

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

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

Joseba GABILONDO, MSU¹

***Patria* efektua**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Lehen Errestaurazioa: turismo postkoloniala

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bigarren Errestaurazioa (1975-2018): turismo postkolonialetik postinperialera

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

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

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

Turismo postinperiala: terrorismoa, pornografia eta melodrama

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Subiranotasuna, maskulinitasuna eta bion gabezia

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Beste euskal literatura: gatatzari buruzko bi ikuspegi

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Gozatu zuen sintoma postinperialaz: estasi populista neoliberal eta euskal oasia

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bibliografia

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

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

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