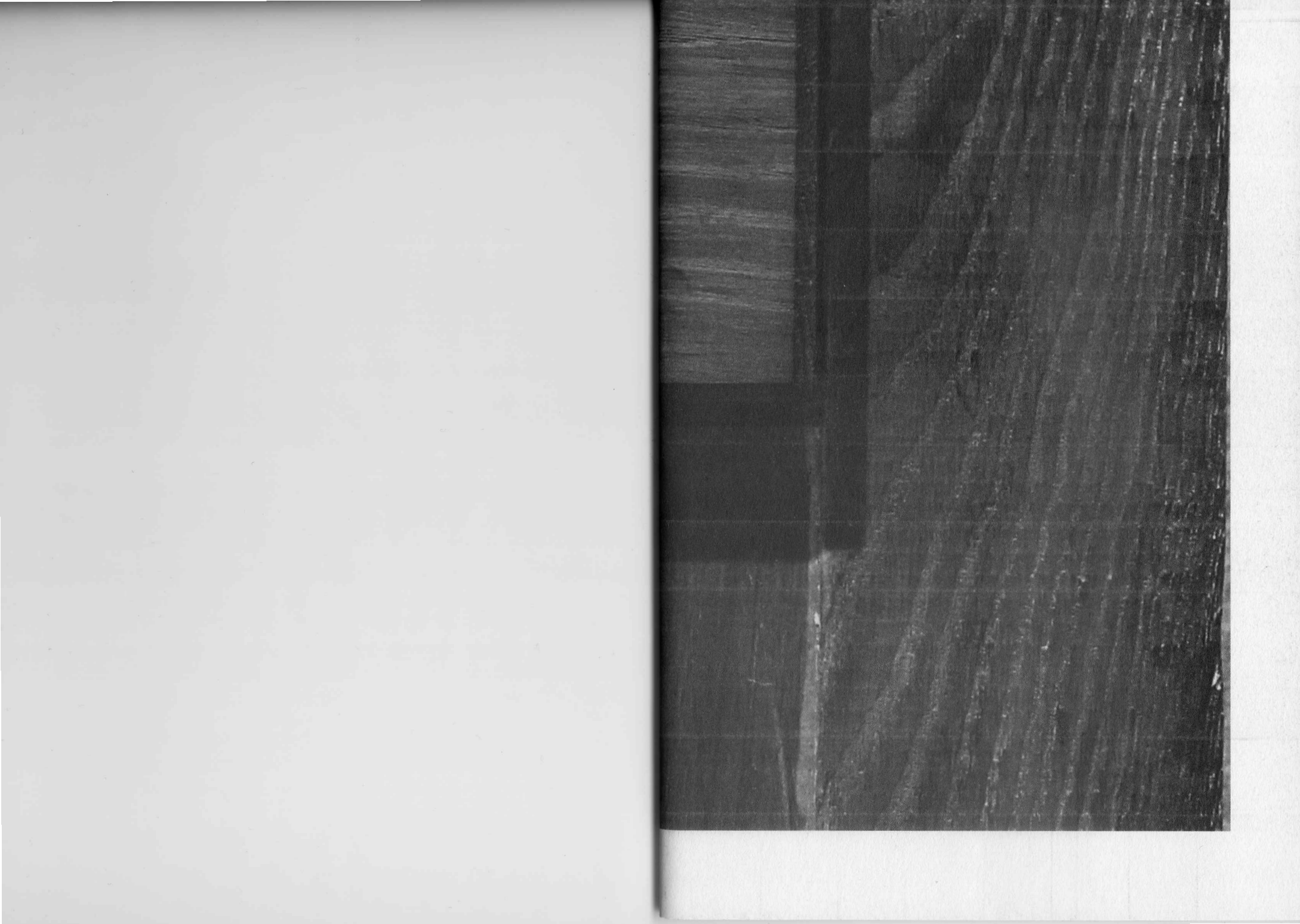
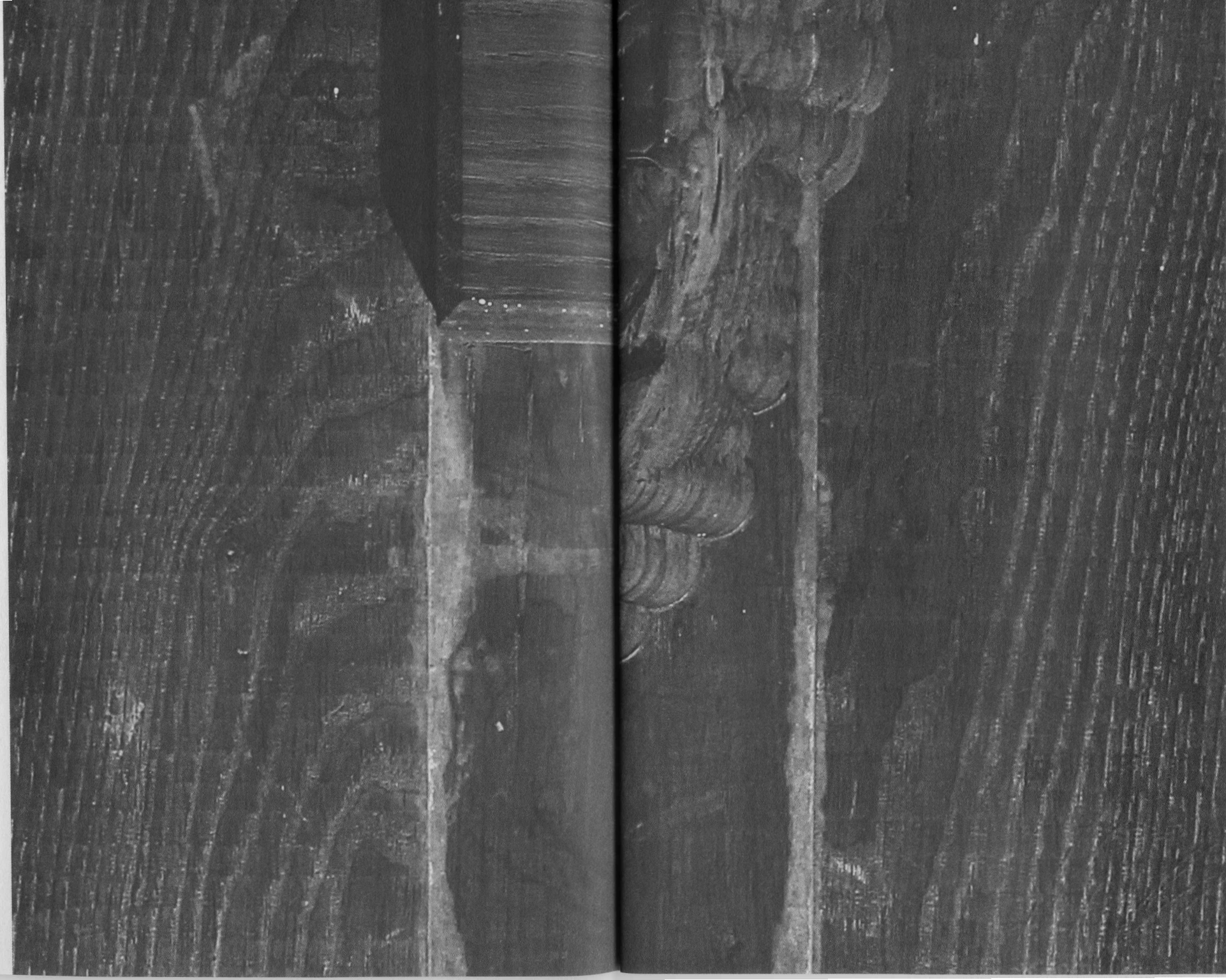




