

Memoria, violencia y utopía en *Antzararen Bidea* (2007) / *El camino de la oca* (2008) de Jokin Muñoz, una novela vasca sobre la Guerra Civil

Jon Kortazar
(Euskal Herriko Unibertsitatea – Universidad del País Vasco, España)

Abstract Jokin Muñoz's novel, *Antzararen Bidea* (2007) / *El camino de la oca* (2008), narrates memories of the Spanish Civil War in Navarre. The analysis combines narratology with Memory Studies. It concludes that this is a unique novel in the Basque literary system, thanks to the use of the space – Navarre's Rivera (river-land area) –, repression exercised on civilian population and ideological depiction of characters. The main character is a Carlist (royalist-traditionalist) that feels nostalgia for the bygone days of the Spanish Republic when different ideologies could coexist in peace.

Sumario 1 El plano narrativo. – 1.1 El prólogo del libro. – 1.2 La intriga y el suspense. – 1.3 Los cambios de perspectiva en la narración. – 1.4 Los dos planos temporales. – 1.5 Los personajes. – 1.6 La fotografía. – 1.7 Realidad y ficción. – 1.8 Los paralelismos. – 2 Memoria, utopía, violencia. – 2.1 Memoria. – 2.2 Utopía. – 2.3 Violencia.

Keywords Basque literature. Novel. Memoir of the Spanish Civil War. Ideologies. Repression.

La novela de Jokin Muñoz (1963) *Antzararen Bidea* (2007) / *El camino de la oca* (2008) fue una de las novelas más interesantes del año de su publicación en el sistema literario vasco y ganó el Premio de la Crítica para Narrativa en Euskara y el Premio Euskadi, mención institucional del Gobierno Vasco que el autor había ganado también el año 2004. Su poderosa recreación de los primeros días de la Guerra Civil y su aguda reflexión sobre los puentes que surgen desde el pasado hasta el presente consiguieron que las críticas de la novela alabaran la creación literaria y la emoción que se escondía en sus páginas.

En esta lectura trataremos de acercar al lector a una obra que vuelve al tema de la Guerra Civil, pero que señala alguna novedad al respecto, ante todo dentro del contexto literario vasco.

Este trabajo es fruto del Grupo de Investigación LAIDA (Literatura e Identidad), que pertenece a la Red de Grupos Consolidados de Investigación del Gobierno Vasco con el número IT 1012/16.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2018/109/008

Submitted: 2017-03-14 | Accepted: 2017-06-19

© 2018 |  Creative Commons 4.0 Attribution alone

La novela *Antzararen bidea / El camino de la oca* pivota en torno al personaje de Lisa, madre soltera, que acaba de perder a su hijo, Igor, muerto por la bomba que manipulaba en Salou, y presunto asesino de un concejal en Orió. Estamos en un bochornoso verano – en julio y en agosto, probablemente de 2003. Lisa cae en la cuenta de que no conoce nada de su hijo, y comienza una búsqueda sobre la personalidad de Igor. Por medio de un viejo amigo de la juventud, Gigi, consigue un trabajo de asistenta en la casa de un anciano, Jesús, que entró en San Sebastián con las tropas carlistas y se quedó. Lisa descubrirá que Jesús guarda recortes con fotos y noticias de Igor, que curiosamente se parece a una persona que aparece en una vieja fotografía en la Ribera Navarra, en la que aparece un joven Jesús. Lisa se trasladará, con Gigi, a Trilluelos, lugar en la que se está llevando a cabo una exhumación de fosas de la Guerra Civil y cambiando su pesquisa sobre su hijo por la voluntad de conocer la historia de Jesús, conseguirá saber qué destino tuvieron aquellos jóvenes que aparecen en la fotografía: Jesús (El Rubio), Dioni (el Risueño) y Justino (El Serio), y sus parejas, Candi y Paula, la maestra del pueblo; un grupo de amigos que sufrió la represión los días siguientes al incendio de la rebelión en la Ribera Navarra.

