



Memoria y Guerra civil en la narrativa vasca (1948-2007)

Jon Kortazar

Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea

jkortazar@telefonica.net

Resumen

A la hora de abordar el tema de la Guerra Civil española (1936-1939) en la narrativa del País Vasco, es decir en la novela y en el relato, tengo presente que esta es una de las primeras aproximaciones extensas al tema y que, por ello, este trabajo puede padecer de algunas generalizaciones. El objetivo preferente consiste en fijar un primer esquema, con sus limitaciones, que contemple las posibilidades variadas que se han producido en la historia de nuestra literatura en lengua vasca. Se estudiarán varias modalidades genéricas del tema: la experiencia directa de la guerra, la novela alegórica, la autobiografía, la narrativa autobiográfica ficcionalizada, la memoria de los que no lucharon en la guerra y la nueva novela histórica, hasta desembocar en las últimas producciones de la llamada tercera generación. Y me apoyaré en algunos estudios sobre el tema que se han publicado en literaturas afines, como la gallega.

Palabras clave: generaciones - nueva novela histórica - experiencia - posmemoria

Introducción¹

A la hora de abordar el tema de la Guerra Civil española (1936-1939) en la narrativa del País Vasco, es decir en la novela y en el relato, tengo presente que esta es una de las primeras aproximaciones extensas al tema, y que, por ello, el presente trabajo puede padecer de algunas generalizaciones. Su objetivo preferente es intentar fijar un primer esquema, con sus limitaciones, que contemple las posibilidades variadas que se han producido en la historia de nuestra literatura en lengua vasca. Y se apoyará en algunos estudios sobre el tema que se han publicado en literaturas afines, como la gallega.

La novela alegórica

La novela vasca sobre la Guerra Civil comienza relativamente pronto, en contraste con lo que sucede en la literatura gallega. Es una novela de exiliados, pero no una novela

¹ Este trabajo se redacta gracias a una ayuda concedida dentro del proyecto de Investigación "Hacia una teoría de la Historia Comparada de las literaturas del dominio Ibérico", con referencia HUM 2007-62467, que cuenta con ayuda de Fondos FEDER y cuyo director es el Doctor Don Fernando Cabo Aseguinolaza, de la Universidad de Santiago de Compostela, y forma parte del proyecto del Grupo de Investigación GIU 06/65 financiado por la Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea.



autobiográfica, a no ser que tomemos como autobiografía la tesis que el autor sustenta en su texto, tesis que, como veremos, responde a la ideología del autor de ese texto. El primer tratamiento sobre la Guerra Civil se ofrece en un libro publicado en Buenos Aires en 1948 por Jose Eizaguirre (1881-1949), prominente experto en Derecho, militante del Partido Nacionalista Vasco y Parlamentario en las Cortes Españolas (en 1918). Su novela se tituló *Ekaitzpean* [Bajo la tormenta].

El objetivo de su autor fue:

Aizkenengo gure gudate izugarriaren ziprztin beltzak mendi-mendian izkutatuta dagoen baserri bateraño nola iritxi diran, gaitzat artuta (Eizaguirre, 1948: 4)

[Tomando como tema cómo ha llegado el efecto de la negra salpicadura de la última y terrible guerra hasta una casa rural, perdida en el monte].

La experiencia literaria de Jose Eizaguirre era muy corta, y la novela, escrita en su mayor parte en diálogos teatrales, combina la égloga (ese caserío apartado), el idilio (el enamoramiento de los personajes), la farsa, el sainete y un desequilibrado final. En cualquier caso, no se trata de una novela autobiográfica y la negra salpicadura de la guerra civil sobre el paisaje idílico vasco será sobre todo ideológica. En efecto los moradores del caserío sufrirán dos consecuencias en sus vidas por el estallido de la guerra: en un primer momento perderán a su hijo mayor cuando, afiliado al requeté, es decir en las tropas carlistas sublevadas junto a los militares, se entrenaba para entrar en combate, un efecto que en la novela no llega a tener las consecuencias previsibles que se suponen a esa tragedia porque no tendrá efectos narrativos; más tarde, la familia acoge a un gudari nacionalista vasco herido, en nombre de la hospitalidad cristiana, lo que les llevará a enemistarse con los carlistas del pueblo que los acosarán. Por otro lado, la hija mayor se enamorará del soldado y huirá con él a zona republicana. En el viaje decide acompañarles el viejo abuelo, el patriarca de la familia, antiguo carlista que en nombre de la legitimidad se unirá con ellos a las fuerzas republicanas.

Lo que Jose Eizaguirre pretende novelar es una tesis muy querida de los nacionalistas vascos: ellos eran los verdaderos herederos de los ideales carlistas, y no los requetés que combatían con Franco. En la crítica sobre la novela vasca suele repetirse con fuerza la idea de que no existe personaje redondo hasta los años 50. Pues bien, el viejo patriarca de la familia evoluciona desde posiciones carlistas a una ideología nacionalista. Es este viraje ideológico el que novela entre tópicos literarios, el que alegoriza Jose Eizaguirre mostrando, pues, la expresión, más que la narración, de una idea.



En *Ekaitzpean* [Bajo la tormenta] no se explicita, aunque se sugiere, una idea: que la Guerra Civil española fue también una guerra civil entre vascos, que estaban unidos para la lengua, por la idea cristiana y católica de la vida, que prometían Dios y Fueros, pero que unos, los carlistas, preferían en su lema al Rey, y los nacionalistas a la Ley.

La alegoría en la novela vasca aparecerá de nuevo en fecha muy tardía a finales de los años 50 en la novela de Jon Etxaide (1920-1998) *Gorrotoa Lege* (1964) [La ley del odio], una novela histórica situada cronológicamente en la Edad Media durante la guerra de los banderizos vascos, es decir en el momento en que se producen luchas entre vascos. Jon Etxaide, proveniente de una familia muy católica, integrista, dará pié a dos ideas clave: a la alegoría y a la metaforización de la Guerra Civil. No se habla directamente de ella, sino a través de la metáfora de otras guerras entre vascos en la Historia. Jon Etxaide la sitúa en la Edad Media, pero pronto la metaforización de la Guerra Civil a través de la narración de las Guerras Carlistas será una toma de consideración inevitable.

La narración autobiográfica

Comenzaré citando el artículo que nos servirá de apoyo. En un trabajo resumen publicado en un monográfico de la revista *Grial* de Vigo, la profesora de Literatura Gallega contemporánea de la Universidad de Santiago de Compostela, Dolores Vilavedra, propone un esquema de interpretación, aplicable a la narrativa vasca, dados los paralelismos que se establecen entre la literatura vasca contemporánea y la que se crea en lengua gallega, aunque es evidente que existen también diferencias notables que deben tenerse en cuenta en el análisis.

En el esquema interpretativo Dolores Vilavedra define un primer apartado: La novela autobiográfica de los exiliados.

