

**Metafikzioa eta memoria historikoaren
elkarlana Bernardo Atxagaren
*Soinujolearen semea***

*Metafiction and historical memory in
Bernardo Atxaga's The accordionist's son*

Jon ITURREGI IKARAN
Literatura konparatua eta Literatur Ikasketak
EHUko Masterreko ikaslea

Jasotze data: 2018.09.15. Onartze data: 2018.11.10

LABURPENA

Lan honen aztergaia *Soinujolearen semea* da, Bernardo Atxagak 2003an kale-ratutako eleberri arrakastatsua. Artikuluaren abiapuntua, gure ustez obraren ardatza osatzen duten bi ezaugarrien arteko erlazioa izango da. Alde batetik, metafikzioa (literatura bere buruari begira) eta, bestetik, memoria historikoa-rekiko kezka (literaturaz kanpoko errealitatea) nola nahasten diren aztertuko da. Idazleak zein helbururekin erabiltzen dituen ere hausnartuko da. Nahiz eta horrela aurkezten direnean aurkakoak iruditu, *Soinujolearen semea*n biek batera lan egin dezaketela proposatuko da, jadanik balio ziurtzat hartzen ez diren errealitatea eta iragana irudikatzeke. Are gehiago, *Soinujolearen semea*n defen-datu egingo da metafikzioa ez dela joko estilistiko soil gisa erabiltzen, baizik eta eleberriaren esanahiaren konfigurazioan rol garrantzitsua jokatzen duela.

Gako-hitzak: Metafikzioa, memoria, Atxaga.

ABSTRACT

The object of this paper is the analysis of Bernardo Atxaga's succesful novel *The accordionist's son*, published in 2003. The main focus of the paper is the relation between what we consider to be the two central elements of the novel. On the one side the use of metafiction, (literature looking to itself) and, on the other side, the concern for historical memory (a reality outside the literary world). When described in this terms they may seem to be opposites, but we will argue that in *The accordionist's son* they work together to talk about a reality and a past, which are no longer considered a concrete value. Furthermore, we will try to prove that metafiction is not just used as a stylistic game but plays an important role in the shaping of the novels' meaning.

Keywords: Metafiction, memory, Atxaga.

1. Sarrera. 2. Memoria eta metafikzioaren gatazka. 2.1. Errealismoa eta metafikzioa. 2.2. Gerra Zibila euskal literaturan. 3. *Soinujolearen semea*. 3.1. Eleberraren egitura: narrazio zatikatua. 3.2. Metafikzioa eta memoria *Soinujolearen semea*n. 4. Ondorioak. 5. Bibliografia.

1. Sarrera

Lan honen aztergaia *Soinujolearen semea* da, Bernardo Atxagak 2003an kaleratutako eleberrri arrakastatsua. Zalantzarik gabe, eleberrriak euskal gizartean inor hotz uzten ez duen gaia lantzen du: Gernikako bonbardaketak eta Gerra Zibilak euskal gizartearen hurrengo belaunaldietan izandako eragina. Gerra bizi izan ez zuen belaunaldia, hain zuzen ere, baina gurasoengandik gatazka heredatu zuena, gizarte banandu batean haziz, garaileen eta galtzaileen gizarte batean, alegia. Herentzia horrek ETA talde armatuaren sorreran izandako eragina erakustea da Atxagaren helburua. Memoria historikoa da, beraz, liburuaren ardatzetako bat, baina ez interes historiko soiletik bultzatua. Iragan horrek gure oraina moldatzeko duen indarrak jabetuta idazten du Atxagak.

Gaia lantzeko orduan, ordea, narrazio sinpleari uko egiten dio idazleak. Artikulu honetan ikusiko denez, nahiko egitura konplexuaz osatua dago *Soinujolearen semea*. Narrazioak ez du hurrenkera kronologiko lineala jarraitzen, eta bere barnean bigarren mailako istorioak txertatzen dira. Baina, gure ustez, eleberrriak aurkezten dituen zailtasun horiek beste ezaugarri baten ondorio gisa azaldu daitezke: metafikzioa. Izan ere, narrazioak istorioarekin zuzenean hasi ordez, bere idazketa prozesuari buruz eta autoreaz dihardu. Era berean, eleberrian zehar aurkezten diren beste istorioek aukera ematen dute literaturari buruzko gogoetak narrazioan txertatzeko.

Bi dira, beraz, *Soinujolearen semea*ren azterketa honek oinarritzat hartuko dituen ardatzak. Alde batetik, memoriarekiko interesa, eta, bestetik, joera metafikzionala. Lehenengo begiratu batean, eleberrri berean bi elementu horien nahasketa aurkitzea harrigarria suerta daiteke. Gero sa-

konduko den gisan, funtsean, postmodernitatean ugaritu egin den metafikzioaren erabilera obra literario batean literaturaren inguruko gogoe-tak txertatzean datza. Literaturak bere buruari begiratzen dio, bere bar-neak erakusten dizkio irakurleari. Memoriaren inguruko kezka, ordea, eleberria kontrako mugimendua egitera behartzen du, hau da, literatura-ren kanpoko errealtatea islatzera. Hala ere, nahiz eta hasiera batean bien arteko ezberdintasuna azpimarratu, helburua haien elkarlana nabarmen-tzea da *Soinujolearen semearen* esanahien konfigurazioan. Nobelan, meta-fikzioa ez dela soilik joko estilistiko gisa erabiltzen argudiatuko da. Guztiz kontrakoa, jadanik balio ziurtzat hartzen ez den errealtate konplexu bati buruz mintzatzeko erabiltzen dela defendatuko da.

Jadanik postmodernitatea eta metafikzioa aipatu direnez, komeni da jarraitu baino lehen bien arteko ezberdintasuna zehaztea. Linda Hut-cheon-ek ohartarazten du postmodernitate terminoak hartu duen esa-nahi zabalegiatz (1980: 2-4). Metafikzioa, ordea, testuaren ezaugarri for-mal zehatz bati buruz ari denez, askoz aproposagoa suertatzen da analisi-rako eta horri erreparatuko zaio artikulu honetan. Horrela, nahiz eta plano teorikoan postmodernitateari lotutako ideia batzuk azaldu, gai na-gusia metafikzioaren analisisa izango da.

