

Traumaren ondoren: gehiegizko oroimena eta ahanzturak euskal literaturan

Nerea Arruti Etxeberria

UPV/EHUko Hizkuntzaren eta Literaturaren Didaktika
Saileko irakaslea

Joseba Zulaikari

«Ai, hilobi! Ai, ene eztei-ohel!»
Antigona

Traumari buruzko ikasketak: eztabaidak eta erronkak

Memoria ikertzean, marko teoriko berrien artean, traumari buruzko ikasketen ikuspuntua sartu berri da euskal literaturaren kritikagintzan. Artikulu honetan aztertu nahi dut zein izan daitekeen, oro har, euskal literatura aztertzean, ikuspegi horren ekarpena; eta zer ekar diezagukeen ebaluatzeko, ezinbestezko iruditzen zait ikasketen ibilbidea, eztabaidak eta erronkak barne hartzea.

Gurera ekarri baino lehen, hastapenetara jo beharra dugu, kanpoan eginiko ibilbideak badu-eta garrantzirik: mundu anglosaxoian, Cathy Caruthen *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History* liburuak eman zien ikusgarritasuna trauma ikasketei; 1996an argitaratu zen, eta mugarrria da traumari buruzko ikasketetan. Caruthen, zeina literatur

kritikagintzatik baitator, eutsi egiten dio Freuden traumaren interpretazioari, eta adierazten du traumaren zauria nekeza dela irudikatzen, traumaren ondoren jasaten den ahanzturarengatik eta denboralizazio errepikakorrarengatik; hala, ia ezinezkoa da traumaren muinera zuzenean gerturatzea. Ibon Egaña kritikariak, 2019ko ‘Heridas que hablan: sujeto, género y trauma en la narrativa vasca’ artikuluan, aipatu marko teoriko hori aplikatzen du gure testuinguruan –Freuden zauria, Caruthek literatur kritikara eramana–. Traumari buruzko ikasketak ez dira goiz iritsi euskal kritikagintzara, ezta berandu ere, garaiz baizik: traumaren ondorengo zauria urteotan azaleratzen ari zaigunez gero, ikuspuntu kritikoa –eta horren inguruko eztabaida– etiketa dezagun *hic et nunc*; halaber, Euskal Herriko egungo testuinguruari dagokion gogoeta kritikoa da traumaren ondorengo teoria.

Egañaren artikulua ekarpen garrantzitsua dakarkio euskal kritikagintzari, traumaren ikuspuntutik irakurtzen baititu hiru idazleren lanak –Uxue Apaolaza, Agurtzane Juanena eta Eider Rodríguez-enak–, generoarekin uztartuz; azterketa kualitatiboa da berea, azterketa kuantitatiboak garaile diren testuinguruan. Sarri eztabaidatzen dugu gatazkaz zenbat idazten den, eta gaia ez da inolaz ere neurri berean aztertzen kualitatiboki.

Guretik kanpo, traumari buruzko ikasketak 90eko hamarkadatik daude indarrean; hori dela-eta, aspaldi agertu ziren ahots kritikoa memoriari buruzko ikasketen esparruaren barruan. Garrantzitsua iruditzen zait, euskal literatura aztertze-ko, memoria lana behar dela dioten ahots kritikoei diotena. Bi kritikariren hausnarketa aurkeztu nahi dut: Tzvetan Todorov testuinguru frankofonoan eta Susannah Radstone testuinguru anglosaxoian; izan ere, beren kritika eta autokritika oso emankorra suertatu dakiguke euskal kritikagintzan, aukera ematen baitigu arazo batzuk modu esplizituan azalertzeko.

Tzvetan Todorovek dio memoria ez dela orainean erabili behar, zeren, memoria-lanak egun funtzio politikorik balu, hala erabiltzea ez bailitzateke etikoa izango; izan ere,

indarrean dauden botere-harremanen alde egiteko arriskua izango genuke, eta ez genuke lortuko memoria-lanak lortu behar duena, hau da, injustizia garaikideen aurka borrokatzea. Todoroven saiakera, *Les abus de la mémoire*, 1995ean argitaratu zen; gaztelaniazko itzulpena, berriz, 2008an eman zen argitara:

Edonola ere, iraganeko lazgarrikeria ezagutu dutenek orainaldian, ehun kilometrora, edota etxetik gertu, ozen hitz egin behar dute lazgarrikeriaren kontra. Iraganaren gatibu izan beharrean. Pairatutakoa orainaren zerbitzuan jarriko dugu, memoria –eta ahanztura– justiziaren mesedean jarri behar diren legez. (Todorov 2008: 62)