El tema entra en la narrativa gallega en 1957 con la novela de Ramón de Valenzuela: *Non aguardei por ninguén*, que aparece en Buenos Aires y sólo se publica en Galicia en 1989. El tema no vuelve a aparecer hasta la década de los 70, cuando se publican las novelas *O silencio redimido* de Silvio Santiago y *O señor Afranio ou como me rispei das gapoudas da morte* de Antón Alonso. Lo importante no son los datos sino las características presentes en las tres tentativas narrativas:

Estes escritores compartes experiencias vitais determinantes nas súas biografías pois os tres viviran en primeira persoa o conflito bélico (ben na frente, ben como fuxidos) e os tres se viran 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 de que nos tres casos se trate de novelas escritas en primeira persoa por personaxes que son un trasunto dos propios autores (Vilavedra, 2006: 128).

En la narrativa vasca existen dos ejemplos claros de narrativa autobiográfica sobre la Guerra Civil. En primer lugar debemos referirnos a la narrativa de Martín Ugalde (1921-2004). En 1961 publica en Caracas, donde residía exiliado y dedicado al periodismo y a la literatura, el libro de relatos *Itzaleak* [Los asesinos]. Al parecer, el autor eligió el título del primer relato “Gizeraitza” [Genocidio] para titular la colección, tal como puede verse en el Índice del tomo, pero cambió de opinión antes de que se imprimieran la portada y la portadilla. *Itzaleak* narra en su primer relato breve la experiencia de la entrada de los nacionales en el pueblo del autor. Narrado en primera persona, “Gizaerailza” cuenta las primeras anécdotas de un joven, el miedo de su familia ante la llegada de los sublevados, la huída, la soledad en la que queda el chico de 15 años, un claro trasunto del autor, su vuelta a la casa paterna, ya vacía, la acogida en casa de Nemesio, un nacionalista vasco, cuya detención y fusilamiento verá y contará el narrador en primera persona.

Los demás relatos tienen en cuenta la posguerra y narran diversos aspectos de una cierta resistencia a la organización social franquista. El autor consideró y llamó a estas narraciones “Cuentos de resistencia” y en ellos llevó a cabo una crónica social de la represión y de una denuncia de la tortura.

El primero de los cuentos, narrado desde una perspectiva autobiográfica, representa de manera más clara el esquema de representación narrado desde la cercanía. Contrasta con el resto de los relatos, ficciones escritas desde la lejanía, en la mirada del adolescente que debe enfrentarse a una nueva situación personal y política.

Escrita desde el exilio, Martín Ugalde no muestra ningún reparo en la narración de las historias, y lo hace crudamente, con una decisión muy clara en la denuncia. Desde su posición no mantiene la prudencia, sino que siente y decide llevar a cabo una narración combativa de las situaciones de injusticia que se producen en el País Vasco.

Dije antes que se puede hacer matizaciones al esquema interpretativo de la narrativa gallega, no sólo porque la novela en lengua vasca la precede unos años (también en el exilio), sino porque en el caso vasco hay que tener en cuenta la novela escrita en castellano. De hecho una novela publicada en lengua castellana se erige durante un tiempo, y a pesar



de su edición tardía, en modelo, ejemplo y paradigma de los esquemas de memoria y de tratamiento de la Guerra Civil. *El abrazo de los muertos* (1970, pero escrita a mediados de los 50) de José Arteche (1906-1971) viene a detenerse en uno de los conceptos esenciales que se utilizará en el campo ideológico de la memoria. La tesis de la novela consiste en crear un mensaje consolador sobre el abrazo que se darán los muertos, estableciendo así puentes de buena voluntad entre los combatientes de uno y otro bando. La ilusión de que en “otra situación”, “ahistórica”, o quizás “intrahistórica”, en cualquier caso fuera de la historia, podrían anularse las diferencias entre los adversarios y los enemigos es un acto de ilusión, si se quiere sublimada, basada en la idea redentora de una religión que se quiere superior a la historia. La biografía de Arteche podría ofrecer pistas sobre esa imagen: miembro del Partido Nacionalista Vasco en los años previos a la guerra, ésta le sorprende siendo miembro de la ejecutiva provincial del Partido en Guipúzcoa. Pasa a ser una persona representativa de la cultura guipuzcoana y mantendrá cargos en la órbita cultural del nuevo régimen. La ambigüedad que el Partido Nacionalista Vasco mantuvo puede explicar, además de la creencia religiosa del autor, algunas de las claves narrativas de la novela vasca. Durante los primeros días de la contienda, los nacionalistas dudaron si debían ponerse al lado de los sublevados, o del régimen legal o, en algunas zonas, se pusieron al lado de los primeros para decidir pasarse a la legalidad. El elemento histórico central de esa ambigüedad se encuentra en el Pacto de Santoña (1937), en el que los dirigentes del Partido Nacionalista Vasco pretendieron una rendición a las tropas italianas, bajo el manto diplomático del Vaticano, sin que quepa hablar de rendición ante los españoles. La ambigüedad de los primeros días en los nacionalistas se convertirá en paradoja, puesto que mantienen la singularidad de ser un partido confesional –que dirige un gobierno de fuerte acento católico– en las filas republicanas.

La importancia de la novela autobiográfica de José Arteche puede calibrarse en el hecho de que se cita en dos de las obras de la actualidad: en la novela *La caza salvaje* de Jon Juaristi y en el ensayo *Markak* de Bernardo Atxaga.

Un segundo ejemplo de narrativa de la memoria nos servirá para explicar algunas de las ambigüedades contenidas en el tratamiento vasco de la Guerra Civil.

Sebastián Salaberría (1915-2003) fue un soldado enrolado en las tropas franquistas. En el frente opuesto se encontraba su hermano. Coincidieron en frentes distintos en una batalla y en ella su hermano cayó herido. Salaberría pensó que fue él quién disparó. Escribió una novela autobiográfica recordando el suceso: *Neronek tirako nizkin* [Yo te disparé] (1964).



Existen otras obras de corte autobiográfico que hablan de la participación de sus autores en el frente de guerra. Nombraremos algunos de ellos:

- Sabin Irizar (1923-): *Txingo. Gertaldi eta ibilkeriak* (1973) [Txingo, hechos y andanzas]: sobre la evacuación de niños vascos a Francia y Bélgica. .
- Salvador Zapirain (1913-2000): *Txantxagorri kantaria* (1979) [El petirrojo cantor]. Uno de los capítulos recoge la experiencia en tiempos de guerra del autor.
- L. Alkain: *Gerrateko ibillerak* (1981) [Andanzas de la guerra].
- Patxi Lazkano: *Tiro tartean bertsotan* (1983) [Cantando bajo las balas]
- Zubikarai, Agustín (1914-2004): *Makillen egunak. Guda baten kerizpe eta autsetan.* (1983) [Días de violencia. En las sombras y lodo de una guerra].

