

actas

**Martin Ugalde
azterkizun**

*Encuentros con
Martín de Ugalde*

Koordinatzaileak
Coordinadores
Xabier Apaolaza
José Ángel Ascunce
Marien Nieva

MARTIN UGALDE AZTERKIZUN
ENCUENTROS CON MARTÍN DE UGALDE

XABIER APAOLAZA
JOSÉ ÁNGEL ASCUNCE
MARIÉN NIEVA
(Koordinatzaileak – Coordinadores)

MARTIN UGALDE AZTERKIZUN
ENCUENTROS CON MARTÍN DE UGALDE

Editorial Saturrarán

EDITORIAL SATURRARAN ARGITALETXEA
BILDUMA – COLECCIÓN
AKTAK – ACTAS

Martín Ugalde azterkizun – Encuentros con Martín de Ugalde

Koordinatzaileak – Coordinadores

Xabier Apaolaza

José Ángel Ascunce

Marién Nieva

[Lehenengo argitalpena / 1ª edición]. – 2002.

Ale kopurua / Tirada: 750

542 or./pp.; 23 zm./cm.

I.S.B.N.: 84-931339-9-X

L.G. / D.L.: SS-756/02

© Saturrarán Argitaletxea / Editorial Saturrarán, S.L.

Azalaren diseinua / Diseño de portada: Iker Mitxelena

Argitaratzailea / Edita:

Editorial Saturrarán, S.L.

Posta Kutxatila / Apartado de Correos: 5069

20089 Donostia-San Sebastián

Tel. y Fax: 943 311 177

e-mail: saturrarán@euskalnet.net

Michelena artes gráficas, S.L.

Astigarraga (Gipuzkoa)

Aurkezpena

Iazko azaroaren 5tik 9ra, Donostian, Martin Ugalde intelektual eta idazle oparoari nazioarteko Kongresua eskaini egin genion. *Martin Ugaldek bere herria helburu* lemapean, lau egunetan zehar, gai desberdinetako espezialistek andoaindarraren bizitza, obra, pentsamendua eta eragina aztertu genuen. Jardunaldi haietan jasotako uzta da, hain zuzen, orrialdeotan dakarguna. Zoritxarrez akta hauetan zin izan dugu ponentzia eta eztabaida guzti guztiak bildu baina, hala ere, datozen orrialdetan irakurleak interes bereziko material eta proposamen ugari aurkituko ditu, gure ustez; haien egileen garrantzia eta kalitatea besterik ez dugu ikusi behar. Dena dela, Ugalderekin inguruan gauza asko dago oraindik aztertzeko eta esateko. Horregatik, liburu honekin, gizon handi honi eskainitako omenez eta gure lanaren apaltasun osoarekin, lehendabiziko adreilua jarri nahi izan dugu, besterik ez. Etorriko dira askoz gehiago, seguru baietz.

Martin Ugalde gure herriko eta gure kulturaren ikurretako bat da. Andoainen jaio zen 1921ean eta Venezuelara alde egin behar izan zuen gerra zibilaren ondorio latzak jasan eta gero.

Literatur sorkuntza eta kazetaritza izan ziren bere herriminaren aurkako tresnak: *Euzko Gaztedi* aldizkaria sortu zuen; *Euzkadi* aldizkaria zuzendu zuen; Caracaseko *Elite* astekariko erredakzio-buru izan zen. Bere lehen bildumak ere Venezuelan agertu ziren: *Imágenes de la Semana Santa en Venezuela*, *Cuando los peces mueren de sed*; baita bere lehen ipuinak ere: *Un real de sueño sobre un andamio*, *La semilla vieja*, *Las manos grandes de la niebla*, *Unamuno y el vascuence*. Euskaraz ere argitaratu zuen libururik: *Iltzaileak*, *Ama gaxo dago*, *Umeentzako kontuak...* Itzulitakoan, erbestean 25 urte luze eman eta gero, idazten jarraitu zuen: *Las brujas de Sorjin*, *Cuentos de emigrantes*, *Bajo estos techos*, *Itzulera baten historia...*

Gainera eragin handia izan zuen gizartean nahiz giro politikoan ere. Erbestean Caracaseko Euskal Etxeko lehendakari eta idazkaria izan zen, eta Venezuelako E.A.J.-ren lehendakaria Herriraturik, *Alderdi*, E.A.J.-ren argitalpena, zuzendu zuen. 1977an *Deia* egunkaria bultzatu zuen eta, Euskaltzaindiak hala eskatuta, Euskararen liburu Zuria zuzendu zuen. 1991 urteaz geroztik *Euskaldunon Egunkaria*-ko administrazio-kontseiluko lehendakari da. 1999an Euskal Herriko Unibertsitateak Doktore Honoris Causa izendatu zuen.

"*Martin Ugaldek bere herria helburu*" nazioarteko kongresu honek intelektual hau omendu nahi du, idazle hau eta bere garaiari atxiki zitzaion gizona hau erbesteko kulturaren ikur nagusi baita.

Presentación

Del 5 al 9 del pasado mes de noviembre, dedicamos un Congreso Internacional a la figura del gran intelectual Martín de Ugalde. Durante cuatro días y bajo el lema *Martín de Ugalde, un hombre para un pueblo*, especialistas en distintas materias analizamos la vida, la obra, el pensamiento y la importancia del escritor. Es precisamente el material recogido en aquellas jornadas lo que presentamos en estas páginas. Por desgracia en estas actas no hemos podido incluir la totalidad de las ponencias y discusiones de aquellos días. No obstante, pensamos que en ellas el lector encontrará materiales y propuestas de interés; no hay más que ver la importancia y calidad de sus autores y autoras. Con todo, hay mucho todavía por escribir y decir en torno a Martín de Ugalde. Por ello con este libro tan sólo hemos querido poner un primer ladrillo. Pero seguramente vendrán muchos más.

Martín de Ugalde es una de las figuras emblemáticas de nuestro país y de nuestra cultura. Nació en Andoain en 1921 y se exilió en Venezuela tras vivir las duras circunstancias de la Guerra Civil.

En la dedicación a la creación literaria y al periodismo de la tierra natal: creó la revista *Euzko Gaztedi*; dirigió la revista *Euzkadi*; fue jefe de redacción del semanario caraqueño *Elite*. Allí aparecieron las primeras recopilaciones de sus trabajos: *Imágenes de la Semana Santa en Venezuela*; *Cuando los peces mueren de sed*; también sus primeros libros de cuentos: *Un real de sueño sobre un andamio*, *La semilla vieja*, *Las manos grandes de la niebla*, *Unamuno y el vascuence*. No descuida el trabajo en euskera: *Iltzaileak*, *Ama gaxo dago*, *Umeentzako kontuak*,... A su regreso después de veinticinco años de exilio continúa acrecentando su bibliografía: *Las brujas de Sorjin*, *Cuentos de emigrantes*, *Bajo estos techos*, *Itzulera baten historia*,...

No es menor su relevancia en el ámbito social y político. Fue secretario y presidente del Centro Vasco de Caracas y presidente del P.N.V. en Venezuela. De vuelta del exilio dirige *Alderdi*, órgano del P.N.V. En 1977 impulsa el diario *Deia*, y dirige *El libro Blanco del Euskera* por encargo de Euskaltzaindia. desde 1991 es presidente del consejo de administración de *Euskaldunon Egunkaria*. En 1999 fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad del País Vasco.

El presente congreso internacional "*Martín de Ugalde, un hombre para un pueblo*" pretende homenajear al intelectual, al escritor y al hombre comprometido con el tiempo que le tocó vivir, razones que le han convertido en máximo representante de la cultura en el exilio.

Zuei guztiei bihotzez

Martin Ugalde

Kongresu honetako jarduera guztietara pertsonalki azaltzea izango zen nire atseginik handiena? Jose Angel Ascunce, Marisa San Miguel, Xabier Apaolaza eta Iñaki Beti-ren taldeak nire ohoretan astiro, eta esfortzu eta sentiberatasun handiz antolatu dituzten ekintza guztiak baitira anitz eta garrantzizkoak. Nire eskerona hauei guztiei. Beste horrenbeste hitzaldietan parte hartuko duten denei ere, baita Venezuelak suposatuzkoenaren ukitua azaltzera oparo agertu diren "criolloei" ere.

Nire jardunbidea erukusten du egitarauak. Pozik nago, baita nabarmena izango delako ere kongresoaren emaitza. Halaber, ez dut aukera hau iragaten utzi nahi nire ibilbidean bene benetako adiskidetasuna eta elkartasuna zer diren ezagutu ditudala aitortu gabe. Asko dut zor, asko eta askori. Azkengabea litzateke zerrenda, baina ezinbestekotzat jotzen dut izen batzuk aipatzea:

Don Eujenio Arregi, bere abegia egin ziolako nire sendiari, Euskadira itzuli zen lehenengo unetik bertatik. Irunen bizi zelarik nire sendia eta Andoainen don Eujenio, aingeru haundi bat bilatu zigun, Don Inazio Zubeldia, gure ordu larritan hainbeste lagundu ziguna, bizi izan zen artean. Betiko izango dugu haren gomuta.

Juan eta Mari Zabalaren adiskidantza. Gordea dugu oraindik telegrama, non jakinean jarri ninduten emana zela nire itzulerarako baimena. Horrenbeste alperrikako joan etorriren ostean miraria zirudiena.

Iñaki Zabala Sarriaren hurkotasuna, inoiz ahantziko ez duguna.

Joxemi Zumalaberen oroitzua, *Egunkariaren* egitasmoaz liluratu ninduen. Eta Eduardo Chillida, bere adiskidego oparo eta apaltasunagatik, Donibane Lohizuneraino hurreratzen baizen berari buruzko liburuaren egitean.

Iñaki Uriaren bisitak, gaztetasun eta etorkizunezko proiektuez beterik.

Badut biografoa. Berebiziko pazientziaz eta fintasunaz betiko geratuko den obra burutzeko izugarritzko lana bere gain hartu zuen Joan Mari Torrealdei. Une egokian egin zuen, egin ere. Gaur, Parkinsonaren mugaketa dela eta, ezin izango nuke seguruenik berarekin elkarlanean aritu.

Xabier Mendiguren, Elkar-ekoa, eta haren taldea, nire lanak ardura handiz argitaratzen dituelako.

Eta luze joko luke orain arte jaso ditudan omenaldi guztiak aipatu eta eskertzea, baina derrigorrezkoa zait Euskal Herriko Unibertsitateak eman zidan Honoris Causa Doktoretza gogoraraztea, hain barnean ukitu baikintuen bai neu bai neureak ere.

Hondarribian bizi naiz itzuliz gero, eta pribilejiatua sentitzen naiz herri honetaz gozatu ahal dudalako. Gauza asko, hala ere, ezin izango nukeen lortu hondarribiar talde baten solidaritza leiala eduki izan ez banu. Fermin Olaskoaga da ezinbestekoa, bere talde osoarekin, badu eta!, lanak idazmakinatik ordenagailura igarotzeko orduan. Deitu besterik ez, eta berehala dator edozer arazo ebaztera. Eta bere taldearen barruan, ezagutzen ez dudan Inazio Goikoetxea arratzale erretiratuak nire lanen bat pasatzen

kolaboratu duela jakiteak hunkitu egin nau. Mikel Zuazabeitia, beti gertu laguntzeko. Eta Manu Labaien eta Mariaje Zapirain beti guri begira. Zer gehiago itxaron daiteke? Hondarribiko udalak ere goratu ninduen emoziozko ekitaldi batekin.

Eta hemen daukat Gamarra doktorea ere, gure sendagilea, zeini eskertu beharra dut bere entzute fina eta ulermena hainbat urtetan.

Une honetaz baliatu nahi dut Gurutz Linazasoro eta Hasier Lasa doktoreei ere mila esker esateko, Parkinsonen jarraipenean nirekin duten adeitasunagatik.

Andoain Kongresuaren erdarazko izenburua aldatzen ia ia ausartzen naiz: Herri bat gizon batentzat. Andoainek bere Seme Kutuna izendatzeko antolatu zuena izan da gaurdaino gehien barneratu zaiguna. Nire jaioterrria halako emozioz, begirunez eta detailez nireganatua ikustea: ezin da gehiago eskatu, eta hitzak falta zaizkit egun horren oroitzak niretzat zer adierazten duten agertzeko. Hauxe da orain nire gogoa: nire liburu eta nire jardueraren dokumentu eta agiri guztiak eduki dezatela leku bat neure herrian, kontsultatu nahi izango duten guztien esku.

I

BIZITZAKO OROITZAPENAK

SEMBLANZAS Y RECUERDOS DE UNA VIDA

"Hablando" con Martín de Ugalde

Larraitz Ariznabarreta, Iñaki Beti

Universidad de Deusto

La entrevista que presentamos fue realizada a Martín de Ugalde en el mes de abril del año 1994. Se preparó con la intención primera de ser utilizada como material para la escritura de una tesis doctoral que iba a girar, fundamentalmente, en torno al análisis e interpretación del conjunto de su obra literaria, tanto la redactada en euskara como en castellano. Por eso, su objetivo fue el de obtener de primera mano datos que nos permitieran delinear o trazar la poética del autor, es decir, su visión general de la literatura en términos de función, influencias, estilo, concepción y finalidad de los géneros en los que se expresó, etc. Desde entonces ya han transcurrido ocho años y, aunque el proyecto de tesis doctoral sigue en la actualidad vigente y probablemente pronto vea la luz, hemos considerado pertinente publicarla en su integridad¹ dentro de estas Actas que recogen las conferencias y ponencias que se presentaron en el Congreso Internacional "Martín de Ugalde: un hombre para un pueblo" que tuvo lugar entre los días 5 y 9 de Noviembre de 2001.

La entrevista tiene además el valor de haber sido redactada, en aquella fecha, con gran amabilidad por el propio Martín de Ugalde. Si bien es verdad que, al no estar escrita con el propósito inicial de ser publicada, presenta un estilo coloquial muy próximo al registro hablado, que no nos hemos permitido reelaborar por la gran carga emocional y vivencial que transmite. Únicamente nos hemos limitado a realizar algunos arreglos que básicamente han consistido en corrección de erratas y de dislocaciones sintácticas que dificultaban la comprensión del texto, respetando escrupulosamente siempre el sentido del mismo.

Aquí comienzo, y a mi modo, a contestar por escrito al cuestionario que me presenta Larraitz como un previo para la entrevista personal.

Yo mismo propuse a Larraitz la entrevista como medio de recoger los materiales para su Tesis acerca de mi escritura, porque sé, como periodista, la ayuda que le puedo prestar al facilitarle los medios de acceso al mundo siempre personal que tiene que describir e interpretar.

Y me veo, como siempre, frente al hecho de que me es más fácil escribir que hablar. Que yo pienso escribiendo.

Cada vez que se me plantea la situación de hablar en público o, como en este caso, de dirigirme a un público, recorro al sistema de ponerme a escribir, hacer el planteamiento, aunque sea esquemático, y escribir con la mayor claridad posible. Es mi ejercicio de pensar claro y leer lo que me propongo decir. A veces me he puesto a pensar por qué funciona en mí así lo que en otros muchos es más fácil improvisar que ponerse a escribir. Y es como si para mí la cabeza, los sesos, estuvieran demasiado cerca de la

¹ Algunos fragmentos de esta entrevista han sido publicados por Joan Mari Torrealdei, en *Martin Ugalde: Andoaindik Hondarribira Caracasetik barrena*, Jakin, Donostia, 1998.

boca y se me atropellara la dicción, y en cambio la distancia cabeza mano se adecuase mejor, con más tiempo, el que requiere mi sistema de pensar y decir.

Esto tendrá otras explicaciones, pero yo lo siento así, como si tuviese que leer antes de adueñarme del discurso que tengo que pronunciar.

El sistema de la conversación es, pues, distinta a la necesidad, a la responsabilidad, que siento de ordenar el discurso con propiedad, diciendo bien lo que pienso, expresarme con claridad, con un cierto orden, digamos literario.

Creo que es, al fin, el mismo prurito, pero ahora más consciente y más responsable, de conseguir un discurso literario.

Lograr este efecto me produce un placer intenso.

Lo que te propongo entonces, Larraitz, es responder a tus preguntas por escrito, y verlo contigo para completar mediante el diálogo hablado, aclaraciones, etc. que tú puedas grabar.

Y vamos con las preguntas.

¿Cumple la literatura, a tu juicio, alguna función concreta? ¿Tiene alguna utilidad?

Las dos cosas.

Cumple desde la función mínima de comunicar la carga elemental de la palabra en sí, en su primera acepción, hasta la infinita manera de usarla a la medida del espíritu creador del escritor. Como ocurre al pintor con el óleo, con la misma brocha, el creador literario hace uso del mismo abecedario y del mismo diccionario para realizar lo más rudimentario al crear una obra de arte. El espíritu humano ha creado obras que perdurarán siempre partiendo de los mismos materiales.

Cumple, pues la función de elevar el espíritu humano a través de la lectura. ¡Cosa tan barata!

¿Es la literatura un arma transformadora de la realidad?

- No persigue este fin, en sí, seguramente. Pero la lectura de una obra de ficción deja en el espíritu del lector una impresión influyente. Lo hemos sentido cada uno de nosotros, y hemos comentado todas diversas impresiones sobre obras que han sido muy difundidas, y las impresiones se asemejan, pero no son iguales. Hay que tener en cuenta que el lector de una obra literaria conforma, con su educación, su experiencia y sus gustos literarios parte a veces grande de la obra que ha leído. Uno se retrata a menudo en el juicio que hace. Cada uno a su manera. Por esto me parece que la literatura influye sin duda, en el medio en que es leída, pero de manera diversa y hasta opuesta al ideal que alentó el escritor al componerlo.

¿Es el hecho estético un fin en sí mismo?

- Lo es en mi caso, enteramente. Cuando pienso en la razón primera, quiero decir algo a partir de la impresión inicial del cuento, cualquiera que sea el estímulo. Pero lo pienso en términos estéticos, sé, o busco saber, la manera en que lo voy a decir, a contar; me recreo interiormente por el efecto que puede causar en el posible lector la manera en que pienso redondear, o romper estéticamente, el cuento. El punto de partida es, pues, la necesidad de contar el cuento; el cómo contarlo, a veces partiendo como el bertsolari

nuestro, pensando en el final; de ahí que sigo teniendo en cuenta en lo que estoy diciendo el cuento, de manera que no chafe ese final. Pero, como ocurre con cualquier trabajo de creación, el cuento sale del rail, y se acepta provisionalmente como una rama del tronco que nos va a distraer el fin, pero que acaso nos lleve a algo nuevo que sea mejor de lo propuesto, y resulta de todo este andar y desandar, un punto en el que ya uno descubre que es lo que quería, al fin, terminar de decir.

Pero todo este trabajo tiene generalmente esa búsqueda de un todo estético que a veces siento como un martillazo bien dado. Y punto, porque de aquí en adelante sobra todo.

Y lo que sobra, sobra.

¿Es la literatura una proyección individual del autor que aspira a la inmortalidad?

Es verdad que la literatura que hace uno es una proyección individual, porque no puede dissociarse la obra de su autor con temperamento, talento, o falta de ellos.

Consciente, subconsciente o sueño, todo pertenece al autor. Y yo creo que el autor, desde el más humilde hasta el más pretencioso, se siente autor de algo que a sus ojos adquiere una importancia transcendental. He leído alguna vez que el escritor actúa como un pequeño Dios que pretende enmendarle la plana, corregir, protestar contra todos los errores que el Creador cometió al hacer este mundo tan imperfecto.

Tanto, que hasta lo hizo a él tan presumido.

Sin duda alguna el que escribe, pinta o esculpe cree que su obra va a sobrevivirle, por simple cálculo de duración, temporalidad física, pero la inmortalidad le queda muy ancha.

¿Varía la funcionalidad concedida a lo literario si nos situamos en un marco vasco? ¿Tiene lo literario la misma función desde tu faceta de escritor "venezolano" que desde tu perspectiva de autor vasco?

Vamos a ver.

La escritura, en mí, creo que tiene una función neutra. He tenido la suerte de poder dedicarme a mi profunda vocación de escribir a pesar de los muchos obstáculos: de lengua, de libertad y de plegarme a la función periodística literariamente mínima, la deportiva. Mi vocación literaria pudo con todo. Recuerdo que cuando llegué a Caracas en 1947, con mi amigo del Centro Vasco que coincidía conmigo en la afición de escribir, Joseba Emaldi, hicimos juntos "Eusko Gaztedi" (yo en bilingüe), ante la disyuntiva de buscar un trabajo mínimo de reportajes sobre béisbol, ¡que no conocía!, o empezar a ganar mejor trabajando en cualquier otro oficio para dedicarme a escribir después, tesis Emaldi, yo me metí de cabeza en una redacción y comencé a comunicarme escribiendo en un medio desconocido, yo opté por la escritura.

Mi camino fue largo y difícil.

Era la primera vez que escribí artículos en euskara, en las revistas "Eusko Gaztedi" y "Euzkadi", lengua prohibida bajo el franquismo, y tuve la libertad prohibida por Franco en la libertad de Venezuela y en su lengua, el castellano. Así me incorporé lentamente hacia el lenguaje literario que estaba dentro de mí en Venezuela. De esto hablaremos

más tarde, seguramente, pero para contestar ahora a las dos preguntas que me haces debo responderte separadamente.

1. Mi lenguaje literario se desarrolló enteramente en Venezuela, y estoy orgulloso de haber dejado al país, que es mi "otra patria", pruebas escritas, a veces en criollo, de mi amor por él, que nos acogió tan generosamente.

2. Soy las dos cosas: escritor venezolano y autor vasco, porque mi origen vasco alcanza todo lo demás, hasta mi nacionalidad venezolana y, claro es, mi obra realizada en Venezuela acercándome a todos sus problemas, y lo que vengo escribiendo todos estos últimos años en Euskadi en las dos lenguas, sobre todo en euskara, ahora en libertad.

3. Es muy posible, no lo puedo demostrar, pero si mi país de origen hubiera sido política y culturalmente próspero, de no sentir la llama de un país disminuido en lo político y en lo cultural, especialmente en su lengua, no hubiera decidido volver.

¿Cómo entiendes la realidad en sentido abstracto/general?

Es un tema inmensurable. Pero entiendo lo que quieres decirme. En general lo real es aquello que uno ve o siente mediante sus sentidos. Lo que ocurre es que cada uno tiene los suyos y sus maneras de mirar, sus prejuicios y lo demás. Esto tiene aplicación en la literatura. Creo que antes he mencionado el hecho de que el lector percibe lo dicho de acuerdo con sus prejuicios, y que la mitad de lo que ha escrito el autor es percibido, en al menos una mitad (digo yo, ¡que no he medido nada!) por el lector. Es que las palabras que usamos tienen medidas diversas según la experiencia de cada quien, ¡hay mucho daltónico literario! Y todos queremos cosas distintas y de distinto modo.

Total, que por aquí me iría, nos iríamos, por los cerros de Ubeda.

Y sujetando corto las palabras te diría que entiendo la realidad de la forma en que me han enseñado los que han estado desde el principio conmigo, mi madre y la familia de amigos del pueblo, y en euskara, que tiene acaso una dimensión más limitada, y aunque ésta tiene una profundidad que no alcanza su traducción, ¡siempre aproximada también! Esto es: lo que veo y toco me imagino según los cuentos de la abuela y su imaginación, porque las abuelas más ignorantes de lo culto cuentan con una cultura que se tiene de pie sola.

¿Cómo definirías al hombre?

Otro insondable.

Soy yo, creo. Por citarte el que tengo más a mano, y, sin embargo no termino de conocerme porque cambio con el tiempo y la edad, he tenido esta suerte de durar hasta ahora, y quién sabe lo que seré en adelante porque siempre se vive hasta morir.

Larraitz: ¡me estás preguntando cosas difíciles! Pero creo que es útil mirarse uno por dentro (qué pretensión) de vez en cuando. San Ignacio decía, y de esto me he enterado cinco siglos después, el otro día, que es bueno mirar de vez en cuando, no en un espejo, que es falso sino acercarse a sí mismo con mucha humildad, que también es mentira porque siempre está el hombre, y más si es mujer, posando para la eternidad.

Pues así es como creo yo que hay que entender al hombre, y más si es él mismo, a paso de buey, con tiento, y sin dejarse retratar, porque a mí me falta la imagen del

abuelo Gregorio, un bertsolari que figura en el Guinness vasco que es "Auspoa", porque nunca se dejó retratar, "porque te roba el alma", y acaso es verdad.

Pues el hombre es eso: un pescado que se comió un mono que a fuerza de decir mentiras se convirtió en hombre, o en mujer, porque es lo mismo en diferente, por eso los puso Dios el uno frente a la otra manzana de serpiente.

De ahí venimos, humildemente, y no sabemos ciertamente adónde vamos. De aquí tuvimos el conocimiento de Dios.

¿Qué relación puede establecerse entre la realidad y el hombre?

Toda.

Nada sabríamos de nuestra existencia sin el grabador y calculador que es el cerebro del hombre. Que es algo más que sesos. Barandiarán dixit: "Gu ez gaude gure baitan", lo que extrapolando con fichas falsas, porque nada es igual a otro, quiso decir: Nosotros (los seres humanos) no dependemos de nosotros mismos, sino de Alguien.

Así, el hombre con alma ha llegado hasta el punto de reconocer la realidad de distintas maneras, y estas maneras de ver y sentir el hombre dependen de los instrumentos que utiliza y de su propia singularidad. Porque cada uno tiene un cristalino espiritual distinto.

No hay dos diferentes.

Ni las copias son iguales.

¿Qué relación hay entre la realidad y el hombre? Pues creo, para tratar de ser coherente, que la realidad que entendemos por tal es aquello que el hombre es capaz de ver y de sentir; a veces acude a pesar esta realidad pesando con balanza un hombre vivo, y después de muerto.

Y el espíritu del hombre no pesa nada.

Más prueba, imposible.

Este es el tamaño del hombre que pintamos los que escribimos, generalmente.

¿Qué relaciones establecerías entre los siguientes binomios?: Periodismo/realidad, Periodismo/Sociedad, Periodismo/Circunstancia vital-concreta de tu "Yo".

Vamos con la primera relación, periodismo/realidad.

No. Ni que el periodismo, que es decir el periodista, fuese un espejo. Primero que el o la periodista es un ser humano que hemos retratado más arriba. El más escrupuloso de los periodistas peca de parcial por muchas razones inevitables. Y si no aplica escrupulosamente su deber ético, distorsiona sin querer; y tiene las tendencias humanas sin reprimir las tendencias naturales, puede llegar a convertir un hecho real en un cuento de caminos.

El que distorsiona sin querer, aceptad.

Si lo hace queriendo, es medio cuentista, pero es un cínico.

En cuanto a la relación periodismo/sociedad, no, porque el periodista es un retratista, y la sociedad es retratada.

Ahora me doy cuenta de que me estoy equivocando. De todas maneras dejo lo dicho, de algo servirá, y vuelvo a empezar.

El periodista relata lo observado, la literatura saca de esos datos aquellos apuntes que pueden servirle de sustentación de una verdad dicha de otra manera, mediante los brillos y las sombras de significación humana a los que llega a tener acceso el artista, interiorizando significados de un orden de percepción diferente, y llegando a veces a distorsiones que despiertan en el lector cosas muy diferentes y más significativas de la vida interior.

La literatura, interpreta, se fija en lo que hay detrás o dentro del jolgorio. El periodista hace la lista de asistentes con sus grados sociales y las joyas y sobrerros.

En relación al binomio periodismo/circunstancia vital-concreta de tu "Yo", te puedo decir que el periodista generalmente se queda fuera del contexto, y el escritor es, casi enteramente, creador, y por tanto parte del discurso. Como escritor, me "pertenece", es parte de mi yo proyectándome a través de la imaginación, y lo sugerente es mera referencia.

No sé si acierto en la interpretación; aún tengo dudas acerca de lo que me planteas con tus preguntas, Larraitz.

Vamos a ver si la siguiente pregunta me ayuda a ajustar el tiro.

¿Consideras, por el contrario, que las relaciones que se establecen entre lo literario y los términos propuestos son mas ambiguas?

Estas relaciones son siempre ambiguas, porque parten del mismo punto de visión; no de vista, sino de visión. El punto de vista del (mismo) periodista parte de la misma persona con una visión que le es particular, que no coincide con la del vecino, y sabe que como periodista le están pidiendo un determinado trabajo el jefe de redacción o el director. Si le piden al mismo periodista, que a la vez tiene visión literaria, que escriba un cuento, el texto será muy diferente, porque parten de puntos de vista diferentes para lograr un resultado distinto. Yo, y ahora soy yo mismo, he pasado a través de mis primeros pasos como periodista un par de años, al punto en que un día publiqué un cuento. Hice dos trabajos completamente diferentes. Pero en el fondo cualquiera que me conocía entonces encontraría giros, acentos, comienzos y finales del trabajo que podrían identificarme.

Sin duda que yo estuve un tiempo en la ambigüedad que mencionas.

Hoy cuando llevo haciendo ambas cosas durante años, interiormente me sale el cuento por donde me sale siempre, y me sujeto a las normas periodísticas de, primero la introducción global, luego el segundo piso, y otro tercero, si hay, de manera que si el jefe de redacción tiene una columna de 29 centímetros y yo escribo treinta, puedan quitarme el final sabiendo que lo fundamental ya está dicho en los dos primeros párrafos. Es el estilo periodístico. Pero si escribo un cuento como debe ser, el director no me puede cortar ni al principio ni al final, ni en la mitad del texto, porque se quiebra el cuento, y ya se ha cargado el cuento, ¡no hay cuento!

Creo que así me has entendido mejor.

El periodismo es un estilo de escribir que va a los hechos, por una parte, con poca interpretación, poco "cuento", esto ocurre en general porque hay periodismo de opinión, y en cualquier trabajo tienes que mojarle un poco. Y como el jefe de redacción nunca está seguro del espacio que tiene para lo que ha pedido a este periodista, si es muy

importante entra todo, pero si falta espacio va cortando los finales del artículo que ha sido escrito para eso, para que puedan cortarlo.

En cuanto al segundo párrafo de la misma pregunta: tanto el literato como el periodista tiene su propia manera de pensar en política, en religión, claro. Y el escritor puede hacer literatura "comprometida", allá él, aunque no es recomendable y todos hemos caído alguna vez en esta tendencia aunque nos parece que debilita el relato. El periodista también y, hasta desgraciadamente, hoy se hace un periodismo bastante enjabonado con política resbaladiza. El que escribe una columna firmada tiene derecho a expresar un tendencia política, lo que importa es que sea honesto, pero el que escribe sin firmar basándose en una fuente (que tiene derecho a guardar), eso es demasiado cómodo, y ¡a veces se pasan!

Para terminar este punto, es raro el que no caiga en la tentación de mezclar su manera de pensar con la noticia, y siempre habrá algo que criticar. Pero como principio, es "pecado".

¿Qué relación establecerías entre los conceptos literatura, arte y estética?

La literatura es una de las artes, y las artes están regidas sobre todo por la estética.

En resumen es esto.

Ahora bien, ¿qué relación se puede establecer entre ellos? Las artes están regidas por una ley fácil de decir y difícil de apresar en palabras. Partamos de la belleza, el atributo de la estética más fácil de percibir. Pero la belleza no dice a todos la misma cosa, no reaccionamos todos igual. Pasa que a la belleza no se la puede determinar absolutamente, sino relativamente, depende de la cultura y la sensibilidad o el gusto de cada quién. Esto, que es tan aleatorio, es lo que une a las artes, entre ellas la literatura.

Acaso he respondido ya a la primera pregunta.

¿Cómo es de estrecho el vínculo que las une?

Se puede escribir con intención literaria con poco arte, y ser, sin embargo, estéticamente defendible como arte. Se puede dar el caso de un esteta que no tiene significado para el que lo ve o lo lee, porque estetas vacíos hay montón.

Habría que tener también en cuenta la posibilidad de que a un lector determinado que lee un cuento, le parezca éste estéticamente válido, y le guste, aunque no entienda nada. Hay muchos casos en los que se escribe poesía en clave, tan cerrada que a lo mejor no diga nada, pero que haya lectores que acepten estos galimatías incomprensibles como el máximo exponente de la belleza. Y lo puede defender, sobre todo desde su punto de vista, porque tiene derecho a entender lo que nadie más entiende.

A lo mejor la incoherencia en la escritura, la pintura, la escultura y demás es un arte. Y lo que los une muchas veces es esta virtud escondida, suprema.

Y vuelvo al comienzo. El arte, en este caso la literatura, esta estrechamente unida a la estética.

¿Qué valor concedes a la "artesanía", a la forma?

Artesano era mi abuelo que hacía lo que sabía hacer: andas para la procesión, bancos, mesas..., y artista menos es este mismo abuelo cuando improvisaba versos,

bertsoak, algunos de los cuales se recogieron por escrito después en los "bertso papera" de la época. Mi tío, su hijo, recordaba muchas cosas del abuelo, muerto hace 65 años.

He solido oír muchas veces a Chillida decir que él siempre está buscando, improvisando en una dirección presentida, pero siempre en último término desconocida.

La forma está incluida aquí, supongo.

¿Se justificaría la literatura bajo un prisma estrictamente estético?

¿Por qué no? La belleza nunca es inútil.

Esto es una respuesta válida, creo, aunque la pregunta pide algo más. Hoy, cuando el ocio es útil, lo recomienda el médico y el psiquiatra, ¿por qué no se va a justificar la literatura bajo un aspecto puramente estético? Creo, además, que lo que no sirve es aquello que no se sabe hacer, y que cualquier trabajo hecho con buena intención y algún talento es precioso.

Ya veo ahora, lo que quieres preguntar, Larraitz, porque me dejo llevar por la máquina.

Lo puramente estético a veces se considera superfluo, inútil. Solo lo que sirve para algo se justifica. Es cierto que ahí están los problemas del hombre como el hambre, el desempleo... También hay que hablar de esto, y también a través de la estética. Pero la belleza, en música, en literatura, además de no estorbar, ayuda a vivir, y ¡hasta cura!

Un trabajo poético que estéticamente hace vibrar, "aunque no sirva para nada", es en sí mismo una riqueza que puede enriquecer a muchos y no empobrece a nadie, no estorba al que no ha tenido la suerte de que alguien le enseñe a leer.

¿Cuál es la primera motivación que te empujó a la escritura?

He dicho más de una vez que yo no vi un libro en mi casa, el primer piso en el que viví fue el de "Lastarregiberri", frente a la central del tranvía San Sebastián-Tolosa, a la orilla del Oria, donde las riadas inundaban cada dos o tres años el taller de carpintería metálica que creó con gran esfuerzo mi padre; no había teléfono ni radio en casa, como en casi todas las demás. Que no hubiese un libro en casa era natural, porque no era fruta del tiempo. Aita apenas tenía tiempo de dar un vistazo a "El día" de San Sebastián y "Euzkadi" de Bilbao, indicadores de su filiación al nacionalismo vasco. No diría toda la verdad si no mencionase que mi madre estaba suscrita a unas hojas semanales que leía llorando. Recuerdo dos títulos solamente: "Girones sin nido" y "Doña Genoveva de Bravante". Pero libros, y leídos por mí, fueron algunos de aventuras que vi en los pocos estantes de la primera librería que conocí, la que estaba en el piso de la escuela de los Hermanos de las Escuelas Cristianas de la Salle, que acababan de crear en el pueblo (1931?) y que constituyó la Escuela fundamental de mi vida, truncada por la guerra. Y señalo el hecho de que la biblioteca juvenil estaba situada en el mismo piso porque no la dirigía la orden de La Salle sino la Parroquia gestionada por su rector don Joaquín Bermejo, un recuerdo entrañable, por medición de don José, no recuerdo el apellido, en representación de Acción Católica. A cada quién lo suyo. Allí descubrí el hecho misterioso de poder viajar por Londres y las islas lejanas del Mar de los Zargazos en el que luchaban, los veía pelear, los bucaneros que nunca se me han ido de la memoria.

Y he hecho esta larga introducción para recordar que fue aquí donde sentí la maravillosa impresión de estar viviendo las aventuras de tierras lejanas, verdaderas historias, por la capacidad creadora de un escritor que acaso los había escrito sentado al lado del fuego, sin riesgo de un rasguño.

Este es el comienzo, que después fue serpenteando por mi nuevo instinto creador y las limitaciones y dolores de la más criminal de la guerras, la civil, encendida por los ejércitos de varios países que se ensañaron contra la nuestra.

Aunque no sé a qué me hubiera dedicado en la vida sin este contratiempo. Acaso de tornero en el taller de mi padre. Pero en lugar de esto luché denodadamente por hacer uso de la libertad que me ofreció Venezuela para dedicarme a escribir. Dejando mejores sueldos, ¡hasta gratis hubiera trabajado en la revista "Elite"!, la única semanal que había en Caracas entonces, 1947, cuando mi nuevo amigo venezolano, Paquito Villanueva, se acordó de mi sueño cuando le nombraron director de la publicación, a pesar de su juventud, y gracias a su talento periodístico.

¿Cuáles serían los móviles que te empujaron a escribir ensayo o, incluso, libros de historia?

El impulso fundamental de mi vocación de escribir viene, creo, yo, de mi necesidad de comunicar. Sólo así me explico mi trayectoria. No he sido de esos estetas que han empezado escribiendo poesías o cuentos y los han ido guardando porque no acertaban a la primera y buscaban la perfección. Este impulso lo he sentido más o menos así, pero más tarde, después de haber trabajado mucho escribiendo lo que podía servirme para vivir, que era el periodismo.

Aquí quiero subrayar algo que ya he dicho de una u otra manera: a mi siempre me ha costado hablar, por carácter, por una especie de inhibición, de retraimiento. He sido persona de poco hablar. Así descubrí la escritura, un proceso individual, libre, de comunicarme eficazmente con los demás.

Otra característica de mi actitud ante la escritura: respondo a una necesidad, bien sea temática para expresarme en un cuento, para responder en un artículo, para desarrollar en una novela. Esto en cuanto a mi actitud ante los medios. Y sobre todo esta actitud directa casi instintiva constituye la respuesta que debo a una situación de mi vida frente a algo fundamental. Así como el tema fundamental en Venezuela era la inmigración, que yo mismo sentía a través de todos los problemas que observaba, cuando llegué a Euskadi me planteé, sin darme casi cuenta (el instinto en mí es fundamental), y vi que mi pueblo no tenía conciencia de casi nada de lo que para mí era fundamental: ¿cómo no había un libro, aunque fuera un librito, que hablase de la historia de su país? Y lo cierto es que no había algo que pudiera llamarse Historia del País Vasco, ("de Euskadi" no se podía). No había una historia elemental, breve, fácil de comprender, que explicara las condiciones a través de las cuales nos habíamos convertido en pueblo.

Mi trabajo tuvo dos direcciones.

Había que partir de que no se podía escribir sobre estos temas, y menos podía hacerlo yo, que había venido con el "permiso" de no escribir nada sobre política vasca, de no actuar políticamente en ninguna dirección. Porque el Embajador español en Venezuela actuó limpiamente, porque la advertencia se cumplió después.

Lo primero que ideé fue escribir, no yo directamente, lo que pensaba acerca del país, mediante unas entrevistas a personajes que, en suma, dirían, y ¡con más autoridad que yo!, que es y como vivía culturalmente el país. Hice entrevistas a José Miguel de Barandiarán, que me dio toda la prehistoria y la situación en que estaban las investigaciones; a Koldo Michelena que me dijo todo lo principal que se sabía acerca de la lengua vasca, su origen, sus altibajos históricos, la actualidad y sus exigencias de futuro. Era difícil quitar de cuajo estas voces autorizadas enseñando en universidades de Pamplona, Salamanca y París. Hablé con el Padre Arrupe en Roma, quien no me dijo mucho, pero la orden aquí sí que me completó las preocupaciones de la Compañía de Jesús acerca de la lengua vasca y el país, además de prestigiar el librito. Para tener un contrapeso, digamos ideológico, entrevisté al pintor comunista Ibarrola (al que quitó la censura casi cien páginas); para la música entrevisté a Isidoro de Fagoaga, figura internacional que tenía también ideas sobre el país y dijo las que pudo y, por último, a don Ramón de la Sota, el gran industrial y naviero vasco, a quien tuve la suerte de llegar a tiempo para recoger todo lo mucho que me dijo.

Este primer libro escrito y publicado después de mi regreso, no lo llevé a una editorial de aquí, porque la censura me hubiera cortado de raíz. Tengo anécdotas de cómo me miraba la gente del régimen aquí, "cuidado con ese que ha venido de Caracas", y, caminos que el periodista los tiene aprendidos, busqué en Cataluña, una editorial importante, y se lo ofrecí a Ariel. Sacaron el libro adelante, dos ediciones muy bien hechas, después de las numerosas censuras, (hasta las encíclicas de Juan XXIII en primera censura recurrida y aceptada al fin), muchas páginas de Michelena, Barandiarán, de la Sota, Fagoaga y las muchísimas de Ibarrola. Se hicieron dos ediciones.

Esta es la manera, *Hablando con los vascos*, en que conseguí informar a mi país y a España entera.

Esto me empujó a intentar un librito de historia: *Síntesis de la historia del País Vasco*. Las primeras dos ediciones en Madrid, en Seminario y ediciones (se agotaron rápidamente), y después de muerto Franco se publicaron seis o siete ediciones, algunas tiradas grandes por Cajas de Ahorro, etc., alguien me dijo que se editaron casi cien mil ejemplares. Seguramente es una exageración, pero, en castellano y bilingües más tarde, inundaron el mercado. No sé si se habrá editado este tiraje en ningún otro libro.

Pues este es el camino, para mí sirven desde el periodístico, hasta el ensayo, la historia o la literatura, para comunicarme por escrito, sobre todo, en algunos casos con intención más política, en otros más cultural.

Y he hecho un buen camino en euskara, entre artículos, cuentos y las dos novelas, porque aquí también acudo en socorro a lo que me exige mi conciencia.

Lo último es "Egunkaria", el primer diario de una lengua que tiene 6.000 años de existencia.

¿Por qué?, me preguntas, Larraitz, pues porque había una necesidad sentida por mí y he respondido en lo que he podido con mi trabajo.

Es toda una línea elemental de mi escritura.

¿Qué es hoy para Martín de Ugalde escribir?

Escribir es para mí hablar desde dentro, mi comunicación profunda. Lo que la lengua escrita es para el mudo. Escribiendo puedo comunicarme conmigo mismo, respiro por ahí, y puedo decir realmente todo lo que me brota por dentro hacia el mundo que me rodea. Por ejemplo, yo no podría contar literariamente un cuento de viva voz.

Creo que te dije una vez que en mi caso improvisar me cuesta mucho porque el cerebro con el que pienso y la boca con la que hablo están demasiado cerca. No me da el tiempo interior necesario para seguir un camino de comunicación que exija pensar sustancialmente, en cambio, desde mi cerebro a mi mano hay más distancia, y lo que puede escribir mi mano a través de la máquina de escribir y el ordenador (¡pensar y verlo escrito!) es lo que corresponde a la medida de tiempo que se adecua a la operación de escribir.

Escribir para mí es como una ventana interior por donde puedo hablar hacia fuera.

Es difícil expresar cómo funciona este mundo interior donde me siento en libertad para contar incluso las sensaciones más interiores a través, ya no de la prosa, sino del diccionario secreto donde me encuentro casi sin querer con los términos o la trabazón de palabras que van más lejos que lo previsto.

De esto podría hablar largo, pero si sigo así no terminaré este primer cuestionario. Vamos a seguir.

¿Cómo definirías cada uno de estos géneros? En primer lugar, el cuento.

Es como un punto. Empiezas y terminas sin pararte para unir los dos cabos del comienzo y el fin dentro del mismo punto. Hay muchas maneras de entender el cuento. Puede ser un relato, que es lo que a mí me gusta, contar algo con un significado oculto que rompe al final. Puede ser un ensayo en círculo de palabras, interiorizando a veces como una espiral, terminando dentro, como un punto, o fuera de todo, como clave abierta fuera.

El cuento generalmente dice de forma sinóptica algo que en prosa llana te llevaría páginas. Así lo entiendo yo. Cada uno tiene su sentimiento particular.

¿La crítica?

Yo no soy un crítico, te digo lo que siento y trato de hacer. Un crítico es un versado en maneras de hacer las cosas y explicar sus resultados.

A mí, por ejemplo, no me gusta la gramática y las reglas, tampoco me importa demasiado la corrección en el estilo, sino la sensación de haber dicho lo que quería expresar.

Una vez pregunté a un lingüista vasco, que a la vez era ingeniero, cómo entendía él mi desapego de la gramática y el amor por las palabras, las formas y los resultados. Y me dijo, radical y eficazmente, que el gramático es aquél que conoce muy bien la fisiología humana, sabe donde tiene sus órganos y cómo trabajan eficazmente. Y otros, como yo, no saben ni dónde está el hígado o la función del tobillo, pero corro eficazmente, soy un corredor.

Suelo tomar parte a menudo en jurados de concursos literarios. Yo siempre estoy a favor de la imaginación de la que está hecha el cuento, mientras que los compañeros

gramáticos tienden a considerar que nada vale la imaginación si además no se sabe escribir correctamente, sin confundir la "s" con la "z" y otras trampas parecidas que pone la gramática. Yo entiendo esto, claro, pero si el premio depende del que tiene imaginación o el que domina la gramática, yo estoy por el primero.

¿El ensayo?

Es eso, un género que consiste en buscar la verdad, lo sustancial, de un tema cualquiera. Puedo improvisar diciendo que se puede comenzar por una definición lo más exhaustiva posible, seguir con las diversas situaciones en que se puede hallar el objeto del ensayo, razonar con la distancia debida del objeto propuesto, y sacar alguna conclusión o varias, de acuerdo con los caminos que uno va buscando, y a veces encontrando, a través de planteamientos no hechos hasta entonces, y dirigidos todos a abrir vías nuevas, comprobación de otras conocidas.

Habría muchas definiciones teóricas, yo estoy pensando, como es mi quehacer ahora, buscar en mi propia experiencia. El ensayo más importante que me ha tocado escribir es el análisis y la búsqueda de lo que era la lengua vasca o vascuence para Unamuno.

Como me ocurre siempre, partí de un artículo que apareció en un diario de Caracas, "El Nacional", donde colaboraba yo también, escrito por un exilado, como yo. Y acerca del valor del vascuence, terminando con el desafío de que la valía de esta lengua en nuestro tiempo, en "la modernidad", era un tema de opinión ya terminado, porque Unamuno lo dejó resuelto definitivamente. Unamuno, nada menos, un lingüista y filósofo y poeta reconocido mundialmente. Como se ve, usó este poeta andaluz exilado un procedimiento muy poco científico, el de utilizar el enorme prestigio de un vasco, para dejar resuelto un problema científico, cultural, que muy pocos conocían y del cual se hablaba bastante en el exilio.

Yo le contesté en el mismo periódico denunciando la falacia. Citar a Unamuno era lo más fácil, y no lo mejor, porque el gran poeta, pensador y ensayista era maestro en muchas cosas, pero no en lingüística, algo necesario para juzgar acerca del valor y el futuro de una lengua, para juzgar en razón, y desde luego no por afecto, porque no había hablado en la lengua más que unas frases cuando era niño. Nos cruzamos varios artículos, hasta que el escritor Miguel Otero Silva, dueño del periódico y gran persona, nos dijo a los dos que no era precisamente este momento, momento del exilio común, el más propicio para saltar en un diario que también nos era común, con una reyerta periodística. Pero yo era un toro joven pero embanderillado ya. Y era el tema de mi lengua lo que más me caracterizaba, aunque escribía también en la del poeta, lengua de América, con gusto y con alguna suerte. Y escribí el ensayo *Unamuno y el vascuence* editado por la Editorial Ekin de Buenos Aires, dirigido sobre todo a los americanos de lengua castellana, porque a estos se había dirigido el poeta exilado.

Y aquí dos puntos que distinguen al ensayo: utilicé en el título el término "vascuence", que era el empleado por Unamuno, y, no usé el término "euskara", el que decidía precipitadamente el resultado de mi ensayo. Tuve que discutir con algunos vascos que se enfadaron porque usé el término "antivasco"; error que no cometí. Y añadí al título un subtítulo: "Contra-ensayo" para categorizar mi empeño, y no reducirlo a un

desahogo personal, y respondiendo a la manera unamunesca de su "contra esto y aquello", yendo a su interior mismo. Y trabajé este contraensayo de una manera mesurada, razonada, reconociendo todo lo que mucho de bueno se encuentra en la obra del pensador vasco, y a la vez situando sus actitudes acerca del "vascuence" en su contexto exacto, sus propias palabras.

Me costó casi dos años de trabajo, porque tuve que recurrir a Bilbao y sus papeles archivados en la Diputación, y me presenté, no contra don Miguel, sino con él, a mi modo joven y más modesto, buscando la verdad. Como seguramente don Miguel hubiera querido que le respondieran, a la "contra", razonando y respondiendo sus argumentos con otros, no míos, sino de autores que estaban en su terreno.

Tomé muchas precauciones para que mi trabajo ensayístico no se convirtiera, "demasiado fácil", en un panfleto. Todo lo contrario de un ensayo, precisamente. En mi larga trayectoria me ha tocado hacer trabajos de ensayo: acerca de la lengua, de la libertad, del derecho natural y político, no habré acertado muchas veces, pero lo he intentado con todo corazón, pero también con la mayor rectitud posible.

Después de este esfuerzo, ¡el diluvio!

Es que no se puede acertar en todo; se puede tratar siempre, es una postura mínima de rectitud, pero cuando no se acierta, al diablo con la perfección.

¿Y el reportaje?

Ha sido mi escalón desde el periodismo hacia la literatura.

Ya he hablado de lo que ha sido el periodismo para mí, el principio de la comunicación de mi experiencia visual sencilla que se transmite para que otros lo reciban, no completamente limpio de lo que uno ha visto y oído, pero el resultado primero de esta preocupación. Poco a poco uno va introduciendo en el camino su propio sentimiento, y cuando ya uno siente placer en meterse dentro del relato para dar cuenta de un suceso o describir un paisaje para que el lector se sienta también un poco dentro, ya estoy metiéndome en el reportaje. Uno empieza a decir las cosas de otra manera más interior, a adornar las cosas y los pensamientos, a encontrar placer en hacerlo, en pasar algo de sí mismo a los demás, comunicando algo más que una transcripción, inventándola sin mentir.

Cuando uno se da cuenta de que está dentro de lo que dice, demasiado dentro, ya es la advertencia de que eso merece un relato, un cuento. Y cuando ya uno es consciente de estar escribiendo un cuento sabe que el camino que dejó está todavía ahí, y que con un poco de cuidado puede uno hacer periodismo y escribir un relato, como si uno tuviese, y tiene, dos registros. Y con tiempo lo puede hacer.

Antes de escribir los reportajes para "El Nacional", y he dejado de hacer periodismo, esporádicamente cumplo para alguien que me pide que escriba lo que pasó en tal época y uno tiene que buscar datos reales, ya esto comienza a bifurcarse a historia. Y uno, cuando se da cuenta, y sin querer, uno hace periodismo, historia y reportaje.

Esto no tiene remedio.

¿Y la novela?

Así como el cuento es un punto, donde comienza y termina el relato, la novela es un mundo entero, donde se nace, se vive y se muere en un escenario más o menos grande, donde se reflexiona, se juzga, se habla.

Leí en una de las muchas cosas que dijo escribiendo Unamuno, que le gustaría escribir una novela todo diálogo. Es cuando escribí en Caracas antes justo de venir aquí: *Las rejas están sembradas en el jardín*, mi primer intento de novela, título que a vueltas entre amigos míos de aquí y de Venezuela recientemente ha quedado en *Josefina*. Y, como lo he contado en alguna otra parte, tuve la ocasión de una comida de trabajo con el escritor norteamericano Michener, autor de *Iberia*, entre otras cosas, y le dije lo que estaba tratando de hacer, y que quería su consejo. Me dijo que una novela se podía hacer de muchas maneras, pero que a su juicio este es un género en que entre relato y relato conviene un diálogo que haga más viva la historia, y entre conversaciones que reflexionar y entre un ensayo... Total que bastantes de los capítulos dialogados los cambié a relato.

Se han dado muchas definiciones de la novela, como la del espejo que pasea el escritor por el mundo reflejando todo lo vivo y muerto que hay, con cierta coherencia y sin pensar en el espacio, que puede ser tan largo que a veces es larguísimo.

Esta es una de mis experiencias, que se enredó con un problema de principios y no sé que va a ser de ella.

¿El teatro?

No tengo más experiencia que una obra que escribí en euskara en Caracas titulada *Ama gaxo dago* (La madre está enferma). Fue un proyecto ideológico, no literario. La "madre" es la lengua. Quería decir que la madre de uno, la lengua, por muy vieja y fea que sea... se la quiere y se la trata de curar la enfermedad de la vejez y otras que padece.

Uno de los hijos que espera el resultado de la visita del médico es Unamuno, proclamando de hecho y de una manera fría que todo tiene un fin, que todos morimos, hasta las madres, y el otro hijo es Sabino Arana, quien está por la vida de la madre de ambos, sin desesperar.

Padece la obrita de un mal determinista y pedagógico. Como esto ocurrió en la época en la que escribí el contra-ensayo, cumplió bien su objeto al hacer sentir a los vascos exilados el drama de nuestra lengua. Y cuál sería mi sorpresa cuando a las semanas de llegar del exilio recibo personalmente una llamada de teléfono de Cestona anunciándome que dos o tres días después se iba a representar en el cine del pueblo, clandestinamente, *Ama gaxo dago*, invitándome a la representación (antes se hizo en Caracas una lectura de la obra en público, pero no se había representado nunca). Y así fui con mi hijo Unai y me encontré con la sala llena y el regalo de esta única representación teatral muy cuidada.

Durante la República, recuerdo, se representaban obras casi todos los domingos, los cuadros iban de pueblo en pueblo representando un repertorio bastante importante para nosotros en euskara, y nos reíamos y llorábamos de placer. El género tiene las virtudes de la representación en vivo, y es gratificante. Lo que ocurre es que es caro y trabajoso representarlo y está comido por el cine.

En mi corta experiencia tengo el pecado que confieso por primera vez, y ya quedo limpio: escribí el borrador de una obrita de intención moderna, literaria, porque coincidió con unas obras profesionales muy buenas que fueron representadas en Caracas y me llamó la atención. El título era, y es, todavía tengo el texto archivado por ahí: *Gurpegin aspaldi gertatua*. Lo que ocurrió hacía un tiempo en Gurpegi. Gurpegi era el pueblo en que nació mi abuelo navarro, y que está abandonado, como Orradre y otros de mi abuelo. En aquel tiempo de mis primeros cuentos y primeras publicaciones tenía la costumbre de decir en la solapa las obras impresas y aquellas inéditas que ya estaban produciéndose en mi imaginación y al pie de mi máquina de escribir. Entre éstas estaba adelantada la obrita de Gurpegi. Mi pecado fue haberme adelantado anunciándola. Y luego con mis otros trabajos en camino se me olvidó a un lado Gurpegi. Alguien, que estaba al tanto de mis cosas, me preguntó por ella para una reseña en Caracas y me salió decir que estaba en camino, y al seguir insistiendo al cabo del tiempo se me ocurrió inventar una mentira, decir que había habido un fuego en no se cual pequeña imprenta que sacaba cosas de exilados, le tocó este destino, y se había quemado, y me quedé sin copia.

Ya está el pecado dicho, y, espero, perdonado. Quién sabe si algún tozudo lo saca un día de entre mis papeles y se publica con unos arreglos y creo que habrá que añadir un fin. No sé como está.

Creo que no soy el único al que le ha pasado cosa parecida a esta. Recuerdo que incluso Unamuno anunció varias veces una obra que no terminó de salir. Y seguramente a mí me pasó algo parecido a lo que a él.

¿Qué relaciones se establecen entre los distintos géneros mencionados?

Que son todos géneros literarios. Unos escritos para ser leídos, y el teatro para ser repetido verbalmente, para ser escuchado.

Pero todos comunican y están elaborados para que cumplan una función precisa, por esto se distinguen. Y el verso, que no lo he mencionado hasta ahora porque apenas he publicado un pequeño poema por deseo del director de la revista mensual o bimensual del Ayuntamiento de Irún.

¿Sirve el cuento como medio de interiorizar asuntos recogidos de forma objetiva en el reportaje?

No recuerdo haber trabajado un mismo tema en un reportaje y en un cuento a la vez. No recuerdo ahora. Acaso no me acuerdo porque no lo hice conscientemente, pero es muy posible que algunos de mis temas preferidos hayan aflorado en distintos géneros.

Pero sin duda alguna que un tema recogido en un reportaje se puede utilizar en un cuento de forma más literaria, más interiorizada, como dices.

Hablando en general, los temas no tienen fronteras de género, aunque haya algunos temas a los que les vaya mejor un género que a otro. Pero todo depende del talento del autor.

¿Es la novela una forma de profundizar en un tema tratado en un cuento?

Puede muy bien el tema de un cuento ser utilizado como tema de una novela y profundizarlo, pasando del punto a la línea recta de una flecha, al "mundo" que abarca una novela. Todo depende del talento de cada quién en el género que domina.

¿Consideras que cada uno de los géneros señalados presentan una finalidad distinta?

No acaso una finalidad distinta, sino unas características de forma de expresión, tamaño, que son diferentes. Considero que todos los géneros literarios tienen la misma finalidad literaria. No estoy seguro de acertar con lo que te estoy diciendo, pero no me sale más.

¿Son útiles en grados distintos?

No se trata, creo yo, de utilidad de los géneros, sino de adecuación de cada uno de ellos a la manera de sentir lo que quiere decir el escritor.

1) Partiendo del género por el que siente inclinación, 2) por lo que técnicamente, espacio-tiempo le parece más adecuado.

Yo me inclino por sentir el tema adecuándolo al cuento, mi camino preferido y el que domino mejor. Pero si visualizo el tema dentro de la complejidad que exige un tiempo de presentación (descripción de una ciudad por ejemplo, y otras circunstancias) elegiría el tiempo-novela. Hay, pues, la preferencia natural, y hay la adecuación técnica que mejor vaya con el espíritu y el cuerpo de la novela. En cuanto a la audiencia-lector que dices, el autor teatral tiene que pensarlo especialmente; el de la novela y el cuento son parecidos, y el reportaje, luego, es de lector de revista y diario.

Es evidente que te has decantado por el cuento (short-story) y que es aquí donde mejor te desenvuelves. Poe consideraba que la brevedad de este género es un factor positivo a la hora de causar una impresión sobre el lector. Una novela pierde la unidad al ser una lectura que debe interrumpirse. ¿Suscribes estas consideraciones? ¿Mantienes este tipo de razonamiento al justificar tu preferencia por el relato breve? ¿Es esta elección fruto de una reflexión de tipo teórico anterior al propio hecho de escritura?

Es muy cierto que mi terreno preferido es el cuento, por la experiencia de Venezuela, sobre todo, y la continuidad ya refleja en los EEUU.

En cuanto a la opinión de Poe, es cierto que lo corto se asume con más facilidad cuando se comienza a escribir, parece también más sencillo, aunque la dificultad se va descubriendo a medida que se va despertando en uno el sentido crítico, y descubre que el cuento no es el "cuento" que uno creía que era. En cuanto la relación con el lector, es evidente que también uno muerde más fácil un cuento que una novela, y la recompensa de la lectura está más próxima, también. Parece evidente.

En mi caso sucedió así, uno prefiere enfrentarse a un gato que a un león. El cuento parece algo domado, que lo escriben muchos, y lo "puede llevar uno en el bolsillo", pensándolo día tras día cómo se puede conseguir un efecto, leerlo, borrarlo y atacar el cuento del revés y probar in mente como se puede dar la vuelta al calcetín sin trabajo y ensayar el otro lado. Yo tengo la costumbre de llevar papeletas en el bolsillo de la camisa para apuntar cualquier "cosa" que surja mientras manejo, por ejemplo, y he solido más de una vez pararme en el arcén de la autopista a mi trabajo en Caracas para anotar un

hallazgo, cuando llevaba en cola media hora... A veces surgen cosas, en mi experiencia, que si no las anoto en el momento se me van, algunas veces para siempre.

Cosas de la memoria de cada quién. Esto puede darse también en el capítulo de una novela, pero es más difícil. Al menos yo no trabajo el juguete que es un cuento como una gandola, camión grandote, que es la novela.

Cada quién trabaja a su manera: a la manera que puedo yo, y a ¡la genial que quiere Poe!

De cualquier manera, ¡siempre tengo muy presente al lector en el momento de escribir!

¿Qué relación se establece entre el emisor/autor y el receptor/lector en la comunicación literaria?

Es evidente que la parte inicial de esta comunicación la inicia el que escribe. Yo pienso siempre en quien puede leerme. Es para mí un sujeto principal. ¡Como quien escribe una carta! Tengo que saber, y si no lo sé trata de suponer, quién es el que va a poner sus ojos vivos sobre las frases que estoy componiendo como notas de música. Porque es importante que la letra suene en los oídos del alma. Me ha salido la frase algo cursi, pero a lo hecho, pecho. Lo natural, en comunicación, es importante. Creo que es Horacio Quiroga quien dice, porque todavía está vivo en mí, lo leo muy a menudo, decía Horacio que cuando se puede decir y se dice, por ejemplo: "las aguas bajan turbias en el recodo del río", ésa es la manera de decir, y punto; empezarle a dar vueltas literarias para decirlo mejor, no. A veces se hace artificial. En el caso de tu pregunta, yo escribo algunas cosas de la manera en que un lector medio, y a veces personalizado, podría entenderme bien.

Esta era una de mis grandes preocupaciones cuando escribía en venezolano para el venezolano, precisamente. Esta es mi experiencia.

¿Orientas después los elementos a la creación de esa impresión premeditada, o es todo el proceso mucho menos condicionado?

El proceso es, en mí, más instintivo. A partir del punto inicial, de la semilla, generalmente va haciendo la prosa su camino, al menos en el primer borrador. Porque hay veces que un cuento lo he escrito diez veces, diez correcciones, antes de dejarlo. Hay veces que brota más fácil, y en lugar de diez son cinco; pero más más que menos.

A veces me ocurre que después de arrancar, que arrancar es difícil, no le encuentro la salida hacia lo que quiero y me cambia el cuento de rumbo solo, y me sale otra cosa, a veces inesperada. En otras ocasiones, aunque el cuento me parezca fruto del instinto, ocurre que parte de una reflexión vieja, alguna vez comenzada y "olvidada".

Además de posibles disquisiciones más o menos teóricas, ¿tuvo alguna influencia en la elección del género algún tipo de razonamiento pragmático? (Los relatos cortos se publican asiduamente en los diarios venezolanos).

¡Qué duda cabe! En mí, el instinto de comunicar y comunicar bien, con sentimiento y validez estética siempre ha estado presente. Pero mi camino como escritor también ha sido algo pensado, un camino pensado. Porque estaba ante una lengua casi nueva, un

lector completamente extraño a mi experiencia. Y el camino tenía que ser, en estas circunstancias, tan inciertas, económico, que me proporcionase seguir adelante hacia donde yo quería llegar. ¡Un abismo! Saltar un abismo. Así me sale decirlo ahora, aunque no lo haya pensado hasta este momento. Yo no he sido de los románticos que escriben con lápiz casi a escondidas, para después guardarlo por pudor en un cajón secreto y darle luego vueltas de paso redondo de trillar trigo hasta dejarlo en polvo que no se puede amasar. No, no. Yo era bastante iluso, soñador, buscador de un oro que me era difícil explicar, pero tenía claro el camino que tenía bajo mis pies, lo difícil que era abrirme un lugar entre tanta gente que escribe muy bien, lo leía todos los días. Total, que yo sabía lo que quería y lo difícil que lo tenía. Y medí mis pasos desde el periodismo hasta el reportaje y el cuento (novela, ¡ni pensarlo!, ese era un mundo inaccesible). Y tampoco la novela me llamaba como el cuento. Efectivamente, muchos cuentos se publicaban en los periódicos, muchos, sobre todo porque los periódicos habían instituido unos premios anuales. ¡Para mí ese fue el probadero! Ahí tenía que llegar... Un camino largo y maravilloso, lleno de desafíos. Publiqué algunos cuentos en "Elite" que no he recogido en mis libros. Mi primer cuento premiado como tal primero, "Un real de sueño sobre un andamio", fue el que dio título al libro. En este libro hay cuentos que no han sido premiados, pero llevaban el aval del premiado.

Creo que está claro el camino y también los pasos que tuve que dar.

¿Tenías afición por la lectura en tu juventud?

Esta es la primera vez que me pongo a pensar despacio sobre este proceso. Seguramente porque nadie me ha preguntado así, con tanto interés como tú por el tema.

Ni en la familia, los amigos y la calle hablaba castellano; en la escuela desde las letras, cantadas y al compás del cuerpo sentados sobre bancos largos, donde otras cosas.

"Karteruarena", una anciana que creo era bastante severa, y los números los aprendí en euskara; y esto en el barrio Bastero, donde nací en Andoain, en una casita pequeña donde mi padre, recién casado, se estableció por su cuenta con una carpintería de objetos de madera, perchas, almiceres, etc., del que tengo una tarjeta que enviaba a sus clientes, en castellano, por supuesto. Cuando nació mi padre estaba con un saco lleno de lo que fabricaba en la feria de Irurzun, en Navarra seguramente se fue en el tren pequeño, el de Plazaola, por donde ahora viene la autovía, y cuando llegó a casa tenía hijo. A poco nos mudamos a la calle Zumea, cerca del río y frente a la central del tranvía de San Sebastián a Tolosa. Mi hermano, año y medio más joven, Joseba, debió de nacer aquí, en Zumea, aunque nunca lo he oído mencionar, pero yo me acuerdo de él conmigo de niño por primera vez yendo a la escuela de monjas "Notre Dame", algunas vascofrancesas, que nos hablaban casi todo en castellano, y con una superiora con bigote que no sabía por qué le llamábamos "Mamer" hasta que años después supe que era "Mi madre" en francés. Ahí recuerdo muy bien a mi hermano porque un día al salir del colegio estaba jugando sobre los rieles del tranvía tan absorto que se le acercó haciendo una maniobra y al grito de alguien, Otegi, el que manejaba el tranvía logró frenar con "la rueda sobre su cuello", así lo mencionó una vecina y lo recuerdo, y nuestro padre le dio a Otegi, por su habilidad, un duro de plata. Yo vi ese duro, que me parecía una fortuna.

Pues en este colegio de monjas leíamos en castellano, y alguna cancioncita en francés, porque las monjas tenían que divulgar su lengua, entre otras cosas.

El primer libro de lectura que recuerdo fue el Catón, y un poco más tarde, ya en la escuela del pueblo, con un maestro de mal genio nacido en el mismo pueblo que nos pegaba con el palo, recuerdo muy bien *El libro de orom*, con dibujos, me parecía una maravilla poder leer y entender lo que decía. Por esta misma época ya empezamos a leer en casa *Xabiartxo*, famoso libro en euskara publicado en Tolosa por el gran impresor y euskaltzale Isaak López Mendizábal, muy bien ilustrado. Y también, al mismo tiempo, el Catecismo en euskara, el Astete de preguntas y respuestas, bastante monótono y aburrido, porque lo teníamos que aprender de memoria.

Aprender de memoria no me ha gustado nunca.

Pero leer, mucho. Ya he dicho anteriormente, creo, que los primeros libros de lectura fueron los que encontré en la primera biblioteca que vi. Yo viajé a través de esos libros por todas las aventuras de mar y tierra sin moverme del asiento. Una maravilla.

¿Recuerdas algunos de los primeros libros que leíste en tu juventud?

De mi infancia a mi juventud hubo una guerra que truncó mi vida de distintas maneras, entre ellas la escuela y los amigos, la lengua y las lecturas.

Me cambió el mundo.

Mi itinerario de la guerra y la postguerra lo tienes esbozado en mi introducción a *Mientras tanto fue creciendo la ciudad*, y creo que en alguna otra parte de mis escritos. Durante mi estancia en Château Chinon (un año), en Donibane Garazi (casi otro) y Lohitzun (algo más de un año) leí lo que podía conseguir prestado, lo clásico francés, como *Los Miserables*, algunos libros que compré cuando aita me comenzó a mandar algún dinero desde Venezuela, 1939-1940, sin ninguna orientación, entre ellos descubridores franceses de África; política, que estaba de moda cuando flotaba el miedo a la guerra, que era la postguerra nuestra.

Esta pequeña colección de treinta o cuarenta libros la dejé en Andoain, en casa de mi tía, para que me la guardase, porque el viaje de Venezuela me pareció, siempre nos fue pareciendo así, corto. Cuando volví veintidós años después no me atreví a preguntar dónde estaban. En cuanto a si tuve en estos tres años oportunidad de tener biblioteca a mano. No. Entre nosotros, los vascos, no se leía. En cuanto a la literatura española: nada, hasta que regresé a Andoain en 1940, y aquí no había ningún ambiente literario, sino la obra de propaganda oficial. Era un desierto. Los tres años de África en el Ejército (1942-45), libros de lectura, ninguno; recuerdo que en tiempos libres, ¡que no eran libres!, tuve una temporada con un libro de logaritmos! Porque lo llevé de casa, no sé como me llegó. Esto me da pie para decir que me gustaban mucho las matemáticas, afición que se me había despertado en La Salle, y pasé semanas en Donibane resolviendo problemas de geometría con un amigo bergarés en el Colegio del Gobierno Vasco, Víctor Múgica, cuya familia me ayudó mucho a sobrevivir a la entrada de los alemanes. Ten en cuenta que vivía yo un caos de inseguridad, de soledad (con los cuatro de la familia separados y sin apenas comunicación). Pero a la vuelta del servicio militar y durante los dos años que tardé en salir con mi madre hacia Venezuela (1945-47), trabajaba en Laborde Hermanos, colaboraba en la sociedad Euskalduna Andoaindarra, fui secretario, jugué al

fútbol en el equipo antes había jugado en Château Chinon y Donibane, y seguí jugando en Venezuela, en el Deportivo Vasco, entre otras cosas, y hubo un tiempo en el que soñé ser jugador profesional: estando en Donibane Garazi venía a ver a su mujer e hijos el jugador del Athletic Mandalúniz, ahora, es decir, ¡entonces!, jugador en el Lausanne de Suiza, y el sacerdote don Pello Zubeldia, que estuvo en Motriku después, don Pello se empeñó con Mundalúniz en llevarme al Lausanne. Tuve un derrame sinovial y el médico me recomendó descansar. No había otro remedio. Esto me apartó del fútbol un tiempo.

Este caos refleja muy bien el que viví durante años de separaciones, soledad, sueños inestables con algunas novias.

¿Qué bagaje de literatura española tenías previo al descubrimiento de la literatura venezolana?

Unos confusos sueños de desorientación que saqué del desierto del Estado español.

A veces pienso que si no salgo para Venezuela se hubieran frustrado todos mis sueños de escribir.

¡La aridez en el pueblo era tanta!: la rutina del trabajo, los amigos sin sueño alguno, las chicas, las tabernas, el fútbol, una administración como una losa hecha del periódico gubernamental, el cuartel de la Guardia Civil donde tenía la ficha, mis intentos de trabajar en la clandestinidad, me enlazó Perico Garmendia, la caída de algunos amigos en 1946-47, entre ellos Víctor Múgica, a quien fui a despedir a la cárcel de Ondarreta..., y me dice: "... y ahora te vas, con nosotros aquí!... Y tenía razón, pero yo tenía una familia dispersa ¡y sin más perspectiva!...

Esperanza: 0.

Pero centrándome en la pregunta puedo decir que mi bagaje era poco. Leía, de los libros que traje del otro lado de la frontera; compraba en Donosti algo que me llamaba la atención por el título, a veces fascistadas. No tenía un amigo con quien hablar con alguna seguridad sobre literatura. Total, que puedo decir con verdad que en la libertad que deslumbró en Venezuela es muy fácil orientarse. No, no tenía ninguna referencia válida de la literatura española. Empecé a leer con algún sistema en Caracas, como dices. El profesor Arano me orientó a Unamuno, Baroja, Galdós, Azorín, Blasco Ibáñez...

¿Cómo recuerdas el acercamiento a estos autores desde el exilio? ¿Los engrandecía a tus ojos la distancia?

Con estupor. ¿Cómo no había visto yo estos libros en Donosti?, ¿cómo no los veía referidos en la prensa? Entonces comprendí algunos prejuicios sobre Unamuno y Baroja. En Francia no les daban la importancia que tenían y en España estaban condenados, escondidos, al menos esta impresión tuve en el momento: un descubrimiento de algo de lo que tenía referencia, y referencia de algo no santo.

¿Sentías la española como una tradición propia?

La literatura, no, porque la consideraba como algo impuesto contra el euskara, y como parte del régimen, parte de la milicia, parte de la Guardia Civil. Los autores en cambio, me sonaban como parte del pueblo.

¿Estos son los sentimientos que pides?

Al llegar a Venezuela, ¿qué tipo de corriente literaria encuentras en boga?

Rómulo Gallegos y sus cuentos y sus novelas. Porque al llegar yo se celebró la elección en que salió Gallegos elegido como primer Presidente democrático de Venezuela. Fue una fiesta inmensa.

Me llamó la atención su escritura, su obra, y es lo primero que leí al llegar.

Después siempre voté al partido Acción Democrática. A Gallegos lo tumbaron enseguida. Volvimos a la militarada, pero en lo cultural no era el franquismo.

Encuentro en boga a Gallegos y, como género, el cuento, que fue un gran descubrimiento. Pero también me encontré al llegar otros muy buenos cuentistas como Guillermo Meneses y Alfredo Armas Alfonso, los dos amigos personales después. También Uslar Pietri, gran cuentista y expositor, no acertó, creo yo, en las novelas, excepción hecha de *Las lanzas coloradas*.

¿Asimilas esta literatura como tuya propia desde un comienzo?

No, no. La lengua, aunque conocida, el castellano, es muy diferente por la forma y el tono, la música... La primera impresión importante es que mi castellano no me lo entiende el pueblo a la primera, porque así como a mí me choca el de ellos, a ellos les choca el mío. "Ah, sí, nusiú", me dicen algunos que se atreven, o si no, pues ya me miran diferente. Además ya uno es "catire", otra diferencia de aspecto de la piel y el pelo... Hoy ya no es lo que era en el año 1947 que estoy evocando. La capital entonces era pequeña, tradicional, apenas había edificios. Caracas creció desde entonces rápidamente, ya no les choca el extranjero como entonces. Esto me colocó en la comunicación muy en guardia. Se trataba de una lengua que conocía, pero cantada y a veces con términos que no había oído, en ocasiones palabras iguales con acepciones diferentes.

Para alguien que le gustaría comunicarse por escrito con ese mundo nuevo, ya se apercibe uno de la dificultad.

La literatura venezolana la leo con una atención puesta sobre todo en la forma que me dificulta su comprensión. Estoy empezando a aprender a leer. A mí me causó este efecto. Y con el tiempo va uno avanzando, tanteando. Hay diferencias de autor a autor. En algunos es el contraste mayor si escribe tema criollo y usa las maneras y los términos. A veces marcadamente diferente para el venezolano mismo. De los Andes al Zulia ya hay diferencias, y si uno escribe un relato costumbrista, resulta difícil, menos accesible que si se escribe en forma más literaria. Pero a veces el mismo escritor tiene trabajos escritos en las dos formas, con intención precisa. Un Guillermo Meneses es más literario en tema y forma, es más accesible a un musió como yo que un Alfredo Armas Alfonso, por mencionar dos autores ya citados. Alfredo es en tema y en lenguaje un criollo muy coherente, es hombre de la tierra de Oriente que defiende su patria escribiendo, un Meneses que ha viajado mucho, ha sido embajador de su país en París, quiere a su país lo mismo pero lo sirve en el exterior y ha recibido sus influencias europeas, y su "La mano junto al muro", ganador del premio "El Nacional", es un ejemplo frente al premiado también en aquel tiempo "Los cielos de la muerte", son ejemplos claro.

Hay que leer a los dos, sin embargo, para entender a Venezuela a través de su literatura.

Un Arturo Uslar Pietri está impregnado de las dos formas de expresar a su país: "Baile de tambor", "Lluvia", son el interior venezolano, la trama de la política venezolana de "Baile de máscaras", es la otra Venezuela, y en sus ensayos deja traslucir la Europa de su cultura.

Entender a Venezuela a través de la escritura toma tiempo.

¿Tratas de enmarcarte dentro de una tradición latinoamericana desde que comienzas a escribir?

Trato de escribir para que los venezolanos me entiendan e intento acercarme a su país a través una escritura que comprendan y que les afecte de algún modo. Yo no voy a pretender hacer criollismo, claro, pero sí escribir de algo que les afecta y que yo conozco para, de esta manera, servirles con este conocimiento al mismo tiempo que muestro una cara de Venezuela que no pueden ver como yo: El inmigrante.

Este es mi tema, y en síntesis mi intención.

Y ahí está mi trabajo.

Hace unos tres o cuatro meses recibí la carta del señor Cónsul de Venezuela en Bilbao acusando amablemente recibo de los ejemplares que le envié de la reciente edición de mis cuentos por *Anthropos: I. De la nueva tierra y los inmigrantes, II. De la inmensa soledad del hombre*, agradeciéndome por haber descrito, entendiéndolos, entre otros a sus padres portugueses llegados a Venezuela hace una generación.

Esto explica por sí solo el objetivo de mi trabajo. No se puede pedir a un venezolano que no ha salido de su país esta comprensión, y en cambio un venezolano de adopción como yo estaba obligado a llenar este vacío.

El todo hace Venezuela como es.

¿Qué autores descubres en tus estancias en Estados Unidos?

Poe, Hemingway, Faulkner, Jack London y otros ya me eran conocidos en castellano en Venezuela; en cuento descubro los finales de O'Henry, Birce, Dos Passos, Steinbeck, Truman Capote, Salinger.

¿Se trata de un descubrimiento a nivel de lectura o también se te abre la posibilidad de estudiar su obra y sus concepciones sobre la literatura desde una mayor profundidad?

Con propósito de lectura. Como no he sido un gramático, tampoco me ha llamado el estudio literario si no es con intención de expresarme, y para esto, es importante tratar de saber cómo lo hacen los maestros consagrados. Después me gustan algunos autores más que otros, y elijo las lecturas por afinidades, por novedad expresiva.

He solido hacer en "Elite" algunas críticas de libros; una escritora venezolana a quien quiero mucho, Lucía Palacios, me empujó un poco en esta dirección, pero no sentía deseos de salir del trabajo creativo; otro compañero, historiador éste, José Antonio Armas Chitty, me animó hacia la historia, y Alfredo Armas Alfonso hacia el reportaje y el cuento, y aquí enrumbé a tiempo mis pasos.

Los autores que más mencionas son Poe, Faulkner y O'Henry, Salinger en menor medida. ¿Qué encuentras en la obra de estos autores tan dispares?

Por razones diferentes. En Venezuela se lee mucho autor norteamericano, en original o traducciones. Poe y Faulkner son dos de ellos. En Venezuela oí hablar de los dos. Faulkner describe un universo norteamericano total que sorprende por su riqueza de expresión, partiendo del difícil medio negro, sobre todo desde la guerra de liberación del negro o sus recuerdos, con interioridades fantásticas. Poe es de una creatividad prodigiosa en diversos géneros y alguien que se dedica a escribir tiene que leerlo. A O'Henry lo descubrí en Estados Unidos. No es que sea un gran prosista, pero al cuentista le viene bien estudiar un poco la manera en que "terminan las cosas bien", los finales, porque se aprende de paso a ver como terminan mal, y la referencia de este escritor es válida. Yo lo he leído con gusto. Salinger también en el Norte, escribe relatos extraordinarios vistos a través de un hombre que se esconde, que se deja ver en lo que escribe.

Estos dos últimos autores los descubrí en Northwestern, donde aprendí muchas cosas, en la Facultad de periodismo se aprende también a escribir.

¿Cuándo entras en contacto con la literatura vasca más clásica, Axular, Txomin Aguirre...?

Tarde, desesperadamente tarde, y en el exilio. La vida de las lenguas prohibidas es triste. Los vascos no tenemos una importante tradición literaria. pero la tenemos desde el siglo XVI, aunque haya estado escondida, criminalmente arrinconada. A mí en la escuela no me hablaron nunca de los autores vascos. No tenía referencias literarias cuando escribí los cuentos en euskara en Venezuela. Luego leí las novelas de exilados publicadas por Ekin. Recuerdo que una de las veces que vino el Lehendakari Aguirre, a quien le asistía en las presentaciones de prensa, le mencioné que había leído de Txomin Aguirre su novela *Garoa*, creyendo que era todo lo que tenía, y me dijo: "Pero no te olvides de leer *Kresala*". Entonces me enteré de la vertiente marina de su obra.

¿Cuándo descubres a "Orixe" y a "Lizardi"?

De nombre oí hablar de los dos antes de la guerra civil, seguramente a través de la prensa, *Euzkadi* y *El día*. Pero no leí nada hasta en el segundo exilio, el de Venezuela. Nos hablaron en Donibane Lohitzun, en la escuela del Gobierno Vasco, pero no había ejemplares para leer.

¿Te influyeron estos autores en tu primera escritura en euskara?

No, porque la referencia me llegó tarde. Escribí los primeros cuentos y el teatro en la lengua en que hablaba, con un diccionario elemental de bolsillo. No tuve maestros en euskara cuando más los necesité, cuando escribí mis primeros textos en esta lengua. Las referencias literarias que me sirvieron para el euskara fueron castellanas y criollas.

Martín de Ugalde.

El exilio de un vasco en Venezuela. El exilio, compañero de los vascos

Kepa de Derteano y Basterra (Peru)

Escritor y periodista. Exiliado en Valencia (Venezuela)

¡Gabón, jaun-andreok, aitonak eta gasteak!

Me he curado en salud al añadir al título tan magistral "soplado" por mi padrino, José Ángel Ascunce, quien, justo es decirlo... por un encuentro a través de las maravillosas transmisiones de toda índole, y de ese "regalo" de *internet*, llegó a "descubrirme", ya bastante maduro, por unos libros... por unos poemas... por locos pensamientos y sueños de Patria... y me trajo, para orgullo mío y felicidad, a estas tierras mías, nuestras, y para "decir"... buen tormento y angustia en mí, de verdad, temor de no poder, de no saber qué y cómo decir algo, algo nuevo, sobre *Martín de Ugalde*, a quien hoy, Euskadi entera, Euskalherria...y Amerika, porque Amerika y parte del mundo... es nuestro, como Venezuela es nuestra, si cabe, reconoce y homenaja su trabajo y su ejemplo.

No. *No es posible*. Pero se me ha ocurrido algo mucho más sencillo.

Si *Martín nos ha dicho, nos ha desvelado su Biblia... si Martín en años de ser, de vivir con intensidad y de crear y de...*(iba a decir expulsar... no, iba a decir otra palabra)... si *Martín* ha ido labrando petroglifos por todos los caminos, por las laderas, por las colinas, por la sabana criolla y por las tierras míticas de la Guayana y del Amazonas venezolano y por los picos de Pueblos nuevos descubiertos...por Los Andes... sembrados de señales de un "planeta" diferente... con lo sublime de los tepuyes... de esas moles vírgenes... con sus *Kanaimas* y con sus aguas con mensajes milenarios... y con las gentes de los diezmados indígenas de los Páramos y de los ocultos, hasta hace no mucho años, en los caños del Orinoco entre los manglares gigantes, esos amigos Waraos... y los Makiritares, *Martín de Ugalde* nos ha escrito... no... nos ha dejado "petroglifos" en sus letras y nos ha tallado en miles de páginas... la historia de muchos pueblos, de muchas culturas, de las *patrias, de las que los vascos, los errantes vascos de un exilio eterno*, tenemos, en común, *con el baqueano, con el paradigma*, de un ser milenario forjador de una *Biblia...* de un índice de ser, de vivir y decirnos, por escrito, lo que ha visto, hecho, vivido, en ese caminar por el que, muchos de nosotros, muchísimos de nuestros antepasados, y muchos, antes de nuestras tragedias como Pueblo, y yo añadiría, que nos ha hecho buscar y hallar, huellas de otros vascos... que se habían perdido en las nieblas de una Historia no contada, cuando fueron, digo yo, no exiliados... sino exploradores, descubridores de tierras... a las que no dieron importancia, acaso porque, para nuestros antepasados, de hace cientos o miles de años, era... ir... cruzar... descubrir sin decirlo, pero dejando su impronta, como lo ha hecho *Martín de Ugalde...* me refiero a aquellos marinos, pescadores de Terranova con los Vikingos que recalaban en puertos de Euskalherria, y a los que más tarde me referiré... porque es parte de los mensajes... que, como Martín, nos han transmitido...

Por eso, creo, comienzo a vislumbrar una lucecita, que para hablar de *Martín de Ugalde*... nada más sencillo... que bucear en lo que *Martín de Ugalde nos ha dicho, nos ha escrito*... por su pluma y su mente, por esos "petroglifos", que trataré de ponerle un poco de mi caminar, de mi sentimiento, de mis angustias, y pondré también parte, quizá no dichas por humildad, de los dolores, de los martirios, de las espinas y de la tragedia de los "exiliados vascos", de los exiliados de ayer... de la terrible estampida del 36 y del 38, pero también... porque es parte de la existencia y testimonio de Martín y de miles y millones de vascos, desde que existimos, los de ayer, los de hoy, los de las cuevas y los pastores, y los de los arrantzales y los que nos hicieron así, vascos, con un sello de peregrinar... con aquel "eman ta zabalzazu"... exiliados... Sí. Pero exiliados... embajadores, creadores, hacedores de Pueblos Nuevos y de nueva forma de existir para el ser humano...

... *No, Martín de Ugalde*, no es propiamente eso. Nosotros no hemos sido, sustancialmente, exiliados... *No. Hemos sido y somos navegantes de un mar de injusticias, de unos dominantes... Hemos sido mensajeros de un éxodo constante...* que ya se acabó. Ya lo voy a decir cuándo y cómo.

Para hablar de *Martín de Ugalde* voy a meterme dentro de su mente que me ha dejado las señales en el camino. Desde *Andoain* y, acaso, mucho antes. Me siento uno más... en aquel caminar, de noches y días de terribles amenazas y genocidios... todo eso... sufrido por tantos miles y miles de vascos... en el correr de los tiempos y siglos, es lo que *Martín de Ugalde* nos apunta, nos dice... y siente y, a veces oculta por ser un infierno... bajo los poderes de genocidas de tantos siglos... *Martín de Ugalde... ¡No más exilios! ¡No más éxodos! ¡No más buscar patrias nuevas, aunque...*

Amemos apasionadamente las que descubrimos... Aquí, Hoy, en Donostia, en el Koldo Mitxelena... *Martín de Ugalde nos levanta la ikurriña de la paz y del retorno.* De esas cosas, ahora que los extraterrestres parecen haberme dado la pauta, voy a tratar de disertar... pero con osadía.

Martín de Ugalde nace en *Andoain* un 11 de noviembre de 1921.

Don Pello, gudari vasco por herencia genética, y *Antxone*, su amatxo. Su creadora. Su portadora en la "nave extraterrestre, en el globo lleno de mar galáctico", ese líquido amniótico, que es la cápsula de defensa y de vida de ese santuario donde se manifiesta, produce y existe un misterio y misterioso laboratorio donde seres, creadores de planetas y de vida... nos envían desde sabe Dios, o quien sea, dónde hasta ese globo... que recibe la conexión de espermatozoide y óvulo... para, con un grito, un llanto, mas bien un grito de sorpresa, cuando el creado ser sale, como un turbión o un cohete con retardo..., por el tobogán del útero de la madre y el túnel final... para caer, casi siempre, en brazos de una partera o de un hombre embutido en un atuendo de azul esperanza, azul de tranquilidad para los ojos ocultos, el recibidor de la criatura extraterrestre, con unos lentes, una máscara... y el cordón, llamado umbilical, que no es otra cosa que la "manguera de los primeros auxilios y de la supervivencia" en el globo amniótico que le une al alimento-vida, sangre, oxígeno, hasta que con el terror naciente en ese diminuto astronauta, cuando percibe unas cosas que parecen tenazas de cangrejo de Terranova... y ¡zas!... le cortan la conexión... de su lejano planeta... para caer asustado, horrorizado, en manos de lo que el recién vivido cree ser un monstruo o un marciano... pero... enemigo... ante la

nalgada que le administran, como a un motor, para que "arranque"... al tiempo que exclama: *¡Galácticos del planeta X-7 tiranos, amatxo!*... Y escucha, por primera vez, una voz mandona y molesta, que le grita: *¡Carajo de la Galaxia X-7 tiranos... estás en el planeta tierra, chaval...!*"

Ese día, acaso comenzando a pensar el que sería bautizado, sin su permiso, y registrado en los libros de la administración terrestre... para lo bueno y lo malo... como *Martín de Ugalde y Orradre*, de una amatxo navarra, vasca de la cuna de los vascos, y que sonreía feliz... hecha mujer, completa, madre, creadora de un hijo... que todavía ella ni Pello, ni por supuesto el recién llegado al planeta tierra, sabían lo que el destino, el sello de su cuartilla de trabajo, le iba a deparar por los caminos de su tierra, euskalherria y por senderos de tierras nuevas, de los confines del mundo y días y noches de pensares y buscando su norte con la brújula de sus neuronas... y del sentimiento y de la marca de sus genes, de su ADN... que le tenía marcado... predestinado, para ser, como yo lo siento y tal vez... lo presentí en mis hablares y mensajes recibidos por mis amigos de los confines siderales... *Martín de Ugalde*, como algunos seleccionados para los grandes retos, para las grandes lecciones, nació en *Andoain* un 11 de noviembre... y comenzaba su vida de *irakasle*, la de un *paradigma*... que me da su mano y su escribir... para que yo, con cariño y esperanza, pueda ir diciendo... a través de sus escritos... un poco de su tanto e inmenso quehacer, hecho... para regocijo... ¡seguro Martín!, de *Pello* y de amatxo, *Antxone*, que mas adelante te diré, porque lo sé, porque yo sé... que tu amatxo... nuestras amatxos... no mueren... *¡Amatxo ez hilda!*

Luego...

Pero, ahora, voy a "curucutear" con el permiso de un amigo tuyo, *"El mago de los archivos y las historias de Caracas..."*, *"Caremis"*, voy a hurgar en arrinconadas cajas cerradas y con polvo de historia y de años... o en algunos anaqueles, con telarañas criollas... de la mano de una bella ayudante, *Karmele Larrauri*, y de *Derteano*, sobrina y alta pieza entre los ductores de la hija o nieta de la *Creole*, tu *Creole*, aquella que supuso un largo o pequeño pensar de los creadores de slogan y de nombres... para aquel *"Creolito"*... ¿Fue así?... Y de tú *Creole*, bastión primario de toda la historia y hechos, que tú tan bien los describes en *El Farol*... que aquí entre mis manos tengo, y que me han hecho caminar por toda esa *Venezuela* tan bien conocida y descrita por ti, y de todo aquello que tenía, tuvo, y tiene un nexa con los primeros pasos y obras de la creación de *Una Venezuela nueva*.

"El Farol"... con otras firmas, por supuesto, de gran prestigio, pero con ese espíritu tuyo... que hizo a todos los investigadores y lectores palpar, en cada escrito tuvo... lo que era la *Venezuela del petróleo* y en otras páginas... contigo Martín, me reencuentro hoy con *Simón Bolívar*... el gran forjador de Patrias y de Libertades.

Simón Bolívar... lo señalas tú, acaso sin decirlo, fue un exiliado entre comillas. Exiliado de su hogar, exiliado de los afectos de una amatxo que se fue temprano... exiliado de los caminos de su tierra..., exilios de grandeza, éxodo voluntario y buscador de respuestas a sus sueños... seguro, a sus sueños vascos... de forjador de verdades y de rompedor de cadenas de las manos y los pies, de los grillos de los esclavos. Tú, *Martín* nos lo pones, al final, bajo otro techo... en *Santa Marta*... donde el hombre... poderoso en bienes, en haciendas, en minas, en fuerza telúrica... baja desnudo al sepulcro... como

lo predijo el hombre que tú señalabas tan bien. Tú lo escribes y describes... y yo vivo orgulloso y complacido en seguir conociendo, cada día más, aquí, por tu pluma... en esas estampas de "*Bajo esos techos*"... lo primero que en ese "*Farol*" he comenzado a disfrutar.

Y gozando, contando a unos cuantos chamos... tu relato de "*El perico es un oso de color verde*"... Alegra el corazón tanta frescura... de un hecho bien criollo, tu relato y los sentimientos de las gentes de ese Pueblo, Venezuela, y de quienes llegan para conocernos.

Es muy posible que este adentrarme en los folios que he sacado de las cajas de los recuerdos de "*La Creolle*" me haya servido para descubrir un poco o un mucho de mi vida, pues, por aquel entonces, yo también formaba parte de "la senda del petróleo". Estuve varios años en *Maturín*, Estado Monagas, tierras de gran rendimiento petrolero, en la compañía "*Pan Venezuelan Oil Company*". Bebí en los caños del Orinoco y por *Barrancas* y *Caripito*... la vida y el conocimiento de aquellas gentes, criollas y de inmigrantes, de sol a sol... y con aquel eterno calor, tan sólo menor al de *Bachaqueros* y *Lagunillas*... ¡Cuéntales Martín la vida y la suerte de aquellos caseríos... incipientes poblados de barracones o casas viejas... con las gentes hasta altas horas de la madrugada en la puertas "tomando un poco de fresco" y el sancocho diario de aquellos peces del Lago con buena yuca...

Tú, *Martín*, fuiste por todos esos caminos... Estuviste en cada rincón de Venezuela... hasta en el Pico Bolívar... Sembraste tus decires... Tú eras un *fotógrafo* con una camarita...

Para tomar las más sutiles escenas de campos, de ríos, de seres, de sus vidas y costumbres... de los pozos nuevos... de los tanqueros que se han triplicado o más... y se "han hecho gigantes"... descubriéndonos los secretos de los campos petroleros y de sus gentes... y señalando, allá por el 1954, el orgullo del "refinamos mas petróleo en el país"... Tu camarita nos da lecciones de economía, de ingeniería petrolera... ¡Ay que grande pintura humana de la creencia de los Pueblos Criollos en un Dios... añorado, deseado, en tierras secas, en tierras de hambre, casi siempre, cuando el oro resbala, por las quebradas de los predios de los poderosos... en ese relato, ¡perdón!, en esas tomas fotográficas del 1956... "*Imágenes*", rostros de fe, creyentes... del pasado Venezolano... tan míos tus sentires y tus decires... tan míos y de mi poesía de mis *Cristos crucificados* y de mi *Nazareno* maltratado, herido, perseguido, al que espero siempre para cenar con Él. ¡Ay, *adiskideak*, leed, mirad, recorred esas tierras y esas gentes y esas creencias y esas vidas criollas de una Venezuela que Martín ama... Así lo dice Martín... lo dice... una y mil veces, os lo voy a recordar... Me lo decía hace dos días *Fernando de Atienzar*, primo de Martín, gran creador, recuperador de "Villas y de historias" con su esposa Sara, arquitecto ella, que descubrieron... la presencia de otros "exiliados" embajadores, allá por el siglo XVI... y aquí traigo los documentos, euskeldunes... que edificaron, construyeron, la convirtieron en ciudad próspera... a *Puerto Cabello* en *Carabobo*, otros vascos del éxodo eterno, como *Juan de Garay*... forjadores de la *Historia americana*... pero, estoy divagando Martín, me decía tu primo que tú no eres un fotógrafo, un escritor, un periodista... un escritor vasco que relata la vida, esencia, caracteres de los pobladores de aquella Venezuela de tus tiempos... no son los escritos de un vasco... No... ¡Tú eres un criollo venezolano que describe la vida de aquellos tiempos. ¡Estoy diciendo algo de la

vida de Martín de Ugalde que no se haya dicho? Claro, bastaría leer de corrido la amplísima bibliografía de, sobre, *Martín* y su biografía, para que nada más se pueda decir sobre él o los suyos.

Pero no es así. *El alma de Martín...* su íntimo pensar y decir y soñar y crear los mapas de una *Euskalherria nueva...* y los caminares por Venezuela... eso es lo más grande de este fotógrafo... ¿He dicho "fotógrafo"... y *pintor...* Lo escrito por él es pintura... repito... quien pueda que edite sus relatos, no solamente los de sus libros de cuentos... que es otro cantar... y de eso, dejando abiertas las paginas de los "*Faroles luminosos*" de aquella *Creole y de su eximio animador de historia*. No diré nada... de aquella pasantía, larga, por la revista *Élite* o por el *Nacional...* No, sus relatos y sus obras de Historia, sus entrevistas y análisis filosóficos, verdaderas pautas para la vida y para el askatasuna de Euskalherria... son más que suficientes para que eruditos de mayor fuerza analítica que este poeta y periodista y cuentista puedan pasar días y noches y meses y años...

Trataré de seguir los pasos de esa vida... de la que nace en Andoain... como si fuesen los que yo di en esa niñez y luego... dejando en el pensamiento de todos vosotros, el deseo, la necesidad, de leer los relatos de tantos personajes criollos; e inmigrantes, italianos, y de tantas otras tierras, que *Martín* nos recrea. ¡Si lo sabré yo y lo saben algunos amigos que me están arropando con su presencia... para que no me sienta tan "exiliado" de Venezuela ni tan solo, tras tantos años de ausencia! Esos amigos... Leizaola, Zubizarreta y Arantza... la hija de otro gran hacedor de Patria y cultura, que tan generosa ha sido conmigo, marcándome con el sello de... escritor, periodista, poeta... y otros calificativos que me obligan a demostrarlo para alcanzar riberas como la de Martín. A estos amigos y a otros que están cerca... al gran Andima Ibiñagabeitia, parte muy transcendental en mi vida de luchas y cárceles... ¡Eskerrik asko.!

Leed, recorred todo lo escrito por Martín. ¡No basta media vida!

Pero voy a volver a aquel momento de la llegada a este Planeta Tierra. Tal vez haya algunos detalles que Martín los haya sentido pero no expresado. Como gozo del apoyo de mis amigos extraterrestes, voy a intentar sintetizar una vida con el amor de un corazón. Lo hemos dicho y leído en su vastísima cronología, nace, predestinado, sin saberlo él, para convertirse, con sus aitas, *Pello y Antxone*, en un caminante, en símbolo, con miles y miles de vascos, del terrible éxodo de todo un *pueblo*, por los caminos, carreteras, montes, y, siempre por delante de las inhumanas legiones de los invasores, mezcla de extranjeros, de los precursores de la hecatombe de una guerra diseñada, elaborada y ejecutada, años más tarde, con la enseñanza, los métodos, que se usaron en tierras de Euskalherria, tiñendo de sangre y fuego y de cadáveres por las cunetas de Navarra... hasta Andoain, la cuna de Martín.

Allí durante esos años de niño, de chaval, de comenzar a otear y conocer todos los senderos de su entorno, Martín "espera" sin saberlo... que suenen los trágicos disparos de las avanzadas de las hordas, de aquellas legiones, que inicien, juntamente con los que llegaron desde tierras africanas, comandados por otros invasores de Euskalherria, con el premio ofrecido del despojo de hacienda y vidas y de honras de las mujeres... En esas avanzadas de los invasores de Euskalherria con más odio, si cabe, alzaron sus armas contra la indefensión de nuestras vidas, las de los nuestros, los resurgidos sueños de

destruir a un *pueblo*... de aniquilar y quemar... y borrar... los vestigios milenarios... falanges de imperios perdidos... y siempre, siempre, en nuestro trágico y no sé si marcado cruel destino... los hermanos de lengua y de tierras y de genes compartidos, ¡siempre!... algunos hermanos... emborrachados con el opio de los invasores... estuvieron allí... cuando, para Martín de Ugalde y los suyos, un 18 de julio de 1936... sonaron los primeros disparos... los primeros gritos salvajes de las hordas... que se volcaban sobre los que comenzaban, comenzábamos a sentir, vivir y aprender... lo que era el pistoletazo para dejar todo, hogar, recuerdos, ¡los recuerdos, no!, pero sí para dejar la casa, el caserío, etc. Gentes que no podrían caminar... y ponerse a patear... urgidos de salvar la vida, por los primeros senderos de un largo, trágico exilio, éxodo...

Fue para Martín, Pello y Antxone, un 18 de Julio de 1936.

Pocos días antes, el 15 de Julio, al filo del mediodía, llegaban y pasaban por el centro de la "zubietexea" de mi natal Zorrontza (*Amorebieta-Etxano*), cuando iban a iniciar la fiesta del pueblo... llegaron, sorprendiendo a mayores y jóvenes, poniendo el primer sello de ignorancia contrastada con algo que presentíamos de terror... los camiones con milicianos armados con viejos fusiles y escopetas... con bandera que yo, chaval no conocía... y nos enteramos todos, que *había una guerra*, que los fascistas iniciaban una vez más, el sueño de la *conquista y destrucción de Euskalherria*... Respondieron nuestros Gudaris y los soldados aquellos... republicanos... para tratar de detener las fuerzas que... *Martín*, tres días después, en su *Andoain*... iba a sentir en su alma...

... Un gudari... gudari de aquellos albores de conocer a *Euzkadi*... los *Pello* y su generación, ese día, aquellos días, el gudari, el padre del hijo rebelde, comienza a dar la vida y a defender la libertad de los suyos... convirtiéndose en leyenda, en parte de los defensores de *Altobiskar*... de *Orreaga*... Los euskaros, los euskeldunes de entonces, los ancestros de muchos *Pellos*... y los hijos y las mujeres... defendieron con flechas y piedras y lanzas y coraje, como aquéllos que fueron *mártires de Ugalde*... y *Antxones* de muchos de los que llegamos a ser hoy... herederos, hijos de sangre y lengua... ¡bai Martín... bai Andima Ibinagabeitia... itza... gure antziñeko itza... ese tesoro, ese único bastión heredado, transmitido, desde las cavernas... y protegido en las montañas y, luego, en los valles, defendido contra los miles y miles de invasiones e intentos de depredación del alma vasca y de tierras vascas y de *libertades vascas*... aquellos antecesores nuestros, a los que *Martín de Ugalde*... acuna y forja su ser... porque... con el pistoletazo de la barbarie de las fuerzas unidas en un mosaico de soldados de *Carlomagno*... convertidos, aquí, ese día... en huestes que se denominan nazis, fascistas, falanges o hermanos ciegos que aún no han despertado.

Y aunque parezca, aunque a algunos le pueda parecer una pérdida de rumbo en mi raro disertar sobre *Martín de Ugalde*... no, no es un desvarío... es, precisamente, la confirmación de esa predestinación, llamadlo como queráis, es una "orden"(lo escribo entre comillas), una de esas miles, de millones, de señales, de huellas... no, no son huellas, son... son leyes, son biblias... decálogos, mensajes que deben ser cumplidos en un momento de la historia de los *pueblos*... y por herederos, sucesores, de aquellos primeros seres de nuestra misma creación... y que... en los genes, en la cadena del *ADN*... o en un recóndito y no todavía bien descubierto... será porque no ha llegado nuestro tiempo, aunque si haya podido llegar el tiempo para otros pueblos y gentes... en un

Argamedon. Un vasco hijo de vascos... en tierra de vascos... escucha trompetas de invasores... y espera, esperó, a que volvieran las huestes por el desfiladero de *Orreaga*, que tan bien conozco desde niño... para comenzar a contar... milla... eun... hoge... amar... bat... Y comienza la *historia moderna de Euskalerrria*... porque el que nació en Adoain... y el que nació en Irati... o en Donibane Garaitz... que estuvo muchas veces en mi camino desde Elizondo, desde mi Lecaroz... pasando por los Alduides de los que, baserritarras de Iparralde... me ayudaron a correr más, si cabe, ladera arriba, hasta la muga... con un "¡Euskaldunak... anayak!" con los triconios de *iltzaleak*... tras mis pasos...

Y allí, en ese caserío de Alduides..., 31 de Diciembre de 1943, me hablaron en *euskera*, cuando *Martín de Ugalde* en el devenir de ese exilio, de ese éxodo, que se iniciaba en Andoain... llegó a descubrir la clave de los mensajes de *Altobiskar y de tiempos milenarios*... ¡¡¡Aprende a conciencia el euskera!!!... *Lo acaricia en su mente que comienza a discurrir por nuevas esencias de patria*... cuando yo, su humilde amigo... y conocedor de su hidalguía, de su "ser abertzale", me pongo a leer, aún sin mucha sabiduría, lo que *Martín nos ha dejado* y nos sigue dejando en un *Euskera de gran pureza*... en unas señas, mensajes que tienen que grabarse en las neuronas, orden de lanzar el grito de *Arrigirriaga*... que tenemos que introducir en el alma, en la conciencia, en el cerebro... en nuestra laringe... en nuestros aires y respiros...

No divago. *Martín de Ugalde*, a quien todavía no le he puesto a salir corriendo con sus aitas, con sus vecinos... desde Andoain hasta Mundaka y, luego a Bilbao, mientras *Pello* ya lleva "tiempos" siendo uno, uno más, que ha subido al *Altobiskar*... en su recorrido por tierras y montañas, defendiendo la *libertad*. Tendrá sus *Arrigorriagas* y sus *rebeliones de la sal*... donde los invasores aprendieron que también entonces los vascos aprendimos a decir... ¡*Basta ya!* Y no hemos hablado de ese *Guernica*, donde se inicia otro éxodo, otro exilio de *Martín* y de los suyos, rompiéndose, por arte y gracia, mágica gracia, los lazos de una..., de todas las familias... También allí estuve... En el buque *Habana*... llegué con mi ama y una hermana... hasta *La Pallice*. Otra hermana se fue a la isla de Wight en Gran Bretaña... y amigos de mi niñez, los *Arana*, se fueron... con *Joseba*... más allá de donde alcanzan los sueños de *Martín*.

No, no divago. Es parte de los sentimientos y de los mensajes que *Martín*, niño, adolescente comienza a descifrar en su ser vasco... A fuerza de heridas, de angustias, de terribles sentimientos, en ese éxodo primero, cuando tuvo que ver... yo lo vi... cómo las caravanas marchaban, viajando con la protección parcial de las noches... carretas de bueyes, unas vacas atadas detrás... unos pocos enseres sobre el carro con los bueyes dirigidos por el aítite o el aita, con el "acullu"..., una carreta tras otra... algunos faroles... desde los confines de Navarra, pasando por Guipúzcoa... y llegando desde Eibar, por Durango o por Lemona desde Arratia... desde Ubidea... desde las montañas de las faldas de El Gorbea que sentí metro a metro bajo mis pies de crío... y la tutela del aite... cuando ya... por el lado de *Biritxikorta*, en la cuesta de *Barazar*... ya los enemigos, los odiosos ejecutores de la envidia, habían colgado... habían ahorcado... en el pórtico de su caserío... a quien no tuvo tiempo de correr carretera abajo hacia Ceanuri... a un *Gorostiaga*... descendiente de los primeros pobladores, antziñetik, del caserío primario de *Gorostiaga* en las faldas del camino hacia Gorbea...

¡*Odolatik... neuronatik... gorputz gustiz... arnasakin... miña ta aixeakin diño, diños... (ez, ezta esaten alantze...)*... no dice... nos grita... y para ello se convierte en *Irakasle*.

Y todo el caminar, todo el correr delante del enemigo... todo el amor de y para su amatxo, con la tortura compartida con *Antxone*... El aita luchando... luchando siempre... como un ejemplo, como otra orden en su *ADN*... de sus genes, defendiendo a su Euskadi, aquí y allí... por el mundo. Y *Martín*, como muchos... huye en un barco inglés... tal vez el mismo destroyer, el *Seven Say Spray*, que en aguas cercanas a Santander recoge a mi aita, sacado de un paredón de ajusticiadores de ultima hora, en el camino del éxodo... sacado por algún gudari y su grupo... y se va para Francia, primero, y, luego, a Ustaritz, a reunirse con toda su familia... Pero yo ya estaba en Bélgica... otro éxodo... soledad... la misma que *Martín* vivió y sufrió en todos los rincones de ese peregrinaje, tan cruel, de estar separado muchas veces... de ama... de aita... Y en mi caso, vuelta a correr otra vez delante de los "boches"... que desde Eupen y Malmedy... por tierras de Flandes, me llevaron hacia Cadaujac... campo de vascos... donde... (lo cuento como un hecho que *Francia* debería de agradecer eternamente a los vascos), mi aita, como médico, y otros... y otros enseñando lo que fuera a los vecinos franceses... Y *Martín con su pasantía por Gurs*, aquel campo de concentración... de tan malos recuerdos para los nuestros... Allí estuvieron mi osaba, apaixa de Amorobieta y Etxano... y mi ixeko y amabitxi y mi aitebitxi *don Segundo de Larrinaga*... el apaixa, *Don Felipe*, luego... años de exilio obligado por los franquistas, como los de la prohibición para *Martín* y los suyos, por ser "cura vasco"... ¿asesino acaso?... o un verdadero apóstol de un Cristo que tarda mucho en enseñar un poco el látigo a quienes, todavía, no saben nada o no practican las enseñanzas del nazareno...

... Decía... y muchos, los Urresti y tantos otros, que pasaron por *Cadaujac*, unidos a *St. Medard D'Eyrans*, cerquita de Burdeos... a orillas del Garona... tierras de buen vino... tierras inundadas por aguas que la cubrirán, entre marismas y regatos, donde las anguilas tras sus viajes atlánticos, desde el mar de los Sargazos, llegaban hasta esas cunas... esas tranquilas y puras aguas, a pesar del nombre de marismas donde desovaban... y nacían las... *angulas... geure anguillek*...

... Y a orillas, en las riberas del campo de *Cadaujak*, los vascos descubrieron cuando la *Garona crecía y bajaba las angulas... millones y millones de angulas*... casi cogidas con sacos o redes prefabricadas. ¡Banquete de angulas! ¡Oh... les cochons des basques qui mangent de... si... lo decían... "*que comen gusanos*". Esto hace años... más de 70... *Francia* y *La Garona* son fuente de un producto descubierto allí por los vascos, motivo de exportación y de un factor de ingresos para esa *Francia*... que no siempre fue receptora o humanitaria... Pero en fin, hablamos de *Gurs... de angulas, de Martín*... que seguía en aquellas fechas su periplo de aprendiz de escritor, de *irakasle*... de pintor... y de baqueano en tierras de *Simón Bolívar*.

Pero su amatxu le estaba esperando en *Andoain*. Allí detenida, entre prisionera y castigada... su ama que había estado en Barcelona con el aita... es llevada a *Andoain*. Y *Pello* huido... una vez mas, de la cacería de los franquistas que tenían sed de sangre vasca. Y en un barco de pescadores... desde Musel... y en wagones cerrados... casi como los que llevaron a los *campos del dolor a millones de seres humanos... para que nadie supiera que gudarís vascos iban a luchar* en Cataluña para defender, también, a Euskadi

y... *Pello* pasa montañas y fronteras y deja el cementerio en que había sido convertido la tierra de Cataluña y las de todas y todos los cementerios, incluyendo el de Guernika y...

Al fin, Martín, el "terrible enemigo de la Gran Cruzada"... es autorizado para volver a Andoain... junto a su amatxo... lo más grande de un ser... *bai Martín*, geure amak... Todos sabemos... cómo a *Martín de Ugalde* le imponen el servir a "*la patria española*", mejor dicho, a la patria franquista y depredadora. Tres años a tierras de moros. ¿Qué debe pensar *Martín* en ese, otra vez, vivir en la soledad y en la constante opresión de unos mandos, que, a no dudar, trataron de adoctrinar... ¡No!, a los euskaldunes no nos adoctrina ningún opresor... Lo que debieron hacer es recordarle, con órdenes, trabajos, acaso o sin acaso con castigos, que "tenía que ser español".

Lejos de su casa y de su amatxo, muchos, forjaron su temple, su alma, y se sintieron... gudarís, mejor dicho, portadores de unos mensajes... y de un preparar su mente, su cuerpo y sus saberes... en alcanzar, sin más guerras, sin más rupturas de tierras vascas... sin más desuniones... -¡que tienen que acabar, si las hubiera!-, *esos sus sueños de libertad y de amor. Matín de Ugalde*... acaso sin terminar todo el "tiempo de castigo"... vuelve a *Andoain* en 1947... a diez años del pistoletazo de la invasión nazi-franquista-falangista. Por fin... de la mano y con el arrullar secreto, inmenso y angustiado por la ausencia de *Pello*... que ya está en *Venezuela*... *Martín y Antxone*... llevan dentro del alma, todavía, la cruz de no saber o poco de *Joseba*... su hermano... Pero no era una angustia sin final. Joseba, gracias a tantas manos y amigos vascos y rusos, volvió a reandar miles de kilómetros y de vuelos y de países para esa reunión... de la familia *Ugalde Orradre*... los de *Pello* y *Antxone*... en tierras de *Venezuela*... una *Patria Nueva*, donde los vascos son ya leyenda e historia en su creación. Los vascos de hace unos cien años y los de doscientos y los de la tremenda marcha del éxodo... se afincaron en *Venezuela* para ser, por obra y gracia de su esfuerzo, la cultura que por bagaje llevaron y herramienta de trabajo... ¿Qué sabe usted hacer? Era la pregunta de los que ejercían los controles de las ofertas inmensas de trabajos, de todos los trabajos, en aquella *Venezuela* de entonces, verdadero *El Dorado* y sueño de muchos. ¿*Qué sabe hacer?*

Martín sabe muy bien la respuesta. Todos la aprendimos. Pues médicos, ingenieros, agricultores, maestros, alhamíes, peones... hombres y mujeres... respondíamos... "*de todo*" y éramos de la universidad de los "*toeros*".

Venezuela nos dio cobijo, paz, hermanos vascos, retoños vascos, hijos criollos-vascos... y trabajo... y nos abrió las puertas para el desarrollo de nuestra audacia, cualidad bien vasca, audacia para crecer... para luchar... para estudiar... para mover montañas... y también para aprender a escribir... para aprender a escribir cuentos... cuentos que son fotos, pinturas... para describir rostros de los criollos y de los inmigrantes... para descubrir y enseñar a los propios criollos lo que ignoraban de la grandeza, y también de la miseria, de esas tierras de montañas, de costas llenas de sol y de gentes buenas... de esos paraísos de *Morrocóy*... descubiertos por un grupo, descubierta es un decir, por un grupo de vascos que curiosamente parecían nómadas, desde la otra punta de Oriente, desde los Cafíos del Orinoco., por Puerto La Cruz, por *Cumana*... desde *Margarita*... venían caminando, buscando por las costas y tierras adentro... nuevas entidades que conjugasen con su sueño... Llegaron a *Caracas*... donde ya vivían cientos, miles de otros exploradores, y, en este caso, de *creadores de una nueva*

ciudad, de nuevas costumbres... y donde también se escuchaba, poquito a poco... que esos vascos... hablaban un idioma diferente... Y llegaron a Morrocoy... donde pasé muchos fines de semana y de años en la *Isla de Boca Seca* en tierras de *Tucacas*... en un *paraíso* con las garzas rojas y los mares que parecen pescaderías... con aquéllos, entre los cuales, se hallaban muchos amigos de *Martín*, como *Fagoaga*, los *Hermanos Celaya*, *Koldovica Ruiz de Aguirre*, el aita de *Koldovica* y gran gudari amigo... Descubrieron *Morrocoy*... Otros siguieron a *Maracaibo*, la ciudad del sol amada... Tú, *Martín*, criollo vasco... ya escritor y cuentista de cuentos de verdad... besaste los pozos del manantial oculto, manantial soterrado, del petróleo... y sabías de ello... Eras casi ingeniero de petróleos, eras economista... explorador de cultura y de iglesias con santos y cristos... y de prefectos o policías de caseríos... al estilo gomecista, digo... como el que tú tan bien nos describes "*Y el hombre se calló y dijo*".

¡Cuántos hombres, cuántos mandatarios, cuántos imperators... cuántos se han callado y dijeron... "vete"... sin más... tras haber sometido al ser humano al castigo de la tortura de una dignidad pisoteada. Y una condena y una muerte... allí... aquí... en todas partes... y, *Martín*, tú, el de la pupila del águila, la pupila, el ojo, lo que sea, pero ese "coup d'oeil", ese olfato, intuición, que tienen los privilegiados, los designados por los seres... de otras culturas y galaxias, que dicen, andan por aquí sueltos, explorando, en busca de "mensajeros", a quien dar instrucciones y medios para descubrir... para reseñar, como escritor, como fotógrafo, pintor... intuitivo y certero... (¡No crean los amigos aquí presentes que esto que digo es... lo que llamamos en Venezuela "una jaladera de bola! Una adulación llevada al límite ¡No! ¡Jamás!). Debo confesar que en todos los relatos... novelas... por sabanas y selvas de Venezuela y por el mundo entero... incluyendo países y campos de guerra... etc, etc, etc,... resulta que muchas noches percibo y recibo unas llamadas de... no sé dónde, sí, bueno sí lo sé, de otros mundos, de otros seres que, como los que pusieron a Newton debajo de un árbol, de peras o manzanas... o a *Roentgen*... mirando... aquellas sombras... o a *Fleming* diciéndole a las enfermeras... ¡no... no bote eso..." y descubriendo... no... *Einstein* y los otros... no descubrieron... *recibieron, fueron recipientarios de señales, mensajes, intuición, cámara fotográfica incluida, percepción...* y, delante de ellos, como del "Chalao" de mis... *hechos... escritos...* que, cuando termino de escribir... y lo leo por vez primera, me pregunto: *¿Y esto... quién lo ha escrito... quién lo sabía?*

No es un cuento, amigos, *Martín de Ugalde*, y otros locos genios, que llevan en su pluma, en su lápiz, en sus neuronas, como un bisturí mágico para disecar, "pour faire une dissection" y los genios, los locos, enviados, los "fichados" son los que pueden darnos visiones, estampas tan reales, de gentes, tierras, costumbres, ciencia y cultura.

Anhelo el alma y la vida que me quede... ser, estar y vivir, escribir, trabajar... contar... y aprender mejor mi euzkera, aquí, en *Euskalerría*, donde, al fin y al cabo, *Martín*, pasé mi luna de miel en *Hondarribia*... en casa de un arrantzale primo de mi emazúa... de donde una noche, para variar, camuflados de arrantzales, en una chalupa... nos metimos por nuestro mar de BIZKAYA, para arribar a la *Playa de los Ingleses*... y para volver... en otro éxodo... pero con otro relato... "*Tierra de difuntos*" de los que al volver en chalupa... fueron masacrados en las orillas del Bidasoa... por los mismos personajes de *Iltzaleak*...

No, no me digáis si soy malo escribiendo o hablando. Aún me queda bastante...

Hay cosas bellas, creo yo, que están unidas a la vida, al sentimiento de Martín, que el mismo nos lo dice y yo... atrevido, le voy añadiendo cosas, "ezaqueriak...". Martín de Ugalde si que es un peregrino... perseguido... por aquella policía franquista, por aquel régimen de opresión, tiranía consentida y protegida por los sermoneadores de democracia. ¡Qué ironías! Martín, deja que recuerde, mejor dicho, que escriba una cosita que esta noche me vino a la memoria. *Los Chorros*. Fue una de las pocas veces u ocasiones que tuve. La distancia entre Valencia y Caracas no era grande pero si las obligaciones... En *Los Chorros* donde vivía la familia de Martín y al lado *Joseba* y su familia, he creído recordar... que se "fundó una sociedad"... entre *Joseba* que era, no sé bien..., si dibujante o publicista o ambas cosas, y *Mantxobas*, "mantxobitas", gran ganador de aquella juventud nacida de los "aitas y aitonas" y de... *Euzko Gaztedi*, obra de Martín, entre otros, pero esencialmente de Martín... por allí estaba Miren Josune Basterra... Agurne... y en esa sociedad de Los Chorros, también Martín, es una simple anécdota.

¡Pero ay de mi relato... y no debo callar... cuando hablaba sobre el explorador, el baqueano *Martín de Ugalde*, el que abría sendas, por pueblos, culturas y era escritor... iba a nombrar, y es justicia, y amigo, seguro, de Martín, con la poesía de nuestra amiga que me dejó unas letras de entrañable afecto... *Balendiñe*... allí, en esos años, conviviendo trabajos, historia de *Euzkadi* y de *Venezuela*, un escritor, un abertzale, un escritor euskeldun, un compañero de caminos de exilio y de éxodos... hasta Bélgica, que compartimos... y luego, en Venezuela, *Sabín de Irizar (G.B.)* y lo debo de recordar porque es... otro baqueano en estas tierras. Tengo a mano, uno de sus libros, todo en Euskera, "*Txingo*". *Gertaldi eta ibilkeriak gero*. Lo importante, además de ser un escritor euskeldun y un gran amigo, es que, en este Congreso, en este *homenaje a un irakasle*... a, lo he dicho, *un euskaldun, irakasle, paradigma* de ser euskeldun, no es pecado y aun así yo pecaría, al decir algo sobre *Sabín Irizar*. No por lo que escribió, ni lo que no escribió. No. *Sabín de Irizar fue un rebelde, un gudari en defensa de las tierras de Venezuela*. ¿Un aventurero? No. Un caminante por todas las tierras de Venezuela, por todas las selvas, tratando de cortar las usurpaciones de tierras de las tribus autóctonas y de la presencia, posesionadora, si se puede decir así de los *capuchinos*... que con la introducción de la religión cristiana en la mente y vida y costumbres de aquellos indígenas... que tenían, todavía les queda, su religión... allí, por años *Sabín de Irizar*, vivió, luchó, se hizo indio, indígena, convivió, durmió en sus montañas y en sus llanos y en sus palafitos y cruzó la selva hasta lejos en Brasil... y fue perseguido por presiones de los que pretendían, y lograron, quedarse con territorios de indios... pero, no es de eso de lo que quiero comentaros de *Sabín de Irizar*. No. *Tengo en mi poder*, y esto para quienes tengan interés o forma de editarlo, tengo una *novela inmensa*... no es *Doña Bárbara*... No. *Es mucho más que eso*. Pero esa novela, ese recontar póstumo de *Sabín de Irizar*, está grabado en mas de veinte diskettes.;. en un tete a tete, entre Sabín y yo... preguntando yo... dibujando yo con lo que Sabín me contaba... inmenso... tierras de Guayana... hablando con los makiritares, con los pemones, y los waraos, el era un hermano, un maestro su cuerpo tantas veces herido de muerte... enfermedades... caminares y soledades... y

hambres y luchas... fueron, acaso, los males que agotaron la vida de un atleta... y el dolor de no poder salvar a los indígenas...

... Pero *Sabín de Irizar*, a quien los indígenas apodaron "*Mokasin*", dejó una obra grabada... No puedo reprimir mi vanidad, posiblemente, y mi orgullo, igual que siento orgullo por ser un tímido aprendiz de las enseñanzas de *Martín de Ugalde*. No puedo dejar pasar por alto una oportunidad como ésta, sin falsa modestia, acaso con descortesía, no me importa, y es reseñar la dedicatoria de un gran "anai" euskeldun, de un compañero de exilio y de éxodos y pensamientos y de luchas. Dedicatoria que en el año de 1973... ponía en su libro y en mis manos *Sabín*: "Nere antxiñeko lagun, Derteano Basterra tar Kepa, olerkari ta idazle jatorrari! Belgiko lurrealdeak nik bezin ondo ezagutzen dizuten ezkeroz... ia eser berrizkioken... *Caracas*'en 1973go urrillan... *agur... Sabin...*"

Y fue su *agur*...

Parkatu. Disculpar el recuerdo y la amistad y admiración por un hombre joven... que dio gran parte de su vida... por la *libertad de gentes y pueblos*.

Todo esto... me llena aún más, si cabe, de obligación contraída conmigo mismo y con el ejemplo de *Martín de Ugalde*... en la magistral lección del *irakasle Martín de Ugalde*.

¿Y ahora qué...? *Martín*... los últimos pasos del exilio, de persecuciones para, al fin, anclar, por poco tiempo, en *Hondarribia*... luego... *Donibane*... y... atravesando el mar de la esperanza... *Venezuela*.

Pues no... no es todo. Y voy a decir y copiar algo que también nos dijo y nos dejó como otro mensaje...

En el prólogo de su libro *Tres relatos vascos*... prólogo del propio *Martín*...

Martín se duele... se mortifica... por no escribir en euskera. Lo dice y se pregunta si el escribir en erdera sobre Euskalherria, sobre los vascos y lo vasco pueda dar lugar a verse descrito como escritor español.

¡*Jamás!*... Así, sin discusión. Sin tener que hacer comentarios ni pensar en tanto escritor, historiador, novelista, cuentista, maestro... que nos ha dado obras de *Patria vasca*, en idioma castellano (como otros lo hicieron en latín... y en griego... o en inglés...) Y añade, en esas mismas páginas, cuánto ha recibido de esta *Venezuela* y cuánto ha dado... cuánto amor y vida y genes y niñez y caminos y dolor... reposan con los restos de su aita y de su amatxo.

Cuando tú y los tuyos, cuando tú en tu soledad estabas por *Ipparralde*, y a mí me sucedía igual, al mirar desde *Hendaya*... desde la casa del gran amigo y abertzale, un histórico, –ése sí que es, fue y será un histórico–, *Ordoki*, leyenda y realidad, que fue mi... como decirlo... mi... –lo digo en francés...– "le magicien"... que me transportaba de aquí para allá, de allá para acá... de Ipararle a Eukadi... ¿bekoa?... en el fondo de una chalana y a la vista... al "laissez passer" aux amis de *Ordoki*... entonces, muchas mañanas y días y vigilia... miraba yo nuestra *Euzkadi* "del otro lado"... y los versos de *Ipparraguirre*, hechos canción, que mi aita me enseñó, como tantas cosas de *Patria*, yo entonaba aquellas estrofas de "*Zer ikusten dabe neure begiak ara nundira, gure zelayak, au dañ dakus galduta, berezi bazo uri baserri ta dana-motzak sartuta... saloberria, Dana birrindu dabela... II Nayagodot... ikusi baño... aberrijaren amaya...*"

¡Ez... Ez... *Berriz etorri biardot nire aberriari.es* dakit, selan... baño berriz etorri.

Acabados los caminos linterneados en nocturnales cacerías... de negros fantasmas... "Iltzaleak"... gran y sublime obra, *Martín*... Con razón el Lehendakari José Antonio te impuso una medalla, una condecoración de oro... ¡¡¡Podría haber sido de constelaciones de estrellas o de galaxias... ¡Iltzaleak!... *Los asesinos*...

Si... han pasado los años... ahora... no sé... ahora, no hay tal vez ningún asesino o se hallen en otras tierras o en otras hazañas... No puedo ni debo creer sino en seres que son humanos y que han tenido que cambiar en tantos años y con aires de libertad también en sus rincones, en sus casas, en sus montañas y tierras que no son de Euskalherria. Han cambiado, seguro. Ahora se topa uno en las carreteras... muchas veces. También lo digo en algún poema mío... que ya no son los *Iltzaleak*... sino los cuidadores de caminos y vidas... que muchas veces salvan... Ser cortés no quita el ser valiente. Por eso... al leer tus ipuñak, Martín, con calma para digerir tu euskera, por demás comprensible para mí, si lo recibo despacio, me han hecho temblar... del terror muchas veces sentido a mis espaldas o en mi caminar montañas arriba hacia Alduides... con una bala silbando o un grito... En todas las tierras nuestras, en los caseríos, en los hogares, tú lo describes valientemente y bien... en las noches de salida de los atrevidos... aprendices de "opositores", no diré de "guerrillero" que esos héroes fueron otros valientes... Esos ipuñak, Martín, me han llevado a desempolvar... de mis cajas ya con arañitas y algunas polillas... un corto poema... escrito por mí, cuando alboreaban mis 17-18 años, en plena fiebre de lucha... y que lo escribí porque, de chaval, además de leer a *Julio Verne*, en francés... intentaba descifrar a *Federico García Lorca* y a aquella juventud, ya formada, que nos hablaban, con el gran poeta *Hernández*... y *Machado*(los). *Federico, vilmente asesinado* por una verdad que quiere ser leyenda para seguir siendo mentira... para no gritar, para que el mundo no grite más de lo que ha hecho... para tratar de acallar... como se hizo con el genocidio de Gernika... que yo sentí temblar bajo mis piernas de chaval, siendo camillero en el hospital de guerra de Amorebieta, instalado y puesto en marcha a escasos kilómetros de los frentes de guerra, por donde mi aita me llevaba muchas veces con mi perro "Zuri" para ver a los amigos de *Eusko Indarra*. Escuché los primeros cañonazos y vi de cerca a los primeros en volver sin vida y a quienes puse la ikurriña sobre sus cuerpos. Recuerdo a los chavales mendigoixales, *Elguezabal*, *Cortaberria* y *Establo*, apresados en la cima del Gorbea... ¡antes de la guerra oficial! y fusilados en Gasteiz...

¡Dios... Jauna..! Cuántos recuerdos... y aquellos aviones, los caproni y los caza nazi que pasaban raudos y disparando contra el campanario de la iglesia de Amorebieta, cuando hacía de campanero, de "avisador", porque mi oído fino de cazador... con mis apenas quince años... me tocaban en los tímpanos antes de alzar el vuelo en el aeropuerto de Gasteiz... Y yo tocaba a rebato... Era mi parte... Ésa y la de camillero en el hospital formado en el Colegio Nuevo de los Carmelitas Descalzos de Amorebieta... con tantos apaixas, hasta mi confesor asesinados por ¡¡¡esos mismos y otros iltzaleak!!! ¡Ay, Martín! Ese día tembló mi cuerpo entero con el genocidio de Guernica. Desde el alto de Eutzagane, a cuatro kilómetros en línea recta, vi, horrorizado,...

Pues bien, Martín, tú, con tus libros, pusiste, mejor dicho, quitaste la careta a los asesinos, a los verdugos, entonces, cuando decirlo, mucho más escribirlo, y hasta

pensarlo, era más que suficiente para ser uno más en la cuenta de los ejecutados... entonces, quizá un poco más tarde, escribí un pequeño poema, que me puso en la lista de los "wanted"... como entonces nos dirían a ti, a mí, a otros muchos. Entonces, digo, escribí un poema... como si fuese de los poetas griegos o de antes... que está enmarcado en los hechos de entonces... De eso... han transcurrido más de *sesenta años*. Es, tan solo, un homenaje a *Federico García Lorca* y... un repudio, una condena... un "¡Basta ya!...de entonces... para que no haya nunca mas *Iltzaleak*... en los caminos de *Euskalherria*.

ILTZALEAK

Se han ido los civiles

Negros:

De alma, tricornio y fusiles.

Míralos, Federico, míralos sin enojo.

Que sólo merecen desprecio

Los *civiles* que a tal precio,

Manos, cuerpos y herencia

Llevan tintas en rojo.

Ya vuelven los *civiles*,

Rojos:

Locos, sin paz, despojos,

Sin alma, sin tricornio,

Sin fusiles

Y sin hijos!

Vienen desandando el camino

De *Lorcas* y *Lorcas* lleno,

Ahogándoseles el pecho

Porque respiran veneno.

Deja, *García Lorca*,

Que vengan por el sendero

O vayan por la avenida,

Que hay en la playa del puerto,

Déjales que van sin vida

Desde que a ti te han muerto!

Duerme Federico, duerme

Mientras llega

La hora de tu libre Patria;

Duerme, amigo;

Duerme, poeta;

Que va a morir el invierno;

Que donde fuiste herido,

Patriota fuerte,

Va llegando otra muerte.

Del árbol *grande y podrido*,
 Secas, negras y rojas
 Las hojas se van desprendiendo:
 ¡ ¡Despierta García Lorca
 Que va a morir el invierno:
 Son los ILTZAELAK que pasan,
 Camino del Infierno!!

Valencia 20-8-59
 Diario EL CARABOBEÑO

El exilio no es saltar el Bidasoa...

Es cierto. *Exilio, éxodo, purgatorio o infierno*, son, en sí... los que conllevan la lejanía de la Patria., ¡cuántas veces desde la orilla del Caribe... he mirado por el espejo de las estrellas para ver si hallaba mi Euskadi amada! ¡Hay nostalgias, ahora más si cabe, nostalgia, hambre de tierras y bazoak de árboles que ya no están... de ríos acaso contaminados donde yo bebía agua cristalina de esas entrañas de mi tierra!

Sí. Martín y su familia, aún reciben los coletazos de la tiranía franquista, y tienen que salir a Donibane. Tres años más... *Hondarribia*, el atracadero final de una nave que fue llevando mensajes, enseñanzas por los confines de esa América, desde Venezuela, desde México hasta la Patagonia... donde esa *América* de antes y de ahora, es... ¡*Euskadi!*

Es casi el final del éxodo...

Y uno, sigue diciendo Martín, cuando llega a Venezuela, uno, dice Martín, *ya no está solo*, estamos, dice, los cuatro de la familia juntos... la familia tantas veces rota por las tropelías de "Un General carajito y panzon...".

Ahora, Martín, en Hondarribia, está con su "obra" la de la sangre y la del pensamiento.

Pero... en el fondo de su alma, como yo en la mía, estamos llenos de la soledad de los amores de nuestros aitas. Tú, porque los dejaste, acaso como una medalla de vida para decirles, para que ellos, tus aitas, le dijeran a esta *Venezuela generosa y grande: ¡Aquí nos tienes, Venezuela, como testimonio de cuanto hiciste por nosotros y por nuestros hijos! ¡Ay, Martín!... Yo porque no pude estar al lado de mis aitas cuando soñaban verme para decirme agur*. Pero... hoy voy a volver a sus tumbas, en el viejo y centenario panteón, voy a hablarles de mí y de ti, Martín, decirles, y lo voy a hacer en euskera, porque vuelvo a Euskal Herria... aunque fuera a una cabana de pastor...

El éxodo se acabó, Martín, pero no fue ni hoy ni ayer. No. Fue cuando una voz llena de terror, acaso de angustia, porque el Faraón o el "Por la gracia de Dios" tendría que dejar de caminar bajo... y lo haría en su funeral cuando aquella voz dijo y se oyó en todo el mundo "El caudillo ha muerto".

Ese día, esa madrugada, a esa hora marcada en las campanadas silenciosas que latían y tañían en toda las almas vascas de todo el mundo y tronaban en los huesos y en los pechos –bum... bum... bum...– sordas las notas... fuertes... entre el día final, el *Dies*

illae, Dies irae... cuando la tiranía se desplomaba... se hundía el catafalco de la España conquistadora y genocida... y terminaba, se acababa el éxodo... cuando *Martín de Ugalde* y otros miles de vascos salían de sus toperas, salían de algunas prisiones... no de todas, y salían, salieron a las calles, por los caseríos, a las ventanas y a los parques con ikurriñas bien guardadas... con brazaletes... con cantos e irrintzis de *libertad que tenía que amanecer*... cuando, me contaron, amigos de aite (amatxu se adelantó para esperar a su marido en la puerta de un cielo de esperanza) me dijeron que llevaron hasta el hospital de Basurto... donde mi aite convalecía... delicado y decía: *Gabonerako... amatxogas, seruan, ¡Askatasuna elduda...!*... ezan neure seme alabariak askatasuna eldudala... cuando aquella mañana menos negra y el sol del Caribe quizá mas brillante, un periódico de la ciudad de Valencia, a doble página completa, en el cuerpo central... desplegó un poema, una oración, un aleluya... antes que nadie en el mundo... era el epitafio de todos los vascos de Venezuela y de América y del mundo... el postrer "ite vitae est.". Allí en ese instante, el éxodo de los vascos terminaba, se acababa la policía y los *iltzaleak*... o por lo menos... podrían volver todos... No todos iban a volver, pero esperaban, esperábamos, esperaba... volver y quedar... Ese día Martín, donde toda tu labor de escritor, todas tus lecciones se hacen leyes y enseñanzas... y el grito de mi alma vasca... la palabra que el universo pone en mi boca y el cerebro en mi pluma, firman el grito de "*Basta ya*" de entonces y de siempre y el final del genocida, que dicho sea de paso, hay aun testigos vivos y herederos de los "desaparecidos" que verían bien que un juez... sometiera al *Caudillo* a una extradición... de su tumba, acaso para llevarle a un *juicio universal planetario* para ser condenado por sus bárbaras acciones y por la mentira de, de su gran farsa del *protegido de Dios*... Allí, amigos todos, esa mañana, antes que nadie en el mundo, todos pudieron leer, en euskera y en castellano... aquel grito de rabia, de dolor y de exilios y de éxodos... que gritamos y escribimos... para todo ser humano...

HA MUERTO

Hil da! ¡Ha Muerto! ¡Ha Muerto!

De cumbre en cumbre
De boca en boca
En el aire escrito
Está su nombre

¡Ha muerto! ¡Ha muerto!
El pájaro susurra
Hil da, ha muerto, ha muerto
Dice al alba el rruiseñor
La madre musita en la cuna de
Su amor
¡Ha muerto! ¡Ha muerto!
¡El Hombre fuerte! ¡El Dictador!
La montaña respondió

Ha muerto! Ha muerto
Por los siglos de los siglos
 ¡Baskos, enmudecer!
 Para pedir rezando
Que jamás vuelva a nacer
 Ha muerto! Ha muerto!
 El mundo entero es un clamor!
 ¿Quién ha muerto?
 Aquel "por la gracia del Señor"

De cumbre en cumbre
 De boca en boca
 En el aire escrito
 Está su nombre,
 En los vientos del invierno
 En los cielos y el infierno

No más terrores
 Pájaros y flores
 Niños jóvenes, ancianidad
 ¡Buenos días *libertad!*
 ¡Ha muerto! ¡Ha muerto!
 ¡¡¡Silencio. *Que jamás renazca*
en el huerto!!!

HILDA

Hil da! Hil da!

Mendirik mendi
 agotik agora
 aixean dago
 beren ixena

Hil da! Hil da!
 Txoriak diño
 Hil da! Hil da!
 Kanta urretxindorra
 seaskan seme, ama kanta

Hil da!... Hil da!
 Gixon gogorra
 mendiak giartzun du!

Hil da! Hil da!
 ¡¡Zerulako!!
 Ixil Euzkaldunak
 Otoi egiteko
 Iñoiz berriz sortu!!

Hil da! Hil da!
 Diño gustiz mundu
 ¿Nor Hil da?
 ¡¡Jangoikoaren gantzutuaü

Mendirik, mendi
 Agotik agora
 Aixé aixean
 Beren ixena dago
 Negu lañoetan
 Zeru ta impernuan

Ez geigago bildur
 Lore eta txoriak
 Ume gaste, gursoak
 Egunon *askatasuna!*
 Hil da... Hil da!
 ¡¡Ixil. Iñoiz berriz sortu!!!

Ese día terminó el martirio y la diáspora de los vascos.

Quizá sea hora, como un mayor homenaje a *Martín de Ugalde*... que demos comienzo al *retorno, a un retorno global*... Os voy a contar, casi terminando la charla... ¿cuál es la idea del *retorno de todos los vascos? Retorno sin... amarras*...

