



## Lapurdum

Euskal ikerketen aldizkaria | Revue d'études basques |  
Revista de estudios vascos | Basque studies review

16 | 2012  
Numéro XVI

---

# « La Paternité niée de Marcel Martin » de Ramon Saizarbitoria ou de l'humilité de l'écrivain face au juge suprême

Ur Apalategi

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lapurdum/2343>

DOI : 10.4000/lapurdum.2343

ISSN : 1965-0655

### Éditeur

IKER

### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2012

Pagination : 07-13

ISSN : 1273-3830

### Référence électronique

Ur Apalategi, « « La Paternité niée de Marcel Martin » de Ramon Saizarbitoria ou de l'humilité de l'écrivain face au juge suprême », *Lapurdum* [En ligne], 16 | 2012, mis en ligne le 03 décembre 2014, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lapurdum/2343> ; DOI : 10.4000/lapurdum.2343

---

# « La Paternité niée de Marcel Martin » de Ramon Saizarbitoria ou de l'humilité de l'écrivain face au juge suprême

Ur APALATEGI  
UPPA-IKER (UMR 5478)

## Un texte intrigant

« Marcel Martinen aitatasun ukatua (edo 'la femme, elle, sait' » [La paternité niée de Marcel Martin (ou 'la femme, elle, sait')] est une longue nouvelle de 45 pages (ou *novella*, selon le terme anglais correspondant le plus exactement à ce format narratif) faisant partie de l'ensemble romanesque *Gorde nazazu lurpean* [Garde-moi sous terre] publié en 2000 par Ramon Saizarbitoria<sup>1</sup>. Avec ce livre, Ramon Saizarbitoria transforme l'essai marqué avec de ses deux romans antérieurs (*Hamaika pauso*, 1995 et *Bihotz bi*, 1996) qui l'avaient hissé au sommet de la hiérarchie littéraire basque contemporaine après dix-neuf longues années d'absence et de silence. De 1969 à 1976 Saizarbitoria avait marqué de son empreinte modernisatrice l'histoire du roman basque, le rendant synchrone vis-à-vis du méridien de Greenwich de la littérature mondiale. Pourtant, il avait quitté la scène littéraire au moment précis –la fin du régime franquiste– où les conditions politiques (démocratisation), linguistiques (maturité du basque unifié) et sociologiques (alphabétisation massive en euskara) se mettaient en place pour l'éclosion d'une littérature basque « normalisée » après des siècles de sous-développement. C'était comme s'il avait laissé à d'autres écrivains –plus jeunes, plus ambitieux, pas usés par des années de résistance culturelle anti-franquiste– le soin de recueillir le fruit des efforts de sa génération. Ainsi, lorsqu'il reprend sa plume dans les années 90, il se confronte à un champ littéraire basque autrement plus structuré que celui qu'il avait laissé et désormais largement dominé par la figure de Bernardo Atxaga, premier écrivain basque de stature internationale. Atxaga est celui qui a su le mieux profiter des opportunités liées à cette homologation de la littérature basque vis-à-vis de ses illustres voisines.

---

1.- Ramon Saizarbitoria, *Gorde nazazu lurpean*, Donostia, Erein, 2000 (*Guárdame bajo tierra*, Madrid, Alfaguara, 2002). Le livre, Prix Euskadi de littérature 2001 et finaliste du Premio nacional de narrativa d'Espagne, est un recueil de cinq romans brefs ou longues nouvelles.

*Goede nazazu lurpean* est donc le livre qui, après son retour réussi en 1995, marque la consécration définitive de Ramon Saizarbitoria à l'échelle basque. L'auteur s'y livre à une réflexion identitaire désenchantée, teintée d'ironie, mais sereine. Nonobstant, la novella qui nous intéresse ici, « La Paternité niée de Marcel Martin », est un cas à part. Elle ne correspond pas, par son thème apparent, au cadre général identitaire et basque du recueil. D'où son caractère intrigant. On nous y raconte une histoire familière et son mystère ne réside pas tant dans son déroulement que dans la raison qui pousse Saizarbitoria à nous la raconter alors que nous la connaissons déjà. Le mystère est d'autant plus grand que rien ne semble rattacher cette histoire faisant partie du domaine public ni au Pays basque ni aux thématiques habituellement développées par l'auteur.

