iraultza-zerga» ordaintzeari. «Biktima-familia» da hori. Eleberriak kontatzen du nola bi familiak, garai batean harreman estua izanagatik ere (batez ere bi amen

[11] Txato 1990eko hamarkadaren erdi aldera hil zuten. Helena Miguélez-Carballeirak ederki laburbildu du *Patriak* narrazioan biltzen dituen gertakari historiko nagusiak: «Itxitako (baina argitu gabeko) Mikel Zabalzaren kasua (1985) [...]; ETAK Bartzelonako Hipercor supermerkatuan 1987an eginiko atentatua [...]; Felipe Gonzálezen gobernuak erakundearekin Algerian 1989an izaniko negoziazioak; eta ETAK Alderdi Popularreko politikarien aurka eginiko hilketak, hala nola Gregorio Ordóñezena 1995eko urtarrilean eta Miguel Ángel Blancorena 1997ko uztaillean. 2011ko urrian ETAK suten iraunkorra iragarri zueneko albisteak».

[12] Miguélez-Carballeirak adierazten duenez: «Nahiz eta egileak trilogia gisa sortu ez, egileak ETArene gainean idatziriko hasierako lanetan ere topa daitezke *Patrian* ageri diren gai eta literatur baliabide asko eta asko, bereziki, *Los peces de la amargura* liburuan bildutako istorio laburretan».

arteko adiskidetasuna zela eta), elkarren etsai erabateko bilakatuko diren. *Patriaren* azken kapituluak iradokitzen duenez, bi familiek, azkenean, adiskidetzeko ahalegina egingo dute, gogo txar samarrez: Joxe Marik, damaturik, barkamena eskatuko dio Bittoriri. Azken hori Arantxaren lagun-min egingo da, zeina paralsiak jota baitago garuneko isuri baten ondorioz; komunikazio-erronkak gorabehera, amaierako adiskidetzeari lortzeko katalizatzaile bihurtuko da, barkazioa eskatzera bultzatuko baitu Joxe Mari.

Bada nabarmendu beharreko kontu garrantzitsu bat. Gertakizunak eragiten dituen pertsonaia nagusia, Joxe Mari seme gaztea, ETAn sartzen den nerabe heldugabe gisa irudikatzen da; ez da sartzen uste politiko irmoengatik, baizik eta herrian ageri den frankismoaren aurkako erresistentziaren kultura nazionalistaren ondorioz (batez ere apaiz euskaldun baten bitartez bideratua). Erakunde terroristarekin bat egin bezain pronto, Joxe Marik ETArekiko lilura galduko du, liskar pertsonalak direla medio, eta, azkenean, Espainiako Poliziak harrapatu eta kartzelan sartuko du urte askorako. Labur esanda, *Patriak* euskal nerabe heldugabe batek hartutako erabaki edo akats hilgarri eta suntsitzaile baten istorioa kontatzen du. *Años lentos* liburuak kontakizun bera egiten du. Hain zuzen ere, Julen nerabe euskaldunak hautu hilgarria egingo du: etakide egingo da. Alde bakarra zera da, *Patrian*, bi familia eta bakoitzaren ikuspegiak ditugula, eta *Años lentos* obran, ostera, familia bakarrarena. Hala ere, *Años lentos* eleberraren hondon, bigarren familia bat ere ageri da, Mendioroz Aranzábal familia nafarra; sendi horretako ama Maripuyren ahizpa da, familia gipuzkoarreko amarena, alegia; bigarren familia horrek kanpoko ikuspegi bat emateko baino ez du balio. Nafarrak familia txiroa dira, eta semeetako bat (liburuan, Txiki ezizenez deitzen diote) «terrorista-familiako» izebarengana bidaltzen dute bizitzera, eta halaxe bilakatuko da lehengusu gipuzkoarra etakide bilakatzeko erabaki biolentoaren ustekabeko narratzaile. *Nolanahi ere, bi eleberririk egitura bera dute: bi familiak, zein bere amarekin konektaturik, «krisi terrorista» bat biziko dute, haietako baten semeak eginiko aukera heldugabea dela eta. Are gehiago, Años lentos eleberrian, Julen semea damutu egingo da, modu «amoralean» damutu ere, salatari egingo baita. Eta Euskal Herritik irten eta Latinoamerikan bilatuko du babes. Kasu horretan ere, seme terroristaren damuak oso tanke-ra sinbolikoa hartzen du: bizimodu oparoa izango du Latinoamerikan, eta nahikoa diru utziko dio Txiki lehengusu nafarrari, unibertsiitate-ikasketak egin eta mediku bilakatzeko. *Patrian* ere, terrorista ez den familiako semea, Xabier, medikua da.*

Horrenbestez, bi eleberrien oinarritzko kontakizunak hari berari jarraitzen dio: seme adolezenteak eta indarkeriaren aldeko hautua. Alde nagusia da *Patrian*, *Años lentos* obran ez bezala, beste gai bat ere sartzen dela: *ETAren indarkeriaren biktima*, zeina familia ez-terroristaren aita Txatorren bidez ematen baita. Hortik dator, beraz, egileak eta kritikari askok errepikatutako baieztapena: *Patria* biktimei buruzko eleberria dela. Lehendabiziko begiratuan, bi eleberrietako narratzaile-sistemak nahiko desberdina dirudien arren, egiaz oso antzekoa da: lekukoek kontaktzen dute istorioa. *Años lentos* nobelan, bakarra dugu: Txiki lehengusu nafarra. *Patrian*, berriz, narratzaile orojakile heterodiegetiko bat dugu, zeinak batez ere bi amen ikuspegia ematen baitu, orainean eta iraganean jokaturako elkarrizketen eta zehar-estiloan emaniko narrazioen bidez. Are gehiago, nahiz eta badirudien *Patrian* desagertu egin direla *Años lentos* obraren elementu metanarratiboak eta autofikzionalak (egilearen presentzia, zeina narratzailea ez ezik protagonista eta lekuko ere baita), hortxe jarraitzen dute, bi eleberrietan egitura melodramatiko bera erakusten denez. Egilearen ahotsa ez da desagertzen *Patrian*; are gehiago, indartsuago bihurtzen da (modu sotilean bada ere), eta narratzaile askojakin bilakaturako da, ia-ia egilearen beraren bide beretik. Ikus dezagun, konparazio batera, ondoren ekarri dugun pasarte hau. Nabarmendutako esaldia narratzaile orojakilearena da, zeina aipamen melodramatikoz ari baita solasean pertsonaietako batekin (Bittori, ETAk hildako biktimaren emaztea):

Las ocho. Hora templada, octubre benigno. Le vinieron de pronto a la memoria las palabras que había dicho Nerea por la mañana. ¿Que cambiara el felpudo? No, que no hay que renunciar a la alegría. Bah, una chorrada que se les dice a los mayores para subirles el ánimo. No le costaba a Bittori aceptar que hacía una tarde estupenda. Para dar saltos de júbilo, ella habría necesitado otra clase de estímulo. ¿Por ejemplo?¹³ Ay, yo qué sé. Que inventaran una máquina de resucitar a los muertos y me devolvieran a mi marido. (18, nik nabarmendua).

Aipu bakar batek ere ez du azaltzen, ordea, narratzaile orojakilearen ahotsak duen efektu errepikakor, intrusibo eta, azkenik, amorragarria, noiznahi eteten baitu kontakizuna iruzkin melodramatikoak eginez. Alderaketa hori *Los peces de la amargura* liburura ere zabalduko dut, ikusteko kontakizun labur guztiak egitura narratibo bakarrean murrizten direla.

[13] Ezin dira izan Nerearen hitzak, arratsaldez gertatzen baita elkarrizketa hori, ez goizean.

Horrenbestez, literatur ikuspegitik, galdera nagusia da zergatik egitura narratibo berak irudikatu ditzakeen 1969. eta 2011. urteak, desberdintasun bakar batekin: biktimaren figura ekarri izana. Galdera horren erantzuna ez da ez narratiboa, ez literarioa, politikoa baizik: jatorriz melodramatikoa den kontakizun ahistorikoa sendotzea (*Años lentos*, 1969an kokatua), zeina are nabariago egiten baita terrorista baten eta biktima bilakatutako familia baten arteko kontraposizio manikeoa txertatzen duenean (*Patria*, 1990eko hamarkadaren erdialdetik 2011ra bitartean kokatua). Helena Miguélez-Carballeirak nabarmentzen duen moduan, manikeismoa familien deskribapenera hedatzen da, «onak» eta «txarrak» bilakatzen dira, euskal nazionalismo independentista babesten duten ala ez:

Karakterizazioa erabakigarria da eleberriak Euskal Herriko gatazka oldarkorraren gainean emaniko trataera ulertzeko, baita ezartzen dituen biktimismo-hierarkiak konprenitzeko ere. Irakurleak ikusiko du, adibidez, independentziaren aldeko jarrera duten pertsonaiek (edo, behintzat, argi eta garbi baztertzen ez dutenek) oso erakargarriak ez diren trazu pertsonalak dituztela. [...] Kontakizunaren hainbat unetan, familia abertzaleko kideek (batez ere Miren) hitz gutxiesgarriak eta etnizistaz egiten diete erreferentzia espainiarrei, euskal nazionalismoaren irudi konbentzionala indartuz: alegia, chauvinista, xenofobia ukitzeko muturreraino. Kontuan izanik eleberriare xede- publikoa espainiarrak direla (horren erakusle da liburuak glosario bat jasotzen duela hainbat euskal hitz azalduz, «irakurketa errazteko»; 643), oro har, irudikapen kargatu horiek abertzaletasunaren aurkako etsaitasuna edo are mespretxua pizteko sortuak dira. Eleberriak politika afektibo desberdina baliatzen du abertzaletasunaren aurkako pertsonaiak ageri dituenear: empatia, errukia eta halako emozioak sortzen ditu haiekiko.

Iban Zalduak nabarmendu du nobelaren beste elementu melodramatikoa garrantzitsu bat: «[L]os personajes son, en lo fundamental, estereotipos, reconocibles inmediatamente, y apenas cambian a lo largo de la obra, salvo en su superficie»¹⁴.

Hala ere, indarkeriaren irudikapen manikeoa (nahiz eta ez melodramatikoa izan) hamaikatxotan agertzen da espainiar literaturan, euska-

[14] Modu orokorragoan, Zalduak dio hizkuntza ere melodramatikoa dela: «Tengo que confesar, vaya por delante, que no soy un fan de la prosa de Aramburu: nunca me ha convencido el engolamiento del español al que suele tender [...] El problema del estilo literario de Aramburu es que resulta muy cursi, o, como dirían en mi familia, es “un poco redicho”».

razkoan ez bezala. Maryse Bertrand de Muñozek (*Novela histórica*) 1970eko eta 1990eko hamarkaden artean idatzitako Gerra Zibilari buruzko espainiar eleberri historikoak aztertzen zituelarik, defendatzen du haietako gehienak egituratzen dituen narratiba mitikoak «Kainen mitoa» duela oinarri; hau da, lotura sendoak dituzten bi anaia edo irudi maskulinoen kontrajarpena. Horietan, bata beti izaten da gaizkilea, eta bestea, berriz, biktima. Finean, *Patriaren* muina. Laburbilduz, Aramburuk espainiartu eta irakurle espainiarrarentzat ezagunago bilakatu du euskal gatazka, zeina orain modu etxeagoan eta ulergarriagoan jaso baitaiteke. *Años lentos* liburuaren egokitzapen espainiartuagoa dugu *Patria*. Beraz, garrantzitsua da azpimarratzea azken eleberri hori ez dela diseinatu bertsio sakonago, sofistikuago edo historikoago gisa, baizik eta kontra-koa: manikeismo (eta melodramatizazio) espainiartua egin du, irakurle espainiarren artean kontsumo handiagoa lortzeko.

Ondorioz, *Patriak* euskal historiaren eta errealtatearen beste besteze bat irudikatzen du: galdu egiten du «euskal errealtateari buruzko euskal eleberria»ren tasuna, *Años lentos* eta *Los peces de la amargura* lehen-dabiziko lanen aldean. Zehatzago esanda, *Patriak Años lentos* turistifikatzea irudikatzen du, kontsumo orokorra sustatzeko, horretarako espainiartzera jota eta euskal errealtatea bestetuta. Benetako literatura-aldaketarik eta bilakaerarik ez badago 1969ko eta 2011ko irudikapenen artean, eta, aldiz, narratiba bera errepikatu baino ez bada egiten, euskal errealtatea bestetzeko literatura-maniobra ahaltzu bera ageri zaigu, pornografia bortitzaren kontsumo espainiarra sustatzeko; indarkeria bera da 2011n eta 1969an, baina orain kontsumitzen samurragoa da Espainiako irakurle turistentzat. Kritikari batek esan zuen moduan, *Patria* hurbilago dago folletoi-generotik, Tolstoiren gisako eskala handiko nobela historikotik baino (Martínez Bargueño)¹⁵.

Subiranotasuna, maskulinitasuna eta bion gabezia

Sakonagotik azter dezakegu *Años lentosen* eta *Patrian* errepikapenaren errepikapenez ageri den turistifikazio hispanizatu, manikeo eta melodramatikoa, baldin eta Arambururen testu terroristetan subiranotasunaren, maskulinitasunaren eta haien gabeziaren arteko harremanari erreparatzen badiogu (feminitatea maskulinitasun-eza denez gero). Bi nobelen

[15] Non edo non argudiatu dut euskal literaturan indarkeriarekin loturiko gaiak (ETA, Espainiako Estatua) irudikatzeke ezintasunaren arrazoi historikoei buruz («terrorismoa memoria gisa»).

egitura narratibo nagusiak maskulinitasuna (eta maskulinitasun eza) nabarmentzen du: heldutasunera iritsi ez den eta, beraz, helduek gobernatu behar luketen gizartea ordezkatu ezin duen nerabe baten istorioa da. Arambururen egitura narratibo errepikakorrean, euskal gizartea nerabe heldugabeek (suntsituak eta traumatizatuak) gobernatzen eta definitzen dute, eta, teoriarik, helduek ezarri beharreko ordena aldatzen dute. Mutil nerabeen zentralizazioa da, ikusiko dugunez, helduek jada gobernatzen ez duten Euskal Herriko subiranotasunik ezaren lehen ezaugarria¹⁶. Honelaxe deskribatzen ditu *Patriako* narratzaileak, Gorkaren pentsamenduak gune hartuz, bere anaiaren transformazio «terrorista»:

Y lo mismo, en su opinión, hacía Joxe Mari, al menos al principio. Un juego de amigos, un deporte. Vas, te arriesgas, de vez en cuando te sacuden un porrazo y a vivir. Después, en la taberna, bebes, comes y comentas con la cuadrilla, y uno nota con una especie de cosquilleo agradable que ha contraído la fiebre que calienta a todos y los une al calor de una causa. Por la noche, tumbado en su cama, Joxe Mari fanfarroneaba. Que si le había arreado con una piedra a un beltza en el casco y había sonado clac. Que si le había pegado fuego a un cajero automático, el quinto en lo que va de mes. Se volvía hacia su hermano para beber admiración en sus ojos adolescentes. Idéntico orgullo mostraba al hablar de sus victorias con el equipo de balonmano. Lo dicho, un deporte, una diversión, hasta que de pronto apareció el abismo. A Gorka, ahora que lo piensa, le parece que Joxe Mari entró en el terreno del odio puro y duro y de un fanatismo por demás agresivo cuando encontraron en el río Bidasoa el cadáver esposado de aquel conductor de autobuses de Donostia. (242)¹⁷

Are gehiago, helduen irudikapen negatiboak argi uzten du ez dela kointzidentzia hutsa hasierako subiranotasun-falta hori, *Patria* eta *Años lentos* liburuetan mutil nerabeen bidez emana. Narratiba horrek berak, testu terrorista guztietan, Euskal Herriaren eredu jakin bat aurkezten du: gizonak eta, zehazkiago, aitak (Visentico, *Años lentos*; Txato eta Joxian,

[16] Hemen, Espainiako Estatutik edo ETaren terrorismotik sortua izan daiteke subiranotasuna, azken horrek nazio subirano bat eskatzen baitu, nahiz eta utopia bat izan. Bera da subiranotasunaren ideiaaren efektua.

[17] *Años lentos* lanean, argibide hauxe ematen du Txiki informatzaileak bere lehengusu Julen etakide bihurtzearen gainean: «Don Victoriano [apaiza] era quien metía aquellas ideas de la nación vasca en la cabeza de mi primo [Julen]. También en la de otros chavales del barrio en cuyas meninges barruntaba el cura que germinaría con facilidad la semilla del patriotismo, y a mí me consta, porque tampoco él lo disimulaba, que nos tenía a todos los menores de edad de su parroquia divididos entre los que eran útiles a la causa y los que no, y según esto nos daba un trato frío o afectuoso».