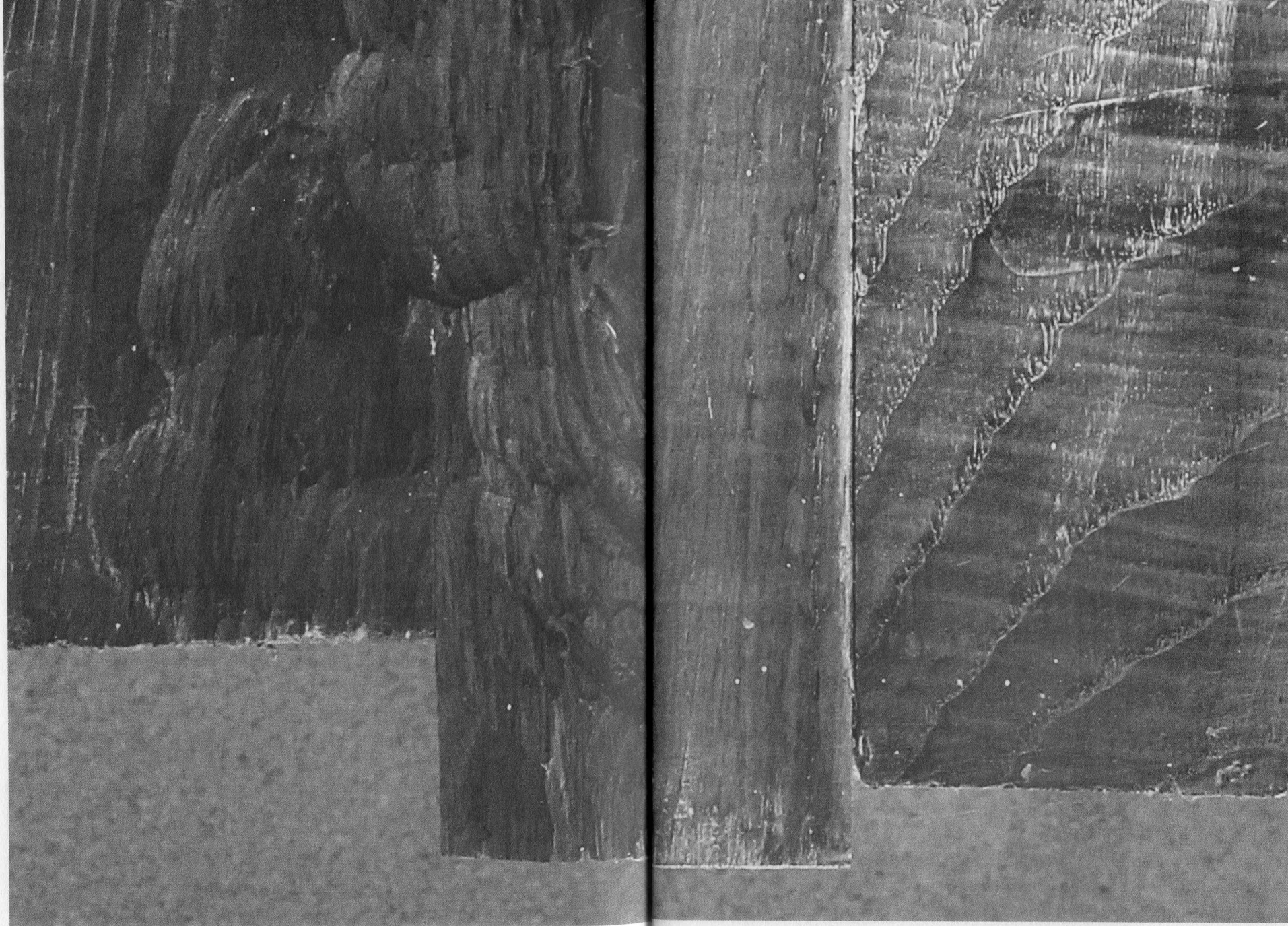
Enborra zuritu



1.

