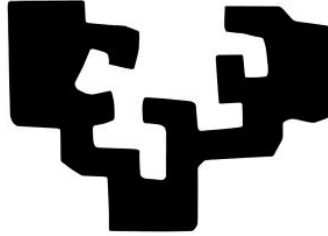


eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Gradu amaierako lana:

**Harkaitz Canoren *Fakirraren ahotsa*, edo biktimen
lekukotza gorpuztu zenekoa**

Euskal Ikasketetako Gradua

2019-2020 ikasturtea

Egilea: Ane Galarza

Tutorea: Mari Jose Olaziregi

Saila: Hizkuntzalaritza eta Euskal Ikasketak Saila

Laburpena

Lan honen helburua, Harkaitz Canoren *Fakirraren ahotsa* eleberria aztertzea da. *Twist* (2011) eleberri ezagunaren ondoren idatzitako lasartearraren azken eleberri hau Imanol Larzabal (1947-2004) abeslariaren bizitzan oinarrituta dago. ETako kidea izan zen Imanol, erbestean urteak pasa zituen eta abeslari ezaguna izan zen, baina Yoyesen hilketan salatzean ETak traidore izendatu eta azken urteak Euskal Herritik kanpo pasa zituen. Imanol bizi izan zen garaian, XX. mende amaiera eta XXI. mende hasieran Euskal Herrian hainbat eta hainbat gertaera ezagun gertatu ziren, Trantsizio hura garai gatazkatsua izan zen.

Gure analisi kritikoa burutzeko, euskal eleberriak “euskal gatazka” nola landu duen azaltzeaz gain, nobela Canoren lanen artean kokatu dugu, izan duen harrera azaldu, *Twist* eleberriarekin alderatu eta memoria ikasketen ikuspegitik irakurri. Esandakoaz bat, garaiko testuingurua azaldu dugu eta irakurketa narratologiko nahiz konparatzailea eginez, traizioaz, posizionatu beharraz eta polifoniaren errepresentazioaz aritu gara. Memoria guneei ere erreparatu diegu eta hauek nola irudikatzen diren aztertu, baita literatura eta arte lanei egiten zaizkien erreferentziak iruzkindu ere.

Lanaren emaitzetan ikusten denez, Cano ez da Imanolen bizitzaren eta garaiko gertakarien kontaketa egitera mugatzen, Fakirraren kontraesanak, hausnarketak eta zalantzak kontatzean hezur-haragizko pertsonaia batekin egingo baitugu topo eta hori izan baita, Imanolen alderdi humanora hurbiltzea, eleberriaren helburuetako bat.

Esandakoaz bat, memoria etengabeko birsorkuntza dela defendatuta eta horrek identitate kolektiboaren sorkuntzan eragiten duela onartuta, “euskal gatazka” lantzen duten hainbat eleberritan topatzen diren ezaugarri metafikzionalak ere topatu ditugu nobelan. Batetik, bere buruari erreferentzia egiten dion eleberria izanik, bere fikziotasuna azpimarratzen da eta bestetik, erreferentzia metanarratiboen bidez, erakusten zaigu literatura eta artea gai direla historiografiak kontatu ez dituenak kontatzeko, bereziki, biktimei dagozkienak azaleratuz.

Finean, iragana “bere horretan” berreskuratzeko ezintasunean, Canok, fikzioa lagun eta Fakirrari ahotsa emanda, garai horretako gertakarien kontaketa egitean, literaturaren gaitasunen inguruan hausnartzera ere gonbidatzen gaituela esan dezakegu.

Aurkibidea:

0. Sarrera.....	4
1. “Euskal gatazka” euskal eleberrian.....	4
2. Marko teorikoa.....	5
2.1. Testuartekotasuna.....	5
2.2. Metafikzioa.....	6
2.3. Memoria ikasketetako kontzeptu teoriko nagusiak.....	6
3. Harkaitz Cano.....	8
4. Eleberriaren azterketa narratologikoa.....	9
4.1. Argumentua.....	9
4.2. Egitura.....	10
4.3. Narratzailea eta fokalizazioa.....	10
4.4. Pertsonaiak.....	10
4.5. Denbora.....	12
4.6. Lekua/espazioa.....	12
5. <i>Twist</i> eta <i>Fakirraren ahotsa</i> : biktimen ahotsa.....	13
6. Errealitate eta fikzioaren auzia <i>Fakirraren ahotsan</i>	14
7. Eleberriaren azterketa memoria ikasketen ikuspegitik.....	15
7.1. Testuinguru historikoa.....	16
7.2. Nobelaren azterketa.....	17
7.2.1. Memoria guneak.....	19
7.2.1.1. Imanol Lurgain.....	19
7.2.1.2. Emakumea eta militantzia: Arakisen pertsonaia aztergai.....	20
7.2.1.3. Joseba Sarrionandiaren ihesa.....	23
8. Literatura eta artea <i>FAn</i>	24
9. Ondorioak.....	28
10. Bibliografia.....	29

0. Sarrera

Lan honen helburua, Harkaitz Canoren *Fakirraren ahotsa*¹ eleberria aztertzea da. *FA* idazle lasartearraren azken eleberria da Imanol Larzabal abeslariaren bizitzan oinarritutakoa. Datozen lerroetan, euskal eleberriak “euskal gatazka” nola landu duen azaltzeaz gain, nobela Canoren lanen artean kokatu, izan duen harrera azaldu eta memoria ikasketen ikuspegitik aztertzen saiatuko gara. Horretarako, azken hamarkadetako memoriaren eztabairaren ondorioz sortutako kontzeptuak erabiliko ditugu. Horrez gain, eleberrian zehar egiten diren erreferentzia intertestualak ere aztertuko ditugu.

1. “Euskal gatazka” euskal eleberrian

Euskal narratibak ere bere egin du gertakari historikoak eta politikoak desmitifikatu, aztertu eta deseraikitze joera (Olaziregi, 2017: 7) eta Olaziregik dioenez (2012:168), diskurtso historiografikoa zalantzan jarri eta “beste egia” batzuk kontatzeko beharrak euskal idazle asko bultzatu ditu azken hamarkadetan, gure gizartea astindu duten konfliktoez idaztera. Hortxe daude, noski, Gerra Karlistak, Espainiako Gerra Zibila, edo iparraldeari dagokionez I. Eta II. Mundu Gerraz diharduten eleberri ugariak. ETak eragindako gatazka ere bihurtu da kontagai, bereziki 90eko hamarkadaz geroztik, *Gizona bere bakardadean* (1993) eta *Zeru horiek* (1995) nobeletan eta Saizarbitoriak *Hamaika pauso* lanean (1995) eleberri ezagunen ildotik (Olaziregi, 2020:2).

Aurretik aipatutako eleberrietan, gertakariak biktimarioaren ikuspegitik eta bere ingurutik kontatzen dira eta ez biktimarenetik eta honek ingeles-nobelatik bereizten ditu gureak, Olaziregiren aburuz (2012: 187). Kontakizuna biktimarioaren ikuspegitik kontatzeak terrorismoaren tabua deuseztatzearekin izan dezake lotura, terroristaren pentsaera ezagutu eta bere egoera pertsonalera gerturatzen du irakurlea (Zulaika eta Douglass: 1996, apud. Olaziregi, 2020:2).

Diotenez, 70 eleberri baina gehiago argitaratu dira Saizarbitoriaren 1976ko *100 metro* eleberritik ETaren disoluziora arte. Nobela horiek hainbat ezaugarri tematiko eta formal hartu dituzte eta horrek erakutsi du idazleek rol aktiboa hartu dutela gai hau sozializatzeko garaian. Eta ez hori bakarrik, Olaziregik dioenez, azken urteotako euskal

¹ Hemendik aurrera *FA* laburduraz egingo diogu erreferentzia eleberriari. Era berean, eleberriaren lehenengo edizioa baliatuko dugula esan nahiko genuke.

narratibak erakusten digu literatura gai dela historiografia ofizialak jaso ez dituen mikrohistoriak kontatzeko eta gerrak eta gatazkak sortu duten sufrimendu individual nahiz kolektiboaren berri emateko (Olaziregi, 2009: 1037-1038).

Ezaugarri formalen artean, egitura metafikzionala dute haietako askok (Olaziregi & Ayerbe, 2016); Gernikari egiten zaio erreferentzia oroimen gune gisa hainbat lanetan (Olaziregi & Otaegi, 2011); isiltasunaren salaketa egiten da *Bizia lo* bezalako ipuin bildumetan eta erruduntasun sentimenduaz hitz egiten da *Twist* (2011) eta *Martutene* (2012) bezalako eleberrietan. Esandakoaz bat, borroka armatuan izandako genero politikak ere salatu izan dira euskal literaturan, hala nola *Koaderno gorria* (1998) edota *Boga Boga* (2012) lanetan abertzaletasunak emakumeari ezarri dion rolaz hausnartuz (Olaziregi, 2020: 3).

Beraz, biolentziaren ondorioak hainbat ikuspuntutatik eta hainbat gaitatik landu dituzte euskal idazleek. Bere aldetik, Ibon Egañak dio (2015:4) azken hamarkadetan gatazka zuzenean landu beharrean euskal eleberrian gatazka bigarren edo hirugarren plano batean agertu dela. Horrez gain, memoria ikasketek eta politika instituzionalizatuek egin duten lanketari esker gertakari hauek guztiak sorrarazi duten mina sendatzeko eta gatazkaren konponketara eta elkarbizitzara bidean pausuak eman direla dirudi (Olaziregi 2017: 254-256). ETA-ren ondorengo garaia ETArek ondorengo eleberriak terrorismoaren ondorenak eta terrorismoak sostengatzen duen ideologiaren transmisioaren ingurukoak izango dira gehienak, inklusiboa den “kontaketak” biktimaren sufrimendua ere barnebilduko du (Olaziregi, 2020: 2).