Patria) kastraturik ageri dira, beren emazteek (Maripuy, *Años lentos*; Bittori eta Miren, *Patria*) eta gatazka politikoak kastraturik (azken horren gainean, bidenabar, ez dute erantzunik). Hiru aitak bigarren mailako pertsonaiak dira, emazteek gobernatuak, eta ezin dute eredu positiborik eman seme-alaben aurrean. Hala, nerabeok irekita dauzkate ateak adolezentszia garaiko hutsegiteetarako. Aita kastratuak eta emozionalegiak dira (feminizatuak), eta negar egiteko zorian ageri dira beti; eta jarduera homosozialei esker bakarrik irauten dute, hala nola elkarte gastronomikoetako juntadizoak edo igande goizetako bizikleta-ibiliak. Apaizak dira, hain justu ere, irudikatutako maskulinitasun-modu bakarra (Don Victoriano eta Don Serapio hizpide ditugun eleberrietan, hurrenez hurren), moralki okertuak eta fidagaitzak, eta, azken batean, euskal nazionalismoarekin obsesionaturik daudenak, oso hurbil elizgizon musulman erradikalen mendebaldeko irudikapenetatik. Alde horretatik, gizon horiek guztiak lagungarri izan ziren subiranotasun-faltak definitutako euskal gizartea irudikatzeko: aita kastratu edo gauzeztanak, helduen rolean aritzeko gai ez direnak. Eta, hori hala izanik, erabaki hilgarriak pizten dituzte beren semeengan¹⁸.

Arambururen testuek emozionalki eta intelektualki kaltetutako semeen espektro bera dute: izan kartzelan bukatzen duten etakideak, izan «sexualki anomaloak». *Patrian* honako hauek ageri zaizkigu: Gorka, armairutik irten gabeko seme gaya eta identitate sexuala onartzen ez duena harik eta hiri handira ihes egin arte, eta Xabier, Edipo konplexua gainditu ezinean dabilen eta ama idealizatzen duen mutila (eta horrek, halaber, ez dio uzten beste emakumeekin harreman heldu bat izaten). *Los peces de la amargura* liburuan ere, *Patrian* ageri diren semeen antzekoak dira Andoniren eta Juaniren aita («Los peces de la amargura», bildumako lehen kontakizun laburra) edota Santi («Informe desde Creta») bezalako gizonetako protagonista gazteen irudikapena: haietatik inor ez da gauza amarekin harreman «normal edo osasuntsu» bat izateko (idealizazioa), ezta aitekin ere (desidentifikatzea). Eta, hala, azkenean zeini bere neska lagunak agindutakoa egiten amaitzen dute. Santik -ETaren indarkeriaren biktima- mendekotasun pasiboa ageri du neska lagunarekiko, eta

[18] XIX. mendean, hasi Mogelen *Peru Abarka* (1802) lanetatik eta harik eta gutxienez Navarro Villosladaren *Amaya o los vascos en el siglo VIII* (1879) obraraino, Euskal Herriaren gaineko irudikapenak maskulinitasun tradizional eta hegemoniko baten bidez eginak dira, eta iragan historiko batean edo ingurumari utopikoetan ageri dira pertsonaia guztiak. Mendearen amaieran (eta are argiago Txomin Agirrerren *Garaa* (1912) liburuarekin) hasiko da maskulinitasuna orainean kokatzen, eta modu dekadentean, ahulean eta krisian irudikatuko dute lehenbizikoz.

jarrera horrek 1950eko hamarkadara eramaten gaituen kutsu freudtar-hitchcocktarra hartzen du.

Etorkinak dira maskulinitasun positiboaren irudikapen heldu bakar-rak, edo, Arambururen egituratze manikeo melodramatikoaren arabera (espainiarrak vs beste euskaldunak), euskal gizartean integratu gabe dau-den «atzerritarrak» eta «maketoak». Eta haien ekintza maskulino positi-boak direla medio, ETaren biktima bilakatzen dira. Tankera horretako maskulinitasuna ageri duen protagonista bakarra dago haren obran, *Los peces de la amargura* liburuan, alegia: Toñiren senarra («Madres»)¹⁹. Aurre-rago eztabaidatuko dugu *Patriako* beste bi pertsonaia maskulino ga-rrantzitsuez: Arantxaren senar ohi Guillermo, eta Nerearen azken sena-rra, Enrique.

Ama-alabak, beste subjektu euskaldun eta subiranotasun-falta gisa

Gizontasun kastratuaren kontrako irudikapen bestetuak aurkezten du Aramburuk ahistorikoki zabaltzen duen beste egitura tematiko nagusia, subiranotasun ezaren ikur gisa, eta, hala, narrazioak modu manikeoan antolatu, eta, aldi berean, afektibitate apolitikoko egitura melodramatikoa hedatzen du: ama falikoak eta alaba errebeldeak, sinbolikoki kastratuak. Itzuliko naiz berriro alaba kastratuaren gaira, baina utz iezada-zue azaltzen kastrazio sinboliko horren xedea: Aramburuk bizitza amoral eta kriminal batera zokoratzen ditu (Mari Nieves, bere semearen herio-tzaren arduradun *Años lentos* obran), edo komunikatzeko gaitasun txikia duen bizitza minusbaliatu bat ematen die (Arantxa, *Patria*), bai eta itxaro-penik gabeko beste subjektu baten tankera ere (Juani, «Los peces de la amagura» ipuinean, izen bereko kontakizun-liburuan).

Aramburuk amen ikuspuntutik idatzi du bere literatura terrorista gehiena. Hasieran, badirudi literatura-hautaketa hori ongi harturiko ga-rapen feminista bat dela. Gertuagotik azterturik, ordea, ikusiko dugu Aramburuk beti aurkezten duela ama eremu politikoa menderatzen eta kontrolatzen duen subjektu faliko eta beldurgarri gisa. *Patrian*, Txato hil ondoren, Bittori emazteak herria utziko du denbora baterako, baina gero itzuli egingo da. Zenbait herritarrek jakinaren gainean ipiniko dute Miren, Bittoriren adiskide ohia. Mirenen eta haren senar Joxianen arteko

[19] Zubillaga da maskulinitasun modu konplexuago bat irudikatzen duen pertsonaia bakarra («Enemigo del pueblo» kontakizunean).

elkarrizketak ederki erakusten du amak eleberri osoan duen izaera kontrolatzaile eta kastratzailea:

La luz, la persiana, la gente que había visto a la Bittori por la calle y no tenía mejor idea que venir a contárselo, le habían traído viejos pensamientos, malos pensamientos, pero malos-malos. [Bittori:] –Este hijo nuestro nos ha puesto difícil la vida. [Joxian:] –Sí, pues como te oigan en el pueblo la tenemos buena. [Bittori:] –Te lo digo a ti. Si no, ¿con quién voy a hablar? [Joxian:] –*Con lo abertzale que te has vuelto. Siempre la primera, la que más chilla, la revolucionaria de los cojones. Y cuando a mí se me saltaban las lágrimas en el locutorio de la cárcel, venga bronca. No seas blando –la [sic] remedaba–, no llores delante del hijo, que me lo deprimes.* (Nik nabarmendua).

Hala ere, amak, «etxeoandre gisa ageri duen feminitate etxetiar eta ez-profesional horretatik», afektu melodramatiko apolitikoen arteko borroka bilakatzen du politika (gorrotoa, lotsa, errua...). Horrenbestez, haren botere politiko eta kastratzailea beti egongo da etxekotasunaren espazioaren eraginpean: politika oro afektibo bilakatzen da. *Patrian*, Bittorik bere lagun ohi Mireni buruz egindako gogoeta horrek adibide argitzaile bat ematen digu: politika nola murrizten den, eta aldaketa afektibo baten emaitza gisa agertu.

Mi amiga Miren cambió. De repente era otra persona. En una palabra, había tomado partido por su hijo. No tengo la menor duda de que se *fanatizó por instinto materno*. En su lugar, quizá yo me habría comportado igual. ¿Cómo vas a darle la espalda a tu propio hijo aunque sepas que está cometiendo maldades? Hasta entonces, Miren no se había interesado lo más mínimo por la política. A mí no me ha interesado ni entonces ni ahora, y al Txato no digamos. Al Txato sólo le preocupaban su familia, la bicicleta los domingos y sus camiones el resto de la semana. (69)

Goiko pasarte horietan garbi geratzen da amek ez dutela konbikzio politikorik, beren semeen atxikipenaz harago. Labur esanda, amaren irudiaren tasun kastratzaile eta afektiboa da, Arambururen narratiban, Euskal Herriaren oldarkortasun eta bestetasunaren arrazoia, eta haien irudiak ulergarriago egiten dio euskal historia eta politika irakurle espainiarrari: amak afektibotasun eta melodrama huts bilakatuko ditu politika eta historia. Amak dira kastraturiko senar eta aiten erantzule, ez baitute balio seme nerabeen aurrean eredu gisa agertzeko, eta, hortaz, euskal apaiz nazionalistei ematen die bide, zeinek terrorista bilakatuko baitituzte nerabeok. Horretaz gainera, euskal ama falikoak «aurkaratze edipoarrarekiko» toki bakar bilakatzen dira beren alabentzat, eta azken horiek

autoritatearen kontra altxatuko dira. Baina, finean, Aramburuk kastratu egiten ditu alabak ere, izan sinbolikoki, sozialki edo fisikoki. *Patrian*, adibidez, Arantxaren moduko alaba errebeldeak maketoekin ezkontzen dira²⁰ (Guillermo), eta, horrenbestez, ondorio melodramatikoekin zigortzen ditu: Arantxa, enbolia baten ondotik, paralizatuta geratuko da, baina, aldi berean, haren inpotentziak/gorputz-zigorrak eraginda, subjektu trantsizional bilakatuko da, eta hark ebatziko du bi familien arteko gatazka kaindarra, adiskidetze afektibo apolitiko batera joz. Beste alaba batzuk, hala nola Nerea, sexu-konpulsio aseezinak dituzten donjuanekin ezkontzen dira. Genealogiaz, azken batean, Gaztela aldeko espainiarrak dira (edo Arambururen ikuspegi manikeoan, maketoak), Enrikeren kasuan bezala. *Años lentos* eleberrian, ustez aseezinak diren apetituen alaba den Mari Nievesek aurre egiten dio ama falikoak ezarritako ordena sexual eta moralari (aitak ez baitu aginpiderik), baina Aramburuk haurdunaldi batekin zigortuko du kontakizunean, eta, horren ondorioz, familiak behartu egingo du «gizon gazte itsusi eta memelo» batekin ezkontzera, zeinak haurdunaldia onartzen baitu sexu-truke. Horrek alabaren bizitza hondatzen du, eta, azkenik, semea «nahi gabe» hiltzera bultzatuko du, minusbaliotasun nabariekin eta itxura ez oso erakargarriarekin jaioa baita. Dibortziatu ere dibortziatuko da, baina dagoeneko seinalaturik dago bizitza osorako ama txar eta hiltzaile gisa. Kastraturik dago sinbolikoki eta sozialki, bere semea irendu eta hiltzeagatik.

Laburtuz, ama falikoa da Arambururen kontaketa terroristen erdigune; hura da Euskal Herriaren bestetasuna arautzen, kontrolatzen eta irudikatzen duen azken subjektua. Euskal Herri horrek, alde batetik, ez du subiranotasun eta ordenarik (maskulinoa, aitarena), eta, bestetik, seme-alaba ganoragabeek sorturiko indarkeriak definitua da. Laburbilduz, Espainiako turistak indarkeria pornografikoaz gozatzeko behar duen euskal bestetasuna irudikatzen du ama falikoak.

[20] Euskaraz termino xenofobo bat baliatzen da -grekozko *metis* hitzetik eratorria (esku-biderik gabeko atzerritarra)-, Espainiako beste leku batzuetako etorkinei aplikaturik. Aramburuk, baina, indar anakronikoz baliatzen du termino hori, jada ez baita erabiltzen Euskal Herrian. Haren helburua da bereizketa manikeo bat egitea «Euskal Herrian jaiotako euskal nazionalisten» eta «jatorriagatik euskal gizartean onartuko edo barneratuko ez diren euskal edo espainiar etorkinen» artean. Banaketa hori ez da jada hegemonikoa edo are menderatzailea, eta, Espainiako gainerako tokietan bezala, Afrikako edo Latinoamerikako etorkinak ere identifikatzen ditu. Gai hori ez da ageri Arambururen nobela manikeoan, ez baita lagungarria euskal bestetasunaren fantasia politiko espainiarra artikulatzeko.

Gainera, euskal ama falikoaren bidez emaniko indarkeriaren pornografia turistikoaz gozatzea are atseginagoa eta turistikoagoa bihurtzen da, afekzio melodramatikoan gatazka politiko eta historikoa murrizteko duen gaitasunaren ondorioz. Terrorismoa euskal subiranotasun eta autoritate maskulinorik eza adierazten duten nerabe heldugabeekin parakatzen denean, hau da, terrorismoa mehatxurik gabeko fenomeno apolitiko bihurtzen denean, Aramburuk beste narratiba baten bidez ematen du euskal bestetasunaren eremua: norbanakoen arteko afektibitateak gidatuko du indar handiagoz turista espainiarra euskal bestetasuna bisitatzeke esperientzian, eta ez hainbeste gatazka historiko-politikoak. Arambururen kontakizun terrorista osoa esparru afektibo gisa antolatzen da. Familien arteko gatazkek eta maitasunak arautzen dute euskal errealitatea, dimentsio politiko edo historikorik gabe ageri den melodrama manikeo batean: Espainian eta Euskal Herrian izaniko indarkeria terrorista ama irrazionalen eta norabiderik gabeko gaizkileen ondorioa da, eta indarkeria politikoaren eremua sortzen eta erregulatzen dute, maitasunak, gorrotokoak, inbidiak eta halako emozioek definituriko harreman pertsonaletan. Hala, amen (eta seme-alaben) arteko afektibitate manikeo melodramatikoaren arazo bihurtzen dira terrorismoa eta indarkeria, eta, hortaz, turista espainiarrak inolako arriskurik gabe goza ditzake.

Ondorioz, euskal indarkeria eta historia ere ikuskizun pornografiko bihurtzen dira. Euskaldun bestetuaren jardun pribatua eta haren etxeko esparrua dira, subjektu lizun batek gobernaturik, eta hura boteretsua eta ikaragarria da: ama falikoa. Psikoanalisiak ezarrita daukanez –Freudek bezala Lacanek ere–, Ediporen aurreko ama primarioaren gozamina –gauza– da gozamen (*jouissance*) erabateko eta mugagabearen iturria. Euskal ama falikoak, bere izaera ahaltsu baina afektiboan, bermatzen du Arambururen kontakizun terroristek gaitutako edozein fantasia pornografia huts bihurtuko dela. Fantasia horiek aukera ematen diote irakurle espainiarrari bestearen eszena primarioa –ama primario gisa hautematen denaren gozamina– ikusteko, distantzia pornografiko seguru batetik, zeinak bermatzen baitu ama faliko horrek berak ez duela irakurlea ezeztuko.

Hala, *Patriak* terrorismoaren biktima unibertsalaren figura bere protagonista nagusi bihurtzen duenean (Txato), irakurle espainiarrak besteak gauzaturiko indarkeria pornografikoari buruzko kontakizun apolitiko eta ahistorikoaz gozatzen du: «Ama euskaldun horiek beste euskaldun batzuk hiltzera eramaten dituzte beren seme-alabak, arrazoi pertsonal eta familiarrengatik; irrazionalak eta afektiboak dira batez ere, eta, hor-

taz, Espainiako Estatu demokratiko baketsuak politikoki kontrolatu eta menderatu egin behar ditu». Labur esanda, Espainiako Estatu *Patriaren* subjektu absente baina, azken buruan, beharrezkotzat agertzen da. Estatu hori gauza da bere subiranotasuna berresteko euskaldun bortitz erbeldeen gainetik eta, hala, globalizazio neoliberallean disolbatzen du bere subiranotasun-eza.

Patriaren azken paragrafoak bi ama falikoen egitura manikeo melodramatikoa azaltzen du (adiskide minak lehen, erabateko etsaiak orain), horrek antolatzen baitu narrazioa eta haren kokapen turistiko ikusgarria. Herriko plazan dauden herritarren begirada jasotzen du narrazioak, zeina irakurlearen –edo are orokorrago, turista espainiarraren– itxaronaldi gisa ageri baita. Hala, elkarrekin erabat etsaitutako bi amaren arteko topaketaren emaitzari buruzko igurikimen afektibo melodramatikoak sortzeko modu gisa balio du:

Las dos mujeres se divisaron como a unos cincuenta metros de distancia. A Bittori le daba en aquel momento el sol en la cara; se puso una mano a modo de visera y, mierda, se habrá dado cuenta de que la he visto; pues yo no me aparto. Miren se acercaba caminando con pasos dominicales, despreocupados, a la sombra de los tilos y esa me está mirando, pero va lista si cree que voy a apartarme. Avanzaban en línea recta la una hacia la otra. *Y la numerosa gente que estaba en la plaza se percató.* Los niños, no. Los niños siguieron correteando y dando voces. Entre los adultos se formó un rápido ovillo de bisbiseos. Mira, mira. Tan amigas que fueron. El encuentro se produjo a la altura del quiosco de música. Fue un abrazo breve. Las dos se miraron un instante a los ojos antes de separarse. *¿Se dijeron algo? Nada. No se dijeron nada.* (642, nik nabarmendua).

