



Olivar
ISSN: 1852-4478
publicaciones@fahce.unlp.edu.ar
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Patria: ¿Desde un pasado dividido a un futuro compartido? El relato después de la violencia según Fernando Aramburu

Martínez Arrizabalaga, María Victoria

Patria: ¿Desde un pasado dividido a un futuro compartido? El relato después de la violencia según Fernando Aramburu

Olivar, vol. 19, núm. 30, 2019

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.24215/18524478e062>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Patria: ¿Desde un pasado dividido a un futuro compartido? El relato después de la violencia según Fernando Aramburu

Patria: From a divided past to a shared future? The story after the violence according to Fernando Aramburu

María Victoria Martínez Arrizabalaga
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.24215/18524478e062>

RESUMEN:

Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) expone en *Patria* (2016) su versión del relato de más de treinta años de vivencias en Euskal Herría, y su posición personal en torno a la presencia y acción de ETA en la vida de la comunidad. A través de los sucesos narrados propone otras formas de legibilidad de lo colectivo, tentativamente orientadoras de una nueva conciencia histórica y social que deje la violencia atrás de manera definitiva. El autor reconoce que “el relato sobre la violencia de ETA todavía no existe [...] está por construir y no lo puede hacer una sola persona”; por lo cual, considera su obra “como una aportación, como una pieza más del mosaico del relato” (Aramburu en Sainz Borgo, 2016).

PALABRAS CLAVE: Euskal Herría, ETA, Fernando Aramburu, Patria, Relato.

ABSTRACT:

Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) exhibits in *Patria* (2016) his version of the story of more than thirty years of life in Euskal Herría, and his personal position about the presence and action of ETA in the life of the community. Through the narrated events he proposes other forms of readability of the community, tentatively orienting a new historical and social conscience that leaves the violence definitively behind. The author acknowledges that “the story about ETA’s violence does not yet exist [...] is still to be built and can not be done by just one person”; for which, he considers his work “as a contribution, as one more piece of the mosaic of the story” (Aramburu in Sainz Borgo, 2016).

KEYWORDS: Euskal Herría, ETA, Fernando Aramburu, Patria, Story.

La historia de *Patria*, centrada en dos familias que viven en un pueblo vasco innominado cercano a San Sebastián, se desarrolla en Gipuzkoa y se extiende por cerca de tres décadas, desde mediados de los años ochenta hasta varios meses después de la declaración del cese definitivo de la violencia por parte de ETA en el año 2011. Ambas familias -Miren y Joxian, padres de Joxe Mari, Arantza y Gorka, por una parte; Bittori y el Txato, de Xabier y Nerea, por otra-, han compartido amistosamente muchas cosas en los años de crianza de los hijos. Los personajes no son identificados por apellidos, sólo se dan a conocer sus nombres o apelativos; recurso cervantino del autor para ampliar los alcances de lo narrado, pues todas las personas y familias pueden identificarse así con sus peripecias. Esto se hace extensivo al pueblo, del que intencionadamente se brindan pocas referencias.

En un principio unidas por una amistad muy cercana, las dos familias se verán luego enemistadas por razones políticas, en una creciente animadversión alimentada por el clima social imperante. El Txato, un empresario que se abrió camino en la vida con mucho esfuerzo, primero es extorsionado y luego asesinado por un comando de ETA; el mismo al que se integra Joxe Mari, posible ejecutor del empresario. Detenido finalmente después de participar en una serie de atentados, el hijo mayor de Miren cumple una larga condena en prisión.

Las dos madres del relato son presentadas como mujeres duras y dominantes, que marcan con su aspereza el ritmo de la vida en cada casa. La generación de los hijos, por su parte, está signada profundamente por las historias familiares: aún así, cada uno de ellos ha buscado abrirse un camino diferente al de los mayores.

En el presente del relato Xabier ejerce su profesión médica en San Sebastián; distanciado voluntariamente del pueblo, padece sin embargo un quebrantamiento vital profundo por el asesinato de su padre. Gorka es escritor; su interés por el mundo de las letras le ha brindado el impulso necesario para alejarse de la casa y de la vida familiar. Su hermana Arantxa, así como Nerea, la hermana de Xabier, han procurado también apartarse de los mandatos de sus mayores; por ello han buscado compañeros que no son vascos, quizás en un intento por superar las limitaciones de su entorno inmediato. La novela pinta así una sociedad pequeña y cerrada, cuya base estructural se asienta en familias acostumbradas a la parquedad en la palabra y la expresión de sentimientos, generadoras de una particular “miseria cultural” (Costa, 2017).

En el transfondo de la historia se recogen frecuentes señales del miedo cotidiano de vivir en una sociedad amenazada, en donde el rumor y la delación son parte del día a día.

[...] el caso es difamar y meter miedo. Fulano hace un poco, mengano hace otro poco y, cuando ocurre la desgracia que han provocado entre todos, ninguno se siente responsable [...] De la noche a la mañana mucha gente del pueblo empezó a negarles el saludo. ¿El saludo? Eso es mucho pedir. Hasta la mirada les negaban. Amigos de toda la vida, vecinos, también algunos niños (Aramburu, 2016, p. 82).

Aún cuando en el relato menudean desde las primeras páginas las referencias a una violencia sostenida omnipresente, así también aparecen prontamente en algunos personajes elegidos los indicios de una reflexión y apertura muy humana hacia el perdón, condición imprescindible para pensar en la posibilidad de una reconciliación. Así, Xabier: “–Por favor, *ama*, no abras más la herida. Tenemos que hacer un esfuerzo para que todo esto que ha pasado [...] no nos haga malas personas” (Aramburu, 2016, p. 35).