El retorno. Acaso los ejecutivos de nuestro Gobierno Vasco, piensen, o ya lo han pensado y registrado, la idea de la puesta en marcha del retorno. Euzkalerria anda precaria de crianzas. Nos faltan... herederos... vascos. Pero, me he dicho noches atrás... ¡¡Si vascos... hijos, nietos, biznietos de vascos,... hay por millones!!! Pongamos como ejemplo menor un gran equipo de fútbol, cuando se puso de moda aquello de los *oriundos*... Salían hijos, descendientes de gallegos o españoles, que eran incorporados... como *oriundos en el equipo*... Jugaban... Hacían goles y no se necesitaba de extranjeros. ¿Por qué no "fichamos" a descendientes de vascos que saben que sus antepasados eran vascos –en Valencia tengo registrados más de 10.000... diez mil apellidos vascos, solo en la ciudad, en su primer apellido, ¡y lo saben! Unos por haberles transmitidos sus antepasados, otros porque en cuarenta años me di a la tarea de decirles, de escribir sobre ello, de lograr los significados, nombres, apellidos, a través de mi completísimo diccionario de heráldica ¡Cuántos tienen su origen allí descrito y se sienten... vascos...! Hay quien en la calle, abogado de gran valor y de sociedad de tradición en Valencia,

desde hace años, cuando me ve en la calle, en alguna reunión... no se recata de gritar "Peru..." (seudónimo mío de *Kepa*)... me grita ¡*Gora Euskadi!*... Y son, somos millones en tierras desde México a la Patagonia... y en Filipinas y en Cuba... y en Europa... *Jaungoikoa...* ¡¡¡*Si tenemos vascos oriundos por todas partes!!!*

¿Cómo... y qué? Nos ayuda. Nos importa eso si vivimos dentro del Estado Español y somos, (no sé si lo he sido siempre pero, me digo, si el Lehendakari del Gobierno Vasco es... o tiene identidad jurídica... del Estado Español, ¿por qué el hijo de *Txorie* y *Amatxu*... no puede ser... español? Ser español es bueno. Ser francés es bueno. Ser portugués es bueno. ¡¡¡*Lo malo es no ser vasco!!!*

¡Esto no es una herejía! Ser jurídicamente español y ser jurídicamente, legalmente... ¡¡¡*residente vasco en euskalherria!!!*

¿*Capitto signore...*?

Y miles, muchos miles, acaso cientos de miles o más... seguro... *van a ser candidatos a ser fichados*, es una figura, *en el equipo de Euzkadi...*

¿Para qué?

Ya están aquí. Van llegando. Se les censa... en Euskadi, con las legalidades jurídicas del Estado. Y se les busca trabajo, homologación, vivienda... y muchos vendrán solteros con ánimo de hallar compañeras... que se sientan con el deber cumplir... y traer hijos vascos para un devenir, que está al alcance del trabajo... de una Euskalherria que se halla ya en Europa y que, donde, *Iparralde*, sería, para los *residentes vascos* (Españoles) *una prolongación de esta Euskadi bekoa... donde ir a trabajar... a ensanchar... a engrandecer... nuestro patrimonio de patria, y...* ¿*Para qué queremos que vengan y sean residentes* tantos cientos de miles?

Para tener todos los derechos y las obligaciones de un vasco, que, acaso, alguna vez... podrían ser... residentes vascos viviendo... en el exterior... porque les han enviado a una sucursal, han abierto una empresa de exportación... lo que fuere.

Pero serán residentes... acaso con un *carnet*, el tan perseguido *carnet o tzartela nacional vasca de identidad...* ¡pero si yo tuve... allá por 1945... Me lo dieron en las oficinas de nuestro gobierno en París... tal vez el amigo *Alberro*... con cuya amatxo pasé la frontera del Bidasoa en lancha con *Ordoki*... o fue *Leizaola*... no sé, pero *tenía mi tzartel de nacionalidad vasca...* que escondí en un bosque cuando, en San Carlos, me pisaban los talones y algo más, otros capas verdes y charoles negros...

¡¡¡*Tendríamos... Lehendakari...!!! Tendríamos votos vascos... votos abertzales (entre comillas), votos que valen en las urnas, a pie de urna y al conteo y en la suma y en las elecciones y en los congresos y en las diputaciones y en las alcaldías... no sigo, es el retorno que propongo, homenaje a Martín de Ugalde... baqueano en tierras de libertad, Irakasle eta adiskide.*

Zure alboan dago, gaba ta eguski altzetan danién... edurraz... eurijekin... con la hierba que brota con el rocío... con el canto del ruiseñor... con las hojas verdes y las de otoño... y con las hojas perennes de la Patria... tu amatxo, la mía, la de todos, yo lo sé Martín, porque hablo con ella todos los segundos de mi vida... todos los tiempos de la esperanza... y mi aita me enseñó que ella... nuestras amatxos... nos esperan siempre para trasponer la puerta del túnel o de las nubes o de las galaxias para arribar a no sé dónde ni cuándo... pero antze, Martín... Amerikan edo Euskalherrian... bardin da... como la

patria, Aberrijaren antzan... cuando llegamos... en aquella nave de la que hablé... sostenida nuestra vida en el tránsito a este planeta por el cordón umbilical, por la manguera de la supervivencia... en el soplo de nuestras *amatxos*... *Aberrijaren da amatxo*... y, últimamente pienso que es más, mucho más, y me pregunto si la duda me acecha... que nuestras *amatxos* son las únicas almas, los únicos seres, el salvavidas, nuestra *Arca de Noé* por el diluvio y el naufragio de Argamedon... que nos espera, siempre... que si nuestras *amatxos* no son, no están, con su mano tendida... que si no hablamos con ellas... si no creemos en ellas, no hay nada! No Martín: *hay todo, patria y tierra y sueños y el idioma... tu lección permanente de ser euzkeldun. ¡Tu lección para quien desea ser euzkeldun!*

¡Gora, Martin, irakasle... eskerrik asko adiskideak!

Vivencias y recuerdos: Martín Ugalde y Vicente Amezaga.

Un real de sueños sobre un andamio

Arantzazu Amezaga Iribarren
Ensayista y escritora

Me es especialmente grato estar hoy aquí, en esta Aula Magna de la Facultad de Filosofía de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitateko Filosofia Fakultateko Areto Nagusia, porque creo que es el marco que se merece el hombre que es Martín Ugalde y la obra que ha realizado para nosotros.

A Ugalde le ha tocado padecer la infinita contradicción de realizar gran parte de su obra y desde luego su arranque, en un entorno ajeno al suyo natal. Pocas profesiones como la del escritor reclaman raíces, ya que el hombre que escribe describe su entorno, su gente, su lengua, sus usos y costumbres.

Quien nace con tal vocación es posiblemente el más arraigado, pero también es el más universal de los hombres y mujeres de su entorno. No deja de ser una enorme contrariedad y, al mismo tiempo, la gran riqueza de esta profesión del escribir.

Los hombres y mujeres somos iguales, pero no respondemos de la misma manera ante los estímulos. Nuestra conducta refleja nuestra condición: los aires que nos golpean el rostro cada mañana, el sol que nos baña la frente, el mar que nos arrulla, los productos que la tierra nos ofrece y de los cuales nos nutrimos, las gentes cuyo saludo y amor nos acompañan, a cada quien lo hacen reaccionar de modo diferente. El escritor intenta conciliar ese mundo íntimo que él hace mágico, con la realidad circundante y lo conecta con la realidad y magia universales.

Ugalde nació en Andoain que es un pueblo importante porque como él mismo lo afirma en varias de sus obras, sobre todo en ese canto a Gipuzkoa que conjuntamente a la hermosa fotografía de Alberto Schommer, en su texto bilingüe con el título de *Herri baten deihadara / El grito de un pueblo*, (San Sebastián, Argitaletxea/Edic. Vascas, 1978), ahí está la huella de Manuel de Larramendi (1690-1766), nacido en Andoain, bautizado en su parroquia como Manuel de Garagorri y Larramendi, este último apellido de su madre y que es el que usará en el campo literario, hombre de grandes escritos y sermones, jesuita, profesor en Salamanca y Valladolid, confesor de la reina viuda María Ana de Neoburgo en Baiona, y finalmente después de una brillante carrera diríamos que cortesana, retirado en Loyola.

Por obra y gracia de Larramendi tenemos el primer diccionario en lengua vasca titulado *Arte y Diccionario del Bascuence o Trilingüe Vasco, Latín y Castellano* cuya edición habrá de costear en parte la Compañía Guipuzcoana de Caracas, y ese libro suyo tan famoso *El imposible Vencido*, así como el *Arte de la Lengua Bascongada* y la importante *Corografía de Guipúzcoa*, entre otros.

El padre Larramendi se convierte así en el primer y me gustaría llamarle **obrero** de la lengua vasca, en el maestro a quienes todos los que han escrito y amado nuestra lengua, han seguido y estudiado.

En Andoain está también la torre de Leizaran que tiene un cuadro con una lechuza en el centro, y unos versos que dicen indescifrables:

*Jauna guz zuri
eta zuc huri
Leyzaurtarrae ontzari.*

Así que podéis perdonarme que antes de entrar en materia sobre Ugalde y Amezaga que es lo que nos trae hoy aquí, haya preferido detenerme un momento a reseñar al padre Manuel de Larramendi. Ambos escritores lo han tenido presente en sus vidas. Y en su exilio.

No voy a hacer una biografía-bibliográfica de Ugalde porque no es este el tema de mi charla. Aunque permitirme que sin querer ocupar el campo donde otros van a trabajar, si que vaya señalando los hitos que van aproximando a Ugalde y Amezaga, en el tiempo.

Martín nace en 1921 y durante quince años se cría en Andoain, arropado por las verdes montañas gipuzkoanas, con el mar a lo lejos. Amezaga que nace en Algorta, en 1901, se cría frente al acerado mar de Bizkaia, con montañas a lo lejos.

Por alguna razón, en un pueblo donde no hemos sido, quizá por las condiciones políticas tan adversas imperantes, cantera fructífera de escritores, tenemos a dos hombres que nacen con ese don y que lo desarrollan tempranamente.

Si bien Martín se cría en un medio euskaldun, a mi padre le toca recobrar la lengua materna en una marcha atrás que emprende a los dieciocho años de su edad. Ambos vivirán a su modo, uno muy niño y el otro adolescente, la dictadura militar de Primo de Rivera (1923-1930) y ambos verán, uno adolescente y el otro joven, el advenimiento de la 2da. República española (1931-1936) y vivirán gozosos las expectativas que eso causa en el pueblo vasco.

Pero interrumpiendo el proceso y favorecido por el ácido aliento de los vientos imperantes en Europa, en julio de 1936 se da el golpe militar de los militares Mola, Franco y Sanjurjo, alentados y poco después apoyados por el fascismo internacional en auge, y el experimento de una república abierta y democrática, atenta a desarrollar los grandes atrasos seculares, como sin duda intentó hacerlo la Segunda República española, se convierte en cenizas.

El golpe militar planeaba un ataque directo y rápido a las instituciones. Mola estaba convencido de que los vascos le aceptarían gustosos y este fue un mal cálculo porque hubo una resistencia popular enconada, y una vez que obtuvimos el Estatuto, aquél octubre de 1936, fue una resistencia no tan sólo popular sino institucional.

Gipuzkoa cayó un poco antes del otorgamiento del Estatuto y al joven Martín le tocó exilarse por primera vez a la temprana edad de quince años, en aquel setiembre de 1936.

Era un adolescente y durante mucho tiempo conservaría esa figura delgada, estilizada y rubicunda que siempre le hizo parecer de menos edad de la que realmente tenía. Sus ojos azules, de mirada directa, vieron el horror de la guerra: la amenaza de las tropas requetés que venían desde Navarra y la secuela de estragos que iban dejando. Muerte, fuego y desolación dejaban como rastro tras sí. Martín junto a su familia se refugia en Bizkaia, como tantos otros en aquellas horribles horas.

Sus núbiles ojos van a ver el lejano resplandor del incendio de Gernika, la terrible conmoción que supone para el pueblo vasco su destrucción desde el cielo como un ensayo de bombardeo aéreo sobre poblaciones civiles e indefensas que luego se repetiría hasta la saciedad en la 2da. Guerra Mundial (1939-45).

A la caída de Bilbao en manos de las fuerzas requetés de Navarra, Ugalde se exilia nuevamente por segunda vez en su corta vida. A Francia.

Un real de sueños sobre un frágil camino, amigo Martín.

No sé si en Santander se encuentra con mi padre pero pudo ser. No sé si fueron en el mismo barco inglés que llevaba a bordo quinientos niños a la Colonia de Donibane Garatzi, de la que Amezaga fue nombrado director, por orden de don Jesús de Leizaola.

En el barco en el que mis padres huían, iba también esa otra rica personalidad con que la tierra de Gipuzkoa enaltece al pueblo vasco: el padre José Miguel de Barandiaran, el eminente arqueólogo, antropólogo e historiador vasco. El capitán inglés empeña su palabra y asegura al capitán militar del acorazado *Canarias* que le sale al paso, que no lleva a bordo más que niños y mujeres, salvando la vida, entre otros, a mi padre y a Barandiaran que permanecían escondidos entre las cuerdas de la bodega del barco, rezando un rosario.

Esto me lo contó el propio Joxe Miel Barandiaran en Iruña, en un acto homenaje a Manuel Irujo, en las puertas del teatro Gayarre, en marzo de 1981.

Lo que no me contó el aita Joxe Miel es las veces que habló con mi padre sobre el sentido de la eternidad del pueblo vasco. Según el mito vasco, la muerte no existe. Somos parte de la vida, encarnados una y otra vez en el caserío, en perpetuo movimiento y que los dioses del fuego, *Su*, y del Mar y del Ser, *Itxaso*, y de la tierra *Amalur*, y del viento *Aize*, nos convocan e impulsan. Perdiendo la lengua vasca, perdíamos esa forma de eternidad. Y las *Arimu Erratu* tendrían que morir en vez de alumbrar con su sabiduría el mundo rural de los vascos.

Perdonad esta divagación mitológica. Sigamos con la narración de los terribles acontecimientos.

Quinientos niños desembarcaron en Donibane Lehitzun y fueron transportados en tren hasta Donibane Garatzi. Mi madre solía comentar que llevaban aferrados contra el corazón el último mendrugo de pan que sus madres les dieron en Bilbao. Trataron de que su orfandad no fuera ominosa: había sacerdotes, andereños, enfermeras y médicos que cuidaban de su bienestar en la medida de lo posible. Se estableció un orden de vida dentro de aquella comunidad refugiada para que el sentido de permanencia, de identidad y de esperanza quedaran a salvo.

Os aseguro que no es fácil lograr todo eso y os aseguro también que allí se logró.

El padre de Martín, según él lo recuerda, era concejal de Andoain y llevó su responsabilidad en el mismo camino que todos los que se integraron en el gobierno de Euskadi habrían de hacerlo: rescatando, salvando, guiando, orientando.

Los Ugalde enrumban finalmente a Venezuela. Martín comentaba que desde niño el nombre de Venezuela lo asociaba a unas barritas de chocolate. No tiene nada de extraño que el dulce sabor del cacao del que fue productor esencial Venezuela en los tiempos de la Compañía Guipuzcoana de Caracas, en el S. XVIII, fuera el que impulsara a Ugalde en su primer contacto con la *Tierra de Gracia* como la nombró Cristóbal Colón en su tercer viaje, en 1498, con el encantamiento que le produjo su exuberante naturaleza.

Fue Colón también, enaltecido cronista de un mundo que no acertó a comprender que descubría, quien describía el delta del Orinoco, el padre de las aguas, como un pecho nutricio de mujer.

Venezuela es trópico y mucho más. Cuando uno se aproxima en avión, sobre el cobalto del mar de los caribes que era una temible tribu guerrera, las oscuras montañas del farallón de la costa cual muralla sombría y protectora parecen querer ocultar al viajero, el suave encantamiento de los verdes valles que mantiene detrás de tanta severidad. Son valles altos, el de Caracas está situado casi a mil metros del nivel del mar, pero la bondad de su clima y la belleza de su naturaleza son difícilmente igualados.

Más allá de los valles, hacia el sur, recorren y fertilizan la tierra venezolana los grandes y salvajes ríos del principio de América, se extienden los ardientes llanos, las inmensas sabanas de hierba jugosa y se alzan los extraños *Tepuys* (montes del diablo en lengua india), con forma de muela. Al oeste, colosal columna vertebral, la flanquean los Andes nevados con sus picos de cinco mil metros de altura. Al este, zona atlántica, el gran delta del Orinoco.

Mi padre tomó otro rumbo. Pasajero junto a mi madre del vapor *Alsina*, el último barco que pudo zarpar de Marsella en 1941, después de un navegar de quince meses, con un largo peregrinar en tierras africanas, pues allí, en Sidy El Ayashi, estuvieron en un campo de concentración varios meses junto a Telesforo Monzón, consejero de Interior del Gobierno Vasco, y su esposa, Luis Bilbao y su familia, así como Lucio Aretxabaleta y la suya, la familia Basterretxea, la hermana del lehendakari Aguirre, María Teresa y la suya, el escritor *Tellagorri* y su esposa, y tantos más.

Mis padres terminan su periplo viajero en Buenos Aires que entonces, con sus doce millones de habitantes, era la capital más populosa de América. Allí, y siempre le gustaba recordarlo, a los nueve meses exactos, les nació yo. A los nueve meses de mi nacimiento, mis padres se trasladan a Montevideo, Uruguay, en ocasión de ser mi padre uno de los organizadores de la *Semana Vasca de Montevideo* de 1943.

En esas tierras generosas del Uruguay donde campeaba el espíritu de Ariel, vivimos durante trece años, hasta que el implacable exilio que nos tocó sufrir a los vascos, hace derivar el rumbo de mi padre hacia Venezuela.

Los sueños sobre el andamio son cada vez más precarios. A la Guerra mundial le sucede la guerra fría, y finalmente la entrada de la España franquista en la Sociedad de Naciones, con el espaldarazo americano al viejo amigo de Hitler y Mussolini.

No es fácil cambiar de país, de vida, de amigos, de costumbres. Ni adaptarse a otros haremos de educación. Para Martín, con su adolescencia que es edad tan difícil para estos trastornos, tuvo que ser especialmente duro.

Al exiliado se le añade una carga extra que no lleva consigo el inmigrante. El exiliado se ve impulsado por fuerzas exteriores a abandonar su país, no es aquella fuerza que puede guiar el mejorar la vida o superar el hambre que suele mover al inmigrante.

Hay además, diferencias culturales profundas. El padre de Martín era concejal del Andoain, es decir, estaba involucrado en la tarea de organizar, mejorar, estimular la vida comunitaria de su pueblo dentro de un orden político. Todo eso se viene abajo y se encuentra la familia a merced de los acontecimientos, sin posibilidad de reconducirlos, a no ser en una de sus facetas, que es la económica.

Aquí tenéis una foto del Centro Vasco de Caracas. Se trata del día de su inauguración en 1950.

Quisiera que pongáis atención en ella porque mucho de lo que Ugalde va a manifestar en sus escritos, su fuerza, su empuje, su decisión, están estampados en esta foto.

Los vascos del S. XX llegaron a Venezuela en julio de 1939 a bordo de tres barquitos. Carecían de ninguna documentación excepto la otorgada por el Gobierno de Euskadi, bajo la jurisdicción de la República. Eran gentes tachadas de separatistas, masonas y rojas lo cual en el contexto de su época era arrimarlos al frente de los parias. Estamos en plenos antecedentes de la segunda guerra mundial (1939-1945). Reciben a este medio millar de exiliados, con simpatía, funcionarios del Instituto de Inmigración dirigido por el escritor e intelectual Arturo Uslar Pietri.

Los hombres y mujeres que bajaron de los barcos atracados en el puerto de La Guaira, el *Cuba*, el *Flandree*, el *Bretagne*, eran en su mayoría jóvenes de ambos sexos, aunque había niños y ancianos. La madre de Manuel Irujo, Aniana Olio, tenía setenta años cuando se exila en Buenos Aires, y no fue un caso único. Hay niños que nacen en los barcos, como Agurtzane Bilbao, a la que siempre llamaríamos cariñosamente la *portuguesa*, por nacer en un barco, el *Quanza*, de esa bandera.

Siempre me ha conmovido la historia –y no solo se vivió en Venezuela sino también en la Argentina– que llegado el barco a puerto, después de haber cruzado el mar donde el peligro de un ataque de los submarinos alemanes era cosa cierta, la gente no se sentía dispuesta a bajar a tierra firme. Tenían miedo. Era justo que lo tuvieran porque eran sobrevivientes de una gran catástrofe. Nada de lo que habían considerado seguro hasta entonces seguía en pie.

Así que el viejo Atxurra, que no lo era tanto aquél día, padre de dos jóvenes gudaris muertos, y de tres adolescentes, agarró con valentía su *txistu*, única pertenencia que traía de su mundo vasco a Venezuela, y comenzó a tocar para que los vascos descendieran de las cubiertas de los barcos, a la tierra roja y caliente de la Venezuela hospitalaria que los recibía.

Ese fue el son del exilio. Lo que nos calentó el corazón a los que íbamos naciendo y creciendo en el contexto americano, a los que iban rehaciendo sus vidas en un mundo que muchas veces tuvo que parecerles muy hostil.

Los vascos decidieron que para sobrevivir era importante convivir entre ellos. Así, con este sentimiento de solidaridad, nace el primer Centro Vasco, alquilado y humilde. Cuando uno de los vascos muere, la comunidad perpleja, decide comprar un panteón. Y sin cumplirse los diez años de permanencia en Venezuela desde el día en que el *txistu* de Atxurra les empujó a abandonar el barco para instalarse en tierra firme, los vascos habían edificado este Centro que veis. Su arquitecto: Miguel Salvador.

Es como un caserío en la cima de una loma de tierra roja y vegetación del más vivo de los verdes, con toda esa multitud que ha logrado exitosamente rehacer sus vidas, con José Antonio de Agirre, el *Lehendakari* del Gobierno Vasco en Exilio con sede en París, presente en la ocasión solemne así como Jesús de Galíndez, que vino desde New York, presenciando una misa, pues eran en mayoría católicos, y con las dos banderas que se han de imponer en los mástiles de la fachada principal del Centro Vasco/ Eusko Etxea: la de Venezuela el país receptor, y la de Euskadi, la patria perdida.

Como bien dijo el escritor venezolano Armas Chitty, y que para mí debería estar cincelado en el propio frontón del Centro: *Todo vasco es una lección de energía puesta al servicio de una obra útil, desorbitada o no. Dentro de ese mundo no se conocen medianías.*

El joven Martín Ugalde está ahí pero no como un espectador en este gran día de restauración, sino como un activista de varias empresas. Fue el primer presidente de *Euzko Gaztedi*, una organización juvenil así como director de la revista *Euzkadi*.

La revista era de pequeño formato y buen papel satinado. Y no es la única ni la primera revista que los vascos editan en el exilio. En 1937 por iniciativa del *lehendakari* Agirre se funda un órgano de Prensa, pulcro y responsable, *OPE/EPI*, dirigido y propulsado sucesivamente por Rafael Picabea (pasajero del Alsina), José María Lasarte, Pedro Beitia, Julio Jáuregui, Felipe Urkiola además de Manuel Irujo, siempre presente en todas las actividades de este orden, y asiduo colaborador de todas las publicaciones del exilio.

En esto se mantenía la tradición devenida de Sabino Arana Goiri (1867-1903) fundador del Nacionalismo vasco, prolífero escritor él mismo, fundador de numerosos periódicos y revistas y escritor de innumerables artículos que dieron cohesión y alcance a su doctrina.

Jáuregui inauguraba el *Euzko Deya* de México, y los vascos de Argentina tenían además de la importante revista *Baskonia*, otro *Euzko Deya*, sin detenernos ahora en la importante obra de la Editorial *Ekin* de Buenos Aires y su *Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos*, bajo la dirección compartida en sus primeros tiempos de Isaaka López Mendizábal y de Andrés Irujo, que la dirigió hasta su muerte.

En Venezuela la primera publicación importante está en manos de Martín: *Ya empiezan a ser reales de sueños sobre el andamio.*

Vamos a dar una lectura rápida de ese año de 1950 que es cuando se inaugura el Centro Vasco de Caracas.

La revista recoge en primer lugar noticias recibidas desde Euskadi. Datos puntuales de las persecución franquista contra los nombres vascos en las lápidas de las tumbas, condenas de muerte y prisión, anunciando la división de la Diócesis de Vitoria lo que da motivo a una reunión del *Lehendakari* Agirre y José María Lasarte con el entonces

cardenal y luego Papa de la renovación, Roncalli, tratando de suavizar los términos que Franco impone en esa división eclesiástica.

Se habla de la pobreza y miseria de los puertos pesqueros, y por ende de la necesidad de la gente del país, del tren Talgo y los problemas que contrae la prohibición franquista a la fiesta del *Olentzero* en la Navidad por considerarse subversiva, y de los quinientos bizkainos que piden visado en el consulado venezolano para emigrar.

Esas eran las noticias de Euskadi. Las de Venezuela era principalmente la inauguración del Centro Vasco de Caracas, y se introducen artículos del *Lehendakari* Agirre, convocando como siempre a la esperanza, de Jesús de Galindez, que ya residente en New York (la primera etapa de su exilio fue Santo Domingo), reclama una justa Sociedad de Naciones, y de diversos y escogidos colaboradores como Justo Gárate, desde la Argentina, Eduardo Nafarrate, el colaborador-cronista de la revista *Alderdi* (del Partido Nacionalista Vasco de la que pasando el tiempo será director el propio Ugalde), de los sucesos del Centro Vasco. Mucho más tarde este Nafarrate, dueño de una finísima pluma, también intervendría en la revista *Euskadi* del EAJ/PNV, editada en Bilbao bajo la dirección de Iñaki Anasagasti, de 1977-1980.

Hay insertados en la revista poemas en euskara, el anuncio de unas primeras clases de euskara y *Efemérides* de Historia Vasca. Los anuncios que sufragán la revista y que ya proclaman una instalación económica definitiva en Venezuela de los hombres y mujeres del Centro Vasco/Eusko Etxea, son un índice de las actividades a las que se dedicaron: Publicidad, Artes Gráficas, Editoriales y Tipografías, Sastrería y Modas, Construcción, Talleres Industriales, y Hostelería. Para finales de ese año venturoso de 1950, que tiene algo de resurrección, este flamante Centro Vasco anuncia su restaurante de cocina vasca a la carta.

Los reales de sueños han hecho algo más consistente que un andamio en tierra de Venezuela.

Hay un anuncio doloroso. Una joven de dieciocho años muere en accidente. Es Agurne, la hija de Eusebio Irujo y Pilar Elizalde. La joven es despedida con un funeral que a lo largo de la vida de este Centro Vasco se han de ir oficiando incansablemente cada primer domingo de mes: canta el coro *Pizkunde* bajo la dirección de Garate, y la colectividad se agrupa en torno a la familia en duelo.

Aún no se ha inaugurado el Panteón de los vascos en el Cementerio General del Sur pero en ello se está. En Euskadi se ofician misas por el alma de la joven. Aunque la distancia es grande, el sólido cordón umbilical no se rompe jamás.

Hay otras noticias en la revista que nos dirige Martín Ugalde para su tiempo y para la historia del País de los vascos.

El Deportivo Vasco, heredero de las glorias de los antiguos equipos de fútbol, no puede mantenerse en primera división. Para Navidad, las *Emakumes*, siempre activas, organizan tómbolas con fines benéficos –ellas, que acaban de restaurar su penosa economía– para enviar un talón al Gobierno Vasco en París, destinado a Doña Concha Azaola quien en la más absoluta clandestinidad y con el más limpio espíritu evangélico, vestía y alimentaba a los resistentes de las cárceles franquistas.

Hay campeonato de pelota vasca, cuyo atractivo en la sociedad venezolana es tan grande y atrae a numerosos huéspedes de honor.

Se instaure por siempre jamás el *Día del Euskara* que coincide con el de San Francisco Xabier, mártir de la independencia de Navarra y de la predicación apostólica, el que murió hablando en euskara.

Se introduce un catálogo de la Editorial *Ekin*, con sus veintinueve títulos editados. Se reproduce un artículo del diario *El Nacional*, uno de los más prestigiosos de Venezuela y luego de América Latina, clamando contra la política del militar golpista, Francisco Franco. Se difunde la noticia del nacimiento de una nueva publicación en Guatemala *Eusko Gogoa*, cuyo fin es salvar al Euskara de la muerte por persecución que padece en su propio territorio. Se habla de la película *Gernika* de Resnaux, exhibida en París y premiada. Se anuncia la preparación de un grupo de bailes vascos, y ya por entonces, aparte de la Revista *Euzkadi*, que tan puntualmente nos reseña todos estos eventos de la mano de Ugalde, la emisión clandestina de la Radio *Euzkadi*, para la Euskadi interior mientras en Venezuela comienza a operar *La Voz de la Patria*, en una emisora local, que funciona cada mediodía, de una a dos. Con unos años en inactivo, renace en 1954, a la misma hora, en las antenas de *Crono Radio* y se rebautizará con el nombre de *Euzko Deya, La Voz de los Vascos en Venezuela*. Durará quince años sin faltar un día a su cita.

Mucho más tarde se implantará en Venezuela, bajo la acción del Grupo EGI, muchos de cuyos miembros estáis hoy aquí, la emisora clandestina *Radio Euzkadi*, en plena selva venezolana.

Pero sigamos desguazando la revista *Euzkadi* que nos dirigía el joven Martín Ugalde. Hay un artículo de Garbia *Nosotros los banqueros*, en que explica lo de las acciones del nuevo edificio, todo el dinero a fondo perdido, aunque hoy ni lo podamos creer. Pero además, hay que soportar moral y económicamente al Gobierno Vasco que sufre su peculiar crisis.

Es desalojado del edificio de la Avenida Marceau, comprado en 1935 con dinero de los vascos americanos, por presiones de la Embajada franquista a las que cede el gobierno francés, olvidando que el día de la liberación de París, en los balcones de ese edificio e impuesta por los vascos, ondeó la bandera de Francia junto a la *Ikurriña*.

Ante la emergencia, se recogió el dinero suficiente como para comprar, en tan sólo veinticuatro horas, un nuevo local en la Rue Singer, y seguir manteniendo la dignidad que se merecía su gobierno. En Venezuela oficiaron de Delegados del Gobierno Vasco: Luis Bilbao, médico de cabecera de toda la comunidad, Lucio Aretxabaleta muerto en el terremoto de Caracas de 1967, y Fernando Carranza.

Aquí tenéis otra foto. Han pasado algunos años porque mi padre llega a Venezuela en 1955. Martín Ugalde se ha ido a Estados Unidos a conseguir su Master en Periodismo que, como todo lo que emprende, logra con éxito. Ahora están, relajados, charlando, mirando sin ver, un partido de pelota en el frontón del Centro Vasco. Todavía no estaban hechas las gradas y la techumbre que luego luciría.

Aquí tenéis a un Amezaga ya mayor, pero alegre. Ha superado la tremenda crisis del traslado de Uruguay a Venezuela, los problemas económicos que le han ido sucediendo, y sobre todo, ha encontrado el filón de la Compañía Guipuzcoana de Caracas.

Estoy segura de que en ese momento, Amezaga está hablando de su descubrimiento a Fernando Carranza, a su mujer Mari y su hija Maite aquí retratadas, al sr. Begué que

venía de Argentina como delegado de los Centros Vascos de esa república, y posiblemente la que está a su lado sea su esposa. Mi madre también está ahí. Sonríe con esa suave sonrisa gipuzkoana heredada de su madre Juliana Gorostegi.

Por entonces dos de sus hijos ya estudiábamos en la Universidad Central de Venezuela. La familia se acomodaba y bien, pese a las continuas mudanzas y presiones del Exilio. Aunque las maletas para el regreso a casa, es decir a Euskadi, estaban siempre preparadas. La idea del retorno era implacable y absoluta.

Se había partido para regresar. Los sueños podían hacerse en un andamio pero tenían la consistencia de una roca.

Venezuela inauguraba una etapa democrática. Como primer atributo de esa libertad quisieron hacer realidad el lema de Simón Bolívar (1783-1830) el del quinto padre vasco: *Moral y luces son nuestras primeras necesidades.*

Se instalaron cursos de alfabetización de adultos, se abrieron nuevos liceos nocturnos, incluso se inauguró la Universidad nocturna, y además de adelantar los proyectos bibliotecarios, se abrieron los archivos nacionales.

Mi padre que hasta entonces había trabajado en diversas ocupaciones y entre ellas puedo citar la de ser un Secretario cultural del pujante Centro Vasco/ Eusko Etxea, y solamente en sus tiempos libres había realizado sus traducciones al euskara –llevaba ya publicados el *Hamlet* de William Shakespeare y el *Platero ta Biok* de Juan Ramón Jiménez, además de otras publicaciones insertadas en revistas– entra a trabajar en la Fundación John Boulton, como lo que en realidad era su vocación fundamental: la de archivero e investigador histórico.

Hay una carta de Vicente Amezaga, fechada un 7 de abril de 1967 y con membrete de la Fundación John Boulton, al también escritor de Algorta, Elias Amezaga cuyos 80 años celebramos casi al mismo tiempo que los de Ugalde y que dice... *como me gustaría ahora que las circunstancias han hecho de mí un casi experto en investigaciones archivistas, poder volver ahí pronto con tiempo y salud para hacer algunos trabajos. Pero ya me parece difícil todo eso...*

Lo enviaron a Puerto Cabello para alzar los archivos que estaban depositados en el desván de la casa-matriz de la Compañía Guipuzcoana de esa localidad, edificada más o menos en 1733 por la propia Compañía, según el estilo arquitectónico del país, es decir un caserío con techo de dos aguas, que sigue en pie, hoy convertida en Museo Nacional, como la más importante y principal de La Guaira, también convertida en Museo Nacional.

Los vascos donde van llevan la imagen del caserío. La esencia de su cultura y personalidad. No como una afrenta sino como una defensa de lo que se es y se quiere seguir siendo.

Mi padre, acompañado por mi madre, fue allí como parte de un trabajo, no diría que obligados pero algo renuentes por el calor tropical inclemente de Puerto Cabello. Volvió alborozado y así seguiría los años que le quedaron por vivir en Venezuela, hasta el día de su muerte, un 4 de febrero de 1969.

Si hasta entonces había sido un hombre vasco, desde el reencuentro con la Compañía Guipuzcoana de Caracas, mi padre se convirtió y nos convirtió a todos, en hombres y mujeres americanos, es decir universales.

Voy a citar al padre Larramendi en su *Corografía de Guipúzcoa*. Nos dice hablando de la Compañía: *Es Guipuzcoana porque con este nombre se estableció y tal nombre le dio el rey, y ese y no otro nombre merece*. Lo aclara así porque se la empezaba a llamar comúnmente como la Compañía de Caracas.

En 1730 tres barcos, tres fragatas con más de treinta cañones cada una, la *San Ignacio*, *San Joaquín* y *Guipuzcoana* habían salido de Pasajes, el gran puerto de la Compañía, y arriban en Puerto Cabello de Venezuela, un 4 de septiembre. Eran unos quinientos los hombres que formaban aquella tripulación, ya veis cuantas casualidades se van repitiendo. Casi todos los historiadores están de acuerdo en afirmar que entre los logros de la Guipuzcoana no está tan solo la consolidación de Venezuela como país, sino que marcó un empuje económico decisivo y finalmente selló su impacto como matriz de la Independencia americana.

Los hombres y los barcos de Gipuzkoa harán que esta Compañía en régimen de monopolio sea una de las más exitosas, yo diría que la única, de las que de tal forma se crearon a semejanza de las que Holanda e Inglaterra en el S. XVII habían programado.

El creador de la Compañía es Pedro José Olavarriaga, bizkaino, quien fue el que estudió y analizó las potencialidades de Venezuela, en un viaje de lúcida inspección que hizo a la provincia en 1720 y en un informe que luego escribió.

Si para Venezuela fue una Compañía fructífera pues auspició su agricultura y comercio y en definitiva su independencia, también lo fue para el país de los vascos. Los astilleros se instalaron en todas nuestras costas, cayeron bajo el hacha los robles centenarios de Ronkal (hay un edicto de Carlos III comandando su tala para beneficio de la construcción de los barcos de la Compañía) y finalmente las fraguas de las viejas herrerías reanimaron sus crisoles.

La humanidad vasca que conocía una tremenda depresión económica desde el Tratado de Utrecht en 1714, revive. Es el siglo de Gipuzkoa. Ella nos da a los vascos y al mundo, la Compañía de Caracas y la Sociedad de Caballeritos de Azkoitia y el Seminario de Vergara. Empresas económicas y culturales unen afanes para superar a la humanidad vasca. Porque de ellas se destila una especie de nacionalismo que el propio conde de Peñaflorida, Francisco Xavier de Munibe e Idiaquez (1729-1785) estampa en el lema y estandarte de la Sociedad: *Irurac Bat* al que pronto ha de sucederle el de *Laurak Bat* para llegar finalmente al que todo vasco de bien que desee un reencuentro con sus hermanos, aspira: *Zaspiak Bat*.

No es mi intención aunque sí sería mi deseo, narraros aquí, al modo como Amezaga lo vio y escribió en sus tres libros publicados por el Comité del *Cuatricentenario de la Fundación de Caracas: El Elemento Vasco en el S.XVIII en Venezuela, Hombres de la Compañía Guipuzcoana de Caracas* y *Juan Vicente de Icuza, Comandante de Corsarios*, pero estoy segura de que eso están hablando en esta foto.

En ese tiempo Martín Ugalde dirigía la revista *El Farol* de la Compañía Petrolera Creóle. Era una revista de buen formato, preciosas ilustraciones y a la que Ugalde le confiere una gran trascendencia. En esa revista y por cierto, bien pagados, se publicaron los primeros artículos sobre la Compañía Guipuzcoana que escribió mi padre, al compás de tanta emoción y descubrimiento como iba haciendo en los archivos. Fueron sus primeras obras escritas que reciben remuneración.

No me cansaré de contarle hasta el final de mis días, porque a pocos investigadores se les otorga semejante oportunidad como la que tuvo mi padre en Venezuela. Archivos intactos, cerrados con la cuerda con que los últimos administradores de la Compañía, ataron los paquetes y los dejaron en el desván. Eso fue en 1788 cuando la Compañía deja de existir para fundirse en la que sería llamada la Compañía de Filipinas. Es al capitán general de Venezuela, Luis de Unzaga y Amezaga, que había sido gobernador de La Florida y amigo y colaborador de los revolucionarios americanos, a quien le toca finiquitar el negocio vasco. Es a un hombre apellidado también Amezaga a quien le toca la resurrección del espíritu de la empresa vasca.

No me equivoco. Están hablando de eso, y Ugalde, un hombre de Andoain, tierra adentro, se entusiasma también. Ambos sienten, porque ambos son poetas, el contacto del viento, el rumor de las velas, el espíritu emprendedor de la estirpe.

Siguen con su real de sueños sobre el andamio del exilio.

Es a Amezaga y a Ugalde a quienes debemos las tres primera revistas conmemorativas del Centro Vasco de Caracas. Mi padre confeccionó íntegramente las dos primeras, la del XV Aniversario (1942-1957), la del XX Aniversario (1942-1962) y es Ugalde el que figura como director de la tercera XXV Aniversario (1942-1967). Se acaba de publicar la del 50º Aniversario, publicada por el equipo editorial compuesto por Koldo Ruiz de Aguirre, hijo, María Paz Matxain y Karmele Leizaola.

Estas revistas son importantes porque resultan la memoria de cuanto se hizo y del espíritu de cómo se hizo todo aquello. Esa otra Compañía de Caracas.

Los reales de sueño fabricaron un caserío en tierra de Venezuela. Eso es importante en el quehacer de los pueblos y de los hombres y merece ser cronicado. En las cuatro publicaciones Ugalde es autor de artículos, señalando así su estrecha vinculación con el Centro.

Martín solía a veces venir a casa a hablar con mi padre. Era de las pocas visitas que recibíamos en el domicilio familiar, porque como núcleo social estaba el Centro Vasco/Eusko Etxea. Para mi aita, Martín era el prometedor joven que habría de resultar, ya estaba resultando, escritor en lengua vasca y en castellana, hombre de sueños, nacionalista convencido y ejecutor dentro de su ideología.

Había ganado un premio en el concurso de cuentos del periódico *El Nacional*. No era fácil acceder a ese premio pero Ugalde dando muestras de esa versatilidad en su oficio de escribir, de esa soltura en la que se maneja tanto en lengua castellana como en euskara, y así mismo en inglés, gana el premio que tiene por título: *Un real de sueño sobre un andamio*.

Es un título simbólico que nos ha ido acompañando, porque describe la situación de aquella generación, de esas adversas y tremendas circunstancias en las que le toca vivir. Vivían en una cuerda floja tan frágil como un andamio de los de antes, cuando el tema de la seguridad laboral ni se planteaba. Pero el hombre del andamio frágil y poco consistente, soñaba.

Y un hombre vale lo que valen sus sueños. Y mucho más, si los realiza. Y Martín, sobre el escuálido andamio en que vivió la mayor parte de su vida, siempre condenado a la estrechez económica, siempre cercado por su condición de vasco y exiliado, siempre

con la obligación familiar que en el vasco es exigente en cuanto a la formación de los hijos, su educación y futuro, *se permitía un real de sueño*.

Así ha sido, Martín, *nire adiskide maitea*. Has trabajado en función de tu ideal, de tu patria, de tu familia. De todos nosotros. Has hecho de tu vida un real fundamento de esperanza. Has sido un hombre de provecho y al mismo tiempo, por tu oficio de escritor, cronista e historiador, que en todas esas artes como bien veremos en las siguientes conferencias, has incursionado en derecho, un hombre de luz para los vascos.

De todo corazón, *eskerrikasko*, Martín. Por *sobrevivir en tu frágil andamio*, y sobre todo por tu real de sueño. *Agur, jauna. Agur ta erdi*.

Frase radio

Martín Ugalde nos ha hecho historia en su Historia de Euskadi de 5 volúmenes de Editorial Planeta y en su síntesis también, periodismo en sus entrevistas a personajes ilustres del país y literatura en castellano y euskara. Nos ha dado una lección de nacionalismo cultural con la contradicción de que gran parte de su obra ha sido escrita en el exilio que padeció desde los quince años a raíz de la Guerra Civil. Su primer cuento galardonado en Caracas *Un real de sueño sobre un andamio*, bien puede definir esta situación del Ugalde escritor, historiador, escritor y hombre de Euskal Herria.

Martín de Ugalde

Xabier Leizaola

Escritor – Exiliado

Para hablar de Martín de Ugalde en este congreso al que me han invitado, tengo que prescindir de investigaciones y de tecnicismos que no poseo, y me atenderé a oír cantar a mi alma caraqueña y vasca, que nos permite a Martín y a mí volar por el ancho cielo de nuestro peregrinar vasco.

Ahora voy de Cipreses a Velásquez. Hablo de la vieja Caracas, porque la de hoy alberga diez veces más habitantes que la de nuestra juventud, y debe sobrepasar ya los cuatro millones.

De Cipreses a Velásquez, Peio Ugalde, su padre, tenía una minicarpintería, que yo visitaba. Atrás había dejado Peio su Andoain querido, donde compitió, en carreras maratonianas, defendiendo su título de "El Imbatible Korrikalari de Andoain". En 1936 decidió defender su tierra frente a una inexplicable e insólita invasión que le obligó a perder su Gipuzkoa, y con la boina sobre su cabeza, que por cierto también usaba para resguardarse del sol caraqueño, llegó a exiliarse en tierras americanas. Quedó dispersa la familia. Hasta Rusia se le fue un hijo, Joseba, con el éxodo de niños vascos. Martín y la madre quedaron en la tierra vasca. Años después se juntarían todos en Caracas.

De mi calle, de la esquina de Las Ibarras, a la de Santa Bárbara, que era la de Martín, apenas hay manzana y media. Dos manzanas más allá está la iglesia de Las Mercedes, después de Tienda Honda. En uno de los tantos domingos, unos cuantos jóvenes, chicos y chicas, decidimos en el Centro Vasco de Truco a Balconcito subir al monte Ávila en excursión, aprovechando el día libre. Fui presuroso a una misa matinal de Las Mercedes y encontré a Martín dentro de la iglesia. Traté de excusarme por mi franca tardanza, posiblemente por haberme quedado la víspera en Eusko Etxea. Me comentó que la tardanza no tenía importancia porque, como dicen los franceses, "l'intention vaut l'action": lo que valía era la intención. Luego nos juntaríamos en Balconcito para subir, chicos y chicas, por el camino de los españoles, al Ávila, montaña o cordillera de casi 2.700 metros que domina el valle de los indios Caracas, donde se asienta la ciudad que los poetas llaman "La Sultana del Ávila", porque yace esplendorosa a los pies del monte. Allí, a la sombra de algún álamo o cují, nos juntábamos, nos reíamos, nos contemplábamos y cantábamos, unos más, otros menos, con la cadencia tropical de... "Fúlgida luna del mes de enero, raudal inmenso de eterna luz, a la insensible mujer que quiero, llévale tiernos mensajes tú" o bien con la recordada tonada de un... "mañana, mañana, mañana de llover, de llover, así estaba la mañana cuando te empecé a querer".

Unas manzanas más arriba de Santa Bárbara, de Brisas a Pirineos, vivía Ana Mari Martínez Urrestieta, hija de un capitán de barco vizcaíno, y de Arantza Urrestieta, oriunda de Santurtze y hermana del casi legendario capitán Lezo Urrestieta; del intrépido Joseba, que terminó por fundar unas minas en la Gran Sabana, camino de Brasil; de Iñaki, escritor. Ana Mari paseaba por nuestra calle, de visita a mis hermanas,

su cara angelical y sus maneras suaves, que terminaron por embrujar al aguerrido y tenaz conquistador de Andoain. Hoy, ya mayores ambos, viven en Hondarribia, frente a Hendaya y el mar. Cuando los visité ahí, por primera vez, recordé, en mi fuero interno, al exiliado bardo Iparraguirre, quien volviendo de América cantó aquel "Endayan nago, txoraturikan, zabal zabalik, begiak...".

Martín, antes de casarse, había irrumpido ya en muchas actividades. En el centro vasco estuvimos en la fundación de *Euzko Gaztedi*, siendo él su primer presidente. Jugaba al fútbol con nosotros en el Deportivo Vasco. Escribía en impresos vascos y rompía lanzas en las letras venezolanas, donde logró destacar algo más tarde. Fue, también, presidente del Centro Vasco.

En su carrera de escritor tuvo un momento estelar que benefició a la colectividad vasca por prestigio: ganó el tradicional concurso de cuentos del renombrado periódico venezolano "El Nacional" con su relato "Un real de sueño sobre un andamio". Fue director de la importante revista "Élite". Fue actor principal de la revista "El farol", órgano cultural que editaba la Creole Petroleum Corporation. Toda esa actividad le permitió relacionarse con el mundo de periodistas y escritores venezolanos, los Uslar Pietri, Armas Chitty, Armas Alfonso, Otero Silva, Lucila Palacios, etc.

A pesar del embrujo tropical que le adormecía, como a todos nosotros cuando cantábamos: "Quisiera ser la brisa, quisiera ser jazmín, ser la noche callada, del misterio sin fin, y dormir a mi amada con la armonía plateada de un arpa y un violín". Martín no había cejado en su empeño de defender su identidad vasca en cualquier terreno. No le doblegaría el exilio, que acabó enterrando a su padre y a su hermano. Se relacionó en Caracas con semejantes que defendían el recuerdo y las razones de la tierra madre. Sin coincidir en pareceres políticos o de otra índole, se relacionó con el socialista eibarrés, defensor de la lengua vasca, Toribio Echebarria, también exiliado en Caracas, y con los escritores Amezaga, Pelay Orozco, Bengoa, Arocena, Ibiñagabeitia, Galindez. Mantenía contactos con periodistas, escritores y políticos del continente europeo.

Decidió regresar a Euskadi después de su andadura universal, la que corresponde a todo vasco por su vocación para con el mundo. Antes habían regresado otros, dispuestos a seguir luchando, los Elkano, Urdaneta, Iparraguirre, Aguirre, Leizaola... Se instaló en Iparralde y se interesó en las publicaciones vascas políticas y culturales. Fue amamantando la idea de defender con fuerza la lengua vasca por la que había trabajado años y años.

Además de seguir editando libros suyos, participó activamente en la constitución de editoriales vascas, en la edición en euskera del periódico Deia y tuvo la fortuna de ver nacer lo que se puede considerar un hito en la historia de la comunicación masiva vasca: la edición del diario euskérico "Euskaldunon Egunkaria". Su ayuda en este nacimiento y en su consolidación le honran.

Termino mis palabras con la tranquilidad de sentir confiado el aliento de la supervivencia del pueblo vasco, de su cultura, de su identidad, de su libertad, porque sus hijos, como Martín, lo defienden en su tierra y en el mundo por amor al ser humano.

La ciudad que compartimos

Miguel Salvador Cordon

Constructor y exiliado

En primer lugar, vayan para nuestro querido *Martín de Ugalde* los más entrañables abrazos y los más fervientes deseos para que pueda superar los quebrantos de salud que le aquejan. Un especial y cariñoso recuerdo para su esposa *Ana Mari*, sobrina de aquel incondicional e inolvidable amigo *Iñaki de Urreiztieta*, magnífico y apasionado escritor, que se nos fue prematuramente.

El profesor *José Ángel Ascunce* tuvo la diabólica idea de invitarme a participar en esta conferencia-coloquio en honor de nuestro amigo e ilustre periodista y escritor *Martín de Ugalde*. Dado mi carácter tímido y mi total inexperiencia en este tipo de actos, solamente el recuerdo de la entrañable relación y sincera amistad que nos ha unido durante muchos años con *Martín de Ugalde*, tanto a mí como a mi cuñado *Miguel Pelay Orozco*, fallecido hace ya cerca de cuatro años, han sido capaces de hacerme aceptar la invitación en este acto. La verdad es que debo ser una persona angelical, pues a pesar de esta "embarcada" quiero hacer constar que no le guardo el menor rencor al profesor José Ángel Ascunce.

Después de este preámbulo, considero un ineludible deber de gratitud comenzar mis comentarios con un recuerdo entrañable para aquel irrepetible grupo de intelectuales venezolanos, que por medio del Instituto Técnico de Inmigración y Colonización, hicieron posible nuestro ingreso en Venezuela en unas condiciones muy favorables, que nunca agradeceremos bastante.

Nada menos que el ilustre y admirado escritor *Arturo Uslar Pietri*, en su calidad de Director del Instituto, *Eduardo Monsanto* y *Simón Gonzalo Salas*, participando ambos en las negociaciones previas celebradas en París con los representantes del Gobierno Vasco, su Vicepresidente *Jesús María de Leizaola* y el Director de Inmigración *Julio de Jauregui*.

Posteriormente y con el fin de ultimar detalles y acelerar la llegada de los vascos a Venezuela, participan en las negociaciones *Abel Cifuentes Espinetti* y *Carlos Enrique Aranguren*, que había sido Cónsul General de Venezuela ante el Gobierno de la República. Me cabe la satisfacción de haber tenido después una muy grata relación con éste último y la oportunidad, hacia el año 1944, de construirle su residencia en la urbanización *El Ávila* de Caracas, quinta que proyecté, como siempre que tenía la mínima probabilidad, procurando darle un marcado estilo vasco.

Finiquitadas felizmente las negociaciones entre los representantes del Gobierno Vasco y del Gobierno de Venezuela, el 24 de junio de 1939, un grupo de 82 vascos llegábamos al puerto francés de Le Havre, en donde embarcamos a bordo del paquebote francés *Cuba*.

Para todos nosotros fueron momentos de honda emoción. Dejábamos el continente europeo y partíamos, con una mezcla de incertidumbre y al mismo tiempo de ilusionada

esperanza, a una América totalmente desconocida para nosotros. Muchos dejaban en Francia y algunos en la Euskadi ocupada, mujer e hijos, con la preocupación añadida de una temida guerra en suelo europeo, que se vislumbraba inevitable.

En este mismo viaje, acompañado de sus aitas y de un hermano, venía entre nosotros el hoy prestigioso arquitecto *Iñaki Zubizarreta*, a la sazón un muchacho de corta edad.

Durante esos días de travesía, llegamos a formar un pequeño coro, que por lo visto, (más bien por lo oído), debió ser del agrado del comandante del *Cuba*, hasta el punto de que el 3 de julio, con motivo de una "Fiesta de Beneficencia", fuimos invitados a participar en una magnífica cena-concierto, donde nuestro improvisado ochote tuvo una feliz y destacada participación. Inexplicablemente y eso me ha servido para recordarlo, conservo entre mis anárquicos papelotes el programa completo de tan admirable acontecimiento.

Con algunas escalas ya previstas, el *Cuba* atracaba el 9 de julio de 1939 en el puerto venezolano de La Guaira, siendo recibidos por las autoridades venezolanas con el inolvidable *Arturo Uslar Pietri* al frente de la comisión receptora.

Una vez cumplidos por nuestra parte los trámites pertinentes, montamos en varios autobuses y emprendimos el viaje que desde La Guaira, prácticamente al nivel del mar, nos llevaría directamente a Caracas, capital de Venezuela, situada a más de 900 metros de altitud. El viaje tuvo sus momentos de cierta emoción, pues los conductores de los autobuses nos llevaban a una preocupante velocidad por una carretera muy sinuosa y con un firme bastante deficiente.

Recuerdo que a mitad del camino hicimos escala en un lugar denominado Pedro García, donde había una especie de tienda-bar. Enfrente, una explanada bastante amplia y en su centro un curioso pedestal, y sobre él un destartado automóvil, sin duda producto de algún trágico accidente. En la parte más visible del pedestal, una oportuna y previsoramente inscripción: *Despacio se llega lejos*.

Reanudado el viaje, llegamos con buen fin a Caracas. Así mismo recuerdo, y no creo fuese una fantasía mía, que al llegar a los arrabales de la ciudad las pequeñas y modestas casitas que estaban al borde de la carretera tenían sus aparatos de radio a todo volumen. Estaban radiando un importante combate de boxeo. Simón Chávez, el ídolo de Venezuela, estaba combatiendo por el campeonato del mundo de los pesos ligeros... ¿plumas?

La ciudad de Caracas nos produjo una impresión muy grata, dado su entrañable aspecto colonial, predominando las casas de una sola planta. El centro o núcleo de la ciudad estaba construido bajo un trazado de manzanas cuadradas, que allí se denominan cuadradas, con calles rectas de norte a sur y de este a oeste. El clima nos resultó sumamente agradable, pues debido a estar a más de 900 metros de altura sobre el nivel del mar, se disfruta casi constantemente de una suave brisa. Al norte de la ciudad y su extenso valle, emerge el imponente macizo del monte Avila, que separa Caracas del litoral. Por su atractivo emplazamiento a la falda de esa impresionante mole, Caracas es denominada por los nativos como "La sultana del Avila".

El censo de la población en la época de nuestra llegada era del orden de unos 300.000 habitantes, lo que evidencia el exorbitante crecimiento a que ha llegado la Caracas de hoy, que supera ya los cinco millones de ciudadanos.

Una de las cosas que más nos sorprendió a nuestra llegada fue la nomenclatura tan original de las casas. Aunque oficialmente las calles estaban claramente definidas dado su trazado regular, sin embargo se impuso definitivamente, tanto para uso personal e incluso para el servicio postal, este original sistema de referirse al nombre de las esquinas entre las que se hallaba el edificio o vivienda que se trataba de localizar. Así por ejemplo, el primer hotel vasco que se instaló en el centro de Caracas, su dirección era: Hotel Zuriñe, de Ibarra a Maturín y su anexo, de Maturín a Jesuitas. El colegio de La Salle, que estaba muy cerca de ese hotel, de Tienda Honda a Santa Bárbara.

Había nombres, y por supuesto todavía subsisten, verdaderamente sorprendentes para nosotros. Vayan algunos, como ejemplo; de Gobernador a Muerto; de Peligro a Pelelojo; de Chimborazo a Teñidero; de El Hospital a El Hoyo; de Zamuro a Miseria, etc., etc.

Volviendo a referirnos a este primer grupo de vascos que llegamos a bordo del "Cuba", la mayoría conseguimos colocarnos muy pronto, pues casi todos teníamos profesiones cualificadas, ya que con esas condiciones previas se había hecho la selección del grupo. Los médicos fueron colocados casi de inmediato, siendo enviados generalmente a zonas sanitarias del Interior, Estados Anzoategui, Monagas, Táchira, Maracaibo, etc.

La segunda expedición partió también de Le Havre a bordo del "Flandre" con 139 refugiados vascos, llegando a La Guaira a principios del mes de Agosto y el tercer barco, el "Bretagne" con 53 refugiados, salió del puerto de Burdeos, llegando a La Guaira a fines del mismo mes.

Después llegarían 2 pequeños barcos pesqueros, el "Bigarrena" y el "Donibane". Otros grupos vascos lograron llegar de Santo Domingo y otros puntos, después de tener que superar bastantes dificultades.

Durante los primeros días de nuestra llegada a Caracas, al no disponer todavía de ningún local propio, los días festivos solíamos reunirnos en la Plaza Bolívar y sus alrededores. Uno de esos días, estábamos un pequeño grupo conversando y paseando por la plaza, cuando un agente municipal, acercándose a uno de los nuestros, le insinuó; señor, en la Plaza Bolívar tiene usted que cargar el saco. Esta suave reprimenda le cogió por sorpresa, pero reaccionando con sentido del humor, comentó: Caramba, a qué país hemos venido; en pleno domingo y quieren que me ponga a trabajar... Se trataba, sencillamente de que en la Plaza Bolívar y por respeto a la figura del Libertador, no se podía pasear en mangas de camisa y había que tener puesta la chaqueta, que allí se denomina comúnmente, saco.

Otra de las anécdotas curiosas de éstos nuestros primeros tiempos, es la de un compatriota que se colocó en una casa particular como chofer y jardinero. En cierta ocasión, la señora de la casa le dijo con toda amabilidad; señor, hágame el favor de bajar a la pulpería de la esquina y comprarme un real de mecate para embojotar este perol... El encargo era simplemente que bajase a la tienda de la esquina y comprase un real de cordel para envolver un paquete.

Reconozco que hablo demasiado de prisa y a veces cuesta entenderme.

Eso le debió ocurrir a Barbarita, una simpática señora de origen andino, que venía a ayudar a las labores de casa. En cierta ocasión y ante los, afortunadamente, intrascendentes problemas que debía crearle esta característica mía, respetuosamente, pero no sin cierta suave ironía, le comentó a mi esposa:

¡Ay, misia Clarita, don Miguel habla más "enredao" que un kilo de estopa!

Otro detalle que siempre me ha llamado la atención.

Así como aquí, en los establecimientos que utilizan puertas de vaivén, se indica "empujar o tirar", según sea un sentido o en el otro. En Caracas la indicación *tirar* se sustituye por la de *halar*, que aunque nos "suene" extraña es mucho más correcta.

Por fin, en el año 1941 se instala el primer Centro Vasco de Caracas, situado de Cipreses a Velázquez, hasta que la afluencia de un mayor número de compatriotas obliga a conseguir un local más amplio. Este segundo Centro Vasco, ubicado entre las esquinas de Truco a Balconcito, se inaugura el día 31 de Julio de 1942, festividad de San Ignacio. Permite disponer de unas instalaciones mucho más completas, con una parte principal donde se instalan las distintas dependencias; salas de reuniones, oficinas del Centro, bar-cafetería, etc. En la parte posterior del solar, adaptándose a la topografía del terreno, se consiguió construir un amplio y deseado frontón y servicios auxiliares.

Esto permite una gran actividad colectiva. Entre los diversos grupos y asociaciones que van formándose paulatinamente, recuerdo el grupo cultural Ekin, entre los que figuraban mi cuñado Miguel Pelay Orozco, Iñaki de Urreiztieta, Yon Oñatibi, José Estornés, Andoni Arozena, Bitor Elguezabal y otros.

Poco después se crea un incipiente coro Pizkunde bajo la dirección del maestro Antón Gárate, coro que en pocos años se convierte en un magnífico conjunto coral, que aparte de sus frecuentes conciertos en el propio Centro Vasco, cosechó grandes éxitos en diversos locales y teatros de Caracas e incluso en el Nuevo Circo, contando en algunos casos con la colaboración del gran maestro venezolano Antonio Estévez.

En Abril del año 48 se lleva a efecto la fundación de Eusko Gastedi de Caracas, bajo la presidencia de Martín de Ugalde que aproximadamente un año antes, después de mil vicisitudes, llega a Venezuela acompañado de su madre y logran reunirse con su padre, que había llegado a Venezuela en una de las primeras expediciones del año 39. Finalmente, con la llegada de su otro hermano, no exenta de complicaciones, consigue reunirse toda la familia.

Ya en Caracas, Martín logra adquirir una excelente formación profesional que le permite una gran actividad periodística y literaria.

Comienza a colaborar en prensa y a escribir diversos artículos, ganando importantes premios de reportaje y cuento, colaborando especialmente en el diario *El Nacional*, periódico del que era presidente el excelente y ya consagrado escritor venezolano Miguel Otero Silva.

Produce una ingente y brillante obra literaria, tanto en castellano como posteriormente en euskera.

Además de los continuos éxitos literarios, en el campo profesional del periodismo, logra importantísimos cargos. Jefe de redacción y posteriormente director de la revista

Élite, pasa a hacerse cargo de la dirección en Venezuela de la prestigiosa revista El Farol, que dirigirá hasta su regreso a Euskadi el año 1969.

En el Centro Vasco, Martín continúa participando en toda clase de actividades políticas y culturales y, por supuesto, forma parte desde el primer día del grupo de escritores que, con cierta frecuencia, se reúnen en el Centro. Como yo, casi obsesivamente, procuraba dar a todos mis proyectos un marcado y evocador estilo vasco y refrendar mis obras poniéndole nombre euskéricos: *Eguzki*, *-Euskadi*, *-Toki Eder*, *-Zubigain*, *-Mendi Alde*, *-Elkano*, *-Aloña* y tantos otros, en una de esas amigables reuniones pseudo-literarias en las que estaban Martín de Ugalde, Iñaki Urreiztieta, José Estornes y mi cuñado Miguel Pelay Orozco, jocosamente y en un tono enfático, les espeté: Si; vosotros intentáis hacer Patria con vuestra pluma, pero yo intento hacerla con mi lápiz. Mi cuñado no escatimó una estruendosa carcajada, pero todavía no sé si el pequeño grupo de intelectuales aceptó muy calurosamente mi pretendida equiparación...

Ante tan desconcertante silencio y llevando la broma al límite, me atreví a decirles: ¡Lo que pasa es que estos planteamientos son demasiado profundos para unos pobres e ilusos intelectuales!

Puedo asegurarles que la sangre no llegó al río...

Volviendo a la vida de la colectividad vasca, los problemas entre el Centro Vasco y la propietaria del inmueble se multiplicaban día a día, hasta el punto de no permitirnos la más mínima obra de mejora o acondicionamiento.

Ante esta situación, en una Asamblea General Ordinaria celebrada el 29 de mayo de 1948, el Presidente del Centro, José de Elguezabal, propone la formación de una Ponencia, de la que formé parte con objeto de buscar un nuevo emplazamiento. Después de barajar varias posibilidades, la Ponencia propone a la Junta Directiva la adquisición de un solar de 10.000 m²., situado en la Urb. El Paraíso, cuyo precio era de 300.000 BS. Para llevar a buen fin esta acariciada idea de contar con un edificio e instalaciones propias, es presentado un plan de financiación, a través de la creación de la Compañía Inmobiliaria "Euskalduna", que contaría con un capital de 1.000.000 de BS., dividido en acciones nominales de 500 BS.

El día 3 de Julio, con asistencia masiva de socios, se celebra una Asamblea General Extraordinaria. Se constituye una Ponencia financiera formada por varios socios de experiencia y prestigio y en la misma Asamblea recae en mi persona el hacerme cargo del proyecto y dirección del nuevo Centro Vasco, a construir en ese terreno de El Paraíso, responsabilidad que agradecí enormemente por la incondicional confianza depositada en mí.

Es obvio que este nombramiento supuso una inmensa alegría para mí y los míos y puse todo mi entusiasmo y voluntad para llevar a cabo tan importante e ilusionante obra.

Fue el mejor regalo que se me pudo hacer.

Una vez confeccionado el proyecto definitivo, el 14 de Octubre de ese mismo año 48 se colocaba la simbólica primera piedra del tantas veces anhelado Centro Vasco de Caracas.

El 3 de Marzo de 1950, coincidiendo con el "Aberri Eguna", se inauguraba el edificio y sus instalaciones, acto de gran emoción, que fue presidido personalmente por el lendakari José Antonio de Aguirre, acompañado por Joseba Rezola, Jesús de Galindez y Nicanor Zabaleta y recibidos oficialmente por el entonces presidente del Centro Vasco, José de Elguezabal y por el Dr. Luis Bilbao, a la sazón Delegado del Gobierno Vasco en Venezuela. Fueron momentos de grato e imborrable recuerdo.

Poco tiempo después de finalizar las obras del Centro Vasco, terminé la construcción del nuevo edificio del diario "El Nacional" de Caracas. En él se instaló una impresionante rotativa y un complejo y sofisticado equipo de talleres, todo ello realizado bajo la dirección de un compatriota nuestro, el donostiarra Tomás Michelena, instalaciones que fueron consideradas en aquel momento como las más modernas y completas de Venezuela y posiblemente de América Latina.

Como creo haber comentado con anterioridad, en este importante periódico tuvo Martín una constante y brillante participación, tanto en el campo periodístico como en el literario, consiguiendo numerosos e importantes premios, entre ellos recuerdo el premio "El Nacional de Caracas" de novela del año 1958 y el premio "El Nacional de Caracas" de reportaje, del año 1963.

Aunque a nuestra llegada a Caracas ya existían algunas urbanizaciones residenciales en el extrarradio de Caracas, entre ellas "El Paraíso" en el sur de la ciudad y "La Florida", "Bello Monte" y "Caracas Country Club" por la zona este. En la década comprendida entre los años 40 y 50 vimos nacer y desarrollarse un gran número de nuevas urbanizaciones, la mayor parte ubicadas también en el este de Caracas.

Destacan entre ellas, las de "San Bernardino", casi contigua al casco de la ciudad, "El Rosal", "Las Mercedes", "El Ávila", "La Castellana", "Altamira", "La Floresta", etc.. En todo este grupo de urbanizaciones tuve la oportunidad de proyectar y de construir diversas quintas o pequeños edificios residenciales, muy especialmente en las tres citadas en primer lugar, ya que en ellas mi actuación fue bastante más intensa.

Desde la atalaya que me confiere mi ya avanzada edad, pues no en balde he rebasado ampliamente los 88 años y más de 62 de nuestra llegada a Venezuela, sería ingrato olvidar aquella entrañable Caracas de los techos rojos, que nos recibió con los brazos abiertos en momentos críticos para todos nosotros y nos permitió crear y formar nuestras familias, desarrollarnos profesionalmente dentro de un clima de entera libertad y donde pasamos los más decisivos y mejores años de nuestra vida.

Memorias de un aprendizaje

Iñaki Zubizarreta*

Arquitecto y exiliado en Venezuela

Querido amigo Fermín:

Acabo de recoger tu última carta fechada el 13/7/2001. Si tu primera carta me ruborizó por todas las cosas que dices sobre mí, al leer esta, creo que hasta me han salido los colores. Menos mal que no tenía ningún espejo cerca, porque yo al igual que tú, no estoy acostumbrado a recibir tal tratamiento, aunque quiero dejar muy claro mi agradecimiento por saber que me tienes en tan alta estima. Lamentablemente, y sin lugar a ninguna duda, debido a mi insensatez de haber abandonado cualquier contacto contigo, a lo largo de tantos años, quiero, eso sí, que sepas que mi aprecio por ti es recíproco y que de ahora en adelante me cuidaré mucho de mantener un contacto contigo muchísimo más frecuente, y espero que, al igual que hace ya casi 40 años, sea igual de provechoso. Quede claro que de mi corta permanencia en B.s Aires he guardado siempre, y continuo guardándolo, un magnífico recuerdo, pues como te decía en mi carta anterior, después de aquel caótico comienzo de mi viaje, Caracas, París, México, Caracas y finalmente B.s Aires, donde me encontré con la sorpresa de que los planes de trabajo para los que fui contratado fueron cambiados por aquel ángel de mujer que se llamaba Luz Vieira. Afortunadamente ella misma me ayudó a eliminar mis temores acerca de mi capacidad de hacer algo para lo que no me había comprometido, y no podía asegurar que mi preparación sería suficiente para cumplir con el cometido al que me invitaban a comprometerme.

El trabajo grande y complejo y los operarios no éramos "tan expertos" como se suponía que fuéramos. Afortunadamente, a trancas y a barrancas pudimos, subrayo y repito, pudimos, entre todos, formar un equipo que sacó adelante aquel reto. Aquel equipo de "peones" con muy pocos "expertos", quizá ninguno, pudo con aquello, claro está contaba con trabajadores como tú. Y no sólo se hizo el trabajo de planeamiento, sino que se creó igualmente el equipo que pudo continuar "por su cuenta" sólo con la seguridad que da el deseo de "hacer", ese hacer que sobre todo tú has demostrado a lo

* Martin Ugaldere buruzko biltzarra bukatu orduko, gutun honen egilea il zen Donostian. Ustekabeen harrapatu gintuen. Iñaki Zubizarreta burutzen ari zen ponenziaren ordeztaritzen dugu idazlan hau biltzarraren akta honetan, bere desio bereziena Martin Ugaldere omenaldia egitea zelako. Bide batez, biltzarraren antolatzaile eta parte-artzaile guztiengandik esker onenak jaso ditzala joan zitzaigun Iñaki Zubizarreta, lagun min honek.

Al poco tiempo de clausurarse nuestro congreso sobre Martín de Ugalde, fallecía en la ciudad de San Sebastián el autor de esta carta. Lo inesperado de su muerte, nos privó de su ponencia. Hemos querido que estuviera presente en estas actas con el trabajo que presentamos, porque éste era su deseo. Sean estas páginas el sincero homenaje de este autor hacia Martín de Ugalde y, al mismo tiempo, el reconocimiento sincero de los organizadores y de todos los participantes en el congreso al amigo fallecido.

largo del tiempo y en diferentes escenarios de lo que eras, y espero que lo sigas siendo, capaz. *Más adelante te detallaré* alguna idea que quizá sea de tu interés.*

El que algo aprende... algo le queda. Tienes mucha razón, respecto a lo que tú dices sobre el aprendizaje. No tanto en lo que dices sobre el maestro. Por mi parte en esto de tener maestros yo he sido muy afortunado. Por pura necesidad económica comencé a trabajar, a ganar algún dinero, muy pronto en mi vida. Tenía 18 años cuando comencé a trabajar con mi padre en un taller que estaba adquiriendo con la ayuda inestimable del esfuerzo incansable de mi madre, que había instalado una pensión en mi casa, cuyos posaderos, al igual que nuestra familia, eran refugiados políticos de la llamada Guerra "Civil" liderada por el fascista Francisco Franco. Tenía yo 10 años cuando llegados a Venezuela el año de 1939, con parte de la educación primaria cursada en Bélgica, país que nos acogió con extraordinario cariño a varios millares de niños vascos. A la gran mayoría de los niños nos ubicaron con familias belgas-flamencas. De aquellos casi tres años que pasé en Bélgica he guardado siempre un maravilloso recuerdo. En Venezuela-Caracas, tres años después de nuestra llegada terminé la educación primaria en una extraordinaria escuela, la Escuela Federal República del Ecuador. Fue en aquel ámbito que comencé a conocer a los venezolanos. Eran mis compañeros, niños como yo y en muchísimos casos menores, hijos de familias humildes, con quienes, a pesar del temor de mis padres, que se daban cuenta que comenzaba a vivir otro pequeño venezolano, y se iba perdiendo un vasco en aquel mundo nuevo. El temor de mis padres, aunque a mí me molestaba mucho, poco a poco comencé a comprenderlo, pues era normal en la mayor parte de los refugiados, cuyo mayor anhelo es volver a la tierra que tuvieron que abandonar, en primer lugar por culpa de la guerra franquista y posteriormente la guerra europea. Así, poco a poco yo me venezolanizaba, al contrario de lo que mis padres desearan, sin esfuerzo alguno por mi parte.

Al terminar la escuela primaria, tenía entonces 13 años, comencé a trabajar, en el taller que mi padre estaba tratando de crear, y aunque lo que hacía no me disgustaba, el permanecer continuamente bajo la supervisión familiar, en mi casa mi madre, y en el taller mi padre, no me convencía mucho, por lo que aspiraba a emprender nuevas experiencias, fuera del control familiar, de cualquier manera, los cuatro o cinco años que pasé en aquel taller me enseñaron muchas cosas que me han sido muy útiles durante toda mi vida. Desde el punto de vista económico, la importancia que tiene el saber el valor crematístico que tiene el trabajo, desde el punto de vista formativo, el valor que tiene el aprendizaje de un oficio, carpintero, ebanista, etc. sea cual sea, por lo que tiene de aplicación práctica de todo aquello que vas aprendiendo. Me encantaría verte en una obra con la plomada, una cuchara de albañil, colocando ladrillos, armando algún encofrado, etc., etc., de todo eso, al contrario de la mayor parte de nuestros "colegas". Y finalmente desde el punto de vista social, lo importante que fue para mí socialmente la experiencia adquirida con los obreros del taller, gente buena, humilde, trabajadora, responsable. En la escuela conocí a los hijos de estos hombres, en el taller les conocí a los padres, y así, poco a poco, aunque desde un punto de vista puramente práctico, y no teórico, fui haciéndome un concepto claro del conjunto humano social venezolano.

Este proceso de aprendizaje no hubiera sido completo si no apareciese en él un componente educativo. Naturalmente dicho proceso no podía ser el normal ofrecido

por la administración educativa existente en el país. El proceso que yo seguí, como el de otros miles de jóvenes y niños venezolanos, que, por tener que trabajar durante el día, teníamos que recibir la educación formal en las múltiples escuelas e instituciones que ofrecían sus servicios durante la noche. Unos, como fue mi caso, hijo de carpintero, y posible continuador del taller de mi padre, siguió cursos de dibujo técnico –un carpintero tenía que saber dibujar; contabilidad– el administrador de una industria, por pequeña que fuera, tenía que dominar los rudimentos administrativos de la misma. La confección del programa a seguir era responsabilidad de nuestros padres, pero en mi caso la directora de dicho programa era mi madre que conocía toda la oferta educativa nocturna de la ciudad, y no se cansaba de repetirme lo necesario que era educarse, aunque ello me pareciera un esfuerzo terrible, y muchas veces me parecía que inservible, ya que a diferencia de la oferta de la administración en la que el esfuerzo culminaba con un "título" y un "bonito diploma", estas escuelas nocturnas no certificadas de dibujo técnico, contaduría de libros, topografía –también matemáticas, con algún profesor particular, etc., etc., y por qué no, también inglés, cursos a los que asistí durante varios años, tanto al Instituto Venezolano Americano, y al Instituto Venezolano Británico.

Hoy en día este sistema educacional se va haciendo más común. El alumno va adquiriendo conocimientos sin que tengan por necesidad que estar pre-programados dentro de ningún curriculum. De esto, en los EE.UU., donde los programas educativos oficiales son en algunos casos bastante deficientes y al estar basados más en la forma y en la "Ley" que en los conocimientos que se imparten, el resultado final de la educación es bastante deficiente, y en algunos casos totalmente inservibles. Repito, en aquel país, donde esa carencia educativa es mucho más frecuente de lo que se cree, se han visto en la necesidad de crear programas-simples, a la vez que imaginativos, para recuperar ese gran volumen de población poco formada e ignorante, para reintegrarlos a la sociedad de educados, yo diría de mejor formados y útiles a sí mismos.

En mi caso, hablo de la década de los 40 del siglo pasado, pasé año tras año por una experiencia formativa que me fue haciendo útil.

A mediados de la década de los 40, 1946-47, con gran disgusto de mi familia abandoné el taller familiar, y comencé a trabajar como "dibujante" en la oficina de quien había sido mi maestro. Allí comencé a familiarizarme con la "arquitectura". En aquellos años Venezuela era un pequeño país, cuya población apenas alcanzaba los 8 millones de habitantes, quizás menos, con una economía relativamente pobre. El petróleo comenzó a tener valor a finales de esa década. Política y administrativamente, el país se administraba como una gran hacienda, en la que mandaba el Gran Hacendado, mejor conocido como el "Dictador" que manejaba aquella "Hacienda" como si fuera de su única propiedad. Había poco de todo. El oficio de arquitecto era poco menos que desconocido. No había en el país más de 20-30 arquitectos, arquitectos a los que tuve la suerte de conocer a casi todos y de trabajar con algunos de ellos –Villanueva, Wallis, Domínguez, etc. El contacto con esta gente despertó en mí el interés por la profesión. Por aquellas épocas se estableció el primer programa de enseñanza de arquitectura en la Universidad Central de Venezuela. Fue entonces cuando intenté asistir a la Facultad como "oyente", ya que legalmente no tenía los "papeles" necesarios –"el título de Bachiller", para ingresar en la Universidad. El Director de la Escuela, yo creo que sería el

Consejo de Facultad de la misma, denegó mi petición, aludiendo que mi admisión podría crear un precedente poco deseable. Nadie me preguntó en aquella Facultad qué es lo que sabía hacer. Al parecer tampoco les importaba mucho qué es lo que quería hacer. Sólo les preocupaba "los papeles" que yo no podía aportar –los oficiales– los otros, los de las "escuelas piratas", no les producían ningún interés –de esos yo tenía algunos cuantos– a pesar de que la mayoría de la población se "educaba" en aquellas escuelas. He dicho educaba –rectifico– me parece más sensato decir –se formaba–.

Como dibujante tuve la inmensa fortuna de trabajar con extraordinarios arquitectos: Carlos Raúl Villanueva fue uno de ellos. Gustavo Ferrero, Juan Andrés Vegas, etc. Me introdujeron en la Arquitectura y el Urbanismo. Muy pronto en mi vida tuve la dicha de leer el pensamiento de un maestro –no recuerdo quién– que definía el aprendizaje de la siguiente manera:

Veo y me entero
Leo y me informo
Hago y aprendo

Afortunadamente ese fue el camino de mi aprendizaje: Con mi padre aprendí a hacer una mesa, una silla, una cama, una puerta, una ventana, la baranda de una escalera, etc. Con aquellos arquitectos, mis maestros iniciales, aprendí a hacer el diseño de una casa, de un pequeño complejo habitacional. También con mi padre aprendí a administrar su empresa. Para algo había aprendido yo contabilidad. Aprendí topografía, conocimientos básicos que además de introducirme en algunos de los "secretos" de las matemáticas, algo de cálculo, trigonometría, geometría, etc., etc., me servía como herramienta para replantear una obra; hacer una nivelación, un pequeño levantamiento topográfico, etc. Además, habiendo tenido que salir de mi patria desde muy niño, me fui enterando que además de mi pueblo existían otros muchos lugares en el mundo. Tenía sólo 7 años cuando fui evacuado de Bilbao en un barco a Francia. Después de una corta temporada en una colonia francesa

–Cap Breton– el grupo de niños fuimos trasladados a Bélgica. La primera persona de color que vi en mi vida fue durante ese viaje (1937), un negro que a mi me parecía un gigante. Así fui aprendiendo por experiencia propia que existían personas de diferente color, que hablaban diferentes idiomas, en Francia –francés, en Bélgica –flamenco, que de una u otra manera los tenía uno que aprender para vivir en aquellos medios. En efecto, aquel maestro tenía razón al decir que la manera más eficaz de aprender era haciendo. Además parece hasta más fácil. No hay que memorizar mucho, aprendiendo a medida que vas haciendo las cosas.

Con Carlos Raul Villanueva tuve la suerte de trabajar en el Banco Obrero, la Institución Nacional que se ocupaba de la construcción de viviendas de interés social. Con él trabajé en un gran proyecto de viviendas, eran varios cientos de ellas, distribuidas en una gran superficie de terreno. Trabajé en el desarrollo del proyecto urbanístico, y también arquitectónico. Fue mucho trabajo al mismo tiempo que una gran experiencia. Terminados los proyectos pude continuar envuelto como ayudante del grupo de inspección en la obra de aquel gran complejo. Me vi envuelto en todo tipo de

situaciones. Levantamientos topográficos, movimientos de tierra, replanteo de las edificaciones, instalación de los servicios urbanos, viabilidad, pavimentaciones, instalaciones eléctricas, acueducto, cloacas, etc., etc. Aquello era una verdadera mina para alguien que quería aprender íntegramente el oficio. En esos menesteres estuve aproximadamente un par de años.

Por aquellas fechas \pm año 1950, se fundó en Venezuela la Comisión Nacional de Urbanismo. La 2.^a Guerra Mundial significó un avance acelerado del desarrollo económico de Venezuela. El petróleo aumentó su valor sustancialmente, haciendo crecer la economía, algo que todos creíamos que sería de gran beneficio para el país, pero que históricamente, más que riqueza lo que produjo fue la "Gran Pobreza" en la que está sumido el país. Aquella tierra, pobre, que en aquellas décadas era capaz de producir lo que consumía y necesitaba, se convirtió en un país comprador, abandonando totalmente su capacidad productiva, y lo que al comienzo parecía fácil, satisfacer las demandas presupuestarias, y por qué no decirlo el apetito de los grupos de mañosos que manejaban aquella economía corruptamente, complicado a su vez por la incompetencia de la administración que pretendía manejar grandes proyectos en función de un funcionariado poco apto, todo lo que se hacía costaba muchísimo más de lo presupuestado. Poco a poco la producción petrolera no fue suficiente para sufragar los gastos presupuestarios de aquella administración totalmente corrupta e incompetente, así que aquellos déficits se comenzaron a pagar mediante la contratación de "préstamos internacionales", llegando éstos a ser tan exagerados, que su costo en intereses superaba al valor de las necesidades del país. Pero todos estábamos muy alegres, parecía no preocuparnos nada, sobre todo a aquellos políticos, que además de recibir pingües regalos "mordidas" de los prestatarios, rellenaban las arcas para poder seguir sustrayendo de las mismas los dineros a los que tenían fácil acceso. La constatación de estos hechos también suponía "algún tipo de aprendizaje".

Volviendo a la comisión de urbanismo, el país comenzó a crecer vertiginosamente y con ello todas las necesidades estructurales que ese tipo de crecimiento trae consigo –vías de comunicación, carreteras, teléfonos, etc., etc. El ritmo de crecimiento de la población era igualmente acelerado y el país, repito, carecía de las estructuras básicas, educación, formación, salud, asistencia social, etc., etc., con que suplir la demanda de personas instruidas para resolver los problemas que traía consigo aquel rápido crecimiento. El país crecía físicamente a mayor velocidad que la capacidad de planificar aquel crecimiento. Algunos, muy pocos, se dieron cuenta de este problema, entre ellos aquellos que crearon aquella comisión de urbanismo.

De nuevo, de la mano de "mis amigos", los arquitectos veteranos, tuve la suerte de poder trabajar en aquella institución que se acababa de fundar. Llegaron a la misma algunos personajes internacionales de gran experiencia y prestigio: Lambert, Rotium de Francia principalmente, quienes junto a los veteranos venezolanos, Villanueva de nuevo entre ellos, y unos pocos arquitectos jóvenes de valor, Juan Andrés Vegas, Gustavo Ferrero Tamayo, y unos pocos más, se creó la semilla de los estudios urbanísticos de aquel país. No todo en aquel conjunto de personas era bueno, también entraron algunos individuos que lo único que tenían era el título, aunque de arquitectura sabían muy

poco, y mucho menos de urbanismo. Y lo que era peor se preocupaban muy poco de "aprender".

Para fortuna mía, la existencia de este tipo de personas, constituía una ventaja para los que, aun careciendo de ningún título, nos permitía acceder a trabajos que de otra manera, si los que los tenían que hacerlos, los hubieran hecho, para alguien como yo nos hubieran estado vedados. Más aún, los arquitectos viejos preferían nuestra colaboración a la de aquellos "virtuosos de pico" que poco o nada sabían hacer. Cercana la celebración internacional del urbanismo en la Ciudad de México, el Director de la Comisión Nacional de Urbanismo, Gustavo Ferrero Tamayo formó un pequeño equipo para preparar la exposición que llevaría consigo la delegación venezolana del evento. Afortunadamente mi participación en la ejecución y preparación de aquel documento fue muy amplia. Con la dirección de los arquitectos más viejos y los jóvenes valiosos, poco a poco fui yo casi individualmente el ejecutor de la mayor parte de la documentación gráfica documento representativo de la delegación venezolana. Como premio a mi participación en dicho esfuerzo, el Director, Ferrero Tamayo, me designó para trasladarme a México con el fin de montar la exposición. Aquellos, que no habían participado en nada, y que generalmente escabullían el bulto, cuando de trabajar se trataba, se sintieron humillados de ver que un don nadie, el dibujantico Zubizarreta, pudiera ir a México y ellos se tendrían que quedar en casa. Ferrero Tamayo, un hombre sensato y poco dado a pelear en batallas que no merecieran la pena decidió prescindir de mí para viajar a México. A cambio me propuso que, si yo era capaz de encontrar alguna universidad en el mundo, él (la Comisión de Urbanismo) me concedería una beca para proseguir los estudios de arquitectura. Lo que en un principio fue una desilusión, se convirtió, por lo menos inicialmente, en una gran alegría. Por lo menos podía comenzar a pensar en un futuro promisor, poder cumplir mi deseo. Pero, cómo?

Julián Ferris uno de los jóvenes arquitectos de la Comisión, había sido alumno de Henry Kamphoefner, en la Universidad de Nuevo México, quien a la sazón era Decano de la Escuela de Diseño de la Universidad de Carolina del Norte. Inmediatamente nos pusimos en contacto con Kamphoefner, quien lejos de negarse a estudiar mi caso, me escribió pidiéndome que le mandara copias de trabajos por mí realizados, así como los papeles que atestiguaran mis conocimientos académicos y cualquier otra habilidad que yo pudiera demostrar, cosa que como comprenderás hice inmediatamente. Trabajos tenía muchos. Algunos dibujos hechos por mí de algunos proyectos desarrollados por algunos arquitectos de los que te he mencionado anteriormente, así como algunos de los certificados de los estudios que había realizado en mi paso por las escuelas nocturnas a las que había asistido en Caracas.

En aquella época, año de 1953, la Escuela de Diseño de Carolina del Norte, influenciada por el grupo de arquitectos europeos que habían enseñado o trabajado en el Bau Hous, estaba considerada como una de las mejores escuelas de los EE.UU.

La respuesta del Decano fue inmediata, aceptando mi regreso como estudiante regular en el primer año. Aquel hombre no le dio mucha importancia a la procedencia de los papeles que yo le había mandado. Su interés se limitaba a saber qué experiencia podía yo tener. Qué era lo que yo sabía "hacer", por lo que al aceptarme me ponía como

condición, el resultado de mi esfuerzo durante el primer año que comenzaría a cursar el mismo año de 1953, fecha de comienzo de mis estudios.

Además de mis excelentes amigos –y protectores– de Venezuela, al llegar a Raleigh, capital del estado de Carolina del Norte, sede de la U.N.C., me encontré con dos personas que me ayudaron muchísimo, sobre todo, Eduardo Catalano, joven arquitecto argentino, que era Director de la Escuela. Era igualmente profesor Horacio Caminos, que provenía de la Universidad de Tucuman. Yo, como comprenderás era un estudiante atípico, sobre todo por mi edad. Entonces tenía yo 23 años, mientras mis condiscípulos eran mucho menores que yo –18 a 19 años. Ese hecho, mi edad me permitió establecer cierta amistad con tus dos paisanos, de quienes en el tiempo fui también su alumno. Mi paso por Carolina del Norte fue gratificante, trabajé duro, hice muchas cosas y –muy importante– no defraudé a nadie. Terminé los estudios en los cinco años precisos, siendo el n.º 1 de mi graduación, obteniendo igualmente la medalla de oro del American Institute of Architecture – Capítulo North Carolina. Todo esto, aunque en la realidad hice muy poco, tuvo como valor el demostrarlos a mis amigos Ferrero Tamayo, Ferris, etc.. que había sido fiel a mi compromiso y no defraudé en nada a sus expectativas. Para Henry Kampofner fue la expresión de mi agradecimiento por la oportunidad que me dio. Esos personajes fueron desde entonces, y alguno de ellos todavía lo son, grandes amigos míos. De algunos de sus hijos he tenido la gran dicha de haber sido su maestros en ciertos momentos de sus vidas.

La primera vez que llegué a Raleigh H.N.C. tuve una impresión deplorable. El terminal de pasajeros del principal aeropuerto del estado, era una modesta, yo diría más bien pobre, nave de madera (galpón –como se dice en Venezuela), yo llegaba del tercer mundo, y a mí me parecía que había llegado a un lugar más pobre y atrasado que el que había dejado. El terminal del aeropuerto de Maiquetía en Caracas estaba mucho mejor diseñado, mejor construido. Fue desilusionante. Una sensación parecida tuve cuando conocí la Escuela de Diseño, la cual estaba instalada en diferentes edificios del Campus, pero, además, algunos de los talleres, especialmente los que me tocaba a mí utilizar, funcionaban en unas pobres cabañas de madera que habían servido de aulas para la formación de militares durante la 2.ª Guerra Mundial. (Te incluyo una caricatura de aquellas instalaciones). Carolina del Norte era uno de los estados más pobres y atrasados de la Unión. Su economía era netamente agrícola, estaba basada en la producción de algodón, tabaco y madera, una economía netamente primaria, cuyo componente industrial era la fabricación de cigarrillos, textiles, y muebles de producción industrial, en los que el componente humano era de muy baja calidad, ya que los productos anteriormente mencionados era fabricados por máquinas manejadas por mano de obra poco calificada. Así era Carolina del Norte cuando yo la conocí el año de 1953 (te mando una caricatura de parte de las aulas que te he descrito).

Esta pésima impresión inicial fue cambiando rápidamente a partir del momento que fui descubriendo la calidad de las personas que ocupaban aquella deplorable planta física. Ya te he mencionado a Catalano y Caminos con quienes tuve la oportunidad de conversar largamente y de ir conociendo la filosofía de la Escuela, que te repito tenía una gran influencia del Bau Hous, influencia que le imprimía un carácter de libertad muy grande, donde sus componentes docentes, de muy diferentes proveniencias y

especialidades desarrollaban programas muy variados y creativos. Fue tal la impresión que aquel ambiente me causó que mi primera impresión fue la de haber ingresado en una escuela equivocada, ya que se trabajaba muy poco sobre la mesa dibujando. Se trabajaba principalmente "haciendo" cosas, de lo más variadas, generalmente pensadas por los propios alumnos. Mi primer maestro (1.º trimestre), Roy Gusson era un escultor, muy bueno como tal además de un extraordinario ser humano. Pronto al inicio conversé con Catalano sobre mis dudas. Este, que además de profesor del último año, era el Director del Departamento (Director de la Escuela) pronto me hizo ver de qué se trataba el programa de formación –básicamente, me dijo Catalano, en el primer año el principal énfasis consistía: 1.º en "des-enseñar" todo lo que habíamos aprendido anteriormente y convencerlos, a nosotros los alumnos, de que éramos poseedores de una capacidad creativa intrínseca que teníamos que desarrollar a través de la ejecución de ejercicios basado en enunciados que tenían poco o nada que ver con experiencias anteriores, o sea que teníamos que "atacar" cada problema sin posibilidad alguna de copiar experiencias anteriores.

Me costó entender esta filosofía, pero una vez que la fui comprendiendo, al observar el resultado del trabajo, me fui dando cuenta que poco a poco cambiaba mi actitud respecto a mi forma de entender mi visión, tanto sobre el hecho creativo, como de diseño. Yo, como te he dicho anteriormente, en referencia a mis condiscípulos era un adulto, que en un principio podía entenderse como una desventaja por aquello de que: "loro viejo no aprende a hablar", pero para mi edad (23 años) resultó una ventaja, ya que mis profesores me trataban como un igual, un adulto. Parte del tiempo que trabajé aquel año bajo la tutoría de Gusson, la pasé con un profesor visitante, José de Rivera, también excelente escultor, gran conversador y... buen bebedor de Martinis. De haber sido yo más joven no podría haber compartido con Gusson ni con Rivera los largos atardeceres, que muchas veces se prolongaban a las noches, sentado en el taller de Gusson ante sus materiales y herramientas, conversando largamente y... tomándonos nuestros buenos, y algunas veces abundantes Martinis... y además sin costo adicional a la matrícula de estudios.

Aquel mismo año, durante el último trimestre tuve la gran suerte de trabajar aproximadamente unas 8 semanas con Buckminster Fuller, enterarme de las bases de su Geometría Geodésica, su percepción tecnocrática de la evolución del diseño, y sobre todo aprendí a construir "domos" semiesferas estructurales basadas en los principios geométricos por él enunciados. Fuller no era arquitecto. Estoy dudando, pero creo que tampoco era ingeniero. Simplemente era un diseñador (designer), yo diría que más que diseñador era un "hacedor de cosas cuyos principios matemáticos no tenía uno por qué conocerlos, pues bastaba con darse uno cuenta de que sus estructuras funcionaban. Era un hombre impresionante. Un trabajador incansable. Al año siguiente volví a repetir la experiencia con Fuller. En realidad llegué a dudar que éste supiera algo de matemáticas pues nunca le vi manejar un número o una simple regla de cálculo. Todo el trabajo se "hacía" a base de modelos que construíamos los estudiantes –mano de obra económica, pero eso no tenía importancia porque el "hacer" aquellos modelos nos familiarizaba con la esencia de aquellas estructuras. Fue entonces cuando comencé a entender que la capacidad portante de una estructura no se obtiene aumentando la cantidad de material,

sino dándole la forma adecuada. Las estructuras esféricas de Fuller eran resistentes exclusivamente por su forma, ya que dichas esferas se construían con elementos muy finos, que sólo ocupaban una parte –un porcentaje– muy pequeño de superficie de la esfera. El resto era un vacío.

Ese primer año de experiencia fue muy enriquecedor para mí ya que me ayudó a entender el proceso creativo espacial desde puntos de vista antes nunca pensados por mí. El segundo año de la Escuela fue igualmente enriquecedor, tuve otro maestro realmente impresionante Duncan Stuart. Este era pintor, que además de pintar excelentemente tenía otros intereses: era un experto en música barroca. Tocaba la flauta en sus diferentes versiones. No sólo tocaba también el clavicordio, sino que también los construía. Además de pintor, músico, constructor de instrumentos, etc., era un gran conocedor de la geometría. Tanto es así que el autor de la Geometría de los Domos Geodésicos que construía Fuller era Duncan Stuart.

No todo era "gozar" en aquella escuela. También había que pasearse por los gélidos campos de la incompetencia y del aburrimiento y la mala leche. Había materias: cálculo, geometría descriptiva, resistencia de materiales, y alguna otra más, en las que el aprendizaje no tenía mucha importancia. Los profesores, algunos, los más no usaban su tiempo para enseñar. Su misión se reducía exclusivamente a recatar lo que estaba en los libros bastante peor de lo que estaba en aquellos textos, por lo que a los estudiantes no nos quedaba más remedio que memorizar aquellos textos y preparar nuestras buenas y bien disimuladas "chuletas" para poder pasar los exámenes. Esto era verdad en materias como cálculo, resistencia de materiales y geometría descriptiva.

La reina de las materias "estrella" era la geometría descriptiva. Los profesores se consideraban a sí mismos los divos de la Escuela, los alumnos, y, aún el resto del profesorado, eran considerados por ellos una colección de ignorantes. Con el cuento de que su materia era el único vehículo para acceder a ver las cosas en el espacio, hacían de la materia un ejemplo extraordinario de la abstracción "subrealismo puro". El enunciado de cualquier problema de Geometría Descriptiva, era entonces, y sigue siendo hoy, un ejemplo de lo que no debe ser. P. Ej.: la inserción de un cono en una esfera. El mismo problema pero con un cubo con un dodecaedro. Esos enunciados, cuyo desarrollo generalmente es largo y complejo, casi nunca es, ni siquiera comprensible para el alumno, y por lo tanto irresoluble, lo cual hacía que los "maestros" se regodeasen ante el fracaso de los estudiantes, lo cual, según su forma de ver, los hacían y los hacen a ellos más importantes e inteligentes.

Años más tarde, cuando accedí a la dirección de la escuela que anteriormente había negado mi acceso como oyente por carecer de los "papeles legales", traté de cambiar esta situación después de demostrarles, p.ej. a los profesores de Geometría Descriptiva, que a pesar de que la mayoría del alumnado había necesitado tres o cuatro semestres –intentos– para aprobar la materia, salían de aquel infierno sin saber nada de Geometría Descriptiva, pero lo que era, y continúa siendo igual hoy, muy pocos alumnos sabían dibujar una perspectiva, o sombrear correctamente una fachada. A estos profesores les propuse que si lo importante era ver las cosas en el espacio, que introdujeran el juego del ajedrez como materia, en donde se pueden desarrollar miles de movimientos a la vez

que los alumnos aprenden algo y además ellos también se divierten, no sólo los maestros.

Gran fracaso –misión imposible– no había ninguna necesidad de cambiar nada. Ni siquiera que los alumnos aprendieran a plantear correctamente una perspectiva. Mencionar a dos ingenieros insignes, que además de sus obras, tenían escritas obras en las que el uso de las matemáticas o la física teórica eran inexistentes. Me refiero a Eduardo Torroja y a Mario Salvadori.

En las casi 400 pp. de su monumental obra *Razón y ser de los tipos estructurales*, Torroja no incluye más números que los de las páginas y de las figuras, el resto lo constituye el material escrito, las figuras, y las fotografías. Al final de su obra Torroja dice:

"En los proyectos de construcción, como en todas las obras humanas, lo fundamental es el hombre. No pudiéndose dar reglas, siguiéndolas cuales deba obtenerse deductivamente el tipo estructural óptimo, todo depende del criterio del proyectista más que de otra cosa alguna".

"Y como la experiencia, al decir de Costa du Reís, "es un trofeo compuesto de todas las armas que nos han herido", como es una larga serie de experimentos propios en la que forzosamente los éxitos son menos que los tropiezos, requiere, para seguir el camino, una voluntad firme, un tenaz espíritu de trabajo, constante a lo largo de los años, y todo ese conjunto de virtudes que constituye la vocación.

En el libro *Estructuras para arquitectos* en 314 pp. tampoco tiene más números que para enumerar sus páginas y sus figuras y en su prefacio dice: "este libro fue escrito para quienes aman los edificios hermosos y quieren que se mantengan en pie" "... los conceptos estructurales presentados en este libro fueron desarrollados matemáticamente entre 1955 y 1960 ante los estudiantes graduados (de postgrado) de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Colombia. Desde 1961 venimos exponiendo los mismos conceptos, sin matemáticas, a los estudiantes de primer ciclo de arquitectura de Columbia, con ayuda de modelos y películas cinematográficas de Robert Haller.

Antes en el prólogo del mismo libro, el maestro de ingenieros Pier Luigi Nervi escribía: "... si la invención estructural ha de permitir la solución eficiente de los nuevos problemas planteados a diario por el crecimiento de la actividad en el campo de la construcción, debe llegar a ser una combinación armónica de nuestra intuición personal con una ciencia impersonal, objetiva, realista y rigurosa".

"... en otras palabras, la teoría debe encontrar en la intuición una fuerza capaz de dar vida a las fórmulas, de tornarlas más humanas y comprensivas, y de aminorar su impersonal fragilidad técnica. Por otra parte, las fórmulas deben darnos los resultados exactos necesarios para obtener "lo más con lo menos", pues tal es la meta última de todas las actividades humanas".

"...a los futuros arquitectos les resultará particularmente útil estudiar este libro a fondo y reflexionar sobre su contenido, pues aun cuando puedan confiar el cálculo de una estructura a un especialista, primero deben ser capaces de inventarla y de darle proporciones correctas. Sólo entonces habrá nacido una estructura sana, vital, y, en lo posible hermosa".

Como podrás ver, querido Fermín, ninguno de estos conceptos estaban en la mente de los maestros, tanto los de U.S.A., como los Caraqueños de quien te he hablado.

Por cierto, tuve la inmensa fortuna de haber tenido como profesores visitantes a los tres maestros que te menciono –Torroja, Salvadori, Nervi–, unos por más tiempo que otros, a lo largo de los cinco años que pasé estudiando en Raleigh.

II

MARTIN UGALDE BERE LITERATUR LANAK

MARTÍN DE UGALDE A TRAVÉS DE SU OBRA LITERARIA

Martin Ugalde jauna, euskaltzalea

Txomin Peillen Karrikaburu

Baionako Fakultatea

Ez naiz luzaro haren bizitzaz mintzatuko. Hurbildik ezagutu dutenek egingo dute. Halatan ere obraren kokatzeko doia emango dut. Martin Ugalde 1921ean Gipuzkoan Andoainen jaio zen. Hamabost urteekin, gerra zibila gertatzen denean Ipar Euskal Herrira ihesi doa.

Gipuzkoara itzul eta Marroki herrian soldautza egiten du, gero berehala 23 urterekin anaia eta aitetamen gana Venezuelara bizitzera joaten. Kazetaritza ikasketak Chicagon North-Western University delakoan egiten ditu. Caracasera itzul eta han bertan kazetaritza lanean hasten. Egunkarietan idazten. *Elite*, *Farol*, *Euzkadi*, *Euzko-Gaztedi* aldizkarien zuzendaria bilakatzen. Emigratu eta erbesteratu askoren gisa, aterpea eman dion herriaren zerbitzuan jartzen da eta 1957-1966raino gehienbat artikuluak eta liburuak gaztelaniaz idazten.

Euskara ez zaio ahaztu, Ibiñagabebitiak sustaturik eta familiako erabilerarekin gure hizkuntzarenganako fedea zaindu du. Idazle ofiziotik bizi behar baitzuen, laguntza edo tarte ordaindua ematen zitzaionean bakarrik euskaraz idazten zuen eta euskaraz urte askotan ez du parada askorik izan. Gerra zibileko erresistentzia oroitzapenekin *Iltzalleak* 1961ean argitaratu zuen; Hurrei euskararen irakasteaz, beste asko kezkatuak ginelarik, obretara pasatzen da eta *Umeentzat kontuak* 1966an argitaratzen. 1969an familiarekin Euskal Herrira itzultzen da eta Hondarribian kokatzen.

Martin Ugalde prentsan eduki eskarmentu eta praktika luzeaz baliatuz PNVko *Alderdi* aldizkari isilpekoa zuzentzen du. Geroago *Euskaldunon Egunkarian* administrazio kontseilu buru sartuko denean gure egunkariari behar zuen oldarra eta jakituria eman zion. Ipuin idazle bezala 1973an *Itsasoa urbazter zabala da* eman zuen lehenik erdaraz, 1986an *Mantal urdina* eleberria, 1990ean artikulu bilduma *Batasun eta zatiketen artean*, 1990ean *Bihotza golkoan*, 1993an *Erroetatik mintzo*, 1997an *Erretiradako trena*, 2000. urtean *Mohamed eta parroko gorria* euskaraz.

Bibliografia laburra

– AULESTIA TXAKARTEGI, G.: *Erbesteko euskal literturaren antologia*, Ed. J.A; Ascunce Donostia 1992

– ETXEBERRIA RAMIREZ, I.: "Exilioa eta Martin Ugalderen euskarazko ipuingintza" in *Euskal Erbestearen Kultura* ed. Hamaika bide elkarte, EHU, Donostia 1999

– LERTXUNDI, A.: *Martin Ugalde, Glosak*. Andoaingo Udaleko Euskararen Normalkuntzarako lansaila. Andoain, 1997

– TORREALDAI, J.M.: *Martin Ugalde Andoaindik Hondarribira Caracasetik barrena*, Jakin, Donostia, 1998

Martin Ugaldereen euskarazko lanak

(kazetaritza izan ezik)

- *Hiltzaileak*, Caracasen 1961.an, Erein, Donostia 1985
- *Ama gaxo dago*, antzerkia, Caracas 1963, Erein, 1993 in Erroetatik Mintzo.
- *Sorgiñaren urrea*, (Umeentzat kontuak), Itxaropena Zarautz, 1966
- *Mantal Urdina* bilduma eta "Mugarri galduen barruan" daukala Erein, Donostia, 1984
- *Mugarri galduen itsumundua* Confederación Española de las Cajas de Ahorros, Ipuina 1985
- *Batasun eta zatiketen artean*, Elkar Donostia, 1989
- *Lezo Urreiztieta*, biografia, Elkar 1989
- *Itzulera baten historia*, Elkar Donostia 1990 eta 1992
- *Bihotza golkoan*, Erein, Donostia 1990
- *Erroetatik mintzo*, Sendoa, Bilbao 1993
- *Pedrotxo*. Elkar, Donostia, 1994
- *Erretiradako tren*, Erein, Donostia, 1997
- *Mohamed eta parroko gorria*, Elkarlanean, Donostia, 2000

Hitzetik ekintzara

Aurkezpen labur honen ondotik gaurko hitzaldi honetarako hurbilketa, hiru zatitan sailkatu dut.

1. Martin Ugaldereen ideia euskararen egoeraz, garapenez eta geroaz.
2. Martin Ugalde idazlearen euskara, batik bat *Hiltzaileak* obran oinarritua.
3. Martin Ugaldereen lekua euskal literaturan.

Martin Ugalde eta euskara

Umeak eta euskara. Umeak direlako euskararen geroa *Sorgiñaren urrea*, umeen kontuak (1966.koan) liburuaren hitzaurrean argi eta sermoirik gabe dio

1. Erdara poliki poliki familietan euskararen lekua hartzen ari dela. Hizkuntzaren geroa haurrak direla eta euskara ez badute mintzatzen gure hizkuntza hilgo dela. bere hitzetan "*Ta gure aurrekoek eta ondokoek ez liguteke barkatuko*"

2. Hizkuntzak ikasi behar dira. Bi guttienik jakin. Gurea ordea ez dugu bazter utzi behar. Eta bere hitzetan "*euskeraren bizia gure umeen eskuetan daukagu, baina aurrera gure eskuetan eta biotzetan*".

3. Garai hartako giroaz mintzo eta ikastolak hain ugari ez zeudenean dio, eta horrek ere oraindik balio luke, etxean entzuten ez badute ez dutela haurrek ikasiko.

4. Etxeaz kanpoko entzunbideak. Garai haietan ez zen euskaraz ia irratirik, batere telebistarik, kalean gutti entzuten, orduan helduak eta senide zaharragoak erdaraz ari

baziren umeak gure mintzaira galduko zutela. Gurasoek euskaraz hitz egiten badute umeari euskeraz erantzutea eska lekiok. Ahalaz umeak euskaldun lagunak behar lituzke baita ikastolan ikasketak egin.

5. Ipuinen eta erlijioaren akuluak. Jaungoikoari euskaraz otoitz egiteak haurren zaletasuna berotu lezake, baita gure hizkuntzan ipuinak kontatzea. Kontatzea, dio, eta ez irakurtzea ezen garai hartan ez zen umeentzat nahikoa liburu.

6. Zer euskara ipuinetan.? Hizkuntzak gertaerekin eta gaiekin egokitasunean izan behar lukete. Umeek ulertu dezaketen hitzekin idatziak. Testuan batasun bat edukiz: ez, behin itxogin, gero itxoin edo itxadon testu berean.

7. Adina kontutan hartuz txikien ekin, noski bospasei urtetaraino gurasoek ipuinak irakurri behar lituzkete eta horretarako berek irakurtzen ikasi. Handik goiti umea handitzearekin eta haurrak irakurtzen ikasi ondoren, hizkuntza landuagoa; geroago testu ez hain bakunak eman litezke.

8. Bakoitzak dauka entzuteko neurria, maila. Gertaera errazak, hitz errazak, perpaus motzak hobe. Ez literatura luzakin larregi eman.

9. Liburuan letra handiak. Orrialdeak ez osoki bete. Marrazki eta argazkiak erabili.

10. Euskararen beraren zailtasunak. Nolanahi ezin da ahoskatzen den bezala idatzi. Haurrari testu goxoekin irakurtzen irakatsi.

Pampiñak izeneko saiakeraren hitzaurrian, trinkoagoki oraindik idazten digu. "Euskara ta umeak" izenburupean argudio jakingarriak darabiltza, bere garaian balio zuena alegia umei irakastea zaharrei baino errentagarriago, eraginkorrago dela. Umea hirurogei urteez hizkuntzaz baliatuko baita eta denbora horretan euskara aberastuko, hurrengo belaunaldiari emateko; beraz umei irakastea merkeago litzateke. Gainera umeek asti gehiago eta hartze arinagoa daukate helduek baino. Hona bere hitzetan:

"Araba, zergatik umeen bidea merkeago dan
1.go Gurasoak beartzen dituzte
2.n Denbora geiago dute ta gañera obeto aprobetxatzen dute
3.n Ondare ohea, ugariagoa izango du euskarak
(Erroetatik mintzo, Sendoak eman argitalpenean, 1968an, 25.or.).

Zaharren euskalduntzea bigarren mailako ipintze hori, eta gazteen goraipamena *Itzulera baten historia* delakoan 97-98. orrialdeetan irakur daiteke, Poeta abertzale erdalzalez neskak diharduenean:

"A! esan zidan, zoritxarrez ez ziotela bere herriko hizkuntza inon irakatsi; gure arima hobeto betetzearren sartu zigutela zapaltzailearen hitza eta geu behartuak geundela berreskuratzera, euskara baita gure gartzelaren giltza! Euskal Herria hasia zela esnatzen bere hizkuntzaren kontura!
Poeta bera zaharregia zela euskara berreskuratzeko, baina neuk, gaztetxo azkarra nintzenez ikasiegina beharnuela" (aip. lib. 97-98 orrialdeetan).

Zaharren alfabetatzearen inguruko ideia hori diskutigarria da, baina garaikoa noski.

1. Alde batetik zaharrek gazteek baino asti gehiago daukatela oraindik eta helduek baino askoz gehiago. Egia da garai haietan ez zela AEK hedatua eta lehentasun larria umeak zirela.

2. Zaharrek, euskotar ala kanpotar izanki, euskalduntzean beren eskarmentuak eta jakituria zuzenean gure hizkuntza eman litzakete, ezen hizkuntzaren aberastasuna beharrezkoa bada, edukien ugaritasuna ere beharrezkoa delako. Nire ustez batik bat kanpotar zaharrek beste haizerik ekar baitezate. Beste kulturetan adibideak daude Milan Kunderak frantsesa ikasi eta frantsesez idazten duenean, frantsesentzat zer ekarpena!

Garai haietan abiatu ziren Iparraldean egoerak eta pentsaerak hala beharturik ikastolak. hain zuzen Ugaldek arau berdinak eskaini zituen. Hona arauak:

1. Umeekin euskera hasieran erraza
2. familiarekin eta ingurumenarekin ez hausteko herriko euskaratik abiatuz
3. umeen euskera hori pausuka aberastu
(Erroetatik mintzo, 26.or.)

Bitxia bada ere aurtengo Euskaltzaindiaren XV. biltzarrean Ugalderen ideia horiek eztabaidagai izan ziren, alegia euskalkiek zer leku behar luketen irakaskuntzan.

Jakingarriena da Ugaldek zein garbiki azaltzen digun euskararen erdibidea: mordoillotik urrunduz baina garbizalekeriatik ere, batez ere nazioarteko diren hitzak onartuz. Hona bere hitzetan. Panpiñak saiakeraren hitzaurrean diona:

"Izkuntzak, izkuntz guziak, ez dira berez jai; izkuntzak azi, bizitzen diran zerbait dira. Izkuntza guziak dituzte beren artean artu-eman aundiak. ta emendik aurrera, kultura hizkuntzen alboan joateak ez digu kalterik egingo, on baizik.

Neurriak bear dira onetarako noski, gauza guztian bezala, ta ez degu orregaitik euskera-erdaraz itz egin bear, euskaraz baizik; bainan bakarkeriaz inoren kutsurik gabeko izkuntza egiten asten bagera, euskararen eriotza gertatzen ari gera.

Utzi akiozu umeari trena esaten eta automobilla ori da gaurko euskerata.

"Tren" bera españarra edo gaztelera dala uste al dezu? Frantsesez "train" idazten da ta tren irakurtzen da; ingeleraz "train" idazten da, ta *train* esan. Ta beste izkuntza askotan ere berdin. (aip.lib. 26.or.)

Urrunago idazten du:

Ta gaiñera izkuntzaren indarra joskeran dago itzetan baiño geiago. Ez dezaiegun kutsututa dauden erriko itzei orrenbeste bildur izan. (aip.lib. 27.or.)

Baina kontuz aberastearen urratsekin. Honela idatzi du Martin Ugaldek:

"Gero ez gaitezen berbo sintetikoak zaillean, memoriz, erakusten asi. Ta itz errezak, (umeak) berak ulertzen dituan esan-naikoak eman akizkiohun aurrena. bear dan bezela idatzita, ori bai! (aip.lib. 27. or.)

Idazkeraren duintasunak, hitzak osorik idaztea eskatzen du Adibidez dio gaztelaniaz entzuten bada ere *Yo he estau, Yo he eztao*. Bat eginda "Yo he estado" idazten dela.

Etxekoaren eta eskolako hizkuntzaren leizerik sor ez dadin hona zer idazten duen

Baiñan batez ere, ez dezagun ikastola eta etxearen artean oztoporik jarri, ez dezagun irakaslearen ta gurasoaren artean atzerabiderik jarri. (aip.lib. 27.or.)

Urrunago ideia berdinarekin

Baiñan egin dezagun gure umeen euskera etxeko euskerarekin batera joango dan izkuntza, batabesteari, seme-guraso, guraso-seme, alkar errez eta lanik gabe komunikatzeko bide egokia ta, al bada, zergatik ez? Al bada gozoa. Ba aldakizue umeentzako bide gozoena zein dan? Jostaketa bidea. (aip. lib. 27.or.)

Azken iritzia gaurko ikastolen kezka bat da, jolasean, kirolean umeak erdaraz hasten direnean, euskara ikasgai bihurtzeko arrisku handia dagoelako.

Euskara dela eta 1969tik goiti euskara batuaren alde agertu zen Ugalde hitzez eta idatziz, guk jatorrizko grafian utzi ditugu geroztik birargitaratu ez direnak bederen, zeren hurrengoetan Euskaltzaindiak eskaini grafia eta aditza baitarabil.

II. Martin Ugalde idazlearen euskara

Ereduak

Martin Ugaldek idatzi digu ez dela hizkuntza berez jaiotzen, idazlea ere ez. Idazle bakoitzak aurrekoen gandik hartzen daki baina haien bidetatik ateratzen ere; gero garaiak badaude eta nahikoa ikertu ez diren hogeit bat idazleek, jadanik, bide berdina hartu zuten.

Pedrotxo eleberrian Ugaldek seinale bat ematen digu. Mutikoak irakurtzen duen liburu jakingarriena Orixeren *Santa Cruz apaiza* da eta 97.98. orrialdeetan zati osoak agertzen dira. Bai, noski, Orixeren perpaus egituraz zerbait ikasi zuen Ugaldek baina hiztegian Azkuek eta Orixek garbizalekeriari eman urrats txikiak baino handiagoak eman ditu Ugaldek. Aberastasunean, bizitasunean, egia da gaiak lagundurik, Orixeri gailentzen zaiola. Orixeren euskara, Ugaldearen hizkuntzarekin erkatuz, maiz hotz eta kimiko irudi zait. Jadanik nire eta gure belaunaldikoa delako Ugalde, haren lehen liburutik, Mitxelenak eta Mirandek erakutsi gipuzkera berria darabil. Erdal maileguak onartu zituen hala nola Azkuek zentsuratuko zukeen perpausa:

"Buelta luzea bezain pobrea egin eta itzuli zen (8.or.) Nafarrera eta lapurdierazko hitzak, eta morfologia erabiltzen ditu. Pragmatikoa delako berak *Sorgiñaren urrea* eta *Pampiñak* idazkietan eman arauak errespetatuz idazten du.

Honela euskara batura igarotzea ez zitzaion kostatu Akademiaren grafia eta aditza hartuz, hitzak ere ez ditu aldatu behar izan. Aldaketa erraza izan zitzaion Martin

Ugaldek behin ere ez baitzuen hipergipuzkeraz idatzi. Bi adibide emango ditut *Hiltzaileak* ipuinetik hartuak:

Gipuzkera(1961)

Errian alako otzikara bat
sartzen asi zan Nafarroa
aldeko nonbaitetik

Tranbeko zentralaren aurrean
bi bagoi jarri zituzten bide
zabalean ziarka eta barruan
eizeko ezkopetekin dozena
bat gizon zai. (*Ilzalleak*, 13.or.)

Euskara batua(1985)

Herrian halako hotzikara
bat sartzen hasi zen
Nafarroa aldeko nonbaitetik

Tranbiako zentralaren aurrean
bi bagoi jarri zituzten bide
zabalean zeharka eta barruan
ehizeko ezkopetekin dozena bat
gizon zain. (*Hiltzaileak*, 12.ot.)

Ilzalleak 1961, Hiltzaileak 1985

Andima Ibinagabeitiak Caracasen berotu euskalzalegoaren giroan eta argitaratzeko itxaropena lagun, ahoan eta gogoan Martin Ugaldek, 1936-1945 tarteko gertaerak kontatzen dizkigu. Bildumako ipuinek batasun bat daukate frankisten konkista eta haien lehen urtetako zapalkuntza kontatzen dutelako. Kontakizun horietan ez dago sermoirik, ez ideologiarik, ez esloganik. Ikusten dugu abertzaletasuna kalean jende gehienek bihotz eta gogoan gauza beroa zela, nortasun baten kontzientzia baten frutua. Abertzaletasun sakon horrek herrian egon ahal diren euskaldunak, abertzale edo haien semeak, etsitzetik, amore ematetik, lokartzetik eragotzi ditu.

Gaiak eta giroak

Gaia frankismoa da eta haren menpean bizitzea. Lehen aldikoz garaia aipatzean ez da kostunbrismorik gehiago egiten. Jadanik aurretik Mirandek 1948tik landan bidea erakutsi zuen, baina Venezuelan hango bizitzaz gaztelaniaz idatzi zuelako, Ugalderengan hangoen eragina izan zuen.

Bazegoen gerra zibilaz eleberria Joseba Eizagirrereren *Ekaitzpean*, antzerki tankeran, euskara goxoan 1948an Buenos-Airesen argitaratua, baina ahoa bete haginekin utzi gintuen, sabinista propaganda zati batzuek gai jakingarria ahultzen zutelako. Ugaldek beste biderik hartu zuen: lehenbizikoa izan zen politika narratiban sartu zuena, eta ez, kritiko eta irakasle ezjakin batek idatzi bezala, Bernardo Atxagaren, *Ziutatea* merezimendu handikoa izanarren. Martin Ugaldek ezagutu zuen errealitate gordinagoa erakusten digu.

Nik ere 1949.an oraindik giro hau apur bat ezagutu nuen; noski lehen garaietarik eztiago baina "hablen en español" esan zigun trenean falangeko bat zitekera, eta nik pasaporte frantsesa erakutsi eta "suy extrankero!" esan nion do you speak english galdetu?" eta euskaraz jarraitu.

Giroa ez zen oraindik ona eta Martin Ugaldek huelga dela eta *Xabaleren hazia* ipuinean kontatzen duena hamar aldiz jasan zuen Emilio Agote donostiarrak, ETA rik

ez zegoen garaian, abertzale handi hark grebak antolatzen zituela sumatzen baitzuten eta norbait atxilotu behar zenean, arduraduna ez izan arren, eskupean zeukatelako hartu eta torturatzen zuten; Euskal Herrian jarraitu zuen Agotek, baina tratu txarrekin gaixotu eta aski gazterik hil. Donostian Portu kalean ikusten nuenean banekien greba usainik ez zegoela eta gisa horretakoa da *Xabaleren hazia*, ipuinaren gaia.

Beraz Martin Ugalde idazle bezainbeste lekukoa da, gure historiaren zati ilun bat argitu duena eta orainarte gai horrekin inork gainditu ez duena.

Pertsonaiak

Liburua ez da batere pertsonaietan manikeua: *Gizerailtza* ipuinean Nemexio herriko mutila atxilotzen eta hiltzen dutenean herriko norbaitek salatu du; halaber *Zelataka* delakoan salataria Manuel Lurrandi herritarra da. Nahiz maketoak aipatzen zaizkigun horiek dira espainiol nazionalistak; bestalde hamasei urteekin Anjelito Fernandez Irunera doan gudaria jatorriz kanpotarra da eta Euskal Herriaren askatasunerako hilgo da.

Liburuan ez dago fanfarroikeriarik, espanturik heroia ez da beti borrokatzen dena *Xabaleren hazia* kontakizunean torturapean isiltzen dena, grebarako lagunak salatu nahi ez dituelako eta oinaze handiagoen ahulezien beldurrez, nahiz emaztea eta haurra izan, ihes egitean tranbiaren azpian hiltzen da.

Andrezkoek ere jadanik Ugalderen obran egiteko handia dute. Ez dira beldurtzen protesta egitera, senarra atxilotzen diotenean edota guardia zibilak basaki jokatu nahi dutenean; ez dituzte gizonak koldarkeriara bultzatzen, baina negar ederrik egiten.

Guardia zibilak berriz izenik gabe daude, izanik gabe; denak molde berdinetik igaroak, proletarioak, ez oso argiak, ez aski ere, gogorki eta eraginkorki torturatzeko, baina jende artean beren boterea erakutsi nahi dute, ez baitu aspaldi beren kastako gizon berriak herri konkistatuan sartu direla eta badakite gaizki ikusiak direla. Zer segurtasuna eta desafio erraza eskuetan burdinezko sexu bat daukanak mehatxu egitea!

Gainera lagunak trufen beldurrez, emazteak guardia zibilaren nabaskeriaz eskandalua egiten duenaren atxilotzea ez dira ausartzen, baina isilik egon den senarra eroan nahian jende ostearren begi gaioarengatik porrot egiten. Ez dira zibilak SSak, Donostiako grisak aldiz Gestapo mota bat.

Lau ipuinak protagonista nagusi baten inguruan egituratuak dira eta literatura mota motz hori egoki zaio. Lau notinak lau gizon dira. Bi gizon zapaldu, abertzaleak, Memexio (*Gizerailtza*) eta Xabale (*Xabaleren hazia*) azkenean hilgo direnak; eta bi zapaltzaile mota guardia zibil traketsa trenean (*Alperra*) eta euskaldun txibatoa (*Zeletaka*).

Lauak jende apalak dira: Nemexio herriko mutila Andoainen, Xabale baseritarra, izengabeko guardia zibila eta Lurrandi txibatoa. Lau notinak euren buruak gaintitzen dituzten indarren, gertaeren eta kontrolatzen ez dituzten sendimenduen jostailuak dira. Lau jende tipo dira, baina idazleak, lau pertsonaia sinesgarri eginaz, gertaeren bizitasunean sartzen jakin du, eta karikatura edo irudi hotzik eman gabe.

Pertsonaia nagusi horien inguruan, ia beti hiriko jendeostea dago; Frankistei ihesi Andoainen (*Gizerailtza*), ixilk-ixilak tren bete-betean (*Alperra*), edo Donostian bazkaltzera joaten presoak heriotzara doatzelarik (*Xabaleren hazia*). *Zeletaka* ipuinean ez ditugu ikusten, baina txibatoaren zelatan dauden buru gainetik, guardia zibilak bizi dira.

Lekuak

Kontakizunaren lehen lerrotik badakigu non gauden eta zer girotan. Kaletar munduan gaude, ez *Garoan*, ez eta *Piarres Adamen*.

Gizerailtza ipuinean jendea ezker-eskuin ibiltzen dira eta soldadoak ere; idazleak formula egokia darabila:

"Tolosa aldetik bazetozela! Billabonaraino heldu zirela!" (11. or.)

Beste orduzko "*bazatozak, bazatozak kalean gora, kalean behera, bazatozak bazatozak zezenak!*" gogoratzen digu. Azkenean Andoaindik abiatu dela ipuina adierazten du. Herri baten encierroa bukatua da.

"Eta Andoainen halako izugarrizko zerbait lehertu zen" (26.or.)

Alperra ipuinean

"Tolosan igo ziren. Trena leporaino betea zetorren". (27.or.)

Eta ia azkenean

"Halaxe heldu zen trena Andoainera" (30.or.)

Xabaleren hazia ipuinean.

"Bergara zonako erresistentzia bost buruak" (38.or.)

"Bergaran bere bizi guztian entzun ez zituen soinuak" (39.or.)

"Eta Donostiara bihurtu zuten gorputza"(46.or.)

Zeletaka ipuinean ez zaigu esaten herriaren izena norbaitek bila ez dezan non eta zeini gertatu den bizitua dirudian gertaera. Hona herriz horrez diona:

"Ikustoki hoberik ez zen herri guztian" (47.or.)

"Elizako erlojuan ordu batak eta hogeita bost ziren" (59.or.)

Lekuen finkatze horrek lekukotasun eta sinesgarritasuna ematen die ipuinei eta kazetaritza disziplina hor ikusten da.

Bidaiak eta trenak

Oinez edo tren bete-betetan dabilta jendeak. Ia berebilik ez dago. 1949a. Gogoratzen naiz orduko *Ferrocarriles Vascongados* horietakoetan bagoian morrosko baten eta saskidun nekazari andre zabal baten ezkina batean tinkaturik, sudurra kobrezko plaka batean gertatu zitzaidala eta irakurri nuela "Empire d'Autriche Hongrie" XIX. mendeko zurrezko bagoiak ziren. Urrun ginen eta Ugalde ere urrun dago, Lizardik "bultzi leihotik" ikusi zuen paisaia ederretik.

Kontatzailea

"Gizerailtza" ipuinean hitzegilea idazle bera lizateke, adin hori baitzuen garai hartan eta lehen pertsonan, mutiko txiki baten bat heriotzaren ikusle eta kontari izateak harrigarriago egiten du.

"Alperra" delako kontakizuna lehen pertsonan dago, baina kontalariak ez du ezer esaten, ikusia kontatzen eta iruzkintzen baizik. Isiltasunaren eta begien jokoak du dramatismoa sortzen. Bizitua dirudi.

Xabalen hazia, hirugarren pertsonan dago, halaber *Zeletaka* ezen azken biek ixilpekotasunen gorabeherak Ugaldek entzun jasoerak kontatzen dizkigulako

Hizkuntza eta hizketa erabilerak

Ezjakintasun osoz askok esan dute Saizarbitoriak *Ehun Metro* delakoan zuela asmatu espainol pertsonaiak gaztelaniaz mintzaraztea. Eman dezaiozun Martin Ugalderi merezi duena, *Iltzalleak* argitalpenean, bera izan baita horrela ibili dena.

Bestalde deskribapenak euskara batuan jarri badira bigarren argitalpenean, elkarrizketek zorionez Andoaingo euskararen kutsua eta zaporea gorde dute:

- "mendirak niak goazen" (13.or.)
- "seko uzten ditok edozein kamio bazterrean" (16.or.)
- "Eznitxekian eta" (53.or.)

Bizitasun handia ematen diona ipuinei tokanoka alokutiboa da:

- "hemen ez zegok txorakeriarik" (16.or.)
- "hire gurasoak izango dituk" (18.or.)
- "Ez zekinat bada, neska" (33.or.)
- "nola hekien hik nik baiezkoa emango niala?" (53.or.)
- "gaur biok hemen afaldu behar dinagu, zerbait ekarriko al dun?" (53.or.)
- "baina asmatzen baduk ere ez diat esango" (54.or.)
- "Bada... ez zekiat bada" (54.or.)

Nahiz ez den puritanismorik batere ageri, biraorik ez darabila idazleak eta hitz txarrik, *palabrotarik* ere ez da guardia zibilen ahoetan entzuten.

Idatz tankera

Ekintzazko eta harreman bortitzezko ipuinak direlarik, parrafo txikiak, perpaus motzak, harridura hitzak eta elkarrizketa laburrak darabiltza, sekulako erritmoa emanaz:

- Eta gu etxe atarian ia esku hutsik.(11.or.)
- Utzezazu dana emakumea, bi edo hiru eguneko kontua izango da eta! (11.or.)
- Amari karraxi egin nion.
- Ama etxean ez!
- Anaiarekin irten omen zela.
- Etxean izeba bakarrik(12.or.)
- Nekatuak geunden; ez genuen ia lorik egin.
- Hotza al daukak? galdetu nion
- Nik ez eta hik?
- Nik ere ez. (24.or.)

Aditz laguntzaileen monotonia ekiditeko eta erritmoaren gordetzeko euskaldun zaharrek maiz darabilten tankera ematen du edo aditz laguntzailea kentzen edo aditzik gabeko perpausak egiten:

- Hernanira azkar! (11.or.)
- Lo ez (17.or.)
- Tan!tan!tan! hiru atejokada (17.or.)
- Eta Don Migelek zer? (21. or.)
- Beldurra bai (24.or.)
- Eta hiru gizonak ixilik (39.or.)
- Eta egun hartan bana-banan galderak (40.or.)
- Baina biok han geratu ginen zur sare tartetik zer ikusi eta zer entzun. (18.or.)
- Zuloak egiten (26.or.)
- Beldurra bai. Baina elkarri aitortu nahi ez.(24.or.)

Baina nahi izanez geroz, hala nola *Itzulera baten historia* eleberrian 33.orrialdean perpaus luzeak egiteko gai da, gainera obsesio baten adierazteko. Ahozko kontakizun bizietan bezala ez da uzkur formula baten hiru bider errepikatzeraz, aldi bakoitzean zerbaitxo gaineratuz eta aldatuz:

"Tasio neure ondoan eta sentitu nuen *barruko urraketa minkor* bat..neuk zotinei eusten nahikoa lan izan nuen..eta eskailerak erretiratu eta motorrak zarataz gora eta gora eta baporean tutu lodi luze eta negartiak hasi zirenean nabaritu *nuen urdailean halako bigarren kolpe minkor hura*, geroztik nire *sentikortasunaren seinale* betirako geratu zaidana, tarrialdi eta estuasunaren seinale betirako geratu zaidana, *larrialdi eta estuasunetarako* eta orduan aldenduaz gindoazen hartan mantso eta *minkoi* sakonagotuz joan zitzaidan".(aip. lib. 33.or.)

Euskaraz zuzenean ondu idazkietan ere, borrokarik, ekintzarik ez dagoenean, zahartasunaren, zaharriaren mantsotasuna geldotasuna adierazteko *Erregetako izpiritu beltzarana* ipuinean perpaus luzeak darabiltza, hala nola maitetasunaren adierazteko:

"Itxi zizkion begi xuri-urdinak, musutu zuen berriz aurpegiko moreubela eta ile zutak sudur handia eta sudurpeko famatua izandua eta eskuko behatzekin pasa zizkion itsuka bezala zimur maitagarrien ildoak" (Erregetako izpiritu beltzarana 13.or.)

Parrafo luzeak direla-eta *Mantal Urdina* bildumako "Jesus haurra jaio da" ipuinean lau orrialdez dena kontatzen du inolako parraforik gabe. Halaxen ipuinak ibai ezin gelditu baten erritmoa hartzen du.

Harridura hitzak, onomatopeiak eta oihuak

¡Gaztelaniazkoak, asko aginduak direlako: *alto!* ;*Quien va?* ;*Bájalo del camión*

Euskaraz: *Uuuuu....txissss!!* (bombak, 14.or.), "*pak-um... pakum!*", *bum!* (ate soinua, 15.or.), (Kanoiak,15.or.), *rrik-rrak* (iskiluaren armatzea,16.or.), *Tan! tan! tan!* (ate joka, 17.or.), *Pan! pan!* (tiroak), *ai!* (32.or.), *ta-pa-ta-pa, ta-pa-ta-pa* (trena) (37.or.), *Ai!* (38.or.) *Herritarrak noski!* (20.orr.), *Andoaingo sardin zaharrak!* (27.or.)

Idatz tankeraren bitxiak

Sekulan arruntkeriara erori gabe, euskal esaera eta irudi jatorrak darabiltza, hona *Mantal Urdina* bildumako "Gizontzarra" ipuinean:

... pasealekuak, uharroila dirudi, eta nire eserlekua uharte txiki bat da orain (aip. lib. 38.or.)

Ohitura zantar hau laga ezin(aip. lib. 39.or.)

... eta nik orain bezala, zantzo eta garrasi horiek dakarten hondartza eta uhinen lurrin gozoa sumatzeko bidea eman diot nire sudur handiaren usaimengailuari (aip.lib. 39.or.)

Bazkalondoko biagoa egiteko patsada ere kendu dit (aip.lib. 41.or.)

Ez da eguneroko albistea sua gaztainadi eiharrean baino azkarrago zabalduko litzateke hemen (aip. lib. 42.or.)

... ez naiz ni holako trostetarako (aip.lib.44.or)

... trinkili-trankala lasterka, bi denborako salto batetan (aip.lib. 44.or.)

Hiztegia

Filologoek aski kalte egiten dute, gaia bazter utzirik, lexikografia eta dialektologia hutsean sartuz. Niretzat hiztegia egokia da edo ez egokia, aberats edo ez aberatsa, gero nongoa den? Ugalde berak aitortzen duen Andoaingo kutsu batez kanpo, badakigu gaztetako gipuzkera osotua utzi eta jakin duela euskara batu on batean idazten. Gainera Martin Ugaldek, nori zer zor dion aitortzen digu, *Bihotza golkoan* liburuaren eskaintzan adierazten du

"Nire euskara literarioaren aingeru goardakoa izan den Xalbador Garmendiari bihotz betez."

Herri zokokeriarik edo Amikuzen edo Mundakan edo Barkoixen bakarrik ulertzen diren hitzak edo erdarakadak ez dituela errealismoaren izenean erabiltzen: hau da irakurlearen errespetua.

Beste begirunea: euskaldun irakurle gutti da eta denak ezin ulertuzko frantses edo gaztelania mordoiloiz nahasi euskara bat eskainiz ez ditugu galdu behar. Ez du Ugaldek gaztelaniaren beharrik gauzen esateko, ez dago euskañolik bere obran. Idazle ospetsu batzuek balukete non ikas, Ugalde irakur balezate.

Hizkuntzaren egokitasunaz

Hiltzaileak lehen liburuan, jadanik, aukerak argi daude, estandar baten, batasun baten irritsa. *Mantal Urdina* delakoan hizkuntza aberatsago baten bila dabila. Hona aberastasun horren adibideak eta erdiko euskara lapurdi-gipuzkoakoren erabilera, perpaus luze batean:

"Gaineztatzen ari zaion argi txoragarri hau ari zaio bazterretako errainuak erratz bigunez bezala ekortzen, ertz-xokoak argitzen eta etorkizuna bera hementxe dakusa argi beltz batez argiztatua, idurizkatuta: 83 urtez bakarrik eta Errukietxerako keinuak somatzen hasi denean, apeztxetik bota nahi duten (serorari) egun desanparatu horiekin katuarren konpania bakarra geratzen zaio. ("Mugarri galduen itsumendua", 79.or.).

Denbora eta pertsona

Ipuinaren trinkotasuna gordetzeko kontakizunaren denbora muga egun osoa da edo arratsa, gehienik bi egun. Gertaeren urduritasuna adierazteko ez dago luzetasunik, ez deskribapen gehiegirik. Umeen irakurketaz esan duena helduentzat idatzi ipuinetan ere agertzen da.

Hiltzaileak oroitzapen liburua da, askok berak ikusitakoak, nonbait 1936-1960 arainokoak dira, beraz deskribapenak, aditzez, beti iraganaldian daude; noski hizketetan, gertatuen eta gertakizunen adierazteko, iraganaldia, orainaldia eta geroaldia aurki genitzake.

Narrazio guztietan pertsonaia ardatza dago. Askotan, haurra da, umea da eta lehen pertsonan kontatzen du *Pedrotxoko* Pedrotxo mutikoa, *Itzuleran baten historia*-ko neskatoa, "ni neu" eta "ni neuk" darabilana, *Hiltzaileak* ipuinean mutikoa, lehen pertsonan ere, izugarrikeriaren kontakizalea dugu. Azken bi kontakizun horietan pertsonaia guztiek izena daukatelarik, *Itzulerako* neskatoak eta *Hiltzaileak* narraziokoek ez dute izenik: beharbada idazlearen sentiberatasunak, lotsak eraginik. Nola nahi, eta Martin Ugalde aita familiakoa zelako, neskaren eta motikoaren sendimenduen eta jokabideen azaltzen maisua dugu.

Sendimenduen hiztegi hori, psikologiazkoa, nahikoa aberatsa du Ugaldek beti eta baliteke hor beste ikerketa luzeagoaren gaia. Hona bat *Mohamed eta parroko gorria*

"oso dela *apala*, *apalegia*, anbizio pixka bat gehiago balu, hain *erraz etsiko* ez balu, gauza asko lortuko lituzke (...) Zer lor lezakeen, esate baterako, tira nion mingainetik, eta *xaloki* erantzun zidan. (...) Ba...", eta *errezelo* berri bat agertu zitzaion eskuineko begi beltz ederrean, *dirdira bat*, ez dakit, "duen baino zerbait gehiago, *ez du ezer!*, *lagunik ere*. Horretaz kezkatzen da".

Itzulera baten historia eleberrian nahiz jatorriz gaztelaniaz idatzia izan idazlearen sentiberatasuna salatzen dituzte esaerak metatzen dira: *barruko urraketa minkorra... urdailean(...)* *kolpeminkorra... sentikortasunaren seinale(...)* *estuasuaren seinale... larñaldi... mantso... minkoi sakonagotuz... separazioa, tartea, leizea* (aip.lib. 33.or.)

Eguneroko jestuetan, hala nola hilaren laztantzean, jendeek elkarren maitetasuna adierazten dakite, jokabideetan ere, hala nola emakume zahar batek, Baxilik, lagunari, sentiberatasun handiz, gezurra esaten dion antzua dela gizona delarik hala. Andreak herrian aurretik alaba duelako, eta gizonak, Xaturrek Argentinan utzia duen ustezko umea ez dela hark egina jakin ez dezan. Hau da "Erregetako ixi-iritu beltzarana" ipuinaren gaia

III. Martin Ugaldereen lekua euskal literaturan

Ez dago Ugaldereen obran sasi costumbrismorik, Ezagutu dugun miserabilismoa ez bada ikusten, miseria kontatzen digu, baita, denbora berean, ondoan aberasten jakin dutenak edo lapurtu dutenak ere.

Idazleak hasieran eta azkenean kontakizuna non gertatu den esango digu. Halare ez dira konfesioak, idazleak, bizitu edo entzundako bi kontakizun nahas litzake, baina eraginkortasunerako aukera eginaz. Ugaldek nahi zuena eta idatzi duena irakurleak izatea zen, horretarako bazekien hizkuntza ez dela tresna neutroa eta euskaldunari ez bazitzaion euskaraz ematen irakurtzera bere-bereko pentsaeraren berezitasuna, aberastasuna galduko zuela.

Martin Ugaldereen helburua, ordea, ez zen apologisten gisa kanpotarrei euskararen gaitasuna frogatzea baina irakurlegaiak formatzea, errazenetik zailera, hizkuntza, motzetik, murriztetik aberatsera.

Besteek, Martin Ugaldereen gaiak eta liburuen edukia hobeki eta gehiago aipatuko dituzte, baina ez ninteke egon nire iritzia eman gabe. Hogeigarren mende azkeneko euskal prosista handienetan jar nezake Martin Ugalde, bera irakurtzea ez baita aspergarria.

Bestalde, funtsari dagokionez, lortu du guttitan erdietsi dena sendimendu onekin liburu onak egitea. Egia da, gaiak hala bultzaturik, bazterkinak pertsonaiatzat harturik melodramaren muga dagoela, baina hizkuntzaren kontrolak eta egokitasunak ez dio irakurle onari irribarrerik eragingo.

