

Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: ixiltasunera daraman bidea

MARI JOSE OLAZIREGI

Sarrera: Literatura bilakuntza bihurtzen denean

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

Noizbait Koldo Izagirrek esandakoaren ildotik, "lehenengo aldiko gizona" izatera kondnaturik dagoen gizon honek ("lehenengo nobela moderna", "lehenengo nobela elebiduna", "lehenengo nobela zientifikoa" idazteagatik) nobelagintzan urratutako bidez hitzegiterakoan, gogoeta hauei "Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: ixiltasunera daraman bidea" titulua eman badiegu, ez da bakarrik izan idazle hau aspaldian ixilik dagoela gogoratzeko¹ (hau da, isiltasun literario hori nabarmentzeko), baizik eta bere nobelagintzaren muin poetikoa azpimarratzeko.

Nobela zerbait esperimentatzeko, zerbait berria esateko dela baieztatzen duen nobelagile honek (cf. Robbe-Grillet:

"(...) la función del arte no es nunca ilustrar una verdad (...), sino

(*) Artikulu hau 1990ean Euskal Herriko Unibertsitateak antolatutako IX. Udako Ikastaroetan, "XX.mendeko narratiba" titulupean burutu ziren hitzaldietan aurkeztu nuen txostenaren bigarren irakurketa edo dateke.

(1) Ixiltasun hori nobelagintzari dagokio, noski. Izan ere, deigarria suertatzen da azken urteotan (ikus bibliografian) idazle honek eginikako hainbat lanek (nobelei hitzaurreak, hitzaldiak, egunkarietako artikuluak artikulu eta lanetan ikusten denez, jarrera askozaz ere publikoagoa edo erakutsi du Ramonek azken garaiotan, eta zentzu honetan, garai bateko konpromezu kulturalaren oihartzunak dakusgigu).

traer al mundo preguntas (y también quizás, en su día respuestas) que no se conocen a sí mismas.”²

Orainartean idatziriko hiru lanetan hiru esperimentazio desberdin egin dituela esan daiteke, bilakaera narratibo horretan bata bestearen ondorio zuzen bihurtzen diren hiru saio, hain zuzen. Forma narratiboarekiko ardura hau XX.mendeko nobelagintzaren barruan eman den bilakaerarekin loturik dagoenez, esan dezagun idazle honen nobeletan ikusiko dugun eraldatze narratiboa XX.mendean nobela modernoaren baitan eman denaren parekoa dela.

Saizarbitoriaren jenerazioa: konpromezu abertzalearen ildotik

Idazle honek eta bere garaiak Euskal Literaturan izan zuen jarrera ikusteko, benetan interesgarria izan zen 1991ean Iruñean izan ziren “Galeuzca” ihardunaldietan idazlearen partehartzea.

Bertan, Ramonek Bernardo Atxaga aurkeztu behar zuen eta horretarako, “Atxagaren belaunaldi literarioaren aurretikotzat” jo zuen bere burua, eta belaunaldi literarioen kontu hau gehienetan eztabaidagarria bada ere, benetan argigarria suertatzen zaigu kasu honetan idazle honen kontzeptzio literarioaz jabetzerakoan. Aipatu hitzaldian, honako berezitasunak egozten zizkion Saizarbitoriak bere jenerazioari:

- 1) Jenerazio literario honek aintzinakoen lotsaz idazten zuen, eta aintzinakoa gainditzeko helburu abertzalearekin. Ordurarteko panorama literarioa ikusirik (*Joanixio* bezalako nobelak aipatzen ziren) beste euskal literatura berriago baten beharra somatu zuten.
- 2) Nabaria zen, bestalde, jenerazio hiritarra izan nahi zuela honek.
- 3) Errealitatearen eta kontagintzaren arteko banakuntza erabatekoa zen ikuspuntu linguistiko batetik. Jenerazio hau ez zen euskaraz “bizi”, beraietako asko euskaldunberriak zirelarik, euskara ez zen bere eguneroko bizitzaren zutabe (“soziologikoki” ez zirela euskaldunak dio Ramonek)

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

Alabaina, baieztapen hauek idazlearen helburu eta idazketa-beharren inguruan zenbait argibide ematen badute ere, ez dute zertan argigarri gertatu behar konta-molde aukeraketari dagokionean.

(2) Robbe-Grillet, Alain, *Por una novela nueva*, Bartzelona, Seix-Barral, 1973, 16.orrialdea

Alde honetatik, "helburu abertzalez" idazteak ez du jenerazio honen kasuan "literatura irakurterreza" (euskal literatura irakurlearen euskara-maila jasotzeko balio dezakeena, alegia) adierazi nahi. Alderantziz, jenerazio honen traiektorian, eta bereziki Saizarbitoriarenean, zerbait argi badago, garaiko Europako literatura berriekiko duten zaletasuna da. Literatur gustu batzuk dira aukeraketa horren zio nagusia.

Zaletasun horrek berrikuntza esfortzu handia ekarri zuen berarekin eta hori horrela izanik, dudaezinezkoa da euskal narratiba "moderno"ren sorrera obra hauek zedarritzea.

Heroi konfliktibotik formaren eraberritzera:
"L'être de la littérature n'est rien d'autre que sa technique"
(Roland Barthes)

Mende honetan nobelaren esparruan emandako aldaketa eta eraberritzeak "kopernikarrak" izan direla esan izan du kritiko batek baino gehiagok. Alde honetatik, XIX.mendeko edozein irakurle guztiz asaldaturik geratuko litzateke ordurartean nobelaren laberintoen barna bere gidari izandako narratzaileak, bapatean inongo esplikaziorik gabe, bide ertzean uzten duela ikusirik.