También por ese camino, la esposa del agredido puede ponerse en el lugar de la madre del agresor:

Mi amiga Miren cambió. De repente era otra persona. En una palabra, había tomado partido por su hijo. No tengo la menor duda que se fanatizó por instinto materno. En su lugar, quizá yo me habría comportado igual. ¿Cómo vas a darle la espalda a tu propio hijo aunque sepas que está cometiendo maldades? (Aramburu, 2016, p. 69).

La novela plantea así, desde la perspectiva del autor, algunas de las múltiples aristas del difícil conflicto de la sociedad vasca y su convivencia con el Estado español, no resuelto hasta el presente aunque en vías de una potencial resolución.

PATRIA, UN MOSAICO DE PEQUEÑAS HISTORIAS

La novela está estructurada en ciento veinticinco breves capítulos numerados y subtitulados, que rescatan a la manera de estampas algunos episodios de la vida de sus personajes. En un apéndice final se incluye un glosario de vocablos y modismos procedentes del euskera usados en la novela, traducidos y explicados en castellano, como una “ayuda a los lectores poco o nada familiarizados con la lengua vasca” (Aramburu, 2016, p. 645).

La sucesión más o menos desordenada de testimonios de los actores de *Patria* permite el ocultamiento de la instancia narrativa organizadora del relato, recurso autorial a fin de sostener la ilusión de realidad ante el lector. Una línea isotópica común, la de un cierto clima intimidante, hilvana los distintos fragmentos del relato: pues la muerte del Txato, anunciada ya desde las primeras líneas, será replicada en distintos momentos y desde el recuerdo y la conciencia de diferentes actores. Un relato repetitivo, según Genette, como icónico telón de fondo de la violencia omnipresente en el mundo narrado.

Aún no habían dado las cuatro de la tarde y ya parecía que entraba la noche en el pueblo. [...] El Txato siguió su camino y ya le faltaba poco para llegar a la esquina.

Entonces, a su espalda, muy cerca, sonó un disparo.

Y después otro.

Y otro.

Y otro (Aramburu, 2016, p. 87).

Joxian, gacha la cabeza, guarda silencio. ¿Medita, reza? Clavó de pronto la mirada en el nombre de su amigo, en la fecha de su muerte. [...] Y tras la fecha, la edad del Txato la tarde lluviosa de los disparos (Aramburu, 2016, p. 114).

Bittori miró derechamente a los ojos del cura.

–Escucha, Serapio. Quien no me quiera ver en el pueblo, que me pegue cuatro tiros como al Txato, porque pienso seguir viniendo tantas veces como me dé la gana (Aramburu 2016: 121).

TREINTA AÑOS DE HISTORIA Y MEMORIA, EN UN PUEBLO CERCAÑO A SAN SEBASTIÁN

Como ya dijimos, la historia de *Patria* se desarrolla en un pueblo del que no se brindan mayores referencias, con la intención de asimilarlo a cualquiera de los muchos pueblos de Euskal Herría; es relativamente pequeño, pues los vecinos se conocen unos a otros, y la única precisión que se brinda es que está ubicado a corta distancia de la capital guipuzcoana. Los escenarios más frecuentes de la historia narrada se corresponden con las casas familiares, las calles y plazas, la taberna, la iglesia, el huerto de Joxian y poco más; hay también algunas referencias a desplazamientos momentáneos de ciertos personajes a otros ámbitos. No se identifica a ningún gobierno español, ni se alude a otros acontecimientos que pudieran ser de interés nacional. La atención, focalizada en el territorio vasco, queda así concentrada puramente en sus hechos y protagonistas.

La secuencia narrativa no sigue un orden cronológico, sino que recoge fragmentariamente el devenir vital de nueve personajes vinculados entre sí, en el universo familiar y vecinal de la pequeña comunidad. Si bien el narrador elude intencionadamente la mención de fechas exactas, sí ofrece algunas referencias a acontecimientos históricos conocidos, lo que brinda puntos de anclaje cronológico a la acción; una serie de sucesos trágicos que jalonaron por décadas la historia de la sociedad vasca. En torno a la presencia y acción de ETA en la vida de la comunidad se desarrollan además multitud de cuestiones, recogidas en la novela: el día a día de un pueblo acostumbrado a la presencia dominante de la izquierda nacionalista *abertzale*; el aislamiento social padecido por familias y personas que se resistieron a las amenazas de ETA, el silencio de gran parte de la sociedad vasca; la *kale borroka* o lucha en la calle, la presión para el cobro del “impuesto revolucionario”, los atentados perpetrados; las torturas contra prisioneros cometidas por los cuerpos de seguridad del Estado, la dispersión de los presos vascos condenados y el sufrimiento para sus familias, el dolor de los familiares de las víctimas del terrorismo, el proceso imprescindible de reflexión y revisión de aquel pasado, los atisbos dolorosos de una pretendida reconciliación.

LAS DOS MADRES

En el conjunto de historias recogidas en *Patria* destacan dos personajes fuertes: Miren y Bittori, cabezas de sus respectivas familias, cuyas secuencias vitales vertebran el relato. Las mujeres se conocen desde niñas, como se conocen todas las personas de la comunidad, y han sido amigas muy cercanas durante muchos años: “¿Amigas? Más, hermanas. Todo lo que se diga es poco” (Aramburu, 2016, p. 39). Sus esposos, Joxian y el Txato, eran a su vez grandes amigos de sus en el bar, cena en la sociedad gastronómica y bicicleta los domingos. De modo que los lazos afectivos, ya muy arraigados, se hicieron extensivos a los hijos; un vínculo que se verá resentido, sin embargo, por la violencia presente en el espacio social. Una grieta de desconfianza y dolor terminará con la amistad de las mujeres; Miren empieza a ser para Bittori “aquella amiga del pueblo de la que más vale no acordarse” (Aramburu, 2016, p. 17); en tanto Miren pasará a considerar a Bittori como parte de “esa gente que no me interesa” (Aramburu 2016, p. 29).