Todoroven ikuspegiari jarraitzen badiogu, etikarik gabeko memoria-lana ez da bidezkoa. Memoria-lana eta ekintza politikoa elkarrekin joan beharko lirateke une oro. Deontologia lantzerantz behartzen gaitu Todoroven pentsamenduak: ez da nahikoa memoria gai gisa jorratzea eta bere garrantzia azpimarratzea; horrez gain, nola eta zertarako etengabe landu behar den ikasgaia dugu. Esate baterako, memoria ikasketen baitan ardatz bihurtu den Holokaustoa trauma paradigmatikotzat sailkatzea kritikatu du Todorovek. Hau da, bakarra eta parekorik ez duen traumatizat sailkatzeak erabat ideologikoa den hierarkia bat inposatzen du (Todorov 2008: 37). Ez da aurretik gertatutako Afrikako esklabotzaren trauma izugarriaren pareko? Neurtzea bera ez al doa traumari buruzko ikasketen helburuen aurka? Trauma batzuei ikusgarritasun handiagoa ematen diegun neurrian, traumari buruzko ikasketek ez dute hausnartzen barne hierarkia eta sailkatze horien inguruan; baina fenomeno konplexuak, eta halakoa da trauma, ezin dira ulertu hausnarketa sakonik egin gabe.

Guretik kanpo, traumari buruzko ikasketak 90eko hamarkadatik daude indarrean; hori dela-eta, aspaldi agertu ziren ahots kritikoak memoriari buruzko ikasketen esparruaren barruan

Norman Finkelsteinek argudio hori findu zuen 2000. urtean *The Holocaust Industry* liburuan. Aditu horrek dioenez, Holokaustoari buruzko diskurtsoa ez zen II. Mundu Gerra bukatu ahala eraiki, 1967an baizik, Israelen eta arabiarren arteko gerraren garaian, garai hartako behar ideologiko zehatzetxei erantzun ahal izateko. Finkelsteinen azterketaren arabera, trauma komodifikatu egin daiteke, helburu jakin batzuk betetzeko. Finkelsteinek prozesu horren eredutzat hartzen du NBC telebista kate iparramerikarrak 1978an eman zuen *Holocaust* telesaila, zeinaren bidez, betiere bere ustez, Holokaustoari kontakizun jakin bat ezarri zitzaion.

Gure testuinguruan, HBO plataformak ekoiztutako *Patria* telesailak antzeko komodifikazio prozesua bideratu du. Euskal gatazka komodifikatu da, iraganean jasandako mina egungo behar ideologikoetatik irakurtzen den heinean. Garbi dago ikus-entzunezko ekoizpen hori zuri-beltza dela ideologikoki, kanpoko erakusleihoan jartzeko egokia (ikus, bukatu aurretik, *El Mundo*-k argitaraturiko artikulua: 'Un día en el rodaje de *Patria*: las heridas de ETA según HBO'), eta ez, hain zuzen ere, barne-memoria lana bideratzeko tresna bat. Telesail gisa zabaldu baino lehen, liburuaren xalotasuna eta ñabardura eza nabarmendu zituen Jennifer Croftek *The New York Times* egunkarian (2019): «*Patria* intrigarik gabeko telenobelaren eta hausnarketa moralik gabeko Dostoievskiren artean dabil».

Susannah Radstonek ikuspuntu teorikotik kritikatzan ditu traumari buruzko ikasketak, eta, Todoroven saiakera ez bezala, 2001eko Dorre Bikien suntsiketaren ostean argitaratu zuen bere kritika, hau da, igurikimenen horizontea guztiz aldatu zen unean. Bere iritziz, baldin eta trauma bada aditzera eman ezin dena, askotan ezinezkoa da trauma bera izendatzea. Traumak siltzera behartzen du trauma jasan duena; orduan, noiz jakin komunika ez daitekeena trauma den ala ez? Are gehiago, PTSD (*Post Traumatic Stress Disorder*) edo traumaren ondorengo estresa ikertzen duten adituek diote trauma jasaten duenak ez duela trauma dela objektiboki

erabakitzen; batzuetan, gertakari larri baten ondoren subjektuak ez du traumatizat jotzen, eta, alderantziz, hain larria ez den gertakari baten ondorioz subjektuak trauma jasaten du. Ezin da trauma zuri-beltzean ikertu, hala dio Radstonek, azken finean, sare askoren gurutzaketak (ikerketa, politika eta behar psikologikoak) osatzen baititu traumari buruzko ikasketak, egitasmo intelektual gisa. Ezin dira sinplifikatu hain konplexuak diren ikasketak. Traumari buruzko ikasketek ikusgarritasun handia lortu dute, preseski, gure garai manikeoan; baina pentsalari horren aburuz, zuri-beltzeko ikuspegitik ezin da trauma modu etiko batean aztertu: «Hau da, traumari buruzko ikasketak, egun Mendebaldeko politika eta kultura nagusi diren joera manikeisten bideratzaile izan ordez, horien brida izan behar dira» (Radstone 2007: 26).