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

Zentzu honetan, eta Saizarbitoriaren nobelen oinarrian dagoen poetika ulertzeko ezinbestekoa zaigu mende erdialdera Frantzia sortuko den "Nouveau Roman" delakoaren berri edukitzea. Aurreko nobelagintzari oposizioan agertuko den korrante honek forma/edukia arteko dikotomia apurtuko du. Hau horrela izanik, gure nobelagintza-ren bilakaeran *Leturiaren egunkari ezkutua* eta *Egunero hasten delako* nobelen artean hasera batean ikusten zen "edukiaren eraberritzea" (Txillardegiren nobelaren kasuan) eta "formaren eraberritzea" (Saizar-

bitoriarenaren kasuan) planteiatzerakoan lengoia narratiboan aldel-
du ezinezkoak diren bi alderdien banaketa arbitrarioa egiten zen.³

Nouveau Roman-ek gutxi iraun bazuen ere (1954- 60 arteko epea
Albères-en ustez) nobelagintzaren planteiamendu berri honek etekin
izugarriak eman zituela esan behar. Merleau-Ponty-ren Fenomenolo-
giaren ideiak bere eginez, gizakiok munduan "egote" hori adierazi na-
hiko du nobelak. Mundua ez da gauza egonkor, edo guk kanpotik
defini dezakeguna.

Objetuez inguraturiko mundu honetan objetuekiko gure erla-
zioaren bidez definituko gara. Ortegak nobelari buruz zituen ideiak
errepikatuz "objetuak dauden lekuan, beraiei buruz hitzegitea alferri-
kakoa da".

Horrela, mende Erdialdeko nobelagintza berri honek, mende ha-
serako amerikarren teknikak (kontaketa behaviorista, denbora aldake-
tak berriz beren nobeletan. Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude
Simon-ekin batera joera honetako partaide den Robbe-Grillet-ek Des-
cartes-en baieztapena eraldatuz "banakusate beraz banaiz" baiezta-
tuko du. Bidenabar, esan dezagun, mugimendu honetan teknika
objetiboaren lanketa besterik ikusi ez duten kritikariek maizegi ahaztu
dute nobela hauetan objektu hutsak baino haruntzago objetuekiko erla-
zioak dakuskgula, objetibismoaren beraren ukapena alegia: ez dago
objetibismoarik objetibatze ekintza baino (Heidegger).

Gauzak horrela, azterkizun dugun autorearengana itzuliz, esan
daiteke Saizarbitoriaren lehenengo bi nobeletan nobelagintza berri
honek berarekin dakarren poetikaren oihartzunik topa daitekeela. Au-
toreak berak esplizitoki adierazi duenez:

"Arrotza mesanotxe gainetik alden du berria genuelarik N. Sarraute
eta A. Robbe Grillet azaldu zitzaikigun. Hauentzat ez du sentidurik
erralitateari sentidurik edo esplikaziorik bilatzeak. Irakurlea organi-
koki bizitzen den esperientziaren mailan jartzen dute, mundua do-
minatu gabe mundu beraren zati bat, prolongazio bat besterik ez
den konzienziaren barnean".⁴

Kontzientziaren prolongazio deiturikoa eman dadin BEGIRADA
izango da idazleok bere esku edukiko duten baliabidea (ez dezagun

(3) Azken batean, dikotomia hori gaindituz, nobela kontzeptzio berri bat da gai-
lentzen dena. Jon Juaristik egoki dioskunez: "(...) más exactamente, se trataba de la
versión vasca del ajuste de cuentas del nouveau roman con la novela existencialista),
in Juaristi, Jon: *Literatura Vasca*, Madril, Taurus, 1987, 124. orrialdea

(4) Saizarbitoria, Ramon, "Aintzin-solas" in Urkizu, Patri, *Sekulorum Sekulotan*, Do-
nostia, Kriselu, 10.or.

ahantz lehenengo momentuko Nouveau Roman-i, hots, 50eko hamar-kadan ematen denari, "école du règard" deitu zitzaiola.)

"(...), begia da gogoarekin erlazio gehien duen gorputz zatia, eta begiak dira kontzientziaren eta imajinazioaren organoa"⁵

dio Joseba Sarrionandiak. Begiak, begiradak, hutsunea ezabatzen du eta bere posibilitatea ere, objektuak (etimologikoki ulertuak: "objectum") bereganatzen ditu.

Robbe-Grillet-ek defendatuko duen bezala, nobelak ez du interpretaziorik emango, "azaldu" besterik ez du egingo. "Ni" a eta errealtatea banatu ezinezko erlazio fenomeniko batean murgiltzen dira: "La relativa subjetividad de mi mirada me sirve precisamente para definir mi situación en el mundo".⁶

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

Bi nobela hauetan narratzailearen BEGIRADAK (Iser-en ildotik "testu estrategia" bezala ulertuz eta ez zentzu teknikoan ulertuz) fragmentarioki istorio desberdinak kontatzen dizkigu, kontatu baino gehiago azaldu.

Egunero hasten delako-ren kasuan, kontaketa hau plano bikoitzean taxutzen da: estazioko berritsuaren eta Giseleren planoetan. Itxuraz inongo erlaziorik ez duten bi plano hauek, sakonean Lasagabaster-ek⁷ dioskunez, berritsuaren diskurtsuaren izaera polifonikoan dute bere azalpena. Esan daiteke, berritsuaren etengabeko hizketaldi horretan maila heterologikoan azaltzen zaizkigun diskurtsu kultural desberdinak gerora Giseleren historian behin eta berriro nabarmenduko diren gatazken "background" kulturala eskeintzen digutela.

Bigarren nobelan, nabarmenagoa da diskurtsu⁸ mailaren zatizka-

(5) Sarrionandia, Joseba, *Ni ez naiz hemengo*, Iruñea, Pamiela, 1985, 79.or.

(6) Robbe-Grillet, Alain, op. cit., 88.or.

(7) Lasagabaster, Jesus M^º, "La novela vasca al borde de la realidad" in ASKOREN ARTEAN, *Congreso de Literatura (II. Congreso Mundial Vasco)*, Madril, Castalia, 1989, 319-346

(8) Hemendik aurrera literatur kritikan errusiar formalistez geroztik onartua den "historia/diskurtsu" dikotomiaz baliatuko gara. Bi hitzetan adierazteko, testu narratiboek kontatzen dutenari (personaia batzuek leku eta espazio batzuetan burutzen dituzten istorioak) historia deritzo; eta eduki hori testuan azaleratzen den moduari (narratzaile mota desberdinak erabiliz, fokalizazioez baliatuz, denbora(maiztasun/hurrenkera) desberdinekin,...) diskurtsua.

ko izaera (nobelaren "historia" planu desberdinen txandaketaren bidez aurkezten zaigulako). Halaber nobelaren izaera polifonikoari dagokionez, izan ere bertan pertsonaia desberdinen iharduerarekin batera, nobela honi buruz egin diren azterketa desberdinetan hainbeste aldiz azpimarratu den erdara/euskara-ren erabilera heterofonikoa baitauekagu.