2. Marko teorikoa

2.1. Testuartekotasuna

Literatura Konparatuaren baitan askotan aipatu izan den egia borobila da idazle orok tradizio baten baitan idazten duela. T.S. Elioten esanak gogoratuz (ik. *Tradition and Individual Talent*), mundua Alexandria zabala zela erakutsi zigun Bernardo Atxagak *Obabakoak* (1988) liburuan, esaterako. Euskal kritikaren baitan ere, Jon Casenavek (2008) argi esana digu, obra berri bat ulertzeko, besteak beste, aurreko idazkiekin dituen harremanak ikertu behar direla, testu berria ez baita bere baitarik sortua, baina bai aurrekoetatik jalgia. Testuen arteko harreman horiek *testuartekotasuna* deritzogun kontzeptuaren baitan aztertu izan ditu kritika garaikideak.

Gerard Genettek testuen arteko harremanak ikertu eta sailkapen bat aurkeztu zuen *Palimpsestes* (1982) liburuan, eta Julia Kristevak *Sèméiôtikè* (1969) liburuan

terstuartekotasun terminoari eman zion zentzua murriztu zuen (Casenave 2008). Genette-ren esanetan, testuen harreman tipologia edo Transtestualitate deitu ziona, bost motatakoa izan daiteke. Testuartekotasuna da horietako bat eta bi testu ezberdinek liburu berean elkar kausitzen dutenean gertatzen da, batek bestea aipatzen, erabiltzen edo berridazten duelarik; “aldi bereko presentzia” -ren bidez irudikatzen du harreman hori. Egileak dioenez, intertestu dira testu batek bere baitara erakartzen dituen beste guztiak. Hurbiltze edo elkartze hori aipamen zuzenaren bidez egin daiteke; kopiatze hutsa edo plagioa ere izan daiteke; harremana libreagoa baldin bada, alusioa edo zehar-aipamena aurkitu daiteke.

2.2. Metafikzioa

Waugh-ek (1984: 2) dioenez, idazketa forma erreflexiboa edo autokontzientea izanik, metafikziozko lanak irakurleari gogorarazten dio fikziozko lan baten aurrean dagoela. Horrela, errealitate eta fikzioaren inguruko harremanaz hausnartzerako garaian, kontzienteki eta sistematikoki bere artefaktu izaeran jartzen du arreta. Baina metafikzioa ez da fikziozko narratibara mugatzen, horrez gain fikziotik kanpo ere dena fikzioa izan daitekeela azaltzen du Waugh-ek.

Nünning-ek (2004:365 apud Arroita, 2015:110-111) metafikzio historiografiko deitzen die historiografiaren eta fikzioaren edo benetako gertakarien eta asmazioen arteko mugaz diharduten eta muga hori bera etengabe zalantzan jartzen duten lanei. Testuz kanpoko “errealitate” historikoari erreferentzia egiten diote eta, aldi berean, historia sorkuntza diskurtsibo gisa agertzen dute.

Bestalde A. Gidek, 1893an, *mise en abyme* terminoa mailegatu zuen heraldikatik kontaketaren barrenean aurkitzen den kontaketa berri batek sorrarazten dituen bikoiztasun eta ispilu jokoa izendatzeko (Arkotxa, 2008). Literatura Kritika eta Teoria garaikidearen baitan ezagunak diren kontzeptuok baliatuko ditugu Canoren eleberriaren analisia burutzeko.

2.3. Memoria ikasketetako kontzeptu teoriko nagusiak

Azken urteotan ikerlariak kontzeptu teoriko metodologiko ugari garatu dituzte Memoria Ikasketen baitan. Datozen lerroetan horietako batzuen azalpen laburra emango da.

Memoria kolektiboa

Maurice Halbwachsek garatutako kontzeptu honen arabera, gizarte talde jakin bateko kide garen heinean, iraganeko oroitzapen batzuk partekatzen ditugu gainerako taldekideekin eta ez hori bakarrik ingurukoek gure memorieta ere eragiten dute. Bere ustetan, oraina eta iragana batzen ditu memoria kolektiboak, taldeak orainaldian dituen behar eta interesen arabera eraikitzen delako iragana (Halbwachs, 1994 [1925]:279).

Memoria kolektibotik bereizten du historia. Memoria kolektiboa tradizio gunea baita bere ustez, eta historia idatzia, berriz, aldaketa garrantzitsuak ekarri dituzten gertakariak laburbiltzen dituen eskema edo koadroa, ustez objektiboa izan nahi duen historialariak osatutakoa (Halbwachs, 1968 [1950]:68-69).

Memoria guneak (Nora)

Pierre Nora historialariaren kontzeptua da. Memoria guneak iraganeko arrastoak dira ikuspegi honen arabera, talde bat, nazioa bere iraganarekin lotzen duten topos historiko kulturalak, eta beraz, nazio identitatearen sorkuntzan eragiten dute. Alderdi material, sinboliko eta funtzional bat izaten dute memoria guneak eta politikoki finkatuta dagoen nazio baten imajinarioan eragiten dute (Nora, 1997:28).

Memoria kulturala

Jan Assmanen hitzetan, memoria kulturalak esperientzia kolektiboaren gauzatzea adierazten du. Iragan mitikoari lotuta dago, finkatuta daude edukien transmisioa eta interpretazioa eta talde identitatea zehazten du. Horrez gain, adierazpide finko eta egonkorren bidez forma hartzen du eta balio sistema bat sorrarazteaz gain jokabidean eragiten du (J.Assmann, 1995:129).

Memoria eta literatura

Taldearen memoria eta identitatea sorkuntza soziokulturalak dira eta sorkuntza horren adierazpideetako bat literatura izan daiteke beste hainbaten artean. Historiaren objektibotasuna zalantzan jarrita (Halbwachs 1992: 49), literatura beste egia batzuk kontatzeko balio duela esaten da eta Colmeiok (2011) esandakoaren bidetik, ikusgarritasuna edo ahotsa eman diezaiekete historiografía nazional ofizialek baztertu izan dituzten talde subalternoei.

Talde horiei ahotsa emateaz gain Winter-ek (2011) dioenez, memoriari buruzko nobelak eragina izan dezake irakurleen iruditerian eta iraganaz duten ezagutzan ere.

Azkenik, ErlI-ek dioenez (2011), memoria ezberdinak, osagarriak, anbiguoak, elkarren aurkakoak adierazteko gaitasuna du literaturak, eta konplexutasun horretatik datorkio, hain zuzen ere, bere indarra eta potentzial afektiboa (ErlI, 2011:151).

3. Harkaiz Cano

Harkaitz Cano Lasarte–Orian jaio zen 1975an eta gaur egun Donostian bizi da.

Gazterik nabarmendu literatura lehiaketetan. Lubaki Bandako kide izan zen eta poesia eta belaunaldi gaztea euskal literaturara ekarri zituzten. Irabazitako sarien artean Imajina Ezazu Euskadi (1992), Donostia Hiria (1993) eta Ignacio Aldecoa (1998) ditugu eta ezin aipatu gabe utzi hirutan irabazitako Euskadi Literatura Saria. Lehena 2005ean, *Belarraren ahoa*-rekin, 2012an *Twist* nobelarekin eta 2014an *Orkestra lurtarra* lanarekin.

Literaturaren alorrean hainbat genero landu ditu, hala nola, poesia, ipuingintza, eleberria, antzerkia, saiakera, komikia, kronika eta biografia. Baina literaturan ez ezik, beste idazketa forma batzuetan ere aritu izan da Cano: zutabeak, kantuak, telebistako gidoiak eta kronikak ere idatzi baititu.

Kea behelainopear bezala poema-liburuarekin estreinatu zen Cano, 1994an, Susa argitaletxean. 2001ean plazaratu zuen bigarren poema-liburua; New Yorken egindako urtebeteko egonaldiaren emaitza da *Norbait dabil sute-eskaileran* (Susa). Poema narratiboak dira, artearen eta bizitzaren arteko harremanaz gogoeta egitera jotzen dutenak, erreferentzia literario eta kultural askotarikoen bidez (Egaña, 2009).

Poesiaz gain, aipatzekoak dira Canoren bi ipuin-liburu nagusiak: *Telefono kaiolatua* (Alberdania, 1997) eta *Neguko zirkua* (Susa, 2005). Errealismo zikinetik edanda, inguratzen duen errealitatera begiratu eta egunerokotasunaren itxura orekatuan oinarrituta, gutxien espero dugunean, Canoren lanetan gauza ezdeusek alderdi ilun bat ere badutela ohartzen gara (Olaziregi, 2001: 174).

Gerora kaleratu zen, bere ipuingintzaren gailurtzat hartu izan den *Neguko zirkua* (Susa, 2005). Estilo aldetik oso tradizio ezberdinetan koka daitezkeen ipuinak jasotzen

ditu: badira metafikziora jotzen dutenak, errealismo zikinetik gertu kokatzen direnak, eta baita saiakera-itxura dutenak.

Ondorengo bi nobeletan musika izango da protagonista. *Beluna Jazz* (Susa, 1996) eta *Pasaia blues* (1998) lanetan paratestuan agertzen zaigu jada eleberriaren oinarria izango dena. *Beluna Jazz*en Bob Ieregi trompeta-jotzaile beltz ospetsuaren bizipenak kontatzen dira eta bigarren planoan, eroetxe bateko gertakari nagusiak. Nobela honetan, musikari eta musikariei gorazarrea egiteaz gain, haietako batzuei erreferentzia ere egiten zaie (Olaziregi, 2012:186).

Bigarrenari Canok “falso-poliziakoa” deitu izan dio. Olaziregik dioenez (2001:178) hilketak bat abiapuntu hartuta talde armatu baten eta poliziaren arteko harremanak kontatzen diren eleberri honetan. Trebezia handiz lotzen ditu Canok bluesaren antzera sinbolo amerikarrak eta euskal errealitate politikoko erakusle diren: hilketak, leherketak, atxiloketak eta tortura... Lan honetan ere zinemari eta musikari egiten zaio erreferentzia zuzena (Olaziregi, 2012:186).

Belarraren ahoa (2004) nobelarekin Euskadi Saria irabazi zuen. *The great dictator* filmarekin zordun den eleberri honek zentzu alegorikoa ere badu, izan ere, hitzek eta arteak izugarrikerien aurrean duten ahaldunen eta hitzen “botere balsamikoaz” egiten baitu hausnarketa Canok kontakizunaren bidez (Egaña, 2009). Metafikzioa erabiliz, beraz, testua askatasun indibidual eta kolektiboaren eta errealitateak hainbat irakurketa dituela iradokitzen zaigu (Olaziregi, 2012:187).

