

## RAMÓN SAIZARBITORIA: RENOVADOR DE LA NOVELA EUSKÉRICA

Gorka AULESTIA TXAKARTEGI

Este escritor donostiarra presenta una excelente trayectoria en el campo de la novela vasca, que está avalada por numerosos premios. R. Saizarbitoria es autor de seis novelas: *Egunero hasten delako* (1969), *Ehun metro* (1976), *Ene Jesus* (1976), *Hamaika pauso* (1995), *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (1996) y *Gorde nazazu lurpean* (2001). Cada una de ellas aparece plena de colorido propio y distinto dentro de un conjunto común, armónico y de alta calidad estética. Aunque R. Saizarbitoria nunca se ha sentido escritor en el sentido estricto de la palabra (tal vez por no haberse dedicado profesionalmente a la literatura) es otro de los valores vascos, hoy en alza, que se sumaron a mediados de la década de los años 60 al grupo de jóvenes escritores que impulsados por G. Aresti, buscaban una renovación tanto lingüística como literaria. Él mismo relata las sensaciones de sus años juveniles:

Aquella primera etapa estuvo dominada por el propósito militante de impulsar la cultura y la literatura en euskera que vivía anclada en el ruralismo. No me sentía muy capaz de aportar algo a la literatura, pero a cambio tampoco me parecía difícil modernizarla, abrirla a las corrientes europeas. Fueron escarceos literarios, más que otra cosa. Yo no tenía mucha fe en mis aptitudes literarias. No me aceptaba como escritor porque para mí los escritores eran Joyce, Beckett y Proust.<sup>1</sup>

A pesar de esta humilde confesión, R. Saizarbitoria ostenta un bien ganado prestigio por sus alambicadas novelas que no destacan por el análisis psicoló-

---

<sup>1</sup> *El País*, 23-III-2002

gico de sus personajes sino por las cuestiones formales de estructura. Nos hallamos ante un concienzudo arquitecto que erige armoniosos edificios literarios bien ensamblados cuyo contenido requiere una atenta lectura. R. Saizarbitoria es un escritor que, dotado de una férrea voluntad de indagación, trató de explorar en su juventud la rica potencialidad expresiva de la literatura moderna europea (especialmente la escrita en lengua francesa) revolucionando el arte narrativo de la década de los años 70 en el País Vasco. De esta forma, inauguró un nuevo período en la manera de narrar, recreando y reinventando la realidad sin limitarse a informar sobre ella. En su estética novelística, el mundo real y objetivo se disuelve, el hilo narrativo de los hechos se corta, el curso de la obra literaria desaparece absorbido por el desorden de la narración y, consecuentemente, las aventuras y la intriga pierden fuerza y colorido, a cambio de las nuevas técnicas literarias de un audaz experimento.

R. Saizarbitoria nació el 21 de abril de 1944 en San Sebastián. Ingeniero de carrera y sociólogo de profesión, es en la actualidad director del Centro de Documentación e Investigación (SIIS). Dedicado profesionalmente a los Servicios Sociales, es un especialista en temas de marginación social y está considerado como uno de los peritos vascos más destacados en el estudio de la discapacidad, tras haber sabido compatibilizar la sociología con la creación literaria. En 1969, fue uno de los miembros fundadores de la editorial *Lur*, y en 1979 tomó igualmente parte en la creación de la revista *Oh! euzkadi* (1979-1983). Ha colaborado también en revistas vascas como *Zeruko Argia*, *Jakin*, *Anaitasuna*, *Oh! euzkadi*, *Ustela*, *Pott*, etc. Con la llegada de la democracia fue nombrado concejal del ayuntamiento de su ciudad natal durante los años 1979-1983, representando a Euskadiko Ezkerra (EE). Entre sus numerosos premios (cuya lista completaremos más tarde) fue galardonado en 1992 en el IV Certamen “Ricardo Arregi” de periodismo en Andoain (Guipúzcoa), y en 1994, obtuvo el I Premio “Sustatu” del Gobierno Vasco por su labor al frente del (SIIS). Es también miembro correspondiente de Euskaltzaindia.

Dada la gran influencia que las técnicas del *Nouveau Roman* han ejercido en la novelística de este escritor, permítasenos presentar, al menos resumidamente, las líneas maestras de la mencionada corriente literaria francesa.<sup>2</sup> El *Nouveau Roman* constituye el último gran movimiento literario de las letras francesas del s. XX, después del Surrealismo y del Existencialismo; su notoriedad llegó tras la II Guerra Mundial a pesar de la crítica hostil.

---

<sup>2</sup> El propio autor confirma esta afirmación: “Sartre ren ondoren Robbe-Grillet, Michel Butor, Marguerite Duras, Claude Simon, Sarraute eta gainerakoak irentsi nituen”. Hasier Etxeberria. *Bost idazle*, Irun, Alberdania, 2002: 221

En contra de los tristes presagios de los profetas de mal agüero que han anunciado a menudo la muerte de la novela, ésta ha logrado ser siempre como el ave fénix que renace de sus cenizas. Así ocurrió, por ejemplo, en Francia con el *Nouveau Roman*. Entre los años 1935-1950, el mundo literario francés asistió al éxito de la novela de las hazañas triunfales y de la aventura con escritores como A. Malraux y A. Saint-Exupéry (1900-1944), etc., que ansiaban dar un nuevo sentido a la vida en comunión con la sociedad de entonces, después de haber cuestionado los valores tradicionalmente aceptados en la cultura occidental.<sup>3</sup> Además, la literatura francesa de aquella época estaba muy condicionada por la filosofía existencialista con obras como *La Nausée* (1938) de J. P. Sartre y *L'Étranger* (1942) de A. Camus.<sup>4</sup>