Todos los ejemplos mantienen unas características comunes. Fueron escritos para la colección Auspoa, una colección de bersolarismo, de repentismo popular, de improvisación poética. El padre Antonio Zavala, director de la colección, impulsó esta colección de memorias, en una forma de publicar ejemplos de historia oral. Los textos se separan muy poco de una narración lineal, muy unida a la narración oral, ya una perspectiva que profundiza poco en los sentimientos y pone atención en las acciones, a veces únicamente nombradas y poco desarrolladas. Puede ser una excepción la autobiografía en el tiempo de guerra escrita por Pablo Fermín Irigaray (1869-1949) *Gerla urte, gezur urte*, publicada en 1993, aunque escrita de manera coetánea a los hechos que se narran. Por ello es de suma importancia dentro de la narrativa de la memoria autobiográfica.

El padre Antonio Zavala y sus colaboradores han seguido impulsando la recogida y publicación de autobiografías o recuerdos de los bersolaris del País Vasco. Así se publicaron en época posterior a la que analizamos. Así, Tomás Gerrikagoitia (1909-1997) publicó *Arantza eta larrosa. (Nire bizitzaren gomutak)* [La espina y la rosa. Recuerdos de mi vida] el año 2000. En esta biografía, escrita cuando el autor contaba ya con 80 años, se relata su experiencia en la Guerra Civil.

La profesora Celia Fernández Prieto (2000) sostiene que en el género autobiográfico “la memoria no es tanto usada cuanto *representada, tematizada, figurada*”. Por ello, la autora propone un doble análisis de la autobiografía: el nivel epistemológico, que depende de la fiabilidad de la memoria; y el plano discursivo y textual.



Así el primer tema de tratamiento es el de la “fiabilidad de la memoria”. En este nivel habrá que tener en cuenta:

- a) que la memoria inventa, es creativa;
- b) pero que además la memoria olvida; y debe tenerse en cuenta que la memoria es también un proceso de superposición de datos, de condensación y de desplazamiento (Fernández Prieto, 2000: 71).

En el género autobiográfico los 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 (Fernández Prieto, 2000: 72).

Además en los ejemplos que hemos citado más arriba y concretamente en las obras de Ugalde y Salaberría nos encontraríamos ante dos interpretaciones políticas diferentes: la del que acusa a los franquistas y la del que describe la situación como una guerra cruel entre hermanos. Y si a la obra de ellos dos sumamos la de Arteché se propone un mito de interpretación de la Guerra Civil. Se trata del mito de Caín y Abel, al que además hay que añadir el abrazo del perdón más allá de la historia, más allá...

En la narrativa de los que vivieron la Guerra Civil, Dolores Vilavedra distingue una segunda clase de novelas. Las obras de quienes vivieron la guerra, pero que publicaron su obra en una etapa posterior. En su interpretación, existen dos afirmaciones: la época de la transición produce un alejamiento del tema y más tarde existe un momento de escritura creativa sobre la Guerra Civil de tipo memorialístico.

En Galicia y en la época de la transición democrática se observa un desapego por el tema, tanto “por la dificultad de desactivar los mecanismos de autocensura” como por “el pacto de silencio” que fue una de las características de la época. Además, Dolores Vilavedra apunta que el aislamiento geográfico de Galicia produjo una “profunda mentalidad colectiva que interiorizaba una pasividad social y una autocensura como estrategias defensivas”. Con lo que se produce un momento de nacimiento del “modelo intimista” o “memorialista”, realizado por autores que nacieron hacia 1920: Carballo Calero o Francisco Fernández de Riego serían algunos autores relevantes del modelo ficcional propuesto.

En el caso del País Vasco la evolución de la narrativa sobre la Guerra Civil no discurrió por esos cauces. En primer lugar porque, como veremos, en la transición se produjo una novela de la memoria sobre la Guerra Civil y, en segundo lugar, porque el



aporte de los escritores “seniors” fue menos abundante, quizás por razones internas al sistema literario, como por ejemplo, que estos autores escribían en lengua dialectal que ya era percibida como periférica en el sistema literario, o porque, en el caso vasco, la canonización del sistema era más débil y ello impedía una visualización mayor de los escritores mayores.

En cualquier caso debo consignar aquí la novela *Jaioko dira* (1984) [Nacerán] de Eusebio Erkiaga (1912-1993) en la que narra los hechos de guerra sucedidos en su pueblo natal: Lekeitio, en Vizcaya.

La narrativa de la segunda generación. La memoria de los otros

Dolores Vilavedra sitúa una segunda etapa en la narrativa sobre la Guerra Civil, cuando los autores no la vivieron, nacieron quizás, antes o después de la guerra, pero ya no narran la historia que vivieron, sino la que vivieron sus padres. En este caso estaríamos ante una narrativa de la memoria de los otros, de la transmisión de la memoria, predominantemente paterna.

Veamos cómo se concreta en Galicia y en la literatura en lengua gallega. La narrativa de los autores que nacieron en la década de los treinta y que no poseían recuerdos de la guerra –la segunda generación– sería la que iba a dar fuerza ficcional al conflicto, creando novelas de amplio espectro. 1987: *Os mortos daquel verán* de Carlos Casares es la novela cumbre del momento. En el lapso temporal de cinco años el tema conocerá una amplia expansión. El Premio Xerais, uno de los más importantes en Galicia, conocerá y premiará las obras de Manuel Guede (1987) con *Vísperas de Claudia*, finalista; Fernández Naval, ganador con *O bosque das antas*, 1988; y en 1991 se premió la obra *Agosto do 36* de Fernández Ferreiro. Como el Premio parte de la votación de los lectores, hay que insistir en que el tema poseía, en esas fechas, un interés especial en los lectores gallegos.

Si nos atenemos a las características, pueden señalarse las siguientes:

- Escritores de dos promociones de edad diferentes: generación ascendente (Casares y Fernández Ferreiro) y juvenil.
- Esta distinción se muestra útil para considerar el tratamiento del tema y la “heterogeneidad de las soluciones formales”. Los ascendentes prefieren huir de la primera persona. Casares opta por la polifonía de una declaración judicial, y Fernández Ferreiro utiliza un narrador omnisciente, para reconstruir la muerte de dos maestras en una remota aldea 50 años antes. Así los narradores comienzan



a ser transmisores de unas memorias que oyeron contar. “Ambos autores no inventaron nada, só desenvolveron en clave ficcional historias que oíran contar, coas que medraran, e que lles sirvieron para codificar o medo, a violencia e arbitrariedade” (Vilavedra, 2006: 130). Los juveniles en cambio buscan un equilibrio entre la verdad objetiva, empírica, y el desarrollo literario, siempre con una mirada que aparece en su forma más humana. Así hay una toma de partido, de consignar la protesta, y cabe la mirada ética. Se quiere acabar con el mito de la amnistía de la Transición, que llevaba el riesgo de convertirse en amnesia.