4. FAren azterketa narratologikoa

4.1 Argumentua

Fakirrak Argia dantza taldean hasten du militantzia eta laster emango ditu lehen pausoak musikari gisa. ETA erakundean parte hartuko du arlo kulturean eta ETako kidea izatea egotzita espetxean igaroko ditu bederatzi hilabete. Ondoren, Parisera joango da eta bertan, Paco Ibañez ezagutzeaz gain bere bikote izango den Tatiana ere ezagutuko du eta borroka ulertzeko hainbat modu ikasiko ditu. Espainiako Amnistia Legearen ondoren Donostiara itzuliko da eta kontzertuak emango ditu. Arakis pertsonaia hiltzen dutenean, Fakirrak gertaera salatuko du eta traidore izendatu eta boikota jasango du. Fakirraren gainbehera etorriko da, beldurra izango du eta kontzertu

gutxiago emango ditu. Azkenik, Euskal Herriko giro itogarritik ihesi, Torrevejara joago bizitzera eta han hilko da.

4.2 Egitura

Nobelak zazpi kapitulu ditu. Estruktura simetrikoa du, izan ere lehenengo kapituluan “idazle” izendatzen den pertsonaia azaltzen zaigu, Imanolen lehen abesti grabatuaren bila. Idazlea Pharosengana joaten da ez duelako abestia entzuteko tresnarik. Azkeneko kapituluan ordea, Fakirren grabaziorik ez dagoela ikusiko dugu.

Kapituluen izenburu batzuek musikarekin zerikusia dute: Intro, Autoreverse eta Capri c’est fini (bonus track) izenekoek. Azkenekoak gainera, diskoan entzutea espero zuten abestiaren izena di.

4.3 Narratzailea eta fokalizazioa

Lehen eta azken kapituluan narratzailea 3. pertsona singularrekoa da, extradiegetikoa, heterodiegetikoa, eta orojalikea da, baina batzuetan idazleari zuzenduko zaio (*FA:18*), idazle izeneko pertsonaia testuaren barne-hartzailea bihurtuz, narrataria.

Gainerako kapituluetan (5. kapituluko Arakisen heriotzaren zatian salbu) fokua Imanolengan daukagu, bere bizitza baita kontatuko dena. Narratzailea hirugarren pertsona singularrean dago, eta narratzailea extradiegetiko, heterodiegetikoa eta orojalikea da; hau da, narratzaileak kanpotik kontatzen dizkigu Imanolen bizipenak, ez dago istorio barruan, baina hala ere, gertakari historikoez gain badaki zeintzuk diren Imanolek dituen sentipenak, eta pentsamenduak.

Esandakoaz bat, Canok berak liburuko aurkezpenean esan bezala, hiru ahots bereiz daitezke nobelan: monologista digresorea, hausnarketetan egongo dena; kronikariarena, dokumentalistaren papera duena eta gertakari historikoak kontatzean darabilena eta ahots “neutroa” dialogoetara pausua ematen duena. Narratologiatik kanpo legokeen bereizketa honek, atal desberdinetan narratzailearen jardunak betetzen duen helburuarekin lotzen gaitu, dela helburu hausnartzailearekin, dela helburu narratibo bererarekin, etab.

4.4. Pertsonaiak

Imanol Lurgain: Errealitateko Imanol Larzabal musikariarengan oinarritua da *Fakirra* ezizenez agertuko zaigu eleberrian. Sistema aktantzialari dagokionez, bera da eleberriko subjektua.

Fisikoki kankailua dela esaten zaigu (FA:44) ia metro eta laurogeita hamarreko (FA:205) baldar arina (FA:65), betaurrekoduna (FA:32) eta ile xerlo luzekoa (FA:146).

Kontraesankorra izango da Imanol (FA:253). Bikote harremanetan dependientea da eta konpromezurako ezgaia. Tatianarekiko miresmena sentitzen du, jende intelektuala baitu gustuko. Musikari gisa goraipe dezaten gustatzen zaio (FA:282) eta Paco Ibañez, Brel, edo Moustaki bezalakoa izan nahi du. Beldurtia izango da eta horrenbestez gauza oso ausartak egiteko gai (FA:216), xaloegia (FA:119), eskuzabala (FA:120) eta ezein kolektibotan erabat “enkajutzen” ez duena (FA:135).

Arakisekin gutun bidezko harremana dauka, bere figuraren atzetik ibiliko da eta Arakisen arima bikia dela uste izango du (FA:107).

Aipatzekoa da gainerako pertsonaiek osatzen dutela Imanol bera, inguru baten eta konpainia askoren emaitza baita *Fakirra*.

Arakis: María Gonzalez Katarain, Yoyes-engan oinarritua, ETako buruzagia izandakoa eta Mexikora joana. Gutun bidezko harremana izango du Fakirrarekin eta Yoyes hiltzen dutenean Fakirrak bere alde egingo du. Ondoren, Arakisi egin dioten berdina egingo diotela pentsatuko du Fakirrak. Itzal luzekoa dela esaten da eta errespetu handia ziotela dirudi (FA:55).

Teklas: Ramon Yoldi izenekoa eta komando kulturalako kidea. Parisen ere izango da Fakirrarekin baina pixkanaka, dituzten ideologia desberdinengatik banatzen joango dira. Trantsizioaren ondoren Herri Batasunako zinegotzia izango da. Teklasek horrela, Fakirrarekin hasiko du militantziako ibilbidea baina ondoren borroka ulertzeko beste era bat erakutsiko digu.

Seiko: ETako buruzagietako bat da, Fakirrari aginduak ematen dizkiona eta Fakirrarekin desadostasunak izango dituena. Eleberriaren amaieran, aurretik hartutako erabaki batzuek damututa azalduko zaigu. Seiko, beraz, hasiera batean agintari paperean agertuko zaigu, erakundearen alde gogorrean, geroago, bere ideologian aldaketa bat sumatuko dugu.

Lucas Azurmendi: Fakirra Parisera gonbidatzen du eta hara joaten denean bere bitartez jende asko ezagutuko du. Indarkeria ororen kontra agertuko zaigu. Lucasen bidez Fakirrak beste ideologia eta bizitzeko era batzuekin egingo du topo.

4.5 Denbora

Nobelak, lehen eta azken kapituluak salbu Imanolen bizitza du kontagai. Imanolen gaztaroen hasten da kontaketa, 60. hamarkada hasiera inguruan eta bere heriotzaren ondoren amaitu. Mende erdi inguru irauten du kontaketak, beraz.

Istoria hurrenkera kronologikoa jarraituz kontatua dago, orainaldian. Canok liburuko aurkezpenean zioen terminoak berak orain gertatzen ari den zerbait bezala kontatzea eskatzen duela, iraultzaren aditza orainean jokatzeko dela. Lehen eta azken kapituluak “Fakirra hil eta hamabi urtera” (FA:335) kokatzen da, 2016an eta hau ere orainaldian dago kontatua.

Badira behin baino gehiagotan aipatzen diren leloak, “posizionatu beharraren” ideia gogorarazten digutenak. Bestalde, esan daiteke eszenak nagusitzen direla eleberrian eta erritmo aldaketak daudela egiten diren hausnarketa ugarietan erritmoa lasaitzen baita.

4.6. Lekua / Espazioa

1. eta 7. kapituluak Pharosen estudioan kokatzen dira. Gainerakoak, Fakirra egondako tokiak izango dira (Arakisen hilketa salbu). Badira bi toki nobelan garrantzia hartzen dutenak.

Bata Paris da. Fakirra exiliatzen denean hara joango da bizitzera (FA:83). Bertan garaiko hainbat musikari ezagutuko ditu, tartean Paco Ibañez (FA:84). Inflexio moduko bat biziko du han, hainbat ideologia politiko ezagutuko ditu eta abesten ikasiko du.

Paris hiri kultural gisa aurkezten zaigu: liburutegi ezkertiarak agertuko zaizkigu (FA: 108), museoak (FA:99), kontzertuak (FA:84, 92). Hiriak erdibiderik ez duela esango zaigu: “edo ilunegia da, edo argiegia” (FA:91).

Donostiaren inguruko hausnarketek ere badute bere tokia nobelan (FA:177), hiriar buruz aritzeaz gain Sebastian heroi-martiriaren kontuak ere kontatuko dizkigu Canok. Horrela, Donostiar honen patua iradokiko zaigu. Sebastian bezala Imanol ere heroi izango baita hasieran eta gero martiri (FA:49-50). Baina ez hori bakarrik,

kontatuko zaigu jende askoren ustearen kontra Sebastian ez zela geziz josia hil hainbat eskultore eta pintorek irudikatu bezala. Horrela, artearen inguruan hausnartzera garamatza: “Arteak aukeratuko lukeen amaiera ez du beti bizitzak hautatzen, gero bizitzak arteak kontatzen diona sinesten duen arren. Hori izan da, artearen akabuko garaipena: munduak harekiko duen sentiberatasuna” (FA:50-51)

Bestalde, badirudi Fakirrak Donostian Paris aurkitu nahi duela (FA:171) eta lekuei izenak jartzeko jolasaren bidez La Coupole deituko dio Prim kaleko apartamentuari (FA:234) eta Timbaktu Torreviejari, kontziente baitzen Torreviejaren glamour eskasaz (FA:320).

5. *Twist* eta *Fakir*ren ahotsa: biktimen ahotsa

Harkaitz Canoren ibilbidean mugarriztat jo izan den *Twist* eleberria euskal historiako gertakari lazgarri batean oinarritzen den lehena da Canoren ibilbidean (Olaziregi, 2016:3). Eleberrian 80ko hamarkadako ETAko bi kideren desagerpena kontatzen da, Soto eta Zeberioarena zehazki. Nobelako fikziozko bi pertsonaia hauek 1983an bahituak eta erailak izan ziren Lasa eta Zabalarengan inspiratuak dira.

