

## **Narrativa vasca y memoria**

### **o la necesidad de crear verdades literarias**

Mariela Sánchez (Universidad Nacional de La Plata)

Amaia Serrano (Universidad del País Vasco, UPV/EHU)

La Guerra Civil de 1936 marcó a la sociedad de aquella época con una impronta tan profunda que todavía en la actualidad podemos percibir sus huellas. Aunque el obvio transcurrir del tiempo hace que la generación que la padeció se vaya extinguiendo paulatinamente, sus testimonios sirven para acortar la distancia entre pasado y presente, ayudando a (re)construir una memoria colectiva. De esta manera, las narraciones de sus vivencias se convierten en un instrumento contra el olvido. Ahora bien, la recreación de esos acontecimientos se efectúa mediante distintas formas de representación, entre ellas la literaria.

La narrativa vasca también ha recurrido a esos recuerdos para ofrecer al lector un pasado imaginado sobre el que reflexionar. La memoria de la guerra es uno de los temas más frecuentes en ella, junto con el recuerdo de un pasado más reciente, el referido al conflicto vasco. En este artículo nos centraremos en el análisis de tres obras relevantes: *Guárdame bajo tierra* de Ramón Saizarbitoria, *El hijo del acordeonista* de Bernardo Atxaga y *El camino de la oca* de Jokin Muñoz.

La Guerra Civil no consiguió silenciar la voz de escritores que, ya en el mismo año 1937, desde el exilio, quisieron narrar historias ambientadas en aquellos sucesos. De esta forma, a través de revistas como *Eguna* (El día) o *Euzkadi*, se empezó a dejar constancia de la repercusión del conflicto bélico en la sociedad vasca (vid. Kortazar, 2011; Serrano, 2012). Sin embargo, es en la actualidad (desde el año 2000) cuando se produce el *boom* de la memoria en forma novelada. Los escritores de la segunda y tercera generación, con la distancia que ofrece el tiempo y la tradición literaria, aportan nuevas propuestas estéticas en las obras que tratan esta temática.

Los discursos sociales creados en distintos géneros (historiografía, sociología y arte, entre otros) se entrecruzan, generando diálogos que favorecen una rememoración plural (sea real o ficticia). Esta incidencia también se refleja en la narrativa vasca que

aborda la memoria de la guerra, pero, a la par, ella misma se constituye en factor dinámico en esa relación interdisciplinar.

La característica más común de estas novelas de confrontación histórica es la plasmación de dos tiempos narrativos, presentados de forma desordenada: el presente (generalmente cercano a la época del autor) y el pasado (tanto lejano como cercano) se mezclan constantemente (Luengo, 2004: 48 y ss). En las obras que trataremos, el peso del pasado es manifiesto, ya que, como es lógico, condiciona el plano narrativo del presente. No obstante, es necesario entender el momento sociopolítico de ese primer plano, porque es desde esa perspectiva desde donde se observa el pasado violento. Los puentes entre la Guerra Civil y el presente propuestos en dichas novelas hacen visibles algunas posturas ideológicas que tratan de explicar la (posible) relación entre los dos periodos históricos.

### **Los imperativos de la memoria en *Guárdame bajo tierra***

El imperativo explícito de *Guárdame bajo tierra* subyace en cada demanda relacionada con la pervivencia de una herida abierta que trasciende a las generaciones directamente afectadas por la Guerra Civil y que atraviesa también nacionalidades y medios, para expresar cuestiones no saldadas por falta de respuesta en ámbitos encargados *presuntamente* de ello, como el terreno jurídico.

Los enterramientos pendientes, tanto los más literales (las fosas comunes en España y los cuerpos arrojados al mar mediante los llamados 'vuelos de la muerte' en Argentina), como los que se apartan un poco del nivel denotativo del término (la apropiación de niños en uno y otro país) iluminan una extensa, compleja y transoceánica realidad de faltas que encuentran en la narrativa, si no una respuesta, sí, al menos, una eternización de la demanda, una marcación de su vacío. En algunos casos, así sucede, a pesar de la aplicación de fórmulas que garantizan un éxito comercial, como ocurrió en la literatura española con *Soldados de Salamina*. En otros casos, dicho señalamiento no se destaca por un aluvión editorial y aborda más lateralmente aún la Guerra Civil, sin la centralidad de un único argumento siempre subyacente asociado a la memoria del pasado traumático.

La exigencia de sepultura (de experiencias amorosas, de escritura, de cuerpos, de miembros) y el derecho al reconocimiento de una localización simbólica del pasado traumático es el eje de *Guárdame bajo tierra*.