La investigadora vizcaína Eurne Portela, estudiosa de la representación de la violencia en la cultura contemporánea, analiza en *El eco de los disparos* (2016), los fantasmas del terror que permeaban la sociedad vasca en la que desarrolló su infancia y primeros años de juventud. Según entiende la autora “nuestros vínculos sociales y nuestra estructura de sentimiento están dañados por años de convivencia con el ejercicio de la

violencia” (Portela, 2016, p. 25). En relación con la manera en que se tejen los vínculos sociales, considera que los afectos, positivos y negativos, nacen de cómo imaginamos a los semejantes de nuestro entorno:

Si imaginamos al convecino como un “otro” radical, como un ser con el que tenemos poco o nada en común, entonces será fácil posicionarnos en contra de él, verlo como un intruso que amenaza nuestro bienestar o nuestros deseos individuales o colectivos, proyectar sobre él nuestros problemas y nuestros temores (Portela, 2016, p. 25).

Por ello la desconfianza y el rencor que se instalan entre las dos familias. De allí que la muerte del Txato marque un antes y un después en la vida de Bittori; pues a fin de preservarla del dolor sus hijos la llevan a vivir, más o menos engañada, a un piso en San Sebastián, alejada de su pueblo de toda la vida. Allí está en los primeros capítulos, y desde allí decide volver al pueblo en busca de respuestas.

Bittori suele asistir de vez en cuando a la iglesia, quizás por costumbre, pues ya no puede apoyarse en el consuelo de una religión: “Nada más ver al Txato en el ataúd, su fe en Dios reventó como una burbuja” (Aramburu, 2016, p. 17). Después de la muerte del esposo no se interesa por concurrir a cafeterías, salidas de compras o paseos. El dolor y la añoranza por el compañero perdido han agostado su alegría de vivir, mas no le permiten olvidar las circunstancias en que el Txato fue asesinado. Se siente apagada y apática, y prefiere eludir el contacto con los demás.

La importancia de la noticia del cese de la lucha armada queda realizada por la insistencia de una vecina, a quien Bittori quería eludir: “–Qué buena noticia, ¿eh? Por fin vamos a tener paz. Ya era hora”; y por el llamado de su hijo, instándola a que vea el anuncio en la televisión. Finalmente, Bittori “Vio en la pantalla a los tres encapuchados con boina [...] y pensó: la madre del que habla ¿reconocerá su voz?” (Aramburu, 2016, pp. 19-20). En breves trazos quedan perfilados así los rasgos personales de Bittori: sagaz, observadora, crítica, poco o nada sentimental, se manifiesta en ella una cierta dureza emocional.

Miren, por su parte, es también una mujer simple, poco instruida y afecta a las prácticas de una religiosidad particular. Cuando su hijo mayor se hace *gudari*, se pliega fanáticamente en favor de la causa nacionalista y la lucha armada; por ello se siente incómoda y quizás amedrentada con el regreso de Bittori, según le confía a Serapio, el cura *abertzale*.

–Me pone los nervios de punta, padre. Por las noches no pego ojo. Yo me huelo que viene a crear problemas, eso seguro, a crisparnos. Somos víctimas del Estado y ahora somos víctimas de las víctimas. Nos dan por todas partes (Aramburu, 2016, p. 79).

El capítulo titulado “En casa de esos” presenta el ámbito en que se desenvuelven Miren y su familia, caracterizado por los “tubos fluorescentes que derramaban una claridad humilde, de clase obrera, sobre los armarios de fórmica, el olor a fritanga en la cocina sin ventilar” (Aramburu, 2016, p. 43).

La utilización con sentido despectivo de “esos”, en relación con los miembros de un grupo indefinido que sobreabunde a ciertos “otros” que irán variando según la perspectiva narrativa, brinda una referencia clara al estado de situación de una sociedad escindida por el rencor. De este modo, sabemos por la voz narradora que Miren escucha en el noticiero las referencias al “cese definitivo de la lucha armada”; el foco del relato pasa de manera inmediata a las consideraciones mentales de la mujer, que piensa para sí: “No del terrorismo como dicen esos, que mi hijo no es terrorista” (Aramburu, 2016, p. 25).

En las silenciosas cavilaciones de la madre se nos presenta brevemente a su familia: su hija Arantxa, “cuarenta y cuatro años. La mayor de tres”, paralizada por una grave enfermedad, ahora a su cuidado. “Luego Joxe Mari, en Puerto de Santa María I”, primera referencia al hijo etarra que cumple sentencia muy lejos de su familia, en un complejo carcelario en Cádiz. Los devaneos mentales de Miren precisan otro motivo presente de rencor y dolor: “Hasta allí abajo nos hacen ir. Cabrones” (Aramburu, 2016, p. 25), clara referencia a la política iniciada en 1989 de dispersión de presos etarras, alejados del País Vasco, que la obliga a atravesar el país hasta la lejana provincia gaditana cada vez que se propone visitarlo. “Por último el pequeño. Ese va a lo suyo. A ese ni le vemos”, en referencia a Gorka, el hijo “diferente”, interesado por la lectura y la poesía, siempre “inclinado sobre sus libros y sus cuadernos” (Aramburu, 2016, p. 43).