En el País Vasco la literatura de la memoria de los otros se plantea ya en la Transición. La primera obra sobre la Guerra Civil y la otra memoria del franquismo se produce en la obra de Joxe Austin Arrieta (San Sebastián, 1949) y en su muy importante: *Abuztuaren 15eko bazkalondoa* [La sobremesa del 15 de Agosto] (1979), donde tras la celebración familiar del día grande de las fiestas de San Sebastián el padre va contando al hijo, que realiza una autobiografía también ficcionalizada, sus andanzas de la guerra. Sin embargo, la novela no se centrará sólo en la memoria del padre, sino que seguirá la historia hacia la posguerra, el franquismo veraneando en San Sebastián y en la narración autobiográfica de un seminarista que decide dejar el seminario.

La novela resulta importante porque en primer lugar comienza a realizar las bases de una memoria colectiva a través de un mecanismo que tendrá un seguimiento importante en la narrativa vasca: la transcripción del monólogo paterno y la construcción de un mito de rechazo.

Las novelas que iban a contar un largo período de tiempo fueron una especialidad en la primera obra de Joan Mari Irigoyen (1948), sobre todo en sus dos novelas magnas: *Poliedroaren hostoak* (1983) [Las hojas del poliedro]. En ella el autor dibuja complicadas y estructuradas sagas familiares que se remontan a la primera guerra carlista y que pretenden crear líneas de encuentro y desencuentro entre carlistas y liberales, que se van estructurando a lo largo del tiempo hasta terminar en un complejo conglomerado poliédrico.

Si se analizan las formas narrativas, deberemos decir que las dos técnicas observadas por Dolores Vilavedra se dan aquí de la misma forma, pero sin que se observe una distancia en la particular configuración generacional, puesto que los dos autores nacieron en un lapso de tiempo similar.

Joxe Austin Arrieta prefiere una estructura narrativa más autobiográfica y pluriestilística, más cercana a la polifonía, y Joan Mari Irigoyen prefiere contar la ficción



desde un punto de vista heterodiegético, aunque utiliza una forma pluritécnica, es decir, una mayor utilización de técnicas narrativas de mise en âbyme, como la utilización de supuestos elementos autógrafos, narraciones de los personajes, textos que se presentan como auténticos y que el narrador principal ha rescatado, narración en doble columna, etc.

Con ellos comienza la creación de una cierta memoria colectiva, de una visión política sobre la Guerra Civil.

Amalio Blanco examina la presencia de la historia en la memoria de los individuos y resume las conclusiones de Pennebaker (1993, 49):

- 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. Ocurre, sin embargo que este tipo de sucesos afecta de manera distinta 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 de manera abierta sobre determinados sucesos ello no impedirá que sigan afectando a los individuos, sobre todo si éstos 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 transcurrir del tiempo, la gente tiende a mirar hacia atrás y a conmemorar el pasado en ciclos de 20 ó 30 años (Blanco, 1997, 95).

Es evidente que la memoria que ponen en marcha novelas como las de Arrieta e Irigoien pretende contar una historia hurtada, pero desde el punto de vista del nacionalismo.

- a) Es evidentemente antifranquista.
- b) Pretenden crear la iconografía nacionalista sobre la situación franquista.
- c) Resumen algunos de los hechos fundamentales.
- d) En cierto sentido se da un origen a la violencia de ETA, porque respondió a una violencia mayor, que fue la del franquismo (no hay que olvidar que Arrieta dejó la literatura y fue miembro de la Mesa Nacional de HB, un partido independentista).
- e) Se produce la metaforización de la Guerra Civil, sobre todo en Joan Mari Irigoien, no ya a través de la metáfora de la guerra de bandos, sino a través de las guerras carlistas, pero sin que exista una clara opción por el liberalismo.



A ellas debe sumarse la obra narrativa de Koldo Izagirre (1953) *Euzkadi merezi zuten* (1984) [Merecieron un país llamado Euskadi]. Es una de las primeras novelas corales sobre la Guerra Civil. Izagirre mantiene una tensión de lenguaje que rememora la prosa que se utilizaba en los años 30 para crear desde diversas perspectivas un fresco generacional. Prosa barroca para la concreción de una voz, más que de un tiempo.

En 1987 se publicó una curiosa obra que utilizaba la Guerra Civil como telón de fondo histórico en el que se movían los personajes. Me refiero a *Azukrea belazeetan* [Azúcar en el herbal] de Inazio Mujika Iraola (San Sebastián, 1963). El título del libro anuncia ya una perspectiva mágica o mítica, puesto que el azúcar al que se refiere es la nieve que el protagonista ve en la hierba. La colección de relatos transcurre en una remota región de Guipúzcoa. La influencia de Juan Rulfo en la obra es evidente de manera que la función que desempeña la guerra de los cristinos en el narrador mexicano es paralela a la que cumple la Guerra Civil en este texto: es un telón de fondo, pero sirve para elevar a mito, o símbolo, las anécdotas que se cuentan en los relatos. No es una utilización alegórica, sino que es un fondo en el que se teje el mito de la guerra entre hermanos, de Caín y Abel, a los que se hace referencia en el texto.

Esa utilización mítica del suceso histórico le sirve al autor para introducir diversos elementos que dan unidad a la colección de relatos. El más llamativo es el motivo del cerezo japonés que florece en el pueblo y que se secará, simbólicamente, en el verano del 36, anunciando desgracias para los habitantes de la región.

Esa técnica simbólica no se volvió a utilizar en la narrativa vasca y el mismo autor, al retomar el tema, propondrá nuevas técnicas narrativas.

En la década de los 80, la novela vasca no trabajó con abundancia el tema de la Guerra Civil. Por un lado, la estética del realismo maravilloso, junto con la escritura de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, influyó de manera clara en el relato vasco con la publicación en 1983 de *Narrazioak* [Narraciones] de Joseba Sarrionandia (1958) o de *Obabakoak* (1988) de Bernardo Atxaga; además, si se produce una vuelta a la situación de realismo, el tema elegido no es la Guerra Civil, sino las consecuencias (es decir la posguerra) y la actuación de ETA en el País Vasco, precisamente en sus años de mayor actividad, en los años de plomo.

Como veremos, el interés por la memoria de la Guerra Civil volverá a crecer en los 90 y seguirá en la década presente.



Segundo momento de la segunda generación

En 1991 Bernardo Atxaga (1951) publicó una novela juvenil: *Behi euskaldun baten memoriak* (Memorias de una vaca [vasca]) que puede inscribirse dentro de una literatura creada por la segunda generación. Sin embargo supone, en cierto sentido, un aldabonazo sobre el tratamiento del tema, aún tratándose de una obra dirigida al público juvenil. Como bien se sabe, esta obra define un giro hacia un interés por la historia contemporánea en la obra de Atxaga.

La novela mantiene características especiales, puesto que se inserta en una tradición de la fábula, con una protagonista animal.