Otsaurteko ermita txikiaren inguruko baserritarrek ekarpen bakarra egin bide zioten eraikin horri: gaur egun ermita ia osorik estaltzen duten zuhaitzak landatzea. Botere-guneekin harreman ona zeukan han inguruko apaiz batek agindu zuen ermita eraikitzeko, 1967an, eta nahikoa funts lortzeaz arduratu zen, diru-bilketa herrikoi edo tokiko diru-laguntzarik gabe ere kokatu ahal izateko elizatxo hura Zegamako markesen lurretan, gero erabil zezaten baserrietan sakabanatutako herritarrek, handik hurbil zegoen harrobiko langileek eta Otsaurtetik abiatuta Aitzkorriko mendira joaten ziren mendizaleek eta ehiztariek. Luis Alustiza arkitektoaren obra honek, zeina mendi-paisaia bukoliko batean aurkitzen baita, badu gauza bat deigarria, hots, modernoa dela (kolokialki esatearren). Oinarri brutalista agerikoa duenez, eraikitzen hasi ziren garaia dakarkigu gogora: orduantxe ari zen pizten gerora sasoi haren ezagugarri izango zen halako pragmatismo tekniko bat. Era berean, bolada hartan, bat etorri ziren eliza katolikoaren hierarkia –Vaticanoko II. Kontzilioaren bidez– eta Espainiako erregimena –Opus Deiren pentsamenduan oinarritutako teknokrata multzoak boterea erdietsi zuela-eta–: biek uste zuten formak berritu behar zirela, baita arkitekturarenak ere –nahiz eta ez zituzen asmo ideologiko berberak–. Badago obra bat, zeina trantsizio horren isla paradigmatikoa baita, hamaika gorabehera izan zirelako hura amaitzeko eta berandu burutu zelako: Arantzazuko basilika dugu hori –jakina–, Otsaurtek sarrera ematen dion Aitzkorriko mendi-lerroaren justu bestaldean dagoena. Nekez pentsatzekoa da don Lorenzok halakorik edukitzea buruan eta Arantzazuko mintzaira plastikoak gizartean eta kulturen zeuzkan inplikazio politiko eman-tzipatzaileak islatu nahi izatea bere ermita txikian.

Ermita itxita dago orain, eta gero eta gutxiago erabiltzen da: ezkontzak egiteko erabiltzen da batez ere, baina hori ere zeharo bukatu da ia. Eraikinaren barruan dago, oraindik, honaino ekarri ninduen egur-puska: misteriotsua eta hezetasunak nabarmen joa.



Egur-puska hori habe bat da, prisma formakoa, eta ermitaren aldairearen ondoan dago, zutik. Harrigarria da hemen egotea egur-puska hori, zeina, egiatan, hainbat oholek osatzen baitute, elkarrri itsatsiak, hartara aiseago zizelkatzen den egur-bloke bat sortzeko, ohikoa den moduan. Pertsona heldu baten neurrikoa da, gutxi gorabehera, eta karratua denez eta akabera latza duenez, hilkutxa oinarritzko bat dirudi. Edo, bestela, totem garaikide bitxi bat. Aurrealdean, goiko partean, zabar zizelkatutako baina keinu zehatz eta adierazkorreko aurpegi bat agertzen zaigu, egurraren barrutik begira, eskultoreak egurrezko bisaia hasiberriaren bila gubiarekin egindako haginkada agerikoen orlaren erdian. Kaña erdiko gubiaren keinuek, haginkadak nola, energiaz jotzen diote egurrari, materiala erauzteko, eta hustutze horren barruan zizelkatutako aurpegi zehatza ere energia berberarekin egina da, trazu tinkoz.

Apaizak erabaki zuen Otsaurten ermita bat egingo zela eta forma jakin batekoa izango zela, eta apaiz horren beraren agindua izan zen hantxe egurrezko figura bat ipintzea, Julio Beobide maisu irudigileak egina. San Joseren irudi bat, hain zuzen ere. Beraz, San Jose hura da, izan behar zuen gure egur-puskak. Baina 1969an hil zen Beobide, santuaren aurpegiaren zirriborro bat baizik ez zuela zizelkatu eta prestaketen apunterik utzi gabe; hala ere, jadanik egurrean topa dezakegu, modu birtuosoan, eskultoreak desio zuen keinu barea. Lana hastapenetan eten zenez, alderdi teknikoari erreparatuta, eskulturak erakusten digu nola jarduten zen artista eta ikus dezakegu oso trazu zolia zeukala, baita materialari estreina heltzen zionean ere. Egur-blokearen alderdi batean, arrakala zabar bat ireki du zizelkatutako bisaiaaren zirriborro zehatzak; hala ere, uztarketa bitxi horrek, interes teknikitik harago, beste zerbait dakar: badirudi aurpegiak materialaren barrunbeetatik agertu nahi duela, edo, bestela, norbaitek desehortzi duela haren keinua egurpetik.

Eskultura beti datorkigu heriotzarekin harrigarriki lotuta, modu esplizituan baino, modu inplizituan, haren lehen funtzioaren hondar sinbolikoa bailitzan. Ideia lauso hori azaleratzen zaigu zertxobait antropomorfikoa izan daitekeen eskultura ororen forma bertikalari erreparatzen diogunean, iruditzen baitzaigu baduela zerbait oroitzapenetik, hiletatik edo monumentutik; pieza jakin honetan, ordea, lotura horrek gainezka egiten digu. Txunditzen gaitu, ez hainbeste piezaren bolumenak gogora dakarrelako, lehen esan bezala, hilkutxa bat zeinetatik bai baitirudi aurpegi bat azaltzen dela; ez, txunditzen gaitu zeren ohartzen baikara eskultoreari abaildutako heriotzak burutu zuela objektu arraroaren tankera. Heriotzak etendako denborak eratzen du eskultura.

Keinu erdizka teknikoa, erdizka poetikoa, amaitu gabeko objektuak berak berarekin zekarrena ia: Beobide hil ostean, norbaitek erabaki zuen eskulturak berdin-berdin balio zuela irudi moduan; hala, egurrezko idazkun bat ipini zen santuaren aurpegia agertzen den ebakiaren azpian, eta bertan esaldi bat grabatu, euskal zizelkatze-estilo tradizionalaren antzeko letrekin eta euskara batua ezarri aurreko euskararen: *Done Ioseph, Beobide'k etzinduan osotu, otoitz-bidez guk osotzen zaitugu.*

2.