Mundu hits, hautsi, usteldu honetan bazterkinek beren kemenarekin, gaztetasun, freskotasun airea ematen digute. Bazterkinak, umezurtzak, putak, zahar bakartiak, behartsuak obra baten ardatzak dira.

Martin Ugalde izango da euskal idazleetan bihotz minberena, eta ulertu duena bere eskarmentuz, bizitzan berdintasunera hurbiltzeko bestea errespetatu behar dela; horretarako ere, guztien gainetik, hain gora edukitzen den sexu garapenaren gainetik

jendeak besteengandik, umetan hasi-eta Mohameden kasuan bezala, edo Pedrotxok bilatzen duena, bai beharrezkoena bihotzberatasuna, kariñua, samurtasuna dela. Martin Ugaldek jendeak maite ditu eta apalduak maiteago.

Martin Ugalderen obran, ordea, gerrate aurreko idazleekin den hauskura handiena manikeoa ez izatea da: salatari bat Manuel Lurrandi euskalduna da, halaber guretarrak Domingo eta Martziala, Lazaro baserri jabea lapurtuko dutenak, baina Mohamed eta Anjelito Fernandez jende zintzoen artean daude.

Erbesteratuok Euskal Herriaz egin ohi dugun ametsaren lehenbiziko etsipenetatik atera zaigu Martin Ugalde. Egia da geu diasporako euskaldunok, Euskal Herrira itzultzean gauzak gaizkiago edo batzuetan hobekiago doatzenean herriarekiko arrotasuna senditzen dugula; hori bera gertazen zaie *Itzulera baten historia* eleberriko jendei Venezuelatik itzultzen direnean. Aurretik Euskal Herria ezagutu dutenen eta kanpoan jaio diren euskaldunen umeek ez dute ihardokitze berdina.

Diasporakook, erbestekook, gehienetan, kalean bizitu gara eta herri dinamikoetan, horregatik luzaroan Iparraldean arrotzago senditzen nintzen Hegoaldean baino. Euskal Herrira itzuli nintzenean mingarrienak izan zitzaizkidan entzutea hainbeste euskaltzale zenbateraino frantsesez hitz egitera zirristatzen eta baserri askotan umei euskaraz ez hitz egin nahia. Hor daude Martinen bi kezkak: helduek hitz egin dezatela eta umeek ikas.

Asko ikasi nuen Martin Ugalde irakurriz eta hark *Iltzaileak* 1961an idatzi bazuen, haren ondotik gerra zibila ere gai duen *Itzal gorria* eleberria eman nuen, hartan euskaldun komunista bilakatzen den sozialista baten, bizitza kontatzen nuelarik. Martin Ugalde gure gainetik dago ez bakarrik bizitasunean, alderdi batekoa zela bazterturik lekukotasun objektiboa eman digulako.

Erbesteratuok mintzaira dugu aberria, batzuek erdara, geuk euskara. Jon Mirandekin, 1950-1960 urteetan eleberriaren eta olerkiaren berrikuntza amets egiten genuelarik Parisen, gure aberria euskara izan zen, eta gipuzkera osotua lehen eredu.

Garai hartan Ipar Euskal Herrian oraindik baserri kostunbrismoaren sasietan sarturik zebiltzan gehienak eta ia herrian abertzalerik ez zegoenean, ipar erbesteko idazleen artean, gure pertsonaiak, gu bezala, atzerrian eta hirian zebiltzan.

Gaur ez dut Martin Ugalderen hagiografia egin. Berak ere ez du bere burua akatsik gabe ikusten; euskara hobe dezaten lagunei aholku eskatzen badaki, baina ezin da onartu haren inguruan den informazio motza *Memoria del exilio vasco* liburuan, idazleen zerrendan Ugalde erdal idazleekin dator baina euskarazkoetan falta da, nahiz liburu hori 1985an argitaratu; zorionez bere lekua eman zion Gorka Aulestiak *Erbesteko euskal literaturaren antologia* delakoan, baita J.M. Torrealdaiak (1977) merezi zuen lekua emanaz, halaber, *Euskal Erbestearen kulturaren*, Isabel Etxeberria Ramirezek, baina euskal literaturaren historietan I. Sarasolak (1971), J. Kortazarek (1977) ez.

Jon Mirandek eta Gabriel Arestik euskal literaturan 1950tik 1960ra modernitatearen bideak zabaldu zituzten. Hurrengo hamarkadan Martin Ugalde modernitatean osoki sartua ageri zaigu eta hamarkada horretako 60tik 70era euskal prosako idazle handien artean bere lekua hartu zuen. Nire botoa litzateke hobeki ezagutua izan dadin Ugalderen obra eta batez ere, gazteek irakur dezaten, berriz argitaratua izan dadin, ezen ez baldin badakigu nondik gatozen laister ez dakikegu nora joan. Esan dut.

Claves líricas en la narrativa de Martín de Ugalde

José Ángel Ascunce Arrieta

Universidad de Deusto

En un artículo publicado hace ya casi diez años, defendía el carácter lírico de la escritura de Martín de Ugalde.¹ En dicho trabajo afirmaba: "Otro aspecto que ayuda de manera muy importante a dignificar estas pobres realidades que funcionan como pretexto de los relatos es el propio estilo. Muchos escritos recuerdan la prosa juanramoniana. En Martín de Ugalde faltan el colorido y las luces que caracterizan los poemas del poeta de Moguer, pero existe sin lugar a dudas ese lirismo profundo que transforma la materia bruta del pretexto en profunda y sincera poesía".² Con esta tesis defendía, entre otros puntos, la presencia y la función de las técnicas líricas en la narrativa de Martín de Ugalde.

Me parece importante presentar, aunque sea de forma sucinta, la teoría que entonces y ahora defiende en torno a las claves líricas en la escritura de Martín de Ugalde. Este esquema me permite crear un espacio marco, que puede servir de encuadre a las propuestas críticas que pretendo desarrollar en el presente estudio. En el arte narrativo de Martín de Ugalde encontramos un sistema de escritura muy particular y muy meditado. Tanto en sus reportajes literarios como en sus cuentos, obra maestra del escritor vasco, se parte de unos datos objetivos y puntuales que reflejan fielmente una situación, un personaje, una anécdota, etc., es decir, un dato o un signo narrativo que sirve de cuerpo central en el relato. Sin embargo, sobre este posible signo narrativo, el autor aplica unas técnicas de selección, que le permiten destacar unos datos y marginar otros, dependiendo de la imagen que quiera ofrecer. A través de estos procesos de selección, el autor puede crear ciertas analogías con otras realidades que le posibilitan superar los ámbitos de lo objetivo para entrar en los espacios propios de lo esencial lírico. Estos tratamientos líricos sobre el material del dato objetivo sirven para dignificar, humanizar o exaltar a unos seres disminuidos y marginales en un contexto geográfico deshumanizado y opresor. Como base crítica de partida, aspecto clave en la narrativa de Martín de Ugalde, defendía el carácter transformador de un estilo esencialmente lírico que permitía superar una realidad primera, prosaica y deshumanizada, en una visión ennoblecida y humanizada.

Sin embargo, los componentes líricos no se reducen a simples procedimientos de traslación metafórica. La narración lírica se fundamenta especialmente en recursos de composición narrativa. Por eso, según sean las coordenadas de ordenación narrativa se podrá hablar de un relato de tipo objetivo o de sentido lírico. Todo el conjunto o una

¹ Me refiero en concreto al artículo "Martín de Ugalde: 'vocación' y 'ética' en la obra literaria del exilio" que por razones desconocidas o por arte de no sé qué magias apareció con el título de "Martín de Ugalde: 'evocación' y 'crítica' en la obra literaria del exilio". Fue publicado en *Sancho el Sabio*, Vitoria, 1993, pp. 69-91.

² "Martín de Ugalde: 'evocación' y 'crítica' en la obra literaria del exilio", Op., Cit. p. 76.

buena parte de los típicos procedimientos líricos en una narración, ya sean éstos de sentido semántico o bien de carácter compositivo, serán analizados en páginas siguientes como objetivo clave del presente trabajo.

Una segunda parte de dicho artículo se centraba en el estudio de las relaciones de escritura y moralidad crítica a través de ese diálogo siempre vivo y dialéctico que se creaba bien entre los propios personajes del cuento o bien entre el relato y sus posibles lectores. Sin embargo, aunque este aspecto sea fundamental en el arte narrativo de Martín de Ugalde, no va a ser materia central de estudio, aunque al final de esta exposición no tengamos más remedio que hacer unas apreciaciones indirectas sobre la moralidad y la crítica en los relatos de Martín de Ugalde. Ocasiones habrá para que podamos retomarlo y analizarlo con cierta profundidad. Ahora me importa estudiar los entramados líricos en el arte narrativo del escritor guipuzcoano. No va a ser un estudio sistemático y totalitario de los procedimientos líricos, sino exposición de toda una serie de recursos narrativos que nos permiten hablar y plantear la cuestión de las "Claves líricas en la narrativa de Martín de Ugalde".³ Este aserto no quiere decir que Martín de Ugalde margine el dato objetivo y la descripción realista. El objetivismo es el punto de partida de estos relatos y cuentos, pero por lo general esta visión primaria es matizada y completada por los apuntes líricos.⁴ El narrador demuestra en sus escritos un conocimiento puntual y pormenorizado de las realidades presentadas, ya sean éstas materiales o personales. Pero sobre la realidad objetiva, el narrador impone toda una serie de mecanismos de transformación lírica que hacen que ese enunciado primero se convierta en una nueva realidad de naturaleza poética.⁵

Sin entrar en análisis críticos de gran detallismo,⁶ me gustaría, en un primer momento, ofrecer unos simples ejemplos para acostumbrarnos a la escritura de nuestro autor y, de esta manera, tomar contacto con el lirismo de su escritura. En el relato "A la voluntad de Dios", se describe el amanecer de la forma siguiente:

"A la salida de la Boca de Nigua se le está madurando en el vientre de su cielo y en las entrañas calientes de su sal y de su fango el prodigio de un nuevo día".⁷

³ Para el estudio de las características líricas en la narrativa actual remito al lector al libro de GULLÓN, Ricardo *La novela lírica* (Madrid, Editorial Crítica, 1984), en donde el lector interesado puede encontrar unas pautas críticas muy interesantes para la delimitación del tema que nos ocupa.

⁴ Es obligado y alguna vez se hará un estudio pormenorizado de los recursos líricos en la narrativa de Martín de Ugalde. Es sorprendente la cantidad de fragmentos que se basan en procedimientos propiamente líricos como metáforas, símbolos, metonimias, sinécdoques, etc. El salto de lo objetivo a lo lírico se basa precisamente en estos recursos de transformación poética.

⁵ De esta misma opinión es BETI, Iñaki, quien en su "Introducción" a *Martín de Ugalde. Cuentos I: De la nueva tierra y los inmigrantes*, afirma que los cuentos del escritor vasco están "en muchos aspectos más cerca de la poesía que de la novela" (Barcelona, Editorial Anthropos, 1992), p. XXXV.

⁶ Estos asertos de carácter un tanto general nos obligan a plantear ciertas puntualizaciones. El lirismo narrativo, aunque presente en todos los relatos en diferentes grados, no en todos los cuentos funciona como clave de composición y de estilo. En muchos de los relatos domina completamente el objetivismo realista. Sin embargo, en otros, la dimensión lírica adquiere un protagonismo completo. Me refiero a cuentos como "Fracaso", "El mar es una orilla muy larga", "El cacho", etc. En el presente trabajo, nuestra mirada crítica se va a centrar precisamente en estos cuentos, ya que la tesis que defendemos es el carácter lírico en los cuentos del escritor vasco.

⁷ *Martín de Ugalde. Cuentos II. De la inmensa soledad del hombre*, p. 37.

En el cuento "La trampa del cemento", el narrador expone un anochecer de la siguiente manera:

"A medida que crecía la noche, se fueron apagando las ventanas, como si alguien, al azar, estuviese soplando las hileras de luces de uno de esos lampadarios grandes de la capillas".⁸

En otros casos, como en el relato "El hombre se calló y dijo", la noche viene explicada a través de la sombra que proyecta la persona sobre el camino: "La sombra del hombre al morir el día era ya larga, inhumana".⁹ En el cuento "El mar es una orilla muy larga", tanto el amanecer como el anochecer están presentados a través del grado de percepción de los objetos de la naturaleza. En la narración "El cacho", la aurora matinal se encuentra explicitada a través de las luces, los colores, los brillos, etc., breves pero múltiples percepciones impresionistas sobre la realidad ofrecida:

"La costa se ha incendiado con sus amarillos y ocre de arena, sus grises de rocas, sus rojos descoloridos de teja, sus verdes de abrojo, sus mates resecos en las enramadas de palma de coco, los blancos sucios de sal mal cuajada en las arenas bajas de La Caranta".¹⁰

Se podrían ir añadiendo más ejemplos del mismo campo semántico del aquí empleados, el tiempo, pero no añadiríamos notas nuevas. El narrador no ofrece los datos tal como son, con la objetividad que requiere la presentación de un amanecer o de un anochecer. No se impone una descripción realista. En estos ejemplos predomina una descripción subjetiva y emocional. En el primer ejemplo, se nos presenta un amanecer como un parto doble entre un cielo que se va ampliando en la luz y unas salinas que van haciéndose realidad con el amanecer. Se trastoca la realidad presentada. No nace la luz, sino que gracias a la luz se hacen realidad y visión tanto los cielos como la tierra. El amanecer se nos presenta a través del prisma emocional del narrador. Se impone un subjetivismo de sentido impresionista. Algo parecido podemos decir del segundo ejemplo que trata del tema del anochecer. Éste, el anochecer, no aparece como un fenómeno cronológico o atmosférico, sino como algo sentido por los propios lugareños, quienes se comportan de una manera natural pero significativa frente al paso de las horas. La oscuridad se impone no por falta de luz solar, sino por el apagamiento de las luces domésticas, de forma que el poblado de casuchas se transforma ante nuestros ojos en una especie de gran lampadario. Las mismas indicaciones tendríamos que ofrecer al hablar de los otros ejemplos. El escritor no ofrece realidades, sino las impresiones que esas realidades producen en su ánimo. Sin darnos cuenta, hemos llegado a plantear las bases de una escritura poética.

Quizá sea necesario profundizar aún más en estas consideraciones para desvelar los secretos de esta escritura lírica o de estos relatos de estilo impresionista. En este caso me voy a centrar en dos nuevos ejemplos tomados de dos conocidos cuentos del escritor vasco: "El hombre se calló y dijo..." y "Las manos grandes de la niebla".

⁸ *Martín de Ugalde: Cuentos II. De la inmensa soledad del hombre*, p. 143.

⁹ *Martín de Ugalde. Cuentos I: De la nueva tierra y los inmigrantes*, p. 14.

¹⁰ *Martín de Ugalde. Cuentos I: De la nueva tierra y los inmigrantes*, p. 29.

"Era un paso cansino, desgarbado, éste del caminante, su saco a la espalda, levantando con sus plantas de pie-raíz minúsculas polvaredas sobre la piel reseca y arrugada del camino".¹¹

La escena que describe el relato es el caminar cansino y lento de un vagabundo en un polvoriento camino. Sin embargo, la focalización narrativa no se centra tanto en el sujeto como en la acción. El fragmento se inicia con la expresión "Era un paso cansino". Esta primera perspectiva es clave para poder enmarcar la idea básica de la presentación. Con posterioridad, se fija en el caminante y en el saco que lleva sobre sus espaldas. Sin embargo, inmediatamente visualiza una vez más el paso, esos pies que se levantan del suelo para volver a reiniciar la misma acción una y mil veces. Ésta es la idea que revela el gerundio de sentido durativo "levantando" los pies para fijar la imagen en las pequeñas polvaredas que se van creando en torno a los pasos del caminante.

Sin embargo, los pies son vistos y presentados como raíces, "pie-raíz", como si el hombre enraizara en la tierra siendo su cuerpo un vegetal del amplio campo. De esta manera, el vagabundo se convierte en especie de planta o árbol, sufriendo un proceso de cosificación. El hombre se transforma en naturaleza. Por otro lado, la identidad metafórica de sentido cromático que se establece de manera implícita entre el vagabundo y el polvo del camino hace que éste, el camino, se identifique con el caminante. Las características propias del sujeto, su piel terrosa y reseca, inciden sobre el espacio, donde tiene lugar la acción del vagabundo, el camino. De esta manera, la geografía se humaniza al adquirir propiedades típicas del caminante, en cuanto el camino aparece como un ser humano con una piel reseca y arrugada: "piel reseca y arrugada del camino". Se ve, de esta manera, cómo el sujeto ha experimentado una transformación "cosificadora", al convertirse en naturaleza, mientras el espacio-camino ha quedado vivificado por la nueva figura que asume. El hombre se "naturaliza" y la naturaleza se "humaniza". Vagabundo y camino se metamorfosean en el ser del otro, para revelar un grado de plena identificación entre el sujeto-caminante y la circunstancia-camino.

El narrador nos ha ofrecido una imagen: el lento caminar de un vagabundo por un polvoriento camino. Sin embargo, el narrador no quiere ofrecer tanto la acción real y objetiva del camino y del caminante, sino la sensación que le produce esta imagen o que el propio narrador quiere producir en los lectores, es decir, esa impresión de identidad o de simbiosis completa entre el sujeto-caminante y el objeto o, mejor, la circunstancia-camino. Para provocar esa emoción, el narrador ha tenido que recurrir a típicos procedimientos líricos como son los principios de transformación metafórica. El narrador a través de estos juegos metafóricos nos ofrece la acción del camino, pero además, y esto es lo importante, las emociones íntimas que producen la visión de esa imagen. Tenemos que hablar de recursos líricos y de técnicas impresionistas en la narrativa de Martín de Ugalde.

El ejemplo que se ha ofrecido es uno de los muchos que existen entre las páginas escritas por nuestro autor. A su vez, es un caso muy simple de transformación. Existen abundantes ejemplos en donde el juego de alusiones y elusiones es amplísimo y los

¹¹ *Martín de Ugalde. Cuentos I: De la nueva tierra y los inmigrantes*, p. 14.

espacios semánticos ofrecidos abarcan una gran extensión significativa. Tomo como ejemplo demostrativo un breve fragmento del cuento "Las manos grandes de la niebla":

"El hombre parecía un puntalito de tierra aguantando el techo de nubes que se estaba desplomando sobre la gigantesca espalda vertical del cerro. Jacobo Santiago estaba sembrándole trigo en la falda alta con el pujo de estar forzando las secas caderas de una señorita vieja".¹²

Este breve fragmento con el que se inicia el cuento "Las manos grandes de la niebla" está presentado bajo típicas técnicas cinematográficas, donde los enfoques de una supuesta cámara nos llevan desde un plano general y lejano, la visión del hombre perdido entre la inmensidad de los cielos y de la tierra, hasta un primer plano, donde se observa la tierra rugosa y seca, pasando por un plano medio, la imagen del sembrador. En unas pocas líneas, secuencia de unos breves instantes, el narrador nos ha conducido desde una panorámica general hasta la visión cercana de la tierra trabajada por el labrador, Jacobo Santiago.

El plano general ofrece un fundamento mítico. El labrador se nos presenta como un atlante o como el dios griego Atlas que sostiene sobre sus hombros la pesada carga del universo: "aguantando el techo de nubes que se estaba desplomando sobre la gigantesca espalda vertical del cerro". Sin embargo, en este fragmento, esta visión mítica se desmorona en su propia presentación, cuando el hombre-atlante aparece como "puntalito". El diminutivo, aunque presente una fuerte carga afectiva, funciona como marca desmitificadora de la realidad. La imagen soberbia del "atlante" se ha convertido en una figura insignificante. A su vez, la silueta desmitificada del labrador se materializa, cuando ésta es identificada con la propia tierra del lugar: "el hombre parecía un puntalito de tierra". El determinante "de tierra" ayuda a metamorfosear la realidad humana de Jacobo Santiago en algo material, en pura tierra. El sujeto se materializa o "naturaliza". A través de técnicas metafóricas se da una simbiosis perfecta entre sujeto y medio, ya que el labrador se convierte en parte integrante de la naturaleza.

Sin embargo, la geografía del lugar, los cerros, adquiere características personales, cuando aparece personificada a través de típicos rasgos humanos. El cerro se nos presenta como "espalda". Esta "espalda", a su vez, es algo enorme: "gigantesca espalda". Una vez más, gracias a los recursos de metaforización que emplea el narrador, la naturaleza se humaniza. Esta humanización, a su vez, adquiere una significación hiperbólica gracias al campo semántico del adjetivo "gigantesca". La naturaleza aparece como un ser descomunal que sostiene sobre sus gigantes espaldas el peso del universo. A través de un efectivo juego de trasvases semánticos, la función mítica del atlante recae no sobre el cuerpo del insignificante labrador, sino sobre las enormes espaldas del cerro. La naturaleza no sólo ha quedado humanizada sino que asume una indiscutible categoría mítica. Si el hombre se materializa al transformarse en tierra, la tierra se humaniza al adquirir características humanas. Algo parecido sucede con los cielos nubosos. Las nubes adquieren una dimensión humanizada, cuando éstas se nos presentan como hogar en forma de "techo", "el techo de nubes". Una metáfora ya tradicional y plenamente popularizada, donde el cielo es visto y valorado como bóveda o

¹² *Martín de Ugalde. Cuentos II: De la inmensa soledad del hombre*, p. 17.

techo, otorga a la imagen una nueva categoría semántica, muy próxima a los espacios significativos del hombre. De esta manera, se comprueba cómo el sujeto-hombre se ha materializado al convertirse en tierra y, a su vez, los cielos y la tierra han asumido cierta categorización humana. El plano general que nos ofrece el enfoque narrativo crea una visión única, donde se percibe una simbiosis perfecta entre el sujeto y la naturaleza: entre el insignificante labrador y los descomunales cerros cubiertos por nubes.

El plano medio nos revela una información más concreta de la escena que comentamos. Si Jacobo Santiago ofrecía inicialmente la figura de un atlante, por insignificante que éste fuera en el marco de una naturaleza soberbia, era por la posición encorvada que presentaba en su trabajo de siembra. Esta imagen contemplada desde la lejanía posibilitaba la creación de una analogía de carácter mítico entre el dios Atlas y el labrador Jacobo Santiago. En este contexto, no se puede olvidar el paralelismo existente entre la figura del labrador y la imagen prototípica del atlante, ya que ambos, debido a sus trabajos respectivos, sembrar en el caso de Jacobo y sostener el globo del mundo en el caso del atlante, se hallan encorvados. Cuando la cámara se acerca al sujeto, ofreciéndonos su condición y su trabajo, el lector comprueba la verdadera realidad de la escena: el trabajo de siembra de un agricultor. Si en el contexto del plano general, el sujeto labrador aparecía en toda su insignificancia dentro de una naturaleza grandiosa, en el plano medio asume ciertas prerrogativas míticas por su identificación, analogía plena, con la figura del "atlante".

El primer plano se centra en la tierra que trabaja el sembrador. En este cuadro, la tierra aparece metamorfoseada en "cadera de señorita vieja", donde quedan resaltados los componentes de aridez y esterilidad. La tierra rugosa y seca se identifica metafóricamente con la carne arrugada y acecinada de una vieja mujer. Por eso, el trabajo en esa tierra árida e ingrata se convierte en un trabajo duro y penoso, donde la sensación de inhumanidad y de agobio viene ofrecido por el propio narrador al presentarnos la acción de Jacobo Santiago como "pujo" de estar "forzando" a una tierra-mujer poco agradable y menos fructuosa. La tierra se humaniza, pero, al mismo tiempo, queda degradada por su analogía con lo viejo y acabado. En este cuadro o primer plano, queda resaltado el agotador y poco agradable trabajo del labrador en un espacio duro e inhumano.

Los enfoques o perspectivas cinematográficas que se dirigen desde un plano general a un primer plano han servido para ofrecernos el duro trabajo de un labrador en una tierra reseca y estéril dentro de una imponente naturaleza de cerros y montañas. La pequeñez e insignificancia del labrador en un primer momento pasa a asumir a continuación un protagonismo completo, cuando éste aparece en su duro trabajo con el ingrato medio. La simbiosis completa entre sujeto y medio termina concediendo al labrador un protagonismo total. En esta secuencia estudiada es clara la dignificación que asume tanto el labrador como el trabajo. Ésa es la impresión que recibe el lector.

Este cúmulo complejo de sensaciones e ideas no se podía ofrecer a través de una descripción objetiva y directa de la realidad. El narrador ha creado toda una serie de técnicas, gracias a las cuales lo ofrecido revela mucho más que lo que la narración dice. Los procedimientos de transformación metafórica han posibilitado este juego de

desplazamientos semánticos.¹³ Ahora bien, estos recursos metafóricos son propios, como se ha visto igualmente en el ejemplo del vagabundo y del camino, de la lírica y no de la narrativa. El autor ha tenido que recurrir, como en los casos anteriores, a típicas técnicas de expresión lírica para poder comunicar un conjunto de ideas o emociones que no las podía ofrecer a través de simples procedimientos narrativos.

La lectura de la escritura lírica refleja más emociones que realidades u hechos objetivos. Por eso las sugerencias o sensaciones subjetivas se imponen sobre la mostración de una objetividad dada.¹⁴ En esta misma línea de exposición, podemos dar un paso adelante incidiendo sobre otro de los aspectos fundamentales del estilo lírico: la acción emocional o subjetiva. En los relatos líricos prevalece una acción interiorizada llevada a cabo en espacios subjetivos en un contexto de tiempo emocional. El tiempo y el espacio reales se subordinan a una cronología interior, donde la acción objetiva pierde su sentido y su función frente al protagonismo indiscutible de la acción interior. Para poder explicar estos aspectos de categoría narratológica tomo como ejemplo el relato "El cacho".

Como en la mayoría de los relatos de Martín de Ugalde, el personaje, en este caso el viejo pescador "Ñelo", es presentado con trazos de carácter objetivo junto a otros de sentido impresionista. El lector puede sacar una idea bastante clara y completa de las características físicas del personaje: su fisiología, su manera de vestir y de andar, etc. Pero esta presentación objetiva queda en cierto sentido mediatizada por el tamiz de los recursos líricos. El vestido es "un saco limpio color de mar"; "Es un hombre flaco, con brazos que mueve como aspas de molino al caminar"; su mentón es "salido y redondo como una proa ya gastada"; el color de su piel es como el de la "arena mojada que le cambia a verdoso de alga cuando sopla el fresco del poniente", etc. Ñelo es un hombre alto, flaco, de rasgos muy marcados y de piel cetrina, etc. que viste una vieja y descolorida chaqueta. Sin embargo, Ñelo es algo más. Todos los rasgos líricos de la presentación han servido, entre otras cosas, para crear en el lector una cercanía emocional, un sentimiento de simpatía y atracción hacia el viejo pescador. La posición del lector dentro del relato está ya fijada. El impresionismo narrativo ha jugado este papel fundamental de atracción y sintonía entre el receptor y el personaje. Conseguido esto, el narrador puede entrar en acción.

Ésta se inicia en un estado de contemplación, donde los ojos del viejo pescador quedan "amarrados a los botes", dejando divagar su loca imaginación por el mundo de la pesca y de los pescadores. No hay acción física, sólo existe pensamiento: "Ñelo piensa que...". La acción mental se impone sobre la acción física. Ñelo vive acciones imaginadas, no conductas reales. La barca, su "Elisa", funciona como estímulo evocador de muchas de sus andanzas marineras. Se posiciona cómodamente bajo la sombra que la propia barca despidе e imagina aventuras de mar y de pesca: "Ñelo siente el peso de la

¹³ Confirmando esta misma idea, pero desde otro punto de vista, desde la pura materialidad de las figuras poéticas, Iñaki Beti afirma que: "la metáfora, la comparación y la imagen (son) las figuras que con más acierto y fuerza poética se utilizan. En ellas se evidencia a la perfección del poder creativo del autor, su sensibilidad e imaginación" ("Introducción", Op. Cit. p. XLIX).

¹⁴ Véase el capítulo "La confidencia y el ritmo" de la obra de GULLÓN, Ricardo *La novela lírica* (Op. Cit.). Especialmente las páginas 31 y 32.

tibia sombra de *Elisa* sobre su cara, sobre su espalda, sobre su riñón, sobre sus piernas, como un manto azul y blanco que huele a salitre y a brisa". Pero de repente, se levanta. Se dirige a la casa que se encuentra cerca de la playa, donde esta varado el bote, y coge dos remos, los aparejos de pesca y el ancla. Es reclamado por la aventura de la pesca. Rema, internándose en el mar. Echa el aparejo sin suerte. La acción se repite. Cambia de lugar una y otra vez, buscando el pescado escondido. Parece que no es su día. El viejo se encuentra cansado, pero no desiste. Quiere su recompensa. El mar se embravece, sopla la brisa con fuerza. Se pronostica tormenta. Ñelo, sin embargo, rema y rema en busca de su premio. Se dibujan en el cielo los primeros relámpagos. Estalla la tormenta y Ñelo en medio de ella. En ese momento, el viejo pescador divisa un enorme pez. Arponea y consigue su gran captura. Ahora lucha contra el temporal y contra el gran pescado. La furia de las aguas y del viento acrecienta. Ñelo se encuentra perdido. Se siente al límite de sus fuerzas en medio de un mar embravecido y de un viento huracanado. Clama al cielo y le contesta un grito: "Como que te dormiste... Yo esperándote con el desayuno y tú durmiendo, pegado a tu bote". Es la voz de su mujer. Ñelo se despierta. Todo ha sido un sueño agridulce de derrota y de conquista.

El autor ha creado una estructura narrativa, donde ha jugado descaradamente con el lector. Con gran acierto, ha sabido crear un clima de simpatía y de atracción hacia el personaje y después lo ha convertido en protagonista de una acción trepidante de gran tensión y de fuerte suspense. En el momento climático más intenso, cuando el lector esperaba el fin trágico del viejo pescador, descubre el juego.¹⁵ La aventura de la pesca no ha sido real, simplemente ha sido un sueño. Superado el suspense, tras un proceso de relajación, el lector experimenta una sensación de bienestar e incertidumbre ante esta historia mezcla de realidad y de ensoñación. El viejo pescador ha vivido a través del sueño una realidad onírica, que funciona como estímulo compensatorio frente a las limitaciones de su realidad personal. Todo se ha reducido a una acción emocional, donde el pensamiento ha dejado paso a la imaginación y ésta al sueño. La yuxtaposición de estilos, entre el directo libre y el indirecto libre, los recursos impresionistas de presentación, la técnica del suspense, etc., han servido para crear un ambiente y una acción fuertemente emocionales. Estamos de lleno ante una acción subjetiva, aunque el lector no la haya percibido hasta el final del relato. A pesar de las apariencias, el cuento "El cacho" es un magnífico ejemplo de narración lírica.

Toda acción basada en la conciencia subjetiva responde más a la lógica simbólica de un estado emocional que a la dinámica causal de una conducta. La acción objetiva es mínima. Ésta sirve meramente para el encuadre de la anécdota o facecias que justifican la acción emocional. Como se decía con anterioridad, en estos relatos domina la acción subjetiva. Por eso, más que la lógica cronológica de la acción interesa las asociaciones emocionales al margen de cualquier orden causal. La memoria afectiva es un recurso

¹⁵ BETI, Iñaki en la "Introducción" a los cuentos de Martín Ugalde (Op. Cit.) estudia el carácter funcional del suspense en los relatos del escritor guipuzcoano. Afirma el crítico: "Es precisamente en los finales donde Martín de Ugalde se muestra como maestro consumado. Uno de los procedimientos utilizados de manera habitual con la finalidad de impactar es la sorpresa". Líneas adelante sostiene: "Además del elemento sorpresa, conforme se acerca el final de la mayor parte de los cuentos se produce una tensión narrativa que va paulatinamente *in crescendo* y que refuerza aún más si cabe el desenlace impactante" (P. XXXIX).

clave en estos relatos de acción interior. Los estímulos asociativos van creando una línea narrativa sin orden ni concierto, pero profundamente lógica desde el punto de vista de las fuerzas interiores de un estado emocional. La reiteración, la fragmentación y la discontinuidad se imponen en la escritura lírica. El relato "El mar es una orilla muy larga"¹⁶ puede servirnos perfectamente para demostrar estos aspectos de construcción dentro de la narración lírica.

Como en casi todos los relatos líricos, el pretexto de partida es mínimo. En el caso de este cuento, se parte de un tiempo y de un espacio reales, las horas que pasa un gudari en las oficinas policiales para regular su situación. Mientras la cola de espera va reduciéndose y los funcionarios se van acercando, el innominado personaje va recreando imaginativamente su vida pasada, sus lances en la guerra, la amistad nacida entre grupos rivales, es decir, toda la experiencia vivida, razón de su estancia en las oficinas policiales. En ciertos momentos, circunstancias de fuerte tensión, los recuerdos o evocaciones van concretándose sin orden ni concierto aparente. Las palabras salen sin continencia alguna. El arranque del cuento, como otras secuencias narrativas, se organiza según técnicas muy cercanas a la corriente de conciencia. El lector se encuentra en una situación difícil para poder entender y seguir la lógica explicativa del personaje. Se siente frecuentemente perdido en consonancia con el estado de desorientación del propio personaje.

Uno, ese nadie, no sabe si está de pie, si sentado, si muerto. Puede que sea una broma. Puede también que no, que en el agua que están tocando sus dedos esté la orilla tranquila de un mar muy profundo. Acaso es ahora cuando comienza el cuenco grande de los océanos a llenarse de agua por los ríos, o puede también que sea al revés y sea el mar el que ha comenzado a regresar para siempre al cielo en que tiene que buscarse el origen de todo y también el comienzo del agua del vivir. Uno tiene conciencia del misterio de que a esa nada que ha sido para nadie le están dando un puesto a la diestra de Dios, una infinitud invisible de la que está lleno todo, hasta el muerto, a pesar de que el difunto que puede ser la esperanza de uno mismo ya no vive en la tierra que toca, en los cielos que mira, en el silencio que ya no oye, en los olores a muerto que ya no le importan" (pp. 185-186).

Estamos frente a una secuencia narrativa basada en técnicas próximas a la que conocemos como corriente de conciencia. No existe lógica expositiva. El personaje va de una anécdota a otra sin orden aparente y sin justificación expresa. ¿Qué nos dice? ¿Qué nos quiere comunicar? Como respuesta sólo tenemos la duda y la incertidumbre. No podemos precisar si el personaje está vivo o muerto, si se encuentra en el cielo o en el infierno o simplemente en la tierra. Lo único que podemos asegurar es que éste se encuentra en una situación límite incapaz de darnos una idea coherente y lógica. La tensión interior se concreta en el lenguaje. La palabra es vehículo expresivo del mundo subjetivo del personaje. Lenguaje y realidad interior caminan por los mismos derroteros de perturbación anímica y de incoherencia expresiva. Todos estos aspectos se hacen comprensibles si tenemos presente la situación angustiosa en la que el personaje, gudari con cargo militar durante la guerra, se encuentra frente al registro policial en busca de la documentación que le posibilite la integración plena en la vida civil.

¹⁶ *Martín de Ugalde. Cuentos II: De la inmensa soledad del hombre*, pp. 185-219.

En otros momentos, los recuerdos son más relajados y la expresión se expone con un orden lingüístico completo. Esto se comprueba en la secuencia cuarta, cuando nos evoca su permanencia en el frente asturiano como jefe de un batallón disciplinario. El humanismo de su comportamiento, a pesar del desconocimiento que tiene frente a los hombres que manda, sólo es comparable al de su compañero, prisionero de guerra. La acción se centra en estas anécdotas de camaradería en medio de una guerra brutal y deshumanizada. La evocación de estas experiencias le hacen olvidar su situación real, pudiendo recrear ese pasado en un estado de relajación y de coherencia expresiva.

Tal como se puede desprender de lo que se está exponiendo, se percibe con claridad la dependencia narrativa a claves propiamente líricas. La acción en los casos mencionados responde a recursos emocionales de expresión. Los monólogos interiores que fluyen hasta la corriente de conciencia son la mejor prueba de lo afirmado. Sin embargo, los procedimientos líricos de los cuentos de Martín de Ugalde no se reducen a los principios señalados. Van más allá. Una técnica empleada con gran acierto es el uso de la memoria afectiva que propicia, por una parte, las reiteraciones narrativas y, por otro lado, el uso sistemático del flash-back o de los procedimientos analépticos. Es una forma idónea de recuperar el pasado y de ordenarlo según claves de lógica emocional. Tomamos como demostración de lo dicho el cuento que nos ocupa: "El mar es una orilla muy larga". Vamos a tomar del mismo dos breves fragmentos de la secuencia tercera, donde el gudari espera en la cola y divaga sobre los recuerdos del pasado.

El hombre del pantalón azul avanza con las dos manos sobre la mesa, como cuando yo me prosternaba en el confesonario, y al viejo se le arrodilla la voz, tanto que no se oye otra vez, y me veo entre aquellos dos brazos largos de don Inocencio y con su voz de un solo pulmón preguntándome en la lengua que desde cuándo no había ido a confesarme; un mes y medio...

...

Y el hombre del pantalón azul y que tendrá hijos le habla al juez desde muy cerca, no se le oye la voz y me recuerda a mi padre aquel día en que me preguntó por mi hija y no me quiso creer...

...

A pesar de eso, a pesar de saber que está haciendo un daño al anciano, no quiero mal al hombrecito que le está haciendo esas preguntas con alfileres desde detrás de la mesa de madera.¹⁷

Nuestro innominado personaje contempla el interrogatorio de un anciano atemorizado, cuyo miedo se refleja en sus ademanes y en el tono de la voz. La analogía de estas formas y de este tono le recuerdan a nuestro personaje otros comportamientos en el tiempo pasado, primero cuando era niño y acudía al confesonario de don Inocencio y más tarde cuando su padre le pregunta por el paradero de su hija. Desde el punto de vista temporal estos dos fragmentos presentarían el siguiente esquema:

Presente – pasado lejano – presente – pasado cercano – presente

La acción se estructura bajo un fuerte zigzagueo cronológico desde el presente a distintos pasados, dependiendo de la lógica asociativa impuesta por la memoria afectiva. La posición de las manos sobre la mesa y la tenue voz le hacen recordar y, por tanto, recuperar dos vivencias en el tiempo pasado: la confesión y el encuentro con su padre. La memoria afectiva organiza el entramado narrativo, selecciona las anécdotas por las

¹⁷ *Martín de Ugalde. Cuentos II: De la inmensa soledad del hombre*, p. 189.

analogías existentes entre ellas, haciendo que los procedimientos analépticos ocupen un lugar imprescindible en este tipo de narraciones. A su vez, una misma situación, el interrogatorio al anciano, le lleva a situaciones diferentes en tiempos distintos, confesión y diálogo con el padre. ¿Qué acción real se verifica en el cuento? Una acción mínima: la simple contemplación de un anciano interrogado. Sin embargo, esta anécdota propicia acciones múltiples de sentido evocativo. Una vez más, encontramos el protagonismo indiscutible de la acción subjetiva sobre la acción exterior. Estamos ante típicos recursos de una narración lírica.

Hasta este momento, hemos ido seleccionando recursos líricos de manera puntual y fragmentada. Hemos visto y demostrado los usos de fórmulas impresionistas junto a recursos de transformación metafórica y de técnicas cinematográficas de enfoque visual, el predominio de la acción subjetiva sobre la acción objetiva, el dominio del monólogo interior y el empleo de la corriente de conciencia, la importancia de la memoria afectiva y del flash-back, la presencia de un claro desorden evocativo y de la reiteración narrativa, etc. Todos estos recursos narrativos serían suficientes para demostrar el calado lírico en los relatos de Martín de Ugalde. Sin embargo, para acabar con esta exposición, quisiera comentar un cuento para ver en la unidad narrativa de un relato cómo se dan y cómo se organizan todos o una gran parte de recursos que hemos señalado con anterioridad. Para este fin recorro a uno de los cuentos más conseguidos de Martín de Ugalde "Fracaso", relato introductorio a su obra *Un real de sueño sobre un andamio*.

"Fracaso" es uno de esos relatos del escritor guipuzcoano que sorprenden por su sencillez aparente a pesar de su gran complejidad narrativa. El cuento narra el "supuesto" fracaso de la intrascendente vida de un anodino oficinista. Este empleado, innominado a lo largo de todo el relato, nos cuenta desde la experiencia de sus setenta y dos años las ilusiones de su niñez, la realidad de su juventud y las expectativas de su vejez. Una existencia completa de un anciano septuagenario narrada en el espacio reducido de una pocas páginas.

¿Cómo en un espacio narrativo tan limitado se puede ofrecer una historia personal tan dilatada? Contestar a esta pregunta supone desvelar las claves de la composición del relato. La narración está contada en primera persona desde un presente de narración desconocido, pero identificado con los setenta y dos años del narrador intradiegetico y en un día próximo a la festividad de San Juan:

"yo tenía entonces como... ¡siete años! ¿Cuántos tengo ahora? Pues setenta y dos. Los acabo de cumplir por San Juan".¹⁸

Desde la instancia narrativa señalada, el narrador comienza a desvelar su historia personal a través de secuencias paralelísticas, donde se contraponen un tiempo único de presente con un pasado temporalmente progresivo. La estructura, basada en cinco secuencias, correspondiente a tres tiempos diferentes, sería la siguiente:

"Yo soy un empleado", pero quería ser obispo.

¹⁸ *Martín de Ugalde. Cuentos I: De la nueva tierra y los inmigrantes*, p. 3.

"Yo soy un empleado", pero quería ser médico.

"Yo soy un simple empleado", pero quería ser viejo.

Estas tres secuencias se concretan en tiempo de niñez, a partir de los siete años. La siguiente anécdota, cuarta secuencia, se materializa a los veintiún años, cuando abandona pueblo y novia para huir a la ciudad, escapando de un delito frustrado: el robo de un "billete grande" que resultó ser falso. Era la única vía para resolver sus problemas económicos y poder empezar una vida digna en compañía de su novia Mercedes. El encuadre cronológico ha cambiado. De los siete años del niño pasamos a los veintiún años del joven maduro. Por otro lado, en esta secuencia se rompe la estructura, mantenida hasta ahora del "soy, pero quería ser" para imponerse la forma del "soy pero fui". A su vez, la forma desiderativa del "querer" pasa a la expresión enunciativa del "ser". Se evoluciona del "quise ser" al "fui". De la acción volitiva con sentido durativo se ha pasado a la acción real con carácter perfectivo.

"Yo soy un empleado honrado"

(Historia personal del funcionario)

"Yo soy un empleado honrado por casualidad".

La quinta y última secuencia engloba toda una serie de anécdotas diversas encuadradas temporalmente en el tiempo de vejez del protagonista. A través de breves pero acertadas insinuaciones narrativas, el lector descubre el trauma personal del viejo empleado. Desde el pretendido desfalco vive interiormente un sentimiento triste de derrota: la falta de honradez. Este sentimiento de culpabilidad ha sido la causa real de su soledad y de su vacío existencial. Por eso, se retrotrae en sus evocaciones a esos momentos de su niñez, cuando era un ser limpio y lleno de sueños de grandeza personal, cuando quería ser obispo, médico o simplemente viejo como su vecino el "vejito don Jacinto". De todos sus sueños, sólo ha podido cumplir un deseo: el alcanzar la vejez. A sus setenta y dos años es un anciano con una triste historia a sus espaldas. Por eso, su vejez es muy distinta a la que él pretendía tener. Podríamos decir que en apariencia es la antítesis de sus sueños de infancia. Por todas partes se detecta un clima espiritual de profundo fracaso, título del cuento.

Sin embargo, este sentimiento de fracaso que inunda el corazón del viejo empleado se neutraliza en cierta medida con toda una serie de lances compensatorios. Ante el grito interior del anciano, "¿quién me impide ser niño otra vez?", se dirige a la catedral, reiterándose todo una serie de anécdotas que se dieron en los relatos o secuencias de niñez. Las luces de la iglesia, como cuando tenía siete años, le adormilan y sueña escenas que ya había vivido en ese tiempo idílico y limpio de su infancia, escenas de cuando quería ser obispo o cuando quería ser viejo. A través del sueño compensa su sentimiento de fracaso, haciendo realidad sus quimeras de niñez.¹⁹

¹⁹ La estructura circular del relato no sólo sirve para crear una composición cerrada, también vale para intensificar un ambiente de opresión emocional y de fracaso personal, especialmente cuando se comparan las expectativas abiertas del niño con los resultados finales del viejo.

El sueño acaba con el despertar. Se impone la realidad cruel de todos los días. Ahora vive no solo la insignificancia de su existencia sino también la condición de su edad y, como consecuencia, la marginación en el trabajo. Experimenta evocativamente la triste vida de un trabajador en una modesta oficina. Estas evocaciones le llevan a exclamar: "ser empleado es cosa triste". Frase rotunda que revela el fracaso completo de una larga vida.

Si se analiza de manera puntual la estructura de este relato nos encontramos con la siguiente composición. Una primera parte que se basa en la memoria afectiva a base de típicos enunciados de evocación. La experiencia soñada en la catedral le sirve al narrador-protagonista para recuperar los ideales de su niñez: obispo, viejo, etc. A su vez, la reiteración de las mismas anécdotas en dos partes extremas de su vida, niñez y ancianidad, identifican la pura ensoñación con la realidad. La segunda parte, época de madurez, a pesar de la juventud del protagonista, se basa en el recuerdo para "presentizar" en un tiempo actual los remordimientos de una conducta descarriada: el pretendido robo de un "billete grande" falso. La realidad de ese presente de narración, ese insignificante empleado a sus setenta y dos años, se concreta en el sueño, que le sirve para rememorar las vivencias del pasado lejano. A partir del presente de narración se proyecta una línea narrativa explicativa de lo que va a ser su futuro, su día siguiente, cuando establece el trágico axioma de "ser empleado es cosa triste". El narrador a través de típicos recursos prolépticos recrea su futuro como una realidad penosa y amarga.

A partir de lo expuesto, cabe preguntarse por la naturaleza de la acción narrativa. ¿Qué características presenta esta acción? Si recapitulamos lo dicho nos encontramos con anécdotas que se basan en la evocación, en el recuerdo, en la imaginación, en la ensoñación, etc. ¿Dónde se encuentra la realidad objetiva? No existe propiamente una acción real y concreta. Todo el relato se reduce a enunciados de pura emotividad. Nos encontramos con una acción subjetiva. El universo exterior se encuentra dominado por el mundo interior. Los contenidos líricos eclipsan la realidad de una mostración objetiva y real. La acción emotiva se impone a la acción objetiva.

¿Qué se puede decir desde el punto de vista del personaje? Es curioso, pero en el relato "Fracaso" no existe un personaje, más bien tenemos una instancia narrativa que se nos presenta con una sola señal de identidad: la edad. No tiene nombre, no tiene rasgos fisiológicos identificadores, no tiene presencia física, etc. Es un puro signo gramatical de primera persona: "yo". Pero ese "yo" innominado y sin figura presenta una rica y profunda emocionalidad con unos ojos que ven desde el prima de una luz emocional y una voz que desvela las claves de un mundo interior.

No existe ni acción objetiva ni sujeto personal. ¿Existe coordenada espacial? Se desconoce completamente las circunstancias espaciales desde donde surge la voz narrativa y donde se ubica el sujeto narrante. ¿Desde qué espacio expresa sus ideas y sus emociones? Podemos saber que el espacio de narración es Caracas. El narrador autodiegético nos dice: "Y salí. Llegué al trabajo antes de hora, dejé el billete donde estaba, y sin decir nada a nadie, me fui. Me vine aquí, a Caracas." (p. 9). No podemos precisar más el espacio, porque el relato no ofrece más datos.

Tampoco hay un tiempo histórico concreto. La acción del relato lo mismo pudo acontecer hace cincuenta años como ayer mismo. Por la analogía temporal con el resto

de los cuentos, podemos deducir que el tiempo se concreta en la década de los cincuenta. Pero este dato no nos lo ofrece el relato.

Tenemos un relato sin acción, sin sujeto real, sin tiempo, sin espacio, etc., ¿qué tenemos entonces para poder basar una historia y poder decir que estamos ante un relato? Sólo tenemos una instancia narrativa con edad y con empleo. Sin embargo, estos datos son suficientes para poder construir una historia impactante y sobrecogedora.

El relato no concreta una historia real y objetiva. Expresa todo lo contrario. Tenemos una narración que se desarrolla en un espacio interior de carácter emotivo con un sujeto que se reduce a puros estados emocionales que van desde la evocación a la imaginación, pasando por el ensueño. La acción se mueve en unas coordenadas espacio-emocionales igualmente subjetivas. Estamos ante un relato lírico, donde se expone una simple pero profunda historia emocional. Desde este punto de vista, desde la perspectiva de la historia lírica, tenemos los datos necesarios y pertinentes para conocer un estado de emoción. Éste recurre al pasado evocativo y al futuro imaginativo para desvelar un estado de conciencia en una situación límite: la conciencia de fracaso.

Al depender la narración de la lógica emocional, no se verifica una acción organizada según el desarrollo temporal, sino una acción concatenada, cronológicamente incluso caótica, según las leyes asociativas de la evocación. De esta manera, se fragmenta el tiempo y se descompone el espacio. La acción libremente va de una anécdota a otra sin responder a otro principio causal que al de la propia lógica emocional. Los saltos del presente a diversos pasados son, como se ha señalado con anterioridad al hablar del relato de "El cacho", pertinentes en la composición del presente relato. Ahora bien, ¿qué anécdotas se seleccionan o qué secuencias forman el cuerpo del relato? ¿Por qué están presentes unas pocas y otras innumerables posibles están ausentes? La respuesta es sencilla. Se seleccionan únicamente aquellas anécdotas que son imprescindibles para revelar el sentido profundo del relato y para orquestar la composición de la narración. De esta manera, dichas anécdotas pierden su sentido referencial para adquirir un claro significado simbólico. Si el innominado narrador, cuando niño, quería ser obispo era por la veneración y por la majestad que dicha figura le transmitía. Si deseaba ser médico, era por la grandeza que dicha profesión le infundía. Si viejo, era simplemente por el humanismo y el cariño que el buen viejo despertaba. Estas secuencias de grandeza y de veneración carecen de sentido en el tiempo presente. Parece que el narrador vive en un estado de anulación personal y de fuerte crisis emocional. Entre niño y viejo existe la misma relación que entre el éxito y el fracaso. Las expectativas del niño se han convertido en tiempo de vejez en estrepitosas derrotas. Se percibe que la selección de las anécdotas depende de la dimensión simbólica que entrañan y de la función estructural que desempeñan.

La estructura del cuento, por otra parte, al romper con la dinámica de las secuencias ordenadas según un tiempo cronológico en un espacio geográfico concreto, destruye el principio de la continuidad para imponer la ley de la repetición. Como se veía con anterioridad, la ordenación de las cuatro primeras secuencias que componen el relato se basa inicialmente en la reiteración paralelística de carácter antitético bajo la fórmula ya indicada de: "Yo soy un empleado ... pero quería ser...":

1ª secuencia: "Yo soy un empleado... ¡Pues quería ser obispo, sí señor!"

2ª secuencia: "Yo soy un empleado... ¡Pues quería ser médico, sí señor!"

3ª secuencia: "Yo soy un simple empleado... ¡Pues quería ser viejo, sí señor!"

4ª secuencia: "Yo soy un empleado honrado ..."

Las tres primeras secuencias revelan los deseos del narrador niño en el tiempo narrado frente a la realidad existencial del viejo en el presente de narración. Las reiteraciones paralelísticas de carácter antitético se organizan en torno a correlaciones de sentido progresivo: "Quería ser obispo", "quería ser médico", "Quería ser viejo". Como se verifica, la progresión va de mayor a menor importancia social, reduciéndose la querencia del niño desde la grandeza e importancia a un estado de humanidad y de cariño.²⁰ Desde una valoración social, ¿qué término puede venir después de este sentimiento de humanismo? Parece que ninguno. Sólo queda la posible valoración de la bondad y de la honradez, concretada en el dicho, generalmente despectivo, del ser un hombre bueno y honrado. La cuarta secuencia, progresión narrativa de sentido emocional, desvela la clave del fracaso del protagonista, cuando se nos revela la razón y las causas de la falta de su honradez y de su bondad. Esta secuencia, siguiendo el orden de las cláusulas paralelísticas, se concreta como en ocasiones anteriores con la misma fórmula presentativa: "Yo soy un empleado honrado". Sin embargo, la cláusula cierre, "Yo soy un empleado honrado por casualidad", revela la clave del fracaso del protagonista.

Yo soy un empleado honrado. Estuve a punto de no serlo. La vida es cosa rara. Como me negó el obispado, no me dejó ser médico y me negó aquella vejez de don Jacinto –¡qué aquello si es vejez!– también me ayudó a ser honrado...

... Todo sucedió así, como lo cuento. Yo soy un empleado honrado por casualidad...²¹

El trauma personal del pobre viejo es presentarse como un hombre honrado por casualidad y no por intención. La historia del billete falso testimonia esta razón de casualidad. La quinta secuencia reitera desde la pura ensoñación gran parte de las anécdotas que se desarrollaban en la parte primera en torno a sus querencias de obispo, de médico y de viejo. La correlación reiterativa sirve para cerrar el relato. La evocación se funda preferentemente en técnicas correlativas de sentido progresivo y el sueño en esas mismas técnicas correlativas pero ahora con carácter reiterativo. La correlación progresiva y la correlación reiterativa funcionan como ejes estructuradores del relato.

Secuencias de niñez

Pueblo

Ir a ver al obispo

Ir a la iglesia

Secuencias de vejez

Capital

Ir a ver al obispo

Ir a la catedral

²⁰ Igualmente, las reiteraciones paralelísticas van desde la demostración objetiva del hecho, "Yo soy un empleado" hasta la presentación valorativa del mismo, "Yo soy un empleado honrado", pasando por una exposición con cierto sentido peyorativo, "Yo soy un simple empleado".

²¹ *Martín de Ugalde. Cuentos I: De la nueva tierra y los inmigrantes*, pp. 7 y 9

Luces	Luces
Presencia de mucha gente	Presencia de mucha gente
	<i>Sueño</i>
Lugar del gobernador	Presencia del gobernador
Rosa lloraba	Rosa reía
Boliche escapa	Boliche salta de contento
Padre cariñoso	Padre cariñoso
Cara pálida y barbuda del padre	Cara pálida y barbuda del padre
Bofetón de la madre	Bofetón de la madre
<i>Sueño</i> – despertar	Despertar
* * *	* * *
<i>Evocación</i>	<i>Sueño</i>

Frente a la progresión, que es la característica básica del relato, en el presente cuento encontramos que la historia contada se basa en técnicas paralelísticas, las cuatro primeras secuencias, y en procedimientos correlativos de sentido progresivo y reiterativo, oposición formal entre las cuatro primeras secuencias y la quinta, etc. Todas estas técnicas de repetición pertenecen más al campo de la lírica que al de la narrativa. Desde el punto de vista de la composición, nos encontramos con un relato lírico.

Todo relato procura crear una comunicación con un posible receptor en torno a un mensaje dado. Creo interesante analizar el cuento "Fracaso" desde el punto de vista del hecho literario como proceso de comunicación. Las estructuras secuenciales construidas en torno a correlaciones y paralelismos junto a los elementos impresionistas de presentación sirven para crear en el ánimo del lector un estado creciente de expectación y de tensión. Lo que se podría presentar como "apoteosis narrativa" del relato se centra al final del cuento, cuando nos enteramos del estado de ruina emocional del personaje. El autor ha creado toda una serie de técnicas narrativas idóneas para impactar emocionalmente sobre el lector. Éste vive de lleno el fracaso del personaje, confirmándose una sintonía emocional entre sujeto narrativo y sujeto lector. El fracaso del personaje narrador es sentido y vivido plenamente por el lector. Este tipo de comunicación típicamente emotivo es más propio de la narración lírica que del relato propiamente narrativo.

Si recapitulamos lo dicho y ofrecemos una breve síntesis de lo que se ha ido afirmando hasta ahora, nos encontramos que los recursos de transformación semántica, las características del sujeto narrante y de la acción en medio de unas coordenadas espacio temporales determinadas, los mecanismos de construcción narrativa, la naturaleza del relato como proceso comunicativo, etc., todo ello nos lleva a tener que plantear la dimensión poética de este cuento. Esto nos permite hablar de "Las claves líricas en la narrativa de Martín de Ugalde".

Ahora bien, quedarse en este simple plano sería no entender nada o quedarse con muy poco en torno al estilo y a la intencionalidad del autor vasco. Tenemos un entramado de carácter lírico, basado en recursos que van desde la caracterización del personaje hasta el hecho comunicativo, pasando por los mecanismos de construcción interna. Sin embargo, todo esto no es suficiente para entender la narrativa de Martín de

Ugalde. Toda la composición lírica se comporta como simple tesis de una comunicación de tipo dialéctico que sale fuera del relato para concluir en los espacios extra-literarios del mundo del lector.

Éste vive la ruina emocional del personaje, el fracaso total de una larga existencia por los caminos de la rutina y de la insignificancia. Sin embargo, el lector no puede aceptar este mensaje de ruina y de fracaso emocionales. El personaje innominado del relato no es un mito ni un héroe sagrado, es simplemente un ser de carne y hueso lleno de limitaciones pero también de grandeza. La propia sensación de culpabilidad que arrastra el protagonista durante más de cincuenta años es la señal inequívoca de su grandeza moral. No tenemos datos objetivos o físicos del personaje, pero conocemos perfectamente su calado espiritual. No sabemos ni siquiera su nombre pero percibimos la honradez y la bondad de ese pobre y viejo pero igualmente entrañable empleado.

El lector reacciona contra el pretendido mensaje del propio narrador-protagonista. No estamos de acuerdo con su valoración. Es más, nos oponemos frontalmente a la idea primera de fracaso. En el lector existe un juicio totalmente contrario. La vida de ese sujeto innominado es grandiosa porque es moral y es humana. Es posible que desde los postulados de los valores sociales, el personaje del relato siga siendo un pobre e insignificante hombre; desde la perspectiva de los valores típicamente humanos, es un sujeto de gran calidad moral. El lector ha reaccionado intelectivamente frente a la comunicación primera de sentido emocional.

El relato en un primer momento nos ofrece un mensaje de tipo emocional, el fracaso de un pobre empleado. En una segunda instancia, ya en los espacios propios del destinatario, éste reacciona contra la idea primera con una respuesta crítica de negación y rechazo. A la tesis de carácter emotivo le sucede una antítesis de sentido racional y crítico. El viraje semántico no se encuentra dentro del relato, sino fuera de él. El lector reconduce la verdadera semántica del relato. No es "fracaso" como confiesa el título de la obra; tampoco es triunfo, como puede deducir el lector de la misma lectura, ¿Qué es entonces? Una historia, más o menos anodina, como la de miles de hombres caracterizados por la honradez y por la moralidad pero también por su insignificancia social.

No voy a proponer más consideraciones de estas ideas que nos llevarían a terrenos críticos que no son objeto de estudio de esta ponencia. Pero, como conclusión final, creo necesario plantear una serie de últimos apuntes. Las características del sujeto narrativo en los relatos de Martín de Ugalde, por lo menos en los casos analizados en el presente trabajo, se emparentan plenamente con el personaje dramático. La propia composición del relato permite plantear más que apoteosis narrativas, apoteosis dramáticas. El juego de principios de sintonía emocional y de distanciamiento crítico nos remiten a procedimientos más dramáticos que narrativos. ¿Con todo esto que quiero decir? La tesis es simple. Las características líricas de la narrativa de Martín de Ugalde nos llevan a tener que plantear un segundo trabajo: los procedimientos dramáticos de sus relatos. Como se decía en párrafos anteriores, la estructura lírica de estos relatos se comporta como tesis de una comunicación de tipo dialéctico que sale fuera del relato para concluir en los espacios extra-literarios del espacio del lector. Pero analizar este tema, "Las claves dramáticas en la narrativa de Martín de Ugalde" es otra cuestión.

Por otra parte, si tenemos un relato, una narración, que fusiona los recursos narrativos con procedimientos líricos y dramáticos, tendríamos que preguntarnos igualmente por la naturaleza y por las características del realismo de estos cuentos. Las narraciones de Martín de Ugalde, aunque presenten una fuerte carga de lirismo y de dramatismo, siguen siendo objetivas y realistas. Ésta es la impresión que se saca de la lectura de estos cuentos. Pero estas consideraciones quedan para otro momento, ¿para un nuevo congreso de Martín de Ugalde? Muchas gracias.

Recursos dramáticos en la cuentística de Martín de Ugalde

Mónica Jato

University of New Hampshire

Las fronteras o líneas imaginarias con las que delimitamos el territorio de los así denominados géneros (y subgéneros) literarios parece que se trazaron para ser desbordadas o desplazadas de acuerdo a las necesidades creativas de cada obra. No es extraño presenciar el contagio o trasvase de recursos de un género a otro, por eso utilizamos expresiones híbridas como "novela dialogada", "novela lírica", "poesía dramática" o "diario novelado", entre otras, para dar a entender ese complejo y escurridizo material literario difícil de domar bajo una etiqueta. La confusión resulta, de esa manera, enriquecedora, y el derrumbamiento de estas fronteras nos ha deleitado durante siglos con obras de la envergadura de *La Celestina*, *El Quijote* o los esperpentos de Valle-Inclán, por citar tan sólo algunos de los ejemplos más sobresalientes que encabezan esta larga lista de títulos inolvidables.¹

El contenido del trabajo que pasamos a desarrollar a continuación parte de la cuentística de Martín de Ugalde para analizar uno de los casos más singulares de "contagio" entre géneros; se trataría de la presencia de ciertos recursos dramáticos insertados en la estructura narrativa del relato.² Estos mecanismos propician la utilización de un "lenguaje dramático integrador" que juega un papel fundamental en el contexto de la escritura del exilio. Conviene, sin embargo, antes de introducirnos de lleno en el análisis de estos recursos, tener en cuenta ciertas consideraciones básicas respecto al género que estamos tratando. Y es que, en lo que se refiere al cuento, éste ha planteado serias dificultades a los "tratadistas" a la hora de definirlo y delimitar su campo de acción. Frecuentemente se ha recurrido a la comparación con la poesía y la novela para intentar apresar su realidad, estrategia que más que esclarecer nos ha lanzado hacia ese hibridismo de géneros que ha llegado a articularse como cualidad intrínseca al cuento. En la ya clásica monografía *Qué es la novela. Qué es el cuento*, Baquero Goyanes destaca las similitudes que dicho género entabla con la novela y la poesía, y afirma que: "se trata pues de un género intermedio entre poesía y novela, apresador de un matiz semipoético, seminovelesco, que sólo es expresable en las dimensiones del cuento"(57). En esta misma línea, Ana María Matute confiesa que: "los cuentos son en prosa lo más parecido a la poesía, o sea, lo máximo a través de lo

¹ En cuanto a la obra de VALLE-INCLÁN, sabido es que las *Comedias bárbaras* presentaron serias dificultades en la época a la hora de ser llevadas a escena y que, en ocasiones, han sido consideradas como novelas. La representación teatral a cargo de José CARLOS PLAZA en 1991 demostró justamente lo contrario. Asimismo, y adentrándonos casi ya en el nuevo milenio, el "modo híbrido" ha ido abriéndose paso cada vez más firmemente, como así sucede en los populares diarios de Andrés TRAPIELLO, a los que el autor denomina "salón de pasos perdidos" y que constituyen una singular mezcla de géneros y subgéneros: novela, diario, artículo de costumbres, poesía, entre otros.

² Utilizaremos aquí la edición de Iñaki BETI SÁEZ en dos volúmenes para la editorial Anthropos.

mínimo" (<http://www.elpais.es/suplementos/babelia/20010818>).³ A idénticas conclusiones llega Iñaki Beti Sáez en su introducción a las narraciones de Martín de Ugalde: "se trata de un género que en realidad está en muchos aspectos más cerca de la poesía que de la novela. El cuento, como la poesía, o nos conmueve profundamente o nos deja fríos, su misión es la de evocar y sugerir" (XXXV). Se diría que con el cuento "el contagio" está servido desde el mismo momento en que intentamos definirlo. Por más que no sea éste el lugar de teorizar sobre el mismo, ni tampoco el momento de esclarecer las concomitancias con la poesía –aspecto tratado, en lo que se refiere a la cuentística de Ugalde, en otra ponencia–, sí conviene advertir que esta "indeterminación" nos coloca sobre la pista de una forma literaria camaleónica y sincrética; y si bien en las tentativas de definición expuestas anteriormente colaboran las interferencias con la novela y la poesía, no es de extrañar entonces que elementos del drama se cuelen asimismo en el recinto del relato.

Contamos en la historia de la literatura con numerosos ejemplos de cuentos que han acabado escenificándose. Es decir, que el potencial dramático de estos textos yacía ya en su estructura como elemento configurador. Así sucede, por citar tan sólo un par de casos, en los relatos "La llave" y "La fotografía del aniversario", de Ramón J. Sender; lo que es "prueba –según Erna Brandenberger– de que el cuento de construcción dramática se asemeja a las obras en un solo acto" (31). Otro ejemplo famoso lo encontramos, de nuevo, en Valle-Inclán: la impresionante arquitectura de las ya mencionadas *Comedias bárbaras* se alza a partir de tres relatos: "Águila de blasón", "Gavilán de espada", y "Un bautizo". Es precisamente en Valle-Inclán en donde este "contagio" entre "narrar" y "dramatizar" se manifiesta de una manera consciente: "otra de las dificultades con que yo tropiezo es mi afición a dramatizarlo todo. Hay escritores que van detrás de sus personajes y les siguen la pista y cuentan todo lo que hacen. Yo necesito trabajar con mis personajes de cara, como si estuvieran ellos en un escenario; necesito oírles y verlos para reproducir su diálogo y sus gestos" (Entrevista en *ABC*, 3 de julio de 1930. Cit. en Hormigón 66). De alguna manera, a Martín de Ugalde le sucede como a Valle-Inclán, necesita trabajar sus personajes de cara, ver escenificados sus diálogos y sus gestos del modo más vivo posible para poder trabajar con ellos. De hecho, el escritor guipuzcoano tuvo ocasión de explorar la faceta de dramaturgo en *Ama gaxo dago* (1964), por lo que no es de extrañar que, de un modo latente, esas técnicas se hallaran ya en sus libros de relatos.

Dentro de los estudios teóricos sobre el cuento, no se ha ofrecido mucha atención a la presencia de los recursos dramáticos. El propio Enrique Anderson Imbert tan sólo dedica dos apartados de su ensayo *Teoría y técnica del cuento* a este aspecto: "Cuento de acción escenificada" y "Préstamos del teatro". De la primera de estas dos secciones, "el cuento de acción escenificada", comenta que:

El narrador renuncia a las funciones de expositor de resúmenes y tiende a narrar acontecimientos inmediatos. Los personajes, en coordenadas precisas de tiempo y espacio, dialogan, actúan,

³ Anteriormente, en carta a Erna BRANDENBERGER, Ana María MATUTE escribía que: "[...] me gustaría hacer con la prosa lo que hacen los poetas con la poesía: decir el máximo posible con el mínimo de elementos materiales" (Brandenberger 140).

piensan. Es como si el cuento, libre de las manipulaciones de un narrador tiránico, se contara a sí mismo y de este modo el lector pudiera ver una acción viva y directa. Pero eso de que el cuento se cuente a sí mismo es un modo de decir. Un cuento no puede hacerse solo. Lo que está pasando es que el narrador no quiere ser un obstáculo entre la acción de los personajes y el lector, y entonces, en vez de hacer de su conciencia un espejo, hace de su conciencia un escenario donde se presenta un drama visible y audible en gestos y diálogos. (79)

Algunos de los relatos de Ugalde ("El día de playa", "El agua corre río abajo", "Del aceite-La alcantarilla"), bien íntegramente o en algunos de sus fragmentos más significativos, seguirían este modelo, por lo que podrían considerarse como "cuentos de acción escenificada". La figura del narrador queda en un segundo plano y "el cuento –o la parte escenificada de un cuento– da la ilusión de que corre ante los ojos del lector" (Anderson Imbert 79). No obstante, la gran mayoría de estas narraciones tendría cabida en la segunda categoría, "préstamos del teatro", dado que lo que se produce es un aprovechamiento de ciertas técnicas teatrales:

Ahora estoy hablando de cuentos que no son teatrales sino que se asimilan las ventajas del teatro. En éstos el narrador no abdica del todo su propio poder, que es el de ponerse en contacto directo con el lector mediante una serie de palabras que evocan una acción pretérita. Lo que hace, para beneficiarse de la ilusión de inmediatez y de destinos abiertos al porvenir que da el teatro, es construir su cuento con escenas dialogadas, aludir a obras dramáticas, situar la acción en un escenario o entreverar sus personajes con actores. (Anderson Imbert 189)

La distinción que Anderson Imbert realiza resulta apropiada en el marco de la cuentística de Ugalde, con una mayor preponderancia de lo que él denomina "préstamos del teatro" –y que aquí hemos designado como "recursos dramáticos"– sobre las "escenificaciones". En realidad, las indicaciones suministradas en estos apartados de *Teoría y técnica del cuento* resultan insuficientes para nuestro análisis, por lo que recurriremos a la lectura de otro texto, esta vez centrado en el estudio de la obra dramática. Se trata de la obra de José Luis García Barrientes, *Cómo se comenta una obra de teatro*, en donde se realiza un examen exhaustivo de los diferentes componentes de la obra dramática y que tomaremos como punto de partida a la hora de desarrollar el trasvase de dichos recursos a los cuentos de Martín de Ugalde.

Espacio, tiempo, personaje y público constituyen las cuatro piezas fundamentales de ese rompecabezas que llamamos drama. El diálogo, las acotaciones, la estructura, y la acción dramática no representan en realidad cuatro nuevos elementos, sino que dimanan de la interacción de los primeros (García Barrientes 39). La lectura de los cuentos de Ugalde revela un tratamiento dramático del espacio, del personaje y del receptor (lector/público). Asimismo se constata la interpolación, dentro de la estructura narrativa, de acotaciones y diálogos que potencian ese "lenguaje dramático integrador" al que hacíamos referencia más arriba. Todas estas manifestaciones dramáticas proporcionan esa cualidad de inmediatez a los textos, como corresponde al género del que han sido prestadas:

Tanto la novela como el cine nos ponen en contacto con el mundo ficticio a través de una instancia mediadora: la voz del narrador y el ojo de la cámara; en el drama, en cambio, es el universo

imaginario el que se presenta ante los ojos y los oídos del espectador, directamente, sin mediación alguna. (García Barrientes 41)

El uso de la acotación y los diálogos que jalonan los cuentos de Martín de Ugalde atenúan la presencia de ese intermediario (voz narrativa) para colocar al lector ante el drama de unos personajes, cuya voz se escucha directamente, con toda la riqueza del lenguaje coloquial en estado puro. En realidad, gracias a la utilización de estos recursos, el lector se convierte en espectador, creándose así una distancia dramática que más que instar a la identificación y a la catarsis, inclina a la reflexión crítica: se ha levantado el telón y el universo del "otro" queda desplegado ante nuestros ojos en toda su desnudez.

De esta manera, muchas de las descripciones que aparecen en los textos se hallan emparentadas con las acotaciones, debido a la gran economía de medios bajo la que se perfilan. Observemos en el siguiente fragmento de "El agua corre río abajo" la casi ausencia de verbos, a excepción de un pretérito, un gerundio y un infinitivo; estos dos últimos, sin embargo, como formas no personales del verbo, encajarían perfectamente dentro de ese contexto de impersonalidad e inmediatez que se intenta recrear: "Paralelo al río, un camino de tierra seco como un sarmiento. Y sobre el camino de tierra, un hombre flaco, un par de ojos legañosos mirando correr al río que bebió en la cabecera" (23). Más adelante la descripción continúa incorporando el uso del presente, que es otra de las características lingüísticas de las acotaciones, además de la impersonalidad, los usos descriptivos, la ausencia de formas personales y de deícticos (García Barrientes 45):

Hay una mujer lavando ropa en el río. Es en una piedra que está sola, metida en un rincón del recodo. Al hombre le queda la mujer de espaldas. Está agachada sobre la piedra de lavar, con sus pies descalzos pisando cantos rodados viejos de cientos de años. Aquel cuerpo así, visto por detrás, puede ser el de una niña o el de una anciana. (24)

Es imposible no percibir en estas descripciones "acotativas" –si se me permite la expresión– la presencia del componente poético que nos hace recordar las polémicas didascalias valleinclanescas. Los fragmentos transcritos contienen casi instrucciones para la escenificación: "al hombre le queda la mujer de espaldas", "es una piedra que está sola [...]". Se detalla incluso la presentación del protagonista femenino, que debe mantener, vista por detrás, un halo de misterio, para cuando se produzca el encuentro: Eustasia, la apuesta joven que lava la ropa a orillas del río y que ha despertado el deseo carnal en el protagonista, resulta ser una pobre coja jorobada y desdentada que pierde su virginidad en tan fatídico altercado. Pero el gran valor del cuento reside en el hallazgo de su comunicación directa. Todo ha sido una falsa ilusión que personaje y lector–espectador han percibido simultáneamente: la belleza de Eustasia se convierte en deformidad cuando la distancia desaparece y el acto sexual queda consumado. La desilusión, uno de los grandes temas en los cuentos de Ugalde, se acentúa gracias al terrible desvanecimiento de unas expectativas perfiladas con esmero a lo largo del relato, como así se comprueba también en "La llegada de Engracia" o en "Un real de sueño sobre un andamio". Dicho contraste, según Beti Sáez, "entre la ilusión por el encuentro y el fracaso final dota al relato de una fuerza dramática que deja huella en la mente del lector" (XVII). Ahora bien, en "El agua corre río abajo" el desengaño se transforma en

una profunda crueldad hacia ese ser marginado que, al verse rechazado por su deformidad, vuelve en resignada actitud a sus labores cotidianas, pues la vida... sigue.

Tanto las acotaciones como los diálogos colaboran en la escenificación de las acciones de los cuentos y nos proporcionan esa sensación de inmediatez afín al drama. Las acotaciones, además, vienen a significar "el no-dicurso o pura escritura indecible" (García Barrientos 46). Entramos así en contacto con esa realidad extra-lingüística, y esto es precisamente lo que se percibe en los cuentos de Martín de Ugalde: un deseo de sacar a la luz, de mostrar y de dejar constancia al espectador de un mundo escondido e innombrable, de la misma manera que el diálogo dará voz a todos esos seres que habían vivido en el silencio y en la marginación más absoluta. A este propósito se suman los indicadores gestuales que se intercalan en los relatos, como así sucede en "Ha nacido el niño Jesús", una de las piezas magistrales de la colección.

Santiago y Auxiliadora se han desplazado hasta Caracas para evitar complicaciones en un parto difícil. El niño nace el 24 de diciembre, fecha cargada de resonancias religiosas por ser Nochebuena, el día del nacimiento de Jesucristo. Auxiliadora y el bebé reciben, por esta razón, un trato especial, pues el niño se ha convertido en una especie de talismán, una señal de buena fortuna, al que todos respetan, y, de alguna manera, reverencian. El cuento juega con el intertexto bíblico estableciendo un paralelismo con los acontecimientos que rodearon el nacimiento de Cristo. Como María, también Auxiliadora está embarazada antes de celebrarse el matrimonio con Santiago, por eso el Padre Gabriel –a modo de arcángel– intercede a favor de la futura madre y le dice al novio que "el hijo era del que decía el Padre" (164). La estrella que anuncia la llegada del Salvador a los Reyes Magos se transforma, en pleno siglo XX, en la nave espacial que entra, como una bola de fuego incandescente, en la atmósfera terrestre con los tres astronautas que regresan de su visita a la luna. Las ofrendas de los Magos de Oriente, oro, incienso y mirra, se materializan ahora en cinco bolívares, agua de colonia para el niño y un puro para el padre. El pesebre es el autobús en donde se muestra la hostilidad de la gente, como les pasó a José y a María cuando todos les cerraban las puertas y nadie les daba cobijo. Se produce así la inversión de uno de los acontecimientos más decisivos del orden sagrado al plano de la vida cotidiana. Sólo que ahora, la venida al mundo de este niño Jesús, más que desempeñar una misión salvífica hacia una colectividad, lo que hace es estrechar los lazos de unión entre "sus padres". Pero lo que llama la atención de esta historia es la presencia del lenguaje corporal, de la comunicación no verbal que entablan los personajes a través de las miradas y los gestos:

[...] y Santiago se quita el sombrero y se voltea en su asiento y dice al hombre, que es un joven delgado y con la cara manchada de grasa, que ha sido muy gentil, que se lo agradecen su mujer y él y también su hijo de casi tres días. No se lo ha dicho claro con estas palabras, sino con sólo bajar los ojos, que vale en Santiago lo que una inclinación de todo su cuerpo, y el joven comprende, porque se le ha sonreído. Nada más. (152)

De ahí que el texto carezca de diálogos, dado el predominio de la comunicación no verbal. Lo que se instaura, por tanto, es el lenguaje del silencio, altamente reforzado cuando se contrasta con el ruido ambiental que envuelve a los protagonistas: "Se oyen voces y los pitazos del agente de tránsito, y los gritos de los frenos y las grandes

alentadas de aire de los autobuses [...] (154). El texto está plagado de breves acotaciones entre paréntesis que expresan el lenguaje corporal entre los esposos: las miradas en las que Santiago percibe el dolor de la recién parida cuando van sentados en el autobús; la sonrisa de Auxiliadora mandándole un mensaje tranquilizador porque ya se encuentra mejor. La comunicación resulta así perfecta, y el mensaje llega a su receptor libre de cualquier interferencia:

Santiago busca ahora, por primera vez, la mano de su mujer, porque quiere decirle algo, y para eso se ha puesto su sombrero. Su mano no encuentra la de Auxiliadora, porque no está sobre el asiento, sino que está sujetando a su hijo. Ella siente la mano grande y torpe de Santiago en su muslo, y sabe que le va a decir algo. Cambia cuidadosamente (bajo la estricta vigilancia de Santiago) el bultico de brazo, y le baja entonces la mano a su marido. Se la posa encima. A Santiago le cabe esa mano dentro; y la cobija y la estrecha un poco, no demasiado, y las dos manos se sienten la una a la otra, y saben que están juntas para todo, que todo va a salir bien; [...]. (165)

Se diría que el viaje de vuelta a casa en ese autobús cargado de acción "gestual" que realizan los protagonistas se presenta como un cuento de acción "escenificable": la recreación de las relaciones y conflictos entre los pasajeros, sus conversaciones, el ruido de fondo de la calle, la radio que anuncia la llegada de los tres astronautas a tierra, crean una "escena" que muestra, de manera concentrada, un pedazo de realidad cotidiana, a la que no se le escapa ningún detalle, por mínimo que sea.

Así se desenvuelve este "lenguaje dramático integrador" que recurrirá también a las onomatopeyas con el fin de introducir el elemento acústico y potenciar la dimensión extra-verbal del texto. En "El cacho" se introduce el sonido de los remos cortando el mar: "Y «ris, ris, ris», el remo, y «sis, sis, sis, sis», cortando el agua *Elisa*, «plá, plá, plá, plá», el mar en el costado de la embarcación" (LII). En "El agua corre río abajo" tres campanadas cierran magistralmente el relato: "tan, tan, tan" y en "El día de playa" oímos relinchar el motor de un coche que arranca a regañadientes: "«caj, caj, caj»... Y después: «rae, rae, raac, raaac.siiiiiiist»..., «rac-raaac, toe» [...]" (61).

En cuanto al uso del diálogo, el otro componente que eclipsa el papel de mediador de la voz narrativa, llegará a manifestarse en los relatos de Martín de Ugalde con desigual intensidad. Será "El día de playa" el cuento que presente de forma más acusada las intervenciones directas de los personajes. El relato comienza *in media res*, con tan sólo una breve indicación sobre la hora:

Serían las seis de la mañana:

- Fernando, despierta que ya es tarde.
- ¿Qué hora es?
- El reloj está parado, pero debe ser tarde, porque el padre tiene como una hora levantado.
- Ese viejo está cada vez más loco.
- No digas esas cosas, hombre... Probé, con lo bueno y lo trabajador que es.
- ¡Acaba de llegar y ya se quiere ir otra vez!
- Probiño...No se halla aquí, se aburre, le faltan los amigos para conversar, le falta todo el pueblo.
- Pero no se acuerda del hambre que pasaba, de lo sólo que se sentía... Fue él quien quiso venir, ¿no?... Yo no lo arrastré... ¡Lo que hice fue pagarle el viaje y después tenerlo en mi casa y darle para sus cigarros y comprarle ropa...!(51)

Los diálogos se continúan a lo largo del relato, con pequeñas interrupciones que denominaremos "acotaciones diegéticas" o "argumentales" puesto que cuentan aspectos de la fábula (o historia) anteriores a la acción que está siendo escenificada (García Barrientos 49), como es el caso de la información que se nos proporciona sobre la vida del abuelo en el pueblo antes de su llegada a Caracas y el reencuentro con su hijo. Igualmente, la interacción verbal que se produce entre los personajes de "El día de playa" resulta tremendamente eficaz tanto en su función narrativa como en la caracterizadora. En el fragmento transcrito, se nos comunica directamente la situación del abuelo: vivía solo en un pueblecito español y en condiciones terriblemente precarias, por lo que decide trasladarse a una población cercana a Caracas para residir con su hijo. Pero la nostalgia de ese mundo perdido y la decepción de la que es objeto al darse cuenta de que su familia no vive tan bien como él pensaba comienzan a hacer mella en el ánimo del anciano.

Prácticamente la acción brilla por su ausencia en este relato: Fernando ha planeado desde hace tiempo viajar a la playa con su familia, y éste parece ser el domingo tan esperado. El protagonista lleva poniendo a punto el coche varias semanas y, por fin, parece que está listo para el gran viaje, pero la mañana de ese señalado domingo el coche no quiere arrancar. La sombra del abuelo Fermín planea sobre los vanos esfuerzos de su hijo como pájaro de mal agüero y con insistencia le repite frases como la siguiente: "Pa'mi [...] que este caneco non va a terminar de andar" (52), lo que, lógicamente, termina por poner nervioso a Fernando. La verdad es que Fermín no quiere montarse en el coche bajo ninguna circunstancia: "[...] es que dame miedo subir a ese automóvil después de verle tanta tripa fuera y tanto tornillo roñoso" (53), le confiesa a la nuera. Al final del relato descubrimos que el abuelo había estado a punto de boicotear el día de playa al esconder el tapón del depósito de la gasolina. Todo se soluciona felizmente cuando llenan de nuevo el depósito del coche y pueden marchar, camino abajo, hacia la playa.

También el diálogo, en su modalidad de "esticomitia" o enfrentamiento entre dos personajes adquiere una relevancia significativa en "Del aceite-La alcantarilla". José del Carmen manda un mensaje a Abilio Reyes, su hermano, para que acuda a visitarlo con urgencia. Abilio se pone en camino con cierta reticencia, pues no confía demasiado en las intenciones de su hermano. Cuando llega allí, José del Carmen le comunica su "problema": necesita que Abilio interceda por ellos ante la Compañía petrolífera para la que trabaja, con el fin de conseguir que ésta les compre los terrenos en los que viven y puedan así construirse unas viviendas más dignas. Cuando José del Carmen le formula sus intenciones a Abilio, se produce un interesante enfrentamiento dialéctico, de una gran fuerza dramática. De hecho, hay un momento en que el diálogo se transforma en un gran monólogo dramático que trasciende a los interlocutores inmediatos que comparten la escena (Abilio, la esposa de José del Carmen y el grupo de hombres que los acompañan) para dirigirse a ese público o conjunto de lectores-espectadores invisibles. El monólogo culmina en un acto de denuncia que rozará casi el testimonio. De hecho, y a manera de acotación entre paréntesis, se nos dice en el texto que "José del Carmen tiene por primera vez un gesto teatral" (123), como si estuviera interpretando el gran papel de su vida. Martín de Ugalde no sólo consigue con este diálogo la caracterización

directa de los dos hermanos y nos muestra aspectos importantes de la historia (función diegética o narrativa de la interacción verbal) sino que nos permite entrar en contacto con el espacio o escenario cerrado en el que habitan los personajes, y que condiciona su destino hasta el punto de que esta supuesta mejora que pretende José del Carmen con la venta de las viviendas no es más una mejora relativa, pues tan sólo pretende mudarse unos metros más allá de donde reside, pero sin salir de ese lago de aceite en el que ha consumido toda su vida.

Tanto la lectura de "El día de playa" como la de otros cuentos incluidos en esta colección –"Fracaso", "De la sal-A la voluntad de Dios", "El hombre se calló y dijo," "De la perla-El cabo de vida," "Del asfalto- Los hierros de Guanoco", entre otros muchos–, nos coloca en presencia de personajes "estáticos" (BETI SÁEZ XXXIII) o "fijos" (GARCÍA BARRIENTOS) a los que no vemos evolucionar a lo largo del relato, sino, más, bien adoptar una actitud resignada ante las fatalidades de la vida que les ha tocado en suerte.⁴ Según Iñaki BETI SÁEZ: "son personajes-víctima fruto de una situación social injusta y deshumanizada sobre la cual se pretende llamar la atención. De ahí que vivan la existencia como un drama insuperable, pues ellos no tienen los medios para variar el rumbo de los acontecimientos. [...] convirtiéndose sus vidas en testimonio de denuncia y crítica." (XXXIII). Son personajes que llevan su drama a costas con resignación, a sabiendas de que la esperanza y los sueños son un lujo que no se pueden permitir, como demuestran los impactantes finales de los relatos por los que deambulan.

De todos estos rasgos se podría inferir que la perspectiva con la que Martín de Ugalde dibuja la silueta de sus personajes coincide en gran parte con la segunda de aquellas tres maneras que para Valle-Inclán había de contemplar el mundo:

Creo que hay tres modos de ver el mundo: artística o estéticamente: de rodillas, en pie o levantados en el aire. Cuando se mira de rodillas –y esta es la posición más antigua en la literatura–, se da a los personajes, a los héroes, una condición superior a la humana, cuando menos a la condición del narrador o del poeta. [...].

Hay una segunda manera, que es mirar a los protagonistas [como] si fuesen nuestros hermanos, como si fuesen ellos nosotros mismos, como si fuera el personaje un desdoblamiento de nuestro yo, con nuestras mismas virtudes y nuestros mismos defectos [...]. Los personajes en este caso son de la misma naturaleza humana, ni más ni menos que el que los crea: son una realidad, la máxima verdad. Y hay otra tercera manera, que es mirar el mundo desde un plano superior, y considerar a los personajes de la trama como seres inferiores al autor, con un punto de ironía. Los dioses se convierten en personajes de sainete. [...]. (Hormigón 65)⁵

Martín de Ugalde contempla a sus personajes de pie, pues son sus hermanos: aquellos inmigrantes que pueblan las páginas de sus relatos y que llegaron a Venezuela con las

⁴ Según GARCÍA BARRIENTOS: "Fijo será el carácter de un personaje cuya caracterización no conoce cambio o variación alguna" (170)

⁵ Esta clasificación se correspondería con la realizada por José Luis GARCÍA BARRIENTOS en su ensayo y en la que distingue tres modalidades o tipos de personaje: "Por personaje *idealizado* entenderemos el que se presenta como de talla o de naturaleza superior a la de cualquier hombre [...] por *humanización*, al concebido a escala humana, ni por encima ni por debajo de nuestra condición [...] y por *degradado*, al que se rebaja a una condición infrahumana, mediante procedimientos de animalización o cosificación, por ejemplo, y se presenta como caricatura deformada de un hombre, como pelele, muñeco, fanteche, etc [...] (186).

maletas llenas de sueños; hombres y mujeres a los que el tiempo y la nostalgia les robó la patria y la posibilidad de un regreso. Estos son los hermanos de un exiliado que tuvo que abandonar su tierra y su lengua vasca a causa de una cruenta guerra civil. Como también son hermanos los hombres y mujeres que luchan por sobrevivir en condiciones infrahumanas, abandonados a un espacio que va cercenando día a día la posibilidad de un futuro mejor.

De hecho, en la cuentística de Ugalde el personaje se halla íntimamente ligado al espacio. De los protagonistas que habitan las páginas de "De la sal-A la voluntad de Dios", "Del barro-El turno", "Del asfalto-Los hierros de Guanoco", "De la madera-La carga del cedro muerto", "De la perla-El cabo de la vida", "Del aceite - La alcantarilla", "Del cemento-La trampa del cemento" se podría decir lo mismo que de los personajes dramáticos: dejan de existir cuando se encuentran fuera de escena (García Barrientos 156), puesto que su vida sólo existe en el recinto de ese espacio cerrado y es precisamente el espacio (la salina, el lago, la casita de cemento, el fondo del mar, etc.) el que les proporciona su categoría dramática, como se comprueba en el caso del ya mencionado José del Carmen en "Del aceite" o con Ernesto y Teodora en "De la sal", cuya vida depende por completo de las condiciones de la salina. Se podría aprovechar aquí el paralelismo que José Luis García Barrientos entabla entre las funciones que ejerce el narrador en la novela y el espacio en el teatro, pues ambos *constituyen "el punto de acceso al universo de las respectivas obras"* (122). En los cuentos señalados, los escenarios descritos y vividos por los personajes constituyen la puerta de acceso a su mundo.

En su estudio introductorio, Iñaki Beti Sáez se inclina por definir los relatos del escritor vasco como "sociales, pero utilizando este término en un sentido global y amplio no adscrito a ninguna consigna ideológica o de partido concreto" (XXIV). En nuestro trabajo optaríamos, más bien, por la designación de "cuentos-documento", estableciendo, en esta línea, una conexión con el así denominado teatro-documento, puesto que ambas modalidades se fundamentan en "su inherente capacidad para revelar al hombre su propia realidad histórica" (Domenech 35).⁶ Junto a su vocación de narrador, desarrollaría Martín de Ugalde una intensa labor periodística en revistas como *Elite*, *Nosotros*, *El Farol*, a la que se sumaría el libro de reportajes titulado *Cuando los peces mueren de sed*. (1963). Por todo ello, no es difícil reconocer en sus cuentos la pluma del periodista que recoge con todo lujo de detalles los ambientes en que investigó y vivió. Si tenemos en cuenta que *Nosotros* era una de las revistas de la *Creóle Petroleum Corporation*, se comprenderá entonces mejor el impresionante documento que nos deja sobre la vida de los obreros que trabajan para las compañías petrolíferas y las poblaciones anexas en "Del aceite-La alcantarilla". De ahí que estos relatos coincidan con el objetivo del teatro-documento: "[ser] una gran crónica de nuestros días" (Domenech 37).

Las técnicas teatrales empleadas: acotaciones, diálogo, tratamiento dramático del personaje, del espacio, y del receptor se conjugan así con las periodísticas para

⁶ Se considera teatro-documento *El diario de Ana Frank*, de Francés GOODRICH y Albert HACKETT, (1957), *El vicario*, de Rolf HOCHHUTH (1963), *El caso de J. R. Oppenheimer*, de Heinar KIPPHARDT (1964), *Después de la caída*, de Arthur MILLER (1963), etc. (Domenech 33)

ofrecernos un tremendo documento: la vida cotidiana de unos personajes que, sin perder su individualidad, adquieren una dimensión humana universal.⁷ La utilización de ese "lenguaje dramático integrador" da voz a los seres más humildes, y saca a la luz su compleja y oculta realidad. Desde ese mismo momento, el lector se convierte en espectador, pero esta ilusión teatral, no pretende provocar una reacción catártica, como comentábamos al principio de este trabajo, sino una profunda reflexión crítica capaz de despertar esa motivación al cambio de la que carecían los protagonistas de estos relatos.

Obras citadas

- ANDERSON IMBERT, Enrique: *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel, 1991.
- BAQUERO GOYANES, Mariano: *Qué es la novela. Qué es el cuento*. Murcia: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia
- BRANDENBERGER, Erna: *Estudios sobre el cuento español contemporáneo*. Madrid: Editora Nacional, 1973.
- DOMENECH, Ricardo: "El teatro-documento". *El teatro, hoy. Doce crónicas*. Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1966.
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis: *Cómo se comenta una obra de teatro*. Madrid: Síntesis, 2001.
- HORMIGÓN, Juan Antonio. *Valle-Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1987.
- MATUTE, Ana María. <http://www.elpais.es/suplementos/babelia/20010818>.
- UGALDE, Martín de. *Cuentos*. Introd. Iñaki BETI SÁEZ. 2 vols. Barcelona: Anthropos, 1992.

⁷ "Encarnan problemáticas muy particulares, pero que al mismo tiempo y desgraciadamente son vividas por muchos seres reales. Es precisamente este aspecto el que les confiere una proyección universal [...] (BETI SÁEZ XXVIII).

Subjetividad femenina y exilio en historia de un regreso

María Pilar Rodríguez

Columbia University

En la rica y variada aportación de Martín de Ugalde a las letras, se ha subrayado su valiosa contribución al periodismo y su capacidad extraordinaria para crear mundo de ficción en el género del relato breve. Así, por ejemplo, afirma José Ángel Ascunce:

Martín de Ugalde abarca todas las parcelas literarias, a excepción de la lírica. Como escritor se inicia en el periodismo, va madurando en los reportajes y crónicas y llega a su cénit literario con la novela y muy especialmente con el cuento. Sin miedo a exagerar, se puede decir que Martín de Ugalde es uno de los mejores cuentistas en castellano (228).

Críticos y estudiosos como el propio Ascunce, Isabel Etxeberria, María Cruz Rodríguez y especialmente Iñaki Beti han emprendido en estos últimos años la labor de análisis riguroso y abarcador de la producción cuentística del autor.¹ Mi intención ahora es detenerme en la novela titulada *Itzulera baten historia* que cito a partir de la traducción de Koldo Izagirre: *Historia de un regreso*. Esta novela, de argumento aparentemente sencillo y de construcción formal engañosamente llana y hasta ingenua, encierra en sus páginas una gran riqueza a distintos niveles que trataré de exponer a continuación. En primer lugar, se acerca a la vivencia del exilio desde la narración del desarrollo de una joven desde los diez hasta los diecinueve años. Este proceso de evolución de la protagonista guarda un cierto parecido con el género literario del *Bildungsroman*, que posteriormente ha adquirido diversas formulaciones, tales como novela de aprendizaje, de desarrollo, de formación, etc. Tal vivencia se describe con una extraordinaria sensibilidad y se expone desde la experiencia del desarraigo, del temor y de la soledad, de las pérdidas y recuperaciones familiares y de la propia evolución de la joven en el terreno afectivo e intelectual. En segundo lugar, la novela revela sutil pero magistralmente las diferencias entre las generaciones que tuvieron que abandonar Euskadi e instalarse en un nuevo país y en una nueva forma de vida, y las de los hijos, que se han criado en esos países de acogida. Las discrepancias entre la visión nostálgica e idealizada transmitida por el padre a la joven a través de numerosos relatos y conversaciones, se transforma en amarga decepción cuando la joven regresa al lugar de sus orígenes y no puede reconocer ese mundo tan añorado por el progenitor. La confluencia de las generaciones que han alcanzado el estado adulto en diversos lugares de la geografía de Euskadi, de Francia y de Venezuela con el mundo de los hijos da lugar a narraciones y a recuento de episodios que proporcionan información de primera mano en torno a los acontecimientos políticos y a las razones que provocaron el exilio.

¹ Consúltense, entre otros, los siguientes trabajos: Isabel Etxeberria Ramírez: "Exilioa eta Martin Ugaldere euskarazko ipiungintza", María Cruz Rodríguez González: "Más allá del exilio: la lucha por la supervivencia", Iñaki Beti Sáez: "Martín de Ugalde: un humanista en el exilio" y especialmente la "Introducción" a *Cuentos I. De la nueva tierra y los inmigrantes*.

Finalmente aludiré a una serie de técnicas formales tanto en el terreno de lo puramente estilístico como en ciertas referencias en el plano de lo visual con incursiones también en el terreno de lo fílmico que enriquecen la novela y provocan reflexiones más profundas.

La elección de una joven como protagonista de *Historia de un regreso* no carece de interesantes repercusiones ya que conecta la subjetividad femenina con el complejo fenómeno del exilio. Como señala Antonina Rodrigo al referirse a la mujeres obligadas a huir en su libro *Mujer y exilio 1939*, "A las mujeres *silenciadas* les suceden las *exiliadas* para después dejar paso a las *olvidadas*" (19). En la presentación del libro de Rodrigo insiste en esta idea Manuel Copete Núñez, al constatar que si bien es cierto que ha existido durante muchos años un olvido consciente o inconsciente hacia los que tuvieron que marcharse, en el caso del elemento femenino las omisiones y los silencios han sido todavía más acentuados: "Y por un doble motivo, porque el silencio no sólo recae sobre aquellos personajes que lucharon y tuvieron que exiliarse o pudrirse en las cárceles o que murieron en los pelotones de fusilamiento; también hay un olvido añadido, el de las mujeres precisamente por su condición de mujeres" (10). Por todo ello concluye que por ser mujeres exiliadas han sido doblemente relegadas. Martín de Ugalde rescata en *Historia de un regreso* la experiencia de exilios sucesivos desde la subjetividad femenina y de este modo da voz en la ficción a una de esas mujeres silenciadas, exiliadas y olvidadas, contribuyendo a subsanar esas carencias.

León y Rebeca Grinberg hablan del desarrollo humano como experiencia migratoria, y a modo de metáfora comparan el desarrollo mismo de la vida del ser humano en sus diferentes etapas como una sucesión de migraciones: "En otras palabras, el individuo adquiere una cierta experiencia migratoria a lo largo de su vida, con todas sus vicisitudes, sufrimientos y pérdidas" (183). El desarrollo de la protagonista de la novela de Martín de Ugalde tiene algunas peculiaridades destacables: en primer lugar, en ningún momento se nos indica su nombre. El autor emplea perífrasis y circunloquios diversos para evitar nombrar a su protagonista, quien se nos aparece sucesivamente como "la muchachita" (8), "la hermana pequeña" (32), "la hija de Enrique", etc. Incluso cuando otros personajes aluden a ella directamente utilizan modos de expresión que eluden el nombre. Tasio, su hermano mayor, le interroga del siguiente modo: "¿De dónde has salido, hermana?" (143), y a continuación, ante los requerimientos de la joven, preocupada por la situación económica de ambos, le adjudica el apodo de "Leví": "Y en adelante me quedé con "Leví", aunque me lo decía cariñosamente" (148). También el padre se refiere a ella como "la hija mayor" (157), y hasta Babiano, trabajador empleado en la casa le otorga un nuevo tratamiento al llamarla "Mamusel" (167). Si consideramos que el nombre es, tal vez, el signo fundamental de identidad, esa característica que se nos otorga al nacer y que nos acompañará toda la vida, tal ausencia sugiere una pérdida de la subjetividad de este ser humano; supone un indicio de negación de su persona. Y sin embargo, paradójicamente, la novela logra el efecto opuesto y consigue de modo efectivo construir un personaje que puede ser a un tiempo universal (y así esa falta de nombre lo haría menos concreto, menos individualizado) y profundamente personal.

Como ha señalado Iñaki Beti al referirse a los relatos de Martín de Ugalde, los personajes adquieren una importancia de primer orden, y apunta:

Cuando el personaje es el propio narrador, no suele darnos descripciones de sí mismo, descripciones físicas, pero sí nos comunica su visión del mundo, sus categorías morales, etc. de una forma muy viva, y acabamos teniendo una imagen muy precisa de él. Sobre todo aquellos personajes que relatan y que al mismo tiempo son protagonistas (XXIX).

Esto es precisamente lo que ocurre en *Historia de un regreso*: la protagonista y narradora en primera persona nos va transmitiendo una interioridad rica y cargada de matices y nos provoca una reflexión profunda en torno a los rasgos propios de su caracterización ficcional pero también rescata una experiencia de muchas niñas y jóvenes que vivieron el exilio. Ya desde el comienzo nos emplaza en una localización determinada, que hace referencia tanto al lugar externo: "Vivíamos en la casa de la esquina, Santa Bárbara, en Caracas" (7), como al espacio afectivo que configura el entorno máspreciado de su vida, la familia: "En casa éramos seis personas, los padres, el hermano mayor, yo, que tenía nueve años, y dos hermanas pequeñas" (8). Este primer episodio hace alusión a la vida política y a los acontecimientos de la vida venezolana de la época (se describe un golpe de estado, por ejemplo) y a la par, nos va desvelando la personalidad de la niña a través de varios rasgos caracterizadores, de los que señalaré tan sólo dos. En primer lugar, se trata de una niña silenciosa, reflexiva y estudiosa, que desde pequeña aprovecha los espacios apartados, como el cuarto donde la empleada realiza sus tareas, como refugio: "yo me instalaba allá, porque era silenciosa, a hacer las tareas que me me mandaban en la escuela" (9). Tales actitudes la acompañarán a lo largo de su vida narrada en la obra. En segundo lugar, se constatan las restricciones y los condicionamientos que por el hecho de ser mujer se le imponen. Con diez años sufre el acoso de un hombre que desde un coche la persigue al ir a la escuela. Al describir la situación creada, la narradora expone una interesante reflexión sobre el poder de las palabras, sobre la indefensión que supone el no poder descifrarlas, lo que desemboca en el "secreto":² así describe el momento: "Me di cuenta de que en aquel ambiente flotaba un secreto entre los tres... Y a esta sospecha se sumaron palabras que oí: madre dijo "vicioso", padre dijo "loco", Rosa dijo "mal de ojo". Yo no sabía a qué se referían concretamente estas palabras" (16).³ Más allá del episodio concreto, el incidente revela lo que los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari han definido como el "robo" del cuerpo de la niña en su "devenir-mujer":⁴ a

² Esta noción del secreto es rescatada de modo significativo por dos cineastas que eligen mostrar el mundo infantil en la infancia de dos niños que viven en Euskadi durante la etapa franquista: Montxo ARMENDARIZ en *Secretos del corazón* y Arantxa LAZCANO en *Urte ilunak* se detienen en analizar ese mundo de medias palabras y verdades reveladas a medias que se impuso a los niños y las niñas a quienes les tocó vivir ese período triste de la posguerra.

³ En la resolución de este episodio se produce una ruptura con las tradicionales dicotomías entre la masculinidad marcada por la valentía y la fuerza y la feminidad caracterizada por el temor y la pasividad: es Rosa, la empleada venezolana quien ataca al acosador, golpeando el coche con una barra, insultándolo y amenazándolo. Al contemplar la escena, la niña concluye: "¡Parecía un hombre!" (17).

⁴ "El problema es en primer lugar el del cuerpo (...). Pues bien, a quien primero le roban ese cuerpo es a la joven: "no pongas esa postura", "ya no eres una niña", "no seas marimacho", etc. A quien primero le roban su devenir para imponerle una historia o una prehistoria es a la joven (Deleuze y Guattari 278).

partir de ese momento la protagonista adquiere conciencia del peligro del acoso posible. Además, según va creciendo la joven, el padre le impondrá ciertos modos de comportamiento en lo referente a su aspecto físico, a sus salidas con chicos, etc.

Es en el segundo capítulo, y todavía a los diez años de la protagonista, cuando se va a producir uno de los episodios más traumáticos de su vida: sus padres deciden que ella y el hermano mayor, Tasio, deben regresar al País Vasco mientras el resto de la familia va preparando la vuelta definitiva. Aquí empieza a desvelarse, con gran precisión, la diferencia generacional entre los padres, que añoran la vuelta a la tierra de sus raíces, y la niña, criada en Venezuela para quien este regreso supone un auténtico exilio.⁵ El padre vive su residencia en Venezuela como un intermedio temporal y contagia su percepción a la familia: "Hacia años que vivíamos en Venezuela, pero vivíamos en esa provisionalidad que crea el deseo de volver. Como todos los exiliados, creo yo" (27). Poco a poco se va desgranando la actitud del padre, que responde al menos parcialmente, a la descripción que hacen León y Rebeca Grinberg de la situación de los exiliados en el nuevo país, que pueden utilizar como defensa una cierta negación del tiempo presente: "que queda como "prensado" entre la vida anterior mitificada y convertida en "lo único valioso" y la vida futura, representada por la ilusión de poder volver al país de origen: ilusión tanto más idealizada cuanto mayor sea la posibilidad de realizarla" (151).

Para la niña, como decimos, el exilio comienza ahora. Como señala Castor Narvarte, la experiencia del exilio equivale a una suerte de despojo y de sentimiento constante de desubicación y "se patentiza en dos aspectos: como *aislamiento* y como temple de *extrañeza*" (62). La impresión del exiliado, afirma, es que su vida ha experimentado un corte, por el que ha sido puesto, "fuera de sí" (62). Tal es precisamente el sentimiento de la protagonista, que comienza ya desde el momento en el que le es comunicado el traslado. A la incompreensión que supone la separación de los padres y de sus hermanas, que han constituido hasta ese momento su entorno máspreciado ("¿Qué era lo que había detrás de esta inesperada decisión de mis padres? ¡Una niña también piensa!" 26), se unen sus temores ante la larga travesía en barco y la preocupación por tener que re-familiarizarse con los dos bandos de las familias materna y paterna que viven en Euskadi. Tal angustia se expresa de modo magistral a través de una imagen visual: el padre procura que la niña memorice las fotos del álbum familiar, "quería que memorizáramos bien los rostros y los nombres de los abuelos y de nuestras tres tías, para que una vez llegados no se nos hicieran totalmente extraños" (28). La extrañeza comienza a manifestarse en la contemplación de esos rostros ajenos para ella, y es reveladora la comparación fílmica que establece, ya que se ajusta a la perfección a ese sentimiento de distancia que experimenta: "todas aquellas personas

⁵ Como señalan León y Rebeca GRINBERG, el niño cuenta con algunas ventajas de adaptación al país de acogida en el exilio y se incorporan de modo menos traumático que los adultos: "dado que su entorno está reducido a unas pocas personas si ellas emigran con él: padres, hermanos, el traslado se realiza como acompañado por una capa protectora, de una envoltura que lo contiene. Por otra parte, es más hábil para imitar, para dejarse impregnar por impresiones nuevas, está más abierto al aprendizaje y por lo tanto, más capaz de asimilar un nuevo lenguaje, costumbres, etc." (112).

de las fotografías eran extrañas para mí, como personajes de película, y que yo temía a lo desconocido" (31).

La ansiedad que sufre ante la perspectiva del viaje se somatiza, y la angustia se transforma en falta de seguridad en lo referente a su propio aspecto físico. El corte de pelo, preparativo del viaje hace que se sienta más fea ante el espejo, y concluye: "Francamente estaba cargando con un gran peso a mis pocos años" (31). Ese peso, esa losa tan difícil de sobrellevar, hace que compare los consejos que se le ofrecen con "los consuelos que se dan a un condenado a muerte" (32), y tan extrema imagen da una idea clara del espanto que siente. La escena de la partida del barco ofrece otra bellísima imagen visual en la que la niña trata de evitar, en un intento inútil, la separación de la madre, vínculo esencial e insustituible: "la separación física iba aumentando, era una sima lo que nos separaba... mi última referencia era el vestido de motas azules de mi madre que no quería perder de vista..." (34).

Con la llegada se agudizan los sentimientos de desubicación y de extrañeza antes mencionados: desde el barco trata de casar los rostros contemplados en las fotos con los reales de los familiares que han de recogerla, y no lo consigue.⁶ Cuando ya tiene a su lado a la abuela Mercedes y a la tía Maritxu no las reconoce, y piensa "la foto debía ser muy anterior" (38). Esta ingenua reflexión revela, sin embargo, un principio esencial que han vivido todas las personas que han sufrido los vaivenes temporales y los desplazamientos espaciales que el exilio impone: los cambios en las fisonomías y en los rostros se aprecian mucho más claramente cuando el intervalo transcurrido es mayor, y no son sino la faz externa de otras transformaciones. Poco a poco manifiesta la niña sus propias añoranzas: el sol de Venezuela, los vestidos alegres y floreados, la vida familiar, alegre y carente de preocupaciones. Se produce una inversión en la imagen de las fotos, que suponen una constante en la narración: ahora es ella quien contempla con nostalgia la foto de la familia, que le proporciona consuelo y protección.⁷

La niña va contrastando las enseñanzas y las opiniones del padre, las descripciones de los paisajes y de las estaciones, con su propia vivencia. Un ejemplo claro es la presencia del monte Serantes que el padre había elogiado sin límite; cuando por fin la protagonista lo vislumbra, ésta es su reacción: "¡el famoso monte Serantes!, que madre nos mostraba como una gran montaña en una postal que llevó a Caracas... Sinceramente, perdónenme, aquel monte era muy pequeño en comparación con nuestro Avila de Caracas" (43). Nótese el posesivo "nuestro" que acerca a la joven a la que considera como propio, y la inclusión de esa expresión venezolana, "perdónenme", que igualmente acerca a la joven a la patria que ha dejado atrás. Es muy reveladora la progresiva toma de conciencia, que va desde el asombro y la desilusión, hasta la formulación explícita de su decepción que se produce en su ascensión al monte Serantes en otro momento posterior:

⁶ "Me dolían los ojos de tanto buscar con la mirada, recordaba las fotos y trataba de identificarlos con ellas... ¡No conocí a nadie!" (37).

⁷ "Guardé en el cajón de la mesilla la foto de mis padres y mis dos hermanas, la había traído de casa. Así me aseguré que al menos dos veces al día vería a mi familia con sólo abrir el cajón" (77).

Comencé a pensar que yo no veía las maravillas que padre veía en su tierra. No sé por qué, quizá no sentía como propia la tierra de mis padres. Mis mejores recuerdos eran americanos, de Venezuela... Estos recuerdos estaban ligados a mis padres, mi hermano, mis hermanas y también a Rosa Chacón (...) nunca iba a sentir las raíces de mis padres... Ni ellos las mías (145).

El punto álgido en el que la joven se siente más desubicada, más fuera de lugar que nunca y más expuesta a las difíciles negociaciones que impone el exilio es cuando ingresa en el internado francés. Al encierro que supone su ingreso en ese lugar se unen las dificultades con el idioma y con las costumbres de un país extraño. Equipara su entrada, suavemente empujada por la madre superiora a un secuestro. El espacio físico se le presenta hostil y ajeno: "Me pareció un lugar extraño, largos corredores, muchas puertas..." (75), y el uniforme se caracteriza por los tonos oscuros y aprisionadores. Nuevamente aparece la contraposición con el mundo alegre del entorno familiar americano: "Y por un instante pensé en los vestidos de colores que me hacía mi madre, y cómo le gustaba que los probara ante el espejo, ¡cómo gozaba con mi alegría y mis sorpresas!... En aquel mismo instante apareció una extraña figura en la vidriera, alta y amplia, ¡un espantajo!" (75). La conclusión de esta escena es brutal, ya que constituye el momento más fuerte de desubicación, de falta de concordancia entre la percepción que la joven tiene de ella misma y la imagen externa que le ofrece el espejo: "Pero las ropas de aquel espantajo estaban bordadas con mi nombre..." (75). Tanto en la literatura como en el cine es frecuente para las protagonistas femeninas la contemplación en el espejo en momentos de necesaria constatación de la identidad, de reflejo de la subjetividad en su imagen física. La falta de concordancia entre su persona y el reflejo que le devuelve el espejo se acentúa por la imagen del nombre grabada en el uniforme, nombre que no es sino un mero bordado, un adorno que sin embargo no traspasa los límites de esa proyección y no llega ni siquiera a su transcripción al mundo de la novela, como antes se indicó.

Y sin embargo, en una narración que huye de dicotomías excesivas y que busca ese delicado equilibrio de reconciliar ideas y pasiones, la joven también va logrando comprender y asumir la trascendencia de la historia de la patria del padre, las injusticias y los abusos políticos cometidos para las gentes de Euskadi y la belleza de la lengua vasca. El pianista de un restaurante de San Juan de Luz le desvela algunos de los secretos guardados por todos y a los que nunca hasta entonces había tenido acceso: le habla de la pertenencia de la ciudad al País Vasco y le urge a la recuperación de la lengua: "nos habían introducido la lengua del opresor para encadenar mejor nuestra alma... ¡y que estábamos obligados a recuperarla!" (66). La canción que ha compuesto el pianista y poeta *Canto a la libertad*, conmueve, emociona y alegra a la joven. Nuevamente se alude en esta ocasión al poder de las palabras y al descubrimiento que sus significados comportan más allá de su mero significante: "al llegar al hotel "Euskalduna" me di cuenta de repente que ya conocía el significado de esa palabra... y sentí el pequeño fuego de una nueva rebeldía en el corazón" (66). Pero hay más: esas nuevas sensaciones provocan una conexión matrilineal que no se había desarrollado mucho anteriormente. Es ahora cuando la protagonista puede establecer un hilo que ata esa rebeldía que por

primera vez experimenta con el apodo que recibía la madre: "Muchas veces, sus hermanos llamaban "Rebelión" a madre. Ahora conocía el sentido de aquel apodo"(66).⁸

El final de la novela supone una serie de transiciones en lo que respecta al desarrollo de la joven. Desde su llegada al internado, en el que sus compañeras francesas llegan a creer que es sordomuda por su incapacidad de comunicarse, hasta su partida, cuatro años después, sus progresos académicos son extraordinarios, y en los últimos cursos logra superar a todas sus compañeras en francés y en inglés. La profesora recrimina a las estudiantes que se dejen arrebatar el premio de francés por una extranjera (95). En el tercer año del internado, y según la protagonista va integrándose más y más en su entorno, surge de pronto una preocupación que le produce gran desazón: despierta en medio de la noche sin poder recordar el rostro del padre, que se la va literalmente borrando (93). Nuevamente será la contemplación del rostro en la fotografía lo que le proporcionará algún consuelo, pero se interroga acerca de las razones que han provocado ese olvido, y existe un cierto sentimiento velado de culpabilidad en su exclamación: "¡No me olvido de ellos, me decía a mí misma, tengo que tranquilizarme!..." (93).

La madurez que va adquiriendo la joven se manifiesta de diversos modos. Tras el regreso de su familia, es capaz de analizar objetivamente a cada uno de sus miembros y de mostrar incluso una cierta ironía con respecto a sus actitudes.⁹ Por otra parte, se produce una definitiva toma de conciencia de su situación afectiva con respecto al exilio. La joven sabe que nunca participará completamente de los anhelos y deseos del padre y de sus sentimientos con respecto a la patria vasca. Por ello, admite con tristeza: "Realmente estaba en peligro de perder mis verdaderas raíces por venir a buscarlas..." (146). Tras la interiorización de esta decepción es capaz por primera vez de escribir a su padre con mentiras piadosas que mantienen su ilusión: "perdóname, padre, pero a veces te mentí al decirte que lo que veía era maravilloso" (146). Pero el momento que marca la transición fundamental se produce cuando finalmente la joven, a los diecinueve años, toma la primera decisión acerca de un nuevo desplazamiento por sí misma, sin la intervención familiar. Tras años de preocupaciones centradas en los otros, la protagonista se plantea el futuro de su propia existencia: "Hasta ahora no había pensado mucho en mí misma, pero no podía seguir así mucho tiempo" (202). Entonces toma la decisión de viajar a Inglaterra¹⁰ para estudiar, y este viaje modifica sustancialmente la trayectoria de la protagonista. Si hasta ahora los viajes no habían sido sino formas de exilio impuestas y sufridas entre miedos y angustias, este nuevo desplazamiento es voluntario, y así comienza a originarse sutilmente un nuevo espíritu que Rosi Braidotti

⁸ A partir de ese descubrimiento, la protagonista aprovecha sus ratos libres para acudir a la sala donde toca el pianista y según sus propias palabras, incluso llega a aprender algunas canciones patrióticas en euskera.

⁹ Así, por ejemplo, al recibir una carta entusiasta del padre relatando el castillo francés en el que viven, la narradora hace cierta mofa del carácter excesivamente apasionado y positivo del padre: "era una carta eufórica, retrataba mejor a mi padre que al castillo" (117).

¹⁰ "Pronto cumpliría diecinueve años ¡y no había tenido tiempo de pensar en mí misma! Hice el viaje vía París, luego Calais-Londres, llegué a Southampton la noche siguiente" (210).

ha definido como "nómada" y que, por oposición al emigrante y al exiliado, se caracteriza por un gusto por el viaje, las transiciones y los cambios constantes.¹¹

Cuando recibe una nueva carta de sus padres, instalados nuevamente en Venezuela, con la invitación de ir a verlos, no duda en ponerse de nuevo en camino. Su condición de mujer se marca en este momento por los signos físicos externos de la feminidad en la ciudad de Londres, de donde sale el avión: "Tío Iñigo me compró unos zapatos "Fancy" que me gustaron mucho, rojos, de tacones un poco altos, era mi primer capricho. Salí de la tienda con una chaqueta verde que conjuntaba muy bien con mi falda escocesa. Los zapatos me hacían más alta, me había cortado el pelo... ¡Me parecía que estaba hecha una mujer!..." (215-16).

La llegada a Venezuela inaugura la trágica escena final, que participa de dos de las características fundamentales que Iñaki Beti ha señalado en los relatos del escritor. Escribe Beti:

De todas formas, es precisamente en los finales donde Martín de Ugalde se muestra como un maestro consumado. Uno de los procedimientos utilizados de manera habitual con la finalidad de impactar es la sorpresa. El escritor guía o conduce la atención del receptor por una concreta directriz argumental, consigue que se prevea con nitidez un determinado final, para luego, con un giro inesperado proveniente de la introducción de algún nuevo elemento, terminar el relato de forma distinta a la intuida (XXXIX).

Así ocurre, en efecto, en *Historia de un regreso*: cuando anticipamos la feliz reunión de la joven con sus padres y el gozo ante el próximo encuentro, lo que encontramos, muy al contrario, es la muerte del padre a la temprana edad de cuarenta y ocho años. Esta muerte no es del todo imprevisible, ya que de algún modo se nos habían anunciado ciertas dolencias del padre ligadas a los cambios de trabajo, de ambientes y de circunstancias. Se frustra de este modo el mayor anhelo del hombre, repetido una y otra vez en la novela: morir en su patria, ver a sus hijos crecer en ella; tal vez contemplar el nacimiento de algún nieto. León y Rebeca Grinberg señalan el deseo de morir en la patria como uno de los anhelos más comunes en los exiliados, ya que según dicen, el morir en tierra extraña es sentido como "más muerte" (153), como la imposibilidad de ese retorno anhelado.

La segunda característica apuntada por Iñaki Beti hace alusión es la del espacio de lo onírico, en el que se cumplen deseos que en la realidad que viven los personajes no pueden llevarse a cabo (XXXIV). La escena de la contemplación del cadáver por parte de la protagonista es ciertamente extraña y combina elementos reales con otros mentales, sin que lleguemos a distinguir con toda claridad lo fantástico de lo real. Cree la joven que el tío Lázaro,¹² que ha estafado una y otra vez a toda la familia y que provocó el

¹¹ "As opposed to the images of both the migrant and the exile, I want to emphasize that of the nomad. The nomad does not stand for homelessness, or compulsive displacement; it is rather a figuration for the kind of subject who has relinquished all idea, desire or nostalgia for fixity. This figuration expresses the desire for an identity made of transitions, successive shifts, and coordinated changes, without and against an essential unity" (22).

¹² Esta animadversión hacia el tío Lázaro ya se había manifestado de múltiples formas. La narradora nos informa de sus fechorías, de su falta de responsabilidad como esposo y padre, incluso de sus malos

retorno de los padres a Venezuela forzando nuevos trabajos, es el único culpable de la muerte, y así se describe su reacción: "cerré los ojos y un rayo recorrió mi cuerpo... sentía los latidos donde no tenía el corazón, y aunque padre decía que no llamándome: "¡Hija, no!"... cogí la escopeta y disparé sobre tío Lázaro, directamente, sin fallar, tal como me había enseñado padre..." (218). Entiendo este momento más como fantasía de venganza compensatoria de la cruel realidad que se le ofrece que como acto realmente llevado a cabo. A pesar de este final descorazonador, que nos sume en un pozo de tragedia cuando esperábamos nuevas alegrías, creo que la novela nos ha ido proporcionando las claves para comprender que la personalidad de la joven está formada y que a sus diecinueve años tiene la preparación y la entereza para salir adelante y para servir de apoyo para el futuro de la familia.

Para concluir, tan sólo mencionar unas brevísimas notas en torno al estilo, que quedarán sin desarrollar en esta ocasión. Tres son los recursos repetidamente utilizados por el escritor en esta novela. Los puntos suspensivos y las exclamaciones acompañan siempre el discurso de la protagonista. No sólo avivan y alegran la narrativa tales procedimientos, sino que además son reveladores de las ansias ocultas y de una interioridad en muchos casos encerrada, que aspira con salir al exterior y que lo consigue gracias a la escritura. Los puntos suspensivos, además, como el propio desarrollo de la joven, indican ese camino a medio recorrer, cuya continuación queda abierta. Las metáforas y comparaciones son igualmente frecuentes en la obra, y su gran belleza descriptiva alcanza tonos líricos en varias ocasiones. Finalmente, subrayar la presencia de imágenes visuales y cinematográficas antes mencionadas que, junto con otras, abren las perspectivas y amplían nuestra visión del mundo narrado.¹³

Historia de un regreso es, espero haberlo al menos apuntado en esta presentación, una obra compleja, que esconde tras su engañosa simplicidad la historia de parte de un pueblo y las peripecias de muchas familias que se vieron abocadas a las vicisitudes del exilio. A su vez, da voz a una joven y recupera la subjetividad femenina, oponiéndose a la continuación del silencio y del olvido y creando nuevos espacios para la comprensión de nuestro pasado.

Obras citadas

ASCUNCE, José Ángel: "Pensamiento. Creación literaria" en *La cultura del exilio vasco I*. San Sebastián: Michelena, 1994. 199-236.

BETI SAEZ, Iñaki: "Introducción" en Ugalde, Martín de. *Cuentos I. De la nueva tierra y los inmigrantes*. Barcelona: Anthropos, 1992.

hábitos y costumbres, y ya anteriormente nos había anunciado: "Empecé a odiar a tío Lázaro. Era él el origen de todos nuestros males. Nos obligaba a separarnos de nuevo" (192).

¹³ Una nueva imagen fílmica, esta vez de conexión, aparece en la escena imaginada del retorno familiar: "Yo había visto el vestido de motas azules de madre que se iba alejando hasta perderse, era lógico que el barco dejase de ser un punto y que fuese agrandándose hasta que yo pudiera distinguir el vestido de motas azules de mi madre..." (102-3).

BRAIDOTTI, Rosi: *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia UP, 1994.

DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 1994.

ETXEBERRIA RAMÍREZ, Isabel: "Exilioa eta Martin Ugalderen euskarazko ipuingintza" en *Sesenta años después. Euskal erbestearen kultura. 1*. Astigarraga: Saturrarán, 2000. Eds. Apaolaza, Xabier, José Ángel Ascunce e Iratxe Momoitio. 499-516.

GRINBERG, León y Rebeca GRINBERG: *Migración y exilio. Estudio psicoanalítico*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.

NARVARTE, Castor: "Iniciación a una filosofía" en *Sesenta años después*. 61-98.

RODRIGO, Antonina: *Mujer y exilio 1939*. Madrid: Compañía Literaria, 1999.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Mari Cruz: "Más allá del exilio: la lucha por la supervivencia" en *Sesenta años después*. 517-30.

UGALDE, Martín de:

.- *Itzulera baten historia*. Donostia: Elkar, 1990.

.- *Historia de un regreso*. Trad. de Koldo Izagirre. Hondarribia: Hiru, 1995.

Martin Ugalderen mezu ezkutuak

Jose Ramon Zabala
Hamaika Bide Elkarte

Il faut marcher lefront contre la nuit.

–René Char Eduardo Txillidaren hitzetan–

Nahiz eta gaur egun aurkako ideia nahiko zabaldua egon, frankismoaren azkeneko urteak erregimenarekin bat ez zetozen pertsonentzat ez ziren errazak izan. Diktaduraren bukaera etorri bazetorren baina desegite prozesu hori ez zen sasi libertate giro batean eman; hori erakusteko, nahikoa da datu bat gogoratzea: 1975ko irailaren fusilamenduak. Egoera gogor hartan, jakina, ideiak azaltzeko bideak erabat mugatuta jarraitu zuten. Eta arazoa orokorrean larria bazen, jomuga politikoekin idazten zuten idazleen kasuan, esaterako Martin Ugalderenean, kezkarriago bihurtzen zen. Isiltasuna inoiz ez da gauzak aldatzeko aukera bat izan eta, horregatik, egoera latz hartan, hau da, errepresio eta zentsura frankista barruko atzerrialdian pairatu zuten gizon-emakumeek, haien kezka zabaldu nahi zituztenean beste estrategiak jorratu behar izan zituzten. Egia da baita ere askotan erbestean eta klandestinitatean argitaratzeko aukerak han zeudela, baina Hegoaldetik kanpo ateratako liburuek edota isilpekoan eginikoek, diktadura ezarritako beldurraren inperiopean, zabalkunde zaila izaten zuten; gizarte osoan ideiak ondo zabaltzeko ez ziren benetako bideak.

Egoera hartan sarritan aipatu den kanpo eta barne erbesteen lekuko argia dugu Martin. Barrualdeko ezinegona ezagutu eta gero Venezuelara joan zen, kanpoko erbestera alegia, ondoren, urteen buruan, Euskal Herrira itzultzeko; eta azken erabaki hori gure idazleak frankismoaren aurkako eta euskal nazionalismoaren testigu garrantzitsua zenean hartu zuen, itzulera ez zela batere erraza izango aurretik jakinez. Ondorioz, zailtasunak nabarmenak dira haren biografia aztertzen badugu, behin eta berriro zigortuta, debekatuta eta, azkenik, Penintsulatik kanporatuta. Martin Ugalde intelektual eta politikari bezalako batentzat bizitzeko eta lan egiteko Hegoaldean kokatzea ez zen erosoena. Aitzitik, mugaren beste aldean gelditu ezker, handik bere lezioak zabaltzea, bizitza eta osasuna arriskuan jarri gabe, errazagoa zen oso. Baina, "frankismoa ezin nuen kanpotik borrokatu, bertora joan behar nuen".¹ Hori izan zen erroka: diktaduraren mugen barnetik diktadura borrokatzea.

Martin itzuli zen eta lan egiteko asmoarekin etorri zen, hemen zeudenekin batera urte gorri haien apatia eta euskal kulturaren maldan beherako joera aldatzen saiatzeko, "al volver no quería vivir del pasado, sino para preparar el futuro".² Eta topatu zuen

¹ UGALDE, Martin - TORREALDAI, Joan Mari: *Andoaindik Hondarribira Caracasetik barrena*, Jakin eta Euskalgintza Elkarlanean Fundazioa, Donostia, 1998, 139.or.

² UGALDE, Martin: *Mientras tanto fue creciendo la ciudad*, La cultura del exilio vasco bilduma, 8. zk., J.A. Asuncion editor, Donostia, 1992, 48.or.

giroa ez zen, inolaz ere ez, baikorra, haren hitzetan desertu bat baizik. "Euskal Herria nola zegoen!"³ esan du bere liburu autobiografikoan. Zoritxarrez, bere asmoko lana aurrera ateratzeko egoera ez zen egokiena: egunkarietan idatzi ezinik, gai asko tratatzeko espresuki debekuaekin, zentsuraren ezpatapean... Urte horietan, 1969tik 1976ra arte, hain zuzen, Martinek, ordea, euskara eta Euskal Herriaren aldeko ideiak zabaltzeko premia larria ikusi zuen. Hori zela eta, berriro ere bere esanetan "euskal pedagogia lanak"⁴ bezala definitu dituen liburuak sortu zituen:

- *Hablando con los vascos* (1974)
- *Sintesis de la Historia del Pais Vasco* (1974)
- *Hablando con Chillida, escultor vasco* (1975)

Hiru liburu hauekin batera artikuluko kopuru handi bat dugu, *Argian* eta beste hedabideetan argitaratutakoan, baita ere klandestinitatean zabaltzen ziren *Alderdi* –non 1971tik 1974ra Ugalde zuzendaria izan zen– eta *Euzkadi* bezalako aldizkarietan. Datu horretan berriro ere garaiko pertsona ausartenen posibilismoa jokoan ikusten dugu: legaltasunean aritzeko asmoa batetik eta, halaber, klandestinitatearen tresnak erabiltzeko beharra bestetik. Ausarta bai, zeren eta pertsona bat bere ideiak zabaltzeagatik espetxean bukatzeko arriskuan egoteko, benetan, horrelakoa izan behar baitzen. Aipatu behar dugu aldi horretan ere bi sorkuntza liburu argitaratu zituela: *Tres relatos vascos* (1974) eta *Las brujas de Sorjin* (1975), bigarren hau Lapurdin, Hegoaldetik kanpo. Izan ere jarraian, bakarrik aipatutako lan pedagogikoen zenbait gako aztertuko ditugu, haien arteko lotura oso garbi ikusten delako, antzeko helburu eta asmoekin sortutako liburuak direlako, alegia.

Euskaldunekin hizketan

Urte haietako Ugaldereen publikazioetan haren lanari buruzko hausnarketa ugari eta argiak aurki ditzakegu; horien artean lan honetan bereziki helburuei buruz aritzen direnak interesatuko zaizkigu. Horren arabera, zertarako idazten ote zuen, izango litzateke lehenbiziko galdera. Erantzun orokorra, modu batez, Ugaldek berak ematen digu esaldi batean: "*mi preocupación (...) de que cada libro debe tratar de responder a alguna pregunta fundamental*".⁵ Beraz, bere liburu bakoitzean galdera handi bat eta haren inguruko erantzunak aurkituko ditugu. Jakina, Martinen galderak nahiz erantzunak ez ziren garaiko potere politikoen oso gustukoak eta horrek asmoa praktikara eramatea zailtzen zuen erabat. Aldi berean, arrakasta izan nahi bazuen, jendeari ailegatzeko bide egokiak, errazak, hots, zirkuito komertzialak erabili behar zituela garbi zegoen. Ekimen horretan elkarriketak benetako tresna baliagarriak izan ziren eta balio hori oso garbi adierazten du behin eta berriro idazleak berak haren autobiografian:

³ *Andoaindik Hondarribira...*, op.cit., 152.or.

⁴ *Ibidem*, 155.or.

⁵ *Hablando con Chillida, escultor vasco*, Txertoa argitaletxea, Donostia, 1975, 11. or.

Erbestetik itzuli nintzenezan politikan ez aritzeko eta politikaz ez idazteko baldintzarekin eman zidaten Euskal Herria itzultzeko baimena. Ez neukan herriari buruz pentsatzen nuena idazterik. Horregatik hautatu nuen elkarrizketen bidea, nik esan nahi nuena ni baino jakintsuagoak zirenen ahotik esateko.⁶

Beraz, kazetaritzak debekatzen ziren ideiak azaltzeko aukera polita eskaintzen zion.

Dos de las maneras en que basé mi estrategia para enfrentarme a ella (zentsurari buruz hitz egiten ari zen) fueron: editar fuera del país, en Barcelona y Madrid, aquí hubiera muerto en ciernes, y recoger material en entrevistas periodísticas a especialistas de prestigio.⁷

Eta tresna ondo asko erabili zuen, ahal izan zuen neurrian behintzat. Horrela, 1970 urtetik 1971ra *Zeruko Argia* aldizkarian bederatzi elkarrizketa argitaratutako ditu, gehienak euskal kulturaren munduarekin lotura zuzena zuten pertsonaiei eginak: Koldo Mitxelena, Piarres Lafitte, Xabier Kintana, Miguel Olazagarre, Jose Mari Satrustegi, Lino Akesolo eta Juan San Martin. Hauekin batera Enrike Albizuri, euskal margolaria, eta, eduki politikoa zuena, Pete Cenarrusari, Idaho Estatuko Idazkaria, egindakoak ditugu.⁸ Kazetaritza lan hauen hari nagusia euskara eta batasunaren beharra aldarrikatzea izango zen.

Nolabait, idazki horietan ondorengo liburuen germena zegoen, batez ere *Hablando con los vascos* egitasmoa, finean oso estilo antzekoak baitira batzuk eta bestetzuk. Izenburu horrekin Ugaldek bere strategi pedagogikoa prentsatik liburugintzara eramango du. Aipatutako *Hablando con los vascos* liburua 1974an Bartzelonako Ariel argitaletxean agertu zen. Ondoren, *Hablando con Chillida, escultor vasco*, Txertoa argitaletxearen eskutik, 1975an, atera zen. Bai bata eta bai bestea azkenik burutu ez zuen beste proiektu zabal batean kokatu beharko genituzke.

Ikus dezagun lehenengoaren zergatia Martinek berak nola azaldu zuen:

Itzuli ondoren egindako nire lehen liburu hau ez nuen bertako argitaletxe batera eraman, zentsurak atzera botako zuelako. Kataluniara jo nuen, argitaletxe garrantzitsu batera, Ariel, eta haiek argitaratu zidaten, zentsura ugariren ondoren. Gogoan dut Mitxelenaren, Barandiaranen, De la Sotaren, Fagoagaren eta, batez ere, Ibarrolaren elkarrizketei pasarteak zentsuratu zizkietela.⁹

Modu batez, Aita Arruperekin izandako hitz-aspertua ondo libratu zen. Baina hasierako proiektuan elkarrizketak ez ziren sei bakarrik. Horrela dio liburuaren hitzaurrean:

Pensé en un principio que podrían ser unos veinte; pero (...) me preocupó el riesgo de amputarlos al reducir su espacio (...) Esto, el hecho de que no haya considerado viable un volumen de mil páginas, no quiere decir que no se vaya a estar después con ellos, con los que aquí faltan.¹⁰

⁶ Andoaindik Hondarribira..., op.cit, 163.or.

⁷ UGALDE, Martín: "Primera síntesis", *Síntesis de la historia del País Vasco*, Egin Biblioteka, 16. zenbakia, Orain, Hernani, 1995, 10.or.

⁸ Guztiak Donostiako aldizkarian agertu ziren, lehendabizikoa 1970ko martxoaren 8an, 366.zenbakian, eta azkena 445ean, 1971ko irailaren 12an. Egun www.argia.com webgunean kontsulta daitezke.

⁹ Andoaindik Hondarribira..., op.cit, 163.or.

¹⁰ UGALDE, Martín: *Hablando con los vascos*, Ariel argitaletxea, Bartzelona, 1974, 12.or.

Baina, esan dugunez, asmo hori ez zen posible bete izan, batez ere 1973ko urriaren 18an Espainiako poliziak idazlea mugan jarri izan zuelako. Kanporaketak egitasmoa bertan behera utzi zuen. Hala ere, beste batzuk, ez argitaratu arren, eginak gelditu ziren eta, urte askoren buruan argitaratu izan dira, esaterako Toribio Etxeberriarekin izan zuena, orain gutxi agertutakoa.¹¹

Elkarrizketa horiek bitxiak dira benetan. Lehendabizi, kazetaritzaren ikuspuntutik oso ortodoxoak ez direla esan behar da, ezen horietan galderak egiten dituen pertsonak, kazetaria, oso presente baitago, eta, sarritan, galderek erantzuna barruan baitaramate edota erantzunak baino garrantzi handiago baitute. Ikus dezagun Eduardo Txillidarekin izandakoaren adibide bat:

- MU: Sí, desde luego, y has mencionado al principio un factor que sí creo que es fundamental, y lo definiendo a ultranza, creo que debemos defenderlo todos, y es que lo que se haga en nuestra tierra tiene que contar con la información y la decisión de la gente que vive en ella.
- ETx: Claro, claro, que es lo primero que deberían hacer, eso, consultar al pueblo.¹²

Txillidaren liburuaren solapako oharrean elkarrizketa ezohiko hura "*una charla de dos amigos ante su pueblo*" bezala definituko zen eta horrek heterodoxia horretaz asko azaltzen digu. Hitz-aspertu hauetan, orokorrean, elkarrizketa prozesu bat bezala deskubritzen da, kazetaria eta solaskidearen arteko harreman prozesu bat bezala, non iritzi eta ideien trukaketak arlo berriak irekitzen dituen.

Horrek ordea, ez du protagonisten pertsonalitatea ezkututzen. Elkarrizketetan intelektual horien ahotsa nabaria da, haien estiloa eta pertsonalitatea. Ugaldek ez ditu haien esanak manipulatu nahi, galderak nolabait kriminalizatuta zeuden ideiak eta datuak azaltzeko erabiltzen ditu baizik: Gernika bonbardaketaren arduradun historikoak, euskararen garrantzi linguistikoa, Euskal Herriaren lurraldetasuna, gerran hildako eta erbesteko pertsonai handiak berreskuratzeko beharra... Galderen garrantzi horretan aipatutako Toribio Etxeberriarekin izandako elkarrizketaren harian Martinek berak argitu zuen. Horretan, Martinek Eibarko idazleari grabazio bat egin zion; ondoren, bertan emandako zenbait erantzunekin Toribio kezkatuta gelditu bide zen eta argitaratzeko erantzun idatziak bidali zizkion Ugalderi, ahoz emandakoak aldatzeko asmoarekin-edo. Izan ere, testu idatzi hartan, beste arazoan artean, Toribiok kazetariaren galdera osoak ez zituen jasotzen eta hori azaldu zion Martinek:

Esas cuartillas (...) tienen el inconveniente de que no dan mis preguntas completas. Usted usa como preguntas mías aquellas notas sintéticas que usé al preguntarle, y le entregué a usted; cuando las preguntas que le hice en verdad y que están grabadas, son mucho más explicativas y motivadoras, y, naturalmente, exigían tener en cuenta circunstancias y ángulos que usted, al no tener la cinta en sus manos cuando se puso a escribir, no pudo tener presente.¹³

¹¹ UGALDE, Martín: "La pequeña historia de un fraude de guerra", APAOLAZA, X., ASCUNCE, J.A., MOMOITIO, Iratxe: *Euskal Erbestearen Kultura*, Aktak II-1 liburukian, Saturraran argitaletxea, Donostia, 2000, 31-59 or.

¹² *Hablando con Txillida*, 161.or.

¹³ UGALDE, Martín: "La pequeña historia de un fraude...", op.cit, 51.or.

"Explicativas y motivadoras" dio Martinek baina, ikusiko dugunez, zerbait gehiago ere badira, ene ustez zentsurari muzin egiteko modu bat baitira.

Bestetik, idazlan berean, elkarrizketei buruzko azalpen interesgarriak egiten dizkigu Martinek, testu horiek izan behar duten bizitasunaz eta freskotasunaz:

Yo quise con la entrevista grabada, obtener de usted la reacción espontánea ante ciertos planteamientos que nos hacemos los vascos ante la situación socio-económico-política que estamos enfrentando como pueblo.

Digo espontánea, porque es la que resulta verdaderamente humana, desvestida de la postura doctrinal, política o como queramos llamarla. Esa espontaneidad es, para mí, la que nos puede dar verdad humana, lo demás es *postura*, aunque sea también humana (...) no corresponde exactamente a nuestra verdad íntima.¹⁴

Bat-batekotasuna da benetako pertsonaia ezagutzeko bide onena, kazetariak gehien baloratzen duena, beraz eta, horretarako erantzun idatziak, landuegiak, ez dira egokiak. Horregatik, Txillidarena edo Barandiaranena irakurtzerakoan haien ahotsak benetan entzungo bagenitu bezala izan daiteke.

