

La recuperación de la memoria histórica en la novela contemporánea vasca¹

OLAZIREGI ALUSTIZA, Mari Jose

Euskaltzain urgazlea eta Literatura Ikerketako batzorkidea

Euskal Herriko Unibertsitatea

Sarrera data: 2009-11-26

Onartze data: 2010-07-14

¹ Artículo redactado a partir de la ponencia presentada en el “Northeast MLA’s 40th Anniversary Convention”, en Boston, U.S.A., el 26-2-2009.

Memoriari buruzko hausnarketek egungo Giza-Zientzietan duten garrantzia aipatuz hasten da artikulua. Horretarako, Müller, White, Hutcheon edo Lowenthal bezalako historialari eta kritikarien lan eta kontzeptuak aipatzen dira, eta iraganak egungo narritiban duen protagonismoa azpimarratzen. Narraziozko testu horien artean, Espainiako Gerra Zibila hizpide duten euskal nobelak hartzen dira kontuan, batez ere, Ramon Saizarbitorien lanak.

Hitz-gakoak: Euskal literaturaren historia eta kritika, Euskal narritiba, Euskal narritiba eta Gerra Zibila.

Este artículo comienza subrayando la importancia que en la actualidad tiene la reflexión sobre la memoria en las Humanidades. Para ello, se mencionan las aportaciones y conceptos de historiadores y críticos como Müller, White, Hutcheon o Lowenthal, y se subraya el protagonismo que el pasado tiene en la narritiva actual. Son, precisamente, las novelas vascas que tratan la Guerra Civil las que se analizan a continuación, en especial, las obras de Ramon Saizarbitoria.

Palabras clave: Historia y crítica de la literatura vasca, Narritiva vasca, Narritiva vasca y Guerra Civil.

Cet article commence par souligner l'importance de la réflexion sur la mémoire dans les Sciences Humaines. Pour cela, il mentionne les apports et concepts d'historiens et critiques comme Müller, White, Hutcheon ou Lowenthal, et souligne la place prépondérante du passé dans la narritive actuelle. Ce sont précisément les romans basques qui traitent de la Guerre Civile qui sont analysés ci-après, en particulier les œuvres de Ramon Saizarbitoria.

Mots-clés: Histoire et critique de la littérature basque, narritive basque, Narritive basque et Guerre Civile.

This article examines the importance of memory and reflections on memory in the modern humanities. After a brief review of the concepts introduced by various critics and historians (Müller, White, Hutcheon, Lowenthal, etc.), we consider the prominence of memory and the past in recent narrative. Among these fictional journeys into the past, we call particular attention to Basque narrative concerning the Spanish Civil War, focusing specifically on the works by Ramon Saizarbitoria.

Keywords: History and critic of the basque literature, basque narrative, Basque narrative and Civil War.

Los discursos de la memoria

Jan-Werner Müller habla de una “explosión” de la memoria a propósito del protagonismo que ésta tiene en el actual paradigma teórico de las humanidades, y en especial, en el de la Historia. La memoria es considerada como un antídoto a la nueva utopía de la globalización, como anclaje a la realidad y contrapartida al espacio hiperreal, o incluso como un elemento esencial a la hora de perfilar nuevos mapas étnicos (Müller 2002: 13-18). Lo que tras el Holocausto se describe como un cambio de la Historia de los Ganadores (o como decía Nietzsche, “la Historia Monumental”) a la “Historia de las Víctimas” (Müller 2002: 14), pretende dar voz y protagonismo a unas vidas silenciadas durante décadas. Es lo que Carlo Ginzburg (1992) y otros han denominado Microhistoria, término que ya Primo Levi utilizó para calificar su *Il sistema periodico* (1975). La autoridad del relato historiográfico ha sido, como vemos, cuestionada (White 1978:41), pues todo relato del pasado conlleva una interpretación. Por otro lado, se afirma que la Ficción, al igual que la Historia, crea sus objetos, y que éstos son puras construcciones de lenguaje (Hutcheon, 1989:75). Construcciones que, en el caso de las ficciones, sirven para mostrar disonancias, es decir, para quebrar el discurso monocolor que ha protagonizado la historiografía clásica. No es de sorprender, por tanto, que la literatura y, en especial, la ficción contemporánea se haya erigido en el escenario privilegiado para mostrar/analizar/deconstruir una realidad histórica que nos antojaba demasiado opaca. Así lo entendía el crítico David K. Herzberger en su interpretación de algunas novelas de Martín Gaité, Juan Goytisolo y Luis Goytisolo (Gould & Engelson 1997:37).

Acontecimientos históricos importantes, tales como la Guerra Civil española, se han erigido en ejes temáticos de propuestas literarias que buscan dar respuesta a una herida política que, según algunos, no ha tenido opciones de cicatrizar debido al pacto del olvido que guió la transición española². Críticos

² El listado de estudios sobre la recuperación de la memoria histórica en la literatura española incluye, entre otros, a: Vilarós (1998), Resina (2000), Rein (2002); Luengo (2004), López de

como Sebastian Faber (2008: 78) recogen opiniones de estudiosos que cifran en 20.000, o incluso en 50.000, los libros que ha generado la Guerra Civil. También se alude a la parcialidad de la conocida bibliografía de Louise Bertrand de Muñoz, quien cifró en unas 500 las novelas españolas que en el período 1936-1975 trataron el tema de la Guerra Civil. Según Faber, dicho número ya se habría duplicado en los últimos treinta años.