Entre 1993 y 1995 se publicaron en euskara tres novelas sobre la Guerra Civil y una cuarta en la que se menciona de manera indirecta. Curiosamente sus autores pertenecían a la generación de los autores nacidos en los años 40 y ofrecieron ejemplos diferentes de enfrentarse al tema de la guerra.

El primero es Luis Mari Mujika (1939) que publicó *Loitzu herrian uda-partean* (1993). [En el pueblo de Loitzu aquel verano]. Una memoria de los días anteriores a la Guerra Civil, un fresco general de un pueblo que vive sin saber lo que llegará, pero que de la misma manera, está en una situación de conflicto vecinal.

La novela comienza con la entrada del requeté y con un simbólico repique de campanas a muerto. La técnica narrativa se ve contrastada en un narrador omnisciente y heterodiegético. El hecho de que el espacio tampoco corresponda con un lugar real lleva a la novela a la ficcionalización de la situación. Sí es cierto que, como en el frente guipuzcoano el avance de las tropas fue rápido, no existe una mirada sobre las batallas, y sí sobre la vida cotidiana tras la ocupación por los carlistas de ese pueblo.

En 1994 en *Consummatum est* Joan Mari Irigoyen realiza un rápido resumen de lo acontecido en la Guerra Civil en las últimas páginas de su novela. Es por tanto una referencia circunstancial en una novela, como en muchas de las suyas, de relaciones familiares complejas.

Patxi Zabaleta (1947), dentro de una trilogía dedicada a la Historia del País Vasco, publicó *Badena dena da* (1995) [Lo que es lo es todo]. La novela comienza en el mismo momento del golpe de estado y se sitúa en la Ribera y en la Montaña de Navarra, en el cogollo de la militancia carlista. Tras la pantalla de los retóricos eslóganes el autor trata de desenmascarar la miserable ambición y corrupción que siguió a la guerra.



El mismo año de 1995 Patri Urkizu (1946) dio a la imprenta *Zoazte hemendik* [Marchad de aquí], la crónica novelada de la historia de su padre entre 1936 y 1940. Patricio Urquizu decide abandonar la lucha y pasar al otro lado, al País vasco francés, donde tampoco encontrará la paz.

Las novelas aquí citadas están contadas en tercera persona, abarcan grandes espacios y manejan a muchos personajes, mantienen la idea de que es posible comunicar una visión general de lo sucedido en la guerra, desde posiciones de ficción, en la mayoría de los casos, o focalizándose en un caso real (Patri Urkizu).

La nueva novela histórica

Para referirse a la memoria que se produce en un tercer momento histórico o, si se quiere, a la creación literaria sobre la Guerra Civil que se lleva a cabo en la narrativa en español de los años dos mil, Ana Luengo (2004: 43 y ss.) utiliza y analiza el concepto de Nueva Novela Histórica, contrapuesta a la Novela Histórica Tradicional.

En su opinión las características fundamentales de ese género que engloba a las nuevas novelas sobre la Guerra Civil serían las siguientes:

- 1) Alejamiento de la correspondencia fiel a los hechos históricos. En cuanto a la ficcionalización de otros referentes históricos como acontecimientos, batallas, personajes o lugares, también aparecen de alguna forma parodiados, desfigurados, exagerados, desplazados cronológicamente o negados [...] se han usado recuerdos que perviven en la memoria colectiva y que por ello se han moldeado mediante la inhibición, la confrontación o la repetición.
- 2) En la NNH no existe un tiempo lineal, sino que muestra la historia sin un relato primero claro, y hasta en diferentes des(órdenes) temporales [...] Esto replantea el concepto de realidad y de legitimación de la historia narrada.
- 3) En la NNH se da una individualización deliberada del narrador y de sus perspectivas y se acepta su subjetividad y hasta el desconocimiento de parte de la materia histórica. También se manifiesta desde la perspectiva de personajes, sea mediante la focalización interna, sea mediante diálogos, cartas, monólogos o narraciones dentro de la diégesis.



- 4) Gracias a esa multiplicidad de perspectivas, se da una mayor reflexión metahistórica tanto del narrador como de los personajes. Siguiendo a Hayden White y su concepto de “metahistoria”, se entendería tal elemento en cuanto que el aspecto narrativo y el interpretativo tienden a ir juntos y a confundirse.
- 5) En la NNH se organiza a menudo la historia pasada desde el relato primero situado en el presente. Este tipo de novela histórica ha sido considerada como un rasgo constante en el replanteamiento posmoderno [...] Se presenta el acontecimiento pasado, pero a la vez se marca la contemporaneidad en el discurso de un narrador y un narrario extra o intradiegticos, lo que no deja lugar a dudas de que se están narrando situaciones ya pasadas también a nivel diegtico. [...] opino que lo que marca un hito es que obliga a que haya dos ejes temporales continuamente interrelacionados dentro de la narración.
- 6) La memoria posee un papel relevante como recurso para presentar el pasado cuando ambos niveles temporales conviven [...] Y, por ello, la memoria colectiva cobra importancia a nivel diégtico, pues muestra los caminos de conmemoración pública entre los personajes.

Es evidente que estos nuevos mimbres pueden servirnos para la consideración de las novelas que se escriben sobre el tema en el País Vasco.

En el caso gallego, Dolores Vilavedra abre un nuevo período histórico en torno a la publicación en 1998 de *O lapis do carpinteiro* de Manuel Rivas, obra que representó un “punto de inflexión” en el desarrollo de esa narrativa seguida por los escritores que nacieron después de los 50. Utiliza el concepto de posmemoria, concepto paralelo al de Nueva Novela Histórica utilizado por Ana Luengo, y define algunos de los rasgos que posee la novela que en los 2000 se realizará en Galicia

En *O lapis do carpinteiro* se enhebran datos empíricos (la vida del médico Francisco Comesaña) con un marco ficcional. Se mueven en el nivel “micro” pequeñas historias olvidadas, de héroes anónimos.

Los escritores pasan de la memoria a la “posmemoria”, una conexión “mediata” con el pasado a través de una persona, pero a veces a través de un objeto, un texto (las cartas); esa conexión se realiza mediante “la 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 de aqueles 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, 2000: 22) (Vilavedra, 2006: 131).

A partir de este momento, las características de las últimas novelas escritas en Galicia sobre el tema:

- * Ninguna de ellas pretende revelar la Verdad absoluta, a lo más una verdad pequeñita.

- * Aún así no son ambiguas sus opciones políticas. Hay que señalar que no existen novelas metaliterarias sobre el tema, como si ese ejercicio se convirtiera en un rasgo de banalidad.

- * Mantienen una opción literaria y no buscan ni el revanchismo ideológico ni ocupar el lugar de la narración histórica.

- * Pero sí existe una vocación de ocupar un espacio en la esfera pública.

- * Ausencia de secuencias bélicas, puesto que en Galicia no existió un frente de Guerra. Si se refieren, las secuencias suceden en el exterior.