Miren recuerda también algunos episodios lejanos ocurridos en el mismo escenario doméstico; entre ellos, el de la violencia inusitada con que Joxe Mari respondió a sus preguntas, la primera vez que lo vio en acción en la calle. Frente al suceso, en principio preocupante, Miren adoptó prontamente una posición de apoyo incondicional a su hijo; pues “de pequeño lo había lavado, lo había vestido, le metía a cucharadas la papilla en la boca. Haga lo que haga, me dije, será mi Joxe Mari y lo tengo que querer” (Aramburu, 2016, p. 45).

Por ello en el presente de la historia, ante el noticiero televisivo que repite comentarios, “Paso importante para la paz. Exigimos la disolución de la banda terrorista [...] Que entreguen las armas”, Miren piensa en su hijo ausente: “–Dejan la lucha a cambio de qué. ¿Se han olvidado de la liberación de Euskal Herria? Y los presos que se pudran en la cárcel. Cobardes. Hay que acabar lo que se empieza” (Aramburu, 2016, p. 26).

En la interrogación final a su hija, “¿Te suena la voz del que ha leído el comunicado?”, se repite como un eco el comentario mental de Bittori, también frente a la pantalla, contemplando la misma escena; una manera de equiparar a ambas mujeres, familiares de víctima y victimario, en la semejanza de su dolor.

Aún con las diferencias consignadas, el perfil de ambas mujeres ha sido pergeñado con muchos puntos en común. Cuando Bittori regresa al pueblo, Miren no puede soportar la carga acusadora de la presencia muda de su antigua amiga; después de muchos años de ausencia, una breve escena las presenta espíandose mutuamente en la simbólica oscuridad de su rencor:

A continuación trajo de la cocina una silla y se sentó a mirar por las rendijas, completamente a oscuras [...] Estaba segura de que tarde o temprano vería ante la casa a uno de ellos [...] Dieron las doce. No te impacientes. Ya verás como viene. Y vino, claro que vino, casi a las doce y media. Se detuvo apenas un instante a la luz de la farola, mirando a la ventana ni con incredulidad ni con sorpresa, sino más bien con las cejas enfadadas, y enseguida volvió por donde había venido, pisando con fuerza el suelo, y se perdió en la oscuridad (Aramburu, 2016, p. 37).

La secuencia brinda al lector una clara muestra de “los vínculos sociales resquebrajados por la violencia”, según los describe Portela (2016, p. 23); siguiendo la línea de reflexión de la autora, induce a pensar también en “cómo puede contarse ahora esta sociedad herida, fragmentada y todavía polarizada” (Portela, 2016, p. 20); todo un desafío para el novelista, además, al tomar el tema entre manos como eje de su novela.

CONSTRUIR EL RELATO, CONTAR LOS AÑOS DE ETA

Desde el anuncio de ETA del cese de la lucha armada en 2011, distintas voces han alertado sobre la batalla hermenéutica abierta a continuación para construir el relato explicativo de las últimas décadas de la vida en Euskal Herria. Según escribe Edurne Portela, “en estos momentos se está produciendo una verdadera guerra por las palabras para construir el relato de lo que ha ocurrido en los últimos cincuenta años en los territorios vascos” (2016, p. 32). Para la autora, “la violencia uniformada no controló ni diseñó el imaginario lingüístico en el País Vasco, cosa que el nacionalismo vasco sí ha hecho, y de forma muy eficaz” (Portela, 2016, p. 31); un proceso visto como una auténtica contaminación del lenguaje, efectuada a través del campo de la política y del intercambio social, con el apoyo en muchos casos de profesionales de la comunicación.

En este orden, Fernando Aramburu se ha pronunciado reiteradamente sobre el tema; así, en una conferencia pública propuso “la articulación de un fondo de memoria, a base de novelas, fotos y películas, entre otros testimonios, para evitar el blanqueo de ETA”, pues considera que “es urgente que los contemporáneos del terrorismo escriban relatos para que los verdugos no se conviertan en héroes”. De allí la génesis de *Patria*, que ofrece según su perspectiva “respuestas a preguntas sobre cómo vivió día a día una sociedad sometida al terror con comportamientos de supervivencia” (Aramburu en Agencia EFE, 2017).

EL AUTOR HACE ACTO DE PRESENCIA EN SU NOVELA

Un trasunto de ciertos aspectos de la historia personal de Aramburu se halla en la figura de Gorka, el hermano menor del etarra Joxe Mari, escritor en euskera que logra huir discretamente del pueblo para no seguir los pasos del mayor. Según ha reconocido el autor, “la afición de Gorka por los libros [...] tuvo algo que ver en mí” (Aramburu en Rodríguez Hidalgo, 2017). También el autor vivió sus quince años en San Sebastián, en las mismas condiciones sociales; pero logró sustraerse a la fascinación del terrorismo y la lucha armada, como les pasaba a muchos jóvenes, por “la presencia de la cultura y los libros, que me abrieron la mirada hacia otros mundos” (Aramburu en Sainz Borgo, 2016). Lo que en principio resultaba inentendible para la familia, que el hijo menor quisiera dedicarse a escribir, pasa a cobrar valor e interés para la comunidad después de que recibiera un premio por un poema en euskera.