Y es que la mencionada bibliografía de Bertrand de Muñoz no incluía, por ejemplo, las novelas que, como las vascas, gallegas o catalanas, no se habían publicado originariamente en castellano. En el caso de las primeras, es constatable que no ha sido hasta las décadas 1990-2000 cuando la Guerra Civil se ha convertido de forma abundante y central en eje temático de las narraciones vascas. A ellas, precisamente, nos referiremos en las líneas que siguen, así como a las obras contemporáneas que sea a modo de novelas históricas posmodernas (metaficciones historiográficas)³, sea a modo de narraciones autobiográficas o de memorias, han revisitado acontecimientos histórico-políticos importantes de nuestra historia más reciente.

Los fantasmas del pasado y la nación

Si hay un hecho definitivo que condicionó la vida literaria de finales del siglo XIX fue la irrupción del nacionalismo. Sabino Arana proclamó que “*Euzko tarren aberria Euzkadi da*”, es decir, que Euskadi (o Euzkadi, como dirá Sabino) es la Patria de los vascos. Ya para entonces, en 1847, Iztueta

Abiada & Stucki (2004), Resina & Winter (2005), Colmeiro (2005), Ferrán (2007) Valis (2007) o Benet (2007). Junto a ellos, se pueden consultar presentaciones sintéticas de dicho impacto en Valis (2007), o artículos referentes a ámbitos más específicos, tales como la literatura infantil y juvenil, en Olaziregi (2008a).

³ Mercedes Juliá (2006) realiza una reflexión interesante en torno a la evolución que la novela histórica contemporánea ha tenido. Parte, para ello, de la lectura de trabajos como los de Lowenthal (1985), Hutcheon (1989), Nora (1989), o Wesseling (1991).

había establecido una equivalencia que sería determinante: la equivalencia entre los Fueros y el Euskara (Aldekoa 2004: 86), y otro autor, Agustín Chaho, se erigía con leyendas como la de Aitor (1847), en precursor de la literatura histórico-legendaria que, cultivada en castellano por autores fueristas como Goizueta, Araquistáin o Villoslada, fue filtrando a la poesía y narrativa en lengua vasca. Este linaje de Aitor (cf. Juaristi 1987) creará el humus sobre el que el nacionalismo vasco erigirá esa *imagined community* (Anderson 1991) sostenida, como en la mayoría de los nacionalismos, “por una noble tradición que se remonta a tiempos inmemoriales” (Bhabha 1990: 45).

Es en este contexto cuando se publica, por entregas, a partir de 1898, la primera novela en lengua vasca: *Auñemendiko lorea* [La flor del Pirineo], de Domingo Agirre. Se trata de un texto histórico-romántico, próximo a *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, de Navarro Villoslada. El argumento cuenta la historia de una mujer cristiana, Riktrudis, esposa del duque de Adalbaldo, a la que pretende Portún, un jefe vasco sin cristianizar, y es claro el tono didáctico y maniqueo que prevalece en el texto. La influencia de Domingo Agirre fue crucial en la evolución de la novela vasca, pues será el modelo costumbrista fijado sobre todo en sus novelas *Kresala* (El salitre, 1906) y *Garoa* (El helecho, 1912) el que perdurará hasta mediados del siglo XX. Se trataba de un tipo de ficción que servía para plasmar la visión idealizada y tradicionalista que sustentaba la ideología nacionalista, una ideología que se alimentaba de un supuesto pasado noble de los vascos. El imaginario y los estereotipos que generó el nacionalismo vasco se hicieron sentir no solo en el rancio costumbrismo que imperó en la narrativa vasca hasta mediados del siglo XX, sino en manifestaciones pictóricas como las de los hermanos Arrue o Zubiaurre, o en el género más popular de la época, el teatro, tanto en su vertiente dramática, que suponía el 51 % de los textos literarios publicados y que contaba con autores reconocidos como M. Soroa o T. Alzaga, como en su vertiente lírica. Respecto a este último, tendríamos que resaltar la importancia que tuvo la ópera vasca, género muy popular durante la época y que, sin duda, hizo suya

la ambición, al igual que en otros lugares de Europa, de erigirse en una ópera nacional.

Pasaron los años, y en la década de los años 1930, durante los años de la Segunda República, la poesía en lengua vasca conoció una de sus cimas más importantes de la mano de José María Agirre, “Xabier Lizardi”, y Esteban Urkiaga, “Lauxeta”, representantes del Euzko Pizkundea (Renacimiento Vasco), movimiento liderado por José Aristimuño “Aitzol”, quien dio total prioridad a la creación de una producción literaria en lengua vasca capaz de convertirse en la representante simbólica de la identidad vasca. Pero ni la poética post-simbolista que prevalecía en los poemas de los “Olerkariak”, ni el euskara utilizado, plagado muchas veces de neologismos, ayudaron a que esta producción literaria de calidad llegara masivamente a un lectorado vasco cuya competencia lingüística y literaria no estuvo a la altura de las circunstancias.