Narratzaile orojakileak galdetzen duenean herritarrek eta irakurleak berak egin dezakeen galdera, eta galdera horri erantzuna ematen diotenean (*¿Se dijeron algo? Nada. No se dijeron nada.*), areagotu egiten du topaketaren izaera afektibo eta melodramatikoa, eta, horretaz gainera, narratzaile orojakilearen intrusio errepikakorra eta gogaikarria erakusten du.

Arambururen literatura terroristak eragindako euskal bestetasunak beste hiru teknika narratibo eta linguistiko ere baliatzen ditu, estilo manikeoa, melodramatikoa eta afektiboa areagotzeko.

Hasteko eta behin, lehen aipatu dudan bezala, bakarriketan jarduten duen narratzaile orojakile bat ageri da kontakizunean, zeinak mamiaiari

buruzko iruzkinak egiten baititu nobela osoan modu afektibo eta melodramatikoan; zehar estilo hori ikusirik, zaila da bereiztea heterodiegetikoa ala homodiegetikoa den, edo, jarraian argudiatuko dudan bezala, biak. Bertsio arrunt zein askeetan zeharkako hirugarren pertsonako narrazioa erabili izanari esker, kontakizun osoan agertzen da narratzaile horren ahotsa eta, aldi berean, irakurlea ohartu gabe hartzen du esku. Hala, narratzaile orojakilearen etengabeko iruzkin afektibo-melodramatiko bilakatzen da eleberrri osoa. Edo, bestela esanda, narratzailea ez da gertakarien eta pentsamenduen berri ematen duen narratzaile orojakile hutsa, baizik eta pertsonaia, lekuko, irakurle eta narratzaile bihurtzen da aldi berean, eleberrriaren egitura afektiboa kontrolatzeko eta zuzentzeko ahaleginean. Hipermelodramatizazio horren azken ondorioa irakurlearen eta kontakizunaren arteko distantzia afektiboa gutxitzea da. Hala, emozionalago bilakatzen da, galdu egiten du kutsu politiko-historikoa, eta, azken batean, turistikoko bilakatzen da, narratzaile orojakilearen ahots moralistak eta melodramatikoak errealitatea objektiboko eta bes-tetuago bilakatzen baitu.

Bigarrenik, egileak behin eta berriz baliatzen du «jende umila» esapidea, *Años lentos* lanean deitzen dionez. Umiltzat ezaugarritzen ditu Txato eta halako enpresari txikiak ere. Euskal Herriaren subalternizazio deitzen dudan hori da emaitza, zeinaren bidez are biziago egiten baitira narratzaile orojakilearen hurbilketa melodramatiko eta manikeoa; izan ere, irakurlea, berez, modernizazioaren eta erdi-mailako klaseen demokraziaren (sozialdemokrazia) kokapen espainiar eta ez-mendeko batean ipintzen da.

Hirugarrenik, Aramburuk «kostunbrismo linguistiko» edo «usadioen literatura» sortzeko joera ageri du (ezin baitakioke beste izenik eman), eta euskal hitzak tartekatzen ditu han-hemenka pertsonaiak gaztelaniaz hizketan ari direla; emaitza gisa, inola ere errealista ez den modua, eta euskal pertsonaia bestetuak areagotu besterik ez ditu egiten. *Años lentos* liburuan, ironiaz heltzen die halako kostunbrismo linguistiko baliatzeari eta horrek dakartzan arriskuei, autofikziozko egile gisa:

Meter vasquismos y faltas gramaticales propias de la zona en la conversación, pero sin propasarse. No olvidemos que la novela deberá contener una historia poblada de gente humilde, con poca escuela. Humilde no equivale a miserable. Comíamos a diario y nos lavábamos (unos más que otros). Deberé adaptar el lenguaje a la condición social de los personajes. Esto es importante. Ojo sobre todo con las palabras y locuciones hoy corrientes pero que entonces aún no se habían inventado. (107).

Los peces de la amargura lanean, tankera honetako esaldiak ageri zaizkigu: «[E]se coche tuyo está muy siquiña y muy explotado. Yo que tú habría traído uno nuevo» (162). Kontakizuneko protagonistaren moduko hiztun natibo batek ez luke inoiz hala erabiliko «zikina» hitza gaztelaniaz. Euskal Herriko gaztelaniaren dialektoa emateko indikatiboko kondizional sinplea behin eta berriz erabiltzea (gaztelania zuzenean subjuntiboko iragan burutugabea erabili ordez) erredundantea bezain murriztailea da: bestetu egiten ditu linguistikoki gaztelaniaz mintzo diren euskal hiztun guztiak.

Hamaikatxo dira adibideak: «Os pido perdón a ti y a tus hijos. Lo siento mucho. Si *podría* dar marcha atrás al tiempo, lo haría. No puedo. Lo siento. Ojalá me perdones» (632, nire enfasia). Esaldiaren amaieran «pues» eransteak gainditu egiten du zernahi erabilera errealista. Kostunbrismo linguistikoa bestetze turistikoaren seinale bilakatzen da, Arambururen testu terrorista guztietan hainbat euskal hitz emanez; eta, hala, espainiar irakurle-turistak hobeto ikusi, kontrolatu eta goza dezake haien bestetasunaz, azken buruan turismo-gida bat balitz bezala²¹.

Labur esanda, Arambururen testuetan ez da ezer aldatzen 1969tik 2011ra: ETA, azken batean, nerabe nahasiz eta engainatuz osaturiko talde bat baino ez da. Nerabe horiek handik irten egingo dira erakundearen egiazko nondik norakoan berri izan orduko; familia eta herritarrak, berriz, ETArri egundoko beldurra dioten pertsonak edo egundoko fanatismoz defendatzen dutenak izango dira; beraz, nolabaiteko gizatasuna edo *omertà* ia siziliarra ageri da Euskal Herrian.

Laburbilduz, Aramburuk ez du hitz egiten ETArekin, terrorismoaren, indarkeriaren eta euskal historiaren gainean, berak esan arren horixe dela bere lorpenik handiena. Horren ordez, ondo egindako melodrama manikeo bat eskaintzen du, espainiarrek biolentzia-pornografiako esperientzia turistiko bat senti dezaten.

[21] Zalduak beste gai bat ere aipatzen du, eleberrian euskal irakurle batek ere egiantzekotzat hartu ezin duena: protagonistek ez dirudite egiazko euskal hiztunak, eta horrek areagotu egiten du defendatzen dugun ideia: Arambururen literatura euskaraz ez dakiten espainiarrentzat idatzia da. Hauxe dio: «[A]unque yo diría que eso no es lo peor en relación al lenguaje de *Patria*. Se supone que ambas familias son vascoparlantes y que, por lo tanto, se comunican principalmente en euskera (aunque eso se hace explícito muy pocas veces a lo largo de la novela, algo extraño, porque en una sociedad diglósica como la vasca es una de las cuestiones que el escritor tiene que abordar si quiere dotar de verosimilitud a sus novelas [...]). Sin embargo, en muchas ocasiones, la 'supuesta' traducción al español de las palabras de los personajes aparece plagada de vasquismos».

Beste euskal literatura: gatatzari buruzko bi ikuspegi

Amaitzeko, garrantzitsua da alderatzea, batetik, Arambururen literatura eta penintsulako gaztelaniazko literaturan izan duen harrera ona, eta, bestetik, euskaraz idazten duten euskal idazleek izan dutena, baldin eta euskal historiaren, indarkeriaren eta kulturaren konplexutasuna zehaztu nahi badugu. Euskal literaturaren hainbat kritikarik (Apalategi, Atutxa, Gabilondo *New York Martutene*, Galfarsoro) alegatu izan dutenez, gaztelaniara itzulitako euskarazko euskal literaturan bada lerro kanoniko bat, espainiar hedabide eta kritikarien artean Arambururen arrakasta bera izan duena. Bi egilek osatzen dute, batez ere, fenomeno hori: Bernardo Atxagak eta Kirmen Uribek. Nahiz eta bi egile horien kanonizazio-prozesuak gaur egun ere jarraitzen duen (Ángel Allende eta Ascunce; Kortazar), gorago aipaturiko beste autore kritikoek aipatu izan dute Atxagak eta Uribek besteturiko Euskal Herri bat irudikatu dutela, kanpoko irakurleek kontsumitzeko (espainiar, global), eta saritu egin dituztela horregatik. Aramburu, beraz, Atxagaren eta Uriberen talde berean sartu behar da, euskal errealitate bestetua objektu eta fetixe bihurtzeko proiektu berean ari baitira, publiko espainiar eta globalari begiratzuz.

Baina bada alderdik idazlearen artean. Aramburuk aldatu egiten du euskal literatur subjektua bestetzearen bidez. Atxagak eta Uribek, berriz, Bigarren Errestaurazioan gertaturiko bestetze-prozesuaren (1975-)²² lehen fase bat irudikatzen dute (1988-2008), eta, horren bidez, garrantzitsua da bertakoen partaidetza (bertakoen hizkuntzan, euskaraz), bestetze-prozesu horri egiazkotasun-zeinu sinplifikaezin bat emateko. Aramburuk bigarren fase bat irudikatzen du. Jatorriaren egiazkotasuna ez da beharrezkoa, aurrerantzean, egiaren lehen seinale gisa: euskal herritarra bada ere, ez du euskaraz hitz egiten eta gaztelaniaz idazten du, Alemania aldetik, han bizi baita 1985az geroztik. Horren ordez, ikuspegi turistiko, intimista eta pornografikoago baten beharrezkin ordezten da egiazkotasuna, irakurle espainiarrak Beste euskalduna jatorrizko hizkuntzan eskuratu dezan (gaztelaniaz, alegia). Eta hizkuntza hori, autentikotasuna emateko edo, lehenago kostunbrismo linguistiko deitu dudan horrekin zi-priztinduta ageri da. Arambururen *Patriak* erakusten duenez, bigarren Errestaurazioko bigarren fase honetan (2008-), irakurleek nahiago dute Beste euskaldunaren gerturatze intimo eta zuzenago bat, zeina lerrokatuturik ageri baitzaigu kontsumo errazaren logika turistiko, espainiartu eta

[22] Atxagaren *Obabakoak* 1988an argitaratua da, eta Uriberen *Bilbao-New York-Bilbao*, berriz, 2008an.

afektiboarekin. Eta horrek, ironia handi samarrez, are gehiago urrunduriko eta gauza bihurturiko harremana ezartzen du euskal historia eta errealitatearekin. Labur esanda, bigarren fase horretan, Euskal Herriaren esperientzia turistikoagoa dugu, ez baitu behar benetako hiztun natibo bat, baizik eta nahikoa du gaztelaniaz mintzo den gidari lokal bat, turismo postinperialaren espazioarekin nolabaiteko hurbiltasuna ageri duena. Azken batean, Aramburu 1985etik Euskal Herrian bizi izan ez den gida lokal bat da, bertako hizkuntza natiboan hitz egiten ez duena. Urruntasuna eragingo luketen inguruabar horiek ez dira jada gabeziak Arambururen kasuan, baizik eta ezaugarri positiboak, beraren zentraltasuna bermatzeko indarkeria pornografikoan euskal esperientzia turistikoaren egile eta gidari nagusi gisa.

Euskarazko gainerako euskal literaturak ez dauka gaztelaniazko eta mundu zabaleko literaturak Atxagari eta Uriberi emaniko estatus kanonikoa, eta lotura bikoitz eta paradoxikoa ageri du euskal historia eta indarkeria lantzean. Alde batetik, beste literatura horrek erakusten du ezen indarkeria traumatikoa, ETaren eta Espainiako Estatuaren artekoa, ezin dela aurkeztu zuzenean eta erreferentzialki. Literatura horrek frogatzen du gezurra dela gaztelaniazko kritikari askok eta Aramburuk berak egindako aldarria (alegia, azkenean gatazka aurrez aurre, bere horretan eta zuzenean planteatu dutela), baita biktima irudikatzeari dagokionez ere, Aramburu aritu den une berean euskal literaturak dagoeneko aurreratu duenez (Egaña). Bestalde, beste euskal literatura horrek ikuspegi «egiazkoagoa» hartu du, alde batera utzi baitu Arambururen aldarria, ETA egiaz irudikatzeak (ETaren eta Espainiako Estatuaren arteko indarkeria). Horren tokian, indarkeria hori irudikatzeak ezintasuna bilakatu du, hain justu, bere kezka nagusi eta errepresentazio-xede. Labur esanda, euskal literatura ez-kanonikoak, bere heterogeneotasun eta guzti, lortu du indarkeria eta trauma irudikatzeak zailtasuna –edo are ezintasuna– jasotzea. Alde horretatik, Espainiako Estatuak bedeinkatutako natibo kanonikoak eta gida lokalak (Atxaga, Uribe, Aramburu eta Redondo²³) baino «autentikoago» suertatu da.

Honela laburbilduko genituzke euskarazko euskal literatura ez-kanonikoan ageri diren bi estrategia nagusiak. Alde batetik, Xabier Mendigu-

[23] Espero dut beste artikulu bat egitea etorkizun hurbilean Dolores Redondoren lanaren gainean. Orain-oraingoz, nire iritzia da beste hiru egileen tankerako posizioa duela, analisi xeheago baten faltan, euskal literaturaren mapa kognitibo osoago bat egiteko asmoz.

ren idazle eta kritikariak azaldu duen moduan, euskal literaturak kontakizun eta istorioen «paisaia» bilakatu du indarkeria politikoa. Gatazka (deitu izan zaion bezala) hondo aztoragarri eta irudikaezin bilakatu da beste edozer euskal egoera edo istoriotarako, eta, hala, trauma eta indarkeria irudikatze ezintasuna baieztatu eta ukatu egiten dira aldi berean. Gatazka nonahi ageri da, baina, edozer gertaera traumatiko bezala, irudikatu ezinezko geratzen da modu zuzen, erreferentziazko eta, azken buruan, bestetzaile gisa. Katixa Agirreren *Atertu arte itxaron* (2015) adibide ona dugu. Eleberriak modu kontzientean biltzen du turista espainiarren ikuspuntua, eta hiru istorio kontatzen ditu, gatazkaren testuingurua emateko, euskal historia konplexuago baten hondo gisa. Juanjo Olasagarreren *Poz Aldrebesa* (2017), Euskal Herriko LGTBQ mugimenduaren historia errealistaren gaineko eleberri bikaina, elkarrekin dauden bi gizon gayren ikuspuntutik kontatua da. Eta hori ere beste adibide garbi bat da: eleberria gatazkaren presentzia kezkarria ukatzeko eginahalean inplikatzen da, baina erregistratuz.

Bestalde, Mikel Ayerbe kritikariak eginiko hipotesiaren arabera²⁴, euskal literaturak kutsu metaliterarioa hartu du (literaturaren barruko eta literaturaren gaineko literatura) gatazka «irudikatze» zuzenean zein zeharka aldi berean. Eleberri askok lantzen dituzte gatazkari buruz idazten duten pertsonaien bizitzak. Ikusmolde metaliterario horrek gatazkaren ondorio traumatikoak arintzea edo moteltzea du helburu, literatura indarkeriaren eta narrazioaren artean tartekatuz. Indarkeriari buruz idatzitako literaturari buruz idazten duen literatura, alegia. Ramon Saizarbitoriaren *Hamaika Pauso* maisulana izango da, agian, joera horren adibiderik garrantzitsuena (1995), bai eta *Martutene* (2012) ere. Azken eleberri horretan, lau pertsonaia nagusiak honako arrazoi hauek lotzen dituzte: idazleak edo itzultzaileak dira, edo partekaturiko literaturaren ondorioz elkar ezagutzen dute. Eta halaxe hartzen du forma beren bizitzen hondoan ageri den indarkeriari buruz hitz egiteko eta idazteko moduak.

Beraz, euskal literaturan, gutxienez, hiru ikuspegi ezberdin daude (gaztelaniaz eta euskaraz), ETArek eta Espainiako Estatuaren arteko gatazka (ez) irudikatze, bai eta Euskal Herriko, Frantziako eta Espainiako populazioaren artekoaren kasuan ere. Literatura horietatik, bakarrak

[24] Ez du artikulurik idatzi, baina idatzi behar luke, beraren tesiaren garrantzia dela eta. Hemen haren komunikazio pertsonalaz ari naiz. Baina berarena da teoria honen kreditua.