Alabaina bi nobela hauetan plano desberdinetan istorio desberdinak kontatzen direla esatea axaleko irakurketa deskriptibo batetan gelditzea litzateke. Bestalde, aipatu nobeletan autoreak euskal nobelagintzan lehenengo aldiz azalduko diren kontateknika berrien esplizitazio hutsa egiten duela baieztatzea ere, seguraski nolakotasun horren atzean dagoen azken pausua, hau da, nobela interpretagarri egiten duen modu hori kontutan ez hartzea izango litzateke. Maila honetan, esan daiteke nobela honi buruz egin diren iruzkin eta azterketa gehienetan forma despliege hori nabarmendu besterik ez dela egin eta metodologia kritikoa batzuen esplizitaziora mugatu direla.

Egia da, batez ere bigarren nobelaren kasuan ikuspegi inmanente batetik egin diren azterketek sortzen zituzten etekin izugarriak. Nobelaren literaturtasuna, edo berezkotasuna, hizkuntza literario horren bigarren mailako kodifikatze horren nolakotasunean dagoela baieztatzen duten metodologiek aurkitu duten "paotxa" handia izan da: denboraren saltu anakronikoek, plano desberdinen artean lotura gisara jokatzen duten elementu sinbolikoek (Nouveau Roman-eko partaide den Ricardou-k "corps conducteurs" deiturikoak), aldiberezko espazio desberdinen azalpenak, "round characters" (pertsonaia problematikoak, alegia) direlakoan desagerpena, modalizazioaren barruan pertsona gramatikal desberdinen alternantziak... nobela honetan idazleak eduki narratibo hori egituratzeko erabili dituen baliabideak.

Dena dela, bada, nik uste, beste errekurso teknikoan gaitetik nabarmentzen den tresna: fokoaren etengabeko mugimendua. Beste artikuluan batean Fokalizazioak nobela honetan duen tratamendu eta arazoez hitzegin badugu ere,⁹ esan dezagun artikuluan haren ondorio gisara, eduki narratiboekiko autoreak markatzen duen distantzia hori dela nobela honen interpretazioa irakurlearen esku jartzen duen bide nabarmenena.

Narratzaileak iheslearen ihesaren kontaketa kanpo/barru fokaliza-

(9) Olaziregi, M^a Jose, "Fokalizazioa 100 metro-n" in Lakarra, J.A. (Arg), *Memoriae L.Mixelena Magistri Sacrum*, Donostia, Gipuzkoako Foru Aldundia, ("ASJU-ren Gehigarriak" 14), 1991, 1217-1229

zioaren alternantziak azaltzen digularik, heriotzaren hurbiltasunak pertsonaiarengan sortzen duen aldaketa/eragina azaleratzen digu. Heriotza gertakizun fisiologiko gisara aurkeztuz, jazoera dramatiko honen misterioa irakurleon begien aurrean jartzen zaigu. Heriotza hau inguratzen duten gertakizunekiko tratamendu objetiboaren atzetik gizatalde desberdinen ikuspuntua nabari badaiteke ere (Ikuspuntu ideologikoa Uspensky-ren teorian), heriotzaren tratamenduan narrazioaileak erakusten duen inpartzialtasuna eta diskurtso politiko oren bazterketa dira gauzarik aipagarrienak.

Saizarbitoriaren nobelagintzaren irakurketa/irakurleez.

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

Hiru nobelen artean bigarrena, *100 metro*, dugu, dudarik gabe harrera handiena izan duena. Ez bakarrik hiruren artean argitaratuena izateagatik, baizik eta beste hizkuntza batera itzuli zen lehenengo euskal nobela izateagatik(lau hizkuntzatarata, hain zuzen).¹⁰

Nobela honi dagokionez, idazleak nobela honetan interpretaziorako uzten dituen "arrasto" horiek, euskal irakurleari semantikoki indartsuegiak gertatu zaizkio. Teknikaren alderditik narrazioaileak egindako saio objetiboa, pertsonaiaren beraren ezaugarri eta orokorki nobelan diskurtso desberdinetan azaltzen den egoera sozialaren pisuak ezabatu egin du. Horregatik, ihesa ETako militante batena izateak eta nobelan komentarioen bidez suma daitekeen garaiko giro politikoak euskal irakurle askorentzat "nobela nazional" bat bilakatzea suposatzen zuen.

Ekar ditzagun gogora, berriro, 1991ean Saizarbitoriak Iruñean bere jenerazioak ezagutu zuen giro literarioaz esandakoak. Argi dago garai haietan euskal irakurleak etendura nabarmena ikusiko zuela ordurarte eskainitakoarekin eta Saizarbitoriaren nobelek eskeintzen ziotenarekin.

Garaiko euskal nobela-irakurleak ohituak zeuden euskaraz kontaketa tradizionalak ezezik istorio lineal eta "betikoak" ere irakurtzera.

(10) Puntu honetan, esan beharra dago Atxagaren *Obabakoak* liburuak (1988) bakarrik gainditzen duela itzulpen kopuru hori euskal narrazioaren historian.

Txuma Lasagabaster-en jadanik artikulu klasikoa gogoratuz,¹¹ 1957ko *Leturiaren egunkaria ezkutua* dateke 1969a baino lehenago ohiturazko nobelen mundu ikuskeratik aldentzen den bakarra (nahiz eta, jakinaenez, 1957-1969 tarte horretan ohizturazko nobelen gaietatik ihes egiten zuen hainbat nobela argitaratu).

Saizarbitoriaren nobelak, aldiz, lehenago Frantzia nobelagintza berriak zedarritu bidearri jarraituz, partehartze handia eskatzen dio irakurleari. Kontua ez da istorio bat planu desberdinetan kontatzea, helburua haruntzago doa eta kontaketa bera da irakurgai. Hau horrela izanik, *100 metro*-ren kasuan, lehenago esan dugun bezala, istorio baten bila abiatzen zen irakurleak errazago zuen militante baten ihesaz jabetzea, autoreak eskaintzen zizkion klabeekin gertakariaren dramatikotasun hori bizitzea baino.