Esan daiteke bi eleberrietan dagoela errealitatearen eta fikzioaren arteko jolasa, egileak fikzioa erabiltzen baitu errealitateko hutsuneak betetzeko (Jauregi, 2018). Gorrotxategik dioenez (2019), *FA* irakurtzen duenak badaki fikzio baten berreraiketze hipotetiko baten aurrean dagoela, baina badaki halaber, atzetik badirela benetako gertaerak.

Hala, idazleak fikzioaren abantailak darabiltza, inor ez zegoen tokian gertatu zena kontatzeko errealitatek urrunduz. *Twisten*, literatura fantastikoko estrategia narratiboak erabiltzen ditu Canok eta fantasiak funtzio aldarrikatzailea izango du. Mamuak darabiltza iraganeko krimen hori salatzeke eta gure oroimen kolektiboa elikatzeke (Olaziregi, 2016:10). *FAn* aldiz, Imanol kantariaren inguruan eraikitzen da kontakizuna 60-90 hamarkadetako euskal jendarteak bizi izan zuen bilakaera islatzeke (Borda, 2019).

Ibon Egañaren (2019) ustez, bi lanek ardura kolektibo eta artistiko bati erantzuten diote. Ardura ez ezik, erruduntasun kolektibo bat ere badela gehitzen du, Imanolen biografia fikziora eramaterako garaian.

Hala ere, *Twisten* ez bezala *FA* eleberria artista baten bizitzaren inguruan eraikitzen da. Ildo honetan *Beluna Jazzekin* ere lotu dute Arinasek (2019) eta Egañak (2019), musikari bati egindako biografia literarioak direlako eta bietan musika eta artearen inguruko aipamenak egiten direlako.

Bi nobeletan egiten dira hausnarketa metafikzionalak. *Twisten* egiten den galdera garrantzizkoenetako bat honakoa da: fikzioak badu gaitasuna horrorea kontatzeko? (T:535). Erantzuna, eleberriak berak ematen du: “Batuetan literatura bera ez da nahikoa baina, hala ere, ahalegindu egin behar du, kontatzea beharrezko baita erredimitzeko, sendatzeko” (Olaziregi, 2016:14).

Bada bi eleberrien artean beste lotura bat. Esparzak (2019) dioenez, *FA* eleberriko lehendabiziko pasarteetako narratzailearen erabilerak eta estrategia narratiboek badute *Twistekoen* antza, batez ere, garaiak deskribatzeko igartzen diren teknika literarioei erreparatuz gero, edota narratzailea orakulu aritzen denean.

Azkenik, bada bi eleberrietan agertzen zaigun elementu bat, martirrena. Pasarte hau topa dezakegu *Twisten*: Bilakatuko zara martiri guztiak bezala hasieran herriaren adrenalina. Eta bilakatuko zara martiri guztiak bezala gero herriaren anestesia (T:31)

6. Errealitate eta fikzioaren auzia *FA*-n

Errealitate/fikzio auziari dagokionez, kritikari batzuek zalantzan jarri dute lanaren nobela izaera. Gorrotxategik (2019) faltan bota izan du egiazkoagoa izatea, benetako datuekin, kontrajarritako iritziekin... Arinasek (2019) biografia mozorrotu bat dela irizten du ustezko nobela baten aitzakiapean.

Protagonistari dagokionez, Egañak (2019) uste du Imanol Lurgain pertsonaia garatu eta sendo bilakatzen duten argi-itzalak, ñabardurak eta kontraesanak darabiltzala idazleak. Jauregik (2018) gehitzen du bigarren mailako pertsonaiek ere, haiek ere ederki karakterizatuta, pertsonaia nagusia ere karakterizatzen dutela.

Hala ere, nobelako “Imanolen” izaeraren alde “itxusienek” eman dute zer esana; “Ematen du Imanolek bere bukaera hitsa nolabait berak bilatu zuela, matxista zabarra, afrantsesatua edo beldurraren aurka altxatu zuelako” (Borda, 2019) eta behin baino

gehiagotan errepikatzen den “txanponaren txistea”-ren beharrezkotasuna ere zalantzan jarri du Arinasek (2019).

Euskal gizartearentzat ezagunak diren gertakarien trataeraren inguruan hainbat iritzi daude. Egañak (2019) dio asko duela katartikotik Imanolen bizitzako pasarte ezagun eta esanguratsuenak bikain nobelatuta irakurtzeak baina Gorrotxategik (2019) gertaera ezagun hauetan sakontasun gutxi aurkitu duela dio.

Horrez gain, badira bukaeran jasan zuen boikota gehiago azpimarratzea faltan bota dutenak (Borda, 2019) eta baita motzegia kontatua dagoela irizten dutenak (Arinas, 2019). Hala ere Asurmendik (2019) uste du hilketak inplikatu zuenari ihes egiteko nahia eta ezina, idazleak maisuki kontatu digula eta haien garaia ederki erretratatzeko duela.

7. Eleberraren azterketa memoria ikasketen ikuspegitik

Badirudi Canok izan duela euskal literaturan gatazkaz aritzearen kezka. Bere ustez gatazkaz “askoz hobeto, askoz zehatzago, askoz ere sintzeroago” (Cano, 2006:35) idatzi beharko litzateke. Mina fikzioan emankorra izan daitekeela dio, eta minaren kontrapuntua eman dezakeela literaturak; gatazkaren irakurketa afektibo bat eskaini (Cano, 2006:43).

Horrela, literatura historiografia ofizialak jaso ez dituen mikrohistoriak kontatzeko eta gerrak eta gatazkak sortu duten sufrimendu indibidual nahiz kolektiboaren berri emateko gai dela baliatuta (Olaziregi, 2009: 1037-1038), euskal memoria kolektiboan mugarri izan zen pertsonaia baten bizitzaren kontakizun fikzionatua egiten da eleberrian, Imanol Larzabal kantariarena, hain zuzen ere; Frankismo amaierako gertakariak kontatuz testuinguru soziopolitikoaren argazki bat eskaintzen du nobelak, “belaunaldi baten biografia” dela ere esan genezake.

Imanolek tximistorratz bat bezala jokatzeko du, bera bizi izan zen garaian gertatu baitziren hainbat eta hainbat gertaera ezagun. XX. mende amaierako eta XXI. mende hasierako Euskal Herriko egoera kontatzen zaigu eta gertakari historikoen artean ditugu ETAk egindako lehen hilketa (F:41) eta Meliton Manzanasko polizia-buruaren hilketa (F:54), Bëihil kontsularen bahiketa (F:55), Carrero Blancoren hilketa (F:87), Rolando kafetegiko atentatua (F:111), Francoren heriotza (F:127), 1977ko Espainiako Amnistia

Legea (F:131) Joseba Sarrionandiaren eta Iñaki Pikabearen ihesa (F:181) eta Arakis/Yoyesen hilketa (F:209) beste askoren artean.

Baina gertakari horietatik haratago doa Cano eta irakurleak Imanolen pertsoniarekin egingo du topo, artista izateko ametsak, bere kontraesanak... hezur-haragizkoa dirudien fikziozko pertsonaia (Olaziregi, 2019: 42) sortuko du. Larzabalen bizitza fikzionatzean trantsizio osteko garaian jarriko du fokua Canok.

7.1 Testuinguru historikoa

Frankismoan ETA izan zen, Euskal Herrian, oposizioko protagonista nagusia. Granjaren (2009: 262) ustez, ETAk salto kualitatiboa eman zuen 1968an José Pardines guardia zibilaren eta Melitón Manzanasen hilketekin. Lehena *Txabi* Etxabarrietak hil zuen eta hau ere hil zen ETAREN komunitaterako *proto-mártir* bilakatuta. Ondoren ETAk Manzanas hil zuen “y entonces se desencadenó la espiral acción/represión/acción” (Granja, 2009: 262).

Francoren diktadurak gogor egin zion ETARI salbuespen-egoerarekin baina, Errepresioaren aurrean, sendotu egin zen oposizio antifrankistaren elkartasuna (Arroita, 2015: 258). Beraz, militantzia beste edozein baloreri gailentzen zitzaion urte haietan, frankismo amaierako euskal gizartearen zati handi batentzat, heroi-martiriak ziren ETAKO kideak; borroka antifrankistaren sinbolo nagusienetakoak.

Traidorearen irudia

Nazionalismo erradikal honetan, gizartean, Fernandez (2013: 90) ustez, dikotomia bat zehazten da: “gurekin” zaude edo “gure” kontra. Baina bada hirugarren arketipo bat: traidorearena, talde batetik bestera pasa dena. Horrela, traizio hori zigortu gabe geratzen bada, taldearen iraunkortasuna kolokan jartzen da, taldearen baitan kontraesan eta arrakalak daudela erakusten baitu.

ETAREN historian zehar hainbat pertsona edo kolektibo traidoretzat hartuak izan dira, desberdintasun ideologikoengatik, armak uzteagatik edota autoritateekin kolaboratzeagatik. Kasu hauetan guztietan Euskadiren etsai bihurtu, “español”tzat hartu eta zigortu egin izan dituzte (Fernandez, 2013:108).

ETAren barneko gatazkak

1970an erakundearen zuzendaritza deuseztatu eta hurrengo urtean VI. Asanblada ospatu zen. Bertan alderdi ezkertiarra bat sortu nahi izan zuten, marxista-leninisten aldean kokatua. Honek taldearen zatiketa ekarri zuen. Sektore “abertzaleak” ez zuten ontzat jo asanblada hura eta “españolistak” zirela esan, traizioa egin izana egotzi eta ETA V deiturikoa sortu zuten (Fernandez, 2013:94-95).

1974an arrazoi estrategikoek ETA V zatitzea ekarri zuen. ETA militarra batetik, biolentzian bakarrik sinesten zutenak eta geroago *Herri Batasuna* koalizioa sortuko dutenak. Eta bestetik ETA politiko-militarra, borroka armatu eta masa borroka konbinatu eta hauteskunde demokratikoerata aurkeztu nahi zuena (Fernandez, 2013:96).

7.2. Nobelaren azterketa

Posizionatu beharra

Nobelan zehar etengabe agertuko zaigu posizionatu beharraren ideia. Aurretik esan bezala, ETAk gogor ezartzen zuen dikotomia zen nagusi: beraiekin zeunden edo ez. Horrela, Bixarregandik ikasiko du Fakirrak sekula ahaztuko ez duen zerbait: “Ez dago ezkerrekoa edo eskuinekoa ez den zapatarik; ez dago izaterik, besterik gabe, zapata” (FA:49). Beste bitan agertuko zaigu zapataren ideia (FA:135, 226), lelo gisara errepikatua, modu obsesiboan, memoriaren haria etengabe tenkatuz.