Frai Ramon Pané fraide jeronimoak, zeina Kolonekin batera bidaiatu baitzen hark Amerikara egindako bigarren bidaiari, “indiarren sinesmen eta idolatriak ikasteko eta jakiteko”, eta bertako hizkuntzak ikasi zituen lehen misiolaria izan baitzen, *Relación acerca de las antigüedades de los indios* liburua argitaratu zuen, eta Cemiei buruz idatzi, hots, Tainoen kulturako erritual-idoloei buruz.



“Nola egiten eta gordetzen dituzten egurrezko edo harrizko cemiak.

Egurrezkoak honela egiten dituzte: norbaitek, bidean doala, zuhaitz bat ikusten badu, goitik behera mugitzen, bada gizon hori, beldurrez, gelditu egiten da eta zuhaitzari galdetzen dio ea zein den. Hark, erantzun: “Ekar ezazu hona zure buhitihu, hark esango dizu nor naizen”. Medikuarengana jotzen du indiarrek, eta ikusitakoa kontatzen. Sorgin edo aztia hara joaten da, besteak aipatutako zuhaitzera: horren ondoan eseri eta cohoba egiten du. Cohoba eginda, altxatu egiten da eta zuhaitzaren izendapen guztiak esaten ditu, jaun handi bat balitz bezala, eta gero galdetzen: “Esadazu nor zaren, zer egiten duzun hemen, zer nahi duzun nik egitea eta zergatik deitu nauzun; esadazu nik zu moztea nahi ote duzun ala neurekin etorri nahi duzun, eta, hala bada, nola nahi duzun eramatea; etxe bat eraikiko dizut, soro batekin”. Orduan, zuhaitz edo cemi horrek, idolo edo deabru bihurtuta, esaten dio ea zer formatakoe egin behar duen. Sorginak mozten du, eta agindu moduan taxutzen”.

Panéren liburua, europar batek Amerikan idatzitako lehena ez ezik, Kontinente Berriko etnografiaren eta antropologiaren abiapuntua ere bada.

3.

Forma lehengaiaren barruan bizi delako fedea, zeina ondo biltzen baitu Michelangeloren esaldi batek –artistak gorroto bide zuen harria, estatuarengatik banatzen zuelako–, idolatria-mota bereziki lañoa iruditzen zaigu, amaitutako irudiarekin ezarri ohi dugun harremanarekin alderatuta ere. Jakina, ohiko esanahien arabera errekonozitzen ditugun irudiek indar sinboliko handia dute gugan, baina hori erlatibizatu dezakegu, eta esan kultur egitate bat direla; beste ideia horrek, ordea, hau da, forma dagoeneko existitzen dela, amaitutako potentzia gisa, materiaren beraren barruan, ideia

horrek ataka gaiztoan jartzen gaitu. Adiskide batek txiste bat azaldu ohi zuen, parabola izan guran, eta gogora etortzen zait Otsaurtera natorren aldiro. Pasadizoan, arotz batek ikasle berri bat onartzen du eta abilezia-proba bat ipintzen dio: “Atera ezak hortik San Jose bat”, erronka jotzen dio, eta egur-puska bat ematen. Arotzak ikaslea aditzen du tarte luzez gubia mailuaz jotzen, eta harengana hurbiltzen da, lana nola doan ikusteko; baina, orduan, hantxe topatzen du morroia, egur-hondar ñimiñoaren azken ezpalak ateratzen. “Zertan ari haiz, eroa!?” esaten dio, garrasi batean, eta ikasleak erantzuten: “San Jose hemen barruan badago, laster atera beharko du!”. Irudi luke idoloa materialaren barruan ezkutatzen delako konfiantza, gutxien-gutxienik, sineskeriazalea dela.

Edonola ere, egurraren trinkotasun berezia kontuan hartuta, ebazpen hori konplexuago bihur liteke, izan ere, sekula enbor bat zizelkatu duenak ondotoxo dakienez, materialaren izaera apetat suaren ondorioz, gubiaren keinua ez du soilik aurrez hartutako erabakiak gidatzen, ezta irudikatutako formaren bilaketak ere. Zuhaitzen hazkuntza-prozesua solidotzearen fruitu dira korapiloak eta zainak, eta, horien ondorioz, hein batean, materiak berak dakarren borondatea ere errespetatu behar da: hori onartuz gero, beste ideia hau ez zaigu hain urrun geratzen, hots, badagoela aurretiazko forma bat, zeinak erresistentzia egiten baitio materialean ezarri nahi dugun formari. Azken hausnarketa horretan bereizi gabe erabili ditut egurra, materia eta materiala terminoak, nahita. Datu etimologiko esanguratsua dugu haxe: grekoz, *hylé* hitzaren bidez izendatzen da materiaren kontzeptu filosofikoa –hots, formaren aurkakoa–, eta hitz horrek egur esan nahi du, hain zuzen ere. Latinez, homonimiari eutsi zitzaion, eta, hala, hainbat hizkuntza erromanikotan, *madeira* edo *madera* bilakatu zen *materia*. Egurraren trinkotasun zehatza irudikatuz gero, koska bat aldatzen da materiaren hautemate abstraktua. Era berean, beste gauza bati buruz ere pentsarazten digu: hala irudikatutako materia-forma bikoan, inkontzienteki, erauzte-prozesua

ETZINDW

OTCIT

EVK OTCITZ

(hots, materiala *kentzea*) lehenesten da forma sortzeko, eta ez hainbeste forma antolatzeko. Zailxeagoa da euskaraz ere halako harreman etimologiko bat aurkitzea, baina nahikoa iradokitzailea iruditzen baitzait, hona ekarri nahi nuke *zur* eta *zuri* hitzen arteko nolabaiteko lotura bat, zeina *zuritu* aditzaren bidez mamitzen baita (zerbait zuriztatzea, eta, baita ere, zerbaiti azala kentzea). Bestalde, hortxe dago *zur* eta *hezur* hitzen arteko balizko harremana, eta, horri esker sar dezaket hemen Hegelen espekulaziozko proposizioa –badaezpada, akaso irudia baliogarri suerta baitaiteke–: *espiritua hezur bat da*.