(Atxaga, Uribe, Aramburu, Redondo) egiten du bere «benetako bestetasuna» irudikatzekeo maniobra ideologikoa. Beste biek badute partekaturiko ezaugarri bat: onartzen dute ezinezkoa dela irudikatzea gertaera traumatiko bat, zeina, bere tasun biolentean, ez baita samurra Tolstoiren estiloan irudikatzen kontakizun historiko luzeetan.

Gozatu zuen sintoma postinperialaz: estasi populista neoliberal eta euskal oasia

Azkenik, garrantzitsua da azaltzea zeinen garrantzitsua den Arambururen moduko literatura euskal elite eta agintarientzat, Espainiako Estatuaren eta Euskal Herriaren gaineko jarrera hegemonikoa lortzeko; une honetan, batez ere baina ez bakarrik, Eusko Alderdi Jeltzaleak du hegemonia hori Euskal Autonomia Erkidegoan, eta Nafarroako Foru Komunitatea, berriz, hainbat alderdiz osaturiko koalizio batek gobernaturik dago. Eusko Alderdi Jeltzaleak maisuki asmatu du, zentzu laclaudarrean, euskal bestetasunaren ideologia bat artikulatzen, eta horrek ematen dio legitimitatea haien posizioari, batik bat Madrilen kokaturiko Espainiako elite agintarien aurrean. Laburbilduz, logika berari erantzun diote, batetik, Eusko Alderdi Jeltzaleak aglutinatutako eliteen ideologiak, eta, bestetik, Atxagaren, Uriberen, Arambururen eta Redondoren kasuan gorago aztertu dudak bestetzeak. Azken bost urteetan, Eusko Alderdi Jeltzaleak ideologia melodramatikoa eta manikeoa zabaldu du, eta haren bidez lortu du hegemonia Euskal Autonomia Erkidegoan.

Ideologia horrek bi ideia nagusi ditu oinarrian. Alde batetik, foru-nazioaren elementu ideologikoa. Eta, bestetik, euskal oasia (terminoa arruntagoa gaztelaniaz, euskaraz apenas baliatzen baita). Elkarren osagarri dira hutsik eta aske dabilzan erreferente ideologiko horiek. Lehendabizikoaren arabera, Euskal Herria (oro har) nazio bat izan da, eta haren eskubideak euskaldunek eskuratuak dira Gaztelako/Espainiako gobernuekin eta Frantziakoekin negoziatu ostean, Erdi Aroan zein Aro Modernoan. Ideologia horren bitartez sortzen den Euskal Herriaren bestetasun historikoak ez dio desafio egiten Espainiako Estatuaren subiranotasunari, baina, aldi berean, bere historizitatearen eta jardunaren artikulazio nazionalista bermatzen du, zeina Euskal Autonomia Erkidegoko gehiengoak onartzen baitu beren subjektibotasun nazionalista gisa eta (etorkizuneko) independentzia potentzial gisa (Eusko Alderdi Jeltzaleak betetzea iradoki bai, baina sekula ez du baietsi, Ibarretxe lehendakariaren salbuespenarekin).

Bigarren artikulazio ideologikoak –euskal oasiak– alderantzikatu egiten du euskal bestetasuna, eta, hala, osagai neoliberal eta kapitalista globala ezartzen dio ustezko euskal subjektuari. Euskal Oasiak adierazten duenez, Espainiako gainerako tokietan ez bezala, euskaldunek egoera ezohikoa eta pribilegiatua bizi dute Euskal Autonomia Erkidegoan, batez ere Eusko Alderdi Jeltzalearen kudeaketa onari (eta neoliberalari) esker; hala, mendebaldeko herrialdeek 1945 eta 1989 bitartean gozaturiko eskubide eta pribilegioak ez dira desagertu Euskal Herrian, eta, aitzitik, Euskal Autonomia Erkidegoko populazio osoaren eskura daude. Finean, ideologia horren arabera, Euskal Autonomia Erkidegoa oasi sozialdemokrata bat da desertu neoliberal baten erdian, eta Espainiako gainerako eremuak dira horren erakusgarri, ustelkeria, kudeaketa txarra eta prekarizazioa baitira nonahi²⁵. Zalantzarik gabe, Eusko Alderdi Jeltzalearen gobernu Europa beste edozein bezain neoliberal da, Espainiakoa barne; horrenbestez, «ideologia hutsa» dugu. Gehienez ere, izan liteke alde kuantitatiboren bat Euskal Autonomia Erkidegoaren eta bizilagunen artean, baina ez kualitatiboa. Hala ere, Eusko Alderdi Jeltzalean zabalduko euskal bestetasunaren eta subjektibitatearen ideologiak –foru-naziotasunak eta euskal oasiak– osagarriak dira; haiek sortzen dute euskal bestetasuna, subjektibotasun politikoaren modu gisa: betierekoa iraganeko historian, eta salbuespenezkoa gure garaiotan. Labur esanda, Eusko Alderdi Jeltzalearen ideologia hegemonikoak onaldi politiko eta ekonomiko betierekoa agintzen du, zeinaren sustraiak behe Erdi Aroan baitaude, eta etenik gabe jarraitu du, gainera, gure egunotara arte. Hala, «egitate» edo «egiazko gertakari» bilakatzen da (ideologia hutsa), eta Espainiako Estatu bere kontraesan postinperialen pisuaren pean jausten dena arte iraungo du.

Gozatu zuen sintoma postinperialaz: estasi neoliberal espainiarra eta bestetasun historikoaren euskal oasia

Aurreko ideologiaren artikulazio bikoitzak beste literatura bat behar du («bestetasun positibo» ere dei diezaiokegu; hau da, Eusko Alderdi Jeltzaleko agintari eta eliteek beren hegemonia ideologikoaren bidez aldarrikatua), subjektibotasun historiko eta politikoaren modu gisa. Aranbururenaren tankerako literatura behar du, publiko espainiarrak, bate-

[25] Jende askori entzun izan diot ideologia beraren formulazioa, baita euskal idazle bati ere: «Hemen bezala ez da inon kudeatzen», gobernantza-eredu sozialdemokratari keinu eginez.

tik, euskal bestetasuna onar dezan, eta, bestetik, bestetuta disfruta dezan. Hartara, Eusko Alderdi Jeltzaleak errealitate mitiko gisa aldarrikatzen eta birkokatzen du euskal bestetasuna, aurreikusi ezin den historia global eta aldakorrari ere desafio egiten diona. Hala, indarkeriako euskal pornografia batetik harago, are eta gozamen maltzur, zorrotz eta mehatxatzaileagoa ageri da, espainiar orok miresten duena: ekonomikoki eta kulturalki Espainiako historia bera baino ere oparoagoa izateko gaitasuna («¡Que bien viven los vascos y que bien se come allí!» ideia-klixea). Horrenbestez, Arambururen literaturaren egiazko eta erabateko efektuak ulertuko baditugu, Eusko Alderdi Jeltzalearen *bestetasun positiboaren* ideologiaren barruan irakurri behar dugu. Orduantxe bakarrik uler daiteke *Patriaren* efektu ideologiko osoa. Espainiako publikoarengan izandako arrakasta eta harrera izugarria, *Ocho apellidos vascos* filmaren kasuan bezalaxe, euskal bestetasuna zabaltzeko modu maltzur, sofistikatu, lizun eta atsegina da, guztia ere kutsu melodramatikoa (*Patria*) edo umoristiko eta populistak (*Ocho apellidos vascos*) baliatuz, baina beti modu manikeoan egituratuta, euskal eta espainiar elite agintarien posizio hegemonikoak hegemonizatze aldera. Euskal eta espainiar ordena postinperial horrek elite agintarien hegemonia indartu baino ez du egiten, eta horrek are gehiago prekarizatzen du inperio osteko Espainiaren errealitate heterogeneoa, zeina ez baita ez subiranoa, ez hegemonikoa 2008tik aurrera.

Haizea Barcenillak berriki laburbildu duenez, modu oso zorrotzean laburbildu ere, «bestetasun positiboaren» ideologia berriaren ondorio ekonomiko eta kulturek Euskal Herriaren turistifikazio pornografikoa dute oinarri, eta haren erakusle nagusi dira Donostia eta Bilbo:

Zokora doan kultura: itzela da azken urteetan Donostiak erakutsi digun artearen eta kulturaren suntsipena. Kultur hiriburutza sustatu, bidean gero eta espektakularrago bihurtu, errotiko proiektuak galtzen joan; kultur eragileak prekarioki formatu eta erre, guztia Europa mailan irudi jakin bat emateko eta Turismo Jainkoa erakartzeko. Eta behin kulturaren festa handia pasatuta, langile horiek abandonatu; oinarrizko sorkuntza eta zabalkuntza-sarerik ez bultzatu; *pintxoland*-aren turismoa kontsolidatu, eta dirua ematen duten industriak kulturaren etorkizun izendatu, beste esparruei (ostalaritza, *souvenir*-dendak, AirBnB-ko pisuak) onura ekartzen ez dietenak, aldiz, gutxietsiz eta baztertuz. [...] «Hirien festibalizazioa» litzateke aurtengo kultur balorazioaren izenburua.

Nahikoa da beste ideia bat gaineratzea, ikusteko zer-nolako aldaketa kulturek eragiten dieten bai literaturari –Arambururenari, kasurako–,

bai euskal kulturari, oro har. Turismo postinperialaren ideologia espainiarrak Beste euskaldun oldarkor bat behar du, elite agintari guztiek aprobetxa dezaten jarduera horretaz. Horrenbestez, paradoxa da Beste euskaldunarengan eta Beste euskaldunak gauzaturiko indarkeriak lortzen duela euskal eta espainiar ordena neoliberal baketsua indartzea eta sendotzea. Paradoxa horretaz are hobeto jabetuko gara estasiaren kontzeptu politikoaren bitartez (Agamben): gerra globalaren bidez bakarrik zabaldu daiteke kapitalismo neoliberalak. Estasi neoliberal horixe da espainiar postinperialismoaren izaera sakonenaren azken sintoma. Alegia, euskaldunak egon daitezke erabat «garaituta» eta inolako indarkeriarik gabe. Baina, orduan, estasi neoliberal espainiarrak beste *Beste batzuk* beharko ditu, sekula amaitzen ez den gerra global baten historia eta politika postinperialaren sintoma atsegin bihur daitezten. Katalunia errebelde eta sediziozileak bete lezake laster jarrera gozagarri sintomatiko hori, espainiar estasi postinperialak eta ordena neoliberalak bizirik jarrai dezaten.

Bibliografia

- Agamben, G. (2015). *Stasis. Civil War as a Politican Paradigm*. Stanford: Stanford University Press.
- Agirre, K. (2015). *Atertu arte itxaron*. Donostia: Elkar.
- Agirre, T. *Garoa*. klasikoak.armiarma.eus/pdf/AgirreDGaroa.pdf. 2016/1/20.
- Apalategi, U. (2000). *La naissance de l'écrivain basque: l'évolution de la problématique littéraire de Bernardo Atxaga*. Paris: L'Harmattan.
- Aramburu, F. (1981). *Ave Sombra / Itzal Hegazti*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatearen Argitalpen Zerbitzua.
- Aramburu, F. (1993). *Bruma y conciencia / Lambroa eta kontzientzia (1977-1990)*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatearen Argitalpen Zerbitzua.
- Aramburu, F. (2006). *Los peces de la amargura*. Bartzelona: Tusquets.
- Aramburu, F. (2012). *Años lentos*. Bartzelona: Tusquets.
- Aramburu, F. (2016). *Patria*. Bartzelona: Tusquets.
- Arinas, O. (2016). Eppur si muove. *Berria* 2016-10-11.

- Atutxa, I. (2011). *Kanonaren gaineko nazioaz: euskal nortasunaren erreprezentazioei buruzko azterketa* Ziutateaz eta Bilbao-New York-Bilbao-n. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- Barcenilla, H. (2018). Zokora doan kultura. *Berria* 2018-12-22.
- Bertrand de Muñoz, M. (1996). Novela histórica, autobiografía y mito (La novela y la guerra civil española desde la Transición). In J. Romera Castillo, F. Gutiérrez Carbajo & M. García-Page (arg.), *La novela histórica a finales del siglo XX* (19-38. or.). Madrid: Visor.
- Bijuesca, J. (2013-2014). Tierra sin poetas. Para una genealogía de la subalternidad literaria en la Vasconia peninsular del antiguo régimen. *Prosopopeya*, 8, 97-122.
- Blanco Aguinaga, C. (2008). *De restauración a restauración*. Sevilla: Renacimiento.
- Crumbaugh, J. (2007). Are We All (Still) Miguel Ángel Blanco? Victimhood, The Media Afterlife, And The Challenge For Historical Memory?. *Hispanic Review*, 75 (4), 365-384.
- de la Iglesia, A. (2013). *Las Brujas de Zugarramurdi*. Madrid: Enrique Cerezo P.C. et al.
- Egaña, I. (2015). Ihesaren fantasia. Azkenaldiko euskal nobela eta indarkeria politikoa. *Jakin*, 209, 53-67.
- Gabilondo, J. (2010). Indifference as Terror: On State Politics and Basque Literature in Globalization. *Oihenart. Cuadernos de Lengua y Literatura*, 25, 217-240.
- Gabilondo, J. (2013). *New York - Martutene. Euskal postnazionalismoaren utopiaz eta globalizazio neoliberalaren krisiaz*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatearen Argitalpen Zerbitzua.
- Galfarsoro, I. (2008). *Subordinazioaren kontra*. Iruñea: Pamiela.
- Goizueta, J. M. (1856). *Leyendas vascongadas*. Madrid: Juan José Martínez (arg.).
- González-Allende, I. & Ascunce, J. A. (arg.) (2018). *El mundo está en todas partes, la creación literaria de Bernardo Atxaga*. Madrid: Anthropos.
- Houllebecq, M. (2016). *Submission: A novel*. New York: Picador.
- Juaristi, J. (1998). *El bucle melancólico*. Madrid: Espasa Calpe.
- Mainer, J. C. (2016). Patria Voraz. *El País* 2016-9-2.
- Martínez Bargeño, M. (2018). Patria, de Fernando Aramburu. In www.manuelblasuatro.blogspot.com. 2018-7-10.

- Martínez Lázaro, E. (2014). *Ocho apellidos vascos*. Madrid: Lazonafilms et al.
- Mendiguren, X. (2004). Maitasun-istorioak, borroka-paisaiarekin. *Hegats*, 36, 69-73.
- Miguellez Carballera, H. "Patria". *Literary Encyclopaedia*. (forthcoming).
- Mogel, J. A. (1981). *Peru Abarka*. Durango: Asociación Gerediaga.
- Moran, F. (2014). *El cura y los mandarines. Cultura y política en España (1962-1996)*. Madrid: Akal.
- Moyano, A. (2016). Tenso debate entre Saizarbitoria y Aramburu. *El diario vasco* 2016-11-5.
- Navarro Villoslada, F. (1991). *Amaya o Los vascos en el siglo VIII*. Donostia: Ttarttalo.
- Olasagarre, J. (2017). *Poz Aldrebesa*. Zarautz: Susa.
- Pinilla, R. (2004-2005). *Verdes valles, colinas rojas*. Bartzelona: Tusquets.
- Prados, L. (2011). Los escritores vascos no son libres, están subvencionados. *El País* 2011-11-30.
- Redondo, D. (2013-2014). *Trilogía del Baztán*. Madrid: Booket.
- Saizarbitoria, R. (1995). *Hamaika Pauso*. Donostia: Erein.
- Saizarbitoria, R. (2012). *Martutene*. Donostia: Erein.
- Sánchez-Cuenca, I. (2014). *La desfachatez intelectual. Escritores e intelectuales ante la política*. Madrid: Catarata.
- Savater, F. (2001). *Perdonen las molestias*. Madrid: Aguilar.
- Seisdedos, I. (2016). La derrota literaria de ETA sigue pendiente. *El País* 2016-9-9.
- Zaldua, I. (2017). La literatura, ¿sirve para algo? Una crítica de *Patria*, de Fernando Aramburu. *Viento Sur* 2017-22-3. <https://vientosur.info/laliteratura-sirve-para-algo-una-critica-de-patria-de-fernando-aramburu/>

NARRATIBA

Avignon-go festivala

J.M. ERTZILLA¹

Actoreen boycottagatic festivala annulatu içan cen urthearen urrengoan, uztailean, ecin frenatuzco aviditatez heldu guinen Avignon-era, han, Papen Jaureguico *La Cour d'Honneur*-ean, assititzecotz hiru ezpa laur representatione theatralera, ceren gueu ere, berce asco beçala, geure escura eta helmenera ukan ecic dramaturgia handiaren artea, anxietate perpetualaren pean vici baigara. Experientiaz guenequien ecen gure premia theatrala hobequi asea cela leku aguerretan ersi eta estalietan baino, beraz *La Cour d'Honneur* deituac bere eguinic cituen requisitu guztiac hango representatione theatralec ukan ceçaten bere effectua, gutienic ere effectu sedativoa -curativoa ecina cen-, gure spiritu hauscor eta ahituetan, geure buruaz higuindu eta ahituric garenon spirituetan, eçagunez eta lanquideez higuindu eta ahituac garenotan, gure compatrioten phantasi politico eta socialez higuindu eta ahituac garenotan, ordenaco gentearen çapoqueria social eta politicoez higuindu eta ahituac garenotan. Effectu sedativo horren iraupenari çaionaz, aitzinaco experientietaric guenequien ecen pressesqui ere urthe bethecoa cela berorren permanencia, hau da, urren festivalera arte, grippe edo gaitz stationalen contraco vacuna annualen ancecoa beraz. Horra bada cergatic bi milla eta hirugarren urthean, lehen exposatu raçoinengatic, festivalic antholatu ez cenean, gure systema immunologicoa haimbercez macaldu cen vicitzaren alderaco desaffectioneari contra eguiteco, hala ere, desaffectione ez cen bere gorenera heldu, ceren hala içan balitz, naturala denez, urrengo urthean gure joaitea ecina çatequeen.