Por otra parte, en uno de los capítulos finales de *Patria*, “Si a la brasa le da el viento”, se recogen las experiencias de Xabier y Nerea, los hijos del Txato, quienes asisten por primera vez a un acto público relacionado con la muerte de su padre, en el que intervendrían entre otros un juez, algunos periodistas y un escritor. En la figura del escritor en cuestión puede reconocerse al propio Fernando Aramburu, aquí ficcionalizado, quien efectivamente participó como expositor en un coloquio de autores durante las VI Jornadas sobre Víctimas del Terrorismo y Violencia Terrorista. Organizadas por el Colectivo de Víctimas del Terrorismo en el País Vasco, tuvieron lugar en San Sebastián en noviembre de 2006.

El relato transcribe las palabras del escritor ficcionalizado, las mismas pronunciadas por el autor real en dicha oportunidad, en las que comienza por fijar su posición personal en relación con el tema convocante:

Este proyecto de componer, por medio de la ficción literaria, un testimonio de las atrocidades cometidas por la banda terrorista surge en mi caso de una doble motivación. Por un lado, la empatía que les profeso a las víctimas del terrorismo. Por otro, el rechazo sin paliativos que me suscitan la violencia y cualesquiera agresiones dirigidas contra el Estado de Derecho (Aramburu, 2016, p. 551).

Aunque hacen referencia a un trabajo anterior de su autoría, *Los peces de la amargura* (2006), de las palabras del autor puede extrapolarse una orientación precisa sobre las claves de lectura de la novela que tenemos entre manos:

Escribí en contra del sufrimiento inferido por unos hombres a otros, procurando mostrar en qué consiste dicho sufrimiento y, por descontado, quién lo genera y qué consecuencias físicas y psíquicas acarrea a las víctimas supervivientes [...] Quise responder a preguntas concretas. ¿Cómo se vive íntimamente la desgracia de haber perdido a un padre, a un esposo, a un hermano en un atentado? [...] procurando trazar un panorama representativo de una sociedad sometida al terror (Aramburu, 2016, p. 553).

La atribución al escritor de ficción de ciertas señas de identidad propias del autor real en este capítulo de *Patria* funciona aquí como ratificador de veridicción de las palabras transcritas en el texto, las efectivamente pronunciadas por Aramburu en el coloquio mencionado, como afirmamos. El recurso a la autoficción contribuye así a reforzar la intencionalidad explicitada por el texto; pues “presentar lo imaginario como real, o al revés, no es una apología de la falsificación, sino todo lo contrario”, según señala Justo Navarro (2007, p. 17). El autor, perfectamente consciente de los alcances y efectos de la autoficcionalidad, la emplea aquí a fin de potenciar los efectos de su mensaje en el receptor.

El título del capítulo, “Si a la brasa le da el viento”, surge de una mención de Nerea a “la brasa que llevamos dentro”, de la que cada cual “ha de ver la manera de que se le vaya enfriando poco a poco.” En una muestra de sentido común Bittori, la madre de la muchacha, cierra el tema afirmando que “si a la brasa le da el viento, se avivará la llama” (Aramburu, 2016, p. 549); una evidencia del camino erizado de dificultades que deberá recorrer todavía la sociedad vasca en un eventual acercamiento entre víctimas y victimarios.

CONTAR EL RELATO

Como es sabido, *Patria* ha tenido una gran aceptación en ciertos sectores de la crítica y el público; ha suscitado también diversas loas y reconocimientos oficiales.¹

No obstante ello, ciertas lecturas críticas observan en la novela “el estereotipo de los nacionalismos periféricos como ideologías obcecadamente etnicistas”; según esta perspectiva, se trata de un “producto mediático” que promueve “formas de memoria triunfalista sobre el conflicto vasco” al tiempo que apuntala las políticas del *statu quo* (Miguélez-Caballeira, 2017). Así también, “la tesis de *Patria* es que una minoría intransigente ha usado el terrorismo para conseguir la independencia del País Vasco [...] en un clima de amedrentamiento y miseria moral.” En esas condiciones, la reconciliación sería posible sólo gracias a “la integridad de las víctimas, por su valentía y dignidad.” Así leída, la participación de Aramburu en la “batalla por el relato” ha contribuido a su éxito de crítica y ventas pero, “lejos de ayudar al entendimiento entre vascos y no vascos, no ha hecho más que dificultar aún más las cosas” (Rodríguez Hidalgo, 2017).

En relación con este punto debemos tomar en cuenta las afirmaciones de Juan David Villa Gómez, investigador colombiano especialista en intervenciones psicosociales en contextos de conflicto armado, para quien ciertos relatos colectivos “construyen una visión del mundo que genera identidades opuestas: un endogrupo (el nosotros), que se opone al exogrupo (ellos) [...] en una clara lógica de polarización” (Villa Gómez, 2016, p. 137). Aserciones que pueden aplicarse a la elaboración del perfil ideológico de algunos personajes de *Patria*; así, Miren, la madre del terrorista, considera imposible que “un chaval tan generoso y tan noble se meta en una organización criminal, como la llaman los periódicos españoles. Él tiene un corazón que no le cabe en el pecho [...] ¿cómo no lo va a dar por su pueblo?” (Aramburu, 2016, p. 311). También en este orden se ubica el testimonio de Serapio, el cura *abertzale*, quien sostiene el discurso nacionalista en el trato diario con la feligresía:

–¿Acaso Dios ha manifestado que no desea vascos en su presencia? Dios quiere a su lado a sus vascos buenos como también quiere, ojo, a sus españoles buenos [...] Por eso me atrevería a afirmar que sobre nosotros recae la misión cristiana de defender nuestra identidad, por tanto nuestra cultura y, por encima de todo, nuestra lengua [...] ¿Tú crees que Goliat, con su tricornio en la cabeza y sus torturadores de sótano de cuartel, va a mover un dedo en favor de nuestra identidad? [...] nuestra lucha no solo es justa. Es necesaria, hoy más que nunca. Es indispensable, puesto que es defensiva y tiene por objeto la paz [...] a tu hijo, dile de mi parte, de parte del párroco de su pueblo, que tiene mi bendición y que rezo mucho por él. (Aramburu, 2016, p. 314).