Liburu bat, ideia nagusi bat

Tresna hauekin Ugaldek errealitateko beste ikuspegiak erakutsiko ditu, frankistek ezkutatu nahi izan zituztenak, hain zuzen. Goian aipatu dugunez idazleak liburu bakoitzak ideia baten inguruan prestatzen du, oinarrizko galdera bati erantzuna emateko. Argitaratu ondoren, *Hablando con los vascos* eta *Síntesis de la Historia* liburuetan ideia hori oso antzekoa izan zela onartu zuen, *Hablando con Chillida* lanean alegia: "para eludir el peligro de caer en la debilidad de la reiteración cómoda de una fórmula tan reciente con la que creía haber contestado a una pregunta esencial".¹⁵ Zeintzu ziren galdera eta erantzun horiek?

Orokorrean, ohikoa den bezala, lan pedagogikoetan izenburuek mamiaz asko azaltzen dute, eta, Ugalderen liburu hauek ez dira salbuespen bat izan. Batean, Euskal Herriaren historia propioa aldarrikatzen bada, eta hori frankistentzat deabrua aipatzea bezala zen, bestean, identitate horren fruituak diren intelektual eta artisten iritziak jasotzen dira, errealitate horren zenbait protagonistekin hizketan. Ideia hau Ugalderen hitzetan ere irakur dezakegu: "*para presentar lo vasco en un ámbito de credibilidad capaz de sortear las inhabilidades propias de estos días*".¹⁶ Eta aurreiritziak saihesteko interesatuei beraiei galdetzea baino ez dago gauza egokirik: "Se me planteó de entrada el viejo problema de sortear el elemento distorsionador más frecuente y grave de la comunicación: el prejuicio". Hau guztia, jakina, ez zuen interes arkeologiko batekin egiten; alderantziz, Ugalde lan horiek etorkizunari begira idazten ari zen, "mirando hacia el futuro que llevan en germen los días de nuestro presente".¹⁷ Baina orainaldi hori

¹⁴ Ibídem, 48.or.

¹⁵ Op.cit., 11.or.

¹⁶ *Hablando con los vascos*, op.cit, 12.or.

¹⁷ Op.cit., 13.or.

gatazkatsua zen, eta errealitate horren oinarritzko elementu asko ezin ziren ezta aipatu ere egin... edo bai?

Jesuita baten euskaltasuna

Debekatutako errealitatea erakusteko Ugaldek erabili zituen bideak azaltzeko Aita Arruperekin izan zuen elkarrizketa oso polita iruditzen zait. Arrupe urte horietan jesuiten buru nagusia zen, Euskal Herritik aspalditik alde eginda eta Erregimenak, bere kargua zela eta, zuzenean eraso egin ezin zuen izen handiko pertsonaia. Horrela gauzak, Martinen gustuko erantzunak lortzeko agian zailagoa baldin bazen, bestetik hitz haiek balio berezia izan luketela garbi zegoen. Hori dela eta, Martinek benetako malabarismoak egiten ikus dezakegu lan horretan. Aipa ditzagun adibide batzuk. Hasteko, Arrupek bere euskararen aldeko jarrera azpimarratu zuen:

- MU: ¿Hablaban ustedes euskara en su casa?
- PA: Mis padres hablaban vasco muy bien, claro; y en nuestra casa de Bilbao se hablaba vasco también; pero nosotros, mis hermanas y yo, y tal vez un poco por pereza, no aprendimos sino unas palabras, desgraciadamente.¹⁸

Erantzun hau baino lehen idazleak Arruperen jatorri euskalduna ondo asko azpimarratu du, Jesusen Lagundiaren preposito orokorren zerrenda jasotzerakoan:

Desde entonces la Compañía de Jesús ha tenido 27 prepósitos generales y sólo el último, el que hace el número 28: Pedro Arrue Gondra ha vuelto a ser vasco.¹⁹

Bakarrik orrialdearen oharra irakurriz ezkerre bigarrena, hirugarrena, hogeita laugarrena..., espainiarrak izan zirela jakingo dugu. Arrupek ez zuen esan bera bere burua nola ikusten zuen, espainiarra edo euskalduna ote zen. Martin Ugaldek, ordea, ondo asko zehaztu zuen desberdintasuna. Baita polita da ere Lagundia barruan Loiola izeneko probintziaren lurraldetasunari buruzko galdera:

- MU: La provincia de Loyola, ¿es la que corresponde al País Vasco?
- PA: Sí, incluye Álava, Guipúzcoa, Navarra y Vizcaya.

Lurralde erlijiosoaz hitz egiten ari ziren baina Martinek erraz egin zuen saltoa arlo politikora:

- MU: Nunca se decidieron a bautizarla: "de Vasconia ", por ejemplo, como las de Cataluña y otras, todas las demás.
- PA: Nunca tuvo este nombre. Seguramente hubo razones que recomendaron esta decisión.²⁰

¹⁸ *Hablando con los vascos*, op.cit., 122.or.

¹⁹ *Ibidem*, 120.or.

²⁰ *Ibidem*, 134.or.

Horrela, jesuiten nagusia bera hegoaldeko euskal lurraldetasunaren testigu bezala ikus dezakegu, nahiz eta erantzuterakoan erakutsi zuen zuhurtzia. Ez zen huskeria, alajaina.

Elkarrizketa joan ahala, galderak gero eta politikoagoak bihurtu ziren:

– MU: ¿Tiene esta cultura derecho a la protección de los Estados en que está enclavado el País Vasca?²¹

Eta galdera batekin frankismo garaiko, eta oraindik gaur egungo, tabu bat azaldu zuen, mugen gaineko identitatearena, alegia. Erantzuna, jakina, ez zen hortik joan eta segur aski, idazlearen ikuspuntutik mezu nagusia esanda gelditzen zen horrekin bakarrik, nahiz eta erantzuna ere mamitsua izan.

Beste momentu batean euskal idazle madarikatuen zerrendatxo bat Arruperen hitzetan agertuko da. Martinek euskal kulturari jesuitek eginiko ekarpenaz galdetu zion Arruperi; erantzunean Andima Ibiñagabeitia, Orixe, Jokin Zaitegi, Lauaxeta, Aitzolen izenak agertu ziren. Horretan, erbesteko kulturaren izandako ezinbesteko pertsonak azaltzen zaizkion irakurleari, Lagundiaren buruaren goraiamenekin.

Baina Ugaldereen interesa ez da euskal arazoaz mugatzen. Ondorioz, justizia eza, askatasuna, ekialdeko herrien erregimenak, desarmae..., horietaz guztietaz eman zuen iritzia Arrupek idazleak galdetuta. Azken zentzu horretan Hiroshiman eta Nagasakin gertatutakoaz Arrupek berak bizitako testigantza zuzena ikaragarria da.

Hori guztia eta gehiago zentsurarekin arazo gutxien izan zuen liburuko elkarrizketan aurki ditzakegu. Finean hitz egiten zuen pertsonaia ez zen nolana hikoia, ez zen nazionalista abertzale bat, Jesusen Lagundiaren burua baizik, Erroman, Vatikanon, lan egiten zuen elizaren goi kargu bat, hain zuzen. Horretan datza, ene ustez, Ugaldereen ausardia eta trebezia: kasu honetan hasiera batean katolikoentzat izan zitekeen lan batekin, erlijioaren mugak gainditu zituela. Elizari buruzko eduki horiekin batera, zentzu sozial eta politikako ideiak garatuz, ene ustez edozein pertsonarentzat interesgarria izan zitekeen testua egin zuen eta, bide batez, beste behin Espainia ofizialeko ispilu usteldua urratzea lortu zuen.

Eta gehiago

Gainontzeko elkarrizketetan antzeko eredu jarraitu zuen idazleak baina, agian, lagun gertuagoak zirelako, edo, konplizitate handiago zegoelako, hemen aztertzen ari garen zentzuan emaitza ez zen hain ikusgarria izan. Guztietan gerraren zauriak eta saminak nabarmenduko dira, euskararen atzerapena, euskal kulturaren egoera larria. Gero, pertsonai bakoitzaren arabera, arlo desberdinetan sakondu egin zuen: gure etniaren jatorria Barandiaranekin, euskararen ezaugarriak Mitxelenarekin, ontzigintza eta ekonomia Ramon de la Sotarekin, euskal artea Agustín Ibarrolarekin, euskal musika Isidoro de Fagoagarekin. Kasu guztietan Ugaldereen asmo nagusia euskaltasunak, elementu diferentziala, zer-nolako eragina izan zuen pertsonalitate horien garapen eta lanean ikertzea izan zen.

²¹ Ibidem, 138.or.

Hablando con los vascos elkarrizketa bildumak geroxeago jarraipen berezi bat izan zuen behin baino gehiagotan aipatu dugun *Hablando con Chillida, escultor vasco* liburuarekin. Bigarren horretan hasieran antzeko planteamendua aurkitzen badugu, hau da, elkarrizketa eta pertsonaiaren ezagutzaren bidez frankismoak debekatzen zituen ideiak azaltzea, kasu honetan desberdintasun nabariak ikus ditzakegu. Ugalde oso kontzientea izan zen diferentziaz eta horrela azaltzen du liburuaren hasierako orrialdetan, "pensé que debía hacer otra cosa, responder a otra pregunta igualmente importante".²² Beraz, modu batez, elkarrizketa hau desberdina da, luzeagoa, sakonagoa, pentsamenduari eta filosofiari garrantzi handiago emanaz. Liburu horretan, aurreko kasuan bezala, berriro ere erabat burutu gabeko proiektuarekin egiten dugu topo. Hasierako asmoa bertan Oteiza eta Txillidaren ideiak biltzea bazen, azkenik oriotarrak kale egin zion Ugalderi²³ eta liburua elkarrizketa bakar baten inguruan antolatu behar izan zuen.

Esandakoaren arabera, Txillida bere biografiarekin batera, bere obraren garapenaz ariko da, arte garaikidearen inguruko iritziak eta sorkuntzari buruzko ideiak aztertuko ditu... Horrekin guztiarekin batera pentsamendu politikoa eta une hartako egoerari buruzko iritziak²⁴ azalduko dizkigu baita ere, bai, baina aurreko elkarrizketetan elementu hauek izan zuten garrantzia izan gabe. Ikus dezagun adibide bat:

ETx: Es un hecho brutal que está ahí... Yo estoy convencido de que nos es totalmente necesaria, urgentemente necesaria, una Universidad que cuente con las facultades que nos permitan profundizar en estos conocimientos tan limitados y tan abandonados de nuestra cultura. De todas maneras, hasta los que nos niegan las herramientas perciben esa nuestra imagen de pueblo, es algo que no se puede esconder, pero se va perdiendo, y la única manera de irnos recuperando, de entrar más adentro, es apoyándonos en la lengua, en la propia lengua, en la sabiduría misma de la lengua, como Heidegger en su alemán...²⁵

Dena dela, proiektu hartan Martinek nahiago izan zuen artistaren barne mundua azaltzea, euskal sortzaile handi baten hausnarketak eta kezak. Azken buruan, irakurketa amaitzerakoan gelditzen den ideia nagusia nolabait *Hablando con los vascos* lanean jasota zegoen: euskal errealitateak hemengo intelektual eta artisten lana zeharo markatzen duenaren iritzia.

Historia laburtuz

Tankera eta antolaketa zentzu askotan *Hablando con los vascos* lanaren jarraipena izanik, kazetaritzaren joera ere izango da nagusi aipatzeko gelditzen zaigun hirugarren

²² *Hablando con Chillida...*, 11.or.

²³ Liburuaren prozesua Ugaldek berak kontatu du hasierako hitzaurrean, "El porqué de una ausencia", ibidem, 9-13 orrialdetan. Antza denez, azkeneko momentuan Oteizak zenbait kontzeptu sartu nahi izan zituen bere elkarrizketan, segur aski Txillidaren aurkako erasoak, eta Ugaldek ez zuen hori onartu.

²⁴ Errepresio politikoaren egoera hartan intelektual eta artistek garrantzi berezia izan zuten oposizio lanean eta, horregatik, Txillida ez zen eskultore bat bakarrik, baita frankismoarekin oso kritikoa zen artista handi bat ere, eta ondorioz, haren iritziak maila horretan ere bai irakurtzen ziren.

²⁵ 112.or.

liburu pedagogikoan. Kazetaritzarekin liburuak duen harremana idazleak berak aitortzen du: "esta síntesis tiene una forma en muchos modos periodística", eta, horregatik esango du "quiero salir de los moldes clásicos de dividir la historia".²⁶ Horretan Ugaldek garbi erakusten du bera historiagile ez dela eta lana, nahitaez, beste parametroetan mugituko dela, premiazko pedagogiaren eta bat-bateko beharren bidean, alegia. Esan behar dugu gaur egun nahiko ohikoak bihurtu diren horrelako lan periodistikoak –gai bati buruzko informaziora lehenengo hurbilketa arina alegia– garai hartan ez ziren hain ugari eta horretan datza, kasu honetan, Ugalderen originaltasuna. Zoritxarrez lan hauek oso koiuntura zehatzetara lotzen dira eta horrek haien zahartzearen azkartasuna dakar. Dena dela, *Síntesis* hau egin zen pasioa eta gogoia betirako liburuari erantsitako balioak bezala geldituko dira.

Lan hau elkarrizketen beste bien tartean argitaratu zuen, 1974an alegia, eta orduan ere kanpoko argitaletxe batera jo zuen, Madrileko Seminarios y Ediciones, zentsuraren eragina nolabait saihesteko. Eta hori ez da *Hablando con los vascos* liburuarekin duen kointzidentzi bakarra ezen bi liburu hauen artean erlazio estuago baitago. Hau ikusteko *Síntesis* barruan jasotzen diren bi elkarrizketa ditugu, Jose Migel Barandiaran²⁷ eta Koldo Mitxelena²⁸ biak aurrekoan jasotakoak. Bestetik, *Hablando con los vascos* euskal historiaren laburpen horretan behin baino gehiagotan agertuko da aipatuta. Beraz, esan daiteke Ugaldek bien artean korpus bera antolatzen duela. Dena dela, historia horretan kazetariak berez ezkutuago gelditu behar zen eta, objektibotasuna dela-eta, horrek iritzi zuzenak emateko ezintasuna zekarren. Hala ere, ugariak dira liburu horretan ere lerro artean irakur daitezkeenak, esaterako orrialdearen oharretan, non behin eta berriro idazlearen ironia aurkituko dugun. Ikus dezagun adibide moduan *Otra historia de España* liburutik ateratako esaldi baten inguruko komentaritxoa:

"Cuando un rey está en su sitio porque le ha colocado Dios, tiene muchas ventajas." Y nosotros añadiremos a lo dicho en estas palabras de Díaz-Plaja con tanta claridad que en cada tiempo el hombre ha hecho lo que ha podido para defenderse de ellas, de estas ventajas abusivas.²⁹

Orokorrean, ohar horietan idazleak bere ideia propioak ezkutatu gabe azaltzen ditu.

Aipatzeko beste elementu adierazgarria bibliografia dugu. Martinek abiatutako lana une hartaraino egindakoaren oso bestelakoa izanez, beste motatako iturriak behar zituen. Ondorioz, orrialdearen behealdeko oharretan Erregimenak maite ez zituen idazle eta argitaletxe ugari aurkituko dugu: Buenos Aireseko *Laurak Bat* eta *Ekin* argitaletxea, *Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos* delakoan argitaratutako lanak, Ipar Euskal Herrian argitaratutako liburuak, Ildefonso Gurrutxaga, Isaac Lopez Mendizabal, Jose Antonio Agirre... Horietako batzuk Penintsulan debekatuta zeuden eta, bestetarik, argitaratu gabe, esaterako Gurrutxagaren *Las guerras carlistas en el siglo XIX y su significacion en la Historia Vasca*, ondorioz, zentsuraren eskutik igaro gabe. Hau garbiago erakusteko liburu osoan sarritan aipatzen den artikulua bat dugu, "El

²⁶ *Síntesis...*, op.cit, 60.or.

²⁷ 17tik 45ra

²⁸ 49tik 54ra.

²⁹ *Síntesis...*, 145.or.

nombre *Laurak-bat* y la unidad nacional vasca": garai haietarako benetako deklarazio politikoa.

Bibliografia horretan ere garaiko eskasia ikus daiteke, oso iturri gutxi erabili ahal izan zuen idazleak laburpen hori moldatzeko. Zenbait kasutan oinarri gisa hartutako liburuak ezin dira apalagoak izan, adibidez Donostiako Industri Ingeniaritza Eskolaren Euskera Kultur Taldeak argitaratutako *Historia del Pueblo Vasco*, multikopien bidez eginiko lana hain zuzen. Horrek ez du esan nahi lan horien idazleak bigarren mailakoak zirenik –aipatutakoan Federico Zabala, Jose Antonio Ayestaran eta Juan Antonio Iglesiasen izenak aurkitzen baititugu–, kultura azpiegitura eta lanak zabaltzeko aukeren falta baizik.

Liburu honetan sentimendu bat gailentzen bada hori nostalgiarena da eta hori izan daiteke mezu subliminal nagusia: beste euskara eta euskaren zabaltasunaren nostalgia, beste herri eta garaietako egitura politikoen nostalgia, laburbilduz, beste Euskal Herriaren ametsa:

Ya a la altura del año 1920 a que hemos llegado en esta síntesis histórica, el derecho, la justicia, la voluntad soberana del pueblo vasco, se encuentran en los últimos peldaños de la degradación civil.

Hala ere, Martinek itzaropena ez du galtzen:

Y sin embargo, rebelde después de dos guerras, esa voluntad sigue sin doblegarse.³⁰

Puzlea osatzen

Honaino esandakoa lau lerrotan laburbiltzeko, idazki multzo horretan Martin Ugalde idazle errebolatari bezain argia bezala agertzen zaigu, oso egoera larrietan bere mezuak zabaltzeko bideak asmatu egin zituen benetako disidentea. Ondorioz, garai horietako barne erbesteko lanak bezala defini ditzakegu hauek, finean, hauetako batean ondo asko esaten denez, "Pierre de Lancreren lurraldean"³¹ egindako liburuak baitziren.

Lehen esan dugun bezala, ideia orokor eta nagusi bat dago guztien oinarrian: Euskal Herriaren izatearen errealitatea. Egoera oso txarra izan arren, bere ezaugarri asko eta asko maldan beheran egon arren, Ugaldereen iritziz izate hori ezin da ezeztatu. Errealitate hori arlo desberdinetan islatzen da:

- Antropologia: Euskal Herriko populazioak berezko jatorri genetikoa izan du, desberdina, eta, ondorioz, beste kultura bat garatu du, "el hombre del Eneolítico vasco tenía los mismos rasgos que el de hoy",³² "esta vida autóctona del vasco durante muchos siglos ha creado una peculiaridad."³³
- Hizkuntza: Ugaldereentzat gure nortasunaren ezinbesteko ezaugarria. Horretan batasunaren defendatzaile sutsua bezala ageriko zaigu, "euskaldunok behar dugula

³⁰ *Síntesis...*, op.cit, 206.or.

³¹ *Hablando con Chillida...*, op.cit, azaleko komentarioan.

³² *Síntesis...*, 46.or.

³³ *Hablando con los vascos*, 41.or.

zuzendaritza, eta izkuntza gaietan Euskaltzaindia behar dugula bide-erakusle; eta Euskaltzaindiak h onen beharra ikusi badu, guk onartu behar dugu".³⁴

- Historia: Gurea bi estatu handi eta boteretsuen arteko berezko prozesu historiko izan da, "hoy el Pueblo Vasco forma parte de dos estados diferentes (...) que se le impuso",³⁵ estatu horiekin zenbait unetan elkarrekin, bestetan ez. Historia hori askotan ezkutatua eta manipulatu izan da, "los vascos no hemos sabido (...) contar lo que hemos hecho ni lo que nos han hecho, y por esto mismo hemos caído en el riesgo inevitable de dejar siempre esos relatos en manos –y cabezas– de los demás, la mayoría de las veces nuestros adversarios, a menudo nuestros enemigos".³⁶

- Lurraldetasuna: Euskal Herria Pirinioetako bi aldeetan kokatzen da, "no esta exiliado como creen algunos, porque don Ramón de la Sota vive (...) en Biarriz",³⁷ alde batekoak zein besteak euskaldunak dira, gara.

- Nortasuna: Aurreko elementu guztiek gure kulturari eta gure herriari ezaugarri bereziak eman dizkiete, "un pueblo pequeño y de características culturales tan peculiares",³⁸ "una comunidad étnica y cultural, (...) una comunidad de conciencia",³⁹ batez ere hizkuntza.

- Kultura: Euskal Herrian balio handiko pertsonalitateak sortu dira, aipatutako nortasunaren isla. Hemengo margolariak, eskultoreak, idazleak ezaugarri desberdinak izan dituzte beti, "lo vasco esta sobre todo en el estilo vivencial, cultural, con que uno sepa o pueda expresarse".⁴⁰

- Botere politikoaren beharra: Herria bezala aurrera jarraitzeko euskal instituzioak berreskuratu egin behar dira, "estamos alienados",⁴¹ "la salvación de la cultura vasca depende de un complejo sociopolítico y administrativo-económico".⁴² Botere hori berreskuratu ondoren etorkizuna bermatzeko ekimenak aurrera eramanez izango dugu: Euskal Gobernuak, Euskal Unibertsitatea –"están todos nuestros estudios en completa orfandad"–,⁴³ kanpotik hemen ezarri egin nahi diren proiektu arriskutsuak ekiditeko ahalmena (adibidez, zentral nuklearrak),...

- Eskubide demokratikoen aldarrikapena, askatasunaren beharra: "y si no se le permite hacer la denuncia en libertad, ¿hasta dónde puede llegar (...) para hacer esta denuncia de todas maneras?".⁴⁴

Idea multzo hau garai horretako lanetan antolatzen da, benetako puzzle bat izango balitz bezala, haren osotasunean Ugaldereen ideologia azalduz. Ideia hauek, gehienetan, lehen mailako pertsonaien hitzetan ematen ziren, garaiko euskal kulturaren benetako

³⁴ "Satrustegi-tar Jose Mari, idazlea", *Argia*, 373 zk., Donostia, 1970-IV-26, 12.or.

³⁵ *Sintesis...*, 7.or.

³⁶ *Sintesis...*, 55.or.

³⁷ *Hablado con los vascos*, 53.or.

³⁸ *Ibidem*, 91.or.

³⁹ *Ibidem*, 116.or.

⁴⁰ *Hablado con Chillida*, 29.or.

⁴¹ *Ibidem*, 111.or.

⁴² *Hablado con los vascos*, 105.or.

⁴³ *Sintesis*, 44.or.

⁴⁴ *Hablado con los vascos*, 140.or.

abangoardia ziren izenekin uztartuta. Eta gogoratu behar da garai haietan ideia hauek ez zirela nazionalisten edo abertzaleenak bakarrik, zentzu zabal batean, eta behitatz teoriar, frankismoarekin disidente ziren gehienak baizik.

Ekimen ausarta hauen emaitzak ez ziren batere kaxkarrak izan; bai *Hablando con los vascos* eta baita ere *Sintesis de la Historia del Pueblo Vasco* urte haietako benetako best sellers izan baitziren: *Hablando* liburuak, bere bi argitaraldiekin, Bilboko Galeria del Libro liburu-dendak ematen zuen "Lauburu de Plata Saria" jaso zuen, 1974ko liburu salduena izateagatik alegia; *Sintesis*-en kasuan, aldiz, 1974an zehar hiru aldiz berrargitaratu zen. Zalantzarik gabe, ideiak zabaltzeko bidea bete-betean asmatu egin zuen Martinek.

Zentsuratzailleak erne

Jakina denez, horrelako testuak ezin ziren zentsuratzailleen eskutik pasa hauek zentzu ezkutu horietako asko ikusi gabe. Egia da, bestetik ere, frankismoaren bukaera hartan zentsuraren presioa zenbait kasutan, neurri txiki batean, ahuldu egin zela. Dena dela, euskaldunek idazten edo argitaratzen zuten guztiak susmapean egoten jarraitzen zuten. Horregatik, hain zuzen, Martin Ugaldek *Hablando con los vascos* eta *Sintesis de la historia del País Vasco* liburuak ez zituen Euskal Herrian argitaratu.

Zentsuratzailleen erreakzioak eta kritikak Joan Mari Torreldaik oso ondo aztertu egin ditu eta, benetan, garaiko dokumentu horien azterketa erabat interesgarria da. Esaterako, zentsuraren txosten batean lehenengo liburuari buruz zera irakurtzen dugu: "El tema es delicado, así como las preguntas que se formulan a los entrevistados".⁴⁵ A. Albisu zentsuratzailleak oso ondo ikusi zuen liburuaren asmoa: "Martin de Ugalde es el interrogador de seis personalidades que ha elegido con clara intención de ofrecer un libro-protesta".⁴⁶ Beste irakurle bat, L. Martos militarra, gogorrago izango da iritzia ematerakoan:

Este libro está escrito con verdadera mala intención (...) las preguntas, mezcladas hábilmente con otras anodinas, van llevando a los entrevistados a donde quiere el autor. A hablar del hecho diferencial vasco en alguna forma. El resultado es un libro tendencioso.⁴⁷

Hablando con Chillidaren kasuan ere zentsuratzailleek berehala ikusi zuten liburuaren mamia. Torreldaik azaltzen duenez, ordea, liburuak ez zen zentsurarako aurkeztu izan, behin argitaratu ondoren deposituan baizik. Aukera hau Manuel Fragaren Legeak ireki zuen, hau da, 1966ko Ley de Prensa e Imprenta zelakoa; horrela egitea, bahitzeko arrisku handiak izan arren, zenbait kasutan polemikoak izan zitezkeen liburuak argitaratzeko bide egokiena izan zen:

⁴⁵ TORREALDAI, Joan Mari: *La censura de Franco y el tema vasco*, Fundacion Kutxa, Donostia, 1999, 100.or.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem, 101.or.

En último caso el censor Puche no hizo más que constatar los pasajes supuestamente conflictivos. El resultado hubiera sido otro (...) en caso de haberse presentado a censura voluntaria.⁴⁸

Ikus dezagun Puche jaunak esandakoa, beti ere Torrealdaik jasotako dokumentazioaren arabera:

La obra escrita con el objetivo aparente de presentar a los lectores, en especial a los vascos, la figura y la obra del escultor Chillida (...) en su conjunto encierra otro objetivo más profundo y de matiz político como el elevar un canto al País Vasco, concebido como una unidad étnica, cultural, sociológica e idiomática de características propias y diferentes de las de España y a las que se intentan borrar o suprimir.

Dentro de este orden de ideas, cualquier pregunta formulada a Chillida referente a cuestiones artísticas es rápidamente aprovechada para derivarla exclusivamente a ensalzar la cultura y nacionalidad vasca, incluyendo los propios comentarios del autor, hasta tal extremo que la palabra España solo aparece mencionada en el libro una sola vez.⁴⁹

Eta egia da, hori guztia aipatutako elkarrizketa luzean ikus daiteke, nahiz eta orduko helburu nagusia hori izan zitekeenik ez irudi.

Sintesis liburuaren kasuan ere ezaugarri nagusiak ondo asko ikusi zituzten zentsuratzailerak. Horrela azaltzen digu Joan Mari Torrealdaik:

El primero en leer la síntesis histórica es el general Martos. Para este, el autor ha cogido la conocida obra de Caro Baroja y alguna otra sobre la Historia del País Vasco, y ha hecho una obra deslavazada y confusa.⁵⁰

Esaten ez duena da, noski, zergatik ezin ziren liburu gehiago erabili horrelako lan bat prestatzerakoan. Hori urteen poderioz, askoz beranduago, aitortu eta salatu egingo da; horrela dio Torrealdaik: "Gutziz debekatua izan da azken unera arte –frankismoaren amaieraz hitz egiten ari da– Euskal Herriko ikuspuntutik geure historia idaztea edo interpretatzea". Eta Martin Ugaldereen kasua aipatzen du: "*Sintesis* liburuan, 1973an, *independentzia* eta *subiranotasuna* kontzeptuak agertzen ziren bakoitzean kendu eta *autonomiaz* ordezkatu zizkieten".⁵¹

Zentsuratzaileraren irakurketaren ondorioz lan hauek zauri ugari pairatu zuten: *Sintesis* liburuaren hemeretzi ezabaketa, *Hablando con los vascos*, bestetik, hogeita eta urte luze bat aldaketak negoziatzen, batez ere Agustin Ibarrolaren elkarrizketaren kasuan. Baina, azkenik, nahiz eta Gobernuak irakurleek lan eta iritzi sutsuak aurkeztu, plazaratu ziren. Eta hori guztia Martinen garaipen txiki batzuk izan ziren, zentsura saihesteko estrategia baten emaitzak. Hauxe garbi azaltzen digu Puche izeneko zentsoreak:

De acuerdo con lo mencionado y a pesar del carácter separatista de algunos pasajes de la obra se estima que dado la forma de orillar y narrar los hechos muy difícilmente podría prosperar una denuncia, por lo que se considera el Libro como NO DENUNCIABLE.⁵²

⁴⁸ Ibidem, 104.or.

⁴⁹ Ikus adibide zehatzak 104-106 orrialdetan.

⁵⁰ *La censura de Franco...* op.cit., 106.or.

⁵¹ *Artaziak. Euskal liburuak eta Francoren zentsura 1936-1983*. Susa liburuak, Iruñea, 2000, 244.or.

⁵² *La censura de Franco...*, op.cit., 106.or.

Balorazio bat

Adibideak ikusi ondoren ez dago zalantzarik esateko borraroeak irakurtzen ondo asko zekitela. Baina une hartan Historiaren prozesua arintzen ari zen, eta aldaketak egunero ematen ari ziren. Frankismoa, erregimen pertsonalista moduan, bukatzeaz zegoen eta, modu batez edo bestez, askatasuna ez bazen ere, adierazpenerako zirrikitu berriak irekitzen ari ziren. Egoera horretan Martin Ugalderen lan pedagogikoen, errealitate berri bat sortzeko unean, garrantzi handia izan zuten, bere adierazpen askatasunari uko egin ez zion gizon handi baten ausardia eta bizkortasunari esker, liburuotan euskaldun belaunaldi batzuk gure identitatea berreskuratzen hasi ginen-eta. Lan horiek idazterakoan Martinek zituen helburu nagusi batzuk, neurri handi batean behintzat, zeharo bete egin ziren. Hori bakarrik izango balitz ere, gure esker onak mereziko lituzke intelektual eta ekintzaile handi honek, euskal kulturaren XX. mendeko gailurrentariko bat. Urte askotarako.

El tema de la integración en los cuentos de Martín de Ugalde

Henar Amezaga

Universidad de Deusto

Un autor, cuando plasma por escrito sentimientos de personajes aparentemente ajenos a él, simple producto de la invención imaginativa de su mente, no puede evitar dejar en esos párrafos parte de él, parte de su alma y de sus vivencias pasadas y presentes, incluso de sus anhelos futuros. Analizar los relatos del escritor Martín de Ugalde es viajar de su mano por la melancolía, por la añoranza, por la soledad y, en algunos casos, por la luz de la esperanza en los corazones de los más desfavorecidos.¹

Exiliado en Francia y en Venezuela, donde residió durante veinte años, con un profundo conocimiento del extrañamiento personal y de la marginación, muestra en sus relatos la problemática de la integración, de la difícil y en ocasiones imposible adaptación de unos seres desarraigados en el tiempo o en el lugar por circunstancias de la vida.

Ese desarraigo, sin embargo, puede ser plural, como diversas son las circunstancias que lo generan. En algunos relatos, el escritor se centra directamente en la problemática del exilio, en el abandono obligado de la patria debido, fundamentalmente, a razones políticas.

Otros escritos asumen como punto de referencia el tema de la emigración; de esa tragedia de ciertos grupos humanos que dejan atrás su patria y a los suyos por razones económicas, viéndose obligados a entregar vida y esfuerzos en otros países. Su obsesión y su destino son la búsqueda de una vida mejor a través de un trabajo digno, imposible de encontrar en su tierra de origen.

En otros cuentos, esta problemática no la protagonizan gentes extranjeras sino los habitantes de un país, que, por causas diversas, se ven obligados a abandonar su tierra de existencia, aunque no su país, entrando a formar parte de esos grupos marginados en espacios vitales que les son ajenos y extraños. Se puede hablar, desde este punto de vista, de una emigración interior.

Incluso este problema de integración se ve acentuado dentro de un mismo país o en tierras ajenas a causa del fantasma de la xenofobia.

¹ Para la realización de este trabajo se han tenido presentes los siguientes estudios:

ASCUNCE, J.A.: "Martín de Ugalde: evocación y crítica en la obra literaria del exilio" en *Sancho el Sabio revista de cultura e investigación vascas*, año 3, II, n° 3, 1993.

BETI, I.: *Martín de Ugalde. Cuentos*, Barcelona, Anthropos, 1992.

DE CHAMPOURCIN, E.: *Poesía a través del tiempo*, Barcelona, Anthropos, 1991.

DE UGALDE, M.: *Mientras tanto fue creciendo la ciudad*, Donostia, ed. JA. Ascunce, 1992.

IZAGIRRE, K.: "Hitzaurrea", en UGALDE, M., *Erroetatik mintzo*, Sendoa, Donostia, 1984.

LERTXUNDI, A.: *Martín Ugalde. Glosas*, Andoaingo Udaleko euskararen Kuntzarako Lansaila, Andoain, 1997.

TORREALDAI, J.M.: *Martín Ugalde. Andoaindik Hondarribira Caracasetik barrena*, Donostia, Jakin, 1998.

Hay también relatos en los que el desarraigo y la marginación, consecuencias de la inadaptación, se centran en un problema tan vital y real como la vejez, fenómeno que provoca un distanciamiento de la sociedad en que uno está inmerso, dolorosamente lento y que va mermando las ganas de luchar debido a ese constante sentimiento de estar en el lugar equivocado. El mundo donde nació evoluciona más rápido que él, y ese anciano no puede alcanzarlo en la carrera hacia el futuro; así, en su propia tierra, puede sufrir un *exilio interior* del que sólo él es consciente.

Si a esta circunstancia se le suma la experiencia del exilio físico, el dolor y la nostalgia son aún más duros de superar. El anciano exiliado se siente incapaz de luchar y desea con todo su corazón regresar a su tierra, porque para él la muerte no es algo que "ya llegará", sino una fiel compañera que cada día se siente más cercana. Ese anciano lejos de su verdadero hogar no desea descansar eternamente en una tierra extraña y sueña fervorosamente con regresar a su patria para morir en el lugar que lo vio nacer.

La adaptación en un mundo extraño es una constante en los cuentos de Martín de Ugalde.² Se trata de una adaptación que se dificulta incluso cuando las diferencias en la escala social impiden la comunicación, cuando las divergencias culturales frenan una conversación, cuando aquel que nació y creció en el campo se ve obligado a trasladarse a la ciudad...

Las dificultades en la adaptación pueden ser, por tanto, y a grandes rasgos, de tipo *cultural*, al entrar en contacto con formas de vida ajenas y tener que decidir entre la aceptación de la misma o la continuación con la propia, cerrándose a nuevas contribuciones. Este problema de integración se observa claramente en relatos como "El asalto", "Los gitanos" o "El espía". El extrañamiento personal puede ser de tipo *geofísico*, impuesto por el cambio espacial, que en muchos casos provoca problemas físicos o psíquicos, aspecto mostrado de forma espléndida en relatos como "Del cemento-La trampa de cemento" y "El día de playa". En otras ocasiones, el problema de esta inadaptación se sustenta en una incomunicación derivada de un problema *lingüístico*, presente en aquellos casos donde la integración debe producirse en un país de lengua desconocida, problemática que el autor refleja en cuentos como "El cielo tiene un roto de azulillo" o "La luz se apaga al amanecer". La imposibilidad de integración puede devenir igualmente por razones de tipo *existencial*, basada en razones de edad y de deterioro físico, siendo el "anciano" el protagonista más representativo de estas tragedias siempre vigentes en todas las sociedades. Este conflicto crea los ejes temáticos de cuentos como "La semilla vieja" o "El regreso". No se puede olvidar otro tipo de marginación o inadaptación, menos llamativo en apariencia pero igualmente dramático, relacionado con traumas u obsesiones de tipo *personal*. Dentro de este apartado podríamos distinguir dos circunstancias distintas: aquella adaptación que se ve dificultada por fuerzas o circunstancias ajenas al propio individuo, como las señaladas con anterioridad, o bien debido a la fuerte añoranza y el aferramiento a los recuerdos de la tierra natal, de la que "Un real de sueño sobre un andamio" sería un excelente ejemplo

² Todas las citas del presente artículo están tomadas de las siguientes obras:

UGALDE, Martín de, *Cuentos. I. De la nueva tierra y los inmigrantes*, Barcelona, Anthropos, 1992.

UGALDE, Martín de, *Cuentos. II. De la inmensa soledad del hombre*, Barcelona, Anthropos, 1992.

De no ser así, se señala puntualmente en nota a pie de página.

de lo presentado; por otro lado, cabe presentar la complicada y en ocasiones dolorosa aceptación de uno mismo, grave y sutil cuestión de adaptación, que debe realizar el ser humano cuando la búsqueda de su auténtica identidad se convierte en el principal conflicto de su existencia, problemática que aparece descrita con gran calidez en "Fracaso".

En la gran mayoría de los relatos de Martín de Ugalde, estas cuestiones y estos problemas son narrados de forma aparentemente objetiva y realista, pero al adentrarse en cada historia concreta, el lector tiene la sensación de que la intención del narrador va más allá. El dato realista funciona como mero pretexto para calar en espacios semánticos más profundos y más comprometidos. Como la crítica ha observado e igualmente se concluye en el presente trabajo, la crítica social es la clave significativa de los cuentos de nuestro escritor.

El aspecto del dolor que produce el desarraigo espacial en la persona, aunque no esté motivado por causas políticas o económicas, se aprecia perfectamente en "El día de playa". Fermín Oviedo, anciano minero asturiano, viaja a Caracas tras recibir una carta de su hijo, residente allí, con el dinero suficiente para poder pagar el barco. El dilema que precede a la decisión de tomar rumbo a tierras desconocidas es realmente significativo: se aprecia el miedo al cambio, la necesidad de respirar el aire de la tierra donde uno ha vivido durante toda su vida, y, sobre todo, la fortaleza y paz que confiere el saber que su alma descansará para siempre bajo el barro que lo vio nacer, cuando el momento del adiós final se ve más cercano, debido a la edad:

[...] A todos nos cuesta dejar el pueblo cuando llegamos a cierta edad.³

Cuando el anciano llega a Caracas, la tierra que aparentemente ha enriquecido a su hijo, se encuentra con que nada es como él había imaginado o como le habían hecho creer. En la lejanía, sueña y añora su Asturias natal:

[...] yo quisiera ir otra vez al pueblo...⁴

Pero en ese terrible conflicto interno entre la tristeza de la añoranza y la alegría de estar junto a la única familia que le queda, él lucha por mantener viva la esperanza de que quizá algún día, en algún momento, su corazón apesadumbrado por el recuerdo se temple y logre disfrutar del cambio:

Bueno, acaso se acostumbraba y cambiaban las ideas en su cabeza...⁵

Quizá esa pequeña luz al final del camino, esa esperanza, venga de la mano de la joven familia de Fermín Oviedo, que aunque con una casa a medio hacer, disfruta de los detalles que motivan la vida de cada día, como es, en este caso, la ansiedad compartida de disfrutar de una jornada en la playa.

³ "El día de playa", vol. I, p.54.

⁴ "El día de playa", vol. I, p. 53.

⁵ "El día de playa", vol. I, p. 56.

El sentimiento de desasosiego ante el cambio espacial mostrado mediante un personaje de edad avanzada también aparece en "La semilla vieja". El viejo Anastase trabaja talando árboles, algo que no le gusta, pero que debe realizar cada día para poder enviar dinero a su mujer y sus dos hijos que se quedaron en Sicilia mientras él y Nico, su otro hijo, fueron en busca de dinero y de una vida mejor a las Américas.

Anastase, ya viejo, recuerda constantemente su Sicilia natal y sueña con regresar junto a su mujer e hijos para volver a respirar aquellos "olores":

Este olor a aceite y a grasa le transportaba todas las noches al garage de Mateo Ianisi, de donde sale el autobús para Mesina.

Rosa y él bajaban al pueblo una vez al año con su familia, temprano en la mañana, para hacer este viaje. [...]⁶

Cuando el viejo piensa en volver, también se plantea apenado que Nico, su hijo, se va a quedar porque:

Para los jóvenes todos los caminos nuevos son promesas.⁷

La esperanza de que Fermín Oviedo en "El día de playa" encontrará un aliciente de vida junto a su hijo y la familia de éste en Venezuela contrasta con la esperanza de Anastase de ver una estrella fugaz que sea capaz de cumplir su mayor deseo: volver a Sicilia con los suyos, con su tierra, con la otra mitad de su corazón:

[...] tenía un ojo abierto, apuntando [...] a una estrella que asomaba entre dos nubes, a ver si se movía.

"No, no se mueve", dijo.⁸

Ni siquiera puede apoyarse en la superstición, porque ni en ella encuentra un motivo para la esperanza:

¿Para qué sirve gritar, si nadie oye?⁹

Y así, soñando con regresar al país donde nació, a la tierra que guarda todos sus recuerdos más bellos, Anastase se queda dormido para siempre pegado a su trabajo, sentado en el patrol que le iba a proporcionar la plata necesaria para volver a descansar junto a los suyos.

El soñar y el imaginar la vuelta al hogar es una constante en la mente de los exiliados. Pero la utópica vuelta a casa no es siempre tan bella como se recrea en la evocación. Años soñando con el momento en que se volverá a pisar la tierra natal, muchas noches recordando cada imagen, cada momento de felicidad absoluta en aquellos montes, entre aquellas gentes... y cuando ese regreso ya hace posible, como en

⁶ "La semilla vieja", vol. I, p. 102.

⁷ "La semilla vieja", vol. I, p. 104.

⁸ "La semilla vieja", vol. I, p. 102.

⁹ "La semilla vieja", vol. I, p. 103.

el relato que lleva ese título, "El regreso", otros impedimentos hacen que no sea como se soñó. Un hombre regresa a casa después de cuarenta y dos años de exilio en Francia:

[...] yo ya no estoy para nada que no sea regresar al pueblo después de cuarenta y dos años de no haber podido antes.¹⁰

Es un anciano y su cabeza ya no es la de antes. Cuando el autobús en el que viaja camino de su pueblo llega a su destino, su familia, su hermana, sus hijos, sus nietos, le reciben con la alegría de quien lleva mucho tiempo esperando ese momento, pero él es incapaz de reconocerles, él ya no vive en ese presente que le ofrecen. Él ha dejado su mente anclada en el pasado más lejano, cuando...

[...] mi madre sentada cosiendo; sin hablar, mirándome [...] diciéndome que todo va bien, que el padre está en la carpintería [...] mis hermanas en la escuela [...]¹¹

Su mente vive en esa época pretérita y, a veces, también en el pasado trágico de la guerra, razón de su huida. Cuando baja del autobús los nervios se apoderan de él. Siente que todos le critican y se ríen de su incapacidad de reconocerles... Pierde el control, siendo atropellado en la carretera. Es entonces cuando encuentra la felicidad con la que soñaba, es entonces cuando desea volver a Bayona, donde ha vivido cuarenta y dos años, es entonces cuando se siente libre por primera vez, y no observado, es la primera vez en su vida que está donde quiere estar:

[...] y ya me siento más liviano por este camino de árboles que son hayas, que son robles, muchos, y contento yo de no ver a ningún desconocido que me pueda preguntar quién soy, adonde voy, qué hago [...] y con suerte llego así hasta Bayona, mi casa, a la sombra de las viejas murallas, que es donde he estado hasta ahora [...]¹²

La complicada integración del exiliado provoca la imposibilidad de sentirse de un lugar concreto. En el país de acogida es del país de origen, y al volver al país de origen se siente del país de acogida. El exilio los convierte en nómadas eternos que van dejando trozos de su alma en los países que les ofrecen el calor de la acogida.

Pero el conflicto existencial adquiere un cariz de tragedia cuando, en vez de un cuerpo errante, el ser humano es testigo del deambular de su propia alma, ansiosa por encontrar su verdadera identidad. Es el caso del relato "Fracaso", en el que un hombre narra en primera persona la historia de su vida, que no es más que la historia de una búsqueda sin hallazgos, porque él siempre soñó con ser algo distinto de lo que era, algo lejano e inalcanzable que obstaculizaba sus posibilidades de ser feliz:

Yo soy un simple empleado [...] ¿Y saben lo que quería ser? [...]¹³

¹⁰ "El regreso", vol. II, p.13.

¹¹ "El regreso", vol. II, p. 14.

¹² "El regreso", vol. II, p. 16.

¹³ "Fracaso", vol I, p. 6.

Cuando era niño quería ser obispo; cuando su padre enfermó quiso ser médico... y, ya adulto, recuerda que quería ser viejo mientras sueña con ser un niño. Son utopías irrealizables para él, con las que insiste en su honradez para convencer de ella al lector y para así demostrárselo también a sí mismo:

La vida [...] me ayudó a ser honrado. Aunque a veces dudo mucho si lo soy...¹⁴

Martín de Ugalde muestra, en este cuento, la importancia de encontrar lo que uno mismo es y no crear anhelos imposibles que sólo destruyen la esencia de la persona. Así lo poetizaba Ernestina de Champourcin en sus *Poemas de ser y del estar*.

Y para ser, estar.
Lo que huye no existe.
Lo que pasa fugaz
no será propio nunca,
ni nunca se dará
a lo eterno absoluto.

Para ser de verdad
estate ahí, en tu sitio,
en tu raíz. Jamás
te disperses en rumbos
que no te acogerán. [...]¹⁵

Esa búsqueda constante, esa angustia que crea la imposibilidad de encontrarse a uno mismo y la cruenta lucha interna que ello conlleva, se ve enfatizada cuando a esa crisis se le une la problemática de la vejez:

[...] Cuando uno envejece es como un mueble viejo: se queda en un rincón.¹⁶

La tensión aumenta a lo largo del relato, acrecentándose con ella la confusión que reina en la mente del protagonista. Las conclusiones son imposibles; sólo queda lugar para la incertidumbre:

Es que yo no sé nada, no tengo recuerdos¹⁷

Tras apoyar una vida en utopías, en soñar con ser quien no es, el choque con la propia alma produce heridas incurables y la adaptación a sí mismo encuentra infranqueables barreras que dificultan la paz interior.

Al emigrar, la preocupación del que se va por los que se quedan, por proporcionarles dinero y, con suerte, por unir de nuevo esa familia rota, aparece claramente en algunos de los relatos narrados por Martín de Ugalde. Es el caso de

¹⁴ "Fracaso", vol I, p. 7.

¹⁵ CHAMPOURCIN, Ernestina de; *Poesía a través del tiempo*, Barcelona, Anthropos, 1991, p. 317.

¹⁶ "Fracaso", vol I, p. 11.

¹⁷ "Fracaso", vol. I, p. 11.

Anastase, en "La semilla vieja", que trabaja duro día y noche para reunir el dinero suficiente para que el resto de su familia pueda viajar junto a él y su hijo Nico.

También Juan, en "La llegada de Engracia", lucha por conseguir ese dinero y lo logra después de muchos pesares para que el sueño con el que se despidió de Engracia en el puerto se cumpla después de tres años y puedan disfrutar juntos de la tranquilidad de un trabajo que proporciona el sustento de cada día. Engracia, por fin, llega en el barco para poner fin a la soledad de su fiel marido y en él todo son ilusiones y deseos de felicidad:

Ya se terminó el estar solo.¹⁸

Pero el tiempo ha pasado. Las personas cambian. Los sentimientos se apagan. Engracia ya no es la misma, y tras la primera noche en Caracas desaparece, probablemente con el hombre con quien bajó del barco al llegar.

A Juan le amaneció el día oscuro [...]

Fue el primer día en tres años que Juan no tuvo fuerzas para ir a trabajar.¹⁹

Esta frase encierra el sentido del relato: un hombre que lo deja todo por irse a Venezuela en busca de una vida mejor para él y su mujer, que lucha cada día, más por ella que por él mismo, de repente, cuando llega el día con el que ha soñado durante tres años, ve que nada es como él había imaginado que sería, y se derrumba. Solo, lejos de su hogar verdadero, el mundo aplasta a un hombre que durante tres años se ha alimentado de un sueño.

También Giuseppe, el protagonista de "Un real de sueño sobre un andamio", vive en la profunda desesperación de quien no encuentra sentido a su vida y de quien escucha cada mañana:

[...] la risa de un día cansado antes de nacer.²⁰

Giuseppe es un inmigrante que trabaja como albañil en Caracas desde hace dos años. Cuando llegó, pensaba que su estancia en esa tierra iba a ser cosa de meses. Está solo en un país lejano y sumido en la nostalgia de no tener junto a él a su familia. Él llegó al "país de las oportunidades" y...

Lo primero que se le ocurrió [...] cuando desembarcó fue volverse a embarcar. [...]. El barco regresaría a casa.²¹

Y Giuseppe, desesperado y perdido, cansado... siente el impulso de abandonarlo todo, desde allí arriba, desde tanta altura, todo es tan sencillo, desaparecer es tan fácil... Pero no lo hace. O, por lo menos, no hoy. Un día más mantendrá encendida esa tenue luz de su esperanza. Quizá por ellos, más que por él.

¹⁸ "La llegada de Engracia", vol. I, p. 109.

¹⁹ "La llegada de Engracia", vol. I, p. 117.

²⁰ "Un real de sueño sobre un andamio", vol. I, p. 73.

²¹ "Un real de sueño sobre un andamio", vol. I, p. 79.

La muerte de Anastase, en "La semilla vieja", lejos de su verdadero hogar, encierra un nostálgico paralelismo con la muerte del anciano enfermo en "Del cemento-La trampa de cemento". En este relato, el narrador adopta el punto de vista de la hija ciega que duerme junto a su padre enfermo en una habitación de un bloque de edificios en el que viven, en un hogar de ciudad, un hogar desalmado comparado con su antigua casita en el campo, en donde recuerda la ciega tantos momentos felices. Realmente significativo es el detalle de que la ciega insiste en mantener la luz de la habitación encendida, a pesar de que ella no la puede ver y su padre muy probablemente tampoco. Con la luz encendida se escuchan las mariposas danzando a su alrededor y la sensación de soledad disminuye. Sin embargo, cuando Elías, el anciano que vive con ellos, apaga la luz:

El impresionante silencio del cemento comenzó entonces a perder la voz de las mariposas, y la ciega presintió la soledad.²²

Esa luz es como la estrella fugaz que busca Anastase, es como la vida y la fuerza que se espera que reciba Fermín Oviedo de su familia americana... esa luz, que la ciega no puede ver pero sí sentirla y escucharla, calienta las almas de dos personas que dejaron una vida en el campo tras la muerte de la esposa y de la madre y se fueron por iniciativa del otro hijo, que más tarde les abandonaría para hacer su propia vida, a vivir a ese triste bloque de apartamentos,

[...] con esa fatal monotonía con que crecen los bloques de apartamentos concebidos para la gente pobre.²³

El propio escritor alude a este tema en "La estafa de las ciudades" de su libro de reportajes publicado por primera vez por la Universidad de Mérida en 1963 *Cuando los peces mueren de sed*:

[...] Estando Venezuela tan necesitada de gentes que conozcan la tierra, la quieran y la trabajen con cariño, obliga a sus hijos a desplazarse hacia las ciudades, que ya están atestadas de gentes sin oficio.²⁴

Pero la añoranza y los recuerdos obligan a la ciega a permanecer despierta en su oscuridad y a pensar en los momentos vividos en el campo, cuando los corazones de toda su familia sonreían respirando aquel aire de Uchire, y a imaginar que su padre también recuerda, desde su enfermedad y en medio de su vejez, aquellos días:

Y la ciega se imaginó [...] que era que el viejo estaba corriendo por su vida de Uchire, olorosa a hierbabuena y a ganado, con mamá trajinando en la cocina; con Sebastián, su hermano, acompañándole de regreso del campo en las tardes; con las silenciosas veladas en la oscuridad

²² "Del cemento-La trampa de cemento", vol. II, p. 145.

²³ "Del cemento-La trampa de cemento", vol. II, p. 143.

²⁴ UGALDE, Martín de, *Mientras tanto fue creciendo la ciudad*, Donostia, ed. J.A. Ascunce, 1992, p. 135.

luminosa de aquel amplio corredor donde la voz tenía un cielo más grande y no sonaba a cajón, como en estas casas de la ciudad.²⁵

La brusquedad del cambio de vida de un caserío en pleno campo a un bloque de hormigón taladrado por ventanas iguales en la ciudad cala tan hondo en el alma de estos personajes que es imposible desviar su pensamiento de la tierra, del campo en el que vivieron los mejores momentos de su existencia; como la Asturias de Fermín Oviedo o la Sicilia de Anastase. La zozobra que producen tantos recuerdos impide que la mente descansa, incluso en la oscuridad de la noche, eterna en el caso de la ciega. Ella aún recuerda con dolor el día en que su hermano, tras la muerte de su madre, les llevó a ella y al padre, a vivir a una casa en Monte Piedad:

Ella, que veía con los ruidos y las voces, se dio cuenta que a su papá se le estaba derramando el alma por aquel piso de cemento.²⁶

El hermano se fue, y se quedaron ella y su padre:

[...] perdidos los dos campesinos en la ciudad [...]
Aquí no era como en el pueblo[...]²⁷

La dificultad de adaptarse a un medio nuevo y desconocido se acrecienta cuando ante ese cambio una persona se encuentra en medio de la soledad más absoluta. Es lo que comienza a sentir la ciega, cuando percibe ya cercana la muerte del padre enfermo:

Comprendió de pronto lo que es quedarse sin nadie a quien sentir cerca.
[...] advirtió también que las mariposas se habían quemado ya en la luz del bombillo.²⁸

Es entonces cuando al dolor ante el desarraigo, ante la imposición de una vida para la que nadie la ha preparado, lejos de aquel caserío natal, se le añade el dolor ante la más absoluta soledad: la de una ciega sola:

La soledad le sonó como aquel silencio.²⁹

Y el relato termina con una terrible sentencia:

Nadie más que ella, en el enorme ámbito de cemento, había sentido morir al viejo.³⁰

²⁵ "Del cemento-La trampa de cemento", vol. II, p. 146.

²⁶ "Del cemento-La trampa de cemento", vol. II, p. 147.

²⁷ "Del cemento-La trampa de cemento", vol. II, p. 148.

²⁸ "Del cemento-La trampa de cemento", vol. II, p. 148.

²⁹ "Del cemento-La trampa de cemento", vol. II, p. 148.

³⁰ "Del cemento-La trampa de cemento", vol. II, p. 149.

Porque ella era quien estaba con él en el momento crucial y porque sólo ella, con el instinto de quien no ve con los ojos, sino con el corazón, sintió a su padre ir muriendo cada día, encerrado en esa "trampa de cemento" llena de frío y oscuridad.

En "Del aceite-La alcantarilla" se muestra la unión de dos hermanos, uno, Abilio, que abandonó el pueblo donde nacieron, *Pueblo Viejo*, un pueblo pobre de tablas que parece flotar en un lago, y el otro, José del Carmen, que se quedó allí y allí sigue malviviendo hasta que pide ayuda a su hermano para trasladar el pueblo y conseguir un dinero. Es destacable la reacción de Abilio cuando vuelve a ese pueblo que le vio crecer:

[...] porque si él estaba oliendo aquella porquería era por accidente, de quien sólo está de paso; sí, él estaba sólo de pasada donde el destino quiso ponerle con la intención de que se quedase.³¹

Abilio se siente fuerte y superior porque consiguió escapar de esa pobreza. Pero ello no impide que recuerde momentos de su niñez, momentos grabados en su memoria porque forman parte, aunque él se niegue a ello, de su propia identidad.

En el relato "Ha nacido el niño Jesús" un matrimonio joven debe acudir a la ciudad a dar a luz porque se trata de un parto complicado, y se siente perdido. Ella, no queriendo avisar a su marido, se marea por el calor y la angustia, y él compara constantemente lo que ve con su campo:

La paz de la montaña nace de la soledad, de no haber nadie en aquellos cerros capaz de decir algo, pero ésta de aquí es una extraña mudez de la gente, que pesa bastante.³²

El pensamiento humilde de Santiago, que encierra una metáfora acerca de la igualdad realmente emocionante, es de una belleza sublime:

[...] porque a todos llega el sol al mismo tiempo, aunque sea allá, a Los Nevados, de donde eran sus padres, como a La Aguada, de donde son él y Auxiliadora, que lo que son son dos pueblecicos, como aquí a Caracas, que es una ciudad muy grande donde acaba de nacer su hijo, porque a todos llega el sol (más o menos caliente) al mismo tiempo. Porque eso, el sol, está arriba alumbrando igual para todos, ¿no?³³

El cambio espacial, el tener que transformar el modo de vida para trasladar todo lo que uno posee a otra tierra, lugar ajeno y desconocido, siempre supone un fuerte choque frontal con nuevas costumbres, una nueva lengua, y en muchos casos, una clara diferencia racial, o meramente geográfica que dificulta la integración de ese recién llegado, que se siente rechazado sólo por ser, en lo superfluo, diferente. Este problema de xenofobia por parte del receptor del inmigrante aparece en algunos relatos de Martín de Ugalde. En "La semilla vieja", Nico, el hijo de Anastase, conversa con Suárez, un compañero de trabajo, y éste le dice:

³¹ "Del aceite-La alcantarilla", vol. II, p. 117.

³² "Ha nacido el niño Jesús", vol. II, p. 154-155.

³³ "Ha nacido el niño Jesús", vol. II, p. 159.

[...] me salió: "Mira siciliano,..." Tu viejo me miró sin decirme nada [...] fue luego [...] cuando me dijo sin mirarme, pero sintiéndole yo el coraje en la voz: "Mira Suarez, no me digas siciliano como si quisieses decir otra cosa, porque yo tengo un nombre, que es Anastase Santo.

[...] porque algún día se le van los frenos y le pasa lo que a Komorsky. Tú sabes, el polaco aquel.³⁴

Esta forma de hablar, refiriéndose a las personas por su lugar de procedencia, con unas leves, pero dolorosas, connotaciones negativas refleja el pensamiento de gran cantidad de personas, que se esconden tras el cartel de la tolerancia y muestran su verdadero rostro en frases como esa. También en "La luz se apaga al amanecer" se aprecia esta actitud en las gentes del pueblo con respecto a la húngara que se prostituye para alimentar a su familia:

- "¡No me digan- [...] -que están hablando de la húngara!"³⁵

En "El asalto", Anelso y Fátima son un matrimonio de portugueses que tiene una pulpería, con la que honradamente se ganan la vida. Un día hay una revuelta callejera contra un agente de la seguridad nacional, y como no le encuentran, a alguien se le ocurre atacar el establecimiento de los portugueses, por el mero hecho de serlo:

"¡Abajo los extranjeros!.." ³⁶

Ellos huyen. Les destrozan el local. Ella, ya enferma, muere de una hemoptisis en la pensión donde se habían escondido. De nuevo una muestra de la intolerancia y del odio carente de causa, plasmados de una forma magistralmente dramática por la pluma de Martín de Ugalde.

Ese grito contra los extranjeros se repite en "El espía", cuando Tomaso, un inmigrante italiano que trabaja como albañil, es detenido tras un tiroteo, sin tener ninguna culpa, y cuando se aleja el jeep que lo transporta preso, una mujer grita sin piedad:

- "¡Esos son los extranjeros, que se meten en todo!"³⁷

La crueldad de la xenofobia afecta incluso a aquellos incapaces de integrarse en la tierra donde han nacido. Los gitanos, que por el hecho de serlo, son marginados por la sociedad y su adaptación al medio en el que viven es prácticamente imposible. En el relato "Los gitanos" Martín de Ugalde nos ofrece un claro ejemplo del dogmatismo drástico que rige, en ocasiones, al ser humano y de la barrera que ello crea al intentar ver más allá de las apariencias, más allá de lo que los ojos permiten ver, de la imposibilidad de captar lo esencial, que es lo que está oculto tras un exterior etiquetado según una raza, según un color. Una familia decide pasar un día en la playa de Fuenterrabía y unos

³⁴ "La semilla vieja", vol. I, p. 100-101.

³⁵ "La luz se apaga al amanecer", vol. I, p. 87.

³⁶ "El asalto", vol. I, p. 122.

³⁷ "El espía", vol. I, p. 131.

gitanos les piden limosna antes de llegar. El marido busca unas monedas, pero no tiene nada suelto, y su mujer le dice:

[...] a esta gente que está joven y no trabaja no hay que darle ni una peseta [...]
Luego ella, [...] sigue pensando en aquella vez que una gitana así se robó delante de ella [...] ³⁸

La generalización que realiza la mujer le lleva a desconfiar de toda una raza humana. Igualmente, el consejo del padre a sus hijos merece ser tenido en cuenta para comprender la crítica del autor:

[...] hay que cuidarse siempre de los desconocidos y más si son gitanos. ³⁹

Por la tarde la hija pequeña desaparece y a la mayor se le ocurre que la han debido de raptar los gitanos. Esta idea provoca la histeria de la gente y comienzan a surgir comentarios infundados como el de una mujer que dice:

[...] a estos gitanos hay que recogerlos todos y ponerlos presos. ⁴⁰

Y a un hombre se le ocurre que:

[...] pueden buscar a la pequeña por todos lados y a la vez detener a todos los gitanos del pueblo. ⁴¹

Al final, la niña aparece plácidamente dormida en una papelera. No han sido los gitanos, pero eso no impedirá que se les siga mirando con miedo por el color de su piel. Eso no evitará que se sientan desarraigados en su propia tierra, inadaptados eternamente y marginados por causa de una xenofobia solapada, denunciada por el escritor en esta historia de verano.

El exiliado encuentra al llegar al país que le acoge muchas piedras en el camino, pero una de las más grandes y dolorosas, en muchos casos, es la barrera idiomática. Este problema lingüístico se observa en "La luz se apaga al amanecer", en donde un matrimonio húngaro malvive de la prostitución de la mujer por las noches mientras,

Quien sale al patio a tender los pañales [...] quien cocina, quien va de compras, es su marido. ⁴²

Un hombre resignado al silencio en un país en que su lengua le convierte en un ser mudo, y vive condenado a ese mutismo a pesar de ser catedrático en la Universidad de Budapest:

- "Tu sabes que yo, si me sacan de mis libros, no sirvo". ⁴³

³⁸ "Los gitanos", vol. II, p. 232.

³⁹ "Los gitanos", vol. II, p. 233.

⁴⁰ "Los gitanos", vol. II, p. 237.

⁴¹ "Los gitanos", vol. II, p. 238.

⁴² "La luz se apaga al amanecer", vol. I, p. 89.

⁴³ "La luz se apaga a amanecer", vol. I, p. 93.

Él desea regresar a Europa, pero todo es demasiado complicado, y la vida sigue para ellos, lejos de su hogar y lejos de una felicidad que hace tiempo dejó de ser sueño para transformarse en pesadilla.

En el "Prólogo" publicado como introducción a *Tres relatos vascos*,⁴⁴ Martín de Ugalde habla de ese problema lingüístico que también vive el vasco, desde otra perspectiva, al llegar a un país extranjero. En Venezuela su lengua materna, el euskera, le impedía comunicarse con las gentes. Por ello, escribe en euskera para él y los suyos y en castellano para universalizar sus pensamientos: "La lengua de esta soledad del vasco".⁴⁵ En Venezuela Martín de Ugalde aprende a escribir cuentos. Allí se instruye en las corrientes literarias del país...

"Y al final de esta etapa, cuando he vuelto a la tierra de donde partí, sin que se hayan agotado todavía algunas fuentes, en esta tierra del barro de donde me viene desde mis más lejanos abuelos la lengua vasca, me ha salido con toda naturalidad aprendida en Venezuela esta lengua y este lenguaje del alejamiento del vasco.

Nada de lo que pasa por el alma de un hombre desaparece sin huella.

[...] después de treinta años que he tenido que pasar fuera de mi tierra,!...] ya no soy, a mis cincuenta y dos años, enteramente el mismo.⁴⁶

La lengua es el vehículo para transmitir la voz del corazón. Ese profesor húngaro de "la luz se apaga al amanecer" no podía transmitir sus conocimientos por el muro infranqueable de la lengua. Martín transmitió en castellano ideas y literatura con dolor, por la tierra que había abandonado, y con amor por esa tierra que les recibió con ojos sonrientes y alma abierta; y en euskera siguió escribiendo para los que allí podían entenderle, porque llegaron con él, y para los suyos en donde estuvieran, y para los que llegarán después.

Martín de Ugalde trata lo ordinario, las historias de todos los días, y las universaliza buscando una esencia que las una a todas ellas: un anciano minero que añora su patria, dos vecinas de un barrio de emigrantes, un trabajador y sus sueños, un matrimonio víctima de la xenofobia. Son relatos que hablan de sentimientos, de injusticias, del mundo laboral, en resumen, son cuentos que muestran vidas, que reclaman la atención de quienes permanecen impasibles ante la injusticia. Como él mismo dice:

¡Porque es importante que la letra suene en los oídos del alma!⁴⁷

Martín de Ugalde muestra verdades que la experiencia de la vida le ha ido mostrando y las plasma con una objetividad aparente que encierra un fin mucho más profundo: el de criticar, y convertir esos cuentos en pequeñas parábolas que calen en la mente del lector.

Esta crítica no viene presentada por la omnisciencia del narrador sino a través de la dialéctica que se establece entre el mensaje narrativo y la respuesta receptiva. En última instancia, los cuentos de

⁴⁴ San Sebastián, Txertoa, 1974.

⁴⁵ "Prólogo", vol. II, p. 183.

⁴⁶ "Prólogo", vol. II, p. 184.

⁴⁷ TORREALDAI, J. M., *Martín Ugalde. Andoaindik Hondarribira Caracasetik barrena*, Donostia, Jakin, 1998, p. 310.

Martín de Ugalde son cuentos moralistas y críticos, porque nos ofrecen un mensaje con clara lección de vida.⁴⁸

Al leer a Martín de Ugalde es necesario "ir más allá", es fundamental profundizar y reflexionar, porque, y así lo afirma el propio autor en la autobiografía que hace de prólogo al volumen *Mientras tanto fue creciendo la ciudad*:

[...] porque no hay que olvidar que las cosas son siempre, para aquellos que no le ven a la forma el fondo, lo que parecen.⁴⁹

Los protagonistas de sus cuentos tratan de integrarse en universos ajenos a ellos y van cayendo en la más absoluta desilusión: el catedrático húngaro nunca podrá transmitir sus conocimientos en ese país. Anastase muere abrazado a su camión, buscando estrellas fugaces que cumplan su sueño de reunir a su familia. La integración y la felicidad se ven obstaculizadas por distintos motivos, y el resto del mundo sigue viviendo sin oír, o sin querer hacerlo, la llamada de ayuda de quienes se sienten perdidos lejos de los suyos:

Martín de Ugalde alza la voz por aquellos a los que se les ha negado la palabra y hace de sus cuentos verdaderos testimonios del mundo marginal.⁵⁰

Sin embargo, esa hija que permanece junto a su padre moribundo en "Del cemento-La trampa de cemento", compartiendo con él hasta el último momento, el dolor del recuerdo del lugar que los vio nacer; ese padre que da todo lo que tiene por salvar a su hija de las quemaduras en "De la niebla-Las manos grandes de la niebla"; ese niño desaparecido en la playa que aparece dormido en el coche de su familia en "De la arena-El latido", son algunos ejemplos de que, a pesar de todo, aún queda un lugar para la esperanza, para luchar por lo que las circunstancias intentan robar al hombre. Son ejemplos de que aún hay valores difíciles de perder, valores como el amor, la amistad, etc., que pueden hacer mucho por recuperar la esperanza perdida.

Con la experiencia exterior, uno redescubre lo que es común al ser humano, al hombre, aunque ahora con otro acento de voz, a veces con otro color de piel, que valora las cosas de manera diferente que tú por la cultura, pero que comparte enteramente contigo los valores esenciales, como son el sentido de la amistad, de la solidaridad, de la generosidad, del afecto, del respeto a lo diverso que eres tú también para ellos. Es un desafío, sobre todo para el que llega, porque es el que tiene que integrarse al medio y no al revés.⁵¹

Martín de Ugalde narra vidas con la pasión de quien ha visto y ha vivido. Con sus relatos provoca la emoción y, sobre todo, la reflexión crítica. Sus palabras se transforman en parábolas que adoctrinan sutilmente acerca de realidades eternas.

⁴⁸ ASCUNCE, J.A., "Martín de Ugalde: evocación y crítica en la obra literaria del exilio" en *Sancho el Sabio revista de cultura e investigación vascas*, año 3, II, n° 3, 1993, p. 90.

⁴⁹ UGALDE, M. de, *Mientras tanto fue creciendo la ciudad*, Donostia, ed. J.A. Ascunce, 1992, p. 48.

⁵⁰ BETI, I., (ed.), *Martín de Ugalde. Cuentos*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. XXVII.

⁵¹ TORREALDAI, J.M., op. cit., p. 297.

La escritura ética de Martín de Ugalde

Iñaki Beti Sáez – Larraitz Ariznabarreta Garabieta

Universidad de Deusto (San Sebastián)

No es habitual, y quizás tampoco muy ortodoxo, el que una misma comunicación sea presentada conjuntamente por dos ponentes en dos lenguas distintas. Sin embargo, a poco que se conozca el perfil biográfico e intelectual de Martín Ugalde, y seguro que la mayor parte del público aquí presente lo conoce, es sabido que este autor vasco y venezolano, vasco y vasco, supo expresarse y trabajar en euskara y castellano, haciendo suyas las dos lenguas en la proporción que los avatares de la vida le permitieron, atendiendo al tipo de lector que implícitamente tenía en mente en el momento de redactar las obras y en consonancia también a los temas tratados. En el exilio y en lengua –como él dice– venezolana se hizo escritor, y en euskara se consagró como tal hasta convertirse en uno de los narradores vascos más significativos y representativos de la segunda mitad del siglo XX.

Por lo tanto, teniendo en cuenta además que su escritura, con independencia de la lengua, responde a una visión del mundo muy determinada y unitaria, nos hemos decidido a presentar la comunicación en los dos idiomas a modo de homenaje a un escritor que ha sabido amar e integrar dos culturas dando un verdadero ejemplo de tolerancia y aceptación profunda de la diversidad humana. Haciendo nuestras las palabras de Koldo Izagirre "Idazle bi, baina bihotz beretik".¹

Uno de los rasgos que mejor caracterizan al conjunto de la obra de Martín Ugalde es, sin duda, su vertiente ética, su carácter eminentemente moral y comprometido. La crítica así lo ha ido señalando en múltiples ocasiones, tanto en lo que se refiere a su obra literaria como en lo que concierne a sus textos periodísticos.² Con ello no queremos decir, como tendremos ocasión de ir comprobando a lo largo de la exposición, que sus escritos sean meramente sectarios o panfletarios, sino que su obra, lo mismo la escrita en castellano que la redactada en euskara, se inscribe dentro de una concepción poética según la cual el acto de escritura debe ponerse al servicio de una determinada causa, debe poseer un efecto en el ámbito de la realidad. En algún momento de su trayectoria como escritor llegó a decir lo siguiente:

¹ IZAGIRRE, Koldo: *Erroetatik mintzo*, Sendoa 1993, pág. 15

² José Ángel Ascunce, por ejemplo, en el prólogo a *Antología de textos literarios del exilio vasco* (Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco, San Sebastián, 1994), nos dice que "En última instancia los cuentos de Martín de Ugalde son cuentos moralistas y críticos, porque nos ofrecen un mensaje con una clara lección de vida" (pág. 26). Iñaki Beti, igualmente, en su artículo titulado "Martín de Ugalde: un humanista en el exilio" (publicado en *Sesenta años después. Euskal Erbestearen Kultura*, Saturrarán, San Sebastián, 2000) incide en el hecho de que "sus escritos muchas veces exceden lo puramente literario para proyectarse hacia un orden ético que incrimina y roza la moral de los demás. Por esta razón puede afirmarse que, en algunos aspectos Martín de Ugalde pertenece a esa rara especie de escritores edificantes que pretenden que de sus escritos el lector obtenga una lección" (pág. 495).

"Mi trabajo siempre ha tenido un objetivo, ser lo más eficaz posible para el país, primero, y luego para el partido al que pertenezco"³

Como apunta Cesare Segre, "toda poética es una ideología de la producción literaria y, obviamente, se conecta en cierto modo con las ideologías socialmente difundidas". En efecto, desde el mismo momento en que un escritor se embarca en la aventura de una escritura, lo hace desde una concepción poética determinada, desde una idea sobre su función y finalidad, que va a ser la que le va a guiar a lo largo de toda su producción, y dentro de la cual subyace una intención de intervención y de modificación de lo real. En el caso del escritor vasco, lo que le moviliza, lo que le mueve hacia la escritura, no cabe duda de que es, siguiendo una línea claramente "sartreana", un deseo "por revelar el mundo y especialmente al hombre a los demás hombres, para que éstos, ante el objeto así puesto al desnudo, asuman todas sus responsabilidades".⁴ Estamos, pues, ante una escritura comprometida, que quizás, acogiéndonos a la distinción que Guillermo de Torre hace en su libro *Problemática de la literatura*, se vaya deslizando con el transcurrir del tiempo desde un compromiso ideológico marcado hacia una responsabilidad interna e íntima, sin abandonar nunca del todo ambos parámetros. El acto de escritura es para él por lo tanto un modo de actuar, una manera de intervenir en la realidad para provocar cambios, porque, en sentido estricto, no puede haber auténtica revelación sin la existencia de propuestas de cambio. Para el joven Martín Ugalde del exilio, la oportunidad que se le ofrece de libertad de expresión en Venezuela va a hacer que su pluma se cargue de argumentos y de temas proyectados hacia la intervención social. Incluso llega a decir lo siguiente:

"Las palabras bonitas sin contenido son como un adorno de la nada"⁵

Esto es precisamente lo que hace que la obra de Ugalde, en su génesis, en su origen, hunda sus raíces en sus propias experiencias vividas, y que, desde la perspectiva del proceso receptivo, busque siempre o imagine un lector concreto, un lector situado en unas determinadas circunstancias espacio-temporales, un lector incluso con un rostro particular al que pretende involucrar en unos valores determinados y transmitir una lección de vida.

"Es evidente que la relación que se establece entre el emisor y el receptor en la comunicación literaria la inicia el que escribe. Yo pienso siempre en quien puede leerme. Es para mi un sujeto principal. ¡Cómo quien escribe una carta. Tengo que saber, y si no lo sé tratar de suponer quién es el que va a poner sus ojos vivos sobre las frases que estoy componiendo como notas de música. Escribo algunas cosas de la manera en que un lector medio, y a veces personalizado podría entenderme bien. Esta era una de mis grandes preocupaciones cuando escribía en vnezolano para el vnezolano, precisamente."⁶

³ *Deia*, 1981.

⁴ SARTRE, Jean-Paul: *¿Qué es la literatura?*, Losada, Buenos Aires, 1976, pág. 57.

⁵ *Deia*, 1982.

⁶ Entrevista sin publicar 1994. Algunos fragmentos de esta entrevista que realizamos a Martín de Ugalde y que el propio autor nos la remitió por escrito, han sido publicados por Joan Mari Torrealdai, en *Martín*

No es de extrañar, por tanto, que los géneros elegidos por Martín Ugalde como prioritarios y que más frecuente desde los comienzos de su carrera como escritor, allá en la Venezuela de finales de los años cuarenta principio de los cincuenta, sean el reportaje, la crónica, el ensayo la entrevista, la historia y el cuento, aquellos precisamente que poseen desde un punto de vista comunicativo un más acusado carácter apelativo. El escritor vasco busca la conexión con su público y lo halla mediante el reflejo periodístico y literario de la vida que se está fraguando en su país de adopción al amparo del crecimiento económico.

Obra periodística

Fue en la revista *Élite*, única publicación semanal caraqueña por aquel entonces, donde Ugalde comenzó a ejercitarse como periodista realizando principalmente entrevistas deportivas y reportajes. Su buen hacer dentro de estos registros de escritura hizo que poco a poco su nombre fuera sonando en el ámbito de la prensa venezolana y que su prestigio se fuese acrecentando, sobre todo a raíz de la obtención de distintos premios. La entrevista se convirtió desde entonces en una fórmula de trabajo de indagación y de conocimiento que ya no habría de abandonar jamás.

Dentro de este apartado de las entrevistas, una de las obras que más huella ha dejado y que más popularidad le proporcionó al autor fue *Hablando con los vascos*, publicada en 1974. La entrevista, que en un principio no tiene otra finalidad más que la de recoger por parte del periodista la opinión de una persona sobre una cuestión o conjunto de cuestiones, adquiere en la pluma de Martín Ugalde una dimensión no sólo informativa sino también formativa y comunicadora de valores concretos. Y esto lo consigue a través de distintos procedimientos técnicos y de composición. En primer lugar por la singularidad y la pertinencia de los sujetos entrevistados, en segundo lugar por la adecuación de las preguntas formuladas y, por último, por la clara idea del entrevistador sobre el mensaje último que quiere comunicar y que intenta que se desprenda de la entrevista. La clara finalidad aleccionadora que presenta *Hablando con los vascos*, la indica con absoluta claridad Ugalde en el prólogo de la obra: pretende proporcionar a la comunidad una visión de lo vasco, amplia, variada y fuera de prejuicios y estereotipos reduccionistas. En concreto señala:

"Las fuentes de los prejuicios son tan incontables como las razones con las que nos armamos diariamente para dudar de alguien o creer en alguien, para malentender algo, para atribuir al prójimo elementos de juicio que sólo están en nuestra óptica. Así, para presentar lo vasco en un ámbito de credibilidad capaz de sortear las inhabilidades propias de otros días, se me ha ocurrido pulsarlo en el juicio de aquellos que ya son conocidos por su madura competencia en algunos campos de lo vasco que han sido objeto de controversia."⁷

Ugalde: Andoaindik Hondarribira Caracasetik barrena. Jakin, Donostia 1998. A partir de ahora citaremos por el documento que tenemos nosotros.

⁷ UGALDE, Martín de: *Hablando con los vascos*, Ariel, Barcelona, 1974, pp. 11 y 12.

Para conseguir proporcionar al lector una visión lo más completa posible de la cultura vasca desde diferentes perspectivas y áreas de conocimiento, Ugalde nos ofrece seis entrevistas en profundidad realizadas al etnólogo José Miguel de Barandiarán, al lingüista Koldo Mitxelena, al escultor Agustín Ibarrola, al jesuita Pedro Arrupe, al músico Isidoro de Fagoaga y al naviero Ramón de la Sota. El libro resultó ser un verdadero éxito editorial y con él se vino a mostrar de manera palpable y enriquecedora que existen diferentes dimensiones de lo vasco y distintas formas de ser vasco, todas ellas respetables y válidas. En realidad, la publicación supuso por aquellas fechas una verdadera lección de espíritu democrático, contribuyendo enormemente a derrumbar conceptos y clichés trasnochados sobre lo que es nuestro pueblo. ¿Qué es el País Vasco? ¿Quiénes son los vascos? ¿Qué quieren los vascos?. Estas y otras son las interrogantes que Ugalde intenta que sean respondidas a través de la técnica de la entrevista y de su publicación en libro. Como hemos dicho, la obra obtuvo un gran éxito y sirvió, además de para proporcionar a los lectores una visión poliédrica y más ajustada a la realidad de la cultura vasca, una inyección de autoestima para los propios vascos al comprobar por boca de estas distintas personalidades, con ideologías y pensamientos en algunos casos bastante alejados entre sí, que el proyecto de Euskadi merecía la pena y que el respeto y la asunción de las diferencias eran pilares sólidos para sustentar dicho proyecto. Si como dice Agustín Ibarrola en una de las entrevistas "El País Vasco, como todos los pueblos del mundo, lo que necesita es poder afirmar su propia vida no en el terreno de las palabras y los principios sino en la vida real: en su vida económica, en su vida social, en su vida cultural",⁸ no cabe duda de que la obra contribuyó a este propósito.

Con esta misma intención y con la creencia firme de que la entrevista servía de instrumento para racionalizar situaciones y dar a conocer distintos puntos de vista, a la vuelta del exilio realiza entrevistas⁹ para arrojar luz en el tema de la unificación del euskara y de la tan discutida cuestión de la "h". Se atrevió a solicitar la opinión sobre el tema a personas con distintas posiciones al respecto como Manuel Lekuona, Dámaso Intza, Lino Akesolo, por un lado, y a José María Satrustegi, Koldo Mitxelena, Juan San Martín, Xabier Kintana y Pierre Lafitte por otro. Este intento conciliador le conllevó críticas desde diferentes sectores, pero, de acuerdo con su sentido de la responsabilidad, consideró la pertinencia de dar voz una vez más a todos. Otras entrevistas importantes que realizó son las dedicadas a Eduardo Chillida, Jokin Zaitegi y Justo Gárate.

Otro de los géneros periodísticos en el que se expresó tempranamente fue el reportaje. En el diario *El Nacional* de Caracas y en revistas como *Élite*, *Nosotros* y *El Farol*, estas dos últimas de la Créole Petroleum Corporation, de la Standard Oil C. New Jersey, estuvo trabajando durante quince años realizando reportajes en torno a aspectos y formas de la vida venezolana poco conocidos, con el doble fin de asimilar su nueva tierra en libertad y de darlos a conocer a la mayoría del país. Como resultado de esta indagación destaca el libro *Cuando los peces mueren de sed* (Mérida, 1963). El propio autor confiesa que los reportajes significaron para él un escalón desde el periodismo hacia la literatura, porque aquí no se trata simplemente de dar una noticia, de proporcionar una mera información, sino, como venimos diciendo, de descubrir e

⁸ *Hablando con los vascos*, Op. Cit, pág. 193.

⁹ Estas entrevistas han sido recogidas en el libro *Batasun eta Zatiketen Artean*, Elkar, San Sebastián, 1989.

interpretar la realidad a partir de toda una serie de viajes que el autor realizó por todo el país. Sobre su técnica de escribir reportajes Ugalde nos dice lo siguiente:

"Poco a poco uno va introduciendo en el camino su propio sentimiento, y cuando ya uno siente placer en meterse dentro del relato para dar cuenta de un suceso o describir un paisaje para que el lector se sienta también un poco dentro, ya estoy metiéndome en el reportaje. Uno empieza a decir las cosas de otra manera más interior, a adornar las cosas y los pensamientos, a encontrar placer en hacerlo, en pasar algo de sí mismo a los demás, comunicando algo más que una transcripción, inventándola sin mentir".¹⁰

En efecto, "inventándola sin mentir". Porque si bien se trata de verdaderos testimonios de escenas de la vida cotidiana de las gentes sencillas, están narrados con un lirismo, con un estilo, que los convierte en verdaderos textos literarios también con carácter de ejemplaridad. Los acontecimientos que se narran en estos reportajes son intrascendentes, "de los que no suelen merecer ningún titular" en la prensa habitual, sin embargo, esta selección de reportajes tiene "el valor de demostrar al país bajo una perspectiva diferente: la que ofrece a los ojos nuevos de un inmigrante; un exiliado que se hizo periodista aquí, porque en su tierra no había, ni hay todavía, aire ni luz para que pueda seguir viviendo un roble de libertad".¹¹ El libro resulta de gran utilidad no solamente para los inmigrantes, sino para los propios venezolanos que han perdido contacto con la diversidad humana y geográfica de su país y pretenden conocerla un poco mejor. Como dijo Matías Carrasco, crítico de *El Nacional*, los reportajes "están hechos de cosas pequeñas de la vida diaria de los venezolanos, de los dolores y los alborozos de nuestros paisanos. No hay en ellos ninguna aspiración de grandiosidad ni el menor deseo de deslumbrar al lector, sino más bien un empeño en ponerlo a pensar como la gente más sencilla para hacerle comprensible el mundo que le rodea. Eso sí, la información que ofrecen es la más completa, porque el autor es hombre de minucias y además habla en lenguaje de todos los días".¹²

Mención especial merece la obra *Bajo estos techos*, en la que nos ofrece una aproximación biográfica a la figura de Simón Bolívar a través de la información histórica que está ligada a las casas en las que habitó. Pero lo que realmente pretende, entre otras cosas, es poner de relieve al que fue un verdadero ejemplo heroico de lucha por la libertad, al que consiguió, en función de las decisiones que tomó a lo largo de su vida, dotar de libertad a seis repúblicas americanas. Son personas con la autoridad moral y espíritu de lucha como los que presenta Simón Bolívar las que realmente necesitan en determinadas ocasiones los pueblos para reencontrar la libertad, algo que, desgraciadamente, en su tierra natal y bajo el dominio del General Franco, contrapunto del personaje americano, no se dio.

Simultáneamente a estos reportajes, Ugalde concreta su compromiso político y responsabilidad ética de exiliado en la creación de la revista *Euzko Gaztedi* en el Centro Vasco de Caracas contribuyendo además con editoriales y artículos bajo el seudónimo

¹⁰ Entrevista sin publicar. 1994.

¹¹ UGALDE, Martín de: *Mientras tanto fue creciendo la ciudad*, J.A. Ascunce, San Sebastián, 1992, pp. 117-118.

¹² CARRASCO, Matías, *El Nacional*, 1964.

de "Erritar". Igualmente dirige la revista *Euzkadi* y desde estas plataformas reivindica en euskara las libertades para su país, que en ningún momento olvida.

A partir de su regreso del exilio venezolano, Ugalde inicia una frenética labor articulista en distintos periódicos adecuando los temas a sus perfiles ideológicos en torno a sus concepciones sobre el pueblo vasco. Se observa que los asuntos que le preocupan en sus artículos escritos en euskara son de una gran inmediatez. No en vano reconoce que:

"Es muy posible aunque no lo puedo demostrar, que si mi país de origen hubiera sido políticamente y culturalmente próspero, de no sentir la llamada de un país disminuido en lo político y en lo cultural, especialmente su lengua, no hubiera decidido volver."¹³

La inmediatez de los temas tratados responde, por tanto, a la responsabilidad del periodista Ugalde que a su vuelta se encuentra con que el país es un páramo de libertad necesitado de profesionales que desarrollen su labor en euskara. "Yo, al volver, no quería vivir del pasado, sino para preparar el futuro",¹⁴ afirma el escritor en lo que se nos antoja un verdadero decálogo de intenciones. En efecto, Ugalde se propone intervenir en esa nueva Euskadi que se está fraguando y que le es, en parte, desconocida.¹⁵ A su regreso se vuelve a repetir el esfuerzo del Ugalde recién llegado a América. Ahora se trata de reencontrarse con su país de origen y de tomar el pulso al nuevo tejido humano que lo habita. Evidentemente este proceso es más ideológico que el que se da a su llegada a Venezuela, pero es, en fin, un trabajo arduo que da cuenta, una vez más, del compromiso del autor andoaindarra. Este reencuentro deja sus frutos en varios diarios publicados en Euskadi. En *Deia*, en artículos como "Euskara hutsezko egunkari baten amets zaila"¹⁶ se hace eco de la necesidad de un periódico escrito íntegramente en euskara, aspiración largamente perseguida por los vascoparlantes y que se tornará realidad con la aparición de *Egunkaria* en 1990. La importancia que la creación de una Universidad íntegramente vasca tendría para la cultura del país se recoge en "Euskal Herriko lehen unibertsitatea",¹⁷ "Españarrak uko Gipuzkoari unibertsitatea"¹⁸ y "La universidad vasca".¹⁹ La necesidad de un sindicalismo vasco se trata en el artículo "Sindikatuak Euskalerrian".²⁰ Todas fueron aspiraciones largamente reclamadas por él que también fueron concretadas años después. En los periódicos *El Mundo* y *Diario*

¹³ Entrevista sin publicar. 1994.

¹⁴ UGALDE, Martín de: "En busca de una patria en libertad" en *Mientras tanto fue creciendo la ciudad*, J. A. Ascunce, San Sebastián, 1992.

¹⁵ Ugalde señala: "El desterrado (...) tiene viva la imagen de su país y hace esfuerzos para adecuarlo a los cambios que imprime el tiempo, pero siempre se equivoca uno, porque ese tiempo de medida sigue siendo el de uno mismo, y cuando vuelve, en mi caso a Euskadi, me encuentro con un mundo que en cierto modo me es ajeno (...). *Deia* 1982.

¹⁶ *Deia*, 11-12-1983.

¹⁷ *Deia* 13-7-1983.

¹⁸ *Alderdi* 10-12-1972.

¹⁹ *Alderdi* 13-11-1967.

²⁰ *Deia* 10-10-83.

Vasco reivindica el derecho del euskara, lengua largamente perseguida, a acceder a la normalización ("Euskara eta Askatasuna",²¹ "Euskal mundua zai",²² "Euskara auzitan"²³)

Géneros ensayísticos

En la esfera del ensayo, género por antonomasia didáctico, destaca de manera especial por la repercusión que tuvo en el momento de su publicación Unamuno y el *vascuence*,²⁴ redactado en el exilio en el año 1966. El ensayo,²⁵ como modalidad literaria esta relacionado con el artículo periodístico y, en lo que se refiere a su origen, también está emparentado con los géneros gnómicos, es decir los más didácticos y moralizantes como son las sentencias, los apotegmas y los exempla, y con el epistolar, del que toma su estilo desenvuelto, familiar e incluso a veces conversado. *Unamuno y el vascuence* es en realidad un contra-ensayo, así lo denomina el autor, en el que se rebaten las ideas que sobre el euskara reflejó Unamuno en un artículo publicado en 1902 titulado "La cuestión del vascuence". En el propio registro en el que el bilbaíno fue una autoridad, y aceptando el reto en el terreno dialéctico en el que su adversario se desenvolvía a sus anchas ("Contra esto y aquello"), Martín Ugalde, aun reconociendo la autoridad de Unamuno en ciertas áreas de conocimiento, arremete contra las ideas de que el euskara es una lengua en extinción por causas intrínsecas, de que constituye un verdadero obstáculo para la difusión de la cultura europea y que se trata de una lengua inferior sin capacidad de evolución. Podemos afirmar que Ugalde entabla un diálogo sistemático con el bilbaíno y va desmontando prácticamente una por una la mayor parte de las tesis sostenidas por éste, a través de un estilo ligero y ameno, con gran rigor conceptual y con gran dosis persuasiva. En ningún momento trata de descalificar a Unamuno, sino de explicarse cuáles fueron las razones psicológicas que le llevaron a mantener una posición tan escasamente objetiva y científica sobre el tema. Estamos ante un libro serio, profundamente documentado, aunque no exento de pasión, en el que se demuestra que el euskara tiene la misma capacidad que cualquier otra lengua y que lo que realmente necesita para su desarrollo es libertad. Es por ello que el texto termina con una exhortación directa a la libertad:

²¹ DV, 27-3-1990.

²² *El Mundo*, 11-10-1990.

²³ *El Mundo*, 28-2-1992.

²⁴ UGALDE, Martín de: *Unamuno y el vascuence*, Ediciones Vascas, Bilbao, 1979.

²⁵ Martín Ugalde define el ensayo en los siguientes términos: "es un género que consiste en buscar la verdad, lo sustancial, de un tema cualquiera. Puedo improvisar diciendo que se puede comenzar por una definición lo más exhaustiva posible, seguir con las diversas situaciones que se puede hallar el objeto de ensayo, razonar con la distancia debida del objeto propuesto, y sacar alguna conclusión o varias, de acuerdo con los caminos que uno va buscando, y a veces encontrando, a través de planteamientos no hechos hasta entonces, y dirigidos todos a abrir vías nuevas, comprobación de otras conocidas." Entrevista sin publicar. 1994.

"La libertad, libertad ante todo, verdadera libertad. Que cada cual se desarrolle como él es y todos nos entenderemos. La unión fecunda es la unión espontánea, la del libre agrupamiento de pueblos".²⁶

Otro de los géneros didáctico-ensayísticos en el que se expresa Martin Ugalde es la historia. Aunque no es precisamente un historiador de oficio, pues nunca ha pretendido realizar unos trabajos de historiografía positivista, sí que se percató del vacío existente en este terreno en torno al pasado del pueblo vasco. Sobre cómo surgió la idea de escribir *La síntesis de la historia del País Vasco*, el propio escritor nos dice:

"Recién llegado de Venezuela, me llamó la atención la escasa información que se tenía sobre el País, lo poco que se hablaba de él desde dentro, desde su interioridad como pueblo. Yo, periodista, y preocupado por el país, sabía que esta información no vendría de la escuela, donde había libros que hablaban de todos los pueblos que habían pasado en invasores por los Pirineos, los que llegaron por mar en todos los tiempos, con listas larguísimas de reyes, pero sin saber, al fin de dónde veníamos. Esta no era una novedad, la había padecido en mis años de escuela, pero ahora ya era una persona que había aprendido a hacerme preguntas y a buscar las respuestas. Este fue mi punto de partida"²⁷

Martin Ugalde, dentro de esta concepción de la escritura como servicio, se convierte en historiador porque está convencido de que sólo desde el conocimiento del pasado se puede preparar el futuro. Es imprescindible conocer de dónde venimos para saber a dónde vamos. En definitiva, historia de urgencias, marcadamente pedagógica, formativa y divulgativa, que aunque recibió algunas críticas por su heterodoxia metodológica, quizás sea la obra que más éxito comercial haya conseguido. Para una persona a la que la sinrazón totalitaria le obligó a abandonar su país sufriendo varios exilios, la búsqueda de la identidad se convierte en elemento conductor de muchos de sus productos literarios.

La indagación en la identidad colectiva vasca le lleva a hacer incursiones en el género biográfico. Las obras dedicadas al marino Lezo Urreztieta, al pintor irundarra Eloy Erentxun o al político estellés Manuel de Irujo, lejos de ser meros panegíricos, buscan mostrarnos la ejemplaridad de unas vidas que funcionarían en palabras del propio escritor como "una lección que hace comprender la seriedad y la disciplina con que actuaron los hombres de nuestro pueblo ante las circunstancias tremendas de la guerra y luego las dificultades del exilio digno".²⁸

Como vemos, en esta serie de obras emblemáticas del escritor vasco, cada una de ellas redactada bajo unas parámetros genéricos distintos, lo que se busca es enseñar, dar a conocer distintos aspectos del mundo y la cultura vascas con el convencimiento de que desde este conocimiento se puede llegar a fomentar la identidad de su pueblo, por un lado, y por otro, hacer respetar en los no vascos las aspiraciones legítimas de una nación que lo único que pretende es poder vivir en paz y libertad.

²⁶ Op. Cit., pág. 197.

²⁷ Cita tomada de Joan Mari Torrealdai: *Martin Ugalde*, Jakin, Donostia, 1998, pág. 301.

²⁸ Martín Ugalde: *Manuel Irujo: un hombre leal a su tiempo*, editorial Txertoa, Donostia, 1992, pág. 12.

Obra literaria

En lo que a los textos literarios se refiere, Martin Ugalde ha escrito, salvo poesía, en prácticamente todos los restantes géneros: novela, teatro y cuento, destacando de manera singular en esta última modalidad literaria, que es precisamente en la que se estrenó como autor de obras de ficción.

Conviene, sin embargo, antes de detenernos a analizar su obra de narrativa corta con más detalle, hacer una breve incursión en el Ugalde dramaturgo y novelista. *Ama Gaxo dago*, su única obra dramática publicada,²⁹ es en palabras del propio Ugalde "un proyecto ideológico, no literario"³⁰ que escribe en euskara desde el exilio con el claro objeto de "hacer sentir a los vascos exiliados el drama de nuestra lengua".³¹ El interés de este texto radica en el hecho de que precede al contra-ensayo *Unamuno y el vascuence* y Ugalde lo concibe como contrapunto a un trabajo con vocación más erudita. A través de un simbolismo moralizante y didáctico la obra propone la tesis de que la lengua propia (el euskara –ama– la madre) tiene derecho a ser atendida y cuidada incluso en su lecho de muerte. Los hijos esperan el diagnóstico del médico: por un lado está "Miguel", encarnación de Unamuno, dispuesto a certificar la muerte de la madre de manera aséptica, y por otro Sabin (epítome de la figura de Arana), que defiende la vida de la madre de ambos.

A pesar de que estamos de acuerdo con el propio autor cuando señala que desde el punto de vista literario "la obra padece de ese mal determinista y pedagógico"³² no es menos cierto que, en el contexto en el se escribe, *Ama Gaxo dago*³³ cumple la labor de reflexión para la que fue concebida ya que la obra despertó muchas conciencias adormiladas por la cultura del silencio imperante de finales de los sesenta.

Consciente de que el futuro de la lengua vasca pasaba por transmitirla a las generaciones más jóvenes, el autor venezolano ya consagrado que había recibido para aquel entonces varios premios a su labor periodística, escribe además, en lo que se nos antoja un acto de humildad infinita, unas obritas para teatro de guiñol (*Panpiñak*) y unos cuentos infantiles (*Sorginaren urrea: umeentzako kontuak*). Estas primeras obras literarias son redactadas "con la lengua en que hablaba, con un diccionario elemental de bolsillo y sin referencias literarias vascas",³⁴ dando una vez más prueba de su compromiso con el país y la lengua que con gran dolor había abandonado años atrás.

En el apartado de la novela escrita en castellano destacan dos títulos: *Las brujas de Sorjín* y *Las rejas están sembradas en el jardín* (inédita). No vamos a entrar en un análisis pormenorizado de ellas, pero sí que podemos afirmar que ambas se mueven dentro de los parámetros éticos y aleccionadores tan constantes en el autor. Parecida a la relación existente entre *Ama Gaxo dago* y *Unamuno y el Vascuence*, se da entre *La síntesis de la*

²⁹ Ugalde escribe además un borrador de una obra con intención más moderna: Gurpegin aspaldi gertatua. El texto nunca ha sido publicado.

³⁰ Entrevista sin publicar. 1994.

³¹ Entrevista sin publicar. 1994.

³² Entrevista sin publicar. 1994.

³³ La obra fue representada con gran éxito en Cestona en el año 1969. Antes se hizo una lectura de la obra en público en Caracas.

³⁴ Entrevista sin publicar. 1994.

historia del País Vasco y *Las brujas de Sorjín*. Si el primero de los textos supone, desde la dimensión objetiva de la historia, una verdadera indagación en torno al ser y existir del pueblo vasco y sus gentes, la novela, desde una vertiente simbólica, representa un intento de interpretación de lo que fue la vida en Euskadi desde la guerra civil hasta comienzos de los años setenta. Temas como las consecuencias de la guerra, el surgimiento de ETA, la industrialización, etc., van tomando cuerpo en relación con la multiplicidad de anécdotas y de personajes que conforman las secuencias del texto. La diversidad de puntos de vista desde los que se aborda la narración está en perfecta congruencia con la visión compleja que se nos ofrece del País Vasco y con la intención de bucear e investigar en su "intrahistoria". *Las rejas están sembradas en el jardín*, gira en torno a la vida deshumanizada que tiene lugar en el interior de un reformatorio. Es un texto de una dureza extrema que sin embargo transmite un mensaje último esperanzado. El esfuerzo personal y la fe en Dios y en el hombre se vislumbran como las alternativas de solución a la injusticia.

Las novelas escritas en euskara son fruto de un Ugalde maduro y reflexivo que echa la vista atrás sobre los acontecimientos políticos que han perfilado la historia de su país. La cotidianeidad vuelve a servirle de excusa para rescatar la memoria de los vascos y recurre a la ficción narrativa para actualizar episodios terribles que la nueva generación apenas siente como propios. "Gerra zibil batek amaiezina dirudi" exclama el narrador de *Mohamed eta parroko gorria*,³⁵ última novela publicada por Ugalde; y, en efecto, la guerra del 36 proyecta su sombra sobre todas y cada una de sus novelas escritas en euskara. Las tres tienen como protagonistas a niños a través de los cuales se nos narran el horror de la guerra (*Mohamed eta parroko gorria*), la dura posguerra (*Pedrotxo*)³⁶ y el regreso del exilio (*Itzulera baten historia*).³⁷ Estas novelas, dos de las cuales están narradas en primera persona, están llenas de ecos biográficos, de estampas presenciadas y vividas por el autor y su familia. La verosimilitud es, pues, un rasgo común a todas ellas; pero lejos de ser una limitación, la cercanía que rezuman sus personajes, es lo que les otorga universalidad. La compasión que embarga al lector tras la lectura de las novelas trasciende la tristeza de los episodios y está cargada de compromisos de justicia.

Si en los reportajes como él mismo hemos dicho que afirma, "inventa sin mentir", en el relato breve podemos decir que aunque mienta no nos da la sensación de inventar porque las escenas y argumentos que presenta conectan al lector fuertemente con el ámbito extraficcional, con la realidad más cercana y cotidiana.

De los escritos en Venezuela destacan dos grupos de cuentos: los dedicados a reflejar la problemática de los inmigrantes y exiliados, y los que se centran en mostrar una visión de Venezuela a través de los diversos tipos que la pueblan. Se centra, pues, en dos grandes sectores sociales marginados y sistemáticamente desatendidos por el poder establecido de la época. Hacia el tema de la inmigración, por su propia condición de exiliado, el escritor vasco siempre mostró y continúa mostrando una especial sensibilidad. A través de esta serie de cuentos va a intentar erigirse en la voz de los que no tienen voz para presentar, de forma a nuestro juicio magistral, los deseos e ilusiones,

³⁵ *Mohamed eta parroko gorria*. Elkarlanean, Donostia, 2000.

³⁶ Martín Ugalde, *Pedrotxo*. Elkar, Donostia, 1995.

³⁷ Martín Ugalde, *Itzulera baten historia*. Elkar, Donostia 1990.

esperanzas y frustraciones, nostalgias y afán de supervivencia de todo un colectivo que en su día aportó sus manos y su sudor al desarrollo económico del país. Todas estas historias están destinadas a que la sociedad llegue a comprender mejor la condición de ser del inmigrante y a hacer derivar de los argumentos unos valores que calen e impregnen al lector para así acercarlo hacia una visión más humanista y comprometida de la realidad.

Ugalde entra en contacto con la tradición literaria vasca "desesperadamente tarde"³⁸ por lo que su primera colección de relatos en euskara, *Iltzaileak*,³⁹ de 1961, surge casi por generación espontánea. Hay quien ha definido estos relatos como literatura combativa⁴⁰ y en efecto los temas tratados reflejan, con la mayor de las crudezas, el desprecio más absoluto a los derechos humanos que se daba en el País Vasco de la época: la prepotencia de la guardia civil, y el horror de la tortura son tratados de forma directa y sin tapujos. La distancia, Ugalde vive todavía en el exilio, no evita que el autor retrate una sociedad, unos personajes llenos de realismo, llenos de vida. Como señala Koldo Izagirre "Ugaldek ez du hilek bezala idazten"⁴¹ y añadiríamos "ez du hilentzat idazten" porque al contrario de lo que sucede con escritores contemporáneos suyos Ugalde huye de una literatura costumbrista y fácil, y adecúa su estilo, e incluso la lengua en la que se expresa, a los lectores que le leen en la clandestinidad. La obra se convertirá con el tiempo así, a pesar de la inmediatez de los temas tratados, en un punto de referencia para la nueva generación de escritores vascos.⁴²

Las siguientes colecciones de cuentos en euskara⁴³ muestran una clara evolución desde estos primeros relatos. Ugalde sigue manteniendo ese estilo cercano y directo del que tiene muy presente al receptor de su obra, pero los temas tratados se van ahora despojando (alejando) de los elementos de la política coyuntural presente en *Hiltzaileak*. De vuelta en Euskal Herria y, ahora, en libertad, el autor se centra en transmitirnos la lucha cotidiana del hombre por encontrar y descifrar las claves que le permitan ordenar la realidad, seguir viviendo. Sus relatos están repletos de personajes desvalidos: ancianos, niños en lucha contra su propia soledad, incapaces de comunicarse entre sí. Aunque los

³⁸ A este respecto Ugalde menciona una anécdota: "Recuerdo que una de las veces que vino el Lehendakari Agirre, a quien le asistía en las presentaciones de prensa, le mencioné que había leído Garoa de Txomin Agirre, creyendo que era todo lo que tenía, y me dijo: pero no te olvides de leer Kresala. Entonces me enteré la vertiente marina de su obra." Entrevista sin publicar. 1994.

³⁹ *Iltzaileak*, Caracas 1961. Más tarde, en 1985, la colección la publicará Erein ahora con el título adaptado al euskara batua. *Hiltzaileak*.

⁴⁰ "Bearrezkoa genuen euskotarrak ere gudu-literatura gartsu bat, eta literatura orri asiera ezin obeagoa ematen dio Martin Ugalde'k bere ipui auekin." Andima Ibiñagabeitia: "Itz bi" en *Iltzaileak*, Caracas 1961, pág.8.

⁴¹ IZAGIRRE, Koldo: *Erroetatik mintzo*. Sendoa 1993, pág. 14.

⁴² La obra ha sido reivindicada como referente entre muchos escritores vascos modernos. Anjel Lertxundi afirma que: Sarritan erreibindikatu dut "Iltzaileak" euskal ipuin modernoaren hastapen gisa.(...) Erreibindikazio gero eta onartu horrek badiu kortesiatik haratago dauden arrazoi garbiak, gurean Ugalde baitugu ipuin literarioaren "autonomia" erreibindikatzen duen lehen euskal autorea. Anjel Lertxundi: *Leialtasun baten historia. Glosak*. Ayuntamiento de Andoain, Andoain 1997, pág. 27. De la misma manera Izagirre señala que "sentsibilitate garaikidea duen azken, edo lehen, idazlea dugu Martín Ugalde." Koldo Izagirre: *Erroetatik mintzo*. Sendoa 1993, pág. 15.

⁴³ *Mantal Urdina* 1984, *Bihotza golkoan* Erein, donostia 1990, *Erretiradako trena* Erein, Donostia 1997.

ecos del exilio se siguen escuchando a lo largo de los nuevos cuentos, el autor consigue una transposición de lo concreto a lo esencial, a la universalidad de la tragedia. Los cuentos escritos en euskara comparten con los escritos en "venezolano" el compromiso de proponer al lector una visión del mundo más responsable y humana.

Pero ¿cómo consigue Ugalde hacerle partícipe al lector de su compromiso con los grupos más desfavorecidos de la sociedad? ¿Cómo logra inmiscuirle en una problemática que él se ve obligado por imperativo ético a revelar a los demás? Lo cierto es que lo lleva a cabo mediante toda una serie de técnicas que abarcan desde aspectos puramente compositivos y estructurales hasta relativos a la presentación de los personajes o al manejo de recursos estilísticos concretos como la comparación, la adjetivación, las imágenes, etc. Es aquí donde reside la gran capacidad artística y potencia comunicativa del escritor. Su propósito crítico y ético lo consigue de manera sutil, armónica y altamente estética. Ugalde no predica, no sermonea. No estamos ante relatos panfletarios porque sencillamente el lector nunca percibe restricciones en su libertad, en ningún momento se siente adoctrinado. Lo que en realidad percibe es una llamada a lo más profundo de su corazón que le hace recapacitar al final de la lectura de cada relato sobre aspectos esenciales del existir humano.

El primer acierto del escritor vasco reside en una meditada y concisa selección de las escenas, de los fragmentos palpitantes de la realidad que plasma en los relatos. Desde la primera página el lector se encuentra ante situaciones extraídas de la vida cotidiana que enseguida reconoce también como propias, como vividas o muy posibles de experimentar por él mismo. La apelación primera de Ugalde siempre va dirigida a conmover el entramado emocional del lector. Habitualmente es un sentimiento de diferente cualidad, pero problemático o sufriente, el que se encuentra en el núcleo temático de la historia: unas veces es la frustración, otras la soledad o la impotencia, otras el miedo o la incertidumbre, etc. A través de la relevancia que adquieren estos sentimientos desde el inicio del relato, consigue que el lector rápidamente empatice y se identifique con las acciones que se narran y con los actantes o personajes que causan y/o sufren dichas acciones. El lector es primero magnetizado, cautivado emocionalmente. Ahora bien, para que el relato adquiera una dimensión ética y de ejemplaridad, debe haber reflexión y juicio, debe haber, en definitiva, cierto grado de distanciamiento. En caso contrario, simplemente se produciría un arrebató pasional carente de cognición que anularía por completo la vertiente analítica y aleccionadora del relato. Pues bien, es el justo equilibrio entre estos dos parámetros de identificación y distanciamiento, muy estudiados desde la teoría literaria psicoanalítica por autores como Kris, Mannoni u Orlando, el resorte desde el que Ugalde provoca en el lector una respuesta emotiva al mismo tiempo que intelectual de la que se desprende el mensaje con connotaciones éticas y de proyección universal.

La primera conexión emocional la consigue el escritor desde la misma formulación de los títulos⁴⁴ que, además de ponernos en situación y darnos una primera información sobre lo que nos podemos encontrar, presentan una gran carga sugestiva creadora de

⁴⁴ El título y otros recursos estilísticos utilizados por Ugalde y recogidos aquí los hemos estudiado más detenidamente en la "Introducción" a Martín de Ugalde: *Cuentos I. De la nueva tierra y los inmigrantes*, Anthropos, Barcelona, 1992, pp. IX-LXI.

expectativas. Algunos de ellos son sencillos, siguiendo el esquema artículo + sustantivo de persona, por ejemplo "El espía", "Los gitanos", "El hijo", "La novia", "Hiltaileak", "Alperra", "Gizontzarra", "Poloniarra", "Giltza", o de artículo + sustantivo de acción como "El asalto", "El regreso", "Gizerailtza" o "Lapurreta". Son títulos genéricos, de amplitud semántica, de tipo ejemplificador y abierto que poco a poco la lectura irá individualizando y contextualizando, pero sin que la anécdota concreta relatada oculte la dimensión universal que da pie a que en todo lector se produzca un proceso de identificación. Otros títulos presentan una formulación marcadamente lírica, como "Un real sueño sobre un andamio", "El cielo tiene un roto de azulillo", "Eguzkiaz jertsea ehotzen", "Erregetako izpiritu beltzarana", o "Ilunbe handiko lan beltzak". Y otros, en fin, nos hacen recordar a las primeras colecciones de cuentos escritos en lengua castellana, cuentos con una clara finalidad didáctica y moralizante, como los de *El Conde Lucanor* o el *Calila e Dimna*, que a modo de lección o de tratado comenzaban con la preposición "de". En Martín Ugalde, por ejemplo, títulos como "De la niebla - Las manos grandes de la niebla", "De la perla - El cabo de la vida", "De la madera - La carga del cedro muerto", etc. Además cabría señalar en esta misma dirección títulos en euskara tales como "Untxiak ehizatzea ez da bekatu, debekaldian ez bada", "Arkume laurden baten prezioa" o "Hilaren berri freskoak" que recuerdan a los títulos de la literatura popular vasca tan fecunda en cuentos con finalidad didáctica.

Otro procedimiento destinado a tocar la fibra emocional del lector consiste en la presentación de los personajes a través de descripciones con unos adjetivos, comparaciones e imágenes marcadamente afectivas. Como ejemplo de esto que comentamos podemos reparar en los siguientes textos:

"Gizona zirudien, handia zelako, baina emakumez janzen zen, Kasilda zuen izena (...) Botaz jantzitako oinkada handiz ibiltzen zen herrian agertzen zenean. Beti bakarrik. Eta egun eta eguzki guztietan ezkerreko faltrikeraren ehunezko tumore antzeko trokoak adierazten zuen nabarmen ezkertiarra zela. Zergatik eramango zuen, bestela, makil langa eskuinarekin hartuta, ezkerra beti zizpoletaz tiro egiteko prest edukitzeko ez bazen?"⁴⁵

O también:

"La mujer es fea. Ni siquiera tiene alguna de esas cosas que a los treinta años, que no debe tener más, todavía ciegan a los hombres".

Es un cuerpo de cocinera, retaco y abombado como una tina, y la cabeza la tiene pegada al mismo hombro. La cara es cuadrada con las quijadas abiertas, como los perros de presa. Y se viste feo. A veces se pone una bata ancha y sin talle, como un sayo. También se le ve con un gabán tápalo-todo que parece una cobija. En las raras ocasiones que sale de día se aprecia mejor el caminar torpe de esas sus dos piernas cortas y zambas, evitándose trabajosamente los tobillos de sus pies, que los tiene apuntando como las agujas del reloj a diez para las dos. A menudo lleva las manos metidas en los bolsillos, como si tuviese frío. Cuando no, se le quedan los brazos inevitablemente levantados por el gordo de las carnes que se le amontonan en los sobacos, con el aire de esos globos que ponen a volar por las fiestas".⁴⁶

⁴⁵ UGALDE, Martín de: "Ulazianeko Kasilda" en *Erretiradako trena* Erein, Donostia 1997, pág. 9.

⁴⁶ UGALDE, Martín de: "La luz se apaga al amanecer", en *I. De la nueva tierra y los inmigrantes*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1992, pp. 88-89.

Se trata de Ruzsi, una prostituta inmigrante húngara que no tiene más remedio que dedicarse al oficio para poder sacar la familia adelante. Si nos fijamos en la descripción, la mujer aparece retratada desde una focalización externa, objetiva, centrada en el físico, pero a través de unas comparaciones, adjetivos, etc., aquí sí valorativos y subjetivos, que la denigran, incluso la animalizan, con el fin de crear una serie de contrastes en la mente del lector entre su escaso atractivo, la profesión a la que se dedica muy a su pesar y el gran valor y valentía que demuestra tener al hacerse cargo de su marido e hijos pequeños. El relato resulta ser aleccionador porque, además de representar una denuncia de las vicisitudes por las que tuvieron que pasar muchos exiliados e inmigrantes, consigue Ugalde que nos pongamos en el lugar de ellos y reflexionemos sobre los comportamientos y las conductas de los personajes, que vivamos también, aunque sea virtualmente, su situación y las decisiones que se ven abocados a tomar. La problemática es de esta manera proyectada hacia el lector para que éste adopte una posición ética al respecto.

El empleo del lenguaje, a varios niveles, también está cargado de connotaciones afectivas. La cantidad de vocablos criollos que se utilizan evidencian el propósito del autor de acercarse al habla venezolana para que el lector se sienta reconocido: el empleo de términos como "guarapo", "yaguas", "jabillos", "ocumo", "curiara", "tarachana", etc., dan buena muestra del poder de adaptación de la escritura de Martin Ugalde al nuevo contexto en el que se tiene que desarrollar. Igualmente es abundante el léxico perteneciente al campo semántico de los sentidos: al acústico, con una frecuente utilización de onomatopeyas, al visual, a través de continuas referencias a la luz y al color, al táctil y al ámbito de los olores:

"Alargunak sentitzen du oraindik ere oheratzen denean defuntuaren gorputz lirain eta zaintsuak berari iragandako (gorreriaren orde zuzaimen fina baitu) zur lurrinak: pagoarena gehienetan, haritzarena maiz, eta erreminta girtinak egiten ari zen denboran, ezipelarena, zur gogor eta leuna bezain lurrin hordigarria zabaltzen duena.

Usain hau zen Baxilik gehien maite zuena."⁴⁷

Mediante esta profusión léxica referida a los sentidos consigue escenas de gran viveza y sensualidad. Repárese, por ejemplo, en las siguientes series adjetivales: "cielo bastante sucio y roto", "golpes lentos y mojados", "lamento largo y quejoso", "sol blanco y frágil", etc. La sufijación apreciativa, la reproducción exacta del lenguaje hablado, etc., serían otros recursos más a añadir a la lista de procedimientos que causan procesos de identificación.

Con este mismo propósito de provocación de reacciones emocionales en el lector, utiliza, además de estos recursos cercanos a la lírica, otros más propios del lenguaje dramático. Los diálogos aparecen en los momentos más conflictivos del relato con el fin de crear tensión, intensidad. En ellos son muy frecuentes los denominados "excitantes de la atención", formas apelativas –imperativos, pronombres, vocativos, interrogaciones– que buscan golpear enfáticamente la conciencia del interlocutor. El

⁴⁷ UGALDE, Martin: "Erregetako Izpiritu beltzarana" en *Mantal Urdina* Erein, Donostia, 1984, pág. 9.

narrador omnisciente del cuento "Gerrateko lehen kontaktua" abre su relato con una interpelación directa al lector:

"Noiztik hasten dirá haurren oroipenak?"⁴⁸

De la misma manera el narrador de "Erregetako izpiritu beltzarana", focalizado esta vez en uno de los personajes, se atreve a pedir consejo al lector sobre la idoneidad de mentir a su propio marido sobre la infertilidad de éste.

"Eta, gezur bedeinkatu bat esango balio?"⁴⁹

La selección de personajes, los tipos concretos que pueblan sus cuentos son como hemos dicho desheredados, marginados, oprimidos, víctimas de situaciones que podrían ser evitadas de vivir en un mundo más justo y humanizado. Pese a esto, la mayor parte de ellos rezuman humanidad. Ugalde demuestra también una inclinación especial por personajes como niños y ancianos, en definitiva, desvalidos por los que enseguida el lector empatiza.

En cuanto a los temas, es claro que la explotación, la xenofobia, la soledad, las injusticias laborales, la pobreza, la muerte, el desamparo, "el abandono infinito" son realidades que, sin duda, nos atañen de una u otra forma a todos, quizás en distintas dosis, pero a todos.

Paralelamente a todas estas técnicas y aspectos particulares pertenecientes tanto al nivel formal como al nivel del contenido en la configuración de los relatos, funcionan otros que son precisamente los que tocan el estrato más reflexivo del lector, obligándole a distanciarse y a extraer una moraleja de cada una de las historias. Esta segunda vertiente, esta solicitud que implícitamente el autor realiza al lector para que el cuento funcione como una especie de "lección de vida", deriva, fundamentalmente, del tratamiento del punto de vista narrativo (del juego de perspectivas múltiples), de los elementos sorpresa y tensión que Ugalde dosifica admirablemente, de los finales muchas veces truncados o abiertos que exigen una participación activa del que lee y del control de la descodificación que el autor supone que puede ir realizando el lector cuando se enfrenta al texto.

Cuando un mismo hecho es contado desde múltiples perspectivas, cuando se dan deslizamientos en un mismo cuento pasando de la omnisciencia a la equisciencia o deficiencia, cuando aparecen receptores implícitos, como por ejemplo en el relato "Fracaso", no cabe duda de que se potencia la participación del lector instándole como a superponer también su visión respecto a lo que se le está contando. En el cuento que acabamos de citar donde el protagonista en primera persona cuenta su anodina y frustrada vida, son claras las marcas de interlocución interna:

⁴⁸ UGALDE, Martin: "Gerrateko lehen kontaktua" en *Bihotza golkoan*, Erein, Donostia, 1990, pág. 83.

⁴⁹ UGALDE, Martin: "Erregetako Izpiritu beltzarana" en *Marital Urdina*, Erein, Donostia, 1984, pág. 11.

"Yo soy un simple empleado ¿qué no es nada? Hay que serlo por toda una vida para comprender. ¿Y saben lo que quería ser? Me da pena decirlo, pero puesto a decir cosas..."⁵⁰

El empleo de técnicas cinematográficas como primeros planos, picados, travelling, etc., sirven para alertar al lector y poner el acento en lo objetivo para producir la sensación de que los personajes y espacios se presentan sin intermediación. Hay fragmentos narrativos que parecen más cuadros pictóricos, por su impacto visual, que imágenes puramente verbalizadas. Las palabras son como pinceladas que nos hacen ver las historias, enfrentarnos a ellas como si estuviéramos presentes en los espacios ficcionales. En el comienzo, por ejemplo de "La luz se apaga al amanecer", el narrador desde un plano panorámico va focalizando poco a poco la escena hasta topar con el personaje alrededor del cual va a girar el relato.

"La calle de tierra era como la cama de un río muerto, y a las casuchas de madera que parecían que estaban de entierro en las orillas les nacían de noche unos ojos cuadrados y unas hendiduras como tajos por donde resbalaban unas luces amarillas de velas y lámparas de kerosén. Cuando la mujer venía bajando por el olvidado camino del agua con la cautela de irse robando la respiración, se escandalizaron los perros, se abrieron algunas puertas, y alguien que era mujer dijo para que oyera la otra:

– ¡Ahí va la puta esa!..."⁵¹

Se dan ocasiones en las que en un mismo relato aparecen contrapuestos diferentes puntos de vista ya no narrativos, sino conceptuales y encarnados en los personajes. En el titulado "Punto y aparte" se nos cuenta la historia de un caballero y un viejo juglar que ante Dios repasan lo que han sido sus vidas. El caballero aunque ha hecho algunas buenas obras queda condenado, por el contrario el juglar, el desheredado, que no ha sido alcalde ni ricohombre, es el que más agrada a Dios y termina por salvarse. Este cuento, precisamente por presentar una tesis muy concreta desde el principio hasta el final, sin dejar resquicios para la participación del lector, pierde fuerza literaria. Aquí sí que sentimos al autor-narrador decantarse por una de las opciones. Igualmente la estructura del relato es la clásica del cuento moralizante de tradición medieval, muy cercano a formas de expresión oral: se parte de una pregunta, en este caso de la siguiente: la muerte ¿qué será? ¿punto y aparte o punto final?; se continua con el "exempla": "Pero le voy a contar un sueño que tuve" y se termina con la solución explícita señalada: uno se salva, el otro se condena.

Las oposiciones sueño-realidad, realidad-deseo, que estructuran algunos de sus relatos (como "El Cacho" o "Un real de sueño sobre un andamio"), sirven para poner en evidencia las contradicciones y desgarros existenciales en los que viven muchos de sus protagonistas. Al lector se le sitúa de esta manera en distintos niveles de conciencia y de percepción de lo real, funcionando este procedimiento igualmente como técnica de distanciamiento que obliga a la reflexión.

⁵⁰ UGALDE, Martín de: *Cuentos I. De la nueva tierra y los inmigrantes*, op.cit., pág. 6.

⁵¹ UGALDE, Martín de: "La luz se apaga al amanecer", en *Cuentos I. De la nueva tierra y los inmigrantes*, op.cit., pág. 87.

De conmoción cognitiva emocional podemos definir el efecto que se produce en aquellas líneas argumentativas que le hacen al lector prever determinados resultados de los acontecimientos, pero que el narrador, controlando y midiendo las expectativas que aquél se va haciendo sobre el cariz que va a adoptar la historia, rompe con ellas bruscamente haciendo surgir la sorpresa y evitando, de esta manera, procesos de identificación fuertes que producirían una ausencia de actitud crítica. Con este mismo fin es utilizado el humor en "Akordatzea ahaztu" y la trama policiaca en "Poloniarra", recursos ambos que no aparecen en los cuentos escritos en castellano y que Ugalde ha ido haciendo suyos en sus relatos más recientes.

Los finales abiertos, no resueltos de manera concreta, son nuevamente un requerimiento al lector para que sea éste el que aporte su interpretación. A veces los finales repiten las mismas circunstancias que aparecían al principio, dando la impresión de que es imposible el cambio y embargando de cierto poso de desesperanza al lector. Recordamos la desolación que sobrecoge al lector al final de "Erregetako izpiritu beltzarana" cuando la revelación final sume en la mayor de las tristezas a la protagonista, lamentándose de que su sueño, su ilusión se haya desvanecido. Igual de trágico, y hasta con reminiscencias kafkianas, es el caso del protagonista de "Bihotza bilutsik" incapaz de comprender las razones que llevan a sus propios hijos a emparedarlo vivo. Los finales, en fin, nos recuerdan una vez más la dificultad de dar una respuesta unívoca a la realidad.

"Egiak ez du berez gorputzik eta itxurarik, ez du margorik; ezin dugu bistaz ikusi; egia osatuko liguketen egia-gaiak askotan falta zaizkigu, eta bildu ditugula uste dugunean ere arrazoiz (giza arrazoiz), sentipenez, irudimenez, suma-bidez, ikusi eta pisatu behar ditugu, eta badakigu gure suma-bideak zein irudikorrek diren, eta gure arrazoiak zein etorkorrek eta geurekorrek izaten diren; bai besteenak eta baita geureak ere!"⁵²

Ugalde busca conseguir, en fin, el mismo efecto que B. Brecht postula para su teatro, el denominado "quinto efecto", que en palabras de Lasso de la Vega "consiste en que todo en la representación, debe producir el distanciamiento y la alienación con respecto a la historia representada", obligándole al receptor "a fruncir el ceño de la atención, a reflexionar, a oír las cosas a media rienda, sin dejar pegar irreflexivamente el corazón a ellas".⁵³

Cada relato es, pues, como un fragmento o momento de la realidad puesto de relieve, resaltado de manera especial y directa, en el cual son ocultados perfectamente los procedimientos o mecanismos de composición, para que el lector se vea instado a sacar conclusiones en la línea de que prevalezcan los valores que configuran la visión del mundo del autor, pero sin que éste paradójicamente de la sensación de que está manejando la descodificación.

En los cuentos de Ugalde ética y estética confluyen consiguiendo transmitir mensajes de carácter universal, mensajes que superan o rebasan el nivel puramente anecdótico o situacional, de ahí los sentimientos de atracción y conmoción que

⁵² Cita extraída de Anjel Lertxundi: Martín Ugalde: *Leialtasun baten historia. Glosak*. Andoaingo Udala, Andoain, 1997, pág.15.

⁵³ LASSO DE LA VEGA, José S.: *De Sófocles a Brecht, Planeta*, Barcelona, 1971, pp. 376-378.

despiertan. En la línea de la poética propuesta por Sartre a la que hemos aludido al principio, las narraciones de Martin Ugalde atrapan porque nos reconocemos en ellas, porque la estética, no es tanto que se ponga al servicio de la ética, como ocurre en otros autores denominados sociales, sino que ambas experiencias logran converger y funcionar simbióticamente en sus cuentos proporcionándoles una proyección universal que los valida y embellece artísticamente más allá de cualquier contexto concreto de recepción. Se parte de presentar problemas, escenas concretas y reales de la vida, para hacer ver al receptor que estos hechos, acontecimientos o historias que se muestran no tienen por qué ser las únicas alternativas posibles de la realidad o condiciones de la existencia humana. Al lector se le induce a pensar que la historia que está viviendo junto con los personajes es una entre diferentes series de posibilidades de concreción de lo real; que las cosas, bien podrían haber sucedido de otra manera. La dimensión crítica de los relatos surge pues de estos efectos, de la relación dialéctica entre lo que es y podía haber sido. La tesis la propone el autor a través de la selección del material narrativo, la antítesis y la síntesis son requeridas al lector. La libertad de éste, por lo tanto, queda salvaguardada y los relatos se alejan de lo que pudieran haber sido pasquines ideológicos. El compromiso de Martin Ugalde es con el aquí y el ahora, como diría su "querido" Unamuno "con el hombre de carne y hueso", con el prójimo y próximo. Nunca trata directamente de cuestiones universales. Desde un sentido de la ética existencialista y humanista, desconfía, como Kierkegaard de los principios éticos categóricos y universales, y por eso plantea los dilemas morales en el ámbito de la concreción literaria, porque como el filósofo danés "descubre que los problemas reales de la vida son siempre del tipo de las llamadas "preguntas prácticas del individuo". La cuestión no es ¿Debe hacer uno esto o aquello?, sino ¿Debo yo, este hombre determinado en esta situación determinada en este instante, hacer esto o aquello?"⁵⁴ No se puede pontificar sobre valores éticos universales, el ser humano siempre vive atrapado en unas circunstancias concretas de existencia que le exigen estar en una constante situación de elección siempre nueva y distinta. No hay recetas de comportamiento válidas para todos, y Martin Ugalde no las da. Cada sujeto vive su propia vida, absolutamente única y original, y es él el que debe encontrar sus auténticas respuestas mediante un preguntar y pensar individuales. Por eso lo único que el escritor vasco exige es compromiso, vivir desde la responsabilidad personal, y libertad. Sólo desde una asunción de estas premisas, y los valores que de ellas se derivan, como la dignidad, la justicia o el respeto a las diferencias, será posible la construcción de una identidad social al mismo tiempo que individual.

Si la obra periodística y ensayística de Ugalde ha representado y representa una importante contribución a la vertebración y construcción del País Vasco, de su cultura e identidad, en la obra literaria, y muy especialmente en los cuentos, logra trascender el ámbito de lo particular y transmitirnos un mensaje que, por su calidad humana y artística, va más allá de cualquier presupuesto ideológico y social. Aquí reside su valor.

⁵⁴ STÖRIG, Hans Joachim: *Historia Universal de la Filosofía*. Tecnos, Madrid, 1995, pág. 579.

Análisis narrativo del recuerdo en "El regreso" y "Del cemento. La trampa de cemento", de Martín de Ugalde

Iker González Allende
Becario del Gobierno Vasco

Joseba Pérez Moreno
Universidad de Deusto

El recuerdo en la producción de Martín de Ugalde,¹ debido a sus experiencias personales, queda muy patente en sus relatos, de ahí que la elección de estas dos narraciones se deba a una cuestión significativa, ya que la primera de ellas, "El regreso", supone un cuento "portada" de su producción cuentística de madurez, introduciéndonos en notas comunes que aparecerán reiteradamente en el resto de narraciones, en temas como la soledad, la muerte, el desarraigo... Semejante a este relato en muchos aspectos es el segundo elegido, "Del cemento. La trampa de cemento", que enriquece nuestro análisis comparativo al ofrecer otras perspectivas de estudio, es decir, puntos divergentes respecto al primero. Así, hemos seleccionado dos relatos breves de su producción de madurez, más cuidada y elaborada en su expresión.

El primer aspecto que vamos a abordar es aquel que concierne a la figura del narrador, principio estructurador de ambos cuentos. En apariencia, el narrador de "El regreso" es muy diferente al de "Del cemento. La trampa de cemento".² Sin embargo, acabaremos concluyendo principios comunes de ambos narradores en el plano de la recordación.

En "El Regreso" aparece un narrador cuyo punto de vista domina todo el relato. Es un narrador en primera persona cuya función no es únicamente la de narrar y la de darnos su propia visión del mundo, sino que además es el protagonista de sus propias vivencias relatadas a través de continuas retrospectivas. Consecuentemente y siguiendo la terminología propuesta por Genette³ y las apreciaciones de Darío Villanueva,⁴ hablaríamos de un narrador autodiegético, pues narra en primera persona diversos aspectos de los que él mismo es el protagonista: no se limita a presenciar los hechos y narrarlos desde su propia visión. De este modo, nos adentra en su propia

¹ El recuerdo en la obra de Martín de Ugalde es una cuestión capital, pues le sirve para proyectar sus propias vivencias del pasado en sus creaciones ficticias y de esta manera autoafirmarse como persona. En esta línea se manifiesta Iñaki BETI SAEZ: "Todo exiliado debe proceder a una reconstrucción de sus señas de identidad, debe aprender de nuevo a situarse en otro contexto y a relacionarse con personas de costumbres, raíces y tradiciones distintas. Martín de Ugalde iniciará este proceso de reconstrucción, como otros muchos exiliados, a través de la escritura...", en "Martín de Ugalde: un humanista en el exilio", en APAOLAZA, Xabier; ASCUNCE, José Ángel; y MOMOITIO, Iratxe: *Hirurogei urte geroago: erbestearen kultura*, Actas 2, Editorial Saturrarán, Astigarraga, 2000, pp. 489-490.

² A partir de ahora, y por razones de economía lingüística, nos referiremos a este relato por su primera parte del título: "Del cemento".

³ GENETTE, Gerard: *Figuras 3*, Lumen, Barcelona, 1989.

⁴ VILLANUEVA, Darío: *El comentario de textos narrativos: la novela*, Ediciones Mear, Gijón, 1989.

realidad, en sus propios demonios personales, consecuencia de no se sabe bien qué huida narrada de forma parcial e incoherente en diversas secuencias: nos enreda en su propio círculo de realidad, o quizá de ensoñación, en el que previamente él mismo ha sido atrapado como consecuencia de un pasado turbulento y de desarraigo debido a la situación histórica del momento: es el círculo del pasado, esa red de araña que lo ha cazado y ya no lo dejará en libertad hasta la consumación final, hasta esa unión de círculos pasado-futuro que acaece al término de la narración. Cuando esto sucede, esa voz en primera persona, de la cual no sabemos ni el nombre (sólo sabemos que es un viejo, dato fundamental como luego veremos), quedará, por fin, en libertad, despojándose de todo el sufrimiento acumulado en la vida terrenal, rompiendo ese cerco que lo tenía encarcelado y reencontrándose con sus verdaderas raíces, con el ser en sí, con su autenticidad: es la fusión de círculos en el Uno. Su desconcierto en la vida terrenal, su desorientación o locura, consecuencia de su fijación en el pasado (su propio hijo, al cual no conoce, llega a confesar al chófer: "...no se acuerda sino del pasado lejano; ¡está todavía en la guerra!"),⁵ es, contradictoriamente en apariencia, una forma de conocimiento definitiva, es ese romper amarras con lo terrenal y acceder al conocimiento absoluto, que precisamente se produce cuando el personaje-narrador retorna a su origen y se funde con sus raíces.

De este modo, hablaríamos de un solo punto de vista que domina en toda la narración. Sin embargo, hay pequeñas intervenciones de los personajes que rodean a este hombre, esto es, de su hermana, su hijo y el chófer, una vez que han llegado al destino y el autobús ha sido detenido: "a casa [...], yo soy tu hermana [...], soy María" (15); "hijos de tu hijo, ya le conoces..." (15); "ha venido en el autobús –insiste...–, y ésta –me señala la mujer de rojo– es su mujer..." (15); "su preocupación de sentarse al lado de la puerta, sobraba, ¿ve?, ya se hará a la familia, los irá reconociendo..." (15). Es el único momento en el que el protagonista se relaciona con personajes de su medio, con su presente que, sin embargo, no entiende, y de ahí su desconcierto y el de quienes le rodean, que le tachan de loco: "tiene ratos, es un caso de falta de riego..." (16); "...no se acuerda sino del pasado lejano; ¡está todavía en la guerra!" (16). Son las únicas ocasiones en las que el protagonista cede la voz a otros personajes, además del brevísimo diálogo que mantiene con su cuñada a consecuencia de un supuesto roce en la pierna, aunque la visión continúa siendo la de él, quien juzga estos comentarios y los tilda de desvarío.

Así, podríamos hablar de una estructura bimembre: por una parte (el 99% de la narración), el mundo interior del protagonista contado desde su voz y su visión: su presente más inmediato en el interior del autobús y su pasado más lejano; por otra parte, un segundo miembro formado por la intervención de varios personajes que se dirigen a él en primera o en tercera persona. A este pequeñísimo núcleo podríamos denominarle "Mundo Exterior", apenas existente desde el punto de vista del narrador, de ahí el reducido espacio que le dedica en la narración. El primer núcleo, en contraposición al segundo, bien podría llamarse "Mundo Interior", donde domina la voz y la visión del narrador-protagonista en una especie de monólogo interior, aunque con coherencia

⁵ UGALDE, Martín de: *Cuentos II. De la inmensa soledad del hombre*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 16. En las siguientes citas correspondientes a esta obra colocaremos el número de página o páginas entre paréntesis.

lingüística como luego analizaremos. Entramos en el mundo de la conciencia del personaje, de sus preocupaciones y fijaciones. Dentro de este primer núcleo separaríamos dos partes no diferenciadas linealmente, sino que se van interrelacionando en el discurso a través de la técnica denominada "memoria afectiva"; esto es, hechos del presente, de la realidad del autobús, vistos desde su propia visión le conducen directamente al pasado por un proceso de asociación de ideas. Así, hay dos subnúcleos dentro del núcleo principal a los que denominaríamos "presente"- "pasado": los hechos del presente (un simple color, un ruido...) le retrotraen a un pasado, el suyo, tumultuoso, lleno de peligros y de abusos donde su memoria ha quedado fijada bien por el dolor, bien por el sentimiento de desarraigo y soledad.⁶ No hablamos, por tanto, de una corriente de conciencia irracional, antes de su configuración lógica verbal, con enunciados inconexos propios de un estado de preconciencia, de una asociación ilógica de ideas, sensaciones, pensamientos que se desvanecen irracionalmente diluidos en otros que aparecen rápidamente sin dar un respiro al lector, sino que se nos presenta de forma lógica, ordenada y estructurada, pero con una reiteración de pensamientos y usos verbales que apuntan hacia la locura de ese personaje, sus obsesiones y demonios personales, hacia lo más profundo de su ser que es lo que lo tiene atrapado. Así, domina el mundo interior del personaje y su recuerdo de ese pasado de soledad y dolor en el que se encuentra inmerso: domina el plano de la recordación.

Muy distinto desde el punto de vista narratológico es el cuento "Del cemento". Aparece un narrador en tercera persona que narra todo el cuento, los sucesos (escasos) que acontecen en el mundo de "fatal monotonía" (143) de estos personajes. Sin embargo, no es uniforme a lo largo de todo el relato. De un lado, nos encontramos con un narrador en tercera que cuenta desde fuera, que conoce lo que cuenta, y que lo cuenta como él lo ve: visión y voz coinciden. Así, hablaríamos de una omnisciencia neutral, utilizada en el relato en la "introducción",⁷ donde se nos presenta a los personajes y el ambiente que los rodea de un modo cinético, esto es, como si de una cámara se tratara desde el exterior del edificio hacia el interior hasta centrarse en los detalles más intrascendentes en apariencia y en los propios personajes, y en la "conclusión" o "desenlace", donde el propio narrador cierra la narración de forma un tanto misteriosa, cualidad que domina todo el relato.

El "nudo" de la narración, parte clave del relato, está narrado también en tercera persona, pero desde el punto de vista de uno de los personajes, esto es, desde la visión de Lucía. Por lo tanto, visión y voz no se corresponden y, consecuentemente, hablamos de omnisciencia selectiva: la óptica es la de Lucía, sólo vemos y sentimos lo que ella ve y siente. Esta segunda parte abarca desde que Lucía se tumba en la cama con el viejo, su padre, hasta la muerte de éste.

Por lo tanto, en cuanto a la estructura, hablaríamos de tres partes en el relato:

1. "Introducción": el narrador nos acerca a los personajes y a su realidad tanto exterior como interior y al ambiente que los rodea y los atrapa. Las metáforas y los

⁶ No olvidemos el temor del personaje a la soledad reflejado en la parte final del cuento: "vacío, ¡vacío!" en *Idem*, p.15.

⁷ Hemos dividido el relato en la clásica estructura trimembre: introducción, nudo y desenlace.

adjetivos que utiliza para presentarnos la vivienda y su exterior son desoladores y ya anticipan un ambiente de silencio, de impersonalidad, de muerte física o en vida: "bloques de apartamentos concebidos para la gente pobre" (143), "cajón de cemento sin lucir" (143), "quieto silencio de cemento" (143).

Incluso podría hablarse de una comparación implícita con la celda de una cárcel que tiene atrapados a supuestos delincuentes: "las demás ventanas no se veían con los ojos; pero tenían que estar allí, con esa fatal monotonía [...]" (143), como en una celda desde la que no se ve el exterior pero debe estar ahí. Así, estos personajes son equiparados a los presos, encerrados sin salida. La descripción continúa hasta presentarnos a los personajes: un viejo postrado en la cama, del cual nunca sabremos su nombre (como en el anterior cuento), una mujer de unos treinta años y ciega, Lucía, y un viejo, otro, mendigo: el señor Elías. Sin embargo, el personaje protagonista será el espacio en el que se mueven, en el que están atrapados los tres personajes, como luego veremos.

