

## Memoria e guerra civil na narrativa vasca (1937-2007)

Jon Kortazar

[Recibido, xuño 2008; aceptado, outubro 2008]

**RESUMO** O obxectivo do traballo consiste en facer un percorrido pola narrativa vasca –novela e conto– sobre a Guerra Civil española. Identificáronse os principais momentos de produción da narrativa sobre o tema, así como os principais eixes xenéricos, dende o momento da experiencia e a propaganda até a recreación da guerra na obra dos novos escritores da terceira xeración.

**PALABRAS CHAVE:** Guerra Civil española, literatura vasca, narrativa.

**ABSTRACT** This article aims to review Basque writing on the Spanish Civil War in novels and short stories. The evolution of the subject is delineated, as are the principal generic traits, from the period of the war itself to its recreation in the work of young writers of the third generation.

**KEYWORDS:** Basque Literature, narrative, Spanish Civil War.

61

### Introdución

Á hora de abordar o tema da Guerra Civil española (1936-1939) na narrativa do País Vasco, é dicir na novela e no relato, teño en conta que esta é unha das primeiras aproximacións extensas ao tema, e que, por iso, o presente traballo pode padecer dalgunhas xeneralizacións. O seu obxectivo preferente é intentar fixar un primeiro esquema, coas súas limitacións, que contemple as posibilidades variadas que se produciron na historia da nosa literatura en lingua vasca. E apoiarase nalgúns estudos sobre o tema que se publicaron en literaturas afíns, como a galega.

### Primeiros testemuños. Experiencia, literatura e propaganda

A diferenza da narrativa galega, a literatura vasca abordou moi pronto o tema da Guerra Civil na narrativa, que naquel momento se publicaba nos xornais dos partidos. *Euzkadi*, *Eguma*, do Partido Nacionalista Vasco e *Erria* e *Euzkadi Roja*, do Partido Comunista de Euskadi.

---

\* Tradución do castelán ao galego por Marta Neira.

En 1937 comezan a aparecer distintos textos nos que a implicación da guerra vai ter un peso específico. Así, entre o 14 de febreiro e o 21 de marzo de 1937 o diario *Eguna* [O Día] publicou nove entregas dunha novela curta: *Loretxo* [Flor], polo nome da protagonista, de Domingo Arruti, Mendi-Lauta.

A obra adscribiuse a un xénero mixto: lectura-novela, pero resulta ser máis ben un relato. Nos primeiros capítulos a obra encamiñase cara ao xénero costumista, e céntrase no noivado, que o narrador xulgará inconveniente, de Loretxo cun veraneante da súa vila (non nomeada, pero que pode identificarse coa do autor, Zaráuz, en Guipúscoa), membro dunha rica familia madrileña. Pero un admirador secreto que pronto se identificará cun mozo da súa vila, Yon, envíalle a Loretxo revistas nacionalistas. Loretxo réunese en Madrid con Xabier, que organiza un cotillón, pero antes de que se celebre le na revista nacionalista un aviso que a obra reproduce nunha narración metadiéxetica, para as mozas que se deixan enganar polos ricos da capital. Volve á súa vila e o día de Resurrección –nótese que é o día en que o Nacionalismo celebra o Día da Patria– prométese con Yon. A segunda parte da obra céntrase nas cartas que dende a fronte de guerra envía Yon. Nas primeiras liñas faise unha mención expresa á actividade do Goberno vasco, pero pronto o personaxe escribe dende a fronte de Elgueta, como capitán do batallón “Loiola”. O capítulo noveno transcribe a resposta de Loretxo a esa carta, e nela conta a situación da vila baixo as forzas fascistas. No último capítulo, Yon volve describir de xeito superficial a situación na fronte de Legutiano, a única ofensiva do exército vasco, e escribe dende Bilbao, onde descansa tras a batalla. Loretxo contesta cunha carta que conta a súa angustia ante os atropelos da nova situación.

E aquí interrómpe-se a narración. É probábel que a novela quedase inconclusa e que non se publicase enteira. Ademais parece que se escribiu sobre a marcha, segundo as présas coas que está escrita, o tempo tan pegado á actualidade, e o feito de que non se pensasen elementos claves como por exemplo o modo en que podían chegar as cartas dun lado ao outro da fronte, pero en calquera caso ofrece un dos primeiros exemplos sobre literatura ideoloxicamente combativa da Guerra Civil en éuscaro.

Dende logo contrasta cunha anormalidade na literatura vasca: a publicación dunha novela en plena Guerra Civil. 1937 foi un ano especial porque nesa data se produciu en Bilbao a publicación da novela *Uztaro* [Tempo de colleita], de Tomás Agirre, unha novela idilio. O feito é singular, posto que se publicaron moi poucas novelas na primeira metade do século XX. Etiquetada

como “novela costumista”, a narración presenta os amores entre catro personaxes. Un comentarista do xornal *Eguna* describiu con acerto a situación. Traducimos: “No medio do caos desta guerra, *Uztaro* é un canto de paz”. *Uztaro* representaba unha arte que mantiña a súa vixencia –descrición de costumes, amores entre vascos e “estranxeiros”– antes da Guerra Civil.

O poeta Esteban Urkiaga, Lauaxeta, publica dúas narracións na revista *Gudari*: “O fusil do avó” e “A campa de Gustiz Ederra” [A campa da Más Bela]. Nas dúas púxose o subtítulo “Traducidas do vasco”, pero o certo é que están escritas no castelán lírico de Lauaxeta e teño dúbidas sobre a verosimilitude da afirmación e sospeito que se escribiron directamente en castelán. As dúas son textos nos que se acusa a deserción. Na primeira, a neta e o avó, co fusil que empuñou nas guerras carlistas, contemplan o desfile dos gudarís, pero o noivo dela non aparece. O avó queimarán o fusil. Na segunda, a protagonista denuncia ante a policía o seu noivo que está a punto de fuxir.

A prensa comunista, por último, mantivo unha respectuosa actitude ante o éuscaro e gardoulle un pequeno oco nas súas publicacións. A revista *Erri* do Partido Comunista publicou algúns poucos artigos en éuscaro nas súas páxinas, onde a guerra está moi presente.

Durante o ano 1938 o diario *Euzkadi* publicouse en Barcelona, e mantivo a súa páxina en éuscaro baixo a dirección de Andoni Ruiz de Azua, Ogoñope. Nas súas páxinas imos atopar pequenas narracións sobre a Guerra Civil.

Dous son os escritores que van tocar o tema. Andoni Arozena (de quen non puiden atopar ningunha referencia, repito, ningunha, agás a súa identificación), que asina co pseudónimo A-Bi (a súa identidade confírmase no exemplar do 21 de agosto), e Errose Bustintza, Mañariko (1899-1953), que mantivo unha colaboración estreita coa publicación.

Andueza practica un dobre rexistro. Segue a senda costumista e modernista en “Egamin” [Nostalxia do voo] (24 de maio), pero o da guerra en “Yone” do 30 de agosto, e “Pello ta Patxi Barcelona’n” [Pello e Patxi en Barcelona], é unha breve estampa (27 de xullo).

Pola súa parte, Errose Bustintza toca o tema de guerra nas ficcións seguintes: “Axe bai gudarija” [Un bo gudari] (23 de febreiro), aínda que nela resoan ecos de propaganda da fe cristiá; en “Gudari errime bat” [Un soldado firme]

(10 de setembro); e en “Igone gexozaña” [A enfermeira Igone]. E nas reflexións “Bildurra bai, baña larregirik ez” [Teño medo, pero non demasiado] (2 de xuño), “Nire eretxijak” [As miñas opinións] (27 de agosto), “Gudia, zoritxar andija dá” [A guerra é unha gran desgraza] (30 de agosto).

## A novela alegórica

A novela vasca sobre a Guerra Civil comeza relativamente pronto, en contraste co que sucede na literatura galega. É unha novela de exiliados, pero non unha novela autobiográfica, a non ser que tomemos como autobiografía a tese que o autor sustenta no seu texto, tese que como veremos responde á ideoloxía do autor dese texto. O primeiro tratamento sobre a Guerra Civil ofrécese nun libro publicado en Bos Aires en 1948 por Jose Eizaguirre (1881-1949), prominente experto en Dereito, militante do Partido Nacionalista Vasco e Parlamentario nas Cortes Españolas (en 1918). A súa novela titulouse *Ekaitzpean* [Baixo a tormenta].