Pero, hacia 1955, tras una década de reconstrucción nacional exigida por las devastadoras consecuencias de la II Guerra Mundial, la sociedad francesa asistió con interés al nacimiento de una sensibilidad literaria que se plasmó en una nueva clase de novela que fue bautizada con distintos nombres: *Nouveau*

---

<sup>3</sup> André Malraux (1901-1976) nació en París. Estudió arqueología participando entre los años 1923-1927 en expediciones arqueológicas y en movimientos revolucionarios comunistas en China, etc. Fruto de estas experiencias es la novela *La Condition humaine* (Premio Goncourt, 1933). En esta novela la revolución se convierte en esperanza y en una especie de religión sin una tierra prometida. En 1936 tomó parte como piloto en la Guerra Civil española, cuyos recuerdos están consignados en la novela *L'Espoir* (1937). Más tarde luchó contra el nazismo durante 1940 y 1945. Entre los años 1945-1946 y 1958-1969 fue nombrado ministro por el general Ch. de Gaulle. La tragedia humana, la lucha valiente y el desafío por mejorar la condición humana mediante la unión fraternal condicionaron su vida, marcada dramáticamente a los catorce años por el suicidio (envenado y con una bala en la cabeza) de su padre. Sus restos mortales reposan en el Panteón de personajes ilustres en París junto a los de otros famosos escritores como V. Hugo, Voltaire, J.J. Rousseau, E. Zola y A. Dumas.

<sup>4</sup> J.P. Sartre (1905-1980) fue el mejor representante del existencialismo francés. En 1938, publicó la novela *La Nausée* en la que el protagonista, Antoine Roquentin, nos recuerda al autor de la obra, rompiendo con la novela tradicional y con la ilusión de la aventura de Malraux. Se trata de un diario metafísico y satírico en el que el protagonista describe lo absurdo de la vida. A. Roquentin, sentado en el jardín público de un parque de Bouville ante la raíz gigantesca de un gran árbol, intenta hallar el sentido a la existencia humana que le parece absurda y vacía.

Albert Camus (1913-1960.) Una de sus novelas más famosas es, sin duda alguna, *L'Étranger* (1943), paradigma de la sinrazón de la vida y del mundo. Su protagonista, el joven Mersault, es la representación de un hombre arrojado a una vida absurda y sin sentido. En esta novela que se convierte en un alegato contra la pena capital, Camus presenta a un asesino convicto que no intenta justificarse y que será guillotinado en nombre del pueblo francés.

*Roman*’; *Roman de Minuit*; *L’École du Regard* (término acuñado por A. Robbe-Grillet); *Anti-Roman* (usado por primera vez por J.P. Sartre en el prólogo del libro, *Portrait d’un inconnu* (1957) de N. Sarraute); *Aliterature* (nuevo vocablo inventado por Claude Mauriac.) Más tarde, el joven Jean Ricardou, apoyándose en M. Proust, S. Mallarmé y P. Valéry) resaltó en su obra *Pour une théorie du Nouveau Roman* (1971), la condición exclusivamente verbal de la literatura. Se urgía, en consecuencia, una escritura moderna que fuera capaz de expresar una nueva visión de la realidad y del mundo, basada en la ausencia de elementos extraños a la propia literatura. Estos escritores defendían que la novela no podía ser en adelante un espejo en el que el lector presenciara los hechos históricos; rompiendo además las amarras con el Romanticismo (no más sentimientos) y con el Naturalismo y Realismo (el relato no debe ser un documento testimonial sobre la vida sino que ha de estar basado en la ficción). Entre los escritores más representativos de este heterogéneo grupo se hallan la pionera Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet (1922-2008) (fundador y máximo exponente), Claude Simon, Michel Butor, Robert Pinget, Margueritte Duras (1914-1996), etc. Desde sensibilidades diferentes y objetivos distintos, todos ellos tenían en común el rechazo de la tradición literaria y la preocupación de reflexionar sobre su arte. Rechazaban la descripción detallada de los personajes, el desarrollo de una historia y la presentación de perspectivas morales y filosóficas. Entre sus parientes lejanos se podría citar a M. Proust, J. Joyce, F. Kafka, W. Faulkner, W. Woolf, y a S. Beckett, como más tardío y cercano a ellos.

A mediados del s. XIX, H. Balzac había afirmado que escribía para pintar la sociedad francesa en la que le tocó vivir. La narración estructurada y metódica; la acertada caracterización de los personajes, fueron una preocupación constante de los novelistas del s.XIX. Afamados escritores de ese siglo como el mencionado H. Balzac, E. Zola, L. Tolstoi (1828-1910), Ch. Dickens, F. Dostoievski, Stendhal (1783-1842), G. Flaubert (1821-1880), etc. habían escrito excelentes novelas que convirtieron el s. XIX en “el siglo de la novela”. Sin

---

<sup>5</sup> Aunque el *Nouveau Roman* comenzó a ser conocida como corriente literaria a mediados de la década de los años 50, sus primeros balbuceos se remontan a mediados de la década de los 30, concretamente al año 1936, en el que N. Sarraute publicó la novela *Tropismes*. Entre las obras más destacables son citadas generalmente: *Le Voyeur* (El mirón, 1955) de A. Robbe-Grillet, Premio de la Crítica en 1955; *L’Ère du soupçon* (1956) de N. Sarraute y *La Jalousie* (1957) de Robbe-Grillet. Algunas de las novelas pertenecientes a escritores del *Nouveau Roman* han sido galardonadas v.g. *La Modification* de M. Butor, Premio Renaudot 1957; *La Route de Flandres* de C. Simon en 1960 (Premio Nobel de Literatura en 1985); *L’Inquisiteur* de R. Pinget en 1963 y *Les Fruits d’or* de N. Sarraute que obtuvo el Premio Internacional de literatura en 1963.