L'histoire qui nous est ici narrée, de façon somme toute classique – avec quelques analepses ou prolepses, savamment dosées, et en ayant occasionnellement recours à un narrateur enchâssé qui vient relayer le narrateur principal et *alter ego* saizarbitorien parlant à la première personne – est celle... d'Yves Montand ! Plus précisément l'histoire de la paternité supposée d'Yves Montand vis-à-vis d'Aurore Drossart qui accapara les unes des journaux de 1988, date à laquelle la jeune femme, poussée par sa mère, prétend être la fille chachée d'Yves Montand jusqu'à 1998, date à laquelle le résultat de l'analyse de l'ADN du défunt artiste établit l'absence de filiation<sup>2</sup>.

Saizarbitoria change le nom d'Yves Montand en Marcel Martin et celui des fille et mère Drossart en Parmentier. Cependant, le doute n'est pas permis puisque tout ce qui nous est dit de la vie artistique, amoureuse et même politique du « chanteur et acteur » Marcel Martin correspond trait pour trait à ce que l'on sait d'Yves Montand. D'ailleurs, afin que le parallèle soit indiscutable, l'auteur laisse traîner un nom réel qui l'authentifie, celui de Marilyn Monroe avec laquelle Marcel Martin aurait eu une liaison au moment où il tournait un film aux Etats-Unis.

Malgré ce trompe l'œil, l'histoire qui nous est narrée n'est pourtant pas tant celle-là que celle d'un couple – celui formé par le narrateur et sa femme Marga – qui va se déchirer peu à peu durant ces dix années de médiatisation de l'affaire. La façon dont chacun des membres du couple va réagir à cette histoire de paternité réelle ou fausse va révéler les failles de leur propre relation. L'essentiel de leur désaccord quant à l'interprétation de l'affaire Marcel Martin réside dans leur façon de comprendre ce qu'est une union amoureuse. Le narrateur a une vision désabusée et cynique des choses – il voit dans toutes les circonstances qui entourent l'affaire et chez toutes les personnes impliquées de l'intérêt – alors que sa femme croit en l'amour et fait reposer la solidité d'un couple dans la confiance et la foi en l'autre.

Durant dix années, le narrateur et sa femme Marga ne vont cesser de se disputer au sujet d'Hélène Daudet – *analogon* fictionnel de Carole Amiel, dernière compagne d'Yves Montand – et de la croyance aveugle (?) que cette dernière paraît avoir dans la parole du chanteur-acteur. Marcel Martin va toujours nier sa paternité, en dépit de nombreux éléments qui finissent par former un faisceau de présomptions contre sa version des faits (il assume avoir eu une relation

---

2.- Aurore Drossart continue aujourd'hui de clamer sa certitude quant à son lien de sang avec Yves Montand, arguant du fait que l'expertise fut réalisée dans des conditions douteuses.

avec la mère de sa prétendue fille, mais en nie la paternité). En effet, outre la ressemblance physique frappante de la fille Parmentier – Isabelle – avec son supposé géniteur, il est notoire que Marcel Martin avait eu une liaison avec sa mère Annie – elle même actrice – à l'époque du tournage du film *Au-delà de l'espoir* (en français dans le texte), qui correspond à la date de conception d'Isabelle. Or, Hélène Daudet ne semble jamais perturbée et continue de soutenir Marcel Martin, même lorsque celui-ci paraît vouloir se soustraire à l'épreuve de vérité (il refusera l'analyse de l'ADN jusqu'à sa mort). Le narrateur y voit maintes possibles explications, toujours fondées sur le soupçon d'intéressement des acteurs impliqués dans l'histoire ou en tout cas de leur absence de foi en l'amour. Ainsi il va jusqu'à échafauder l'hypothèse que si la jeune veuve Hélène Daudet croit sur parole son défunt mari c'est uniquement parce qu'elle possède la preuve (scientifique) qu'il ne peut pas être le géniteur de la fille Parmentier. En effet, il se pourrait, prétend le narrateur, que Marcel Martin ait été stérile et que l'enfant qu'il a eu avec Hélène soit le fruit d'une insémination artificielle, ce qui aurait pour conséquence de rendre impossible son autre paternité (puisque qu'elle est présumée sans assistance médicale, celle-là). Et Marga de réagir violemment face à cette résistance du narrateur à admettre la vérité toute simple de l'amour et de la confiance réciproque que peuvent s'accorder les membres d'un couple.