1 El plano narrativo

La novela *Antzararen bidea / El camino de la oca* parte de técnicas narrativas bien conocidas. En alguna ocasión hemos planteado que es una novela escrita por un contador de cuentos, en cuanto que los elementos simbólicos que pueden vislumbrarse en ella pertenecen más al mundo de la sugestión de los relatos breves que a la novela.

1.1 El prólogo del libro

El prólogo, cuyo valor simbólico y alegórico en la narración es fácilmente reconocible, cuenta una pequeña anécdota. Tres chicos entran en la finca del tío de uno de ellos, de el Rubio, hijo de soltera y sobrino de Demetrio. Los tres se identifican con apodos: el Serio, el Risueño, el Rubio. Esa aventura llena de sentido algunos de los símbolos de la novela. Es el 18 de Julio de 1926. La imagen de dos mujeres en la playa de San Sebastián será una obsesión para el Risueño, quien desde ese momento soñará con ir a ver el mar. Los tres chavales son sorprendidos por Demetrio, quien toma una oca, la degüella y apuesta si en su camino llegará o no hasta una chopera.

Esta pequeña anécdota marcará el recorrido vital de todos los personajes. Sobre todo diez años más tarde, en 1936, cuando los destinos de los cuatro protagonistas vuelven a cruzarse trágicamente.

Diez años más tarde, y ello se entrevera con la capacidad de suspense que utiliza el autor, El Serio será serio toda su vida, es ya Justino, alcalde del pueblo que será paseado junto a su novia Paula; el Risueño será el más valiente y en 1936 es ya Dioni, un destacado dirigente anarquista, que huye de los falangistas que van a fusilarlo y se tira a buscar el mar, idea de la utopía y de la visión física de San Sebastián, de manera que el barranco en el que muere será recordado por su novia Candi, durante toda su vida, conservando un trigal cercano al lugar en que fue asesinado, como el mar en el que por fin, Dioni pudo ver la utopía. Demetrio es diez años más tarde el jefe falangista que dirige la operación de fusilamiento y muerte, pero que ofrece una oportunidad a su sobrino el Rubio, Jesús, que debe huir, como la oca, más allá de la chopera, y enrolarse en el requeté para salvar su vida, y en la medida de lo posible, recordar a sus amigos ya muertos o silenciados por la represión. El camino de la oca es el camino de Jesús, el marginado, el hijo de soltera, el cultivado, el poeta y el llamado homosexual, que debe dirigir sus pasos a San Sebastián con los requetés que tomaron la ciudad, y quedarse en ella en memoria de sus amigos que nunca pudieron ni ver la ciudad, ni la utopía.

Los dos elementos simbólicos presentes en el prólogo, la oca que recorre sus últimos pasos, y la imagen del mar, se ven reforzadas por otra imagen simbólica. El cuadro *Niños en la playa* de Sorolla que Jesús cuelga en la pared de su salón. Los tres niños que aparecen en el se leen como las tres actitudes vitales que mantienen vivos a los personajes de la novela.

Era una escena de playa, y los ocres, amarillos y azules, acentuados por el sol, eran de gran intensidad. Tres niños desnudos aparecían tumbados boca abajo en la orilla. El primero se estaba adentrando en el agua. El segundo iba junto a él, pero mirando atrás al mismo tiempo, como si quisiera esperar al niño rubio. (Muñoz 2008, 69)

Escena a la que se le ofrece, como no podía ser menos, una lectura simbólica o una identificación con los personajes de la novela: Dioni es el que avanza en primer lugar, sin miedo a nada, le sigue Justino, y el que se queda rezagado es Jesús, El Rubio.