2. Memoria eta metafikzioaren gatazka

2.1. Errealismoa eta metafikzioa

Lehen azaldu bezala, posible da lehenengo begiratu batean bi joera horiek aurkakotzat jotzea. Hasteko, metafikzioa, funtsean, literatura lite-raturaz mintzo denean erabiltzen den terminoa (Krutz, 2008: 562). Nahiz eta garai eta leku ezberdinetako literaturetan aurki daitekeen fenomeno-a izan, modernitatean eta batez ere postmodernitatean ugaritu den joera da. Hutcheonek *narcissistic literature* terminoa sortu zuen (1980)¹, ez mes-pretxua adierazteko, baizik eta, hain zuzen ere, literaturak bere baitarako erakusten duen mirespen hori deskribatzeko. Jesus Gil-ek metafikzioaren ezaugarri nagusi hauek aipatzen ditu:

El desarrollo de los estudios acerca de la metaficción, realizado muy especialmente por la tradición crítica angloamericana, ha considerado el fenómeno como la manifestación extrema de esa *intransitividad* de la

[1] Hutcheonek metafikzioaren inguruan egiten duen azterketa batera doa lan xumea-go honekin, berak metafikzioa ez duelako nobelaren generoaren galeraren sinto-matzat hartzen; aitzitik, posibilitate berriak irekitzen dituela argudiatzen du bere lanaren ondorioetan (1980: 166-182).

obra de arte, absolutamente vuelta sobre si misma, en el acto de exhibir su estructura, su *significante*, su *maquinaria* que bien podría reducirse a los parámetros de la *opacidad* y sobre todo, el *desvelamiento de los recursos* de la poética formalista. En el dominio que nos ocupa, ello suponía evidenciar la ficcionalidad fingiendo ahora que la novela se escribe ante los ojos del lector (Gil, 2001: 16).

Azpinarratzekoa da nobelak bere izaera fikzionala ez duela gehiago ezkututzen, guztiz kontrakoa: gai nagusia idazteko prozesua da. Metafikzioa gehien erabiltzen duten idazleen artean Borges aipatu beharra dago, *La biblioteca de Babel* istorioan, unibertsoa liburutegi erraldoi baten modukoa imajinatu zuen idazlea. Postmodernitatean hedatu egin den erreallitatearen konstrukzio izaera edo izaera diskurtsiboaren kontzientzia-rekin (Nicol, 2002: 3) lotu daitekeen obra.

Kontua da, ikuspegi horiek erabat aldatzen dutela fikzioaren eta erreallitatearen arteko erlazioa. Literatura halabeharrez fikziozko mundu batean murgilduta badago eta bakarrik bere buruari erreferentzia egiten badio, posible al da erreallitateari buruz hitz egitea?

Argi dago *Soinujolearen semea* Atxaga bere belaunaldiak heredatu zuen gatazka politikoaz ari dela. Gai historikoak literaturan lantzen direnean, maiz XIX. mendeko literatura errealista datorkigu burura, baina modelo hori agortu egin da, ez du gehiago balio sortu diren kezka berriak islatzeko. Izan ere, postmodernitatean erreallitatea ez da gehiago balio ziur gisa antzematen (Nicol, 2002: 5) eta egia unibertsalak existitzen badira, ezin dira adierazi (Harvey, 1989: 45).

Ikuspegi orokor bat hartuta, normalean errealismoaren inguruko gogoetak testuaren eta munduaren arteko banaketan oinarritzen dira. Horren arabera, literaturak munduan kokatzen den zerbait irudikatzen du. Stendhalek eleberria ispilu bat bezalako definitu zuen: “un miroir qu’on promène le long d’un chemin” (*Le Rouge et le noir*, 1830). Besteak beste, Derridaren eta Foucaulten lanen ostean, ordea, dikotomia hori nahasi egin zen, eta munduaren eta testuaren arteko banaketa hark bere funtsa galdu zuen (Olaziregi, 2009a: 54).

Hala ere, horrek ez du halabeharrez esan nahi postmodernitatea errepresentazioaren kontrakoa denik, baina bai problematizatu egiten duela munduaren eta testuaren arteko erlazioa. Funtsean, erreallitatearen konstrukzio izaeraz eta errepresentazio mota guztietan dagoen ideologia inplizituaz kontzientzia izatea da. Testuek narratiba bat sortzen

dute, errealitatetzat hartzen dena. Beraz, fikzioak ez du errealitatea imitatzen, sortzen baizik. Interpretazio bat ematen zaio irakurleari, beti ideologia baten arabera (Olaziregi, 2009a: 57). Metafikzioa problematika hori islatzeko tresna aproposa suertatzen da, hain zuzen ere, idazteko prozesua obraren erdigunean jartzen duelako eta, beraz, errealitatearen eta literaturaren arteko erlazio hori buruz gogoeta egiteko aukera ematen duelako.

Horrek guztiak ez du esan nahi, noski, literaturak ezin duela kanpoko mundua islatu. XIX. mendeko errealismo tradizionalak bere oinarriak galdu ditu, bai, baina errealismoa modu zabalagoan ulertzen bada, posible da bi joerak elkartzea. Postmodernitateko errealismoak bere xalotasuna galdu du. Badaki errealitateak ideologiaren arabera aldatzen direla, eraikuntza linguistikoak direla. Hala ere, ezin dute eutsi “the temptation that the novel as a genre has always had: that of representing us as we are” (Olaziregi, 2009a: 60).

Memoria ikasketek ere errealitatearen eta, beraz, historiaren izaera diskurtsiboaz eta bere pluraltasunaz ohartarazi dute. Jan-Werner Müller-ek “Memory boom” gisa deskribatu du sail honek jasandako garapena azken hamarkadetan. Holokaustoaren inguruko ikerketetan dute bere jatorria memoria ikasketek, galtzaileen ezkutuko historiaren azterketan. Hain zuzen ere, Nietzsche filosofoak Historia Monumentala (edo irabazlearen historia) kontatzen, Biktimen Historia kontatzeko ordua heldu zela defendatu zuen. Historiaren berrikuspen bat proposatzen dute, beraz, memoria ikasketek, baina oraingoan ikuspegi postmoderno batetik, historia ez da gehiago errealitate objektibo eta monolitiko gisa antzemango (Olaziregi, 2009b: 1030).

Ildo horretatik, Hayden White-n lanak aldaketa handia ekarri zuen historia antzemateko eran. Historialari eta filosofo horrek kontakizun historikoen eta fikziozko kontakizunen arteko banaketa ez zela hain argia argudiatu zuen. Lehenengoak benetako gertaerak kontatzea eta bigarrenak fikziozkoak ez da argudio erabakigarria biak banatzeko (Tozzi, 2003: 1). Whitek ez du inola ere esan nahi historialariek iragana asmatzen dutela. Historia datu objektiboetan oinarrituta dagoena ez du zalantzan jartzen (Holokaustoaren biktimen kopurua, esaterako). Datu objektibo horietatik abiatuz historialariek eraikitzen dituzten narratibak, ordea, eztabaidagarriak dira. Testu historikoa ikuspegi formalista batetik aztertu zuen eta nabaritu zuen fikziozko idazlearen antzera narrazio baten forma hartzen zutela testuek (Tozzi, 2003: 15). Horrela azaltzen du Whitek: “I

will consider the historical work as what it most manifestly is –that is to say-, a verbal structure in the form of a narrative prose discourse that purports to be a model, or icon, of past structures and processes in the interest of *explaining what they were by representing them*” (White, 1973: 2). Analisi honetan, historialariak hurrengo azpimarratzen du: “[narrazio historikoak] contain a deep structural content which is generally poetic, and specifically linguistic, in nature, and which serves as the precritically accepted paradigm of what a distinctively «historical» explanation should be” (White, 1973: 1).