embargo, el último de ellos revelaba ya en su obra *L'Éducation Sentimentale* (1869), cierta inquietud sobre la escritura, lo que más tarde permitió afirmar a A. Robbe-Grillet, que el autor de *Madame Bovary* (1857) había perdido la confianza en su forma de escribir, cuestionando así su estética narrativa. La pregunta esencial del Realismo, del Naturalismo y de la novela psicológica había versado sobre lo que se debía narrar (“Qu’est-ce que je vais raconter?”), mientras que en el s. XX, los escritores del *Nouveau Roman* han formulado la cuestión de forma distinta, preguntando por la forma en que se debe narrar (“Comment vais-je le raconter?”).

El *Nouveau Roman* representa una reacción contra la filosofía introducida en las novelas de J. P. Sartre, Simone de Beauvoir, A. Malraux, etc.; asimismo, evita el análisis psicológico de los personajes, tan apreciado en el pasado por los lectores franceses v.g.: la novela *La Princesse de Clèves* de Mme. de La Fayette (1634-1692). En el *Nouveau Roman* no existen ni el narrador tradicional, ni la intriga y el suspense, ni el orden lineal, ni el tiempo cronológico, ni el personaje “preestablecido” de la novela tradicional. Las largas descripciones de H. Balzac, que terminaban haciendo muy comprensibles la intriga y los personajes, brillan por su ausencia por las constantes interrupciones de los relatos. Las descripciones frías y geométricas, exentas de todo adjetivo afectivo, presentan las actitudes y los sentimientos más elementales. Los ecos del grito “Basta de psicología” lanzado por F. Kafka, son llevados por estos escritores hasta las últimas consecuencias. Según ellos, el narrador debe exponer sin interpretar subjetivamente “[...] le narrateur est devenu une simple cellule photo-électrique et la passion elle-même est mesurée comme un phénomène physique en minutes centimètres, angles et lumières.”<sup>6</sup> Se urge al narrador la máxima objetividad a la hora de presentar e interpretar los hechos a la vez que un ardiente deseo de experimentación en la búsqueda de algo nuevo.

Por otra parte, el destinatario del *Nouveau Roman* no es el lector pasivo e indolente que se resiste a desarrollar su imaginación y que no toma una parte activa en la lectura, sino el “lecteur – voyeur” que busca el aspecto fragmentario de las emociones y no el análisis psicológico de los personajes ni los temas tan manidos en la novela tradicional: la envidia, la avaricia, la ambición, la hipocresía, etc. Este lector debe ser muy perspicaz y cercano al autor y debe estar dotado de una actitud crítica que le impida dejarse arrastrar por la intriga y los héroes que, por otra parte, no existen. Además, el problema del tiempo (que ya en el s. XIX había obsesionado a M. Proust y , más tarde, seguirá

---

<sup>6</sup> Pierre de Boisdeffre. *Où va le Roman?*, París, Ed. Mondiales, 1962: 261.

preocupando a escritores como W. Faulkner, V. Woolf etc.) es uno de los aspectos más fascinantes del *Nouveau Roman*. Me limitaré a cuatro de ellas.

## OBRA LITERARIA

Como pórtico de la obra novelística de R. Saizarbitoria sería conveniente delimitar dos períodos diferentes en su producción literaria. El primero, comprendido entre los años 1969-1976 y el segundo, el que se extiende desde 1995 hasta el año 2001. Pertenecen a la primera época las tres primeras novelas, *Egunero hasten delako* (1969), *Ehun metro* (1976) y *Ene Jesus* (1976) mientras que *Hamaika pauso* (1959), *Bibotz bi*, *Gerrako Kronikak* (1996) y *Gorde nazazu lurpean* (2001) forman parte del segundo período. Como se comprobará a lo largo de este trabajo, entre ambas épocas existe un vacío de diecinueve largos años en los que el escritor donostiarra no publicó ningún libro. Además, en una somera comparación de ambas épocas se observa la notable diferencia en cuanto al número de páginas, pues las tres primeras son novelas cortas mientras que las tres últimas son obras extensas.

### 1. EGUNERO HASTEN DELAKO (1969)

Esta primera novela de R. Saizarbitoria (junto con las novelas *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) de Txillardegi y *Haur Besoetakoa* (1970) de J. Mirande) marcó un antes y un después dentro de la narrativa vasca, excesivamente tradicional e inmovilista hasta entonces. Con esta primera novela, su autor comenzó a ser reconocido como un prometedor escritor de vanguardia. Esta obra es además un referente de la renovación de la novela vasca del s. XX, tanto en el aspecto formal como en los temas tan actuales que aporta a la literatura euskérica. Consecuentemente, la narrativa vasca no volvió a ser la misma a partir de la publicación de *Egunero hasten delako* (Porque comienza cada día) que irrumpió en la literatura vasca especialmente por su índole rupturista y su técnica innovadora en cuanto al aspecto formal. Esta obra ocupa un lugar destacado en la carrera literaria de R. Saizarbitoria por ser su primera novela y la que le granjeó el reconocimiento por parte del público y de la crítica. *Egunero hasten delako* refleja el arte literario de un autor prometedor y no sólo el de un escritor primerizo que era R. Saizarbitoria a finales de los años 60.