1.2 La intriga y el suspense

La técnica fundamental de la novela consiste en dilatar hasta el fin de la obra, hasta el capítulo 3 de la tercera parte, un final que sabemos. Demetrio, en los días siguientes a la rebelión, llevó en un camión a los personajes principales para asesinarlos, después de haber golpeado a Candi y habiéndola dejado malherida. Asesinan a Justino y a Paula. Dioni huye, pero es abatido. Basándose en el juego cronológico (primera

parte en el momento actual, segunda en los días de la República desde 1933 al 1936), Jokin Muñoz oculta y desvela con maestría el juego entre personajes. Aquellos que en 1926 son conocidos por su apodo, se nombran con su nombre en la segunda parte. Demetrio, el tío de El Rubio, el borracho y cruel tío, es en 1936 un matón local, sediento de sangre y venganza, jefe de las fuerzas derechistas y de los terratenientes locales. En la actualidad es el señor García un tullido anciano que pena en una silla de ruedas.

1.3 Los cambios de perspectiva en la narración

La noche crucial de «1936. La canícula» tal como se dice en la narración, y que corresponde a la noche del 18 de Julio de 1936, se cuenta desde distintas perspectivas en la novela. El narrador heterodiégetico cuenta la petición de armas de Dioni, la actitud esperanzada y preocupada de Justino, la llegada de los falangistas, la prisión para los tres amigos y sus novias, la tortura y la vejación, al amanecer la llegada del camión donde les llevarán a la muerte, el golpe a Candi, que le deja tuerta...

Tres capítulos más tarde, será Jesús en primera persona quien terminará el relato (Muñoz 2008, 276 y ss). Contará cómo mataron a Justino, cómo quiso huir Dioni, y cómo cayó buscando un mar que sólo existía en su quimera. El epílogo retomará el tema del tiempo de la Guerra Civil y terminará el final de la historia. Otra vez la voz es la del narrador que cuenta cómo su tío Demetrio deja vivo a Jesús, a condición de que se enrolle en el requeté:

- ¡Corre rápido al soto, Rubio, y no aparezcas más por aquí! ¡Estás muerto! (300)

Lo dejará vivo, pero moralmente muerto para siempre.

1.4 Los dos planos temporales

Evidentemente, uno de los ejes principales de la narrativa se apoya en el cambio de plano temporal. Los hechos de la actualidad se intercambian - ya en el prólogo - con los hechos de la Ribera Navarra, entre 1926 y 1936. Es bien cierto que Lisa utiliza la memoria personal para dar cuenta de su vida, de su pasado más reciente: la juventud, el embarazo, la vida de Lisa e Igor, el reconocimiento del cadáver y el aventamiento de sus cenizas... su antigua amistad con Gigi, y su actual relación, llena de cerveza, música y bares. Un plano se contrapone con el otro, pero resulta importante la forma en que el juego de planos va dando paso a la trama en la que se

ve envuelto el lector. La interrelación temporal sirve en el fondo para construir la trama que envuelve el interés del lector por la trama.

1.5 Los personajes

La configuración de los personajes resulta crucial en la elaboración de la novela. Al final, no es más que una novela sobre relaciones personales, de coincidencia y de oposición, y por ello, elementos descriptivos del espacio carecen de mayor relieve, o se ha destacado la impronta del diálogo en el texto: quiere ser una forma de dar voz directa a los actores del drama que se nos cuenta. Al tratarse de una novela sobre la guerra civil, habría que coincidir en la voluntad emotiva del autor sobre el decurso de su vida, pero no puede dejar de notarse su configuración plana, y en ello se observa, quizás más que en otro aspecto, la configuración de relato breve de la novela. Los personajes pertenecen a dos bandos bien delimitados. Los hay malos: Demetrio y los falangistas; los hay buenos: Dioni, Candi, Paula y Justino; algunos más complejos, como Lisa y el propio Jesús, algunos más simples, como Gigi. Y resta le permanente estructuración de la sombra huidiza de Igor... Pero, en realidad, son personajes de una sola pieza, descritos en sus atributos desde el principio: madre angustiada, profesor de filosofía aparentemente despreocupado, risueño y valiente, serio y prudente, espectador y víctima, poeta y homosexual...