Traumaren hizkuntza eta denbora

Maiz, euskal literaturari buruzko lan akademikoetan, ez dira aintzat hartzen bertako eztabaidak: hor badago funtsezko arazo intelektual eta metodologiko bat. Horren harira, hau dio Anjel Lertxundi idazleak: gaztelaniaz idazten denean euskal kulturari buruz, ez da aipatzen euskaraz argitaratzen duten adituen erreferentziarik. Hutsune akademiko horiek eragin nabaria dute traumari buruzko lanen gaineko ikerketen sakontasun eta hedapenean. Idazle jakin batzuen lanak itzultzen badira ere, euskaraz eginiko hausnarketak eta kritikak, hau da, euskaraz ondutako kritikagintza eta pentsamendua, ez dira kanpora ateratzen. Bi hizkuntzen arteko zubigintza ahula horma bihurtzen da indarkeriari buruzko eztabaidetan; horren adibide, Donostia 2016k elkarbizitzaren izenean antolatu zuen Saizarbitoria eta Aranbururen arteko elkarrizketan, nabarmena izan zen zubigintza gabezia, eta hori gabe ezinezkoa da komunikazio eraginkorra (Donostia 2016: 2016). Hizkuntza desberdinetan ekoizten den pentsamendu kritikoa ez bada partekatzen, ideien eztabaida bertan behera erortzen da. Anjel Lertxundik adibide

zehatz bat erabiltzen du bere artikuluan: Koldo Mitxelena Pío Barojari eginiko elkarrizketa (euskaraz *Egan* aldizkarian 1955ean argitaratua) du iturri, eta testuinguru horretatik at erabat ezezaguna zen Barojaren aipu batean oinarrituz osatu zituen bere gogoetak:

Euskal kulturaz (arteaz, musikaz, literaturaz...) ari den katedrati-ko, tesi-zuzendari eta doktoregai, komisario, arte-kritikari erdal-dunen bibliografietan oilo bat pixa egiten topatzea baino nekeza-goia da ikustea euskaraz ari diren aditu eta kritikarien aipamenik. Ez dizute deus esango Juan San Martin edo Martin Ugalderen ekarpenez, Haizea Barcenillak edo Xabier Gantzarainek idatzitakoez, Leire Lopez Ziluagaren edo Ismael Manterolaren kritikez, beste hainbat aditu euskaldunen ekarpenez, liburuez, artikuluez, katalogoez. (Lertxundi 2019: 87)

Zubigintza gabeziak, edota hizkuntzen arteko ezagutzaren ahultasunak, eragin zuzena du traumaren ondorengo literatura aztertzeke garaian; esate baterako, zubi eskasiaren isla da gako bilakatu zaigun 'errelato' hitza; Eneko Bidegainek zehazten duen bezala:

Bat-batean, 'errelato' hitza itzulipurdika sartu zaigu. Hitz hori, ordea, ez dugu aurkituko ez Euskaltzaindiaren Hiztegian, ez Orotariko Euskal Hiztegian. Hitz hori ez da euskaraz, espainolezko 'relato'-ren euskaratze trakets bat baizik ez da. Frantsesez 'récit' edo 'histoire', ingelesez 'story' eta euskaraz 'kontakizun' edo 'narrazio' da 'relato'. (Bidegain 2018)

Gurean, traumaren ondorengo testuinguruaz gain, zauri linguistiko bat daukagu esku artean trauma ikertzeko garaian. Beraz, garrantzitsua da hizkuntzari eta kontzeptuei buruzko hausnarketa egitea; hots, traumari buruz ikertu beharko genuke, eta, aldi berean, traumari buruzko hizkuntza aztertu. Horri bigarren geruza bat gehitu beharko genioke: Philip Rothek zioenez, ñabardurak aurkitzea omen zen idazlearen lana, eta politikariena, berriz, ñabardurak ezabatzea. Literaturaren eta politikaren hizkuntzak ez datoz bat, Canok (2018b) itzuli zituen Rothen hitz horiek: «Politika da orokortzailerik handiena. Literatura da ñabarduragile handiena».