- * Puede definirse como novela de posguerra, más que de guerra. Relatan la “guerra sorda”, escondida, por ello los relatos implican lapsos temporales amplios.

- * Refieren episodios anteriores porque mantienen una voluntad de explicación del conflicto.

- * Renuncia a la visión totalizadora y búsqueda de focalizaciones en forma de mosaico o de friso, con ausencia de novelas corales y aparición de novelas en torno a un personaje.

Así se configuran como memorias de sectores sociales, como los anarquistas o las mujeres.

- * En el grupo destaca un héroe con comportamiento moralizante, que aparece como modelo de conducta. Los rostros no son los del enemigo anónimo de la trinchera, sino que se busca el rostro del vecino o del pariente.

Quizás sea la última característica la que no se encuentre en la narrativa vasca sobre la Guerra Civil. El héroe culto, fruto de la Institución Libre de Enseñanza y de la Residencia de Estudiantes, no aparece en la obra narrativa de los autores vascos, excepto quizás en la última novela de Jokin Muñoz, de la que hablaremos luego.



Inazio Mujika Iraola volvió a retomar el tema de la Guerra Civil en la década que comentamos. En 1995 publicó una colección de tres relatos *Matrisuka* [Matriusca] pero fue unos años más tarde cuando se produjo su contribución más llamativa al tema de la Guerra Civil. En 1999 da a la imprenta una novela corta con el título de *Gerezi denbora* [El tiempo de las cerezas], en torno a un hecho verídico que sucedió en la Guerra Civil. Una pareja de perdedores, un anarquista y un cura se embarcan en la aventura de liberar a un arzobispo preso por los anarquistas en San Sebastián.

Realmente el texto puede ser analizado, y quizás es uno de los primeros casos, como un ejemplo de Nueva Novela Histórica. Es un texto sobre personas anónimas. A pesar de que la aventura corresponde a un hecho fáctico, se cuenta con la mezcla pertinente de ficción y veracidad, con inclusión de personajes históricos en la trama. Se basa en el fragmento, se utilizan diversos materiales, pero la ficción avanza firme en un tiempo lineal y tampoco se produce una subjetivización del sujeto narrador. Aunque debe señalarse que, a pesar de las contradicciones que se producen en el protagonista (un anarquista ayudando a un cura y a un arzobispo), el hecho de que el autor novela sobre un grupo minoritario en el País Vasco produce un efecto de interés en la trama. Puede consignarse que se encartan artículos de periódico dentro de la narración del texto, en la búsqueda de producir un efecto de veracidad, pero también de fragmentación.

Ha seguido con la posguerra en la tan bien escrita como decepcionante *Sagarra* *Euskadin* [Manzanas en Euskadi] (2007). Un gudari, soldado vasco, hace jurar a un periodista –reflejo de G. L. Steer, periodista que dio al mundo la noticia del bombardeo de Gernika– que hará saber al mundo lo que pasa en Euskadi. El periodista volverá diez años más tarde a cumplir su promesa.

En mitad de esos años, en 1997, la obra *Gasteizko hondartzak* [Las playas de Vitoria] de Xabier Montoia (1955) incluía un relato sobre la Guerra Civil. Vitoria fue la sede de los pilotos alemanes de las escuadrillas de caza. Algunos de los aviones que bombardearon Gernika en 1937 –cabe pensar que la obra se publica en el 60º aniversario del bombardeo de forma no casual– partieron de la ciudad. El narrador y protagonista cuenta que ese día hizo el amor por primera vez y que el recuerdo no se borrará nunca. Lo que irá descubriendo al lector es que la relación fue homosexual con un piloto alemán. La mirada irónica y provocadora del autor no resulta habitual en la literatura vasca, pero su pose irónica sí que puede relacionarse en otras obras.

Uno de los escritores más importantes de la narrativa vasca lleva el nombre de Ramon Saizarbitoria (1944) y es él quien de manera más capaz y veraz, de forma más



poliédrica, ha expresado la importancia de la memoria y el tema de la Guerra Civil en el País Vasco. En 1996 publicó la novela *Bihotz bi. Gerrako kronikak*, publicado en traducción con el título de *Amor y Guerra* (1999). *Bihotz bi. Gerrako kronikak* es un ejemplar ejercicio de novelar sobre dos guerras: la presente guerra de los sexos (Saizarbitoria se confiesa un admirador del mundo de la mujer que explora con curiosidad y perplejidad) y la Guerra Civil. La novela se desarrolla en dos planos. En primer lugar cabe citar una historia de amor adúltero entre un hombre mísero, vendedor de enciclopedias (que también piensa en matar a su mujer Flora, un trasunto de Molly Bloom) y una mujer, Violeta, en la actualidad contada desde un lenguaje y una técnica que recuerda el *Ulises* de Joyce, y por otro lado, una historia en tiempos de la Guerra Civil entre el padre del protagonista y la madre de la protagonista. Pero además, en torno a esa madeja argumental, el autor reúne en la sidrería Hanbre a unos perdedores de la Guerra Civil que cuentan una y otra vez sus historias de la guerra, aunque el narrador, en primera persona, no dejará de notar que “[parecía que ya se habían contado su vida]”.

La novela, en su complejidad, puede situarse dentro de la Nueva Novela Histórica en lo que acontece con la parte que cuenta las historias de la Guerra Civil. Una de las características básicas en la narrativa de Ramon Saizarbitoria consiste en que se basa en el narrador “poco fiable”. Lo que cuenta lo hace con dudas, nunca estaremos seguros de qué sucedió realmente, por la incapacidad del narrador en contra la Verdad. Por tanto, si no podemos conocer la verdad, nos quedará la verdad pequeña.

En esta novela la subtrama de la memoria resulta muy importante en la vida de los personajes que recuerdan la guerra. La entrada de los nacionales el 13 de septiembre en San Sebastián, se constituye en una idea fuerza, una cifra que se repetirá, como un símbolo cabalístico, en la vida de los personajes.

Las historias que cuenta Ramon Saizarbitoria utilizan la técnica del perspectivismo. Alguien cuenta lo que otro -u otra- contó, de manera que en esa cadena de historias es difícil desentrañar la verdad. Pero en Saizarbitoria existe piedad por los perdedores de la guerra, sobre todo por esos seres anónimos que se reúnen en Hanbre, un mísero restaurante, a contar historias de la guerra que contarán de manera distinta cada vez.

Habría que señalar también que el autor mantiene una admiración por los perdedores y sus historias que recorre su obra posterior. En este sentido es un mantenedor y creador de la memoria colectiva.

El autor es el escritor vasco que con más insistencia ha trabajado el tema de la memoria. En *Hamaika pauso* (1995), *Los pasos incontables* (1996) en traducción de Jon



Juaristi, relató la vida de quienes fueron los últimos fusilados del franquismo. En esta novela una de las frases clave era: “La memoria es un plato roto”, una suerte de fragmento que resulta imposible unir. Esa frase que nos pone en la pista de la posmemoria, en la senda de una memoria posmoderna, sitúa al autor en la consideración sobre la memoria que se resuelve como uno de los ejes temáticos más importantes de su obra.