La Guerra Civil española (1936-1939) trajo efectos devastadores en la producción literaria vasca. A la gran cantidad de bajas y de exiliados, siguió la gran represión que ejerció el bando de los ganadores. Hablamos de una época en la que se prohibieron los nombres vascos e incluso las inscripciones en euskara de las lápidas de los cementerios, una época en la que la calle, la administración, la cultura... fueron ámbitos donde el franquismo ejerció su censura. Se ha afirmado que la generación de la posguerra fue una de las más importantes de la literatura vasca, pues le dio lo que más necesitaba en aquellos momentos: una continuidad. El género más cultivado fue la poesía, entre otras razones, porque era más fácil publicar poemas sueltos que obras completas y porque entre los años 1940-1950 la actividad editorial normalizada era prácticamente imposible. En el caso de la novela vasca, transcurren nueve años entre la publicación de las últimas obras de preguerra (las novelas *Usauri* (1929) y *Donostia* (1933), de Agustín Anabitarte, y *Uztaro* [Tiempo de cosecha], 1937, de Toma Agirre), hasta la aparición, en 1946, de *Joanixio*, de Jon Andoni Irazusta, en la editorial Ekin de Buenos Aires. Es curioso que una contienda que solo en Euskadi, y en el período de guerra, supuso más de 150.000 personas exiliadas, entre ellas 30.000

niñas y niños; 13.000 personas fusiladas/muertas; más de 50.000 detenidas y encausadas sin justificación... y una posguerra interminable tuviera una repercusión tan limitada en la narrativa vasca hasta época muy reciente (Véase el portal de Internet: “Víctimas del franquismo”, del Departamento de Vivienda y Asuntos Sociales del Gobierno Vasco). De hecho, algo parecido se le reprochó a la narrativa vasca, su excesivo lirismo y su alejamiento de la realidad vasca, allá por la década de 1980 (Lasagabaster 1990: 22). Y esa realidad pasaba, por supuesto, por exorcizar el dramático problema de la violencia terrorista de ETA, realidad que también se ha erigido en foco de reflexión de la última narrativa vasca (Olaziregi: 2008c).

Aunque la guerra aparece como telón de fondo en *Joanixio* (1946) y en *Bizia garratza da* (La vida es amarga, 1950) de J. A. Irazusta, ninguna de ellas aborda con profundidad la narración del drama que supuso la realidad del exilio político para muchos vascos. Las circunstancias políticas que rodearon al propio Irazusta y a su forzada huida, tendrán su trasunto novelado en el triste final que narran ambas historias (Iturralde 2003). Podríamos afirmar que las novelas de Irazusta no supusieron ninguna ruptura con la representación que el continente americano había tenido en la literatura vasca hasta la fecha. Convertida en el *Otro* de los escritores vascos, América es representada negativamente, y dicha representación estaba claramente condicionada por la ilusión del eterno retorno a la tierra madre. También tiene connotaciones negativas el término que se utiliza en los textos para referirse al continente americano, en especial, a partir del siglo XVIII: “Erbeste” (Irujo 2008). América es un lugar donde los vascos emigrantes corren el riesgo de perder su fe, como ocurre en el caso del protagonista de la novela *Ardi galdua* (1918, La oveja perdida), del insigne filólogo y primer presidente de la Real Academia de la Lengua Vasca-Euskaltzaindia, R.M. de Azkue, y donde prevalece el vicio, en especial, el de las mujeres (cf. J.M. Hiribarren en su *Montevideoko berriak* [Noticias de Montevideo], de 1853). Un lugar, en definitiva, que era bueno para el cuerpo, pero no para el alma, como dijo el periodista Hiriart Urruty, en 1905. Uno de los textos “ganados” por la juventud vasca del s.

XIX, *Patxiko Txerren* (1890), de A. Apaolaza, también contribuyó a difundir una imagen negativa del emigrante a América. Otro autor, Ebaristo Bustintza, “Kirikiño”, cuyos textos *Abarrak* (1918, Ramas) y *Bigarren Abarrak* (1930, Segundas ramas) fueron muy leídos por adultos y jóvenes, y conocieron diversas reediciones incluso en los 1980, no dudó en pedir a los lectores en el segundo libro mencionado que no fueran a América, que también se podía hacer dinero en Euskadi. En cualquier caso, lo que resulta sorprendente es que las primeras novelas publicadas en el exilio por exiliados, como las anteriormente mencionadas de Irazusta, continúen la senda de las representaciones negativas del destierro americano que prevaleció en la narrativa vasca de finales del XIX.

Más novedosa resulta, sin duda, la siguiente novela publicada en el exilio, la titulada *Ekaitzpean* (Bajo la tormenta, 1948), del diputado del P.N.V., José Eizagirre. Aunque escrita, tal y como se comenta en el prólogo, para la supervivencia de la lengua vasca, es el drama de la guerra el que se erige en el eje temático central de la novela. Un drama que viene a subrayar el hecho de que las guerras y, en especial, la Guerra Civil, trajo consigo una escalada de horror y sufrimiento difícilmente superable. Además del ensalzamiento del caserío vasco como núcleo de la vasquidad, la novela ejemplifica en el abuelo carlista que huye al monte con el gudari nacionalista, la desazón que invade a los antiguos carlistas ante el derrotero que toman las acciones de los nacionales. Podríamos considerar el texto de Eizagirre como un alegato contra la guerra y contra la lucha fratricida entre hermanos.