Azken finean, narrazio historiografikoari lehenetsua kentzen dio Whitek eta literatura gai agertzen da historia bat osatzeko; are gehiago, laguntza handikoa suertatu daiteke historiaren diskurtso monolitiko eta ofiziala hausteko, ahaztuta geratu diren errealitateei ahotso emateko: “Se puede crear un discurso imaginario sobre acontecimientos reales que puede ser no menos «verdadero» por el hecho de ser imaginario. Todo depende de como uno concibe la función de la facultad de la imaginación en la naturaleza humana” (White, 1992: 74).

Memoria ikasketek argi erakusten dute, beraz, lanaren hasieran errealismoaren eta metafikzioaren artean azaldutako dikotomia ez dela hain bateraezina. Aitzitik, aurrerapen handiak ekar ditzake zenbait alorretan.

2.2. Gerra Zibila euskal literaturan

Literatura narrazio historikoen maila berean kokatu da, beraz, eta zenbait gertaera historikok leku nagusia hartu dute bere baitan, Espainiako Gerra Zibila, esaterako. Maiz, gaia landu duten obrek zauri politikoa sendatzeko helburua dute; izan ere, trantsizioan iragana isilarazteko eta ahazteko joerak ez du lagundu gatazkaren konponketan. (Olaziregi, 2009b: 1030). Noski, *Soinujolearen semea* gai historiko hori ukitzen duten eleberrien artean sailkatu beharra dago.

Lehen, munduaren eta testuaren arteko erlazioa problematizatu egin dela azaldu da: errealitatearen konplexutasunaz jabetuta, ezinezkoa bilakatu da diskurtso uniforme bat eraikitzea. Dударik gabe, *Soinujolearen semeak* errealitate bortitz baten lekukotasuna eman nahi du, euskal gatazkaren ingurukoa, hain zuzen ere. Gerrarekin eta errepresio frankistarekin batera, ETA taldearen istorioari aurre egin behar dio, beraz, Atxa-

gak, bere jaiotzatik 1959an, diktadura frankistaren markoan, bere jardunaldiaren etenera arte 2011n. Tartean, guztira 800 hilketa zenbatzen dira.

Garrantzitsua da gatazkaren inguruan eskaini diren narratibei erreparatzea. Izan ere, *(In)komunikazioa atarian: prentsa eta euskal gatazka* izeneko ikerlanean, hurrengo hau adierazi da:

Hedabideek euskal gatazkari ematen dioten tratamendua aztertzeak behin eta berriro azaltzen diren hiru elementu buruzki jotzea eskatzen du. Hona hemen: mugarik gabeko oldarra azalpenetan, ageri-ageriko alderdikeria protagonistak itxuratzerakoan eta arduragabeen ausarkeria arazoa aztertzerakoan (Idoyaga, 2002: 82).

Ezaugarri horietako diskurtsoen aurrean, gatazkari buruzko perspektiba sakonago bat eskaini dezake literaturak, egoeraren konplexutasunaren lekukotasuna emanez. Euskal gizarterako narratiba propioak sortu ditzake, hedabideen diskurtso mingarri horietatik kanpo.

Hala ere, kontuan hartu behar da euskal literaturak ibilbide latza izan duela. Gerra Zibilak (1936-1939) oso ondorio kaltegarriak eragin zituen euskal literaturan: hildakoen eta erbesteratuen kopuru handia eta irabazleen errepresio bortitza. Bai kulturari, bai administrazioari eta bai kallean ere, frankismoak euskal hizkuntza eta kultura debekatu zituen. Egoera horretan, gerraosteko idazleentzat euskararen jarraitutasuna ziurtatzea zen helburu nagusia. Poesia izan zen generorik landuena 1940-1950. urteen inguruan, askoz errazagoa zelako poemak argitaratzea. Eleberriarren kasuan, bederatzi urtez ez zen ezer argitaratu, 1946an J. A. Irazustaren *Joanixio* Buenos Airesetik iritsi arte. Aipagarria da Irazustaren nobeletan aurkeztzen den erbestearen errepresentazio negatiboa, nahiko irudi errepikakorra aurreko idazleen eleberrietan ere. Orokorrean, erbestea eta bereziki Amerika, *bestea* bezala aurkeztua izan da euskal literaturan, bizioen lurralde gisa, non euskalduna fedea galtzeko arriskuan aurkitzen den (Olaziregi, 2009b: 1033-1034). *Soinujolearen semeak* aurkako egoera deskribatzen du. Amerika paradisu gisa agertzen da, berriro has-teko aukera eskaintzen baitio euskal iheslariari (Olaziregi, 2005: 6-7).

Erbestean argitaratu ziren PNVko Jose Eizagirre diputatuaren *Ekaitzpean* (1948) eta Martin Ugaldere *Iltzaileak* (1961) ere. Ordura arte, gatazka zeharka agertzen zen soilik, narrazioa baldintzatu gabe. Ugalderekin, ordea, gerrari buruzko euskal literatura pizten da (Olaziregi, 2009b: 1035).

Euskal Herrian, gerrak eta diktadurak ekarri zuten galeratik pixkana-ka suspertzen hasi zen euskal literatura. Bereziki aipagarria da Ramon Saizarbitoriaren *Ehun metro* (1976), ez bakarrik gatazkaren gaia lantzeagatik, baizik eta euskal eleberriaren modernizazioa ekartzeagatik (Lasa-gabaster, 1986: 20). Batez ere 90eko hamarkadatik aurrera euskal gatazka lantzen duten eleberrien argitalpenen kopurua handituz doa gaur egunera arte. Aipatzekoak dira, Jose Agustin Arrietaren *Abuztuaren 15eko bazkal-ondoa* (1979); Juan Mari Irigoien *Poliedroaren hostoak* (1983); Koldo Izagirreren *Euzkadi merezi zuten* (1984); Edorta Jimenez *Azken fusila* (1993) eta *Kilkerren hotsak* (2003); Luis Mari Mugikaren *Loitzu herrian uda partean* (1993); Patxi Zabaletaren *Badena dena da* (1995); Andolin Eguzkitzaren *Herioa itzalpeetan* (1998); Ramon Saizarbitoriaren *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (1996) eta *Gorde nazazu lurpean* (2000); Joseba Sarrionandiaren *Kolosala izango da* (2003); Jokin Muñozen *Antzararen bidea* (2007); Uxue Alberdiren *Aulki-jokoa* (2009) eta abar.