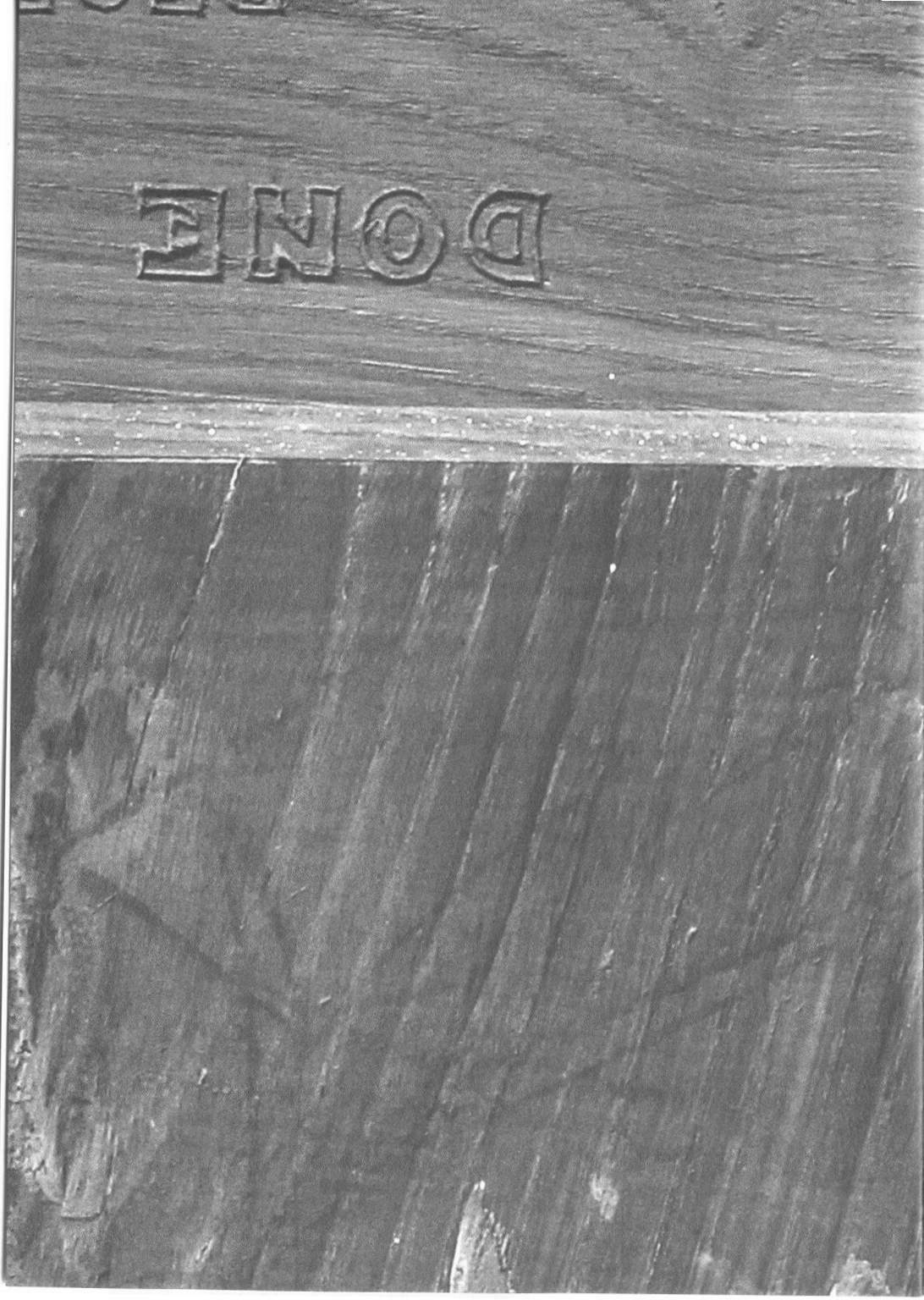
4.

Leonardo Da Vinciren oharren artean bada zuhaitz baten marrazki txiki bat: zuhaitzaren hazkuntza-ereduaren eskema bat da egiatan, eta, aldi berean, zuhaitza marrazten ikasteko sistema bat. Enborra bi zatitan banatzen da, bere bi adar nagusietan, eta, era berean, bi adarrok atzera zatitzen dira bitan, eta, beste behin ere, harik eta zuhaitz baten itxura arketipikoa osatzen duten arte. Da Vincik arku zentrokide bat marraztu zuen adarkatze-maila bakoitzean: erdiko arkuak enborra hartzen du eta kanporantz doan arku bakoitzak adarkatze berriak hartzen ditu, adar berriak, eta, azkenik, azken arkuak zuhaitz osoa inguratzen du, itu baten barruan balego bezala. Arku zentrokideek, hazkuntza irudikatu nahi eta, azkenean, denborak zuhaitzean uzten duen zinezko markaren tankera hartzen dute: enbor barruko eraztun zentrokideak agertzen zaizkigu.

Historia irudikatzen dugu (irudi bihurtzen dugu), joan badoala, adarkatze posibleen segida etengabeko moduan, gertatu zitezkeen edo gertatu ez zitezkeen egitate-sorta moduan, hautatutako eta bazter utzitako aukerez osatua, etorkizunerantz teleologikoki abiatuko litzatekeen zuhaitz bat nola, gertakari erabakigarri bakoitzeko adar biziekin, baina, era berean, eta

modu arraroan, baita adar hil guztiekin ere, gertakari bakoitzean aukeratu ez ziren alternatibekin. Kontingentzia historikoaren irudi bat. *What-if scenario* iradokitzailea, zientzia-fikzioko “Historia Alternatiboa”: beti inplizitu, kontakizun historiko ororen mamu. Unamunok *Ex-futuros* izendatutako haiek. Edonola ere, beste irudi baten bidez baizik ezin gara iraganarekin harremanetan jarri: enbor bateko biribil zentrokideen bidez, zeintzuk aurrekoak zirkuluka ezabatzen baitituzte, bata bestearen segidan, eta ebakian soilik ikus baitaitezke; edo, bestela, denbora zuritzeko ekintzaren bidez, geruzaz geruza.