64

O obxectivo do seu autor foi: “Aizkenengo gure gudate izugarriaren zipriztin beltzak mendi-mendian izkutatuta dagoen baserri bateraño nola iritxi diran, gaitzat artuta” (p. 4) [Tomando como tema cómo chegou o efecto da negra salpicadura da última e terríbel guerra até unha casa rural, perdida no monte]. A experiencia literaria de Jose Eizaguirre era moi curta, e a novela, escrita na súa maior parte en diálogos teatrais, combina a égloga (ese casarío apartado), o idilio (o namoramento dos personaxes), a farsa, o sainete e un desequilibrado final. En calquera caso, non se trata dunha novela autobiográfica e a negra salpicadura da Guerra Civil sobre a paisaxe idílica vasca será sobre todo ideolóxica. En efecto, os moradores do casarío sufrirán dúas consecuencias nas súas vidas polo estalido da guerra: nun primeiro momento perderán o seu fillo máis vello cando, afiliado ao requeté, é dicir, ás tropas carlistas sublevadas xunto aos militares, se adestraba para entrar en combate, un efecto que na novela non chega a ter as consecuencias previsíbeis que se supoñen a esa traxedia, porque non terá efectos narrativos; máis tarde, a familia acolle un gudari nacionalista vasco ferido, en nome da hospitalidade cristiá, o que os levará a poñerse a mal cos carlistas da vila que os acosarán. Por outro lado, a filla maior namorárase do soldado e fuxirá con el á zona republicana. Na viaxe decide acompañalos o vello avó, o patriarca da familia, antigo carlista que en nome da lexitimidade se unirá con eles ás forzas republicanas. O que

Jose Eizaguirre pretende novelar é unha tese moi querida polos nacionalistas vascos: eles eran os verdadeiros herdeiros dos ideais carlistas, e non os requetés que combatían con Franco. Na crítica sobre a novela vasca adoita repetirse con forza a idea de que non existe personaxe redondo até os anos cincuenta. Pois ben, o vello patriarca da familia evoluciona dende posicións carlistas a unha ideoloxía nacionalista. É esta viraxe ideolóxica o que, entre tópicos literarios, alegoriza Jose Eizaguirre, mostrando, pois, a expresión, máis que a narración, dunha idea.

En *Ekaitzpean* [Baixo a tormenta] non se explicita, aínda que se suxire, unha idea: que a Guerra Civil española foi tamén unha guerra civil entre vascos, que estaban unidos pola lingua, pola idea cristiá e católica da vida, que prometían Deus e Foros, pero que uns, os carlistas, preferían no seu lema o Rei, e os nacionalistas a Lei.

En 1950 Jon Andoni Irazusta (1884-1952), deputado nas Cortes españolas entre 1932 e 1937, publicou na Arxentina a novela *Bizia garratza dá* [A vida é amarga]. Nela cóntase a historia de Andoni e Ander, amigos e exiliados pola Guerra Civil. O motivo do exilio anúnciase en dúas liñas: “Bañan guda madarikatu baten ostikadak bidali zituan eta an zijozazen” [Pero expulsáranos a patadas dunha guerra cruel e alí que se ían]. E é case a única referencia que se fai á guerra. A narración segue os dous amigos pola súa vida cotiá e de traballo en Colombia, e esquece calquera referencia á guerra.

65

A alegoría na novela vasca aparecerá de novo en data moi tardía a finais dos anos cincuenta na novela de Jon Etxaide (1920-1998) *Gorrotoa Lege* (1964) [A lei do odio], unha novela histórica situada cronoloxicamente na Idade Media durante a guerra dos bandeirizos vascos, é dicir, no momento en que se producen loitas entre vascos. Jon Etxaide, proveniente dunha familia moi católica, integrista, dará pé a dúas ideas claves: a alegoría e a metaforización da Guerra Civil. Non se fala directamente dela, senón a través da metáfora doutras guerras entre vascos na Historia. Jon Etxaide sitúaa na Idade Media, pero pronto a metaforización da Guerra Civil a través da narración das Guerras carlistas será unha toma de consideración inevitábel.

## Entre a analoxía e a autobiografía

En 1957 publícase en Baiona a obra *Laztamtzu eta Betargi* asinada por A. Lertxundi, Académico da Lingua, pseudónimo que corresponde a Seber

Altube (1879-1963), publicada no exilio do autor. A novela constrúese sobre un artificio metaliterario extremadamente elaborado. O narrador atopou un manuscrito que conta as desventuras de Laztantxo, o nome da protagonista feminina para atopar o corpo de Betargi, seu marido, fusilado na represión que acontece nunha cidade nomeada Arrasturi (correspondente ao topónimo vasco de Mondragón, Arrasate) tras o 18 de xullo de 1936.

A novela mostra unha mestura de estéticas notábel. Os nomes dos personaxes (Caricia e Pel Branca) corresponden á sensibilidade modernista e á prosa simbolista. Non obstante, o autor embárcase, a pesar da utilización da técnica do manuscrito atopado ou doado que o afasta do acontecemento contado, na narración dos sucesos que seguen á entrada dos nacionais na vila de Mondragón en 1936.

Por outro lado, existe unha curiosa mestura de xéneros. Á narración dos durísimos acontecementos engádenselle as consideracións do narrador –do metanarrador– sobre os sucesos, utilizando técnicas do ensaio ou da didáctica, como a división en 1), 2), 3) das ideas, a estruturación do pensamento en termos lóxicos ou a conclusión xeral sobre o que lles sucede aos personaxes. Aínda así, a narración detense de xeito eficaz sobre a angustia da busca de ser amado nunha situación límite. Pero a dualidade estética e estratéxica ten o seu paralelismo na dualidade temática. A novela de Seber Altube móvese entre a novela analóxica, que volve ao tema dos verdadeiros carlistas –os carlistas aliados con Franco non son os verdadeiros e si o son os nacionalistas que herdaron e modificaron a súa doutrina–, e a novela de observación e narración da realidade. Entre a analoxía e a autobiografía, a novela *Laztantxu eta Betargi* mostra unha imposible equidistancia nas técnicas novelescas, pero á vez ofrece un dos primeiros testemuños veraces na novela vasca da crueldade na Guerra Civil.

## A narración autobiográfica

Comezarei citando o artigo que nos servirá de apoio. Nun traballo resumo publicado nun monográfico da revista *Grial* de Vigo, a profesora de Literatura Galega contemporánea da Universidade de Santiago de Compostela, Dolores Vilavedra, propón un esquema de interpretación, aplicábel á narrativa vasca, dados os paralelismos que se establecen entre a literatura vasca contemporánea-

nea e a que se crea en lingua galega, aínda que é evidente que existen tamén diferenzas notábeis, que deben terse en conta na análise. No esquema interpretativo Dolores Vilavedra define un primeiro apartado: “A novela autobiográfica dos exiliados”. O tema entra na narrativa galega en 1957 coa novela de Ramón de Valenzuela *Non agardei por ninguén*, que aparece en Bos Aires e só se publica en Galicia en 1989. O tema non volve aparecer até a década dos setenta, cando se publican as novelas *O silencio redimido*, de Silvio Santiago, e *O señor Afranio ou como me rispei das gapoudas da morte*, de Antón Alonso. O importante non son os datos senón as características presentes nas tres tentativas narrativas:

Estes escritores comparten experiencias vitais determinantes nas súas biografías pois os tres viviran en primeira persoa o conflito bélico (ben na fronte, ben como fuxidos) e os tres víranse empurrados como única saída ao exilio sudamericano. Efectivamente, nas tres novelas a ficción permítelles aos seus autores distanciarse minimamente das súas propias vivencias, o xusto que un certo pudor e unha explicable prudencia esixirían, eludindo apostar abertamente polo modelo autobiográfico ou documental. Pero o feito é que nos tres casos se trata de novelas escritas en primeira persoa por personaxes que son un trasunto dos propios autores (Vilavedra, 2006: 128).

67

Na narrativa vasca existen dous exemplos claros de narrativa autobiográfica sobre a Guerra Civil. En primeiro lugar debemos referirnos á narrativa de Martín Ugalde (1921-2004). En 1961 publica en Caracas, onde residía exiliado e dedicado ao xornalismo e á literatura, o libro de relatos *Iltzaleak* [Os asasinios]. Ao parecer, o autor elixiu o título do primeiro relato “Gizerailtza” [Xenocidio] para titular a colección, tal como pode verse no índice do tomo, pero cambiou de opinión antes de que se imprimisen a portada e a anteportada. *Iltzaleak* narra no seu primeiro relato breve a experiencia da entrada dos nacionais na vila do autor. Narrado en primeira persoa, “Gizaerailtza” conta as primeiras anécdotas dun mozo, o medo da súa familia ante a chegada dos sublevados, a fuxida, a soidade na que queda o rapaz de quince anos, un claro trasunto do autor, a súa volta á casa paterna, xa baleira, a acollida na casa de Nemesio, un nacionalista vasco, cuxa detención e fusilamento verá e contará o narrador en primeira persoa.