Creemos que la narrativa de Martín Ugalde marca un hito en el tratamiento del drama desgarrador y alienante que supuso para muchos vascos la represión política y el exilio. Hasta la llegada de las novelas de Ugalde, el conflicto bélico incidía sólo anecdóticamente en la novela vasca, pero no condicionaba ni la narración, ni la visión nacionalista que subyacía a ellas. Fue su colección de cuentos *Illtzalleak* (Los asesinos, 1961), la que dio comienzo, como determinó Andima Ibinagabeitia en el prólogo, a la “literatura vasca sobre la guerra”. Por su parte, la novela *Itzulera baten istorioa* (Historia de un

regreso, 1989) tiene un claro tono autobiográfico y narra la historia de una familia vasca en el exilio y la dislocación que sufre en tierras venezolanas. El foco narrativo está centrado en la protagonista, una niña de 15 años que es enviada junto a su hermano a Euskadi. Al cabo de unos años, regresa el resto de la familia y se hace realidad el sueño largamente anhelado, en especial, por los padres. Pero, al igual que el propio Ugalde, quien afirmaba que Venezuela no era para él una segunda patria, sino “su otra” patria (Torrealdai 1998: 123), la protagonista de la historia se sentirá extraña en la tierra de sus padres. No sentirá como suyos los paisajes y las gentes tantas veces alabadas por sus progenitores. Ella se siente criolla y se expresa como tal, muestra de su identidad híbrida. Es obvio que hay una diferencia identitaria clara entre la primera y la segunda generación de esta familia, y que *Historia de un regreso* revela, en clave de novela de aprendizaje, el despertar identitario de la joven protagonista de la historia. La novela ejemplifica las consecuencias de un exilio prolongado, unas consecuencias que el propio Ugalde trató de evitar cuando regresó, al cabo de 22 años en Venezuela, con su familia a Euskadi. Es, en definitiva, el drama del retorno imposible el que nos presenta la interesante *Historia de un regreso*. Por último, señalar que la Guerra Civil y sus devastadoras consecuencias se convierten, también, en el telón de fondo de otros textos de Ugalde, tales como, novela *Pedrotxo* (1995) y el libro de narraciones: *Erretiradako trena* (El tren de la retirada, 1997), ejemplos ambos del exilio tanto interior como exterior que sufrieron muchos vascos durante la contienda.

Es evidente que la obra de Ugalde, así como la de autores como Sebastián Salaberria, quien publicó, en 1964, la novela autobiográfica: *Neronek tirako nizkin* (Fui yo mismo), tiene la fuerza y el dramatismo que otorga el hecho de haber vivido aquel período tan trágico. En este sentido, sería importante reseñar que la distancia política, emocional, o intelectual respecto a los hechos narrados se ha ido imponiendo, a medida que entraron en escena generaciones de escritores que no vivieron la Guerra Civil. Al igual de lo que ocurrió con las novelas escritas en español, las propuestas narrativas que toman aliento en la Guerra Civil española pasaron de textos que “tended to be au-

tobiographical, anecdotal, strongly grounded in historical events, and clearly identifiable with a particular position” (Faber 2008: 82), a propuestas que ampliaron y diversificaron los temas, estilos y enfoques para tratar el evento. Tras la muerte del dictador Franco, las novelas que recalaban, recreaban o recordaban el conflicto bélico ampliaron su repertorio temático y estilístico, y plantearon nuevas miradas identitarias hacia el pasado⁴. El concepto ortodoxo, monolítico, y cristiano de la Nación española se veía, de este modo, quebrado gracias a nuevas propuestas literarias (Herzberger 2008:113). Otro tanto ocurriría respecto a la literatura y a la Nación vasca.

Las grietas de la Nación vasca: la herencia del nacionalismo

El inicio de la era democrática española en 1975, aunque no supuso un cambio drástico en los paradigmas literarios vascos de la época, sí que permitió que se dieran las condiciones objetivas para el afianzamiento del sistema literario vasco. En este contexto, adjetivos como “eclectico” nos han servido para describir el panorama narrativo vasco de las últimas tres décadas, por cuanto no se aprecia en él una poética o tipología que resulte dominante sobre las demás (Olaziregi 2008c). Pero de lo que no cabe ninguna duda es de la importancia que el binomio *pasado-memoria* ha cobrado entre nosotros. La pérdida de la creencia inocente en la Historia, la afirmación de que el pasado es una mezcla de datos imaginados y verídicos, la sospecha de que nuestra situación actual lo modifica (Halbwachs 1992:49), la certeza de que el pasado es, a fin de cuentas, una invención nuestra (Lowenthal 1985:145), son solo algunas de las afirmaciones que sirven para describir la sensibilidad de nuestra era. En el caso de la narrativa vasca de las últimas décadas, es claro

⁴ “It is often said that the current interest in memory goes back to the nineteen-eighties, a decade that saw an increased attention to national identities and the disappearance of the generation that had experienced the dramatic mid-century events, most notably the survivors of extermination camps” (Resina 2000:1).

que prevalecen las aproximaciones al pasado que buscan relatar o deconstruir eventos históricos o políticos desde un prisma que huye de la mitificación o del planteamiento maniqueo. Se trata de narraciones escritas por autores que no vivieron la Guerra Civil y que pretenden reflexionar sobre esas otras realidades, otras verdades (con minúscula) que la Historiografía oficial no nos ha revelado. En este sentido, es más que reseñable entre nosotros el incremento del número de novelas que han elegido la Guerra Civil española no solo como escenario de las historias narradas, sino como eje temático y simbólico de las mismas⁵. Destacaremos, entre todas ellas, propuestas narrativas como *Gorde nazazu lurpean* (*Guárdame bajo tierra*, 2000) o *Soinujolearen semea* (*El hijo del acordenista*, 2003), de Ramon Saizarbitoria (1944) y Bernardo Atxaga (1951), respectivamente. En las líneas que siguen, reflexionaremos en torno a la importancia que la recuperación de la memoria histórica tiene en la obra del primero, y dejaremos el estudio pormenorizado de la última narrativa de Atxaga para publicaciones posteriores⁶.