2. "Nudo": abarca desde que Lucía se tumba en la cama con su padre para sentirle con "los cinco espantados ojos de sus dedos" (146) hasta la muerte de éste. Es la parte más emotiva de la narración y la que se asocia de forma directa con el cuento anteriormente tratado ("El regreso") a través del plano de la recordación con una retrospectiva hacia el pasado lejano del viejo, aunque contado en tercera persona desde la visión de la hija, que rememora el pasado junto a su padre a través del pulso de éste, que es "como el reloj de la vida" (146). Ambos parecen fundirse en una sola persona a través del recuerdo común. Esta analepsis aparece de forma cronológica y nos da una visión del pasado esencial de los personajes, de una anterior felicidad en contacto con sus orígenes. Desde esta perspectiva, ambos cuentos se unen: el pasado como un tiempo siempre mejor, de una verdadera felicidad junto a sus familiares y junto a sus orígenes, que tendrán que abandonar a causa de la situación histórica del momento con el sentimiento de desarraigo, soledad, dolor que ello conllevará hasta el final de la vida. Por eso, el recuerdo se convierte en una válvula de escape, de evasión de la realidad presente en la que estos personajes se encuentran atrapados imponiéndose en sus vidas el plano de la recordación entre el absurdo y el caótico presente. De ahí, la comparación en la primera parte con una celda, pues estos personajes se encuentran atrapados en una realidad que les ha sido impuesta. Cronológicamente, la recordación sería la siguiente:

- Vida de Uchire con su hermano, Sebastián, en el campo y en su caserío.
- Muerte de "mamá" (147).
- Ya en la "ciudad", con gran "congoja" del viejo (147), en Monte Piedad con la venta de la "casa de corredor de Uchire" (147). El hermano les abandona por una mujer, quedándose "perdidos los dos campesinos en la ciudad" (148). Desde entonces "estaba enfermo el viejo" (148).
- Mudanza al bloque de cemento por falta de medios. "A su papá se le estaba derramando el alma por aquel piso de cemento" (147).
- Muerte del viejo: "tuvo la impresión de que había terminado de apagarse la plantica de la luz eléctrica en Uchire" (148).

3. "Conclusión": el relato termina con la descripción por parte del narrador de las sensaciones y del estado de la ciega tras la muerte de su padre. Se establece un juego de palabras luz-oscuridad que luego comentaremos. La ciega se queda en "aquel terrible silencio de la nada" (148), rezando absurdamente ante un burro, pensando que lo hacía ante la Virgen de Coromoto: su desorientación con la muerte del padre es total y ciertamente que acaba ciega, pues en el resto del relato, aunque carecía de visión física, veía, pues no supone una ceguera de conocimiento sino más bien todo lo contrario: un perfecto saber. De este modo y a pesar de que parezca una contradicción, la ciega pierde su visión sólo tras la muerte del viejo: "Fue un larguísimo amanecer del que la ciega no alcanzó a ver nunca la luz" (149). Una parte de ella, su padre, ha muerto, y de ahí su ceguera total, su muerte vital.

Así pues, podemos establecer un paralelismo entre ambos cuentos con base comparativa en el plano de la recordación de un pasado remoto en armonía y tranquilidad, esto es, en felicidad, siendo ésta elemento de escape de una realidad presente que los esposa y aniquila. Es un medio de conocimiento con el que cuenta el lector para explicarse la desoladora situación presente. En ambos cuentos, por lo tanto, se aprecian aspectos comunes tanto en los hechos positivos como en los negativos:

1. La felicidad de ambos personajes radica en los momentos de paz, amor y libertad vividos junto a sus familiares, junto a sus raíces, junto a su origen. No aspiran a metas utópicas: "Ahora con mi madre sentada y cosiendo, sin hablar y mirándome de vez en cuando por encima de sus gafas para saludarme, no es más que eso el amor [...]" (14), nos dice el narrador del primero de los cuentos; "con las silenciosas veladas en la oscuridad luminosa de aquel amplio corredor donde la voz tenía un cielo más grande y no sonaba a cajón, como en estas casas de la ciudad" (146), se nos dice en el segundo relato. Es la felicidad de la tranquilidad, la convivencia y la libertad.

2. En "El regreso" se nos cuenta el momento de huida como algo evidentemente trágico. Es el desarraigo del personaje que debe huir como un fugitivo, perseguido y con la muerte acechando en la sombra. Las consecuencias de estos "cuarenta y dos años de no haber podido [regresar] antes" (13) son evidentes en un presente de abandono y soledad. Esta soledad es la nota común de ambos personajes, aunque en "Del cemento" no se nos narre la huida ni sus causas: sólo se nos habla de una migración del campo a la ciudad, con un presente deshecho, de muerte y destrucción, al igual que en el primero de los cuentos.

En lo que se refiere a la temática, cada uno de los cuentos desarrolla una historia propia: "El regreso" narra la vuelta de un anciano a su pueblo, donde le esperan sus familiares, después de cuarenta y dos años de ausencia debido a la guerra civil, que le marcó profundamente hasta llegar a pensar en la actualidad que vive en un estado de continua amenaza. Por su parte, "Del cemento" cuenta la existencia de una muchacha ciega que vive con su padre enfermo y con un inquilino, el señor Elías, en un pequeño piso, y cómo ella va percibiendo la muerte de su padre hasta que éste finalmente fallece.

Aunque puedan parecer historias muy diferentes, el fondo temático es muy parecido. El viaje, un tema universal de la literatura, se encuentra en ambos cuentos, y se identifica con la vida, mientras que el final del viaje es la muerte. En "El regreso" es muy evidente: el discurso se desarrolla en un autobús que parte de Bayona hasta el pueblo de origen del anciano. Sin embargo, se pueden establecer claramente tres viajes: el destierro que vive el protagonista tras la guerra civil, el regreso a su tierra tras cuarenta y dos años de ausencia, y finalmente el viaje al más allá, el paso de este mundo al otro. Estos dos últimos parecen superponerse cuando el autobús llega a su destino, ya que se nos dice que el autobús se encuentra vacío –tras la muerte, el camino es siempre individual y en solitario–, y el narrador protagonista pregunta varias veces a dónde ha llegado, y duda de si está ante un regreso, a su pueblo, o ante una partida, de este mundo: "Yo me estoy levantando de mi asiento pensando que qué es esto, si un recibimiento, si una despedida..." (15). Por su parte, en "Del cemento" se aprecia que los continuos cambios de casa convierten a los protagonistas en nómadas desterrados. El fallecimiento del anciano completa su ciclo vital y con él finaliza su tarea en el mundo. De nuevo, la vida es un viaje que finaliza con la muerte.

Así, la muerte está presente en ambos cuentos. Es cierto que está continuamente rondando en "Del cemento" y hay referencias a ella desde el comienzo: "trampa" (ya en el título), "cajón de cemento", "oscuro", "baúl con herrajes negros", "dimensión escalofriante", "hueco en la tierra", "enterrado vivo", "frente [...] sudada y fría". Ahora bien, en "El regreso" también está omnipresente, ya que como en el cuento anterior, encontramos a un personaje que muere, en este caso, el compañero del anciano en la retirada de Irún, y el protagonista también camina hacia la muerte, bien sea ésta física o mental. Creemos que no se trata tanto de una muerte física como de un descanso del viaje de la vida, una vuelta a las raíces tras su exilio, un cierre del círculo vital: "Y así, con el calor y la brisa y la libertad, ese no sentirse atado a un cuarto, a un puente, y tener la rendija del sueño lista para que le entre yo por esa luz que se va achicando, achicando, hasta hacerse la sombra dulce por donde puedo deslizarme sin esfuerzo, como si uno fuera de ese aire tibio que comienza a dibujar el mundo de cada cual en la libertad de estar sin estar" (14); "[...] en este autobús ahora que está parado y vacío, ¡vacío!" (15). Asimismo, las imágenes circulares con las que finaliza el relato nos llevan a pensar de nuevo en la muerte, o en que se completa el ciclo vital con su vuelta al pueblo: "estoy girando lentamente como un trompo [...], y yo quiero romper este círculo de gente curiosa que me lo estoy haciendo yo mismo, ya es mi propio círculo, veo todo redondo en mi alrededor y gente que no me deja salir del cerco, y ¡yo lo rompo, qué joder!" (16). Al final el protagonista parece descansar en paz: "y ya todo está en su sitio, como es de Ley cuando está llegando uno, por fin, para siempre. Amén" (16).

Por otro lado, en este cuento la muerte también se encuentra íntimamente unida a la guerra: "detonación", "explosión", "tiro", "policía", "hombre gris con bigote", "pistoleto de aire y lata", "cazar", "aquel horror", "guerra". Por lo tanto, nos encontramos ante las dos manifestaciones posibles de la muerte: por enfermedad / vejez y por asesinato / guerra; y ambas tienen consecuencias negativas: la soledad infinita de una muchacha a la que se le va el único ser que tenía en la vida, y el peso terrible de haber vivido una confrontación, no poderla olvidar nunca y que esté siempre presente

en el recuerdo del anciano,⁸ que todavía sigue creyendo que le están buscando para cazarle.

En "Del cemento" el autor utiliza la luz ↔ oscuridad y la videncia ↔ ceguera, creando un campo semántico para simbolizar la vida frente a la muerte. Es un juego impecable que nos lleva a otra realidad subyacente: luz = vida → falta de luz = ausencia de vida → muerte. Lucía no quiere apagar la bombilla por su padre, porque ésta simboliza la claridad y la vida, lo mismo que las mariposas que revolotean en derredor de ella. El autor compara el pulso del anciano y el latido de la planta eléctrica del caserío con el estado de vida: latido rápido = felicidad, latido despacio = sufrimiento (muerte de la mujer), latido muy lento = más dolor (abandono del campo), no latido = muerte del anciano. El fallecimiento de su padre va unido a la muerte de las mariposas en la bombilla, y la propia muchacha lo compara con el apagón de la planta de luz eléctrica.

Además, no sólo hay que tener en cuenta la muerte física, sino también la muerte en vida, reflejada en ambos cuentos, y como consecuencia de la soledad y el desarraigo. En el caso de "El regreso" adquiere los tintes de una continua persecución, secuela de la guerra; de ahí que el protagonista confunda el ruido de la puerta con un tiro, que piense que el hombre de azul le está mirando, que el policía le está buscando, etc. En "Del cemento" la muerte en vida consiste en el abatimiento y apatía, en estar enterrado en un piso de cemento: "Fue cuando a ella comenzaron a alargársele los días hasta casi la media noche, esperándolo" (148).

Estrechamente unido al tema de la muerte se encuentra el del paso del tiempo o la vejez: en ambos cuentos hay un anciano del que no sabemos su nombre, aunque en uno es protagonista y en otro no. Ambos viven en un mundo de recuerdos, azuzados por los pesares sufridos en la vida, pero también recordando la felicidad del hogar. La vejez parece verla Ugalde como una cierta vuelta a la niñez o al menos a un estado de dependencia de otros. En "El regreso" el anciano viaja con su hijo y con la mujer de éste, y aunque no quiera que le traten como a un niño, se ve claramente que no puede valerse por sí mismo, como le ocurre al anciano de "Del cemento".

Hemos considerado antes el desarraigo o exilio como un tipo de viaje, lo que se aprecia muy bien en "El regreso", donde un anciano vuelve a su pueblo después de muchos años de ausencia, pero ya no lo siente como tal, no lo reconoce; ha perdido sus raíces para siempre;⁹ de ahí ese sentimiento de estar colgado en el mundo, propio de los exiliados por una guerra.¹⁰ El protagonista del cuento llega a comparar la importancia

⁸ La experiencia personal del autor explica mejor el tratamiento de la guerra en su obra: "De mi infancia a mi juventud hubo una guerra que truncó mi vida de distintas maneras, entre ellas ésta de la escuela y los amigos, del país, la lengua, las lecturas. Me cambió el mundo", en TORREALDAI, Joan Mari: *Martin Ugalde. Andoaindik Hondarribira Caracasetik barrena*, Jakin, Donostia, 1998, p. 306. Para las vivencias de Ugalde durante la guerra, véanse las pp. 75-90 del mismo volumen.

⁹ En palabras de Martín de UGALDE: "Yo suelo decir que la condición del exiliado es ingrata, porque no aprende nada, pero tampoco puede olvidar nada. Es como si quedara fijado en una foto, inmóvil, con la chistera y los bigotes de cuando partió. Cualquier cambio, cualquier evolución fuera de su patria, se le aparece como una traición. Carece de flexibilidad para mantener lo esencial y adaptarse en lo accesorio", en *Idem*, p. 305.

¹⁰ Véase sobre esta cuestión lo que José Ángel ASCUNCE denomina "plano de la recordación" en su libro *Antología de textos literarios del exilio vasco*, Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, San Sebastián, 1994, pp. 13-18.

del conductor del autobús con la del capitán del barco, quizás recordando su exilio por mar y las condiciones de hacinamiento en las que se daba: "un chofer de autobús es como un capitán de barco que manda en jefe sobre todo el pasaje..." (10). Parece bastante plausible relacionar esta experiencia relatada con la personal del autor, que como señala Beti,¹¹ sufrió tres exilios con separaciones familiares. Como indica Isabel Etxeberria,¹² la vivencia del exilio marca profundamente su creación literaria. Por su parte, en "Del cemento", el anciano y la muchacha también viven un desarraigo: fueron obligados a trasladarse del campo a la ciudad, lo que provocó la enfermedad del anciano. Por lo tanto, el autor muestra que el ser forzado a abandonar los orígenes provoca la soledad y la muerte.

El concepto de familia también es importante en la narrativa de Ugalde, que la considera como un pilar fundamental, pero también como una posible causa de problemas. En "Del cemento" el anciano muere acompañado de su hija; se adivina una dependencia mutua: la muchacha ciega habrá recibido ayuda de su padre, pero éste a su vez es asistido con gran cuidado por su hija durante la enfermedad. Además, como ya hemos indicado antes, en ambos cuentos parece que la familia es el único recuerdo feliz que alberga la memoria de los personajes mayores:

Ahora con mi madre sentada y cosiendo, sin hablar y mirándome de vez en cuando por encima de sus gafas para saludarme con esa luz tranquila de sus ojos, no es más que eso el amor, diciéndome que todo va bien, que el padre está en la carpintería torneando a pedal un boj duro y caliente para que otro que lo necesite tenga un mango nuevo para su gubia; y mis hermanas en la escuela con Juana la de Bastero aprendiendo a leer y a decir el Padre Nuestro [...]; el gato, dormido sobre la silla del padre, cerca de la ventana que da a la huerta, y lamiéndose lo blanco de sus patas negras ("El regreso", 14).

[...] el viejo estaba corriendo por su vida de Uchire, oloroso a yerbabuena y a ganado, con mamá trajinando en la cocina; con Sebastián, su hermano, acompañándole de regreso del campo en las tardes; con las silenciosas veladas en la oscuridad luminosa de aquel amplio corredor donde la voz tenía un cielo más grande y no sonaba a cajón, como en estas casas de la ciudad ("Del cemento", 146).

Sin embargo, la familia también puede ser el origen de problemas. En "Del cemento" encontramos a un hijo, Sebastián, que vende el caserío y provoca que su padre y su hermana se queden solos, desarraigados en la ciudad. En "El regreso" el anciano no reconoce a su familia –no sabemos si ha sufrido un desengaño de sus familiares, pero parece que no se han acordado de él durante más de cuarenta años–, y cree que se trata de un complot, de una encerrona, por lo que trata de huir.

La soledad está muy presente en los dos relatos, incluso de forma explícita: "Y esta indiferencia de la mujer me ha dejado solo. Es, de repente, esta soledad" ("El regreso", 13); "Hasta que quedó una sola, como un ojo en vela" ("Del cemento", 143), "soledad terrible" (144), "impresionante silencio del cemento" (145), "la ciega presintió la soledad"

¹¹ Véase la Introducción de Iñaki BETI SÁEZ en UGALDE, Martín de: *Cuentos I. De la nueva tierra y los inmigrantes*, Anthropos, Barcelona, 1992, pp. X-XIV.

¹² ETXEBERRIA RAMÍREZ, Isabel: "Exilioa eta Martin Ugalderen euskarazko ipuingintza", en APAOLAZA, Xabier; ASCUNCE, José Ángel; y MOMOITIO, Iratxe: *op. cit.*, p. 501.

(145), "comprendió de pronto lo que es quedarse sin nadie a quien sentir cerca" (148). En el anciano de "El regreso" la sensación de desamparo y abandono se identifica con la que produce el sol: "[...] me sentaron aquí atrás, donde me está dando el sol por el cristal grande que tengo a mi espalda como un ojo grande que calienta. [...] Nos estamos sofocando de los muchos que somos aquí, de lo que sudan algunos y del aire cargado de anhídrido carbónico que no se ha hecho para que sea respirado por los animales como el hombre, sino por las lechugas" (12). Así, el sofoco y la náusea motivada por el calor son similares a las expresiones corporales de la angustia Vital.

Como vemos, la soledad puede darse tanto en los ancianos, debido a la falta de comprensión del resto de la gente, como en los jóvenes, como le sucede a Lucía por la ausencia de un ser querido, su padre, o como le ocurre a éste por la falta de su mujer. De esta manera, Ugalde no parece ver la soledad como algo positivo o como un medio de crecimiento personal y autoconocimiento, sino todo lo contrario, más bien como un abismo. Esta va estrechamente unida al silencio, a la falta de comunicación de los personajes. La correlación sería la siguiente: comunicación = base de relación humana → silencio = falta de comunicación → falta de relación entre los hombres → aislamiento y soledad → muerte y destrucción del ser. El anciano de "El regreso" no es capaz de entender a sus familiares ni de reconocerlos; es un hombre volcado dentro de sí mismo. Lo mismo le ocurre al padre de Lucía, pero en este caso se nos indica claramente que no hace falta la palabra para comunicarse: aunque la muchacha y su padre no hablen, transmiten sus ideas a través del cuerpo, sobre todo con el tacto. El silencio de cemento al que constantemente se alude en este relato en realidad es un prelude del abandono de Lucía tras la muerte de su padre. La aparición del exilio y la soledad nos lleva a pensar en un fondo de crítica social en los dos cuentos, presente en toda la narratología de nuestro autor. Los personajes son arrastrados por las fuerzas de la sociedad, por las circunstancias y el ambiente propiciados por el hombre. La vida del anciano de "El regreso" queda marcada por la barbarie de una guerra provocada por la incompreensión de los hombres. Algo parecido les ocurre a Lucía y a su padre: por culpa de Sebastián terminan enterrados en un bloque de cemento.¹³ Con esto parece que el autor impele al lector a que no permita que se repita esa situación.

Sintetizando, en la comparación de estos dos relatos, apreciamos que Martín de Ugalde, partiendo de unas anécdotas concretas y de personajes de la vida común, es capaz de reflejar temas de hondo calado y de interés universal: el viaje, la muerte, la soledad, el tiempo, el vacío existencial lejos de la tierra de origen.

En lo que respecta a los personajes,¹⁴ varios son los puntos comunes de ambas narraciones. Para éstos la "existencia siempre es problemática y difícil porque se mueven

¹³ Parece que ante estas situaciones de injusticia en un mundo de hombres Ugalde piensa que la ayuda divina sirve de poco, y así la muchacha ciega termina rezando por equivocación ante el burrito del almanaque en vez de ante la Virgen de Coromoto.

¹⁴ Siguiendo a ANDERSON IMBERT, Enrique: *Teoría y técnica del cuento*, Ariel, Barcelona, 1992, pp. 242-243, advertimos dos tipos de caracterización: una, "resumida", en "Del cemento", que es "la que consiste en decirnos, de una vez por todas, qué clase de persona es el personaje. El narrador es quien nos lo dice"; esto es, es el narrador en tercera quien nos presenta a los personajes y los caracteriza físicamente, aunque luego concluyamos nosotros su interioridad debido a sus comportamientos y a sus pequeños diálogos. Sin embargo, en "El regreso" el personaje se presenta a sí mismo, lo conocemos a

en un mundo hostil que los esclaviza, los explota y después los desprecia".¹⁵ Efectivamente, estos personajes parecen extraídos del mundo real, de una existencia problemática que los aniquila y de ahí que alcancen una proyección universal, porque, a pesar de ser entes de ficción, parecen seres de carne y hueso con los que el lector empaliza y se solidariza a causa de todos los pesares vividos por estos personajes, vividos desgraciadamente por muchos seres reales: es algo intemporal y consustancial a la raza humana y al devenir de la Historia. Así, podríamos hablar de un proceso de la realidad a la ficción y nuevamente a la realidad con la conexión con el lector. Se establece una lucha entre el personaje y el medio, una lucha desigual y, como tal, la empresa de victoria será algo totalmente utópico. Sin embargo, a pesar de ese determinismo social (←),¹⁶ no se ve en estos personajes actitudes estridentes ni de rebeldía, sino que parecen conformarse con el mundo que les ha tocado vivir por causas ajenas a su persona: se resignan totalmente a la situación presente esperando sosegadamente el final. Por lo tanto, no hablaríamos de héroes épicos que acometen batallas utópicas en busca de la libertad y del propio ser. No. Hablamos de seres mucho más reales que a su modo también son héroes al conseguir sobrevivir en una realidad hostil, que los anula como personas, e intentar vivir de forma sosegada el turbulento presente, la red que los encarcela: es una cuestión de subsistencia personal. En este sentido sí son héroes, por su actitud estoica y sin estridencias: simplemente por sobrevivir. Son héroes porque son víctimas de la situación histórica y personal de cada uno: exilio, abandono de familiares... De ahí su anonimato, es decir, que ni siquiera se nos mencionan sus nombres (el de los dos viejos protagonistas) en las narraciones: son héroes de la realidad, sin nombres específicos para figurar en libros de Historia como acometedores de grandes batallas, sino que realizan la batalla más importante para el ser humano: la de sobrevivir.

Consecuencia de este anonimato es la cercanía de estos personajes al lector, pudiéndose aplicar cualquiera de estas figuras de ficción a la cruda realidad de millones de seres humanos hoy en día: es un proceso de universalización y heroicidad de lo cotidiano. Desde esta perspectiva de la cercanía y empatía con el lector, no es casualidad que ambos personajes sean viejos, ancianos en soledad y cerca de la consumación del final: "todos ellos se caracterizan por su bondad, sensibilidad y capacidad de sufrimiento, además de por su sabiduría humana muy propia de los que están acostumbrados a sufrir y a esperar".¹⁷ La bondad parece una característica primordial de los dos protagonistas, y el propio Ugalde, como recoge Anjel Lertxundi, la consideraba irremisiblemente presente en los exiliados: "Hombres de hasta veinte años de exilio íntegro tienen que ser buenos ciudadanos; siembra honrada en cualquier país donde hayan rendido su faena de hombres".¹⁸ Los personajes de ambos cuentos son seres desvalidos al final del camino con una vida de desarraigo, de soledad, de la que ya tan

través de sus acciones y principalmente de sus recuerdos y su relación con el mundo exterior. Hablaríamos de "caracterización escenificada", pues "muestra los rasgos del personaje en acción".

¹⁵ De la Introducción de Iñaki BETI SÁEZ en *op. cit.*, p. XXVIII.

¹⁶ Sociedad que incide de forma determinante en la vida del individuo, muchas veces hasta aniquilarlo por completo.

¹⁷ *Idem*, p. XXXVIII.

¹⁸ LERTXUNDI, Anjel: Martín Ugalde: *Leialtasun baten historia. Glosak*, Andoaino Udala, 1997, p. 15.

sólo esperan el descanso final hacia la unión con la esencia de su ser, esto es, con sus orígenes. Se ven abocados a la muerte en soledad. Así, universalización del personaje, empatía del lector y heroicidad son tres aspectos que van de la mano, inseparables en estas narraciones. De este modo, el escritor trataría de rescatar del olvido a estos seres marginados, abandonados y olvidados por la sociedad, haciendo al lector experimentar sus vivencias y provocando en él la compasión: son seres desvalidos que mueven los sentimientos del lector, denunciando el abandono y la marginación del ser humano. Son "puro drama en soledad".¹⁹

En este sentido, cabe destacar el impedimento físico-mental de dos de los personajes: el protagonista de "El regreso" parece estar privado de todas sus facultades mentales, muy cercano a la locura, y Lucía en "Del cemento" carece de visión, es ciega. Son dos seres desvalidos, privados de habilidades presentes en la mayoría de las personas. Sin embargo, esto no es pura coincidencia. La ceguera de Lucía es simbólica, pues, como en Homero, la ceguera es símbolo de la luz interior de que le habían dotado los dioses; esto es, serían los videntes los que, deslumbrados por la claridad, son incapaces de percibir la luz, símbolo de vida y realidad. Lo mismo sucedería con la locura del anciano en el primer relato, sumido en el mundo de los sueños después de transitar, ignorado, por la vida.²⁰ Así, se equipara el sueño o la locura a la ceguera: "si el ciego vive otro mundo, ideal a veces, pero no menos real que el nuestro, al soñador le pasa otro tanto".²¹ De este modo, vemos cómo estos dos personajes llegarían al conocimiento verdadero, a la Luz ("Lucía" = Luz) auténtica a la que el resto de seres no podemos llegar por el fulgor del resplandor que ciega nuestras vías de conocimiento, aun a pesar de que no sea una ceguera física. Estos dos seres desvalidos poseen la cualidad de conocer, lo contrario del resto de los hombres de la realidad presente: puede parecer una contradicción, pero lo que el escritor propondría sería un conocimiento auténtico y la ceguera del resto de seres que pululan por el mundo con gran autosuficiencia viendo una simple realidad idílica, inexistente, inventada por ellos para poder vivir sin mayores preocupaciones, haciendo caso omiso de la barbarie que acontece a su alrededor, esto es, marginando a seres desvalidos, sufrientes, como los que el autor nos presenta en ambos relatos y en la mayor parte de su producción. Todo ello, en relación con el punto de crítica social que pretende el autor al denunciar esta situación de marginación de hostilidad, de acorralamiento, de falta de libertad y justicia. Estaría proponiendo otra forma de conocimiento, el verdadero: "voz inteligente de los que no ven con los ojos" (146), "ella, que veía con los ruidos y las voces" (147), etc.

Sin embargo, ambos personajes morirán, aunque no lo hagan físicamente, pues lo que se impone, como siempre, es la realidad del más fuerte, la realidad histórico-social que los aniquila. Así, de Lucía se nos dice al final del relato: "Fue un larguísimo amanecer del que la ciega no alcanzó a ver nunca la luz" (149). Aunque parezca una paradoja, el espacio y la muerte de su padre han logrado acabar con su visión más

¹⁹ BETI SÁEZ, Iñaki: op. cit., p. XXXIII.

²⁰ Para ver más extensamente la relación del ciego en la literatura: CRUZ MENDIZÁBAL, Juan: *Luces y sombras: el ciego en la literatura hispánica*, Escuela Libre Editorial, Fundación ONCE, Madrid, 1995.

²¹ *Idem*, p. 19.

profunda, con la verdadera Luz,²² con Lucía. De este modo, la ciega y la loca se relacionan con un caso de injusticia social al darse la discriminación hacia los disminuidos que, paradójicamente, son quienes más ven y más lúcidos están. Son, simplemente, contradicciones de la realidad.

En ambos cuentos el espacio cobra tal protagonismo que acaba convirtiéndose en personaje significativo y simbólico. Este aspecto destaca mucho más en "Del cemento", muy cercano a los cuentos sobre inmigrantes que se aventuran en un espacio desconocido y tienen que afrontar una nueva realidad que los desorienta. En "El regreso", la supuesta locura del anciano viene determinada por el exilio forzado de su tierra, con la ruina emocional que ello conlleva, por su desarraigo y por la impotencia de hacer frente a una nueva realidad que lo determina. Llegados a este punto, tan sólo queda morir, de ahí que en ambos relatos aparezcan personajes estáticos que no evolucionan, que no sufren ningún tipo de transformación, salvo la transformación final. Por lo tanto, hablaríamos de personajes planos, pero llenos de vida, muy cercanos al lector, cargados de espiritualidad y bondad, que es lo que hace que cobren una dimensión real sin necesidad de que evolucionen. Hablaríamos de personajes ficticio-reales y estáticos.

El espacio se trata de distinta manera en ambos cuentos, ya que en "El regreso" apenas hay descripción del mismo, lo que contrasta con los amplios detalles que se ofrecen en "Del cemento". Lo mismo ocurre con la descripción de los personajes: hay más datos externos del mundo y del protagonista cuando el narrador es heterodiegético, y más información sobre el mundo interno y la conciencia del protagonista cuando el narrador es homodiegético. A pesar de ello, existe una similitud destacable: en los dos casos se trata de espacios cerrados: un autobús y un estrecho apartamento. Respecto al espacio geográfico real, "El regreso" se sitúa en la frontera entre Francia y España, y posteriormente en un pueblo de Euzkadi, mientras que "Del cemento" se desarrolla en una ciudad de Venezuela.²³

En el primer cuento se anticipa el espacio al comienzo del tercer párrafo al mencionar a un chófer, pero inmediatamente se nos sitúa con claridad: "en medio de este silencio pesado de autobús en aprietos" (9). También en "Del cemento" Ugalde decide ubicar el espacio desde un principio, y lo hace a través de la técnica cinematográfica: su visión empieza en el exterior del edificio, el bloque número 16 del "23 de Enero", ofreciendo una imagen global del mismo, para después centrarse en una de las ventanas, la única que permanece con luz, e introducirnos al interior de la misma, al minúsculo apartamento al que constantemente se alude como "cajón de cemento". Éste contiene una pequeña cocina de kerosén, un camastro y un cuarto pequeño. El narrador menciona también la bombilla, un baúl con herrajes negros y una mesita negra con una imagen de la Virgen del Coromoto y un almanaque. La descripción de este

²² "En multitud de ocasiones la vista, sin el órgano visual, alcanza a divisar más hondo, más en el interior, sin distracciones de colores y diversiones a las que el ojo está expuesto. [...] es aprovecharse de la oscuridad para ver con más claridad, para rasgar los íntimos rincones de una realidad que para el vidente es por completo desconocida", *Idem*, p. 33.

²³ Hay diversos datos que nos lo confirman: la imagen de la Virgen de Coromoto, proclamada Patrona principal de Venezuela por Pío XII en 1944, y la mención de Cabimas, municipio de Venezuela.

espacio lúgubre y oscuro, propio de los "apartamentos concebidos para la gente pobre", nos hace prever un hecho negativo, anticipa una desgracia, e incluso el narrador ofrece todavía pistas más concretas: "esta luz lechosa que es la luz de los hospitales y de los cuartos de morir" (144); "El silencio de aquel cuarto de cemento era mayor que el de un hueco en la tierra; tenía, y la mujer lo había pensado alguna vez, algo de esa soledad terrible que debe tener un nicho" (144). De este modo, la comparación entre el cuarto y el nicho es fatal, pues el anciano acabará muriendo atrapado en esa realidad tras la migración del campo, de la naturaleza, en definitiva de sus orígenes a la ciudad que lo aprisiona: "se dio cuenta de que a su papá se le estaba derramando el alma por aquel piso de cemento" (147); "desde entonces, que es cuando quedaron perdidos los dos campesinos en la ciudad, estaba enfermo el viejo" (148). La continua alusión del piso como "cajón de cemento" nos lleva a pensar en un ataúd para los muertos en vida de las grandes ciudades. Como bien dice el profesor Iñaki Beti, "el cemento lo atrapa, le aprisiona, lo aísla y lo mata".²⁴ De ahí el título del cuento, metaforizando el cuarto en particular y la ciudad en general como una trampa en la cual el individuo ha caído inconscientemente y de la que no podrá huir.²⁵ Se podría hablar de telurismo, rasgo propio de la cuentística venezolana de nuestro autor, como señala Anjel Lertxundi: "Martinen Venezuelari buruzko ikuspegia, han girotutako ipuin eta idatzietan agertzen dena, guztiz telurikoa da, lurrari itsatsia dago, eta Martinen ipuinetako pertsonaiei ere telurismoa darie giza atal guztietatik".²⁶

En "El regreso", en cambio, el espacio tiene una dimensión más simbólica si cabe, debido a que la visión y la voz son las del anciano protagonista. El autobús se encuentra largo tiempo parado en un puente internacional debido a los requerimientos de un policía, pero el protagonista diferencia dos mundos: "La vecina de rojo me está mirando ahora como si yo le hubiese dicho algo que sí está en el cuadro de este mundo del autobús parado sobre un puente [...]" (13); "[...] nunca me duele nada cuando estoy aquí, al otro lado del puente, en este lado de la libertad de estar con los que conozco, y evitarme el reto de los que saben que no los ubico en mi mundo" (14). De esta manera, un mundo es el real, el que se comparte con las otras personas físicas, mientras que el otro es el imaginario, el que uno se construye con los recuerdos. En medio se encuentra el puente, símbolo de muga que separa ambos mundos, mientras que el autobús es el medio que conduce de un mundo a otro. Por lo tanto, se trata de un viaje del pasado al presente, del recuerdo a la realidad; pero a la vez supone una vuelta a las raíces, al origen, lo que nos hace preludiar también la muerte: "yo ya no estoy para nada que no sea regresar al pueblo después de cuarenta y dos años de no haber podido antes" (13).

Por otro lado, el espacio real es completado por el vivido en los recuerdos de los protagonistas. Así, en "El regreso" aparece con insistencia en la mente del anciano la retirada de Irún el 2 de septiembre²⁷ y, concretamente, el atravesar un río por la noche.

²⁴ BETI SÁEZ, Iñaki: *op. cit.*, p. XXXIV.

²⁵ A su regreso a Euzkadi, Ugalde comentaba así la deshumanización de la ciudad: "está la geografía intacta, claro, pero se ha modificado el paisaje con pinos, el urbanismo con cajones de hormigón (¡como en todas partes!), ha cambiado el tejido humano que lo habita [...]", en TORREALDAI, Joan Mari: *op. cit.*, p. 301.

²⁶ LERTXUNDI, Anjel: *op. cit.*, p. 43.

²⁷ Históricamente la toma de Irún por las tropas del General Mola se produjo el 4 de septiembre de 1936.

También se imagina en un juicio con policías, recuerda la casa familiar, y al final el paisaje de Bayona, donde ha estado exiliado. Por su parte, en "Del cemento", Lucía también rememora, pero proyectando lo que ella cree que está pensando su padre. De esta manera, apreciamos una oposición fuerte entre el campo y la ciudad al tener que abandonar su caserío de Uchire primero por una casa en Monte Piedad y después cambiando ésta por el cajón de cemento.

Respecto al tiempo, en "El regreso" la única referencia explícita es que el anciano vuelve a su pueblo tras cuarenta y dos años de ausencia. El relato se desarrolla al mediodía de un día caluroso: "le siento el olor acre que despide el sobaco de mi vecina" (9), "me sentaron aquí atrás, donde me está dando el sol por el cristal grande que tengo a mi espalda como un ojo grande que calienta. Ese sol que es de mazo lleno fuera, y sin embargo están ahí unos hombres, uno a uno y varios, y como si no hiciese calor para estar al sol del mediodía" (12). "Del cemento", en cambio, se sitúa a la noche, a la madrugada: "Después, a medida que crecía la noche, se fueron apagando las ventanas" (143); "La ciega se dijo (quién sabe por qué extrañas asociaciones) que podían ser las dos" (147).

El orden de la historia se altera en el discurso a través de los saltos hacia atrás o retrospecciones. En "El regreso" hay dos: la primera es la retirada de Irún el 2 de septiembre, sobre la que el anciano recuerda cómo cruzó el río con un compañero y al llegar a la orilla dispararon y mataron a éste. La otra se produce al recordar la casa familiar y el remanso de paz de su infancia y juventud. Resulta interesante destacar cómo el personaje pasa de la realidad al recuerdo a través de conexiones o asociaciones entre los dos mundos motivadas por la memoria afectiva, y ese tránsito se indica a través de los puntos suspensivos. Así, en el primer caso, el pelo a cepillo, el traje azul y los ojos del hombre, del que desconoce que es su hijo, despiertan en su conciencia el recuerdo del compañero muerto y la reactivación del episodio de guerra, producida también por la presencia del policía hablando con el chófer, que él asocia con la guardia civil, y el río sobre el que está parado el autobús, que lo conecta con el río que cruzó en la guerra. El recuerdo del disparo a su compañero corresponde en la realidad con el cierre de la puerta del autobús, que le despierta de su ensoñación.

La segunda retrospección está motivada porque el autobús arranca de nuevo, y eso le produce la sensación de libertad, que la tiene asociada con la vida en el hogar familiar. Vuelve a la realidad por la presión de la mano del chófer sobre su hombro. Por otro lado, hay que destacar la presencia del color azul en el traje del hombre y el rojo en su compañera de asiento. Parece que son los dos únicos colores que percibe el anciano en el autobús, y aparecen con insistencia, quizás debido a que estaban asociados con los bandos de la guerra: los carlistas usaban la boina roja, aunque a los republicanos-comunistas se les llamaba "rojos", mientras que los falangistas se distinguían por la camisa azul, pero al mismo tiempo los republicanos solían utilizar un mono azul.

En "Del cemento", los saltos hacia atrás en el tiempo tienen su origen en las pulsaciones de la muñeca del anciano percibidas por Lucía. Mientras que en el otro cuento la segunda retrospección era anterior a la primera, en éste las retrospecciones van de más lejanas a más recientes: vida feliz en Uchire → muerte de la madre → mudanza del campo a la ciudad y cambios de casa. Además, aunque estos recuerdos

surgen del pensamiento de la muchacha, son los pensamientos que ella cree que estarán en la mente del anciano.

Por otro lado, en el primer relato se puede hablar de prospección porque se adelanta el final, ya que el protagonista le dice a su vecina que él lo único que puede hacer es regresar al pueblo, aunque el lector tampoco sabe con seguridad que ese autobús le lleva de vuelta a su casa. En el caso de "Del cemento", más que de prospecciones hay que hablar de presagios de la muerte del anciano debido a las alusiones del espacio señaladas arriba.

Comparando la duración de la historia con la del discurso, en "El regreso" mientras el chófer está hablando con el policía, y sale del autobús para atenderle, el anciano imagina que le llevan a un juicio, y esa ensoñación plasmada en el discurso dura lo mismo que la acción de la historia, pues termina cuando el chófer regresa. Posteriormente, mientras el chófer enseña la lista de pasajeros al policía y habla con él, el protagonista está pendiente del hombre de azul y tiene un pequeño incidente con su vecina, por lo que vuelven a coincidir la duración de la historia con la del discurso. Finalmente, cuando arranca el autobús, a pesar de que el anciano rememora su infancia, podemos hablar de resumen, ya que el tiempo de la historia es mayor que el del discurso. A pesar de predominar la escena en el cuento, los recuerdos del anciano provocan cierta morosidad en el ritmo narrativo, lo que contrasta con el uso de la yuxtaposición y de la coordinación copulativa, que producen rapidez.

En "Del cemento" se da la escena en los diálogos mantenidos entre Lucía y el señor Elías, lo mismo que sucede en los recuerdos de la muchacha, cuya duración en el discurso coincide con la duración en la historia de los distintos estados de las pulsaciones del anciano, o también puede pensarse que en este caso la duración de la historia es algo mayor que la del discurso, por lo que se hablaría de resumen. Donde sí hay un claro resumen es al final del cuento, donde el narrador elimina en el discurso lo que la muchacha hace en la historia una vez que apaga la bombilla ya muerto su padre.

En "El regreso" domina el relato singulativo, pero se da el repetitivo al recordar el protagonista la retirada de Irán. La anécdota de la expedición y el cruce del río con su compañero sólo la cuenta una vez, pero la recuerda varias: "hubo sólo esta coincidencia de estar juntos cuando la retirada de Irán la noche del 2 de setiembre antes del incendio" (12) "[...] un río prohibido que atravesé yo una noche con aquel hombre de chaqueta azul [...]" (13). Por último, el recuerdo de su hogar se puede considerar como relato iterativo, pues cuenta una sola vez lo que vivió muchas durante su infancia, lo mismo que ocurre en "Del cemento", donde, por lo demás, se da el relato singulativo.

La técnica de composición de nuestro autor en toda su producción literaria es bastante compleja, partiendo de datos objetivos y concluyendo en un profundo lirismo: "En primer lugar, Martín de Ugalde relata vivencias o situaciones documentadas que le permiten ofrecer de forma objetiva y directa la realidad fabulada; en segundo lugar, esta realidad novelada no le interesa como anécdota y desarrollo realista, sino como mero pretexto para volcar su emotividad y plasmar su personal filosofía afectiva. Por eso, en tercer lugar, las situaciones más prosaicas, los sujetos más marginados, los ambientes más desagradables, etc., temas y personajes persistentes en sus cuentos, aparecen dignificados por el calor humano que proyecta sobre sus relatos. De esta manera, se

comprueba cómo el dato objetivo, pretexto de la narración, se subordina una vez más a ese espíritu humanista y lírico que subyace y predomina en todos sus relatos".²⁸

Desde un punto de vista sintáctico, ambos relatos son muy diferentes. La diferencia más explícita es la longitud de la oración, mucho más breve en "Del cemento", muy en sintonía con ese halo de misterio que empapa todo el relato. Además, la tensión se relaja con la intercalación, aunque breves, de diálogos de estos desolados personajes. Esta sintaxis breve "parece responder muy bien a la expresión del temperamento del personaje, un personaje resignado y con una aguda sensación de haber fracasado en la vida".²⁹ En cambio, en "El regreso" observamos una sintaxis barroca, de amplia extensión, con cláusulas muy largas en las que el diálogo está casi ausente. Es un signo perfecto, pues este signifiante se corresponde perfectamente con el significado del desequilibrio del personaje principal y está íntimamente relacionado con la técnica del monólogo interior, a través del cual asistimos a la rememoración de las vivencias del protagonista, si no de forma ilógica, sí con una especie de ansiedad: las ideas parecen ser vomitadas y se unen entre sí a través de complejas asociaciones. No hablaríamos de irracionalismo, pero sí de cierto desequilibrio lingüístico en sintonía con el desequilibrio del protagonista.³⁰ Esta larga sintaxis se observa perfectamente en el momento de la recordación de los acontecimientos del pasado más lejano del personaje, aquel momento en el que su mente parece haberse quedado fijada. En esta especie de monólogos domina la forma verbal en gerundio que nos acerca a la representación de esas rememoraciones, dando la sensación de estar viviéndolas en ese momento, en proceso de continuidad. También sobresale el uso de la conjunción copulativa para la ligazón de esa serie de ideas continuas que parecen ser escupidas y que abruman al lector. El tercer elemento en discordia es la notable presencia de pronombres en primera persona, tanto de objeto directo como de indirecto, en referencia a que el narrador es el propio actante de los acontecimientos o, mejor dicho, el sujeto paciente.

El narrador está impedido de actuar: "yo ya no estoy para nada que no sea regresar al pueblo después de cuarenta y dos años de no haber podido antes" (13). De esta manera, lo único que le queda es rememorar el pasado; allí, a veces, encuentra consuelo en recuerdos vehiculados por palabras como "caserío", "niño", "libertad", "amor", "paz" (14). Tres de estos cinco sustantivos, sus aspiraciones legítimas, son abstractos y terminan escapándosele de la mano con la imposición de un presente aniquilador que acaba con sus aspiraciones tanto concretas como abstractas. Las ideas se hilan de forma inconexa, acelerada, dando un aire de tensión al relato debido a la acumulación de conjunciones y pausas: su nerviosismo se traslada al relato.

Un aspecto común de ambos relatos es el uso frecuente de metáforas, comparaciones e imágenes que se insertan en el texto con tal maestría que parecen parte de la propia realidad. Éste es uno de los mayores aciertos de Martín de Ugalde: ese arte

²⁸ ASCUNCE ARRIETA, José Ángel: "Martín de Ugalde: 'evocación' y 'crítica' en la obra literaria del exilio", en Fundación Sancho el Sabio (ed.): *Sancho el Sabio: Revista de Cultura e Investigación*, Vitoria-Gasteiz, 1993, pp. 84-85.

²⁹ BETI SÁEZ, Iñaki: *op. cit.*, p. XLVII.

³⁰ Para ver más por extenso las diferentes gradaciones del "monólogo interior" hasta la "corriente de conciencia" y sus diversos usos: BURUNAT, Silvia: *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española*, Ediciones José Porrúa Turanzas, Madrid, 1980, especialmente pp. 3-55.

para utilizar el arte sin ningún tipo de estridencia. A veces, el elemento referido no aparece, es decir, que hablaríamos de metáforas puras: "al otro lado del puente" (14) en referencia bien a la libertad, bien a la muerte al otro lado del río; "tripas del autocar" (16) por maletero. También las encontramos en "Del cemento": "cajón de cemento sin lucir" (143) por piso "para la gente pobre" (143); "voz de las mariposas" (145) en referencia al vuelo de estos animales y a su libertad. En esta segunda narración la mayoría de las comparaciones y de las metáforas están relacionadas, aunque no siempre, con el campo semántico de la muerte: "luz lechosa que es la luz de los hospitales y de los cuartos de morir" (144), "estalló como debe de sonar a un enterrado vivo la paleta de albañil [...]" (144). También en "El regreso" es frecuente el uso de la comparación, con agudos símiles: se nos habla del sol "como un ojo grande que calienta" (12), del policía "como un taco de madera tallado a azuela" (11), del chófer del autobús "como un capitán de barco que manda en jefe sobre todo el pasaje" (10).

Algunas de estas imágenes son claves para la estructura del relato: "los cinco espantados ojos de sus dedos" (146), "pulso que era como el reloj de la vida [...], como las personas cuando corren, y como el latido de la vieja planta eléctrica que tenían en el caserío" (146-147), "aquel delgado y ya apurado hilillo [vida], que primero sintió como si fuese de algodón que se podía agarrar, pero que poco a poco resultó ser de aire, de esa nada que dicen que nació con un soplo y que es verdad que se desvanece con sólo un suspiro" (148). Otras, sin embargo, son más triviales aunque no menos explícitas: "lamento de una madera" (144), "aquel disparo de la cerradura" (144). También hace uso de la metáfora preposicional, donde ambos términos están unidos por una preposición: "silencio de la nada" (148), "silencio de cemento" (143, 144, 145), "el ángel de su instinto" (149), "película de aquel horror" (12). No con menos maestría utiliza variados símbolos como la luna, símbolo de la muerte, que es el sol de los muertos, el piso de cemento, el autobús, las mariposas... En definitiva, multitud son los aspectos estilísticos que destacan en la obra de Martín de Ugalde insertados en la misma con una maestría asombrosa, sin estridencias ni altisonancias.

Como hemos visto, la técnica del recuerdo sobre la que están constituidos los dos relatos de Ugalde posibilita un conocimiento profundo de los personajes, sus circunstancias y experiencias vividas; produce –incluso siendo el narrador en tercera persona– una mayor interiorización y cercanía al lector, que se llega a identificar con estos seres desvalidos que aceptan su destino como héroes humanos, lo que favorece que el tratamiento de temas universales como el viaje, la muerte –como proceso físico y como unión del yo al Origen– y la no plenitud vital o el desarraigo queden perfectamente engarzados en la narración, a través del dominio de la sintaxis –de amplia extensión si el narrador es homodiegético o breve si es heterodiegético– y del uso variado de sorprendentes y acertadas metáforas y comparaciones.

Ugalde se sirve de su experiencia personal –directa o indirecta– y del recuerdo para la creación literaria, utilizando siempre símbolos enriquecedores como luz, mariposas = vida, puente = frontera entre pasado y futuro, cemento = muerte en vida, ceguera = conocimiento verdadero, calor = angustia vital, etc. En ambos cuentos se aprecia la universalidad de nuestro autor: es cierto que este vasco venezolano refleja los rasgos propios de sus dos tierras, pero como los grandes escritores, da un salto más allá: es

capaz de ahondar en la condición humana y extraer características comunes a todos los hombres. Así, por encima de la soledad de Lucía o el regreso del anciano a su pueblo se encuentran la soledad y la muerte como realidades abstractas, entrelazadas en las dos narraciones.

Hay algunas diferencias destacables entre estos relatos: cada uno se desarrolla en una tierra distinta (Euzkadi, Venezuela), uno de los narradores está en primera persona y el otro en tercera, y el estilo tampoco coincide (oración larga frente a breve). Estas desigualdades nos sirven para apreciar la riqueza de medios literarios de Ugalde. Sin embargo, el fondo emocional, la substancia y la materia que subyacen son idénticas. La elección de personajes desangelados se debe al deseo del autor de acercarse a los seres sufrientes: nadie mejor que ellos muestra las debilidades y la fragilidad del ser humano. Se encuentran en la situación del exiliado: puede ser un exilio exterior, un alejamiento físico de la patria, o bien un exilio interior, un desarraigo del mundo; el primero suele ir acompañado del segundo, pero no al revés: el anciano de "El regreso" vive los dos exilios, mientras que Lucía sólo el interior. Cuando un ser humano se encuentra en esta situación, suele darse en él el recuerdo, que en este caso se desarrolla en dos planos: por un lado, el propio autor recuerda hechos pasados para la creación literaria de estos relatos (guerra civil, vida en Venezuela); y por otro, hace que los personajes utilicen el recuerdo ante el hastío de sus vidas. De esta manera, Ugalde propone un hombre pensador, recordador, muy volcado hacia el pasado, y sobre todo determinado por él: uno es lo que es por su pasado y por las circunstancias que lo motivaron.

El padecimiento de estos seres sufrientes tiene una causa clara: el hombre, la sociedad. Sí que parece que para Ugalde el hombre es un lobo para el hombre: la guerra civil no sólo le ha marcado al anciano de "El regreso"; Lucía no es la única persona que no tiene a nadie en el mundo: hay millones de seres que en este momento están sufriendo por cómo está construida la sociedad. El autor hace un llamamiento al lector para que despierte y vea la auténtica realidad: está proclamando una vuelta a la humanización, a la comunicación entre las personas; está apostando por la no masificación y por la paz. Desea que hagamos lo posible para no caer de nuevo en un conflicto armado, en una lucha de intereses, porque al fin y al cabo, todos en el fondo somos iguales: sólo buscamos la felicidad de nuestro hogar y el sentirnos queridos por los demás; ya veíamos que para Lucía y el anciano la dicha no era más que eso.

Todos estos contenidos están vehiculados por el recuerdo a través de la técnica de la "memoria afectiva", tanto en el primer relato (escrito en primera persona), como en el segundo (en tercera). Es la clave de ambas narraciones, pues se convierte en una forma de vida para los personajes ante una realidad caótica, absurda, de muerte y destrucción: es una forma de evasión, de válvula de escape hacia un pasado mejor, de paz, amor, felicidad y, sobre todo, libertad en contacto con sus raíces. De esta forma, lo que se impone es el presente aniquilador consecuencia del exilio, debido éste a circunstancias históricas: la guerra civil española. Aunque de forma indirecta, esta lucha fratricida aparece como causa y tema no sólo de estos dos cuentos, sino de gran parte de la producción tanto de Ugalde como de la mayoría de los escritores del momento. Es la realidad que se impone al individuo, lo determina y lo aniquila: es un círculo del cual el hombre no puede escapar. Consecuencia de todo ello, podríamos hablar de estos dos

cuentos como un perfecto exponente de lo que en España se denominó Realismo Existencial, siendo la literatura el sistema tradicional de expresión de la filosofía existencialista. Es una narrativa que se centra en situaciones límite donde se pone a prueba la condición humana, donde se manifiesta el absurdo del hombre sin ninguna salida: no hay soluciones. El tema de la guerra civil es la base de creación de toda esta corriente literaria, bien de forma directa como indirecta (nuestro caso). Se cuestiona el sentido de la guerra: los escritores se dan cuenta de que el hombre para conseguir la paz sigue caminos ilógicos como la lucha armada, lo que provoca un sentimiento de absurdo, de paradoja, de angustia. De esta manera, dominan temas muy relacionados con la existencia del individuo: violencia, muerte, paso del tiempo, soledad, incomunicación, muchos de los cuales aparecen en estos dos relatos. Hay otros puntos que nos hacen concluir que ambos cuentos podrían ser paradigma del Realismo Existencial: la línea autobiográfica, que es el vehículo más idóneo para plantear los demonios del escritor; la aparición de héroes reales en lucha con una existencia problemática, su presente; el determinismo social al cual se ven sometidos los personajes, siendo su única aspiración vivir, convirtiéndose en símbolos de una colectividad (proceso de universalización); el punto de crítica social del que se tiñe esta literatura, aunque de forma indirecta, siendo el propio lector el responsable de su decodificación (problemas con la censura en España).

Son sólo dos ejemplos de una literatura comprometida y coherente con sus valores como persona y como escritor: "esta visión pragmática y comprometida de la literatura se fundamenta en Martín de Ugalde en una profunda concepción ética y moral del ser humano. Como denominador común de toda su producción nos encontramos con una obcecada defensa de principios básicos como los de la igualdad, la compasión, la tolerancia, la libertad individual y el derecho a la diferencia".³¹ Ésta es la línea que mantendrá Martín de Ugalde en toda su producción; es decir, se servirá de la literatura como un modo de vida en el bando de los más humildes y desheredados, al lado de quienes sufren, alzando su voz contra estas injusticias en nombre de los sectores sociales silenciados.

Bibliografía

ANDERSON IMBERT, Enrique: *Teoría y técnica del cuento*, Ariel, Barcelona, 1992.

ASCUNCE ARRIETA, José Ángel: *Antología de textos literarios del exilio vasco*, Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, San Sebastián, 1994.

–: "Martín de Ugalde: 'evocación' y 'crítica' en la obra literaria del exilio", en Fundación Sancho el Sabio (ed.): *Sancho el Sabio: Revista de Cultura e Investigación*, Vitoria-Gasteiz, 1993, pp. 69-91.

BETI SÁEZ, Iñaki: "Introducción", en UGALDE, Martín de: *Cuentos I. De la nueva tierra y los inmigrantes*, Anthropos, Barcelona, 1992, pp. IX-LXI.

³¹ BETI SÁEZ, Iñaki: "Martín de Ugalde: un humanista en el exilio", en APAOLAZA, Xabier; ASCUNCE, José Ángel; MOMOITIO, Iratxe: *op. cit.*, p. 495.

–: "Martín de Ugalde: un humanista en el exilio", en APAOLAZA, Xabier; ASCUNCE, José Ángel; y MOMOITIO, Iratxe: *Hirurogei urte geroago: erbestearen kultura*, Actas 2, Editorial Saturrarán, Astigarraga, 2000, pp. 489-498.

BURUNAT, Silvia: *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española*, Ediciones José Porrúa Turanzas, Madrid, 1980.

CRUZ MENDIZABAL, Juan: *Luces y sombras: el ciego en la literatura hispánica*, Escuela Libre Editorial, Fundación ONCE, Madrid, 1995.

ETXEBERRIA RAMÍREZ, Isabel: "Exilioa eta Martin Ugalderen euskarazko ipuingintza", en APAOLAZA, Xabier; ASCUNCE, José Ángel; y MOMOITIO, Iratxe: *Hirurogei urte geroago: erbestearen kultura*, Actas 2, Editorial Saturrarán, Astigarraga, 2000, pp. 499-516.

GENETTE, Gerard: *Figuras 3*, Lumen, Barcelona, 1989.

LERTXUNDI, Anjel: *Martin Ugalde: Leialtasun baten historia. Glosak*, Andoaingo Udala, 1997.

TORREALDAI, Joan Mari: *Martin Ugalde. Andoaindik Hondarribira Caracasetik barrena*, Jakin, Donostia, 1998.

UGALDE, Martín de: *Cuentos II. De la inmensa soledad del hombre*, Anthropos, Barcelona, 1992.

VILLANUEVA, Darío: *El comentario de textos narrativos: la novela*, Ediciones Júcar, Gijón, 1989.

Para una relectura de *Las brujas de Sorjín*

Jesús María Lasagabaster

Universidad de Deusto

Las brujas de Sorjín es la única novela publicada en castellano por Martín de Ugalde; parece que no es, en cambio, la única escrita, porque en la bibliografía que da Iñaki Beti en su edición de los Cuentos se cita una novela inédita con el título *Los hierros están sembrados en el jardín*. Hay otra novela en euskera, publicada en 1990, y que lleva por título *Itzulera baten historia*, traducida por Koldo Izagirre y publicada en 1995 con el título *Historia de un regreso*; esta mínima lista se puede completar con dos novelas cortas, *Pedrotxo*, de 1995, y *Mohamed eta párroco berria*, publicada el año 2000.

En el Ugalde escritor, dejando aparte su obra periodística y algunos títulos de ensayo o de historia del País Vasco, lo más importante, en cantidad, pero sobre todo en calidad, son sin duda sus cuentos. Lo cual no quiere decir de ningún modo que su escasa producción novelística carezca de significación e importancia; y dentro de ella, creo que es precisamente la novela de la que me voy a ocupar en estas breves reflexiones la que resulta seguramente más representativa de la personalidad humana y literaria de Martín de Ugalde.

Las brujas de Sorjín se publicó en 1975. En el pie de imprenta de la novela se lee: "Imprenta-Editorial Axular – Saint Jean de Luz – 1975". Pero esta misma fecha aparece recogida de forma diferente en la contraportada de la novela, rematando la larga nota en la que el escritor propone su lectura, su interpretación, del texto novelesco: "Donibane Lohitzun, II año del IV exilio, setiembre de 1975".

A la fecha como mera datación cronológica del año de publicación de la novela, Ugalde añade una fecha que más allá de la cronología quiere significar la andadura existencial y política del escritor; el punto de referencia es ese lacónico y trágico dato del exilio como una experiencia tristemente repetida en la vida de nuestro autor.

No voy a extenderme en la biografía del escritor, pero sí me parece significativo señalar que el exilio –los exilios– marca su existencia de una manera decisiva y hasta fatal.

Se podría contextualizar *Las brujas de Sorjín* en el marco del corpus literario del propio Martín de Ugalde; pero el escritor mismo ha querido contextualizar este texto en una cronología vital, cuyo punto esencial de referencia es exactamente el segundo año del cuarto exilio. Eso significa para Ugalde el año de 1975. El dato es importante desde la relación, siempre existente y legítima, entre la obra y la vida del autor.

El exilio es una marca impresa dolorosa y repetidamente en la andadura humana, política y literaria de Martín de Ugalde, desde los años tempranos de su adolescencia.

El estallido de la Guerra Civil y la toma de Bilbao por el ejército franquista en 1937 –Ugalde tiene dieciséis años– marcan el inicio del primer exilio, con una duración de tres años, ya que la ocupación alemana de Francia en 1940 le obligan a abandonar el

suelo francés y a volver a su Euskadi natal; el segundo exilio lo constituyen los tres años –de 1942 a 1945– que dura el servicio militar en Marruecos.

Hay un tercer exilio, esta vez en Venezuela, que se inicia en 1947 y se prolonga hasta 1969, cuando Martín de Ugalde vuelve al País Vasco y se instala en Hondarribia.

Pero el estigma del exilio marcará por cuarta y última vez la biografía de Ugalde, al ser expulsado de España en 1973, refugiándose nuevamente en Francia, hasta que en el 76, tras la muerte de Franco, vuelve a su casa de Hondarribia.

Esta trayectoria vital del escritor permite ver una novela como *Las brujas de Sorjín* a una luz, si no diferente, sí al menos más intensa y matizada.

Al final del texto, hay una información precisa de espacio y tiempo: "Ondarribi (Fuenterrabía), agosto de 1972". La novela, pues, había sido escrita en los últimos años de la dictadura y estaba terminada tres años antes de su publicación. Y conocemos algo de las vicisitudes que conoció el texto antes de llegar a la imprenta:

Las historias de los pueblos –nos dice el escritor en la contraportada– son de lo más corriente que hay, pero basta que las prohíban, como ésta de Sorjín, para que gusten más. El hombre está hecho así. Este gusto no se da de balde, claro; ha tenido que pagarse al precio de ser crucificado tres veces en la Censura".

La novela es crucificada tres veces en la cruz de la censura franquista y al final, como su autor, exiliada; tendrá que publicarse en Donibane Lohitzun, sólo unos meses antes de la muerte del dictador, en ese segundo año del cuarto exilio, según la cronología personal del escritor.

Uno no puede menos de recordar, por contraste, aquel triunfalista calendario que nos impuso el dictador tras la victoria en la Guerra Civil: primer año triunfal, segundo año triunfal, etc., hasta aquellos gloriosos "veinticinco años de paz" del preclaro baluarte de la democracia española que es Manuel Fraga Iribarne.

A muchísimos vascos y españoles –Martín de Ugalde entre ellos– se les concedió el amargo privilegio de celebrar los años triunfales y de paz con la persecución y el exilio; el tercero, para Ugalde, en Venezuela, cuando en España retumbaba hipócritamente el campaneó de los veinticinco años de paz; el cuarto, en Donibane Lohitzun, cuando por fin puede ver la luz el texto tres veces censurado de la novela *Las brujas de Sorjín*.

"Esta es la historia secreta de un pueblo"; así de lacónica y certera es la presentación que el escritor nos hace de su novela en la contraportada. Claro que ya en el fragmento 1 del capítulo "Bat", esta presentación se amplía:

Sorjín es un pueblo pequeño que nació con una maldición extraña: todo lo que pronuncia su gente suena diferente a lo que entienden sus vecinos, que son gentes de dos ciudades grandes. Nadie, ni las mismas gentes de Sorjín, le sabe el porqué a este misterio (...)

Sorjín está en este cruce de salitre y rocío donde se encuentran algunos pueblos antiguos; hay quienes se empeñan en hacer creer que están definitivamente perdidos en la niebla; acaso por lo minúsculos que son. Aunque ya se sabe que el hombre más pequeño también tiene corazón, y tripas". (BS,9)

Las brujas de Sorjín es, efectivamente, la historia de un pueblo, también en el sentido técnico-novelesco de la expresión.

No es una novela de protagonismo individual. El verdadero protagonista es el pueblo, Sorjín, con su identidad, con su historia, con sus conflictos y con su lucha.

Pero en este marco de lo colectivo, los personajes individuales, unos más que otros, unos mejor que otros, no se reducen a meras sombras o diseños con los que se perfila y se va dibujando la historia colectiva de Sorjín. Tienen, al menos aquéllos cuya funcionalidad en el desarrollo de la intriga novelesca es clara, su densidad como personajes de ficción, sus características individualizadoras, su singularidad más allá del nombre o del apodo con que se les conoce.

Bien es verdad que el claro simbolismo que la novela tiene ya en el título y que se explicita desde las primeras páginas, tira de los personajes hacia arriba, hacia el espacio ancho del símbolo, y los hace funcionar como elementos de un nuevo sistema semántico, que va surgiendo en el propio proceso textual, por encima de las evidentes bases miméticas sobre las que está construida y se sostiene la intriga novelesca: espacio y tiempo, personajes, acción...

El cura don Pello o el Comisario, el maestro don Romancio y su mujer Salomé, la telefonista, Leontxio, el cabecilla de los jóvenes activistas de Sorjín o Eusebio, metido en líos de contrabando de drogas y sospechoso injustamente de ser chivato, no son meros personajes "planos", en el sentido que el término tiene en la conocida clasificación propuesta por Forster. Es verdad que su adscripción, desde el comienzo, a una posición "fija" en ese universo simbólico de Sorjín que el escritor tiene mentalmente construido en su proyecto de novela y que se va convirtiendo en texto en el proceso mismo de la escritura novelesca limita drásticamente las posibles evoluciones psicológicas y sobre todo ideológicas de los personajes.

Buen ejemplo de ello puede ser la escena final, el interrogatorio y las vejaciones y torturas a que el cura don Pello es sometido en la comisaría; tanto el sacerdote como el comisario están en su papel, un papel del que ninguno de los dos puede claudicar, sin romper las leyes de la verosimilitud y la lógica novelescas. En *Las brujas de Sorjín* no hay "conversiones", porque no puede haberlas; pero esto no quiere decir que los personajes estén mecánica y falsamente dirigidos en su andadura textual y en su aventura novelesca, como muñecos de un teatrillo de guiñol, cuyos hilos manejara el autor de forma gratuita y mecánica; aunque aquí reside seguramente uno de los aspectos más débiles de la novela, cuyo hilo argumental se sostiene en un equilibrio inestable entre el "realismo" de la situación que está en el punto de partida y el simbolismo que esa misma realidad está llamada a expresar.

Los personajes de *Las brujas de Sorjín* son personajes creíbles, aunque tal vez esta credibilidad la induzca el lector de su propia experiencia de la realidad, tanto o más que del texto mismo de la novela.

Porque todos hemos tenido la experiencia amarga de Sorjín, hemos respirado, qué remedio, ese aire cargado y pestilente, cruzado por las nuevas brujas que, como señala Ugalde, en lugar de escobas portaban entre las piernas toda clase de escapularios o cañones de fusil. Por eso nos resultan familiares don Pello, Leontxio o el Comisario.

Porque los hemos conocido primero en la vida, antes de topárnoslos en la novela de Martín de Ugalde.

Y si son verosímiles porque se corresponden con la realidad, la triste realidad, no dejan de serlo incorporados a un sistema novelesco donde su significación y su sentido como personajes les vienen dados por pertenecer ahora a un nuevo espacio semántico, Sorjín, que no está en el mapa, que no tiene existencia real en la geografía, pero que existe, porque todos hemos vivido en él y durante demasiado tiempo.

Este espacio general y generalizable no disuelve la individualidad de los personajes, sino que la resuelve, haciéndola significativa ahora en el universo de la ficción.

Desde esta perspectiva, entre esa multitud de personajes con los que Martín de Ugalde construye el universo de Sorjín, no hay ninguno que destaque sobre los demás en lo que se refiere a la resolución técnica narrativa de la novela; aunque unos sean más importantes que otros en el desarrollo de la intriga, en suma, todos quedan unificados en la estructura única general, de forma narrativa y de significación, en la que se inscriben.

De todos modos, entiendo que si hubiera que destacar a un personaje por encima de los otros, yo destacaría a Joxé Mari Orradre, "Naparra", sin ninguna duda, porque es un personaje singular, más que por su propia aventura personal –"resucitó en el cementerio", leemos cuando al comienzo mismo de la novela el narrador nos hace la presentación del personaje–, por su posición fundamental en la estructura superficial del discurso novelesco: con él se abre y se cierra el proceso textual de la novela.

Efectivamente, Joxé Mari "Naparra", carpintero y juez de Sorjín, liberal en una familia de carlistas, fue uno de tantos fusilados en las tapias del cementerio, en los primeros días de la guerra. Pero "Naparra" no murió; al día siguiente, ya de noche, Axenio el enterrador lo encontró todavía vivo aunque malherido, y corrió a avisar a don Inocencio el cura. Llevaron al "muerto" a la casa cural y lo tendieron en la cama del párroco. Mientras don Inocencio iba a avisar a don Agustín, el médico, Auxtiña, el ama, se quedó al cuidado del "resucitado" Naparra. Le sacaron dos balas, le hicieron las curas, lo subieron a la buhardilla y "se hizo el pacto: no hablar de esto a nadie".

El narrador concluye el relato de la escena:

"Así llegó al mundo de nuevo, de una mujer y tres hombres, Don Joxé Mari Orradre "Naparra" (...) Despertó a la vida con dolor y todo; a la manera en que había nacido" (BS.15)

La singularidad de esta "resurrección" de "Naparra" hace del personaje algo distinto de los otros que viven de manera explícita el desarrollo de la acción. "Naparra", a lo largo de treinta años, ha sido, oculto en la buhardilla de don Inocencio, un testigo no sólo mudo, sino muerto oficialmente incluso para su propia familia, de la vida de Sorjín.

La historia de este muerto oficial empeñado en seguir viviendo en la clandestinidad del desván de la casa del viejo cura abre el texto de la novela y funciona de hecho como imagen de la historia de Sorjín, que algunos han matado o han intentado matar; pero como "Naparra", Sorjín no ha muerto del todo y con sus heridas y desde su sangre está empeñada en resucitar y seguir viviendo. Por eso el novelista puede decir con toda razón que "ésta es la historia secreta de un pueblo".

Joxé Mari Orradre, "Naparra" es un personaje más de la historia de Sorjín; pero, además, él solo es Sorjín, su representación y su imagen.

Esta lectura metafórica del personaje viene además reforzada por el dato de que con él se cierra también la novela:

"Se despierta Joxé Mari Orradre "Naparra" temprano, cuando le da la luz frente al balcón abierto donde se quedó dormido... ¡y aún las dos fuentes están cantando que hay agua en el depósito de agua de Sorjín!... Joxé Mari no se ha muerto de la sorpresa (¡de la vergüenza de tener que enfrentarse a don Inocencio!) porque hace más de treinta años que está muerto por fuera". (BS,339)

Entre estas dos apariciones de "Naparra" –una distancia de más de treinta años entre ambas– se inscribe el texto de la novela, aunque la historia de Sorjín propiamente parece situarse en torno al año 1970.

Un elemento que contribuye a dar consistencia narrativa a los personajes es el punto de vista utilizado en la narración.

Hay a lo largo de la novela una repetida alternancia de un narrador externo, que cuenta desde fuera de la historia narrada, porque es sólo narrador; pero junto a él aparece repetidamente el narrador interno, es decir, el personaje que además de vivir la historia de Sorjín, asume el papel de contarla; así, la historia es vista –y contada– alternativamente desde fuera y desde dentro.

El narrador externo está presente sobre todo en el capítulo primero de la novela, que tiene un carácter fundamentalmente presentativo del mundo de Sorjín: el pueblo mismo y sus características: su descripción geográfica y espiritual, su lengua que es el sorjín, sus brujas..., la vieja casa Aramburu, bien armada de piedra y de madera, donde vive el maestro Romancio Lozano con su mujer Salomé, el caserío "Intsusain" que desde la carretera se ve "como un enorme túmulo de zarzas con tejado", porque el viejo caserío es "una ruina inaccesible", "la tumba abortiva del caserío", y donde se reúnen y planean sus acciones los jóvenes activistas de Sorjín, con Leontxio a la cabeza.

El carácter fundamentalmente presentativo y descriptivo de este arranque de la novela queda subrayado por la utilización de un presente histórico narrativo, que anula la distancia temporal entre lo narrado y la narración misma, es decir, el tiempo de la ficción y el de la escritura.

Pero más allá de esta relación que afecta a la función de contar, me parece importante señalar el efecto que el recurso tiene en la recepción de la historia por parte del lector, porque ese presente narrativo puede identificarse no sólo con el tiempo de la escritura, sino también con el de la lectura.

Y aunque el presente no es el único tiempo verbal utilizado en el relato, pero sí el dominante, el lector tiene la sensación de estar situado frente a los sucesos que constituyen la historia de Sorjín en el momento mismo de su acontecer.

Ya he señalado más arriba que hay en el texto alguna información explícita que nos permite situar el tiempo de la ficción hacia el año 1970, tiempo que viene a coincidir con el de la escritura, si, como hemos visto, *Las brujas de Sorjín* estaba terminada de redactar para agosto de 1972.

Es verdad que desde ese punto cronológico de la ficción hay salidas no demasiado frecuentes hacia un pasado, el de los personajes o el de Sorjín mismo como pueblo y como colectividad, que ensanchan el tiempo de la ficción permitiendo contextualizar en la historia, una historia no remota, los acontecimientos que se acumulan en lo que podríamos llamar tiempo primero de la ficción.

La historia de Joxé Mari "Naparra", desde la madrugada de su fusilamiento frustrado en el cementerio de Sorjín hasta el hoy de su encierro en la buhardilla de la casa de don Inocencio –sabemos que han pasado más de treinta años– es seguramente el elemento que mejor marca este ensanchamiento del eje de la ficción hacia un tiempo anterior, vivido en este caso de manera singular por el personaje. Así, Joxé Mari "Naparra", recordando las historias de brujas que le contaba su abuela y en concreto la de una tal María de Illarra, que confesó haberse acostado más de veinte veces con el diablo, hace esta reflexión:

"Eso pienso yo, Joxé Mari, ahora, y no cuando me lo contó "amona", porque ella me los contaba de otra manera".

Se contraponen así tres planos a partir de un único hecho: las acciones deshonestas de la supuesta bruja María de Illarra, el relato que de ello le hace la abuela a su nieto Joxé Mari y, en el ahora de la ficción, la interpretación que de las supuestas relaciones carnales con el diablo hace "Naparra" en su forzada reclusión en la buhardilla de don Inocencio:

El diablo "era, digo, me imagino, el amo de la casa (...) esas cosas pasan hoy y pasaban también hace esos siglos, como pasarán también dentro de otros muchos, cualquier "mañana" (BS, 166).

El efecto estilístico del presente en lo que se refiere no sólo a la función representativa, sino también a la apelativa del discurso novelesco, que quedaría reforzado además por el modo original de alguna manera, con aciertos pero también con limitaciones, que Martín de Ugalde tiene de recurrir a los narradores internos –los propios personajes– en *Las brujas de Sorjín*.

Los personajes, creo que todos o casi todos los que aparecen en la historia, se van convirtiendo alternativamente en narradores, a partir de la explicitación del yo de cada uno de ellos.

Se trata en casi todos los casos de monólogos generalmente breves en los que el personaje aporta datos parciales pero objetivos para la construcción de la historia; pero sobre todo datos que contribuyen a esa historia, matizándola –y relativizándola– con una interpretación personal y subjetiva de los hechos.

La historia de Sorjín la hacen, porque la viven, sus personajes; y aunque un narrador externo tiene, en pura teoría narrativa, capacidad para levantar acta, de manera objetiva y neutra, de esa historia, la intervención de los personajes la enriquece, porque la convierte en historia vivida y padecida, la "desobjetiva", es decir, saca la historia de Sorjín de la neutralidad objetiva de la crónica, para convertirla en experiencia subjetiva de unos personajes que la viven y, al vivirla, la llenan de sentido.

La técnica utilizada por Martín de Ugalde no sólo no es nueva, sino que no es siquiera nueva la estrategia desplegada en la utilización del recurso.

Las transiciones del narrador externo al narrador interno y, sobre todo, los cambios entre los diferentes narradores internos son tan frecuentes que el escritor, sin duda con la finalidad de orientar la lectura y ayudar al lector a no perder la pista del locutor de cada uno de los monólogos, va explicitando la presencia textual de cada personaje que narra, que monologa casi siempre, mediante la introducción de los diferentes "yos" en fórmulas análogas, que a fuerza de repetirse terminan resultando monótonas e incluso poco relevantes; habría sido deseable hacerlo de manera que, sin riesgo de confundir al lector, se hubiera exigido una mayor actividad de éste, una mayor participación en la construcción de la historia y de su interpretación.

Veamos algún ejemplo:

"... y toda esta bondad escondida en esta cabeza alargada y blanca de don Inocencio "

Hasta aquí es Joxé Mari el que monologa, pero de repente la apelación a don Inocencio le permite al novelista cambiar de personaje monologante:

"... de don Inocencio, que soy yo, el cura, sé muy bien por dónde anda la cabeza abierta..."

En una escena en la que vemos reunidos en el viejo caserío Intsusain a algunos jóvenes activistas de Sorjín, leemos:

"Y yo que soy Leontxio, voy a ver qué pasa ahora..."

Y un poco más adelante:

"Y yo ahora, que soy el hermano de Leontxio, que soy Gaspar..."

Y en seguida:

"... y yo que soy ahora Leontxio, oigo que me dice Gaspar..."

Los ejemplos son innumerables y es precisamente esta repetición hasta el abuso lo que termina convirtiendo el recurso en algo monótono y por lo mismo poco funcional narrativamente.

Resulta más válido cuando se trata de escenas entre dos personajes, donde el diálogo normal de los interlocutores se encuentra sostenido narrativa y semánticamente por la alternancia paralela de los elementos monologantes.

Ejemplo significativo de esto puede ser la escena en el último capítulo de la novela de la visita que Eusebio hace a Igone, presa en la cárcel de la ciudad.

La intensidad dramática que la escena adquiere en algunos momentos –Eusebio es considerado injustamente como el "chivato" del pueblo e Igone está secretamente encinta, pero no de Eusebio– queda subrayada por la fuerza que dan a la situación narrativa, por debajo de lo que los personajes dicen, lo que éstos piensan.

Lo que en una forma de narrar más convencional quedaría encomendado a un narrador externo no necesariamente omnisciente, sino simplemente equiscente, pero con movilidad suficiente para cambiar su foco de un personaje a otro, es aquí voz directa de los mismos personajes, que, además de dialogar, monologan. El monólogo no "dobla" el diálogo, sino que lo completa, porque lo "interpreta" y lo carga de significado.

Creo que es en situaciones como ésta –al ejemplo citado se podrían añadir la escena entre los curas don Pello y don Rosendo en la sacristía, en el mismo capítulo "Bost" de la novela, o, al final, la escena verdaderamente impresionante del interrogatorio y la tortura, tal vez hasta la muerte, del cura don Pello en la comisaría de Sorjín– donde efectivamente se manifiesta la validez narrativa y la eficacia semántica de la utilización medida y bien dosificada del diálogo y el monólogo de los personajes.

Lo monologal puede adquirir incluso cierta autonomía, como modo de desvelar no sólo la interioridad del personaje, sino su papel en algún elemento decisivo en la historia de Sorjín; es el caso del monólogo, más largo de lo habitual, de Sixto en su última visita, antes de ser asesinado la noche en que hacen explotar el depósito de agua, a la casa "Aramburu", alquilada por el maestro don Romancio al ayuntamiento.

Hay, por fin, un elemento que quiero señalar en esta alternancia de los monólogos entre diferentes personajes, y es esa especie de "omnisciencia parcial" –no sabría en realidad cómo llamarla– según la cual el personaje que "toma la vez" en la sucesión de los monólogos, conoce el pensamiento del otro personaje, explicitado en el monólogo de éste o a través de la voz del narrador externo.

Así, el narrador externo está contando:

Y Joxé Mari Naparra mira de reojo a don Inocencio que tendrá los ojos cerrados, pero no está rezando" (BS,167);

Esta observación del narrador externo da paso a una intervención monologal de don Inocencio, que demuestra conocer lo que Joxé Mari "Naparra" está pensando y el narrador externo se encarga de contar.

Esta prolija y abundante utilización de los monólogos contribuye sin duda a subrayar y reforzar el protagonismo de los personajes, no sólo en el nivel de la narración, sino también en el de la ficción; pero al mismo tiempo, como ya he señalado, el recurso, por repetitivo, cae en la monotonía y, de algún modo, en la irrelevancia; rompe en ocasiones la tensión narrativa del discurso novelesco y hace que en ocasiones éste resulte desequilibrado y un tanto desigual; es, sin duda, uno de los puntos débiles más visibles en la novela.

Sin embargo, hay que precisar una vez más que *Las brujas de Sorjín* no es una novela de héroe individual, sino colectivo; es, efectivamente la vida todo un pueblo la que se configura en sistema narrativo y semántico mediante una racional y lúcida estructuración de los elementos que constituyen la geografía física, humana y política de Sorjín y su naturaleza literaria.

* * *

La novela, en su estructura textual superficial, consta de cinco capítulos, numerados en euskera y en letras, de "Bat" a "Bost", y cada capítulo se compone de una serie de fragmentos narrativos o escenas, hasta un total de 38.

La estructuración narrativa de la novela es por tanto un trabajo de montaje de los diferentes fragmentos narrativos, en el intento de formar con todos ellos un todo textual y novelesco, que es *Las brujas de Sorjín*.

Este trabajo de estructuración del texto de la novela está en general bien logrado y el lector, que es en definitiva el último responsable, en el acto de la lectura, de la construcción del todo mediante las partes, tiene efectivamente la impresión de que la novela no es una mera yuxtaposición de fragmentos, sino un sistema unitario con el que se significa en un primer nivel, que podemos llamar anecdótico o argumental, denotado en definitiva, la historia de ese pueblo que es Sorjín, y más allá, en el territorio del símbolo, de lo connotado, la historia secreta de Euskadi y de su opresión bajo la dictadura franquista.

Martin Ugalderen *Iltzaleak* lanaren irakurketa bat

Jon Kortazar

Euskal Herriko Unibertsitatea

1. Ipuingintza lana kokatzeko

Caracasen, Euskal Herritik kanpo, 1961. urteko urtarrilan, *Iltzaleak* deituriko lana eman zuen argitara Martin Ugaldek, hil berria zen "Agirre lendakari bikañari" eskainia, eta "berak bezala bizia Aberriari eskeñi dioten euskotar guzi"en izenak omenduz. "Iskutun irakurtzeko ipuiñak" direla esaten zaigu aurkibidearen gainean jarritako ohar batek, eta Andima Ibinagabeitiak idatzi zion hitzaurrea.

Ipuin bilduma horrek agerian uzten ditu euskal literaturak izan dituen eskasiak, eta era berean bidegurutze biren erdian agertzen da.

a) Lehenik, euskal ipuingintza modernoaren hasieraren bidegurutzearan.

b) Bigarrenik, gerra garaiko gaia tratatuko duten lanen hasieran.

Euskal literaturan hastapenetan landu den ipuingintza oso kamutsa izan da, batez ere. Teknikoki ohitura zaletasunetik hartzen zuen etorria; gai aldetik, umorea zen gehien erabiltzen zena. XX. mendeko literaturan ipuingintzak duen arazoa, literatura osoak duena da: irakurleak bilatu beharra, irakurleak testuetara hurbildu beharra, horregatik jotzen du publiko nagusi batentzat eskuragarri den generoa lantzerantz: azpi-literaturatik hurbil dagoen generora: umorezko ohitura zaletasunera. Ez da garbia, alabaina, irakurketa baikorrek adierazten duten arrakasta irakurleen artean. Zalantzazkoa baita, behintzat, honelako produktuek salmenta handia lortzen zutela bere publiko naturalaren –hau da, baserritarren– artean, baina egon zegoen bide bakarra zen eta segizio luzea izan du idazleen artean: Kirikiño, Urrunzuno, Abeletxe, Juan San Martin, Mikel Zarate...

Ohitura zaletasunaren teknikaren fruitutik umilenak ziren umorezko ipuinek eskaintzen zituztenak, pertsonaien esterotipazioarekin, deskribapenaren ugaritasunarekin, denboraren tratamendu eskasarekin, narrazioaren ahultasunarekin, pertsonaien hizkera propioari emandako garrantziarekin...

Gaiari bagagozkio, eten bat egitera eta gai berria lantzerantz dator Martin Ugalde, ipuingintza modernoari bideak zabalduz, umorea ahaztuz eta giro tragikoari atek irekiz.

Gai aldetik guztiz berria da bere lana. Martin Ugaldek aurrerapen handia lortu du arlo honetan: berria da bere lana, mundu berria agertzen duelako.

Hala ere, ohitura zaletasunak, gero ikusiko dugunez, bere urratsak utzi ditu teknika aldetiko bidegurutzearan. Gaia gerra zibilaren ingurukoa da, eta erresistentziaren lehendabiziko zantzuak. Egoera baten agerpena egin nahi du Ugaldek, eta lortu ere, ipuin bilduma honetan. Gerrako gaiak baliatu den literaturari buruz ez dugu gure artean azterketa handirik. Tipologia aldetik zehaztu dezakegun gai horrek ez du arreta handirik piztu aztertzaileen artean eta ikuspegi orokorra falta zaigula esan dezakegu.

Molde bitan banatu ditzakegu gerrari buruz gure artean egin diren liburuak:

- Edo gaiari hurbildu zaio eta exilioan egin den literatura dugu.
- Edo berantiarra izan da.

Egoera lazgarri horren inguruan sortzen den literatura deserrian gertatu da: Euskal Herriko Ipar aldean Monzonen poemak, adibidez, edo Eizagirrearen *Ekaitzpean* (1948) nobela lehen egoerako adibide ederrak dira. Bigarren ereduak "barnean" argitaratu dira, baina nahiko berandu, gerra egin zutenen semeen eskutik. Horrek bere garrantzia du, azken batean, gugandik hurbil diren narrazio berrietan aho-transmisioaren erabateko garrantzia agertzen baita: gerra oroimen bat da, baina bizirik dirauen oroimena. Horrela gertatzen da J. A. Arrietaren *Abuztuko 15eko bazkalondoa* (1979) edo J. M. Irigoienek *Poliedroaren hostoak* (1982). Egia da Salaberriaren *Neronek tirako nizkin* (1964) lanak ez dituela ezaugarri horiek betetzen, eta testigu baten kontaketa dugula aurrean, era autobiografikoan emana eta bere garaian, eta gaur ere, arreta handia lortu zuena. Bere horretan joera autobiografikoak zein testimoniozkoak garrantzia handia dute imaginariu bat sortzeko garaian.

2. Iltzaleak

Bost ipuinez osaturiko bilduma dugu *Iltzaleak* lana. Euren deskripzioarekin hasi aurretik, liburuaren izenburuaz zerbait esan beharrean aurkitzen dut nire burua. Badirudi izenburuarekin zalantzak izan zituela idazleak, zeren liburuaren aurkibidean beste izenburu bat aipatzen baita.

Aurkibidean –esan nahi dut liburua argitaratzen den momentuan– letra larriz "Gizerailtza" izenburua, lehen ipuinaren izenburu bera, alegia, jartzen da ipuin bildumaren gainean. Nolabait esateko: "genozidioa". Ez dakigu gaur egun, ipuin horrek izena –eta izana– ematen ote zion bilduma osoari, kontua da, portadan eta portadilan gaur ezagutzen dugun izena agertzen dela: *Iltzaleak*. Agian, arrazoi bi leudeke izen berriaren alde: erraztasuna, edonork uler dezakeenez askoz erabiliagoa da aukeratu den izenburua eta ez "gizerailtza" garbikeriaz agerturiko hitzaren aldean; egokitasuna, gaiekiko egokitasuna, noski. Lanean ez da genozidiorik aipatzen zuzen-zuzenean. Nemesio, lehen ipuineko protagonistaren laguna fusilatu giten dute, eta fusilamendu hori genozidioaren metonimia gisa erabili du idazleak.

Lehen ipuinean gertatzen da fusilamendua eta horren inguruan moldatzen da ipuinaren bigarren zatia, zatirik dramatikoena. Alde bi ditu ipuin horrek, lehenean gerra piztu dela kontatzen da, eta narratzaileak eta familiak etxea utzi eta alde egin behar dute, bigarren zatian narratzaileak bere etxean hartu duen Nemesioren fusilamendua kontatzen du, gerra garaiko gaia hortxe propio erabiliz. Ondoren datozen beste lau ipuinak gerra ostena kokatzen dira, gerra osteko egoeraz mintzo dira, batez ere guardi zibilen portaeraz eta erresistentzia mugimendu baten hasieraz.

Baina aurkibidean jarritako izenburu horrek ongi adierazten du liburuaren izaera bikoitza: alde batean dago, lehen ipuina, "Gizerailtza", eta beste aldean ondorengo laurak: "Alperra", "Arrak eta emeak", "Xabal'en azia" eta "Zelataka".

Lehen ipuina, "Gizerailtza", denborak –gerra garaian kokatuak– ikuspegiak –gazte baten begiradak– narratzaileak –lehen pertsonan kontatua baita– eta fokoak desberdintzen dute beste lauretatik. Hauetan hirugarren pertsona batek kontatzen ditu, guardia zibiletan fokalizaturik daude gerra ostean kokaturik, eta erresistentzia mugimendu berri baten kontakizunean jartzen du arreta.

Irakurle honentzat ere "Gizerailtza" ipuina besteen gaineratik dago eta bere balio estetikoak nagusiagoak dira. Lehen pertsonan kontatua den ipuin horrek gerra garaiko lehen egunen testigantza eskaini du gazte baten begietatik ikusita. Nazionalak sartuko diren beldurrez, narratzailearen familiak ihes egiten du Hernanirantz –seguruenik, idazlearen bizileku izan den Andoaindik–, familiarengandik aldendu egiten da mutil koskorra eta familia aurkitzeko saioa egiten badu ere, azkenean, Andoainera itzuli dute Nemesio deituriko nazionalista baten etxera. Hor ikusi du nola karlistek hartzen duten preso Nemesio eta emazteak herriko ahaldunei eta abadeari laguntza eskatu arren ez du ezer lortzen, eta kontatu du nola ekartzen duten berriro Nemesio, azkenean Tolosara nola eramán duten eta hango kanposantuan fusilatu, narratzailea testigu delarik. Testigantza izugarri baten inguruko ipuina da, beren-beregi narratzailearen begietatik ikusita izateak eman dion bere indar hunkigarriaz.

"Alperra" ipuinaren zutabea anekdota txiki bat da. Beteta doan trenean guardia zibil batek ez dio jesarlekua utzi bere haur txikia besotan duela trenean doan emakume bati. Kortesia falta horren aurrean bidaiarien begiradak lehen erresistentzia sinbolikoaren zeinuak dira.

"Arrak eta emeak" umore beltzaren –eta absurduaren– zertzeladak agertzen ditu, guardia zibilak etxe batera torturak jasan ondoren hildako baten bila agertzen direnean. Haren ordez, aitona, aita eta anaia eramango dituzte komandantziara. Ipuin horretan agertzen dira Ugalderen ipuingintzan hain egiaren aldekoan kolaboratzaileak, euskaldunak izan arren, egoeraren alde agertzen direnak. "Xabal'en azia" deituriko hirugarren ipuinak luze zabal azaltzen dira tratu txarrak. Xabal, beste lagunekin batera lotu dute, greba eguna prestatzekotan zenean. Donostiara eramán dute, lagunekin batera, baina beldur da tratu txarragatik ihes egin duten lagunak salatuko ote dituen. Salatu baino lehenago nahiago du tranbia datorrenean, ihesean saiatu. Zoritxarrez, tranbiaren azpia jausi da, eta odol hustuz hil da. Haren etsenpluak izango du jarratzailearik, baina.

"Zelataka" ipuinak salaketaren gaia jarraitu du. Eta guardia zibilekin batera lanean ari diren euskal salatarien aurkako ipuina osatu du Ugaldek. Erresistentzia eratua dagoela ematen du, eta herriko salataria nor den jakiteko egiten diren peskizen inguruan moldatu da ipuina.

3. Batasun hariak

Bost ipuin desberdin badira ere liburuan, garbi dago badirela haien artean zenbait batasun hari nahiko nabarmenak.

a) Espazioa da lehena; ipuin guztiak gertatzen dira egilearen biografia mundua gertatu den gunetik gertu. Ugaldek 15 urte zituen gerra piztu zenean, eta mutilaren begiradak osatzen du lehen ipuinaren tonua, 40 urte inguruan dabil liburua argitaratzen denean, eta oroimenak sortzen du orain beste lauren izaera. Egilearen espazio bizituak sortu du ipuin desberdinen espazioa. Guztiak geratzen dira Tolosa, Andoain, Hernani, Donostia ibarraren moldapenean. Andoain, Hernani, Tolosa, horra narratzaile koskorak ibili behar duen bidea, baina bostak eratzen dira trenak eta trenbideak eratzen duten espazioaren inguruan.

b) Trenaren nagusitasuna: lehen, bigarren eta laugarren ipuinen ardatza trena da. Trenaren joan etorrian, treneko pertsonaien artean, geltokietan geratzen da tragedia. Hurbilek eta urrunek ez dute distantziaren izaerarik. Hurbilek eta urrunek estazio izenak dituzte. Hernanira joatea edo Donostiara heltzea urrun joatea da, Andoaindik Tolosara zabaltzen da heriotzaren bidea. Trenak ipuingintza honetan adierazpen bikoitza du: inoiz euskal literaturan jantzi ez den bezala esanahi positiboz betea da trena, T. Agirrek (edo urrun joan gabe J.M. Irigoienek) trena liberalen ideologiaren agerpen gisa hartu zuen. M. Ugaldek, ez. Trena bizitzan integratua da, ona da, errealismoaren zantzua damaio kontaktari, eta erlojuaren papera betetzen du, narratzailea beti adi dagoelarik zenbat denbora pasatu den batetik bestera.

c) Pertsonaiak: "Erresistentzia ipuinak" deitu omen ditu egileak ipuin hauek. Erresistentziaren bidean, aurkarien irudiek ematen diote nagusitasuna ipuinoi: aurkariak, "etsaiak", guardia zibilak, tortura eragileak, salatariak, kolaboratzaileak... Imaginarium bat sortu du Ugaldek: badira guardia txarrak, badira eraileak, badira euskal salatariak, badira kolaboratzaileak. Mundu oso bat du gogoan idazleak. Egia da, egoera horrelako zelako ere bai, pixka bat manikeista agertzen dela pertsonaien deskribapenean. Kanpotarrak erdaraz ari dira beti, heterodiglosia da lanaren ezaugarrietako bat, ezin dira haiak euskaraz irudikatu; kolaboratzaileak, ordea, euskaraz mintzo dira. Subjektu nagusiak, niri behintzat, eskema suertatu zaizkit, edo alegoriaz jantziegiak: hor da herriaren arima agertzen duen emakumea, euskaldun zintzoa, adiskideak salatu baino lehenago ihes –eta burua galdu– egin nahi duena, aitona haserre errazkoa, kalterik egin ez duen gaztea, gizon zintzo euskalduna...

4. Irudi baten sortzailea

Teknika baino gehiago, semantika da liburuak sortu duena, esanahia, alegia. Liburuak –errealista dela dutenen aurrean– banaketa bat egiten du zuzen-zuzen; alde batean nazionalistak daude; beste aldean, erreketek, falangista, militar eta guardia zibilak.

Mundu biren agerpena egiten du liburuak eta hori horrela agertzen dela egoera horrelakoa zela esaten dutenen aurrean, aipatu beharko litzateke errealitate bikoiztu hori zein teknikaren bidez eman den dela orain gure kontua: manikeismoa erabili den, edo beste teknika mota bat. Erreportaiaren teknika maiz erabiltzen delarik ere –orduak behin eta berriro aipatuz– eta errealismora hurbiltzeko gogoia badago ere, ohitu zaletasunera hurbiltzeko joera, agian, tradizioak besterik ez zuelako eskaintzen euskal munduan, nabaria da ipuin bilduman.

Balio sinboliko nagusia du, ordea, liburuak nazionalismoarentzat. Har ditzagun gogoan Andima Ibinagabeitiak hitzaurrean jarritako hitzak, pasarte horietan garai bateko kontzientzia dago, eta garbi adierazi da bertan zer interesatu zitzaizen garaiko irakurle adituei (Andima Ibinagabeitia bezalako irakurleei, alegia):

"Gure gudu garaiko gertatu bat bizi-arazten du Ugaldek ipui orretan [...] Bearrezkoa genuen euskotarrok ere gudu-literatura gartsu bat, eta literatura orri asiera ezin obeagoa ematen dio Martin Ugaldek bere ipui auekin. Negargarria, baiña, oraindik euskaldun batek ere ez ditu liburuetan euskeraz eman orduko gertari deitoragarriak. Mututasun lotsagarrienean diraute oraindik ere. Eta bearrezkoa izan kanpora aizatzea, gazteak jakin dezaten zer-nolako naigabe eta atsekabeekin oretuak izan diran gure askatasun naiak. Gertari samiñok iñoiz gure gaztediak aztuko balitu akabo gure itzaropena".

Andima Ibinagabeitiaren pentsakizuna lana dela eta lau puntu nagusitan bermatzen eta laburtzen da.

- Gudu-literatura da, beraz, gaiaren tratamendu nagusia.
- Bearrezkoa zen horren adierazpena.
- Gaztediari azaltzeko memoria historikoa.
- Euskaraz eman beharra zen gainera.

Gaiari eta gaiaren berritasunari begiratzen dio, batez ere, hitzaurre egileak, gaiaren hurbiltasun eta sentikortasunari. "Zer nagusi gisa" Ibinagabeitiak kodigo nazionalista baten eraketaz dihardu. "Nolakotasunak" ez zuen garrantzirik, nahikoa zen euskaraz emana izatea, hizkuntzaren jarraipenak aurrera egin dezan. Baina guri, gaur, "nolakotasunak", planteamendu estetikoak ere pentsatzera behartu gaitu. Eta nolakotasunean badira zenbait arazo.

Ezin zaio uka Martin Ugalderi begiradaren berrikuntza. Gaiak gaurkotu egin ditu, beren garaiko gertakizunak ekarri ditu irakurlearen begietara eta aro literario bati hasiera eman dio. Baina lan honetan ipuingintzaren maisu nagusiak ageri direla esatea gehiegizko laudorioa da. Ohitura zaletasunaren oihartzunak nabariegiak dira edozein irakurketan oharkabe pasatzeko, onomatopeietan, elkarrizketaren nagusitasunean, hizkeraren bereizgarritasunean jarritako arretan, munduaren eta pertsonaien banaketan. Baina estiloaren barnean badira hiru ekarri garbi adierazi behar genituzkeenak.

a) Badago ohitura zaletasunaren aldeko joera testuaren barnean, oraintxe ikusi dugun moduan.

b) Badago olerkarien prosaren eragin nabarmena, garbia eta puntu bitan agertzen dena: zenbait esaldik Orixeren bertsoak dakarzkidate gogora; kontzeptismoaren aldeko apustu garbia egin da prosa moldaketa honetan, erritmoa bizia bilatzen delarik, guztiaren gainetik deskribapenaren garra garaitzen delarik. Har dezagun adibide gisa aipamen txiki hau:

"Eta han negoela oiu bat.
Nere izena".

Horrelako joko perspektibistarekin lotzen du Ugaldek irakurlea pixkanaka-pixkanaka zehaztasuna bilatzen duelarik, irakurlearen jakin-mina pizteko asmoz.

c) Ezin da ahaztu, baina, estiloan eratzen den heinean, Ugaldek baduela modernitatearen ukitu bat. Badago bere prosan, batez ere lehen ipuinean, ekarpen expresionista nahiko garbia. Haizea maiz aipatzen du egileak, haizearen higidurak beste barik adierazten duelako herriak bizi duen giro desorekatua. Haizea pertsonifikatu egin du maiz idazleak, eta beste askotan mitifikatu:

"Emen ere aize ikaragarri batek dana sakabanatu ba'lu bezala" (12. or.).
"Gure etxeko bost gela ta sukaldea aize ikaragarri batek birrindu ba'litu bezala geratu ziran bost minututan" (13. or.).

5. Ohitura zaletasunetik ihesean

Aurrean izan dituen eredu literarioak molde zaharrekoak izan badira ere, eta erdarazko literatura egitetik euskal literatura egitera igaro denean, moldeek eragina egin badiote ere, Martin Ugalderen lehen euskal liburu honetan nabaritu egin dira idazlearen sena eta eskua.

Aipagarriena testigantza da. Behin eta berriro aipatu dut lan labur honetan, baina benetan garrantzizkoa da moldaketaren berritasun aipatzeko orduan. Oraindik baloratu ez dugun lehen ipuina abiapuntu gisa hartuko dugu azterketatxo honetan. Molde zaharretik urruntzeko narrazio-teknika bi indartu ditu egileak.

a) Bata, noski, ikuspuntua da. Jada ez da narratzile orojakilea historia kontatzen duena. Erreportaia kutsua ematen dio aukeraketa horrek testuari, ikusi eta kontatu egiten duenaren egiantza dugu begi bistan. Testigantza da nagusi ikuslearen eta kontalariaren joan-etorrian, eta horrek, adibidez, kontaktaren koherentzia ahuldu egin du zenbait pasartetan. Adibidez, lehen ipuinean foko nagusi bi agertzen dira, lehenago aipatu dugunez, ipuinean alde bi sortuz, fokoa aldatzen den neurrian; lehen aldean, bakarrik geratzen denean protagonista familiaz kezkatzen da, eta familiakoak ditu gogoan:

"Orduantxe bertan aita gogoratu zitzaidan. Faszistak Buruntza artu ba'zuten, nun ote zan gura aita?" (15. or.).
"Nola ote zeuden nere gurasoak, nere anaia? Aita bizirik atera ote zan Buruntza'tik? (17. or.).

Galdera hauek garrantzi handikoak badira ere testuari behar duen dramatismoz janzteko, 18. orrialdetik aurrera, hau da, protagonista narratzailea Nemesioren etxera bizitzen doan momentutik aurrera, ez da familiakoren aipamenik, ahaztu egin bazaio bezala. Ipuinaren bigarren alde honetan fokoa aldatu egin da, orain Nemesio da arreta puntu nagusia. Protagonista bere etxera heldu den gauean espetxeratu egiten dute, goizaldean –zortzietan– etxera berriro ekarri (ez da garbi geratzen zertarako) eta hurrengo egunean fusilatu egiten dute. Hain larriki deituriko aitaren berririk ez da agertzen ipuinean Nemesioren etxera heldu ostetik. Amaren berririk ez dakigu gehiago. Desagertu egin dira pertsonaiok narratziotik. Argumentuaren ahulezia beste zenbait ipuinetan ere gertatzen da. "Alperra", adibidez, gertakari txiki bat besterik ez da, maila sinboliko batera nekez altxa dezakeguna; salataria nor den jakin dutenean protagonistek, orduan bukatzen da "Zelataka" ipuina, inongo ondoriorik gabe, ekintzak aurrera egitea espero den momentu berean:

- "-Ta?...
- Bera.
- Lurrandi'ko Manuel.
- Bai. Ez nian beñere xinixtuko!
- Aladek.
- Guardiazibillei gure erritarrak salatzen!
- Ba argi ibilli adi emendik aurrera!
- Bai.

Eta protagonista biak etxera joan ziran, lotara-edo" (69. or.).

Salatarien gaia ipuinez ipuin mantentzen den haria da, eta euskaldun gaiztoen gaia uneoro gogorazten den haria da, hirugarren gai-gunea eraikiz liburuaren barnean. Ugalde gai izan da ez itsutzen eta ikusten gaizkileak ere badirela euskaldunen artean.

b) Bigarren aldaketa denboraren tratamenduan dago. Jakina da molde zaharrear denborak ez duela garrantzirik. Erreportaia eta kontakizun modernoan, bai, ostera, pertsonaien aldaketaren neurri delako, haren garapenaren seinalea. Intentsitatea eta epifania izaten ohi dira ipuinek agertu behar dituzten balio nagusiak. Eta balio horiek lortzeko, denborak mugatua, zehatza, instant bateko izan beharko luke, eta horretan saiatu da Ugaldek erabiltzen duen teknika. Zehatza, ongi adierazia, etengabe markatzen da denbora ipuin hauetan, elizako kanpai dorrearen soinuak entzuten direlako, edo trenaren joan etorrian denbora seinalatzen delako. Erlojuak mugatzen ditu, bada, pertsonaien joan-etorriak:

- "zazpik eta erdietako oiean giñan...
- "amarterdiak inguruan...
- "Ordubata izango zan...
- "Zortziakaldera...
- "eta erlojuak lau tanto...
- "ordu erdi bat egon giñan"

Hona hemen adibide zehatzak, etengabe ari da narratzailea denbora neurtzen, denbora etengabe ari den mamu handia balitz bezala, beldurraren testigu. Liburua bukatu, eta hau sinbolikoa litzateke, denboraren aipamenarekin bukatu du idazleak:

"Elizako erlojuan ordubata ta hogeitau bost ziran".

Denbora zehaztasunez marrazten da bere joera sinbolikoa ahaztu gabe.

Eta denboraren aipamenarekin baukatu da liburua, bukatu da lan hau ere.

Acercamiento al cuento fantástico en Martín de Ugalde: "El agua corre río abajo"

Iñaki Torre Fica
Universidad de Deusto

La todavía escasa crítica en torno a la obra de Martín de Ugalde ha perfilado ya, pese a su parquedad, algunos grandes linderos desde los que abordar consensuadamente su producción literaria. En su valiosa Introducción,¹ el profesor Beti apunta el extraordinario legado que significa la obra cuentística del escritor guipuzcoano dentro de la literatura vasca escrita en castellano² y esboza esos grandes vectores, que actúan como puntos de anclaje sobre los cuales reposa su escritura toda vez que señalan interesantes propuestas de investigación. El conjunto de cuentos que se recoge en los dos volúmenes se vertebra en torno a la figura del hombre, más en concreto a la del emigrante que llega a Venezuela de resultas de un exilio forzoso. Los problemas de adaptación (que pueden agravarse si el emigrante no es hispanófono),³ los trabajos duros, penosos y escasamente retribuidos que se ven obligados a desempeñar; la ilusión de ahorrar para regresar así a su tierra natal y el subsiguiente abismo que se abre, en la mayoría de los casos, entre la realidad y el deseo, envuelven los relatos en un halo de nostalgia y soledad donde pugnan la xenofobia y la camaradería, donde la realidad se describe crudamente y con clara vocación testimonial. En el segundo volumen ocupa un lugar preponderante el hombre venezolano, el criollo fruto de un entorno natural específico y de unas circunstancias históricas determinadas. Sin embargo, tanto éste como aquel hombre-emigrante universal del primer volumen se ven hermanados en una misma aspiración: la lucha por la supervivencia. El propósito realista⁴ a la hora de plasmar las difíciles condiciones de vida, que se trasluce en todos los recursos retóricos a su alcance (focalización externa, abundancia de descripciones –en las que hace gala de penetrante exactitud– y un dominio deslumbrante de la lengua oral a la hora de reproducir los diálogos de los personajes), se relaja puntualmente y podemos encontrar algunos relatos en los que prima un efecto distinto. Iñaki Beti menciona el sueño como vía de escape de esa realidad poco halagüeña, y en él se adivina un presente o un futuro ideal que sólo en muy contadas ocasiones llega a cumplirse.⁵ El sueño es, entonces, un elemento estructural puesto al servicio de una intención a todas luces denunciatoria: las

¹ BETI SÁEZ, Iñaki: Martín de Ugalde. *Cuentos (I. De la nueva tierra y los inmigrantes y II. De la inmensa soledad del hombre)*, Barcelona, Anthropos, 1992, pp. IXLXI), de donde procederán todas nuestras citas de los cuentos de Ugalde.

² A lo largo de este trabajo nos ocuparemos de su producción en lengua castellana, pese a que en todo momento la simultaneó con el euskara, su idioma materno.

³ Cfr. Vol. I, los cuentos "El cielo tiene un roto de azulillo" (pp. 65-71) y "La luz se apaga al amanecer" (pp. 87-94).

⁴ Heredado, sin duda, de su primera y principal actividad: el periodismo.

⁵ Así acontece en "El cacho" (vol. I, pp. 27-38) y "La semilla vieja" (vol. I, pp. 95-106), donde el sueño funciona como una idealización del presente o es antesala de la muerte, respectivamente.

ensoñaciones y anhelos de una vida mejor se estrellan brutalmente al verse suplantados por las pésimas condiciones de vida del inmigrante en el nuevo mundo. El recurso onírico no era sino el modo más sangrante de mostrar esa brecha profunda que se abre entre realidad y deseo.

No obstante, en el relato que hemos escogido para su comentario, "El agua corre río abajo"⁶ (de título enigmático en su aparente sencillez), la historia narrada no proviene, en propiedad, de un sueño pese a que ciertos elementos puedan emparentarse con él. Nos atreveríamos incluso a afirmar que este cuento se distingue del resto precisamente porque no parece haberse creado con esa apremiante necesidad de testimonio, y deja que la literatura penetre por todos sus poros. Podríamos denominarlo un auténtico "artefacto literario": en él, la historia como espejo de la realidad cotidiana queda en un patente segundo plano. Ya no se trata de trabajar con la levadura de lo real sino de jugar y experimentar con "lo fantástico", que no nace subordinado al empeño testimonial. Antes bien, es el *humus* nutricional que alimenta el relato y le confiere su verdadera autonomía y carta de naturaleza dentro del género del cuento.

Cortázar calificó el cuento de "caracol del lenguaje" y "hermano misterioso de la poesía"⁷ y se sirvió del relato fantástico –que él mismo practicaba de forma magistral– para indagar en su quitaesencia. Al amparo del argentino (y de muchos otros autores), recorreremos esa misma trayectoria crítica: los tintes fantásticos del cuento que hemos seleccionado nos ayudarán a comprender el taller creador de Martín de Ugalde, cuya preocupación por el trabajo del escritor desempeñado con rigor e integridad dejó debidamente consignada en las páginas que podemos tomar a modo de memorias.⁸

Comencemos por el principio: el título. Ya advierte el profesor Beti en su Introducción que

El primer acierto de Martín de Ugalde a la hora de presentarnos sus universos narrativos consiste en la formulación de los títulos. Dentro de los estudios literarios no se ha hecho a mi juicio demasiado hincapié en los valores artísticos de la titulación. Y el título, como pórtico de la obra,

⁶ *Apud* Vol. I, pp. 23-26.

⁷ *Apud* CORTÁZAR, Julio, "Algunos aspectos del cuento" (1962-1963), en Jaime Alazraki (editor), *Julio Cortázar. Obra crítica/2*, Madrid, Alfaguara, 1994, pp. 367-385.

⁸ Véase "En busca de una patria en libertad" en ASCUNCE, José Ángel: *Martín de Ugalde. Mientras tanto fue creciendo la ciudad*, Donostia, San Sebastián, 1992, pp. 9-48. Allí expresa el escritor guipuzcoano su necesidad de escribir con plena conciencia y de no considerar la creación literaria como una actividad apendicular o subsidiaria del periodismo. Su entera dedicación a la literatura mediante el cultivo del cuento se refleja con nitidez en las siguientes frases: "Mi cada vez más honda y absorbente entrega a la creación literaria, la búsqueda del nuevo lenguaje que esto me estaba exigiendo" (p. 30); "un momento muy duro para ganarme el crédito en el campo del relato corto, del cuento, en que cuajó mi vocación literaria" (p. 29); "Era duro conseguir el "tono de voz" adecuado para contar un cuento literario al lector venezolano" (p. 33); "Mientras trabajaba haciendo periodismo en *Élite*, seguía dedicando todas mis horas libres a trabajar el cuento. Leía y escribía. Empezaba a madurar más mis relatos en la soledad, cada vez más seguro de mí" (p. 35). Hay un testimonio definitivo: "Los dos lenguajes, el del periodismo y el de la literatura venezolana, exigían mucho de una misma persona en trance de ponerse a escribir en una u otra lengua, en elegir la que correspondía mejor a la preocupación temática, o al revés, en momentos de decisión que pusieron a prueba mi estabilidad emocional" (p. 43) y, a guisa de conclusión, el mejor epitafio: "Yo debo a Venezuela el aprendizaje de muchas cosas. Entre otras me ha enseñado a escribir cuentos" (p. 46).

forma parte también del texto literario. No cabe duda de que el título supone el primer contacto del lector con el texto y que su formulación viene a ser una especie de llave que nos abre la puerta del sendero ficcional. Su acierto o desacierto tiene por lo tanto cierta importancia (p. XXXVI).

"El agua corre río abajo" sorprende de entrada por su extremada sencillez. No encontramos en él nada estridente, ni siquiera adornos artísticos tales como metáforas o juegos de palabras. Se limita a constatar un hecho consuetudinario y hasta obvio. El lector sospecha, sin embargo, que oculta una intención simbólica y que sólo al final de la historia cobrará todo su sentido. Así ocurre en muchos cuentos. Veremos que en este se cumple nuestro vaticinio.⁹ La transición entre el título y el arranque del relato no puede ser más fluida: las primeras líneas nos introducen, sin ningún tipo de violencia, en una tarde de calor desorbitado donde a la quietud de la siesta se añade el rumor sensual del río. La anécdota es mínima, banal, y los actantes se reducen a dos: un hombre que ronda entre el cañaveral y una mujer arrodillada que lava en el río. El escarceo sexual entre ambos, latente ya desde los inicios de la narración,¹⁰ tendrá, con todo, consecuencias imprevistas.

Antes hemos calificado el cuento de "artefacto literario". Todo artificio *literario* es un fenómeno de lenguaje. Este axioma, de sobra conocido y reconocido, se cumple por partida doble en el género del que procede nuestro relato. Frente a una narración de corte más bien tradicional, por cuanto se estructura conforme a la tríada canónica introducción, nudo y desenlace, y las secuencias se encadenan por continuidad, sin nada que turbe la lectura, el lector va descubriendo algo profundamente desasosegante. El suspense está milimétricamente medido y el relato funciona así como un perfecto mecanismo de relojería. Nada se debe al azar y todo obedece a leyes preestablecidas destinadas a engarzar las tres partes sin que quede ningún resquicio para el titubeo o la suspensión. Solamente aquellos que el autor implícito tenía ya fijados de antemano¹¹ y que va desgranando con una gran maestría. Poco a poco, imperceptiblemente, nos adentramos en los feudos de lo fantástico.

Cortázar, fiel seguidor de Poe (y excelente traductor suyo, dicho sea de paso), ya dejó sentado que

El cuento contemporáneo, digamos el que nace con Edgar Allan Poe, [...] se propone como una máquina infalible destinada a cumplir su misión narrativa con la máxima economía de medios [...]¹²

⁹ En este sentido, el título también puede ser la llave que cierre el relato, como es aquí el caso.

¹⁰ Enseguida estudiaremos de qué modo, mediante qué signos el narrador nos induce a imaginar que un encuentro sexual va a producirse. La vuelta de tuerca del final no está, como puede suponerse, en la mente del lector.

¹¹ Aludimos aquí, indirectamente, a la UNIDAD DE EFECTO que Poe contemplaba a la hora de escribir un cuento, tal y como anotó en sus escritos teóricos: "Un artista literario hábil [...], después de haber concebido, con un cuidado premeditado, cierto efecto único o singular que resalte, inventará los episodios, combinará los acontecimientos que mejor le ayuden a establecer el efecto preconcebido" (p. 51). Citamos a partir de la traducción de Catharina V. de VALLEJO, *Teoría cuentística del siglo XX (Aproximaciones hispánicas)*, Barcelona, Editorial Vosgos, 1989.

¹² *Apud* "Del cuento breve y sus alrededores", *Último Round*, México, Siglo XXI, 1969, p. 20. Cortázar recoge aquí una de las enseñanzas de su maestro: la BREVEDAD. Más adelante nos fijaremos en la

En esa carrera contra el reloj, el cuento ha de ser extremadamente selectivo, dar la mayor información con el mínimo de signos. En definitiva, no es sino un ejercicio de virtuosismo y de dominio de la sugerencia. Por eso no debemos dejarnos engañar por la descripción minuciosa y supuestamente objetiva de la naturaleza en una tarde de modorra. La focalización externa, a lo largo de la cual el autor implícito exhibe su omnisciencia, se ve traicionada aquí y allá por ciertos apuntes subjetivos en los que se filtra una voz que juega con el lector, que dice y al mismo tiempo oculta. La adjetivación, le elección del vocabulario, el matrimonio sintagmático de dos realidades aparentemente irreconciliables (criaturas lingüísticas, al fin y al cabo) delatan la intervención de una instancia que, lejos de desdibujarse y diluirse en la tercera persona de la descripción, va deslizándose leves indicios de su presencia. El segundo párrafo es muy elocuente al respecto:

*Ningún esfuerzo del agua por contenerse, ni gana del bambú por callar su queja [...] En el pequeño recodo del río, las aguas descansan del vértigo de su carrera para recomenzar el interminable coito con las lujuriosas redondeces de las piedras [...] Y ahí, cansadas de la última colada, insensibles a la fruición del agua que huye, cuatro grandes piedras de lavar, ahogadas en aguas de un gris sucio y quieto de lavadero.*¹³

Bachelard ya destacó en uno de sus ensayos¹⁴ el valor sensual y erótico del agua, que aquí se pone de manifiesto. Asimismo, en la pretendida neutralidad y asepticismo descriptivo del personaje masculino –que carece de nombre–, la voz narrativa no puede impedir que se le cuelen indicaciones que rebasan lo sintagmático para alcanzar lo paradigmático. La semántica denotativa deja paso a la simbólica, y es forzoso reconocer que la transición se opera con una delicadeza irreprochable.

Avanza con sigilo, arrastrándose. El sol y las briznas de sombra quieta del bambú dibujan sobre sus ropas de liencillo sucio y sobre sus carnes *una escamosa piel de culebra*.¹⁵

Por obra y gracia de la voz narrativa, el rondador anónimo ya no es tan inocente como parecía. Esta demostración de filigrana enunciativa deja ver bien a las claras –siempre que tratemos con un lector perspicaz, es decir, un lector que, al igual que nosotros, realice una meta-lectura–¹⁶ que no podemos confiar totalmente en el narrador, que su juicio sobre las criaturas que observa empaña las aspiraciones de objetividad que creímos en un principio. Pero ésta no es sino una muestra más del procedimiento de la

unidad de efecto y la intensidad o tensión que deben estar presentes en cualquier cuento. "El agua..." es, por ende, el cuento más breve que figura en este primer volumen.

¹³ Op. cit., p. 23. La cursiva es nuestra.

¹⁴ *L'eau et les rêves (Essai sur l'imagination de la matière)*, París, Librairie José Corti, 1942. Existe trad. española: *El agua y los sueños (Ensayo sobre la imaginación de la materia)*, México, F.C.E., 1978.

¹⁵ Op. cit., p. 24. La cursiva es nuestra.

¹⁶ Tzvetan TODOROV apunta en su *Introduction à la littérature fantastique*, París, Éditions du Seuil, 1970, p. 95 que "La première et la seconde lecture d'un conte fantastique donnent des impressions très différentes (beaucoup plus que pour un autre type de récit); en fait, à la seconde lecture, l'identification [lecteur-personnage] n'est plus possible, la lecture devient inévitablement méta-lecture: on relève les procédés du fantastique au lieu d'en subir les charmes", que es precisamente el objeto de nuestro artículo.

literatura fantástica: ¿podemos otorgar pleno crédito al narrador? Cuando el personaje es igualmente el narrador, nuestra credulidad sufre un serio revés porque ¿cuántas veces nos hemos dejado engañar por este mismo narrador, cuya veracidad en sus palabras estaba fuera de toda duda? Si toleramos que un personaje pueda mentir, no conviene que lo haga el narrador. Pero si este narrador es el personaje mismo...

El cuento fantástico, a decir de sus cultivadores y teóricos, se nutre de la ambigüedad y del titubeo que sea capaz de despertar en el lector. Dice a este respecto Todorov

Le fantastique c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles face à un événement en apparence surnaturel. Le fantastique occupe le temps de cette incertitude. [...] Dans le véritable fantastique on garde toujours la possibilité extérieure et formelle d'une explication simple des phénomènes mais, en même temps, cette explication est complètement privée de probabilité interne. La possibilité d'hésiter entre les deux crée l'effet fantastique.¹⁷

Nos arroja al reino de la incertidumbre: ¿creemos o no? Habría que preguntarse también si nos es dado escoger, decantarnos por lo uno o lo otro. Por norma general, lo fantástico juega con esa baza y no podemos descartar del todo la explicación irracional, aunque vislumbremos una razón lógica al desenlace sobrenatural de los acontecimientos que han desfilado delante de nuestros propios ojos.

¿Qué es lo que, en este relato, nos permite hablar de "cuento fantástico"? Ya nos hemos referido más arriba a la naturaleza dúplice del narrador. Su omnisciencia autorial es en realidad una omnisciencia *selectiva*, y el lector no tiene la impresión (ni la certeza) de abarcarlo todo, sino que contempla el desarrollo de la acción a través de los ojos del protagonista masculino. El narrador se confunde a menudo con el personaje, por mucho que la narración transcurra en una impecable tercera persona. La identificación lector-personaje, tan fácil de lograr cuando el texto nos viene referido en primera persona, se consigue aquí en virtud de la malicia con que el narrador nos manipula y suministra la información. Porque frente a la objetividad sin tacha de las aserciones siguientes: "Hay una mujer lavando ropa en el río" (p. 24) y "Al hombre le queda la mujer de espaldas" (p. 24), el momento de máxima tensión –una vez que la mujer se gira y el hombre puede observar que se trata de una linda muchacha–¹⁸ se trastoca y nos adentramos en la espesura de la indecisión, de lo entrevisto

La mujer *parecía* un poco cohibida, pero contenta de sentirse así, como buscando un riesgo. También *tuvo la impresión* de que se había sonrojado. *Pero no lo pudo apreciar bien*. Fue *una de esas sensaciones* que uno trata de recordar después para volverla a vivir y no se deja atrapar.¹⁹

Al compás del suspense que el autor implícito y, vicariamente, el narrador, ha sido capaz de suscitar en nosotros, lectores, asistimos a los prolegómenos del abrazo sexual que

¹⁷ Op. cit., pp. 29-30.

¹⁸ "El hombre ha descubierto *desde su escondite* que la cara de la muchacha es tan bonita como sus pies y sus hombros y el color negro y estirado de sus cabellos lisos. Y que tiene también los ojos muy grandes y dulces" (p. 25. La cursiva es nuestra). "Desde su escondite" es, justamente, el lugar escogido por el narrador para referirnos la historia.

¹⁹ *Apud* p. 25. Las cursivas son nuestras.

tendrá lugar unas líneas más adelante. Regresa el narrador a su posición omnisciente, y nos describe con todo lujo de detalles esa danza de acercamiento y rechazo que orquestan ambos actantes. Todo parece normal hasta que sobreviene el inesperado desenlace. A decir verdad, el narrador nos juega una última pasada, y la vuelta de tuerca del final no es sino otra consecuencia de ese divertimento diabólico que el autor se trae con las palabras. Porque ya nos lo advirtió, mientras el rondador anónimo espiaba a la mujer:

Aquel cuerpo así, visto por detrás, puede ser el de una niña o el de una anciana (p. 24).

Y cuando se avecina la distensión del suspense, nos vapulea el rumbo imprevisto que toman los acontecimientos. Pero todo se reduce a un malévolo malabarismo lingüístico, al sentido literal que cobran expresiones figuradas. No hay lugar para la alegoría, como bien afirma Todorov, en la literatura fantástica. Variar la acepción de la conjunción disyuntiva "o" (es decir, la que nos obliga a nosotros, entes de razón, a optar por una y desechar la otra) y dotarla de su significación contraria, la de equivalencia (así de paradójico y ambiguo es, en ocasiones, el lenguaje), nos ha conducido al terreno de lo fantástico. Veamos qué es lo que sucede. La niña, efectivamente, ¿se transforma?²⁰ en anciana puesto que, tal y como nos había anunciado el narrador, ese cuerpo de espaldas lo mismo puede corresponder al de una niña (y acabamos de leer su descripción) que al de una mujer entrada en años. La metamorfosis se detalla como sigue

Cuando el abrazo se hace de nuevo dos, y los dos se miran en los ojos, y todo aquello comienza a parecer absurdo, ella se pone colorada y le dice que es la primera vez.

El hombre mira ya sin malicia.

Entonces es cuando descubre el reviro de un ojo donde navega una nube blanca. Y comienza a explicarse también la dificultad que tuvo para sujetarla al descubrir la joroba de la mujer. Es cuando ella voltea un poco y le sonríe apenada. Una pena sin dientes; porque lo que le quedan son los dos colmillos. Es cuando el hombre siente los pechos de la mujer flojos, como esos ovillos de lana cuando sueltan el cabo y se desmadejan (p. 26).

Es preciso señalar que, salvo en el caso de una segunda lectura, nos sería de todo punto imposible reparar en la advertencia que nos lanza el narrador y que acabamos de estudiar en su doble sentido. La sorpresa llega inexorablemente y con ella nuevos guiños: "Ella se pone colorada" (esta vez no encontramos ningún tipo de modalización, y la afirmación aparece sin ambages, incontestable) o "El hombre mira ya sin *malicia*". ¿Significa eso que podemos quitarnos la venda de los ojos –y con nosotros el personaje masculino– y encararnos a la realidad, que tiene no poco de esperpéntica?²¹ Seamos

²⁰ Esta indeterminación por nuestra parte, declinando toda explicación racional (por ejemplo, el calor sofocante y ese sol de plomo que cae sobre el protagonista puede hacerle ver espejismos y confundir la realidad con el deseo), es el síntoma evidente del triunfo de lo fantástico en el cuento de Martín Ugalde.

²¹ La descripción de la metamorfosis culmina con el alejamiento de la figura femenina una vez que han decidido no proseguir con el encuentro sexual: "Y ella se baja entonces la falda, y se le escapa a él hasta el río. Él la deja hacer. Es cuando el hombre descubre también que *la mujer cojea un poco*" (p. 26. La cursiva es nuestra).

honestos y reconozcamos que la imposibilidad de zanjar la cuestión con una respuesta inequívoca conlleva la victoria de lo fantástico en el cuento.

El efecto perseguido (la indeterminación, la ambigüedad que implica la incertidumbre) ha logrado imponerse gracias a los medios puestos a su servicio: juego del narrador con el sentido de las palabras y con la credulidad del lector. A este respecto, Martín de Ugalde se ha hecho dueño de uno de los "mandamientos" que, como una guiñada de ojo al lector, Horacio Quiroga expuso en su "Decálogo del perfecto cuentista":²²

Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la *vida* en el cuento.

No de otro modo, añadiríamos, ha actuado la voz narrativa con nosotros. Tampoco debemos perder de vista el ámbito en que se ha desarrollado la historia: una tarde de calor insoportable, un rondador sin nombre "al que le va naciendo dentro una traviesa esperanza de macho" (p. 24) cuando ve a una mujer de espaldas, arrodillada en le río, lavando. Crece la tensión sexual mecida por el rumor sensual del río. Un cuerpo imaginado y deseado. Nada en apariencia nos hace sospechar el fantástico desenlace. Remitámonos una vez más a las palabras de Cortázar

Sólo la alteración momentánea dentro de la regularidad delata lo fantástico. Lo fantástico exige un desarrollo temporal ordinario²³

Regresamos así al principio de nuestra exposición, y al pórtico del cuento: la llave que sirvió para abrir el relato nos sirve igualmente para cerrarlo, porque ahora, una vez clausurado nuestro episodio, se preñan de significado esas aparentemente límpidas palabras del título: "El agua corre río abajo". Sí, del mismo modo que la lavandera vuelve a su labor y el rondador se aleja para siempre, entre un "aire humilde de esquila de algunos bronces viejos" (p. 26), el tañido de las campanas con que se abrió la narración. *Como si no hubiera pasado nada*. ¿Somos capaces, a la postre de lo sucedido, de asumir plenamente esta última afirmación? Acaso sea el as que Ugalde ocultaba en su manga para hacernos creer que esta peripecia, donde se entreveran realidad y ficción, lo natural y lo sobrenatural, va más allá del lenguaje y toma cuerpo en la cotidianeidad venezolana. Quizás, en el fondo, nos hayamos precipitado en nuestro juicio y este cuento no esté tan en las antípodas de su voluntad testimonial: la frustración de una vida malgastada en el trabajo duro, en el sometimiento de la bestia, y la posibilidad, que el tiempo se llevó y que ya no regresará nunca más, de gozar de la juventud y, con ella, del esplendor de una vida que se abre lo mismo que una flor hermosa.

²² *Babel*, 1927. En las páginas que recogen su experiencia del exilio, Martín de Ugalde manifiesta la deuda contraída con los maestros cuentistas, capitaneados por "ese loco grande que fue Horacio Quiroga" (Op. cit, p. 47). Le sigue el "prodigioso Borges". No menciona a Cortázar, aunque es presumible que lo leyera y aprendiera de él. Cita también, entre los norteamericanos, el magisterio de Edgar Allan Poe.

²³ *Apud* "Del cuento breve...", art. cit., p. 28.

Bibliografía consultada

ASCUNCE, José Ángel (Editor): *Martín de Ugalde. Mientras tanto fue creciendo la ciudad*, Donostia, San Sebastián, 1992.

BACHELARD, Gastón: *L'eau et les rêves (Essai sur l'imaginaire de la matière)*, París, Librairie José Corti, 1942. [Trad. esp.: *El agua y los sueños (Ensayo sobre la imaginación de la materia)*, México, F.C.E., 1978].

BETI SAEZ, Iñaki: *Martín de Ugalde. Cuentos (I. De la nueva tierra y los inmigrantes y II. De la inmensa soledad del hombre)*, Barcelona, Anthropos, 1992.

CORTÁZAR, Julio: "Algunos aspectos del cuento" (1962-1963) en Jaime ALAZRAKI (Editor), *Julio Cortázar. Obra crítica/2*, Madrid, Alfaguara, 1994, pp. 367-385.

–: "Del cuento breve y sus alrededores", *Último Round*, México, Siglo XXI, 1969, pp. 19-30 [Reprod. en *La casilla de los Morelli*, Barcelona, Tusquets, 1973].

DIEZ RODRÍGUEZ, Miguel: *Antología del cuento literario*, Madrid, Alhambra, 1989.

FREUD, Sigmund: *L'inquiétante étrangeté (1910)*, Col. Profil Philosophie, Hatier, 1987. Trad. de Marie Bonaparte y E. Marty. [Trad. esp.: *Lo siniestro*, Buenos Aires, López Crespo, 1976].

POE, Edgar Allan: "Twice-Told Tales. By Nathaniel Hawthorne. James Munroe & Co. Boston" (1842), *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, Edited by James A. Harrison, vol. XI, New York, AMS Press, Inc., 1965.

–: *Obras en prosa. Cuentos*, Puerto Rico, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1956. Traducción, Introducción y notas de Julio Cortázar.

QUIROGA, Horacio: "Decálogo del perfecto cuentista", *Babel*, 1927.

–: "La retórica del cuento", *El Hogar*, 1928.

TODOROV, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*, París, Editions du Seuil, 1970 [Trad. esp.: *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974].

VALLEJO, Catharina V. de: *Teoría cuentística del siglo XX (Aproximaciones hispánicas)*, Barcelona, Editorial Vosgos, 1989.

VILLANUEVA, Darío: *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, Editorial Júcar, 1989.

III

**MARTIN UGALDE:
BERE GARAIKO LEKOKOTASUNA**

**MARTÍN DE UGALDE
EN SU TIEMPO Y EN SUS IDEAS**

La recuperación de la memoria del exilio

José Luis Abellán

Universidad Complutense Madrid

Una forma segura de castrar a un pueblo es hacerle perder la memoria, y a ello se entregó con afán la dictadura franquista; de aquí que, junto a la dura represión física de los derrotados y a la depuración administrativa de los considerados hostiles, el régimen tratara de borrar cualquier vestigio de los que habían abandonado el país. Los exiliados y cualquier elemento que pudiera servir para recordarlos fue sometido a persecución sistemática, a cuyo objetivo la censura se ocupó con acendrada saña: censura de sus nombres, de sus obras o de su misma existencia física. Sencillamente, los exiliados no existían, y el efecto de que así pareciese la censura tejió una tupida cortina que les ocultase a los ojos del interior, haciéndolos invisibles.

Los organizadores de este congreso sabedores de que yo traté de hacer algunos boquetes en esa espesa malla, me han invitado a prestar testimonio autobiográfico de tamaña aventura. La verdad es que muy poco hubiese podido hacer si la suerte no me hubiese acompañado. Un régimen que obligó a vivir como "topos" enterrados en vida a muchos de los vencidos, no se detuvo ante la ejecución de bárbaras tropelías, y así se dio el caso de que algunos escritores tuvieron que "inventarse" una nueva personalidad mediante el artificio de un nombre fingido creado al efecto. Por mi parte, poco hubiese podido hacer de no haberse producido la feliz circunstancia de tener la oportunidad de salir de España y encontrar trabajo en uno de los focos más activos de la intelectualidad republicana.

Me estoy refiriendo a mi viaje a Puerto Rico en cuya Universidad del recinto de Río Piedras pude enseñar entre 1961 y 1963, lo que me dio ocasión de conocer a algunos de los grandes exiliados de la cultura. Jaime Benítez –de inolvidable memoria– era en aquellos años Rector de la Universidad de Puerto Rico y tuvo la genial idea de convertir aquel recinto en hogar de acogida para algunos de los grandes maestros del exilio español, con lo cual conseguir dos objetivos igualmente loables: por un lado, garantizar un altísimo nivel de la enseñanza universitaria del centro; por otro, crear elementos de resistencia intelectual "hispanica" frente a los intentos norteamericanos de anglosajonizar la isla. Los exiliados españoles eran el mejor ariete en la defensa de la identidad cultural de la isla. Por eso pude conocer allí a hombres tan eminentes como José Gaos, Jorge Guillén, Pau Casáis, Francisco Ayala, Jorge Enjuto, Aurora de Albornoz, Federico de Onís... A través de ellos pude darme cuenta de la trascendencia y del nivel cultural del exilio español en América.

Al ser yo mismo filósofo de profesión, nada pudo impresionarme más que el conocimiento de José Gaos, que había sido contratado por la Universidad para impartir un curso sobre la *Metafísica* de Aristóteles en el primer semestre de 1962. Me matriculé, naturalmente, en aquel curso, lo que me deparó, no sólo conocer al gran hombre y obtener su amistad, sino familiarizarme con sus métodos de trabajo y profundizar en los

entresijos de la Historia de las Ideas, que luego he utilizado ampliamente en mis trabajos de investigación.

Al mismo tiempo que el conocimiento de Gaos y de su obra, aquel encuentro tuvo otra virtud añadida, que fue la de abrirme al mundo de la filosofía en el exilio con figuras de tanto relieve como Joaquín Xirau, J. Ferrater Mora, J. D. García Bacca, María Zambrano, A. Sánchez Vázquez, etc. Y lógicamente el paso del área de la filosofía al de la cultura en general lo realicé de manera insensible a medida que iba conociendo a los exiliados en los distantes países de residencia, así como sus impresionantes y variadas realizaciones culturales en campos tan variados como la poesía, la narrativa, la antropología, la historia, la ciencia, las revistas, las editoriales, el cine, y así sucesivamente.

El primer resultado de aquel encuentro fue mi libro *Filosofía española en América: 1936-1966* (1967), en cuyo título la censura franquista hizo desaparecer la palabra "exilio", luego recuperada –muerto ya Franco– en la segunda edición, publicada con un título más exacto: *El exilio filosófico en América, Los trasterrados de 1939* (1998). Más tarde, como dije antes, el campo de mis intereses se amplió a todo el mundo del exilio, gracias a mis contactos con ilustres exiliados como Manuel Andujar y Vicente Lloréns, que además de vivir en el exilio –México, en el caso del primero; y Estados Unidos, en el del segundo– mantuvieron amplios contactos con exiliados múltiples, lo que les permitió darme informaciones valiosísimas sobre personas, obras y circunstancias históricas, que acabaron culminando con la obra en seis volúmenes titulada *El exilio español de 1939* (Madrid, 1976-78), en la que colaboraron veinticuatro autores durante los años cruciales de la recuperación democrática, tras la muerte de Franco en 1975. La obra está centrada en el ámbito de la cultura y en sus distintas áreas de manifestación –revistas, pensamiento, educación, literatura, arte, ciencia, antropología–, a través de cuyas colaboraciones se estableció un auténtico intercambio generacional: entre protagonistas del exilio y representantes jóvenes del interior, entre gente de edad madura e incipientes intelectuales y hasta hombres que vivieron con intensidad el "exilio interior".

La guía directriz de esta recuperación de la memoria estuvo siempre presidida por dos perspectivas capitales. La primera de ellas es el predominio del factor cultural, ya que, siendo conscientes de que las coyunturas históricas pasan, teníamos muy claro la permanencia de los valores culturales y su alta significación simbólica para el conjunto de la comunidad hispano-parlante; de aquí el énfasis que siempre hemos puesto en la recuperación de la cultura como hilo conductor en la memoria colectiva. La segunda perspectiva estuvo marcada por el necesario cambio que debía operarse también en la concepción misma de España. Habíamos sido educados, durante la dictadura, en una idea monolítica y centralista de la entonces llamada España imperial, presidida por un nacional-catolicismo de carácter dogmático y ultramontano. Era una idea que nos repugnaba y desde muy jóvenes imprimimos en nuestro ánimo la voluntad firme de cambiarla, mediante un proceso que no dudábamos en calificar de "inversión" de la historia española: frente al monolitismo, la pluralidad; frente al centralismo unitaritario, la democracia participativa; frente al imperialismo, la fraternidad. A la idea de una España "única" y "dogmática" contraponíamos otra España plural y diversa, presidida

por el concepto de "nación de naciones". Desde este punto de vista, nos propusimos reivindicar las que entonces llamábamos "comunidades periféricas" y a la hora de recuperar la memoria histórica no podíamos olvidarnos de las tres más importantes: Cataluña, Euzkadi, Galicia. Así, pues, en el último volumen de *El exilio español de 1939*, dedicamos sendos capítulos a las susodichas "comunidades", reivindicando ya desde la serenidad y la imparcialidad histórica un protagonismo de las "nacionalidades" frente al viejo e insoportable "centralismo castellano". En el caso de Cataluña, Vicenç Riera Llorca y Albert Manent hicieron un hermoso trabajo conjunto, mientras que el capítulo de Galicia lo redactó en su totalidad Ramón Martínez López, con un conocimiento prácticamente exhaustivo del tema.

Aquí quiero detenerme en el capítulo dedicado a Euzkadi, puesto que el Congreso se realiza como homenaje a Martín de Ugalde, siendo él quien redactó el citado capítulo con el título de "El exilio en la literatura vasca: problemas y consecuencias", un trabajo que en su conjunto constituye una magnífica exposición del "estado de la cuestión", tal como se encontraba a la hora de escribir el largo artículo de cerca de 70 páginas.

A Martín de Ugalde me lo presentó Ignacio Rodríguez Aldave, un hombre influyente dentro del P.N.V., al que conocí a través de Enrique Tierno Galván y Raúl Morodo. Muy pronto establecimos una buena relación personal, que fructificó en el magnífico trabajo con que colaboró en el libro de que hablamos. Martín de Ugalde era un espíritu universal, abierto a otras culturas y a otros idiomas; con independencia de su euskera natal se familiarizó pronto con el francés y con el castellano, llegando a dominar esta lengua con gran perfección, sobre todo a raíz de su larga estancia en Venezuela, donde permaneció la mayor parte de su exilio. Allí colaboró en revistas locales y fundó otras en euskera, mediante las que realizó una labor de proselitismo y de difusión de los valores vascos.

El estudio de Martín de Ugalde es del máximo interés, tanto para caracterizar el exilio vasco como para determinar la importancia de la literatura vasca misma. En relación con el exilio, y tras un examen pormenorizado de sus avatares y de su situación, Ugalde escribe lo siguiente: "Todos incluidos, se calcula que a la muerte de Franco aún quedaban exiliados vascos en todo el mundo unos 60.000. Ha sido durísimo este tributo vasco a la libertad. No deben olvidarlo los demás pueblos del Estado español y su gobierno central, en el momento de hacerle justicia, la que se debe a un pueblo que ha muerto y se ha exiliado por ella, por la justicia política y cultural, muchas veces dramática, en el curso de la historia de este último siglo y medio" (pág. 222).

Al hacer el análisis de la literatura vasca resalta el carácter oral que ha tenido durante siglos y la dificultad en estas circunstancias de conservar el patrimonio. Escribe lo siguiente al respecto:

Lo que no se escribe no se puede conservar; lo escrito es para la literatura lo que los documentos escritos son para la historia, y la tradición oral, lo que los restos para la investigación antropológica. No es que nuestro pueblo no haya tenido literatura; lo que ocurre es que por estas circunstancias se ha prolongado más que en los demás pueblos, los que hablan los romances, una literatura oral que no ha podido traducirse en escrita. Y así como se le ha escapado a la ciencia aquello que no ha podido conservarse hasta el tiempo en el que el hombre ha llegado al grado de conciencia cultural y de conocimiento científico para hacer uso de estos restos que ha ido dejando el hombre en el camino desde su historia más lejana, desde la prehistoria, así se nos escapa a los

vascos la literatura que no ha sido escrita. Sin embargo, hasta este momento en que se comienza a escribir en su lengua en Euskal-Herria, en el siglo XVI, y después, también se produce una literatura oral que, como dice Luis Michelena con autoridad, es tan rica como la de cualquier otro pueblo.

La recolección de estos elementos culturales comenzó en el siglo XVI con Garibay; pero se ha perdido, sin duda, mucho.

Es que la lengua no ha tenido hasta entrado el siglo XIX el significado cultural que tiene hoy para nosotros.

"En cuanto a la lengua escrita, estas son las circunstancias y sus resultados: al margen, pues, de los cantares antiguos épicos o líricos y el fenómeno cultural poético que ha alcanzado a llegar hasta nosotros: el bertsolari o improvisador, y el teatro popular de la región de Zuberoa, que es más rico de lo que se se piensa, con todo este aporte, digo, la forma escrita llega muy tarde"(págs. 225-226).