Bestalde, bada pasarte bat auzi honi dagokionez esanguratsua dena. Bere buruaz beste egindako Josutxoeren omenez Teklasek eta Fakirrak egindako kanta publikoan gehiago ez abesteko eskatzen dio Teklasek Fakirrari (FA:222-223). Teklasek ez baitu Imanolekin erlazioa dezaten nahi, Imanol traidore gisa katalogatua baitago, eta Teklasek ez du “traidore” izan nahi.

Polifonia

Literaturaren bereizgarrietako bat ‘diskurtsoartekotasuna’ da Erll-en arabera (2011:150-151). Mikhail Bakhtin-en teorian oinarrituta azaltzen duenez, ‘heteroglosiak’ ezaugarritzen ditu literatur lanak, hizkera eta diskurtso ezberdinak adierazten direlako testu berean.

Nobelan, egoera politiko gordinaren aurrean belaunaldi horren jarrera ezberdinekin egingo dugu topo. Ildo horretan, Olaziregik nabarmentzen dituen polifonia

eta dialogismoaren adibide lirateke. Dioenez, diskurtso eta ahots aniztasun horrek nobelaren oinarrian dagoen “background” sozio-historikoaren berri ematen digu (Olaziregi, 2001:52).

Frankismoaren garaian jada politikaren inguruko ikuspegi aniztasuna agertzen bazaigu ere, hala nola indarkeriaren ingurukoak eta ideologia anitzak, Franco hil osteko aldaketa soziopolitikoek gehiago banatuko dute Frankismoaren kontrako borroka batzen zuen taldea: Imanolek Parisen inflexio puntu bat biziko du, Teklas HBko zinegotzia izango da, Bekaintirok aurrezki kutxa batean egingo du lan (FA:153-154) eta Seikok iraganean hartutako erabakiak kritikatu ditu (FA:298-300). “Beti gabiltz separatzen” (FA:297) leloa, ezin esanguratsua da zentzu honetan.

Bestalde, bizitzari edo iraultzari aurre egiteko bi ikusmolde agertzen zaizkigu nobelan. “Ez duk bada pentsatuko gitarrarekin bakarrik urrutira iritsiko garenik, ala?” esaten diote Fakirriari (FA:56, 67, 118). Horrela, Fakirrak musika borrokarako tresnatzat duen arren, gainerako kideek ez dute horrela ikusten. Hala, erakundekoek armak erabiltzen ikas dezan bidaltzen dute Landetara (FA:58) baina Fakirrak argi du, armak hartzen dituen azken aldia izango dela (FA:60).

Garaiko ETAko ildo ezberdinak ere agertuko zaizkigu nobelan garaiko background-a ezagutzeko aukera emanez. Aurretik esan bezala, ETA hilketak burutzen zebilenean armarik ez hartzea erabakiko du Fakirrak (FA:60), gaztelaniaz abestuko du eta espainolizatzen hartuko dute (FA:132), Lucasek eta Fabiok indarkeriaren inguruan eztabaidatuko dute (FA:110-111) eta Bixar eta Seikok desadostasunak izango dituzte (FA:61).

Metamemoria

Esan daiteke metamemoriaren eleberri deritzenen ezaugarri batzuk dituela FAK, euskal memoria kolektiboko gertaerei erreferentzia egiten zaielako eta aldi berean, memoriari (ber)eskuratzeari eta idazketari buruzko hausnarketa metanarratiboa burutzen delako.

Nola oroitu/kontatu kontakizunaren ardatz bilakatzen da, ispilu jokoaren bidez. Bere buruari begiratzen dioten kontakizunak dira, errealitatearen eta fikzioaren arteko muga lausoaz hausnarrean sortzen direnak (Arroita, 2015:169).

Linda Hutcheon-ek (1988) nabarmentzen duen paradoxa da; alde batetik, joera islatzaile edo *auto-erreflexibo* hori dago, nobelaren fikziozkotasuna nabarmentzen duen

ispilu jokoa, baina, aldi berean, benetako pertsonaiek eta gertakari historikoez lehen mailako garrantzia dute (Arroita, 2015:171-173).

Eleberrian, idazlea bera agertzen zaigu lehen eta azken kapituluetan, Imanolen inguruko nobela bat egin nahian dabil. Nobela idazteko zein pausu eman dituen esaten zaigu (FA:336) eta idazleen jarduna ere kritikatzeko du Pharosk (FA:13-14). Honakoa dio idazleak:

Liburua idazteko Imanolen zenbat lagun elkarrizketatzea lortu duen kontatu dio, nola gero nobela bat egin duen, nola pertsonaietako zenbait izen-deiturak aldatu egin behar izan dizkien eta beste zenbait pertsonaia bakarraren barruan bildu. Nobela kolektibo bat izatea da bere asmoa, beraz, kontatu nahi izan diotenarekin eta kontatu nahi izan ez diotenarekin egina. (FA:336)

Memoria narrazioaren bidez sortzen dela erakusten da beraz, eta ezinezkoa dirudiela iragana “bere horretan” berreskuratzeko. Birgit Neumann-en arabera, fidagarria ez den narratzaileak adieraz dezaken zailtasun hori, iragana berrinterpretatuaz, edo zalantza, anbiguitasunaren eta kontraesanen bidez (Arroita, 2015:109). Horrela, nobelan zehar ere argi geratzen da “egia” kontatzearen ezintasuna eta geratzen den zalantza.

Bada dioenik *matxito* bat dela, bada dioenik ahanzkorra dela (...) Bada dioenik berak eginarazi zituela etxe atariko mehatxu pintadak bizi zuen egoera garbiago utzi eta biktima peto bilakatzeko. Eta gero, jakina, mizkinenak daude, kazetarienak, zurrumurrualdeenak, miserableenak, txarriketaren dibisa darabilten narratzaile orojakileak. Bada dioenik hementxe diogun haxe, esaten hain erraza dena, errazena, beharbada: “Bada dioenik” (FA:292-293)

Idazleak nobelaren amaieran iradokitzen digu benetan gertatu zena kontatzeko saiakera guztiak alferrikakoak direnak, fikzioa beti egilearen memoriak elikatzen baita (Olaziregi, 2019: 42). Izan ere, Pharosk argi uzten du: “Ahotsa nondik datorren, hori da kontua.” (FA:337) Hau da, nork kontatu, halakoa izango da errelatoa.

7.3. Memoria guneak:

7.3.1. Imanol Lurgain

Imanol Larzabal (1947-2004), musikari ezagunean oinarrituta sortzen du Canok Fakirra pertsonaia. Gaztetan ETako arlo kulturalen aritua, geroz eta abeslari ezagunagoa egin zen Imanol.

Garai hartan, musikak politikak bezainbesteko garrantzia zeukan eta politikan ematen ziren hausturak musikarien lanetan islatzen hasi ziren. Gainera, Trantsizioaren amaieran bereizketa hau indartu egin zen (Delgado & Etxezarreta, 2018: 386-387).

Imanolek Parisen bizi izan zuen etapan gehiago nabarmendu zuen bere posizionamendua eta musika bere ideologiaren aldeko borrokarako tresna eta propaganda tresna gisa ulertuko zuen. Baina korrante hori jarraitutako musikariek boikota jasan zuten (Delgado & Etxezarreta, 2018:391) eta “espainolista”tzat hartu zituzten (FA:133).

Baina Fakirrak zalantza eta kontraesanak izango ditu. Hauen bitartez Fakirraren alde gizatiarrera gerturatu eta bere konplexutasunean irudikatzea lortzen du Canok:

Zer zara zu? Gandhi ala Lennon? Lennon-Imagine ala Lennon-IRAr-dirua-eman-ziona? Bakezale itxura eman nahi luke orain. Lehen ez ote zuen nahikoa eman? (FA:221)

Fakirra, kantari ezaguna, Joseba Sarrionandiaren ihesaren ondoren heroitzat ere hartua, Yoyesen hilketa salatu ondoren traidore izatera pasatuko da. Eta egoera horrek oso posizio delikatuak utziko du:

Deus ez da aldatu, betiko lekuan daude haiek. ETaren alde, La Navaleko langileen alde, institutuko grebalarrien alde, frankismoak errepresaliatuen alde abestu zuten lehenago, eta, orain, bizitzaren alde eta ETaren kontra abestuko dute, Arakisen alde. Hori delako duintasunak eskatzen duena. (FA:218)

Handik aurrera PP eta PSOeko zinegotzien aurrean joko du eskoltez betetako aretoetan eta Fakirra ohartuko da hori ez dela bere publikoa (FA:285).

ETAko kideak, aurretik esan bezala, heroi-martiri izendatutako ziren. Fakirra ordea heroia izango da hasieran eta ondoren traidorea. Beldur izango da (FA:242), ETAkoak segika dituela eta hil egingo dutela uste izango du (FA:234-235). Beldurrarekin batera mina ere izango du: “badaki mina pairatzea zer den. Zerbaitengatik jarri zioten ezizen hura: *Fakirra*” (FA:316). Baina Fakirrak argi du, bera ez da heroi-martiria izango, “Imanol da bera eta ez Sebastian”(FA:316).

7.3.2. Emakumea eta militantzia, Arakisen pertsonaia aztergai.

Arakis pertsonaia da FA nobelan María Dolores González Katarain, Yoyes-i erreferentzia egiten dion pertsonaia literarioa. Alabaina, dakigunez, ez da euskal narratiba garaikidean inspirazio iturri den lehenengo aldia, izan ere, Yoyesi “traidore” deitzeko egindako pintadetan oinarritu baitzen Bernardo Atxaga bere *Zeru horiek* (1995) eleberrian Ireneren istorioa kontatzeko. Gainera, badirudi Arantxa Urretabizkaiaren *Koaderno gorria* (1998) ere Yoyesen bizitzan dagoela oinarrituta, (Olaziregi, 2017:23). Bertan, egile donostiarrak amatasuna eta militantzia politikoa ditu hausnarketagai, Olaziregik berriki berriro azpimarratu bezala (Olaziregi, 2019:417).