El escritor Ramón Saizarbitoria ha manifestado, parafraseando a Samuel Beckett, que ha sido su mala memoria la que le ha impulsado a escribir (Olaziregi 2009). La escritura, por tanto, sirve para recordar, es decir, para imaginar, tal y como se dice, por boca de Alain Robbe-Grillet, en la novela *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (*Amor y Guerra*, 1996). Tratar de restituir el pasado, por tanto, significa reinventarlo constantemente (Lowenthal 1985: 410).

⁵ El listado de narradores contemporáneos vascos que han tratado el tema de la Guerra Civil y que han sido traducidos al castellano son, por ejemplo: Arrieta, Jose Agustin: *La sobremesa del 15 de agosto* (Ed. Hiru, 1994); Izagirre, Koldo: *Euzkadi merezi zuten* (Egin, 1995. Trad.: Bego Montorio); Mujika Iraola, Inazio: *Azukrea belazeetan=Azúcar en los prados* (Atenea, 2006. Trad.: Jorge Giménez); *Tiempo de cerezas* (Alberdania, 2006. Trad.: Jorge Giménez); *Sagararak Euzkadin/Manzanas en Euzkadi* (Alberdania, 2007. Trad.: Gerardo Markuleta); Jiménez, Jorge: *El ultimo fusil* (Hiru, 1994. Trad.: Bego Montorio) y *El canto de los grillos* (Tartalo, 2007); Ugalde, Martín: *Historia de un regreso* (Hiru, 1995. Trad.: Koldo Izagirre); Muñoz, Jokin: *El camino de la oca* (Alberdania, 2008. Trad.: Jorge Giménez).

⁶ Véase, en especial, mi artículo: “Los lugares de la memoria en la narrativa de Bernardo Atxaga” (in Andrés-Suárez, Irene (Ed.), *Bernardo Atxaga*, Madrid, Arcolibros. En prensa).

La memoria que se invoca en las novelas de Saizarbitoria nos remite a menudo a un pasado histórico vasco reciente. En este sentido, aunque su segunda novela, *100 metro* (*Cien metros*, 1976), narra los últimos cien metros de un miembro de E.T.A. antes de caer abatido por la policía en la Plaza Constitución de Donostia-San Sebastián, en realidad, era mucho más lo que el texto sugería. En efecto, las técnicas narrativas utilizadas para perfilar los seis planos de los que constaba la novela (alternancia de la segunda y tercera personas narrativas, continuos flashbacks, inclusión de extractos de prensa y guías turísticas, utilización heteroglósica del castellano y del euskara para transcribir el plano del interrogatorio de la policía o los extractos de prensa y del folleto turístico...) describían un escenario histórico situado a finales de la dictadura franquista. La novela menciona, en la página 91⁷, el año 1974, época que corresponde a los últimos años del franquismo, un período de clara represión cultural y política. De este modo, *100 metro* no solo denunciaba la situación diglósica del euskara, sino la marginación de una identidad colectiva vasca a manos de un discurso franquista, discurso que queda patente en las descripciones que se realizan de la capital guipuzcoana en la novela. En ellas, vemos que Donostia-San Sebastián es la “capital veraniega de España” (p. 59), y que sus habitantes, en un gesto de autonegación identitaria, no saben en qué lengua deben dirigirse a Dios (p. 81). La denominación de las calles y los lugares emblemáticos de la ciudad, llevan la marca de la ocupación franquista, y la actual Plaza de la Constitución, por ejemplo, pasa a denominarse “Plaza 18 de Julio” (p. 27). Lo mismo podríamos decir con respecto al plano narrativo que inicia cada capítulo. Éste nos presenta la escena de una típica escuela franquista, escena en la que un alumno vasco sufre castigo (es obligado a copiar 500 veces la frase “Los rojos separatistas fusilaron la imagen del Sagrado Corazón en la Capilla del Colegio”, (p. 93) y humillación (su apellido vasco es impronunciable para el fraile-maestro, (p. 25), cuando no identifica los colores de la bandera española como suyos (p. 51). Como vemos, estamos ante la imposición de una lengua y de una cultura

⁷ Las páginas que se mencionan provienen de la primera edición de euskara en 1976, por la editorial Kriselu.

que buscan, como bien han analizado los teóricos de la crítica postcolonial a raíz de los trabajos de Frantz Fanon, la negación de una identidad colectiva y el sometimiento de ésta.