Muy oportunamente cita Ugalde en el párrafo transcrito a Koldo Michelena, y es que, en efecto, su texto *Historia de la literatura vasca*, es junto con este otro de Ugalde, los textos fundadores de una historia de la literatura vasca tratada con un mínimo de rigor científico.

Por otro lado, el texto de Ugalde es también interesante en relación con el resurgir de la literatura euskérica a partir de 1950, beneficiándose de las condiciones de libertad que tuvieron los vascos en los países iberoamericanos que les acogieron. En este sentido, el exilio ha sido fundamental para recuperar la literatura euskérica, y el propio Ugalde lo reconoce explícitamente cuando dice: "el exilio marca la pauta del cambio". En estrecha relación con ello hay que destacar la estrechísima relación de América con los vascos a lo largo de los siglos; también Ugalde insiste en ello en un capítulo que titula precisamente así: "La contribución de América". En este capítulo señala la importante contribución de Jokin Zaitegui en Guatemala, pero destaca sobre todo la labor realizada desde 1940 por la editorial Ekin y la de la revista *Eusko-Gogo*. El capítulo es importante y lleno de datos, revelando de forma inapelable como el destino de Euskal-Herria y de su literatura tiene una deuda insoslayable con los países de América Latina donde se habla la lengua española.

Y, finalmente, para terminar quiero referirme al valor simbólico de la figura de Martín de Ugalde como intelectual vasco representativo de los valores universales encarnados en un pueblo que, a través de avatares múltiples y difíciles, ha sabido conservar una identidad cultural propia, sin que esa personalidad se hundiese en las simas de lo excluyente ni quedase tampoco absorbido por influencias avasalladoras.

Juan José Pujana ha hablado de "vascos sin fronteras", y nosotros debemos constatar aquí que Ugalde es uno de ellos. En la línea de Ramón de Bastera, de Unamuno, de Baroja, de Maeztu, de Zuloaga, de Zubiri, también Ugalde representa al gran espíritu vasco de apertura y comprensión del otro: un vasco abierto al mundo con ánimo constructivo en la voluntad de hacer cosas (*homo faber*) que fuesen útiles para los demás. La lista podría ser inmensa, pero aquí nos bastará con reflejar las constantes de un ideario que forma parte de su visión del mundo.

Martín de Ugalde, espíritu universal, afincado en el corazón de Euskal-Herria, en la frontera entre Euzkadi-Norte y Euzkadi-Sur, entiende que su afirmación y defensa de la identidad vasca no está reñida con su condición de hombre bueno y solidario con todos los hombres. Nacionalista como es, en el buen sentido de la palabra, no hace de ese

nacionalismo un factor de exclusión, sino todo lo contrario: una forma peculiar de abrirse al otro. Este espíritu de apertura le ha llevado a defender al euskera en todos los lugares donde residió, asimilando a su vez los valores de la cultura francesa –conoce el francés y admira su literatura–, de la cultura castellana –muchos de sus libros están escritos en castellano– y de la cultura iberoamericana –su prosa está llena de venezonalismos–. Defensa de lo propio y apertura al otro definen una personalidad intelectual que es paradigma del diálogo intercultural que hoy se impone en el mundo por imperativo de la "globalización" en que estamos inmersos.

Martin de Ugalde ante las lenguas. *Unamuno y el euskera*

José Ramón Zubiaur

Universidad de Deusto

Nuestra Comunicación se va ocupar de la relación y actitudes que Martín de Ugalde, periodista y escritor en euskera y castellano, ha mantenido ante las lenguas en general, y ante el euskera en particular. Para ello hemos organizado nuestra comunicación en los tres puntos siguientes:

1. Biografía "lingüística" de Martín de Ugalde.
2. Ideas de Martín de Ugalde ante las lenguas y el lenguaje.
3. En torno a "Unamuno y el vascuence", su conocido ensayo de 1966.

1. Biografía "lingüística" de Martín de Ugalde

Hemos llamado "biografía lingüística" al discurrir biográfico de nuestro escritor en el seno de una u otras lenguas, tratando de ver lo que ello ha podido influir en su vocación de escritor o periodista, vocación que en el caso de nuestro autor ha estado siempre guiada por su humanismo de base cristiana y su nacionalismo vasco nunca abandonado.

Naturalmente, el tema de las lenguas está muy unido al de sus estudios o aprendizajes.

Martín de Ugalde nace en Andoain, en el seno de una familia euskaldun, vascoparlante. El euskara será su lengua familiar y de su pueblo natal, del que ha escrito en diversos momentos que era entonces predominantemente vascófono, pues hasta los venidos de fuera se hacían euskaldunes.

Sin embargo, será el castellano el idioma de sus primeras lecturas y enseñanza, en el colegio de los hermanos cristianos de Lasalle, en su pueblo natal, colegio del que guardó un recuerdo muy positivo.

De sus padres nos dirá Martín que el aítá leía el periódico, en castellano, no con facilidad; su madre, en cambio, debido a alguna estancia en Madrid como sirvienta, tenía un mayor conocimiento de esta lengua, y era, además, aficionada a la lectura; era la "oficinista" del taller del padre, a quien le escribía las facturas. Martín considera que fue ella, seguramente quien despertó en él su afición a la lectura y escritura.

Más tarde nos hará saber nuestro autor que ella era la "periodista" de la familia, la que con sus cartas supo mantener unida la familia Ugalde, separada durante años en diversos exilios.¹

Al llegar la guerra a Andoain, en agosto del 36, la familia tuvo que huir a Bilbao, donde pasó 9 meses –uno en Mundaca– hasta su definitivo exilio a Iparralde. No hemos

¹ En TORREALDAI, 1998, 35-36 orr.

leído en los escritos autobiográficos de Martín de Ugalde mención alguna del ambiente lingüístico de aquel Bilbao de los años de la guerra, pero no dudamos que la presencia del castellano en él era bastante notable, a diferencia de su Andoain natal.

Finalmente, en julio del 37 llega Martín al País Vasco francés, y es acogido durante once meses en una familia francesa, en Château-Chinon. Nuestro autor se vio por tanto sumergido en la lengua francesa, a sus 16 años, separado de sus padres, en este su primer exilio. Escribirá más tarde que en aquella casa inició sus lecturas en francés, "Los Miserables", de V. Hugo, obra que le impresionó notablemente, además de otros autores franceses, o traducidos a esta lengua. Una primera iniciación al francés la había tenido ya Martín en el citado Colegio de Andoain de los hermanos de Lasalle. Más tarde, cuando realice estudios de literatura en E.E.U.U., y se prepare para periodista y escritor con lecturas sistemáticas en castellano e inglés, será también un asiduo lector de autores franceses, siendo Maupassant, y sus cuentos, una de sus lecturas más recordadas.

En junio de 1938 Martín pasa a la colonia vasca de Donibane Garazi, en cuyo colegio estudió un año. De la estancia en la misma –a los 17 años– guarda muchos y positivos recuerdos, y una nota lingüística de interés, pues nos dice que en este Colegio de Donibane, los alumnos, todos ellos hijos de familias vascas exiliadas, estaban separados en dos grupos: los euskaldunes y los erdaldunes –incluso en el dormitorio– lo cual considera nuestro andoaindarra les posibilitó el mantenimiento del euskera, suponemos que porque era mayoría el número de escolares castellanoparlantes, quizás de procedencia vizcaína.^{1bis}

En 1939 pasó al colegio de S. Juan de Luz, donde realizó al parecer un estudio ordenado de la lengua y literatura francesas.

En 1940 regresa a Andoain, junto con su madre, donde vivirá hasta 1947 –con el paréntesis de 2,5 años en el servicio militar en Marruecos–. Apenas nos da referencia lingüística alguna de estos años, si bien cabe pensar que alguna percepción de la lengua árabe tuviera, y que sobre todo sería el castellano la lengua dominante y obligada del mundo militar.

De 1945 a 1947 fue corresponsal del Diario Vasco en Andoain –su primer trabajo periodístico– enviando las noticias en castellano naturalmente, si bien ello no le ahorró disgustos, por escribir los apellidos vascos con "tx".²

Tras laboriosas gestiones, en 1947 embarca con su madre en Bilbao, rumbo a Caracas –su segundo y largo exilio– donde en Octubre de dicho año se reunirá la familia Ugalde toda, y donde vivirán juntos, hasta su posterior regreso a Euskal Herria, 25 años después. Aunque apenas hemos encontrado notas precisas acerca de su lengua familiar en su estancia en Caracas, creemos que en el ámbito familiar –al menos en las relaciones con sus padres que vivieron en la misma casa, el euskera sería la lengua dominante, si no exclusiva. Sí ha escrito en algún momento, que en el centro Vasco se reunían los euskaldunes, exiliados o no, y que allí se hablaba bastante euskara.

Martín se casó en 1955, enseñó euskera a su mujer, logrando así que sus hijos lo aprendieran desde la cuna.

^{1bis} En o. cit, pg. 68.

² En o. cit., pg. 63.

En Caracas, tras diversos ensayos más o menos frustrados, nuestro exiliado se introduce, por fin, en la carrera periodística: "Elite", "Nosotros", que combinaba con su actividad sociopolítica en el Centro Vasco y su afiliación al P.N.V., y la dirección de la revista Euskadi.

Su profesión periodística y su vocación de escritor le obligan a Martín a realizar estudios de inglés y literatura en Michigan y Nueva York – a la vez que lecturas sistemáticas en diversas lenguas, como hemos indicado anteriormente. Martín de Ugalde se hizo escritor en Caracas, en su castellano venezolano, y agradecerá siempre el clima de amplia libertad de creación y de escritura de que gozó allí siempre, logrando alcanzar el "tono de voz" adecuado.

Así, cuando Joan Mari Torrealdei le pregunte en el cuestionario autobiográfico de Jakin acerca de este punto, Martín le responderá con rotundidad:

- "Esana duzu Venezuelari zor diozu idazlea izatea?
- Dударик gabe, izan naizen idazle mota, behintzat".³

Y algo después precisa el de Andoain:

"Neu kazetari gisa jaio naiz idaztera... (...)... Eta hizkuntzaz esango dizut beste hainbeste: erdaraz idazteko izan nuen heziketa, eta euskeraz ahalegin batzuk egin banituen ere, oso gutxi izan zen".⁴

Al parecer, la crítica le ha reconocido unánimemente el "tono de voz" venezolano conseguido en sus escritos de estos años, en sus cuentos particularmente. De él escribió José de Arteche:

"Ugalde es un admirable caso de adaptación a los bellísimos modos venezolanos de expresión verbal, conjugados con nuestras sobrias maneras de expresarnos".^{4 bis}

Pero el nacionalista vasco que era Martín no podía abandonar del todo su interés por su euskara natal, y también en estos años del exilio sudamericano cultivó en alguna medida su escritura en euskera; así:

- Iltzaileak, en 1959, fue su primer libro en euskera, y el primero publicado nunca en euskera en Caracas, dos años más tarde, en 1961;
- Ama gaxo dago, fue una obra de teatro que escribió en 1964, y que no fue representada hasta mucho después, en Cestona creemos.
- Escribió igualmente cuentos para niños, que editaría en Zarauz, en 1966.

³ Traducción:

"- ¿Has dicho que le debes a Venezuela el ser escritor?

- Sin duda, al menos el tipo de escritor que soy!"

En TORREALDAI, 1998, 109 orr.

⁴ Traducción:

"He nacido a la escritura como periodista... (...)... Y te diré otro tanto acerca de la lengua: recibí formación para escribir en castellano, y aunque hice algunos ensayos en euskara, fue muy poco."

En TORREALDAI, 1998, 109 orr.

^{4 bis} En TORREALDAI, 1998, 328 orr.

De esta época venezolana data también su conocido ensayo: "Unamuno y el vascuence", que analizaremos en el apartado nº 3. de nuestra charla.

En 1969, Martín regresa a Euskal Herria, afincándose primeramente en Irun. Una vez aquí se introduce en los circuitos vascos: Zeruko Argia, Euskaltzaindia, etc. Nuestro autor había tomado ya opción por el Euskara batua, lo que consideramos por nuestra parte un acierto indudable, pues otros escritores de su generación, no supieron ver la importancia de tal desafío, contribuyendo así éstos a la polémica y desorientación negativas de aquellos años.

Acerca de este punto merece leerse su libro: *Batasun eta zatiketen artean*, el cual recopila, en 1989, artículos y entrevistas de años anteriores.

Los años 70, grosso modo, nos ofrecen la producción en castellano de Martín Ugalde que más lectores y eco obtuvieron en nuestro país, y que en mi caso particular va siempre unida al nombre de su autor; me estoy refiriendo naturalmente a:

- *Hablando con los vascos*;
- *Síntesis de la historia del País Vasco*, obras ambas de 1974.

Es decir, a su vuelta del largo exilio venezolano, Martín escribe durante algunos años en castellano. Cuando Joan M^a Torrealdai le pregunta en su biografía:

- Zergatik erdaraz?

Nuestro escritor le responde sin dudas:

- Batetik ni ez nintzelako gai euskaraz egiteko.⁵

Sus primeros escritos venezolanos en euskara "dialectal" no le parecerían aprendizaje suficiente! Añade, además, una razón de eficacia –estábamos todavía en vida de Franco–:

- "Nor ausartzen zen hemen euskaraz gauza larriaz hitz egitera?" (Ibídem)

Es decir, Martín tiene que reciclarse de nuevo y reaprender el oficio de escribir en euskara, y en euskara batua. Y lo hace.

- En 1977 es nombrado Subdirector de *Deia*, y su responsable de euskara;
- en 1979 responsable del Boletín del Consejo General vasco;
- en 1982 Director del Servicio de euskara del Gobierno vasco.

Todos estos nombramientos evidencian su reaprendizaje del euskara batua, y su creciente actividad como escritor en euskara. Como uno de los frutos de esta actividad tenemos sus obras en euskara de estos años:

- *Mantal urdiña*, libro de cuentos vencedor del *Ciudad de Irún*, en 1984;

⁵ Traducción:

"¿Por qué en castellano?

- En primer lugar, porque no era capaz de hacerlo en euskara."

En TORREALDAI, 1998, 163 orr.

- Sus entrevistas recogidas en *Euskaldunon hitza*, 1986.
- Los artículos periodísticos recogidos en su libro: *Batasun eta zatiketen artean*, 1989.
- *Itzulera baten historia*, 1993, y otras obras.

Gran parte de la producción en euskara de Martín de Ugalde, de ambas épocas, está recogida por AEK en:

Erroetatik mintzo, 1993.

No olvidamos, naturalmente, su participación muy directa en la génesis y dirección del único diario vasco publicado íntegramente en euskara: *Egunkaria*.

Si resumimos los datos lingüísticos fundamentales de la biografía del periodista y escritor andoaindarra, éstos serían.

- el euskara es la lengua materna y de su infancia y pueblo natal, de la catequesis y actos religiosos;
- el castellano es la lengua escrita, de sus lecturas y primeros aprendizajes.
- el castellano venezolano es la lengua de su aprendizaje del oficio de periodista y escritor en su "otra" patria, Venezuela;
- el inglés y francés, lenguas segundas aprendidas, y de amplias lecturas;
- el euskara batua o normalizado será la lengua de su reciclaje a la vuelta del exilio, y en la que escribirá –de modo no exclusivo– en la última etapa de su vida.

Nos parece que algunas palabras del escritor mismo pueden dar fin a este primer apartado de la charla:

"... mi preocupación por el lenguaje, siempre me ha tocado luchar, forcejear con las lenguas".⁶

Y en otro momento:

"Yo me daba cuenta muy poco entonces del problema; esta conciencia de nuestro laberinto lingüístico se ha ido afirmando en mí a medida que me he ido formando y me ha tocado aprender otras lenguas".⁷

2. Ideas de Martín de Ugalde ante el lenguaje y las lenguas

Martín de Ugalde no es lingüista, sino periodista y escritor. No podemos esperar de él, por tanto, un tratado coherente y original acerca del lenguaje y las lenguas. Pero Martín es un humanista y nacionalista vasco que ha vivido el problema de las lenguas, el laberinto lingüístico entre el euskara familiar, popular, hablado, y el castellano de la enseñanza y lengua escrita; hemos visto ya que ha sido escritor en euskara tradicional, en el castellano de Venezuela, en el castellano peninsular o estándar, y en euskara batua;

⁶ En UGALDE, 1992, pg. 31.

⁷ En o. cit., pg. 32.

en suma, ha luchado con las lenguas a lo largo de toda su vida. Por ello, no faltan en su obra reflexiones de interés acerca del lenguaje como facultad humana, así como acerca de las lenguas concretas en que ha vivido y se ha expresado, del euskara en particular.

2.1. Acerca del lenguaje

En su obra *El problema vasco y su profunda raíz histórico-cultural* (1980) se plantea el autor, en su primera parte, la relación entre lengua y cultura, y la importancia de aquella en ésta última. Se inspira nuestro homenajeado en las ideas de D. José Miguel de Barandiarán –a quien había entrevistado unos años antes en *Hablando con los vascos* (1974)– y recoge su idea de que:

"La lengua constituye la extraordinaria síntesis de una cultura".⁸

Más adelante afirma, siguiendo esta vez a Humboldt, que:

"El hombre es hombre por el lenguaje".⁹

dándonos así mismo la versión unamuniana de esta idea, de que "el hombre es hombre por la palabra."

En otro momento anterior de la misma obra, el de Andoain había recogido igualmente la anotación de D. José Miguel de que dado el carácter "solitario" –que entendemos por "aislado"– del euskara, su muerte en Euskal Herria equivale a su desaparición del mundo, sería la pérdida de la "flor vasca" del jardín de la cultura humana de que D. José Miguel había hablado en la entrevista de 1974 arriba citada.

A continuación, el periodista entrevistador recoge la opinión del lingüista Luis Michelena, otro de los seis entrevistados en la obra, de quien recoge un largo párrafo, más técnico y no del todo coincidente con lo anterior:

"Gehienetan hizkuntza kultura baten atala hartu izan da, eta nere iritziz, uste hau franko erratua da. Zera, gizarteak bere ohiturez, ezkont legez, baduela kultur elementu bat beste horiek baino areagokoa, agian hizkuntza. Nik ez dut uste hau honela denik. Antal-ek dioenez, hizkuntza ez da kultur baten zatia, kulturaren beraren bide, adierazpide eta tresna baizik".¹⁰

Y Martín, sin incidir en la diferencia de estas dos perspectivas, parece buscar la síntesis de ambas en Lévi-Strauss, para quien el lenguaje es a la vez:

⁸ En UGALDE, 1980, pg. 16.

⁹ *Ibidem*, pg. 17.

¹⁰ Traducción:

"En la mayoría de los casos, la lengua ha sido considerada un aspecto de la cultura, y en mi opinión, esto es erróneo. Esto es, que la sociedad tiene un elemento cultural más importante que los otros, la lengua. Yo no creo que esto sea así. Como dice Antal, la lengua no es parte de una cultura, sino el camino, instrumento y medio de expresión de la misma."

En UGALDE, 1980, pgs. 17-18.

"producto, parte y condición de la cultura".^{10 bis}

Tampoco olvida el de Andoain una cita de sabor unamuniano, pues nos recuerda que para Serrano-Poncela:

"la lengua es testimonio de lo intra-histórico".¹¹

Posteriormente, Martín Ugalde compara la relación lenguaje-cultura a la que existe entre lenguaje y pensamiento; nos dice así:

"La relación que existe entre lenguaje y cultura es muy parecida a la que existe entre lenguaje y pensamiento. Así como no hay lenguaje posible sin pensamiento, ni posibilidad de pensamiento sin lengua, tampoco puede haber sociedad sin cultura".¹²

Nos precisará más tarde que el hombre es un ser sociolingüístico, y que la lengua, por tanto, es:

"uno de los elementos fundamentales para ubicar al hombre".¹³

En cuanto al aspecto de la transmisión de la lengua, asevera nuestro escritor andoainarra que la lengua no se hereda biológicamente, sino socialmente.

En suma, sin una clara distinción entre lenguaje como facultad general de la especie humana y las diversas lenguas que la actualizan, nuestro periodista nos ha resumido algunas características importantes, de general aceptación creemos, acerca del lenguaje y/o de las lenguas:

- su vinculación distintiva a la especie humana;
- su relación estrecha con la cultura y el pensamiento, y con la historia de los pueblos;
- su carácter social, en su transmisión, y en su caracterización o "ubicación".

2.2. Ideas acerca del euskara y otras lenguas.

En la charla titulada "Euskal kulturaren arazo nagusia", recogida en Ugalde (1989), nuestro autor recurre una vez más a D. José Miguel de Barandiarán, quien le había comunicado su idea de que:

"La lengua, el euskera, es el rasgo más particular que posee Euskal Herria".¹⁴

^{10 bis} Ibídem, pg. 18.

¹¹ Ibídem, pg. 19.

¹² Ibídem, pg. 19-20.

¹³ Ibídem, pg. 20.

¹⁴ En UGALDE, 1989, pg. 209.

En otro momento nos recuerda igualmente la valoración del P. Villasante de que como no muchos pueblos, el nuestro se haya definido por la lengua: Euskal Herria = el pueblo que habla euskera, y denomine a las personas como "euskaldunak" y "erdaldunak", es decir por la posesión o no del euskera. De todo ello Martín Ugalde concluye:

"que la lengua ha sido la que le ha dado conciencia de pueblo".¹⁵

En otro párrafo de la misma charla, tras contarnos su autor, ya residente en Caracas, que su conocimiento del castellano le había sido una gran ventaja, particularmente le daba una gran libertad de expresión en aquella "patria de libertad", exclama:

"Askatasuna, edozein hizkuntzatan, ederra déla sumatu nuen".¹⁶

Hemos mencionado aunque ligeramente alguna referencia del periodista y escritor al bilingüismo diglósico de su Andoain natal:

- el euskara, lengua familiar, de juegos y de la iglesia;
- el erdara, lengua escrita y de la enseñanza.

En un breve artículo de índole autobiográfico-cultural de 1987, cuyo título es: "Kazetari baten kronika" –recogido en Ugalde 1989,¹⁷ de nuevo su autor sintetiza los campos respectivos de estas lenguas:

"Erdarazkoak ziren liburuak, noski... (...) ... Neure hamabi urterekin, normala iruditu zitzaidan horretarako erdara behar izatea".¹⁸

Y continúa precisándonos, no obstante, que había algunos usos escritos del euskara:

"Bi hitzekin esateko: inprimatutako hitzetan, bertsolariak eta Jaungoikoak zuten euskal hitza ... (...)... eta hala, Jaungoikoa eta bertsolaritza biak ziren sakratuak niretzat, eta *euskarak sakratuak*. Gainontzeko paper eta liburuen mundua, dena erdara zen".¹⁹

Quizás a partir de lo hasta ahora visto, podríamos sospechar que Martín Ugalde únicamente escribía en castellano por necesidad, o por reconocimiento a la patria de

¹⁵ En o. cit., pg. 209.

¹⁶ Traducción:

"Me di cuenta de que la libertad es hermosa en cualquier lengua!"

En UGALDE, 1989, pg. 248.

¹⁷ En o. cit, pg. 243-248.

¹⁸ Traducción:

"Los libros estaban en erdara, naturalmente... (...)... A mis doce años, me parecía normal necesitar del castellano para ello".

En UGALDE, 1989, pg. 243.

¹⁹ Traducción:

"Para decirlo en dos palabras: en las palabras impresas los versolaris y Dios tenían la voz vasca... (...)... y así, Dios y el versolarismo eran sagrados para mí, hechos sagrados por el euskara. El mundo de los papeles y libros restantes era el erdara (castellano)."

En o. cit., pg. 243-4.

acogida, pero que en su interior sentiría una especie de remordimiento o traición para con el euskara. No era así, sin embargo; Martín actuaba en coherencia con sus ideas de respeto a las lenguas, antes estudiadas.

Aun cuando nos había hecho saber que había sufrido la escuela en castellano en condiciones de imposición y castigo, y que no había tenido ningún cultivo del euskara en la escuela, ya había afirmado que no rechazaba un bilingüismo normalizado, es más pedía con fuerza la normalización en las dos lenguas.²⁰

Este respeto hacia el castellano lo manifiesta así en diversos momentos, por ejemplo cuando su biógrafo le pregunta si se hizo escritor en castellano, a lo que Martín respondió con énfasis, insistiendo en el valor de todas las lenguas:

"Hau bai, neuk ez dut inoiz erdara, gaztelera, Venezuelako kasu honetan, inoiz gaitzetsi. Aitzitik!, maite dut nire idazbide edarra izatea suertatu zitzaidalako. Ez dut uste hau askok ulertu didaten, ez barkatu ere. Ez dira hizkuntzak kondenagarriak, hauek zanpatzeko erabili dituzten pertsona, ideologia eta erregimenak baizik".²¹

En otro momento, hablando acerca de sus escritos en castellano a la vuelta de Caracas, nos muestra parecidas ideas:

- su falta de preparación en aquellos años para escribir en euskara (batua);
- la necesidad clara de hacer país también en castellano, lengua en que estaba escrito cuanto se había hecho por nuestra cultura;
- y la falta de lectores en euskara.

Lo había dicho en estos términos:

"Eta gaur ere, eta zuk ezagutzen duzu nire euskararenganako ahaleginak eta maitasuna, bi hizkuntzez ez ote behar genukeen baliatu behar (sic) gaiez gai gure herria nazionaltzeko, maila bateratuagoan erdaldun eta euskaldun herria egiten jartzeko".²²

Es decir, afecto e interés prioritario por el euskara, respeto y aceptación también del castellano, y reconocimiento de su necesidad práctica en la labor de hacer país.

Por otra parte, el carácter vasco –y no sólo en los temas– de la producción en castellano de Martín de Ugalde no necesita mayor demostración. Hasta el punto de que un escritor y crítico vasco, Koldo Izagirre, le haya calificado de "idazle elebakarra":

²⁰ En UGALDE, 1992, pg. 32.

²¹ Traducción:

"Eso sí, yo no he despreciado nunca el erdara, el castellano, de Venezuela en este caso. Al contrario, lo amo, pues le ha tocado ser mi hermoso camino para mi aprendizaje de escritor. No creo que muchos (me) lo entiendan, ni me lo perdonen siquiera. Las lenguas no son condenables, sino las personas, ideologías y regímenes que las usan para oprimir."

En TORREALDAI, 1998, 110 orr.

²² Traducción:

"Y hoy también, y tú conoces mis esfuerzos y amor para con el euskara; acaso no teníamos que valemos de dos lenguas para nacionalizar a nuestro pueblo en todos los temas, para conseguir un país erdaldun y euskaldun más unido."

En TORREALDAI, 1998, 263-4 orr.

"M. Ugalde idazle bi, eta ez idazle elebiduna... Lekuan lekuko, Ugalde idazle elebakarra da".²³

Lo que nuestro autor le agradeció; y sus últimas palabras en su autobiografía, van en la misma línea, pues al preguntarle el encuestador:

"– Izan al daiteke bat "euska" idazle erdaraz idatziz?"

Le respondió Martín con su habitual franqueza:

"– Ez!, baina "eusko" idazle, escritor vasco, bai. Hauek dirá ñire iritziak, bada besterik, seguru asko^{23 bis}".^{23 bis}

3. En torno a Unamuno y el vascuence

Este es el libro más "lingüístico" de Martín de Ugalde, el que le exigió una mayor documentación, fruto de la cual son buena parte de las ideas analizadas en el apartado anterior.

Realiza en él una respuesta crítica detallada a las ideas del escritor bilbaíno sobre el euskara, sin entrar no obstante en descalificaciones personales; el filósofo vasco es tratado por nuestro ensayista guipuzcoano con notable respeto.

La obra fue editada por primera vez en la editorial EKIN de Buenos Aires, en 1966, y ha sido reeditada así mismo, en Bilbao, por Ediciones Vascas, en 1979.

Su autor considera, en la Introducción, que no podemos eludir el análisis del trabajo de Unamuno "La cuestión del vascuence", pues:

"... en él se apoyan cuantos no aprecian nuestra lengua".²⁴

Las palabras de Fraga Iribarne, siempre fiel a sí mismo, en vísperas de nuestras pasadas elecciones de Mayo dan la razón a nuestro ensayista. Por otra parte, ello no deja de sorprendernos, pues las ideas de Unamuno sobre el euskara no tenían nada de originales, como ha demostrado recientemente el profesor de la Universidad de Deusto J. Antonio Ereño.²⁵

Nos ofrece Martín, seguidamente, la síntesis del pensamiento de Unamuno frente al euskara:

²³ Traducción:

"M. Ugalde dos escritores, y no un escritor bilingüe... En cada circunstancia, Ugalde es un escritor unilingüe."

En UGALDE, 1993, en el *Hitzaurrea*, pg. 9.

^{23 bis} Traducción:

"– ¿Se puede ser un escritor vasco(de lengua) en castellano?"

– No!, pero sí un escritor vasco. Estas son mis ideas, seguramente otros opinarán distintamente."

En TORREALDAI, 1998, 268 orr.

²⁴ En UGALDE, 1979, Introducción, pg. 9.

²⁵ Ver al respecto EREÑO ALTUNA, J. Ant., 1998.

"el vascuence se extingue sin remedio, sin que haya fuerza humana que pueda impedir su extinción".^{25 bis}

Y nos advierte de inmediato que esta idea fue una constante del pensamiento unamuniano –desde su tesis doctoral de 1884– no fruto del despecho por la no obtención de la cátedra de euskera.

Martín de Ugalde analiza en 12 puntos las ideas de Unamuno, dedicando a cada uno de ellos un capítulo de su libro.

El cap. 1 se titula así: "El vascuence se extingue sin remedio." En él leemos que según Unamuno el vascuence se pierde de dos maneras:

- en extensión, sustituido por el castellano;
 - en intensidad, por su creciente castellanización.²⁶
- Y sólo queda, por tanto "embalsamarlo en ciencia...
(...) ..., levantarle un monumento funerario."

Cap. 2: "Y ello se debe a causas intrínsecas y no a otra cosa."

Como ha escrito ya el bilbaíno en otro momento:

"La principal causa es de origen intrínseco...
(...) ...La ineptitud del vascuence para convertirse en lengua de cultura".²⁷

Unamuno insistía en esta idea frente a los defensores de la lengua –como Larramendi– que desde hacía siglos insistían en las causas extrínsecas del retroceso del euskera:

- su ausencia del mundo de la enseñanza;
- la presión del castellano, etc.

Diremos ahora ya que la línea central de la defensa de nuestra lengua por Martín de Ugalde va a orientarse, como no podía ser de otra manera, a reafirmar las causas extrínsecas:

- no hay razones internas que aboquen una lengua a su pérdida;
- son siempre razones externas: presión oficial, exclusión de una lengua del campo de la enseñanza; su falta de cultivo escrito y literario, etc.

Diversas citas de Julio Caro Baroja –autor no sospechoso de apasionamientos regionalistas– y de Antonio Tovar, le sirven a Martín de apoyo, pues ambos autores insisten en la presión de las causas externas sobre el abandono del euskera.²⁸

La idea unamuniana de que "el vascuence constituye un gran obstáculo para la difusión de la cultura europea" es objeto de análisis en el cap. 3.

El carácter no indoeuropeo del euskera parece ser la razón de esta dificultad según Unamuno; Ugalde critica en este momento la excesiva identificación entre lengua y

^{25 bis} En UGALDE, 1979, pg. 10.

²⁶ En o. cit, pg. 18.

²⁷ En o. cit., pg. 21.

²⁸ En o. cit., pg. 24-5.

cultura por parte del pensador bilbaíno. Las palabras del filólogo sueco Pierre Naert, aducidas por el ensayista:

"La pérdida de una lengua en nada hace avanzar la cultura".²⁹

nos parecen enunciar una evidencia.

Otras opiniones, como la del vasco-comparatista austríaco Mukarowsky:

"el argumento de que las llamadas lenguas "primitivas" son un obstáculo al progreso, o es un argumento de ignorancia o de mala fé" (ibidem)

es traída a colación por el autor como refutación de la idea de Unamuno.

En el cap. 4 se analiza el argumento, mejor simple dato, avanzado por el filósofo bilbaíno de que "los abogados catalanes son capaces de discutir en catalán, los vascos no lo son en vascuence." Casi huelga decir, que ello, de ser así, sería un dato o argumento absolutamente extrínseco. Por otra parte, la actualidad de esta tema en la abogacía y judicatura del País vasco, da razón plena a Martín de Ugalde, quien ya nos había afirmado la vigencia de las ideas de Unamuno entre los opositores de nuestra lengua.

La gravedad de la ausencia o inicios tardíos de universidad en el País vasco, es presentada por Ugalde como causa de la falta de preparación de nuestros abogados y otros profesionales vascos, y ofrece en cambio las opiniones favorables de Ortega y Marañón.³⁰

De las ideas anteriores Unamuno había sacado la consecuencia negativa siguiente: "no malgastemos nuestro tiempo", la cual es analizada en el cap. 5.

Su autor insiste en él, de nuevo, no únicamente en la situación cultural negativa del País, sino que reivindica a su vez la importancia del lenguaje y las lenguas, con ideas de E. Sapir, R.G. Armstrong y del patriarca de nuestra cultura D. José Miguel de Barandiarán, quien en carta personal a Martín le había expresado su total desacuerdo con las ideas de Unamuno.³¹

Se da además la paradoja de que ideas muy semejantes había utilizado anteriormente el autor de "Paz en la guerra" para exaltar el castellano, y las contrarias ahora para enterrar el vascuence. Tuvo razón Pio Baroja cuando calificó a Unamuno de "vasco castellanizado".³²

Martín de Ugalde no ha vacilado en retomar palabras del mismo Unamuno para rebatirle:

"del pueblo vasco no queda –como alma de su pueblo– más que su idioma, el euskera".³³

²⁹ En o. cit., pg. 30.

³⁰ En o. cit., pg. 40.

³¹ En o. cit., pg. 55.

³² En o. cit., pg. 205.

³³ En o. cit., pg. 62.

Luego no podemos renunciar al mismo, vehículo de nuestra cultura, para ser pueblo y entregarnos a causas universales, concluirá nuestro escritor y ensayista.³⁴

El cap. 6 es una presentación de diversos casos de recuperación lingüística: ucraniano, finés, etc., que sirven a Ugalde como ejemplos para insistir en las posibilidades de recuperación de nuestra lengua.

La segunda parte del ensayo –en cierto sentido más técnica– analiza los puntos 7 al 12 de las ideas de Unamuno.

En el cap. 7 se analiza la afirmación unamuniana de que el vascuence no puede evolucionar, adaptarse por tanto a las necesidades culturales modernas. Unamuno parece aquí –una vez más!– presa de concepciones lingüísticas obsoletas:

– que las lenguas flexivas, indoeuropeas, románicas, son más perfectas y adaptables que las preindoeuropeas, aglutinantes u otras.

Antes hemos visto como Unamuno explicaba que el vascuence se muere en intensidad, penetrado por el castellano; esto parece querer decir que nuestra lengua es permeable a elementos extraños, indoeuropeos incluso.

Por otra parte, citas de A. Tovar acerca de los orígenes heterogéneos del léxico vasco, o del P. Villasante insistiendo en que la lengua vasca ha tenido la flexibilidad natural de adaptarse para sobrevivir –no olvidemos que frente a tantas otras en Europa nuestra lengua sobrevivió al latín– son aportadas por nuestro ensayista frente a los prejuicios desfasados del profesor de Salamanca.³⁵

Es bien sabido, además, que las lenguas se interfieren, se influyen, por encima de las fronteras tipológicas o de origen; A. Tovar y Menéndez Pidal han insistido –junto a otros como A. Martinet o Rafael Lapesa– en el sustrato vasco del castellano.

Que el vascuence es un lenguaje de tipo inferior es una afirmación reiterativa de Unamuno. A responder a la misma está dedicado el capítulo 8 del ensayo. De nuevo leemos en él citas de Whorf, P. Naert y otros, todos los cuales niegan una diversidad jerárquica entre las lenguas, a la vez que insisten en la increíble diversidad del habla humana, y en la relación entre lenguaje y pensamiento, punto éste que en alguna medida hemos tratado anteriormente.

Creemos a estas alturas, haber insistido bastante en que en las ideas de Unamuno acerca del euskera dominaban las que hacían referencia a hechos extrínsecos al euskera, y que en ellas subyacían bastantes veces criterios o prejuicios lingüísticos un tanto trasnochados, Unamuno no era en realidad un lingüista estrictamente hablando.³⁶

El capítulo 9 insiste en el análisis de algunas otras razones extrínsecas: "las actitudes absurdas frente al euskera, hay que actuar con más reflexión". Se trata del capítulo más extenso del ensayo. En su trabajo, Unamuno rechazaba las apologías del euskera, los rasgos diferenciadores de nuestro pueblo y su historia, desconfiaba del valor de la cultura vasca, etc. –ideas toda ellas de Vinson y otros, como ha analizado el profesor Ereño en la obra citada anteriormente–. Martín entiende que el bilbaíno extremó su

³⁴ En o. cit., pg. 63.

³⁵ En o. cit., pgs. 87 y 91.

³⁶ En ZUBIAUR-BETI, 1966, ver el artículo de J. GRANJA PASCUAL: "Las ideas lingüísticas de Miguel de Unamuno", pgs. 99-136.

crítica, y que en realidad se había resignado ante lo que creía la inminente muerte de nuestra lengua, insistiendo el mismo Unamuno en la carencia de escuelas y universidades como explicación.

En el cap. 10, siguiendo en la misma línea, se constata el rechazo por Unamuno del purismo léxico de raíz política que estaba sufriendo el euskera, aduciendo por su parte Ugalde la crítica de Vicente de Amezaga a Unamuno por su muy deficiente conocimiento de la lengua vasca.³⁷

A. Tovar deplora así mismo dichos excesos para con el euskera, excesos que se han dado, nos dice, en otras lenguas europeas. Martín de Ugalde contrapone, en este capítulo, a la "serenidad" pasiva de Unamuno, las exigencias activas de L. Michelena, y la postura positiva de Menéndez Pidal a favor del bilingüismo infantil, al que calificó de enriquecedor.³⁸

Si creemos a nuestras autoridades en política lingüística, hoy es el caso vasco –en cuanto a la planificación y recuperación de una lengua minoritaria, el euskera– un ejemplo casi modélico para la exportación.

¿Es pobre o rico el vascuence?, es el punto analizado en el capítulo 11. Frente al prejuicio de excesiva gramática de nuestra lengua, de nuevo el ensayista de Andoain aduce citas de A. Tovar y del mismo Unamuno acerca de la facilidad de derivación del euskera, superior a la de las lenguas románicas.

Finalmente, el capítulo 12 y último del ensayo vuelve sobre la duda fundamental unamuniana de si es posible convertir al vascuence en lengua de cultura. Martín, nuestro autor, insiste en él entre otros aspectos, en las razones culturales para la subsistencia de nuestra lengua, como por ejemplo, en la necesidad de una lengua común supra-dialectal afirmada por Tovar,³⁹ en la importancia de la reforma ortográfica de Sabino Arana, que cimentó las bases del florecimiento literario vasco de la preguerra, etc.⁴⁰

En suma, nos parece que Martín Ugalde supo desmenuzar en su ensayo de hace 35 años, el entramado de ideas, prejuicios y vaguedades lingüísticas de Unamuno contra el euskera, quien más que demostrar su pobreza e incapacidad intrínsecas, únicamente describía en alguna medida una pobre situación de hecho de una lengua en retroceso, carente de medios y condiciones sociopolíticas para su desarrollo y elevación al plano escrito, cultural y universitario; además, dichos prejuicios y pobres ideas evidenciaban, por otra parte, el escaso conocimiento y dominio por parte de Unamuno de la lengua a cuya Cátedra opositó.

El escritor y filólogo vasco Xabier Kintana, bilbaíno al igual que Unamuno, ha planteado recientemente una valoración global, en sentido positivo, de los ataques de Unamuno contra nuestra lengua.⁴¹ Según Kintana, Unamuno no hizo, quizás, sino lanzar una provocación –muy fiel a su estilo– radical, frontal, deseando en su fuero interno que los intelectuales y la sociedad le respondieran con argumentos y acciones

³⁷ En UGALDE, 1979, pg. 149.

³⁸ En o. cit., pg. 156.

³⁹ En o. cit., pg. 193.

⁴⁰ En o. cit., pg. 195.

⁴¹ Ver KINTANA, X. (2000), en JAKIN 121 zb.

que redundaran en bien de la vieja lengua. Si eso fue así –nos parece, no obstante una valoración exculpatoria no excesivamente sostenible– creemos que el trabajo de Martín de Ugalde aquí brevemente analizado constituiría una de las respuestas deseadas por el ilustre filósofo.

Bibliografía

EREÑO ALTUNA, J. Ant. (1998): "El Unamuno de la tesis.", en LETRAS DE DEUSTO, nº 80, pg. 9-52.

GRANJA PASCUAL, José J. (1996): "Las ideas lingüísticas de M. de Unamuno", en ZUBIAUR-BETI (1996), pp. 99-136.

KINTANA, Xabier (2000): "Unamuno eta euskara.", en JAKIN, 121 zb., 65-80 orr.

TORREALDAI, J. M^a (1998): *Martín Ugalde. Andoaindik Hondarribira Caracasetik barrena*. Jakin Euskalgintza Elkarlanean Fundazioa, Donostia, 336 orr.

UGALDE, Martin (1974): *Hablando con los vascos*. Ariel, Barcelona, 206 pp.

– (1979): *Unamuno y el vascuence*. Edic. Vascas, Bilbao, 2^a ed. (1^a ed. Ekin, Buenos Aires, 1966); 224 pp.

– (1980): *El problema vasco y su profunda raíz histórico-cultural*. C.A.P. de Guipúzcoa, San Sebastián-Donostia, 261 pp.

– (1989): *Batasun eta zatiketen artean*. Elkar, Donostia, 258 pp.

– (1992): "En busca de una patria en libertad", en *Mientras tanto fue creciendo la ciudad*, La Cultura del Exilio Vasco. Amerika eta Euskaldunak. Edic. De José Ángel Ascunce, 316 pp; v. pg. 9-48.

– (1993): *Erroetatik mintzo*. Sendoa, 443 pp.

ZUBIAUR J.R. - BETI, I. (1996): *Mitos, teorías, aspectos del lenguaje*. Cuadernos Mundaiz, Universidad de Deusto, San Sebastián, 200 pp.

A modo de apéndice

Después de haber leído nuestra Comunicación sobre Martín de Ugalde –el 9 de noviembre pasado– y después incluso de haberla corregido y preparado para su edición, mis compañeros Marisa san Miguel y José Ángel Ascunce me han hecho llegar los textos de unos artículos periodísticos de este autor acerca de la Universidad y el euskera, artículos que nuestro exiliado escribió en el periódico mensual de Buenos Aires *Tierra vasca*, entre 1962 y 1966, año éste de la publicación de su ensayo *Unamuno y el vascuence*.^(A)

^(A) Se trata de los artículos siguientes:

M. de UGALDE: "No tenemos Universidad", en *Tierra vasca*, Buenos Aires, nº 70, pg. 5, Abril de 1962.

–: "El Euskera se muere irremediablemente", en T. V., B. Aires, nº 106, pg. 10-11, Abril de 1965.

–: "El imperialismo euskérico", en T. V., B. Aires, nº 108, pg. 4-5, Junio de 1965.

–: "La importancia del Euskera", en T. V., Buenos Aires, nº 111, pg. 4, Septiembre de 1965.

–: "El final de una polémica" en T. V., B. Aires, nº 115, pg. 4, Enero de 1966.

Dada la proximidad temporal entre los artículos y el citado ensayo –cuyo análisis ha constituido el punto tercero de nuestra comunicación–, hemos creído necesario realizar una rápida lectura de los mismos, a fin de resumirlos y contrastarlos con las ideas del ensayo, y con el tema de nuestra charla: las ideas y actitudes de Martín Ugalde ante las lenguas y en particular ante el euskera.

En el primer artículo: "No tenemos universidad", de Abril de 1962, el periodista guipuzcoano analiza el hecho grave de la ausencia de una Universidad en el País Vasco, pues únicamente había entonces algunas escuelas y facultades aisladas. Ugalde considera en él la importancia de la Universidad incluso "como instrumento de producción", para todo pueblo que quiera "competir industrial, comercial y culturalmente mañana." Pero insiste muy particularmente en como su ausencia obliga a muchos jóvenes vascos a desplazarse a diversas universidades españolas, con el consiguiente sobrecosido económico, desarraigo familiar y afectivo que ello supone. Por otra parte, toda universidad cumple una función de irradiación cultural e intelectual en la región en que se encuentra. Por todo ello, califica de crimen la falta de universidad en el País vasco. La gravedad de esta carencia para el cultivo del euskara fue luego muy tenida en cuenta por el autor en su conocido ensayo.

El segundo artículo ostenta el título muy unamuniano de "El Euskera se Muere, Irremediablemente", y data de Abril de 1965, mayúsculas incluidas. En él se nos comunica la impresión que la charla de un joven exiliado –en el Centro Vasco de Caracas– causó en Martín Ugalde. Inicia el artículo alabando la franqueza inteligente y nada demagógica del joven charlista; pero al insistir éste en que el "Euskera se muere irremediablemente", percibió Martín una actitud pasiva, resignada, que no compartía, y temeroso nuestro autor de que no fuera sólo una actitud individual sino generacional, se animó a escribir el artículo que comentamos. En él afirma que "ni la vida humana, ni la vida de los pueblos, ni la vida de las lenguas está pre-determinada en su evolución." Recuerda así mismo –como lo hizo posteriormente en el ensayo tantas veces citado– ejemplos de pueblos y de lenguas que se han recuperado de manera sorprendente, imprevisible. Afirmará por tanto en el artículo que "la suerte última del euskera depende, no de los demás, ni de las condiciones intrínsecas de la lengua en condiciones absolutas como decía Unamuno, ni de la condición de desventaja cultural en que se encuentra, sino de nuestra capacidad de reacción ante ellas."

Martín reconoce, no obstante, la gravedad de la situación del euskera, dando en parte razón a Unamuno, a la vez que lamenta lo poco que hemos hecho para salvarla. En los párrafos finales insiste en que hay que poner remedios, médico y medicinas –Universidad, escuelas,...– "y no dejar morir al enfermo por grave que esté."

Creo que en este artículo están en síntesis gran parte de las ideas del posterior ensayo de nuestro autor.

En junio de 1965, Martín de Ugalde escribió –de nuevo en *Tierra vasca*– una, largo artículo con el polémico título: "El Imperialismo euskérico." Este artículo surgió a raíz de una conversación de su autor con otro compatriota vasco sobre la charla citada del joven exiliado, quien al insistir en que lo que urgía a Euskadi era la solución política, y no su contenido cultural, había considerado que imponer el euskera en la Euskadi futura sería imperialismo. Curiosamente esta idea produce unos ecos de muy viva actualidad en la

agitada Euskadi de inicios del s. XXI! Martín Ugalde defiende en su artículo la importancia del Euskara para los vascos, y analiza a la vez la historia de su opresión y la paralela imposición del castellano. Tras sentar no obstante, criterios de tolerancia y afirmar que "estamos luchando por principios, no por privilegios", insiste en el derecho que nos corresponde de defender la recuperación de nuestra lengua.

Pocos meses después –en Septiembre del mismo año de 1965– y en respuesta una vez más a otro artículo de su amigo Luis Heras, el de Andoain publicó un nuevo artículo, cuyo título era: "La importancia del Euskera". En éste disiente Martín de las ideas de su amigo sobre el euskera. Al parecer Heras equiparaba euskera y castellano como lenguas del País Vasco, a la vez que consideraba el idioma como un simple instrumento para dar forma a las ideas. Nuestro autor, a quien hemos visto reflexionando sobre el lenguaje y su relación con el pensamiento y la cultura de un pueblo –ver el punto 2. de nuestra comunicación– no se contenta con esta concepción sólo formal de las lenguas, y recurriendo a los lingüistas que tanto citara posteriormente en "Unamuno y el vascence", E. Sapir, Pierre Naert y otros, realza el valor del lenguaje como creación humana y su conexión con la cultura o alma del pueblo. Cita así mismo a Javier de Landaburu, quien puso en primer término del proyecto cultural vasco "la defensa del idioma". Terminaremos subrayando el tono tolerante y amistoso del artículo, absolutamente respetuoso para con su amigo.

Un último artículo, con el significativo título de "El final de una polémica" publicó Ugalde en enero de 1966, año en que publicaría luego el ensayo que hemos analizado en el p. 3 de nuestra charla. En él considera la posible aportación de la polémica, las características de la misma, considerando que dialogar con tolerancia ya es de por sí un hecho positivo.

En suma, estos artículos escritos en los años y meses que precedieron a la publicación del ensayo "Unamuno y el vascence" muestran la preocupación constante de Martín Ugalde por la difícil suerte del Euskera, y a la vez su actitud no derrotista de luchar por su futuro, por conseguir desarrollar las condiciones de su uso público, escrito, literario y universitario que garanticen su supervivencia. En ellos aparecen citados varias veces tanto Unamuno como otros autores: Sapir, Naert, etc., cuyos nombres se repiten en las páginas del ensayo.

Quizás estos artículos de Tierra vasca de Buenos Aires, motivados por una charla en Eusko Etxea de Caracas fueron el germen del futuro ensayo analizado por nosotros en nuestra comunicación de Noviembre pasado. En cualquier caso, muestran un fondo de ideas muy similar, una idéntica preocupación por la lengua de nuestro País, y un similar talante de tolerancia y defensa del Euskara.

Catas en el territorio "Martín Ugalde"

Xabier Apaolaza

UPV-EHU

En la obra literaria de Martín Ugalde, la arquitectura o la disposición de las partes del relato en un todo que se sostiene toma una importancia sustantiva. Todo está ligado a todo: la organización y distribución de elementos, los recursos narrativos, metáforas, el espacio, el tiempo.

En las siguientes líneas, sin embargo, voy a prestar atención a algunos textos que si no tienen la relevancia de los elementos narrativos, no obstante, apuntan al modo de pensar, sentir y actuar en ocasiones de los protagonistas de la trama. Son pasajes que también forman parte de la ficción literaria y de sus técnicas, pero que al mismo tiempo disponen de cierta autonomía; se deslizan, si no de modo repetido, sí con alguna insistencia. De modo que a veces pueden parecer ser los trazos generales que guían el discurso, el sentir y la acción de los personajes. Aparecen entre líneas, en ocasiones como reflexiones que no parecen perturbar ni el relato ni las leyes de su construcción. Se muestran en momentos como meros acompañantes o pretexto que colaboran en la narración, no relevantes para una crítica literaria, pero que de algún modo apuntan hacia el horizonte del modo de ser de los actores de la ficción literaria. Lejos de la pretensión de dar con una estructura formal que cumpliría la función representativa de los relatos, las reflexiones a realizar se aproximan más a una consideración antropológica sobre la existencia humana que intentará acercarse a la conciencia y comportamientos de los personajes.

A modo de observación cautelar admitamos que la ficción literaria no tienen por qué coincidir con la realidad vivida o con el pensamiento del escritor. Pero la visión que el autor tiene del mundo y lo que expone se desarrollan y manifiestan en el interior de una dialéctica aunque sean ámbitos diferentes. En el caso de Martín de Ugalde puede afirmarse que su pensamiento, su testimonio vivencial, su empeño por la recuperación y vigorización de la cultura, lengua y conciencia vascas han permanecido coherentes y fundidos a través de los años. Ello queda transparente en sus ensayos, conversaciones, entrevistas, informes o en sus incursiones en el territorio de la historia. Pero no es así en la creación literaria que camina con libertad y un discurso más arbitrario. Es en ella donde nos hemos fijado para entresacar algunas ideas. Los personajes que Martín Ugalde nos ofrece en sus intensos y breves relatos no están favorecidos por la fortuna o por la fama. Son seres humildes, bondadosos al tiempo que pobres, sin grandes pasiones, sumergidos en la lucha por la vida y en unas condiciones adversas. Sus objetivos están inmersos en los avatares cotidianos y rara vez alcanzan a ser trascendentes. Desde la distancia, las diferencias entre los seres humanos se desvanecen. El realismo poético de Martín Ugalde lo expresa así:

"Mirando de arriba se ven las cosas como si estuviesen paradas de cabeza. El hombre es un punto escurridizo en el espacio. Todos los puntos, iguales. El hombre zambo y corto es un punto. El

hombre estirado y largo es otro punto. Visto desde arriba, no hay hombre grande. Las carreteras son ríos movibles de lata al sol. Quien ha forjado esa lata y la ha puesto a brillar es el hombre, ese puntico que corre en zigzag sorteando los obstáculos que ha creado él mismo. Las rayas rectas que rompen la ciudad en pedazos las ha trazado el punto cuando se ha puesto a mover a una velocidad nueva.

Pero hay caminos rectos que no conducen a ninguna parte".¹

Y sin embargo son seres sin genealogía. Hay seres humanos, emigrantes, que son portadores de historias abiertas entre la dureza y crueldad. Obligados a abandonar su identidad ahora sólo conocen las largas y arriesgadas jornadas de trabajo.

"Era una jornada larga, por caminos torcidos, por cuevas, por guerras, por separaciones, por campos de concentración, por pensiones, por ascensores de carga, por andamios..."²

Pero para estas vidas en las que la necesidad material, el vacío afectivo, la imposibilidad de cambiar el sino de la existencia y la resignación son dominantes ¿qué sentido tiene la propia existencia?, ¿qué creencias pueden mantener?, ¿esperan algo?

En las ficciones de Martín de Ugalde los horizontes de los protagonistas toman diferentes tonos. Algunas narraciones llevan el sello del fatalismo. Los actores caminan, se dejan llevar a través de un espacio obligado y por unas leyes impuestos por la naturaleza, a las que se sigue de un modo fatal. Aquí la existencia es lo que es y no hay porque preguntarse acerca del sentido ni de la vida ni de la muerte, o si la vida alcanza o no algo más. Se apunta en algún relato a una ley misteriosa que rige los destinos del hombre; entonces, la vida, encerrada en sus propios límites, se manifiesta bajo un signo pesimista y fatal. Son los hechos los que conducen a los hombres y es inútil oponerse a ellos porque la corriente los arrastra; así es la vida. De esta suerte

"A J.E. no le van ni mejor, ni peor. Simplemente, le va mal...Hay hombres que han nacido con el destino hecho; unos son ricos y buenos sin esforzarse; otros convierten en una pelea constante de superación, y no consiguen sino caminar de rodillas abatidos a cada golpe. A quien le ha ido tan mal aquí, ¿Se resigna a sufrir las penalidades como una prueba o pelea sin desmayo para llegar a lo mismo, para morir?"³

Seres predeterminados, sin identidad, viven obligados a cumplir con el papel que el destino les ha asignado. Así ha sido la vida del viejo oficinista. "Yo soy un empleado honrado por casualidad"⁴ dirá el empleado repasando una vida en la que apenas ha logrado satisfacer alguna de sus demandas. Quiso ser obispo, médico, alcanzar el matrimonio, pero se ha visto obligado a ser honrado a pesar de un hurto. La única ilusión cumplida a medias ha sido llegar a ser un viejo lleno de recuerdos. Sí ha llegado a ser viejo, pero le faltan recuerdos. En otro relato, en "El hombre se calló y dijo..", es "el hombre del camino", enraizado en la tierra, cosificado. Su única decisión es optar, sin

¹ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "Un real de sueño sobre un andamio", Barcelona, Anthropos, 1992, ps. 74-75.

² UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "Un real de sueño sobre un andamio", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 77.

³ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "Punto y aparte", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 39.

⁴ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "El fracaso", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 9.

finalidad alguna, por donde otros no van. Torturado y zarandeado en un mundo arbitrario e injusto, es un Cristo pero sin transcendencia que sigue solitario su camino sin mirar atrás, en silencio, indiferente al destino. Si se pregunta por la muerte es para rechazar toda transcendencia e imaginarse un tiempo circular en donde la historia se repite otra vez.

"¿Cuánto tiempo haría que yo estaba allí? Lo mismo podía ser un minuto, que diez, como podían ser cien, mil años.. Que ocurriría a un hombre que despertase después de cien años de sueño, o de mil? Acaso diría que había dormido mal porque le cayó pesado un sancocho o un queso fresco que se comió la víspera...¿Qué víspera?...Acaso despertamos después de muertos. En otro mundo, o en éste, dentro de miles de años, y diremos que ayer...O no nos acordaremos...Y otra vez ..."⁵

O es el destino que impone al matrimonio emigrante húngaro, una ley circular e insalvable de prostitución y degradación que doblega el espinazo moral.

"El hombre parece tener dominio sobre sí mismo, sobre el perro, sobre la niña, sobre los que saluda con una sonrisa al cruzar, y sin embargo hay esa curvatura del espinazo y hay su esposa que le sale de noche a vender su cuerpo deforme mientras él se queda haciendo los trabajos de la cosa como una mujer".⁶

También se da el personaje naturalista. Eso es Anastase. Es de "de los que dialogan con la tierra y los elementos".⁷ Este naturalismo choca con una forma de vida de la que no puede sustraerse. Siente a la naturaleza como algo viviente, los árboles, la tierra; le duele sean muertos o heridos por la máquina tanto como los ultrajes o la explotación que los humanos se ven obligados a soportar. Pero sujeto por la necesidad económica y atado a un mundo técnico-instrumental siente que es inútil revelarse y levantar la voz contra ellos.

"Pero si se apiadase de cada árbol que tumban, si le afectase cada hombre que escupen, si le doliese cada mirada que ofende o cada palabra que hiere, Anastase estaba ya muerto, como el árbol"...
"¿Pero se iba él a poner sentimental por la tierra herida, por los árboles que tumbaban, por todo lo que le cercaba a él el corazón blando de campesino ? Si quería seguir viviendo en este mundo, tenía que meterse en él y ser como los demás, como el tractorista "...Él no quiso protestar. ¿ Para qué sirve gritar si nadie oye ?"⁸

En el aire de estas narraciones flota la imperturbabilidad, la presencia apenas de deseos y pasiones de los actores ante los avatares de una dura existencia. No aparecen dudas escatológicas o transcendentales y la muerte es un acontecimiento que si se menta no tiene relevancia.

En otras ocasiones la vida, aunque sigue siendo una lucha inútil por superar al destino, se encuentra ante la duda de su sentido. Porque no se sabe si la muerte es punto y aparte o punto y seguido: hay quienes miran de frente a la muerte, se interrogan por el sentido de la existencia y ven el término de la vida como un punto final. Otros, guiados

⁵ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "El hombre se calló y dijo...", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 19.

⁶ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "La luz se apaga al amanecer", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 90.

⁷ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "La semilla vieja", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 104.

⁸ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "La semilla vieja", Barcelona, Anthropos, 1992, ps. 96, 101 y 103.

por la fe, de múltiples perfiles según las experiencias particulares, ponen sus ojos en un más allá.

"Bueno, y la muerte, ¿qué será? ¿Punto y aparte o punto final? Este laberinto le tiene enredado a J.E. Pero en esa misma interrogante de su futuro, después del punto, hay tesoros de esperanza escondidos, que son parte de la esperanza inagotable de la Humanidad".⁹

A modo de inciso digamos que, en todo caso, y aunque la muerte ha de llegar, ésta sigue su propio camino hasta presentarse de golpe, los humanos prefieren posponer su llegada a la continuidad de la vida, esto es, que la vida continúe y la muerte esté siempre más allá.

"¿Que la muerte tiene también su camino? También, y eso es verdad. Pero por mucho que se la espere, la muerte viene siempre así, de golpe; de un buchado de aire que no pasa. Eso es todo. Mientras tanto, aunque haya dolor y tenga también uno quien le tenga lástima al lado, y uno lo vea, uno está todavía vivo, y guarda la esperanza de que la vida siga andando su camino, y que ese recodo en que termina, como en este mundo de nosotros termina todo, esté siempre más allá".¹⁰

Para quienes no depositan sus esperanzas en otro mundo la vida es una pelea sin desmayo hasta llegar a la muerte que es el punto final de la existencia. Al morir no se accede a una forma de vida distinta. En "El turno" la muerte de la hija es inminente e inalterable; la madre, a pesar de su amor y dulzura, no ofrece resistencia al curso de los acontecimientos, contempla el destino, lo acepta sin esperanza y sin fe, sin súplica ni plegaria:

"La enfermera sacó un libro del cajón, lo abrió, y preguntó a la mujer: – Entonces, ¿qué nombre quiere poner a la niña? La sala de espera era un solo oído grande y atento, y todos, hasta las dos que esperaban el turno fuera de la sala, pudieron oír cómo decía la mujer, resignadamente: – Pero pa 'qué le quieren poner nombre, si no va a durá..."¹¹

La ausencia de un sentido con que dotar a la vida, la falta de un objetivo que cumplir, la imposibilidad de luchar contra el destino, la carencia de toda posible esperanza, enciende en estos personajes el riesgo de la deserción de la vida mediante el suicidio, o si no, la huida al mundo onírico.

En Martín de Ugalde la voluntaria huida de la pobreza o del dolor mediante el suicidio son superados por la responsabilidad que dada cual tiene ante sus allegados. Los personajes de Martín de Ugalde resisten a la tentación del suicidio, consideran el mal que pueden procurar a aquellos seres más íntimos, por ejemplo a la familia, uno de los principales valores para Martín de Ugalde. Ante la posibilidad de escapar de unas condiciones de vida intolerables mediante la propia muerte, la opción, entre los personajes de Martín de Ugalde, es a favor de la vida.

⁹ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "Punto y aparte", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 39.

¹⁰ UGALDE, Martín de; *Cuentos II*, "El cabo de vida", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 96.

¹¹ UGALDE, Martín de; *Cuentos II*, "El turno", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 54.

La angustia existencial, la penuria económica, la lejanía de la familia, las noticias que de ella le llegan impulsan a Giuseppe a la desesperación. Ante el vértigo del suicidio vuelve sobre sí, amparado por el recuerdo de la familia, los amigos.

"Hay que vencer ese miedo! hay que agarrarlo, doblarlo y tenerlo domado, como a un animal. Hay que mirarle a la cara y amansarlo. No es sólo por uno. Es que uno tiene mujer y tiene hijo y tiene padres, que es de donde viene uno, y tiene amigos y tiene compañeros que esperan que uno sea un hombre y no un marico, como Lino. Eso es asustarse y coger por el atajo del miedo. Eso es cobarde. ¡ Qué diría de él su viejo, si le viese hacer eso! O su viejita, desde su aterido lecho de tierra. Y su mujer, y su hijo cuando crezca...". "Loco estará el que se olvide de su mujer, de su hijo, de sí mismo".¹²

El razonamiento se repite en "La luz se apaga al amanecer"; son la familia, el hijo, la hija y su mujer, los que impiden el suicidio:

"Después, buscó algo sobre su cabeza, y dio con un palo que sobresalía una cuarta del zinc. Acercó un cajón, se subió en él, y haló del final del travesaño. Dentro, toda la casa se movió./- ¡Janos! -le llamó ella-. ¿¡Qué haces!?, ¡ven a acostarte!.../- ¡Ya va! -contestó él por un hueco de la pared de tablas./ Después sacó de su bolsillo un ovillo de mecate que cabía en un puño y ató despacio un cabo al palo. Cuando comprobó que podía aguantar un peso, ella lo volvió a llamar. Él vio a través de la rendija cómo su mujer se estaba levantando y venía por él. Entonces saltó del cajón y entró en la casa. Al rato, la luz como de lamparilla se apagó. Sería media mañana cuando se levantó. Salió y llegó hasta detrás de la casa apresuradamente, como si hubiese olvidado algo de la víspera. Entonces cogió la otra punta del mecate, lo enlazó en el otro extremo del tejado de zinc, y colgó los pañales del niño, los vestidos de Kati y unas medias de Ruzsi. Después, cogió su ponchera debajo del brazo y regresó a la cocina para preparar él desayuno de los pequeños".¹³

Pero también se da la muerte con esperanza. La muerte, más allá del dolor que disemina, también puede ser un punto y aparte, el inicio de un después en donde la fe y la esperanza de la Humanidad tiene puesta su mirada. La fe, en los personajes de Martín de Ugalde, no es un universo cerrado, su sentido no es unívoco sino abierto. Se manifiesta con diferentes rostros. La incapacidad de los humanos para soslayar los límites que la naturaleza, las condiciones sociales, o la voluntad de Dios imponen, viene tonificada por la fe en un ser transcendente que alivia y resuelve las coyunturas adversas de la vida, o que tras la muerte ofrece un más allá .

En "El hijo", se mantiene una dialéctica entre la fe del marido y la incredulidad de la esposa. La pérdida de la esperanza de ser madre agudiza la oposición de los argumentos enfrentados. Piensa ella que la fe para su marido supone una razón de vida honda y de raíz; que esa fe "no se impone por ley sino que hay que abrirle el camino y esperar activamente que llegue"; y que tener fe es "creer un misterio muy grande". Y también piensa que, desde la fe de su marido, si se malogra el amor de madre que ella desea disfrutar "será porque lo ha querido, o al menos lo ha permitido el Dios de Carlos"; y que de ser madre el hijo estaría "hecho por el Dios de Carlos". Pero ella desde el vacío de sus argumentos no consigue el bálsamo que mitigue su desazón.

¹² UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "Un real de sueño sobre un andamio", Barcelona, Anthropos, 1992, ps. 81 y 84.

¹³ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "La luz se apaga al amanecer", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 94.

"Debería dejarse ganar por la fe de Carlos, que cree que todo lo que ocurre es por aliento de Dios, y no por la ineficacia de la nada, que la nada no existe. Pero no puede".¹⁴

Los salineros depositan su fe en un Dios que dispone de los acontecimientos de la naturaleza como del futuro de los humanos. Los salineros, impotentes para enderezar el signo de los acontecimientos viven su existencia resignadamente y logran supervivir "conforme con lo que Dios disponga...". Tienen puestos sus ojos y su fe en un Dios que dispondría a su voluntad de los acontecimientos naturales y de las vidas de sus criaturas.

"No es que yo crea que Alguien nos tiene mala voluntad, ¡líbreme la Madrecita!... Y ¿cómo hace uno si no puede, reza que reza a Dios y a todos los santos, hacer llover, ni tampoco puede conseguir que lleguen los camiones y le lleven la sal?... ¡Eso es, que uno está a la voluntad de Dios!"¹⁵

Otras veces la fe es milagrera y se manifiesta coyunturalmente, cuando la enfermedad o la muerte se ciernen sobre los seres cercanos. Después, suceda lo que suceda el diálogo con Dios se interrumpe.

"Ella nos besó y nos besó...Y nos dijo que papá estaba enfermo; que él se iba a curar, pero que rezáramos por él. Y rezamos los tres: Rosalía, Rosa y yo. ...La gente empezó a caminar apurada de un sitio para otro. Yo oía, a través del murmullo de nuestros rezos, que mamá decía «sí doctor; no doctor», y estalló en sollozos. Todos dejamos de rezar. ...Al día siguiente nos llevaron al cuarto de papá y mamá. Papá estaba vestido, tendido en la cama".¹⁶

"«Santísimo Cristo, haz que eche mi pescaita con bien y que coja un cargamento de cumaro y pargo que brille como los milagros del Cristo »"... "Y luego viene más viento, y el mar se pone bravo. Mar arriba, mar por abajo, par por los costados"... "«Un paquete de velas al Santísimo Cristo si salgo con bien...»"¹⁷

La narración de Martín Ugalde en alguna ocasión se desliza hacia una concepción metafísica de Dios: "una infinitud invisible de la que está lleno el Todo",¹⁸ piensa el exgudari cuando intenta tras la guerra normalizar su situación. También se presenta como una fe limpia e interiorizada que acepta el sacrificio "para cargar la cruz a cuestas (que) eso es la vida y no hay otra aquí abajo".¹⁹ Sin embargo, la fe que mira hacia un Dios de bondad y de justicia es la que predomina, sobre todas las demás perspectivas, a lo largo de sus relatos:

¹⁴ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "El hijo", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 141.

¹⁵ UGALDE, Martín de; *Cuentos II*, "A la voluntad de Dios", Barcelona, Anthropos, 1992, ps. 41 y 42.

¹⁶ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "Fracaso", Barcelona, Anthropos, 1992, ps. 5 y 6.

¹⁷ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "El Cacho", Barcelona, Anthropos, 1992, ps. 34 y 37.

¹⁸ UGALDE, Martín de; *Cuentos II*, "El mar es una orilla muy larga", Barcelona, Anthropos, 1992, ps. 185-186.

¹⁹ UGALDE, Martín de; *Cuentos II*, "El mar es una orilla muy larga", Barcelona, Anthropos, 1992, ps. 185-186.

"...sentía yo en mi cabeza la mano blanda de Dios tocándome con la gracia de su perdón, y sin preguntar demasiado, porque no tenía Él por qué preguntar tanto para saber..."²⁰

Sólo en alguna ocasión se trata de un Dios que podría tomar venganza por alguna promesa incumplida.

"Tienes que ir a misa, Tomaso –se dijo– porque esta es una promesa que hiciste al Cristo de Burgos. Se lo dejaste escrito en su nicho de la puerta de vidrio, junto al pan seco y al queso que tiene pobremente a sus pies. No te vaya a castigar ahora quitándote el trabajo".²¹

Los personajes de estas ficciones son personajes colmados de bondad, indulgencia, comprensión. Se mueven en una moral alejada de cualquier intelectualismo que mediante el raciocinio o el conocimiento buscara el equilibrio. Más bien la disposición interior de los sujetos se modela de acuerdo con el sentimiento:

"Giuseppe no contestó. Se dio media vuelta. Él sabía en su torpeza para seguirle que además de las cosas que son, hay otras que se sienten, y que las cosas que se sienten son tan verdad como las que están delante".²²

Y cuando la fe es expresa ofrece un código de valores que, dentro del juego de culpa e inocencia, apunta a una justicia que repara las injusticias y calamidades sufridas en el mundo. Desde esta fe es pecado el abandonar a la mujer y a los hijos, el calumniar, negar el pan al hambriento, beneficiarse a costa de la dignidad de los demás, tener muchísimo y hacer poco, no trabajar; lo contrario sería virtuoso.²³ Lejos del pecado se hallarían el ser músico bohemio y desordenado, o robar por necesidad; incluso dejarse llevar por los impulsos del sexo.

Pecado es abandonar a un hijo, o aun padre, o a una madre con su hijo, pecado es traicionar al marido, y al revés; ¿nada más?; y también es pecado ¡y gordo!, la calumnia, y comer dos veces cuando hay quien no ha comido una, y echarse a dormir cuando se sabe que hay alguien que se está quemando o que se está secando pegado a una silla o muriendo de miedo; ¿de miedo también? de miedo también, porque hay quienes viven a costa del miedo de los demás: «no confortasteis a las flacas, no curasteis a las enfermas, no vendasteis a las heridas, no buscasteis a las perdidas, sino que las dominabais con la violencia y con la dureza...», "... pecado es hacer daño con malicia".²⁴

En ocasiones se pone de manifiesto una guía moral fijada en unos paradigmas que por su propio ser se constituyen en la meta del comportamiento moral, y en donde el bien se realiza porque hay modelos a los que seguir:

²⁰ UGALDE, Martín de; *Cuentos II*, "Ha nacido el Niño Jesús", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 162.

²¹ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "El espía", Barcelona, Anthropos, 1992, ps. 128-129.

²² UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "Un real de sueño sobre un andamio", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 81.

²³ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "Punto y aparte", Barcelona, Anthropos, 1992, ps.46 y 47.

²⁴ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "Las tres caras de Dios", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 179.

"soy sacerdote...soy el espejo... si las ovejas y los corderos se ven en mí con valor, son valerosos, con justicia, serán justos...con la integridad de Dios, serán limpios.. .Así, ya no soy yo, sino él (dios), el modelo necesario, imprescindible".²⁵

Otro ejemplo a imitar sería el de los Reyes Magos, que hoy hay que respetarlos como si viviesen. "Porque la verdad vive siempre. Y no sólo en la cabeza de uno, sino que hacen que otros hagan las cosas de verdad por ellos, en su nombre...".²⁶ O es "el Dios de Inocencio", el Dios que se acepta como modelo, en un momento de victoria militar que juega con el nombre de Dios.²⁷

Pero, dado que la vida es en la mayoría de los casos fea, dura, cruel, sin posibilidad de enderezarla, para mitigar el peso de "la misteriosa ley que rige los destinos del hombre en la vida"²⁸ y que se pone de manifiesto en múltiples ocasiones con el signo de lo fatal, los personajes de Martín Ugalde también recurren al sueño. Los sueños, cuando son puros, "tienen algo de mensaje de eternidad".²⁹ Son sueños que en ocasiones huyen de la dura realidad y se pierden entre los deseos imposibles. Se sueña ser obispo y ser admirado, médico para curar a la gente y saber más que nadie y sanar a los demás, o ser viejo y vivir de los recuerdos y ser dulce con los animales y con los niños y tener amistad con el Niño Dios, o se desea volver a la niñez a aquellos deseos y a la familia perdidos.³⁰ O volver de la ancianidad a la plenitud aunque fuera dura.³¹ También hay sueños que manifiestan el deseo de justicia imposible en este mundo.³² O imposibles deseos insignificantes: "Si yo fuera Dios".³³ O son fantasías estimuladas por un final feliz como el de un difícil parto.³⁴ O es el sueño del emigrante de volver a la patria.³⁵

El mal, la desgracia, el pesimismo, también la fe se abrazan en el interior de las narraciones de Martín de Ugalde. Pero ¿por qué es tan frecuente el mal en la vida?, ¿por qué se da el mal?. Son preguntas que han angustiado a todas las generaciones del ser humano y han afectado a quienes carecen de fe pero sobre todo a los creyentes, porque en última instancia Dios consentiría la existencia del mal. "Y si todo se malogra será porque lo ha permitido, o porque lo ha querido, o al menos lo ha permitido, el Dios de Carlos".³⁶ Es a este Dios que permite el mal a quien se dirige el narrador testigo de los fusilamientos: "Nor zan ango epaille? Nor eraille? Fusillak zituztenak al'zuten arrazoi? Ta Jaungoikoa, non ote zan?".³⁷ En las entrañas de las narraciones de Martín Ugalde late

²⁵ UGALDE, Martín de; *Cuentos II*, "Las tres caras de Dios", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 180.

²⁶ UGALDE, Martín de; *Cuentos II*, "Ha nacido el Niño Jesús", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 164.

²⁷ UGALDE, Martín de; *Cuentos II*, "El mar es una orilla muy larga", Barcelona, Anthropos, 1992, ps. 185-219.

²⁸ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "Punto y aparte", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 39.

²⁹ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "Punto y aparte", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 39.

³⁰ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "El fracaso", Barcelona, Anthropos, 1992, ps. 3-11.

³¹ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "El cacho", Barcelona, Anthropos, 1992, ps 27-38.

³² UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "Punto y aparte", Barcelona, Anthropos, 1992, ps. 39-49.

³³ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "El hombre se calló y dijo...", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 15.

³⁴ UGALDE, Martín de; *Cuentos II*, "Ha nacido el Niño Jesús", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 39.

³⁵ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "La semilla vieja.", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 104.

³⁶ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "El hijo", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 138.

³⁷ UGALDE, Martín de; *Iltzaileak*, Caracas, 1961, ps 27-28.

la presencia del mal –del moral y del físico–. Frente a él los protagonistas son unos seres carentes de maldad y cargados de voluntad de bondad.

Pero al mismo tiempo estos mismos personajes se hallan sujetos al destino, no ejercitan su libertad y carecen de iniciativas para hacer frente a la necesidad. El ejercicio de la libertad apenas se deja sentir y apenas tiene sentido. Son situaciones en las que la capacidad por determinarse no es posible: los sujetos no son autónomos, ni disponen de un proyecto o de una finalidad ni de medios para ejercitar. Más bien, como en el pensamiento arcaico, dentro de la trama del universo hay un orden y cada ser debe cumplir su papel y el hombre debe aceptar y someterse a ese orden y a ese destino naturales. Esta imposibilidad en el ejercicio de la libertad se deja sentir en *Itzulera baten Historia*.³⁸ La protagonista está marcada por la adhesión a las leyes de la familia y la aceptación ciega de las imposiciones paternas. Sólo al final de la novela en alguna contada ocasión tomará decisiones y satisfará demandas personales. Al filo de los diecinueve años caerá en la cuenta de que no había tenido tiempo de pensar en sí misma, "Hemeretzi urte egingo nituen laster, eta ez nuen niretzat ezer prestatzerik izan!",³⁹ o qué debería decidir, "zerbait erabaki behar nuen!"⁴⁰ y por primera vez cumplirá con un capricho: "Osabak, "Fancy" gustatu zitzaizkidan zapatak erosi zitzaizkidan!, gorriak, oso politak, eta takoi altu xamarrek zituen nire gustorako, baina hau izango zen nire lehen kapritxo".⁴¹

Justo y de pasada en "Un real de sueño sobre un andamio" el protagonista se siente dueño del destino de su trabajo:

"El cajón de la mezclilla que le ponía delante el negro José era dócil, mojado, tibio. Él podía manejarlo sin dificultad y darle forma. Le gustaba hacer esto, porque le hacía sentirse dueño del destino de algo útil. Cuando se secaba, el cemento guardaba la forma que le diera y nacía un cuerpo nuevo que servía la hombre".⁴²

Como excepción, en "La alcantarilla" hay una rebeldía manifiesta en contra del sistema capitalista reinante. En una atmósfera de lucha de clases, personificada en el enfrentamiento de dos hermanos, Abilio el asalariado y José del Carmen el desheredado, movido éste por ideas sociales tildadas de "comunistas". El ahora conservador Abilio recuerda cómo ha vencido al destino que lo situaba en las miserables condiciones culturales, sanitarias y económicas de su pueblo natal, las mismas en las que en el presente se encuentra su hermano: falta de trabajo, marginación ideológica, explotación física, imposibilidad de acceso a la cultura.

"si él estaba ahora oliendo aquella porquería era por accidente, de quien sólo está de paso; sí, él estaba sólo de pasada donde el destino quiso ponerle con la intención de que se quedase".⁴³

³⁸ UGALDE, Martín de; *Itzulera baten historia*, Donostia, Elkar, 1992.

³⁹ UGALDE, Martín de; *Itzulera baten historia*, Donostia, Elkar, 1992, p. 191.

⁴⁰ UGALDE, Martín de; *Itzulera baten historia*, Donostia, Elkar, 1992, p. 185.

⁴¹ UGALDE, Martín de; *Itzulera baten historia*, Donostia, Elkar, 1992., p 195.

⁴² UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "Un real de sueño sobre un andamio", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 82.

⁴³ UGALDE, Martín de; *Cuentos II*, "La alcantarilla", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 117.

Pero, en el momento, cuando se halla bien situado laboralmente, se opone a la lucha que los explotados en Pueblo Viejo, su lugar de nacimiento, quieren llevar adelante en contra de las compañías petrolíferas. Así reflexiona Abilio:

"Eso, lo que se veía desde aquí, sin otro esfuerzo que mirar, era el porvenir. Este callado pero intenso trabajo en el lago era un silencio que producía riqueza, porque estaba hecho de orden y tenía una dirección. Y aun cuando había gentes de su pueblo que estaban desde el fácil parapeto de la flojera contra los que dirigían este trabajo de crear riqueza, los frutos llegaban a todas partes, y nadie lo podía negar. ¿Y en qué quedaría toda esta posibilidad de riqueza si no mediara este esfuerzo extranjero y esta organización?"⁴⁴

Y así piensa José del Carmen:

"¿te parece que debemos seguir así, aguantando tanta mierda?", "...lo que., esos explotadores le dan a uno es... ¡una mierda!...". "Si quiere que yo viva en una casa decente y que yo sea un hombre poco exigente... que me consiga un trabajo en la Compañía.. ¡Que me busque un trabajo par mi hijo y para mis compañeros!"..." también nosotros necesitamos comer todos los días!.. Y si fuese que nos están negando una comida....no fuese nada, porque nadie da nada por nada; ¡pero lo que nos están negando es hasta trabajo!"⁴⁵

Pero, aparte de excepciones, lo que prevalece no es el hombre rebelde, sino la resignación que se halla interiorizada en el ánimo de los actores. La inutilidad de la rebelión se repite en diferentes momentos de las narraciones: "Yo me acomodo fácil a las cosas. ¡Es que no he tenido otro remedio! Primero empecé a protestar, pero eso no sirve..."⁴⁶ Ante la injusticia laboral sobre el siciliano Anastase Santo el narrador dirá: "Él no quiso protestar. ¿Para qué sirve gritar, si nadie oye?"⁴⁷

⁴⁴ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "La alcantarilla", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 117.

⁴⁵ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "La alcantarilla", Barcelona, Anthropos, 1992.

⁴⁶ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "Punto y aparte", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 41.

⁴⁷ UGALDE, Martín de; *Cuentos I*, "La semilla vieja", Barcelona, Anthropos, 1992, p. 103.

Idazle izan nahi zuen kazetari euskaldunaren kronika

Iñaki Uribe

"Esateko asko daukagu", zioen *Euskaldunon Egunkariaren* sorrerarako Koldo Izagirrek asmatutako leloak. Lelo hori erabili genuen 1990. urtean Egunkariarentzat dirua bildu, jendea bere beharraz jabetu eta sorrera iragartzeko.

Esateko asko daukanak daki zer den esan beharra... eta isildu beharra. Koldo Izagirre maisu dugu horretan—eta berari zor zaio Martin Ugalderen obraren inguruan egin den irakurketarik ederrenetakoa *Erroetatik mintzo* libururako.

Martin Ugalde zerbait bada, "esateko asko duen gizona da". Horietarik asko esanak ditu dagoeneko, baina beste asko, berak erabaki dituenak, hor geratuko dira isilean.

Esateko asko izan eta esan beharrekoak idatzi egin ditu Martinek beti. Askotan entzun diogu berari bere *tempus*-a burutik eskura bitartekoa dela, burutik ahorakoa arinegi suertatzen zaiola. Espresioak lantzea eskatzen du. Ez bat-batekotasuna. Zerbait esateko daukanak landu beharra dauka. Eta Martinek zerbait egin badu, lana izan da. Esateko guztiak landu egin ditu.

Beti harritu izan nau Martinen alde horrek. Aurkezpenen batean, jendaurreko ekitaldi sozialen batean hitz egin behar denean, Martinek beti atera izan du papertxoak poltsikotik eta alde aurretik idatzitakoa esan du. Landuta ekarri du.

Idatzitakoa esan. Esateko idatzi. (Esateko idazten duen gizona). Hitzeko da Martin. Hitzaren zentzurik euskaldunenean, hitzekoa. Eta hitzarekiko ardurak darama esatekoak lantzerako. Esan nahi dut, idaztera.

"Nik komunikatzeko idatzi dut beti, eta besterako bada ez zait irteten. Estimulo hau behar dut; bestela, alferrik idaztea dela sentitu dut beti. Badakit honela idaztea legezko dela, idazle hau ez naiz ni. Neu *kazetari gisa* jaio naiz idaztera, hau da azalpena. Nire bidea hau izan da. Gauza normala, bestalde." (Martin Ugalde; JMT, 109).

Lantzeak, gainera, ez dio freskotasanunik kentzen. Aipatu liburua dugu adibiderik onena. Bestela, idatziz egindako elkarrizketak irakur daitezke. Berak alde aurretik ohartarazten du irakurlea (Xabier Kintana, Z.A. 1970): "Orain arteko elkar-izketak hauxe izan dira; aurrezurre egindako izketa biziak; oraingo hau (denbora exkax baitut) eskutitzez egina izan da; nik galdetu, arek erantzun, bi, iru aldiz". Oharririk ez balego, nekez atzemango luke irakurleak idatziz egindako elkarrizketaren artifizioa. Baina Martin hitzeko da eta irakurleari zor zaio. Euskaldunari zor zaio.

Esatekoa idatzia izateak adimenaren eragina, parte-hartzea edo interbentzioa erakusten digu. Kontzienteki dio dioena. Hau da, kontzienteki dio idazten duena. Ondo mamitua. Ondo hausnartua. Ondo pentsatua da Martinen kasuan idatzitakoa.

Adimena. Kontzientzia. Erabakia. Honetara iritsi nahi nuen hitzaldi hau hasteko. Erabaki asko eta handiak hartu beharreko gizona izan da Martin. Berebiziko erabaki asko izan ditu: Ameriketara joan beharra, klandestinitate-lan isilean aritzea, ezkontzea, Euskal Herrira itzultzea, Egunkariaren sorreran parte hartzea...

Martinen bizitzari erreparatuz gero, garrantzi handiko erabaki handiak aurkituko ditugu. Handienetako bat, ofizioz (eta ez afizioz bakarrik) kazetari izatea.

Kazetari izateko erabakia

"Kazetaritzarako joera noiz sumatu nuen badakit: Andoaingo Ekintza Katolikoak La Salle-tarren eskola ondoan zuen biblioteka txiki hartan. Han aurkitu bait nuen Salgari-ren korsari saila.

Hau ez nuen nik literatura bezala irakurri, kazetaritza gisa baizik; han agertzen zirenak ez ziren asmatuak, gertatuak baizik. Eta txunditurik utzi ninduen, egileak irakurlea beste mundu batera eramateko zuen dohain miragarri hark.

Neronek biziko nituzkeen pozik Salgarik bizi izan zituenak!" (*Euskera*, XXXII, 1987-2), argitzen digu Martinek 'Kazetari euskaldun baten kronika' artikuluan.

Hamabi urteko mutikoa izanik, "normala iruditu zitzaidan horretarako erdara behar izatea". Aitak erdarazko periodikuak irakurtzen zituen, eta amak folletinak irakurtzeko gustu berezia zuen. Errepublika garaia zen, egunkarietan euskaraz zerbait besterik ez omen zen. Aitonagandik euskara bertsopaperetan ikusi zuen inprimatua. "Bi hitzetan esateko: inprimatutako hitzetan, bertsolariak eta Jaungoikoak zuten euskal hitza: dotrina euskaraz ikasi genuen gauza bakarra izan bait zen"...

"Gainontzeko paper eta liburuen mundua, dena erdara zen", dio artikuluko berean.

1945. urtean Andoaingo Euskalduna futbol-taldearen kronikak egiten hasi zen *El Diario Vasco*-n. Bere apaltasunean, garrantzia kendu ohi dio Martinek berriemate garai horri. "Bestela, esaidazu, idazle izan nahi banuen ere, zer idatzi nuen nik hogeita bost urte nituela irten nintzen arte Euskal Herrian!!"... (MU, JMT).

Halaxe da. 25 urterekin heldu zen Martin Caracaserara Espainiako gerratik, Munduko Gerratik eta Afrikako soldaduskatik pasatu eta gero. Andoaingo Laborderenean lanean aritu eta gero. Aitarekin bildu. Familia bildu. Eta Askatasuna topatu. Askatasuna politikan hasteko. Askatasuna abertzaletasuna adierazteko. Askatasuna erbestean.

"Askatasuna edozein hizkuntzatan, ederra dela somatu nuen." ('Kazetari euskaldun baten kronika').

Euzko-Gaztedi aldizkaria sortu eta zuzendu zuen. Hilerokoa. "Neuk egiten nituen editorial elebidunak, eta sortu nuen "Erritar" nire izenordea euskarazko artikulua izenpetzeko. Zergatik ez nuen hasera hartan nire izenez sinatu? Ez dakit ziur. Nire lantxoan ortografia pobreaken asmoa egongo zen gertuen, seguraski." ('Kazetari euskaldun baten kronika').

Bizimodua ateratzeko, saltzaile hasi zen Martin. Burdinkiak eta etxetresna elektrikoak. Ez dirudi arrakasta handia zuenik horretan. General Motors-ek lan hobea eskaini zion: porturatutako autoak zenbatu eta zerrendatzea. 1.200 bolivar hilean. Itxura denez, jornal ona ordurako.

Martin ez zebilen bere bidean. Ohartzen zen. *La Esfera* egunkariko zuzendariari lan bila joana zitzaion. Kazetaritzan lanik egin ote zuen eta baietz, Andoaingo kronista izana zela. Baina Venezuelako Kazetarien Elkartean ez zegoen izena emana. Beraz, ez zion

lanik eman. Baina gurpil zoroa: nola izan Elkartekoa aurretik egunkari batean lanik egin gabe?

Kazetari izan nahi zuen gizona autoen kontabilitatean zebilen. Ondo irabazten zuen eta gustura zituen 25 urteko gizontxoak etxekoak. Hilero-hilero amari emango zion Martinek soldata osoa.

Laster heldu zitzaion kazetaritzan jarduteko eskaintza. Francisco Villanueva *Elite* aldizkariko zuzendari izendatu berri zuten, eta berarekin lan egitea eskaini zion. *Free-lance* eta astean bi erreportaia, 50 bolivar bakoitzeko.

Gogoan dut Hondarribian kontatu zidala Martinek erabaki horren berri. Berebiziko erabakia zuen. Gure ibilaldian alto egin eta amari bere asmoa nola agertu zion kontatu zidan. Aitaren erantzunaren beldur zen. "Baina aurrera egin nuen, eta General Motorseko lan segurua utzi eta *Elite*-n hasi nintzen."

Bihurrikeria egin duen haurraren konplizitatez kontatzen dizkizu horrelakoak Martinek. Bazekien etxekoek zer pentsatuko zuten. Baina hori zen bere erabakia. Zentzuzko erabaki posible bakarra. Nahiz eta diru gutxiago irabazi eta lan seguru bat bertan behera utzi.

Caracaseko astekari bakarra zen *Elite*, ilustratua eta koloreetan. Urtebete baino lehen aldizkariko erredatoreburu (praktikan zuzendari) izango zen Martin, baina urte horietan denetarik idatzi beharko zuen: kirola, kultura, politika...

"Erreportaiak idazten hasi nintzen, baita ezagutzen ez nituen kirolei buruz ere, beisbola esate baterako, edota oso gutxi ezagutzen nituenei buruz, boxeo adibidez. Balio handiko pertsoneri elkarrizketak egiten ere hasi nintzen". (MU, JMT, 276).

Chabauld Defentsa ministro ohi eta kolpistaren hilketa eta ondorengo gertakarien jarraipena egin zuen Martinek. *Elite*-k sekulako arrakasta erdietsi zuen, eta Martin Ugalde ezagun bihurtu zen Venezuelan.

"Honela, *El Nacional* egunkariko jabeetako zen Miguel Otero Silvak bere egunkarian erreportaiak idatziz lan egiteko eskaintza egin zidan. Hilean 2000 bolibar. Soldata ona zen, baina batez ere ohore bat zen Venezuelako egunkari sonatuenean eta modernoenean lan egitea". (MU, JMT, 280).

Martin Ugaldek *Elite*-n jarraitu zuen. Oraingo honetan soldata igo zioten, eta izandako eskaintza berdindu. *El Nacional*-en kolaborazio ugari egin zituen. Erreportaiak eta ipuinak. Sariak ere irabazi zituen. Hor argitaratu zituen *Cuando los peces mueren de sed* liburuko erreportaiak.

Kazetaria bere bidea egiten hasia zen. Gaztelania utzi eta venezuelarrera hartu zuen pixkanaka. "Venezuelan ez nion denborarik opa Unibertsitateko lan formalari, denbora galdua zela iruditu zitzaidan titulu bila hastea. Jan ere egin behar genuen. Lanak erakutsi zidan lanean! Idazteak idazten". (MU, JMT, 277).

Venezuelarreraz ikastearekin batera, gauez ingelesez ere ikasi zuen.

Sei urte egin zituen Martinek *Elite*-n. Kazetaritza ofizio, baina literatura afizio... eta helburu.

Kazetaritzatik literaturara

Lan txukun bat uztea eta kazetaritza lanean hasia erabaki garrantzitsua –eta aldrebesa, esango luke zentzuzko edozeinek– bada, ez da gutxiagokoa Venezuelako egunkaririk garrantzitsuenean sartzeari uko egitea.

Aipatu dut gorago soldata berdindu ziotela *Elite*-n. Egia da. Baina ez osoa, seguruenik, ondorengo urteetan egindako bidea begiratzen badugu bederen.

"Kazetaritza bera, ez da nire kasuan egunerokoetakoa, elkarrizketari, erreportaia egile, beti literaturari begira eta honen efektu bila". (MU, JMT, 256). Hau da, Martin Ugaldek garbi dauka ez dagoela erredakzio baten erdian teletipo eta eguneko azken berriak unean-unean erredaktatzeko. Ez da kafe, tabako eta alkoholez blaitutako erredaktore estresatuaren arketipoan kabitzen. Ez daukat dudarik baldintza horietan beste inor baino hobeto arituko litzatekeela... baina beste zerbaiten bila ari zen.

Honela galdetzen dio Joan Mari Torrealdaik: "Funtsean kazetari eta literaturgile izan zara. Esan al daiteke, zure kasuan, kazetaritza izan dela emaztea eta literatura maitalea?"

Martinen erantzuna: "Konturatzen naiz zer esan nahi duzun, baina ez ditut bi generoak modu honetara ikusten".

Bestela: "Kazetaritzatik bizi izan al zara ekonomikoki eta literaturatik 'izpiritualki'?"

Martin: "Hau hobeto ulertzen dut, eta nerontzat argitu behar dut hemen ekuazioa. Bai, batetik kazetaritzatik bizi izan naiz. Lehenengo profesional gisa zazpi urtez *Elite* asterokoan lan egin nuen eta ongi irabazi nuen nire bizimodua, esan dizudan legez hor aurrean. Hemendik deitu ninduten ESSOra eta ongi finkatutako lana eskaini, eta hamabost urtez hileroko *Nosotros* (Kazetaritza) eta *El Farol* literarioa zen bi hilabetekaria, biak zuzendu nituen. Dena nire kazetaritzarako ahalmenetan finkatuta". (MU, JMT, 243).

Bere idazle sena, gogoia, *izpiritua* beteago zegoen zelai berri horretan. Osatuago. Harremanak, kolaborazioak, irakurketak... Mundu hori aukeratu zuen Martinek bestearen aurrean: "Nolabait esan dut kazetaritzan nola joan nintzen pixkanaka lanak literatura bidean lantzen, *Elite*-ko azken erreportaietan ikusi dezake hau edonork". (MU, JMT, 244).

"Ni, oinarriz, kazetari naiz, eta kazetari bezala igo naiz gora literaturaren bidean. Kazetari naiz, eta izan ez banintz hasieratik, ez nuen nire bidea egingo. Kazetaritza oso gai serioa da, kazetaritzaren beharra bada. Literatura ere bai, baina kazetaritza da *lehen pauso erresponsable bat*. Kazetaritzan ni ez naiz ibili sekula egunerokoa, notizia ez dut landu. Aldizkarietarako ibili naiz. Erreportaiak egitea niretzat izan da ipuin eta narratibarako eskola. Narratibaren eta erreportaiaren artean badago zubi bat eta hor egin nintzen ni idazle." (*Egunkaria*, 1997ko azaroaren 9an, Jone Larrañaga).

Creole Petroleum Corporationeko bi aldizkariok zuzendu zituen hamabost urtez. Konpainia iparramerikarrak Venezuelen zituen 32.000 langileen artean banatzen zen *Nosotros*.

El Farol, berriz, literatur aldizkaria zen. Oso ezaguna Venezuelen, kultura arlokoa, kategoria eta prestigio handikoa.

Denen artean gustukoena zein izan duen galdetuta, Martinek ez du dudarik: *El Farol*.

Horregatik ausartu naiz hasieran baieztatu dudana esatera: kazetaritzatik literaturara egindako bidea aukera izan dela, erabakia... Ez du bideak eraman Martin. Bazekien zer nahi zuen.

Hori bai, 23 urtez hiru aldizkari horietan eta Venezuelako egunkaririk garrantzitsuenean argitaratutako lanak hor egongo dira azterketa baten zain. Ez dakit norbaitek heldu dion gaiari, baina bada horretarako garaia. Euskal Herriko Unibertsitateak, Kazetaritza Fakultateak, edo dena delakoak premia handiz jarri beharko luke baten bat material hori guztia bildu, aztertu eta gureganatzen. Venezuelarrek ezagutu zuten Martin Ugalde galtzeko arriskua daukagu bestela euskaldunok!

Idazketa menderatu euskararako

Martin amerikarraren garaia aztertzen duenarentzat, are eta gehiago kazetaritza arlotik begiratuta, kontuan hartzekoak dira Evenstoneko Norwestern unibertsitatean, Chicagon, egindako kazetaritza ikasketak. Bi urteko masterra egin zuen berrogei urte eta bi seme alaba zituela, 1960-62an (Ainara 1964an jaioko zen).

"Iritzi publikoa" gaian espezializatu zen, eta horri buruzko eskolak ere eman zituen Caracaseko unibertsitatean.

Balizko aztertzaileak *Eusko Gaztedi* eta *Euzkadi* aldizkariak ere aztertu beharko lituzke, hala nola EAJren Venezuelako ordezkari gisa egindako *prentsa-arduradun* lanak. Besteak beste, Jose Antonio Agirreren prentsaurreko eta prentsa-bilerak antolatzea.

Oso kazetari eta idazle ezaguna zen ordurako Martin Ugalde Venezuelen venezuelarrentzat. Nazionalitatea ere hangoa hartu zuen 1951z geroztik. Ana Mari, hiru seme-alaba, lanbide ona eta bizimodu erosoak. Gailurrean zegoen 1969an Euskal Herrira itzultzea erabaki zuenean.

A zer erabakia hori ere!!! Errazagoa da esatea hartzea baino! Baina Martin ezagututa erraza dirudi. "Eta hor nator; nire gogoz eta nire familiaren gurutzebiderako, Euskalerrira bueltan; sartu nintzen ixilpeko lanetan, 1947az gero Caracas-en bazkide nintzen Eusko Alderdi Jeltzalea/PNV-ren alorrean." (*Euskerak*, XXXII, 1987-2).

Ez zegoen beste aukerarik. Nahiz eta Euskal Herrian Franco eta frankismoa izan!

Baina Euskal Herria zeukan zain. Bazen kazetaria. Lortu zuen idazle izatea. Euskarari eskaini nahi zizkion orain bere dohain horiek.

"Herri bakoitzak baditu bere lorpenak, eta guk baditugu geureak, baina nik nahi nuen idatzi euskaraz Venezuelen venezuelarrek idazten zuten bezala. Horretarako izan zen borroka handi bat. Bidea zen eredu onak aurkitu, ipuinlari onak, eta teknika ikasi. Hizkuntza batean ikasitako teknika beste hizkuntza batera pasa liteke. Venezuelen egin nituen gauza guztiekin ari nintzen preparatzen gero hemen egiteko: kazetaritza hemen egin eta ipuinak hemen idatzi. Baina etorri nintzenean konturatu nintzen ni ez nintzela ongi-etorria; ikusten ninduten kanpoko estiloak lantzen". (*Egunkaria*, 97-XI-9).

Izan ere, gerran geunden euskaldunak 1969an. *H*-aren gerran. Batasunaren gerran. Batu behar eta batu ezin.

Zeruko Argia-ko taldean sartu eta buru-belarri murgildu zen gerra hartako gerra berriemaile gisan.

"Ni, heldu berria eta mundu honetan eskarmentu gabekoa, hasi nintzen gauzak idatziz argitu nahian, batekoei eta bestekoei elkarrizketa luze batzuk eginaz, baina kaskarreko eta iraina franko jaso ondoren, pentsatzen hasi nintzen *h* berekin zuen erdera hutsean jarraituko ote nuen; hor zegoen aspaldiko gure batasuna egina! Hala ere nire euskal kontzientziak instituzioaren bidea hartzera eragin ninduen, eta aurrera jarraitu nion, *Zeruko-Argiaren* bitartez Euskaltzaindiari." (*Euskera*, XXXII, 1987-2).

Manuel Lekuona, Juan San Martin, Lino Akesolo, Jose Mari Satrustegi, Damaso Inza, Xabier Kintana, Pierre Lafitte... garai hartaz eta gerra hartaz Martinek utzi dizkigun lekukotasun paregabeak dira. Modu asko egongo dira *h*-aren arazoari heltzeko gaurko gazte batentzat, baina bizienetako bat elkarrizketa horiek irakurtzea da.

Gure belaunaldiari –eta hamar urte geroago besterik ez ginen hasi gu *Zeruko Argia*-n– batasuna emana iritsi zitzaigun. Hamar urte aurretik ederki sufritu zuten, ordea!

Elkarrizketa horietan ikus daiteke, Martin Ugalde ez da putzura bota gabe geratzen. Bere iritzia garbi agertzen du egiten dituen elkarrizketa horietan. Galderak ez dira *betelanaren* bila egindakoak. Ondo pentsatu, zehaztu eta prestatutakoak dira. Batekin dagoenean bestearen ikuspuntua ere agertu egiten du. Arerioen artean zubigintzan jardun zuen. Bere batasunean.

Erabaki ere erabaki zuen. "Erri batean eta askatasunean biziko ba gera, elkarrekiko bizi-lege batzuek onartu behar ditugu", dio 'Gure semaforoaren argiak piztu bitez' artikuluan, Euskaltzaindiari eskatuz argia eman dezan eta herriari errespetu dezan (ZA, 1970).

Artikulu interesgarria da garaiko arazoez jabetzeko. Baita 'Euskeraren batasunerako bidea ebakia dago' izenekoa ere, hori ere urte berean egina: "Euskaltzaindiak egin du, ba, bere lana; orain guk ekin bearko gureari: oitura zarrak utzi ta oMtura berriak hartu. Nik nere alegiñean beteko dut".

Luxu bat zen *Zeruko Argia*-rentzat Martin Ugalde. 48 urteko kazetari eta idazle egina! Gaur egungo euskal kazetaritzan ere ez dago horrelakorik!

Gatozen, ordea, harira. Hizkuntzari zegokionez, batasunaren aldeko apustua egin zuen bete-betean. Politikari zegokionez, Juan Ajuriagerraren taldean hasi zen barruko Alderdiko talde eraginkorreko kide. Ideia bat egiteko, hiru lagun ziren Ajuriagerrarekin Alderdia osatzen hasteko: Estrade, Martin eta sotana utzi berria zuen gazte bat, Xabier Arzalluz.

Alderdi izeneko aldizkariaren ardura hartu zuen 1971n. EAJren aldizkari ofiziala eta klandestinoa. Isilekoa.

A zer lanak hor ere. Abentura ederrak kontatzen ditu Martinek, nola ibiltzen ziren hura egiteko. Zenbaten ezezkoak jaso behar izaten zituzten! Beldurra.

Baina hori baino okerrago, *h*-a. "*Alderdi* aldizkaria nire eskuetan utzi zuten; ixilpekora zenez gero, behar nituen euskal idazleak ilunpean aurkitu; entzungor aurkitu nuen nire bidean. Batzuk, beldurrez, eta beste batzuk, *h*-rik gabeko lanik egin nahi ez zutelako, arrazoi handiz. Neroni aritzen nintzen, editorialez kanpoko beste euskal lanak ere idazten, izenorde ezberdinez. Baina ezin nintzen denetara iritsi; bestalde, ez nuen joko hau onartzen, eta Bilbon izan genuen batzar batean erabaki zen, azkenik: 'Zeuk –

esan zidan Ajuriagerrak– artikulua jaso bezala onartu behar dituzu, h-gaz badatoz, h-gaz agertu'. Eta Orixe-rekin *Euzkadi* egunkarian Errepublika garaian gertatutakoa kontatu zigun: 'Esan nion Orixe-ri gauza bera; orduan ez zen *h*-rik, baina bai *s* eta *z* arteko istiluak, eta kejak jasotzen ari ginenez esan nion: zeuk datozen bezala hartu behar dituzu lanak, gu ez gara inor alderdikideen artean batekoak edo bestekoak bereizteko"... (*Euskera*, XXXII, 1987-2).

Arazoak ez ziren erabat konponduko horrela. Etorriko gara gero *Deia*-ko garaietara. Pasarte agertu nahi izan dizuet, ordea, Ajuriagerraren eta kasu honetan Martinen izaeraren erakusgarri. Filosofia eta esperientzia oso bat dago erabaki horren azpian. "Erasmus eta ez Lutero", esaten du askotan Martinek, Agirre lehendakariaren hitzak aipatuz. Batu, ez zatitu! Bildu, ez sakabanatu!

Hizkuntza batu behar du, kazetagintzarako eta literaturgintzarako, baina baita euskalgintza eta herrigintzarako ere. Euskara batuaren aldeko erabakia hartua zeukan, baina ez zuen ez alderdia ez herria zatitzera joko. Estiloa da hori. Martinen estiloa. Estetikan eta etikan banaezin agertzen zaiona behin eta berriz.

Agerian *Zeruko Argia*-n eta *Hablando con los vascos* prestatzen ari da, eta sasia ere lanean ari da bitartean, isilpean. Ez dugu ahaztu behar erbestetik etortzeko politikan ez aritzeko eta politikaz ez aritzeko baldintza jarri ziotela. "Ez neukan herriari buruz pentsatzen nuena idazterik. Horregatik hautatu nuen elkarrizketen bidea, nik esan nahi nuena ni baino jakintsuago zirenen ahotik esateko." (MU, JMT, 163). Askatasunetik zentsuraren mundura itzulia zen Martin. Kataluniako argitaletxe batera (Ariel) jo arren, Mitxelena, Barandiaran, De la Sota, Fagoaga, Arrupe eta Ibarrolaren elkarrizketetako pasarteak zentsuratuak izan ziren.

Euskal Herrian zegoen.

Eta ez edozeinen moduan. Joseba Rezola hil eta Leizaolak Eusko Jaurlaritzako kontseilari izendatu zuen 1972an. Baietz esan zion 1975a arte.

Hablando con los vascos liburua lekukotasun ederra da. Euskaldunon izaera agertu nahi izan zuen Martin Ugaldek bertan. Zientzian, artean, enpresan eta erlijioan punta-puntakoak ziren euskal herritarrak elkarrizketatuz, etorkizuneko euskaltasuna erakutsi nahi izan zuen. Ez folklokeriak jandako herria.

Hizkuntza eta euskalgintza bai. Baina ez horiek bakarrik. Herrigintza osoa egiteko zegoen urte haietan. Zama handia zuen bizkar gainean!

Síntesis de la Historia del País Vasco (1974) dugu garai horretako bere lanik sonatuenetakoa. Hori ere ez baitzegoen. Kazetaritza eta Literatura primeran etorri zitzaizkion historia egiteko. Esan daiteke, Salgari irakurri zuen moduan, historia eta istorioak kazetari gisan idatzi zituela Martinek. Berrogei urteko diktaturak lapurto zigun memoria ekartzera ere etorri zitzaigun Martin Ugalde. Modu erraz, trinko eta irakurterrazean.

Ez zuen lortu Oteiza eta Txillida liburu berean biltzea, baina ez zen ahalegin faltagatik izan!

Eusko lurraren deia

Juan Ajuriagerrak eraman zuen 1977ko udaberrian Martin Ugalde *Deia*-ra. "Euskararen taldeko buru izateko", Martinen hitzetan. Hiru zuzendariordearik bat izatera praktikan. "H-ren arazoa onartuaz, noski. Honez gainera, kosta zitzaidan taldea neuk nahi bezala osatzen, eta «infernuko etsai» asko sartu omen nuen; hala aurpegiratu zidaten. Haietako batzuk hor daude oraindik, eta ez dut uste barru-borroka handirik sortu dietenik." (*Euskerak*, XXXII, 1987-2).

Mikel Atxaga, Antton Aranburu, Amatiño, Mendizabal, Agustin Zubikarai... izan ziren Martin Ugaldek *Deia*-ra eramandakoak. Elixabete Garmendiari eskaini bai, baina ez omen zuen nahi izan.

Jose Mari Gorordo zen orduan *Deia*-ko kontseilari ordezkaria. Eta Martin ez zen batere ondo konpondu berarekin. Interbentzionismoa, euskal saileko jendea bidali beharra, euskal gaietara garrantzirik ez eskaintzea: Xalbadorren heriotza lehen orrian ez sartzea, Monzonen itzulera lehen orrian ez aipatzea... Gehiegizko bihurtu ziren Martinentzat. Juan Ajuriagerrari kontatu zizkion nolakoak gertatzen ari ziren, baina oso gaixo zegoen. *Deia*-k lehengo bidean jarraitu zuen. Martinek laster egin zuen alde. 1979rako Euskal Kontseilu Orokorraren Buletin Ofizialeko arduradun izendatu zuten.

Berrogeita hemezortzi urteko gizon egina nekez toreatuko zuten Gorordok eta teknokrata berriek.

Bere talanteaz jabetzeko, garai haietako anekdota bat kontatuko dizuet. Barre ederrak ateratzen ditu Martinek hori kontatzerakoan. Badakizue. 1977. urtean dirubilletak egin ziren Euskal Herrian. *Egin* ateratzeko batzuk, *Deia* ateratzeko besteak.

Martin ere aritu zen horretan. Batzokiz batzoki.

Bere inozentzia bihurrian –inprobisazioan, esana du nonbait–, EAJko jendearen aurrean ari zela esan zuen bi egunkari abertzale aterako zirela kalera eta biak erosi behar zirela, bai *Deia* eta bai *Egin*. "Zerba? Zergatik *Egin*, gure konpetidorea!!!", galdetzen omen zioten batzokian. Martinentzat biak ziren euskaldunak!

Hurrengo egunean ohartarazi omen zuen Gorordok, bere bulegora deituta.

Hauxe dugu Martin eta bere estiloa. Bateratzailea. Seguru nago alderantziz jazoz gero, *Egin*-en egonez gero, gauza bera egingo zukeela.

Haien sorreratik laster beteko diren 25 urteotan, ez da, ez, Martinen espiritua gailendu egunkari horietan, ez eta haien atzetik diharduten alderdietan.

Eta begira Martin ahalegindu dela! "Euskalduna denak badaki aita batek elkar ondo eramaten ez ziren semei eman zien adibidea: Bildu zituen seiak, eta gazteenari abar bat eskuratuaz esan zion: 'Hautsiko al duk abartxo hau?', eta gatzetxoak 'klik' batez bi zati egin zuen. 'Orain bildu sutarako daudenen artean lodi bereko sei –esan zion berriz–, eta eman anai nagusienari..., ea hik, Joxe, sortatxoa eskuaz hausteko kemenik baduan'. Seme zaharrenak egin zituen ahaleginak, eta alperrik. 'Hauxe diotsuet –hitzegin zien aitak–, sakabanaturik bizi zireten anaiak banan bana arerioaren eskuetan jostailu zarete, baina elkar egiten baduzue, ez zaituzte inork menderatuko' (*Deia*, 1983-VI-18), idatzi zuen Herri Batasunak Garaikoetxea Lehendakariaren deiari uko egin zionean. *Aitaren etxea defendatzeko* uneak badirela eta *Herria* osatzen dutenen kemena *batzokoak* idatzi zuen Martinek artikulu berean.

Gerora ere aurkituko dugu abartxoaren adibidea. Sinplea eta esanguratsua. Martinen artikulua bezala.

Euskara, historia, herria, gazteak eta indarkeria, sindikalismoa, lurraldetasuna, Nafarroa, Euskal Unibertsitatea, demokrazia, Eliza, EAJ, Ezker Abertzalea... ugariak dira Martin Ugalde artikulugileak erabilitako gaiak. Ugariagoak idatzitako artikulua. Elkarrizketekin batera euskaraz gehien jorratu duen generoa: artikulua. *Zeruko Argia*, *Deia* eta *Euskaldunon Egunkaria* izan dira bere zutabeen agerpide.

Hiru hamarkada harrapatu ditu hiru agerkari horietan. 70-80-90.

Ez naiz hasiko zein izan duen garairik onena. Horretarako, aztertzaile eta kritikariak. Besterik da nire lana.

Martinen artikulua argiak dira. Gezia dieran bezain zehatzak. Sentiberak. Biziak. Sinpleak. Zentzurik zailena adierazten dutenak: zentzu komuna. Apala da, ez harroa. Herritarrari mintzo zaio, baina ez pulpitutik. Berarekin dago. Eta herriaren indarra du bere luman. Herritartasunaren indarra. Eta ardura. Herri oso baten zama.

"Ni ez naiz epaile bat. Nik ez dut argi-orlegirik kopetea ere, eta iñon gordea daramakienetakoa ere ez naiz beñere izan. Ni periodista bat naiz, eta *ikusten duten egia* esateko eskolatu ta gaitu naute; uzten diraten artean behintzat. Nik nere erriko bidea emendik ibiliko dut beti." ('Gure semaforoaren argiak piztu bitez', *Zeruko Argia*, 1970).

"Euskara (eta ingelesa!) ikasteko indizioak sortuko balira, izango genuke euskalduna franko orain bertan. Baina neke-bidea baino ezin diogu gure buruari eskaini gaurkoz. Nik ere bai baitut nerea. Baina, egitan, alperkeria eta interes falta aitortu beharrean, folklorekeria hontan erortzen ari den jendeak behar luke pentsatu, gu egin nahian ari garen lana ez dela erraza; borondate ona, lana eta denbora eskatzen duela. Eta ez folklorekeria erraz hori." (*Deia*, 1977-VII-5).

Iruñean gazte batzuk Espainiako bandera kendu eta apurto zutela eta, "Ekintzak ez du txalorik merezi" esan, eta ekintzaren aurrekariak bilatuko ditu gure historian. Ez du justifikatuko, baina gazteak ulertzen ahaleginduko da. "Eta ezin dena da, gure gazteen jokabidea kolpetik aldatu. Aurrean dituztenen jokabideak kolpetik aldatzen ez badira behintzat." (*Deia*, 1977-VII-12).

Joxe Azurmendik idatzitako 'Euskal Herri edo Euzkadiko Seinorio' artikulua esames ugari sortu eta "Lehengoak, oraingoak eta biharkoak" idatziko du aberriaren alde hildakoez. "Euzkadiren alde hil diren guztiek merezi dute gure errespetua eta mirespena ere"... Eta Joxeren alde aterako da *Deia*-n: "Ni ziur nago Joxe Azurmendik azken horietako eraildu bi bakar horiek izenez aipatzen baditu, ez dela gainontzekoak axola ez zaizkiolako; bere garaikoak eta behar bada bere-bere duen askatasunean inor gutxietsi gabe aipagarriago iruditu zaizkiolako." (*Deia*, 1977-VII-29).

Deia-ko lehendabiziko orrira notizia ekartzea lortu ez bazuen ere, 'Agur t'ardi, Monzon jauna' zutabea idatzi zion ongietorria emateko. "Euzkadi denok eta egunero egin behar dugu. Iraultza eta eguneroko ekintza bideak ez datoz askotan bat; baina hitzek mamitzeko behar dute giroa, eta ura eta eguzkia; eta behar dituzte sustraitzeko beharrezko diren lurrak; nahi bezalako frutuak lortzeko behar dira lur horiek landu eta ongarritu; eta heltzeko behar duen denboraldia behar da itxadon. Ez gehiegi, aitzeki baita askotan. Baina bai nahikoa; beste muturrean, errealdia besterik ez baitago. Neurria, badakit, zaila da." (*Deia*, 1977-VIII-9).

Beroa ere bada Martin Ugalde. Haserretu ere haserretzen da. 'Diktadura, gurea ere ez dugu nahi' idatzi zuen *Deia*-n 1977ko azaroaren 10ean EAJk antolatutako manifestazio handi baten aurrean kontramantestazioa egin zutelako. "Demokrata garenok, indarkeriaren aurka gaude" esanez hasten du artikulua, "Euzkadi behin betiko lehertu nahi al dugu?" galdetu, eta hasierako izenburuarekin amaitu.

Hurrengoan ordea: "Ni, indarkeriaren aurka beti; behar bada, indarkeriaren azpian bizi izateak eman digun eskarmentua erraz ahaztekoa ez delako. Hala ere, askotan, indarkeri mota bat ulertzekoa da, eta batzuetan zuritu ere egin beharrean aurkitzen gara", dio 'Hitza, preautonomikoa eta indarkeria' artikuluan. Garbi agertzen du ondoren zergatik egin duen hautu hori: egituratze politikoan dauka konfiantza. Baina beldur da. "Baina orain, zuzentasunaren eta politika-bidearen alde gabiltzanon aurka, ez dabilta indarkeria hutsean bakarrik sinesten duten gure herriko mutilak, Espainiako buruak baizik"... "Orain arteko susmuruak egia gertatzen badira, ituna ezezten bada, gure itxaropenak hutsean uzten badituzte, gure herrian kongresu-bide horietan jarri den konfidantza galduko da, eta horiek berekin zekartzaten politika-bideak eta demokraziak zuen sinisgarritasuna ere bai, eta guk ere galduko dugu, noski, orain arte gogorkeriaren alde zeuden gure herriko mutilekin genuen eztabaida. Eta auzi honekin, nor daki norainoko pake-bidea!"

Elizari ere bai. "Baina ez dakit konturatzen garen, politika aldetik Espainiako estatuari eskatzen eta esijitzen ari garen pareko asko dugula gure herrian Elizari esijitzeko.

Eliza gure herrirako garrantzidun zerbait baldin bada behintzat.

Eta nik uste, badela". Hiru gauza eskatzen zizkion Elizari: gerran hildako 16 apaizei "merezi duten aipamen ofiziala" egitea; Elizaren eskoletan euskal kultura eta hizkuntzari babes ematea; eta "Gure herriak merezi duen eta behar-behar duen Eliz barruti bat izan dezala lehen bait lehen" (*Deia*, 1978-1-8).

Ez dakit bakar bat ere bete ote den. Izenburua, 'Euskal Eliz Barrutia', ez behintzat.

Gazteak berriz. Eta abertzaletasuna. 'Belaunaldien arazoa Euskadin' artikuluan, saiatzten da adierazten belaunaldien arteko etena zergatik den. Inkomunikazioa, garaikidetasuna, gazteen ekintza zuzenekoak duten joera... Nor abertzaleago elkarri jaurtiz aritu behar hori... "Baina borroka antzu honetatik irten behar genuke, badugu honetarako burua; hemen ere biderdiaren bila saiatu behar genuke bi muturretan jarrita geratu garenok." (*Deia*, 1983-VII-6).

"Hau da berriz PSOE-n eragin zentralista-jakobinoak gogorazi zidan zerbait. Nazionalista espainolek, bai fletxadunek eta baita arrosadunek ere, jarraituko dute guk herri bezala jatorrizkoak ditugun ezaugarriak galtzeko ahaleginetan. Frankok aginkeria hutsez eta egur gorri bidez, eta orain demokraziturako zapalgailu legalista handi batez...".

"Zer egin du PSOEk inoiz Euskal Herrian, programetan, ekintzetan, itxurakeriaz besterik ez bada ere!, gure herri hau herri izaten jarrai dadin?!

Espainolaren zapalgailuaren mehatxua beti!" (*Deia*, 1983-VII-11), zioen 'Domuit Vascones eta tradizioa' artikuluan.

Hunkibera da 'Bihar arte, ikurriña' artikulua. Santi Brouard adiskide, lagun eta aberkidea dakar gogora Txapelaren omenez Hondarribiko uretan jarritako ikurrin baten bidez. Fina da oso. (Hondarribia, 1986-X).

Txomin Iturberen heriotza dela-eta *El Diario Vasco*-n argitaratutako artikuluan, biluzi egiten da Martin, nahiz eta bere lekukotasun politiko eta ideologikoa askotan agertua duen. EAJrekiko betiko lotura (EA garai honetan) eta kontsignak, batetik. "Euskadiri zor zaion askatasunaren alde bizia eman dutenengatik sentitzen dudan mirespena", bestetik. Eta herria zatituta.

"Eta neuk gaur ez dut, azken epaiketa erraz batean, herri iritzia bi zati egiten ari diren une honetan, nire burua gure betiko arerioaren zati ustelean ikusi nahi.

Hau esaten dit nire kontzientziak.

Ajola gutxi kontsignak." (*DV*, 1987).

Alderdikoa bai baina herrirako, ez alderdirako. Aberri gizona dugu Martin. Herria bildu zalea. EAJkoak eta Ezker Abertzalekoak. Bi mundu. Eta bi belaunaldi!

Orain egunkari euskalduna behar dugu

Irakurketa honetan gidari izan dudana 'Kazetari euskaldun baten kronika' artikulua bukaeran, hauxe dio: "Orain, egunkari euskaldun bat behar dugu. Lizardik eta Aitzolek egunkari honen beharra aspaldi salatu zuten; orain gutxi Mikel Atxagak errepikatu du eskaera. Dudarik gabe, izango du laster euskarak merezi duen egunkaria. Gai da gaur euskara, Errepublika garaian ez bezala, amets hau egia bihurtzeko." (*Euskera*, XXXII, 1987-2).

Urte berean *Argia*-n idatzitako 'Euskara egunkarietan': "Aspaldi heldu da garaia, ez esperientzia hau berritzeko, baizik eta, berrogei urte aurretik «Lizardi»k, «Lauaxeta»k eta «Aitzol»ek garraisi bizian eskatzen zuten *egunkari euskaldun* bat egiteko; euskararentzat ez dago beste irtenbiderik. Baina, hemen ere profesionaltasun zorrotza nagusi dela, orain baditugu kazetari gertuak, eta ez dirua «galtzeko» bildurrez, baizik eta kontu handiz administratu eta zabalkundea eginaz eta iragarkiak profesionalki bilatuaz, «inbersioa»ren etekin bila.

Gaur bada beste modu askotako inbersioa euskararen alde, eta dena da falta; baina *euskal* egunkari bat behar dugu gaur, 1987an, orain hamar urte *Deia* eta *Egin* beharrezkoak izan genituen bezala." (*Argia*, 1987).

Hamarkada osoa generaman aldarrian. Jaurlaritzatik eta kontsignetatik ezinaren diskurtsoa. Urte batzuk aurretik, Eusko Jaurlaritzako Euskara Arazoetako Zuzendari zela gogor egin genion Martin Ugaldere publikoki. Diru eskasiak eta ezinak esplikatzen ahalegintzen zitzaigun, eta ezin bazuen dimititzeko esaten genion guk. Behar gorrian geneukan *Argia*... eta euskarazko prentsa idatzia. Telebista eta Irratia ziren bultzatu beharrekoak.

Horrela ezagutu genuen. Borrokan. Nork esango handik urte batzuetara gurekin etorri behar zuenik! Edo orain begiratuta, gu izango ginenik bere ametsa gauzatuko zutenak!

Bi belaunaldi eta bi mundu bildu ginen. Amatiñori esker egia esateko. *Argiako Urtekaria*-n ohitura genuen bi pertsonaia elkarrizketatzeko. Instituzionala bat. Herri Mugimendukoa bestea. Aparte beti. Urte horretan, 1989an, euskarazko prentsaren inguruko eztabaida asko harrotzen ari zela eta –ahalegin batzuk egin genituen horretan–, Joxemi Zumalabe eta Amatiño aukeratu genituen elkarrizketarako. Ez dakit zergatik, Amatiñok ez zuen nahi izan. Eta beharrak burua estutzea ekarri zigun. Aldatu egin genuen planteamendua. Bi mundu horiek aparte eta bakoitza beretik jarri beharrean, aurrez aurre eta elkarlanean jartzea pentsatu genuen. Joxemi Zumalabe eta Martin Ugalde aurrez aurre jarri genituen.

Ez genekien guk baino gogo handiagoa zuela Martinek euskarazko egunkaria ateratzeko! Ez genekien bezala beste gai askotan zein ikuspuntu gertuak genituen.

Guk garbi geneukan egunkarirako urratsa egitekotan asko zabaldu behar genuela gure *Argia*-ko esparrua. Babesa behar genuen. Eta berehala ulertu zuen Martinek.

Eta berriz ere berebiziko erabakia hartu. Kontzientziak agintzen zion euskararen alde egunkaria behar zela, eta gu bezalako *gazte bihurri* batzuekin engaiatu zen Martin ia 70 urterekin! Eta gogorrek pasatu ere bai. Diru bila joan, eta atek behin eta berriz itxita. Aurrera egin nahi, eta propaganda txarra gure kontra. Joseba Arregi Kultura sailburu andoaindarra asko sufritu genuen euskarazko prentsan. Guztiok. Baina Torrealdai eta Zumalaberekin batera, bereziki Martinek. 'Mamu gehiago ez zait kabitzen golkoan' artikulua eskaini zion 1992ko udaberrian (Egunkarian), negozioazio-elkarrizketa batean altxatu eta Joan Mari eta Joxemi han plantatuta utzi ondoren Arregiren aurrean.

Gogorra izan da, baina ez zaio damutu. Askotan agertu du bere poza. Egunkaria da bere ametsa gauzatua. Orain arte hamabostero-hamabostero bere zutabea argitaratzeko euskarazko kazeta.

Kazetaritzatik literaturara. Ameriketatik Euskal Herrira. Gaztelaniatik euskarara. Ez zuen bere herrian erbesteratuta bizi nahi erdarazko prentsan. Kazetari euskaldunak kazeta euskalduna behar zuen. Eta lortu du. Elkarlanaren bidetik. Bi mundu eta bi belaunaldi bat egitearen bidetik. Bere balio eta ideia guztiak, alderdikeren gainetik, praktikan jarrita.

Sintesi modura, begira zer zioen Lizarra-Garazi beste inork baino hobeto dastatu duen gizonak 'Elkartasunaren hobariak' artikuluan (*Egunkaria*, 1999-VI-14):

"Txikitandik erakutsi digute, eta alegi bide sakonetik, gure herriak duen elkartasun beharra. Behin aita batek bildu omen zituen haserre zebiltzan bere seme-alabatxoak eta esan zien 'Arbastak banan bana erraz puskatzen dira, baina esku beteka arbastaz osatutako sorta, ez du indartsuenak ere apurtuko'.

Zentzu berean Agirre lehendakariari behin eta berriz entzun nion bere adibide klasikoan Erasmo eta Lutero aurrez aurre jartzen gure batasun beharra erakusteko: Ez genituela gure auzi politikoetan, Luteroren bide apurtzaileak erabili behar, baizik eta Erasmoren arrazoizko eta baikorrak.

Askotan dator nire gogora Euskal Herriko une bateratu eta leial hau nola bizi izango zuen Agirrek; bizi balitz. Eta pentsatzen dut nolabait berak ere bizi duela gogoz, zeren gaur egiten ari garen ahalegin handia ez dela berez bezala sortu eta heldu, euskal politikaren zerbitzuan eskola euskaldun baten ondorio ere badela. Egunen batean perspektiba hoberekin neurtuko dugula haria; Karlistetatik abiatu, Sabin eta Luis

Aranarekin herri honetan Euskadi berria lehertzen da, Agirrek irekitzen du aro politiko berri bat; zentzu ernegarria duen guda ideologikoan hiltzen dira gudariak banaka, ez kolektiboki; sinbolo berri dira Durango eta Gernikan, sinbolo bizi; Ajuriagerrak badu berezia duen zerbait Santoñan; Kanpion eta Irujo nafarrek asko esaten dute, Landaburu berritzaileak ere bai, Monzon klabea da, eta gertuagoxio Arzalluz eta Garaikoetxea, aldi berri eta leiala, noski, eta Santi Brouard berriagoa, eta Argala, Peixoto, hemendik dator haria."

Martin Ugalderen biografia eta gutunen harian

Joan Mari Torrealdei

Jakin aldizkariko Zuzendaria

Sarrera

- Eskutitzaren kulturaren gaude, Martin Ugaldek gogotik landu duen kulturaren.

Kultura honetan eskutitzak informatzeko balio dute noski, berriak emateko, abisuak, enkarguak.

Baina gutunaren zerbitzua batez ere beste bat da: komunikazioa, elkarrizketa, iritzien trukaketa.

Urruti gaude interneten kulturatik: mezu azkarrak, soilak, elaboratu gabeak, telegrama gisakoak. Bat-batekotasunak lurra jan dio elkarrizketari, iritzi-trukaketari.

Martin Ugalderen gutunak aberatsak dira, edukiz eta formaz, bihotzetik eta burutik sortu-ahala jalgiak, beroak, estilo aldetik ongi landuak.

Eta batez ere gauza bat azpimarratuko dut: berotasunik edota minik handienez ere, ekaitzik bortitzenez ere, Martinek ez du konpostura galdu. 3.000 gutunetik gora irakurri ditut eta ez dago irain bat, hitz bat ere ez lekuz kanpo; tonu zakarrik ere ez, Martin Ugalderen aldetik behinik behin.

- Eskutizketa gordetzeko ohitura eskergarria izan du Martin Ugaldek. Bata bestearen ondoan, txukun gordeak ditu berak idatziak noski baina baita ere berari idatzitakoak. Sekulako abantaila da hau Martinen traiektoria, ibilbidea, haren gorabeherak, haren erabakiak ezagutu nahi dituenarentzat.

Martinen erabaki askok bere benetako dimentsioa gutunei esker hartzen dute. Haren (auto)biografian noizean behin lerro huts batean edo pasarte txiki batean laburbiltzen da gertakari bat, eta ez dakigu zenbaiteranoko pisua izan zuen Martinen baitan horrek. Tamaina erreala gutunetan aurkitzen dugu. Esate baterako, harrigarria da itzulera zenbat landu zuen: zenbat gutun, zenbat kezka, zenbat kontsulta barruan eta kanpoan, zenbat gestio egin zituen Martinek Caracas utzi eta Euskal Herrira itzultzearen.

Harritzekoa dela esan dut itzulerak zenbateko presentzia duen Martinen gutunetan, eta gaizki esan dut. Ez da harritzekoa bat ere. Edozeinen kasuan zaila izanik, zer esanik ez Martin eta honen familiaren kasuan: ez dago bakarrik, emaztea eta 3 haur txiki ditu; idazle eta kazetari bezala sona eta arrakasta handiko gizona da Venezuelako gizartean; ekonomikoki bizimodu eroso du; familia osoa bertan bizi du, gurasoak eta anaia. Eta hori, hori guztia bertan utzi eta berak sortutako familia hartu eta Euskal Herrira, frankismoan, ogibiderik gabe, etxegiro edo herrigirorik gabe, lagunik gabe.

Makina bat gutun bada, bai, gai honen inguruan: erabakia eta honen arrazoiak: gutunetan jada 1961-62an agertzen da erabakia, azken alaba jaio aurretik; arrazoietan bi

nabarmentzen dira: seme-alabak euskaraz Euskal Herrian hazitzea eta berak Euskal Herriaren alde terrenoan bertan lanegitea; eta euskaraz.

– Kontsultak datoz gero. Lagunei, Eujenio Arregi, Eusebio Zubillaga, Lezo Urreiztieta: ea barrura sartzerik izango ote lukeen, edo Hendaian gelditzerik, zer lan egin ote lezakeen...

– Gestioak ere ez dira falta: barrura sartu ahal izateko, Espainiako kontsularekin Venezuelan, Aranburu jeneralaren eta Garikano Goñirekin Madrilen (emazteak hori); gestioak lana bilatzen, Europan (Parisen edo Genevan, adibidez), Unescoren inguruan: hainbat gutun Periko Beitia, Jose Mari Bengoa, Alberto Onaindiari eta hauek gomendaturiko beste hainbati.

– Haurren hezkuntza ere ez dago deskuidatua. Martinen irakasle izandago Jose Mari Iciar La Sallekoa du gai honetan konfiantzakoa.

Baina tira, luzatu egin naiz puntu honetan, eta natorren, atzera, utzitako puntura.

Esaten ari nintzen Martinen biografia, bene-benetakoa, gutunetan dagoela.

• Eskuartean 3.000 gutun pasatxo dauzkat, jada fitxatuak eta ia-ia aztertuak. Horietatik asko mamitsuak dira, oso interesgarriak, istoria txikiak ezagutzeko aproposak, eta inoiz edo behin historiaren txikikeriak ezagutzeko ere balio dutenak. Martinen beraren historiak ez du miseriarik. Gutun horietan nabarmentzen dena zera da, Martinen ilusioa, idealismoa, etengabeko lana eta Martinen bihotzaren handia.

Gutun horien deskribapen arin bat eginez, datutxo batzuk eman ditzakegu:

- 3.000 gutun horietan erdiak baino piska bat gutxixeago dira bereak, Martinenak.
- Gutungile gutxi utzi du Martinek erantzunik eman gabe, 20ren bat. Bestalde, gainerako guztiei bai, erantzun egin die; eta ia-ia gutunez gutun erantzun ere, gainera.
- 440 lagun desberdini idatzi dio Martinek. Eta 460 lagun desberdinek idatzi diote berari. Bistan denez, gutungile horien artean denetarik dago: etxeakoak, lagun zaharrak eta berriak, ofiziokoak (idazle, kazetari), alderdikoak, euskaldunak (zahar eta gazte), amerikanoak.
- Harreman sare honetan guztian zeinekin izan zuen harremanik gehien? Gutunen kopuruaren irizpidearekin sailkapen hau antola genezake:

<i>Izena</i>	<i>Egilea</i>	<i>Martin</i>	<i>Guztira</i>
Zavala, Antonio	3	4	7
Onaindia, Alberto	3	4	7
Barandiaran, JM	3	6	9
Solaun, Jesus	2	7	9
Chaquetas"	8	1	9
Iciar, Jose Mari	4	5	9
LLerandi, Felipe	3	6	9
Etxaniz, Nemesio	6	4	10

Villasante, Luis	8	3	11
Erentxun, Enrike	7	5	12
Urreiztieta, Lezo	4	8	12
Bauman	5	7	12
Beitia, Periko	4	9	13
Cenarruza, Pete	7	6	13
Azpiazu, Iñaki	10	5	15
Celaya, Adrian	10	5	15
Mitxelena, Koldo	8	7	15
Tauer, Norbert	15	1	16
Lasa, Mikel	11	6	17
Oteiza, Jorge	8	9	17
Astigarraga, Andoni	8	10	18
Muñagorri, Anjel	8	10	18
Castresana, Gloria	16	3	19
Eizmendi, Xegundo	8	12	20
Monzon, Telesforo	8	12	20
Mujika, Bittor	8	12	20
Rezola, Joseba	9	12	21
Arregi, Rikardo	11	12	23
Landaburu, Javier	14	9	23
Arregi, Eujenio	13	12	25
Urkola, Felipe	18	9	27
Zubizarreta, Iñaki	9	18	27
Lasarte, Jose Mari	14	14	28
Garate, Justo	16	13	29
Txillardeggi	19	15	34
Leizaola, Jesus M.	17	19	36
Bengoa, Jose M.	19	27	46
Intza, Jokin	27	26	53
Irujo, Pello	40	17	57
Zubillaga, Eusebio	23	47	60
Irujo, Ander M.	31	30	61
Irujo, Manuel	53	26	79

• 3.000 hauek baino gehiago dira Martinek idatzi eta jasotako eskutitzak, seguru.

– Ez dago hemen Elite edo El Farol edo Nosotros-eko arduradun izan zenekorik, zuzendari gisa idatzitakoak alegia, lanak eskatzeko, eskerrak emateko eta egin ohi direnak. Auskalo zenbat diren!

– Emazteari idatzitakoak edo honek idatzitakoak ere ez daude hemen jasoak. Eta badakit multzo ederra dela, esate baterako, 1967-69 bitartekoak, Anamari eta haurrak Irunen eta Martin Caracasen bizi zirelarik elkarri idatzitakoak. Horiek neure begiz ikusi ditut. Asko dira.

Ez dira gutxiago, dirudenez, ezkondu aurretik elkarri idatzitakoak, Anamari Zurich-en gaiso eta Martin Caracasen –gizagaixo– zeudenean. Martinek dionez: "orduan idazten nizkion eskutitzekin osatu zidan, nik ez nekiela, nire 'lehen liburua', eta 1955eko martxoan bertara ezkontzera joan nintzenean, eskaini zidan berak enkuadernarazi zuen bolumena". (AHC-233)

– Ez dakit falta den edo egon ez dagoen, adibidez, Juan Ajuriagerrari idatzitakorik. Galdetu egin beharko diot Martini.

Honelakoetan beti gelditzen da duda: ez ote dago akaso gutun multzoren bat beste nonbait sailkatua? nik ikusterik izan ez dudan nonbaiten? Eta Martin orain gogoratzen ez? Edota, hara eta hona ibili behar horretan ez ote dira galdu? Ez litzateke horren harritzekoa hau ere.

- Gutun hauen garrantzia seinalatu dut gorago: Martinen bizitzako pasadizioak ezagutzeko, Martin bera sakon ezagutzeko. Eta baita ere, Martinen garaia ezagutzeko, esilioa, EAJren eta Eusko Jaurlaritzaren politika-bideak, barruko saltsak. Eta Caracaseko bizitza literario eta kulturala antzemateko.

Martinen (auto)biografian, (*Andoaindik Hondarribira Caracastik barrena*), behin eta berriz bidaltzen du elkarrizketagilea edo irakurlea gutunetara: "nire eskutitzek argia egingo dizute", xehetasun gehiago eskutitzetan aurkituko duzu, gai honen inguruan gutun asko dauzkat...

Gutunak biografiaren haritik

Martinen biografia gutunen bidez urratsez urrats segi daiteke: pauso guztien marka gutunetan dago, biografia soil batek ematen ez duen kolorearekin.

1.1. Ameriketara joan aurretik

15 urteko mutiko harrapatu zuen gerrak Martin. 1936tik 1940 arte hor dabil, batetik bestera, galtzaileekin, Bizkaian, Frantzian, Ipar Euskal Herrian.

Familia desegina utzi dio gerrak. Aita Venezuelan, Joseba anaia Odessan, eta Martin amarekin Andoainen.

Mundu hauxe da gutunetan islatzen dena. 120 bat gutun dira aldi honetakoak. Zaharrena 1939ko martxokoa da. 1940an lau gutun daude Abel Cifuentes Spinettik idatziak; Venezuelako Inmigrazio kontsula zen Frantzian. Venezuelan sartzeko baimena lortua du Martinek.

Martinen mundua urte haietan familiak, esilioko lagunek, "citadellinoak", futbolak, ogibideak (eta politika klandestinoak) osatzen dute. Hor daude aitari, anaiari idatzitakoak, edo Gustavo Beica edo Bittor Mujika bati idatzitakoak. Eusebio Zubillaga lehengusu eta burkideari egindakoak. Edota aitaren taillerretik gelditzen zena saltzeko ahaleginak.

1946an Jesus Atxa agertzen da, Venezuelatik bueltan, mutil gaztea, Joseba anaiaren lagun mina, aitaren eskumuinekin. Elkarri egindako gutunetan lanaz mintzo dira, baina baita ere futbolaz: biek ziren futbolzale eta jokalaria. Euskaltzale porrokatuak biak, baina 1946an erdaraz idazten diote elkarri, pasarte gutxi batzuk salbu.

1.2. Caracasko lehen aldia: 1947-1960

Hamairu urte hauetan 223 gutun idatzi eta jaso ditu Martinek. Guztiz aldatu da Martinen bizitza, zertan esanik ez da.

Familiarteko eta herrikidekin ez da ahazten: osaba-izeba eta lehengusuak, Zubillaga, Muñagorri; lagunak, Mariano Arberas, Nikolas Larburu; erbesteko ikaskideak, Bittor Mujika, Gustavo Beica.

Caracasko Euskal Etxean burubelarri murgildu da oso goiz. Makina bat lan, makina bat atsekabe. Min batzuk agertzen dira gutunetan. Harreman sarea zabaldu egin du Martinek, beti ere euskaldunen munduan: diasporako euskaldunekin harremanetan dago, Jon Oñatibia batekin, eta batez ere Pariseko Eusko Jaurlaritzan OPEren ardura duen Jose Mari Lasarterekin. Honekin, 1950-1951 urteetan 25 gutun gurutzatu ditu Martinek.