O resto de relatos teñen en conta a posguerra e narran diversos aspectos de certa resistencia á organización social franquista. O autor considerou e chamou a estas narracións “Contos de resistencia” e neles levou a cabo unha crónica social da represión e unha denuncia da tortura.

O primeiro dos contos, narrado dende unha perspectiva autobiográfica, representa de xeito máis claro o esquema de representación narrado dende a proximidade. Contrasta co resto dos relatos, ficcións escritas dende a distancia, na mirada do adolescente que debe enfrontarse a unha nova situación persoal e política.

Escrita dende o exilio, Martín Ugalde non mostra ningún reparo na narración das historias, e faino cruamente, cunha decisión moi clara na denuncia. Dende a súa posición non mantén a prudencia, senón que sente e decide levar a cabo unha narración combativa das situacións de inxustiza que se producen no País Vasco.

No caso de Martín Ugalde non podemos cinguirnos unicamente a unha escritura que queda na narración do tempo da guerra. Martín Ugalde contou todo o ciclo, dende a chegada da guerra á vila, até a fuxida e a volta do exilio. Todos os seus relatos, dende aquela primeira incursión no tema que realizou en *Iltzaleak*, manteñen un forte compoñente de ficción autobiográfica, nuns casos máis próximo á autobiografía (non é desdeñábel o uso da primeira persoa nos narradores de Martín Ugalde que tratan da memoria na Guerra Civil), e noutros máis próximo á ficción (como na obra que relata a posguerra), e foi construindo un ciclo total, que inclúe a fuxida da vila e o relato do primeiro tempo da ocupación en *Pedrotxo* (1994), a mesma historia da fuxida en *Erretiradako tren* (1997) [O tren da retirada] e a volta do exilio en *Itzulera baten historia* (1990) (*Historia de un regreso*, 1995), cunha falta de concordancia temporal, é dicir, que a cronoloxía histórica non coincide coa serie literaria.

O ano 1990 Martín Ugalde volve retomar o tema da Guerra Civil no libro de relatos *Bibotza golkoan* [O corazón nun puño]. Un deles sitúase na época da guerra, o titulado “Gerrateko lehen kontaktua” [O primeiro contacto da guerra]. Narra o conflito dende a visión dun neno de tres anos e céntrase na experiencia da guerra contada no medio dun pequeno feito do que máis tarde se pon en dúbida a verificación e se afirma que pode tratarse dun soño que quedou firmemente ancorado na memoria. Ese mesmo ano publica a novela *Itzulera baten historia* coa que recibiu o Premio Jon Mirande, concedido polo Goberno vasco e que foi traducida ao castelán cun relativo éxito, pois coñeceu dúas edicións. Nela, Martín Ugalde relata a experiencia do regreso dende o exilio venezolano. Aínda que a base sexa experiencial, baseada na historia da familia da súa esposa, a narradora da historia é unha nena de nove anos ao comezar o relato.

A novela conta a súa adaptación á súa familia vasca, chea de segredos e de historias que a nena non alcanza a descifrar, e ao internado francés no que é ingresada. A chegada de seus pais de Caracas dá comezo a unha segunda parte onde se explican os motivos para o exilio da familia. Realmente a guerra non é o foco primeiro do texto, onde priman as dificultades de adaptación e as dificultades económicas da familia, enganada por un irmán do pai. Ao final da novela a familia volve separarse, os pais tornan a Caracas e os fillos quedan en Santurce, na casa familiar. E péchase coa morte do pai en Caracas.

En 1994, coincidindo coa aparición das novelas da segunda xeración de escritores sobre a Guerra Civil, Martín Ugalde publica *Pedrotxo*, unha novela que gañou o Premio da Academia da Lingua Vasca. Nela ficcionalízase a primeira época tras a Guerra Civil.

Pero é en 1997, co ciclo de contos *Erretiradako tren*, cando Martín Ugalde recupera o tema da Guerra Civil nos seus textos. Este libro de relatos recolle a mesma estética que o autor utilizara na primeira colección, *Iltzalleak*: narrador en primeira persoa, focalización en personaxes humildes da súa localidade natal, tendencia ao costumismo, atenuada por un uso da elipse narrativa que lle outorga á estética unha sensación expresionista. Aínda que algúns dos contos se daten nas vésperas da caída de Bilbao, 17 de xuño de 1937, son os dous últimos da recompilación os que ofrecen un achegamento máis directo ao tema da guerra. En “Isilekoa” [O segredo], o narrador recolle accións de guerra nas trincheiras e o tema dos fusilados. Neste conto aparece por primeira vez o “Cura roxo”, que salva a súa vida no momento en que ía ser fusilado, porque uns emboscados matan o pelotón de execución. No conto que dá título á colección, o texto máis autobiográfico do libro, aínda que como é habitual nel mantense a ficción, o narrador conta a fuxida de Bilbao a Santander nun pequeno tren. Pero o protagonista non poderá embarcar, xa que está a piques de facer os dezaseis anos (naceu, coma o autor, en 1921) e será obrigado a cavar trincheiras de defensa.

No ano 2000 Martín Ugalde publicou a última das súas novelas, e nela volvíu tocar o tema da guerra: *Mohamed eta parroko gorria* [Mohamed e o párroco roxo] e nela dá conta da vida dun marroquí na Guerra Civil.

Dixen antes que se poden facer matizacións ao esquema interpretativo da narrativa galega, non só porque a novela en lingua vasca a precede uns anos

(tamén no exilio), senón porque no caso vasco hai que ter en conta a novela escrita en castelán. De feito unha novela publicada en lingua castelá eríxese durante un tempo, e a pesar da súa edición tardía, en modelo, exemplo e paradigma dos esquemas de memoria e de tratamento da Guerra Civil. *El abrazo de los muertos* (1970, pero escrita a mediados dos cincuenta), de José Arteche (1906-1971) vén deterse nun dos conceptos esenciais que se utilizará no campo ideolóxico da memoria. A tese da novela consiste en crear unha mensaxe consoladora sobre o abrazo que se lles dará aos mortos, establecendo así pontes de boa vontade entre os combatentes dun e doutro bando. A ilusión de que “noutra situación”, “ahistórica”, ou quizais “intra-histórica”, en calquera caso fóra da historia, poderían anularse as diferenzas entre os adversarios e os inimigos é un acto de ilusión, se se quere sublimada, baseada na idea redentora dunha relixión que se quere superior á historia. A biografía de Arteche podería ofrecer pistas sobre esa imaxe: membro do Partido Nacionalista Vasco nos anos previos á guerra, esta sorpréndeo sendo membro da Executiva provincial do Partido en Guipúscoa, pasa a ser unha persoa representativa da cultura guipuscoana e manterá cargos na órbita cultural do novo réxime. A ambigüidade que o Partido Nacionalista Vasco mantivo, pode explicar, ademais da crenza relixiosa do autor, algunhas das claves narrativas da novela vasca. Durante os primeiros días da contenda, os nacionalistas dubidaron se debían poñerse da banda dos sublevados ou do réxime legal, ou, nalgunhas zonas, puxéronse ao lado dos primeiros para decidir pasarse á legalidade. O elemento histórico central desa ambigüidade atópase no Pacto de Santoña (1937), no que os dirixentes do Partido Nacionalista Vasco pretenderon unha rendición ás tropas italianas, baixo o manto diplomático do Vaticano, sen que caiba falar de rendición ante os españois. A ambigüidade dos primeiros días nos nacionalistas converterase en paradoxo, posto que manteñen a singularidade de ser un partido confesional –que dirixe un goberno de forte acento católico– nas filas republicanas.

A importancia da novela autobiográfica de José Arteche pode calibrarse no feito de que se cita en dúas das obras da actualidade: na novela *La caza salvaje*, de Jon Juaristi, e no ensaio *Markak*, de Bernardo Atxaga.

Un segundo exemplo de narrativa da memoria serviranos para explicar algunhas das ambigüidades contidas no tratamento vasco da Guerra Civil.

Sebastián Salaberría (1915-2003) foi un soldado enrolado nas tropas franquistas. Na fronte oposta atopábase seu irmán. Coincidiron en fronteas distin-

tas nunha batalla e nela seu irmán caeu ferido. Salaberría pensou que foi el quen disparou. Escribiu unha novela autobiográfica recordando o suceso: *Neronek tirako nizkin* [Eu dispareite] (1964).

Existen outras obras de corte autobiográfico que falan da participación dos seus autores na fronte de guerra. Nomearemos algúns deles:

Sabin Irizar (1923-). *Txingo. Gertaldi eta ibilkeriak* (1973) [Txingo, feitos e andanzas]: sobre a evacuación de nenos vascos a Francia e Bélxica.