En sus obras hay siempre contadores de historia, o contadores de contadores de historia, en un perspectivismo radical que nos alejará de la verdad. En su, por ahora, última obra, *Gorde nazazu lurpean* (2000), *Guárdame bajo la tierra* (2002), la presencia de la guerra es también fundamental en dos de los relatos que contiene la colección: “Gudari zaharraren gerra galdua” [La guerra perdida del viejo gudari] y “Asaba zaharren baratza” [El jardín de los antepasados]. Sigue manteniendo una actitud reverencial, posiblemente se deba a una razón autobiográfica con respecto y por respeto a su padre, por lo que podemos considerar que el autor se sitúa en la órbita de los autores que recaban para su obra la tradición paterna, pero de la misma manera mantiene una actitud crítica sobre lo que la memoria colectiva puede hacer a una persona.

En este sentido la novela corta “Asaba zaharren baratza” [El jardín de los antepasados] resulta paradigmática. El protagonista es el hijo de un viejo soldado que presencié la exhumación en 1937 del cadáver de Sabino Arana, fundador del nacionalismo vasco, cuyos restos fueron sacados de la tumba por miedo a lo que pudieran hacer con ellos los nacionales y se mantuvieron escondidos en un lugar secreto hasta muy entrada la época democrática. Como prueba de ello, el soldado guarda un pequeño hueso del fundador del nacionalismo. Pasará a su hijo, como símbolo de la unión que debe mantenerse con la patria, ese pequeño resto. El protagonista conocerá a la hija de otro soldado, que también guardó y transmitió a su hija un pequeño hueso del fundador. Los dos jóvenes se enamoran y deciden arrojar a la ría de Mundaka, cercana al cementerio donde reposa Arana, los huesos, e iniciar juntos otra vida sin el peso de la historia de sus padres.

El simbolismo de la narración está claro: el peso de la memoria colectiva puede coartar al individuo, por ello, la novela de Ramon Saizarbitoria es muy respetuosa con los que perdieron la guerra, pero busca la ironía frente a la memoria colectiva.

- a) Porque es cambiante cada vez que se cuenta y no es segura. De manera más radical los narradores poco fiables de las obras de Ramon Saizarbitoria pueden alejarnos de la Verdad. Y en este sentido el relato “Gudari zaharraren gerra galdua” [La guerra perdida del viejo gudari] nos acerca a la visión crítica



del autor. En ese relato el personaje, que ha perdido una pierna en la guerra, es incapaz de contar su caso, puesto que en el incidente, cuando explotó la bomba que le cercenó la pierna, perdió el conocimiento. Su compañero, que sabía contarle, ha muerto, por lo que nadie puede hacer una narración verídica de lo sucedido. Irónicamente la verdad oficial, extendida por un notario que no estuvo en la batalla, declara que efectivamente perdió la pierna en aquella guerra.

- b) Porque puede asfixiar al individuo. El protagonista de “Asaba zaharren baratza” [El jardín de los antepasados] está cansado de portar la herencia de la doctrina del Maestro, del Fundador del nacionalismo, y busca la independencia personal a través del gesto de arrojar el hueso al agua.

Así Ramon Saizarbitoria lleva a cabo en su obra la máxima de que la memoria tampoco es fiable. Y sus obras pueden examinarse a través de la nostalgia (la reverencia hacia los viejos gudaris) y la ironía (la visión crítica sobre la memoria colectiva).

Los especialistas en memoria social James Fentress y Chris Wickham escribieron que la memoria es cambiante: “La memoria social suele ser selectiva, distorsionada e imprecisa” (Fentress y Wickham, 2003: 26).

Podríamos calificar a la narrativa de Ramon Saizarbitoria como la ficción que lleva a cabo la concreción de esta memoria poco fiable, selectiva y distorsionada, y acomodada a un tiempo.

Si el protagonista del relato arroja al agua el hueso de Sabino Arana es porque esa memoria colectiva, que fue la de su padre y que identificó a su padre con un grupo nacionalista, ya no le sirve para vivir, ya no es la suya, ya no es la de su grupo.

En definitiva, en la obra de Ramon Saizarbitoria pueden constatarse los rasgos que Linda Hutcheon (2000) planteaba para una memoria irónica. Pero es innegable también que estamos ante la obra que de manera más completa aborda el tema de la memoria de la Guerra Civil en la narrativa vasca.

Otro hito fundamental en el tratamiento de la memoria lo encontraremos en la reciente novela de Bernardo Atxaga (1951) *Soinujolearen semea* (2003), *El hijo del acordeonista* (Traducción de 2004).

Para tratarse de una obra que se suele clasificar como postmoderna, se encuentra en ella un afán de contar y explicar la historia de sentido hegeliano, es decir moderno. Esta obra, que termina un ciclo narrativo en torno a la historia del País Vasco, pretende explicar



la violencia de ETA como un epígono de la violencia franquista. El hijo del acordeonista es un personaje que toma conciencia de que su padre representa la aceptación social del franquismo y resulta, al cabo, un colaboracionista.

Ciertamente nos encontramos con una novela donde un espacio y un objeto concreto portan el sentido de la unidad del texto. Nos referimos al escondite que se encuentra en el caserío y que cumple su función desde las guerras carlistas. En él se esconde don Pedro huyendo de los falangistas en 1936.

El doble plano de la narración, la subjetivización de la historia, la ficcionalización de la verdad histórica, el desorden temporal y fundamentalmente el uso de planos temporales distintos, además de un uso del tiempo, a veces exacto y a veces indiferente y borroso -evidentemente en la obra se ofrece una reflexión sobre el tiempo histórico-, la organización del pasado desde el presente y el recurso de la memoria hacen de la novela un claro ejemplo de Nueva Novela Histórica.

En esta novela puede observarse también aquel personaje ético del que habla Dolores Vilavedra y en esa técnica puede vislumbrarse la unión entre ficción y realidad. La figura de Don Pedro está basada en la historia real de don Pedro Salinas, último alcalde republicano de Vitoria, aunque es evidente que no cumple algunas de las funciones de intelectual que refleja la novela gallega.

Ese mismo año de 2003, y antes de la publicación de esta novela, aparecieron dos textos sobre la memoria de la Guerra Civil.

Joseba Sarrionandia (1958) publicó *Kolosala izango da* (2003) [¡Será colosal!]. Una novela desde la mirada de un niño que ve que la guerra condiciona su evolución personal y se dará cuenta también de la tragedia que significa. Contada en primera persona, pero desde la mirada de un niño, desde la sinceridad y desde la lejanía, puesto que el frente está lejos, la represión tras la toma del pueblo, un sitio atópico llamado Portuburu, centrará las páginas de la novela.