Maria Dolores Gonzalez Katarainen, Yoyesengan, dago oinarritua. 1954an Ordizian jaio zen eta iparraldean ere bizi izan zen emakume hau, ETako zuzendaritzako kide izatera iritsi zen. Baina ETA barneko tirabirek eta bizitza pertsonaleko hautuek eraginda, erakundea uzteko erabakia hartu eta Mexikon exiliatu zen. Han haur bat izan zuen eta hainbat faktorek eraginda Euskal Herrira itzuli nahi izan zuen. Erakundetik kanpo urte asko bazeramatzan ere, ETak ez zuen bere itzulera onartu, traidoretzat hartu eta hainbat mehatxuren ondoren ETak berak hil zuen 1986ko irailaren 10ean Ordizian.

Nobelako Arakis pertsonaiaren bizipenek Yoyesenekin bat egiten dute: Pariseko Arakisen etxea agertzen zaigu (*FA*: 54), exilioa Mexiko DFn (*FA*:84, 107), Mexikon burututako ikasketak (*FA*: 208) eta bere hilketaren ingurukoak ere Yoyesen berak dirudite (*FA*:209-215) baita heriotzaren ondoren egindako bere aldeko ekitaldiak ere (*FA*:216).

Emakumea euskal nazionalismoan.

Yoyes, militantzia erabat maskulinizatuta zegoen testuinguruan, ETako zuzendaritza gorenera iritsi zen lehendabiziko emakumea izan zen. Yoyesen testuingurura hurbiltzeko eta emakumeak ETAn izan zuen papera ulertzeko euskal nazionalismoaren hasieretara ere jo behar dugulakoan gaude.

Euskal nazionalismoaren hasieretatik emakumearen irudia nazionalismoaren oinarrietako bat izan da. Aranak katolizismotik edanez amaren figura goretsi zuen eta emakumea indartsu gisa irudikatzen hasi zen, antolatzailea izaten eta haurren fedea, arau tradizionalak eta moralak babesten (Teresa del Valle, 1985: 229). 1922an EAJren barnean Emakume Abertzale Batza sortu zen. Emakumeak batza honetan antolatuz familian betetzen zuten funtzioa gizartera zabaltzen zuten (Del Valle, 1985:129).

ETak bere sorreratik bere burua ez-konfesionaltzat jo bazuen ere eta irakurketa marxistak egiten hasi baziren ere, ez zen ETAn emakumearen inguruko lanketarik egiten (Etxebarrieta & Rodriguez, 2016: 62-63). ETaren sorreran parte hartu zuen emakumerik izan ez bazen ere, 60ko hamarkadan, egiturazko lanak egiten aritu ziren eta 80eko hamarkadan zenbait ekintzatan parte hartu zuten. Gizon borrokalariaren estereotipoa oso indartsua zen militantzian eta eredu hori bereganatzen saiatu ziren hasierako emakume militanteak. Hala ere, laster hasi ziren “femeninotasun kontzeptu berri bat” sortu beharra aldarrikatzen (Etxebarrieta & Rodriguez, 2016: 63). Hala ere, emakume gutxi ziren erantzukizun handiko postuak

zituztenak eta ETaren espazio sinbolikoak espazio maskulinoa izaten jarraitu zuen hala nola idatzietan, karteletan, pintadetan edo eranskailuetan (Del Valle, 1985: 244).

Esan genezake, Yoyes bera kontziente zela ETAn bertan ematen zen botere harremanaz eta asko kritikatu zuela (AAVV, 2009:38). Errealitate hori gaitzetsiz, erakundearen bere kideek bezala hartuko du parte eta emakumeak gizartean duen papera birpentsatzeko beharra azalduko du: “No quiero convertirme en la mujer que porque los hombres consideran de alguna forma macho, es aceptada.” (AAVV, 2009:55)

Erakundearen emakume gisa bere bidea egiteak erre zuen Yoyes, borroka bikoitza egin behar izan baitzuen. Bata denek egiten zutena, nazio askapenaren aldekoa, eta bestea erabat maskulinoa zen eremuan bere lekua egitekoa (AAVV, 2009:164).

Militantzia edo bizitza pertsonalaren artean erabaki beharra sentitzen zuen eta ama izateko nahia ere agertzen du (AAVV, 2009:50) Beraz bi aukera zituen Yoyesk, militatzen jarraitu, bere kideen artean onartua izateko etengabeko borrokan edo militantzia alde batera utzi eta bere bizitza egitea.

Egoera horrelakoa izanik, aktibista eta ama izatea bateragaitzak izan ziren Yoyesentzat eta Begoña Aretxagak interpretatu zuenez, Yoyesek amatasuna aukeratzea bere heriotzaren giltzarri izango da:

A mother by definition cannot be a hero or traitor in the cultural context of radical nationalism; she is beyond these categories. Yoyes collapsed gender differentiations at a momento when ETA (m) needed them more than ever. (Aretxaga, 1988: 8 apud. Olaziregi: 2017).

FA eleberriko Arakis-en ezaugarriak.

Deigarriak dira amatasunari erreferentzia egiten dioten eleberriko pasarteak. Gainera, euskaldun guztiok amarekin maiteminduta gaudela esatera ere iristen da (FA: 147). Amatasunak liburuan lukeen garrantziaren adibide, Arakis hiltzen duten ueña izango litzateke, bere semearen aurrean hiltzen duten AMA omnipresente horrena:

Baina amak ez, amak libre uzten du edo besoetan hartu eta traktorearen gidariaren aulkian jartzen. Oraintxe bezala. Ama-enbor, ama-erraldoi, ama-garabi, ama-mendi. Mendi besarkagarri eta mendi diktadore. Denok egon ginen behin adar horretatik zintzilik. (FA: 209-210)

Une horretan aurpegi anitzeko AMAren erortzea kontatzen digu narratzaileak, guztion ama sinbolikoaren hilketa, finean. Eta eleberriak ez du zalantzarik egiten, Arakis-Yoyes-ek ama izateko zuen desiraren berri emateko:

Mexikon amatasunari buruz irakurri zituen liburu guztiak zabor hutsa direla pentsatzen du Arakisek. (...) “Harrigarria iruditzen zait milaka, hamar milaka urte erditzen daramatzagunean, zentzuzko literatura sinesgarririk ez idatzi izana inork ama izateari buruz. Egon behar du zer edo zer nonbait, baina nik ez dut oraindik topatu”(FA: 208)

Bistakoa da, Canoren eleberriko aurreko aipuak Yoyesen beraren egunerokoa, kausi ditzakegun hainbat pasarterekin duen antzekotasuna:

¿Cuántas escritoras han hablado de sus embarazos, si hasta la palabra tiene una connotación de algo molesto? ¿Has visto alguna vez un diario de un embarazo? Ésta siempre es una historia cortita en mujeres que hablan de ellas mismas, incluso de sus sentimientos, hacia el exterior. (AAVV, 2009: 93)

Imanol eta Yoyes, biak elkarrekin irakurri dira askotan. Ez zuten pertsonalki elkar ezagutu. Baina Yoyesena gertatu zenean Imanolek bere burua ikusi zuen Yoyesen larruan, argi eta garbi, eta horrek eragin zion oso modu agerikoan posizionatzea, eta gero etorri zen boikot guztia.

Nobelan ere hori islatuko zaigu, Imanolek ez du Arakis ezagutuko baina berarekiko lotura bat duela sentituko du. Exilioan dela bere etxean biziko da (FA: 84) eta gutun bidezko harremana izango dute (FA:189). Arima bikiak direla ere sentituko du Fakirrak (FA:107). Arakis hiltzen dutenean berari berdina gertatuko zaiola sentituko du, izan ere, bere ustez Arakisen pausu berdinak jarraitu ditu (FA:217). Eta bere erantzukizuna sentituko du Yoyesen hilketa salatzea.

Yoyesen hilketa pasarte “rewind” efekturen bitartez kontatzen da. Denboraren moteltzea bilatzen duen pasarte da, oso kamera geldoan kontatua, dena zehatz mehatz nola gertatu zen kontatzeko. Denboraren manipulazioari dagokionez, laburpenak eta elipsiak saihestu, eta eszena gailentzen dela esango genuke, hilketa fokalizatzen duen narratzaile estra-heterodiegetiko horren kontaketa.

7.3.3. Joseba Sarrionandiaren ihesa

Joseba Sarrionandia 1958ko apirilaren 13an jaio zen Iurretan. Bere gaztaroak frankismoaren azken aroarekin bat egingo du. Euskal Filologian lizentziaduna da eta Pott Bandako kide izandakoa (Rodríguez, 2012:54).

Frankismoaren politika-giro zail hartan, Sarrionandiak hemeretzi urte zituela ETAn sartzea deliberatu zuen. Hiru urte beranduago, 1980an, preso hartu zuten, eta hogeita zazpi urteko kartzela-zigorra ezarri zioten. Espetxean zela euskal literaturan idazle ezaguna egin zen (Rodriguez, 2012:55).

1985eko uztailaren 7an, baina, Martuteneko kartzelatik ihes egin zuen Iñaki Pikabearekin batera, Imanol Larzabal musikariaren bozgorailuetan ezkutatuta Mikel Albisuk antolatu zuen ihesaldian. Rodriguezek dioenez (2013:80), bai Pikabea, eta bai Sarrionandia balio sinboliko handiko presoak ziren, eta hargatik izan ziren iheserako hautatuak. Ordutik, klandestinoki, baina literatur lanak sortzen eta argitaratzen eta hainbat musikarirekin kolaboratzen jarraitu du (Rodriguez, 2013:80).

Gertakari horrek oihartzun handia izan zuen. Horren adibide da Kortatu taldeak egindako “Sarri, Sarri” kanta ezaguna. Ihesaldia kontatzen duen abesti hau “Rock Radical Vasco” deiturikoan ezagunenetakoa da.

Hainbestekoa da ihesaldiak izan zuen oihartzuna non ikerlari askok Sarrionandiaren biografiak bere obraren harreran izan duen eragina aztertu baituten, hala nola Azkorbeibeitiak (1997), Gabilondok (1993) eta Rodriguezek (2013).