La soflama pública del encargado de velar por la salud espiritual de la comunidad, quien tiene acceso prácticamente a todas las viviendas, reafirma “una cultura del conflicto, que se acompaña por orientaciones socioemocionales de miedo, odio, ira, culpa y orgullo”, sostenida en este caso en la autojustificación de que “nosotros somos víctimas y ellos son los asesinos, nuestra violencia es justa, es sólo reactiva” (Villa Gómez, 2016, p. 137). Un discurso que, dado el emisor, se instala en distintos ámbitos del espacio social y repercute también en la vida privada de personas y familias.

La adhesión a la causa nacionalista de Joxe Mari, el hijo de Miren al que bendice don Serapio, se sustenta a su vez en

sobre-simplificaciones de los hechos, correlacionadas con emociones exacerbadas, que construyen mitos fundadores [...] discursos cliché enmarcados en plantillas muy simples que se quedan grabados en el imaginario colectivo. (Villa Gómez, 2016, p. 136)

Tal el trasunto de cierta escena desarrollada en la taberna, junto a sus compañeros de ideología:

Jokin pintaba un panorama paradisíaco de socialismo e independencia, con los siete territorios de Euskal Herria unidos y sin clases sociales, donde hasta la hierba, cuánto te juegas, hablará euskera [...] A todo el que se ponga en medio, estorbando el logro de nuestro objetivo como pueblo, hostia al canto. Aunque *sería* mi *aita*, *cagüendiós* (Aramburu, 2016, p. 171).

La respuesta de Joxe Mari a estas cuestiones pasa por planteamientos simplistas, del orden de “Yo solo lucho por una Euskal Herria como pueblo liberado [...] ¿La policía y el ejército español? [...] ya les hemos dado la patada. Tendremos nuestra propia policía y nuestro ejército” (Aramburu, 2016, p. 172); más todavía, su explicación se ve reforzada por exclamaciones impacientes: “esas cosas, joder, que se entienden sin necesidad de rollos filosóficos” (Aramburu, 2016, p. 172). No obstante lo dicho, en un momento dado pide a su hermano menor: “-A ver, explícame qué es eso del marxismo-leninismo, pero con palabras fáciles de entender y rapidito, porque mañana me toca madrugar” (Aramburu, 2016, p. 185). Joxe Mari, que había empezado a reconocer y respetar los méritos de su hermano, “-Tú dale duro al euskera, que también es parte de la lucha [...] argumentaba simple, brusco, elemental: él sería el hacha y Gorka la serpiente”² (Aramburu, 2016, p. 186).

Los fragmentos citados permiten entrever en la creación del personaje una lógica personal alimentada de sentimientos “patrióticos”, y sustentada en una identificación colectiva; “un trasfondo ideológico en el discurso, como mecanismo para la manipulación de la sociedad, indispensable para construir creencias ciegas que repiten sin reflexión formatos estereotipados” (Villa Gómez, 2016, p. 137). Más adelante, al ser detenido, Joxe Mari albergará emociones encontradas de rabia y dolor: “Joxe Mari llevaba una bola de odio dentro del pecho. Una bola dura, caliente [...] se supo impotente y la bola de odio no paraba de agrandársele dentro del cuerpo” (Aramburu, 2016, p. 510).

Finalmente, ya condenado y cumpliendo su pena, tras un largo período de encierro transcurrido en soledad, una voz narradora omnisciente expone los entresijos de su desaliento espiritual: “Se estaba hundiendo poco a poco [...] la conciencia de haberse equivocado y la de no poder poner remedio al error, y esa agua que corroe tanto, la del arrepentimiento que se siente y no se dice” (Aramburu, 2016, p. 455).

Desde nuestra lectura, el perfil de personajes tales como Joxe Mari, Miren y don Serapio, los “agresores”, son desarrollados echando mano de ciertos recursos tópicos, en los que el autor ha cargado las tintas además.³ En tanto Bittori, Xabier y Nerea, los “agredidos”, son los primeros en mostrar signos favorables hacia el perdón y la reconciliación. Como resultado de ello, la representación de los protagonistas de aspectos clave del conflicto político social del mundo vasco termina siendo casi de una simpleza maniquea; una limitación importante a la hora de elaborar el relato de los años de ETA, que trasunta el posicionamiento personal del autor. En este punto, Aramburu claramente elige escribir desde su manifiesta empatía hacia “las víctimas del terrorismo”, y en defensa “del Estado de Derecho”, como él mismo ha declarado (Aramburu, 2016, p. 551), sin profundizar ni cuestionarse el origen y fundamentos de dicho “Estado de Derecho”. Un argumento de base en la reclamación histórica del nacionalismo vasco.⁴

¿CABE ESPERAR UNA RECONCILIACIÓN?

El investigador guipuzcoano Joseba Zulaika, estudioso de la evolución de ETA desde el punto de vista antropológico, sostiene que “los enormes padecimientos provocados por la violencia de intencionalidad política en territorio vasco imponen la necesidad casi terapéutica de explicar lo sucedido.” Un relato que deberá ser “no solo fiel a los hechos, sino también moralmente aleccionador, para que éstos no vuelvan a repetirse” (Zulaika, 2006, pp. 95-96).