Salbador Zapiain (1913-2000). *Txantxagorri kantaria* (1979) [O paporrubio cantor]. Un dos capítulos recolle a experiencia en tempos de guerra do autor.

L. Alkain, *Gerrateko ibillerak* (1981) [Andanzas da guerra].

Patxi Lazkano, *Tiro tartean bertsotan* (1983) [Cantando baixo as balas].

Agustín Zubikarai (1914-2004). *Makillen egunak. Guda baten kerizpe eta autsetan* (1983) [Días de violencia. Nas sombras e lama dunha guerra].

Todos os exemplos manteñen unhas características comúns. Foron escritos para a colección “Auspoa”, unha colección de bersolarismo, de repentismo popular, de improvisación poética. O padre Antonio Zavala, director da colección, impulsou esta colección de memorias, nunha forma de publicar exemplos de historia oral. Os textos sepáranse moi pouco dunha narración lineal, moi unida á narración oral, e a unha perspectiva que afonda pouco nos sentimentos e pon atención nas accións, ás veces unicamente nomeadas e pouco desenvolvidas. Pode ser unha excepción a autobiografía no tempo de guerra escrita por Pablo Fermín Irigaray (1869-1949) *Gerla urte, gezur urte*, publicada en 1993 aínda que escrita de xeito coetáneo aos feitos que se narran. Por iso é de suma importancia dentro da narrativa da memoria autobiográfica.

O padre Antonio Zavala e os seus colaboradores seguiron impulsando a recollida e publicación de autobiografías ou recordos dos bersolaris do País Vasco. Na época posterior á que analizamos editáronse varias. Así Tomás Gerrikagoitia (1909-1997) publicou *Arantza eta larrosa (Nire bizitzaren gomutak)* [A espiña e a rosa. Recordos da miña vida] en 2000. Nesta biografía, escrita cando o autor contaba xa oitenta anos, relátase a súa experiencia na Guerra Civil.

A profesora Celia Fernández Prieto (2000: 71-72) sinala que no xénero autobiográfico “a memoria non é tanto usada canto representada, tematizada,

figurada”. Por iso propón unha dobre análise da autobiografía: o nivel epistemolóxico, que depende da fiabilidade da memoria, e o plano discursivo e textual. Deste xeito, o primeiro tema de tratamento é o da “fiabilidade da memoria”. Neste nivel haberá que ter en conta que:

- a) a memoria inventa, é creativa.
- b) ademais a memoria esquece, supón un proceso de superposición de datos, de condensación e de desprazamento.

No xénero autobiográfico os autores son:

conscientes de que no pueden fiarse ingenuamente de su memoria y de que escribir su propia vida es construirla, producirla (¿inventarla?); por otra parte el contrato genérico requiere de ellos un compromiso de sinceridad y de veracidad.

Ademais, nos exemplos que citamos máis arriba e concretamente nas obras de Ugalde Salaberría atopariámonos ante dúas interpretacións políticas diferentes: a do que acusa os franquistas e a de quen describe a situación como unha guerra cruel entre irmáns. E se á obra deles dous sumamos a de Arteche propónse un mito de interpretación da Guerra Civil. Trátase do mito de Caín e Abel, ao que ademais hai que engadir o abrazo do perdón máis alá da historia, máis alá...

Na narrativa dos que viviron a Guerra Civil, Dolores Vilavedra distingue unha segunda clase de novelas. As obras dos que viviron a guerra, pero que publicaron a súa obra nunha etapa posterior. Na súa interpretación, existen dúas afirmacións: a época da transición produce un afastamento do tema e máis tarde existe un momento de escritura creativa sobre a Guerra Civil de tipo memorialístico.

En Galicia e na época da transición democrática obsérvase un desapego polo tema, tanto “pola dificultade de desactivar os mecanismos de autocensura” e “polo pacto de silencio” que foi unha das características da época. Ademais, Dolores Vilavedra apunta que o illamento xeográfico de Galicia produciu unha “profunda mentalidade colectiva que interiorizaba unha pasividade social e unha autocensura como estratexias defensivas”, co que se produce un momento de nacemento do “modelo intimista” ou “memorialista”, realizado por autores que

naceron cara a 1920: Carballo Calero ou Francisco Fernández de Riego serían algúns autores relevantes do modelo ficcional proposto.

No caso do País Vasco, a evolución da narrativa sobre a Guerra Civil non discorreu por esas canles. En primeiro lugar, porque, como veremos, na transición produciuse unha novela da memoria sobre a Guerra Civil e, en segundo lugar, porque a achega dos escritores séniors foi menos abundante, quizais por razóns internas ao sistema literario, como por exemplo, que estes autores escribían en lingua dialectal que xa era percibida como periférica no sistema literario, ou porque, no caso vasco, a canonización do sistema era máis débil e iso impedía unha visualización maior dos escritores veteranos.

En calquera caso, debo consignar aquí a novela *Jaioko dira* (1984) [Nacerán], de Eusebio Erkiaga (1912-1993), na que narra os feitos de guerra sucedidos na súa vila natal: Lekeitio, en Biscaia.

## **A narrativa da segunda xeración. A memoria dos outros**

Dolores Vilavedra sitúa unha segunda etapa na narrativa sobre a Guerra Civil cando os autores non a viviron, naceron quizais, antes ou despois da guerra, pero xa non narran a historia que viviron, senón a que viviron seus pais. Neste caso estaríamos ante unha narrativa da memoria dos outros, da transmisión da memoria, predominantemente paterna.

Vexamos como se concreta en Galicia e na literatura en lingua galega. A narrativa dos autores que naceron na década dos trinta e que non posuían recordos da guerra –a segunda xeración– sería a que ía dar forza ficcional ao conflito, creando novelas de amplo espectro.

*Os mortos daquel verán* (1987), de Carlos Casares é a novela cumio do momento. No lapso temporal de cinco anos o tema contará cunha ampla expansión. O Premio Xerais, un dos máis importantes en Galicia, coñecerá e premiará as obras de Manuel Guede (1987) con *Vésporas de Claudia*, finalista; Fernández Naval, gañador con *O bosque das antas* (1988); e en 1991 premiouse a obra *Agosto do 36*, de Fernández Ferreiro. Como o premio parte da votación dos lectores, cómpre insistir en que o tema posuía, nesas datas, un interese especial nos lectores galegos.

Se nos atemos ás características, poden sinalarse as seguintes:

– Escritores de dúas promocións de idade diferentes: xeración ascendente (Casares e Fernández Ferreiro) e xuvenil.

– Esta distinción móstrase útil para considerar o tratamento do tema e a “heteroxeneidade das solucións formais”. Os ascendentes prefiren fuxir da primeira persoa. Casares opta pola polifonía dunha declaración xudicial, e Fernández Ferreiro utiliza un narrador omnisciente, para reconstruír a morte de dúas mestras nunha remota aldea cincuenta anos antes. Así, os narradores comezan a ser transmisores dunhas memorias que oíron contar. “Ambos os dous autores non inventaron nada, só desenvolveron en clave ficcional historias que oíran contar, coas que medraron, e que lles sirviron para codificar o medo, a violencia e arbitrariedade” (2006: 130). Os xuvenís, en cambio, buscan un equilibrio entre a verdade obxectiva, empírica, e o desenvolvemento literario, sempre cunha mirada que aparece na súa forma máis humana. Deste xeito hai unha toma de partido, de consignar a protesta, e cabe a mirada ética. Quérese acabar co mito da amnistía da Transición, que levaba risco de converterse en amnesia.

74

No País Vasco a literatura da memoria dos outros fórmase xa na Transición. A primeira obra sobre a Guerra Civil e a outra memoria do franquismo prodúcese na obra de Joxe Austin Arrieta (San Sebastián, 1949) e no seu moi importante *Abuztuaren 15 eko bazkalondoa* [A sobremesa do 15 de agosto] (1979), onde tras a celebración familiar o día grande das festas de San Sebastián o pai vaille contando ao fillo, que realiza unha autobiografía tamén ficcionalizada, as súas andanzas da guerra. Non obstante, a novela non se centrará só na memoria do pai, senón que seguirá a historia cara á posguerra, o franquismo veraneando en San Sebastián e na narración autobiográfica dun seminarista que decide deixar o seminario.

A novela resulta importante porque, en primeiro lugar, comeza a asentar as bases dunha memoria colectiva a través dun mecanismo que terá un seguimento importante na narrativa vasca: a transcripción do monólogo paterno e a construción dun mito de rexeitamento.

As novelas que ían contar un longo período de tempo foron unha especialidade na primeira obra de Joan Mari Irigoyen (1948), sobre todo nas súas dúas novelas magnas: *Poliedroaren hostoak* (1983) [As follas do poliedro]. Nela o

autor debuxa complicadas e estruturadas sagas familiares que se remontan á primeira guerra carlista e que pretenden crear liñas de encontro e desencontro entre carlistas e liberais, que se van estruturando ao longo do tempo até rematar nun complexo conglomerado poliédrico.