Edorta Jiménez (1953) publicó ese mismo año *Kilkerren ahotsa, La voz de los grillos*, obra que fue traducida en 2007. El autor ficcionaliza en Uriarte, un antiguo espía del gobierno vasco, al narrador que irá contando la historia a un joven visitante. La documentación y el reflejo fiel a lo pasado son dos de las bases sobre las que se sustenta esta novela, que debe más a la concepción tradicional del género que a la postmodernidad.

Si comparamos las evoluciones de la narrativa gallega –tal como la describe Vilavedra– y la vasca, veremos que es en los años 2000/2003 en los que se han unido al tema los escritores nacidos en los años 50.



Algunas de las características por ellas trazadas pueden servirnos de guía argumental para considerar estas cuatro últimas novelas, aunque la perspectiva de Nueva Novela Histórica sería más cercana para describir las novelas de Ramon Saizarbitoria y Bernardo Atxaga, y menor para las de Joseba Sarrionandia y Edorta Jiménez.

Ya no se trata de contar Verdades Absolutas, pero sí de hacer explícitas opciones políticas que combaten la memoria del franquismo y de la opresión política. Desde luego, sí mantienen una vocación de ocupar un espacio público, y existe sobre todo una tematización sobre el momento de la ocupación de cada uno de los pueblos, porque en el País Vasco sí hubo un frente, el de Elgueta, que se mantuvo durante el otoño y el invierno del 36 y 37, frente que sirve de espacio a la novela de Ramon Saizarbitoria. Siguen intentando explicar el estado de violencia en el momento de la guerra, pero sobre todo y también el del momento actual. Los autores prefieren espacios reducidos y no explicaciones totales o visiones globalizadoras de la Guerra Civil. En este caso los personajes de Ramon Saizarbitoria que se reúnen en Hanbre son paradigmáticos, uno es nacionalista, otro socialista, uno guerreó con las tropas nacionales, y la mujer fue sirvienta en la “corte” del General Mola, pero la visión es siempre la de un héroe anónimo. Los héroes coherentes y éticos pertenecen al sector político: el alcalde Mallona en Edorta Jiménez, o Pedro Salinas en Atxaga, aunque Edorta Jiménez busca también el contexto cultural de la época, apoyándose en figuras reales de los fotógrafos internacionales como Frank Cappa, que retrataron la caída del frente en el País Vasco.

En el año 2007 se han publicado dos obras sobre la Guerra Civil. El relato ya mencionado de Inazio Muika Iraola y la novela *Antzararen bidea* [El camino de la oca] de Jokin Muñoz (1963), posiblemente la obra más representativa de los últimos tiempos sobre la Guerra Civil. Anotaremos que se trata de un escritor nacido en los 60, que su obra retoma las pautas de la Nueva Novela Histórica, una historia, las peripecias de cuatro amigos en la víspera de la guerra contada desde la actualidad. Dos planos de narración: en el año 2003, una madre busca las razones de la muerte de su hijo Igor, quien fallece al estallarle la bomba que preparaba. Esa madre será el personaje conductor de la trama que nos llevará desde Jesús, anciano al que cuida y que fue un eminente miembro del aparato franquista en San Sebastián, hasta la cuadrilla de amigos que se unió en Trilluelos, en la Ribera navarra, en tiempo de la República. Cada uno de ellos corrió una suerte distinta: Jesús fue obligado a olvidar a sus amigos e ideales y a entrar en el requeté, y sus amigos fueron fusilado uno y asesinado el otro. Una foto, en la que la cara de uno de los componentes de la cuadrilla de amigos se parece a Igor, el hijo muerto de Lisa, es el detonante para que ésta quiera saber



e inicie una pesquisa en busca de la verdad de la represión en la Ribera navarra durante los días posteriores al alzamiento.

Un último apunte

Una de las últimas novelas sobre la Guerra Civil la escribió para los jóvenes Miren Agur Meabe (1962), se titula *Urtebete itsasargian* (2006) [Un año en el faro] y cuenta las peripecias de un niño desde el verano del 36 en adelante. Como la autora explicó, la acción está inspirada en un libro de historia: *1936ko gerra hurrei kontatua* de Iñaki Egaña, un pequeño resumen de la Guerra Civil.

Si esto es así, quisiera terminar con una pregunta: ¿hasta qué punto no serán los historiadores los creadores de la memoria colectiva por delante de los escritores? Si es así, ello nos llevaría a la utilización de otra forma de mirar el tema. Si la hipótesis resulta cierta, entonces deberemos comenzar a comparar historiografía y narrativa y unir dos polos que hasta ahora permanecen, al menos en el examen de la novela vasca, separados.

Bibliografía

- Blanco, Amalio (1997). "Los afluentes del recuerdo". José María Ruiz Vargas, *Claves de la memoria*, Madrid, Trotta.
- Eizaguirre, Jose (1948). *Ekaitzpean* [Bajo la tormenta], Buenos Aires, Ekin.
- Fentress, James y Chris Wickham (2003). *Memoria social*, Valencia, Frónesis, Cátedra.
- Hirsch, Marianne (2000). *Family frames. Photography, narrative and postmemory*, Harvard University Press.
- Hutcheon, Linda (2000), "Irony, Nostalgia and the Postmodernism". Raymond Verliet and Estor, Annemarie. *Methods for the study of Literature as Cultural Memory*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, GA., 189-207.
- Luengo, Ana (2004). *La encrucijada de la memoria*, Berlín, Tranvía.
- Pennebaker, J. (1993). "Creación y mantenimiento de las memorias colectivas". *Revista de Psicología Política* 6: 35-51.
- Vilavedra, Dolores (2006). "A Guerra Civil na narrativa galega. Un ámbito moral". *Grial* 170: 128-133.



Datos del autor

El Doctor Jon Kortazar es catedrático de Lingüística y Estudios Vascos en la Facultad de Filología, Geografía e Historia de la Universidad del País Vasco. Ha sido profesor de la Universidad de Bilbao y de la Universidad de Deusto. Participó en numerosos proyectos de investigación y desarrollo entre los cuales podemos mencionar, por ejemplo, “La poesía vasca. 1960-1990” e “Historia comparada de las literaturas peninsulares”.

Es autor de trabajos como *La pluma y la tierra. Poesía vasca contemporánea* (1978-1995), *Bilbao, 700 años de escritores* y “Literatura de tradición oral: la balada y la lírica popular”.

Ha sido vicepresidente de la Sociedad de Estudios Vascos de Bizkaia y Presidente de la sección de Lengua y Literatura en la Sociedad de Estudios Vascos.

Hace algunos meses, el Pen Club de Galicia, en la séptima entrega de los premios Rosalía de Castro, que en su primera edición distinguió a Torrente Ballester, José Saramago, Joan Perucho y Bernardo Atxaga, y que cada dos años premia la labor de cuatro personalidades del mundo de la literatura, galardonó al crítico y ensayista Jon Kortazar y destacó su relevancia en la literatura en euskera.