El autor retoma la idea de Jacques Derrida de la paradoja moral que implica el perdón sin condiciones: el perdón resulta problemático porque la voluntad, por mucho que se empeñe, no puede deshacer el daño cometido. Si la magnitud de la injuria es tal que aparece como imperdonable, si el odio eterno se presenta como la sola opción posible, “lo único que puede hacer el perdón es actuar como si los hechos dolorosos nunca hubieran sucedido” (Zulaika, 2006, p. 106). En ese sentido,

El perdón perdona incluso lo imperdonable, dejando de lado cualquier tipo de norma. Responder al mal con el perdón, en lugar de hacerlo con la ley y la justicia, es algo que queda fuera de la moralidad [...] Pertenece al orden de la locura, o quizás al

de la gracia. [...] Por tanto, ¿justicia o perdón?... No hay ningún criterio último que nos diga con certeza qué hacer. Se trata al final de una paradoja moral (Zulaika, 2006, p. 107).

En *Patria* la cuestión del perdón ocupa un lugar destacado, pues la necesidad de dar y recibir perdón está presente mediante diversas referencias en el ánimo de buena parte de los protagonistas. Así, para Bittori resulta indispensable que los asesinos de su marido pidan perdón, única manera de que a su vez pueda perdonar. Sin embargo, movida por el íntimo deseo de conocer la verdad, no necesita ni está interesada en que la petición se haga públicamente: “Lo que pasó, pasó. Ni tú ni yo podemos cambiar eso [...] Dile que si me pide perdón se lo concederé, pero que primero me lo tiene que pedir.” La mujer insiste en demandar a Joxe Mari su versión de los hechos, y “que le pidiese perdón y perdonar al instante y tener esa paz y luego ya morirme” (Aramburu, 2016, pp. 238, 511).

También el cura don Serapio, convenientemente, predica ahora el perdón en tiempos de paz. En cierta ocasión hasta parece orientar un sermón hacia Miren y Bittori:

Ha llegado el tiempo de que nos perdonemos los unos a los otros [...] por desgracia yo era parte de un conflicto en el que estaba implicada toda la sociedad [...] frases sobre la paz y la reconciliación, el perdón y la convivencia, dirigidas, a mí que no me digan, principal, si no exclusivamente, a las dos mujeres (Aramburu, 2016, pp. 121, 124).

Nerea, la hija de Bittori, hace referencia por su parte a ciertos encuentros de mediación entre víctimas y prisioneros, a los que está dispuesta a asistir; pues “me gustaría que llegase para mí el día en que al mirarme en el espejo vea no solo la cara de una persona reducida a ser una víctima” (Aramburu, 2016, p. 130).

Estos encuentros, aludidos aquí brevemente, constituyeron formas nuevas para intentar la reparación y transformación del dolor individual y social, en favor de la convivencia entre grupos humanos diferentes. Una vía alternativa muy importante de salida posible al conflicto vasco de tantos años.⁵

Conforme al planteo ideológico del autor, la única voz discordante en relación con la cuestión del perdón es la de Miren, la madre del prisionero etarra, aparentemente no dispuesta a plegarse a los aires de los nuevos tiempos: “Ahora todo es hablar de proceso de paz y de que hay que pedir perdón a las víctimas. Perdón ni leches. ¿O es que nosotros no somos víctimas? Cada vez contamos menos, nos han dejado solos” (Aramburu, 2016, p. 454). En este párrafo Miren pone en evidencia su escasa disposición a “una transformación de emociones y sentimientos negativos de ira, rencor y deseo de venganza, en un sentimiento donde se recupera la esperanza” (Villa Gómez, 2016, p. 152); el proceso personal necesario para llegar al perdón, al restablecimiento de vínculos de confianza y construcción colectiva, y en el mejor de los casos a la reconciliación social definitiva. Por lo expuesto, desde nuestra lectura resulta un tanto contradictorio el abrazo final de las dos mujeres, al que aludiremos a continuación.

CONCLUSIÓN

Según escribe Joseba Zulaika, “el verdadero perdón tiene como condición previa el hecho de ser una relación de persona a persona” (2006, p. 106); un concepto que tiene claro el autor de *Patria*, quien sostuvo por su parte que “El perdón es íntimo [...] debe ser sincero [...] es algo muy particular, muy delicado, personal [...] un perdón general [no] me parece un auténtico perdón” (Aramburu en Hernández Velasco, 2017).

De allí quizás que elija para el cierre de la novela el abrazo simbólico de Miren y Bittori, que ya venía preparándose desde el sermón parroquial:

Las dos mujeres se divisaron como a unos cincuenta metros de distancia [...] Entre los adultos se formó un rápido ovillo de bisbiseos. Mira, mira. Tan amigas que fueron. El encuentro se produjo a la altura del quiosco de música. Fue un abrazo breve. Las dos se miraron un instante a los ojos antes de separarse. ¿Se dijeron algo? Nada. No se dijeron nada (Aramburu, 2016, p. 642).

Un final que podría ser leído como una mirada esperanzada del autor; dicho esto con mucha prudencia, un primer paso hacia la posibilidad de una reconciliación social.

Conforme a lo expuesto, creemos que el arduo debate hermenéutico abierto en Euskal Herría en torno a la construcción de una memoria social común de las décadas transcurridas está lejos de arribar a un punto de acuerdo. En este sentido, la obra estudiada no es ni puede ser “el retablo definitivo sobre más de treinta años de la vida en Euskadi bajo el terrorismo”, el llamativo epígrafe, lamentablemente sin firma, con que la *Casa del Libro* de Madrid encabeza la presentación del volumen, desde su lanzamiento hasta hoy, en su página digital.