Nobelan Sarrionandia eta Pitiren ihesa agertzen da. Ez da ihesaldia bera kontatzen “off-ean” kontatzen da. Imanol eta Teklas komisaldegian agertzen zaizkigunean (FA:181). Deigarria da, formalki, ihesaldia eleberrian ez irudikatzea, eta bai, esaterako, lehenago iruzkindu dugun Yoyesen heriotza. Balirudike egile inplizituak hautatu egin dituela nabarmendu nahi izan dituen gertakariak, bereziki, biktimekin lotura badute, eta eleberrian narratzen den jazarpena irudikatzen badute.

Euskal Herriko historian oso heroizatuta dagoen pasarte bat, hain kontatua dagoena eta euskaldun askok euren iruditerian dutena beste optika batetik kontatzen zaigu. Bazirudien Imanolek zerbait heroikoa egin zuela eta Canok kontrako ariketa eginez karga heroiko guztia kentzen dio legenda horri. Horrez gain, nobelan ez zaigu argi geratuko ea Imanolek ihesaren berririk zuen ala ez (FA:186-187).

8. Literatura eta artea *FA*n

Canogan ohikoa dena topatu dugu nobela honetan ere, hau da, diziplina desberdinei egindako erreferentzia andana. Finean, literaturaren eta artearen beraren mugak dira hizpide eta hausnarketagai, errealitatea deritzogun izaera diskurtsiboko errealitate hori errepresentatzeko literaturak duen gaitasunari buruzko galderak.

Nobelan zehar Tatianaren bitartez agertuko zaizkigu arte eta literatura lanak. Izan ere, Tatianak Imanoli erakutsiko dizkio eta Imanolek ondoren bere hausnarketetan erreferentzia egingo die.

Agertuko zaigun lehen artelana Théodore Gericaulten (1791-1824) “Medusaren baltsa” (1818-1819) izango da. Louvren direla Brassens-en *Les copains d'abord* kantaz oroituta Gericaulten koadro honen aipamena egiten da lehenik (FA:99) eta geroxeago koadroa ikusi eta Tatianak azalpenak emango dizkio (FA:101-103).

1816an izandako gertakari bat kontatzen du koadroak. Frantziarrek ingelesek itzuli zizkieten Afrikako lurak berreskuratu nahian Senegalera abiatu ziren *La Méduse* ontzian. 365 pertsona zihoazen bertan, haien artean militar, funtzionario, kolono eta zientifikoak. Tartean, ia esperientziarik gabeko komandantea eta Senegalera ahalik eta azkarren iristeko nahia zuen gobernadorea ziren (Jauregi-Lobera, 2019:668). Helmugara azkar iritsi nahian, hogeitau urte baino gehiago nabigatu gabe zeramatzan komandanteak Mauritaniako ur arriskutsuetan sartzea erabaki zuen eta ondar banku batean geratu ziren trabatuta. Itsasontzia ondoratzen hasi zen eta salbamendurako nahikoa txalupa ez zeudenez gobernadoreak baltsa bat egiteko agindua eman zuen (Jauregi-Lobera, 2019:661). Horrela, “boteredun” jendea txalupetan sartu zen eta gainerakoak baltsa egin berrira igo ziren. Hamahiru egun igaro zituzten bertan eta zazpik bakarrik biziraun zuten.

Gericaultek 1819an margotu zuen artelana. Gertaeratik bizirik irtendakoak elkarrizketatzeaz gain, baltsaren egileari baltsaren maketa bat egiteko eskatu zion eta hildakoen gorpuak ere aztertu zituen (Rodríguez de Viguri & Portolés, 2003:76).

Obrak aipatutako gertakari historikoa erretratatzeko du. Margolanean baltsako kide batzuk urrutira begira agertzen dira, esperantza dutela dirudi, ondoan aldiz, jada hilda dauden kideak dituzte. Ez dago heroizismorik eta desesperazioa eta heriotzari irudikatzen dira.

Rodríguez de Viguri eta Portolésekin diotenez (2003:76-80), Gericaultek gertaera hau baliatzen du garai hartan Europa hunkitu zuen gertakari bat salatzeke. Garaiko kazetari papera hartuta, jarrera umiliagarriak salatzen zituzten prentsarekin bat eginda, gertakarien erantzuleek herrialde guztiaren aurrean egindakoaren kargu egin zitezten exigitzen zuen.

Horrela, koadroa erromantizismoko lehenengo manifestua bilakatuta eta arau klasikoak hautsiz, ezkutatuak izan ziren eta lotsagarriak ziren gertakari historikoak salatzen ditu. Adituen hitzetan, artearen bidez, Gericaultek erakusten du gobernuek beraiei komeni bezala distortsionatu izan dituztela gertakariak (Rodríguez de Viguri & Portolés, 2003:81).

Artelan honen bidez Canok erakusten digu badirela horrelako jazoeren errepresentazioak eta kritikak egiten dituzten artelanak, arteak balio duela kontatu ez diren historiak kontatzeko.

Ondoren, Gericaulten zaldiaren koadroaren azalpena ematen da. Zaldi baten bidez, eta soldadu eta odolik gabe gerraren porrota kontatzen duen koadroa (FA:100). *A Horse frightened by Lightning* izeneko koadro honetan zaldi bat ageri zaigu perfilez. Printzipioz, ohiko erretratu bat dirudi: zaldia zuzen dago, geldirik, ondo hezia dirudi. Zaldiaren jarrera aipatutakoa bada ere, beldurraren zantzu argiak ditu: belarriak adi ditu, ahotik lerdea dario, izerditan dagoela dirudi... Eisenmanen hitzetan (2013:148), zaldiak bere izaera basatia erakusten du, ezin dio naturarekiko sublimatua izateari utzi.

3. kapituluak ere izen bera hartuko du eta egileak Gutun Zurian jaialdiko solasaldian esan bezala, liburuko sentrazioa laburtuko du koadro honek. Imanolen tentsioa eta beldurrak zaldiarenarekin parekatu daitezke.

Baina artelanez gain, literatura lanei ere egiten zaie erreferentzia nobelan. Marguerite Yourcenarren *Hadrianoren oroitzapenak* liburua oparituko dio Tatianak Imanoli (FA:104) eta handik aurrera, behin eta berriro agertuko zaizkigu liburuari egindako erreferentzia intertestualak.

Yourcenarrek nobela honetan II. mende inguruan bizi izan zen Hadriano enperadorearen baitan barneratzen da eta bere oroitzapenak kontatzen ditu bere bizitzako une garrantzizkoak nobelatuz. Autobiografia moduan, Hadrianok kontatuko dizkigu bere bizipen eta hausnarketak bere oinordekoa izango den Marco Aureliori zuzendutako gutun batean, gaixo baitago eta hiltzera baitoa.

Tatianak Imanoli liburua oparitzen dionean aipatzen da lehen aldiz nobela (FA:104) eta handik aurrera hainbat eta hainbat hausnarketetan hartuko du bere tokia Yourcenarren nobelak (FA:115, 116, 117, 119, 227, 244, 299, 317).

Pasarte batean Tatianak beragan izan zuen eragina azpimarratzen da: “Ez ote zukeen Fakirrak ere bere buruaz beste egingo, (...) ezagutu izan ez balu garaiz Tatiana, oparitu izan ez balio hark Yourcenarren liburua, erakutsi izan ez balizkio Hadrianoren hitzak eta Gericaulten zaldiak(...)?” (FA:317).

Beraz, esan daiteke Fakirrak egiten dituen hausnarketak indartzeaz gain Tatianarekin izandako harremana kontatzeko balio dutela Yourcenarren pasarteek. Yourcenerrekin batera Tatiana ere aipatzen baita askotan (FA:116, 227, 299, 317).

Canori Uberan-en (2019) egindako elkarrizketan, *Hadrianoren oroitzapenak* liburua fetitxe bezala erabili zuela dio idazleak, artista bakarti totalaren irudiari kontra egiteko:

Saiatu naiz Imanolen inguruko pertsonaiak izan zitezen bere eraikuntzaren parte. (...) Tatiana da bide batzuk erakusten dizkiona, berak bere kasa beharbada askoz beranduago topatuko lituzkeenak.

Esparzaren (2019) ustez, fakirraren eta Hadrianoren artean zabaldutako sarea saihestea alferrikakoa da, eta lagungarria da, gainera, Imanol Lurgainen ahotsaren ñabardurak konprenitzeko:

Hadrianori gertatzen zitzaion bezala Fakirra ere kontraesankorrak diren nortasunek osatzen dute (...) Legenda bihurtzeko nahia zuen Imanolek: varius, multiplex eta multiformis, Hadriano bezala, alegia, era askotakoa, anizkoitza eta multiformea.

Badira Fakirraren eta Hadrianoren artean topatu daitezkeen antzekotasunak. Gerrako horroreak kontatzeaz gain (*Memorias de Adriano* :60) garaiko politikak kritikatu eta bakeraren eta justiziaren alde egingo du Hadrianok (*Memorias de Adriano* :48) baina aldi berean gertatuko diren hainbat gerren konplize izango da, baditu Fakirrak bezala bere kontraesanak.

Fakirrak kantagintzaz hausnartzen duen bezala Adrianok literaturaz eta arteaz hausnartuko du (*Memorias de Adriano*:11, 17-18). Biek hitz egingo digute heriotzaz eta bere buruaz beste egiteaz eta bien kontaketa hasiko da gaztaroan eta heriotzarekin amaitu.

Sanzek dioenez (1991:49), Yourcenarrek historiaren interprete gisa jokatzeko du eta horretarako darabil literatura. Historiagileengandik jasotako datuak lehen pausoa dira pasatako garaiak berriro bizitzeko, baina idazleak urrutirago joan nahi du, pertsonaian sartzeko hautua egiten du, bere sentsibiltatean sakontzekoa.

II. mendearen inguruan dokumentatzen aritu zen idazlea, eta obrak beraz, baditu osagai historikoak, baina badu fikzioa ere, hau beharrezkoa baita pertsona baten hausnarketa eta pentsamenduetan bazabiltza (Sanz, 1991:82-83).