Irakurlearekiko etendura hori¹² nabarmenagoa da, dudarik gabe, autorearen hirugarren nobelaren kasuan. 1976an argitaraturiko *Ene Jesus* nobelak garaian irakurle urritasun nabarmenagoa ezagutzeaz ezezik, ez du gerora ere inongo islarik eduki.

Nobela zail, nobela zientifikoa, eta hainbat kalifikatibo jasandako honek euskal letren munduan gloria gutxiegi eduki duela esatea ez da inongo nobedadea. Gogoratu besterik ez dago edukitako argitalpenak bi besterik ez direla izan, eta bigarren argitalpena 1982koa izanik ere, gaur egun edozein liburudendatan salgai dirauela. Arrakasta eza esanguratsuagoa bihurtzen da nobela honen harrera beste bi nobelen harrera positiboarekin konparatzen dugunean.

Harrera hori kritika mailan ere nolabait islatu dela esan behar. Batetik, zenbait erreseinetan jasotako iritzi bitxiengatik (1983an azaldutako iruzkin batean Ramon bere "birtuosismoaren tranpan" erori zela esaten zitzaigun, alegia, ordurartean praktikaturako "teknika esibizio"ak bere goia jo zuela), bestetik, kritikaren esparruan lan honek sortu duen azterketa urritasunagatik. Argi dagoena da, Lasagabaster-

(11) Lasagabaster, J.M., "Euskal nobelaren gizarte kondairaren oinarriak" in ASKOREN ARTEAN, *Euskal Linguistika eta Literatura: bide berriak*, Bilbo:Deustuko Unibertsitatea, 1981, 343-368

(12) Etenduraz hitzegitean kontu handiz ibili behar dugu. Izan ere, irakurketak irakurketa ezin esan baitaiteke nobela honek arrakastarik eduki ez duenik, eta oraindik orain irakurlerik ezagutzen ez duenik. Garaian burutu ziren irakurketaz ari gara batipat, momentuan euskal irakurlegoarekin etendura sortu zuten haietaz.

Bidenabar, *Ene Jesus*-eko aipu guztiak 1982an Kriseluk plazaraturiko bigarren argitalpenetik hartu ditugula esan nahiko genuke.

en artikuluz kanpo,¹³ urritasun horren arrazoia nobelaren beraren zailtasunean datzala.

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

"Ene Jesus, Jesus, Jesus edo Jesus Maria ta Jose" egiten ari nintzela oso hitzaurre luze bat beharko zuela pentsatu nuen. Alde batetik darabilkidan estiloa justifikatzeko. Pena ematen zidan *100 metraren* bitartez nire pertsona eta literaturarekin kongraziatu nitueni huts egiteak. Nik, esandakoak esan baditut ere, literaturak (sentsibilitateak edukatzen dituen neurrian behintzat), funzio inmediateko bat ere baduela sinesten baitut. Funzio hau betetzeko beharrezkoa zait irakurleak ez dezala pentsa modernoarena edo artistarena egiten nabilenik, edo epatatzeko, norbait harriturik uzteko ari naizenik Becketeriak egiten". (142.or.)

Begirada ispiluekin topatzen denean

Funtsean, esan daiteke bere azken nobela honetan ematen den kontaketa berari buruzko etengabeko itaunketa hau nobela modernoaren azken mugetan ematen denaren parekoa dela. Kontzientzi fenomenikoa bere izate linguistikoz jabetzen denean, alegia, hizkuntzazko izaera bereganatzen duenean, kontaketa bera tautologikoa bihurtzen dela esan behar.

"Nouveau Roman" delakoaren erreleboa 60ko hamarkadan ematen da Nobela Estrukturalista deiturikoaren (edo Ricardou-ren hitzetan "Nouveau Nouveau Roman"en) eskutik. Esan daiteke garai horretan emango dela nobelaren esparruan jadanik arte mailan aspaldian pintura abstraktuan emandako aldaketaren (Paul Klee: "arteak ez du ikus daitekeena errepresentatzen, ikusgarri egiten baizik") edo eta Hizkuntzaren Filosofiaren baitan Ludwig Wittgenstein-en eskutik hizkuntzaren gaitasun adierazkorraren kritikaren azken ondorioen islarik bortitzena.

Susmoaren kultura honetan kuadroak zuri bilakatzen dira, musika isildu egiten da eta kontaketa ezintasunaz isiltasunaren esperientzia gureganatzen dugu. Nobelaren kasuan Joyce-tik Beckett-era

(13) Lasagabaster, J.M. "La escritura como lugar de transgresión. (A propósito de *Ene Jesus* de Ramón Saizarbitoria) in J.A. LAKARRA (arg.), op. cit., 1231-1240

doan modernitatearen bilakaera hau ez da interesgarria berez "transgresio" hutsa izateagatik, transgresio horrek, ezerezaren, hots, isiltasunaren auziari bide emateagatik baizik.¹⁴

Gregor Samsa munstro bihurtu bazitzaigun Molloy eta Malone betirako ixildu zitzaizkigun. Baina arteak bere "suizidioa" antzeztu bazu, ez da izan Hegelek pentsatutako "goimailako kontzientzia" bilakatzeko, eskenatokiaren bestaldetik hitzegiten jarraitzeko baizik. Sarrionandia berriro ere aipatuz "Ezin mintza daitekeenaz, mintzatu egin behar da",¹⁵ eta horregatik Wittgenstein-ek Filosofiari zeregin analitiko berria egotzi zion bezala, Beckett- en protagonistak ez dira inoiz ixilduko bere azken *Sobresauts*-en dakusagun bezala (nahiz eta jakin badakigun bere testuetan bere obran zehar eman den baliapide desberdinen murrizpena azken mugetaraino iristen dela).