Se se analizan as formas narrativas, deberemos dicir que as dúas técnicas observadas por Dolores Vilavedra se dan aquí da mesma forma, pero sen que se observe unha distancia na particular configuración xeracional, posto que os dous autores naceron nun lapso de tempo similar.

Joxe Austin Arrieta prefere unha estrutura narrativa máis autobiográfica e pluriestilística, máis próxima á polifonía, e Joan Mari Irigoyen prefere contar a ficción dende un punto de vista heterodiexético, aínda que utiliza unha forma pluritécnica, é dicir, maior presenza de técnicas narrativas de *mise en âbyme* como a inserción de supostos elementos autógrafos, narracións dos personaxes, textos que se presentan como auténticos e que o narrador principal rescatou, narración en dobre columna, etc... Con eles comeza a creación de certa memoria colectiva, dunha visión política sobre a Guerra Civil.

Amalio Blanco (1997: 95) examina a presenza da historia na memoria dos individuos e resume as conclusións de Pennebaker (1993: 49):

75

- a) Lo más probable es que las memorias colectivas se formen y se mantengan en torno a acontecimientos que representen cambios significativos a lo largo de la vida de la gente. Sucede, no obstante, que este tipo de sucesos afecta de modo distinto en función de la edad; b) cuando la gente piensa y habla abiertamente de los sucesos se están poniendo las bases de la memoria colectiva; c) aunque la gente evite hablar abiertamente sobre determinados sucesos eso no impedirá que sigan afectando a los individuos, sobre todo si estos piensan de manera permanente sobre ellos; d) cuando un suceso ejerce un impacto colectivo suele tener una concreción en conductas individuales compartidas; e) con el paso del tiempo, la gente tiende a mirar hacia atrás y a conmemorar el pasado en ciclos de 20 o 30 años.

É evidente que a memoria que poñen en marcha novelas como as de Arrieta e Irigoyen pretenden contar unha historia furtada, pero dende o punto de vista do nacionalismo:

- a) é evidentemente antifrancista;
- b) pretenden crear a iconografía nacionalista sobre a situación franquista;

c) resumen algúns dos feitos fundamentais;

d) en certo sentido dásele unha orixe á violencia de ETA, porque respondeu a unha violencia maior que foi a do franquismo –non hai que esquecer que Arrieta deixou a literatura e foi membro da Mesa Nacional de HB, un partido independentista;

e) prodúcese a metaforización da Guerra Civil, sobre todo en Joan Mari Irigoien, agora non xa a través da metáfora da guerra de bandos, senón a través das guerras carlistas, pero sen que exista unha clara opción polo liberalismo.

A elas debe sumarse a obra narrativa de Koldo Izagirre (1953), *Euzkadi merezi zuten* (1984) [Mereceron un país chamado Euskadi], unha das primeiras novelas corais sobre a Guerra Civil. Izagirre mantén unha tensión de linguaxe que rememora a prosa que se utilizaba nos anos trinta, para crear dende diversas perspectivas un fresco xeracional. Prosa barroca para a concreción dunha voz, máis que dun tempo.

76

En 1987 publicouse unha curiosa obra que utilizaba a Guerra Civil como pano de fondo histórico no que se movían os personaxes. Refírome a *Azukrea belazeetan* [Azucres no herbal], de Inazio Mujika Iraola (San Sebastián, 1963). O título do libro anuncia xa unha perspectiva máxica ou mítica, posto que o azucres ao que se refire é a neve que o protagonista ve na herba. A colección de relatos transcorre nunha remota rexión de Guipúscoa. A influencia de Juan Rulfo na obra é evidente, de maneira que a función que desempeña a guerra dos cristinos no narrador mexicano é paralela á que cumpre a Guerra Civil neste texto: é un pano de fondo, pero serve para elevar a mito, ou símbolo, as anécdotas que se contan nos relatos. Non é unha utilización alegórica, senón un fondo no que se tece o mito da guerra entre irmáns, de Caín e Abel, aos que se fai referencia no texto.

Esa utilización mítica do suceso histórico sévelle ao autor para introducir diversos elementos que dan unidade á colección de relatos. O máis rechamante é o motivo da cerdeira xaponesa que florece na vila e que secará, simbolicamente, o verán do 36 anunciando desgrazas para os habitantes da rexión.

Esa técnica simbólica non se volveu utilizar na narrativa vasca, e o mesmo autor, ao retomar o tema, proporá novas técnicas narrativas. Quizais poida

considerarse unha paréntese a mención á Guerra Civil na obra de contos *Ifar aldeko orduak* [Horas do Norte], de Joseba Sarrionandia (1990), obra na que dous relatos retoman o tema da Guerra Civil.

Na década dos oitenta, a novela vasca non traballou con abundancia o tema da Guerra Civil. Por un lado, a estética do realismo marabilloso, coa influencia de Jorge Luis Borges e Julio Cortázar influíu de xeito claro no relato vasco, coa publicación en 1983 de *Narrazioak* [Narracións], de Joseba Sarrionandia (1958), ou de *Obabakoak* (1988) de Bernardo Atxaga; ademais, se se produce unha volta á situación de realismo, o tema elixido non é a Guerra Civil, senón as consecuencias (é dicir, a posguerra) e a actuación de ETA no País Vasco, precisamente nos seus anos de maior actividade, nos anos de chumbo. Como veremos o interese pola memoria da Guerra Civil volverá crecer nos noventa e seguirá o seu interese na década presente.

## Segundo momento da segunda xeración

En 1991 Bernardo Atxaga (1951) publicou unha novela xuvenil, *Bebi euskaldun baten memoriak* (*Memorias dunha vaca*), que pode inscribirse dentro dunha literatura creada pola segunda xeración. Non obstante, supón, en certo sentido, unha aldrabada sobre o tratamento do tema, aínda tratándose dunha obra dirixida ao público xuvenil. Como ben se sabe, a obra define un xiro cara a un interese pola historia contemporánea na obra de Atxaga. A novela mantén características especiais, posto que se insire nunha tradición da fábula, cunha protagonista animal.

Entre 1993 e 1995 publicáronse en éuscaro tres novelas sobre a Guerra Civil e unha cuarta na que se menciona de xeito indirecto. Curiosamente os seus autores pertencían á xeración dos nados nos anos corenta e ofreceron exemplos diferentes de enfrontarse ao tema da guerra. O primeiro é Luis Mari Mujika (1939) que publicou *Loitzu herrian uda-partean* (1993) [Na vila de Loitzu aquel verán], unha memoria dos días anteriores á Guerra Civil, un fresco xeral dunha vila que vive sen saber o que chegará, pero que, do mesmo xeito, está nunha situación de conflito veciñal. A novela comeza coa entrada do requeté e cun simbólico repique de campás a morto. A técnica narrativa vese contrastada cun narrador omnisciente e heterodiexético. O feito de que o espazo tampouco corresponda cun lugar real leva a novela á ficcionalización

da situación. Si é certo que, como na fronte guipuscoana o avance das tropas foi rápido, non existe unha mirada sobre as batallas, e si sobre a vida cotiá tras a ocupación polos carlistas desa vila.

En 1994, en *Consummatum est*, Joan Mari Irigoyen realiza un rápido resumo do acontecido na Guerra Civil nas últimas páxinas da súa novela. É polo tanto unha referencia circunstancial nunha novela, como en moitas das súas, de relacións familiares complexas.

Patxi Zabaleta (1947), dentro dunha triloxía dedicada á Historia do País Vasco, publicou *Badena dena dá* (1995) [O que é éo todo]. A novela comeza no mesmo momento do golpe de estado e sitúase na Ribeira e na Montaña de Navarra, na cerna da militancia carlista. Tras a pantalla dos retóricos eslogans o autor trata de desenmascarar a miserábel ambición e corrupción que seguiu á guerra.

Tamén en 1995, Patri Urkizu (1946) deu á imprenta *Zoazte hemendik* [Ídevos de aquí], a crónica novelada da historia de seu pai entre 1936 e 1940. Urkizu decide abandonar a loita e pasar ao outro lado, ao País vasco francés, onde tampouco atopará a paz.

As novelas aquí citadas están contadas en terceira persoa, abranguen grandes espazos e manexan moitos personaxes, manteñen a idea de que é posíbel comunicar unha visión xeral do sucedido na guerra, dende posicións de ficción, na maioría dos casos, ou focalizándose nun caso real (Patri Urkizu).