Euskal Etxetik aparte, Martinek bide propio profesionala lantzen du 50eko hamarkadan. Gutunetan agertzen dira behin eta berriz pauso hauek guztiak: *Elite* aldizkariko mundua, gero *Nosotros* aldizkarikoa, 1952an ingelesa ikastera Michiganera joan eta Mario Salegi eta Jesus Galindez ezagutu zituenekoa. Erreportari eta literaturgile gisa irabazi zituen sariak, batez ere "Un real de sueño sobre un andamio". Hori erdaraz. Eta euskaraz: *Iltzalleak*. Anamarirekin ezkontza eta Unai eta Itxasoren jaiotzak.

Gai hauetako bakoitzak bere gutun-sortatxoa du.

1.3. Evanston: 1960-61

Bi urte egin zuen Martinek bere familiarekin Estatu Batuetako Evanstoneko Unibertsitatean, kazetaritza ikasten.

Bi urte hauetan 250 bat gutun idatzi eta jaso ditu. Gutunak irakurrita, ematen du urte hauetan indartzen dela Martin pertsonalki, literarioki, politikoki eta profesionalki.

Caracasekin ez du kontakturik galtzen, ez Euskal Etxearekin eta ez profesionalki kazetaritza edo literaturaren munduekin.

Berrogeita hamar eskutizetik gora idatzi diote elkarri urte hauetan Jokin Intzak eta Martinek. Gaia? Argitalpen kontuak, kultura eta politika. Jokin eta Martin ez dira anaia bikiak, bistan da. Jokini ez diote graziarik egiten Martinen buru libreak eta bihotz zabalak. Abertzaletasuna ulertu eta praktikatzeko orduan ez datoz bat. Gutunetan hasarrerik ez da ageri, baina diferentziak bai.

Evanstoneko urteetan abiatu ditu Martinek harreman interesgarri askotariko batzuk. 1960ko gutunak dira aurrenekoak Pello Irujo Tierra Vasca-koarekin, Joseba Rezola gero Lehendakariorde izango zenarekin (gero, 12 urte beranduago, Rezola

hiltzean, Martini emango diote haren diputatu postua) eta Javier Landaburu Eusko Jaurlaritzakoarekin. 1961ean hasten du harremana: Argentinako Euskal Etxeko Andoni Astigarragarekin, desterratua dabilen Txillardegirekin, Andima Ibinagabeitiarekin, Bingen Amezagarekin.

Hurrengo urteetan hauetako batzuekin duen harremana guztiz emankorra izango da, ideien argitze aldetik eta proiektuen gauzatze aldera.

Eusko Jaurlaritzako Manuel Irujo eta Javier Landabururen harremanak arrazoi puntual berberetatik hasi zituen: Evanston-en kazetaritza egiteko ikasketen konbalidazioa behar zuen, eta hori eskatuz idatzi zien biei. Ziburun bizi zen Joseba Rezolarekin harreman-hasiera xamurragoa zuen, hau aitarekin batera ibilia baitzen gerrakoan.

Harreman hauek hamarkada honen erdialdera garatzen dira, 1963tik 1967ra batez ere, berriro Caracasa itzuli eta gero. Martin oso kezkatuta dabil urte hauetan PNVren berrikuntza behararekin, alderdia gaztetzearen premiarekin, Agirre lehendakaria hil ondoren berak somatzen duen norabiderik ezarekin. Hainbat gutunetan agertzen dira Martinen kezka hauek. *Gudari*-n ere publikatu zuen lan bat baino gehiago ildo beretik, eta batez ere bat: "Los nuevos rumbos", *Gudari* 17.ean. Luze ariko dira ondoren pribatuan kontu horiekin Martin eta Joseba Rezola: gazteak eta zaharrak, Europa, konfesionalismoa, iraultza, politika eta kultura. Iritzi kontrajarriak ez dakit, baina ikuspegi edo taktika kontrajarriak dituzte Martinek eta Rezolak. Baina dibergentzia taktikoa da, ez estrategikoa.

Gai beretsuez ari da azpitik Landabururekin ere Martin. Landaburu asko estimatzen zuen Martinek. Esperantza handia zuen honengan, Agirreren segidakoa hau ikusten zuen. Ez Leizaola. Landabururekin mantendu zuen harremanean argi eta garbi hitz egiten zuten, baina ikuspegi beretik, norabide berean ari ziren, elkar osatuz. Ur sakonetan sartu dira bi-biak barruko arazoetan eta halako batean, (1962, iraila) Eusko Jaurlaritzakoa izanik, bildur da Landaburu eta esaten dio:

"En fin, amigo Martin, perdone este desahogo y guárdeme estas confianzas que hago al aberkide periodista y escritor. No aventajaría a nadie que trascendiesen".

Konfidentzi maila hau Martinek asko eskertzen du, noski, eta soka berari tiraka segitzen du hurrengoetan ere. 1962ko urrian dio:

"Me alegro que se haya franqueado usted conmigo, porque hace mucho tiempo que deseaba sincerarme con usted acerca de varios aspectos de nuestro quehacer patrio. A pesar de que siempre le he considerado, y acaso porque es el mas joven y el mas abierto a las nuevas posibilidades, como a aquel a quien se le puede hablar con franqueza, nunca me hubiese atrevido a hacerlo sin una ocasión así".

Eta hurrengo batean, Landaburuk idatziriko gutun luze baten ostean, 1963ko martxoan:

"Recibí hace unos días su noble carta, y se lo agradezco mucho. Por varias razones. Pero, sobre todo, porque me reafirma el concepto que he tenido siempre de Usted, en el que por encima del funcionario, por encima del político, asoma siempre el hombre; y del hombre, lo más noble, su sinceridad. (...) Por favor, no se disculpe usted conmigo. Nunca podremos pagar a ustedes todos

estos sacrificios que están dedicando a la Patria. Deseo fervientemente que su salud se recupere pronto, porque hay muchas cosas que hacer en el futuro, que alguna vez hemos de salir de este túnel, y tenemos muchas esperanzas puestas en usted."

Eliteko munduarekin eta orobat mundu literarioarekin harreman estua mantentzen du Martinek. Gutun sail bat da horren lekuko.

1.4. Berrito Caracasen: 1962-1969

Zortzi urte hauetako 1.116 gutun gorde ditu Martinek, berak idatziak nahiz jasoak. Urteko 140 gutun dira, ia 3 gutun astero astero. Urte hauetako gutunetan Martinen sariak eta liburuak agertzen dira: *Ama gaxo dago*, aurreko *Iltzalleak*, *Umeentzako kontuak* askotan, are gehiagotan *Unamuno y el Vascuence*. Agertzen dira, nola ez, *Cuando los peces mueren de sed* eta *Las manos grandes de la niebla*. Ainararen jaiotzak ere badu indarra.

Aurreko sailtxoan aipatu dut, eta ez naiz orain luzatuko, baina urte hauetan mamitzen da gehien gehiena Martinen izpiritu kritikoa abertzaletasunaren baitan. Ezin sofritua gertatu zitzaion PNV eta ETArekin arteko distantzia eta etena. Etengabe agertzen da arazo hori batekin eta bestearekin. Ez da ahaztu behar 1964an Iparralderaino etorri zela hango puntatik, oporrak horretarako baliatuz, bi parteekin hitz egiteko asmotan, PNVrekin eta ETArekin.

Txillardegirekin luze arituko da gai hauen inguruan. Monzonekin ere aipatzen da gaia, eta bat datoz. Erresistentzia gehiago aurkitzen du Beyriseko bunkerrean (hala dio berak), eta barruko zein kanpoko zenbait aberkide zaharren artean. Martinek behin eta berriz errepikatzen dituen ideiak dira: gaztetu beharra, alderdi moderno eta laiko bat egin beharra; klerikalismoari uko egin beharra; lehen fase batean bederen kultura lehenestea 1956ko Kongresuaren haritik; barruan lan egin beharra, batez ere barruan, komunikazioa profesionalki landu beharra.

- Komunikazio etengabea du Eusebio Zubillagarekin. Hau du zubiburu Angelun. Errenteriarra da, Koldo Mitxelenaren laguna, kartzela eta klandestinitatetik Iparraldera alde egina. Lehen gutuna 1945ekoa da, Errenteriatik, baina 1948tik aurrera Ziburu eta Angeluko zigilua daramate. 1961 arte erdaraz idazten diote elkarri. Eusebio Martinen lehengusua da, alderdikidea, eta solaskidea. Ez dira beti gogaide. Ez dute berdin pentsatzen ETArekin buruz 1961-62 bueltan, Alderdiaren berrikuntzaren premiari buruz. Ezta ere Monzoni buruz. Bai ordea abertzaletasunetik klerikalismoa uxatzeaz, edo monarkiaren arbuioaz.

- Txillardegirekin izan duen harremana guztiz mamitsua da, bizi bizia, bete betea, 34 gutun batabesteari idatzitakoak.

Jorratu dituzten gai nagusiak? Zergatik eta zertarako euskaraz idatzi; erdaraz idaztea espainolismoa ote?; kultura eta politikaren arteko harremana; kulturaren lehentasuna (taktikoa? estrategikoa?) politikaren aurretik; abertzaleen batasuna; EAJ eta Eusko Jaurlearitzaren egitekoa eta jokabidea; Alderdi sozialista euskaldun baten premia;

aldizkari berri baten premia, egitasmoak, Txillardegik abiatutako Branka; itzulera edo Euskal Herriratzea zergatik, nola, zertarako? Eta abar.

Txillardegik solaskide preziatua du Martin. Eztabaidarako, konfidentzietarako, politikan, kulturean, hizkuntza gauzatan eta zernahitan. Martinek ere gustora diskutitzen du Txillardegirekin, nor bere lekuan. Bai nortasunean, eta bai trajektorian batabestearen antzik badutela aitortzen diote elkarri. Honela definitzen du berdintasun hori Txillardegik, 1966ko ekainean:

Buruz buru egon ezker, ba genuke, nik uste, zertaz mintzaturik. Eta noizpait berriz ala gerta dedin espero dut.

Alde batetik, zure gutunean esaten didazunez, ba dugu halako "eite" edo antza "funtsezko" bat biok; eta hau atsegin izan zait (Teilhard'en mundua, kristautasunari buruz uste duguna, eta abar).

Beste alde batetik ere ba dugu, nik uste, abertzaletasun "etniko" berberaren sentimendua: ez zuk eta ez nik, uste dudanez, ez dugu Euzkadi maite, baiñan Euskal Herria; ez politika, herria baizik; ez erresuma, nazio-kultura baizik. Zoritxarrez, Martin, ez gera anitz!

Baiña ba dugu besterik ere.

Gure herriaren etorkizunari buruz ere ba dugu (eta zuk hau ez dakizu, edo ez duzu siñisten) egoera antzeko bat. Zuk zurekin eta nik nerekin ez gera guztiz "ados", guztiz bat etortzen. Ez dakit Alderdia'rekin zuk zer tirabira izan ote duzun; nik neureak ongi ezagutzen ditut. Eta beharbada zeuk ere bai egunen batean.

Intelektuala izanik ere, beste puntu batean ere anaita bixkiak gerala esango nuke: alegia, ez dut uste zu posizio ximple horietako batean zaudenik. Alegia: hauek txuriak dira, eta haiek beltz-beltzak. Ez ETA edo ez-ETA bakarrik, ez: komunismoaz, esate baterako, posizio kritiku batean zaudela uste dut: ez guztiz alde eta ez guztiz kontra.

Gauzak horrela, horrela baldin badaude bederen, gogotik nahiko nuke zurekin, gutunez bederen, argi eta garbi hitzegitea. Nola ikusten duzu zuk gure etorkizuna? Esan beharrik ez dago: "hura" zaharrakaten hasia da, eta uste dugun baiño laisterrago eror diteke dana anak gora. Zer egin diteke? Zer egin dezakegu? Zer uste duzu egin beharko genukeala? Intelektual bezela ere, zer egin genezake? Zerbait proposa ahal dezakegu dagoenetik?

– Caracaskoa da, diotenez, euskal diasporan hobekien funtzionatzen duen euskal etxea. Nahitaezko erreferentzia dirudi laguntza lortzeko unean. Eusko Jaurlearitzak hasieratik, 1960 bueltan ETAKoak ere bai, eta urte batzuk beranduago, frankismopeko euskal kultura berpizten hasten denean, kultura jendeak ere bai, denek jotzen dute hara diru bila: dirua edo harpidetzak eskatuz liburuak eta aldizkariak sortzeko edo mantentzeko (*Jakin*, *Zeruko Argia*, Antonio Zavalá, Plazido Mujika). Arantzazuko Eliza egiteko ere bai. Edo baserri proiektuak aurrera ateratzeko (Enbeita, Kepa).

– Euskal kulturean, eta barruan, lanean dagoen jendearekin harremanak ugaritu egiten ditu Martinek 60ko hamarkada honetan: Eujenio Arregi, Rikardo Arregi, Juan San Martín, Nemesio Etxaniz, *Zeruko Argian* idatzi egiten du. Ez da soilki pertsona gehiagorekin ari dela harremanetan, baizik eta bakoitzarekikoak ere bizitu egiten dituela.

Rikardo Arregirekin harremana 1963ko azaroan hasi zen. Rikardok *Zeruko Argi*arako Martinen lankidetzak eskatzen dio. Eta Martinen erantzuna:

"Nik al dudana lagunduko ez dizut ba. Ez dizut esaten hamabost egunetik behin egiteko astirik izango dudanik. Baina ahalegina egingo dut. (...) Baita beste zerbait bidalduko dizut noizean behin, erreportaje, kontu edo saio. Pozik gainera. Eta diru konturik ez dut entzun nahi." (1963.azaroa).

– Munduan zehar sakabanaturik bizi diren euskaldun, abertzale eta euskaltzaleekin bete betean dago harremanetan urte hauetan: Justo Garate, Pelay Orozko, Eloi Erentxun, Monzondarrak (Isidro eta Telesforo), Eli Gallastegi, Andoni Astigarraga, eta nazioarteko erakundeetan zeuden Alberto Onaindia (Unesco, Paris), Periko Beitia (Nazio Batuetan), Jose Mari Bengoa (OMS, Geneva). Harreman ugariena Irujotarrekin da.

– Irujotarrekin, hirurekin. Bitxia da, elkarrekin zerikusi gabeko harremanak baitira Irujotarrenak.

Martinek Ameriketara bizi dituen azken urte hauetan hasten da Manuel Irujorekiko harremana, alderdi barruko gai politikoen inguruan. Alderdiko aldizkarietan publikaturikoaren inguruan. Baina gutun-harremana, gero gertatuko da, Martin bere herrian dagoelarik *Alderdi* barne buletinaren ardura hartzen duenean. Manuel Irujok urte horietako gutunetan Martinen kontseilari, zirikatzaile eta "zentsore" gisa jokatzeko du. Guztira Martinek 26 gutun idazten dizkio, baina Manuelek 53.

Pello Irujo, Manuelen anaia da, ANVkoa eta 60ko hamarkadan *Tierra Vascaren* arduraduna. Hamarkada osoan du honekin harremana Martinek, baina batez ere 1965 urtean, 22 gutun dira urte horretakoak. Gogoan izan urte horren jiran dabiltzala Martin Ugalde, Manuel Irujo, Txillardegia, Krutwig eta beste batzuen artikulua abertzaleen arteko gorabeheraz. Bertan publikatutakoez gainera, gai horien inguruan *Alderdi* edo *Gudari* aldizkarietan ateratakoak ere mintzagai dira.

Abertzaletasunaren barne tentsioek kezkatzen zuten Martin urte horietan, Donibane Lohizunera egin zuen bisita ostean ere. 1965ko urrian *Tierra Vascara*ko artikulua bat bidali zion Pello Mariri, eta artikulua gainera gutunean agertzen du bere jarrera:

"Yo estoy con el Gobierno; me parece que es la expresión mas legítima, con todos sus inconvenientes, de nuestro pensamiento, y también de nuestra acción. De lo que me quejo es de que no asuma un papel mas importante como mediador de los problemas intestinos que nos están acogotando.

Yo sugiero en este artículo que el gobierno abra una vía de entendimiento donde puedan encontrarse, sin estar juntos, los distintos grupos vascos. Que los caminos que transitan los partidos y los grupos como ETA sigan distantes; esta circunstancia hasta ofrece un campo de opción mas amplio, y acaso una ventaja para la clandestinidad; pero que haya un camino donde se planteen conjuntamente los programas de acción, al menos las metas importantes.

Me dirás que los grupos hostiles al gobierno no van a querer participar.

Yo creo que aquí depende eso de la forma en que se replantee el problema.

Lo que sí estoy seguro es de que será difícil que el entendimiento mínimo que nos hace falta para ir, por lo menos, sin pegarnos los unos a los otros, llegue de abajo. Creo que la gestión del gobierno, con tacto y con altura, es la única vía que nos queda abierta. Y a mi juicio el ensayo debería hacerse desde el interior, donde creo que las diferencias son menores. La posición del gobierno quedaría reforzada". (1965.10.01)

Bestalde, hau ere Martinen espiritu irekiaren beste seinale bat, bere etxekoa ez izanik ere, gogotik txalotzen du Pello eta TVren lana:

"Como tú bien dices, creo que estas realizando una excelente labor al traer a nuestras preocupaciones a los socialistas, los republicanos y los cenetistas vascos que han pensado siempre en España. Esta, creo yo, es la labor mas importante que esta cumpliendo *Tierra Vasca*; lo he dicho siempre; algunos no lo comprenden, y discuto con ellos. Creo que tu periódico (y en esto sigue la misma línea que dió también Tellagorri) habla en un lenguaje al margen del simbolismo clásico y acartonado de lo vasco, de lo ortodoxo; no todo lo que sale en tu periódico me gusta para mí, para mi posición, pero sirve para iniciar, y para mantener luego, el diálogo con gentes de menos cogollo vasco que nosotros, de menos formación, de menos origen, y de menos sentimiento vasco que nosotros. ¿Me explico? Y alguien tiene que hablar con ellos, alguien tiene que traerlos a nuestras preocupaciones, alguien tiene que despertar esperanzas vascas en esos que en el fondo no se sienten suficientemente vascos como para poder participar en la empresa vasca de liberar nuestro país. Tu les estás dando esa opción y por eso me parece la empresa importantísima.

Cada vez me parece mas importante que el nacionalismo vasco se abra en matices, para que quepan todos, aunque perdamos con eso algo en profundidad; porque si queremos conservarnos enteros corremos el riesgo gravísimo, que yo creo fatal, de perderlo todo". (Pello Mari Irujo-ri, 1965.10.26)

Pello bezala honen anaia, Ander Mirena, Buenos Airesen bizi da. *Ekin* argitaletxeko arduradunetako bat da, Isaac Lopez-Mendizabalekin. 60 gutun badira Martinek eta Ander Mirenak elkarri idatzitakoak, 1965etik 1973 arte. Argitalpen kontutan dabilta sarri, baina erbesteko giroa eta barruko gorabeherak ere komentatzen dituzte. Ez da ahaztu behar *Ekin*-ek atera ziola Martini *Unamuno y el Vascuence* liburua.

Liburu honen aurkezpena, artean idaztea bukatu gabe, honela egin zion Martinek Ander Mirenari:

"Es una especie de contra-ensayo a 'La cuestión del vascuence' de Unamuno. Estoy preocupado, porque ya muchos nacionalistas están cayendo en la trampa de don Miguel, quien era un gran poeta y hasta otras cosas, entre ellas filólogo e historiador de la lengua castellana, pero no era un conocedor del euskera, ni un lingüista notable ni, sobre todo, quería a la lengua vasca. Este trabajo mío tiene sobre todo la preocupación periodística de darlo en el momento y con la intención que puede despertar algún interés entre nuestros estudiantes y profesionales; trato de que tenga, también alguna densidad, y busco el respaldo de los especialistas; espero que no sea un trabajo inútil". Ander Mirenari, 1965.09.16).

Urte hauetakoa da Luis Las Heras-en artikulua eta sortu zuen polemika bizia, Txillardegirekiko gutunketan nabari denez.

Liburu honekin aberasteko asmorik ez zuen Martinek, hurrengo gutunean (1965.10.11) zera esaten baitio:

"Yo nunca he sacado un centavo de mis libros. Trato de cubrir gastos".

– Justo Garaterekin, Argentinan hau ere, Mendozan, izan zuen harremana aberatsa da, besteengandik ezberdina, 30 bat gutunetan zehar eta hamar urtez irauten duena, 1964tik 1973 bitartean, horietako gehien gehienak Martin Caracasen zegoela.

1.5. Etorri eta Hondarribira: 1969-1973

760 gutun 5 urtetan, horra urte hauetako altxorra. Lehengo erritmo berean segitzen du gutunketak, astean hiru gutun urtea joan eta urtea etorri.

– Bere herrira itzultzean Martinek hartu dituen konpromiso berrien xehetasun ugari aurkitzen da gutunetan, noiz-nola-zergatik. Hala nola, euskara batuaren apostua (1970), barruko Alderdiko batzorde eraginkorreko kide (1970), *Alderdi* EAJren aldizkari ofizial eta klandestinoaren zuzendaritza (1971), EAJren izenean Eusko Jaurlaritzako Kontseilari Leizaolarekin (1972).

– Lana, lan profesionala, ogibide edo bizibide izan beharko zukeena arazo izan da Martinentzat. Konpromiso politikoetan sartu da, bai, baina hortik ez da bizi, materialki bizi.

Alderdian, ez Eusko Jaurlaritzan, inork ez dio ogibiderik eskaini.

Europar jarraitzen du bila eta bila, aurretik hasitako bidearen arrastotik, Unesconedo, Jose Mari Bengoaren bidez batez ere. Baina ez du deus definitiborik lortu, Martinek berak uste du Manuel Irujoren erruz. Alegia, Irujok hemen nahi zuelako, aberri-lanetan. Normala da, Irujoren aldetik, 1966an esperantza zena, etxeratzerakoan bertan gorde nahi izatea fitxajea. Honela idatzi zion Martini 1966ko abenduan:

"Quiero saber de Ud. Porque Ud. es una esperanza. ¡Qué importa que Franco viva diez años más con cien Ugaldes con nosotros! Ni la libertad ni el idioma se perderán para siempre en diez años".

– Europar ogibidea bilatzeko ahalegina Irujok moztu bazion, Ajuriagerrak, Juanek, beste saio bat abortarazi zuen: aldi berean Martinen aspaldiko ilusioa zena eta egun ogibide bihur zitekeena: kultur aldizkaria. Aldizkari honi buruz behin baino gehiagotan mintzatu da Martin bere gutunetan: Rikardo Arregiri hitz egiten dio eta hau entusiasmaturik dago. Txillardegirekin hizpide izan zuen behin eta berriz.

1965eko abuztuan gaude. Txillardegik aldizkari baten premia aipatzen dio Martini, eta bera prest dagoela intelektual batzuekin aurrera egiteko. Bai egin ere, hurrengo urtean, 1966an, *Branka* ateratzen baitu.

Abagunea baliatuz, Martin asmo zaharrago batez mintzo zaio hurrengoan, 1961ko amets edo proiektuari buruz. Hona balizko aldizkari horren ezaugarriak, orduko parametrotan:

Bai, izparringi edo beste aldizkari baten bearra badaukagu. Batez ere alkar non ikusi eta itzegin bear degu; baiña garbi eta asarrerik gabe eta alkarri jakin arazteko bide bat.(...)

Nik nere aspaldiko asmo bat esan nai dizut. Zuk ezagutzen nazu, eta ez didazu artuko zurearen aurrean jartzeko asmatutakoa bezela. Egia esan, orain dala urte bete or ezagutu giñanean erakutsi nien asmoa batzuei (Monzon'eri batez ere itz egin nion) naiz eta Ipar Ameriketara nengoala asmatua izan. Nik nuen asmoa, eta ez det oraindik itxaropenik galdu, au da: euskotar guziak alkarri itz egiteko bide bat sortu, aldizkari bat; *baiña ez abertzaleentzat bakarrik, danontzat baizik*; nor gero?; nor nai, karlista, frankotar, nor nai, euskotarra izan ezkerro, eta euskotarren bideak aztertzekotan; gure errian bizi diran kanpotarrak ere bai. Zer asmorekin? Ara. Erri bezela

demokrazian biziko bagera, danok, Euskal Erri osoak, alkarrekin bizi bear degu; ez degu berdin pentsatuko, baiña erri bezela alkarrekin bizi bearko degu. Nere ustez, ez degu alkar ezagutzen, ez baidiogu alkarri entzuten. Bakoitzak gure izparringi eta jakin bideak irakurtzen ditugu, aurkakoak ez. Beste erriak, ala ere bizi dira, bere estruktura egiña baitago, bizkar ezurra bezela. Gurea, berri, egiteko oraindik, eta nolabait erri-erria egiten asi bear degu. Ez erririk ez dagoalako, baizik erria sentitzen ez geralako. Gure erria, besteak bezela, batzuen esku dago: opinioa egiten dutenen esku. Oien billa joan bearrean gera, oiek guri entzun bear digute; entzuten ez badigute, ez dute gure berri jakingo, eta gure berri ez badute (egitan gure berri!) ez dute gure berririk emango. Oiek gu entzuteko, guk berei entzun bear diegu, eta berek ori jakin bear dute. Alkar-izketa zailla da, egitazkoa beintzat. Guk erria alkar-izketan jarri bear degu, prejuizioen gañean, alderdi-iritxien gañean, erria baigera.

Aldizkari ori ez du alderdi batek egin bear, eta zabala bear du. Ez da au bakarria egin bear. Alderdi bakoitzak bere aldizkariak erabiliko ditu. Gauza batek ez dio besteari eragozpenik jarriko. Baiña onetzaz gañera beste lan orri garrantzi aundikoa derizkiot; abertzale ez diranak guri entzun bear digutelako! (Txillardegiri, 1965.09.09)

Aldizkari kulturalaren proiektu hau urte luzetan lotan eduki du Martinek, harik eta abagunea izan arte. Berak kontatzen du noiz etorri zitzaion aukera. Jose Mari Lasartek (Errepublikara garaietan diputatu eta gero Parisen OPEko arduradun) ezagutzen zuen Martinen proiektua eta sinestu egiten zuen. Banco Vizcaya-ra aurkeztu zuen Martinek eskaintza, eta alferrik. Donostiako Kutxako bere lehengusuari hitz egin zion Lasartek, eta honek baietz. Hemen bazuen dirua, hortaz. Orain babes kulturala behar zen, eta hori emateko ere prest agertu zen Real Sociedad de Amigos del País-eko Alvaro Valle Lersundi. Asmoa honela gauzaturik, Juanito Ajuriagerrari planteatu dio Martinek. Eta honek ezetz. Frankisten tranpa zela hori. Eta Martinen komentarioa:

"Juanitok arrazoi, noski!

Eta diskretuki erretiratu nintzen arrazoi hau erabili gabe, noski, ezin nuen eta. Dena zegoen hain lotua, nire hogeitorteko askatasunak malizia jan zidan, nonbait, ez nintzen oraindik gure herrian gauzak ziren bezala ikusteko gauza".

– Urte hauetan bi liburutan murgildua dabil Martin, Euskal Herrian pedagogia politiko lana egin nahian, eta bizimodua atera beharrean: *Síntesis de la Historia del País Vasco* eta *Hablado con los vascos*. Hondarribian bizi zela hasi zituen, eta Donibaneko aterbean zegoenean kaleratu.

Liburu hauetako bakoitzak erreflejo handia du gutunetan, prozesua, elaborazioa, kontsultak (hainbat lagun eta hain lagun ez direnei egindakoak). Argitaletxe bila zenbat ahalegin egin zuen ere gutunetan ageri da. Euskal Herritik kanpoko editorialak nahi zituen, oihartzun handiaren alde. Eta bai lortu ere, editoriala eta oihartzuna!

Síntesis liburuaren kasuan, bada datu bat guztiz ezezaguna. Ingelesera itzultzeko proiektua, alegia. Camille Power-ek egin behar zuen, hasi ere egin zen, baina Jon Bilbao desanimatu zuen. Pete Zenarruzak bere aldetik bultzadatxo berria eman zuen, baina, Camilleren bista-arazoak tarteko, egin gabe gelditu zen ingeles itzulpen hori. Martinek jasotako gutun batean Jon Bilbaoren jokaera maltzurra salatzen du erbesteko lagun batek: Jon Bilbao nonbait Eugène Goienetxerekin konprometitua zegoen honek idatzi behar zuen historia ingelesez publikatzeko, eta dirudienez Martinenak bere planak pikutara botazen zituen. (Bere planak, eta oporrak, Eugène Goienetxeren eskutik

Uztaritzera etortzen baitzen urtero-edo). Hori diote gutunek. Martinek min handia hartu zuen, baina istorio horiek ahazteko eskatzen die lagunei, aurrera egin behar dela eta.

– Pete Zenarruza aipatu dugu, Idahoko politikoa, euskal jatorrikoa: gurasoak euskaldunak; han jaioa bera. Gurasoak, Gernika ingurukoak, 1909 eta 1914an joan ziren hara, oker ez banago. Petek euskaraz, Gernikako euskaraz, egiten du; hitz egin bai, baina idatzi ez, dirudienez. Martinek berari euskaraz idatzi ohi zion, eta Petek Martini ingelesez.

Peterekin harreman estua zuen erbesteko beste gizon batek, Iñaki Zubizarretak. Peterekin egon berritan, Iñakik Martini idazten dio, gutun luze bat, eta bertan irakurtzen dut Pete prest dagoela ikastolak laguntzeko, eraikinak egin ahal izateko kredito merke-merkeak lortzeko. 1972ko berria da hau. Hau irakurri eta hiru egunetara, hara non enteratzen naizen Pete Zenarruza jaun berak bi milioiko txeke bat bidali diola Sartagudako ikastolari!

– *Hablando con los vascos*, gutunetan ikusten denez, proiektu luzea zen, 45-50 bat pertsonaien berri emateko pentsatua. Paniker-ek osaturiko *Conversaciones en Cataluña* eta *Conversaciones en Madrid* liburuen estilora.

Zeintzuk agertu, baina? Arazo larria zen hori garai hartan. Martinek berak ez zuen zerrenda itxi bat, eta bati eta besteari idazten hasi da, proposamenak jasotzeko. Oso interesgarriak dira jasotzen dituen izen-proposamenak. Eta beste zenbaiti emandako betoak. Jose Mari Bengoa, Manuel Irujo, Justo Garate, Julian eta Juan Ajuriagerra, Ildefonso Gurrutzagari bidali zien eskaria hasiera batean, eta gero besteei.

– *Hablando con Chillida, escultor vasco* liburua atera zuen ildo berean. Baina Martinek ez zuen Chillida bakarrik atera nahi, Oteizarekin batera baizik. "Bi gizon bakarka" zioen Martinek, bakoitza bere ahotsean eta nortasunean. Oteizak, ordea, Chillidarekin batera baino Chillidaren aurka nahiago zuen. Entrebista eginda dago, berregina ere bai, baina ez zen atera, Oteizak Chillidari egindako irainik ez zuelako Martinek onartu. Argitaragabeko elkarrizketa honen inguruan 17 gutun idatzi diote elkarri.

1.6. Donibane Lohizuneko aterbean: 1973-1976

260 bat gutun guztira, hiru urtetan. Urte hauetako gutunetan, Martinen lan politikoak presentzia handia du artean, nahiz eta "barruan" ez egon. Polizia espainiarrak 1973ko urriaren 18an Estatutik kanpo bidali baitzuen. Manuel Irujorekin bizi-bizi jarraitzen du aurreko urteko jarioak. Jesus Mari Leizaola Lehendakariarekin harremanik handiena hain zuzen ere 1974 urtean izan du.

Garai honetako gutunetan pisu espezifikoa duen gaia Martinek Eusko Jaurlaritza uztea da. Hiru gutun mamitsu eta trinko bidali zituen Euskadi Buru Batzarrerara: 1974ko ekainaren 10ean aurrena; bigarrena, urte bereko azaroaren 9an; eta hirugarrena eta azkena, 1975eko apirilaren 8an. Egin zituen ahaleginak, saioak, jaso zituen kolpeak, bere

posizioak eta frustrazioak mahain gainean jarri zituen orduan ere Martinek; eta erretiratu egin zen, eskandalurik gabe.

1.7. Berrito Hondarribira: 1976

Urte hauetan "gutunen kultura" deitu duguna galzorian dago: kopuruz askoz gutxiago dira gutunak, eta edukiaren aldetik ere ez dute lehengo trinkotasunik eta mamirik. Eduki aldetik mami gehien duena *Deia* egunkariko Administrazio-Kontseiluari egindakoa da, egunkaria uztea erabaki zuenean, inoren jostailu izatea ez duelako gustoko, berak zioenez.

Pena da gutunen konstantziarik ez izatea, aldi honetan Martin barneagotik ezagutzeko: euskarara igaro denean, euskal literatura soilki egiten duenean, euskal kazetaritza bultzatzen ari denean, idatziz eta ekintzaz Euskaldunon Egunkarian.

1993 uztailean bukatzen dira kronologikoki gutunak. Ez dakit guztiak dauden ala ez, ez dakit, ehunera ere ez dira iristen eta. Duda egiten dut. Honela banatzen dira urtez urte: 1976: 1; 1977: 3; 1978: 3; 1979: 3; 80ko hamarkadan: 51; 90eko hamarkadan, 1990etik 1993ra: 31.

Bai, izparringi edo beste aldizkari baten bearra badaukagu. Batez

Radio Euzkadi la labor de la resistencia vasca en Venezuela

Iñaki Anasagasti
Ensayista y Diputado

El profesor Xosé Estévez me llamó hace un mes por si deseaba participar en este homenaje a Martín Ugalde. Anteriormente me había preguntado si conocía algún dato referido a Galeuzka en Venezuela. Le contesté que tenía una referencia sobre la presentación que había hecho el presidente del Centro Vasco y exalcalde de Ondarroa, José M. Solabarrieta, a una conferencia que pronunció Serra Moret en Caracas en 1946. Solabarrieta fue presidente del Centro Vasco y Martín Ugalde también lo fue. Martín Ugalde fue el primer presidente de Euzko Gaztedi en 1948 y yo lo fui en 1969 y 70, por lo que hablar de Martín Ugalde, a quien conocí en Caracas, como consejero del Gobierno Vasco, como escritor y como nacionalista era para mi fácil y obligado.

Y fue así porque Martín de Ugalde fue el primer presidente de Euzko Gaztedi, una institución altamente valorada en el exilio venezolano y motor de actividades culturales, periodísticas, políticas, antifranquistas y de relación humana como no he visto posteriormente.

Tuve, además, el privilegio de conocer y tratar a Martín en Caracas, en casa de su gran amigo el polígrafo Vicente de Amézaga, en la inauguración del Centro Vasco de Cumaná. Cuando volvió a Euzkadi y, por contingencias, llegó a ser Vicepresidente del Gobierno Vasco en el exilio, el día de Aberri Eguna, cuando llamé para que nos informaran para Radio Euzkadi de cómo había ido la jornada, fue él quien nos dijo que el Lehendakari Leizaola había pasado clandestinamente la llamada frontera y había llegado a Gernika, con el fin de realizar un acto de afirmación nacional.

Le recuerdo como remodelador de la revista *Alderdi*, en la presentación de su magnífico libro *Hablando con los vascos*, le recuerdo en la lectura de sus trabajos, con su pluma aguda, limpia, directa y hermosa, en sus cuentos y en sus artículos.

Martín de Ugalde, hoy es una referencia de aquel exilio dinámico, provechoso, de manos llenas.

A quienes le conocimos en sus años mozos, lamentamos que hoy se le conozca y valore, pero no en su multifacética dimensión donde lo político raya a la misma altura que lo cultural e intelectual.

Hecha esta breve introducción, permítaseme hablar ahora de una Radio Euzkadi clandestina, formada por hombres que, como tantos, fueron aherrojados por quienes impusieron a sangre y fuego una ideología que logró unir en el exilio a personas de talante generoso, humanamente intachables, y demócratas a marchamartillo como Ugalde y Solabarrieta y los que, quijotesicamente, hicieron desde Venezuela una radio clandestina.

Negar la realidad

Una transición tramposa, basada en la figura de Juan Carlos de Borbón y Adolfo Suárez, nos ha impedido conocer nuestra propia historia. Con la consigna de que había que mirar al futuro y perdonar el pasado, nos obligaron a silenciar los hechos que salpicaron cuarenta años de una dictadura sangrienta donde se unía una feroz represión, con el crimen y la corrupción.

En ese pantano, había gente de bien.

No es verdad que la historia democrática contemporánea comience en 1975, con la muerte del dictador en la cama. No es verdad. Y conviene recordar a otras generaciones que aquí existió un inmenso charco de sangre y que esa dictadura se mantuvo con numerosos apoyos, y que si perdonar es lo justo, olvidar lo vivido es una afrenta a la historia de un pueblo. Se trata pues de recuperar la memoria de nuestra propia historia.

56 historiadores contra la historia única

Gabriel Jackson, estadounidense de pasaporte e intelectual comprometido desde su juventud con las causas progresistas, ha dedicado su vida a estudiar el siglo XX. En los años cuarenta, durante su estancia en México, conoció a los republicanos españoles y allí se interesó por la España contemporánea que dio, entre otros frutos, un libro de referencia como es *La República Española y la guerra civil*. Residente en Barcelona, acaba de decir: "La transición implicó un pacto contra la memoria histórica. Me irritan esos libros que han publicado algunos estadistas que sostienen que todo lo hicieron ellos. La actitud del pueblo español fue el factor más decisivo en la transición. Ahora bien, la desmemoria histórica es un fenómeno muy extendido. Por ejemplo, los jóvenes de Estados Unidos ignoran todo sobre las guerras de Corea o de Vietnam".

Pero no sólo Jackson detecta el problema. En mayo de 2001, un total de 56 profesores de Historia de universidades españolas, como Javier Tusell, Joaquín Albareda, Joan B. Culla o Manuel Pérez Ledesma, firmaron un manifiesto en el que aseguran que "la memoria democrática debe asentarse sobre la aceptación de la realidad histórica y de sus consecuencias".

El manifiesto pretendió responder a "recientes y polémicas manifestaciones de altos representantes institucionales acerca de los aspectos sensibles de nuestro pasado común", en referencia directa a la intervención del Rey durante la entrega del Premio Cervantes a Francisco Umbral, y su alusión a que el español no fue nunca lengua de imposición, así como a posteriores manifestaciones de la ministra de Cultura, Pilar del Castillo en el mismo sentido.

El escrito fue suscrito también por profesores de las universidades de Barcelona, Autónoma de Barcelona, Zaragoza, Valencia, del País Vasco, Lérida, Santiago de Compostela, Autónoma de Madrid, Tarragona, Cantabria o de las Islas Baleares, como Francesc Espinel, Joseba Agirreazkuenaga, Justo González Beramendi, Sebastián Riera, Rovira Virgili o Pere Ysàs.

En el texto suscrito por los historiadores se advirtió de que "aún reconociendo la existencia de distintas memorias sobre la guerra civil, resultan incuestionables tanto las explícitas intenciones antiautonomistas del bando sublevado en 1936 como la persecución específica que el régimen franquista victorioso aplicó contra las lenguas y los signos de identidad colectivos de catalanes, valencianos, mallorquines, vascos o gallegos".

"Negar esta realidad supone un apriorismo de naturaleza metahistórica que impide cualquier debate científico", añade el documento, en el que los firmantes afirman "sólo anteponiendo las realidades histórica incontestables a las distintas opciones ideológicas se podrán consolidar las bases de la convivencia democrática".

El manifiesto finaliza asegurando que "lo contrario constituye una irresponsabilidad política e histórica, más inexcusable cuanto más alto sea el rango gubernamental de quien incurre en ella".

Cerrada Radio Liberty

Junto a este manifiesto, el mismo mes de mayo de 2001, aparecía una noticia, que no tuvo gran repercusión, y que se refería a que los Estados Unidos cerraban en Girona el importante complejo de Radio Liberty.

Este era un centro emisor que los Estados Unidos instalaron en tiempos de Franco, hace cincuenta años, en la playa de País (Girona), para emitir propaganda anticomunista hacia la entonces Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

El 25 de mayo de 2001, el conjunto de impresionantes antenas, se quedaron sin nada que transmitir. El Gobierno norteamericano notificó al ejecutivo de Aznar y a Radio Nacional de España que finalizaba la retransmisión, después de constatar que "las condiciones políticas en la antigua Unión soviética han cambiado". Una página más de la guerra fría y de la colaboración con el franquismo, desaparecía en el silencio, y sin mayor comentario.

El porqué del cierre

"La creación en la antigua Unión Soviética de instituciones democráticas y de economías de mercado ha hecho disminuir de manera significativa la utilidad de la estación de la playa de País como servicio de retransmisión del Gobierno norteamericano, de forma que su continuidad no se puede justificar más, ni desde el punto de vista operativo ni de financiación", señalaba, en un comunicado, Brian Conniff, director en funciones de la Oficina de Radiodifusión Internacional del Consejo de Radiodifusión. Conniff justificó también el cierre de Radio Liberty por la existencia de "diferentes medios de comunicación más avanzados y la disponibilidad de otros enclaves de retransmisión para cubrir la antigua Unión Soviética".

Pese a que eran bien sabidas las connotaciones propagandísticas anticomunistas de la emisora, Conniff insistió en que Radio Liberty había desempeñado "desde los años

cincuenta un papel esencial para aportar noticias e información objetiva a la gente de la antigua Unión Soviética".

En tiempos de la dictadura de Franco la televisión estaba en mantillas y no estaba tan desarrollada como en la actualidad. Todo lo que, desde el punto de vista informativo, podía hacerse se realizaba a través de la radio y es en ese campo, en el que los anticomunistas, los comunistas y los nacionalistas tuvimos nuestras batallas informativas contra el régimen franquista en el contexto de la guerra fría entre los Estados Unidos, la Unión Soviética y la Dictadura de Franco.

Lógicamente, la dictadura no se quedaba de mero observador de los acontecimientos. Actuaba colocando una importante interferencia, que, de alguna manera, los marinos, radioescuchas y empecinados militantes lograban soslayar.

Estación Pirenaica

Si Radio Liberty se dirigía a la Unión Soviética, Radio España Independiente desde Moscú y luego en Bucarest, se dirigía a la España de Franco.

Casualmente, al mes del cierre de Radio Liberty, fallecía Ramón Mendezona, una de las voces imprescindibles e inolvidables en la memoria histórica de esos años de hierro. Su historia fue la historia de ese capítulo de la guerra de las ondas de esos años.

Nacido en una familia vasca, Ramón Mendezona ingresó en las Juventudes Comunistas en el verano de 1931. Participó en la insurrección de octubre de 1934 y en las luchas que agitaron la República. Al estallar la sublevación militar contra el gobierno republicano, Mendezona era secretario político de Radio Tetuán de las Victorias, luego de Radio Norte y, posteriormente, delegado del PCE en el frente del Jarama.

Secretario Agrario y de Agitación y Propaganda en el Comité Provincial de Madrid, fue presidente del Frente Popular madrileño. En 1939, tras la victoria franquista, un barco francés le llevó de Valencia a Orán. Formando parte de un numeroso grupo de comunistas, se exilió en la Unión Soviética. A partir de ese momento trabajará en la radio; primero en Radio Moscú, durante 12 años, luego, desde 1952 y hasta 1977, como director de la Pirenaica. En esta emisora adoptó el nombre de guerra de Pedro Aldamiz.

En una entrevista concedida a Efe a principios de los 90, Mendezona recordada el ambiente de la época: "Era una guerra en el éter contra Fraga (ministro de Información), que instaló cientos de antenas para meter ruidos en nuestras ondas, a lo que nosotros respondíamos aumentando la potencia. Desde Bucarest, llegamos a tener cuatro antenas... con más potencia incluso que la radio rumana". Corrían ya los 60, pero la emisora había nacido el 22 de julio de 1940, dirigida por Dolores Ibarruri, Pasionaria. De ella fue la ocurrencia de llamarla Estación Pirenaica. El nombre aportaba la idea de cercanía a España, pero también sirvió para crear fábulas sobre si la sede estaba en un rincón de los Pirineos o alguien llevaba el emisor en una mochila por entre los riscos.

En realidad, la emisora se encontraba, en un primer momento, en Moscú, y se trasladó en 1955 a Bucarest. Para entonces, Mendezona, ya estaba al frente de ella, tratando de romper la férrea censura informativa franquista y saludando con el habitual: "Habla Radio España Independiente, Estación Pirenaica..." Muerto Franco, la emisora

cerró el 14 de julio de 1977. A su regreso a España, en octubre de 1977, Mendezona participó activamente en el PCE, involucrándose en la lucha política. Tras la legalización del partido, siguió desempeñando funciones en la dirección. Falleció en Madrid a los 87 años.

En 1992, RTVE anunció su proyecto de utilizar las instalaciones de la REI para transmitir la programación de Radio Exterior a los países del Este. "Espero que sirva para difundir la voz de un país democrático hacia otros que viven su primera experiencia democrática", dijo Mendezona.

Las primeras Radios Euzkadi

Los vascos, ante este panorama, no estaban quietos. En otra dimensión, el nombre de Radio Euzkadi como tal, al servicio del Gobierno Vasco constituido en Gernika el 7 de octubre de 1936, sonó al poco del acto solemne en la Villa Foral.

El primer Lehendakari, José Antonio de Aguirre, pudo emitir su mensaje de Navidad (Gabon), desde la sede de la presidencia en el hotel Carlton aquel 24 de diciembre de 1936.

Manuel Aznar, antiguo periodista del diario Euzkadi y miembro del PNV, antes de pasarse a la sublevación de Franco, debió escuchar el mensaje pues a raíz del asalto a las cárceles de Bilbao, escribió sobre este asunto el 19 de enero de 1937, de la siguiente manera:

El día de la Noche Buena, la estación de radio de Bilbao transmitió un discurso del Presidente del Gobierno Vasco, Don José Antonio de Aguirre. Este joven representante del nacionalismo separatista –católico y burgués– pero, a pesar de ello, aliado fiel de los comunistas y sindicalistas, expuso un programa de tono humanitario, según el cual las vidas y haciendas de los habitantes de Vizcaya, estaban rodeadas de las garantías máximas, porque el Estado Autónomo vizcaíno no se manchaba con la sangre de seres indefensos. Un prisionero era un ser sagrado, un preso merecía todos los respetos, aunque los tribunales le condenaran a la pena máxima después de haber hecho las investigaciones necesarias y de haberle permitido defenderse, hasta el fin. Oyendo a José Antonio de Aguirre se hubiese dicho que el Gobierno Vasco y todas las fuerzas a sus órdenes eran impunes de violar una sola coma de la Ley.

Bilbao cayó en manos de Franco el 19 de junio de 1937, a los dos meses del bombardeo de Gernika; curiosamente Manuel Aznar no dijo nada. El siguiente mensaje navideño lo tuvo que transmitir el Lehendakari refugiado en Barcelona.

Tras la entrada de los alemanes en París y su rocambolesca fuga a través de Berlín hacia tierra americana, el Lehendakari siguió con la inquietud de las ondas. Quería se conociera lo que se estaba haciendo en aquellos primeros momentos de esperanza, tras el fin de la guerra mundial y la posibilidad de que los aliados intervinieran en España.

La resistencia al franquismo en el interior requería una información continua, veraz y obligada a dar ánimo y, a tal efecto, apostó por montar una radio clandestina que, con cierta tolerancia francesa, pudiera actuar cerca de la frontera.

Las cajas llegan a Marsella

Desde su regreso a Europa fue principal preocupación del Lehendakari Aguirre dotar a los servicios del Gobierno Vasco en el exterior de medidas de difusión oral y escrita, así se fueron preparando la "Oficina Prensa Euzkadi" y "Radio Euzkadi".

Esta primera emisora fue adquirida –como siempre– gracias a la colaboración de los vascos de América, y fue encargado de traerla a Europa, el entonces Consejero del Gobierno Vasco, José María de Lasarte.

Cuando éste anunció su llegada, el Lehendakari confió a uno de sus colaboradores inmediatos, la misión de arreglárselas para que la emisora llegara lo más rápidamente a su destino, después de ser desembarcada en Marsella, punto de llegada del trasatlántico en el que viajaba Lasarte.

El Lehendakari Aguirre poseía en aquella época una "tarjeta diplomática", es decir, era considerado por el Gobierno francés del momento (1946) como un diplomático acreditado ante él, gozando por consiguiente de las ventajas y privilegios inherentes a tal situación. El Lehendakari confió su documentación diplomática y la correspondiente "Orden de Misión" a quien había encargado la labor de hacerse cargo de la emisora en Marsella, su secretario Durañona.

Éste, antes de tomar el tren, se acercó al "Quai d'Orsay" y visitó al colaborador del Ministro de Asuntos Exteriores de la época (Mr. Bidault) con el que mantenía regularmente contacto, y al que informó de la misión que le había sido confiada, ya que la cortesía exigía que las autoridades francesas fueran informadas "oficiosamente" de lo que se trataba. En efecto, estas agradecieron el gesto de los vascos y respondieron que "oficialmente" no sabían nada de nada.

Llegó el buque y José Mari Lasarte, acompañado de sus cajas de tamaño impresionante.

Se habían adoptado las disposiciones necesarias para que éstas fueran desembarcadas con prioridad y un equipo de "dockers", con furgoneta y el correspondiente "douanier" (carabinero francés), se hizo cargo rápidamente de ellas y puso "proa" hacia la estación de Marsella; y cuál no sería la sorpresa del vasco encargado de acompañar a la expedición, cuando al llegar estas a las verjas de la Aduana, el "douanier" de escolta lanzó un estentóreo: "... Valise Diplomatique Amabasade d'Espagne..." y así entró en Europa la emisora "Radio Euzkadi", como si se tratara de un envío destinado a la Embajada de Franco en París... ¡en franquicia diplomática!

Veinticuatro horas más tarde las cajas llegaban a Donibane donde se hizo cargo de la emisora Joseba de Rezola, a quien el Lehendakari había encomendado la dirección de la misma.

Su primer locutor fue Ander de Arzeluz y aún se recuerda con emoción la primera vez que se escuchó el indicativo de "Radio Euzkadi", con unos compases de la ezpatadantza bizkaina, tocados con el txistu.

Junto a Rezola y Arzeluz, un reducido número de jóvenes de EGI, entre los que se encontraba Iñaki Durañona, se ocupaba del resto de las labores burocráticas y de locución.

El abbé Jean Pierre Urricarriet, navarro de los Aldudes, Párroco de Mouguerre (Lapurdi), acogió en su propia casa la emisora en su segunda época de actuación hasta la clausura por las autoridades francesas que tuvieron que terminar por ceder a la fortísima presión y chantajes a que fueron constantemente sometidos por el Gobierno franquista, porque "Radio Euzkadi" por lo visto les "hacía daño y mucho daño". Miterrand era el Ministro del Interior.

La guerra de las ondas

Además de la guerra fría entre los Estados Unidos y la URSS, los vascos querían tener su espacio para informar a la Euzkadi oprimida sobre lo que estaba ocurriendo y que una implacable censura impedía. La televisión no estaba desarrollada y el trabajo de la radio se imponía.

La inquietud estaba en todas partes. El 13 de febrero de 1946, desde Nueva York, el Delegado del Gobierno Vasco en aquel país, Antón de Irala, se dirigía al ex diputado por Álava, Javier de Landaburu, que vivía en París, para explicarle la manera en que estaban organizadas las emisiones de la Voz de América. Por aquel entonces, Landaburu andaba en gestiones ante el Gobierno francés por si pudiera hacerse algo parecido en Francia con la emisión americana de la Voz de América para España.

Antón Irala, desde el número 30 de la Quinta Avenida de Nueva York, sede de la Delegación, le hacía la siguiente reflexión a Landaburu:

El carácter de la emisión americana, como en general toda la propaganda que aquí se hace, es la seriedad y objetividad. Los dirigentes americanos quieren evitar que la radio sea un instrumento de lo que vulgarmente se llama propaganda al servicio de grupos de extranjeros o determinados sectores políticos residentes en este país. Pero no obstante parte de las emisiones son preparadas por españoles en el exilio y toda la emisión tiene un carácter marcadamente democrático y de fondo antifranquista aun cuando el nombre de Franco y el franquismo no se cite más que cuando lo citan documentos oficiales, artículos de prensa, etc. En el apartado número 1 de la nota precisamente por el carácter que tiene, suele ser el más fuerte para Franco, porque los organizadores de la emisión tienen buen cuidado de que al exponer el punto americano, naturalmente con vistas a España, aparecen comunicaciones y sobre todo artículos de prensa tal como son publicados. Y aquí abunda sobremanera el material antifranquista expuesto por los periódicos y las plumas más serias.

Había que utilizar todos los medios al alcance y, aunque en ese momento el presidente Truman era hostil al régimen de Franco, todo eso cambió con Eisenhower. Una Radio Liberty que, en vez de dirigirse a la URSS, se hubiera dirigido contra Franco, hubiera acelerado muchas cosas. Pero comenzó la guerra fría y la mal llamada razón de estado hizo del dictador un buen amigo contra el "comunismo internacional".

Años de penuria y opresión

Se acercaba el Aberri Eguna de 1947. Eran los momentos más aciagos de la lucha clandestina. La frontera del Bidasoa se hallaba cerrada por el boicot a Franco por parte de las Naciones Unidas. Los batallones de trabajadores funcionaban todavía y se estaba iniciando la construcción de Cuelgamuros, "El Valle de Los Caídos".

Los dirigentes del PNV se hallaban entonces sin poder salir a la luz. Los que acababan de ser liberados, tras condenas a muerte y encarcelamientos de hasta siete años de duración, se hallaban a la cabeza de la Resistencia en Donostia. Ellos encaminaban los primeros pasos de la juventud en la política vasca, en la clandestinidad, organizando los grupos de resistencia y dirigiendo las acciones.

En aquellos años de penuria económica y sumisión brutal cientos de jóvenes vascos buscaban la libertad pasando la frontera clandestinamente. Algunos eran abatidos por las balas de la Guardia Civil de fronteras, que a la sazón montaba guardia en garitas situadas a doscientos metros una de la otra, a lo largo de las orillas del Bidasoa.

El pan, la carne, el aceite, el jabón, el azúcar y casi todos los productos básicos de alimentación estaban racionados como en tiempo de guerra. No había apenas automóviles, modelos de hasta veinte años atrás, eran utilizados como taxis...

Establecemos este cuadro de fondo para señalar cómo era la vida de Euzkadi, cuando los hechos que se van a relatar tuvieron lugar.

Faltaban todavía tres años para que la televisión llegara a Euzkadi. La Televisión Española comenzó sus transmisiones desde el Sollube en 1960. La única emisora de radiodifusión que había en Guipúzcoa en 1947 era La EAJ-8, Radio-San Sebastián, en el Monte Igueldo, con sus estudios en la Avenida de España 27-1º. Era, a la vez, la emisora mejor situada, con mejor antena y más potencia en Euzkadi, lo cual la hacía perfectamente audible en toda Euzkadi, desde Bilbao a Zuberoa y desde Bayona hasta la Rioja. Se puede decir que todas las familias de Euzkadi que poseían un aparato de radio, exceptuando la zona de Bilbao y las capitales de Navarra y Álava, donde funcionaban otras pequeñas emisoras sin alcance fuera de dichas ciudades, escuchaban Radio San Sebastián. Era como hoy la televisión. Se almorzaba escuchando la radio como música de fondo.

El grupo del Antiguo

Una célula de la Resistencia que operaba en El Antiguo, semillero de nacionalistas, dirigida por un gudari, mecánico de ascensores, y compuesta por jóvenes de 18 a 25 años, torneros, oficinistas, estudiantes y algún técnico en teléfonos, concibió la idea de utilizar la emisora de Igueldo, el día de Aberri Eguna, para efectuar una transmisión clandestina. Entre ellos se encontraba José Joaquín Azurza.

Utilizando un amplificador telefónico de estado sólido, antes de la invención del transistor, idearon ponerse en paralelo en la línea telefónica que iba desde el estudio de la Avenida hasta el Monte Igueldo. Se seleccionó un lugar cercano al actual edificio Errege Enea, donde la línea iba aérea sobre postes de madera.

Pero había unas cuatro líneas telefónicas y era imprescindible identificar la que llevaba el programa, para lo cual, con un plenilunio fantástico, a las 10,30 de la noche del Jueves Santo, día 3 de Abril, subió al poste con escaladores un joven tornero de 19 años. No era tarea fácil, a pesar de haberse entrenado en utilizar los escaladores el mismo día por la tarde. Una vez identificada la línea en uso por la emisora, se acabó la transmisión, por lo que no se pudo efectuar una prueba. Quedaron en el poste dos hilos esmaltados muy finos, unidos a la línea por unas pinzas de cocodrilo. Se vigiló la línea el Viernes, que tampoco hubo emisiones. El Sábado al mediodía, dando dos cortos silbidos, mientras el jefe de la célula de Resistencia, (el ex-gudari) escuchaba en su casa, se probó el sistema. Funcionó a la perfección: "Creía que nos iban a descubrir, pues se ha oído muy fuerte", fue el mensaje del jefe.

Ahora los resistentes estaban seguros de que tenían la posibilidad en sus manos de salir por la antena de Radio San Sebastián. Pero existían dudas aún. En la emisora podían decidir cambiar la línea por una de las de reserva, o el operador de consola en Igueldo podía cortar rápidamente las transmisiones al oír las primeras sílabas del mensaje.

Los cortes en Radio San Sebastián

Llegó por fin el 6 de Abril de 1947, Aberri Eguna. Como todos los años, en la Parroquia del Antiguo se celebró a las nueve una misa (con organización clandestina) por todos los muertos por Euzkadi, que Emakume Abertzale Batza solía organizar. Fue muy concurrida. A la salida, los que desde la víspera tenían montado el golpe de la Radio, se enteraron de que se iban a lanzar globos de aire caliente con ikurriñas, y que el sentido del viento exigía su lanzamiento desde el Monte Igueldo. La hora seleccionada para el lanzamiento de los globos era las doce del mediodía, y para la acción en la Radio las dos de la tarde, hora en la que se hallaba todo el mundo en la mesa o en la sobremesa. Se temía la intervención de la policía para esclarecer el lanzamiento de los globos. Eso pondría en peligro la operación de la Radio.

El viento cambió, y aunque se lanzaron unos diez globos desde detrás del torreón de Satrústegui en el Monte Igueldo, éstos se volvieron para atrás y ardieron al chocar contra el suelo. No hubo investigación.

La vía quedaba abierta para la emisión clandestina. A las dos en punto, tres jóvenes acudieron al pie del poste donde estaban las pinzas conectadas y los alambres finos que llegaban hasta la base. Conectaron su aparato y escucharon el programa en curso. Cuando desde el estudio pusieron una música tenue, un solo de violín, pasaron el contacto de su amplificador, y la voz de un estudiante de diecinueve años leyó el mensaje que electrizó a miles de radioescuchas: "¡Vascos abertzales! ¡Hoy es el Día de la Patria! ¡Gora Euzkadi Askatuta!" Y a continuación en euskera lo mismo: "Euskotarrak, entzun, gaur Aberri Eguna degu! ¡Gora Euzkadi Askatuta!" y seguidamente leyó una frase que no salió en antena porque fue cortada por el operador de la radio, señor Bengoetxea del Antiguo, quien, por lo que luego se supo, estaba en el balcón de la emisora aquel radiante y primaveral día mirando a la Bahía de la Concha, y al oír lo que

el locutor clandestino estaba diciendo, echó a correr, resbaló, se cayó, se levantó y alcanzó el interruptor general de la consola cortando el programa.

La frase que faltó instaba a todos a escuchar Radio Euzkadi que entonces transmitía desde cerca de Bayona y prometía que pronto hablaría al pueblo vasco libremente.

Los bulos acerca de cómo pudo suceder la interrupción constituyeron la comidilla de las semanas siguientes a este hecho. Desde Gasteiz los del régimen llamaron alarmados al Gobierno Civil preguntando qué ocurría en Donostia. La policía investigó, encontraron los alambres finos y las pinzas, pero no pudo dar con los autores.

En años siguientes, 1948 y 1949, hubo otras cuatro transmisiones de la Resistencia por Radio San Sebastián. Era una pugna de ingenio entre el técnico de la emisora donostiarra, señor Acarreta, y los de la clandestinidad.

El PNV siempre tuvo presente que la resistencia civil consistía en mantener firme el espíritu por medio de acciones que no produjesen bajas, ni sangre como en las aún recientes ejecuciones se había derramado.

Las charlas de Mr. Chesterton

En esta breve incursión por la historia de la presencia en las ondas en aquellos años de dictadura, no podemos olvidarnos del canónigo Alberto de Onaindia quien, a comienzo de la década del cincuenta, entró a trabajar en la Radiodifusión Francesa, la emisora oficial, para transmitir una charla de cuarenta y cinco minutos diarios en el servicio europeo de la emisora. Aunque sus disertaciones eran más morales y religiosas que políticas, el tema vasco a floraba con más frecuencia de lo que gustaba en Madrid y eso indisponía fuertemente al régimen franquista con las autoridades francesas.

Al final, lograron impedir que el canónigo siguiera ejerciendo su labor. Y es que el valor de la palabra de Don Alberto (Olaso, Mr. Chesterton) tenía tal fuerza y seguimiento que hubo que silenciarla.

La reflexión de Azurza

Seguidamente traigo a colación una reflexión de José Joaquín de Azurza, ingeniero donostiarra del Antiguo, cerebro de los cortes a Radio San Sebastián, amigo de Rezola, que en los años sesenta trabajaba en una petrolera venezolana. El documento es histórico y obedece a una época y a una inquietud. Los antecedentes eran claros.

El 5 de octubre de 1962 redacta una memoria descriptiva y confidencial sobre las posibilidades de transmisiones en onda corta desde Venezuela a Euzkadi. Algo insólito e increíble para la época.

El memorándum dice lo siguiente:

Es de todos bien conocido el esfuerzo económico y técnico tan elevado que la URSS desde el comienzo de la radiodifusión ha hecho para difundir la ideología y los métodos comunistas por todo el mundo. También es sabido que los países satélites –y el último en número, Cuba– también han desarrollado potentes organizaciones de radiodifusión internacional en onda corta. Estos

regímenes derrochan medios para penetrar hasta en los hogares más recónditos con su propaganda política.

En Euzkadi, las únicas estaciones que llegan con eficacia son las estaciones del bloque soviético, principalmente las basadas en Checoslovaquia.

Las potencias occidentales, por conveniencia de tipo económico y por una desidia en denunciar al régimen totalitario de Franco, con una inconsecuencia deplorable con los principios democráticos, apenas incluyen en sus transmisiones dirigidas a España, ninguna crítica directa a los métodos del Dictador. A lo sumo se limitan a hacer referencias muy moderadas e incomprensibles para el pueblo, acerca del orden democrático de vida.

Los vascos demócratas residenciados en este país, desearíamos efectuar transmisiones que contrarrestaran el paso de la propaganda que llega a Euzkadi con informaciones y comentarios acerca de los principios democráticos, acerca de la justicia social dentro de la democracia, acerca del derecho que asiste a nuestro pueblo para gobernarse a sí mismo. Nuestras transmisiones se harían en lengua vasca y en castellano y alcanzarían todo el área de la Península Ibérica.

Las transmisiones se harían desde las afueras de la Capital, en áreas donde no despertaría la sospecha de las misiones diplomáticas acreditadas en el País. Donde las instalaciones –no muy aparatosas por otra parte– pasarían desapercibidas. En la Capital no se escucharía la emisión, pues el lugar está escogido de tal manera que en la Capital las ondas transmitidas no tendrían fuerza. Las transmisiones se harían en ondas cortas, sin molestar a servicios de comunicaciones ya existentes.

La localización de tales emisiones por procedimientos técnicos es siempre muy complicada. El riesgo práctico de que se originara una reclamación diplomática basada en investigaciones u observaciones técnicas, es muy remota.

La máxima discreción está, por otra parte, asegurada por el hecho de que la estación será instalada por un grupo muy reducido de personas, trabajando todas en plan de colaboración gratuita, y la programación estaría también limitada a un círculo muy reducido, trabajando sin conexión alguna con organizaciones constituidas en el País, sin incluir jamás ningún indicio en las emisiones que permita identificar al País que da cobijo a la transmisión es decir, sin mencionar jamás ni notas locales, ni referencias a locutores o colaboradores o sus residencias) y por el contrario se procuraría desorientar al enemigo (en este caso todos los totalitarismos de derecha o izquierda) con una campaña paralela acerca del origen supuesto de las emisiones.

Para permitir desorientar las posibles interferencias y la búsqueda de las transmisiones estas variarán periódicamente de longitud de onda y serán de corta duración".

Semilla en tierra abonada

Si técnicamente aquello era posible, había que hacerlo. Para eso hacía falta un hombre de empuje y autoridad como el bergarés Jokin Inza, quien era capaz de reunir alrededor suyo todo un equipo humano variopinto y además financiar la aventura, y que en el Centro Vasco no se enterara nadie.

Hacía falta además la entrega y obsesión por la noticia de un donostiarra como Alberto Elosegui, redactor jefe de la revista *Momento*, que había trabajado con Gabriel García Márquez, Plinio Apuleyo Mendoza y algunos republicanos exiliados, cuyo trabajo le permitía la movilidad suficiente para hacer los guiones de los programas cargando sobre sí la dirección de una emisora clandestina, con emisión diaria. Un trabajo ímprobo.

Y hacía falta un equipo humano motivado, capaz y entregado. Y para eso estaba el "diplomático bombero" Xabier Leizaola, el amigo de los dirigentes del partido Acción Democrática, Iñaki Zubizarreta, el buen locutor Iñaki Aretxabaleta, el encargado de los pagos Félix Aranguren, y un equipo humano que llevara la cinta al lugar desde donde

funcionaba la emisora, a unos sesenta kilómetros de Caracas, y donde un original personaje llamado Ixaka Atutxa, viviera como un Robinson Crusoe del Trópico. Desde allí, todos los días, durante doce años, Radio Euzkadi transmitiría en onda corta tres veces al día, durante media hora. Toda una locura.

El único contacto semanal que tenía Atutxa con el mundo civilizado era el sábado cuando desde Caracas, grupos de tres y cuatro nacionalistas, le llevaban la cinta del fin de semana, comían allí, bebían cerveza y hablaban de mujeres. Terminada la partida, con los emisores "Pedro y Pablo", Radio Euzkadi, "la Voz de la Resistencia Vasca", rompía el éter y le decía al franquismo que había un pueblo que no se doblegaba.

La Txalupa

Había nacido la Txalupa, bautizada así para despistar. Así como se le había puesto a la Pirenaica este nombre para dar la sensación de cercanía, la Txalupa daba la sensación de movilidad y asimismo de cercanía a Euzkadi. Además, hablar de la Txalupa, no infundía sospecha alguna. A la cinta se la llamaba el Talo, al lugar desde donde se transmitía Macuto y al lugar donde se grababa Edificio Paraíso.

Nombres que quedan para la historia de esta acción clandestina durante tantos años fueron Guillermo Ramos, Jon Mikel Olabarrieta, Kepa Lekue, José Elizalde, Juan Ortiz, Jon Gómez, Maite Leizaola, Aita Patxi Albizu, Julene Urcelay, Perú Ajuria, Manuel de Irujo, Pello Irujo, Arantza Amezaga, Azkon, Kepa Arrizabalaga, Julen Abando, Usua II, Manuel Carabias, Tomás Andonegui, José Ignacio Zuazo, Mirentxu Solabarrieta, Garbiñe Urresti, Andoni Olabarri, Félix Berriozabal, Julián Atxurra, Paulin Urresti, Bingen Amezaga, José Ignacio Zuazo, Joseba Iturralde, Juan M. López Eizaguirre, Iñaki Landa, Ricardo Líbano, Joseba Arriaga, Antonio Mendiluce, J. M. Zugarramurdi, Maite Garitaonandia, Txomin Viscarret, Julián Amezcua, Iñaki Erkoreka, Domeka Etxearte, Paul Aguirre, Aita Boni, Luis Ibarra.

Unos llevaban el Talo, otros eran locutores, un grupo se ocupaba de las quinielas, había quien daba dinero, un pequeño grupo se ocupaba de la parte técnica, la mayoría iba a las reuniones de los lunes y casi todos eran unos magníficos bebedores de cerveza con Ixaka Atutxa en Macuto.

El "Talo" (la cinta grabada) era llevada diariamente a Macuto (Santa Lucía) por un pastelero de Algorta llamado Juantxu Ortiz. Cuando éste lo dejó, entró a trabajar un andino llamado Miguel Briceño. Fiel como una roca, vivía sin casarse por la Iglesia con una buena señora que le había dado una partida de hijos. Nosotros, en nuestro afán proselitista, le decíamos que se tenía que casar. Él nos contestaba: "ni hablar. Ahora mi doña me trata muy bien y estoy seguro que si me caso me empezará a mandar y eso ni hablar". El caso es que el hombre llevaba todos los días el "Talo" como si fuera todo un gudari.

Y así durante doce años, hasta el primero de mayo de 1977 cuando aquel gran juguete que nació para tres meses, enmudeció para siempre, dejando al grupo de EGI de Venezuela con el sabor agridulce del deber cumplido, pero sin una incidencia diaria sobre lo que ocurría en Euzkadi desde siete mil kilómetros de distancia.

De Pablo Romero a Ignacio Romero

El secreto del éxito de una empresa de esta envergadura, costosa y arriesgada, fue la discreción. Cada uno sabía lo que tenía que hacer y lo hacía sin esperar nada a cambio, porque además era lo que podía organizar el nacionalismo democrático con eficacia y sintiéndose partícipe de una empresa que tenía incidencia en el interior de Euzkadi. ETA daba sus primeros pasos, el Gobierno Vasco continuaba en el exilio, y Franco seguía persiguiendo al nacionalismo.

Personalmente no tenía ni idea de lo que se cocinaba fuera del importante Centro Vasco de Caracas. Por aquel entonces yo era presidente de Euzko Gaztedi, la organización juvenil del propio Centro, y vivía la política del exilio vasco con la intensidad propia de una colectividad nacida al calor del primer exilio y donde bullían las confrontaciones entre el PNV, ANV, algunos republicanos, el incipiente exilio de ETA, la vieja guardia, los acomodados, el Gobierno Vasco en el exilio, la Delegación del Gobierno, los que iban al Centro como a un Club Social, la chavalería, la ikastola, la hora dominical por Radio Tropical, la misa mensual por los socios fallecidos, el seguimiento del juicio de Burgos y la política vasca en general.

Un domingo, Iñaki Zubizarreta me llamó y preguntó qué es lo que hacía aparte de meter ruido en Euzko Gaztedi. Le dije que estudiaba economía en la Universidad Católica. Me sugirió la posibilidad de trabajar en una organización clandestina, habida cuenta que su responsable debía viajar al exterior. Se trataba de Alberto Elosegui, alma de la emisora y de las publicaciones clandestinas de la Resistencia Vasca, como *Gudari*, quien se iba a Londres con su familia. Su nombre de clandestinidad era Pablo Romero, como el actor.

Aquello me pareció fascinante y al poco le dije que sí, con gran horror de mi familia a quien no pude explicarles de qué se trataba.

Y así fue como en el año 69 me metí de lleno en seguir día a día la actividad política vasca. Venía a Euzkadi en Navidades, contactaba con el PNV del Interior, hablaba con nuestros corresponsales, departía con Ajuriaguerra, Rezola, Leizaola y Retolaza entre otros y "pinchaba" a quien se me pusiera a tiro para enriquecer la programación radial en los estertores del franquismo. Y así, las cartas dirigidas a Pablo Romero pasaron a ser escritas a nombre de Ignacio Romero. Cuando le visité a Joseba Rezola en su casa de Donibane Lohizune me dijo que con ese nombre pensaba era yo un "latin lover" con bigote y guitarra, y no un imberbe chavalito.

¡Menudo lío!

El emplazamiento de la clandestina Radio Euzkadi, era toda una curiosidad para los amantes de la radiofonía, que nosotros tratábamos de despistar poniendo el buzón de correo en la sede del Gobierno Vasco en París y utilizando una tarjeta QSL donde podía verse una antena inmensa ante una montaña nevada.

Un oyente del estado de Illinois en los EE.UU., oyó la familiar melodía que hacíamos gracias a un xilófono con las ocho notas primeras del Himno Vasco "Gora ta

Gora", así como la identificación en euskera, castellano, inglés y francés de la Voz de la Resistencia Vasca. En enero de 1966, se empleó la frecuencia de 11.290 Kc. Pero, hacia mediados de año se cambió para la banda de 19 metros.

La emisora tenía su curiosidad. En el centro emisor, cerca de un pueblo llamado Santa Lucía, en Venezuela, se le conocía a Ixaka Atutxa como "el hombre de los espejos". Y fueron varias las veces que en doce años apareció la policía. Aquello era muy raro. Inmediatamente, se tocaba a la autoridad competente, que seguía permitiendo aquello sin permiso oficial alguno.

Seguramente sería esto lo que disuadiría al gobierno español, a través de su embajada, para no hacer la consiguiente protesta oficial. Tras el juicio de Burgos las relaciones diplomáticas empeoraron y como Venezuela aplicaba la frialdad de la diplomacia, la cuestión no llegó a mayores.

En marzo de 1971, una revista especializada, *Electronic Illustrated*, escribió un reportaje sobre el tema donde decía: "en realidad Radio Euzkadi transmite desde un lugar secreto en Venezuela, cerca de Caracas. Experimentos de búsqueda de dirección de las ondas llevadas a cabo por un organismo europeo y por un experto americano de New Hampshire, localizaron originalmente el emplazamiento a lo largo de la costa norte de América del Sur".

Asimismo, en una oportunidad nos colocamos, por esos azares del éter, en la misma sintonía de onda que La Voz de América, perturbando la transmisión de aquel gigante que no entendía cómo aquella pulga osara hacer semejante cosa. Aquel día se encendieron todas las alarmas. La llamada de la Embajada Americana fue perentoria.

Pero el caso más extraño fue cuando un buen día, al recoger los periódicos leí con espanto la siguiente noticia:

LONDRES, 23 de mayo de 1974.- La millonada heredera norteamericana Patricia Hearst y los sobrevivientes de la razzia policial contra el Ejército Simbiótico de Liberación en California, habrían huido a Europa, según una emisora pirata captada por un radioaficionado de Cornwell, al sur de Inglaterra.

La "Radio Escudo" o "La Voz de la Nación Vasca", como se identificó la emisora, fue escuchada por el ingeniero David Arthur en su laboratorio, y en ella se anunciaba que la propia Patricia Hearst hablaría más tarde en su micrófonos."

Como es de suponer nos pasamos toda la semana diciendo que aquello era un camelo y que nosotros no teníamos que ver con el Ejército Simbiótico de Liberación ni con el secuestro de la rica millonada, seguido en la época con enorme interés.

Nunca supimos si aquel radioaficionado se inventó la noticia por pura notoriedad, por hacer una faena o si detrás había alguna rara implicación para que nos cerraran la emisora. El caso es que, pasado el susto, seguimos con nuestros programas, como si nada hubiera ocurrido.

Otro de los momentos de peligro fue cuando se produjo en Caracas un importante terremoto y nosotros, a pesar del caos reinante, transmitimos como si nada. Asimismo en una mala mañana, en virtud de una caja de papeles que teníamos junto a la puerta y en el que había un bote de cola de carpintero muy inflamable y con un cigarrillo, se nos quemó el local. Yo estaba dentro y el fuego avanzaba. Pasé a otra habitación y el humo

comenzaba a marearme. Me asomé a la ventana del baño y vi cómo al lado había una obra en construcción. Los obreros me acercaron lo más posible una de esas guías de brazo largo. Dudé si echarme desde el tercer piso. De haberlo hecho, hoy estaría en una silla de ruedas o en el cementerio, pero di un salto, que hoy todavía me pregunto como lo hice, y aparecí en el largo brazo caminando a gatas por él y sin un zapato.

Cuando llegué abajo llamé a Inza. Pensé que ahí acababa todo. Pues no. Del edificio Sierra, en la Avenida El Libertador, pasamos al edificio Pacairigüa, a unas oficinas que nos prestó el constructor Julián Atxurra, y, al día siguiente, estábamos transmitiendo como si nada hubiera ocurrido.

Hay que decir que aquel cambio no vino nada mal. El edificio Sierra tenía una pésima reputación y ver por allí entrar frecuentemente a Jelkides devotos de San Ignacio, era desde luego algo chocante.

Leizaola agradece los servicios prestados

Tras las primeras elecciones legislativas, el 15 de junio de 1977 Juan de Ajuriaguerra fue elegido diputado y Carlos Garaikoetxea, en marzo de ese año, presidente del EBB del PNV. Venezuela había desplazado todo su protagonismo a lo que eufemísticamente se le llamaba el Interior, aunque conservara organizado aquel benemérito grupo humano. De ahí que en ese año 1977 organizamos un viaje a Caracas y allí fuimos con Garaikoetxea y Ajuriaguerra.

Fue un viaje emotivo e interesante, con la consabida visita a las instalaciones que la vegetación del Trópico comenzaba a comer. El lago estaba medio vacío, la talaquera sin juego, el camino más roto que de costumbre, pero aún podía verse el habitat de Ixaka Atutxa por espacio de doce años. Los dos dirigentes quedaron muy impresionados. Pero había que agradecer asimismo al venezolano Luis José García, quien había alquilado por cuatro perras aquel lugar en el monte, y a tal efecto el Lehendakari Leizaola, en nombre del gobierno Vasco, aún en el exilio, le envió esta emotiva carta:

París, 14 de octubre de 1978

Sr. D. Luis José García

CARACAS

Distinguido y muy cordial señor mío:

Con estas líneas me tomo la libertad de dirigirme a Vd. El compatriota del Libertador Bolívar, que en el curso de los dos últimos decenios ha tenido el gesto generoso de dar cobijo en su propiedad –a la que yo giré una visita emocionada hace ya bastantes años– a "Euzkadi Irratia" (Radio Euzkadi), la antena de nosotros los vascos, escuchada regular y diariamente en el silencio por el mundo entero.

Aún ahora sigue vivo el recuerdo de aquella voz, llegada a todos los continentes desde los lares de Vd. No ya sólo en nosotros los vascos, sino en otros muchos interesados por la causa de la libertad y bien inesperadamente atentos a la emisora.

Por mi parte, aparte una garantía verbal pedida por los organizadores de ella en el momento de fundarla, fui el receptor personal permanente del correo de los radioescuchas. Puedo asegurarle me sentía arrebatado de admiración cuando llegaban sobres procedentes de Suomi (Finlandia) o del Japón, del Canadá o de Italia, amén de todos los de habla inglesa tan esparcidos por el mundo.

Uno de los mayores motivos de satisfacción, que imagino lo será también para usted, era que su antena no servía a ningún objetivo comercial o financiero y sí tan solo al servicio del honor, la defensa y el combate pacífico en pro de la libertad de un pueblo, tan unido espiritualmente con el de usted mismo.

Me parece que aparte el sentimiento lógico de nuestro agradecimiento sentirá usted el legítimo orgullo de la colaboración y eventuales sacrificios o riesgos corridos.

Sírvase pues acoger estas palabras como la expresión de afecto de un incondicional amigo y s.s.

Fdo.: Jesús María de Leizaola

Presidente del Gobierno de Euzkadi en exilio

Seguramente, el buen hombre no tuvo muy claro que era eso de los vascos y sus espejos, pero el hecho es que sirvió como nadie a una causa tan lejana.

Nadie como el Lehendakari para agradecérselo en nombre de los vascos, sobre todo porque él conoció directamente la Txalupa. Un buen día de calor, allí se fue con su sombrero y su traje mil rayas como si de tomar el té con la Reina de Inglaterra se tratara y no de unos barracones increíbles para que los vascos hicieran la guerra de las ondas por su cuenta.

El *Galeuzca* del exilio y el grupo vasco de Caracas

Xosé Estévez

Universidad de Deusto

Sumario

- I. Atrio necesario: La Triple Alianza, los proyectos en el primer exilio y el *Galeuzca* en la II República y la Guerra Civil (1923-1939).
- II. El segundo exilio: Resurrección en Londres y Buenos Aires (1940-1941).
- III. Predominio galeuzcano en Buenos Aires (1940-1943).
- IV. El hervidero galeuzcano (1944-1945).
- V. El lento aparcamiento (1946-1958).
- VI. El grupo nacionalista vasco de Caracas.
- VII. El contexto de finales de los 50.
- VIII. El manifiesto galeuzca de Buenos Aires (1958).
- IX. El memorandun republicano y sus repercusiones (1959).
- X. El *Galeuzca* de Caracas (1959).
- XI. Conclusiones.
- XII. Apéndice documental y hemerográfico.
- XIII. Bibliografía y hemerografía.

(Deseo dejar constancia escrita de mi agradecimiento, por sus aportaciones y sugerencias, a Pako Sudupe, Koldo Izagirre, J.A. Ascunce, Iñaki Anasagasti y Eduardo Jauregui, en Euskal Herria, y a Víctor Castells, en Catalunya).

I. Atrio necesario: la triple alianza, los proyectos del primer exilio y el *Galeuzca* en la II República y la Guerra Civil (1923-1939)

El *Galeuzca* es un anagrama que apocopa los nombres de Galicia, Euskadi y Catalunya. Aparece consignado por primera vez en una conferencia pronunciada por el independentista catalán residente en Cuba, Josep Conangla i Fontanilles, en el Centre Català de La Habana el 31 de agosto de 1924 bajo el título: "Catalunya: Pasat, presente i futur". Reaparece con éxito en el diario nacionalista bilbaino *Euzkadi* el 13 de mayo de 1933 con motivo de un viaje de representantes del GBB, presidido a la sazón por Telesforo de Monzón, a Barcelona para entrevistarse con el dirigente catalanista de la entidad *Palestra*, Josep Ma. Batista i Roca.

El *Galeuzca* fue un movimiento de unión y solidaridad articulado por los partidos nacionalistas de Galicia, Euskadi y Catalunya con el objetivo de conseguir la soberanía, que unos situaban en una autonomía más o menos extensa, otros cifraban en una reformulación federal o confederal del Estado y algunos la culminaban directamente en la independencia.

Las vinculaciones hasta 1923 fueron esporádicas, puntuales y bilaterales: vasco-catalanas o gallego-catalanas (1905, 1907, 1917-18), pero se convierten en trinacionales a partir de 1923 con la firma el 12 de septiembre de 1923 en Barcelona de *La Triple Alianza*.

En junio del citado año el partido catalanista *Acció Catalana* lanza un llamamiento en su vocero, *La Publicitat*, a los partidos nacionalistas catalanes, vascos y gallegos para articular un bloque trinacional con el fin de lograr la soberanía de las tres naciones, aprovechando la crítica coyuntura que atraviesa el sistema de la Restauración en el Estado español.

Respondió inmediata y entusiastamente el PNV, la rama más radical del nacionalismo vasco. Durante el verano se incorporarían progresivamente a la convocatoria la *Comunió Nacionalista Vasca* (CNV), las *Irmandades da Fala*, *Estat Catalá*, *Unió Catalanista* y la *Irmandade Nazionalista Galega* (ING).

La tarea culminó con la firma de la *Triple Alianza* el 12 de septiembre tras la celebración de la *Diada Nacional Catalana*. El pacto posee un carácter doctrinario e independentista. Consta de ocho artículos y en dos ocasiones se apela al derramamiento de sangre para conseguir la soberanía, si ello fuese necesario.

Los firmantes fueron los siguientes:

- Federico Zamora y Alfredo Somoza, por las *Irmandades da Fala*.
- Vicente Risco, por la *Irmandade Nazionalista Galega*, que se adhirió mediante el envío de un telegrama.
- Elías de Gallastegui, Telesforo Uribe-Echebarria, José Domingo de Arana, Manuel Robles Aranguiz y Manu Eguileor, por el PNV.
- Los representantes de la CNV, Jesús María Leizaola y Julián Arrien pospusieron la firma a una consulta de las bases del partido, dictamen que impidió el pronunciamiento primorriverista del día siguiente, 13 de septiembre.
- Lluís Nicolau D'Olwer, Antoni Rovira i Virgili y Jaume Bofill i Mates, por *Acció Catalana*.
- Francesc Macià, por *Estat Catalá*.
- Josep Riera i Puntí y Pere Manen i Artes, por la entidad *Unio Catalanista*.

En el fracaso efectivo de este convenio convergieron varios factores interdependientes (disensiones internas, ausencia de una fuerza catalanista poderosa como la *Lliga*, reticencias en torno al radicalismo independentista, su retoricismo y utopismo etc.), pero sobre todo fue determinante el golpe militar del general Primo de Rivera, que adelantó la fecha debido a los "excesos separatistas" del día 11. A pesar de ello el pacto quedaría como un hito y referente emblemático ineludible.

En el exilio galo se retomarán los contactos, aunque llevará el peso mayoritario de las iniciativas el catalanista, Francesc Macià.

El 11 de febrero de 1924 el aberriano Telesforo Uribe-Echebarria remitía a Macià un anteproyecto de *Liga de Naciones Oprimidas*, que el catalanista presentará a la opinión pública en París el 11 de septiembre del mismo año, sin obtener un apoyo llamativo. El anteproyecto abarcaba a las tres naciones de la Triple Alianza, a las que se añadían Filipinas, Egipto y la República del Rif.

El 8 de enero de 1925 se constituía en París *El Comité de Acción de la Libre Alianza*, un nuevo proyecto para derribar el régimen dictatorial en España y la monarquía de Alfonso XIII. Sellaban el acuerdo *Estat Catalá*, el PNV, los catalanes de América y la *Confederación Nacional del Trabajo* (CNT).

Macià, con el fin de lograr apoyo económico y revolucionario a este acuerdo, viaja a Moscú y consigue el apoyo del *Partido Comunista*, que se suma a las fuerzas firmantes del Comité de Acción de la Libre Alianza a través de un pacto firmado en la capital moscovita el 16 de noviembre de 1925, cuyo dilatado original está redactado en lengua francesa.

El fracaso del pronunciamiento conocido como la *Sanjuanada* (24- junio-1925) y de la invasión de *Prats de Molló* después (4-noviembre-1926) obligó a Macià a cambiar de estrategia en una doble dirección.

-a- La búsqueda del apoyo de los catalanes de la diáspora, que culminaría con la celebración de una 'Asamblea Constituyente del Independentismo catalán' en la Habana del 30 de septiembre al 2 de octubre de 1928. En ella se aprobó una "Contitución Provisional de la República Catalana", que contemplaba un régimen confederativo con "otros Estados libres y Repúblicas Ibéricas"

-b- La consecución de un acuerdo con todas las fuerzas españolas de la oposición, que se concretó en el verbal *Pacto de San Sebastián* del 17 de agosto de 1930, en la fase de transición a la República conocida como la "Dictablanda", defenestrado ya Miguel Primo de Rivera. En éste, sin embargo, el galleguismo estuvo indirectamente representado a través de Santiago Casares Quiroga, en nombre de la *Federación Republicana Gallega* (FRG), en la que estaban integrados los diferentes grupos galleguistas, ya que el *Partido Galeguista* (PG) no sería fundado hasta diciembre de 1931. Sin embargo, el nacionalismo vasco, todavía escindido en dos fracciones, PNV y CNV, no participó en la reunión que originó el pacto de San Sebastián por razones, cuyo análisis nos transportaría a los aledaños de un tema muy alejado del título de esta ponencia.

Instaurada la II República el 14 de abril de 1931 la esperanza de un cambio substancial en la estructura política del Estado suscitó numerosos llamamientos filotrinationales a cargo de relevantes personalidades, que no finiquitaron en acuerdos formales. Todos ellos pretendían, como mínimo "desiderátum", domesticar el férreo centralismo hispano, aunque los más anhelaban la aprobación de una Constitución federal o confederal y no el híbrido "Estado integral", análogo al actual de las Autonomías, que finalmente resultó en la Constitución aprobada el 9 de diciembre de 1931.

Una vez aprobada la Constitución se multiplicarían los contactos trinacionales a cargo de diferentes personalidades catalanas de *Unió Democràtica de Catalunya* (Jordi Carbonell, Jover i Nunell, Roca Caball, Carrasco i Formiguera), del PNV (Esteban de Isusi), del PG (Otero Pedrayo) y de la entidad catalanista *Palestra* (Batista i Roca). Ninguno de ellos obtuvo el eco esperado.

Sin embargo, en 1933 la coyuntura se tornó propicia para la efervescencia galeuzcana. El letargo en que dormitaba la tramitación de los Estatutos de Autonomía

vasco y gallego, la cansina transferencia de competencias a Catalunya tras la aprobación de su Estatuto en septiembre de 1932 y la cicatera trayectoria del "Estado integral" republicano, que no enfocaba resueltamente las demandas periféricas, colmó el vaso de una tesitura favorable para la reanudación de las relaciones trinacionales. Esta reversionó en la organización de un viaje triangular (Galicia-Euskadi-Catalunya) y la firma del Pacto de Compostela o Galeuzca el 25 de julio de 1933 y su confirmación en Bilbao el 30 del mismo mes y año. Los firmantes serían: la organización nacionalista gallega *Ultrera*, el *Partido Galeguista*, *Partido Nacionalista Vasco*, *Acció Catalanista Republicana*, *Unió Democràtica de Catalunya*, la organización catalanista *Palestra*, *Lliga Catalana*, *Esquerra Republicana de Catalunya* y *Acción Nacionalista Vasca*. Prácticamente, por tanto, se adhirieron todas las fuerzas nacionalistas de las tres naciones, excepto algún grupo independentista catalán como *Nosaltres Sols*. No era un pacto doctrinario e independentista, sino más bien de signo culturalista y políticamente posibilista, aunque en posteriores conversaciones con Macià en Barcelona, durante los últimos días del periplo triangular, se conformarían acuerdos de un nivel político más comprometido, tales como articular un grupo de presión en el Parlamento español para que la República retornase al primitivo sentido federal.

Pero la sosegada euforia estival del Galeuzca sería amansada por la inquietud otoñal de un cambio de coyuntura en el devenir republicano. La caída del gobierno Azaña en setiembre de 1933, diversos obstáculos de orden interno y externo en la propia configuración del Galeuzca, incumplimientos prometidos y, sobre todo, el triunfo de las derechas en las elecciones del 19 de noviembre de 1933 encamaron el Galeuzca en la alcoba momentánea de Morfeo.

La etapa radical-cedista, que caminó entre noviembre de 1933 y febrero de 1936, paralizó toda actividad galeuzcana y autonomista, puesto que las derechas españolas siempre han hecho gala de un exacerbado nacionalismo español y se han opuesto a cualquier demanda periférica. Hasta tal punto torpedearon las aspiraciones autonómicas que el verano y comienzos del otoño de 1934 serían especialmente conflictivos, sobre todo en Cataluña y el País Vasco, produciéndose una situación de retroceso y emergencia, anticipo, según algunos historiadores, de la Guerra Civil de 1936.

A pesar de estos impedimentos, algunos episodios galeuzcanos salpican esta coyuntura.

– La retirada el 12 de junio de 1934 de los diputados de *Esquerra Republicana de Catalunya* del Parlamento español con motivo de que el Tribunal de Garantías Constitucionales hubiese declarado inconstitucional la Ley de "Contratos de Conreu" (Contratos de cultivo) aprobada por el Parlamento catalán. En solidaridad con los catalanes también abandonarían las Cortes los diputados del PNV.

– Homenaje, celebrado en Tolosa el 15 de julio de 1934, a los parlamentarios vascos por su actitud solidaria hacia los catalanes. Estarían presentes eminentes personalidades políticas y diputados catalanes de ERC y representantes del *Partido Galeguista* como Álvarez Gallego, Núñez Búa y Enrique Peinador.

– Levantamiento de los Ayuntamientos vascos, que tuvo un conflictivo colofón en una Asamblea de Municipios Vascos, celebrada el 2 de septiembre de 1934 en

Zumárraga con una nutrida presencia solidaria de diputados de ERC y la ferviente fraternidad remitida por el PG mediante telegrama.

– Propuesta del escritor vasco Esteban Urkiaga "Lauaxeta", fusilado posteriormente por los franquistas, inserta el 24 de febrero de 1935 en el diario *Euzkadi*, de la edición de una revista literaria trinacional, con motivo del centenario del nacimiento de Eduardo Pondal, uno de los iniciadores del "Rexurdimento" gallego.

Los temerosos meses transcurridos entre las elecciones del 18 de febrero, que supusieron un rotundo éxito para el Frente Popular, y 18 de julio de 1936, cuando comenzaron a sonar los tambores de la guerra, mostraron algunas llamaradas galeuzcanas.

– El PNV solicitó del PG el ingreso de Castelao en la minoría vasca con el fin de completar el número de diputados exigidos por el reglamento del Congreso para conformarla. No pudo consumarse la petición debido a los compromisos adquiridos antes de las elecciones por el PG respecto a Izquierda Republicana, pero Castelao sería sustituido por Eduard Palet, de ERC.

– En abril el dirigente de las Mocedades Galleguistas, Francisco Fernández del Riego, hasta hace poco presidente de la Real Academia Galega, realizaba un llamamiento para que en las Cortes se llevase a efecto una entente vasco-galaico-catalana.

La coyuntura parecía, en principio, propicia para esa articulación trinacional parlamentaria, pero el vuelo de la esperanza fue cercenado por las garras de los halcones militares el 18 de julio de 1936.

La guerra imponía otras prioridades más urgentes. Sin embargo, la situación bélica proporcionaría una oportunidad inesperada para hacer efectiva la cara más nítida y callada de la solidaridad galeuzcana a cargo de Catalunya y su gobierno autónomo, presidido por Lluís Companys, acogiendo desinteresadamente con toda clase de apoyo a un ingente acopio de refugiados vascos y a los gallegos leales a la República.

El Comisariado de Propaganda de la Generalitat, gestionado por Jaume Miravittles, subvencionaría la edición de la revista "Nova Galiza, del periódico "Euzkadi en Catalunya" y del libro "Vuit messos a la Delegació d'Euzkadi en Catalunya", de Ricard Altaba i Planuc.

La Generalitat acogería gran cantidad de refugiados vascos tras la caída de Irún en 1936 y al propio Gobierno Vasco después de un breve paso por Francia, una vez que el frente de Euzkadi sucumbió ante el ejército franquista, ayudado por alemanes e italianos. El gobierno catalán proporcionó a los vascos instalaciones, alimentos y toda clase de servicios.

Los diputados nacionalistas vascos y los catalanes de ERC apoyaron la presentación del Estatuto gallego en las Cortes de la República, celebradas el 1 de febrero de 1938 en Monserrat.

Catalunya caía bajo la fiereza de las garras del ejército franquista en febrero de 1939. Los presidentes catalán y vasco, Companys y Aguirre, atravesaban juntos la frontera acompañados de algunas personalidades como Manuel de Irujo o Caries Pi Sunyer. Este última relata en sus memorias que la noche anterior a la marcha hacia el exilio se habían

comprometido a resucitar Galeuzca, cuando las circunstancias fuesen mínimamente idóneas.

El estallido de la guerra mundial haría inviable de inmediato esta resurrección, que sólo comenzaría a partir de 1940 en Londres y Buenos Aires.

II. El segundo exilio: Resurrección en Londres y Buenos Aires(1940-1941)

Entregado y posteriormente fusilado Companys el 15 de octubre de 1940 en Montjuich y Aguirre en paradero desconocido, Londres se constituye en el eje y espejo de la política vasca y catalana. Buenos Aires, especialmente tras la llegada de Castelao en julio de 1940, con abundantes colonias de las tres naciones instaladas en su seno, también bailaba el tango alegre del galeuzcanismo.

En la capital de la "pérfida Albión" se fundaba el Consejo Nacional Vasco, presidido por Manuel de Irujo, el 11 de julio de 1940 y el 11 de septiembre del mismo año el "Consell Nacional CATALA", liderado por Caries Pi Sunyer. Ambos ejecutarían una política conjunta, con apoyo de las colonias gallega, vasca y catalana de Buenos Aires y de Méjico, como se desprende de una declaración conjunta, fechada el 18 de enero de 1941, firmada por los personajes anteriormente citados, además de J. M. Batista i Roca e Ignasi M. Lizaso.

En la capital de Argentina se celebraban reuniones de Galeuzca en el Casal CATALA, con elaboración de propuestas y anteproyectos, que culminarían en la firma de un pacto Galeuzca el 9 de mayo de 1941 a cargo de los vascos Ramón María Aldasoro, Santiago Cunchillos y José Antonio de Llodio, los catalanes José Escola Marsà, Manuel Serra Moret y Pedro Mas Perera y los gallegos Alfonso R. Castelao, Rodolfo Prada y José Rivadulla. Constaba de cuatro apartados, destacando la proclamación de la soberanía y el derecho de autodeterminación de las tres naciones integrantes. Apostaban por un compromiso conjunto de lucha contra el franquismo para lograr un régimen republicano y democrático.

En octubre de 1941 reaparecía José Antonio Aguirre tras una azarosa aventura que le llevó a la boca del lobo nazi, pormenorizadamente narrada por él mismo en su libro "De Gernika a Nueva York pasando por Berlín" y en la primera parte de su diario. El Consejo Nacional Vasco de Londres se autodisolvió y el Gobierno Vasco retomaba la iniciativa desde Nueva York, donde recalaría Aguirre algún tiempo hasta la vuelta a Francia, cuando ya la II Guerra Mundial se ahogaba en las agónica boqueadas de su terminación.

III. Predominio galeuzcana en Buenos Aires (1942-1943)

Desde 1942 Castelao insistía obstinadamente ante Aguirre para configurar un bloque trinacional y una política homogénea conjunta. El vasco le recomendaba reflexión para no llegar a "pactos precipitados". Entretanto los contactos y las llamadas filogaleuzcanas

se multiplicaban en las páginas de revistas como *Ressorgiment*, *Euzko-Deya* (de Buenos Aires) y *A Nosa Terra*.

El viaje de Aguirre en septiembre de 1942 por varios países americanos, entre ellos Argentina, originó una pletórica pléyade de actos y homenajes organizados por las tres colonias y, con posterioridad, la celebración de una *magno festival Galeuzca* en el teatro bonaerense, "Avenida", el 7 de octubre de 1942, acompañado de la edición de un folleto trinacional de 26 páginas con dibujos a cargo de Castelao y Néstor Basterrechea.

El 16 de mayo de 1943 Castelao delegaba, en carta manuscrita, la "representación del galleguismo" en la persona de José Antonio Aguirre para cualquier gestión que fuese necesario realizar en Estados Unidos. *En noviembre volvía a escribirle* una larga misiva de 8 folios con detalladas precisiones acerca de su concepción sobre el Galeuzca, adjuntando fervientes ruegos para ponerlo en marcha.

IV. El hervidero galeuzcano (1944-1945)

Resulta difícil avanzar por la tupida y, a veces, enmarañada senda del Galeuzca en este período a causa de la impetuosa y abundante catarata documental que lo atraviesa. Por ello, sólo descansaremos en los mojones más significativos.

El primer hito podría situarse en la carta-manifiesto del Galeuzca de Buenos Aires, remitida al Lehendakari del Gobierno Vasco el 31 de enero de 1944. Aguirre responderá inmediatamente con una extensa epístola, dirigida a Castelao, en la que resume su pensamiento en torno al Galeuzca. Se muestra de acuerdo con el pacto trinacional, pero revela que todavía la situación internacional no se halla madura para su acogida. Además, existían otros dos impedimentos: la desunión en el campo político catalán y la falta de un Gobierno Gallego, pues resulta absolutamente necesario que el convenio lo firmen tres Gobiernos. Le incita a Castelao, por tanto, para que forme un Gobierno galaico. A finales de ese mismo año se creará, bajo la original fórmula de fideicomisariado, obra de verdadera "ingeniería jurídica" elaborada por el diplomático Luis Tobío, residente a la sazón en Uruguay, con el nombre de Consello de Galicia. En sus memorias, "As décadas de T. L.", recuerda brevemente esta circunstancia, así como Manuel Meilán, en sus conversas, ambos libros citados en la bibliografía.

Esta carta de Aguirre suscitó una gran cantidad de manifiestos, proyectos y anteproyectos de pactos galeuzcanos entre abril y diciembre de 1944, de tal manera que en virtud de su cabalgamiento es difícil encajarlos cronológicamente. Destacarían los siguientes

-1- "Manifiesto de Galeuzca", elaborado por Ignacio Lizaso en Londres con fecha de 19 de abril de 1944.

-2- "Projecte de pacte de Galeuzca", redactado en catalán por Batista i Roca en Londres el 5 de junio de 1944.

-3- "Tres "propuestas de pacto Galeuzca", con pequeñas diferencias entre cada una, cuyo autor, Caries Pi y Sunyer, confeccionó en Londres hacia el 17 de octubre de 1944.

-4- "Plan Galeuzca", de la delegación vasca de Buenos Aires, presidida por Ramón Aldasoro, fechado el 23 de octubre de 1944.

-5- "Dos "Declaraciones de Galeuzca", una obra de Aguirre y otra de Pi i Sunyer, del 21 de diciembre de 1944.

En el ínterin se cumplía una de las condiciones exigidas por Aguirre para la firma del Galeuzca en la carta de enero. El 15 de noviembre de 1944 se constituía el *Consello de Galicia*, cuya acta fundacional autorizaba a su presidente, Castelao, para negociar alianzas con los presidentes de Euskadi y Catalunya.

Mientras tanto, en Méjico, los representantes políticos de los partidos nacionalistas, pertenecientes a las tres colonias, se habían adelantado sellando el 22 de diciembre de 1944 un *acuerdo Galeuzca*, redactado en cuatro idiomas (castellano, gallego, euskera y catalán), que constaba de seis bases, con reconocimiento expreso en la tercera del derecho de autodeterminación de las tres naciones. Vicenç Riera i Llorca lo recoge en su libro "Els exiliats catalans a Mèxic".

Castelao, en cartas remitidas a Valentín Paz Andrade y Manuel Pórtela Valladares, rebosaba de optimismo y esperanza de cara al porvenir de Galeuzca y su capacidad para solventar definitivamente el problema de las naciones irredentas del Estado Español, sobre todo tras la presentación del Estatuto Gallego y la constitución y acción conjunta de un bloque galeuzcano, que sumaba más de 30 diputados, en las Cortes republicanas, cuya celebración se pretendía realizar en enero de 1945. En realidad, se retrasaría hasta noviembre del mismo año.

A la altura de la primavera de 1945 solamente exponía reticencias a la firma del pacto galeuzca el catalán, Caries Pi i Sunyer, tal como revela la correspondencia de Castelao y los informes remitidos por éste al Partido Galleguista del interior, exhumados por el historiador Xavier Castro y procedentes del archivo de Fernández del Riego. Las razones de la negativa del catalán eran obvias y primaba una: la división existente dentro del campo catalanista.

La oposición galeuzcana del interior, sumergido en la sombra de la larga noche de piedra franquista, también había articulado un frente trinacional, (-su cumbre, Ramón Piñeiro-Joan Samsa-Koldo Mitxelena, caería en las redes policíacas durante el transcurso del año 1946-), que llegó a elaborar entre marzo y abril de 1945 un "proyecto de plan de acción Galeuzca" y otro de "alianza con Portugal".

El momento era melifluo y esperanzador y para impulsarlo se decide la publicación de la revista *Galeuzca en Buenos Aires*, de la que saldrían doce números entre agosto de 1945 y julio de 1946. Se pretendía proseguir la edición en París, puesto que en la capital gala ya se encontraban los núcleos fundamentales del exilio y en Francia se habían establecido los Gobiernos vasco, catalán y republicano. Tales perspectivas, sin embargo, no se cumplirían. Los impulsores y gestores más prominentes de la revista trinacional, caracterizada por la inserción polifacética y multiautorial de artículos de gran altura referentes a los más variados aspectos de las tres culturas, fueron Castelao, un periodista vasco, Olivares Larrondo "Tellagorri", y el catalán Serra Moret. Los costes iniciales serían sufragados por personalidades de la comunidad galaica, como consta en las actas del Consello de Galicia.

La coyuntura teóricamente no podía ser más favorable a los intereses republicanos y galeuzcanos en particular.

Los aliados a quienes habían apoyado los galeuzcanos, especialmente los nacionalistas vascos, habían triunfado en la II Guerra Mundial. Era previsible, por tanto, el derribo del régimen franquista por su estrecha vinculación con el fascismo y el nazismo y, en consecuencia, se esperaba ansiosamente la restauración de la legalidad republicana. Un bloque galeuzcano fuerte y unido aseguraba la implantación inmediata de los tres Estatutos de Autonomía y a medio plazo la reconversión y deslizamiento de la República cara a una estructura federal o confederal. Pero los aliados, sobre todo Gran Bretaña y Estados Unidos (–aunque Churchill, furibundo anticomunista, ya lo había advertido en un discurso de 1944, tal como puede comprobarse en sus memorias–), no estaban dispuestos a arar con semejantes bueyes. Determinaron mantener y apoyar el régimen franquista como un baluarte estratégico en la esquina occidental de Europa frente al creciente poder del oso comunista. El apoyo culminaría ya entre 1950 y 1953 con la firma por parte del franquismo de un tratado con U.S.A. y de un concordato con el Vaticano, con lo que se iniciaba la legitimación internacional del régimen tanto en el plano político como religioso.

Castelao se quejaría, desde marzo de 1945 en varias ocasiones, del retraso en la firma del pacto ante Aguirre y Pi Sunyer. El catalán también emitiría ayes lastimeros muy parecidos en setiembre.

El 17 de marzo de 1945 se reconstituía en Baiona el Gobierno vasco en el exilio con participación de todas las fuerzas vascas a semejanza de octubre del 36, incluido el PSOE. Coincidiendo con esta reconstitución, Aguirre enviaría dos cartas a Castelao donde aducía variadas razones para el aplazamiento del Galeuzca. La bruma del ensombrecimiento comenzaba a almidonar el farol de la ilusión y se cernían negros nubarrones sobre el horizonte de la esperanza galeuzcana.

V. El lento aparcamiento (1946-1958)

Dos cartas de Castelao, repectivamente dirigidas a Pi Sunyer y Aguirre en enero de 1946, vuelcan sobre el alféizar de la desilusión nítidas señales de pesimismo sobre el porvenir del Galeuzca, "ya escrito y sólo pendiente de nuestras firmas". Un resquicio de luz asomó por la ventana del optimismo con el nombramiento de Castelao como ministro del Gobierno republicano en el exilio, encabezado por Giral entre mayo de 1946 y enero de 1947, gracias a las gestiones de los vascos, sobre todo de Irujo, tras un viaje a París de "Santiago", apodo clandestino de Ramón Piñeiro. Aguirre había barajado el nombre de Manuel Pórtela Valladares por razones de prestigio internacional y de cohesión moderadora del republicanismo exiliado.

Tras la crisis del gobierno Giral en enero y el retorno de Castelao a Buenos Aires en julio de 1947, el Galeuzca agonizaba bajo las inoperantes fauces de un paulatino silencio.

El mismo Castelao, doliente de cuerpo a causa del cáncer incipiente y amargado de espíritu ante la visión de las desavenencias republicanas, se quejaba ácidamente a Irujo del abandono del Galeuzca a cargo de los vascos. En una carta posterior dirigida a su pariente Alfredo Somoza (–fecha el 20 de septiembre de 1948–), a quien los vascos sacaron de su clandestinidad de topo coruñés,

Castelao adjudicaba tal actitud a José Antonio Aguirre por mor de la presión socialista, concretamente de Indalecio Prieto, ferviente antigaleuzcano y tenaz antigalleguista. No conviene olvidar que los socialistas formaban parte del Gobierno en el exilio desde el verano de 1946 (–precedido del pacto de Baiona en marzo de 1945–) y Aguirre seguramente prefirió, en pura lógica política, un Gobierno vasco unitario que no las dudosas contingencias de una menos eficaz y pragmática solidaridad galeuzcana trinitaria.

Castelao también mencionaría algunos reales o pretendidos "desprecios" y agravios de los vascos:

- marginar a los galleguistas en el proyecto de "La Comunidad Ibérica de Naciones", articulado en Londres a comienzos de 1945.

- no convidar a los gallegos al Congreso federalista de La Haya en 1946.

- no citar el nacionalismo gallego en un artículo escrito por Francisco de Landáburu en la prestigiosa revista de "Cahiers du Monde Nouveau", correspondiente a febrero de 1947.

- olvidarse de los galleguistas en la firma del pacto entre PNV y ERC, sellado en Francia en octubre 1947(–que se rompería en febrero de 1952 mediante carta firmada por Josep Tarradellas–).

Francisco Fernández del Riego, Ramón Piñeiro y más recientemente Carlos Casares niegan culpabilidad a José Antonio Aguirre en el abandono del Galeuzca y la atribuyen a Caries Pi Sunyer. La correspondencia de Castelao y la documentación, que obra en el archivo Irujo sobre unas conversaciones entre dirigentes del PNV y ERC a finales del 47 y comienzos del 48, así como la correspondencia entre José Ignacio Lizaso y el propio Manuel de Irujo, manifiestan que Pi Sunyer era un ferviente partidario del Galeuzca e insistía ante los líderes jeltkides que le debían una explicación a Castelao, con la que Irujo, además, estaba de acuerdo.

Con el fallecimiento de Castelao "caían como lágrimas las estrellas en la playa de Rianxo" y finaba el más fervoroso forofo de la entente galeuzcana, que solamente se recordaría episódicamente en algunas festividades significativas. El galeuzca político quedaría momentáneamente aparcado durante varios años.

Actos folklóricos, mítines, homenajes y aniversarios de carácter puntual, organizados por entidades galeuzca diseminadas por diferentes ciudades americanas, sobre todo en Buenos Aires, salpican estos años, hasta finales de la década, que se produce una cierta resurrección galeuzcana en los años 1958-59.

Nos atrevemos a destacar algunos actos organizados por Galeuzca, cronológicamente seriados y extraídos de las abundantes noticias de las revistas *Ressorgiment*, *Euzko-Deya*, *A Nosa Terra* y del relato, con su anexo documental, de Bieito Cupeiro.

- Conmemoración, en el Casal Català de Buenos Aires, del décimo aniversario del fusilamiento de Lluís Companys (14-octubre-1950), con parlamentos de los catalanes

Tornada y Armengol, el vasco Santiago Cunchillos y los gallegos Núñez Búa y Alonso Ríos.

- Primer aniversario del fallecimiento de Castelao (7-enero-1951) con participación de Cunchillos, el catalán Agrá y el escritor gallego Blanco Amor.

- Festival de las Juventudes de Galeuzca en el local de Euzko-Txokoa, de Buenos Aires(19-diciembre-1953).

- Festival de las Juventudes de Galeuzca en la Biblioteca General Artigas, de Buenos Aires(15-mayo-1954).

- Notable cantidad de actos galeuzcanos, organizados a lo largo de 1955 por las Mocedades de Galeuzca, como consta en las actas de la Asamblea General de las Mocedades galleguistas.

- Acto de Galeuzca en el Teatro Alvear, de Buenos Aires, el 14 de julio de 1958 bajo el título, "Tres Pueblos en pié" y en Mar de Plata el 25 de julio del mismo año con motivo del Día de Galicia.

A partir de esta fecha entra en acción galeuzcana el grupo vasco de Caracas, aunque desde los años 40 existía una delegación oficial de Galeuzca, que actuaba esporádicamente, con el fin de estrechar los lazos trinacionales.

VI. El grupo nacionalista vasco de Caracas

La presencia y asentamiento de vascos nacionalistas,(–el Galeuzca tiene un nítida y exclusiva conexión con el nacionalismo–), en Venezuela, en general, y en Caracas, en particular, tras la debacle provocada por la Guerra del 36 se halla orlada de unos ribetes especiales, como lúcidamente resalta Koldo San Sebastián.

Por razones metodológicas podríamos establecer dos etapas, cuyo hito inicial un tanto impreciso se situaría cronológicamente hacia finales de la Guerra "incivil y pluscuancivil" del 36 y el gozne divisorio de la segunda etapa cabría ubicarlos en los estertores agónicos de la década de los 50.

El exilio mayoritario de vascos nacionalistas tras la derrota bélica se dirigió hacia otros países, donde ya se había producido una fuerte inmigración vasca en el siglo XIX y existían colonias organizadas, que habían creado asociaciones y centros vascos (Argentina, México, Uruguay, Cuba, Chile o Estados Unidos). La escasez de una infraestructura asociativa ab initio coartó la salida hacia Venezuela, aunque las gestiones del Gobierno vasco a través de Jesús Leizaola, Julio Jauregui o José Garmendia, como revelan las numerosas carpetas de documentación sobre el tema, sitas en el Archivo del Nacionalismo Vasco, sección de Emigración, resultaron fructíferas en la tarea de acogimiento a los vascos en este país. Pero la lista de inmigrantes también demuestra que no habían pertenecido, salvo algunas excepciones como Juan de Olazabal o José María Garate, a órganos partidarios de dirección ni habían ocupado cargos políticos relevantes, sino más bien eran técnicos, oficiales, profesionales y periodistas, en todo caso, muchos militantes nacionalistas de base. Una somera comprobación de los pasajeros de los barcos, "Cuba" y "Flandre" ratifica con nitidez este aserto. (SAN

SEBASTIÁN, K., AJURIA, P., 1992, pp. 185-189). No obstante, su militancia sería altamente satisfactoria desde la perspectiva económica, pues cotizaban con fidelidad y eficacia rentable a las arcas del Partido, como manifiestan informes de Jokin Intza citados en el II tomo de "El péndulo Patriótico".

Fernando Carranza, en su intervención, en el *Congreso Mundial Vasco*, asegura que hacia 1940 los vascos en Venezuela serían de 300 a 400.

A finales de 1940 hormigean los primeros conatos para la creación de un Centro Vasco en Caracas, cuya apertura definitiva, en virtud de las carencias económicas de los recién llegados, no se produciría hasta el Aberri Eguna de 1942. El Centro acogía actividades de todo orden, entre ellas conferencias sobre Galeuzca, como la pronunciada por el catalán Manuel Serra Moret el 5 de septiembre de 1946, corriendo la presentación en euskera a cargo del presidente, José María Solabarrieta. En 1950 se inauguraría un nuevo Centro Vasco, el actual, con la presencia en los actos neofundacionales de José Antonio Aguirre, Jesús de Galíndez y Joseba Rezóla, quien pronunciaría, además, una conferencia el 10 de marzo (JAUREGI, E.; 1992, texto de la conferencia, pp. 163-170).

Hacia 1939 sería enviado a Venezuela Juan de Olazabal como delegado del Gobierno Vasco, siendo sustituido al año siguiente por José Gárate. Con él se inauguraba una larga saga de delegados, cargos que recaerían sucesivamente en Luis Bilbao, Ricardo de Maguregui, Lucio de Aretxabaleta (-fallecido a consecuencia del terremoto de 1967-) y Fernando Carranza. En 1943 se crearía una Junta Asesora del Gobierno Vasco, en cumplimiento de una disposición del lehendakari Aguirre, compuesta por miembros del PNV, ANV, PSE e IR bajo la presidencia del citado Gárate. Una de sus funciones, inserta en el Acta de Constitución, consistía en impulsar Galeuzca en Venezuela y mantener "nuestra estrecha unión con Cataluña y con Galicia". (SAN SEBASTIAN, K., 1988).

Las asociaciones, centros y delegaciones, en correspondencia con la logística de la época, comenzarán a editar publicaciones periódicas para dar a conocer sus actividades, expandir su ideario, buscar socios y prosélitos y conseguir militantes y adherentes que cotizasen a las arcas de las respectivas entidades. En agosto de 1942 aparece el primer número de la revista *Euzkadi*, órgano del Centro y no portavoz de la delegación vasca o del PNV, a diferencia de lo que ocurría con otras revistas como los *Euzko-Deya*, de Buenos Aires y Méjico, o el *Euzkadi*, de Chile. Su primer director fue Juan de Iturbe, a quien sucederían hasta 1950 Blas de Gárate, Eusebio Barriola, José María de Bengoa, Genaro Egileor «Atxerre» y Martín de Ugalde. Reaparecerá en 1968.

Entre 1951 y 1956 aparecerá *Euzko Gaztedi* y entre 1956 y 1961 *Irrintzi*, portavoz oficioso del Frante Nacional Vasco, editado bajo el ferviente impulso de Manuel Fernández Etxebarria, «Matxari», y Andima Ibinagabeitia.

Abril de 1961 asistirá a la publicación de *Gudari*, bajo el lema «Por una Euzkadi libre en una Europa unida», que perdurará hasta enero de 1972, siendo su alma mater Alberto Elosegui.

No conviene tampoco silenciar la emisión de un programa de radio dirigido a la comunidad vasca, «Euzko Deya», que iniciará sus emisiones en diciembre de 1959, y en 1965 emitirá desde la selva Radio Euzkadi, que seguirá su actividad hasta 1977.

A finales de los 40 y durante la década de los 50 Venezuela gozaría de un proceso desarrollista, basado en la extracción petrolífera, y se convierte en atractivo polo de atracción de exiliados e inmigrantes nacionalistas, que permite el desenvolvimiento de sus habilidades profesionales, encontrando, al mismo tiempo, plataformas asociativas organizadas y capaces de integrar sus inquietudes culturales y políticas. En 1947 recaló Martín de Ugalde, en 1955 Vicente de Amézaga procedente de Uruguay y un poco antes Andima Ibinagabeitia. Este fenómeno también afectará a las comunidades catalana o gallega, con la llegada de Caries Pi Sunyer y Xosé Velo Mosquera.

VII. El contexto de finales de los 50

El atardecer de la década de los 50 presenta un contexto peculiar, cuyas características más sobresalientes serían las cinco que a continuación desgrano.

-1- La firma del Concordato con el Vaticano y de los Tratados con EEUU, en el verano de 1953, ratificado por la entrada de España en la ONU (1956), consolidaron el franquismo, inyectándole una definitiva dosis avalatoria de carácter religioso-político en el plano internacional. El franquismo se asentaba y asomaba sin timidez la constatación de que el régimen sería duradero, como así sucedió, pues el dictador falleció entubado, pero de muerte natural y en una alcoba de hospital sobradamente acondicionada para el efecto.

Tampoco convendría omitir en la tesitura internacional la existencia de la ONU, organización creada a raíz de Conferencia de San Francisco en 1944 para sustituir a la ineficaz e inoperante Sociedad de Naciones fundada en la I Guerra Mundial. Las diferentes Conferencias, acuerdos y las declaraciones emanadas de la ONU consignaban el derecho de autodeterminación como principio elemental para aplicarlo al proceso de descolonización y a otros contenciosos políticos, resucitando, de algún modo, las teorías wilsonianas de los 14 puntos. No resulta extraño, por tanto, que en diversos documentos galeuzcanos y, más concretamente, en los comunicados galeuzcanos bonaerenses de 1958 y 1959 se aluda expresamente a este derecho.

-2- En contraste con el ascenso eufórico de la dictadura franquista, sobrevuela el pesimismo, el desencanto y la frustración en las fuerzas republicanas del exilio, en la oposición interior y, sobre todo, en filas nacionalistas, que habían puesto toda su ilusión y empeño en la posibilidad de que una actuación aliada, tras el triunfo en la II Guerra Mundial, promoviese el acoso y derribo del autocracia franquista. El aviso de Churchill en 1944 y la política norteamericana posterior, confirmada en 1953, suponía la conversión del régimen español en el baluarte occidental durante la larga etapa de la Guerra Fría. Muchos nacionalistas jóvenes y algunos viejos sabinianos en esta nueva coyuntura acusarán a los dirigentes del Partido de falta de visión política por haber sido engañados, de una enervante inacción (-sólo momentáneamente edulcorada por el Congreso Mundial Vasco de 1956-), de abandono de los primigenios ideales independentistas sabinianos, de entreguismo y colaboracionismo con fuerzas españolas

(Pacto de París de 1957 y posterior "Contubernio" de Munich de 1962) y de asunción de opciones regionalistas, federalistas y/o confederalistas.

En esta específica coyuntura se producen algunos fenómenos incitadores que revitalizarán las relaciones galeuzcanas en Buenos Aires, con una larga tradición anterior, y sobre todo, en Caracas, pero en una dirección plenamente independentista, especialmente la caraqueña.

-3- La restauración de la democracia en Venezuela en 1958, que permitiría una mayor libertad de movimientos, expresión y actuación (AMEZAGA CLARK, M; 1991, pp. 210-211). El 23 de enero caía la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, que terminaría entregando el alma al creador en Madrid en el año de gracia del 2001. Una Junta Cívico-militar se hace cargo interinamente del poder. Las elecciones generales celebradas el 7 de diciembre de 1958 proporcionaban un triunfo rotundo a Rómulo Batancort, instaurando la democracia. Asume la presidencia el 13 de febrero de 1959. A pesar de enfrentarse a una difícil situación y sufrir un atentado el 24 de junio de 1960, lograría promulgar una nueva Constitución en 1961 y se mantendría en el poder constitucional hasta 1964, en que le sucedería Raúl Leoni (1964-1969).

Rómulo Betancourt se mostraría partidario de ayudar a la República española en el exilio. Buena prueba de ello sería la concesión de una ayuda, manifestada durante la visita efectuada por el Presidente Félix Gordón Ordax, de 15.000 bolívares para el gobierno, 4.000 para gastos de viaje y una cuantía mensual a determinar. (DEL VALLE, J.M., 1976, pp. 332-333). También permitió la instalación en Venezuela de un delegado diplomático del Gobierno republicano, Alvarez Buylla.

El presidente venezolano recibió en el palacio presidencial al lehendakari Aguirre con motivo de su periplo por las tierras de Simón Bolívar a comienzos de abril de 1959, "manifestándole que prefería hacerlo así en vez de recibirle en su domicilio particular, para expresar de esta manera lo que para él significa la causa vasca y en general la causa de la libertad de los pueblos", reiterando en el curso de la conversación "su simpatía por los vascos residentes en Venezuela para quienes siempre estarán abiertas las puertas de la Presidencia". (*Euzko Deya*, París, nº 431, 1-mayo-1959, p. 6).

También el máximo mandatario venezolano y las instituciones democráticas, Congreso y Senado, presididas respectivamente por Rafael Caldera y Raúl Leoni, mantenían excelentes relaciones con los vascos exiliados. Con motivo del óbito del lehendakari Aguirre el 22 de marzo de 1960 harían público su pesar por el fallecimiento y enviarían copia del acuerdo a la colonia vasca. (SAN SEBASTIAN, K. y AJURIA, P, 1992, pp. 210-202). Rómulo Betancourt recibiría al lehendakari Leizaola oficialmente durante la visita que realizó entre el 17 y el 29 de diciembre de 1961.

-4- La aparición en Caracas de un grupo heterodoxo, militantes de Euzko Mendigoizale Batza («Jagi-Jagi»), firme defensor de un Frente Nacional Vasco (-casi simultáneo con la aparición de EKIN-ETA en 1959 en el exilio galo-). Posee un órgano oficioso de expresión *Irrintzi*, publicado entre 1957 a 1961 (-15 números-), e incluso un local informal de reuniones, llamado "Bizkargi". Los impulsores de esta revista, que se titulaba con el lema «Erri azke batean-Euzkadiko askatasunaren alde» (En un país libre por la libertad de Euzkadi), eran Manuel Fernández Etxabarria «Matxari» y Andima Ibinagabeitia Ydoyaga, con una interesante nómina de colaboradores como

Andoni Arozena, Agustín de Zumalabe (–desde Donibane Lohitzun–), Jon Mirande (–desde Paris–), Mikel Ayerdi, Balendin Aguerre, Jabier Elguezabal, Sandalio de Tejada, ocasionalmente Ceferino de Xemein de forma crítica, e independentistas catalanes, Josep Pineda i Fargas, desde Cuba, y Joaquim Juanola y Massó, desde la misma Caracas. Este grupo, que ya mantenía fluidas relaciones con independentistas catalanes intensificará los contactos y los extenderá a los núcleos nacionalistas gallegos hasta desembocar en la constitución de un renovado Galeuzca en la primavera de 1959.

–5– El "tempo" coyuntural en el campo catalanista y galleguista no presentaba un panorama altamente halagüeño, aunque el primero quizás presentaba síntomas más esperanzadores.

En 1945 se había reconstituido el gobierno catalán presidido por Josep Irla, tras haber convencido a Caries Pi Sunyer para que disolviera el Consell Nacional Català, que había funcionado en Londres entre 1940 y 1945, a semejanza del Consejo Nacional Vasco, presidido por Irujo entre 1940-42 mientras José Antonio Aguirre se hallaba en paradero desconocido. Pero esta disolución se había realizado contra el parecer de Josep María Batista i Roca, de los grupos catalanes de América y del FNC (Frente Nacional Cántala). Incluso E. R. de C. en el pleno celebrado en Montpellier los días 2 a 3 de febrero de 1952 se declararía partidaria de no colaborar con el gobierno de la República y rompió un pacto firmado en París con el PNV en 1947.

En septiembre de 1953 se celebraba en Méjico una Conferencia Nacional Catalana, que en el apartado VII de su Declaración Política insistía en la promoción de las relaciones galeuzcanas. La Conferencia, que se decantaba por un línea superadora del status derivado del Estatuto del 32 y la II República, eligió un Consell Nacional Català con sede en Méjico, cuyo presidente sería Salvador Armendares y su secretario, Miquel Ferrer.

Mientras tanto Josep Irla había dimitido en mayo de 1954 y ese mismo año, utilizando una serie de astutas maniobras, saldría elegido presidente del gobierno catalán en el exilio, Josep Tarradellas. Este realizará un largo viaje por tierras americanas en 1956, donde podrá palpar in situ la oposición a su estrategia y programa político entre las comunidades catalanas en el exilio. Importantes sectores de estas colectividades se decantarán hacia posiciones independentistas, entre ellas el Consell Nacional Català. En Caracas, concretamente, así como en Méjico, Cuba, Argentina y Chile funcionaban activos grupos de este matiz.

En el ámbito galleguista el panorama presentaba un horizonte un tanto tenebrista, un haz de luces sobre un cuadro de sombras.

El fallecimiento de Castelao en enero de 1950 había supuesto la desaparición del más ferviente partidario del Galeuzca, que se reducía a la celebración de intermitentes actos trinacionales en Buenos Aires. Seguía funcionando el Consello de Galicia, como revelan las actas actualmente depositadas en el Parlamento gallego, aunque sin el encanto y prestigio que poseía en vida de Castelao. Pero la tradición de proseguir la celebración de actividades galeuzcanas y la presencia de galleguistas independentistas agrupados en torno a Irmandade Galega permitía la salida a luz pública de comunicados

como el manifiesto de 1958 o la declaración de 1959, suscitada al socaire del Memorándum del gobierno republicano en el exilio.

VIII. El manifiesto galeuzca de Buenos Aires (1958)

La celebración el 14 de julio de 1958 en el Teatro Alvear de Buenos Aires de un magno festival Galeuzca bajo el lema: "Tres Pueblos en pié", suscitó la publicación de un manifiesto de GALEUZCA, fechado el 18 de julio del mismo año. Por Galicia lo sellaba Irmandade Galega, representada por Benito Cupeiro, Manuel Ucha y C. Conles Tizano, por Euzkadi ponían su firma Pablo Archanco, José María Azarola y Jesús de Zabala de Euzko Abertzale Alkartasuna (Frente Patriota Vasco) y por Cataluña estampan su rúbrica Santiago Rubio, Pere Cerezo y Jaume Vachier del Consell de la Col·lectivitat Catalana. El manifiesto constaba de una extenso preámbulo de índole histórica y cuatro puntos que proclamaban: la quiebra del Estado español, el reconocimiento del derecho de autodeterminación como paso previo a la creación de un organismo plurinacional voluntariamente vinculante, la incorporación como pueblos libres a la Europa occidental y el trabajo conjunto con los demás pueblos libres peninsulares para lograr la justicia social, la paz, la prosperidad, la libertad y la democracia. (Apéndice documental: texto I).

Este manifiesto fue editado en un folleto profusamente repartido y suscitó amplia resonancia en los órganos de prensa partidarios de las tres nacionalidades. Así, la revista *Catalunya* (segona época, any XXIII, nº 56, agost 1958, Buenos Aires) recogió el manifiesto completo y los discursos íntegros de los representantes de las tres naciones, el catalán Joan Rocamora, el galleguista y ex-diputado Ramón Suárez Picallo y el vasco, Joaquín de Gamboa, quienes redundaron en los temas y argumentos explicitados en el documento (ver relato en: *Rocamora*, J., 1991, pp. 192-193).

El Consell Executiu del Consell Nacional Català, radicado en México, remitió una carta en castellano a la revista *Irrintzi*, de Caracas, nº 5, proponiendo la renovación de la Triple Alianza y el establecimiento de contactos entre vascos, gallegos y catalanes con el fin de sellar un nuevo pacto Galeuzca, "tomando como base el que acaban de firmar en Buenos Aires vascos, gallegos y catalanes y cuyo texto acompañamos". A este texto haría alusión elogiosa Andima Ibinagabeitia en una epístola dirigida desde Caracas a su amigo Josep Pineda i Fargas, en la Habana, con fecha 17 de septiembre de 1958. También menciona en ella que sus amigos de Donibane Lohitzun "no están enteramente de acuerdo con las declaraciones de Galeuzca de Buenos Aires, que las encuentran un poco absorbidas en un iberismo demasiado difuso". (Carta cedida por Pako Sodupe).

La insistencia del Consell Nacional Català y su apuesta por el pacto Galeuzca bonaerense de julio le aguijoneó a enviar misivas a las delegaciones del Consell, diseminadas por América, con el fin de crear organizaciones de Galeuzca en los diferentes territorios. Las cartas, fechadas en agosto de 1958 y firmadas por el presidente, Salvador Armendares, y el secretario, Miquel Ferrer, estaban redactadas en los siguientes términos:

"El Consell Execitiu ha pres d'acord de recolzar el nou Pacte de Galeuzca fet públic a Buenos Aires el darrer 14 de juliol amb les signatures d'Irmandade Galega, el Front Patròtic Basc i el Consell de la Col.letivitat Catalana. Us acompanyem una copia de les Conclusions.

Les reivindicacions ratificades pel nou Pacte Galeuzca s'ajusten força al concepte que en tingué la Primera Conferencia Nacional Catalana, la qual en l'apartat VIIè. de la Declaració Política assenyala el propòsit de renovar i ampliar aquella entesa entre Galícia, Euzkadi i Catalunya en defensa deis drets i llibertats de gallecs, bascos i catalans.

Us preguem d'iniciar tot seguit les vostres gestions per tal de trobar, entre els gallecs i bascos residents al país, els amics que es sentin identificats amb les Conclusions de la Galeuzca de l'Argentina i constituir una comissió organitzadora que porti ben aviat a l'establiment d'un pacte Galeuzca recolzador de les Conclusions establertes a Buenos Aires, per anar, després, a la formació d'un organisme de relacions entre totes les organitzacions de Galeuzca constituïdes en terres d'Amèrica i Europa a base d'aquells principis". (ARXIU VICTOR CASTELLS).

Tampoco las bases de la militancia de los partidos más oficialistas como E.R.de C. o el PN.V. harían ascos a este comunicado, al menos en actos públicos de efervescencia y euforia, aunque el posibilismo político en otros foros obligaba a los dirigentes a moderar sus fervores y declaraciones ante la militancia. Durante la visita realizada a Venezuela por el lehendakari José Antonio Aguirre se celebró el 2 de abril de 1959 en el Teatro Municipal un acto de Galicia, Euzkadi y Cataluña. La asamblea popular, que colmaba el recinto, aclamó y aprobó "la afirmación de propósitos de Galeuzca, en medio de un gran entusiasmo". (*Tierra Vasca*, Año III, nº 34, 15-abril-1959, p. 2).

Un escalón más y, probablemente el más relevante, en la resurrección del Galeuzca lo proporcionó el acontecimiento relatado a continuación.

IX. El memorándum del gobierno republicano y sus repercusiones (1959)

Con fecha 1 de enero de 1959 el Gobierno de la República en el exilio, presidido por Félix Gordón Ordax, daba a conocer un memorándum o informe, en el que se despachaba con sibilina y liliputiense ambigüedad el tema de las autonomías regionales de Cataluña, Euzkadi y Galicia, logradas durante la II República y consolidadas legalmente mediante la concesión de los respectivos Estatutos de Autonomía, aunque en el caso de la última hubieran sido cumplidas solamente dos fases del proceso, la aprobación por los Ayuntamientos y el posicionamiento favorable de la población mediante referendum celebrado el 28 de junio de 1936. Este proceso estatutario era también omitido en el memorándum. Esta omisión y rápido tránsito por ascuas de la problemática regional, según confesión del presidente, se debía a los rigores que imponía una política práctica posibilista, cuya finalidad consistía en conseguir un amplio consenso de toda la oposición para lograr el derribo del franquismo. Sin embargo, resultó una explosiva espoleta que suscitó entre las colonias de nacionalistas vascos, gallegos y catalanes de Buenos Aires, México y Caracas la indignación y el

rechazo. Una serie de actos y comunicados culminaron en la reactivación del Galeuzca, más moderado el bonaerense, y más radical el caraqueño.

La primera reacción surgió por parte del Galeuzca de Buenos Aires, que, tras entrevistarse en la capital bonaerense con el propio presidente Félix Gordon Ordax el 3 de marzo, a raíz de un viaje por Argentina, emitió un comunicado de protesta. En él tras un preámbulo, con la citación fragmento textual del memorándum, promotor del rechazo, y de la celebración de la entrevista, emiten un comunicado de cinco puntos, con fecha del 10 de marzo, que repite íntegramente el de julio de 1958. (Ver Apéndice documental: texto 2).

La omisión del proceso autonómico catalán y la ambigüedad del texto era tan llamativa que E.R. de C. y el PNV en Francia, a pesar de apoyar al gobierno republicano en el exilio, se vieron obligados a saltar a la palestra a través de un comunicado en el que el Consejo Ejecutivo protestaba públicamente con estas palabras amenazantes: "ante la conculcación de una de las leyes fundamentales de la República Española, en la salvaguardia de las cuales, precisamente, han venido basándose las Instituciones supervivientes en el exilio. En el caso en que el actual Gobierno Central persistiera en su actitud anticonstitucional, este Consejo Ejecutivo se vería en la obligación de requerir a la minoría parlamentaria del Partido para que decidiera respecto a las medidas políticas que ese grave conflicto constitucional requiere". (*Tierra Vasca*, Año III, nº 33, 15-marzo-1959, p. 3).

En el órgano de prensa de E.R.de C, de Francia, la revista TRIBUNA (nº 5, 2a. época, abril 1959, pp. I-VI) se incluyó un largo artículo de seis páginas, elaborado conjuntamente por los diputados catalanes y vascos después de una reunión mantenida el 9 de febrero en París (*Tierra Vasca*, año III, Nº 33, 15-marzo-1959, p. 3; *Alderdi*, año XIII, Nº 143, febrero-1959, P 16). El informe, fechado en París, marzo de 1959, desgrana substanciosas acotaciones sobre el tema. Termina calificando la iniciativa de dar a conocer el memorándum, al parecer ya confeccionado en 1957, como de "lamentable".

Durante la visita realizada a Venezuela por el lehendakari José Antonio Aguirre se celebró el 2 de abril de 1959 en el Teatro Municipal un acto de Galicia, Euzkadi y Cataluña, que ya hemos mencionado. En él hicieron uso de la palabra delegados de los partidos venezolanos A.D., U.R.D y COPEI, sres. Rondón Llovera, López Orihuela y Landaéz. Pronunciaron, asimismo, discursos un representante de Galicia, cuyo nombre no se cita, Caries Pi Sunyer por Cataluña y el propio Aguirre por Euzkadi. La asamblea popular, que llenaba el local, aclamó y aprobó "la afirmación de propósitos de Galeuzca, en medio de un gran entusiasmo". (*Tierra Vasca*, Año III, nº 34, 15-abril-1959, p. 2). Era evidente que se refería al comunicado de Buenos Aires, pues el Galeuzca de Caracas no saldría a la opinión pública hasta el 31 de mayo.

La reacción entre los independentistas catalanes caraqueños, agrupados en el "*Moviment d'Alliberament Nacional de Catalunya*, en colaboración con el *Consell Nacional Català*, ubicado en México, y la JOVENTUT CATALANA, de Buenos Aires, fue más furibunda y recia. Una carta abierta dirigida al Sr. Félix Gordon Ordax desde Caracas, con fecha del 20 de marzo de 1959, y firmada por el D. Joaquín Juanola i Massó, miembro del Comité Ejecutivo del Moviment d'alliberament de Catalunya, con cuyo contenido se mostraban totalmente de acuerdo los redactores de

Irrintzi, expresaba con firmeza la indignación por tal actitud, que ayudaba a corroborar sus tesis independentistas.

"«teniendo conocimiento de que el Gobierno de la República en el exilio ha dado por derogado el Estatuto de Cataluña promulgado el 15 de septiembre de 1932, no nos sorprende, ya que recordamos perfectamente cuando el Partido de su presidente, el ciudadano Diego Martínez Barrios, colaborando con la CEDA durante el bienio negro de 1934, llevaban a presidio al Presidente-Mártir de Cataluña Luis Companys y a todo el Gobierno de la Generalitat de Catalunya».

La derogación del Estatuto, que nosotros nunca hemos aceptado, da a los demócratas catalanes, vascos, gallegos y canarios la magnífica oportunidad de demostrarles la imposibilidad de todo diálogo ni con los republicanos españoles, que no llegan ni a federales, negando todo derecho de autodeterminación a las Nacionalidades Ibéricas sometidas al yugo español.

Ello constituye la mejor propaganda para nuestros postulados de Independencia, con los que creían inocentemente en la posibilidad de un entendimiento con ustedes, los republicanos españoles, quienes, como los monárquicos y los franquistas, no conciben otro régimen en la Península Ibérica que el ferozmente unitario, bajo cuya égida española deben estar sometidos todos los pueblos peninsulares sedientos de libertad.

Las últimas colonias-perdido Marruecos-son Cataluña, Euzkadi, Galicia y Canarias. Ellas también se independizarán, aunque –como Cánovas del Castillo en Cuba– para ahogar en sangre el legítimo derecho de estas Nacionalidades a su plena libertad, pensarán ustedes, también, en emplear «el último hombre y la última peseta». (*Irrintzi*, nº 6, Caracas, 1959, p. 15).

Ante esta carta *Irrintzi* se preguntaba si no había llegado el momento de proclamar los gobiernos de Euzkadi y Catalunya independientes y tras glosar amplia y laudatoriamente la carta del Dr. Juanola reclamaba urgentemente "propiciar la unidad de todos los nacionalismos ibéricos para el aplastamiento del falso denominador común llamado España". (*Irrintzi*, ibidem, p. 25).

Los independentistas catalanes y vascos llegarían a difundir esta sabrosa proclama contra el presidente Gordón Ordax, profusamente difundida en forma de panfleto:

"SEÑOR GORDON ORDAX

Si piensa tocar el problema de las «autonomías regionales», no pierda el tiempo hablándonos de soluciones «autonomistas»,

Nosotros queremos la INDEPENDENCIA total y plena de Cataluña y de Euzkadi.

En su oportunidad daremos a la Administración española la orden de que se retire de Cataluña y Euzkadi.

Si la orden es cumplida, habrá paz entre España, Cataluña y Euzkadi.

Si no es cumplida, Cataluña y Euzkadi se convertirán en inmensa tumba de todos los funcionarios y agentes de la Administración española.

En ambos casos las naciones catalana y vasca serán INDEPENDIENTES,

¡VISCA CATALUNYA INDEPENDENT!