Iragan mendeko laurogeiko hamarkadaren amaieran, sistema sobietarra erori ostean “ekialdearen eta mendebaldearen” arteko dialektika amaitua zela ospatzeko suhartasunaren erdian, *Historia amaitu* zela aldarrikatu zen, eta une hori erabakigarria izan zen gaur egun Historiaz daukagun ikuskera taxutzeko; garaitsu horretan, Hans Haacke artista alemanak eskultura bat egin zuen, *Historia amaitu zain*: bi adar hauskor loreontzi batean, itxuraz bata hila eta bestea bizirik, eta, noizbait, elkar gurutzatzen dira. Bi hamarkada lehenago, *Hamabi metroko zuhaitza* aurkeztu zuen Giuseppe Penone eskultore italiarrak. Eraikuntza-habe luze bat zen, albo zuzenekoa, eta artistak geruzaz geruza “zuritua” zuen hazkuntza-urte bakoitza, egurraren eraztun zentrokide bakoitza; horretarako, korapiloen inguruko zuntzaren norabideari jarraitu zion, eta, hala, zuhaitza bera agerrarazi (edo berragerrarazi) zuen, habearen barruan. Eskultura honek gogora dakarkigu aurreko eskulturak iradokitzen duenaren alderantzizko prozesua: egur industrialezko habea abiapuntu, zuhaitzaren forma naturala *ateratzen* da –zuhaitz osoa: enborra eta adarrak–, eta zuhaitzaren hezurdura dirudiena agerian uzten, zeina zuhaitza bera baita, bere barruan berregina. Kasu honetan, Historia ez litzateke lerro hautsi bat izango Haackek iradoki bezala, ez eta denbora linealaren isla ere –zuhaitz genealogikoaren irudiarekin lotuta, jakina, bai eta horren ideia simetrikoarekin ere, hots, sustraiarekin–. Kontrara,



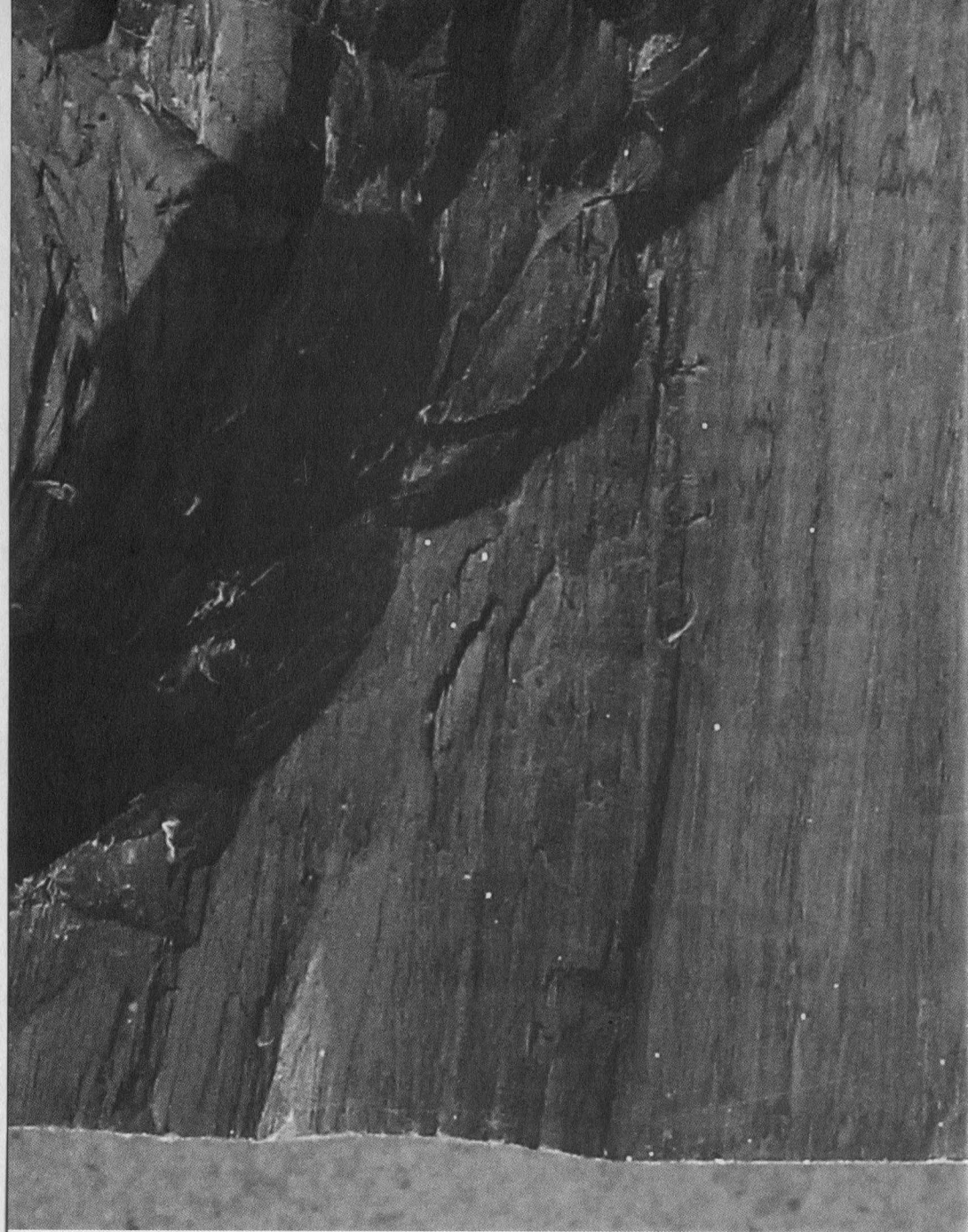
kasu honetan, Historia harrapatzeko, lurpetik atera beharra dago, geruza zentrokidetan, enborren eraztunak nola, eta, beraz, Historia lotuago dago estratifikazioaren ezagutza-bide arkeologikoekin eta indusketarekin, zeinak ezinbestean hondatzen baitu aztertu nahi duen materiala, arkeologoek gogora ekartzen diguten moduan, paradoxaz gozatuz.