Hala ere, *Soinujolearen semea* testuinguru zehatzago batean sailkatzearen, bereziki interesgarriak suertatzen dira Izaro Arroितaren eta Mikel Ayerberen lanak (2014 eta 2015). Izan ere, metafikzioa eta memoria historikoa bateratzen dituzten eleberri ezberdinak alderatu dituzte, *Soinujolearen semea* barne. Arroitak eleberri horrekin batera, Saizarbitoriaren *Hamaika pauso* (1995) eta Harkaitz Canoren *Twist* (2013) aztertzen ditu. Ayerbek, bere aldetik, eleberriak mekanismo metafikzionalen arabera sailkatzen ditu. Horrela, *Soinujolearen semea* ‘eleberri binakatuen’ taldean sailkatzen du, hurrengo lanekin batera: Saizarbitoriaren *Hamaika pauso*, Sarrionandiaren *Lagun izoztua* (2001) eta Jon Alonsoren *Hodei berdeak* (2003). Ayerbek “novela duplicada” gisa izendatzen ditu: “para referirnos sólo a aquellas novelas en las que el protagonista, o algún otro personaje de ficción, escribe o ha escrito a su vez una novela intradiegetica cuyo título coincide a su vez con el título de la novela real” (2015: 98).

3. *Soinujolearen semea*

3.1. Eleberriaren egitura: narrazio zatikatua

Eleberria aztertu baino lehen, gainetik deskribatuko dugu, baita autorea ere. Bernardo Atxaga ezizenez ezaguna den Joseba Irazu, euskal idazleen artean sarituena da, baita nazioarteko proiektiorik handiena lortu duena ere. Gipuzkoako Asteasu herrian jaio zen 1951n. Bere obra goiztiarren artean, *Etiopia* (1978) poema eta narrazioen bildumarekin batera, soldadutzaren urte beltzek inspiratutako *Ziutateaz* (1976) nobela

aurkitzen da. *Pott Banda* izeneko taldearen kide izan zen, Joxemari Iturralde, Joseba Sarrionandia, Jon Juaristi eta Manu Erzilla idazleekin batera. Nahiz eta oso idazle desberdinak izan, literaturaren autonomiaren aldekoak ziren guztiak eta euskal kulturari buruzko ikuspegi etsikorra partekatzen zuten. Atxagak ospea *Bi anai* (1984) eta *Obabakoak* (1988) eleberriekin lortu zuen. Azken hori Espainiako Sari Nazionalaren irabazlea izan zen (Otaegi, 1999: 21-22). *Soinujolearen semeari* dagokionez, harrera kritiko oso positiboa jaso zuen. Gaztelaniaz 60.000 ale baino gehiago saldu dira eta hamar hizkuntzatarara itzuli da (Olaziregi, 2005: 1). Euskal gaztakari dagokionez, Atxagak gaia aurretik landu zuen, *Zeru horiek* (1995) eta *Gizona bere bakardadean* (1993) obretan. Bietan talde armatuaren kideen testigantzak eskaintzen dira. *Zeru horiek*, kartzelatik atera berri den Ireneren istorioa kontatzen du eta Yoyes ezizeneko María Dolores González Catarain ETako buruzagiaren kasuan oinarritzen da. Erakundearen goi mailako agintaritzara heldutako lehen emakumea izan zen eta saldukeriaz leporatuta eraila 1986an. Bestalde, *Gizona bere bakardadean* ETako kide diren lagun talde baten azkenengo operazioaz dihardu. Interesgarria litzateke bi lan horietan euskal gatazkaren gaia lantzeko estrategiak *Soinujolearen semearekin* alderatzea.

*Soinujolearen semea*n arreta jarritz, lehendabizi esan beharra dago oso esanguratsua suertatzen dela eleberriaren izenburua, aldeztatik filiazio bat iragartzen baitu, aita-semearena, hain zuzen ere, eta seme hori definitzen duen herentzia bat (Pozuelo, 2011: 31).

Eleberria bost atal nagusitan antolatzen da: “Hasiera”, “Izenak”, “Ikatz koxkorra”, “Egur pusketa kiskalia” eta “Abuztuko egunak”. Lehenengo kapituluan 1957an kokatzen da narrazioa, Obabako eskolan, non David eta Joseba aurkezten diren, narraztailearen rola hartuko duten pertsonaiak. Hortik, salto luze bat egiten du narrazioak, bai espazioan, bai denboran ere. 1999ko irailera eramaten gaitu, Kaliforniako Tulate Countyko Stoneham arrantxora. David duela oso gutxi hil da, justu Joseba bisitatzerako joan zaionean. Joseba Euskal Herrira bueltatu baino lehen, Mary-Annek, Daviden alargunak, senarrak idatzitako liburu bat eskaintzen dio, non bere Obabako gaztaroa kontatzen duen. Urtebete beranduago, eta Daviden lana irakurri ostean, Josebak Mary-Anneri baimena eskatzen dio Davidek idatzitako memoria-liburua berridazteko, informazioa gehitzeko eta hobeto antolatzeko. Josebaren berridazketa da, bada, irakurleari aurkezten zaion testua.

Hurrengo atalek zuzenean Josebak egokitutako Daviden istorioari ekiten diote. “Izenak” kapituluaren narrazioak berriro salto handi bat egingen du, oraingoan Davidek eta Mary-Annek San Frantziskon izandako enkontrua kontatzeko. Mary-Annek iraganeko mamuez salbatuko du David, eta bere musa bilakatuko da.

“Ikatz koxkorra” eta “Egur pusketa kiskalia” atalek hari narratibo berdinari jarraitzen diote, hau da, Daviden nerabezaroa Obaban. Aitaren zorrotasunari ihes egiten dion 13 urteko Davidek Iruaineko baserrian ahal duen denbora guztia pasatzen du, baserriarren mundu mitikotik eta haren euskara zaharretik hurbil baitago. Daviden lagun mina Lubis da, pixkanaka desagertzen ari den mundu horren ordezkari finena, eta guztien gaineratik miresten du. Tamalez, David ametsezko paradisu bukolikotik esnatzera behartuta dago eta horren baitan ezkututzen den infernuari aurre egin behar dio. Bere laguna Teresak Obabako fusilatuen zerrenda bat eskuratzen dio eta osabak gerrari buruzkoak kontatzen dizkio. Azkenean ohartzen da, bere aitak, herriko soinujolea eta gizon garrantzitsua herrian, gerran frankistekin kolaboratu zuela, erregimenaren aurkakoak salatuz, esaterako. Beste bi istorio aipagarri daude “Ikatz koxkorra” kapituluaren barnean: lehenengoak, “Obabako lehen amerikanoa”, Don Pedro Obabako hotelaren jabearen ihesaldia kontatzen du, eta, bigarrenak, “Pirpo eta Txanberlain, hiltzaileak”, Gerra Zibileko bi hiltzailearen abentura odoltsuak kontatzen ditu.