[1] Testu honen idazkera egilearen hautu landu baten emaitza da eta jatorrizkoa argitaratzea erabaki da, aldizkariaren estilo arauetara egokitu gabe.

Geure burutapen eta reflexionetan sarri guinen ibiliac, ecer fruituric erdietsi gabe baina, *La Cour d'Honneur*-eco spectaculu theatralen superioritatearen causen bilha, superioritatea leku aguerrean representatzen den berce edocein lekuren aldean, are Epidauroren aldean ere, non behiala Aischyloren representatione batetara ičan guinen ustez ecen Aischylo bere patrian bertan eta aguerrean presenciatzea bainu purificatzaile ičanen citzaigula, katharsis ossoa, nola segur asco guerthatzen baicen representatione tragicoen hastapenean bertan, alabaina Epidauroco experientia theatrala opportunitate galdua baino ez cen ičan, han representatu cen Aischylo gainditua guenuen, edo aguiari çucenago da erraitea ez cela helcen gure orduco escariaren parera, cein, anxietate perpetualeco gure egoeran, escari absolutua baitzen, imagina daitequeen handiena. Jada *La Cour d'Honneur*-eco auditoriumean jarce hutsac mundutic isolarazten guintuen eta gueure burua representationeari ossoqui emaitera guinderamatzan, gutan cen guztia scenarioan jaço cedinarenean guenuen eçarcen, gu gueu guinen actore eta gueure cerebroco parte orotan sentitzen guenuen rol bat incarnaceac, edocein rol, sortarazten duen azquengabeco poça, funsean, norbera den horretatic appartatzeac dakarren poça. Bilbotic irtetzeaz bat, biharamunean *La Cour d'Honneur*-eco auditoriumean eserita ičanen guinela accordatze hutsez, gure baitan theatralitatea deritzana hasten cen actuatzen, hau da, egunoroco gueure larruaçal ohicotic erantztea eta desinhibitione ossoz haraguitza- cea berce guiçaqui imaginario batetan eta gueure hoberema emaita, erran nahi baita, gueure cerebroaren hoberena delaco berce hori interpretatzen.

Ohi guenuenez, aldi hartan ere, hau da, festivala annulatu ičan cen urthearen urrengoan, ez guinen aldez aurretic acholatu programmaz, confidança guenuen festivalen rectoretan eta, gaineracoraco, lekuac berac iracatsico cigun cer eguin. Eguerdi aldean iritsi guinen Papen hirira oren batzu lehenago abiaturic Béziers-tic, han ostatatu guinelaric *Hotel des Poètes* deituan, ez han pernoctatu ciratequeen poeten aleguia auragatic, baina geure beguiz berce behin ikussi gogo guenuelaco haren alboco jardin bat ceinetan baitago statua bat Jean Moulin-en goraçarrez, hirico seme, resistent, socialista eta maçon, train batetan hila Gestapoc interrogatzen çuen bitartean, ceinetaz gure collegio urthe samurretan iracurriric guenuen biographia bat, ondorenez litteraturaren alderaco erori incurablea sortaraci ciguna. Bi hirien arteco orographia eztian gaindi guembilçala, mahastiz eta equilore soroz inguraturic, gogora ekarriaz eta evocatuz aritu ičan guinen behiala christiandadeco hircapitala ičan

cenac ukanicaco historia, han kelto, ligur, phoceano, latino eta provençalec utzirico lorratta, eta bai hospitalarioen eta templarioen ordenena ere. Gure herri tipitic campo guindoacenetan eguinçale guinenez, orduan ere galdez joan guinen nolacoa othe çatequeen gutzat historia hain aincinaco eta imbricatua çuen leku hartan habitatzea, han aspaldi handian vici den communitatearen parte içaitea, horrec cer confort ekarrico othe cioqueen gure vicimoduari, cer incomoditate extraituco çuen hartaric, gure vicimodutic, funsean, cer metamorphosis eraguin ciguqueen. Naturalqui saloneco speculatione vanoac baino ez ciren, preparativoac, han bertan attaca gueneçan gure arteco conversatione ororen questione irresolutua: munduazco gure representationean fundamentu historico ongui erro-tuen eta sendotuen gabecia, gure historia gabecia memoria eçagatic, gure memoria falta adimen indartsu eçagatic, adimen indartsuric eça cerebro ahula ukaiteagatic, eta hori segurqui gure inferioritate genetico eta organicoagatic berceen aldean. Gai horiec, bercelaco occasionetan tristurara eta bihotza erdiratzera ekarcen guintuztelaric, Avignon-era bidean ordea ez ciguten inolaco ecinegon eta postrationeric eraguiten, aitzitic, adore eta alegrancia handiagoa cekarquiguten, haimberceraino non, autoaren lehioetaco crystallac jeitsiric eta aireac bortizqui beguitartean jotzen guintuela, cantatzen jarri baiguinen “*Sur le pont d’Avignon, on y danse, on y danse...*”. Holaco jubilatione eta eclosionea erabat ecin pensatuzco cen gure herrico bidetan gaindi guenbilçala, noiz bethi ere gueure consciencien ganean baitaramagu behingoz çutic jarceco premia patriotico astuna eta, hala eguinez, uchatu gure gain dadukagun extinctione mehatchu ecin jassanezcoa.

La Cour d’Honneur-i hurbil citzaion restaurant batetaco terrasan jarri guinen bazcalcera, areago rituala complitzera gosea asetzera baino, frogaturic guenuenez guero ecen gure gogoia sukar theatralac hartua çuelaric gure organismoa guti escale aguercen cela. Han guerthatu cen, ezteusqueriaren batengatic, ecen gure arteco concordia eta humore ona hautsi eguin cela, çacarquiro discutitu guenuen geure artean, elkarrequin urtheac daramatzaten bi guiçaquic baino ecin eguin duten moduan; horrec isiltassun handienera ekarri guintuen, casu ascotan baita penitencia suerte bat norbera sentitzen delaco discussionearen errudun eta, guztiz ere, discussione bitartean sortu haserrearen errudun. Behin punctu horretaraz guero, berez absurdu eta ergel baina ecin evitatuzco, astiari asti eman behar citzaion, hori ere baguenequien orduandainoco ehunca casuetaric, halaco moldez non lehenic mututassun ossoco phasean sartu baiguinen, ondoan monosyllaboac heldu ciren eta azquenic aitzineco concordia bihurtu cen. Acrimonia horrec, ordea, ez çuen deus jaten ez

marruzcatzen gure barreneco dispositionea, representatione theatralen alderaco gure dispositione incondicionala; elkarrenganaco aversione momentaneo hori *La Cour d'Honneur*-eco spectaculuetaraco preparationearen parte cen. Arratsean sartu guinen bada *La Cour d'Honneur*-era han assisstitzeco *Romeo eta Julietta Avignongo Festivalean* ceritzan dialogora, ceinetaz soilic guenequien ecen *aldi bakoitz eraberritu eguiten cela, bethi ere bere hartan irauteco*, jocatua actore frances batec, ongui eçaguna teatro cultuaren mundu selecto, exigent eta refinatuan. Auditoriumaren erdian egoquitu citzaiquigun jarcea, hau da, publicoaren bihotz-bihotzean, cein baita actoreen begui eta soec sollicitatuen duten lekua, finean suerte handia, ceren actoreaganic dathocen soec norberari sentiarazten diote ecen norbera dela comediantearen sostengarri eta scenarioan jokatzen den obran ossoqui implicaturic dagoela, gaineraco ceinhai spectatore baino implicatuago. Scenarioaren coreographiac, Papen Jaureguiaren murru imponentaren oinetan, restaurant batetaco terrassa apha eta austeroa imitatzen çuen. Actoreac bi masca, bi *prosopon*, alternatzen cituen, emacumearena eta guiçonarena, eta cambioraco behar cituen segundo decimetan, haren beguitarte çurbilac cirudien arpeguia estali egin behar çuen desamparatu batena, estali ere, ez personagea interpretatzeco, baina mundutic gordetzeco. Absorbituric eta captivaturic jarraitu guenion actorearen dialogoari, ecin modu hobean eguina, hotsezco delicia huts, baina minuto batzu iraganic ohartu guinen ecen dialogo hura litteralqui cela gueuc restauranteco terrassan erabili guenuen bera edo, nahi bada, discussione bera, beraz, obra theatrala ossoqui citzaiquigun eçaguna. Gueu guinen bada publicoaren entusiasmo, emotione eta irriac eraguiten guenituenac. Une labur batez, gueure buruac scenarioan fidelitate ossoz representatutic ikusteac sortarazten cigun içuzco eta casic paralysis mentaleco une criticoa gainditu arte, jarlekuei josiric içan guinen; critico, ceren une batetic bercera theatroa passionalqui maitatzetic haina gueure indar guztiz gorrotatzera ethor ahal guintezqueen erizteagatic ecen theatroa gure vicitzen barrenera sartu cela, hau da, geure barrena prophanatu eguin çuela. Athaca critico hori garaituta, handic hara oraino ere fundituago eguin guinen representationearequin, eta ez cen publicoaren artean inor obrac gu baithan beçain effectu catharticoa ukan ceçanic eta, beraz, teatroari buruzco gure atchequimendua bere paroxismoraino heldu cen eta aguerreco teatroaren eta *La Cour d'Honneur*-en gure necessariateac bere nivel gorena jo çuen.

Biharamunean ere obra bera aditzera jo guenuen jaquinaren gainean egonez ecen *aldiric aldi eraberritu eguiten cela, bethi ere bere hartan irauteco*. Honaco honetan actoreac ez çuen gure discussione lacar eta garratza

repetitu manera delicios hartan, baina gurearen anceco bat, berce motivu eta chehetassun batzuez, gurea baino seneroagoa eta eloquentia infinitoqui handiagoz, matrimonio toscano baten artean içana -haic ere festivalera ethorriçale- gure mahairen ondoan egun horretan bazcaldu guenuen restauranteco terrassan, hots, gure arteco discussionearen biharamunean. Erranic gabe doa ecen aldi honetan ere interpretationea impeccablea içan cela, spectatorea auditoriuma utzi nahi ez içaitera dararmaten horietacoa, hartan eternizatzeo guraria duenecoa. Punctu horretara iritsiric, jaquingura azquengabea sartu citzaigun actore bakar harc leku publicoetaco discussione domesticoetara helceco çuen accesoaz, nola çuen memorizatzen han aditua eta nola çuen destilatzen bere baidhan, bere cerebroan, productu theatral hain ellaboratua creatu arte.

Hirugarren egunean, aitzin egunetaco terrassa berean bazcalcen ari guinela, contuan jausi guinen ecen gutaric ez urrun, mahaira eserita, bakarric eta jaten ari cela aleguia eguinez, are cerbait ahora eramanez ere, journal baten guibelean erdi ezcutuan, *Romeo eta Julietta*-ren actorea bera cegoela. Naturalqui, haren interes guztia cetzan bere inguruan guerthatu conversatione eta discussioneac ençun eta aditzean, hauc inoiz ere falta ez cirelaric, nahiz voz aphalez eguin citecen. Laster ohartu guinen ecen garrancizcoena ez cela discussioneco materia bere hartan -matrimonioen arteco discussione topicoac ropaje differentez-, baina materia horren tranasformationea dialogo intelligent eta refinatura, ceren, guri hala iruditugatic ere, actoreac ez çuen hitzez hitz repetitzen terrassaco liscarra, hura aurrez politu eguiten çuen, chahutu eta refinatu.

Nola terrassaco bazcaltiar guehienoc ohico guinen eta jada oharturic ere actorea gure artean cegoela eta bere *mise en scène*-raco gure controversia eta sestraz cela valiatzen, accordio tacito suerte batez erabaqui guenuen ecen egun horretan mutu içanen guinela bazcaldu bitartean, ez haina (actorea) erstutassunean jarceco, baina jaquiteco arrats hartan *La Cour d'Honneur*-ean nola componduco cen vicitza realetico elicadura gabe, funsean, hainaren arte representativa igo cedin goragoco mailara.

Hala bada, egun horretan *La Cour d'Honneur*-era heldu guinen inoiz baino motivatuago, halaber preventionen aphurren batez eta are bazcalduan isilic iraun içanagatic damu açal batez ere. Erranic gabe doa ecen actorea ohartu cela gure isilic egoitea bera han içaitetic cethorrela eta, horregatic beragatic, stablitu guenuela harequico relationeren bat arratseco performanceari buruz, finean, haren ingenio artisticoarequin. Beraz, berarençat ere ez cen representatione ohico eta normala, gure

artean eçarririco relationeac egoera specialean jarria ceducan. Aldi hone-tan actoreac ez çuen bi mascaretaric bat ere erabili, arpegui hutsic inter-pretatu çuen, scenarioan -bethi beçala, terrassa emulatzan çen- mahairic mahi cebilen eta iritsi cenean hartara non imaginarioqui geu guenden, Bilbotic bide ossoan ekarri guenuen conversationearen punctu nagussiac repetitu cituen precisione guztiz, barne celaric *Hotel des Poètes* deituan iragan gaucoea eta Jean Moulin-i buruzco comentarioac ere. Hau da, aguerian jarri cituen gure cuita eta ahuenac, baina orobat gure azquenga-beco alegrancia guere destinora hurbildu arau.

Etchera bidean guinelaric, ecin sinhestic eman guenion *La Cour d'Honneur*-en ikussi eta adituari, mirari theatral hari, ceinen lekuco çucen eta interesatu gueu içanic baiguinen. Actoreac nola jaquin ahal ceça-queen haranzcoan erabili guenuen conversationea, nola ulertu çuen gure conversationea terrassaco mahaian geure hizcunçan, harc ezeçagun çue-na, eta ber gauça erran ahal citequeen toscanoei eta berceei buruz ere. Clima eta orographia mediterranea atlantico bilhacatuz doan aldean eta urrunera Carcassonaco murruc aguerian cirelaric, heldu guinen *La Cour d'Honneur*-ean aguituari buruzco conclusionen provisional batetara, hypotesi deitu guenion. Haren arauera, actoreac deus ez cequien gutaz, are gutiago gure conversationeez eta berceenez, guerthatua berce orde-na batetatcoa cen, hau da, haren persuassione ahalmenari esquer -ecina-go mysteriotsu eta indartsua- eta magia eta seductione theatralean eror-ceco gure dispositione ossoari esquer, bi factore horiei Esquer beraz, sinhestera (aditzera) iritsi içan guinela haina (actorea) gure hitzac repe-titzen ari cela, noiz eta eguiatz hainac ez çuen deus erraiten içan, ezpainei ikara eraguiten cien, baina hitzic articulatu gabe, eta halatan guc guen jarri guenituen hitzac hainaren ahoan, guc guenituen articulatzan gure gogoan eta geure belarriraco. Guztia guerthatu cen gueure scenario psy-chicoan, *La Cour d'Honneur*-eco actorea medium baino ez cen, cinezco actore geu guinen. Horrec haimbat valio çuen guretzat nola toscano eta berce ororençat.

Saint Gaundens parean experimentu bat frogatu guenuen. Albait guehien concentratuaz geure baithan, uda bethean saiatu guinen mendi pyrennaicoac elhurrez janciac ikusten. Eta baiqui, mantu çuria mendien oinetaraino jeitsia cen. Horrec pare bat questione ekarri cizquigan gogo-ra: Avignonetic guenthocen ala Eleusetic? eta ethorri ere Bilbora ala Veronara? Egiaz, hori ez citzaigun guehigui achola, garrancizcoa eta mi-ragarria içan cen (berce behin) Avignoneco *La Cour d'Honneur*-en içanda-co experiencia theatrala, ceinec (berce behin) reafirmatzen baiguintuen

dramaturgiara buruzco gure dependencia osoan. Lourdetic eta itsasertz laphurtarrera bitartean, fascinaturic ethorri guinen eguzquiaren etzate splendido batez. Cinez guenuen uste ecen mascara gorraíl circular harc planetaren inguruco trajectorya galdua çuela eta ecimbercez cihoala Bizcaico Itsassoco nombaiten murguildu eta iraunguitzera bethierecotz. Eta goçamenaren calix horretaric edaten ari guinelaric, badiost Juliettac: “Cer actore othe dago prosopon horren guibelean?” Hitz horiez amaitu cen eguna aguerreco teatro universaleco actoa.