La crítica calificó esta novela como difícil y, en verdad que lo fue para muchos lectores vascos. Los amantes de la literatura euskérica, que por dominar su lengua y haber comprendido fácilmente la novela costumbrista (v. g.: *Kresala*, *Garoa*, etc.) podrían verse sorprendidos por las dificultades que hallarán en esta obra, pues el mero conocimiento del euskara (por muy elevado que sea su nivel) no les garantizará, sin más, una fácil lectura de ella. La desaparición o mutación de algunos elementos integrantes de la novela tradicional (las coordenadas espacio-temporales, el argumento, el diálogo, el narrador omnisciente que narra en tercera persona, etc.) a los que estaban acostumbrados anteriormente, y la incorporación de diversas novedades técnicas no les facilitarán en absoluto la ascensión escarpada de esta obra.

*Egunero hasten delako* está dividida en veinte partes (a modo de capítulos) y aparece encuadrada en dos planos diferentes; el que narra la historia de las vicisitudes de una joven universitaria, Gisèle Sergier (que tras quedar embarazada intenta abortar), y el que cuenta desde el principio, la interminable conversación de un personaje anónimo y extraño mantenida (con uno o varios interlocutores también anónimos) en la estación de Durkheim y, más tarde, en la cabina de una central telefónica. Cada uno de estos dos relatos es independiente pero ambos se hallan entrelazados de algún modo y conforman un único texto. El extraño personaje se convierte desde el primer momento en un narrador que participa en varios capítulos de la novela (1, 2, 4, 7, 10, 12, 13, 17, 18, 19, 20) mediante el monólogo interior. Nunca aparece su nombre ni ningún rasgo físico, pero sí, su forma de pensar. Se dirige, además, en segunda persona a sus imaginarios interlocutores, y se autodefine como un charlatán superficial que divaga saltando de rama en rama y de flor en flor: “[...nire izpiritu simple, dibagatzaille hau adarretik adarrera, lorerik lore deus ere sakondu gabe ibiltzen bada...”]<sup>7</sup>

El segundo narrador cuenta en tercera persona y se halla fuera de la protagonista principal a quien la describe sola en una estación: “Gisèle: neska bat eserita maleta batekin, estazioan, jende artean. Bakarrik.”<sup>8</sup> Ambos narradores cuentan valiéndose de numerosas elipsis e interrupciones (tan frecuentes en famosos novelistas) que exigen una lectura atenta (para no perderse en los sutiles meandros del relato) como se puede comprobar en pasajes como el descrito en el cap. VI: 58; los personajes Gisèle y su compañero de estudios, Maurice, aparecen en una sala universitaria, e inmediatamente (sin previo aviso y con unos meros puntos suspensivos) se les ve conversando en el parque.

En resumen, el aparente desorden del texto, el tratamiento inusual del tiempo, la indefinición de los lugares geográficos, la falta de caracterización de

<sup>7</sup> R. Saizarbitoria. *Egunero hasten delako* (2ªed.), Donostia, Erein, 1987: 39.

<sup>8</sup> *Ibid.*: 38.

los personajes, la novedad temática del aborto, el ambiente urbano, el vascuence unificado y funcional, etc. lograron que esta novela apareciera como novedosa, interesante y actual, a pesar de las dificultades que entrañaba su lectura.

## 2. 100 METRO (1976)

R. Saizarbitoria es el narrador vasco que más lejos ha llevado el arte de la novela conocida como *Nouveau Roman* por el uso de diversas técnicas modernas que, en opinión del profesor J.M. Lasagabaster, son las siguientes en esta novela: “[...] combinación de puntos de vista y tiempos narrativos, alternancia de planos temporales diferentes, tratamiento no lineal del tiempo de la ficción, “collage” de textos diversos, tipografías distintas...”<sup>9</sup> En efecto, esta obra sorprende por su estructura lograda mediante la utilización de diversos procedimientos narrativos arriba mencionados, algunos de los cuales analizaremos a continuación. Su aspecto formal es tan denso, notorio e importante que adquiere un protagonismo excepcional y relevante, convirtiéndose la expresión misma en el verdadero contenido de la novela. *100 Metro* (Cien metros) ha aprobado el examen del tiempo, siendo la novela de R. Saizarbitoria, que más ediciones ha alcanzado (once para el año 1997); es además su primera novela traducida al castellano.

Frente a la complejidad formal de esta segunda novela, destaca la sencillez y simplicidad de su trama. Como el mismo título de la obra indica, se trata de los cien metros finales de un militante vasco (suponemos que de ETA, aunque no aparece esta sigla) que huye apresuradamente antes de ser abatido por las balas de la policía española en la Plaza de la Constitución de San Sebastián, e ingresar cadáver en un hospital de esta ciudad. Los escasos metros anteriores a la muerte están impregnados de los recuerdos de infancia y de clandestinidad del joven militante malherido. A esta trama principal se asocian otras secuencias tales como el mal ambiente del colegio de religiosos en el que estudió el protagonista; el interrogatorio hecho a un estudiante de Filosofía y Letras de quien la policía sospecha estar implicado en el asunto; las diversas noticias que se publican en periódicos y revistas sobre el sangriento suceso; los comentarios de los transeúntes que han presenciado el trágico acontecimiento.

---

<sup>9</sup> J.M. Lasagabaster. “Literatura vasca y bilingüismo: vasco y castellano en la novela *Ehun metro* de R. Saizarbitoria”, en Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. (Ed.) G. Bellini. Roma. Bulzoni. 1982: 667-675.