Idazketa transgresio leku bilakatu da: Ene Jesus-en kasua

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

Alabaina, gure ustez bada *Ene Jesus* aipaturiko nobela edo narrazio horietaz bereizten duen ezaugarri bat: etengabeki idazketa bera zalantzan jartzearena, alegia. Izan ere, gure artean "mefanobela"rik egon bada, eskuartean dugun hau izan dela baieztatu behar. Nobela honetan espresio bide berrien esperimentazioaz haruntzago kontaketa beraren ezintasuna da behin eta berriro nabarmendu nahi zaiguna. Jon Juaristik nobela honetan hizkuntzaren patologiarekin azalpena bazekusan, guk baieztapen hori moldatuz, nobelaren patologia, idazke-

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

(15) Sarrionandia, Joseba, *Ez gara gure baitakoak*, Iruñea, Pamiela, 1989, 95.or

ta berarena dela hemen behin eta berriro azaleratzen dena esangu dugu (azken finean gauza bera esatea dela onartuz ere).

Ene Jesus irakurri ondoren, modernitatearen bidez ematen den haustura batez ere trajikoa dela esan daiteke.

Nobela honen azterketari ekitean beste biak aztertzerakoan hainbeste etekin eta joku ematen zuten metodoak (semiologiaren edo narratologiaren ildotik doazen metodoez ari gara) ez zaizkigu hain errentagarriak suertatzen. Aurreko nobelekin gonbaratuz laburtze edo murrizte prozesu bat eman dela esan daiteke. Laburtze hau nobelaren bertan aurkezten zaizkigun edukien mailan ematen da (ez dago "historia" nagusirik, ez pertsonaien deskribapen zehatzik, ez leku-espazio alternantzia aberastasunik...), eta nola ez, diskurtsu mailan ere (denboraren tratamenduan, modalizazioan,...).

Orobat estiloari dagokionez: aurreko bi nobeletatik azkenerainoko aldaketa estiloaren beraren "sinpletasunean" legoke (koordinazio eta justaposizio egituren etengabeko erabileran), lengoaia literarioaren konplexutasunetik ihes egin nahi duen adierazpidean hain zuzen.

Murrizpen horren atzean ez da ulertu behar Saizarbitoriaren azken nobela honek teknikaren alderditik (diskurtsuaren taxuketa narratibo horretan) baliabide aberastasunik ez duenik. Ez da hori adierazi nahi duguna, baizik eta, bere erreferentea behin eta berriro zalantzan jartzen duen nobela bat izatean datzala bere berezitasunik aipagarria.

Ikuspuntutz aldatu behar da horrelako nobela bat irakurtzera koan, nobelak esplizitoki eskeintzen digunaz gain esateke dagoenaz jabetzen lagunduko digun ikuspuntua.¹⁶ Beraz, ondoren datozen ohar hauek nobela honen edukia osatzen duten zenbait elementu eta sinboloen azalpena proposatzearekin batera, bertan seguraski euskal nobela "fragmentarioena" den honetan, irakurleari eskeintzen zaizkion hutsune horiek betetzeko abiapuntu izan nahiko lukete.

Honako hauek lirateke nobelaren "historia" (=eduki) mailan *Ene Jesus*-en osagarriak: bertan, zoroetxe bateko(?) gela batean ohean etzanik dagoen pertsonaia batek "denbora pasatzeko asmoz" kontatzen dituen istorio eta dibagazioak azaltzen dizkigula esan daiteke..

(16) "Las cosas que la novela no dice son necesariamente más de las que dice, y sólo una especial reverberación de lo que está escrito puede dar la ilusión de estar leyendo también lo no escrito..." in Calvino, Italo, *Si una noche de invierno un viajero*, Bartzelona, Bruguera, 1980, 198.or.

Intrigaren denboraren esplizitaziorik ez dago eta ezin esan daiteke zehazki zenbat denbora pasatzen den (nahiz eta geroago azalduko dugunez, bertan azaltzen zaigun "impasse" hori den deigarriena). Espazioari dagokionez, kontalaria hormak akoltxaturik dituen gela batean ohean datza, baina denborarekin gertatzen den legez, espazio fisikoak berak baino bakarrizketaren barru espazioak, kontaktak berak irudikatzen duenak pisu handiagoa du, eta espazio fisiko honetara itzuliz, sapaiko ispiluaz eta leihoko burdin gurutzatuez gain ez dago beste ezer adierazgarririk.

"Diskurtsu" mailara pasatuz, nobela lehenengo pertsona narrati-boa erabiliz kontatuta dagoenez, narratologiaren terminologian narra-tzaile intradiegetiko batez hitzegin daiteke. Fokalizazioa barrukoa da gehienetan (pertsonaiaren barruan kokatua), nahiz eta nobelan zehar kontatzen diren historia desberdinetan fokoak bere gain hartzen due-na kanpoan ala barruan egon daitekeen (objetu edo gauza somaga-ri/somagaitzak fokalizatuz).

Kapituluz kapitulu: testuaren irakurketarako argibideak

Nobela osatzen duten bederatzi kapituluetan gorago aipatu du-gun "argumentu" sinplea (ohean etzanik dagoen protagonistak den-bora pasa asmoz kontatzen dituen istorioak) behin eta berriro obsesiboki etena geratzen da. Kontalariak (=protagonistak) aurkezten dituen istorioak honako hauek lirarteke:

a) Samuelek estazioan kontatzen zituen istorioen kontaketa, ber-tan protagonistaz gain "mutua" eta bigarren mailako hainbat perso-naia agertzen dira.

Kasu honetan, deigarriena Samuel izena bera litzateke autoreak berak bere irakurketen iturri nagusienetakoaren pista emanaz: Samuel Beckett (Dublin 1906-Paris 1989) idazle irlandarra, hain zuzen. Hone-taz gain, istorio hau osatzen duten sekuentzia desberdinetan bigarren pertsonaia Mutua da, klabe beckettianoan mututu ziren Molloy edo Malone izan daitezkeelarik. Azken pertsonaia hau bizikletaz ibiltzen da (Molloy bezala) eta noizean behin "hitzegin" egiten du, bere mutu-tasunaren ironia narratzaileak agertuz.