“Egur pusketa kiskalia” kapituluak Daviden Obabako urteei bukaera ematen die eta 70eko hamarkadan kokatzen da. Iruainen ezkututzen den ETAko komando batek Obabako hotelari (Berlino faxistaren jabetza) su ematen dio eta guardia zibilak Lubis erailtzen du, bera izan delakoan. Davidek ihes egiten du eta ETAko kide bihurtzen da.

Azkeneko atalak berriro ihes egiten dio narrazio linealari. Davidek bere azken egunetan, militantzia urteak gogorarazten ditu Josebarekin eta bere komandoko Agustin izeneko beste lagun batekin. Gertaera horiek oso era zatikatuan aurkezten zaizkio irakurleari, kapitulu soltetan. Alde batetik, “Euskadi askatzearen aldeko mugimendua eta Toshiro” narrazioa aurkezten da, eta, bestetik, Josebak idatzitako “Hiru aitopen” (David, Agustin eta berarena). Gainera, Davidek “Don Pedro Galarretak 1936ko abuztuaren 15ean gertatutakoa kontatzen du” narrazioa irakurtzen du. “Obabako lehen amerikanoa” idazteko erabili zuen oinarria da, benetako Don Pedrok idatzitakoa.

Agerikoa da egitura honen ezaugarri nagusietako bat bere zatiketa dela. Atxagak ez du kronologikoki narrazio lineal bat jarraitzen eta eleberriarren hari nagusitik aldentzen diren beste narrazio batzuk integratzen ditu. Irakurle aktiboak eskatzen dituen testua da zalantzarik gabe.

Jose Maria Pozuelo-k eleberriarren ardatza kontzientzia baten formazioa eta desengainua dela azaldu du, Davidena, alegia. Behin autokontzientzia hori lortuta, ardatz tematiko hori utzi egiten da. Azkenik, ETA taldearekiko desengainua aurkezten da eleberrian. Baina esanahia ez da bakarrik eremu pribatura mugatzen. Daviden kontzientziaren bilakaerari Obabako gertaera politikoak gehitzen zaizkio: “Esta novela, por tanto, se propone fundamentalmente como la historia de una generación que ha heredado ‘la guerra de los padres’ y ha tenido que administrar tal herencia” (Pozuelo, 2011: 31).

Behin eleberriarren egitura komentatu ostean eta bere gai nagusia azalduta, analisirako elementuetan zentratuko gara.

3.2. Metafikzioa eta memoria *Soinujolearen semean*

Lehenago, metafikzioa literaturak bere burua gai nagusitzat hartzen duen fenomeno gisa deskribatu da. Dударik gabe, *Soinujolearen semean* hainbat elementu metafikzional erabiltzen dira. Adibiderik argienak eleberriarren narratzailearen inguruko zalantza (David / Joseba) eta Don Pedro amerikanoaren istorioaren bi bertsoiek eragiten dituzten literaturaren inguruko gogoetak dira.

Bestalde, eleberriarren testuartekotasunari dagokionez, *Soinujolearen semeak* unibertso literarioan murgiltzen gaitu, bai Atxagaren aurreko obretan, bai literatura unibertsean. Izan ere, idazleak Obabako zikloa ixteko asmoa izan zuen eleberrri honekin eta aurreko obren elementuak pilatu egiten ditu *Soinujolearen semean*. Horrela, *Bi anaiko* Daniel eta Paulo, Lubis eta Pantxo bilakatzen dira hemen, eta eleberrri hartan ere Teresa askoz zintzoago bat agertzen da. *Gizona bere bakardadean* eleberritik Carlos komandokidea ateratzen da eta are gehiago luza daiteke zerrenda (Olaziregi, 2005: 11).

Lan honetarako interesgarria da aipatzea “Pirpo eta Txanberlain hiltzaileak” narrazioaren lotura *Obabakoak* eleberriko “Pitzadura bat elur izoztuan” istorioarekin. Eleberrri horretan, idazle asteasuarrak “Ondo plajiatzeko metodoa” izeneko istorio alegoriko eta metafikzionala txertatu zuen. Bertan, Obabako idazle batek, Danteren antzera, amets alegoriko

bat izaten du. Aitzitik, Virgilioren ordez Axular agertzen zaio eta kalitatezko idazle euskaldunen premiaz ohartarazten dio. Bere tamainako idazleak falta direla ikusita, Axularrek, XVI. mendeko logikari jarraituz, originaltasunaren ideia erromantikoa alde batera uztea eta munduko beste idazleak plagiatzeko gomendatzen dio. Ostera, Obabako idazleak ohartarazten dio gaur egun zigor larria jasan dezaketela plagiataileek. Horregatik, ondo plagiatzeko metodo bat asmatzen du idazleak. Argi dago asmo probokatzailearekin idatzi zuela Atxagak testu hura, izan ere, testuartekotasunaz hitz egiten ari da eta ez plagioaz (Hernandez, 2009).

Edonola ere, eleberriaren hurrengo istorioak plagiatzeko metodo hori praktikan jartzen du. Horrela, Villiers de l'Isle-Adam idazlearen *Torture par l'espérance* "Pitzadura bat elur izoztuan" bilakatzen da *Obabakoak* nobelan. Gehiegi sakondu gabe, bi narrazioek tortura mota berezi bat dute gai nagusitzat: biktimari esperantza ematea, nahiz eta hasieratik galduta egon. Istorio originalaren inkisizioko kartzela mendia bilakatzen da Atxagaren narrazioan eta mendizale baten joko makabroa kontatzen da. *Soinujolearen seme*ko Pirpok eta Txanberlainek berriro metodo hori erabiltzen dute beren biktimak mendian akabatzeko. Modu honetan, Atxagak bere plagiatzeko metodoaren beste adibide bat ematen dio irakurleari *Soinujolearen seme*an. Nabaria da erreferentzia batek irakurlea beste erreferentzia batera eramaten duen modua, Atxagaren obratik beste idazle baten lanetara. Borgesen liburutegi unibertsalean murgiltzen ditu Atxagak bere irakurleak. Gainera, modu honetan, literaturaren inguruko hausnarketa gogora ekartzen du asteasuarrak eta istorio originalak asmatzea ia ezinezkoa dela gogorarazten digu. Originaltasuna ez da, ordea, literaturaren balio bakarra. Berridazketak oso aberasgarriak suertatzen direla erakusten du Atxagak, esanahi berriak sortzeko aukera eskaintzen baitute, kasu honetan Gerra Zibilarekin edo Daviden bizitzarekin harremanak sortuz.