Esta corta novela está dividida en seis partes, encabezadas todas ellas, por algún recuerdo escolar del protagonista muerto o de su hermano menor que va a un colegio de religiosos en S. Sebastián: “Egunero bezala hire anaia txikia salesianoetako eskailerak igotzen ari duk.”<sup>10</sup>. El tiempo lineal es suplantado por el circular mediante la repetición de la misma frase que aparece al principio y hacia el final de la obra; frase que hace referencia al acto de ponerse la bata escolar a la hora en que el mencionado niño entra en el colegio: “Haurrak, gabardina erantzi ondoren, bata beltza hartzen du kolgadoretik.”<sup>11</sup>

La técnica del “collage” es asimismo utilizada a lo largo de toda la novela integrando en ella una larga serie de fragmentos de noticias publicadas en diversos periódicos y revistas; se consigue de esta forma una recreación total a pesar de las rupturas y de la diversidad de elementos que conforman la obra. Así, por ejemplo, hallamos las siguientes frases: “Ayer, hacia las ocho de la mañana, cuando un coche patrulla de la policía realizaba su habitual servicio de vigilancia”. (p. 16); “Tras una larga persecución en la que el fugitivo no obedeció las reiteradas señales de alto”, (p. 21); “Nuevos rumores sobre la salud de Pablo VI,”(p. 23); “Organización desarticulada”, (p. 32), etc.

La variada gama de voces que se expresan en diferentes lenguas convierten también a *100 Metro* en una novela compleja, novedosa y atrayente. La gran variedad de registros verbales de estas lenguas (vascuence, castellano, francés e inglés) contribuyen también a la realización de un bello “collage” literario. La novela está escrita fundamentalmente en euskara, pues todo lo relatado por el narrador-protagonista acerca de su familia aparece escrito en esta lengua. En cambio, la mayoría de las citas de la prensa local insertadas en el relato están en castellano, así como todas las conversaciones de la policía española, y la mayor parte de los comentarios de la gente donostiarra, de los maestros, y del personal del hospital. En menor cantidad aparecen varias frases en inglés y francés, algunas de las cuales están asociadas con la sangre derramada:

*Where's it going all this spilled blood  
murder's blood...war's blood...  
misery's blood...  
and the blood of men tortured in prisons...*<sup>12</sup>

*Où s'en va-t-il tout ce sang répandu  
le sang des matraquées...des humiliés  
des suicidés...des fusillés...des condamnés...*<sup>13</sup>

<sup>10</sup> R. Saizarbitoria. *100 Metro* (9 ed.), Donostia, Erein, 1994: 88.

<sup>11</sup> *Ibid.*: 13 y 88.

<sup>12</sup> *Ibid.*: 33.

<sup>13</sup> *Ibid.*: 43.

Es sorprendente el exquisito cuidado manifestado por el autor a la hora de fijarse en numerosos detalles que podrían parecer, a primera vista, insignificantes, pero que juegan un papel importante v.g.: el hallazgo de una llave comprometedora que complica la situación del estudiante detenido por los policías. Durante el interrogatorio, uno de ellos espeta a aquél: “De tu bolsillo han sacado ésta que es exactamente igual (pausa), tan igual que la confundes. De la otra quiso deshacerse tu amigo [...]”.<sup>14</sup>

Entre los tristes recuerdos del protagonista destacan los sufridos en el colegio, que se asocian a las sensaciones de opresión y persecución que se respira a lo largo de toda la novela. Los frailes le imponían una bandera: “...amarillo y rojo enseña de mi Patria [...]”, (p. 399); cuando era castigado tenía que copiar 500 veces la frase: “Los rojos separatistas fusilaron la imagen del Sagrado Corazón en la Capilla del Colegio”, (p. 85); no le respetaban su apellido: “Zuazala o Zuazacomosea [...]”, (p. 25). El recuerdo de una regla de metal empleada como instrumento de castigo ensombrece aún más el trágico ambiente de la novela. Como se puede constatar, el autor se vale de la técnica del “flash back” para interrumpir el hilo narrativo de la secuencia principal (la descripción de la huida y muerte del militante) insertando nuevas secuencias secundarias como los recuerdos juveniles que ralentizan el curso lógico y cronológico del relato. En cambio, a medida que la novela va llegando a su fin, el ritmo se va acelerando. Dentro de la larga lista de secuencias secundarias narradas de forma retrospectiva, se hallan también los relatos relacionados con Michèle (joven argelina de origen judío que vive en Chile pero que estuvo unida sentimentalmente al joven vasco); la muerte del padre del militante; el recuerdo de Manuel (antiguo compañero de militancia del protagonista); los comentarios de los donostiarras que presencian el sangriento suceso, etc.

Las diferentes secuencias están narradas en segunda y tercera persona sin que en ningún caso el narrador aparezca como omnisciente sino como un frío testigo que capta los hechos como una cámara cinematográfica. En cambio, en la secuencia principal, el narrador se dirige al protagonista en la forma familiar vasca de la segunda persona.

Si la literatura, según algunos, es aquello que ha de ser leído dos veces para ser comprendido, habrá que concluir que nos hallamos ante una novela de gran valor porque el lector se encuentra súbitamente desde el principio con palabras, imágenes y hechos desconectados y fragmentados que, en apariencia, no tienen ningún sentido. No en vano, esta novela sigue siendo además una de las más analizadas y leídas en las aulas universitarias de Euskal Herria.

---

<sup>14</sup> Ibid.: 57.