POESIA

Lau poema

Beatriz CHIVITE

Lau hilabete

Lau hilabete daramatzat
egunero
nire amarekin hizketan
hamarkada oso bat
elkarri deitu gabe
pasa ondoren.

Lau hilabete daramatzat
bakarrik ibiltzen
pixkanaka txikitzen den
hiri honetan.

Lau hilabete daramatzat
nire oineko behatzak
miazkatzen
hamarkada oso bat
besteenak zurrupatzen
pasa ondoren.

Negua

Zure neska-lagunarekin egiten duzu lo
tapaki azpian.

Ikatzez betetako
berontzia
besarkatzen dut nik
paretaren bestaldean.

Abiadura

Gure abiadura honetan
hitzak ere aldatzen badira
poema hau Ekainean
iraungiko da.

Etxea

Poema hau
'OM'
batekin hasten da

gogoeta egiteko momentua da
meditatu nahian
OM
OM
OM
HOME

a ze nolako pribilegioa
leho bat izatea
lore txiki bat
egurrezko atea
eta hilobiko isilunea

a ze nolako pribilegioa
non dagoen jakitea
non zauden jakitea
OM
OM
OM
HOME

Pere Lachaise hilerriko
hildakoek
haren lilitagian
jolastu eta irakurtzen dute
harrizko teilatuen azpian
haien gorputz hotzak
berotzen dituzte

OM
OM
OM
HOME

Pere Lachaise geltokian
gorputz beroko familiek
esaldiak errepikatzen dituzte

meditatzen egongo balira bezala
guztiak tapaki merke baten azpian
haien besoak zukan luzatuta
haien begiak goruntz begira

a ze nolako pribilegioa
lehio bat izatea

OM
OM
OM
HOME

Igandeetan Hong Kongen
Filipinetako neskameek
kartoi bustien gainean
aurkitzen dute etxea
baina hain da iragankorra
haien ahotsek
kristalezko eraikinen artean
burrumba egiten dute

OM
OM
OM
HOME

Pekinen
zure mutil lagun ohi hura
han bizi da oraindik
60. hamarkadeko bunker batean
arratoiez eta amets ustelduz
inguratuta

a ze nolako pribilegioa

lore txiki bat izatea

OM

OM

OM

HOME

Pere Lachaiseko hilek
heriotz ona bizitzen

auzoko bizidunek
bizitza txarra hiltzen

OM

OM

OM

HOME

A ze nolako pribilegioa
helbide bat izatea

hilbidea:

Famille Blanc
Avenue Neigre 57.e division
Cimentiere du Pere Lachaise
75020 Paris

Zazpi poema

Pako ARISTI

1

Zer itsaso ikusten dugu
itsasoa begiratzen dugunean!
Zer dakusa
begi bakoitzak,
ez bada gogoan
gorderik dauden oroitzapenek
osatutako itsasoa!

Izan liteke arbasoek
nabigatu zuten muga hautsia,
kresalak kaskoetan kilima eginez,
edo amodioa ezagutzera
eman zien apaindura narea,
une erabakigarri hori
ausaz mozorroturik.

Izan liteke bizi oso bati
zentzua eman eta deblauki
ebatsi zion mamua,
izan liteke gau bakartien enbatan
bakardadea baretu zien damua.

Poetak hitzak jartzen dizkio,
arrantzaleak tretzak,
berek in daramatza egunsentiak
eta gazteen ametsak.

Zer itsaso ikusten dugu,
zer dakusa
begi bakoitzak,
ez bada jaurti genizkion
itaun guztiak itzulian
dakartzan itsaso!

2

Zortzietan iristen dira goizero
portuko tabernara,
harrizko sei arku
ipar haizearen babesean,
eta toldo urdin bat
sarri diren egun euritsuen estalpe.
Toldorik urdinena zerua, ordea,
oskarbi denean.

Eulogio da gurpil-aulkian dakartena,
patroirik onena,
elektronikarik gabe ikusten zituen
itsasoaren erraiak, barbalea bezala
gaueko arrainen ardora,
'erria sareak istriborrera!'.
Harekin datorrena Fermintxo,
baforeko sukaldaria 45 urtez.

Ikusi dituzte sareak lehertzear
-malko mikatzak tantaka
milaka isatsen dirdira artean-,
laino beltzak trostan
eta eguzkia ezta isurtzen.
Albarekin jaikitzen ziren,
ostantzarekin erretiratzen.

Hondora joateko zorian egon dira bitan,
Azoresen parean eta Irlandatik bueltan.
Ezagun dituzte uraren kolore guztiak:
Itsas urdina, itsas bare;
itsas berde, nerabe;
itsaso zuri, hilotz-landare.

Fermintxo ezkondu zen, Eulogio ez.
Baina itsasoa utzi zutenean
-itsasoak ez zaitu inoiz uzten-
Fermintxok jarraitu zuen
patroiarentzat kozinan egiten.
Kofradiak arrantzaleentzako etxeak
egin zituenean Eulogiok mendi aldera
zegoen bat aukeratu zuen.
Fermintxo sukaldean ikustea aski zuen
itsasoan zegoela sentitzeko.

Hamabost urterekin
itsasoratu ziren biak.
Hamabost egunen aldearekin
hilko dira.
Itsasoan bizitako oro
itsatsia zeramaten
lehorrean ere,
pasio isilduak,
elkarri begiratzeko
modu samur bat,
kresal eginik
bihotzean.

3

Aldika, abisu edo logikarik gabe,
izan ez nintzen haiek
agertzen zaizkit begien aurrean.

Segundo gutxi irauten dute,
flash bat baino ez sarritan,
baina berehala ezagutzen ditut
izateari uko egin nien pertsonaiak.

Herriko jaietan gurinezko neska
ilehoriaren bikotea izan nintekeen,
gauero umeak utzitako bakean
lokartzen dena
bular guriei oraturik.

Izan nintekeen jatetxea algaraz
betetzen duen senitarte
ugari bateko buru,
edo alaba Kebabera daraman
aita goibel-banandua,
mugikorrarekin borroka galduan.
Izan nintekeen funtzionarioa,
edo Himalayak gainditzen dituen
eskalatzaile ile-horia.

Neu izateko erabakiarekin
asmatu ote nuen?
Ezin erantzun diot galderari,
ni izan ez nintzen haiek ere
esan beharko luketelako
nola joan zaien ni izan gabe.

Izana eta izan gabea,
bien durundiaz dago egina
nire gogo.

4

Eguna argitu aitzintxe
eskuare handia, txikia,
erratza eta salabardoa
motxilan sartu
eta abiatzen da Ana
hondartza garbitzera.
Lana gustatu egiten zaio,
Bere eskaintza da
munduaren edertasunari,
hartaz gozatzen den orori.

Hondartza txukuntzea goizero
agure bat dutxan sartzea bezala da.

Egunguentiaz maitemindurik dago
(milaka argazki egin dizkio)
zorionetik hurbilen dagoen oreana
baita haren agerpena.
Ezabatzen du iragana,
eta ekartzen gugana
egun ezberdinen aukera.
Egunguentia du ahizpa bikia,
kolore berberaz jantziak
daude biak.

Jaso dituen hondakinak
kontsumismoaren historia dira:
galtzak, kuleroak, mikrouhinak,
garbigailu bat, aspiragailua, telebista,
eta behin behi bat
bururik gabe;
behi bat,
ez izurde bat hiltzorian.
Eta misterioaren hondarrak:
traje baten pieza guztiak
txukun tolesturik,
eta izakia falta.

Edo zapatak: nora doa
zapatak lagata joan dena?

Itsasoak ez du ezer eramaten,
itzulian dakar guztia:
hondoko itsasoak amesgaiztoen gisan
jasoko ditu hondakinik astunenak
hondartzara, gure jarreraren ispilu.

Baina txikitasunean dago
haren minaren neurria.

Zeinen zikina dagoen
egunsentia da zelatari:
goizero milaka plastiko zatiz
betetzen baitu harea
Ipar eta Mendebaleko haizea denean.
Hondartza nola, horrela
itsasoaren sabela.

Baina hondartza ez da
itsasoaren oka-leku soilik.
Behin ume baten gorpua
aurkitu zuen hondartzan.
Egun gutxi zeuzkan.
Ingurura begiratu zuen,
baina ez zegoen inor,
errukiak mundutik ihes
egin balu bezala.

Uhinek ez zuten gorpua ukitu,
ezin senda zezaketela
balekite bezala.

Hura ez zuen itsasoak ekarri.

5

Iristen da egun berri bat
eta ni pozak txoratzen
jaikitzen naiz ohetik.

Kantari ateratzen naiz,
eta jendea harritu egiten da,
baina ni harritzen naiz
haien harridurarekin,
ez baitira bizitzaz harritzen,
nitaz baizik.

Egun berri bat,
zer izango ote,
zer ikusiko dut
eta zer entzungo,
zenbat begirada
eta zenbat emozio,
eta ezer ez balitz ere berdin dio:
egun berri bat ez da
xemaiko bat patrikan.
Esnatzen zarenean daukazun guztia
da egun berria.

Eta jendea dakusat
automata bihurturik,
eguna nola gaudituko
nola gainetik kenduko
-beste bat gutxiago egutegian-
egun ideal batera iristeko.

Baina egunek ez dute
egutegirik ezagutzen,
haien handitasuna dohain
eskaintzen dizute
etorkizunaren amesgaiztotik
esna zaitezen.

6

Ez galdu begi-bistatik
17 urteko gazte hura,
narrasa izango zen, ile-luze,
zulatzeaz galtza bakeroak,
alkandora maiztu samar bat,
baina dena emateko prest zegoen
zu geroztik egon ez zaren moduan,
inoiz ez zuen dirurik patrikan
ez zuelako inoiz ezer
gordetzen beretzat.

Ez begirik kendu
17 urteko gazte horri,
dena apurtzeko prest zegoen,
baina lagun leialenari
aurre egingo zion
inor lotsatan ez uzteko.
Ez zintuen inoiz traizionatuko,
ez zuri inor traizionatzen lagako;
hain zitzaion naturala
emandako hitza betetzea!
Hain zitzaion normala
esanda bezala bizitzea!
Bestekoz bizitzea zitzaion zaila,
gauza bat esan eta bestea eginez!

Izango zen txoro-haizea,
gingo zuen zurrut soberan,
baina haren begietan ez zenuen
errezelarik kausituko,
mesfidantzarik edo
komententziatzeko keinurik,
zure egonezina estaltzeko
erabiltzen dituzun horiek.

Kasu 17 urteko gazte horri,
zeu izan zinelako.
Hari begiratzeko prest bazaude
bidean zenbat galdu duzun
erakutsiko dizu,
urtero 17 urte
betetzeari uzi zenion
egunetik.

7

Ni Gu naiz,
umetan Gu nintzen bezala
amarekin batean,
haren altzo beroan.

Gu izan nintzen anai-arrebekin,
Gu lagunekin
Gu maiteekin.

Gu egin ninduten
erlijioarekin,
Gu ideia politikoekin
Gu pentsamenduekin.

Baina gero...

Ni horren baitan
zer Ni zegoen bilatzera
abiatu nintzen
Gu guztiengandik aparte.

Maisu batzuen bila hasieran,
sinetsi nituen
esaldi ederrak,
jaioterriko Gu hura
gainditzen zutenak,
*'Prest zaudenean
agertuko da maisua',*
eta holakoak.

Iraganeko Gu guztietatik
aske nintzenez
eskainiko zitzaidala
Gu berri bat,
funtsezkoa, askatzailea,
behin betikoa.

Baina egia aurkitu badut,
hori izan da
ez dagoela maisurik
zeu izan ez zintezkeenik
zeuretzako.

Bidaia luze baten ondoren,
despedida askoren ondoren,
Gu izatera
iritsi naiz berriro,
baina alde batekin:
gizakiena baino
naturarena da
nire Gu
izateko modua.

ITZULPENAK

Sei poema Habanako

Oriol PRAT

Itzultzailea: Joseba SARRIONANDIA

Oriol Prat Altimira (Sant Esteve de Palautordera, 1981). Katalan Filologian lizentziaduna Bartzelonako Unibertsitatean, irakaskuntzan eta literatura sorkuntzan. Kuban bizi da gaur egun, Habanako Unibertsitatean irakasle. Bere testuak *Revista de Catalunya*-n eta *Reduccions* poesia aldizkarian argitaratu dira, eta baditu bi liburu ere argitaratuta: *Metres quadrats* eta *Dies hàbils*. Katalanez idazten du. Salbuespen dira sei poema hauek, Kuban gaztelaniaz sortuak.

(Itzulpena: Joseba Sarrionandia)

MI TÍA ABUELA

Mi tía abuela tiene un compromiso
con el frío, y lo respeta.
Deja que lleguen
las golondrinas, y se vayan.
Se detienen, a veces, en sus ojos.
Cada año adelantan su regreso, dice.
Le gusta celebrar
su cumpleaños con los vivos,
pero habla a menudo de los muertos.
Cada año adelantan su regreso,
y me da algo de dinero.

GURE AMAMAREN AHIZPA

Gure amamaren ahizpak hitzarmen bat du
hotzarekin, eta ez du hausten.
Enarei uzten die etortzen, eta joaten.
Begietan geratzen zaizkie batzuetan.
Gero eta lehenago itzultzen dira urterik urtera, dio.
Urtebetetzeak biziakin ospatzea
gustatzen zaio,
baina hildakoez mintzatzen da sarritan.
Gero eta lehenago itzultzen dira urterik urtera,
Eta diru apur bat ematen dit eskupeko.

EL AROMA DE LOS NARANJOS

Al mediodía, las copas
son atraídas hacia el tronco
por la sombra.
En la plaza, hay un ritmo
y lo demás es todo luz.
Pasa el afilador
como por fuera de los tiempos.

LARANJONDOEN USAINA

Eguerdian, adarburuak
enborreruntz erakartzen ditu
itzalak.

Enparantzan, erritmo bat dago
eta gainerako guztia argitasuna da.
Zorrotzailea pasatzen da orduan
denboretatik kanpora lez.

ENTRE DOS MUNDOS

Tengo valiosos defectos y algunas virtudes.
Predigo, por ejemplo, las tormentas,
pero no siempre se me escucha.
Soy venenoso y honesto. Puedo salvar
a cierta gente, por eso me consideran decisivo.
Seamos francos: soy, como todos,
pequeño e importante. Tiendo, ya lo sé,
a enamorarme: soy escurridizo
y prometo demasiado con los ojos.
Pero, ¿qué harían ustedes si tuvieran
dos sangres y un corazón de tres cabezas?
A diferencia de muchos, puedo cambiar,
y miro a las piedras con ternura.
Por encima del agua, hay otro cielo.

BI MUNDUREN ARTEAN

Akats baliotsuak ditut eta birtute batzuk.
Ekaitzak aurresten ditut, esate baterako,
baina entzun ez didate egiten askotan.
Pozoitsua eta zintzoa naiz. Lagunen bat
salba dezaket, hargatik hartzen naute erabakigarritzat.
Izan gaitezen egiaiak: beste guztiak bezalakoa naiz,
txikia eta inportantea. Joera daukat, badakit,
maitemintzekoa: labainkorra naiz
eta gehiegi prometitzen dut begiekin.
Baina, zer egingo zenukete zuek bi odol mota
eta hiru buruko bihotza izanez gero?
Beste asko ez bezala, ni alda naiteke
eta samurtasunez begiratzen diet harriei.
Uraren gainean, beste zero bat dago.

LOS PRIMEROS FRÍOS

Con los primeros fríos vamos a la playa,
es la última vez. Nunca más
veremos este verde concreto de los pinos.
Hice una foto de una casa, y esa sí
podré verla en el futuro,
pero mi mirada habrá cambiado.
Las madres de los indianos, cuando un hijo
se iba, plantaban una palma.
Fíjate, es la última vez. Una nube
se pone en un poste de teléfono, y parece otro pino,
tu cabellera rubia se derrama
desde raíces más oscuras. Es la última vez
que vemos todo esto, y la primera.