On comprend dès lors, Saizarbitoria nous le suggère progressivement, que la dispute qui oppose le narrateur à sa femme Marga au sujet d'une histoire qui, finalement, ne semble pas les concerner directement, possède un sous-texte, qui n'est autre que la présence implicite dans les interstices de leur dialogue conflictuel d'un épisode douloureux et non digéré d'infidélité – du narrateur – dans le passé du couple. Saizarbitoria met ici en pratique un schéma narratif classique, celui que l'écrivain et théoricien de la nouvelle Ricardo Piglia explique dans son texte « Tesis sobre el cuento »<sup>3</sup> : la nouvelle classique (Poe, Quiroga, etc.) narre au premier plan l'histoire 1 (en l'occurrence l'histoire de Marcel Martin et de sa prétendue fille) et construit en secret l'histoire 2 (le récit du délitement du couple du narrateur). L'art du nouvelliste consiste à savoir crypter l'histoire 2 dans les interstices de l'histoire 1.

### Vers une lecture métalittéraire

Face, donc, à cette double histoire, nous sommes maintenant fondés à nous poser la question de son sens pour le lecteur-interprète de Saizarbitoria. Il s'agit du premier et du seul texte de la période 1995-2000 qui n'ait aucun rapport visible avec le Pays basque. Il renoue, en cela, avec l'*opera prima* romanesque de l'auteur, *Egunero hasten delako* (1969). Dès lors, pourquoi l'avoir inséré dans l'ensemble romanesque *Gorde nazazu lurpean* qui traite essentiellement (dans les quatre autres courts romans ou *novellas*) de questions identitaires ? Certes, il y a dans cette longue nouvelle une exhumation comme dans les quatre autres textes du livre<sup>4</sup>, mais cela suffit-il à justifier sa présence dans le livre ? Nous est avis qu'un autre lien, allégorique, doit exister entre cette double histoire et les quatre autres textes. Pour le faire émerger, nous allons recourir à une hypothèse de lecture que nous avons mis à l'épreuve

3.- Ricardo Piglia, *Formas breves*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 105-106.

4.- Le titre du livre –garde-moi sous terre– fait référence à ce motif récurrent de l'exhumation.

ailleurs<sup>5</sup> selon laquelle la femme (lorsqu'elle est l'objet de l'amour du personnage saizarbitorien masculin archétypique) représente le lecteur ou le lectorat. Ici, en l'occurrence, ce personnage masculin se trouve être le narrateur (et non Marcel Martin) et sa femme Marga est l'allégorie du lectorat basque (puisqu'elle est donostiarra). Comme toujours, Saizarbitoria nous vient en aide en semant derrière lui, à l'instar du petit poucet, un indice au moins permettant de retrouver le sentier allégorique dans la forêt du texte. Mais nous reviendrons à l'indice précieux laissé par l'auteur un peu plus loin. Essayons d'abord de voir à quoi pourrait nous conduire l'allégorie elle-même.

Admettons que Marga est le lectorat basque et que le narrateur est l'*alter ego* fictionnel de Saizarbitoria, l'histoire narrée est postérieure à 1998, date à laquelle, nous dit-on, l'affaire fut résolue par le test d'ADN, nous pouvons donc penser que l'on parle ici de la situation « de couple » présente qui unit Saizarbitoria au lectorat basque. Or, ce couple semble se fissurer car Marga n'a jamais pardonné l'infidélité du narrateur – antérieure, nous dit-on, au début de l'affaire –. Cette infidélité, on l'aura remarqué, n'est pas sans rappeler le comportement du narrateur de *Bihotz bi. Gerrako kronikak*<sup>6</sup> vis-à-vis de sa femme Flora. Cet autre narrateur, en effet, se voyait reprocher par Flora le fait de l'avoir pendant des années délaissée – non pas pour aller avec une autre femme, mais pour aller écouter des histoires liées à la Guerre civile dans une cidrerie décrépie –, ce qui est à l'origine du délitement de leur couple. Ici aussi, donc, le comportement du mari est à l'origine d'une crise du couple et peut également correspondre, dans le temps, à la longue période durant laquelle Saizarbitoria n'a plus écrit une ligne pour les lecteurs basques. Il a délaissé son lectorat, ou « trompé » (on pourrait ici évoquer son flirt avec le monde politique ou plus simplement le fait qu'il se soit durant ces années-là entièrement consacré à son métier de sociologue). Et même s'il se sont, depuis lors, de nouveau rapprochés (le narrateur évoque à la page 249 une période à laquelle ils « vivent avec l'espoir et le projet d'être totalement heureux ») l'affaire Marcel Martin va venir perturber leur entente retrouvée. A quoi pourrait bien correspondre, donc, « l'affaire » dans notre schéma interprétatif ? C'est ici que l'auteur nous fait parvenir son indice.