### 3. ENE JESUS (1976)

Una de las cualidades más relevantes de R. Saizarbitoria es la capacidad de crear relatos que marcan nuevos hitos en la moderna literatura vasca. No sería ningún contrasentido afirmar que cada una de sus primeras novelas fue como un desafío literario consigo mismo (una nueva marca a batir) que el autor aceptó con agrado. Si nos limitamos exclusivamente al período juvenil observamos que en sus tres primeras obras, este autor emerge como un escritor insólito y singular. Como se ha visto anteriormente, mediante la publicación de *Egunero hasten delako*, las nuevas técnicas del *Nouveau Roman* irrumpieron en el mundo literario vasco subvirtiendo las estructuras tradicionales de la novela como arte de representación. Esa capacidad de renovación se manifiesta también en su segunda novela: *100 Metro*, entre otras razones, por saber ensamblar las diversas “piezas sueltas”, logrando así un sentido unitario del relato. La tercera novela, *Ene Jesus* se nos presenta como una obra inusual en la literatura vasca, cuyo único referente se halla en sí misma. Además, esta novela aparece como una obra autosuficiente, expuesta a una diversidad interpretativa pluriforme. Se trata de un relato cerrado en sí mismo y aparentemente desordenado; ambiguo y enigmático; estructuralmente complejo y de lectura difícil por la aridez y el carácter experimental que encierra.

No es extraño que sea así por la notable influencia de la novelística de S. Beckett que es patente en *Ene Jesus*: la relevante importancia de la ficción; la presencia de los personajes discapacitados; la estrechez del lugar donde se desarrolla gran parte de la novela (una habitación con una ventana con barrotes y un lecho sencillo); una intriga reemplazada por unas situaciones, intertextos e impresiones que no aportan ni claridad ni sentido unívoco al conjunto del texto; la existencia banal e irrisoria vivida por los personajes; en resumen, la destrucción de la escritura y la agonía de la palabra que el crítico literario Pierre de Boisdeffre describe de esta forma al tratar sobre el autor de *Malone meurt* (1951) y de *L'innommable* (1953):

*Nommer, non, rien n'est nommable; dire, non, rien n'est dicible*, toute l'œuvre de Samuel Beckett illustre ce double aphorisme. [...] Nous touchons ici aux bornes extrêmes du langage, à ces confins de la littérature où le mot se nie lui-même, où l'écrivain n'affiche d'autre ambition que de se détruire.<sup>15</sup>

Tras la publicación de *Ene Jesus* en 1976, el crítico literario J.M. Lasagabaster lo calificó como: “[...] uno de los textos más originales e intere-

<sup>15</sup> Pierre de Boisdeffre. *Une histoire vivante de la Littérature d'aujourd'hui*, (1939-1964), (5<sup>me</sup> ed.), París, Librairie Académique Perrin, 1958: 363.

santes de la nueva narrativa vasca y también curiosamente, uno de los más olvidados.”<sup>16</sup> Entre las posibles causas de este olvido, el citado profesor apuntaba varias: la complejidad estructural, la rígida austeridad de su lenguaje narrativo, y el relativo hermetismo semántico. A esto se podría añadir también que se trata de un relato inverosímil vivido en un mundo deshumanizado, encuadrado en una estructura muy elaborada, cuyo problema principal es la propia escritura realizada en un mundo desprovisto de significado. A todo ello convendría observar que a pesar de ser galardonada en 1982 con el Premio de la Crítica, la novela *Ene Jesus* sólo ha sido publicada en tres ocasiones, a diferencia de *100 Metro* que ha alcanzado once ediciones.

Dada la dificultad que conlleva *Ene Jesus* se requiere (también en esta novela) un lector avezado en las nuevas convenciones literarias y en la narrativa beckettiana. Los amantes del relato lineal, de la intriga fácil, de la simple presentación de los acontecimientos y de la legibilidad inmediata, no se sentirán “cómodos” con la lectura de esta novela pues su sentido proviene del discurso de la forma narrativa especial; esto es, de la manera en que se organizan entre sí los diferentes fragmentos del relato, que se van desmembrando entre sí mostrando su precariedad en vez de explicarse unos a otros como sucede en los relatos lineales y tradicionales. Aunque existen en ella tópicos familiares, éstos aparecen como estereotipos que no representan ninguna realidad exterior, pero que cobran algún sentido coherente gracias al lugar que le dispensa la singular estructura de la obra. Los planos narrativos se entrecruzan hasta entretejer un bello cañamazo literario; las escenas se yuxtaponen, y los elementos se combinan creando nuevas estructuras. Las tradicionales certezas establecidas por la novela burguesa del s. XIX quedan igualmente difuminadas también en esta obra. No más realismo, ni más análisis psicológicos de los personajes, ni más “compromiso” social, ni más referencias de algo externo al relato, ni más narrador omnisciente, sino una simple mirada objetiva como de una cámara cinematográfica que capta una zona delimitada.

Difícilmente se podrá llegar en la literatura vasca más allá del límite alcanzado por *Ene Jesus* en la descomposición progresiva del lenguaje como instrumento de comunicación; en la difuminación de los contornos reales de los personajes y de su expresión verbal, degradados y fosilizados mediante la “mise en question” o cuestionamiento de la propia escritura y del tiempo. En este aspecto se puede afirmar (como lo hace la profesora M. José Olaziregi)

---

<sup>16</sup> J.M. Lasagabaster. “La escritura como lugar de transgresión”, (A propósito de *Ene Jesus*, de R. Saizarbitoria), in *Memoriae L. Mitxelena magistri sacrum. Pars altera*, J. Lakarra e I. Ruiz Arzalluz, San Sebastián, Anejos del ASJU XIV, Diputación Foral de Guipuzkoa, 1991: 1231.

que nos hallamos ante una “metanovela” (por tratarse de una reflexión sobre la literatura) inusual en la literatura vasca: “Izan ere, gure artean “metanobela”-rik egon bada, eskuarteon dugun hau izan dela baieztatu behar”.<sup>17</sup> Igualmente se puede afirmar que es una “antinovela” porque se trata de un texto transgresor que abre nuevos campos a la escritura literaria.