## A nova novela histórica

Para se referir á memoria que se produce nun terceiro momento histórico ou, se se quere, á creación literaria sobre a Guerra Civil que se leva a cabo na narrativa en español do novo século, Ana Luengo (2004) utiliza e analiza o concepto de “Nova novela histórica”, contraposta á “Novela histórica tradicional”. Na súa opinión, as características fundamentais dese xénero que engloba as novas novelas sobre a Guerra Civil serían as seguintes:

1) Afastamento da correspondencia fiel aos feitos históricos. En canto á ficcionalización doutros referentes históricos como acontecementos, batallas,

personaxes ou lugares, tamén aparecen dalgunha forma parodiados, desfigurados, esaxerados, desprazados cronoloxicamente ou negados. Usáronse recordos que perviven na memoria colectiva e que por iso se moldearon mediante a inhibición, a confrontación ou a repetición.

2) Non existe un tempo lineal, senón que se mostra a historia sen un relato primeiro claro, e até en diferentes (des)ordes temporais. Isto reformula o concepto de realidade e de lexitimación da historia narrada.

3) Dáse unha individualización deliberada do narrador e das súas perspectivas e acéptase a súa subxectividade e até o descoñecemento de parte da materia histórica. Tamén se manifesta dende a perspectiva de personaxes, sexa mediante a focalización interna, sexa mediante diálogos, cartas, monólogos ou narracións dentro da diéxese.

4) Grazas a esa multiplicidade de perspectivas, dáse unha maior reflexión metahistórica tanto do narrador coma dos personaxes. Seguindo a Hayden White e o seu concepto de “metahistoria”, entenderíase tal elemento en canto que o aspecto narrativo e o interpretativo tenden a ir xuntos e a confundírense.

5) Organízase decote a historia pasada dende o relato primeiro situado no presente. Este tipo de novela histórica foi considerado como un trazo constante na reconsideración posmoderna. Preséntase o acontecemento pasado, pero á vez márcase a contemporaneidade no discurso dun narrador e un narratario extra ou intradiéxicos, o que non deixa lugar a dúbidas de que se están a narrar situacións xa pasadas tamén a nivel diéxico. O que marca un fito é que obriga a que haxa dous eixes temporais continuamente interrelacionados dentro da narración.

6) A memoria posúe un papel relevante como recurso para presentar o pasado cando ambos os dous niveis temporais conviven. E, por iso, a memoria colectiva cobra importancia a nivel diéxico, pois mostra os camiños de conmemoración pública entre os personaxes.

É evidente que estes novos vimbios poden servirnos para a consideración das novelas que se escriben sobre o tema no País Vasco. No caso galego, Dolores Vilavedra abre un novo período histórico arredor da publicación en 1998 d'*O lapis do carpinteiro*, de Manuel Rivas, obra que representou un “punto

de inflexión” no desenvolvemento desa narrativa, que foi seguido polos escritores que naceron despois dos cincuenta. Utiliza o concepto de “posmemoria”, paralelo ao de “Nova novela histórica” de Ana Luengo, e define algúns dos trazos que posúe a novela que a partir de 2000 se realizará en Galicia.

N’*O lapis do carpinteiro* enfiáanse datos empíricos (a vida do médico Francisco Comesaña) cun marco ficcional. Móvense no nivel “micro” pequenas historias esquecidas, de heroes anónimos. Os escritores pasan da memoria á “posmemoria”, unha conexión “mediata” co pasado a través dunha persoa, pero ás veces a través dun obxecto, un texto (as cartas); esa conexión realízase mediante “a unión de fragmentos”.

A posmemoria caracterízase, fronte á memoria, pola distancia xeneracional, e fronte á historia, pola íntima conexión persoal que implica, e é a experiencia propia daqueles que viron cortocircuitada a elaboración das súas propias narrativas polo peso das da xeración anterior, moldeadas por algún acontecemento traumático que non foron quen de chegar a entender (Hirsch, 22) (Vilavedra, 2006: 131).

80

A partir deste momento as características das últimas novelas escritas en Galicia sobre o tema son:

- Ningunha delas pretende revelar a verdade absoluta, ao máis unha verdade pequeniña.
- Aínda así, non son ambigüas nas súas opcións políticas. Hai que sinalar que non existen novelas metaliterarias sobre o tema, coma se ese exercicio se convertese nun trazo de banalidade.
- Manteñen unha opción literaria e non buscan nin o desquite ideolóxico nin ocupar o lugar da narración histórica.
- Pero si existe unha vocación de ocupar un espazo na esfera pública.
- Ausencia de secuencias bélicas, posto que en Galicia non existiu unha fronte de guerra. Se se refiren, as secuencias suceden no exterior.
- Pode definirse como novela de posguerra, máis que de guerra. Relatan a “guerra xorda”, escondida, por iso os relatos implican lapsos temporais amplos.
- Refiren episodios anteriores porque manteñen unha vontade de explicación do conflito.

- Renuncian á visión totalizadora e buscan a focalización en forma de mosaico ou de friso, con ausencia de novelas corais e aparición de novelas en torno a un personaxe. Así, configúranse como memorias de sectores sociais, como os anarquistas ou as mulleres.
- No grupo destaca un heroe con comportamento moralizante, que aparece como modelo de conduta. Os rostros non son os do inimigo anónimo da trincheira, senón que se busca o rostro do veciño ou do parente.

Quizais sexa esta última característica a que non se atope na narrativa vasca sobre a Guerra Civil. O heroe culto, froito da Institución Libre de Enseñanza e da Residencia de Estudiantes non aparece na obra narrativa dos autores vascos, agás quizais, na última novela de Jokin Muñoz, da que falaremos despois.

Inazio Mujika Iraola volveu retomar o tema da Guerra Civil na década que comentamos. En 1995 publicou unha colección de tres relatos *Matrisuka* [Matriusca]. Pero foi uns anos máis tarde cando se produciu a súa contribución máis rechamante ao tema da Guerra Civil. En 1999 dá á imprenta unha novela curta co título de *Gerezi denbora* [O tempo das cereixas], arredor dun feito verídico que sucedeu na Guerra Civil. Unha parella de perdedores, un anarquista e un cura embárcanse na aventura de liberar un arcebispo preso polos anarquistas en San Sebastián. Realmente o texto pode ser analizado, e quizais é un dos primeiros casos, como un exemplo de “Nova novela histórica”. É un texto sobre persoas anónimas, a pesar de que a aventura corresponde a un feito fáctico. Cóntase coa mestura pertinente de ficción e veracidade, con inclusión de personaxes históricos na trama, baséase no fragmento, utilízanse diversos materiais, pero a ficción avanza firme nun tempo lineal, e tampouco se produce unha subxectivización do suxeito narrador, aínda que debe sinalarse que, a pesar das contradicións que se producen no protagonista (un anarquista axudando a un cura e a un arcebispo), o feito de que o autor novele sobre un grupo minoritario no País Vasco, produce un efecto de interese na trama. Pode consignarse que se insiren artigos de xornal dentro da narración do texto, na busca de producir un efecto de veracidade, pero tamén de fragmentación. Seguiu coa posguerra na tan ben escrita como decepcionante *Sagararak Euskadin* [Mazás en Euskadi] (2007). Un gudari faille xurar a un xornalista, reflexo de G. L. Steer, xornalista que difundiu a noticia do bombardeo de Gernika, que lle fará saber ao mundo o que pasa en Euskadi. O xornalista volverá dez anos máis tarde a cumprir a súa promesa.

En metade deses anos, en 1997, a obra *Gasteizko hondartzak* [As praias de Vitoria], de Xabier Montoia (1955), incluía un relato sobre a Guerra Civil. Vitoria foi a sede dos pilotos alemáns das escuadrillas de caza. Algúns dos avións que bombardearon Gernika en 1937, cabe pensar que a obra se publica no sesenta aniversario do bombardeo de forma non casual, partiron da cidade. O narrador e protagonista conta que ese día fixo o amor por primeira vez e que o recuerdo non se borrará nunca. O que irá descubrindo o lector é que a relación foi homosexual cun piloto alemán. A mirada irónica e provocadora do autor non resulta habitual na literatura vasca, pero a súa pose irónica si que pode relacionarse con outras obras.