REFERENCIAS

- Agencia EFE (10 de mayo de 2017). Aramburu propone un fondo de memoria para evitar el ‘blanqueo’ de ETA. *Agencia EFE*. Recuperado de <https://www.efe.com/efe/castillayleon/cultura/aramburu-propone-un-fondo-de-memoria-para-evitar-el-blanqueo-eta/50000477-3262447>
- Aramburu, Fernando (2016). *Patria*. Barcelona: Tusquets.
- Costa, Liliana (2017). *Patria*. Recuperado de <https://lilianacosta.com/patria/>
- Hernández Velasco, Irene (26 de septiembre de 2017). El perdón de una víctima a su agresor es algo íntimo, no se puede establecer por ley. Entrevista a Fernando Aramburu. *BBCMundo*. Recuperado de <http://www.bbc.com/mundo>
- Miguélez-Caballeira, Helena (2017). *Sobre Patria*. Recuperado de <https://postcolonialspain.wordpress.com/2017/04/25/sobre-patria/>
- Navarro, Justo (2007). Prólogo. En Manuel Alberca, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Portela, Edurne (2016). *El eco de los disparos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Rodríguez Hidalgo, Javier (2017). *Patria*, una novela que refleja muy bien el conflicto austrohúngaro. Recuperado de https://edicioneselsalmon.com/2017/06/27/patria-una-novela-que-refleja-muy-bien-el-conflicto-austrohungaro/#_ftn28
- Sainz Borgo, Karina (2016). “Del País Vasco me llevé el dolor, la evocación y el deseo de intervenir con la palabra”. Entrevista a Fernando Aramburu. *Zenda. Autores, libros y compañía*. Recuperado de <https://www.zendalibros.com/>
- Iniciativa Glencree: Nuestra experiencia compartida* (2012). Recuperado de http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/listado_glencree/es_listado/adjuntos/RELATO%20INICIATIVA%20GLENCREE%20DEFINITIVO.pdf
- Sinopsis de *Patria* (s.f.). Recuperado de <https://www.casadellibro.com/libro-patria/9788490663196/3033439#>
- Villa Gómez, Juan David (2016). Perdón y reconciliación: una perspectiva psicosocial desde la noviolencia. *Polis. Revista latinoamericana*, 15 (43). Recuperado de <http://journals.openedition.org/polis/11553>
- Zaldúa, Ibán (22 de marzo de 2017). La literatura, ¿sirve para algo? Una crítica de *Patria*, de Fernando Aramburu. Recuperado de <http://vientosur.info/spip.php?article12381>
- Zulaika, Joseba (2007). *Polvo de ETA*. Irún: Alberdania Astiro.

NOTAS

- 1 “Premio Nacional de la Crítica” 2016, “Francisco Umbral” al Libro del Año 2017, “Premio Nacional de Narrativa” 2017, “Premio Dulce Chacón de Narrativa en Lengua Castellana” de 2017, entre otros reconocimientos.
- 2 Según la mirada de Liliana Costa (2017), Joxe Mari “se convierte en un asesino como si se tratara de un juego o una bravuconada”.
- 3 En coincidencia con estas afirmaciones Javier Rodríguez Hidalgo sostiene en un comentario, no exento de humorismo, que “la novela ya ha relanzado alguno de los peores estereotipos sobre los vascos, como la figura de la matriarca vengadora, mezcla de Brunhilda y la tía Tula, o del mocetón inocentote, noble bruto que se deja manejar al antojo de los profetas de la guerra” (2017).

- 4 El mismo Rodríguez Hidalgo (2017: sd) afirma que el autor parece preferir “condenar antes que comprender, pues confunde comprender con justificar”. Ibán Zaldúa, por su parte, señaló en su momento “la relativa ausencia de debate ideológico” en esta extensa historia (Zaldúa, 2017).
- 5 En septiembre de 2007 la Dirección de Atención a las Víctimas del Terrorismo del Gobierno Vasco contactó con la mayor reserva a algunos familiares de víctimas del terrorismo de ETA, del de GAL y otros grupos similares, a fin de proponer un encuentro de diálogo entre víctimas de diferente signo. El lugar elegido, muy alejado de la violencia y polarización políticosocial de Euskal Herría, fue un centro para la paz en Glencree, Irlanda del Norte (surgido a raíz de los conflictos violentos en aquel país). La idea de base para la “Iniciativa Glencree”, generar un espacio colectivo para conocer y compartir las experiencias de los asistentes y facilitar el diálogo, procuraba el reconocimiento y reparación del dolor compartido. El encuentro fue diseñado y coordinado por un equipo de especialistas: Carlos Martín Beristain, profesional médico con amplia experiencia en el trabajo con víctimas en conflictos violentos en África y América Latina; Galo Bilbao, profesor de ética de la Universidad de Deusto, especializado en la problemática de las víctimas del terrorismo y la violencia política; y Julián Ibañez de Opacua, de dilatada experiencia profesional en el campo de la psicología. Los buenos resultados obtenidos propiciaron la reunión de un segundo grupo en diciembre de 2008; y un tercero en mayo de 2011, en Santa María de Mave, Palencia, con el apoyo de la Dirección de Derechos Humanos del Gobierno Vasco. En junio de 2012 los veintisiete participantes de las reuniones hicieron público un “Manifiesto por una Convivencia en Paz”. Coincidieron en afirmar allí que el proceso de encuentro y discusión fue difícil y conmovedor, en el intento por comprender la vida y el sufrimiento de la otra parte; pero válido como aporte singular y necesario a la construcción de una pretendida paz y reconciliación social.

CC BY-NC-SA