El autor nos pinta un mundo sombrío, lúgubre y asfixiante en el que la ironía, la irracionalidad y la disonancia evocan recuerdos de algunos pasajes kafkianos, y de la primera novela de S. Beckett, *Murphy* (1947) en la que el protagonista (que vivía internado en un asilo de enajenados mentales) se suicida.

Nos hallamos ante un relato estilísticamente fragmentario en el que lo importante es contar historias para pasar el tiempo, siendo conscientes de que ninguna de ellas llegará a su fin, y de que contar la propia historia es tan tedioso como contar de siete en siete, pues al final se termina no contando historias sino los múltiplos de siete como ocurre al final de la novela.<sup>18</sup> “Nahi banu neure historia propioa konta nezake, baina hori zazpinaka kontatzea bezain aspergarria litzateke [...]”.<sup>19</sup> La narración de estas historias provoca una sensación de tedio y monotonía pues no existen las referencias temporales al no haber más que un carillón que repite siempre la misma hora: “Karilonaren pauso errena betiko ordu ezezaguna atzematen”.<sup>20</sup>

Entre los personajes destaca el protagonista paralítico postrado en el lecho en espera de la muerte como su padre: “Aita bezala paralizaturik hil gabe hila, bizirik hila”.<sup>21</sup> Como única salida en la vida opta por no hablar porque de nada sirve hablar y contar historias. Junto a este antihéroe hallamos a otros personajes como el mudo (nuevo paralelismo con el “Malone” beckettiano), Marga, Abel, la pareja K y D, el padre, la madre y Flora.

#### 4. HAMAIIKA PAUSO

Pocas obras literarias han sido esperadas por los lectores vascos en las últimas décadas con tanta expectación como la novela *Hamaika Pauso* (Pasos

<sup>17</sup> María José Olaziregi. “Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: ixiltasunera daraman bidea”, in *Egan*, (1944-1), n° 46: 46.

<sup>18</sup> R. Saizarbitoria. *Ene Jesus*, (2ª ed.) Donostia, Erein, 1994: 129-131.

<sup>19</sup> *Ibid.*: 19.

<sup>20</sup> *Ibid.*: 123.

<sup>21</sup> *Ibid.*: 95-96.

innumerables, 1995). Por sí sólo, esta novela justificaría la fama de cualquier buen escritor. El autor, tras haber logrado fama de escritor renovador con sus tres primeras novelas, se había mantenido en silencio durante casi las dos décadas siguientes. Era de dominio público que tenía acabada esta obra pero tuvo que esperar aún otros seis años hasta verla publicada. Se trata de una novela de compleja estructura, elaborada detallada y minuciosamente, y lograda con mucho acierto. No es de extrañar, en consecuencia, que obtuviera en 1995 el Premio de la Crítica, ni que R. Saizarbitoria se mostrara en adelante sin reticencias como escritor vasco: “Hemendik aurrera ez diot neure buruari ukatuko idazlea naizela”<sup>22</sup>. (En adelante no me negaré el título de escritor). Esta obra fue, sin duda alguna, hasta entonces, su mejor novela y una de las mejores narraciones vascas publicadas en el último cuarto del s. XX.

Nos hallamos ante un libro extenso de 446 páginas, un relato que gira en torno a una reflexión seria sobre la identidad vasca, la violencia, la soledad del condenado a muerte, la agonía del ajusticiado, los sentimientos de amor-odio, el dolor, la tortura, el sexo, etc., reflejados por un grupo de amigos que viven al final de la dictadura franquista y durante los primeros años de la transición democrática. La historia no discurre de manera lineal y se construye mediante una calculada disposición de secuencias que van aportando fragmentos de la acción de conjunto. Aunque esta novela no sea propiamente histórica, ni trate de lograr una cronología exacta, ni se pretenda dejar constancia notarial de nuestro tiempo, el núcleo central de la trama gira en torno a la descripción de los fusilamientos ocurridos en otoño de 1975 en el País Vasco (especialmente el de Angel Otaegi, miembro de ETA, el 27 de setiembre de ese año: “Ez du garrantzi haundirik historia bati nondik ekiten zaion...”<sup>23</sup>). El autor intenta recordar aquellos luctuosos acontecimientos, recuperar el pasado y describir la conmoción suscitada en un numeroso grupo de amigos: el lexicógrafo Iñaki Abaitua y Julia, Jon Igartua y Arantza Olabe, Ane Aristi y Abel Osa, Susana, Alberto Pardo, etc. Evoca, asimismo, los últimos días de este miembro etarra (personificado bajo el nombre de Daniel Zabalegi) que fue condenado a muerte y ejecutado por el gobierno del general F. Franco (dos meses antes del fallecimiento del dictador) por estar supuestamente implicado en el asesinato del cabo de la Guardia Civil, Gregorio Losada.

Es, además, una novela de hechura difícil, intimista, dramática por la abundancia y variedad de los registros literarios, la urdimbre de situaciones y personajes en conflicto. Siguiendo la técnica de la cronología fragmentada -tan

<sup>22</sup> R. Saizarbitoria, en *Egunkaria* 9-XII-1995.