Lehenago aipatutako adibideak berreskuratuz, *Soinujolearen seme*aren bi idazleak (David/Joseba) komentatuko dira orain. Gilen definizioan, metafikzioaren ezaugarrietako bat eleberriak bere mekanismoak agerian uzten dituela da. Berdin gertatzen da kasu honetan, zuzenean narrazioarekin hasi aurretik zehazten baita Daviden bertsio originaletik abiatuta Josebak berridatzi duela testua. Gatazkatsua da erlazio hori, irakurleak ezin duelako subjektu zehatz bat identifikatu. Narratzailearen "ni" ahotzen nahasketa bilakatzen da, subjektua ezabatu egiten da (Olaziregi, 2005: 2-3).

Josebak Mary-Anni idazten dionean, Daviden testua “zanpatuta” dagoela esaten dio. Davidek dena kontatu nahi zuen, baina zenbait pasarte “itota” geratzen ziren (Atxaga, 2003: 21). Josebaren asmoa ez da inola ere Daviden testua bereganatzea, “artzain hilaren *carvinga* zuhaitz batean aurkitu, eta haren lerro batzuk areago markatzeko gogoia sentitu duen lagunaren ispiriturarekin” (Atxaga, 2003: 21) berridaztea baizik.

Josebak aitortzen du:

Hasieran igarriko zen marka berrien eta marka zaharren arteko aldea; baina denborak berehala batuko zituen denak. Egurrak kolore eta forma berberak hartuko zituen, eta aurrerantzean marrazkia bakarra izango zen. «Hemen izan ziren bi lagun, bi anaia», adierazi nahiko zuen (Atxaga, 2003: 21).

Deklarazio horrek azaltzen du Josebaren eta Daviden bizipenak elkartzen direla, nahastu egin direla. Oso esanguratsua da kapituluaren amaieran Josebak esaten duena: “Obabako Soinujolearen semeak idatzitako hitzak ageri dira liburu honetan; bereak eta adiskide izan gintuen askorenak” (Atxaga, 2003: 22). Narratzailearen ezabaketak eta nobelaren ahotsen pluraltasunak Atxagaren helburua iragartzen dute. *Soinujolearen semea* belaunaldi oso bati buruz ari da, Atxaga barne (Pozuelo, 2011: 34). Beraz, gogoeta metaliterarioak rol handia jokatzeko du eleberriaren esanahiaren konfigurazioan, pertsona multzo handi bati erreferentzia egiten diola adierazteko erabiltzen baita.

Orain, eleberrian Don Pedro amerikanoaren inguruan aurkezten diren bi bertsioak komentatuko dira. Esan beharra dago Don Pedro pertsonaiaren oinarrian Arabako Foru Aldundiko errepublikazale bat dagoela: Pedro Salinas Arregi (1887-1962). Eleberriko hiru maisuak ere (Bernardino, Miguel eta Mauricio) benetan existitu ziren. Izan ere, egiazko Pedro Salinasek bere memoriak idatzi zituen. Bertan, bere bizitza Amerikan, bere ihesaldi miragarria eta hiru maisuen hilketa kontatzen dira. Beraz, “Obabako lehen amerikanoa” eta “Don Pedro Galarretak 1936ko abuztuaren 15ean gertatutakoa kontatzen du” istorioei Pedro Salinasen memorieta kontatzen dena gehitu behar zaie. Azkeneko bi narrazioak ia berdinak dira, esan daiteke fideltasun handiz erreproduzitu dituela Atxagak Salinasen hitzak. Bi kasuetan erreketeeek mendira eramaten dituzte eta bertan hiltzen dituzte maisuak. Amerikanoak ihes egitea lortzen du. Fikziozko bertsioan Iruaingo baserrian ezkutatzeko da, eta memorieta, berriz, Bakaikun, senide batzuen etxean. Davidek idatzitako bertsioak, ordea, aldaketa gehiago jasan ditu eta Don Pedoren irudi heroikoagoa

deskribatzen du. Protagonistak hurrengo gogoeta metafikzionala egiten du horren inguruan: “Ba, errealitatea tristea dela, eta liburuek, baita gogoren ere, edertu egiten dutela” (Atxaga, 2003: 465).

Bestalde, bertsio horien pilatzea Whiten hitzekin harremanetan jar daiteke. Hau da, bai historia, bai literatura eraikuntza linguistikoak dira, biek interpretazioak eskaintzen dituzte, *Soinujolearen semea* amerikanoaren istorio ezberdinekin gertatzen den gisan. Hori bai, “boterea dutenek eskainitako interpretazioa noski” (Olaziregi, 2005: 10). Boteredunek memoria sortzeko eta ezabatzeko duten eragina argi erakusten da eleberrian, Obaban gerrako biktimen oroimenean eraiki nahi den monumentuaren ezaugarrietan. Bertan, garaileen taldeko biktimen izenak bakarrik idatziko dira, eta ez Obaban fusilatu ziren persona guztienak. “Gerran hildako guztien izenak jarriko balituzte, ondo legoke –esan zuen Susanak–. Baina alde batekoak bakarrik jarriko dituzte eta hori nazkagarria da” (Atxaga, 2003: 155).

Hain zuzen ere, *Soinujolearen semea* ahaztutako biktima horiek berreskuratu nahi ditu, kontramemoria bat sortuz. Izan ere, Atxagaren helburu nagusietako bat Gernikako bonbardaketak eta Gerra Zibilak ETaren sortze prozesuan jokatu zuten rola erakustea da:

Ez dakit hemen Estatu Batuetan jakingo den, baina Euskal Herriko gerra ez zen Gernikako bonbardaketarekin bukatu. Era batera edo bestera jarraitu egin zuen. Edo hori pentsatzen zuten behintzat 60ko urteen bukaeran armak hartzea erabaki zuten gazte askok: gerran zeudela Estatu espainolarekin (Atxaga, 2003: 427).