Podría decirse que el narrador de la novela *Hamaika pauso* (*Los pasos incontables*, 1995) trata de hacer suya la tarea que, según Walter Benjamin (1997), compete al historiador: la de ser un coleccionista que deambula por las ruinas del pasado para reconstruir, con algunos trozos, valiosos fragmentos de aquello que existió. La afirmación que el narrador pone en boca de Claude Simon, “La memoria es un plato roto”, sirve para activar una y otra vez la narración del complejo palimpsesto que es *Los pasos incontables*. La “historia” que nos narra la novela es, a priori, bastante simple, pues consiste en los intentos del protagonista y narrador intradieгético, Iñaki Abaitua, de escribir su novela “*Once pasos*”, que narra, a su vez, la agonía y fusilamiento, en 1975, de Daniel Zabalegi. La historia comienza allá por 1973 y termina en 1984, tras el asesinato, por los comandos autónomos, del senador del P.S.O.E., Enrique Casas. A medida que avanza la trama, las biografías de Zabalegi y de Abaitua se van entrecruzando, y temas como el de la muerte, la soledad y la impotencia humana llegan a ser tan obsesivos que el narrador y protagonista Iñaki Abaitua se ve abocado al suicidio. El hecho de que el narrador utilizara parte del sumario policial del miembro de E.T.A. Angel Otaegi para perfilar el personaje Daniel Zabalegi, y de que la novela estuviera llena de referencias a hechos y personajes reales de la vida cultural y política vasca de las décadas 1970-80, hizo que la crítica considerara el texto como una novela generacional.

Lo que el autor nos viene a decir es que ese pasado, construido a partir de textos y crónicas oficiales, puede ser reconstruido con el objetivo ético de contar lo que seguramente no ha acertado a contar la historiografía oficial: el sufrimiento individual y colectivo que el terrorismo vasco ha generado. Pero además, el narrador ofrece toda una reflexión en torno a la evolución de la política vasca desde la época en que la militancia era casi una obligación (década de los 60-70), hasta la época actual, época en la que la militancia se ha visto reducida y cuestionada. Es por ello que, próximo a los objetivos del denominado *Histo-*

rioglyphic Metafiction, Saizarbitoria nos plantea una novela donde la realidad histórica vasca, incluso la realidad aparentemente heroica de los militantes nacionalistas radicales, es una construcción cultural alimentada por un sector del nacionalismo. Y es que ya lo dijo B. Anderson: “nation-ness, as well as nationalism, are cultural artifacts of a particular kind” (1991: 6).

La referencia a la Guerra Civil venía marcada en el paratexto de la siguiente novela de Saizarbitoria: *Bihotz bi. Gerrako kronikak* (*Amor y Guerra*, 1996). La novela narra la historia de la degradación de las relaciones conyugales de una pareja, la formada por el narrador y su mujer, Flora. Al comienzo de la novela, el narrador confiesa que ha matado a su mujer, arrojándola por la ventana de la cocina del piso en el que habitan. El hilo narrativo establece a partir de ese punto un salto atrás en el tiempo, una analepsis, a través de la cual el narrador-protagonista relata los pasos que siguió para planificar el asesinato y trata de recordar los episodios más importantes de la “guerra” doméstica de la pareja. Los sucesivos adulterios de la pareja, las continuas persecuciones y vigilancia a la que la esposa es sometida por parte del marido... son sólo algunos de los hechos que se narran. Junto a éstos, cabría mencionar la otra guerra a la que se le hace referencia en la novela, la Guerra Civil española, que es relatada durante los encuentros que la pareja protagonista tiene con un grupo de gudaris ancianos en una sidrería.

Es curioso que estos viejos gudaris (Samuel, Ino, Nicolás, Benito), pertenecientes a bandos e ideologías opuestas durante la contienda, se reúnan por las tardes para rememorar siempre las mismas escenas. Como si ya se hubieran contado todo, o no quisieran enfadarse entre ellos, el silencio preside muchos de sus encuentros (p. 14)⁸. Frases repetidas constantemente, como aquella de, “Carrasco ez zuten hil behar” (“No tenían que haber matado a Carrasco”, p. 58) sirven para activar, una y otra vez, la conversación entre ellos, y esa conversación gusta de recalcar en detalles, en un afán de objetividad (p. 24). También quisiéramos subrayar que, al igual de lo que hiciera en su

⁸ Las páginas corresponden a la primera edición en euskera por Erein, en 1996.

novela anterior *Hamaika Pauso*, también en ésta Saizarbitoria vuelve a hacer suyos, en especial, en el plano narrativo que recoge los testimonios de los viejos gudaris de la Guerra Civil, los objetivos que la metaficción historiográfica lleva consigo: no se trata de realizar un retrato fiel del pasado histórico pues, como se ha reconocido tras los trabajos Hayden Whyte (1973:7), tal objetividad es imposible. Saizarbitoria utiliza a la cuadrilla de jubilados que vivió la Guerra Civil para volver a recordarnos que hay muchas verdades desconocidas, muchas microhistorias en las contiendas bélicas. Son destacables, por su carga simbólica, todas las escenas que en diferentes fechas ocurrieron el día 13: el día 13 de septiembre de 1936 entraron los requetés en San Sebastián; el día 13 de septiembre de 1996 se enfadaron los cónyuges, protagonistas de la obra, y conoció él a su amante Violeta; es del día 13 de febrero de 1936 la fotografía en la que aparecen el padre del protagonista y Mikele de Abando; el día 13 de julio de 1936 asesinaron a Calvo Sotelo... Todas estas referencias cronológicas muestran que bajo la misma fecha hay multitud de historias, de gente anónima o no, y que, en definitiva, visitar el pasado es un acto subjetivo. Al final, las palabras de Samuel resumen a la perfección el mensaje de la novela: “gerra lerdokeria bat da, luzarora irabazleek ere galdu egiten baitute. (...) inork ez daki zergatik doan gerrara” (“la guerra es una idiotez, a la larga, también los vencedores terminan perdiendo (...) nadie sabe por qué se va a la guerra”). Afirmaciones que, por supuesto, son también atribuibles a la otra guerra que narra la novela, la matrimonial.