Euskaraz ondutako pentsamenduak ez badu islarik beste hizkuntzetan egindako ikerketan, handitu egiten da trauma komodifikatzeko arriskua, preseski, bertako eztabaida kanporatzen denean eta beste hizkuntzetatik gurera itzultzen denean. Hego Amerikan, traumaren ondorengo azterketak zera zuen helburu, isilarazi ziren ahotsak berreskuratzea; hemen, ordea, traumaren ondorengo azterketa-aldi honetan, hizkuntzek ahotsak banatzen dituzte, eta, ez badago hizkuntzen arteko zubi-lanik, ahots batzuk betirako galduko ditugu. Are gehiago, arriskua dago, literatura aztertzean, eduki gisa, gai huts gisa aztertzea trauma, aditzera eman gabe traumak literatura-hizkuntzaren erabilera berezi bat dakarkigula. Horrekin estuki loturik, errusiar formalisten-gandik ikasi genuen literaturak modu berezi batean erabiltzen duela hizkuntza, horixe da *literaturtasuna* deritzoguna. Horrenbestez, ezin dugu egia-gezurra binomioa ezarri. Berriro ere, horren testigantza dugu Philip Rothen hitzetan (Cano 2018b): «Gezurra derrigorrezkoa da, egia komunikatzea ezinezkoa delako».

Philip Rothen fikzioaren diktumaren gorpuztea den *Fakirren ahotsa* (2018) eleberrian ere badugu Jacques Derridaren *gehigarria* kontzeptua: testu literariotan ezin da egiaz hitz egin, idazkera gehitzen baita beti. Derrida pentsalariak *gehigarria* deitzen dio gehitzen den horri, idazkerari (Derrida 1992). Derridaren kontzeptu horretaz baliatuz, Coetzee idazle hegoafrikarrak, 1985ean, ‘Confession and Double Thoughts’ argitaratu zuen, aitormenari buruzko saiakera bat, non aitormena ezinezko baita, hizkuntzak berak ez duelako ekintza hori bideratzen;

Gurean, traumaren ondorengo testuinguruaz gain, zauri linguistiko bat daukagu esku artean trauma aztertzeko garaian. Beraz, garrantzitsua da hizkuntzari eta kontzeptuei buruzko hausnarketa egitea

gehigarria den horrek, hizkuntzak, aitormena oztopatzen du, ez baitago gardentasunik.

Hego Afrika kasu esanguratsua da historia eta kontakti-zunaren arteko lotura aztertzeko garaian. Apartheidaren ondoren hasi zen *Truth and Reconciliation Commission* prozesua, 1996an: prozesu horrek, testigantza publikoen bidez, errekontziliazioa bideratzea zuen helburu. Todorovek laburbiltzen duen gisan:

Hego Afrikaren kasua testigantza eta aitopenetan datza. Erreparatzailea eta ez zigor-justizia. [...] Zigor-justiziak lege abstraktuarekiko begirunea eta sostengatzen duen erakundea, azken finen estatua, lehenesten ditu. Justizia erreparatzailearen ardura gizartea osatzen duten pertsona jakinak dira. Dagoeneko bere helburua ez da ordena pertsonala babestea, iraganeko errudunak eta iraganeko biktimaren elkarbizitza bideratzea baizik. (Todorov 2009: 31)

Prozesu horretan, erasotzaileek barkamena eskatu zuten. Derridak, Hego Afrikara egin zuen bidaian, unibertsitateko ekitaldi batean hegoafrikar ikasleei kontra egin eta barkamen hutsaren ideala aipatzen du (Derrida 2009), hau da, helburu politikorik ez duen barkamena. Barkamenari buruz argitaratu zuen saiakeran, barkamen hutsa defendatzen du, humanismotik datorkiguna eta ez erlijiotik (Derrida 2001). Zulaikak, *ETAren hautsa* saiakeran (2006), ñabardura handiz aztertzen du Derridaren barkamen hutsa ezohiko gertakari gisa, zeina baldintza historikoei atxikitzen dion:

Egoera paradoxiko honetan gaude beraz, non errekontziliazioaren premia politikoak biktimen gisako jarrerak justifikatzen dituen, baina, bide batez, honek barkamenaren baldintzagabetasuna baztertu gabe. Gai honen inguruko eztabaidaren pisuak adierazten duen eran, barkamenaren miraria izan daiteke erabakigarria gaur egungo Euskal Herriak bere normalizazio soziala aurki dezan. (Zulaika 2006: 113)