Bukatzeko, metafikzioa eta memoriaren inguruan interesgarria da “Hiru aitopen” kapituluaren inguruko Josebaren gogoeta. Atal horretan, Daviden, Agustinen eta Josebaren hiru testigantzak aurkezten dira, beren militantziaren azken urteak, poliziak atxilotu baino lehen. Kartzelan Joseba konturatzen da poliziak ez duela torturatuko, bera salataria dela agerian uzteko. Horregatik bere burua zauritu egiten du eta fikzioan bekokian ubeldu bat geratu zitzaioela esaten du. Benetako Josebak ez du kolperik bere bekokian, baina Davidek badaki garondoan dagoela orbana. Josebari horri buruz galdetzen dionean, hauxe erantzuten dio: “Nolanahi ere, beti behar duk transfigurazio bat –jarraitu du–. Garondoan dagoen orbaina kopetara pasatzen duk, esate baterako. Gauzak agerian jartzea beste erremediorik ez zegok” (Atxaga, 2003: 457). Kasu horretan ere, literaturaren eta historiaren arteko harremana azaltzen da eta berriro ere iraganeko datuak moldatu behar direla esaten da.

Bestalde, Atxagaren interesa gertaera berbera (militanteen atxilotzea eta esperientzia kartzelan) hiru aldiz kontatzea da, bakoitzaren ikuspuntutik. Horixe da, hain zuzen ere, literaturak memoria lantzean ekar dezakeen laguntza, historia ofizial eta orokorragoei bizipenak gehitzea. David, Agustin eta Joseba fikziozko pertsonaiak dira, bai, baina torturak, beldurra eta traizioak benetakoak dira. Gainera, fikziozko pertsonaia horiek ez dira errealitatek hainbeste urruntzen. Mari Jose Olaziregik seinalatu du fikziozko Ubanberen eta Urtain boxeolariaren arteko lotura, eta, are interesgarriago, fikziozko Lubisen erailketaren eta Mikel Zabalzaren hilketaren antzekotasuna (2009c: 57). Literaturak gertaera krudel horien lekukotza ematen du, baina zeharka, fikzioan geratzen da beti. Aipatu den bezala, errealitatea moldatu egiten du, bertsio bat eskaintzen digu, agian hura edertuz, Davidek dioen gisan. Irakurleak sentitzen duen haserrea edo tristezia, ordea, benetakoa da eta hor dago literaturaren balioa.

4. Ondorioak

Ondorioei bidea emateko, lehendabizi Ayerberen eta Arroितaren artikuluetara bueltatzea komeni da, horietan lagungarria izango den ondorio bat aipatzen baita. Izan ere, biek azpimarratu dute metafikzioaren erabilera lotuta dagoela testuinguru traumatiko eta oso konplexu bat idazteko beharrarekin. Arroितaren hitzetan: “las novelas reflejan mediante la utilización de diversos mecanismos literarios, la complejidad de representar las memorias de una sociedad que sigue marcada por el conflicto. Tematizan la propia escritura desde y sobre el conflicto; escritura que construye memoria, conscientemente, mostrando el artificio” (2014: 242). Bestalde, Ayerbek hurrengoa defendatzen du: “aunque las novelas metaficcionales derivan estructuras técnicas y formales complejas, creemos que también sirven para reflejar y entender aún mejor la intrincada y conflictiva realidad del escritor conflictivo que escribe sobre el conflicto” (2015: 110).

Bai Arroितaren, bai Ayerberen ondorioak artikulua honetan proposatutako ideia nagusietako batekin bat datoz, hau da, *Soinujolearen seme*an metafikzioa ez dela joko estilistiko soil bat, baizik eta eleberriarren zentzuaren eta funtzionamenduaren eraikitzaile handia. Metafikzioak idazkera bera erdigunean jartzen du. Idazlea ez da ezkututzen narratzaile orojakile eta objektibo baten atzean. Horren orde, narrazioaren erai-kuntza, historia beraren bertsio ezberdinak eta abar azaleratzen dira. Euskal gatazka bezalako egoera konplexua antzemateko era egokia dirudi, absolutismoak ekiditen direlako eta, aldi berean, iraganean desagertu

diren istorio eta ahots ezberdinak kontatzeko formatu aproposa delako. Orain erlazio hori *Soinujolearen semea*n nola burutzen den ikustea gertatzen da.

Zehaztu beharra dago, gogoeta metafikzionalak ez daudela testuan edonola sakabanatuta. Eleberriaren hasieran eta amaieran pilatzen dira batez ere. “Hasiera” izeneko kapituluak bere fikzio izaera agerian uzten du. Irakurleari jakinarazten zaio irakurriko duen eleberria Josebak berridatzitako dokumentua dela, eta modu horretan hasieratik narratzailearen ahotsaren inguruko zalantza sortzen da. Hurrengo kapituluetan, narrazioaren istorio nagusia garatzen da nahiko era uniformean, amerikanoaren istorioa eta Pirpo eta Txanberlain hiltzaileen etenaldi txikiak kontuan hartzen ez badira. Narrazioa Daviden ihesaldiarekin moztzen denean, ordea, testuak bere zatiketa gero eta gehiago azpimarratzen du. Militantzia urteetako gertaerak istorio solteen bitartez kontaktzen dira eta Davidek Don Pedro Galarretaren ihesaren bigarren bertsioa irakurtzen du. Gainera, Davidek zein Josebak literaturari buruzko gogoetak egiten dituzte, biek literaturaren eta errealitatearen arteko loturari buruzkoak. Daviden ustez literaturak errealitatea edertzen du eta Josebak gogorarazten digu “transfigurazio” bat beharrezkoa dela beti istorio bat kontatzean. Interesgarria suertatzen da ideia horiek Ayerbek aztertutako *Hodei berdeak* eleberriarekin alderatzea (2015: 105). Izan ere, idazlearen lanaren inguruko gogoetak aurkitzen dira han ere, historiagilearen lanari kontrajarrita. Azken horiek zorroztasunez erreparatzen diote datuen zehaztasunari, baina idazleek “historia liburuak irakurtzen harrapatzen ez den egia klase bat, egia sakonagoa, benazkoagoa, garrantzizkoagoa” (Alonso, 2003: 72) bilatzen dute. Zalantzarik gabe *Soinujolearen semeak* aurkezten duen bertsioen pilaketak aukera ematen du historialariaren eta idazlearen egien arteko konparazio horretaz jarduteko.