La petición de clausura que se desprende del mentado libro de Ramón Saizarbitoria es susceptible de ser vuelto a pensar por cada lector que reconozca en la literatura no las soluciones debidas por instancias extraliterarias, sino un señalamiento estético, a la vez que por momentos muy doloroso, de ausencias de reparación que operan sobre generaciones subsiguientes, a pesar de que esto no siempre sea percibido o aceptado.

Este libro difícilmente podría etiquetarse sin más como una novela; reúne, en cambio, una colección de novelas cortas en torno a un mismo tema. Hay en todo caso una prosa narrativa que se encuentra presente en cada uno de los relatos constitutivos. El imperativo de memoria en el que nos detendremos en este apartado –por concentración de recursos y por el notorio despliegue de estrategias narrativas puestas en juego– es *La guerra perdida del viejo gudari*, la primera novela breve del libro. Si bien hay textos posteriores en los que tangencialmente la transmisión oral de la memoria de la Guerra Civil tiene algún peso argumental (“Dos corazones en una tumba” y especialmente “El huerto de nuestros mayores”), nos centramos en este breve abordaje en el primer texto, no sólo por el marcado contrapunto generacional que allí se expone, sino también porque se presenta un desafío de registros en el que la memoria oral de una generación batalla con la letra jurídica y la burocracia de los que no han vivido la guerra (para un análisis más detallado vid. Sánchez, 2012: 122-151).

La narración en tercera persona que se desarrolla en *La guerra perdida del viejo gudari* constituye un ejemplo de transmisión oral en la narrativa de la memoria en el que oralidad y escritura son excluyentes. La oralidad está del lado de los ancianos a los que se les pide que vuelvan a narrar un episodio bélico; la escritura es el mecanismo de expresión privilegiado del notario, ajeno generacionalmente al hecho del que se debe ocupar. El curso del tratamiento que se haga de la memoria de la Guerra Civil no lo afecta en absoluto.

El protagonista, un ex combatiente vasco, defensor de la República, se encuentra, varias décadas después de su participación en la Guerra Civil, padeciendo la burocracia que acarrea la solicitud de una pensión de guerra por invalidez, ya que ha sufrido la amputación de una pierna a causa de un ataque enemigo (para una lectura alegórica de la historia, vid. Apalategi, 2009). En *La guerra perdida del viejo gudari* se agrava el problema de la incomprensión intergeneracional, que desestima anécdotas de la Guerra Civil por tratarse de algo ya demasiado transitado desde la narración oral. Esto es

debido a que se patentiza la distancia que genera el relato del damnificado en aquel sujeto que está a cargo de la solución de su problema. Aquí la acción de narrar no es parte de una elección del personaje –al menos en cuanto a la narración que se da con miembros ajenos a la experiencia bélica– ni es algo gratuito.

El trauma del personaje principal tiene en este texto de Ramón Saizarbitoria el agravante de que, si bien no ha sido testigo consciente de su mutilación, sí lo ha sido del bombardeo a la casa de su novia, objetivo que estaba observando en el momento del ataque aéreo. Ahora bien, el tratamiento que se hace de los posibles informantes, potenciales colaboradores para el arribo a una memoria fidedigna del episodio, da cuenta de un panorama poco esperanzador, que en parte produce una empatía con los factibles narradores interiores, pero que a la vez denuncia la invalidez de sus respectivos relatos, silenciados por diferentes motivos. Los personajes que, desde un análisis narratológico que se detenga en el nivel actancial, funcionarían como ‘ayudantes’, tienen alguna característica que dificulta o directamente anula su posibilidad de testimoniar a favor del herido de guerra.

El hallazgo en este relato pasa por la concentración de recursos para exponer la complejidad de la transmisión, concentración que con acierto se sintetiza en la contraposición de códigos y registros. Hay un elemento narrativo posmoderno clave en Ramón Saizarbitoria: se generan dudas sobre la verosimilitud de lo contado; no podemos asegurar –ni lo puede hacer el autor (por más que uno de los personajes se apellide Egia, cuyo significado como sustantivo común en euskera es ‘verdad’)— que lo que cuenta el narrador sea verdad, lo cual desestabiliza y, a la vez, enriquece toda instancia de lectura.

### ***El hijo del acordeonista: la complejidad de la reescritura***

Obaba es el espacio imaginario en el que transcurre la historia de esta novela. Ese micromundo sirve para crear una realidad histórica que abarca un ciclo entero: desde las carlistadas hasta el denominado conflicto vasco, pasando por la oscura sombra de la Guerra Civil. Para ello, Atxaga se sirve de dos voces narrativas: la de David, presente en sus memorias, y la de Joseba, intermediario en la difusión de las mismas. A través de esa reescritura, se pretende mostrar la dificultad de llegar a una verdad histórica única y se apuesta por una convivencia de testimonios verosímiles. Asimismo, se deben tener en cuenta otros factores que refuerzan esa idea, como son el hecho de que Mary Ann sea

traductora ('traduttore traditore') y la comparación que hace David entre el cuento de ficción y el testimonio de Don Pedro.