Ekiteko modu honek dagoeneko higitua dagoen metafora bat akordarazten digu, hots, *tipula zuritzearena*. Irudi horren adibide bereziki zehatz bat aukeratze aldera, hona hemen zer zioen Jean Dubuffetek gutun batean, bere lan-prozesuaz ari: “behin tipula bat zuritu nahi izan nuen: lehenengo geruza kendu nion, gero bigarrena, eta halaxe jarraitu nuen, harik eta konturatu nintzen arte jada ez zegoela tipulik, izan ere, tipulak bilgailuz osatuta daude guztiz, eta, azkenean, ez dute ezer biltzen. Bestalde, *gauza guztiei buruz esan genezake, oro har, ez daudela biltzen ditugun tokian*”.

Historiari buruzko bi irudi intuitibo horien kontrakarrean, hara hor Otsaurteko eskultura: burutu gabeko potentzia-une batean zintzilik dagoenez, pentsarazten digu figura egurpetik ateratzen duen keinuak berak (izan gubia, izan errezoa) osatzen duela egurretik ateratzen den figura hori, eta materialak baldintzatzen duela egurretik ateratze hori, zeina ez baita forma osatzea baino, bilaketaren baldintzen pean. Bestela esanda, osatze-prozesu honen gain-baldintzapena, aldi berean, agerian jartzeko prozesu bat da, eta forma eraikitzen den materia immanente eta solidoak dakar. Alegia, formak eta materialak elkar baldintzatzen dutela, halako harreman batean non *bietako inork ez baitu ezagutzen bestearen sekretua* (Bernard Stieglerren adierazpide ederra erabilita). Baldin eta irudi hori (edo horren oinarrian dagoen prozedura teknikoa) hartzen badugu eta aurrez aipatu ditugun Historiaren metaforei ezartzen –eta, hemen, zinezko analogia bilakatzen da metafora–, bada, orduan, materialaren immanentzia bat dator historiografiaren materialarekin: agiriak, tramankulu arkeologikoak,

arte-objektuak... Analogia hori proposatzen dut irudimen historikoari artearen forma zehatzetik heltze aldera, eta gogoan daukat, Christoph Menkek esan bezala, “historialariak intrigak harilkatzen ditu[ela], eta agiriak ontzat edo txartzat jotzen dituzte[la] intrigok, baina ez dituzte[la] sekula beren barnean biltzen”, eta, azkenean, testuinguruan egiaztatzen dela ezagutza historikoa, hots, euskarri konparagarri *ugarik* osatzen duten testuinguruan. Arteak proposatzen duen ezagutza-motak, berriz, euskarri *bakar batean* du oinarria –horixe du ezagugarri–.

5. Otsaurteko ermita kokatzen den Aitzkorriko paisaia, badago berezitasun bat, zeina, egiatan, bertako kulturaren ezaugarri bat baita. Izan ere, baso hauetan, ugari topa daitezke pago motzak: pagoaren hazkuntza naturalarekin bat ez datozen zuhaitz-aleei esaten zaie hala. Pago naturala gorantz hazten da, bertikalean, eta enbor zuzen eta luze bat osatzen du; pago motzari, berriz, hainbat adar lodi hazten zaizkio enbor nagusiaren behealdetik, eta kopa baten antzeko itxura hartzen du. Gizakiaren trepetak batek sortzen ditu horrelako pagoak. Teknika batek. Zuhaitz gazte bati enbor nagusia inausi eta, hala, bertikaltasuna hausten zen, eta enborraren indarra hainbat adar sendotan banatzen. Adarrok enborren parekoak ziren ia, eta forma bihurtu apetatsuak hartzen zituzten; edonola ere, ezin aproposagoak ziren egur-ikatzak egiteko eta etxeko sua elikatzeke. Badago beste azalpen historiko bat ere, teknika horren zergatiak argitzeko, eta, horren arabera, ezkutatze aldera itxuraldatu ziren zuhaitzok. Gerra-garaian, itsasontziak egiteko balio zuen egur oro konfiskatu zezakeen estatuak, eta pagoen enbor luze zuzenak oso preziatuak ziren langintza horretan. Beraz, ikazkinek zuhaitzak deformatzen zituzten, ez zezaten balio itsasontziak eraikitzeke. Asmo horrek konbentzigarria dirudi, hala ere, kontrakoa ere gerta zitekeen, izan ere, ezin dugu ahaztu antzinako ontzigintzaren ezaugarri



deigarrienetako bat, hots, sarritan, zuhaitz bizietan bilatzen zituztela ontzien egiturak osatzeko behar zituzten forma zehatzak. Basoan bertan hautatu behar ziren aleak, zeintzuen barnean gordetzen baitzen beharrezko pieza. Hala, aizkolariek ereduak eramaten zituzten basora, zuhaitz bizien formekin konparatzen zituzten, eta jada han agertzen ziren egokitasunak topatzen: gila egiteko, V edo Y formak, beste pieza batzuk egiteko, kurba naturalak edo adar perpendikular zehatzak... Hortaz, beste aukera bat da forma jakin batzuk lortzeko deformatu izana enborren hazkuntza, forma erabilgarriak horiek ere, ez zuzenak zirelako, baizik eta itxura apetatsuak sortzen zituztelako, behartutako hazkuntzaren ondorioz.