On le sait, Saizarbitoria a pris le soin de modifier les noms des protagonistes de l'affaire Montand, mais ce que nous n'avons pas encore dit c'est qu'il n'a pas modifié les dates clé qui la jalonnent. Comme dans l'affaire Montand, la fille présumée est née en 1975, Marcel Martin meurt la même année (1991) que son modèle réel, le tribunal de Paris juge en 1994 que l'artiste est bien le père, puis ordonne en 1997 de procéder à l'analyse de l'ADN du défunt. Pourquoi ne pas avoir modifiée les dates, alors qu'il a changé les noms des protagonistes ? Peut-être parce que cela permet au lecteur de confirmer le lien entre les deux affaires, tout simplement. Mais il est également possible de penser que cela arrange Saizarbitoria car la dernière des dates clé – celle de l'année au cours de laquelle la fille présumée revendique sa filiation en engageant une action en recherche de paternité – l'intéresse tout particulièrement. C'est en 1989 que se produit cette action – dirigée en coulisses, selon les rumeurs, par la mère manipulatrice de la fille présumée – année qui nous renvoie inmanquablement à un

5.- Cf. notre ouvrage *Ramon Saizarbitoria. L'autre écrivain basque*, Paris, L'Harmattan (à paraître).

6.- *Bihotz bi. Gerrako kronikak* [Deux cœurs. Chroniques de la guerre], Donostia, Erein, 1996 (*Amor y guerra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999).

moment de l'histoire récente des lettres basques qui semble avoir profondément marqué, sinon traumatisé, l'auteur. Bernardo Atxaga obtient cette année-là son Premio Nacional de Narrativa décerné par le ministère de la culture espagnol, ce qui constitue, implicitement, une revendication inédite de « paternité » de la littérature basque. Par ce geste institutionnel de reconnaissance de la qualité littéraire d'*Obabakoak*, le ministère/mère manipulatrice signifie à la population espagnole ainsi qu'à la population basque que désormais la littérature basque fait partie de la littérature espagnole, qu'un lien d'inclusion (champ/sous-champ), un lien filial en quelque sorte, les unit.

Parmi les autres éléments textuels qui nous poussent à valider cette hypothèse interprétative, on en trouve deux qui semblent assez solides. Le premier est la correspondance entre l'évolution politique radicale de Marcel Montand – de l'antifascisme à l'anticommunisme – telle qu'elle est décrite par le narrateur au début de la nouvelle, et celle d'Atxaga – de l'antifranquisme de ses débuts à son opposition à la gauche abertzale radicale – telle que tous les lecteurs basques la connaissent. Le narrateur dit qu'il est (ironiquement?) admiratif face au fait que ce revirement idéologique n'ait en rien entamé le crédit moral de l'artiste. Le deuxième est le titre du film (fictif) durant le tournage duquel Marcel Martin et la mère de sa fille présumée ont eu une liaison, *Au-delà de l'espoir*. Or, si l'on devait résumer ce que le résultat de cette liaison (la fille présumée/*Obabakoak*) a été pour l'écrivain basque « infidèle » à son champ littéraire, on ne le dirait pas autrement : c'est quelque chose qui est allé bien au-delà des espoirs les plus fous de Bernardo Atxaga.