Un dos escritores máis importantes da narrativa vasca leva o nome de Ramon Saizarbitoria (1944) e é el quen de xeito máis capaz e veraz, de forma máis poliédrica, expresou a importancia da memoria e o tema da Guerra Civil no País Vasco. En 1996 publicou a novela *Bibotz bi. Gerrako kronikak*, traducida como *Amor y Guerra* (1999). *Bibotz bi. Gerrako kronikak* é un exemplar exercicio de novelar sobre dúas guerras: presenta a guerra dos sexos –Saizarbitoria confésase un admirador do mundo da muller, que explora con curiosidade e perplexidade–, e a Guerra Civil. A novela desenvólvese en dous planos. En primeiro lugar cabe citar unha historia de amor adúltero, que transcorre na actualidade, entre un home mísero, vendedor de enciclopedias (que tamén pensa en matar a súa muller, Flora, un trasunto de Molly Bloom) e unha muller, Violeta, contada dende unha linguaxe e unha técnica que recorda o *Ulises* de Joyce, e por outro lado, unha historia en tempos da Guerra Civil entre o pai do protagonista e a nai da protagonista. Pero ademais, en torno a esa madeixa argumental, o autor reúne na sidrería Hanbre uns perdedores da Guerra Civil que contan unha e outra vez as súas historias da guerra, aínda que o narrador, en primeira persoa, non deixará de notar que “parecía que xa se contaran a súa vida”.

A novela, na súa complexidade, pode situarse dentro da “Nova novela histórica” no que atinxe á parte que conta as historias da Guerra Civil. Unha das características básicas na narrativa de Ramon Saizarbitoria consiste en que se basea no narrador “pouco fiábel”. O que conta faino con dúbidas, nunca estaremos seguros de se sucedeu realmente, pola incapacidade do narrador en atopar a verdade. Polo tanto, se non podemos coñecer a verdade, quedaranos a verdade pequeniña.

Nesta novela a subtrama da memoria resulta moi importante na vida dos personaxes que recordan a guerra. A entrada dos nacionais o 13 de setembro en San Sebastián, constitúese nunha idea forza, unha cifra que se repetirá, como un símbolo cabalístico, na vida dos personaxes.

As historias que conta Ramon Saizarbitoria utilizan a técnica do perspectivismo. Alguén conta o que outro –ou outra– contou, de maneira que nesa cadea de historias é difícil desentrañar a verdade. Pero en Saizarbitoria existe piedade polos perdedores da guerra, sobre todo por eses seres anónimos que se reúnen en Hanbre, un mísero restaurante, a relatar historias da guerra, que contarán de xeito distinto cada vez. Habería que sinalar tamén que o autor mantén unha admiración polos perdedores e as súas historias que percorre a súa obra posterior. Neste sentido, é un mantedor e creador da memoria colectiva.

Trátase do escritor vasco que con máis insistencia traballou o tema da memoria. En *Hamaika pauso* (1995), *Los pasos incontables* (1996), en tradución de Jon Juaristi, relatou a vida dos que foron os últimos fusilados do franquismo. Nesta novela unha das frases clave é “La memoria es un plato roto”, unha sorte de fragmento que resulta imposíbel unir. Esa frase, que nos pon na pista da “posmemoria”, na senda dunha memoria posmoderna, sitúa o autor na consideración sobre a memoria que se resolve como un dos eixes temáticos máis importantes da súa obra. Nela hai sempre contadores de historia, ou contadores de contadores de historia, nun perspectivismo radical que nos afastará da verdade. Na súa, por agora, última obra, *Gorde nazazu lurpean* (2000), *Guárdame bajo la tierra* (2002), a presenza da guerra é tamén fundamental en dous dos relatos que contén a colección: “Gudari zaharraren gerra galdua” [A guerra perdida do vello gudari] e “Asaba zaharren baratza” [O xardín dos antepasados]. Segue mantendo unha actitude reverencial, posibelmente se deba a unha razón autobiográfica con respecto e por respecto a seu pai, polo que podemos considerar que o autor se sitúa na órbita dos autores que solicitan para a súa obra a tradición paterna, pero do mesmo xeito mantén un actitude crítica sobre o que a memoria colectiva lle pode facer a unha persoa. Neste sentido, a novela curta *Asaba zaharren baratza* [O xardín dos antepasados] resulta paradigmática. O protagonista é o fillo dun vello soldado que presenciou a exhumación en 1937 do cadáver de Sabino Arana, fundador do nacionalismo vasco, cuxos restos foron sacados da tumba por medo ao que puidesen facer con eles os nacionais, e mantivéronse escondidos nun lugar

secreto até moi entrada a época democrática. Como proba diso, o soldado garda un pequeno óso do fundador do nacionalismo. Ese pequeno resto pasará a seu fillo, como símbolo da unión que debe manterse coa patria. O protagonista coñecerá a filla doutro soldado, que tamén gardou e lle transmitiu á súa filla un pequeno óso do fundador. Os dous mozos namóranse e deciden botar á ría de Mundaka, próxima ao cemiterio onde repousa Arana, os ósos e iniciar xuntos outra vida sen o peso da historia de seus pais. O simbolismo da narración está claro: o peso da memoria colectiva pode coartar o individuo, por iso, a novela de Ramon Saizarbitoria é moi respectuosa cos que perderon a guerra, pero busca a ironía fronte á memoria colectiva:

a) porque é cambiante cada vez que se conta e non é segura. De xeito máis radical os narradores pouco fiábeis das obras de Ramon Saizarbitoria poden afastarnos da verdade. E neste sentido o relato “Gudari zaharraren gerra galdua” achéganos á visión crítica do autor. Nese relato o personaxe, que perdeu unha perna na guerra, é incapaz de contar o seu caso, posto que no incidente, cando explotou a bomba que lle cernou a perna, perdeu o coñecemento. O seu compañeiro que o sabía contar morreu, polo que ninguén pode facer unha narración verídica do sucedido. Ironicamente, a verdade oficial, estendida por un notario que non estivo na batalla, declara que efectivamente perdeu a perna naquela guerra.

b) porque pode asfixiar o individuo. O protagonista de “Asaba zaharren baratza” está canso de portar a herdanza da doutrina do Mestre, do fundador do nacionalismo e busca a independencia persoal a través do xesto de botar o óso á auga.

Así, Ramon Saizarbitoria leva a cabo na súa obra a máxima de que a memoria tampouco non é fiábel. E as súas obras poden examinarse a través da nostalgia (a reverencia cara aos vellos gudaris) e a ironía (a visión crítica sobre a memoria colectiva).

Os especialistas en memoria social James Fentress e Chris Wickham (2003: 26) escribiron que a memoria é cambiante: “La memoria social suele ser selectiva, distorsionada e imprecisa”. E sobre a “fiabilidade da memoria” escribiu tamén Celia Fernández Prieto (2000: 71), subliñando que habería que ter que en conta que a memoria inventa, é creativa, pero que ademais a memoria, esquece; e, ademais, que a memoria é tamén un proceso de superposición de datos, de condensación e de desprazamento.

Poderíamos cualificar a narrativa de Ramon Saizarbitoria como a ficción que leva a cabo a concreción desta memoria pouco fiábel, selectiva e distorsionada, e acomodada a un tempo. Se o protagonista do relato bota á auga o óso de Sabino Arana é porque esa memoria colectiva, que foi a de seu pai e que identificou a seu pai cun grupo nacionalista, xa non lle serve para vivir, xa non é a súa, xa non é a do seu grupo. En definitiva, na obra de Ramon Saizarbitoria poden constatarse os trazos que Linda Hutcheon (2000) formulaba para unha memoria irónica. Pero é innegábel tamén que estamos ante a obra que de xeito máis completo aborda o tema da memoria da Guerra Civil na narrativa vasca.

Outro fito fundamental no tratamento da memoria atopáremolo na recente novela de Bernardo Atxaga (1951) *Soimujolearen semea* (2003) [*El hijo del acordeonista*, 2004; *O fillo do acordeonista*, 2004] Para tratarse dunha obra que se adoita clasificar como posmoderna, atopa nela un afán de contar e explicar a historia de sentido hegeliano, é dicir moderno. Esta obra, que remata un ciclo narrativo sobre a Historia do País Vasco, pretende explicar a violencia de ETA como un epígono da violencia franquista. O fillo do acordeonista é un personaxe que toma conciencia de que seu pai representa a aceptación social do franquismo e resulta, ao cabo, un colaboracionista. Certamente, atopámonos cunha novela onde un espazo e un obxecto concreto portan o sentido da unidade do texto. Referímonos ao escondedoiro que se atopa no casarío e que cumpre a súa función dende as guerras carlistas. Nel escóndese don Pedro fuxindo dos falanxistas en 1936. O dobre plano da narración, a subxectivización da historia, a ficcionalización da verdade histórica, a desorde temporal e fundamentalmente o uso de planos temporais distintos, ademais dun uso do tempo ás veces exacto e ás veces indiferente e borroso, evidencian que na obra se ofrece unha reflexión sobre o tempo histórico. A organización do pasado dende o presente e o recurso da memoria fan da novela un claro exemplo de “Nova novela histórica”.

Nesta novela pode observarse tamén aquel personaxe ético do que fala Dolores Vilavedra e nesa técnica pode enxergarse a unión entre ficción e realidade. A figura de Don Pedro está baseada na historia real de don Pedro Salinas, último alcalde republicano de Vitoria, aínda que é evidente que non cumpre algunhas das funcións de intelectual que reflicte a novela galega.