Estazioari dagokionez, ez dago esplizitazio zehatzik nongo esta-zioa den jakiteko, nahiz eta dakigunez, bertan oiloz betetako otarrak daramatzaten emakume "musu gorri bibotedunek" eta "koipez beterik bizikleta sorbaldan dutelarik" doazen gizonak trena hartzen duten. Halaber, deigarria gertatzen da estazioan "komun turkoetatik" atera-

tzen den usaiaren errepikapena. Azkenik, aipagarria da ere planu honetan hizkuntza desberdinen erabilera (idazlearen beste bi nobeletan gertatzen den bezala): kontaketa bera, bai lehenengo mailako narra-tzailearena bai bigarren mailakoarena (Samuelena) beti euskaraz azaltzen da, baina Estazioan dagoen goxoki-saltzaileak (Doña Klau-diak) gazteleraz egiten du bere produktoaren propaganda: "Hay chicles, caramelos, pastillas de café y leche" (12.or.,...), "Chicle americano" (12.or.,...).

Historia mailan ematen den hizkuntza bikoiztasun hau ez da, bi-garren nobelaren kasuan ematen dena bezain bortitza. Aipatu kasu horretaz gain, protagonistak berak asmatutako beste istorioetan (etxez-etxe saltzaile gisara dabilen sekuentzia horretaz aparte) ez dago bi hizkuntzen erabilera sistematikorik. Funtsean, kontakizunaren espazio hipotetikoa kokatzeko balio digun baliabide honek (estazio hori Euskal Herriko edozein estazio izan daiteke) ez digu *100 metro*-ren kasuan islatzen zuen bi komunitate linguistikoen konfliktu hori hain nabariki agertzen.

b) Narratzailea protagonista duten beste istorioak, orokorki lehenaldian kontatuak, eta protagonistaren gaztaroari (hipotetikoki, gero ikusiko dugunez) dagozkionak. Bertan protagonistarekin batera behin eta berriro sekuentzia desberdinetan azalduko zaizkigun pertsonaiak: Marga, Abel, K eta D bikotea, aita eta batez ere ama. Sekuentzia hauek leku desberdinetan kokaturik daude: txalupa batetan (Abel, Marga), Parkean (Abel, Marga), Zineman (Abel, Marga), Etxean (aita, ama, K eta D), bulegoan (K, eta D), eta lehen esan bezala, atzeruntz emandako anakronia gisara aurkeztuak.

d) Pertsonaia dagoen gelatik abiatuz, bertako objetuen deskribapenak (sapaiko ispilua, aluminiozko potoa, barrote gurutzatuz osaturiko leihoa) edo gela beraren (marroez akoltzatutako ormez osatua) deskribapenek sortzen dutena. Inbentarioak...

Ez dago zer kontaturik: errepikapenak, objektuak, zenbakiak

Seguraski nobela honek ez luke inongo berezitasunik erakutsiko baldin eta goian sailkatu ditugun istorio edo planu horiek inoiz ez direla burutzen esango ez bagenu. Alferrrikakoa da hipotesiak planteiatzea, kontaketa behin eta berriro eten egiten baita: (31.or.) "Historia batek behar bezala kontatua izateko plandeamendu bat behar du lehendabizi, desarroilo bat gero eta azkenik desarroilo horren emana izanen den ondorio bat". (44.or): "Teoriaz, irabazi nahi den egoera ho-

rrekin [gustoko egoera] ados datorren historia bat berbizitzeak edo imajinatzeak aski izan beharko luke. Ondo esan dut, teoriak. Praktikan besterik gertatu da(...)"

Protagonistaren saio hauen eta Beckett-en *Malone meurt* (1951) nobelan Malonek egiten dituenen artean badago paralelismoa. Jakina da, azterkizun dugun nobelaren intertesturik aipatu beharko bage-n irlandarraren nobela hau litzatekeela egokiena.

Hori horrela izanik ere, aipatu nobelen abiapuntu argumentala (ohean etzanik dagoen pertsonaia batek istorioak kontatzen segitu beharra bere esistentzia frogatzeko) alde batera utzirik, Beckett-en nobelagintzaren, eta orokorki bere poetikaren eragina Saizarbitoria-
rengan, autoreak berak nabarmendutakoa izanik ere, bi testu hauen desberdintasunak begibistakoak dira: Saizarbitoriaren nobela asko-
zaz ere fragmentarioagoa izanik, hizkuntza literarioaren mailan ikus
daiteken sinpletasunak eta sekuentzia berdinen etengabeko konbina-
ketak, irlandarrarenean topa daitekeen hizkera eta intrigaren trata-
mentu barrokoarekin zerikusi gutxi du. Esan nahi dugu, *Ene*
Jesus-en ikusten dugun etengabeko errepikapen horrek, zenbakietan
babesa aurkitu nahi horrek, hutsune nabarmenez beterik dauden orri
horiek, antz gehiago dutela irlandarraren beranduagoko edozein lane-
kin. Azken batean desberdintasun hauek literatur testuen autonomia
eta berezkitasunaz asko esaten dute.

Baina jarrai dezagun *Ene Jesus*-ekin. Bertan, hurrengo pausu gi-
sara, istorioak kontatu ezin daitezkeenean OBJETUEN deskribapenetan
topatuko du babesa protagonistak. Metodu objetiboaz hitzen adiera
baztertu nahi da,¹⁷ begiak direlarik objetuen formetara iristeko tresna
bakarra:

"Harriak, liburuak, edo oinetakoak edo orraze bat. Kontenidorik
gabeko objetoak. Gauza batzuk. Gorde dezaketen esnearen edo zo-
pa hotzaren edo zergatik ez, gorde dezaketen ardoaren abstrazio
eginez, haien formaren estudioan konzentratuko naiz" (37.or.)

Baina objektuak ere engainagarriak suertatzen dira, beraiek izen-
datzeko hizkuntzaz baliatu behar garenean batipat. Irtenbide bakarra:
zenbakietara jotzea, zazpinaka kontatzea. Kant -en esanak gogora-
tuz, zenbakia aniztasunaren sinbolo da, aurkakoen sintesia adierazten
duena, hau da, infinitoarekin batzen gaituen lokarria.

(17) Gogora ditzagun objetuekiko zaletasun hori buruz Nouveau Roman-i buruz
esandakoak.

**“Bihotza atormentatzen digu denborak”
(Baudelaire)**

Hizkuntzak ezer izenda ezin dezakeenean, Denbora eta Espazioak ere ezin dute ezintasun horretatik ihes egin. Haserarik eta bukaerarik ez dagoenean iraunkortasun perpetuo batean murgiltzen da protagonista. Hizkuntzak bere egoera definitzeko balio ez duen bezala, denbora eta espazioa ere definigaitzak suertatzen dira.