Eleberriaren antolakuntzari bueltan, lehendabizi, hasieran planteatutako zalantzak narratzaileen inguruan irakurleari gogorarazten dio irakurriko duen istorioa konstrukzio bat dela, ez dio uzten istorioan murgiltzen lasaitasunez. Hala ere, Daviden gaztaroan posible da lasaitasunez hasierako zalantza alde batera uztea, eta eleberri klasikoago batean bezala konfiantzaz narrazioari jarraitzea. Konfiantza hori, ordea, erabat zapuztu egiten da eleberriaren bukaeran. Sineskortasun inozo batekin irakurri dugun Don Pedroren istorioa, bertsio bat baino ez zela konturatzen gara. Handik aurrera narrazioak ez du hari zuzen bat jarraitzen eta Josebak aitortzen du istorioak beti moldatu behar direla. Horrek berriro gogora ekartzen du Davidi buruz irakurri dena fikzioa dela, eta irakurlearen

eskuetan geratzen da erabakitzea zer den Josebak gehitutako fikzioa eta zer Davidek kontatutakoa. Lehen aipatu den Pozueloren artikuluan, ikerlariak eleberraren egitura Daviden kontzientziaren bilakaerarekin lotzen zuen. Alde horretatik, lotura bat ezar daiteke Daviden bilakaerarekin eta irakurleak eleberrian jarraitzen duen bidearekin. Eleberraren azkeneko parte desengainu baten istorioa dela dio Pozuelok, Davidek militantziarekin bizi duena, hain zuzen ere (2011: 29-30). Daviden desengainuarekin batera, irakurleak ere desengainu propio bat bizi du, narrazioaren izaeraren ingurukoa.

Nahaste interesgarria aurkezten du *Soinujolearen semeak*. Alde batetik, bere burua diskurtso historikoaren barnean kokatzen du eta, bestetik, bere fikzio izaeraz ohartarazten gaitu, oso nahaste emankorra literaturan gai historikoak lantzeko orduan. Formula hori izendatzeko, Hutcheonek sortutako termino bat iruditu zait aproposa eta horren barnean sailkatuko nuke *Soinujolearen semea*: “historiographic metafiction”. Izan ere, ikerlariak ematen duen definizioak nobela oso ondo deskribatzen duela uste dugu: “Historiographic metafiction works to situate itself within historical discourse without surrendering its autonomy as a fiction” (1989: 4).

Metafikzioa eta memoriaren inguruan ideia nagusi batzuk aurkeztu dira analisisan. Garrantzitsua da argi edukitzea kontramemoria bat sortu nahi duela Atxagak. Horregatik, ez du berriro diskurtso monolitiko eta aho bakarra eraiki nahi. Ikusi den gisan, gogoeta metafikzionalak literaturaren eta errealtatearen arteko harremanari buruzkoak dira. Iraganari buruzko istorioak beti egokitu behar dira, ez bakarrik literaturan, baita botereak sortzen dituen diskurtsoetan ere, eta hori agerian uzten du Atxagak. *Soinujolearen semeak* irakurleari istorio guztiak interpretazioak direla ohartarazten dio: beti “transfigurazio” bat behar da, eta narratzaileak erabakitzen du non jarri azentua. Euskal gatazkaren inguruan sortu diren hainbeste diskurtso pobre eta manikeoen aurka (hedabideen kasua, esaterako) altxatzen da, beraz, *Soinujolearen semea*. Halaber, ez da irakurle pasiboa bilatzen, aktiboago bat baizik, irakurle sortzaile bat.

5. Bibliografia

Alonso, Jon, 2003, *Hodei Berdeak*, Zarauz: Susa.

Arroita, Izaro, 2014, “Memorias del conflicto vasco en la metaliteratura de Saizarbitoria, Atxaga y Cano”, in Cecchini, Leonardo & Lauge Han-

- sen, Hans (arg.), *Conflictos de la Memoria/Memoria de los conflictos*, Université de Copenhague, 231-244.
- Atxaga, Bernardo, 2003, *Soinujolearen semea*, Iruña: Pamiela.
- Ayerbe, Miguel, 2015, "Work in Conflict: (meta)literatura y escritura en novelas que abordan el conflicto vasco", in Ezeizebarrena, Maria Jose & Gómez, Ricardo (arg.), *Eridenen du zerzaz kontenta*, Bilbo: EHU, 97-113.
- Gil, Antonio Jesus, 2001, *Teoría crítica de la metaficción en la novela española contemporánea. A proposito de Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Harvey, David, 1989, *The condition of Postmodernity. An enquiry into the origins of cultural change*, Oxford: Basil Blackwell.
- Hernandez, Mikel, 2009, "Bernardo Atxaga eta plagioa", *Egan* 1/2, 89-98.
- Hutcheon, Linda, 1980, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Waterloo, Ontario: Laurier University Press.
- Hutcheon, Linda, 1989, "Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History", in O'Donnell, Patrick, & Con, Robert (arg.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 3-32.
- Idoyaga, Petxo & Ramirez de la Piscina, Txema; Alvite, 2002, *(In)komunikazioaren atarian: prentsa eta euskal gatazka*, Irun: Alberdania.
- Krutz, Joan, 2008, "Metaliteratura", in Otaegi, Lourdes (koord.), *Literatura terminoen hiztegia*, Bilbo: Euskaltzaindia, 562.
- Nicol, Bran (arg.), 2002, *Postmodernism and the contemporary novel: A reader*, Edinburgh: Univ. Press.
- Lasagabaster, Jesús María, 1985, *Antología de la narrativa vasca actual*, Barcelona: Edicions del Mall.
- Olaziregi, Mari Jose, 2005, "Paradisua hatz mamiekin ukituz", *Egan* 1/2, 63-76.
- Olaziregi, Mari Jose, 2009a, "is there a return of the real in postmodern fiction", in Rodríguez, Maria Pilar (arg.), *Cultural and Media Studies. Basque/European Perspectives*, Reno: Center for Basque studies-University of Nevada, 53-80.
- Olaziregi, Mari Jose, 2009b, "La recuperación de la memoria histórica en la novela contemporánea vasca", *Euskera* 54, 2-2, 1027-1047.

- Olaziregi, Mari Jose, 2009c, “Los lugares de la memoria en la narrativa de Bernardo Atxaga”, in Andrés-Suárez, Irene & Rivas, Antonio (arg.), *Bernardo Atxaga*, Madrid: Neuchâtel Unibertsitatea, 43-62.
- Otaegi, Lourdes, 1999, *Bernardo Atxaga. Egilearen hitza*, Bilbo: Labayru ikastegia.
- Pozuelo, Jose Maria, 2011, “Las formas autobiográficas como ejes narrativos de *El hijo del acordeonista* de Bernardo Atxaga”, in Andres-Suarez, Irene, & Rivas, Antonio (arg.), *Cuadernos de narrativa. Bernardo Atxaga*, Madrid: Universidad de Neuchâtel & Arco / Libros.
- Tozzi, Veronica, 2003, “[Hitzaurrea]”, in White, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona: Paidós, 9-42.
- White, Hayden, 1973, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- White, Hayden, 1992, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona: Paidós.