Asger Jörn artista daniarrak testu teoriko bat idatzi zuen, manifestu-kutsukoa: *Adar oker bat*. Eskandinaviako herri-mintzaira plastikoaren aldarrikapen agerikoa izanik, esaera suediar bat zuen abiapuntuan: *moztu ezazu adarra, motz daitekeen bitartean*. Hots: forma erabilgarriak aprobeitu behar direla naturan agertu ahala, patuak ez baitizkigu berriro aise eskainiko. Ideia hedatu bati ekiten zion gero, hots, teknika unibertsalki garatu dela, makiletan, enborretan, ezpaletan edo harrietan aurkitu diren formen eta erabilgarritasunen ondorioz; hala ere, folklorearekin lotzen zituen garapen horietako batzuen inflexioak, eta, hala, antropologiaren alorreko arazo klasiko bati hauspoa ematen: *teknikaren eta etnikaren arazoa*.

6.

1969an, Julio Beobide hil zenean, eta Otsaurteko zizelkatzea amaitu gabe utzi, eskultore ezaguna eta estimatua zen hura Euskal Herrian, nahiz eta irudigile gisa jardun beti. Garaiko irudi erlijiosoetan gustuko suertatzen zen kristoen eta santuen oinazea eta baretasuna islatzea, eta helburu horretarako oso aproposak ziren Beobideren abileziak: zizelkatzeko tinkotasun birtuosoaren

pathosa eta haren espresionismoaren figurazio eraginkorra. Egokiak ziren erretratu zibiletan duintasuna islatzeko ere: arrantzaleenak egin zituen Beobidek, bai eta Inazio Zuloaga lagunarena ere. Baina, Zuloagari berari gertatu moduan, figurazio dramatiko eta bikaintasun tekniko ez ziren jada garaiko balio nagusiak, ez behintzat artistak oraina deskribatzeko zeukan gaitasuna epaitzeko orduan. Zuloaga baino 20 urte gazteagoa zen Beobide, eta, jakina, ez zuen sekula hark bezalako itxura ona izan gizartean, ezta hura bezain famatua edo boteretsua izan. Zuloagak, izan ere, garrantzia izugarria izan zuen Europako eta AEBetako kulturaren, nahiz eta gaur egun zaila egiten zaigun horren zinezko tamaina irudikatzea. Hala ere, adiskide minak izan ziren bi artistak: Zuloagaren estudioaren parean eraiki zuen bere estudioa Beobidek, Urola ibaiaren ertz banatara.

Zumaiako estudio horretara etorri zitzaion Zuloagari bisitan Franco jenerala, 1939ko urrian. Gerra amaitu berrian, ez zen harritzekoa jeneralak halako keinu bat izatea artistarekin, izan ere, Zuloaga izan zen erregimenaren artista ofiziala gerrak iraun bitartean, eta nazionalen kausaren aldeko propaganda eraginkorra egin zuen. Hortaz, printzipioz, hutsala zatekeen pasadizoa, baina bisita horren harira abiatu zen mitologia frankistak oso maite duen kontakizun bat. Zuloagak, bere lan propioak ez ezik, arte-bilduma majoa zeukan Santiago Etxeko estudioan, eta, hala, museo txikia erakutsi zion diktadoreari. Horretan ari zirela, pieza batek piztu zuen Francoren arreta: egurrezko kristo gurutziltzatu polikromatu bat, gustu barroko eta keinu ilunekoa. Erregimenari koipea emateko egin ziren hamaika bertsioen hagiografia- edo mistika-tonua nolakoa, halakoa Francoren zirrara epifanikoa, gurutziltzatua ikusi zuenean. Hala ere, bertsio guztietan, hauxe galdetzen du jeneralak, gutxi gorabehera: “Zeinek egin du Kristo hau?”, eta, akaso, baita hauxe ere: “Kristo hori nahi dut nire haranerako”. Haran hura, noski, Cuelgamuroseko harana zen; ordutik aurrera, Valle de los Caídos. Zuloagak tentuz eta

JOSEPH



diplomaziaz azaldu zuen egoera, arazotsua iruditzen baitzitzaien: Julio Beobide zen gurutziltzatuaren autorea; eskultore adiskide bat, zeina, hala ere, euskal abertzalea baitzen, eta, hortaz, arerio politikoa. Francok, erreflexu bikainekin, zera erantzun bide zuen (seguru asko, ondorengo kronikagileek eraiki zuten erantzun hura): hainbat eta hobe, zeren, horrela, etsaien arteko berradiskidetzearen monumentua izango baita. Berradiskidetzearen mitologia gaizto horrek, halaxe kontatzekotan, bi artisten adiskidetasun pertsonala du oinarrian, inplizituki. Bestalde, kontakizun ofizialean txertatuz gero, ñabardura eta sotiltasun gutxiago agertzen ditu. Gaur egun, erregimenaren zale diren komunikabideek sarritan aipatzen dute egitatea, hots, euskal artistek egin zituztela haraneko bi gurutzeak (bata Beobiderena da, eta, bestea, Pedro Muguruzaren gurutze itzela, jakina). Nolabaiteko pudore bat zela medio, Francoren enkarguari buruzko kontakizunean, Zuloagaren amarrua azpimarratzen da beti; izan ere, Beobide engainatu bide zuen, eta kristoaren eroslea estatubatuarra zela sinetsarazi, beldur baitzen, egia jakinez gero, Beobidek ez ote zion saltzeari uko egingo, duintasunagatik. Egia esan, Jeneralaren Etxe Zibilak ordaindu zuen enkargua, eta ordaintzeko agirian eskatzen zuen hartzaileak sinatzeko. Era berean, egia da, egoera horretan, artistak ez zeukala egitea beste erremediorik.

Francok berak hautatu zuen gerora Beobidek kristoa zizelkatzeko baliatu zuen miterraren enborra; antza, diktadoreak errebelazio-une baten ostean aukeratu zuen zuhaitza, akaso jada haren barnean ikusi baitzuen gurutziltzatuaren figura. Kontakizunaren bertsio ausartenen arabera, Caudilloak berak moztu zuen arbola.

Enborra zuritu

Asier Mendizabal 2016

Zegama-Otsaurte

Itzulpena: Danele Sarriugarte

Irudia: San Jose amaitugabea, Julio Beobide, 1969

N OOTV

-DIDEZ

M ZAITWCV