Testuinguru horretan, literaturak Nelly Richard pentsalari frantses-txiletarraren «zeinu pitzatua» irudikatzen du (Arruti 2007). Esate baterako, Hego Afrikan, Coetzee 1999an

argitaraturiko *Disgrace* eleberrian, non kontakizun bateratua ezinezko baita, zeinu pitzatua besterik ez dugu, literaturtasuna ez baita errealitatearen morroi. Giltzarri den beste trauma testuinguru batean, Ipar Irlandan, idazleek antzeko lizentziak hartu dituzte. Azken uztakoen artean, Anne Burns idazleak, *Milkman* eleberrian (zeina 2018an argitaratu baitzen, *Fakirraren ahotsa* bezalaxe), zeinuen ezegonkortasunaz hausnartzen du, eta ez gara liburuak dioenaz fio, gatazkaren zurrumurruren bidez eraiki baitu kontakizuna. Lehenik eta behin, hizkuntzaren erabilera berezi bat da literatura, ez da hizkuntza legala edo historikoa. Idazle onek beti hartuko dituzte lizentziak, literaturaren hizkuntzaren plastikotasunaz baliatuz.

Euskal testuinguruan, Harkaitz Canoren *Fakirraren ahotsa* eleberriak sorrarazi duen eztabaida, sarri, neurri gisa adierazi da; esate baterako, ahots kritiko batzuek esan dute gehiegi desbideratzen dela egiatik, edo objektibo deritzogunetik:

Aukera zezakeen kantari bati buruzko nobela bat egitea, nahiz eta, atzean, Imanolen itzala han-hemenka nabaritu. Gaizki-ulertuak errazago usatzeko modua izango zen. Eta, bide batez, bere digresioei etekin gehiago ateratzekoa. Zentzu horretan, galdutako aukera bat iruditu zait ‘Fakirraren ahotsa’. Esku ezin trebeago batzuen artean diluitutako aukera. Nago Imanolena bezalako bizitza eta garai batek Cercasek ‘Anatomía de un instante’n egin-dakoa eskatzen duela gehiago: egiazkoagoa izatea, benetako datuekin eta benetako izen-abizenekin, kontrajarritako iritziekin... (Gorrotxategi 2019)

Digresioek, diskurtso estetikoek, ‘errealitatea’ deitzen zaiona desegiten dute; antzekoa leporatu zitzaion *Twist* (2011) eleberriari, Joseph Beuys artista alemaniarraren lana aztergai zuenean. Azken nobelari buruzko iruzkinak beste testuinguru batean irakurriko balituzte, galdera bistakoa da: zer eskatzen zaio euskal idazleari? Literaturtasunari uko egitea? Gertakari traumatikoa subjektiboa da funtsean, eta eraginik zuzenena denboraren antolaketan du: denboraren erabilera bereziak, subjektiboak, helarazten du gertaera mingarria. *Fakirraren ahotsa*-n, kontakizunaren denbora narratiboa eten egiten da

Arakisen (Yoyesen bertio fikzionatua, Cano 2018a: 208-216) heriotza kontatzen denean; *autoreverse*-an esaten den hilketa hori nobelaren giltzarri dugu. *Autoreverse*-ak, alde batetik, ezinezko bukaera zoriontsua antzezten du balizko kontakizun batean; bestetik, traumaren errepikakortasuna irudikatzen du, berriz kontatzean memoria mingarriaren eragile den motiboa prentsan agertzen den argazkia da. Imanolek ikusten duen argazkian, traktorearen eta haurraren arteko tamainen arteko aldea da Barthesen punctuma, ukitzen gaituen elementu subjektiboa («Egunkariko argazkiari begiratzen dio Fakirrak, dena bere begien bistan gertatu izan balitz bezala», *ibid.*: 208; «Traktorea handia da eta umea txikia», *ibid.*: 209). Traktore gurpildunak irudikatzen du sorgin gurpil bikoitza: indarkeria astun geldiezinak eraginiko traumaren errepikapena. Canok denbora eta egitura narratiboarekin esperimentatzen du atal horretan; heriotza zeharka kontatzen da, akzioa errebobinatuz, hasierako traktore handiarekin eta haur txikiarekin; testuaren bukaeran, hasiera bihurtzen da amaiera, heriotza bizitza da hemen.

Atala laburra bada ere, txit konplexua da, hiru ikuspuntu narratiboen geruzen tolesdura baita: lehenik, Imanol daukagu prentsa irakurtzen, non argazkiak trauma eragiten baitu; bigarren, hiltzailearen ikuspuntua dator, terrorista-
ren estereotipotik at zalantzak adierazten dituen («Ekintza egin aurretik ez zaizu eztarrian deus sartzen. Hiltzaileak ez du bere burua hiltzailatzat, dena da konplikatuagoa», *ibid.*: 211); eta, azkenik, Arakisen semearen ikuspuntua daukagu. Guztira, hiru subjektu eta bi objektu. Bi objektu diot: bat, ama bizirik, eta bi, semearen begietan bizirik zegoenaren lekua hartu duena («eta bere ama beste norbaitek ordezkatu duen ustearen arteko besarkada ulertu du, unean bertan, umeak», *ibid.*: 212). Yoyesek bere egunerokoetan aipaturiko mamuaren oihartzunak daude haurraren bihotz-begietan:

Bada nire izena daukan mamu bat eta inguruetan dabil; mamu bat, duela urte batzuk hazten hasi zena, ni ezagutu gabe nitaz hitz egiten hasi zirenetik, eta azken sei urteetan bizirik jarraitu

duena, nik hiltzen ari zela uste izan dudan arren. Lagundu diote egunkariak, niri militantzia bat egozten eta istorioak asmatzen segi dutelako; baita bedeinkatzeko edo kondenatzeko mitoak sortzen dituen jendeak ere, beren buruak babestuz edozein galdera edo zalantzatik. (Bereziartua 2016)¹

Joseba Zulaikak *ETAren hautsa* saiakeraren gaztelaniazko edizioari epilogo bat gehitu zion, Madrilgo 2006ko atentatuaren ondoren, 'Regreso y profecía de Yoyes' (2007). Zulaikak euskal gatazkari buruz idatzitako uzta oparotik, *tour de force* kritiko hutsa da kapitulu hori bereziki. Yoyes idazle amorratu gisa aurkezten du, nerabezarotik egunerokoan idatzi zuena, idazketa erabiltzen baitzuen erabakiak hartzeko eta bere bilakaera egiteko tresna gisa. Itzulerari begira, Yoyesek egunerokoan dio bizirik lurperatu zutela, eta, horren harira, Zulaikak Antigonarekin alderatzen du Yoyes:

Paragrafo berean Yoyesek dio «hilobi honetatik, bizirik hobiratzetik atera» behar duela, Antigonaren esamolde bera, Kreonek hobiratu hiltzera kondenatu zuenean esana: «Ai, hilobi! Ai, ene eztei-ohel/ Nire etxea, nire espetxea/ arroka hutsean zulatua». Eta Yoyesek errepikatzen du: «Eta heriotzaren aurkako sekulako borroka da». (Zulaika 2007: 158)

Zulaikak Yoyesen bizitzari egokitzen dio María Zambanok Antigonari buruz idatzi zuena: Yoyes ez dago bizirik, ezta hilik ere. Zambranoren hitzetan:

Berea maitasunaren ametsa izan zen, hots: ezagutzarena, zigorra, bere heriotza, saihestezina aurreikusten eta onartzen duen buru-argitasunarena, bizitza eta heriotza uztartzen diren unean baitatza. Transzendentzia hutsa den instant batean, izakiak bizitza eta heriotza xurgatzen dituen unean, bata bestea bilakatuz. Ehule izan zen, zeinak instant batean ehuntzen dituen bizitzaren eta heriotzaren hariak, erruarenak eta justizia ezezagunarenak, maitasunak soilik egin dezakeena. Hori izan zen bere egitea, beste dena bere antagonistak ematera behartutako arrazoiak; maitasunaren arrazoiak, errukia barne. (Zambrano 2004: 356)²

Eleberrian, Yoyesen pausoak jarraitzen ditu Imanol Larzabalek, eta, modu bertsuan, Zulaikak, Begoña Aretxagaren

saiakeraren bitartez (1988), Yoyesen pausoen gainean idazten du («Aretxagak bere subjektibotasuna arriskuan jartzen du, Yoyesi buruzko esperientziatik abiatuta idazten duenean, eta, hala, bere belaunaldiak ezagututako gertaera eta eraldaketa bortitzen testigantza ematen du», Zulaika 2007: 153). Laurak –Yoyes, Imanol, Aretxaga eta Zulaika– ditugu historiak ezarritako bidegurutzean norabide bakanak hautatu zituzten euskaldunak.

Ondorio gisa: ideologiaren azaleratzea

Ipar Irlandan gatazkari elefantea deitu ohi zaio –ingelesezko «*elephant in the room*» espresioari keinu eginez–, hau da, ikusi nahi ez dugun arazoa, nahiz eta saihestezina den eta hor dagoen une oro, gizartea zamutzen (Arruti 2009). Asier Mendizabal artista garaikideak ‘Elefantea’ artikulua argitaratu

zuen 2008an *Gara* egunkarian (ingelesez argitaratu zen *Fire and/or Smoke* artikuluan bilduman 2016an). Mendizabalen ekarpena oso garrantzitsua da traumaren ikasketetan, ez baitu islatzen traumaren ondorengo gehiegizko memoria eta ahanzturaren arteko dinamika, testuinguru horretan dauden artisten ekoizpenak aztertzean. Mendizabalek, Canoren belaunaldikoa baita, haurra zela bizi izan zuen *Fakirraren ahotsa*-ko denbora narratibo

Traumaren ondoren bere lanik onenak idazten ari diren euskal idazleak susmagarritzat jo beharrean, ideologia azalatu behar da, bere horretan traumaren erabilera politikoaz jabetuz eta horretaz hausnartuz

hori, eta, ordiziarra denez, Yoyes bezala, komunitatean hiletak sorturiko zauriak eragina izan du beragan.