Sanzen (1991:52) hitzetan Idazleak ez du historialarien tokia bete nahi:

Paradójicamente, la literatura permitiría revivir la Historia con más garantías de objetividad. La autora desconfía de toda interpretación personal que niegue tener tintes parciales o que provenga de una ideología determinada. La novela histórica debe hacer hablar al personaje en su propio nombre, «ponerse en el lugar del ser evocado» (Yourcenar Galey, 1980:62).

Eta badirudi badutela zerikusirik Canok eta Yourcenarren lanek. Biek dute pertsonaia historiko bat protagonista, eta beraien bizitzen inguruan dokumentatuta, pertsonaian bertan sartu, berri bat sortu eta honen bizipenak eta hausnarketak kontatzen dizkigute. Bi idazleak ez dira protagonistaren biografia kontatzera mugatzen, fikzioa darabilte garaiko gertaerak kontatu eta beste pertsonaia bat sortzeko.

Ondorioz, Ayerbek (2015:98) dioenaren ildotik, esan dezakegu, literaturari buruzko literaturak, agerian uzten dizkigula, alde batetik, autorearen eta obraren arteko harremana eta bestetik, errealtate eta fikzioaren artekoa. Horrela, kontaketa oro fikzio den neurrian, erakusten zaigu literatura gai dela iraganeko sarraski eta gertakari lazgarriak kontatzeko eta hauen inguruan beste kontaketa batzuk egiteko.

9. Ondorioak:

Aurretik esan bezala, eleberri honetan Cano ez da Imanolen bizitza eta garaiko gertaera historikoak kontatzera mugatu. Fikzioaz baliatuta, hezur-haragizko Imanol bat aurkezteaz gain, bere buruari erreferentzia egiten dion kontaketa honekin nobelaren fikziotasuna agerian jartzen zaigu “euskal gatazka”-z idatzi diren hainbat eleberritan bezala ezaugarri metafikzionalak baliatuz.

Trantsizioaren garaiko testuingurua aurkeztu eta hainbat memoria guneren errepresentazioa egiten zaigu. Euskal jendartean ezagunak diren gertaerak modu berezian kontatzen zaizkigu, biktimetan fokua jarritz.

Amaitzeko, eleberrian zehar agertzen zaizkigun erreferentzia metanarratiboen bidez erakusten zaigu literatura eta artea gai direla historiografiak kontatu ez dituenak

kontatzeko. Finean, argi geratzen da iragana “bere horretan” berreskuratzeko ezintasunean, Fakirrari ahotsa ematen diona Cano dela.

10. Bibliografia:

Arinas, T. (2019): “Fakirraren ahotsa”, *Uberan.eus*, 2019-01-18. <<https://kritikak.armiarma.eus/?p=7637>> [2020-04-09]

Arkotxa, A. (2008): “Mise en abyme”. In Askoren artean, *Literatura Terminoen Hiztegia*, https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_xslt&lang=eu&layout=lth_list&search=1&view=frontpage%20&Itemid=474 [2020-5-17].

Arroita, I. (2015): *Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza memoria ikasketen ikuspegitik*. Doktore-tesia. www.addi.eus [2020-5-17].

Assmann, J. (1995): “Collective memory and cultural identity”, [trans. Czaplicka, John] *New German Critique*, 65, 125-133.

Asurmendi, M. (2019): “Egiantzeko Imanol”, *argia.eus*, 2019-01-04. <<https://kritikak.armiarma.eus/?p=7617>> [2020-04-09].

AAVV (2009): *Yoyes, desde su ventana*, Irun, Alberdania.

Ayerbe, M. (2015): “Work in conflict: (Meta)literatura y escritura en novelas que abordan el conflict vasco.” In Ezeizabarrena & o Gómez (Eds.), *Eridenen du zerzaz kontenta: Sailkideen omenaldia Henrike Knörr Irakasleari (1947-2008)*, pp. 97-112, Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitatea.

Borda, I. (2019): “Fakir”, *Argia*, 2019-02-10 <<https://kritikak.armiarma.eus/?p=7652>> [2020-04-09]

Cano, H. (2006): “Mina eta artifizioa” In Egaña, I. & Zelaieta, E. (Koord.) *Maldetan sagarrak. Euskal gatazka euskal literaturan*, UEU, Bilbo.

Cano, H. (2011): *Twist*, Zarautz, Susa.

Cano, H. (2018): *Fakirraren ahotsa*, Zarautz, Susa.

Casenave, J. (2008): “Testuartekotasuna”. In Askoren artean, *Literatura Terminoen Hiztegia*,

https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_xslt&lang=eu&layout=lth_list&search=1&view=frontpage%20&Itemid=474 [2020-5-17].

Colmeiro, J. (2011): “Nation of Ghosts?: Haunting, Historical Memory and Forgetting in Post-Franco Spain” [sarean], *452°F. Electronic Journal of Theory of Literature and Comparative Literature*, 4, 17-34, <<http://www.452f.com/index.php/josecolmeiro.html>>, [2013/05/09].

Delgado & Etxezarreta (2018): “De los cantautores al Rock Radical. Una aproximación a la música popular y juventud en la vida política del País Vasco (1960-1990)” *Historia Contemporánea* 57, 2018: 377-412 <<https://www.ehu.es/ojs/index.php/HC/article/view/18162>> [2020-04-27].

Del Valle, T. (1985): *Mujer vasca, imagen y realidad*, Anthropos, Bartzelona.

Egaña, I. (2009), “Cano, Harkaitz”. In Kortazar, J. (zuz.), *Euskal Literaturaren Hiztegia II. Idazleak*, Bilbo: EHU. <<https://www.ehu.es/ehg/literatura/idazleak/?p=265>> [2020/03/27]

Egaña, I. (2019): “Elkarrekin abesteko kantua”, Deia, 2019-01-05 <<https://kritikak.armiarma.eus/?p=7616>> [2020-04-09]

Eisenman, S. F. (2013). *The Cry of Nature – Art and the Making of Animal Rights*, London, Reaktion Books.

Erll, Astrid (2011): *Memory in culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Esparza, I. (2019): “Varius, multiplex, multiformis”, Gara, 2019-01-26. <<https://kritikak.armiarma.eus/?p=7633>> , [2020/3/29]

Etxaberrieta & Rodriguez (2016), *Borroka armatua eta kartzelak*, Zarautz, Susa.

Fernández Soldevilla, G. (2013): “El precio de pasarse al enemigo. ETA, el nacionalismo vasco radical y la figura del traidor”. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Vol.: pp. 89-110. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4501251>> [2020-04-27].

Gorrotxategi, A. (2019): “Fakirraren ahotsa”, *El Correo*, 2019-02-16. <<https://kritikak.armiarma.eus/?p=7653>> [2020-04-09].

Halbwachs, M. (1994) [1925]: *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel.

Halbwachs, M. (1968) [1950]: *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.

Jauregi, J. (2018): “Bueltan da”, *Berria*, 2018-12-23. <<https://kritikak.armiarma.eus/?p=7601>> [2020-04-09]

Jáuregui-Lobera I. (2019): “Navegación e historia de la ciencia: Mar, tragedia y arte. El naufragio de *La Méduse*” *JONNP*,. 2019;4(6): 657-70. <<https://doi.org/10.19230/jonnpr.3028>> [2020/04/19]

Nora, P. (1997) [1984]: “Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux”, in Nora, P. ed. *Les lieux de mémoire*, I. Paris: Gallimard, 23-43.

Olaziregi, MJ. (2001): *Euskal elebriaren historia*. Bilbo, Labayru.

Olaziregi, MJ. (Ed.) (2012): “Worlds of Fiction: An Introduction to Basque Narrative”, in *Basque Literary History*, pp. 137-200, Reno, Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno.

Olaziregi, MJ. (2016): “Hain hilik, hain bizirik. Harkaitz Canoiren *Twist*, edo belarrak ezabatu ez zuena.”. In Arroita, I & Otaegi, L. (eds.) *Oroimenaren lekuak eta lekukoak*, Bilbo, Euskal Herriko Unibertsitatea.

Olaziregi, MJ. (2017): “Literatura vasca y conflicto político”, *Diablotexto Digital* <https://ojs3.uv.es/index.php/diablotexto/article/view/10144/10632> [2020/05/22]

Olaziregi, MJ. (2019): "Balance de la literatura vasca de 2018", *Insula* 868, 2019, pp. 41-42.

Olaziregi, MJ. (2019): “Maternidades contestadas en la narrativa de Arantxa Urretabizkaia y Lourdes Oñederra”. In *Bihotz ahots M. L. Oñederra irakaslearen omenez*, pp. 415-428, Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea.

Olaziregi, MJ. (2020), “Cualquier tiempo pasado fue peor. Reflexiones sobre la narrativa vasca port-ETA”, *Olivar*, 19 (30), e060. <https://doi.org/10.24215/18524478e060> [2020-5-17].

Rodríguez, E. (2012): “La influencia de la biografía de Joseba Sarrionandia en la recepción crítica de su obra” *Anuario del Seminario de Filología Vasca Julio de Urquijo*, Vol. 46, N°. 2, 2012, pp. 53-62 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4922014> [2020-04-27].

Rodríguez, E. (2013): *Joseba sarrionandiaren lagun izoztua eleberriko hiru itsasoak. Irakurketa proposamen bat*. Doktore-tesia. www.addi.eus.

Rodríguez de Viguri, C. & Portolés, C. (2003): “La pintura como herramienta de denuncia histórica: La balsa de la Medusa” *Revista de historia naval*, , 21, N° 80, 2003, pp. 75-82

Sanz, T. (1991): *Cómo leer a Marguerite Yourcenar*. Gijón, Júcar.

Waugh, P. (1984): *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London, New York, Routledge.

Winter, U. (2011): “Memorias asimétricas. La Guerra Civil y la guerrilla antifranquista en la literatura de expresión castellana dentro del contexto ibérico”, in Olaziregi, Mari Jose ed. *Literaturas ibéricas y memoria histórica, RIEV Cuadernos*, 8, Donostia: Eusko Ikaskuntza, 28-39.

Yourcenar, M. (1986): *Memorias de Adriano*, Barcelona, Edhasa Pocket.