Ese mesmo ano de 2003, e antes da publicación desta novela, apareceron dous textos sobre a memoria da Guerra Civil: Joseba Sarrionandia (1958)

publicou *Kolosala izango dá* [¡Será colosal!], unha novela en primeira persoa dende a mirada dun neno que ve como a guerra condiciona a súa evolución persoal e se decata tamén da traxedia que significa. Dende a sinceridade e dende a distancia, posto que a fronte está lonxe, a represión tras a toma da vila, un sitio atópico chamado Portuburu, centrará as páxinas da novela.

Edorta Jiménez (1953) publicou ese mesmo ano *Kilkerren abotsa* (*La voz de los grillos*, 2007). O autor ficcionaliza en Uriarte, un antigo espía do Goberno vasco, o narrador que lle irá contando a historia a un novo visitante. A documentación e o reflexo fiel ao pasado son dúas das bases sobre as que se sustenta esta novela que debe máis á concepción tradicional do xénero que á posmodernidade.

Se comparamos as evolucións da narrativa galega, tal como a describe Vilavedra, e a vasca, veremos que é nos anos 2000 e 2003 nos que se uniron ao tema os escritores nados nos anos cincuenta. Algunhas das características por ela trazadas poden servírnos de guía argumental para considerar estas catro últimas novelas, aínda que a perspectiva de “Nova novela histórica” sería máis próxima para describir as novelas de Ramon Saizarbitoria e Bernardo Atxaga, e menor para as de Joseba Sarrionandia e Edorta Jiménez. Xa non se trata de contar verdades absolutas, pero si de facer explícitas opcións políticas que combaten a memoria do franquismo e da opresión política. Dende logo, si manteñen unha vocación de ocupar un espazo público, e existe sobre todo unha tematización sobre o momento da ocupación de cada unha das vilas, porque no País Vasco si houbo unha fronte, a de Elgueta, que se mantivo durante o outono e o inverno do 36 e 37, fronte que serve de espazo á novela de Ramon Saizarbitoria. Seguen intentando explicar o estado de violencia no momento da guerra, pero sobre todo e tamén o do momento actual. Os autores prefiren espazos reducidos e non explicacións totais ou visións globalizadoras da Guerra Civil. Neste caso, os personaxes de Ramon Saizarbitoria que se reúnen en Hanbre son paradigmáticos, un é nacionalista, outro socialista; un loitou coas tropas nacionais, e a muller foi serventa na “corte” do Xeneral Mola, pero a visión é sempre a dun heroe anónimo. Os heroes coherentes e éticos pertencen ao sector político: o alcalde Mallona en Edorta Jiménez ou Pedro Salinas en Atxaga, aínda que Edorta Jiménez busca tamén o contexto cultural da época, apoiándose en figuras reais dos fotógrafos internacionais como Frank Cappa, que retrataron a caída da fronte no País Vasco.

A presenza da Guerra Civil nos libros de relatos adquiriu tamén unha presenza cada vez máis acusada. Habería que recordar o relato de Eider Rodríguez (1977) “Eta handik gutxira gaur” [Ao moi pouco tempo xa é hoxe], que dá título ao libro de contos que publicou no ano 2004. O protagonista, xa maior, volve co seu neto á vila da Ribeira navarra, onde nos primeiros días da represión plantou unhas flores que, ao crecer, ían compoñer a bandeira republicana no balcón do concello. Pasou moito tempo, e xa é hoxe, xa é agora... e o vello republicano ensínalle a súa vila a seu neto, nacido no exilio, por primeira vez.

En 2005 Koldo Izagirre (1953) publica o libro *Sua nabi, Mr. Churchill?* [Quere lume, Mr. Churchill?], onde se inclúe o arrepiante e perfecto relato: “Idazlea” [O escritor], onde se contan os paseos e os fusilamentos, e a apertura de foxas comúns, e sobre todo se formula a convivencia obrigada co asasino.

No ano 2007 publicáronse dúas obras sobre a Guerra Civil. O relato xa mencionado de Inazio Mujika Iraola e a novela *Antzararen bidea* [O camiño da gansa], de Jokin Muñoz (1963), posibelmente a obra máis representativa dos últimos tempos sobre a Guerra Civil. Anotaremos que se trata dun escritor nacido nos sesenta, que a súa obra retoma as pautas da “Nova novela histórica”: unha historia, as peripecias de catro amigos na véspera da guerra contada dende a actualidade, e dous planos de narración. No ano 2003, unha nai busca as razóns da morte de seu fillo Igor, quen falecera ao lle estourar a bomba que preparaba. Esa nai será a personaxe condutora da trama que nos levará dende Jesús, ancián que coída e que foi un eminente membro do aparato franquista en San Sebastián, até a cuadrilla de amigos que se uniu en Trilluelos, na Ribeira navarra, en tempos da República. Cada un deles correu unha sorte distinta: Jesús foi obrigado a esquecer os seus amigos e ideais e a entrar no requeté, e os seus amigos foron fusilado un e asasinado o outro. Unha foto, na que a cara dun dos compoñentes da cuadrilla de amigos se parece a Igor, o fillo morto de Lisa, é o detonador para que esta queira saber e inicie unha pescuda en busca da verdade da represión na Ribeira navarra os días posteriores ao alzamento.

## Un derradeiro apuntamento

Unha das últimas novelas sobre a Guerra Civil escribiuna para os mozos Miren Agur Meabe (1962), titúlase *Urtebete itsasargian* (2006) [Un ano no faro]

e conta as peripecias dun neno dende o verán do 36 en diante. Como a autora ten explicado, a acción está inspirada nun libro de historia, *1936ko gerra haurrei kontatua*, de Iñaki Egaña, un pequeno resumo da Guerra Civil.

Se isto é así, querería rematar cunha pregunta: até que punto non serán os historiadores os creadores da memoria colectiva por diante dos escritores? Se é así, iso levaríanos á utilización doutra forma de mirar o tema. Se a hipótese resulta certa, entón deberemos comezar a comparar historiografía e narrativa e a unir dous polos que até agora permanecen, polo menos no exame da novela vasca, separados.

*Jon Kortazar*  
Universidade do País Vasco

## Bibliografía

- 88 Beisel, Inge (ed.). 1997. *El arte de la memoria: incursiones en la narrativa española contemporánea*. Mannheim: Ask.
- Blanco, Amalio. 1997. “Los afluentes del recuerdo”, en *Claves de la memoria* (ed. José María Ruíz-Vargas). Madrid: Trotta.
- Fentress, James e Chris Wickham. 2003. *Memoria social*. Frónesis. Valencia: Cátedra.
- Fernández Prieto, Celia. 1997. “Figuraciones de la memoria en la Autobiografía”, en *Claves de la memoria* (ed. José María Ruíz-Vargas). Madrid: Trotta, pp. 67-82.
- Finkelkraut, Alain, Tzevan Todorov e Richard Marienstras. 2000. “Del buen uso de la memoria”, en *Pasajes*, nº 3, agosto, pp. 31-40.
- Halbwachs, Maurice. 2004. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hirsch, Marianne. 2000. *Family frames. Photography, narrative and postmemory*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Hutcheon, Linda. 2000. “Irony, Nostalgia and the Postmodernism”, en *Methods for the study of Literature as Cultural Memory* (eds. Raymond Verliet e Annemarie Estor). Amsterdam-Atlanta: Rodopi, GA, pp. 189-207.

- Keunen, Bart. 2000. "Cultural thematics and Cultural Memory: Towards a Socio Cultural Approach to Literary Themes", en *Methods for the study of Literature as Cultural Memory* (eds. Raymond Verliet e Annemarie Estor). Amsterdam-Atlanta: Rodopi, GA, pp. 19-30.
- Luengo, Ana. 2004. *La encrucijada de la memoria*. Berlín: Tranvía.
- Nicolás, Encarna. 2003. "Por una historia crítica de la memoria", en *Pasajes*, nº 11, primavera, pp. 37-43.
- Ricoeur, Paul. 2003. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- Romero, María Cruz. 2003. "La cultura de la memoria", en *Pasajes*, nº 11, primavera, pp. 61-65.
- Schwan, Gesine. 2000. "La idea de punto final. Memoria, olvido y democracia", en *Pasajes*, nº 3, agosto, pp. 7-12.
- Vilavedra, Dolores. 2006. "A Guerra Civil na narrativa galega. Un ámbito moral", en *Grial*, nº 170, pp. 128-133.
- X.X. 2000. "Editorial", en *Pasajes*, nº 3, agosto, pp. 3-4.
- 2003. "Editorial", en *Pasajes*, nº 11, primavera, pp. 2-3.