Mendizabalen hitzetan, testuinguru gatazkatsuetan bizi diren sortzaileak beti dira susmagarri, susmoa izanik ez dutela behar den bezala lantzen gatazka. Lehenik eta behin, honek

sorrarazten du susmoa: inguruko errealitatea saihesten duten jolas estetikoak lehenesteak. Traumari buruzko ohiko analisisian, gatazka da elefantea, izendatzen ez dena, hala erabiltzen du Bernard McLaverty idazle iparrirlandarrak. Antzeko esanahia ematen dio Canok, 2010ean irakurritako *Tigre batekin bizi* poeman, gurekin bizi den tigreak: gurekin bizi den indarkeria da, beti hor dagoena gauza guztien azpian, astun eta temati (Cano 2017).

Mendizabalek erabateko jauzia egiten du, korrontearen kontra idatziz; traumari buruzko ikasketetan egin ohi denaren ifrentzua da hark dioena: elefantea ideologia da, hots, benetan boterea dutenek eraikitzen duten mekanismoa. Mendizabalen analisisian, elefantea ez da izendatzen ez dena, zer izendatu behar den erabakitzen duena baizik. Zenbait iruzkinetan, trauma saihesteko mekanismo gisa irakurri dira Canoren *Twist* eta *Fakirraren ahotsa* eleberrietan agertzen diren arteari buruzko osagaiak. Belaunaldi berriak lizentzia handiagoak hartu ditu gatazka irudikatzeko, literaturan Derridaren gehigarriarekin. Idazlea desbideratu dela diotenek susmagarritzat jotzen dute idazlea; errealitate gordina errepresentatzea saihestu ote du? Jolas estetikoak lehenetsi ote du? Susmo hori sustatzen dutenak dira, zinez, garrantzitsua dena erabakitzen dutenak. Horixe da gure elefantea, benetan zer den garrantzitsua zehazten duen mekanismoa. Traumaren ondoren bere lanik onenak idazten ari diren euskal idazleak susmagarritzat jo beharrean, ideologia azaleratu behar da, bere horretan traumaren erabilera politikoaz jabetuz eta horretaz hausnartuz. Todorov, Radstone eta era horretako pentsalarien ekarpenak kontuan hartuz, deontologia profesionala eskura izan behar dugu trauma aztertzeke garaian. Traumaren ondorengo testuinguruan, ezinbestezkoa da trauma ikertzea, idazleak susmagarritzat jo gabe, horiei mekanismo ideologikoak deseraikitzeke askatasuna emanik; eta hori hala gauzatzeko, ikertzaileok traumaren ondorengo testuinguruak etikoki aztertu behar dugu, egungo testuinguruak ezarritako utilitarismorik gabe, akademian eta akademiatik at. 🍷

Oharrak

1. «Hay un fantasma con mi nombre que anda rondando por ahí, un fantasma que se vino gestando desde hace años, desde que empezaron a hablar de mí sin conocerme y que en los últimos seis años ha continuado vivo, aunque yo he tratado o he creído que moría, han contribuido para ello los periódicos que seguían atribuyéndome una militancia e inventando historias; y la gente que crea mitos para bendecir o condenar, salvaguardando cualquier pregunta o cuestionamiento sobre sus propias personas, poniendo en el exterior el objeto (mito) de sus sentimientos, pasiones, etc. En este mito, la persona de carne y hueso que es un sustrato no existe más que como tal sustrato, no es humana» (Garmendia *et al.* 2009: 243-244).
2. «Fue un sueño de amor el suyo, es decir: de conocimiento, de lucidez que ve su condenación inevitable, su propia muerte y la acepta, pues que está situada en el punto del tiempo en que vida y muerte se conjugan. En un instante de pura transcendencia en el que el ser absorbe en sí vida y muerte, transmutando la una en la otra. Fue la tejedora que en un instante une los hilos de la vida y de la muerte, los de la culpa y los de la desconocida justicia, lo que sólo el amor puede hacer. Fue esta su acción, el resto son las razones que su antagonista le obliga a dar; razones de amor que incluyen la piedad».