### Décryptage de l'allégorie et résolution du mystère

Quelle est, dès lors, la véritable problématique qui travaille en profondeur ce texte, qui lui procure une dimension métalittéraire pourtant pas évidente au premier abord ? En réalité, la question que se pose Saizarbitoria, à travers cette double histoire de couple – celui formé par Marcel Martin et Hélène Daudet (sa femme légitime) et celui formé par le narrateur et Marga – est celle de la nature du lien qui unit l'écrivain à un lectorat. Est-ce un lien d'amour, fondé sur une communion identitaire, sur une promesse de fidélité réciproque, ou bien s'agit-il d'une question d'intérêts bien compris ou de pure appétence ? Est-ce un lien durable, la fidélité est-elle exigible, et même, possible, entre un écrivain et son lectorat ? Le lectorat appartient-il à l'écrivain ? L'écrivain appartient-il au lectorat ?

L'incapacité dans laquelle le narrateur se trouve de comprendre ou d'envisager même que le lien unissant Marcel Martin/Atxaga à Hélène Daudet/le lectorat basque soit un lien d'amour et de confiance réciproque est clairement un aveu de jalousie. Jalousie que le narrateur verbalise vers la fin du texte :

C'était absurde, mais il me sembla que j'avais toujours envié Marcel Martin, non pour sa voix, encore moins pour son argent, mais parce qu'il avait, apparemment, la capacité de susciter cette confiance stupide et aveugle qui résulte de l'amour.<sup>7</sup>

7.- *Gorde nazazu lurpean*, *op.cit.*, p. 278.

Comment se fait-il, semble se demander Saizarbitoria, qu'après toutes les infidélités commise par Marcel Martin/Atxaga à la littérature basque, que malgré l'action en recherche de paternité effectuée par une fille présumée qui lui ressemble étonnamment, le lectorat basque/Hélène lui garde son entière confiance et continue de le considérer comme *son* mari/écrivain ? Tel est le mystère qui plonge le narrateur dans la perplexité et la jalousie et qui lui empêche de croire en son propre couple.

Cela suppose que Saizarbitoria, bien qu'ayant réussi son retour à la scène littéraire, se perçoit toujours comme moins aimé par le lectorat basque que son rival. Il est admiré, estimé, reconnu par l'élite du lectorat, mais il n'a pas cette capacité de susciter une empathie immédiate et générale ; il se voit comme manquant de charisme, face à un Atxaga, qui, lui, sait parler aussi bien à l'élite qu'au grand public, au public basque qu'au public non basque, et sait faire oublier, par la grâce de son ethos de sage souriant des lettres basques, ses infidélités. C'est donc mû par un fatalisme amer et presque masochiste qu'il finit par tromper de nouveau Marga, avec une française nommée Barbara – qui représenterait son tropisme culturel parisien jamais démenti, tropisme qui a fait de lui depuis ses débuts un auteur réputé élitiste. Et il sait que, contrairement à Marcel Martin, il n'arrivera pas à faire oublier son attirance pour une autre femme à son lectorat/Marga, que cela finira par miner leur relation de confiance.

C'est donc une leçon d'humilité que Saizarbitoria s'inflige à travers ce texte et un constat désabusé qu'il effectue face à une vérité – celle de la relation d'amour *aveugle* pouvant exister entre un écrivain et son lectorat – dont il ne possède malheureusement pas la clé, contrairement à son grand rival. Cette clé du mystère, c'est le vieux pianiste et compagnon de route de Marcel Martin, Joe Costello – *analogon* fictionnel de Bob Castella, le vrai pianiste d'Yves Montand –, qui la lui révèle à plus d'une reprise, sans que cela lui serve à grand chose. Alors qu'il se trouve à Paris, le narrateur va manger dans un restaurant se trouvant près du Collège de France et y reconnaît le pianiste. Le pianiste se met alors, à la demande des clients, à raconter des anecdotes liées à la vie de Marcel Martin. Le narrateur y retournera plus tard dans le récit, lorsqu'il voudra comprendre pourquoi Hélène Daudet a gardé une entière confiance en la parole de son mari jusqu'à la fin de l'affaire, jusqu'à l'exhumation. Et une phrase revient, comme un leitmotiv, dans la bouche du pianiste, qui nous révèle la vérité ultime du texte saizarbitorien. Il n'est pas étonnant qu'elle figure, avec ses guillemets, en sous-titre de la nouvelle : « La femme, elle, sait ».