LEHENENGO HOTZAK

Lehenengo hotzekin goaz hondartzara,
azkenengoz izango da. Ez dugu
pinuen berde zehatz hau berriro ikusiko.
Etxe baten argazkia egin nuen, eta hori bai,
etorkizunean ere ikusi ahal izango dut,
baina nire begirada bestelakoa izango da.
Indianoen amek, seme bat joaten zenean,
palmondo bat landatzen zuten.
Ohartu zaitez, azkeneko aldia da. Hodei bat
telefonoaren postean pausatu da, pinua ematen du,
zure ile horaila sustrai ilunagoetatik
isurtzen da. Azkenekoz Ikusten dugu
guzti hau, eta lehenengoz.

LAS SEIS Y MEDIA

El viento va acuchillando por mi barrio.
Con esfuerzo la tarde busca un tono,
ya lejos del mediodía,
todavía a salvo de la mirada de la luna.
Ay, la luna, convierte el escarabajo
en una joya de obsidiana.
¡Qué bello, por caprichoso, el equilibrio!

SEI ETA ERDIAK

Haizea labanazoka dabil nire auzoan zehar.
Nekez bilatzen du arratsaldeak tonua,
eguerditik urrun ja,
ilargiaren begiradatik libre oraindik.
Ai, kakalardoa obsidianazko bitxia
bihurtzen duen ilargia!
Zer ederra, zer arraroa oreka hori!

CAFÉ EXPRESO

Estaba cansado, y algo confuso.
Regresaba de visitar
a la familia y algunos viejos amigos.
De repente, mi pensamiento cayó en el sueño
como una piedra, y alrededor
se extendieron en círculos las sábanas.

Desde el comedor, observo los restos
a la luz de la mañana.
Un expreso, como un túnel, me regresa al mundo.

KAFE ESPRES

Nekatuta nengoen, eta apur bat nahasirik.
Banentorren familia eta
lagun zahar batzuk bisitatzetik.
Derrepentean, nire gogoeta ametsera jausi zen
harri bat bezala, eta inguruan
zirkuluka zabaldu ziren izarak.

Hondakinei begira nago, sukaldetik,
goizeko argitan.
Kafe espres batek, tunel batek bezala, itzultzen nau mundura.

Raúl ZURITA.

Zenbait poema (II)^{*}

Itzultzailea: Izaskun ETXEBESTE ZUBIZARRETA

[*] Poema guztiak, lehena salbu, egileak berak apailaturiko antologia batetik hartu dira: Zurita, Raúl, (2012). *Zurita*. [Salamanca]: Delirio.

Diálogo con Chile

Verás un mar de piedras
Verás margaritas en el mar
Verás un Dios de hambre
Verás el hambre
Verás figuras como flores
Verás un desierto
Verás el mar en el desierto
Verás tu odio
Verás un país de sed
Verás acantilados de agua
Verás nombres en fuga
Verás la sed
Verás amores en fuga
Verás el poco amor
Verás flores como piedras
Verás sus ojos en fuga
Verás cumbres
Verás margaritas en las cumbres
Verás un día blanco
Verás que se va
Verás no ver
Y llorarás

Txilerekin solasaldia

Harri koskorrezko itsaso bat ikusiko duzu
Itsasoan bitxiloreak ikusiko dituzu
Gosezko Jainko bat ikusiko duzu
Gosea ikusiko duzu
Loreen gisako irudiak ikusiko dituzu
Desertu bat ikusiko duzu
Itsasoa desertuan ikusiko duzu
Zure gorrotoa ikusiko duzu
Egarrizko herri bat ikusiko duzu
Urezko labarrak ikusiko dituzu
Izenak ihesi ikusiko dituzu
Egarria ikusiko duzu
Amodioak ihesi ikusiko dituzu
Amodio gutxia ikusiko duzu
Harrien gisako loreak ikusiko dituzu
Haren begiak ihesi ikusiko dituzu
Gailurrak ikusiko dituzu
Gailurretan bitxiloreak ikusiko dituzu
Egun zuri bat ikusiko duzu
Badoala ikusiko duzu
Ez ikustea ikusiko duzu
Eta negar egingo duzu

No habrá nada

No habrá nada. Ningún sueño en el sueño
ni en la muerte, sólo tu amor arrojándose
por la borda como si las olas de un océano
desconocido te llamaran.

No habrá un muro, sólo el duro borde del
hielo y un dios sin perdón sepultado en
los témpanos.

No habrá nombres. Tampoco un nombre
para tu nombre ni tu vida. Barcos usados
como jaulas de hombres congelados en la
bahía, en fin, tipos mandados al matadero
por nada.

Nada ni nadie será el alba.

No habrá sumas ni oraciones ni túmulos,
sólo el gasto inútil de irse entre gritos,
otros hombres golpearán a otros hombres
y será igual. Reaparecerás en los glaciares.

Ez da ezer egongo

Ez da ezer egongo. Ez ametsik ametsean
ez ere heriotzan, zure maitasuna besterik ez
bere burua kareletik botatzen, ozeano ezezagun
bateko olatuek dei egingo balizute bezala.
Ez da horma bat egongo, izotzaren ertz gogorra
besterik ez eta jainko gupidagabe bat izotz pusken
artean ehortzia.
Ez da izenik egongo. Ezta ere izen bat
zure izenarentzat ez zure biziarentzat. Badian izozturiko
gizonen kaiola gisa erabilitako ontziak,
tira, hutsagatik
hiltegi bidalitako tipoak.
Ez ezer ez inor ez da izango goiz alba.
Ez da ez pilaketarik ez otoitzik ez tumulurik egongo,
garrasi artean joatearen gastu alferra besterik ez,
beste gizon batzuek jipoituko dituzte beste gizon batzuk
eta gauza bera izango da. Berriz agertuko zara glaziarretan.

Escena 409

Epitafios

Y tu voz seguía diciéndome
y yo te hablaba
y las palabras muertas
se nos quedaban pegadas
en las bocas
como cueros secos
y al fondo las cataratas
y al fondo el epitafio de las
tronantes aguas: tu vida
rompiéndose, como este mar

Aferrados entonces a las últimas salientes mirábamos
el Pacífico precipitarse ante nuestros pies allí delante
cayendo por esos infinitos

Allá donde todo es infinito y nosotros somos el abismo
por donde cae el mar y el mar el abismo por donde cae
Chile derrumbado cubriéndonos los ojos

Tapándonos los arrancados párpados los pedazos que
se nos doblaban en el derrumbado infinito del océano
Se dobló el océano se vio el horizonte chileno cubrirse
entero de espumas y luego precipitarse como el epitafio
Paz para la constelación cantante de las aguas Paz
para... Y eran las palabras muertas del mar el epitafio

409. eszena

Hilartitzak

Eta zure ahotsak niri esanez jarraitzen zuen
 eta nik hitz egiten nizun
 eta hitz hilak itsatsita
 geratzen zitzaizkigun
 ahoetan
 larru elkorrak bezala
 eta atzealdean ur-jauziak
 eta atzealdean ur trumoitsuen
 hilartitza: zure bizia
 hausten ari, itsaso hau nola

Irmo atxikiak orduan azken arroka koskei Ozeano Barea
 ikusten genuen gure oin azpian amiltzen han aurrean
 infinitu horietan behera erortzen

Han, non guztia infinitua den, eta non gu garen amildegia zeine-
 tatik
 erortzen den itsasoa, eta itsasoa den amildegia zeinetatik
 erortzen den Txile erroizturik begiak estaltzen dizkigula

Tapatzen dizkigula betazal erauziak ozeanoren infinitu
 erroiztuan tolesten zitzaizkigun pusketak
 Tolestu zen ozeanoa ikusi zen Txileko zerumuga aparrez
 erabat estaltzen eta gero amiltzen hilartitza bezala
 Bakea uren konstelazio kantariarentzat Bakea
 ...rentzat Eta itsasoaren hitz hilak ziren hilartitza

Escena 410

El Paraíso vacío

Pero antes del final yo quería
todavía decirte algo más
de mis poemas,
contarte que abajo
sus movimientos son como
los flujos y los reflujos
del mar, escúchame Zura
yo necesitaba
todavía decirte que abajo
mis poemas son siempre el mar

Entonces ya al final proyectándose en los paredones del
mar como una película muda iba emergiendo el Paraíso

Mostrando miles de imágenes de Chile triturado debajo de
las cataratas con fotogramas de convoyes militares de
playas atestadas de gente de prisioneros hundidos entre
las olas

Mostrando las huecas rompientes las rodadas cataratas
donde millones de rostros con las bocas abiertas caían
girando mudos igual que una película insonora
iluminando abajo los oscuros paredones del mar como
una desolada alba como una desolada aurora como
un desolado cielo sobre el Paraíso vacío del amanecer

410. eszena

Paradisu hustua

Baina amaiera baino lehen nahi nizun
 oraindik zerbait gehiago esan
 nire poemei buruz,
 kontatu ezen behean
 haien mugimenduak direla
 itsasoaren marearenak
 bezalakoak, entzudazu Zura
 nik oraindik beharra nuen
 zuri esateko ezen behean
 nire poemak beti direla itsasoa

Orduan jada amaieran itsasoaren hormatzarretan proiektatzen
 zen film mutu bat bezala uretan gora zetorren Paradisua

Erakutsiz milaka iruditan Txile txirtxilatua ur-jauzien
 pean konboi militarren fotogramak jendez
 mukuru ziren hondartzenak olatu artean hondoratutako
 presoena

Erakutsiz itsas-hautsi hutsak ur-jauzi birakatuak
 non milaka aurpegi ahoa zabalik erortzen ziren
 jiraka mutu film soinu-gabe baten gisan
 argizatuz behean itsasoaren hormatzar ilunak
 goiz alba desolatu bat bezala goiztiri desolatu bat bezala
 zeru desolatu batek egunsentiko Paradisu hustuaren gainean be-
 zala

INRI

Cientos de cuerpos fueron arrojados sobre
las montañas, lagos y mar de Chile.
Un sueño soñó que había unas flores,
que había unas rompientes,
un océano subiéndolos salvos desde sus
tumbas en los paisajes. No. Están muertos.

Fueron ya dichas las inexistentes flores.
Fue ya dicha la inexistente mañana.

INRI

Ehunka gorputz jaurti ziren Txileko
mendien, aintziren eta itsasoaren gainera.
Amets batek amets egin zuen bazirela lore batzuk,
bazirela itsas-hautsi batzuk,
ozeano bat bazela gorputz haiek onik igotzen
paisaietako beren hilobietatik. Ez. Hilik daude.

Esanak dira, jada, izan ez diren loreak.
Esana da, jada, izan ez den goiza.

Bruno

Al frente las montañas emergen como una gasa de tul curvándose contra el cielo casi negro. La nieve fosforece lentamente como si flotara. Arriba las primeras estrellas del anochecer. Las palabras son leves, las estrellas son leves.

Oí un campo interminable de margaritas blancas. Se doblan con el viento. Escucho el gemido de los delgados tallos al doblarse. El sonido es chirriante, agudo. Cuando el viento cesa vuelve el silencio.

Susana. La línea blanca de la rompiente se levanta y cae. Antes está la playa, lo sé, luego el mar hasta el horizonte. Luego el mar se va cerrando como una caja negra, la línea de la rompiente resuena y es blanca.

Bruno era mi amigo.

Bruno

Aurrean mendiak goratzen dira zeru belzkararen
kontra kakotzen den tulezko gaza baten antzera. Elurra
fosforeszentzia mantsoan dago, flotatuz bezala. Goian
arrastiriko lehen izarrak. Meheak dira hitzak, meheak
dira izarrak.

Bitxilore zurizko zelai amaigabe bat entzun nuen.
Makurtu egiten dira haizearekin. Entzuten dut zurtoin
meharren intziria makurtzean. Kirrinkaria da hotsa,
zolia. Haizea baretzean isiltasuna itzultzen da.

Susana. Itsas-hautsiaren lerro zuria altxatzen da
eta erortzen da. Lehenago hondartza dago, badakit, gero itsasoa
zerumugaraino. Gero itsasoa itxiz doa kaxa beltz bat
bezala, itsas-hautsiaren lerroa ozen entzuten da eta zuria da.

Bruno nire adiskidea zen.

Carguero Maipo

Abajo las infinitas piedras del desierto, montañas de piedras, laderas, infinitas piedras sobre el desierto como un mar. Arriba el cielo, el cielo azul que cae. Las piedras gritan al estrellarse con el aire, con el cielo que cae.

El desierto grita. Hay un muro de cal con nombres. Hay un muro blanco y pequeñas botellas con flores de plástico que gritan al doblarse bajo el viento.

Un poco más lejos hay un barco. Nadie diría que puede haber un barco en el desierto. Es un carguero grande, herrumbroso, recostado sobre las piedras. Nadie lo diría, pero está allí. El cielo que cae sobre las piedras cae sobre él. Todas las piedras gritan.

Gritan. El desierto de Chile grita. Nadie diría que el desierto puede gritar, pero grita.

Maipo zamaontzia

Behean desertuko harri amaigabeak, harri koskorrezko
mendiak, hegiak, itsaso bat bezalako desertu baten
gainean ezin konta ahala harri. Goian zerua, erortzen den zeru urdina.
Harriek garrasi egiten dute haizearen kontra jotzean, erortzen
den zeruaren kontra jotzean.

Desertuak garrasi egiten du. Karezko horma bat dago, izenekin.
Horma zuri bat dago, eta botila txikiak, haizeak makurtzean garrasi
egiten duten plastikozko loreekin.

Urrunxeago itsasontzi bat dago. Inork ez luke esango
egon daitekeenik itsasontzi bat desertuan. Zamaontzi
handi bat da, herdoiltsua, harrien gainean etzana.
Inork ez luke esango, baina han dago. Harrien gainera erortzen den
zerua erortzen da haren gainera. Harri guztiek garrasi egiten dute.

Garrasi egiten dute. Txileko basamortuak garrasi egiten du. Inork ez luke
esango desertuak garrasi egin dezakeenik, baina garrasi egiten du.

INRI

Un rostro es un rostro es un desierto florecido. Oí largas llanuras florecer, escuché desiertos enteros cubrirse de flores. Una flor es un rostro en la soledad del desierto como un rostro es una flor en la soledad de las cosas. Un rostro escucha años, estaciones, vidas sin fin que terminan. Una flor sólo unos días, unos crepúsculos, unas pocas noches sin fin que terminan. Un rostro es una flor más que termina. Oí infinitos desiertos florecidos apagarse. Me apodo Zurita y te digo estas cosas como podría decirte otras. Quizá las demenciales flores se aman.

Está el desierto de Chile. Hay un barco en el medio del desierto y una mujer dejándole flores. Las piedras gritan. Nadie, salvo las piedras son capaces de gritar así. Las flores también gritan, pero sólo cuando las dobla el viento. Oí campos enteros de flores doblarse en el viento.

Les vaciaron los ojos, ¿sabías? Les arrancaron los ojos de las cuencas. Por eso en este poema nadie ve, sólo oye. Las flores oyen y gritan a veces al doblarse bajo el viento. Los rostros no ven. Las piedras están locas y sólo gritan.

Nadie ve. Tal vez las cercenadas flores se aman.

INRI

Aurpegi bat aurpegi bat da desertu loratu bat da. Entzun nituen loratzen ordoki zabalak, aditu nituen lorez betetzen desertu osoak. Lore bat da aurpegi bat desertuko bakardadean, aurpegi bat den bezala lore bat gauzen bakardadean. Aurpegi batek entzuten ditu urteak, urtaroak, amaitzen diren bizitza amaigabeak. Lore batek soilik egun batzuk, arrastiri batzuk, amaitzen diren gau amaigabe gutxi batzuk. Aurpegi bat da amaitzen den lore bat gehiago. Entzun nituen itzaltzen ezin konta ahala desertu loratu. Zurita dut ezizena, eta gauza hauek esaten dizkizut beste batzuk esan nitzakeen bezala. Agian lore zentzugabeek elkar maite dute.

Txileko basamortua dago. Desertuaren erdian itsasontzi bat dago eta emakume bat han loreak uzten. Harriek garrasi egiten dute. Inork ez du, harriek salbu, horrela garrasi egiten. Loreek ere egiten dute garrasi, baina haizeak makurtzen dituenen bakarrik. Entzun nituen lore-zelaiak osorik haizean makurtzen.

Begiak hustu zizkieten, ba al zenekien? Betzuloetatik erauzi zizkieten begiak. Horregatik poema honetan inork ez du ikusten, soilik entzun egiten dute. Loreek entzun egiten dute, eta batzuetan garrasi, haizearen pean makurtzean. Aurpegiek ez dute ikusten. Harriak zoratuta daude eta garrasi besterik ez dute egiten.

Inork ez du ikusten. Agian lore inausiek elkar maite dute.

Que nos aman

Un rostro es tu rostro es un desierto florecido. Las cortadas flores se aman. Un rostro es una flor en el desierto tal como el desierto es una noche para las flores. Les vaciaron las cuencas, ¿sabías? Les cercenaron los ojos. Las cercenadas flores gimen y nuestros rostros muertos florecen en el desierto porque un rostro es un rostro en la brevedad de las cosas tal como las flores son un desierto en la brevedad de la noche. Cuando son infinitas flores la noche y es la noche el cegado amor que nos ama.