Bibliografía

- Aretxaga, B. (1988): 'The Death of Yoyes: Cultural Discourses of Gender and Politics in the Basque Country', *Critical Matrix* 1, 1-10.
- Arruti, N. (2007): 'Trauma, Therapy and Representation: Theory and Critical Reflection', *Paragraph* 30(1), 1-8.
- (2009): 'On the Lightness of Being: The Conflict of Belonging in Basque Literature', in M. J. Olaziregi (arg.): *Writers-in-Between Languages: Minority Literatures in the Global Scene*, Reno, University of Nevada Reno, 115-130.
- Barthes, R. (1993): *Camera Lucida*, Londres, Vintage Books.
- Bereziartua, G. (2016): 'Yoyes. Mitoak estalitako jardun intelektualak', *Argia*, 2016-09-11 (www.argia.eus/argia-astekaria/2520/yoyes).
- Bidegain, E. (2018): 'Zer da 'errelatoa'?', *Gureberriak*, 2018-08-08 (www.gureberriak.com/2018/08/08/eneko-bidegain-zer-da-errelatoa).
- Burns, A. (2018): *Milkman*, Londres, Faber & Faber.
- Cano, H. (2011): *Twist*, Zarautz, Susa.
- (2017): 'Tigre batekin bizi', *Words without Borders* (www.wordswithoutoutborders.org/article/bilingual/may-2017-basque-poetry-life-with-a-tiger-harkaitz-cano-amaia-gabantxo).

- (2018a): *Fakirraren ahotsa*, Zarautz, Susa.
- (2018b): 'Alfabeto bat boxeorako', *Berria*, 2018-05-24 (www.berria.es/paparekoa/1901/027/001/2018-05-24/alfabeto_bat_boxeorako.htm).
- Caruth, C. (1996): *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- Coetzee, J. M. (1985): 'Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky', *Comparative Literature* 37(3), 193-232.
- (2000): *Disgrace*, Londres, Vintage.
- Croft, J. (2019): 'Repercussions from a Political Murder Play Out in a Spanish Village', *The New York Times*, 2019-05-02 (www.nytimes.com/2019/05/02/books/review/fernando-aramburu-homeland.html).
- Derrida, J. (1992): *Acts of Literature*, New York eta Londres, Routledge.
- (2001): *On Cosmopolitanism and Forgiveness*, New York eta Londres, Routledge.
- (2009): 'On Forgiveness' (www.youtube.com/watch?v=qDrU1jtt_fl).
- Donostia 2016 (2016): '(E)zinezko elkarrizketak: Ramon Saizarbitoria & Fernando Aramburu' (www.youtube.com/watch?v=3j3SrWTVz3I).
- Egaña, I. (2019): 'Heridas que hablan: sujeto, género y trauma en la narrativa vasca', *Journal of Catalan Studies* 21(1) (<http://jocs.anglo-catalan.org/ojsnew/index.php/jocs/issue/view/4>).
- Finkelstein, N. (2000): *The Holocaust Industry. Reflections on the Exploitation of Jewish Suffering*, Londres, Verso.
- Garmendia, E. et al. (2009): *Yoyes. Desde su ventana*, Irun, Alberdania.
- Gorrotxategi, A. (2019): 'Fakirraren ahotsa', *El Correo*, 2019-02-16 (<https://kritikak.armiarma.es/?p=7653>).
- Lertxundi, A. (2019): 'Borrokarako armak', in *Itzuliz usu begiak*, Irun, Alberdania, 82-87.
- Mendizabal, A. (2016): *Fire and/or Smoke*, Kolonia, Walter Koenig.
- Radstone, S. (2007): 'Trauma Theory: Contexts, Politics, Ethics', *Paragraph* 30(1), 9-29.
- Sofokles (1969): *Antígona. Edipo Rey. Electra*, Madril, Guadarrama.
- Todorov, T. (2008): *Los abusos de la memoria*, Bartzelona, Paidós.
- (2009): *La memoria, ¿un remedio contra el mal?*, Bartzelona, Arcadia.
- Yanke, R. (2019): 'Un día en el rodaje de *Patria*: las heridas de ETA según HBO', *El Mundo*, 2019-04-25 (www.elmundo.es/papel/cultura/2019/04/25/5cc094d9fdddfbe7f8b46c4.html).
- Zambrano, M. (2004): 'El personaje autor: Antígona', in *La razón en la sombra*, Madril, Siruela, 355-360.
- Zulaika, J. (2006): *ETAren hautsa*, Irun, Alberdania.
- (2007): 'Epílogo: regreso y profecía de Yoyes', in *Polvo de ETA*, Irun, Alberdania, 147-189.