En el año 2000, Saizarbitoria publicó *Gorde nazazu lurpean* (Guárdame bajo tierra) (Olaziregi 2009). En él, Saizarbitoria nos ofreció la plasmación más acertada de los ejes temáticos que han moldeado su obra reciente: el del sufrimiento que generó la Guerra Civil y el de la incomunicación entre ambos sexos. Saizarbitoria explicaba así el objetivo que persiguió con el libro:

En las cinco novelas que componen *Gorde nazazu lurpean* es evidente, demasiado quizá, que trato de mostrar el tremendo peso que nos ponen sobre los hombros a los que nacemos en naciones pequeñas, en naciones que no se sabe seguro si existen, cuya existencia se

discute, que cuentan con unas fronteras y límites confusos y que viven bajo la esquizofrenia lingüística y política. Se supone que todo esto nos hace ser de una manera determinada a quienes hemos nacido en el seno de una familia nacionalista. Es una carga muy pesada. (cf. *El País-Babelia*, op cit. p. 2)

En efecto, dicha carga es patente no sólo en historias como *Rossettiren obsesioa* (*La obsesión de Rossetti*), sino, en especial, en las dos narraciones que abren y cierran el volumen: *Gudari zaharraren gerra galdua* (La guerra perdida del viejo gudari) y *Asaba zaharren baratza* (El huerto de nuestros mayores). El primero de ellos, *Gudari zaharraren gerra galdua*, narra las vicisitudes de un viejo soldado vasco, gudari, que perdió su pierna en la Guerra Civil y acude al notario para solicitar un acta notarial y poder reclamar una pensión. La narración, que viene dedicada a un viejo gudari amigo de Saizarbitoria, relata los hechos acaecidos el 20 de abril de 1937, en el monte Inchorta, cuando el miembro del batallón Martiartu y protagonista de la historia es herido en su pierna y trasladado al hospital de Durango y posteriormente al de Basurto, en Bilbao. Los comentarios metanarrativos incluidos en el texto (“Le ocurría mucho aquello de no saber por dónde empezar a contar algo”, p. 38⁹), nos sitúan ante una metaficción historiográfica plagada de referencias a hechos y personas reales, pero que pone de manifiesto que todo intento de recuperar el pasado nos lleva a reinventarlo. En efecto, el detallismo con el que intentan narrar los hechos los dos testigos que el interesado lleva ante notario, así como las constantes interrupciones del notario solicitando que abrevien y se ciñan al relato de los hechos, nos transmiten la idea de que cualquier intento de objetividad es vano. No solo el acta notarial está llena de errores (los nombres de los batallones, por ejemplo, p. 22), sino que los testigos que el interesado aporta no estuvieron realmente en el lugar de los hechos en el momento señalado. Y es que, en realidad, poco importa todo ello para este viejo gudari que no se puede quitar la guerra de la cabeza (p.46), porque, tal y como repite obsesivamente (i.e. “la perdí en la guerra”, p. 27), lo que perdió en la con-

⁹ De la primera edición en castellano por Alfabuara, en 2001.

tienda, su pierna, es una señal exterior de lo que también perdió en su foro interno, su amada Miren, una pérdida a todas luces irreparable. Es por ello que el reloj del viejo gudari se paró a las 4:30 (p. 23), porque esa fue la hora en la que ocurrieron los hechos, la hora en la que su vida se paró para siempre. Las palabras de Adolfo Suárez que se invocan en el texto: “Hay que resañar las heridas de la guerra” (p. 27), subrayan la imposibilidad de tal intento. Cuando al final de la narración el gudari acude a tratar de recuperar su pierna al monte donde la enterró su amigo, se da cuenta de que tal acto es imposible, y al aceptar la pérdida de su pierna, es decir, la de su amada, muere.

La última narración del libro, *El huerto de nuestros mayores*, habla de la carga ideológica nacionalista que han padecido generaciones de vascos. El narrador y protagonista, Policarpo, es el hijo de un nacionalista vasco que trabajó de chófer durante la contienda y que presenció la exhumación y traslado de los restos del fundador del nacionalismo vasco, Sabino (Policarpo) Arana. Las reliquias de Arana, unos huesecillos que robó durante el traslado (p. 472), pasan a ser la herencia que deja al morir a su hijo, narrador de la historia. El texto nos va revelando el pasado de esta familia, un pasado plagado de momentos de intimidad entre padre e hijo, intimidad que conlleva un dolor físico (p. 436, 437) por la carga que supone física (y simbólica) cada escena de aproximación del padre al hijo para narrar su “legendario” pasado nacionalista. Las diferentes versiones que se dan del traslado de los restos de Arana, revelan claras contradicciones entre la historia que el padre ha contado a su hijo, el acta que en su día escribiera Ceferino Xemein, y la historia “verdadera” del traslado. Al hilo de lo afirmado por investigadores como H. White, lo que Saizarbitoria trata de decirnos es que la Historia es en realidad una Narración, es decir, una construcción escrita desde una posición ideológica interesada. Al final del relato, cuando el protagonista decide desprenderse del legado que le ha dejado su padre y lanzar al mar los huesecillos de Sabino, en realidad, lo que está haciendo es, tal y como dijo la psicoanalista Mariasun Landa Lizarralde (2002), liberarse del legado ideológico que le ha llegado del padre, legado simbolizado por esa reliquia con claro valor fálico, y situarse

en posición de hacer frente al deseo. La frase que dirige a su amada, también víctima del legado nacionalista, “Tú eres mi patria” (p. 490), resume a la perfección el mensaje de esta interesante historia de Saizarbitoria.