Un desierto es entonces un desierto florecido y tu rostro ciego y muerto sube cubriéndose de rosales porque las flores nos aman y son noches las flores de nuestro amor ciego alzándose sobre los cielos.

Y nos aman las flores, sí Zurita nos aman, y crecen cercenadas desde tus ojos ciegos para decirnos el amor que nunca nuestras patrias nos dijeron, cuando por tu noche vaciada creció el cielo y todo el cielo fue tu rostro lleno de flores subiendo.

Porque las flores nos aman. Porque las cercenadas flores nos aman. Porque las flores muertas, Zurita, nos aman.

Maite gaituzten

Aurpegi bat zure aurpegia da desertu loratu bat da. Lore ebakiek elkar maite dute. Aurpegi bat da lore bat desertuan, desertu bat den bezala arrats bat lorentzat. Betzuloak hustu zizkieten, ba al zenekien? Begiak inausi zizkieten. Lore inausiek intziri egiten dute, eta gure aurpegi hilak desertuan loratzen dira, zeren aurpegi bat baita aurpegi bat gauzen laburtasunean, loreak diren bezala desertu bat gauaren laburtasunean. Infinitu lore direnean gaua eta gaua denean maite gaituen maitasun itsua.

Desertu bat da orduan desertu loratu bat eta zure aurpegi itsu eta hila goititzen da arrosa-landarez estalia, zeren maite baikaituzte loreek eta gauak baitira loreak zeru gainetara igotzen den gure maitasun itsuarenak.

Eta maite gaituzte loreek, bai, Zurita, maite gaituzte, eta inausiak hazten dira zure begi itsuetatik, guri esateko gure aberriek inoiz esan ez ziguten maitasuna zerua hazi zenean zure gau hustutik eta zeru osoa izan zenean zure aurpegia goititzen lorez beterik.

Zeren loreek maite baikaituzte. Zeren lore inausiek maite baikaituzte. Zeren lore hilek, Zurita, maite baikaituzte.

PW

Un hombre que agoniza te ha soñado, un hombre que agoniza te ha seguido. Uno que quiso morir contigo cuando tú quisiste morir.

Allí está mi cuerpo estrellado contra los arrecifes cuando ahogándome te vi emerger y eternamente cerca y eternamente lejos eras tú la inalcanzable playa.

Todo en ti es doloroso.

Te saludo entonces y saludo a lo eterno que vive en la derrota, a lo irremediamente destruido, al infinito que se levanta desde los naufragios, porque si agua fueron nuestras vidas, piedras fueron nuestras desgracias.

No soy yo, son mis patrias las que te hablan: el sonido del océano que describo, las estrellas de la vituperada noche.

Iluminada de la noche tu cara sube cubriendo el amanecer. Abres los párpados, entre ellos millones de hombres dejan el sueño, toman sus autobuses, salen,

las ciudades de agua en tus ojos.

PW

Hilzorian den gizon batek amestu zaitu, hilzorian
den gizon batek jarraitu dizu. Zuk hil nahi izan
zenuenean zurekin batera hil nahi izan zuen batek.

Han dago uharrien kontra nire gorputz maspildua
noiz ere, ia itoan ni, urgaineratzen ikusi baitzintudan eta
betiere hurbil eta betiere urrun zeu baitzinen hondartza
atzemanezina.

Oro da mingarri zukan.

Agurtzen zaitut orduan, eta agurtzen dut porrotean bizi den
betikotasuna, agurtzen dut konponbiderik gabe suntsitua izan dena,
hondoratzeetatik altxatzen den infinitua,
zeren, ur izan baziren gure bizitzak, harri
izan ziren gure zorigaitzak.

Ez naiz ni, nire aberriak dira hizketan ari zaizkizunak:
deskribatzen ari naizen ozeanoaren hotsa, gau irainduaren
izarrak.

Gauak argiturik, zure aurpegia goititzen da
egunsentia estaliz. Betazalak irekitzen dituzu, haien artean
milioika gizonak uzten dute loa, hartzen dituzte
autobusak, ateratzen dira,

urezko hiriak zure begietan.



IDAZLANAK AURKEZTEKO
JARRAIBIDEAK

Idazlanak aurkezteko jarraibideak

Egan aldizkari seihilabetekaria da. Aldizkariaren aro berriko xede nagusia literatura arloko ikerketa-artikuluak argitaratzea da. Sail horretan aldizkariak leku egin nahi die saiakera eiteko idazlanei eta baita ikerketa materialak (erreferentziazko edota gai zehatz baten inguruko bibliografiak, corpus argitaragabeak...) direnei ere. Orobat argitara emango dira literaturaz diharduten liburuen aipamenak. Beste diziplina bati atxikiak izan arren, literaturarekin ageriko lotura izan dezaketen lanak ere aintzat hartuko dira.

Literatura azterketen lerroa ez ezik sorkuntzarena ere zabalik du *Eganek*, eta poesia, narrazio laburrak eta itzulpenak biltzen ditu, aldizkariaren ibilbideari jarraituz.

Jatorrizko idazlanak aurkezteko jarraibide hauek irakurgai daude Euskalerrriaren Adiskideen Elkarteko **bascongada.eus** webgunean ere, argitalpenen sailean.

1. Jarraibide orokorrak

- Idazlan argitaragabeak onartuko dira.
- Jatorrizkoak Internet bidez bidali behar dira, Word edo LibreOffice formatuan, helbide elektronikoa honetara: **egan.bascongada@gmail.com**.
- Ikerketa-artikuluak eta saiakera saileko lanak argitaratzeko, Erredakzio Kontseiluak bi kanpo-ebaluatzailearen iritzia jasoko du; gainerako idazlanek ez dute kanpo-ebaluaziorik izango. Artikuluaren testua anonimoa izango da. Egilearen datuak artikuluaren aparteko orrialde batean adieraziko dira: izen-abizenak, filiazioa (unibertsitatea, erakundea...), helbidea, telefono zenbakia eta helbide elektronikoa.

- Urteko lehen alean argitaratzeko, jatorrizkoak martxoaren amaiera arte bidal daitezke eta bigarren alerako, irailaren 15a arte.
- Testuak euskara batuan idatzita eta ondoren zehazten diren arauetara egokituta bidaliko dira.

2. Artikuluaren egitura eta formatua

2.1. Egitura

Testua ikerketa-artikuluaren ohiko atalez osatua egotea gomendatzen da: sarrera (artikuluaren gaia, helburuak eta metodologia zehaztuz), artikularen erdiko atalak, ondorioak eta, amaitzeko, bibliografia eta eranskinak.

2.2. Formatu orokorra

- **Izenburua:** Times New Roman 14, letra xehe lodian, erdian lerrotatua. Azpian, letra mota berean, ingelesez idatziko da.
- **Laburpena** eta **gako-hitzak:** izenburuak Times New Roman 12, letra xehe lodian, ezkerrean lerrotatuak. Laburpenaren testua paragrafo bakarrean, eta ingelesez ere idatziko da. Gako-hitzak ere euskaraz eta ingelesez adieraziko dira, eta gehienez ere bost idatziko dira.
- **Testua:** Times New Roman 12, justifikatua, lerroarte bakuna. Paragrafoaren hasieran 1,25 cm-ko koska utziko da, eta paragrafotik paragrafora lerro zuri bat.
- **Atalak.** Maila hauek bereiziko dira: 1. Lehen maila (12, letra xehe lodia); 1.1. Bigarren maila (12, letra xehe lodia); 1.1.1. Hirugarren maila (12, letra lodi etzana). Guztiak ezkerrean lerrotatuta joango dira eta amaieran punturik gabe.
- **Ortotipografia**
 - Komatxo moten mailaketa: “xxx «xxx» xxx” . Komatxo bakunak (‘ ’) hitz bakanen adiera edo itzulpenak emateko erabiliko dira.
 - Puntua beti ixteko komatxoaren ondoren idatziko da: “esan zuen”.

- Letra etzanez joango dira beste hizkuntza batean idatzitako hitz solteak, metalinguistikoki erabilitako terminoak, liburuen izenburuak eta aldizkarien edo egunkarien izenak. Halaber, letra etzanez idatziko dira izen-abizenen ondoan aipatzen diren goitzenak: Juan Jose Alkain, *Udarregi*; bakarrik doazenean, letra arruntez.
- Etzanean edo komatxo artean diren hitzen ondoko deklinabide-atzizkia marratxorik gabe idatziko da: *Eganen*.
- Siglak: maiuskula txikian.

2.3. Aipuak

- Lau lerro baino laburragoak “komatxo” artean testuan bertan jasoko dira. Aipu luzeak aparteko pasartean idatziko dira, testuko letra-tamaina berean, 2 cm-ko koskarekin lerro guztietan eta komatxorik gabe. Aipuaren aurretik eta ondoren tarteko lerro zuri bat utziko da.
 - **Bertsoa** denean 2 cm-ko koskarekin sartuko da, baina “komatxo” artean. Bertsoen edo olerkien hitzak lerro betean idazten direnean, bertso-lerroak bereizteko zehar-marra erabiliko da eta alde banatan zuriunea utziko da: xxx / xxx.
 - Salbuespen gisa bestelako jokabideak ere onar daitezke, testuaren segidak edo bestelako arrazoiek hala eskatzen badute.
- **Aipu barruko idazketa**
 - Aipuaren barruko paragrafo artean lerro zuririk ez sartu.
 - Idatzi gabe utzi den testu zatia kako zuzenen artean hiru eten-puntu jarrita adieraziko da.
 - Jatorrizko testuan ez dauden hitzak eransteako kako zuzenak erabiliko dira.
 - Egileak nabarmendu nahi dituen hitzak letra etzanez jarriko dira.
 - Oin-oharretako aipu luzeak koskarik gabe eta komatxo artean idatziko dira.

- Aipuaren amaierako puntua erreferentziaren ondoren ipiniko da.
- *Azpirarra gurea, itzulpena gurea* moduko oharrak erreferentzia bibliografikoaren ondoren idatziko dira: (Biasi, 1998. Itzulpena gurea).

2.4. Oin-oharrak

- Oharren deia zenbakien bidez egingo da, eta zenbakia puntuazio-markaren aurretik joango da.
- Orri-oinetan agertuko dira, eta ez testuaren bukaeran. Orri-oinen letra-tamaina: 10.

2.5. Erreferentzia bibliografikoak

APA arauak jarraituko dira erreferentzia bibliografikoetarako. Oinarrizko arauak azaltzen dira hemen. Xehetasun gehiago behar izanez gero, ikus:

https://www.ehu.es/documents/2293351/2391784/normas_apatfg.pdf

2.5.1. Testu barruko erreferentzia bibliografikoak

- Autorea-urtea sisteman antolatuko da, modu honetan: (San Martin, 2001, 195-196. or.).
- Autore ezberdinen aipamenak puntu eta komaz bereiziko dira: (Grésillon, 1990; Hay, 2002). Autore bakar baten lanak aipatzean, komaz banatuko dira: (Irigarai, 1953, 1954).
- Autorearen izena diskurtsoaren parte bada, aski da argitalpen urtea eta orriak adieraztea.
- Orrialde zenbakiak osorik idatziko dira: 316-319 (eta ez 316-9).
- Jarraikoak ez badira, komaz bereiziko dira: 5, 16.
- Liburukiak dataren ondotik jarriko dira, koma batez bereiziz: (Vinson, 1983, I, 5-46. or.).

2.5.2. Bibliografia

- Atal honetan zerrendatuko dira testuan zehar erabili diren erreferentzia guztiak, eta ez besterik, **Bibliografia** izenburupean: Times New Roman 12, letra xehe lodian, ezkerrean lerrotatua.
- Sarrerren artean lerro zuririk ez, baina bigarren lerrotik aurrera 1 cm-ko koskarekin.
- Hurrenkera alfabetikoan antolatuko da. Autore batek lan bat baino gehiago duenean, sarrera bakoitzean errepikatuko da bere izena. Autore baten lanak kronologikoki zerrendatuko dira, eta urte bereko argitalpen bat baino gehiago aipatzen bada, letrak ezarriko dira urtearen jarraian: 1981a, 1981b... Beste autore batekin edo batzuekin egindako lanak bakarka egindakoaren ondoren joango dira, alfabetikoki eta kronologikoki zerrendatuak.
- Deitura(k) letra xehean, hasierakoa(k) salbu. Izenaren iniziala. Autore bat baino gehiago dagoenean komaz bereiziko dira, eta azken autorearen aurretik “&” zeinua jarriko da: Deitura, I., Deitura, I. & Deitura, I. Hiru autoretik gora “et al.” laburdura erabil daiteke, letra arruntez.
- **Liburuak**

Deitura, Izenaren iniziala. (Argitalpen urtea). *Izenburua*. Argitaralekua: Argitaletxea.

Artze, J. (2013). *Bizitzaren atea dukegu heriotza*. Donostia: Elkar.

- Sailak eta bildumak argitaletxearen ondotik idatziko dira, koma batez bereiziz:

Kardaberaz, A.^{JS} (2004) [1761]. *Eusqueraren berri onac*. Bilbo: Euskaltzaindia, Euskararen lekukoak 23.

- Informazio gehigarria erantsi nahi denean, amaieran idatziko da kako zuzenen artean:

Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil. [Gazt. ed., Kauf, T. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Bartzelona: Anagrama].

- **Liburuetako kapituluak**

Deitura, Izenaren iniziala. (Argitalpen urtea). Kapituluaren izenburua. In Argitaratzailearen izenaren iniziala. Deitura (arg.), *Liburuaren izenburua* (xx-xx. or.). Argitaralekoa: Argitaletxea.

Mitxelena, K. (1981). Euskal literaturaren bereizgarri oro-korrak. In A. Tovar et al. (arg.), *Euskal linguistika eta literatura: bide berriak* (259-278. or.). Bilbo: Deustuko Unibertsitatea.

– Izenbururik gabeko sarrerek edo hitzaurreak kako zuzenen artean adieraziko dira:

Mujika, L. M. (1979). [Hitzaurrea]. In J. M. Lekuona (arg.), *Ilargiaren eskolan* (7-14. or.). Donostia: Erein.

- **Artikuluak**

Deitura, Izenaren iniziala. (Argitalpen urtea). Artikuluaren izenburua. *Aldizkariaren izena, zenbakia, orrialdea-orrialdea.*

Etxeberria, G. (2001). Euskal kultura eta literatura 50eko hamarkadan. *Egan*, 3/4, 5-8.
<<http://www.liburuklik.euskadi.eus/jspui/handle/10771/28548>>

- **Egunkariak**

Egunkari baten data osoa eman behar denean, egilearen atzetik urtea bakarrik idatziko da eta data osoa egunkariaren izenaren ondotik:

Sarasola, I. (2016). Gabriel Arestiren *Harri eta Herri*-tik desagerturiko bi poema. *Berria* 2016-02-23.

- **Argitalpen elektronikoak** < > artean: <<http://journals.openedition.org/lapurdim/1211>>.

- Argitalpenari **doi** identifikatzailea (*Digital Object Identifier*) esleitu bazaio, urla ordezkaten du: doi: xx.xxxx

3. Artikuluaren ebaluazioa

Ikerketa-artikuluak argitaratzeko, binakako ebaluazio sistema (itsu bikoitza) erabiliko da, zehazten den prozedura jarraituz. Jatorrizko artikulua jaso ondoren, lehenik Erredakzio Kontseiluak aztertuko du, eba-

luatzeko onartzen edo baztertzen den erabakitzeko. Artikulua aldizkariak ezarritako arauetara egokitu ez bada, atzera bota dezake Erredakzio Kontseiluak. Hala gertatuz gero, artikulua egileari itzuliko zaio moldaketak egin ditzan. Edozein kasutan, behin jatorrizkoa jasota, egileak astebeteko epean erabakiaren jakinarazpena jasoko du.

Artikulua ebaluatzeko onartzen bada, bi kanpo-ebaluatzailei bidaliko zaie azter dezaten. Haiek hilabete izango dute artikulua onartu, baldintzapean onartu edo baztertu erabakitzeko. Ebaluatzaileen iruzkin eta iradokizunak egileari itzuliko zaizkio eta hamabost eguneko epea izango du testu zuzendua bidaltzeko.

Argitaratu aurretik, egileak lanaren testu maketatua jasoko du eta astebeteko epea izango du egon daitezkeen akatsen berri eman dezan. Egileak zuzenketak bidali ezean, testua ontzat eman duela ulertuko da, edo aldizkariko arduradunak egingo ditu zuzenketak, horien gainean inolako erantzukizunik izan gabe.

Argitalpenaren ondotik, egileei aldizkariaren ale bana eta haren pdfa ere emango zaizkie.