Cette énigmatique phrase est tout de suite comprise par Marga, qui ne cesse de voir dans le comportement d'Hélène Daudet une illustration vivante de ce qui est couramment nommé intuition féminine. Le narrateur, quant à lui, s'obstine à ne pas vouloir la comprendre. Cette idée reçue finalement assez sexiste recèle pourtant une profondeur inattendue lorsqu'on prend la peine de la transposer dans le domaine de la signification métalittéraire. Si la femme correspond au lectorat, en effet, que veut dire la phrase ? Elle veut dire que la vérité en littérature n'est pas du domaine du réel mais du ressenti. Elle veut dire que le dernier mot – sur une œuvre, sur un auteur, sur l'appartenance d'une œuvre ou d'un auteur à une tradition littéraire – ne revient ni à l'œuvre (*intentio operis*), ni à l'auteur (*intentio auctoris*) mais bien au récepteur (*intentio lectoris*). C'est le lectorat (récepteur collectif) qui décide en dernier ressort de ce qui lui convient, de ce qu'il aime, de ce qu'il approuve, de ce qu'il décide d'inscrire à son patrimoine littéraire national. C'est le Lecteur qui écrit l'histoire de la littérature, qui distribue rétrospectivement les rôles du drame littéraire national.

Et que sait-il ce Lecteur, précisément, dans le cas d'Hélène Daudet/lectorat basque ? Il sait, par pure intuition, si oui ou non Marcel Martin/Atxaga lui a « fait un enfant sur le dos », si malgré sa nature d'éternel séducteur il a réellement trahi sa confiance ou pas. Or, sur ce point précis, c'est encore une fois, Joe Costello qui va donner la réponse au narrateur toujours sceptique.

Le narrateur, une fois admise – sans toutefois l'assimiler – la vérité de l'amour aveugle d'Hélène Daudet pour son mari volage, ne comprend pas pourquoi Annie Parmentier, la mère de sa fille présumée, est allée jusqu'à exiger l'exhumation du corps de Marcel Martin, alors qu'elle devait savoir qu'il n'en était pas vraiment le père biologique. Costello révèle donc au narrateur l'explication du comportement aberrant, suicidaire et paradoxal de l'amante. Il se trouve qu'elle était, outre son métier d'actrice, une joueuse invétérée de poker et que c'est d'ailleurs le poker qui a rapproché les deux amants. Pour Costello le jusqu'au boutisme judiciaire d'Annie Parmentier doit être interprété comme un coup de bluff. Elle sait que sa fille n'est pas véritablement la fille de Marcel Martin, mais elle espère qu'à un moment ou un autre de la procédure Hélène Daudet, qui n'a d'autre certitude que celle qui découle de la simple parole de son mari, va prendre peur de découvrir la *vérité* – Marcel Martin serait le père d'Isabelle – et renoncer à faire appel de la décision de 1994 établissant, aux yeux de la justice, la paternité de l'artiste. À ce jeu de poker menteur, elle va finir par perdre.

Cette explication que l'on trouve à la fin de la nouvelle pourrait être comprise comme un hommage rendu par Saizarbitoria à son rival Atxaga, puisqu'elle suggère que, si bien il y a eu liaison amoureuse adultérine à une époque, l'artiste n'est pas le père de la fille de l'amante et que, surtout, l'amante l'a toujours su. Ce qui reviendrait à dire que le champ littéraire espagnol – via le ministère de la culture qui décerne le Premio Nacional de Narrativa – a toujours su qu'*Obabakoak* n'était pas sa fille *biologique*, malgré le flirt avec Atxaga qui s'est incontestablement laissé séduire. Mais, malgré tout, le champ littéraire espagnol joue au poker menteur en se disant convaincu que la littérature basque fait partie de la littérature espagnole, en l'incluant dans sa descendance. Atxaga se défendra toujours – malgré un faisceau de présomptions que nous avons à plusieurs reprises mentionné – de s'être *vendu* à la littérature espagnole en lui faisant un enfant littéraire dans le dos, et le lectorat basque, dans sa grande majorité, le lui pardonnera. Or, il n'y a pas d'appel ou de recours qui vaille, face au jugement en dernier ressort du lectorat. Le récepteur de l'œuvre littéraire a toujours le dernier mot. Face au verdict du lectorat, on ne peut que s'incliner, constate Saizarbitoria, car le lecteur, lui, sait.