Memoria, Nacionalismo, Deseo... un trinomio interesante para una literatura, la vasca, que trata de exorcizar sus demonios más sagrados.

Obras citadas

ALTISENT, M., 2008, *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*, Woodbridge: Tamesis.

ANDERSON, B., 1991, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso.

ATXAGA, B., 2003, *Soinujolearen semea*, Iruñea: Pamiela. Traducción: *El hijo del acordeonista*, Madrid, Alfaguara, 2004. Traducción de Asun Garikano y Bernardo Atxaga.

BERTRAND DE MUÑOZ, M., 1982, *La Guerra Civil española en la novela*, Tomos I y II, Madrid: J. Porrúa Turanzas.

BHABHA, H. K., 1990, “DissemiNation : time, narrative, and the margins of the modern nation.” *Nation and narration*. Ed. Homi K. Bhabha, London/New York: Routledge.

COLMEIRO, J., 2005, *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona: Anthropos.

FABER, S., 2008, “The novel of the Spanish Civil War”, in Altisent, M. (Ed.), *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*, Woodbridge: Tamesis, pp. 77-90.

FERRÁN, O., 2007, *Working through Memory. Writing and Remembrance in Contemporary Spanish Narrative*, Lewisburg: Bucknell UP.

GINZBURG, C., 1992, “Just One Witness”, in Friedlander, S., *Probing the Limits of Representation. Nazism and the ‘Final Solution’*, Cambridge: Harvard University Press.

GOULD LEVINE, L. & ENGELSON MARSAN, E. (Ed.), 1997, *Proyecciones sobre la novela*, Hanover, USA: Ediciones del Norte.

- HALBWACHS, M., 1992, *On Collective Memory*, Chicago: University of Chicago Press.
- HERZBERGER, D.K., 2008, "Post-war Historical Fiction", in Altisent, M. (Ed.), op. Cit., pp. 101-113.
- HUTCHEON, L., 1989, *The Politics of Postmodernism*, New York & London: Routledge.
- IRUJO, X., 2008, "Euskal erbestea eta erbestek", *Guregandik* 4, 2008, pp. 66-100.
- ITURRALDE, J.M., 2003, *Jon Andoni Irazusta*, Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritza. "Bi-degileak" Saila.
- LANDA, M. A., 2002, "Psicoanálisis bajo tierra", *Qué leer* 68, pág. 16.
- LOWENTHAL, D., 1985, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge: Cambridge University Press.
- LUENGO, A., 2004, *La encrucijada de la memoria. La memoria de la guerra civil española en la novela contemporánea*, Berlin: Ed. Tranvía.
- OLAZIREGI, M. J., 2008a, "La Guerra Civil y sus representaciones", en Roig-Rechou, B. (Ed.), *A Guerra Civil española na narrativa infantil e xuvenil*, Santiago de Compostela: Xerais, 2008a, pp. 13-27.
- , 2008b, "Una vaca amiga de los maquis. A propósito de Memorias de una vaca de Bernardo Atxaga", in Roig Rechou, B. (Ed.). op. Cit., pp. 207-216.
- , 2008c, "Basque Fiction", in Altisent, M. (Ed.), op. Cit. 247-258.
- , 2009, "Is there a return of the real in postmodern fiction?", in Rodríguez, M.P. (Ed.), *Cultural and Media Studies. Basque/ European Perspectives*, Reno: Center for Basque Studies-University of Nevada, Reno, pp. 53-80.
- , 2010, "Los lugares de la memoria en la narrativa de Bernardo Atxaga", in Andrés-Suárez, I. (Ed.), *Bernardo Atxaga*, Madrid: Arcolibros (en prensa).
- RESINA, J. R. (Ed.), 2000, *Disremembering the Dictatorship. The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- RESINA, J. R. y WINTER, U. (eds.), 2005, *Casa encantada: Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*, Frankfurt/Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Roig Rechou, B.A. et al. (Coord.), 2008, *A guerra civil española na narrativa infantil e xuvenil*, Vigo: Xerais.

SAIZARBITORIA, R., 1996, *Bihotz bi*, Donostia: Erein. Traducción: *Amor y guerra*, Madrid: Espasa-Calpe. Traducido por Bego Montorio.

———, 2000, *Gorde nazazu lurpean*, Donostia: Erein. Traducción: *Guárdame bajo tierra*, Madrid: Alfaguara. Traducido por Fundación Eguia Careaga.

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

UGALDE, M., 1989, *Itzulera baten istorioa*, Donostia: Elkar. Español: *Historia de un regreso*. Hondarribia: Hiru. Traducción de Koldo Izagirre.

VALIS, N. (Ed.), 2007, *Teaching Representations of the Spanish Civil War*, NY: The Modern Language Association of America.

WHITE, H., 1973, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

———, 1978, *Tropics of discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press