Horregatik, nobela honetan, historia mailan pasatzen den denbora definitzeko “impasse” hitza dateke egokiena. Eta ez nobelan zehar (nahiz protagonistak asmatutako istorioetan, nahiz bere egoera deskribatzen duten paragrafoetan) denborari buruzko erreferentziarik ez dagoelako, baizik eta erreferentzia horietan behin eta berriro, obsesiboki denbora bera aipatzen delako: kariloiak etengabeki ordu bera jotzen du nobela guztian zehar. Irtenbiderik ez duen orainaldian murgildurik dakusagu, beraz, protagonista.¹⁸ “ordua. Laugarren nota pauso erren bat bezala botatzen duen karilonaren soinu disarmonikoak orduren bat markatzen du haren hots metalikoa aideak arrastaka daramanean” (67.r), istorioetan ere aipua errepikatu egiten da: “(...) laugarren nota pauso erren batbezala galtzen zuen erlojuaren kariloe musika disarmonikoa zabaldu zen pasilotik” (113.or)

Halaber, ARGIA dugu nobelan zehar denborarekin lotuta azaltzen zaigun sinboloa. Pertsonaia hizkuntzaz balia ezin daitekeen bezala, ARGIA ere ez zaio lagungarri gertatuko denbora jakiteko. Nobelan behin eta berriro esango denez, narraztailea kokaturik dagoen espazioan soma daitekeen argia oso intentsoa eta zuria da (13, 15.or), hots oro (kariloia hotsak) irensten dituen (16.or.,18.or.). Beckett-en zenbait teatrolanetan ere hain bortitza den argi honek (*Días Felices* eta *Acto sin palabras* antzerkietan adibidez) denbora ezeztatu egiten du: “Barrote gurutzatu oztopo aurrean zatiturik lehendabizi, baina zuzenki inklinazio fijo batekin sartzen den argia gero nire gainean sapai-ko ispilua zuritiesun opako batetan galtzen duen formarik gabeko hodei sendo bat egiten denean, karilonaren hots disarmonikoa argia-sun masa horretan eroria, erresonantzia guztiaz desjabeturik, pauso gaizki eman bat bezala irentsia izanen dela jakiteko” (86.or.)

Gauza bera genezake ESPAZIOAZ. Bere diskurtsua kuestiona-

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

tzen duen nobela modernoetan espazioaaren deuseztapena, hau da, espazio-eza dagoela esan behar. Gure kasuan protagonista dagoen gela, orma akoltxatudun gela hori, kanpora burnizko barrote gurutzatuak dituen leiho bat duen gela, simulakroaren, irrealtasunaren espazio bihurtzen da sapaiko ispiluan erreflejatutik geratzen. Erreferenteak bere burua isladatzen duenean ezeztaturik geratzen da.

Azken finean, hormak handitzen zaizkiola dirudien gela hori, marroez akoltxatutako gela hori amaren sabelaren metafora bilakatzen zaigu. Amaren sabelean preso dagoen pertsonaia, sabel hori eta hezea, kontakizunetan hainbat higuin eragiten diona, haseraren eta bukaeraren irudi dugu. *Molloy* nobelan pertsonaia bere amaren bila badabil ere, ama (irudi negatibokoa hemen ere) beharrezkoa bazaio berjaiotzeko, *Ene Jesus*-en espazio hau itogarria gertatzen zaio pertsonaiari, ihes egin nahi duela esan liteke, ihes egin izateko (=jaiotzeko).

Esperoan

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

Ihes egin nahi hori haseratik frakaso bat bihurtzen da. Protagonistak nobela aurrera joan ahala, bukaera hurbiltzen zaiola sentituz, azken kapituluaren Ama-rekin eduki nahi duen elkarrizketa esfortzu antzua bihurtzen da. Amaren diskurtsuan harrapatutik dagoen bezala (131.or.), bere diskurtsuaren erreferente bakarra Ama bilakatzen da. Nobela guztian, lehenengo pertsona narratiboan eraikitako elkarrizketa hau apurtzen denean, hau da, azken kapituluaren 2. pertsona gramatikala erabiliz bere ihardunaren entzule inmediatea bilatzen duenean, AMA-ren irudiarekin topo egiten du aurrez aurre narrazaileak.

Ama da nobela guztian zehar "irakurle implizitoa" bilakatzen dena, ama(=hizkuntza)rekiko gatazka honetan narrazailea galtzaile irte ten da, eta azkenik hizkuntza bera apurtutik geratzen denean ("Eta dena hondarra zen. Hondar ziko eta fina" 132.or.),¹⁹ erremediorik ga-

(19) cf. *Etiopia* (1978) liburuan agertzen den Harearen Metaforarekin, proiektu modernoaren azken muga adierazten duen metafora.

be entzuten den ahots hori gaintitu ahal izateko, zenbakiak dira irtenbide bakarra.

Bukatzeke

Bukatu baino lehen, gure saioaren haserara itzuli nahiko genuke. Seguraski, azterketa honetan azterkizun genuen nobela trinkoaren iruzkin partziala besterik ez dugu egin. Aipatzeke geratu diren alderdiak onartuz, honelako nobela baten irakurketak sujeri ditzakeen irakurketa anitzen artean (literaturtestu modernoak zerbait badira "irekiak" baitira), gure ustez nobela honetan pisu handiena duen alderdiaren azalpenean saiatu gara: kontaketa ezintasunarena alegia.

Estazioan mutua eta Samuel dauden modura esperoan jarraitzen du protagonistak. "Esperoa espero hutsez" betetzeko momentua heldu bitartean hizkuntzaren beharra ezin ukatuz. Kontatu beharra, behin eta berriro traizionatzen digun hizkuntza. Ixiltasunera daraman destino trajikoa, dudarik gabe.