La escritura, además, se convierte en un espacio liberador para David, quien necesita cerrar una etapa dura de su vida para morir en paz. David empieza a tener conciencia histórica cuando descubre que su padre participó en el fusilamiento de nueve vecinos de Obaba. El silencio absoluto en torno a la guerra le había impedido, hasta ese momento, acceder a la realidad de unos hechos conocidos por todo el pueblo. A raíz de ello, le surge la necesidad existencial de saber.

El hecho de que su padre apoyara a los nacionales le resulta muy incómodo y, como reacción, él se posiciona a favor de los perdedores de la guerra. Esa conversión (que se podría considerar como una consecuencia de la muerte metafórica del padre y de la toma de decisiones en libertad), le lleva a colaborar con "el movimiento por la liberación de Euskadi" y a formar parte de la organización armada, pero esa iniciativa no es responsabilidad totalmente suya, ya que el entorno y la extrema presión que sufre (*ese instante de locura*, en palabras de Mercero, 2006: 244-258) le impulsan a ello: sus amigos corren el riesgo de ser arrestados y torturados a no ser que les muestre el escondrijo de Iruain donde pueden ocultarse.

A través del uso de ese espacio simbólico y en concordancia con otros hechos del relato, se sugiere una relación directa entre la Guerra Civil y el comienzo de la lucha armada. Tanto David como sus amigos Joseba y Agustín perdieron a alguien querido en la Guerra o durante la represión franquista: Lubis, amigo de David y Joseba, había sido torturado y asesinado a manos de la policía, y varios familiares de Agustín murieron en el bombardeo de Gernika. Estos sucesos provocan que inicialmente, en los años 60, estos jóvenes opten por incorporarse a una resistencia vasca que recurre a la violencia. Sin embargo, ya en la década de los 70, tanto David como Joseba muestran signos de arrepentimiento y se insinúa, a través de la voz del tío Juan, que el escondite de Iruain, utilizado para salvar vidas desde las carlistadas hasta la Guerra Civil, se ha transformado en refugio para quienes no respetan la vida de los demás.

Los tiempos cambian, y a David y a Joseba ya no les sirven los mismos discursos. Ambos tienen la convicción de que la lucha ya no debe seguir por ese camino. David piensa en entregarse a la policía y Joseba opta por traicionar a sus amigos, delatándolos, en la creencia de que habrá una amnistía que les sacará pronto de la cárcel. La consecuencia de esa decisión, de nuevo tomada en un momento "inapropiado", persigue

a Joseba durante toda su vida y, por eso, aprovecha su estancia en Stoneham para confesar su arrepentimiento ante los asistentes a su charla en Three Rivers. Las narraciones allí leídas, sin ser reproducciones exactas de sus vivencias, son verosímiles para el público que las desconoce. No obstante, esos textos, traducidos al inglés por Mary Ann, no pretenden contar la verdad de los hechos objetivamente, sino mostrar al lector la complejidad de una realidad concreta que se va (re)contruyendo en cada momento narrativo.

### ***El camino de la oca, entre memoria y supervivencia***

Jesús y Lisa son los náufragos del viaje existencial que nos depara esta historia. Ambos han perdido a seres queridos y es precisamente ese vacío interior el que les une. Sus experiencias vitales son tan distintas que el primer contacto resulta fallido: Lisa debe limpiar la casa del anciano Jesús, pero su estado de ánimo (acaba de perder a su hijo) le impide ser amable con él. Con el paso del tiempo, la tensión desaparece, su relación se estabiliza y comienzan a hablar de un pasado doloroso. Al compartir recuerdos imborrables, que no les dejan vivir en paz, surge entre ellos una estrecha amistad, basada en la comprensión mutua.

Las similitudes de sus memorias permiten al narrador hacer juegos de espejos tanto de personajes como de épocas y espacios. De esta forma, la Guerra Civil y el conflicto vasco (éste expresamente en el año 2003) se entrelazan sin coincidir nunca del todo. Son espejos rotos que el lector debe interpretar (para un análisis más detallado vid. Serrano, 2011: 121-123).