¡GORA EUZKADI AZKATUTA!

ALIANZA VASCO-CATALANA-PRO INDEPENDENCIA".

(Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Ventura Gassol, s/d. Full imprés. 9.5.190)

La guinda en esta carrera ascensional de la tensión reivindicativa y la cúspide de esta peripecia galeuzcana la pondría el acuerdo de Caracas del 31 de mayo de 1959, hegemonizado por el Frente Nacional Vasco y los independentistas catalanes de la capital, a los que secundaron algunos gallegos residentes. Es posible seguir sus avatares con una mínima dignidad investigativa a través de *Irrintzi*, algunas revistas catalanas, escasas cartas de Andima Ibinagabeitia y unos pocos documentos procedentes del archivo de Victor Castells.

X. El *Galeuzca* de Caracas (1959)

La proclama citada, la carta abierta a Gordón Ordax del Dr. Juanola fechada el 20 de marzo de 1959 (*Irrintzi*, nº 6, p. 15), la identificación con sus términos del Frente Nacional Vasco, los elogios al independentismo catalán de la revista *Irrintzi*, sobre todo a cargo de Manuel Fernández Etxebarria «Matxari» (véase: "en el Centre Català de Caracas", *Irrintzi*, nº 6, pp. 25-26), las colaboraciones de reconocidos independentistas catalanes en la revista *Irrintzi* (nos. 5, 6 y 7) como Josep Pineda i Fargas, desde Cuba, y Joaquín Juanola Massó, en Caracas, la correspondencia de Andima Ibinagabeitia con Pineda i Fargas o Víctor Castells y las alusiones de Andima a las buenas relaciones con los independentistas catalanes en el epistolario dirigido a Jon Mirande (17-IX-1958; 27-X-1958) (IBINAGABEITIA, A., 2000, pp. 229 y 232) ponen de manifiesto la cordial entente entre ambos movimientos, pero también obstaculizan la labor del investigador a la hora de averiguar cual de los dos fue el incitador inicial del *Galeuzca* caraqueño de 1959. Desde luego las primeras convocatorias se realizaron desde el Centre Català, en idioma catalán, y las reuniones se celebraron, así como la constitución del *Galeuzca*, en el Centre Català, sito en Monjas a Padre Sierra, 8, Altos del Cine Capitol, oficina 14. (Ver texto 3).

Parece, por otro lado, evidente que el independentismo galaico secundó la convocatoria en los momentos más inmediatos a la articulación del *Galeuzca*, a título individual y no como movimiento organizado. La revista *Irrintzi* mantenía un pudoroso silencio cual velo de novicia sobre el movimiento galleguista y, sin embargo, menciona en alguna ocasión a los independentistas canarios. (*Irrintzi*, nº 5 y 6).

Sea cual sea la prelación en el origen aguijoneador del *Galeuzca*, queda, no obstante claro, que el sector independentista éuscaro, agrupado en torno al *Frente Nacional Vasco* era el pilar fundamental en la vertebración e incitación ideológica a una colaboración trinacional de signo independentista.

La lectura de su portavoz de prensa, *Irrintzi*, suministra todos los ingredientes del bagaje ideológico del movimiento: abandono de los principios de la pureza sabiniana, independentismo a ultranza, unidad nacional vasca plena, anticolaboracionismo, anticomunismo, denuncia del entreguismo oficialista, oposición a soluciones intermedias no sólo autonomistas, sino también federales y/o confederales y críticas a cualquier relación con elementos españoles, incluidos los republicanos de cualquier matiz.

Sin pretensiones de exhaustividad y ciñéndome exclusivamente a los números del 5 al 9, de la revista *Irrintzi*, correspondientes al año 1959, no hace falta poseer vista felina de lince para percatarse de la insistencia en los elementos arriba mencionados. Algunas frases son especialmente llamativas e insertadas en la revista con trazos grandes negros en lugar privilegiado (*Irrintzi*, N° 5):

– "*De nuestras relaciones políticas con España procede todo nuestro daño*" (Sabino de Arana y Goiri).

– "*Para ser patriota, es preciso amar la libertad de la Patria. Para amar la Patria, es preciso odiar a muerte a quien la esclaviza*" (Sabino Arana y Goiri).

– "*Si decididamente no nos ceñimos a las pautas que marcó Sabino, nuestra conducta frívola, pero criminal por pseudonacionalista y confusionista, matará a Euzkadi*" (Matxari).

Una sencilla selección de colaboraciones incluidas en el N° 5 de *Irrintzi*, el primero de 1959, que consta de 32 páginas sin numerar, suministra succulento manjar para saborear los ingredientes ideológicos ut supra mencionados:

– "azillak 25", Ibinagabeitia'tar Andima'k.

– "De todo corazón. A los abertzales J.I.; L.A.; F.I; L.A., y a los que pudieran encontrarse en el caso de ellos"; Matxari.

– "¿Se definirán por fin los socialistas vascos?", sin firma.

– "Reajuste", por I. Frontera Orduña, a todas luces un seudónimo.

– "Nacionalistas vascos en el homenaje a un político español", por Matxari, en referencia e la presencia de miembros del PNV en la recepción del delegado diplomático en Venezuela del gobierno republicano en el exilio, Sr. Alvarez Buylla.

– "Comentarios", por Jabier Elgezabal, con críticas a la publicaciones vascas Alderdi, Euzko-Deya de París y Buenos Aires y Tierra Vasca y, por supuesto, alabanzas a *Irrintzi*.

– "Los socialistas vascos", sin firma.

– "Euzkadi irremisiblemente hacia el comunismo"; por Eibar'ko Betikua.

– "A la juventud vasca", sin firma.

– "Nacionalismo Vasco. Consideraciones políticas", firmada por el Frente Nacional Vasco.

– "Commemoración de la bandera vasca", por el Frente Nacional Vasco.

Impulsores del Frente Nacional Vasco y colaboradores fundamentales de la revista *Irrintzi* eran Manuel Fernández Etxebarria, Andima Ibinagabeitia y Sandalio de Tejada. Estos dos últimos ocuparían cargos directivos en la asociación Galeuzca. Por parte catalana destacarían Joaquín Juanola i Massó y Amadeu Oller, reputados independentistas reconocidos en los ambientes catalanes de toda América. (CASTELLS, V, 1986, p. 235). Por el galleguismo llevarían la voz cantante Xosé Velo Mosquera y Xulio García Santiago.

Tras una reunión mantenida el 12 de abril de 1959 en el Centre Català, se fundaba el movimiento Galeuzca el 19 de abril como reafirmación de la Triple Alianza de 1923, acuerdo anterior a la Dictadura de Primo de Rivera dotado de un recio carácter independentista, con apelación en dos ocasiones a la lucha armada. Galeuzca proclamaba la lucha y trabajo conjunto de las tres nacionalidades ibéricas contra la tiranía franquista y por la independencia nacional con el deseo de llegar a la constitución de los Estados Unidos de Europa y de todos los pueblos de la Tierra, donde concurren todas las naciones con personalidad propia. Realizaba un llamamiento a todas las organizaciones e individualidades vascas, gallegas y catalanas para que se sumasen al acuerdo y se incorporasen al movimiento. (Ver texto 4).

Con fecha 27 de mayo *Galeuzca* realizaría una convocatoria para celebrar una amplia reunión el día 31 en los locales del Centre Català con el fin de constituir definitivamente una asociación Galeuzca, dotarla de Estatutos y firmar los principios del movimiento. Firmaban la convocatoria los respectivos secretarios gallego, vasco y catalán: Julio García Santiago, Andima Ibinagabeitia y Joaquín Juanola.

Efectuada la reunión el 31 de Mayo quedaba constituido el movimiento Galeuzca tanto desde el punto de vista organizativo como doctrinario. Su cariz independentista resaltaba claramente explicitado. La revista *Irrintzi* incluía un amplio relato de los pormenores de la reunión y los principios ideológicos y programáticos. Dada la precisa narración del evento tengo la osadía de añadirlo completo, donde una novedad impactante era la mención de Portugal, detentado por la dictadura salazarista.

Galeuzca en Venezuela

En Venezuela se ha constituido *Galeuzca* siguiendo las directrices señaladas en la constitución de este organismo en Barcelona, el año 1923, bajo la primera denominación de la Triple Alianza y atendiendo la misma inquietud de *Galeuzca* de Buenos Aires. (Desde estas páginas invitamos a todos los patriotas vascos, gallegos y catalanes residentes en otros países se apresuren a constituir *Galeuzca* para satisfacer las necesidades políticas de nuestras respectivas nacionalidades de manera activa).

En Caracas se constituyó un Comité de Fundación de este organismo que por medio de la prensa convocó a los patriotas y entidades interesados, el día 19 de abril de 1959. En la Asamblea celebrada al efecto, el Dr. Joaquín Juanola Massó explicó el objeto de *Galeuzca*, que es la reafirmación de la Triple Alianza suscrita en Barcelona, Cataluña, el año 1923, entre Galicia, Euzkadi y Cataluña, para la lucha conjunta por la independencia de estas tres naciones.

Se aprobó por unanimidad la fundación de *Galeuzca* y se nombró el Comité de Constitución. A este acto concurren representaciones del Movimiento Galleguista, Frente Nacional Vasco, Resistencia Catalana, Movimiento Independentista Vasco Jagi-Jagi, Movimiento d'Alliberament Nacional de Catalunya, miembros afiliados al Partido Nacionalista Vasco, Consell Nacional CATALA y grupo independentista vasco Irrintzi.

Entre las personas asistentes, firmantes del acta fundacional, señalamos a los siguientes patriotas: Jaume Tarradas, Andima Ibinagabeitia, Dionisio Paesa, Jabier Elgezabal, Juan P. de Fuldain, Mariano Otero Castelao, José Ignacio Sesto, Albert Piera,

M. Fernández Etxeberria, José Fargas Nadal, Dr. Sandalio de Tejada, Jaime Villena, Baldomero Gallego, Amadeu Oller, Bartolomé Cartel Rovira, Pedro de Zabala, Prudencio Foruria, Xosé Velo Mosquera, Julio López González, Albert Compte, Julio García Santiago, Xoan Lois Sesto Novas, José Galparsoro Ijurco, Andrés Basagoiti y Segismundo de la Torre y Larrinaga.

El Comité de Constitución hizo la convocatoria por medio de la prensa y por medio de cartas dirigidas a todas y cada una de las entidades patriotas vascas, catalanas y gallegas existentes en Caracas para el acto de constitución definitiva de *Galeuzca* para el día 31 de mayo de 1959.

La Asamblea, una vez abierta, declaró constituida Galeuzca de Venezuela; nombró la Junta Directiva para el primer año de su vida, recayendo los nombramientos por Cataluña en las personas de los señores Joaquín Juanola Massó y Amadeo Oller Navarro, por Galicia, señores Xosé Velo Mosqueira y Xulio García Santiago, y por Euzkadi, señores Andima Ibanagabeitia Ydoiaga y Sandalio de Tejada y Sarabia; e hizo la Asamblea la siguiente PROCLAMACIÓN DE PRINCIPIOS.

Declaración de principios

Primera.- *Galeuzca*, declara la Independencia de las Naciones gallega, vasca y catalana bajo las denominaciones de Galicia, Euzkadi y Cataluña.

Segunda.- *Galeuzca* se compone de todas las personas naturales y jurídicas que siendo gallegas, vascas y catalanas acepten y declaren la situación de Independencia de sus respectivas naciones; las cuales en el presente están sujetas al yugo opresor.

Tercera.- *Galeuzca*, declara que no es un partido político, sino una Organización de lucha contra la tiranía franco-falangista-salazar que padecen las Naciones Ibéricas, y con este denominador común están dispuestas a unir su lucha con la de los Partidos Políticos y Organizaciones obreras peninsulares que por escrito se comprometan a respetar la Independencia de las tres Naciones que la componen.

Cuarto.- *Galeuzca*, declara que propugna para cada una de las naciones que la componen un régimen de libertad, de democracia efectiva y de verdadera justicia social. A este efecto, proclama la libertad de pensamiento, de religión y de cultura, mediante la enseñanza gratuita en todos los grados de primaria, secundaria y superior, a fin de que las vocaciones y las inteligencias tengan libre acceso a la técnica, a la ciencia y al saber.

Quinta.- *Galeuzca*, declara que propugna por la paz y por la constitución de los Estados Unidos de Europa, y mejor del Mundo, de donde formen parte todas las Naciones mediante la incorporación –con su Independencia– de las que están aún oprimidas.

Sexta.- *Galeuzca*, llama a la lucha a todos los partidos políticos y organizaciones catalanas, gallegas y vascas, así como a la pequeña burguesía, a los artesanos y a la masa obrera y campesina para que se incorporen a la lucha para los expresados fines.

Séptima.- *Galeuzca*, utilizará todos los medios posibles y necesarios para la consecución de sus postulados, obtenidos los cuales dejará de existir en cualquier parte del mundo donde esté constituida.

Caracas, 31 de mayo de 1959

La Junta Directiva tiene ya entre manos la redacción de los Estatutos de *Galeuzca* que se distribuirán a la mayor brevedad e importantísimos asuntos de alta política que se darán a conocer oportunamente".

(Revista *Irrintzi*, N° 7, de Caracas, 1959, p. 26. También en: Estévez, X.(comp.): "Antología del Galeuzca en el exilio (1939-1960)"; J. A. Ascunce editor, Donostia, 1992, pp. 295-297).

La prensa caraqueña recogió el acontecimiento. El diario NACIONAL, correspondiente al 1 de junio, insertaba en grandes titulares:

*"Gallegos, catalanes y vascos
Restablecen la triple alianza"*

A continuación titulaba:

"Se constituyó ayer el Movimiento "Galeuzca" (Galicia, Euzkadi y Cataluña)"
– "Sus objetivos: derribar a Franco y consolidar nacionalidades ibéricas".

Incluía, además, una fotografía de varias personalidades de Galeuzca, indicando sus cargos:

"Doctor Joaquín Juanola Massó, Secretario General, Julio García Santiago, secretario de actas y correspondencia, Andema (sic) Ibinagabeitia, propaganda, doctor Sandalio Tejada, relaciones, Amadeo Oller, finanzas, y profesor Velo Mosqueira, secretario de coordinación y contactos con los grupos de acción".

El movimiento se dotaba de unos prolijos Estatutos, que constaban de tres Títulos, divididos en capítulos, con 26 artículos, referentes a: denominación, fines y domicilio de la asociación, obligación de suscribir los principios, tipificación y deberes de los miembros (fundadores, activos y simpatizantes), régimen y gobierno, Consejo Directivo, medios económicos y cuotas de los socios y disolución y liquidación. (Ver texto 5).

Desconocemos el posterior funcionamiento y efectividad de este movimiento debido al mutismo que sobre mantuvieron los órganos de prensa partidarios de las tres nacionalidades. Ni siquiera Andima Ibinagabeitia, en las cartas a sus tradicionales amigos, Jon Mirande o Jokin Zaitegui, no sólo no alude a la firma de este Galeuzca, sino que lo sumerge a priori y a posteriori en el más insondable de los olvidos. Deducimos, por tanto, fue un fuego de artificio que terminó en coloreada salva galerista, ya que, incluso, una revista tan explícita como *Irrintzi* guardó un silencio cuasi sepulcral.

Solamente hemos rastreado alguna huella imprecisa de este Galeuzca en la revista catalana *Ressorgiment*, de Buenos Aires, con artículos a cargo de V CASTELLS y LLUIS D'ALGUER. (Ver: *Ressorgiment*, n° 518, setembre-1959 y n° 525, abril-1960).

Probablemente la derivación más llamativa y estentórea, aunque muy tangencial, pueda considerarse la protagonizada por un miembro del Consejo Directivo del

Galezca, el secretario de coordinación y de contactos con los grupos de acción, el gallego Xosé Velo Mosquera, que presidiría el Lar Galego de Caracas, había participado en el Congreso de la Emigración Gallega de Buenos Aires y sería uno de los fundadores de la CEANGA (Unión de Combatentes Antifranquistas Nacionalistas Galegos). Después de 1961 se estableció en Brasil, fundó una editorial "Galicia Ceibe" y poco antes de morir en 1972, sin haber podido regresar a su patria gallega, escribió un opúsculo titulado: "Morra España; Viva Hespaña", manifestación de su ideario político donde proclama la unidad de la península sobre la base de un sistema federal que respetase la identidad de cada nación. Pertenecía al PG durante la II República y después de la Guerra Civil mantuvo, junto a José Plá y Ramón Valenzuela, buenas relaciones con el PC, siendo partidario de la lucha armada en la postguerra para derrocar el régimen franquista. (HEINE, H., 1980, pp. 85, 92 y 97).

Este impenitente hombre de acción se integró en el DRIL (Directorio Revolucionario Ibérico de Liberación), dirigido por el exiliado general luso Humberto Delgado, y junto a otro gallego, José "Soutomaior, (-ambos parecen personajes barojianos-) en realidad José Fernando Fernández Vázquez, del PC, (a Pobra do Caramiñal 1904-Caracas 1986), y el portugués Galvao secuestraron el trasatlántico Santa María el 22 de enero de 1961 en una acción denominada "operación Dulcinea", con el fin de llamar la atención del mundo sobre las dictaduras de Franco y Oliveira Salazar, causando gran estupor internacional. (Ver: *Soutomaior, J.:"Eu roubei o Santa María";* Estro Montaña, 1999).

XI. Conclusiones

Amparado bajo el manto de un afán reasuntivo a impulsos de la pedagogía profesoral, me atrevo a señalar las siguientes, prescindiendo, por supuesto, de la trayectoria del Galeuzca anterior a la Guerra "Incivil y Pluscuancivil", porque no se inscribe en el contorno cronológico de esta ponencia:

-1- Los primeros acuerdos galezcanos en el exilio corresponden a los firmados en Buenos Aires en mayo de 1940 entre representantes de las tres comunidades afincadas en la ciudad. Es lógico que tal acontecimiento se produjera en la ciudad del Plata, porque en ella había una numerosa colonia trinacional, se habían asentado importantes prohombres de la vida política pertenecientes a partidos nacionalistas y algunos poseían ya una rica trayectoria galezcana, caracterizándose por una concepción estratégica del Galeuzca como instrumento fundamental de cambio en la articulación del modelo político hispano hacia una vertebración confederal. Tal eran los casos de Castelao o Serra Moret.

-2- Sin embargo, la operatividad de estos convenios a comienzos de la II Guerra Mundial resultaba muy limitada, pues la coyuntura caminaba por derroteros no proclives al triunfo de las democracias occidentales. Más bien el vientos de la guerra empujaban las velas de los fascismos, lo que favorecía el mantenimiento del régimen franquista, obstáculo primordial a derribar para la restauración de la República, la

democracia y las autonomías, sin las cuales sería impensable la meta final: la confederación ibérica de naciones.

-3- La perceptible decantación hacia el triunfo aliado a partir de 1944, que posibilitaba la probable caída del régimen franquismo por su apoyo a los fascismos perdedores sirvió de catapulta a la proliferación de proyectos galeuzcanos entre 1944 y 1947-50, que no prosperaron en pactos firmados por los gobiernos vascos y catalán y el Consello de Galicia debido a razones de índole interna (división, insuficiencia de apoyatura, diferencias estratégicas, oposición socialista etc.) y de carácter externo (cambio de política en los aliados, consolidación del franquismo, bipolarización mundial, instalación de la Guerra Fría etc.). Todos estos proyectos vehiculaban una articulación federal y/o confederal de la Península, incluido Portugal, basada en la aplicación del derecho de autodeterminación. El fallecimiento de Castelao a comienzos de 1950 supondría el sepultamiento simbólico de este fervor galeuzcano.

-4- A finales de los 50 la inacción de los gobiernos nacionales respectivos, la persistencia en algunos grupos de los ideales independentistas, la aparición de una generación más radicalizada y ciertos acontecimientos puntuales como la continuidad de festivales galeuzcanos en las comunidades trinacionales bonaerenses y, sobre todo, el memorándum del gobierno republicano en el exilio de enero de 1959 renovaron los adormecidos proyectos galeuzcanos en Buenos Aires y Caracas en una línea más avanzada que en los anteriores dirigida directamente hacia el independentismo, especialmente en el foco venezolano. Los firmantes trinacionales del Galeuzca de Caracas en 1959 o pertenecían a fuerzas independentistas, desligadas de los partidos nacionalistas mayoritarios, o eran personalidades heterodoxas de éstos, que sellaron el acuerdo a título individual.

-5- Este fue el último resplandor galeuzcano producido durante la "larga noche de piedra" del franquismo y careció de una efectividad inmediata, al menos aparente, a no ser que pueda pretenderse como tal la participación, sin acompañamiento vasco-catalán, de un conspicuo prohombre del Galeuzca venezolano, encargado de los grupos de acción, el gallego Xosé Velo Mosquera, en la intrépida asonada del secuestro del trasatlántico Santa María en enero de 1961. En puro análisis ortodoxo tal acción estaría desvinculada del Galeuzca, pues, además de la ausencia vasco-catalana, sólo pretendía llamar la atención mundial sobre la existencia de dos dictaduras en la Península, la franquista en el Estado Español, y la salazarista en Portugal.

-6- Diferentes historiadores, entre los que cabe mencionar como abanderados a Enric Ucelay da Cal, más crítico y desmitificador, y a José Luis de la Granja Sainz, más moderado, han estudiado las alianzas periféricas, incluida la Declaración de Barcelona de 1998, bajo el prisma de un profundo escepticismo y la calificación de rotundo fracaso. Mi apreciación discrepa, aunque no soy tan optimista como para creer en la existencia de la solidaridad en estado químicamente puro. Los acuerdos galeuzcanos de las naciones sin estado han sido tan operativos como los convenios internacionales suscritos por los Estados nacionales, que los han pasado por debajo del arco de triunfo de sus amplios pantalones seudofilantrópicos tan pronto sus intereses políticos, económicos y/ estratégicos se han visto puestos en entredicho. La solidaridad más o menos efectista de los "pobres" es una constante histórica frente al pragmatismo efectivo

de los "poderosos". Por otra parte, todo historiador debería saber que en los nacionalismos existen lazos religadores emocionales, cuantitativamente inapreciables en la documentación escrita, pero simbólica y cualitativamente operantes a largo plazo en el entramado social y estos lazos influyen en la sedimentación de un espacio cordial de sociabilidad interrelacional. Este humilde "escribidor" ha podido apreciar palpablemente que las buenas relaciones entre vascos y gallegos, especialmente los nacionalistas, se deben en buena medida al poso histórico del Galeuzca, encumbrado a la categoría de símbolo, hito y mito trinacional.

XII. Apéndice documental y hemerográfico

Texto I

Galeuzca

¡Tres pueblos en pie!

Primero: Ante la evidente incapacidad del régimen centralista que ha gobernado España, declaramos la quiebra del Estado español. En consecuencia, manifestamos nuestro decidido propósito de continuar cooperando con todos nuestros esfuerzos para poner fin, lo antes posible, al régimen imperante y repudiamos desde ahora cualquier forma que quiera sustituirlo o que solapadamente pretenda continuarlo al margen de la voluntad popular libremente expresada.

Segundo: Inmediatamente después de la caída del régimen centralista y unitario, las Instituciones u organismos representativos de las nacionalidades procederán, en sus respectivos territorios, como únicos sujetos de Derecho público constituyente, de conformidad y con la intervención de las fuerzas democráticas constituyentes, de conformidad y con la intervención de las fuerzas democráticas de cada pueblo.

Tercero: Previo el reconocimiento del derecho de autodeterminación, se estudiará, en un plano de igualdad con los demás pueblos peninsulares, la creación de un organismo político plurinacional y democrático que nos vincule a todos voluntariamente como pueblos libres.

Cuarto: Por geografía, por historia, por espiritualidad y por cultura, somos europeos y occidentales; y como tales, deseamos aportar a esa comunidad los bienes y los dones de nuestras culturas nacionales, florecidas con plena libertad de expresarse. También queremos ser europeos y occidentales en lo político. Queremos vivir y convivir pacíficamente en Europa y con Europa, participando y trabajando para enriquecer, como patrimonio común, su vida democrática, su progreso económico, técnico y científico y sus modos espirituales de respeto al hombre como ente anterior, superior y posterior a toda forma estatal, coercitiva de los derechos naturales.

Quinto: Lograda así la plenitud y la libertad nacional de nuestros pueblos, y en pleno goce de los derechos, deberes y atributos que tal condición otorga, afirmamos, en virtud del derecho de autodeterminación de nuestras nacionalidades, nuestro deseo de trabajar de consuno con los demás pueblos peninsulares para que la justicia social, la

prosperidad, la paz civil y civilizada, la cultura, la democracia y la libertad, sean para todos bienes abundantes de disfrute común.

por GALICIA, Irmandade Galega: Benito Cupeiro, Manuel Ucha, C. Conles Tizano.

por EUZKADI, Euzko Abertzale Alkartasuna (Frente Patriota Vasco) Pablo Archanco, José María Azaróla, Jesús Zabala.

por CATALUÑA, Consell de la Collectivitat Catalana: Santiago Rubió, Pere Cerezo, Jaume Vachier.

B.Aires, 18-Julio-1958

(FONS VENTURA GASSOL y Estévez, X.: "Antología del Galeuzca en el exilio (1939-1960); J. A. Ascunce editor, Donostia, 1992., pp. 290-291).

Texto 2

Comunicado de Galeuzca

Examinado por *Galeuzca* el "Memorándum" expedido por el Gobierno Republicano en París, con fecha IV de enero de 1959, especialmente en el apartado sobre "Autonomías Regionales", que dice:

«Estudio de las autonomías regionales en lo tocante a lo económico, sin que de ello se deriven perjuicios para las provincias menos favorecidas. Respeto para todas las lenguas vivas del país. Administración local autónoma. Coordinación económica de las distintas regiones de España, dentro del marco de una posible autonomía interdependiente».

Y como en él se ignoran la Constitución de la República y los Estatutos de Autonomía, acordamos solicitar una entrevista al Sr. Félix Gordón Ordás con motivo de su llegada a Buenos Aires, entrevista que se celebró el pasado día 3 de marzo. En ella los representantes de Galicia, Euzkadi y Cataluña manifestaron al Sr. Gordón Ordás su alarma ante los términos del Memorándum, que significan una ofensa a las Instituciones, a las facultades autonómicas y a los sentimientos de los pueblos peninsulares que luchan por su libertad nacional.

El Presidente del Gobierno Republicano dijo que el Memorándum era un documento de compromisos con grupos del interior principalmente de nuevas generaciones; de sus manifestaciones se deduce que el Gobierno de la República para su redacción no ha consultado con las fuerzas del interior de Galicia, Euzkadi y Cataluña ni con sus Instituciones en el exilio y que, sacrificando a los pueblos que han luchado y luchan por la libertad y la democracia, el Gobierno de la República ha cedido posiciones y ha hecho concesiones que vienen a ser un olvido y una claudicación de los principios fundamentales de la ley constitucional de la República del 14 de Abril.

Ante la gravedad de estos hechos *Galeuzca* hace constar su protesta y al propio tiempo mantiene como puntos de partida para el futuro los suscritos en el Manifiesto del 18 de Julio de 1958 en Buenos Aires.

PRIMERO: Ante la evidente incapacidad del régimen centralista que ha gobernado España, declaramos la quiebra del Estado español En consecuencia, manifestamos nuestro

decidido propósito de continuar cooperando con todos nuestros esfuerzos para poner fin, lo antes posible, al régimen imperante y repudiamos desde ahora cualquier forma que quiera sustituirlo o que solapadamente pretenda continuarlo al margen de la voluntad popular libremente expresada.

SEGUNDO: Inmediatamente después de la caída del régimen centralista y unitario, las Instituciones u organismos representativos de las nacionalidades procederán, en sus respectivos territorios, como únicos sujetos de Derecho público constituyente, de conformidad y con la intervención de las fuerzas democráticas de cada pueblo.

TERCERO: Previo el reconocimiento del derecho de autodeterminación, se estudiará, en un plano de igualdad con los demás pueblos peninsulares, la creación de un organismo político plurinacional y democrático que nos vincule a todos voluntariamente, como pueblos libres.

CUARTO: Por geografía, por historia, por espiritualidad y por cultura, somos europeos y occidentales; y como tales, deseamos aportar a esa comunidad los bienes y los dones de nuestras culturas nacionales, florecidas con plena libertad de expresarse. También queremos ser europeos y occidentales en lo política Queremos vivir y convivir pacíficamente en Europa y con Europa, participando y trabajando para enriquecer, como patrimonio común, su vida democrática, su progreso económico, técnico y científico, y sus modos espirituales de respeto al hombre como ente anterior, superior y posterior a toda forma estatal, coercitiva de los derechos naturales.

QUINTO: Lograda así la plenitud y la libertad nacional de nuestros pueblos, y en pleno goce de los derechos, deberes y atributos que tal condición otorga, afirmamos, en virtud del derecho de autodeterminación de nuestras nacionalidades, nuestro deseo de trabajar de consuno con los demás pueblos peninsulares para que la justicia social, la prosperidad, la paz civil y civilizada, la cultura, la democracia y la libertad, sean para todos bienes abundantes de disfrute común.

Galeuzca entiende que con estas bases sirve a la libertad, la democracia y la justicia social, a las reivindicaciones de los pueblos peninsulares y a una República que garantice los derechos fundamentales de los hombres y de los pueblos.

Buenos Aires, 10 de marzo de 1959.

(Revista *Euzko-Deya*, de Méjico, Abril-1959. Estévez, X. (comp.): "Antología del Galeuzca en el exilio (1939-1960)"; J. A. Ascunce editor, Donostia, 1992, pp. 2929-293).

Texto 3

Ejemplo de una convocatoria de Galeuzca de Caracas

(27-Maig-1959)

"Sr. Secretari del "Partit Socialista Unificat de Catalunya", de Caracas.

Ciutat.

Distingit compatriota;

Per la premsa ha estat amplament anunciada la fundació de "Galeuzca", Moviment de treball i de lluita conjunta de les tres nacionalitats ibèriques Galici, Euzkadi i

Catalunya contra la tiranía franquista que pateixen, i per la respectiva Independencia Nacional.

A l'object de procedir a la constitució definitiva de l'expressat Moviment, el Comité de fundació te a gran honor convidar aquest Partit Català per a que se digni designar delegats a la Assembla de la seva constitució definitiva, que tindrà lloc en aquesta ciutat el proper diumenge, dia 31 del corrent, a las 10 a. m. en el seu local, Monjas a Padre Sierra, nº 8 (Alts Cine Capitol)-oficina 14.

Acompanyem copia del document de fundació.

Esperant del patriotisme d'aquest Partit l'assistencia a l'expressada constitució, us saludem ben atentament.

Per Galicia,
J. García S.
(F.I.E.H.S.-Barcelona).

Per Euzkadi.
A. Ibinagabeitia

Per Catalunya.
J. Juanola

Texto 4

Document de fundació de Galeuzca (19-abril-1959)

CARACAS-VENEZUELA
MONJAS A PADRE SIERRA, Nº 8,
Altos del Cine Capitol,
oficina nº 14

"En la ciutat de Caracas, capital de la República de Venezuela, als 19 dies del mes d'abril de 1959, i en compliment de l'acord pres en la reunió tinguda el dia 12 del corrent mes, per mitja del present document es declara fundat el moviment denominat "*Galeuzca*", reafirmació del pacte de la Triplice Aliança entre las nacionalitats ibèriques Galicia, Euzkadi i Catalunya, signat a la ciutat de Barcelona, capital de la Nació catalana l'any 1923.

"*Galeuzca*", representació autèntica del sentit de treball i de lluita conjunta de les tres indicades nacionalitats contra la tiranía franquista que pateixen, i per la respectiva independencia nacional, fa una crida sincera i cordial a totes les organitzacions i individualitats gallegues, basques i catalanes per a que s'incorporin a n'aquest moviment, que no propugna cap orientació tancada, sino que mira, també, de cara al mon, i desitja arribar a la constituició dels Estats Units d'Europa, i millor de tots els pobles de la Terra, on hi concorrin totes les nacionalitats amb la seva propia personalitat".

(F.I.E.H.S.-Barcelona)

Texto 5*Estatutos del Galeuzca de Caracas (1959)*

Título I. Constitución de la organización

Capítulo I. Denominación, objeto y domicilio

Artículo 1º.– Con la denominación de "Galeuzka" se constituye una Organización integrada por personas naturales y jurídicas gallegas, vascas y catalanas, de ambos sexos, que declaran la situación de independencia de sus respectivas Naciones Galicia, Euzkadi y Catalunya, suscriben los "Principios" de la Organización aprobados en la Asamblea de su constitución de fecha 19 de abril de 1959, y se comprometen a trabajar y luchar, llegado el caso, para la consecución de los fines indicados en dichos "Principios".

Artículo 2º.– El domicilio de la Organización estará en esta ciudad, pudiendo establecer Organizaciones afiliadas o Comités en todo el territorio nacional, y en cualquier otro país del Mundo.

Título II. Composición

Capítulo I

De los miembros de la Organización

Artículo 3º.– Los miembros de la Organización deben ser mayores de edad, y son: Fundadores, activos, simpatizantes y protectores.

Artículo 4º.– Son miembros fundadores, los asistentes a la Asamblea de constitución de la Organización, y los que ingresen hasta el momento de ser aprobados estos Estatutos.

Son miembros activos, los que ingresen en la Organización posteriormente y manifiesten su propósito de actuar constantemente en sus actividades.

Son miembros simpatizantes, los que ingresen en la Organización suscribiendo sus "Principios", sin obligación de actuar.

Son miembros protectores, quienes contribuyan al sostenimiento de los gastos de la Organización mediante aportaciones voluntarias, regulares, periódicas o circunstanciales.

Artículo 5º.– Para pertenecer a la Organización en calidad de miembros fundadores y activos es necesario ser fiel a los "Principios" de la Organización, acatar las disposiciones y ejecutar los trabajos de todo orden que le sean encomendados por los dirigentes de la Organización.

También pueden pertenecer a la Organización como miembros activos, las personas naturales o jurídicas pertenecientes a otras Naciones que manifiesten su adhesión a los "Principios" de la Organización, suscribiéndolos, y estén dispuestos a colaborar para su obtención en cuantas actividades le señalen sus dirigentes.

Artículo 6º.– Para ingresar en la Organización, es indispensable suscribir sus "Principios" y una solicitud avalada por dos miembros fundadores, ser admitido por el

Consejo Directivo y satisfacer las cuotas ordinarias y extraordinarias acordadas por la Asamblea General.

Artículo 7º.– Los miembros Fundadores y activos tienen iguales derechos y cada uno representa un voto en las Asambleas.

Artículo 8º.– Cuando el Consejo Directivo lo crea oportuno podrá crearse la Sección Femenina y la de Juventudes, las cuales se registrarán por los Reglamentos internos que apruebe el Consejo Directivo.

Capítulo II. Del régimen y gobierno de la Organización

Artículo 9º.– La Organización será regida y gobernada por las Asambleas Generales, y por un Consejo Directivo.

Artículo 10º.– Se reunirá la Asamblea General ordinaria una vez al año durante el mes de Julio en el local de la Organización previa convocatoria del Consejo Directivo a cada miembro, en la que constará el orden del día, que será: 1º, Informe del Consejo Directivo respecto de las actividades de la Organización durante el ejercicio anterior; 2º, Presentación, discusión y aprobación o improbación del balance económico durante el ejercicio anterior; 3º, Elección de cargos vacantes en el Consejo Directivo, cuanto corresponda; y 4º, Ruegos y preguntas.

Artículo 11.– Se celebrará Asamblea General extraordinaria cuando la convoque el Consejo Directivo, o la soliciten por escrito la tercera parte, por lo menos, de los miembros fundadores y activos de la Organización, expresando el objeto de la misma. En este último caso, la Asamblea de (sic) celebrará durante el mes siguiente a la fecha de la petición.

En estas Asambleas solo se podrá tratar y resolver respecto de los asuntos indicados en la convocatoria. Todo otro acuerdo sería nulo.

Capítulo III. Del Consejo Directivo.

Artículo 12.– El Consejo Directivo estará compuesto de siete miembros: Secretario General, Vice-Secretario, Secretario de Actas y correspondencia, Secretario de Propaganda, Secretario de relaciones, Secretario de Finanzas, y Secretario de Coordinación y contactos.

Artículo 13.– El Secretario General representa la Organización en todos los actos y asuntos que le afecten. Convocará y presidirá las reuniones del Consejo Directivo y las Asambleas, y tendrá voto de calidad en las votaciones en que haya empate.

Artículo 14.– El Vice-Secretario General sustituye al Secretario General en casos de ausencia temporal o enfermedad.

Artículo 15.– El Secretario de Actas y correspondencia llevará el libro de Actas a las Asambleas Generales y del Consejo Directivo y la correspondencia de la Organización, poniéndola a la firma del Secretario General o quién haga sus veces, cuando corresponda, y preparará el Informe que el Consejo Directivo debe presentar a las

Asambleas generales ordinarias, para su estudio y aprobación por dicho Consejo; y, en general le corresponde todo el trabajo de Secretaría de la Organización, siendo el Jefe de los empleados de la misma.

Artículo 16.– Al Secretario de propaganda corresponde cuanto se refiera a la propaganda de la Organización, ejecutando los acuerdos del Consejo Directivo a este respecto.

Artículo 17.– El (sic) Secretario de relaciones corresponde toda la actuación relativa a las relaciones con los demás organismos nacionales y extranjeros (sic), así como con los particulares, ejecutando los acuerdos que tome el Consejo Directivo.

Artículo 18.– Corresponde al Secretario de Finanzas todo lo concerniente a la marcha económica de la Organización, firmando todos los documentos relativos a cobros, y los pagos con el refrendi del Secretario General; y ejecutará los acuerdos que tome el Consejo Directivo en relación con estos asuntos.

Artículo 19.– Al Secretario de coordinación y contactos corresponde todas las actividades relacionadas con Organizaciones, Partidos Políticos y particulares cuyas finalidades sean total o parcialmente dirigidas a fines iguales o similares con los fines de la Organización.

Artículo 20.– El Consejo Directivo regirá los destinos de la Organización durante el período hasta la celebración de la Asamblea General ordinaria, siendo el ejecutor de sus acuerdos, así como los de las Asambleas Generales extraordinarias (sic).

Artículo 21.– Los miembros del Consejo Directivo durarán dos años en el ejercicio de sus cargos, siendo renovables por mitad en cada Asamblea General ordinaria.

Artículo 22.– El Consejo Directivo se reunirá una vez al mes, y cuando lo convoque el Secretario General.

En la primera Asamblea General ordinaria se renovarán los cargos de Vice-Secretario General, Secretario de Propaganda, y secretario de coordinación y contactos,

Artículo 23.– Los miembros del Consejo Directivo son reelegibles.

Título III. De la economía de la organización

Capítulo I. De los medios económicos

Artículo 24.– Los medios económicos de la Organización serán: la cuota regular de cinco bolívares (bs. 5.-) mensuales que satisfacerán cada uno de sus miembros fundadores, activos y simpatizantes; la de veinticinco bolívares mensuales (bs. 25) los miembros que sean personas jurídicas; la de dos bolívares mensuales (bs. 2.-) los miembros de la Sección Femenina y los de la de Juventudes; las voluntarias que se asignen cada uno de los miembros protectores; las cuotas extraordinarias que acuerde el Consejo Directivo; los ingresos procedentes de aportaciones voluntarias, y los productos económicos procedentes de actos que celebra la Organización.

Capítulo II. De la disolución y liquidación de la Organización

Artículo 25.– La Organización no podrá disolverse mientras existan diez miembros de la misma que deseen continuarla y no se hayan cumplido los postulados contenidos en los "Principios" que son su base y fundamento.

Artículo 26.– Para el caso de disolución, una vez atendidos todos los compromisos existentes, el remanente que resultase se destinará a ingresarlo en una entidad que propugne fines similares a esta Organización.

(Consta de 5 páginas numeradas y procede del ARXIU VÍCTOR CASTELLS-Barcelona)

XIII. Bibliografía y hemerografía

ABELLAN, J.L., APALAOZA, X., ASCUNCE, J.A., URQUIZU, R: "Memoria del exilio vasco. Cultura, pensamiento y literatura de los escritores transterrados en 1939"; Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.

AGUIRRE Y LEKUBE, J.A.: "Diario de Aguirre"; Txalaparta, Tafalla, 1998.

ALTED VIGIL, A.: "Gobierno y partidos republicanos españoles en el exilio (1950-1962)"; Melanges de la Casa de Velazquez; Tome XXVII-3; Madrid, 1991, pp. 85-114.

AMEZAGA CLARK, M: "NERE AITA. El exilio vasco en América"; Txertoa, San Sebastián, 1991.

ANASAGASTI, I.(DIR.): "Castelao y los Vascos"; Idatz Ekintza, Bilbao, 1985.

ANASAGASTI, I.: "El exilio vasco"; MUGA, nº 40, febrero 1985.

ANASAGASTI, I.: "La financiación del exilio"; MUGA, nº 42, abril 1985.

ANASAGASTI, I.: "JOSÉ MARÍA SOLABARRIETA ALCALDE DE ONDARROA y Presidente del Centro Vasco de Caracas. A los 65 años de su depuración por el franquismo"; setiembre 2001, (texto inédito).

A NOSA TERRA: "Castelao e Bóveda irmáns!!!"; Extra 5-6; Promocións Culturais Galegas, Vigo, 1977.

A NOSA TERRA: "Castelao. As cartas de América. Documentación e fotografía"; A Nosa Cultura, 12; Promocións Culturais Galegas, Vigo.

APAOLAZA BERNEDO, X., ASCUNCE ARRIETA, J.A. (dir.): Hirurogei Urte Geroago. Sesenta años Después. Euskal Erbesteratuen Kultura. La Cultura del Exilio Vasco. Aktak-Actas II-1 y II-2"; Ed. Saturrarán, 2000.

ARCHIVO DEL NACIONALISMO VASCO. Artea. Sección Galeuzca.

ARDELDI, Nos. 142 a 154, Enero 1959 a Enero 1960.

ARXIU VÍCTOR CASTELLS, Barcelona.

ARXIU NACIONAL DE CATALUNYA, Fons Ventura Gassol.

ASCUNCE, J. A., SAN MIGUEL, M.L. (Ed.): "La Cultura del exilio vasco (I) y (II)"; San Sebastián, 1994.

ASTIGARRAGA, A.: "Aguirre en Caracas"; Euzkadi, nº 194, Bilbao, 21-agosto-1980.

ASTIGARRAGA, A.: "Delegaciones Vascas en América"; Euzkadi, nº 207, Bilbao, 20-noviembre-1980.

- ASTIGARRAGA, A.: "Prensa vasca en América"; Euzkadi, nº 223, Bilbao, 2-abril-1981.
- AXEITOS, X.L.: "El exilio gallego, sesenta años después"; INSULA, nº 627, marzo, 1999.
- BELTZA: "El nacionalismo vasco en el exilio (1937-1960)"; Txertoa, San Sebastián, 1977.
- BLAS GUERRERO, A. de: "Nacionalismos del exilio: Galeuzca, cuarenta años después"; SISTEMA, septiembre 1986, nº 74, pp. 123-134.
- CASTELAO: "Sempre en Galiza"; Akal, Madrid, 3a. edición, 1980.
- CASTELAO: "Obras Completas. Tomo 6. Epistolario"; Galaxia, Vigo, 2000.
- CASTELLS, V.: "Catalans d'América per la independència"; Portic, Barcelona, 1986.
- CASTRO, X.: "Galeguismo na encrucillada republicana"; Deputación Provincial de Ourense, 1985.
- CASTRO, X. (ed. a cura de): "Castelao e os galeguistas do interior. Cartas e documentos, 1943-1954"; Galaxia, Vigo, 2000.
- CATALUNYA, segona época, Buenos Aires, any XXIII, nº 56, agost, 1958.
- CONGRESO MUNDIAL VASCO (I. Anasagasti ed.); Servicio de Publicaciones del Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, 1981.
- CONVERSA *Carlos Casares, Xusto G. Beramendi*. GALAXIA ENTRE DUAS AUGAS. Xavier Castro; Rev. TEMPOS NOVOS, Nº 43, Decembro 2000, pp. 52-59.
- CONANGLA I FONTANILLES, Josep: "Catalunya. Passat, present i futur"; Conferencia donada al Centre Català de l'Havana, el 31 d'agost de 1924. Traducció catalana de Lluís Morera i Pasqual.
<http://www.unitat.org/conangla2.htm>. Pag. 12.
- CUPEIRO VÁZQUEZ, B.: "A Galiza de Alén Mar"; Ediciós do Castro, Sada-A Coruña, 1989.
- DAS CASAS, A.: "Diario dunha viaxe de nazionalistas. Galeuzca"; revista ALENTÓ, Santiago de Compostela, números 1 y 2, pp. 17-32, 1934; número 3, pp.49-64, 1934; números 7 y 8, pp. 97-112, 1935.
- DE PABLO, S., MEES, L., RODRIGUEZ RANZ, J.A.: "El péndulo patriótico. Historia del Partido Nacionalista Vasco, II: 1936-1979"; Crítica, Barcelona, 2001.
- DD. AA.: "Quaranta anys d'exili (1939-1975). Memoria i historia"; Fundació Carles Pi Sunyer, Barcelona, 1993.
- DOUGLAS, W., BILABO, J.: "Amerikanuak. Vascos en el Nuevo Mundo"; Servicio editorial de la UPV, Bilbao, 1985.
- EL NACIONAL, Caracas, lunes 1 de junio de 1959.
- EUZKO DEYA, Buenos Aires, México y París, años 1958-1960.
- ESTEVEZ, X.: "De la Triple Alianza al pacto de San Sebastián(1923-1930). Antecedentes del Galeuzca"; Mundaiz, San Sebastián, 1991.
- ESTEVEZ, X.: "Antología del Galeuzca en el exilio. 1939-1960"; Ed. J.A. Ascunce, San Sebastián, 1992.
- ESTEVEZ, X.: "Impenitencias galeuzcanas"; Ediciós do Castro, Sada-A Coruña, 1992

ESTEVEZ, X.: "Castelao e o nacionalismo vasco(1931-37)"; Actas do Congreso Castelao, Santiago de Compostela, 1989, pp 67-88.

ESTEVEZ, X.: "Castelao no Galeuzca"; A TRABE DE OURO, Tomo I, Ano V, Xaneiro-Febrero-Marzo, 1994, pp. 71-79.

ESTEVEZ, X.: "El nacionalismo vasco y los Congresos de Minorías Nacionales de la Sociedad de Naciones(1916-1936)"; Actas del XI Congreso de Estudios Vascos, Eusko Ikaskuntza, Donostia, 1992, pp. 311-322.

ESTEVEZ, X.: "Las relaciones entre los nacionalismos periféricos: vasco, gallego y catalán"; in "Ideología y nacionalismo"; Ed. Pedro Ibarra, Instituto de Estudios sobre Nacionalismos Comparados, Vitoria-Gasteiz, 1992, pp. 94-150.

ESTEVEZ, X.: "El nacionalismo vasco en el concierto de los nacionalismos peninsulares"; in "Euskal Herria. Historia y Sociedad"; Caja Laboral Popular, San Sebastián, 1985, pp. 536-548.

ESTEVEZ, X.: "Galeuzca e a articulación ibérica en Castelao"; Actas do Congreso: "Castelao. Co pensamento en Galiza"; Concello de Pontevedra-ASPG-Universidade de Vigo, 2001, pp. 129-160.

ESQUERRA REPUBLICANA DE CATALUNYA.: "ANTECEDENTS I DOCUMENTACIO que motivaren els acords de L'Assemblea General extraordinaria d'E.R.C., celebrada el dia 5 de març de 1960"; suplement de "la humanitat"; MEXIC, D.F., Març de 1960.

FERNANDEZ DEL RIEGO, E.: "O río do Tempo. Unha historia vivida"; Edicós do Castro, Sada- A Coruña, 1990.

FERRER, M.: "La Generalitat de Catalunya a l'exili"; Aymá, Barcelona, 1977.

F.I.E.H.S., Archives, Barcelona, Docs. 5-26.2 y 5-26-1.

FRENTE NACIONAL VASCO "Euzko Aberri Alkartasuna" (Delegación de Venezuela): "Nuestra contestación al "vende patrias" confeso Manuel Robles-Arangitz (diputado a sueldo en las Cortes del país invasor España); versión castellana-Tipografía Venevas- Caracas, s/d, 20 páginas.

GALEUZCA, (revista mensual), Buenos Aires, agosto 1945-Julio 1946. Reedición facsimilar a cargo de Leopoldo Zugaza, Durango, 1977.

GORDON ORDAS, R.: "Mi política fuera de España"; México, D.F., 1967.

GRANJA, J.L. de: "La alianza de los nacionalismos periféricos en la II República: Galeuzca"; Congreso Castelao, Tomo I, 1989, pp. 321- 347.

GRANJA, J.L. de: "Nacionalismo y II República en el País Vasco"; C.I.S., Madrid, 1986.

GRANJA, J.L.: "República y guerra civil en Euskadi. (Del pacto de San Sebastián al de Santoña)"; HAEE/IVAP, Oñati, 1990.

GRANJA SAINZ, J. L. de: "Las Alianzas políticas entre los nacionalismos periféricos en la España del Siglo XX"; STUDIA HISTÓRICA, Historia Contemporánea, vol. 18-2000; Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 149-175.

HEINE, H.: "A guerrilla antifranquista en Galicia"; Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1980.

IBIÑAGABEITIA, A. (Patri Urkizu ed.): "Erbetetik barne-minez. Gutunak 1935-1967"; Liburuak SUS A, Zarautz, 2000.

IRRINTZI, nº 5 al 9, Caracas, 1959.

JAUREGI BERAZA, E.: "Joseba Rezóla. Gudari de Gudaris. Historia de la resistencia"; Fundación Sabino Arana, Bilbao, 1992.

JIMÉNEZ DE ABERASTURI, J.C.: "De la derrota a la esperanza: Políticas vascas durante la Segunda Guerra Mundial"; IVAP. Bilbao, 1999.

LOS VASCOS EN VENEZUELA; Número Extraordinario en XX Aniversario del Centro Vasco de Caracas 1942-1962; Caracas-Venezuela, junio 1962.

MARQUINA, A.: "El Pacto Galeuzca. Planteamientos federales de Euzkadi y Catalunya tras la guerra civil"; HISTORIA 16, agosto, 1980, nº 46, pp. 27-37.

MOLINA, J.: "Puntos de fractura de la oposición a Franco. El ejemplo de Pensamiento Español"; in TUSELL, J., ALTED, A., MATEOS, A.: "La oposición al régimen de Franco"; UNED, Madrid, Tomo I, Vol. I, pp. 101-109.

NOVA CATALUNYA, L' HAVANA; Suplement-Setembre-1959.

NUÑEZ SEIXAS, X. M.: "Nacionalismo e cultura en Galicia durante o primeiro franquismo (1939-1955)"; Sonderdruck aus De orbis Hispani linguis litteris historia moribus. festschrift für Dietrich Briesemeister zum 60. Geburtstag. Domus Editoria Europea. Frankfurt am Main, 1994, pp. 245-279.

NUÑEZ SEIXAS, X.M.: 'A supervivencia do nacionalismo galego na emigración americana, 1939-1960"; in TUSELL, J., ALTED, A., MATEOS, A.: "La oposición al régimen de Franco"; UNED, Madrid, Tomo I, Vol. I, pp. 303-312.

PASTOR, R.: "Euskalherria en Venezuela"; Ediciones Vascas, San Sebastián, 1979.

PI SUNYER, C.: "Memòries de L'Exili"; Curial, Barcelona, 1978.

PI SUNYER, C.: "La República y la Guerra. Memorias de un político catalán"; Ed. Oasis, México, 1975.

PIÑEIRO, R.: "Da miña acordanza"; GRIAL, nº 111, 1991.

RIERA I LLORCA, V.: "Els exiliats catalans a Méxic"; Curial, Barcelona, 1994.

ROCAMORA, J.: "El Casal de Catalunya a Buenos Aires"; Curial, Barcelona, 1991.

SAMUELLE, C.: "Conversas con Manuel Meilán"; Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1993.

SANPELAYO, C.: "Venezuela en los recuerdos del exilio"; TIEMPO DE HISTORIA, nº 90, mayo 1982.

SAN SEBASTIAN, K.: "El exilio vasco en América. 1936/1946-Acción del Gobierno"; Txertoa, San Sebastián, 1988.

SAN SEBASTIAN, K.: "El Pueblo Vasco y su historia. Prensa vasca en América (1): Venezuela"; MUGA, nº 70, Año IX, Septiembre, 1989, pp. 62-71.

SAN SEBASTIAN, K.: "El Pueblo Vasco y su historia. Prensa vasca en América (2). México"; MUGA, nº 71, Año IX, Diciembre, 1989, pp. 38-43.

SAN SEBASTIAN, K., AJURIA, P.: "El exilio vasco en Venezuela"; Servicio Central de Publicaciones, Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, 1992.

SAURET, J.: "L'Exili polític català"; Aymà, Barcelona, 1979.

SIXIREI, C.: "Alfredo Somoza. Encadramento histórico dunha figura esquecida do galeguismo"; Edicións do Castro, Sada-A Coruña, 1987.

TIERRA VASCA, Buenos Aires, 1957-1960.

TOBIO, L.: "As décadas de T.L."; Edicións do Castro, Sada-A Coruña, 1994.

TRIBUNA, publicación mensual, órgano de E.,R. de C, París, 2a. época, nos. 5 al 7, 1959.

UGALDE ZUBIRI, A.: "La Acción Exterior del Nacionalismo Vasco (1890-1939): Historia, pensamiento y Relaciones Internacionales"; IVAP, Bilbao, 1996.

UCELAY DA CAL, E.: "Política de fuera, política casera: una valoración de la relación entre nacionalistas catalanes y vascos. 1923-1936"; en TUÑON DE LARA, M. (dir.): "Gernika: 50 años después (1937-1987). Nacionalismo, República, Guerra Civil"; Universidad del País vasco, San Sebastián, 1987, pp. 71-79.

VALLE, J. M. de: "Las instituciones de la República española en el exilio"; Ed. Ruedo Ibérico, París, 1976.

VV.AA.: "Los Nacionalistas. Historia del nacionalismo vasco. 1876-1960"; Fundación Sancho el Sabio, Vitoria-Gasteiz, 1995.

VV. AA.: "La Comunidad Ibérica de Naciones"; Ekin, Buenos Aires, 1945.

VEU CATALANA, MEXIC, nº 3, setember 1958.

IV

MARTIN UGALDERI GORAZARREA

MI HOMENAJE A MARTÍN DE UGALDE

Zementuarena**

Martin Ugalde

Bernardo Atxaga

Itzultzailea

Blokeak, "23 de Enero" izeneko hamaseigarrenak, argitxo karratuez osatutako ilara tupitu batzuk azaleratu zituen gau aldera. Argitxo haietako batzuk hil-hilak ziren egunkari paperez egindako kortinak zirela-eta; beste batzuk, berriz, sumatu besterik ez ziren egiten kartoeikin baldarki osatutako estalkien zirrikituetan.

Gainerako leihoak ez ziren begiz ikusten; baina, hantxe egon behar zuten, jende behartsuarentzat pentsatutako apartamendu-blokeen haziera nahitaez monotonoari amore emanez.

Gero, aurrera gaua, itzaliz joan ziren leihoak, norbait haizematen ariko bailitzan, eliz-kaperetako lanparagailu handi bateko argi-ilarak, han eta hemen.

Harik eta, azkenean, bakarra geratu zen arte, nola begi bat erne.

Argi horrek zementuzko kajoi soil bat argitzen zuen, tarte batetik kerosenozko sukaldetxo bateraino iritsiz, eta bestetik, atearen hutsunetik, gela ttiki ilun batera sartu eta bertako katrearen kolore hondatuko euskarria nabarmenduz.

Zementuzko ixiltasun geldian, argiaren katiluko "mariposak" irakiten ari ziren.

Ohea sendoa zen, handia gelaren erdi oso bat hartzeraino; burukoa zurezkoa zuen, eta labratua. Bertan etzandako gizona ahoz gora zegoen, eta lo zirudien andreak, berriz, koltxoian sartuta zeukan burua, agurearen sorbalda ukitzen zuela (gizon hura ihartuta baitzegoen oso, eta bizar luze eta ia erabat txuria baitzeukan).

Ematen zuen ez bata ez besteak ez zutela behar argi mezutsu hura, gaua doi doi argitzen zuena. Leihoaren ondoan zegoen herraje beltzeko baul zarpailduari ere ez zion distira izpirik ere ateratzen, ezta sukaldeko atearen aurrean zegoen ohantze, oihal arroxa eta maiztuarekin estalian ere.

Murgilduta argi hartan, hospitaletakoa eta hil-gelatakoa ematen zuen argi zuriska hartan, beltzez pintatutako mahai bitxi bat zegoen, betea erabat medizina kaja eta botilatxo; gainera, hormatik zintzilik jarrita, elkarren ondoan ia jotzeraino, Coromotoko Ama Birjinaren irudi bat, beira eta kainabera grisekoa, eta almanaka koloretsu bat non ur-saltzaile batek bere astoari eragiten zion etsipenez, nola egiten duten oraindik Cabimassen, han petroleoa besterik ez dagoelako. Bazeuden, baita ere, Orienteko dezimo batzuk loteria-zaleek erabiltzen dituzten kakotx handi horietako batekin hartuta.

Zementuzko ixiltasun hark hotzikara ematen zuen, areago mariposak argi ontzian egiten zuen gal gal motelarekin.

* Orrialde hauetan eta "Zementuarena" izenburuarekin, Bernardo Atxaga idazleak Martin Ugaldereen gaztelaraz idatzitako ipuin baten itzulpena eskaintzen digu, gaztelaniaz "Del cemento" bezala argitaratutakoa, alegia. Euskal ipuingintzaren maisu batek beste idazle handi bati eskainitako omenaldi xume eta sentikorra halaber dugu hemen.

Ez zen beste ezer entzuten. Ez egur baten aienea, ezta xurumurru bakar bat ere, auzo-etxeetan gizaki baten presentzia hurbila iragartzen duten horietakoa.

Zementuzko gela hartako ixiltasuna handiagoa zen lurreko zulo batekoa baino; bazuen antzik, andreak noizbait pentsatu bezala, hilobi batek izan bide duen bakardade latz horrekin.

Bat batean eztanda egin zuen sarrailak (eta bere hotsa izan zen bizirik lurperatutako batek hilobia paletaz ixten ari den igeltseroari entzuten diona).

Eta ate ireki berrian zahar bat azaldu zen, trapu aurpegikoa.

–Berori al da, Elias jauna?... –esan zuen andreak.

Gizonak atea poliki-poliki itxi eta ohera hurbildu zen.

– Zer moduz dago zaharra? –galdetu zuen otoitzean ari balitz bezala.

Gaixoak ahots hura aditu zuen, ahoa ireki zuen eta.

Gero, hitzik ateratzen ez zitzaionez, etorri berriak eskutik heldu, eta estutu egin zion.

Bi esku zimurtuek elkar besarkatu zuten, ixilean.

Jarraian, gizona sukaldean ibili zen. Seguraski zerbait jan zuen.

Andrea, hogeita hamarren bat urtekoa eta perkal urdineko soineko zabala zalakazalaka zeramana, ohe ertzean eserita gelditu zen begirada non pausatu ez baleki bezala.

Etorri berria inguratu eta eskua sorbaldan jarri zionean, zerbait esan bide zion behatzekin, zeren eta andreak eskertzekoa egin baitzuen, eta gizonaren aldeko interesa erakutsi zuen berak ere:

–Eta zer moduzko eguna izan du gaur, Elias jauna?...

–Hortxe... halamoduzkoa...

Eta orduantxe eskaleak, beste azalpenik ez emateko, sarrerako atera hurbildu eta argia itzali zuen.

Gero, bere gelan sartu zen.

Baina itzuli egin zen, eta halaxe esan zion belarrira oraindik koltxoi gainean eserita zegoen andreari:

– Zerbait bada, zuk esnatu, Lucía...

Eta, ohe aldera makurtuta, esan zuen:

– Zaharra...

Besoan jarri zion eskua.

– Gabon, zaharra...

Gaixoak ez zuen nonbait ezer aditu, ez zuen seinalerik eman.

Etorri berria oheratzen ari zen, andreak deitu zionean:

– Elias jauna... itzali al du argia?

– Bai.

– Ondo da.

Ardura hori hartu ondoren, itsua bere aitaren gorputz geldiaren ondoan etzan zen.

Leihotik ilargiaren argi zuria sartzen zen, andreak ikusten ez zuena.

Agurearen eskua bilatu zuen, bere esku ahurra harenaren kontra jarri, eta behatzak gurutzatu zituzten ixil-ixilik.

Elkarrekin paseatzeko bezala.

Zementuaren ixiltasun zirrargarria mariposen marmarra galtzen hasi zen orduan, etaitsuak bakardadea auresentitu zuen.

Hartan, jaiki eta argia piztu zuen.

– Zer gertatzen da, Lucía? –galdetu zuen gizonak beste gelatik.

– Ba, nahiago dut aitak argia piztua ikustea –esan zuen.

Itsua zain geratu zen tarte batez.

Ez zuen ematen Elias jauna horregatik arduratzen zenik, eta Andrea bere aitaren alboan kuxkurtu zen berriro.

–Berehala itzuliko dira mariposak –esan zion bere buruari, besoan uki eginez.

Haien hegoak argi-ontzian joka hasi arte itxoin zuen.

Elias jaunaren amasa nekosoia ere hasia zela entzun zuen. Alokairuan uzten zioten gela, sos batzuk lortzearren.

Itsua bere aitaren kopeta zimurtuan jarri zuen eskua. Hotza zegoen, eta izerditsua. Esan zion begiekin ikusten ez dutenen ahots jakitunarekin:

– Zer moduz sentitzen zara, aita?...

Hango ixiltasunak abistu egiten zuen orain beste gelako atezulotik asmatiko baten zihitekoarekin. Bertan, kexu nimiño bat entzun zen, eta haur baten negarra iduri izan zuen.

Berak orduan ahots urrupatxoez ur piska bat eskaini zion, kikara bat kafe bero, botika bat, etxean zegoena.

Gaixoak ez zuen ezer nahi zuenik adierazi, eta itsua muxu tinko eta luze-luze bat eman zion masailean, hartara bizitza berotu nahi balio bezala.

Gero, ixildu bere negar-zotinak eta haren buruaren ondoan jarri zuen berea; eskuko bost begi izutuez baliatuz odol taupadaketan bilatu zuen zaharraren hatsa.

Itsua gorputz sentikor dena paralazitu egin zen eskumuturreko pultsazio arinean bere aita sentitu ahal izateko.

Une batez odolak korri eta estropezu egin zuen zainean, oroitzapen baten presa balu bezala, eta itsua, bere iluntasun ukituz betean, irudi izan zuen zaharra bere Uchireko bizimoduan barrena zebilela, mendafinaren eta ganaduaren usaina inguruan, amatxo sukaldean hatera eta bestera; eta hantxe Sebastian bere anaia, bere alboan oinez arratsetan sorotik etxera itzultzean; hantxe gau-pasa ixilak korridore zabal hartako iluntasun argitsuan, non ahotsak zeru handiago bat zeukan eta ez zuen kajoi-hotsik, ñola hiriko etxe haietan.

Berak bazekien pultsua bizitzaren erloju moduko bat zela, eta ez zela beti berdina, eta batzuetan larritu eta nekatu egiten zela, pertsonak bezala korri egiten dutenean, eta baita basetxean zeukaten zentrale elektriko zaharraren taupada bezala ere.

Eta oso ondo zekien gelditu ere gelditu egin zitekeela gau erdian.

Zaharraren pultsua korrika saio harekin nekatu zenean, atsedenaldira hartu zuen, hori imajinatu zuen itsua. Eta halaxe suertatu zen, oinez hasi baitzen jarraian, nahiz polikiago.

Jakin egin zuen noiz ekin zion zaharraren buruak bere amatxoren heriotza gogoratzeari. Goiz batean gertatua, bazkaria prestatzen ari zela.

Astebete egon zen zaharra moritxe-landareen gainean botata, mokadurik hartu gabe.

Itsuak esan zion bere buruari (auskalo zein lotura bitxirengatik) ordubiak izan zitezkeela. Entzun ahal zitekeen artean, Elias jaunaren arnasketa lodiekin batera, argi-untziko mariposen marmarra.

Hain zegoen bera hondoratua hura entzuten, non denbora behar izan zuen zaharraren taupadak xuabeki gelditu egin zirela ohartzeko, nola ume baten ahoa muxu ematen duenean.

Izuak oso luze jo zuen.

V

IDAZLANAK

PANORAMA BIBLIOGRÁFICO

Martín de Ugalde. Estudio bibliográfico

Larraitz Ariznabarreta y Maria Luisa San Miguel

Universidad de Deusto

Martín de Ugalde es uno de los escritores más significativos de este país. Importancia que estriba tanto en la cantidad de sus escritos como en la calidad de los mismos. Por esta razón, ha sido objeto de abundantes e importantes estudios críticos y de numerosos artículos periodísticos, donde de una manera u otra y desde diferentes perspectivas se han ido estudiando o glosando el caudal de sus ideas y el estilo de sus ofertas. Sin embargo, llama la atención la ausencia casi completa de propuestas bibliográficas. Quizá haya una razón importante y determinante de fondo: la pluralidad de su obra y la variedad y dispersión de sus escritos. Para ofrecer una bibliografía con visos de totalidad habría que revisar muchas publicaciones de muy diferentes países. Incluso, la consulta de dichos fondos se hace tarea casi imposible, teniendo en cuenta las circunstancias y las épocas de su publicación. La dificultad de la empresa explica este silencio bibliográfico.

En medio de este páramo crítico existe alguna meritoria excepción. Entre estas, la más importante, labor sorprendente por el esfuerzo realizado, es sin duda alguna el estudio bibliográfico que Elías Amezaga dedica a Martín de Ugalde en su amplísima obra *Autores vascos* (T. VIII; Algorta, Wilsen Editorial, 1987), donde en algo más de tres páginas muy condensadas ofrece cientos y cientos de referencias. Desde la oferta de Elías Amezaga solo encontramos el silencio más completo. Hay que esperar hasta el 2001, cuando, dentro de los actos del Congreso Internacional "Martín de Ugalde. Un hombre para un pueblo" (San Sebastián, 5-9 de noviembre de 2001), el Departamento de Cultura de la Diputación de Guipúzcoa a través del Koldo Mitxelena encarga a Koldo Izagirre la recopilación de la obra de Martín de Ugalde catalogada en los Fondos bibliográficos de dicha biblioteca. Aunque este trabajo incorpora títulos ajenos a los fondos indicados no incluye los múltiples artículos de Martín de Ugalde publicados en periódicos y revistas. Es un estudio meritorio, realizado con gran profesionalidad, pero de carácter parcial debido a las ausencias existentes. A parte de estos dos trabajos, no existen propiamente otros estudios bibliográficos.

Para superar estas deficiencias nace el presente estudio con la intención de subsanar en la medida de lo posible estas limitaciones tan señaladas como incomprensibles. Damos un paso adelante importante, pero no recorreremos todo el camino. Por eso, somos conscientes también de la parcialidad de nuestra oferta. Sin embargo, ofrecemos al lector nuestro estudio bibliográfico con la convicción de que éste puede ser de gran ayuda para el estudioso de la obra de Martín de Ugalde. Por otra parte, tenemos la esperanza de que entre todos podamos poco a poco completar la aventura de un estudio definitivo en la medida de lo posible. Creemos que Martín de Ugalde merece este esfuerzo.

Nuestra bibliografía podría haber sido mucho más completa si hubiéramos añadido a los datos que poseemos las referencias de otros trabajos, como los ya indicados con

anterioridad. Solo hemos introducido aquellos datos que de forma personal hemos podido cotejar. Sin embargo, ofrecemos las referencias aportadas por el propio autor, aunque éstas no hayan sido consultadas, caso de la revista *Elite*.

Aunque de momento es imposible acceder a todas las revistas y periódicos en los que ha escrito Martín de Ugalde, especialmente teniendo presente la geografía de sus publicaciones, hemos hecho el máximo esfuerzo para abarcar el mayor número de las mismas, aunque estos rastreos no hayan sido todo lo deseable que hubiéramos querido. De este trabajo son las ofertas de revistas americanas, etc., como *Euzko Gastedi* de Caracas, *El Farol* de Caracas, *Tierra Vasca* de Buenos Aires. Revistas conmemorativas del Centro Vasco de Caracas, etc. Sin embargo, hay igualmente ausencias importantes. *El Nacional* de Caracas sería la más significativa. Incluso, algunas revistas no han podido ser analizadas en su totalidad por la simple razón de no existir colecciones completas en nuestras bibliotecas. El lector tiene que tener muy presente todas estas indicaciones. Demos tiempo al tiempo. Sólo entre todos y en el tiempo podremos ofrecer algún día un estudio bibliográfico lo más completo posible. En este proceso, ofrecemos este trabajo como una etapa más en ese recorrido. Como decíamos con anterioridad, somos conscientes tanto de las limitaciones como de los logros obtenidos.

Seudónimos

Andoni Larreta.

Braulio Leiza.

Erritar

Libros

- *Un real de sueño sobre un andamio*. Caracas. Cromotip, 1957.
- *La semilla vieja*. Caracas. Cromotip, 1958.
- *Iltzaileak*. (Prologo de Andima Ibiñagabeitia) Caracas, 1961.
- *Cuando los peces mueren de sed*. Mérida. Universidad de los Andes, 1963.
- *Las manos grandes de la niebla*. Caracas. Cromotip, 1964.
- *Ama gaxo dago*. Caracas. Cromotip 1964.
- *Sorgiñaren urrea: umeentzako kontuak*. Zarautz. Itzaropena, 1966.
- *Unamuno y el vascuence*. Buenos Aires. Editorial Ekin, 1966.
- *Itsasoa ur-bazter luzea da*. Bilbao. Mensajero, 1973.
- *Hablando con los vascos*. Barcelona. Ariel, 1974.
- *Síntesis de la historia del País Vasco*. Bilbao. Ediciones Vascas, 1974.
- *Tres relatos vascos*. San Sebastian. Txertoa, 1974.
- *Hablando con Chillida y escultor vasco*. San Sebastian. Txertoa, 1975.
- *Las brujas de Sorjín*. Saint-Jean de Luz. Axular, 1975.
- *El exilio en la literatura vasca: problemas y consecuencias*. En: *El exilio español de 1939*. (Jose Luis Abellan dir.) Madrid. Taurus, 1976.

- *El libro blanco del euskara* (M Ugalde dir.), Bilbao. Real Academia de la Lengua Vasca, 1977.
- *El grito de un pueblo / Herri baten dehiadarra* (Fotografías de A. Schommer.), San Sebastián. Ediciones Vascas, 1978.
- *Euskararen liburu zuria* (M. Ugalde zuz.), Bilbo. Euskaltzaindia, 1978.
- *Las brujas de Sorjín*. San Sebastián. Ediciones Vascas, 1978.
- *Bajo estos techos*. Cuadernos Lagoven. Caracas, 1979.
- *Conflicto lingüístico en Euskadi*. (VV.AA.) Bilbao. Euskaltzaindia, 1979.
- *Cuentos de Inmigrantes*. San Sebastian. Ediciones Vascas, 1979. (Reedición de: *La Semilla vieja*.)
- *Hizkuntza borroka Euskal Herrian*. (VV.AA.) San Sebastián. Ediciones Vascas, 1979.
- *Narrativa vasca actual: antología y polemica* (VV.AA.) Bilbao. Zero, 1979.
- *Reveron, 18 testimonios*. (VV.AA). Venezuela. Lagoven, 1979.
- *Unamuno y el vascuence*. Bilbao. Ediciones Vascas, 1979.
- *Sabino de Arana-Goiri. Obras Completas*. (Martín Ugalde comp.). Donostia. Sendoa, 1980.
- *El problema vasco y su profunda raíz político cultural*. San Sebastián. Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1980.
- *Historia de Euskadi*. Barcelona. Planeta, 1981.
- *Jesús María Leizaola. Obras Completas*. (Martin Ugalde comp.). San Sebastián. Sendoa, 1981.
- *José Antonio de Aguirre y Lecube. Obras Completas*. Martín Ugalde comp. San Sebastián. Sendoa, 1981.
- *Nueva Síntesis de la Historia del País Vasco*. Donostia. Elkar, 1983.
- *Biografía de tres figuras nacionales vascas: Arana Goiri, Agirre, Leizaola*. Donostia. Sendoa, 1984.
- *Mantal urdina*. Donostia. Erein, 1984.
- *Euskal Herria (1936-1984): Errealitate eta egitasmu*. Donostia. Lan Kide Aurrezkia, 1985.
- *Hiltzaileak*. Donostia. Erein, 1985.
- *Mugarri galduen itsumundua*. San Sebastián. Caja de Ahorros Provincial de Guipuzcoa, 1985.
- "Herriaren eta erbestearen arteko elkarriketa (1936-1984). En: INTXAUSTI, Joseba, director, *Euskal Herria. Errealitate eta egitasmu. Realidad y proyecto*. Caja Laboral, pp. 449-464. Donostia. 1985
- *Euskara Donostian. Azterketa soziolinguistikoaren laburpena*. (VV.AA). Donostia. Donostiako Euskararen Udal Patronatua, 1986.
- *Eloy Erentxun 1904-1987* (VV.AA.). San Sebastián. Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1987.
- *José Ariztimuño "Aitzol"*. *Obras Completas*. (M. Ugalde comp.) Donostia. Erein, 1987.
- *Koldo Mitxelena (1915-1987)* (VV.AA). Gazteiz. Eusko Jaurlaritza, 1988.
- *Batasun eta zatiketen artean*. Donostia. Elkar, 1989.
- *Bihotza golkoan*. Donostia. Erein, 1990.
- *Itzulera baten historia*. Donostia. Elkar, 1990.

- *Lezo Urreztieta*. Donostia. Elkar, 1990.
- *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas*. (José María Naharro-Calderón coord.). Barcelona. Anthropos, 1991.
- *Mientras tanto fue creciendo la ciudad*. San Sebastián. J.A. Ascunce Edit., 1992.
- *Cuentos I: De la nueva tierra y los inmigrantes*. (Prólogo de I. Beti Sáez). Barcelona. Anthropos, 1992.
- *Cuentos II: De la inmensa soledad del hombre*. Barcelona. Anthropos, 1992.
- *Manuel de Irujo: un hombre leal a su tiempo*. Donostia. Txertoa, 1992.
- *Narrativa vasca en Euskadi*. (VV.AA.). Madrid. VOSA, 1992.
- *Narradores del Nacional 1946-1992*. (VV.AA.). "Un real de sueña sobre un andamio". Caracas. Monte Avila editores. 1992.
- *Erroetatik mintzo*. (Prólogo de Koldo Izagirre). Donostia. Sendoa, 1993.
- *Antología de textos literarios del exilio vasco*. (Prólogo y edición J.A. Ascunce) San Sebastián. J.A. Ascunce Edit, 1994.
- *La cultura del exilio vasco*. (VV.AA.). San Sebastián. J.A. Ascunce Edit, 1994.
- *Pedrotxo*. Bilbao. Euskaltzaindia/BBK, 1994.
- *Pedrotxo*. Donostia. Elkar, 1995.
- "Cartas a José Miguel de Barandiarán". En: BARANDIARAN IRIZAR, Luis: *Cartas a José Miguel de Barandiarán. (Segunda etapa, 1952-1991)*. Kutxa Fundazioa, pp. 193-194. Donostia, 1995.
- "Primera síntesis". En: *Síntesis de la historia de País Vasco*, Egin Biblioeka. Nº 16. Orain, pp. 9-13. Hernani, 1995.
- *Historia de un regreso*. Donostia. Hiru, 1996.
- *Erretiradako Trena*. Donostia. Erein, 1997.
- *Mohamed eta parroko gorria*. Donostia. Elkarlanean, 2000.

Inéditos:

- *Gurpegin aspaldi gertatua*. 1965.
- *Brief History of the Basaue Country*.
- *Euskara Erbestean*.
- *20 años de insumisión abertzale*. PNV.
- *La generación del exilio*.
- *Las rejas están sembradas en el jardín*.

Artículos

Alderdi. Bayona

- "Congreso mundial vasco. Una piedra a nuestro tejado". Nº 100-101. Agosto-1955, pp. 23-24.
- "Gure erriko guda apunteak". Nº 175. Octubre-1961, pp. 16-17.

- "La memoria de Solidaridad de Trabajadores Vascos". N° 166-167. Febrero-1961, pp. 15-16.
- "Gure apaizak eta xinismena". N° 179. Febrero-1962, pp. 12-13.
- "Gure umeak eta euzkera". N° 180-181. Marzo-Abril-1962, p. 10.
- "Diferencia entre generaciones". N° 182. Mayo-1962, pp. 11-12.
- "Gure umeentzat kontuak". N° 183. Julio-1962, p. 13.
- "Euzkadi ¿a dónde va?". N° 210. Octubre-1964, pp. 13-14.
- "Euzkadi ¿a dónde va?". N° 121-222. Octubre-1965, pp. 16-18.
- "El problema cultural vasco. La libertad de Información". N° 230-231. Octubre-1966, pp. 8-9.
- "El problema cultural vasco. Enseñanza primaria y secundaria". N° 232-233. ¿?-1967, pp. 14-15.
- "El problema cultural vasco". N° 234-235. ¿? 1967, pp. 16-18.
- "La universidad vasca". N° 236-237. ¿? 1967, pp. 10-11.
- "El globo de la ley electoral" N° 262. Abril-1971, p. 4.
- "Los caminos de morir del dictador". N° 263. Mayo-1971, pp. 29-30.
- "El vasquísimo de las diputaciones". N° 265. Julio-1971, pp. 24-26.
- "La soberbia del dictador". N° 266. Agosto-1971, p. 30.
- "El gobierno español se niega todavía a reconocer el derecho de una universidad para Guipúzcoa". N° 269. Noviembre-1971, pp. 6-9.
- "A tí, inmigrante en Euzkadi". N° 270. Diciembre-1971, pp. 8-12.
- "España gobernua uko oraindik ere Gipuzkoak unibersidade bat izateko eskubideari". N° 273. Marzo-1972, pp. 18-22.
- "Los vascos y la resurrección". N° 274. Abril-1972, pp. 9-11.
- "La elección de Pau Casals". N° 288. Noviembre-1973, pp. 14-16.
- "Errien eskubideak ezker-eskuindarrak eta euskaldunak". N° 291. Febrero-1974, p. ...
- "Solzhenitsyn y Añoveros". N° 292. Marzo-1974, p. ...
- "Garrote vil para Puig Antich" N° 292. Marzo-1974, p. ...

Deia. Bilbao

- "Egiaren monopolioa". N° 1. 8-6-1977, p. 2.
- "Euskaldun salduak ere baditugu". N° 2. 9-6-1977, p. 3.
- "Euzkadik ez dezala boto bat ere galdu". N° 4. 11-6-1977, p. 2.
- "Hitza hil nahi digute". N° 5. 12-6-1977, p. 2.
- "Botua Euzkadirentzat". N° 6. 14-6-1977, p. 3.
- "Hauteskundeei buruz, burutapenak". N° 9. 17-6-1977, p. 3.
- "Euskaldunak eta encuesta bat". N° 11. 19-6-1977, p. 2.
- "Lehenengo, Herri bat osatu behar dugu". N° 12. 21-6-1977, p. 3.
- "Estatutoa". N° 15. 24-6-1977, p. 2.
- "Militarrak eta Autonomia". N°19. 29-6-1977, p. 3.
- "Yibuti eta askatasuna". N° 20. 30-6-1977, p. 2.
- "Giroa eta eraginak". N° 21. 1-7-1977, p. 3.
- "Gorakada noraino?". N° 22. 2-7-1977, p. 3.

- "Lefebvre eta beste ortodoxoak". N° 23. 3-7-1977, p. 3.
- "Euskaldun folklorikoa". N° 24. 5-7-1977, p. 3.
- "Ovni-ak eta fantasmak". N° 25. 6-7-1977, p. 3.
- "Rusoak eta askatasuna". N° 26. 7-7-1977, p. 3.
- "Ogia eta 'per capita'". N° 27. 8-7-1977, p. 3.
- "Demokraziarako eskutitzak". N° 28. 9-7-1977, p. 3.
- "Gure kondeak". N° 29. 10-7-1977, p. 3.
- "Ikurriña eta Bandera". N° 30. 12-7-1977, p. 3.
- "Rikardo Arregi". N° 31. 13-7-1977, p. 3.
- "Ukraniarrak eta euskal Eliza". N° 32. 14-7-1977, p. 3.
- "Telebista euskeraz". N° 33. 15-7-1977, p. 3.
- "Gaurko kontradizioak". N° 34. 16-7-1977, p. 3.
- "Neutroi bonba eta garbitasuna". N° 35. 17-7-1977, p. 3.
- "Akerraren bizkar". N° 36. 19-7-1977, p. 3.
- "Gure emigrazioa". N° 37. 20-7-1977, p. 3.
- "Fueroak eta askatasuna". N° 38. 21-7-1977, p. 3.
- "Mundukoak eta gu". N° 39. 22-7-1977, p. 3.
- "Arrantzaleari mugak jartzen". N° 40. 23-7-1977, p. 3.
- "Erregetzaren morrointzak". N° 41. 24-7-1977, p. 3.
- "Herri-nazioak eta errejioak". N° 42. 26-7-1977, p. 3.
- "Euskal langileria". N° 43. 27-7-1977, p. 3.
- "Euzkadiren lurraldea". N° 44. 28-7-1977, p. 3.
- "Lehenagoak, oraingoak eta biharkoak". N° 45. 29-7-1977, p. 3.
- "Euskal Herriango ala Euskal Unibertsitatea". N° 46. 30-7-1977, p. 2.
- "Ghetto-tik ihesi". N° 48. 2-8-1977, p. 3.
- "Del Burgo eta Nafarroa". N° 49. 3-8-1977, p. 3.
- "Zer egingo dugu gure baserriarekin?". N° 50. 4-8-1977, p. 2.
- "Gurdia eta idiak". N° 51. 5-8-1977, p. 3.
- "Del Burgori euskal batasunaz gehiago". N° 52. 6-8-1977, p. 3.
- "Provincia-keriak eta Euzkadi". N° 53. 7-8-1977, p. 3.
- "Agur t'erdi, Monzon jauna". N° 54. 9-8-1977, p. 3.
- "Biziraupena, dirua eta helburua". N° 55. 10-8-1977, p. 3.
- "PSOE eta autonomiaren bi posibilitate". N° 56. 11-8-1977, p. 3.
- "Orreaga, Nafarroa eta Euzkadi". N° 57. 12-8-1977, p. 3.
- "Diputazio generala eta eraginak". N° 58. 13-8-1977, p. 3.
- "Ikurrina ontzietan eta nekazarien sindikatua". N° 59. 14-8-1977, p. 3.
- "Baserriaren etorkizuna". N° 60. 16-8-1977, p. 3.
- "Caro Baroja eta amorrua". N° 61. 17-8-1977, p. 3.
- "Cavero eta autonomiaren neurriak". N° 62. 18-8-1977, p. 3.
- "Madrid-en ez dute ezer ematen". N° 63. 19-8-1977, p. 3.
- "Herri-juezak, erdaldunak". N° 64. 20-8-1977, p. 2.
- "Abertzaleok eta udal-hauteskundeak". N° 65. 21-8-1977, p. 2.
- "Euskaldunak eta ardoa". N° 66. 23-8-1977, p. 3.
- "Frankistak Nafarroa askatu nahi, orain". N° 67. 24-8-1977, p. 3.

- "Etorkinak eta joaleak". N° 68. 25-8-1977, p. 3.
- "Gure hiriburu nagusien hazketa". N° 69. 26-8-1977, p. 3.
- "Folklorea eta folklokeria". N° 70. 27-8-1977, p. 3.
- "Komunistak' eta komunistak". N° 71. 28-8-1977, p. 3.
- "Ez gara nahiko abertzale". N° 72. 30-8-1977, p. 2.
- "Telebistaren beharra". N° 74. 1-9-1977, p. 3.
- "Euzkadi euskeratzeko bideak". N° 75. 2-9-1977, p. 3.
- "Gure irakakeak herritik kanpora". N° 76. 3-9-1977, p. 3.
- "Katalanak eta euskaldunak: Alvarez de Miranda epaile". N° 77.4-9-1977, p. 3.
- "Elkartasunaren jaia Bilbon". N° 78. 6-9-1977, p. 3.
- "Gure zaharrak begiramen eske". N° 79. 7-9-1977, p. 3.
- "Jose Maria Bengoa". N° 80. 8-9-1977, p. 3.
- "Manifestazioak eta eraginak". N° 81. 9-9-1977, p. 3.
- "Diktadura, gurea ere ez dugu nahi". N° 82. 10-9-1977, p. 3.
- "Martin Vila eta euskalerrriaren inbentoa". N° 83. 11-9-1977, p. 3.
- "Zergaitik hain banderizoak?". N° 84. 13-9-1977, p. 3.
- "Euzkadi eta haurgintza". N° 85. 14-9-1977, p. 3.
- "Honorable Tarradellas, Señor Leizaola". N° 126. 1-11-1977, p. 2.
- "Hizkuntzaren alderdi batzu". N° 128. 3-11-1977, p. 2.
- "Euskararen galera, zergatik". N° 131. 6-11-1977, p. 2.
- "Un pasado en funcion de futuro". N° 139. 16-11-1977, p. 3.
- "Nafarroako hizkuntza eta Euzkadi". N° 140. 17-11-1977, p. 2.
- "Dr. Justo Garate itzuli da". N° 141. 18-11-1977, p. 2.
- "Comentario a 'Los estereotipos'". N° 142. 19-11-1977, p. 3.
- "La grave contraposición: lengua oficial-lengua hablada ". N° 147. 25-11-1977, p. 2.
- "La justicia de los que son mas". N° 148. 26-11-1977, p. 2.
- "Intenciones, lapsus y algunas injusticias". N° 150. 29-11-1977, p. 2.
- "Jokin Zaitegi: 'Berrogei urte beltzak eta gorriak jasan behar izan ditu gure hizkuntzak'". N° 158. 8-12-1977, p. 14.
- "Tenemos que asumir Euzkadi en toda su complejidad". N° 163. 14-12-1977, p. 3.
- "Hitza, pre-autonomikoa eta indarkeria". N° 164. 15-12-1977, p. 2.
- "Manuel Lekuona: 'Bi eliza izan ditugu azken urte hoietan: gurea, Euskalerriko Eliza, eta Francoren mendekoa'". N° 174. 28-12-1977, p. 6.
- "Martzelinoren galtzak". N° 179. 4-1-1978, p. 2.
- "Euskal Eliz Barrutia". N° 183. 8-1-1978, p. 2.
- "El escritor vasco (1): Discriminación del escritor en castellano". N° 198. 26-1-1978, p. 2.
- "El escritor vasco (2): El escritor y su identidad lingüística". N° 199. 27-1-1978, p. 2.
- "El escritor vasco (3): La cultura y la lengua". N° 200. 28-1-1978, p. 2.
- "El escritor vasco (y 4): El hombre y su palabra". N° 201. 29-1-1978, p. 2.
- "Nazionalitatea eta ikuspuntuak". N° 214. 14-2-1978, p. 2.
- "Las nacionalidades (1). La Constitución y Julián Marías". N° 219. 19-2-1978, p. 2.
- "Las nacionalidades (2). El Estado, las Nacionalidades y Carlos Santamaría". N° 220. 21-2-1978, p. 2.

- "Las nacionalidades (3). La sociología de las Nacionalidades y Julio Busquets". N° 221. 22-2-1978, p. 2.
- "Las nacionalidades (y 4). 'Nacionalidades' y 'Estado' ¿sí o no?". N° 222. 23-2-1978, p. 2.
- "La encrucijada política de Navarra". N° 230. 4-3-1978, p. 2.
- "A los 18 años de su muerte: Aguirre y el problema generacional". N° 244. 21-3-1978, p. 2.
- "El EAJ-PNV en 'Aberri Eguna'". N° 250. 29-3-1978, p. 2.
- "El PSOE de Euzkadi en 'Aberri Eguna'". N° 251. 30-3-1978, p. 2.
- "La convivencia de culturas de la Península Ibérica (I). Los orígenes de los pueblos peninsulares según la lingüística: Antonio Tovar". N° 257. 6-4-1978, p. 2.
- "La convivencia de culturas de la Península Ibérica (II). Galicia una lengua en resistencia: Carlos Amable Baliñas". N° 258. 7-4-1978, p. 2.
- "La convivencia de culturas de la Península Ibérica (III). Castilla y la concepción 'castellana' de España: Manuel Gonzalo Herrero". N° 259. 8-4-1978, p. 2.
- "La convivencia de culturas de la Península Ibérica (IV). Euzkadi, en torno al problema vasco: Julio Caro Baroja". N° 260. 9-4-1978, p. 2.
- "La convivencia de culturas de la Península Ibérica (V). Canarias: la convivencia desde fuera de la península, Manuel Medina". N° 261. 11-4-1978, p.2.
- "La convivencia de culturas de la Península Ibérica (VI). Andalucía, una nacionalidad que se libera: Luis Uruñuela". N° 262. 12-4-1978, p. 2.
- "La convivencia de culturas de la Península Ibérica (y VII). Una síntesis personal de las ponencias". N° 266. 15-4-1978, p. 2.
- "Rikardo Arregi-ren oroigarri: Askatasuna eta Sabino Arana". N° 286. 10-5-1978, p. 2.
- "Kepa Enbeita, '¡Viva España! Eta heriotz-minak'". N° 375. 24-8-1978, p. 16.
- "El ejemplo de Ajuriaguerra". N° 379. 29-8-1978, p. 2.
- "Instituzio-bidearen hobariak". N° 393. 14-9-1978, p. 2.
- "Irainaren dialektika ustela". N° 725. 11-10-1979, p. 2.
- "El camino del Estatuto de Gernika". N° 737. 25-10-1979, p. 2.
- "Las Torturas". N° 1144. 20-2-1981, p. 2.
- "Un pintor de Yurre en Venezuela: Patxi Azcuenaga". N° 199 (Suplemento Dominical). 18-4-1982, p. XIX.
- "Sarrera gisa". N° 1888. 7-6-1983, p. 18.
- "PSOEk bahitu gaitu". N° 1889. 8-6-1983, p. 17.
- "Estatutua berez hil dadin". N° 1890. 9-6-1983, p. 18.
- "Ez gaituzte ulertzen". N° 1891. 10-6-1983, p. 18.
- "Euskal literaturaren etorkizuna eta haurrak". N° 1892. 11-6-1983, 18.
- "Batasunaz aurrekari bat". N° 1893. 12-6-1983, p. 16.
- "Jainkoa pisatu nahi dute". N° 1894. 13-6-1983, p. 17.
- "Caro Baroja saritua". N° 1895. 14-6-1983, p. 17.
- "Mahatma Gandhi". N° 1896. 15-6-1983, p. 17.
- "Martina Ibaibarriaga koronela". N° 1897. 16-6-1983, p. 15.
- "Uztapide gogoan". N° 1898. 17-6-1983, p. 16.
- "Herri Batasunaren ukapena". N° 1899. 18-6-1983, p. 18.

- "Matalas-en matxinada (1661)". N° 1900. 19-6-1983, p. 16.
- "Guri porruak sartu nahi". N° 1901. 20-6-1983, p. 16.
- "Protestantismoa eta Euskal Literaturaren bidegurutzea". N° 1902. 21-6-1983, p. 18.
- "Kiloak maukan". N° 1903. 22-6-1983, p. 16.
- "Juan Rulfo: 'Familiak egunero jaten du'". N° 1904. 23-6-1983, p. 18.
- "Tarradellas: zahartzaroan baztanga". N° 1905. 24-6-1983, p. 19.
- "Langabezia beherantz". N° 1906. 25-6-1983, p. 16.
- "Euskal geografiaren berezitasunak". N° 1907. 26-6-1983, p. 19.
- "Bolivar Bilbon". N° 1908. 27-6-1983, p. 16.
- "Arrainak egarriz hiltzen direnean". N° 1909. 28-6-1983, p. 17.
- "Hiru euskaldun Sorbonan". N° 1910. 29-6-1983, p. 16.
- "'Habeas Corpus' eta euskaldunak". N° 1911. 30-6-1983, p. 17.
- "Julene Urzelai, hizlaria". N° 1912. 1-7-1983, p. 20.
- "Danborenea telefonoan". N° 1913. 2-7-1983, p. 19.
- "Euskaraz idatzitako testu luze aintzinakoena". N° 1914. 3-7-1983, p. 20.
- "Bolivar Askatzailea eta Eliza". N° 1915. 4-7-1983, p. 12.
- "PSOE-n solidaritatea eta demagogia". N° 1916. 5-7-1983, p. 19.
- "Belaunaldien arazoa Euskadin". N° 1917. 6-7-1983, p. 17.
- "Juduak Euskal-Herrian". N° 1918. 7-7-1983, p. 20.
- "Belaunaldiak Catalunyan". N° 1919. 8-7-1983, p. 20.
- "Amerika osoa krisi gorrian". N° 1920. 9-7-1983, p. 19.
- "Felipe Urkolaren gorpua Pasaira". N° 1921. 10-7-1983, p. 20.
- "'Domuit Vascones' eta tradizioa". N° 1922. 11-7-1983, p. 14.
- "Iltmo. Dr. Rodrigo Saez de Mercado de Zuazola". N° 1923. 12-7-1983, p. 19.
- "Euskal Herriko lehen unibertsitatea: Oñatin 1542". N° 1924. 13-7-1983, p. 19.
- "Kooperatiben gorazarrea Europan". N° 1925. 14-7-1983, p. 20.
- "Garaikoetxea Madriler". N° 1926. 15-7-1983, p. 19.
- "Euskal Herriko Juduez beste zerbait". N° 1927. 16-7-1983, p. 20.
- "Santanderreko alkatea, PSOE eta Euskadi". N° 1928. 17-7-1983, p. 21.
- "Gure txapela koloretan". N° 1929. 18-7-1983, p. 15.
- "Arturo Campion". N° 1930. 19-7-1983, p. 18.
- "Arturo Campion nazionalista al zen?". N° 1931. 20-7-1983, p. 19.
- "Bolivar eta Espainia". N° 1932. 21-7-1983, p. 18.
- "Bolivar eta independentzia". N° 1933. 22-7-1983, p. 17.
- "Zenarruzako kolejiata (1380) eta Bolibar-en museoa". N° 1934. 23-7-1983, p. 17.
- "La revolución que dirigió Bolivar". N° 1935. 24-7-1983, p. 21.
- "Fraga eta seguritate soziala". N° 1936. 25-7-1983, p. 14.
- "Unamuno eta Madrileko diskriminazioak". N° 1937. 26-7-1983, p. 19.
- "Santa Kruz apaiza: biografia". N° 1938. 27-7-1983, p. 16.
- "Santa Kruz, gizona". N° 1939. 28-7-1983, p. 18.
- "Santa Kruz, gerrileroa". N° 1940. 29-7-1983, p. 18.
- "Santa Kruz, apaiza.". N° 1941. 30-7-1983, p. 18.
- "Xabier Arzalluz". N° 1942. 31-7-1983, p. 18.
- "Santa Kruz, mitoa". N° 1943. 1-8-1983, p. 16.

- "Txapelokerrak eta memoria zaharra". N° 1944. 2-8-1983, p. 17.
- "Normandoak bizkaiko golkoan". N° 1946. 4-8-1983, p. 17.
- "Drogaz akabatu nahi digute gaztedia". N° 1947. 5-8-1983, p. 19.
- "Plazido Mujika". N° 1948. 6-8-1983, p. 19.
- "Autonomia, sozialistak eta udalak (1)". N° 1949. 7-8-1983, p. 19.
- "Autonomia, sozialistak eta udalak (2)". N° 1950. 8-8-1983, p. 15.
- "Hiroshimako Izu handia". N° 1951. 9-8-1983, p. 16.
- "Aita Arrupe Hiroshiman". N° 1952. 10-8-1983, p. 17.
- "'Zaindu beria bakoitzak' ". N° 1953. 11-8-1983, p. 14.
- "Kepa Enbeita". N° 1954. 12-8-1983, p. 16.
- "Justiziak irabazi du!". N° 1955. 13-8-1983, p. 16.
- "Pello Mari Otaño (1857-1910)". N° 1956. 14-8-1983, p. 17.
- "Felipe Arrese ta Beitia". N° 1957. 15-8-1983, p. 11.
- "Donostiako Indarkeria". N° 1958. 16-8-1983, p. 17.
- "Agustin Chaho (1)". N° 1959. 17-8-1983, p. 16.
- "Agustin Chaho (eta 2)". N° 1960. 18-8-1983, p. 16.
- "Bilboko kontsulegoa (1)". N° 1961. 19-8-1983, p. 17.
- "Bilboko kontsulegoa (2)". N° 1962. 20-8-1983, p. 18.
- "Gonzalez eta Fraga: bakoitzari berea". N° 1963. 21-8-1983, p. 15.
- "Bilboko kontsulegoa (eta 3)". N° 1964. 22-8-1983, p. 9.
- "San Martzialgo bataila". N° 1965. 23-8-1983, p. 15.
- "Manuel Larramendi (1960-1966)". N° 1966. 24-8-1983, p. 14.
- "Azpeitiko Matxinada (1)". N° 1967. 25-8-1983, p. 14.
- "Azpeitiko Matxinada (2)". N° 1968. 26-8-1983, p. 14.
- "Azpeitiko Matxinada (eta 3)". N° 1973. 31-8-1983, p. 12.
- "Gizona eta meteorolojia". N° 1975. 2-9-1983, p. 12.
- "Alemaniarren inbasioa eta Eusko Jaurjaritza". N° 1977. 4-9-1983, p. 29.
- "Eusko Ikaskuntzaren IX. kongresua". N° 1978. 5-9-1983, p. 31.
- "Estropadak ilunpean". N° 1979. 6-9-1983, p. 14.
- "Saindu euskaldunak". N° 1980. 7-9-1983, p. 14.
- "Hondarribiko Ama Hondarribira". N° 1981. 8-9-1983, p. 14.
- "Sindikatuak Euskal herrian (1)". N° 1982. 9-9-1983, p. 14.
- "Sindikatuak Euskal herrian (eta 2)". N° 1983. 10-10-1983, p. 15.
- "Barojaren Euskalzaletasuna (1)". N° 1984. 11-9-1983, p. 15.
- "Barojaren Euskalzaletasuna (2)". N° 1985. 12-9-1983, p. 15.
- "Barojaren Euskalzaletasuna (eta 3)". N° 1986. 13-9-1983, p. 18.
- "Pinochet". N° 1987. 14-10-1983, p. 19.
- "Landaburu, 1936-ko Gasteizen". N° 1988. 15-10-1983, p. 18.
- "Yanguas-ek ez zuen Espinosa saldu". N° 1990. 17-10-1983, p. 17.
- "Ruiz de Aguirre ez zen Valenciara joan". N° 1992. 19-10-1983, p. 16.
- "Gero arte, ez adio". N° 1995. 22-9-1983, p. 18.

El Diario Vasco. San Sebastián

- Con otros 32 intelectuales vascos. "Aun estamos a tiempo". Manifiesto. 27-5-1980.
- "El correo de la Unesco' sera publicado en euskera". N° 15.217. 8-11-1984, p. 48. (Rueda de prensa).
- "Diosala". N° 15.856. 6-11-1986, p. 58.
- "Francisco de Basterrechea: 1887-1987; c." N° 16.127. 18-7-1987, p. 24.
- "Elogio de la discreción". N° 16.127. 22-10-1987, p. 32.
- "Euzkara eta askatasuna". N° 16.545. 22-3-1988, p. 74.
- "Don Alberto Onaindia (1902-1988)". N° 16.661. 22-7-1988, p. 60.
- "Cecilia G. de Guilarte". N° 16.984. 7-8-1989, p. 69.
- "En la misma piedra". N° 17.028. 20-9-1989, p. 23.
- "El socialismo internacional y los vascos". N° 17.048. 10-10-1989, p. 25.
- "Barandiaranek ehun urte" N° 16.130. 3-1-1980, p. 2. (*Zabalik*)

El Farol. Caracas

- "¿Refinamos más petróleo en el país?". N° 152. Junio 1954, pp. 30-32.
- "El hombre se calló y dijo". N° 159. Agosto 1955, pp. 2-8.
- "Imágenes, rostros de fe creyente del pasado venezolano". N° 163. Abril 1956, pp. 14-27.
- "El capitán Kyle nos cuenta como han crecido los tanqueros". N° 164-Junio 1956, pp. 2-5.
- "Las herramientas del Lago". N° 168. Enero-Febrero 1957, pp. 10-13.
- "El perico es un oso de color verde". N° 207. Octubre-Noviembre-Diciembre 1963, pp. 29-33.
- "El Dr. Guillermo Zuloaga se retira. (primer director venezolano de la industria petrolera). N° 209 Abril-Mayo-Junio 1964. pp. 40-44.

El Mundo del País Vasco, Bilbao

- "Euskal mundua zai". 11-10-1990.
- "Bihotza eta dirua". N° 564. 17-5-1991, p. 14
- "Ura ere neurritz". N° 567. 20-5-1991, p. 12
- "Autopistaren fruituak". N° 571. 24-5-1991, p. 12
- "Botoak kontatu eta gero". N° 581. 3-6. 1991, p. 10
- "Gorrotatzen dugun gerra". N° 586. 7-6. 1991, p. 12.
- "Demokraziaren izpiritua". N° 592 14-6. 1991, p. 12.
- "Beste biolentzia". N° 599. 21-6-1991, p. 12.
- "Presa eta Santiago, euskaldun berriak". N° 606. 28-6-1991, p. 10.
- "'Loteria Primitiva' eta euskara". N° 614. 6-7-1991, p. 12.
- "Hendaiak gibela eman digu". N° 620. 12-7-1991, p. 12.

- "Eskuinak eta ezkerak". N° 627. 19-7-1991, p. 10.
- "PSOEK loteria irabazi". N° 690. 20-9-1991, p. 12.
- "Kontabilitate bikoitza". N° 697. 27-9-1991, p. 14.
- "100 milioi kulturarako". N° 704. 4-10-1991, p. 12.
- "Zoriona inposatu nahi digute". N° 718. 18-10-1991, p. 12.
- "Euskaltzaindia". N° 725. 25-10-1991, p. 10.
- "Bakea Madrilen". N° 732. 1-11-1991, p. 10.
- "Loreak eta haziak". N° 738. 8-11-1991, p. 14.
- "Justiziaren bedezidorrak". N° 745. 15-11-1991, p. 12.
- "Zentinela Madrilen". N° 753. 22-11-1991, p. 10.
- "Bake konferentziak". N° 760. 29-11-1991, p. 12.
- "Setien gotzaia". N° 767. 6-12-1991, p. 14.
- "Shamir & PSOE International Co." N° 774. 13-12-1991, p. 12.
- "Guy Heraud". N° 781. 20-12-1991, p. 12.
- "Baserritarrak eta Caucescu". N° 793. 3-1-1992, p. 12.
- "Euskal argitarazleak". N° 800. 10-1-1992, p. 12.
- "Politikaren zulo beltzak". N° 807. 17-1-1992, p. 10.
- "Kazetaritzaren eginkizuna". N° 814. 24-1-1992, p. 12.
- "Talde bitxi bat". N° 821. 31-1-1992, p. 12.
- "Gonzalo Nardiz". N° 835. 14-2-1992, p. 12.
- "Adjetibo gorriak". N° 842. 21-2-1992, p. 10.
- "Euskara auzitan". N° 849. 28-2-1992, p. 10.
- "Afrikako bihotzean". N° 856. 6-3-1992, p. 12.
- "Hirugarren pausoa". N° 1131. 7-12-1992, p. 10.

Elite. Caracas

- "La Guayana Británica, otro pueblo hacia la libertad".
- "La frazada". 1951.
- "Día de jornal". 16-6-1951.
- "Rincón literario: 'Amada tierra', de Lucila Velásquez". 26-1-1952.
- "Renato Esteva Ríos: sobre política, economía y cristianismo". 9-2-1952.
- "El personaje: Monseñor Feo, obispo de San Cristóbal". 1-3-1952.
- "Los periodistas visitan las instalaciones de la Orinoco co". 8-3-1952.
- "El yacimiento del cerro bolívar". 15-3-1952.
- "Localizado el avión caído". 12-4-1952.
- "La tragedia del miércoles en Santa Teresa: 49 muertos". 19-4-1952.
- "Caricaturas de verdad". 17-5-1952.
- "El puente de la noche". 21-6-1952.
- "La maquina de coser". 5-7-1952.
- "El emigrante". 19-7-1952.
- "El símbolo de la independencia no tiene fronteras". 26-7-1952.
- "Una asamblea de borrachos en el Bowery". 22-11-1952.

- "¿Están fracasando los métodos penales en los EE.UU.?". 20-12-1952.
- "Misterios y tretas en el barrio chino". 24-1-1953.
- "En la encrucijada". 16-8-1952.
- "El Dr. Fries, un gran lingüista". 6-9-1952.
- "A usted le corresponden 5.000 Kilos de acero". 27-9-1952.
- "Un curioso desfile de animales". 19-10-1952.
- "Dos manos juntas". 25-10-1952.
- "Bowery. La calle de los borrachos". 1-11-1952.
- "Una lucha sin descanso contra la enfermedad". 7-2-1953.
- "Reveron quiere curarse y volver a pintar". 14-2-1953.
- "¿Qué es la Universalidad católica?". 28-2-1953.
- "La cruz roja: una campaña contra el dolor" 14-3-1953.
- "De Caracas a la Guaira: 13 minutos". 21-3-1953.
- "La entrevista presidentes de Colombia y Venezuela". 28-3-1953.
- "La vida sigue siendo "dulce" a los 100 años. 11-4-1953.
- "Venezuela vive también en futuro". 9-5-53.
- "El Dr. Pedro Juan Valera: Realización de los amigos ciegos". 9-5-1953.
- "El personaje: Hermano Gines". 16-5-1953.
- "Necesitamos sacerdotes". 30-5-1952.
- "No hay 70.000 desempleados en Caracas". 6-6-1953.
- "Eduardo Arroyo Lameda". 6-6-1953.
- "Donde el pasto se convierte en leche". 27-6-1953.
- "Para mundo agradable y bonito este de 'Liliput'". 11-7-1953.
- "El personaje: Lucia Palacios" 18-7-1953.
- "El personaje: Dr. Obdulio Álvarez. 15-8-1953.
- "La condena a muerte de Geffroy". 22-8-1953.
- "Una asignatura comprometida: "dar lo mejor". 5-9-1953.
- "El personaje: Alfredo Armas Alfonso" 5-9-1953.
- "Alimentos y medicinas gratis". 5-9-1953.
- "La ciudad de los muchachos". 3-10-1953.
- "Cáncer: una nueva esperanza". 3-10-1953.
- "El personaje: Elisa Margarita Layrisse". 10-10-1953.
- "¿De donde procede el hombre?". 24-10-1953.
- "Antonio Miranda, el poeta-vendedor de miel". 24-10-1953.
- "El personaje: Francisco Tamayo". 14-11-1953.
- "De hace 100 años y de hoy. Los hermanos Gathmann". 14-11-1953.
- "Otaño el caricaturista". 5-12-1953.
- "Sacerdotes obreros". 26-12-1953.
- "Problemas de Venezuela. Atención pre-natal". 9-1-1954.
- "La Guayana británica quiere ser libre". 16-1-1954.
- "El personaje: Franz Conde Jahn". 20-1-1954.
- "El personaje: Lola Fuenmayor". 30-1-1954.
- "El personaje: Carlos Morales". 6-2-1954.
- "El personaje: Ernesto Ballenilla Díaz". 27-2-1954.

- "La décima conferencia internacional de Caracas". -3-1954.
- "Tristan de Ataide: El social-cristianismo como solución". 27-3-1954.
- "Las tres conferencias del p. Castro SJ". 3-4-1954.
- "A. Cabanas Oteiza". 10-4-1954.
- "Europa se une, dice Aguirre". 1-5-1954.
- "¿Es Venezuela un país católico?". 15-5-1954.
- "El pensamiento social del Libertador". 29-5-1954.
- "El tiempo nuevo" de Puerto Cabello". 19-6-1954.
- "El personaje: Raimundo Antonio Villegas Polanco". 3-7-1954.
- "El personaje: Ramón Medina Villasmil 'Villa' ". 17-7-1954.
- "El personaje: Flor García". 21-8-1954.
- "El personaje: Mevorah Florentin". 11-9-1954.
- "El personaje: Joel Valencia Parpacen". 23-10-1954.
- "Un mundo de a 16 centímetros el metro". 4-12-1954.
- "El personaje: Félix Carpio". 18-12-1954.
- "El espía". -5-1958.

Euskaldunon Egunkaria, Andoain

- "Kanpai-hotsak, norentzat?". N° 0. 15-7-1990, p. 23.
- "Aitzoli agurra". N° 1. 6-12-1990, p. 2.
- "Manuel Larramendi, gizona". N° 8. 14-12-1990, p. 23.
- "Bakoitzak bere fruitua". N° 11. 18-12-1990, p. 2.
- "Manuel Larramendi: Jesus lagun, euskaltzale, abertzale". N° 16. 23-12-1990, p. 23.
- "'Hor dago' txikira". N° 27. 8-1-1991, p. 2.
- "Imanol Murua". N° 34. 16-1-1991, p. 3.
- "Gure gerra". N° 39. 22-1-1991, p. 2.
- "Bat falta". N° 51. 5-2-1991, p. 2.
- "Egunkariaren zerbitzuak". N° 57. 12-2-1991, p. 2.
- "1935ean egunkari euskalduna behar". N° 63. 19-2-1991, p. 2.
- "Euskalgintzan: osotasuna eta etapak". N° 70. 27-2-1991, p. 3.
- "Markak itsasoan eta gizartean". N° 75. 5-3-1991, p. 2.
- "Zentzuz jokatzea nahiko denean". N° 84. 15-3-1991, p. 3.
- "Ortodoxoak". N° 98. 2-4-1991, p. 2.
- "Euskalgintzarako giro egokia". N° 108. 13-4-1991, p. 3.
- "Bahikuntza". N° 110. 16-4-1991, p. 2.
- "Gutxiengoak Europan". N° 112. 30-4-1991, p. 2.
- "Fedea dugu auzitan". N° 128. 7-5-1991, p. 3.
- "Lehenengo pausoak". N° 145. 26-5-1991, p. 2.
- "Matematikazko abertzaletasuna". N° 157. 9-6-1991, p. 2.
- "Hauteskundeak eta PSOE". N° 170. 25-6-1991, p. 2.
- "Legala eta zilegi dena". N° 170. 25-6-1991, p. 2.

- "Gestora Gipuzkoan". N° 182. 9-7-1991, p. 2.
- "Errealitate soziala eta euskara Araban". N° 194. 223-7-1994, p. 2.
- "Iragarrita zegoen eraso". N° 199. 28-7-1991, p. 3.
- "Hemengo egia Madrilen". N° 217. 18-8-1991, p. 2.
- "Lehen Estatutoa". N° 250. 25-8-1991, p. 2.
- "Dependentzian bizi gara". N° 229. 1-9-1991, p. 2.
- "Irujo jaio zela 100 urte". N° 249. 25-9-1991, p. 3.
- "Irudi bidez idazten". N° 254. 1-10-1991, p. 2.
- "Kopeta eta hatzaparrak". N° 266. 15-10-1991, p. 2.
- "Euskal elizbarrutia". N° 276. 26-10-1991, p. 2.
- "Etorkina eta bertokoa". N° 289. 10-11-1991, p. 2.
- "Euskal eliz probintzia Nafarroatik". N° 301. 1-10-1991, p. 2.
- "Euskaldunen Egunkariak urtebete". N° 311. 6-12-1991, p. 1.
- "Alberto Elozegi, 'Unicef saria". N° 325. 22-12-1991, p. 2.
- "Barandiaran eta ETB-2". N° 327. 26-12-1991, p. 3.
- "Herriminen soinua". N° 335. 5-1-1992, p. 2.
- "Euskara ensalmo bidez". N° 349. 22-1-1992, p. 2.
- "Hasiera". N° 360. 4-2-1992, p. 2.
- "Aljeriako gerra". N° 385. 3-4-1992, p. 2.
- "Euskararen oztupoak". N° 396. 17-3-1992, p. 2.
- "Jainkoaren legez". N° 431. 28-4-1992, p. 2.
- "Florentino Portu". N° 467. 9-6-1992, p. 2.
- "Euskaldunen Egunkaria-ren jaiak zentsura ekonomikoa salatuko". N° 474. 17-6-1992, p. 9.
- "Herriaren laguntzak emango dio arnasa". N° 478. 21-6-1992, p. 18-19.
- "Eskerrik asko guztioi, Usurbileko Egunkaria jaia". N° 479. 23-6-1992, p. 8.
- "Eginaren nekea". N° 479. 23-6-1992, p. 2.
- "Harremanak". N° 515. 8-4-1992, p. 2.
- "Iraungo duen pakea". N° 526. 4-8-1992, p. 2.
- "Hazi txarrak". N° 551. 15-9-1992, p. 2.
- "Mesfidantza". N° 563. 29-9-1992, p. 3.
- "Hizkuntzaren pausoak". N° 564. 30-9-1992, p. 2.
- "Agustin Zubikarai". N° 587. 27-10-1992, p. 2.
- "Kalitatea". N° 612. 25-11-1992, p. 2.
- "Belodromoa". N° 653. 22-12-1992, p. 2.
- "Hemen, Larraitzen". N° 656. 17-1-1993, p. 11.
- "Euskaldungoa". N° 669. 2-2-1993, p. 2.
- "AEK". N° 693. 2-3-1993, p. 2.
- "Eskubide osoz (AEK) euskararen langile". N° 704. 14-3-1993, p. 2.
- "Julian Ajuriagerra hil da". N° 717. 30-3-1993, p. 2.
- "Dena apaltasun handiz bizitua". N° 717. 30-3-1993, p. 9.
- "Aberri Eguna euskaldunen historian". N° 727. 28-4-1992, p. 2.
- "Askatasuna eta askatasunak". N° 953. 4-1-1994, p. 2.
- "Gaur urtebete Larraitzen". N° 960. 12-1-1994, p. 9.

- "Eskolaren moldea". N° 965. 18-1-1994, p. 2.
- "Hitza eta ekintza". N° 976. 1-2-1994, p. 2.
- "Mila zenbaki oso". N° 1000. 12-1-1994, p. I (Cuadernillo Central).
- "Arana Goiri, gora!, behera!". N° 1024. 29-3-1994, p. 2.
- "Zer egin dugu hau merezitzeko". N° 1036. 13-4-1994, p. 2.
- "Futbola eta politika". N° 1047. 26-4-1994, p. 2.
- "Ustelkeria". N° 1059. 10-4-1994, p. 2.
- "Konpetentziak". N° 1071. 24-4-1994, p. 2.
- "Demokratikoki lortu ahal dena". N° 1083. 7-6-1994, p. 2.
- "Itxaropenaren pena". N° 1095. 21-6-1994, p. 2.
- "Urteaga eta Iratzederren Ezkila 7". N° 1107. 5-7-1994, p. 2.
- "Preso sakabanatuak". N° 1119. 19-7-1994, p. 2.
- "Udako Euskal Unibertsitatea". N° 1131. 2-8-1994, p. 2.
- "Gailegoak Euskal Herrian". N° 1143. 16-8-1994, p. 2.
- "Azken eskutitza". N° 1155. 30-8-1994, p. 2.
- "Tortura, zein tortura?". N° 1167. 13-9-1994, p. 2.
- "Pilotaren hazia". N° 1179. 27-10-1994, p. 2.
- "Pisua balantzaka". N° 1191. 11-11-1994, p. 2.
- "AEK ere beharrezko du euskarak". N° 1001. 2-3-1994, p. 2.
- "Espainolak eta Euskaldunak". N° 1203. 25-11-1994, p. 2.
- "Espainian sartuko dugu". N° 1215. 8-11-1994, p. 2.
- "Santi Brouard". N° 1227. 22-11-1994, p. 2.
- "Hilerriraturuko nindutela". N° 1251. 20-12-1994, p. 2.
- "Ezker-eskuina Espainian". N° 1262. 4-1-1995, p. 2.
- "Askatasuna euskara defendatzeko". N° 1273. 17-1-1995, p. 2.
- "Iritziaren dinamika". N° 1285. 31-1-1995, p. 2.
- "Amak ordainpide". N° 1296. 14-2-1995, p. 2.
- "Arartekoa ere euskalduna!". N° 1308. 28-2-1995, p. 2.
- "Ararteko erdalduna". N° 1320. 14-3-1995, p. 2.
- "Euskararen borrokaz zerbait". N° 1332. 28-3-1995, p. 2.
- "Gaur izan balitz". N° 1367. 9-5-1995, p. 2.
- "Orain ere, kontra". N° 1379. 23-5-1995, p. 2.
- "Herria eta herritasuna". N° 1391. 6-6-1995, p. 2.
- "Gartzela eta propinak". N° 1403. 20-6-1995, p. 2.
- "Gabriel Celaya". N° 1415. 4-7-1995, p. 2.
- "Konstituzio bermatua". N° 1427. 18-7-1995, p. 2.
- "Ikurrinaren lehen martiria". N° 1439. 1-8-1995, p. 2.
- "Atletismoa Euskal Herrian". N° 1451. 15-8-1995, p. 2.
- "Bakoitza bere itzalean". N° 1463. 29-8-1995, p. 2.
- "Gogoz kontrako gotzaina". N° 1475. 12-9-1995, p. 2.
- "Estatua ustelkerietan". N° 1487. 26-9-1995, p. 2.
- "Sabin Irizar: denetarako gai". N° 1498. 8-10-1995, p. 31.
- "Bitartekoa". N° 1500. 11-10-1995, p. 2.
- "Gogoz kontrako gotzaina". N° 1475. 12-9-1995, p. 2.

- "Andoaingo Lanbide Heziketa". N° 1509. 21-10-1995, p. 3.
- "AEKrekin hitzarmena". N° 1522. 5-11-1995, p. 3.
- "Hizkuntzaren balioa". N° 1534. 19-11-1995, p. 3.
- "Preso politikoak". N° 1546. 3-12-1995, p. 3.
- "Ez da bidea". N° 1558. 17-12-1995, p. 3.
- "Senideak urte-berrian". N° 1570. 31-12-1995, p. 3.
- "Orbelak eta fruituak". N° 1582. 14-1-1996, p. 3.
- "Naziotasuna bera ukatzen". N° 1594. 28-1-1996, p. 3.
- "Eskola Nazionala". N° 1606. 11-2-1996, p. 3.
- "Eskuinari begira". N° 1630. 10-3-1996, p. 3.
- "Sindikalgintza eta politika". N° 1642. 24-3-1996, p. 3.
- "Malda behera". N° 1653. 7-4-1996, p. 3.
- "Joseba Jaka". N° 1665. 21-4-1996, p. 3.
- "Lorpenak eta prezioak". N° 1677. 5-5-1996, p. 3.
- "Neskame eta morroi". N° 1698. 19-5-1996, p. 3.
- "Zirriborroaren kultura". N° 1701. 2-6-1996, p. 3.
- "Nafarroa". N° 1713. 16-6-1996, p. 3.
- "Arnasa berria". N° 1725. 30-6-1996, p. 3.
- "Printzipioa eta taktika". N° 1737. 14-7-1996, p. 3.
- "Burtsa eta poltsikoak". N° 1749. 28-7-1996, p. 3.
- "Nacionalismo español". N° 1761. 11-8-1996, p. 3.
- "Madrilen menpe". N° 1773. 25-8-1996, p. 3.
- "Aberriak zenbat?". N° 1785. 8-9-1996, p. 3.
- "Leizaola 100 urte". N° 1797. 22-9-1996, p. 3.
- "Hator, hator etxera". N° 1809. 6-10-1996, p. 3.
- "Botilako ardoa". N° 1821. 20-10-1996, p. 3.
- "Iraultza artifiziala". N° 1833. 3-11-1996, p. 3.
- "Neurketa baten aurrean". N° 1845. 17-11-1996, p. 3.
- "Fundazioa". N° 1857. 1-12-1996, p. 3.
- "Finlandia, Suomi". N° 1871. 15-12-1996, p. 3.
- "Eskubidea non dagoen". N° 1892. 12-1-1997, p. 3.
- "Kazetaritza gozatsua". N° 1904. 26-1-1997, p. 3.
- "Sanz ez da Nafarroa". N° 1916. 9-2-1997, p. 3.
- "ELAren hitzak". N° 1928. 23-2-1997, p. 3.
- "Autodeterminazioaren bi muturrak". N° 1939. 9-3-1997, p. 3.
- "Ulertu nahi eza". N° 1959. 23-3-1997, p. 3.
- "Diruarena eta askatasunarena". N° 1962. 6-4-1997, p. 3.
- "Dirua ez da beti deabrua". N° 1974. 20-4-1997, p. 3.
- "Grabitatearen legea". N° 1986. 4-5-1997, p. 3.
- "Bake bila gaur". N° 1998. 18-5-1997, p. 3.
- "Kontzertua, eskubide nazionala". N° 2010. 1-6-1997, p. 3.
- "Jesus Altuna". N° 2022. 15-6-1997, p. 3.
- "Jauregi eta euskara". N° 2034. 29-6-1997, p. 3.
- "Hiru urte galdu". N° 2046. 13-7-1997, p. 3.

- "Legegintza eta inkestak". N° 2058. 27-7-1997, p. 3.
- "Olatu berria". N° 2071. 10-8-1997, p. 3.
- "Ikastolaren haurminak". N° 2083. 24-8-1997, p. 3.
- "Fidel Castro". N° 2095. 7-9-1997, p. 3.
- "Gure politika nazionala". N° 2102. 16-9-1997, p. 3.
- "Bost Gotzain Erroman". N° 2114. 30-9-1997, p. 3.
- "Estatutua". N° 2126. 14-10-1997, p. 3.
- "Berri ona". N° 2138. 28-10-1997, p. 3.
- "Larramendi eta Andoain". N° 2150. 11-11-1997, p. 3.
- "Madrileko bidaiak huts". N° 2162. 25-11-1997, p. 3.
- "Justizia eta mendekua". N° 2174. 9-12-1997, p. 3.
- "Elkartasunaren hobariak". N° 2642 14-06-1999, p. 3.
- "Joseba Andoni Agirre". N° 2690 08-08-1999, p. 3.
- "Eskuina lege". N° 2874 13-03-2000, p. 3.
- "Hona frogat". N° 2980. 14-10-2000, p. 17.
- "The president: El Presidente eta Lehendakaria". N° 3270. 17-06-2001, p.3.
- "Ez da posible". N° 3296. 18-07-2001, p. 3.

Euzko Gaztedi. Caracas

- "Podremos superar la crisis del euskera?". Febrero-1955, p. 1.
- "Congreso mundial vasco. Una piedra a nuestro tejado". Junio-1955, p. 1.
- "El grupo artístico 'Aitzol'. Un ensayo y una lección". Agosto-1955, p. 2.
- "Martín Ugalde. 'La literatura vasca atraviesa un buen momento'" (La entrevista del mes). Octubre-1957, p. 8.
- "Un gran tema sin auditorio". Enero-Febrero-1957, p. 8.
- "Es anacrónico el nacionalismo vasco?". Diciembre-1957, p. 1.
- "La visión de los Reyes Magos". Diciembre-1957, p. 9.
- "Respuesta a una declaración de 'Matxari'". Enero-Febrero-1958, p. 2 y 10.
- "La tiranía y los partidos políticos". Marzo-1958, p. 4.
- "Unamuno también dijo esto...". Mayo-Junio- 1958, p. 4 y 7.
- "Contra la razón de la fuerza". Mayo-1958, p. 5 y 7.
- "'Viejos' y 'Jóvenes'" Julio-Agosto-1958, p. 4.
- "El tercer Aniversario de un silencio". Abril-1959, p. 3.
- "Las preguntas de los jóvenes". Mayo-1959, p. 8.
- "De la lealtad". Abril-1960, pp. 4-5.
- "El p. Daniel de Barandiarán. Cristo en Guayuco". Junio-1960, p. 8.
- "Tellagorri el desterrado". Agosto-1960, p. 8.
- "Solidaridad de trabajadores vascos". Noviembre-1960, p. 2.
- "José Antonio Aguirre, el político". Marzo-1965, p. 5.
- "El discurso de Larrazabal". Junio-1965, p. 2.
- "Autoridad contra sufragio". Julio-1965, p. 10.
- "Egiaren Zaria". Febrero-1968, p. 2.

- "Tierra vasca' cumple tres años". Julio-1959, p. 5.
- "Galíndez: Un silencio de cuatro años". Abril-1960, p. 2.
- "El hombre Egiaren Zaria". Marzo-1968, p. 2.
- "Etxebarria Toribio il zaigu". Junio-1968, p. 5.
- "Amezaga'tar Bingen". Febrero-Marzo-1969, p. 3.
- "Euzko Gastedi 1948". Marzo-1976, pp. 2-3.

Hondarribia, Hondarribia

- "Aireportuko espioia". N° 4. Junio de 1986, p. 5.
- "Triangeluko Arrain frantsesak". N° 5. Julio-Agosto de 1986, p. 5.
- "Gaur 50 urte, gerratean USA-ko enbaxadorea Hondarribian". N° 6. Septiembre de 1986, p. 9.
- "Usopasa". N° 7. Octubre, p. 8.
- "Bihar arte ikurrina". N° 8. Noviembre de 1986, p. 5.
- "Ardi eta errege beltzak". N° 9. Diciembre de 1986, p. 7.
- "Arrantzale hegalaria". N° 10. Enero de 1987, p. 6.
- "Pasaia eta bizidunak". N° 11. Marzo de 1987, p. 5.
- "Hondarrabiako apostoluak". N° 12. Abril de 1987, p. 5.
- "Opil eguna Hondarribian". N° 13. Junio de 1987, p. 5.
- "Errogatibak". N° 14. Julio de 1987, p. 5.
- "Euskara eta politika". N° 15. Agosto de 1987, p. 5.
- "Esklabu bat saltzen da Hondarribian". N°16. Septiembre de 1987, p. 9.
- "Hiru errege tranbian". N° 17. Diciembre de 1987/Enero de 1988, p. 11.
- "Txapitelako harria". N° 18. Febrero de 1988, p. 9.
- "Euskaltzaleen biltzarra Hondarribian". N° 19. Marzo de 1988, p. 7.
- "Noiztik du Hondarribiak txapela buruan". N° 20. Abril de 1988, p. 7.
- "Bidasoia ibaia, urbide ala oztopo". N° 21. Mayo de 1988, p. 6.
- "Aita bisitatzera". N° 22. Junio de 1988, p. 7.
- "Ondartza'ko belarra". N° 23. Julio-Agosto de 1988, p. 11.
- "Hegoaizearen urrea". N° 24 Septiembre de 1988, p. 24.
- "Abuztuko eguraldirik ederrena". N° 25. Octubre de 1988, p. 3.
- "Bahitua askatu digute". N° 26. Noviembre de 1988, p. 3.
- "Txipiroiak gabonetarako". N° 27. Diciembre de 1988/ Enero de 1989, p.6.
- "Abiadura". N° 28. Febrero de 1989, p. 5.
- "Juan Ajuriagerra Hondarribian". N° 29. Marzo de 1989, p. 3.
- "Tradizioa". N° 30. Abril de 1989, p. 4.
- "Fernando Artola, San juanak eta euskara". N° 31. Mayo-Junio de 1989, p.3.
- "Hondarribiako txistularien historia". N° 32. Julio de 1989, p. 5.
- "Gaurko Alardearen aurretikoak". N° 33. Septiembre de 1989, p. 8.
- "'Je ne comprends pas'...". N° 34. Noviembre de 1989, p. 4.
- "Erregetako mirari bideak". N° 35. Diciembre de 1989/Enero de 1990, p.5.
- "Elkarrizketa". N° 36. Febrero de 1990, p. 9.

- "Dilubioa aldrebes". N° 37 Marzo de 1990, p. 4.
- "Delako 'furia española' ". N° 38. Abril de 1990, p. 4.
- "Karlos Kinto". N° 39. Julio de 1990, p. 4.
- "Guadalupeko Ama eta Unamuno". N° 40. Septiembre de 1990, p. 8.
- "'Europa'k 1, Euskaldunak esperantza". N° 40. Noviembre de 1990, p. 11.

Tierra Vasca. Buenos Aires

- "Tierra vasca cumple tres años". N° 38. 15-8-1959, pp. 4-5.
- "El desterrado". N° 50. 15-8-1960, p. 6.
- "Una deuda con Tellagorri". N° 58. 4-1961, pp. 5.
- "El Indio Norteamericano ha Perdido las Plumas". N° 64. 10-1961, p. 5.
- "Las Nuevas Fronteras de África". N° 69. 3-1962, p. 4.
- "No tenemos Universidad". N° 70. 4-1962, p. 5.
- "Los nuevos rumbos". N° 82. 4-1963, p. 5.
- "Euzkadi: ¿A dónde va?". N° 104. 2-1965, pp. 4-5.
- "El Euskera se Muere, Irremediablemente". N° 106. 4-1965, p. 10.
- "El Imperialismo Euskérico". N° 108. 6-1965, pp. 4-5.
- "El Euskera se muere, 'Inevitablemente' ". N° 109. 7-1965, p. 4.
- "'Titere' Antzerkia". N° 110. 8-1965, p. 7.
- "La importancia del Euskera". N° 111. 9-1965, p. 4.
- "Euzkadi'ko Jaurlaritza 1936-1965". N° 113. 11-1965, p. 3.
- "La limitación de los 'Euskerómanos' ". N° 113. 4-1965, p. 4.
- "El final de una polémica". N° 115. 4-1966, p. 4.
- "Mujika'ren Iztegi Berria". N° 118. 4-1966, p. 6.
- "Euzkadi Europa'n". N° 121. 7-1966, p. 6.
- "Orixe". N° 123. 9-1966, p. 8.
- "Irakurtzen Duan Euskaldunak Bi Balio Ditu". N° 124. 10-1966, p. 8.
- "Gure Umeetan Ilko Al Da Euskera?. 'Sorgiñaren urrea' ipui-liburutik artuta". N° 126. 12-1966, p. 8.
- "Unamuno y el Vascuence". N° 127. 1-1967, p. 4.
- "Itz eta Entzun Bideak". N° 127. 1-1967, p. 8.
- "Umeentzat Kontuak". N° 128. 2-1967, p. 8.
- "'Eman' Aldizkari Berria". N° 130. 3-1967, p. 8.
- "Mayatza'ren l'goa dela-ta. Kristiñau batek Tomas Meabe'n oroitzapenez". N° 131. 5-1967, p. 10.
- "Ipuitxoen Ume-Neurria". N° 132. 6-1967, p. 8.
- "'Euzkadi' ikastola Caracas'en". N° 133. 7-1967, p. 5.
- "Caracas'eko eusko-etxea'k 25 Urte". N° 134. 1-1967, p. 6.
- "Aretxabaleta'tar Luzio". N° 136. 10-1967, p. 5.
- "Goian Bego". N° 143. 5-1968, p. 5.

Zeruko Argia, Donostia

- "Indarra eta indarkeria". N° 354. 14-12-1969, p. 3.
- "Ekaingo harpean arte-lan ikusgarriak aurkitu dira". N° 354. 14-12-1969, p. 12.
- "Zer ari gera idazten (1)". N° 355. 21-12-1969, p. 3.
- "Brandt eta Europa irten dira garaile". N° 355. 21-12-1969, p. 4.
- "Zer ari gera idazten (2)". N° 360. 25-1-1970, p. 3.
- "Euskararen batasuneko bidea ebakia dago". N° 360. 25-1-1970, p. 3
- "Gure semaforoan argiak piztu bitez". N° 361. 30-1-1970
- "Euskara batua: Lekuona'tar Manuel". N° 363. 15-2-1970, p. 12.
- "Euskara batua: Juan san Martin". N° 366. 8-3-1970, p. 12.
- "Euskara batua: Akesolo'tar Lino". N° 368. 22-3-1970, p. 11.
- "Egia". N°371, 12-4-1970, p. 3.
- "Euskara batua: Satrustegi'tar Joxe Mari". N° 373. 26-4-1970, p. 12.
- "Gizonaren sinismena, gehitzen ala gutxitzen ari da?". N° 373. 26-4-1970, p. 11.
- "Enrike Albizu, margolaria". N° 377. 24-5-1970, p. 12.
- "Euskara batua: Intza'tar Damaso". N° 379. 7-6-1970, p. 12.
- "Norkeria eta 'bagoi-itzak' ". N° 405. 6-9-1970, p. 3.
- "Kadroan ez nazazute sartu". N° 473. 6-12-1970, p. 7.
- "Euskal esku-langintza: Juan Garmendia Larrañaga". N° 419. 14-3-1971, p. 12.
- "Idaho estaduko sekretario den Pete zenarrusa Euskalerrian". N° 445. 12-9-1971, p. 1.
- "Haur elbarria". N° 674. 8-2-1976, p. 8.
- "Kissinger". N° 675. 15-2-1976, p. 6.
- "Marchais eta gu". N° 676. 22-2-1976, p. 5.
- "Gerra Zaharra". N° 678. 7-3-1976, p. 6.
- "Errejonalismoa eta polbora". N° 679. 14-3-1976, p. 5.
- "Unibertsitatea". N° 680. 21-3-1976, p. 5.
- "Herria, Herrialdea eta 'provincia' ". N° 681. 28-3-1976, p. 5.
- "Eskuina eta ezkerria". N° 682. 4-4-1976, p. 7.
- "Isidoro Fagoaga". N° 683. 11-4-1976, p. 24.
- "'Radio Liberty' eta galdera ximple batzuk". N° 684. 18-4-1976, p. 5.
- "Aste Santua". N° 686. 2-5-1976, p. 4.
- "Sanchez Alborno eta euskaldun atzeratuak". N° 687. 9-5-1976, p. 6.
- "Legeta eta agintea". N° 688. 16-5-1976, p. 4.
- "Euskaltzaindia, ofiziala". N° 689. 23-5-1976, p. 5.
- "Taldekeria". N° 693. 20-6-1976, p. 10.

Varios:

- "Imágenes de la Semana Santa en Venezuela". En: *Revista Cultural de la Creole Petroleum Corporation*. Caracas. 1956
- "El alma del centro vasco". En: *Los vascos en Venezuela. 20 aniversario del centro vasco de Caracas 1942-1962*, pp. 50-51. Caracas 1962.

- "El analfabetismo de los vascos". En: *Euzko Deya*. pp. 18-20. México 1962.
- "La censura y Euzkadi". En: *Euzkadi* (segunda época). N° 1. s/p. Caracas 1° trimestre 1977.
- "Euzko Gastedi, en la tradición vasca". En: *Euzkadi*, (segunda época). N° 6. s/p. Caracas 2° trimestre 1978.
- "José Antonio de Aguirre y el problema generacional de Euskadi". En: *Iker-2*, 1983.
- "Erregetako izpiritu beltzarana". En: *Cuadernos de Cultura*. N° 6, pp. 119-124. Vitoria, 1984.
- "Kazetari euskaldun baten kronika". En: *Euskera*. N° XXXIII, pp. 253-256. Bilbao, febrero de 1987.
- "Koldo Mitxelena". En: *Koldo Mitxelena. Guizona eta Hizkuntza. Egan* (Monográfico). N° 40, pp. 27-33. Donostia, 1987.
- "Oñatiko Sancti Spiritus Unibertsitatea". En: *RIEV*. Año 36. Tomo XXXIII. N° 1. Enero-Junio 1988.
- "1915-1987. Koldo Mitxelena". En: *Oarso*. N° 23, pp. 85-86 Rentería, 1988.
- "Elebiduna den idazle baten esperientzia". En: *Universidad de Deusto*. N° 6, pp. 14-17. Bilbao, febrero de 1989.
- "50 años del exilio vasco en Venezuela". En: *Boletín de la academia de la Historia*. Caracas 16-11-1989.
- "Erbestea (1936-1956)" (texto de una conferencia). En: "XX mendeko euskal literatura" de la revista *Hegats, Literatur Aldizkaria*, n° 4, Euskal Idazleen Elkarte, pp. 109-116 y 135-141. Donostia, 1991.
- "En busca de una patria en libertad". En: *Caracas'ko eusko etxea. 50 aniversario*, pp. 7-8. Caracas 2001.

Aurkibidea – Índice

Zuei guztiei bihotzez, *Martin Ugalde*

I. Bizitzako oroitzapenak – Semblanzas y recuerdos de una vida

- "Hablando" con Martín de Ugalde, *Larraitz Ariznabarreta e Iñaki Beti*
- Martín de Ugalde. El exilio de un vasco en Venezuela. El exilio, compañeros de los vascos, *Kepa de Derteano y Basterra*
- Vivencias y recuerdos: Martín Ugalde y Vicente Amezaga. *Un real de sueños sobre un andamio, Arantzazu Amezaga Iribarren*
- Martín de Ugalde, *Xabier Leizaola* • La ciudad que compartimos, *Miguel Salvador Cordón*
 - Memorias de un aprendizaje, *Iñaki Zubizarreta*

II. Martin Ugalde bere literatur lanak – Martín de Ugalde a través de su obra literaria

- Martin Ugalde jauna, euskaltzalea, *Txomin Peillen Karrikaburu*
- Claves líricas en la narrativa de Martín de Ugalde, *José Ángel Ascunce Arrieta*
- Recursos dramáticos en la cuentística de Martín de Ugalde, *Mónica Jato*
- Subjetividad femenina y exilio en *Historia de un regreso, María Pilar Rodríguez*
- Martin Ugaldereen mezu ezkutuak, *Jose Ramon Zabala*
- El tema de la integración en los cuentos de Martín de Ugalde, *Henar Amezaga*
- La escritura ética de Martín de Ugalde, *Iñaki Beti Sáez y Larraitz Ariznabarreta Garabieta*
- Análisis narrativo del recuerdo en "El regreso" y "Del cemento. La trampa de cemento", de Martín de Ugalde, *Iker González Allende y Joseba Pérez Moreno*
- Para una relectura de *Las Brujas de Sorjín, Jesús María Lasagabaster*
- Martin Ugaldereen *Iltzaleak* lanaren irakurketa bat, *Jon Kortazar*
- Acercamiento al cuento fantástico en Martín de Ugalde: "El agua corre río abajo", *Iñaki Torre Fica*

III. Martin Ugalde: bere garaiko lekokotasuna – Martín de Ugalde en su tiempo y en sus ideas

- La recuperación de la memoria del exilio, *José Luis Abellán*
- Martín de Ugalde ante las lenguas. *Unamuno y el euskera, José Ramón Zubiaur*
- Catas en el territorio "Martín Ugalde", *Xabier Apaolaza*
- Idazle izan nahi zuen kazetari euskaldunaren kronika, *Iñaki Uribe*

- Martin Ugaldere biografia eta gutunen harian, *Joan Mari Torrealdei*
- Radio Euzkadi. La labor de la resistencia vasca en Venezuela, *Iñaki Anasagasti*
- El *Galeuzca* del exilio y el grupo vasco de Caracas, *Xosé Estévez*

IV. Martin Ugaldere gorazarrea – Mi homenaje a Martín de Ugalde

- "Zementuarena", *Bernardo Atxaga*

V. Idazlanak – Panorama bibliográfico

- Martín de Ugalde. Estudio bibliográfico, *Larraitz Ariznabarreta* y *Maria Luisa San Miguel*