<sup>23</sup> R. Saizarbitoria. *Hamaika Pauso*, Donostia, Erein, 1995: 25.

empleada por W. Faulkner- el escritor vasco logra un texto rico, complejo y bien estructurado, que va más allá del mero reportaje. La estructura lineal, cronológica y tradicional se quiebra por las frecuentes elipsis temporales que impiden la fácil comprensión del hilo narrativo, lo cual hace necesaria una doble lectura del texto y mucha atención por parte del lector. El progreso lineal de la obra se interrumpe constantemente y se dispersa en una serie de episodios que, sin embargo, son muy importantes para la fácil comprensión del asunto central. En el fondo, se trata de un juego con el lector, practicando la estética de la distancia. Aunque la trama de la obra está relacionada con el tema de ETA como en algunas otras novelas, vg. *Eskixu* (1988) de Txillardegi o *Gizona bere bakardadean* (1993) de B. Atxaga, a diferencia de estas obras, el rechazo de la linealidad es una constante en *Hamaika Pauso*. En la evolución del hilo histórico caben ser destacados tres pasajes: el encuentro casual del protagonista, Iñaki Abaitua, en el otoño de 1973 en Barcelona con Eduardo Ortiz de Zárate, alias “Zigor”; los asesinatos del senador socialista Enrique Casas el 23 de febrero de 1984 en el barrio donostiarra de Bidebieta (Aiete) y del guardia civil G. Losada, y el fusilamiento de A. Otaegi; finalmente, la muerte del protagonista en el río Bidasoa, junto a la central de Endarlatza (Navarra), pasaje en el que las biografías del protagonista y del fusilado etarra se entrecruzan.

Entre las notas más destacables de esta obra cabe resaltar la verosimilitud por el elevado número de referencias geográficas y personales fácilmente reconocibles. Entre las primeras destacan las que se relacionan con el País Vasco y Barcelona; Guipúzcoa: San Sebastián (Zurriola, el bar “Vallés”, la cafetería “Gaviria”, la estación del Norte, Loiola, Martutene, etc.), Zumárraga, Txingudi, Fuenterrabía, y Vizcaya: Bakio, Lekeitio, Elantxobe; Barcelona (Parque Güell, San Cugat, Coll de Portell). Entre las referencias personales saltan a la vista los nombres del P. Bernaola, S.J. (antiguo profesor de la Universidad de Deusto en Bilbao), el abogado y político Luis M<sup>a</sup> Bandrés, el concejal donostiarra R. Etxezarreta de Urrestilla, el crítico literario J.M. Lasagabaster, el escritor guipuzcoano I. Mújika, el siquiatra J.J. Lasa, Ibon Sarasola, filólogo y autor de *Teseu* (1987) (traducción de *Thésée*, 1946, de A. Gide), Melitón Manzanos (policía torturador asesinado por ETA en 1968). Solamente en una ocasión trastoca el nombre y apellido; es el caso del militante “Tupa” que aparece como Javier Garmendia Apaolaza, cuando en realidad se llama José Antonio Garmendia Artola.

La intertextualidad es también otra de las características reseñables de esta novela. El texto original se convierte en una narración ensamblada mediante la incorporación de otros textos g.v.: los fusilamientos de D. Zabalegi y de Loretta Sheridan. Además, este texto literario no es un fenómeno aislado sino el resultado de un mosaico de citas: latinas (“in medio virtus”); francesas (“et

pourtant vous serez semblable à cette ordure”); inglesas “”it’s Baudelaire time, my darling”); italianas (“il diavolo sulle coline. -Ecco”); castellanas (textos de periódicos y de los sumarios judiciales).

Los numerosos nombres de escritores, músicos y políticos que aparecen a lo largo de toda la obra justifican también su calificación de novela culta v.g: Orixe, Lizardi, Pl. Mujika, el bertsolari Xalbador, La Rochefoucauld, Diderot, G. Flaubert, M. Proust, A. Gide, P. Valéry, J.P. Sartre, A. Camus, Butor, Claude Simon, V. Blasco Ibáñez, J.M. Pereda, A. Trueba, M. de Unamuno, P. Baroja, I. Aldecoa, J.W. Goethe, B. Brecht, E.A. Poe, H. Jammes, Th. Mann, R.M. Rilke, W.B. Yeats, C. Pavese, A. Moravia, F. Dostoievsky, A. Solzhenitsyn, C. Jung, L. Wolf, Bacon, G. Mahler, J. Brel, J. Lennon, R. Nixon.

En cuanto al estilo de la novela hay que remarcar la importancia de un narrador impersonal y onnisciente que desde la óptica de una tercera persona gramatical controla toda la historia. La importancia del protagonista principal (I. Abaitua) como narrador va creciendo a medida que transcurre el relato. Mientras va recabando datos sobre la muerte de D. Zabalegi, su vida pasada se irá entrecruzando con la de éste. Por otra parte, la belleza de las descripciones tan minuciosas (vg; la del militante etarra, p. 259-260), y el dramatismo que entrañan algunos de los bellos pasajes (v.: 349-357 y 366-377) harán que los lectores (especialmente los que vivieron en aquellos crueles años) sigan con sumo interés este relato. A medida que el autor va resolviendo sus dudas sobre el papel de la memoria y el pasado, va comprendiendo mejor una época trágica de la historia reciente del País Vasco. Si el objetivo de R. Saizarbitoria fue la búsqueda de una nueva estructura literaria para su cuarta novela, tendremos que confesar que acertó plenamente en su intento.