Jesús ha vivido siempre bajo la sospecha de haber sido franquista, pero su pasado no coincide del todo con la impresión de sus vecinos. En realidad iba a ser fusilado por su pertenencia a una cuadrilla de jóvenes republicanos, pero su tío se apiada de él y no le ejecuta con la condición de que oculte para siempre su identidad. La amnesia aparente de este personaje es la garantía de su supervivencia. Pero el pacto de silencio quedará hecho añicos con la llegada de Lisa. De la misma manera, las confesiones del anciano le sirven a Lisa para seguir adelante, ya que el fallecimiento de su hijo le plantea interrogantes ineludibles. Intenta entender las posibles razones de su hijo para formar parte de ETA y matar *presuntamente* al concejal de Orio. No obstante, sus inquietudes se apaciguan al recuperar la memoria de Dioni, amigo de Jesús. La constante comparación entre el comportamiento de un Dioni perdedor que vive de ilusión y utopías con el de un

Igor capaz de cometer atentados muestra la posición ideológica del narrador, quien trata de explicar el pasado (tanto lejano como cercano) a través de este paralelismo. Para el narrador la violencia del anarquista de la preguerra y la del etarra actual no son equiparables y, aunque tengan algunas semejanzas, perfila la imagen de Dioni desde la dignidad y la comprensión, frente a la de un Igor contradictorio, extremadamente sensible en su relación filial, pero dispuesto a atrocidades carentes de sentido en su lucha socio-política. Según Antonio Gómez López-Quiñones, esto se debe a que la literatura trata de modo dispar la atroz violencia de la Guerra Civil, dependiendo del bando que la ejerce: la de los republicanos se refleja generalmente como más aceptable (2006: 181).

La memoria es un ámbito propicio para la creación de paralelismos que pongan en evidencia los sinsentidos. Ahora bien, el presente permite entender cómo vive el pasado en él (Luengo, 2004: 47) y en la obra que nos ocupa los diálogos de los personajes y sus reflexiones sirven para conocer los recuerdos de la Guerra Civil guardados en la memoria colectiva de esa sociedad contemporánea y ficticia que habita la novela: por un lado, se encuentran los que vivieron la guerra y la recuerdan y, por otro, los jóvenes de las siguientes generaciones, divididos entre los que quieren dar un entierro digno a los que murieron en la Guerra Civil (la Sociedad de Ciencias Aranzadi y sus colaboradores) y los que piensan que la guerra es ya prehistoria.

Ante esta combinación de actitudes, el narrador opta por unir a dos personajes sumidos en la búsqueda de una razón para vivir. Jesús, muerto en vida, es capaz de rehacer su identidad, mostrando sus sentimientos a Lisa. Y ella se siente realizada como madre al recuperar la memoria de Dioni. La actitud ética del narrador, al ponerlos frente a frente con la única finalidad de poderse entender, provoca la reflexión del lector.

\*La participación de Amaia Serrano en este trabajo se ha realizado gracias a las ayudas concedidas por la UPV (GIC 10/100) y el Gobierno Vasco (IT 495/10) y a una beca predoctoral (BF109.239) otorgada también por el Gobierno Vasco.

## **Bibliografía**

- Ur APALATEGI (2008). "Guerra civil y literaria en la novelística reciente de Ramón Saizarbitoria", *Siglos XX y XXI. Memoria del I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas contemporáneas*. Online: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.379/ev.379.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.379/ev.379.pdf) [consulta: 25-12-2012].
- Jon KORTAZAR (2011). "Memoria y Guerra Civil en la narrativa vasca (1937-2007)", *Cuadernos de Alzate*, 45, 41-68.
- Antonio GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES (2006). *La guerra persistente*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- Ana LUENGO (2004). *La encrucijada de la memoria*, Berlín, Tranvía.
- Gorka MERCERO (2006). "Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea* (I): nazioari mugak non ezarri erabakitzearen ezinezkotasuna", *Lapurdum*, XI, 241-270.
- Mariela SÁNCHEZ (2012). *Transmisión oral en la narrativa española contemporánea: Un recurso para la construcción de la memoria de la Guerra Civil y del franquismo*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.748/te.748.pdf> [consulta: 27-12-2012].
- Amaia SERRANO (2011). "Por los senderos de la memoria: *El camino de la oca* de Jokin Muñoz", *Cuadernos de Alzate*, 45, 109-132.
- \_\_\_\_\_ (2012). "Narrativa vasca sobre la Guerra Civil: historias para el recuerdo. El realismo y su evolución en la literatura vasca". Ponencia del *IV Simposio Internacional de Hispanistas «Encuentros 2012»* (Wrocław). En prensa.

## **Obras analizadas**

- Bernardo ATXAGA (2003). *Soinujolearen semea*, Iruñea, Pamiela. Traducción al castellano de Asun Garikano y Bernardo Atxaga (2004). *El hijo del acordeonista*. Madrid, Alfaguara.
- Jokin MUÑOZ (2007). *Antzararen bidea*, Irun, Alberdania. Traducción al castellano de Jorge Giménez Bech (2008). *El camino de la oca*, Irún, Alberdania.
- Ramón SAIZARBITORIA (2000). *Gorde nazazu lurpean*, Donostia, Erein. Traducción al castellano de F. Eguia Careaga (2002). *Guárdame bajo tierra*, Madrid, Alfaguara.