Bibliografia

R. SAIZARBITORIAREN LANEN ARGITALPENAK

NOBELAK

- 1969, *Egunero hasten delako* 3. arg., Donostia, Erein, 1991 (lehenago beste 3 argitalpen Hordagon.)
 1976, *100 metro*, 8.a rg., Donostia: Erein, 1990
 1976, *Ene Jesus*, 2. arg., Donostia: Luis Haranburu-Altuna

BESTELAKOAK

- 1969, "Poesia banatua" [poemak] in ASKOREN ARTEAN, *Euskal elerti-69*, Donostia: Lur, 461-484
 1973, "Hitzaurre" in ARESTI, G., *Lau teatro arestiar*, Lur: Donostia, 5-13
 1975, "Hitzaurre" in URKIZU, P., *Sekulorum sekulotan*, Kriselu: Donostia, 5-22
 1978, "Honez-gero" in ASKOREN ARTEAN, *Agiriak. Euskal poetak eta artistak G. Arestiren omenez*, Donostia: C.A.P.
 1979, Saizarbitoria, R. eta Sarasola, I., "Rikardo, gidari" in *Jakin*, 10, 116
 "Zeruko Argia" ("Gazte naiz" izeneko sailean), *Oh! Euzkadi, ustela, JAKIN* (1992ko aleetan, eta 77-78 zenbakian), 1993ko udazkenean igandeetan Egunkarian kolaborazioak ere egiten ditu.
 1991, "Hitzaurrea" in Agirre, J. *Gizon bat bilutsik pasiloan barrena*, Elkar, 7-22

- 1991, "Aurkezpena" in *Galeuzca. VIII. jardunaldiak*, Euskal Idazleen elkarte, 103-105
- 1992, "Hitzaurrea" in Céline, L.F. *Gauaren muturrerainoko bidaia*, Igela, Donostia, I-XV

R. SAIZARBITORIAREN OBRARI BURUZKO BIBLIOGRAFIA

- Agirre, J.A., 1983, "Ramon Saizarbitoria bere talentoaren tranpan", *Egin-jaiegia*, 1983-VII-2, 12
- Amenabar, J., 1982, *Euskal nobelaren azterketa*. Azpeitia: Izarraizpe Irakas-kuntza Kooperatiba.
- Askoren artean, 1976, "100 metroko polemika", *Berriak*, 2, 55
- , 1977, "Ramon Saizarbitoriarekin", *Berriak*, 27, 26-27
- , 1977, "Ene Jesus. Ramon Saizarbitoria", *Berriak*, 29, 35
- Camino, I., 1986, "R. Saizarbitoria: "Ni ez naiz idazle senditzen", *ARGIA*, 1100, 27-32 (elkarrizketa).
- Hernandez Abaitua, M., 1983, "Saizarbitoriaren '100 metro'ren semantikaz ohar batzu", *JAKIN*, 29, 173-185 (100 metro nobelaren 7. argitalpenean errepikatua)
- , 1986, "Aitzin argibidea" in *100 metro*, 7. arg., Donostia, Erein
- Iturrioz, P., 1988, "Jira-bira eta itzala. Saizarbitoriaren 100 metro-ri buruzko interpretazioa", *Literatur Gazeta*, 10, 14-16
- Izagirre, K., 1976, "Hitzaurrea" in SAIZARBITORIA, R., *100 metro*, Donostia, Kriselu
- , 1976, "Hitzaurrea" in SAIZARBITORIA, R., *Ene Jesus*, Donostia: Kriselu
- , 1986, "Argitalpen honen hitzaurrea" in SAIZARBITORIA, R. *100 metro*, 7. arg., op.cit.
- Kortazar, J., 1980, "Ramon Saizarbitoriaren 100 metro", *JAKIN*, 13, 145-152
- , 1982, "Gaurko narratiba eta euskal literatura", *JAKIN*, 25, 86-93
- Lasa, J.J., 1976, "Epilogo" in Saizarbitoria, R., *Ene Jesus*, op.cit.
- Lasagabaster, J.M., 1980, "Literatura Vasca y Bilingüismo: vasco y castellano en la novela "100 metro" de R. Saizarbitoria", *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación internacional de Hispanistas*, Erroma: Bulzoni Editore
- , 1982, "Bigarren edizioaren hitzaurrea" in SAIZARBITORIA, R., *Egunero hasten delako*, 2. arg., op.cit.
- , 1986, "Funtzionatzen duen testua" in Saizarbitoria, R. *Ehun metro*, 7. arg., op.cit.
- , 1989, "La novela vasca al borde de la realidad" in ASKOREN ARTEAN, *Congreso de Literatura* (II. Congreso Mundial Vasco), Madril: Castalia, 319-346. or.

- , 1991, "La escritura como lugar de transgresión. A propósito de *Ene Jesus* de R. Saizarbitoria", in LAKARRA, J.A. (Arg.), *Memoriae L. Mitxelena Magistri Sacrum*, Donostia, Gipuzkoako Foru Aldundia, 1991
- Lertxundi, A., 1976, "100 metro, R. Saizarbitoria", *Zeruko Argia*, 684-685, 29-30.
- Olazabal, K., 1976, "100 metro. R. Saizarbitoria", *Zeruko Argia*, 683,30
- Olaziregi, M.J., 1991, "Fokalizazioa 100 metro-n" in LAKARRA, J.A. (Arg.) op.cit.
- , 1990, "Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: isiltasunera daraman bidea" (Donostiako Udako IX. Ikastarotan emandako hitzaldia. Argitaratzeaz)
- Oñederra, L., 1982, "Epilogo" in Saizarbitoria, R., *100 metro*, 4. arg., Donostia: Kriselu, (7. argitalpenean errepikatua)
- Sarasola, I., 1975, *Txillardegi eta Saizarbitoriaren nobelagintza*, Donostia, Kriselu
- , 1969, "Hitz aurre" in Saizarbitoria, R., *Egunero hasten delako*, Donostia, Lur
- , 1977, "Ene Jesus edo Jesus, Jesus, Jesus, M^a eta Jose", *JAKIN*, 2
- , 1979, "Prólogo para el lector de lengua castellana" in Saizarbitoria, R., *100 metros*, trad. Pilar Muñoa, Madrid, Ed. Nuestra Cultura
- Sarrionandia, J., 1977, "Gizartearen Kronikaz eta euskal nobelagintzaz", *Zeruko Argia*, 774, 30-31
- , 1979, "100 metro. Ramon Saizarbitoria", *Zeruko Argia*, 829, 29