Los hace afectivos su juego de identificaciones y oposiciones. Nadie puede negar que la oposición suprema en el texto opera entre la de los adeptos al régimen que se levanta en armas (Demetrio) y los que se mantienen fieles a la República (Dioni y Justino, Paula y Candi). Jesús puede definirse como un personaje liminar en cuanto es un marginado de la primera clase y un observador de la segunda. De la misma manera Lisa es un personaje que vive en el límite. Su oposición a Gigi, esa especie de Sancho bonachón, resalta aspectos claros en su personalidad.

Pero el juego de identidad que se manifiesta de manera más clara en el texto resulta la identificación de Lisa con Jesús. Ambos son imágenes de un espejo: hijo de soltera y marginado el uno, madre soltera la otra. Ambos en busca de una verdad:

- ¡Sois exactamente iguales!
- ¿Iguales? ¿Quiénes?
- ¡El viejo y tu! (Muñoz 2008, 107)

Una verdad que hay que ver en sus detalles, como le dice Jesús a Lisa:

- ¿Qué más quieres saber?
- Quiero saber los detalles [...].

- Andas a vueltas con los detalles, ¿verdad? Nunca reparamos en los detalles. Si lo hiciéramos, si fuéramos capaces de imaginar las consecuencias de nuestros actos hasta el último detalle, seguramente nos conduciríamos de otra manera en esta vida. (276-7)

1.6 La fotografía

Uno de los motivos fundamentales que da pie a la narración, se encuentra en la fotografía del grupo de amigos que se sacaron en la Ribera en 1933. Lisa descubre en la habitación de Jesús los recortes de periódico sobre su hijo Igor, y una fotografía. El tema de la foto se revela en el capítulo siete: uno de los personajes de la foto se parece extraordinariamente a Igor.

Lisa se lo comentará a Gigi con su proverbial sinceridad directa:

Se levantó y se acercó a la cómoda. Tomó de allí la fotografía original del grupo de jóvenes y la puso sobre la cama. Acto seguido, se agachó hasta el suelo, y buscó entre los recortes la foto en que aparecía Igor con Amaia en ambiente de fiesta. Alisó someramente las arrugas con la mano, y se la puso a Gigi al lado de la otra. Tanto desde una foto como desde la otra, los miraba un joven sonriente [...].

- ¿Y? - preguntó a Gigi.

- Se parecen, sí. Ya te lo he dicho.

- ¡Hostia, Gigi! ¡Son idénticos! (Muñoz 2008, 114-15)

El tema de la foto como asidero de la memoria es uno de los más recurridos en la literatura sobre la Guerra Civil. En esta novela la fotografía no solo sirve para asir la memoria, sino que se convierte en un puente entre las dos historias en las que se mueve la novela: el tiempo actual y el de los años treinta.

Pero la utilización de este recurso plantea dos problemas, uno a nivel narrativo, y otro a nivel temático e ideológico. Abordamos ahora el narrativo para subrayar la debilidad del tema discursivo, o por decirlo de otra manera, la casualidad que marca no sólo que Jesús se haya fijado en la fotografía de Igor, el hijo muerto de Lisa, sino que su imagen corresponda de manera tan clara con Dioni, casualidad no debidamente explicada en el texto. El recurso puede ser eficaz, pero muestra costuras en las que el lector puede basar una cierta incredulidad. La identificación ideológica de las dos personas plantea otro tipo de problemas que estudiaremos más adelante. En cualquier caso y sea cual sea la evaluación que el lector realice sobre el recurso, la identificación entre Igor y Dioni queda establecida sin duda alguna, y el recurso sirve para que la indagación sobre lo sucedido en la Ribera Navarra pueda llevarse a cabo. La fotografía lleva el «querer

saber» de Lisa, de la esfera de su hijo y de la actualidad, a la esfera de la Guerra Civil y al pasado sucedido en la Ribera Navarra.

1.7 Realidad y ficción

La obra narrativa de Jokin Muñoz se caracteriza por la mezcla de realidad y ficción, por una virtualidad ficticia que hace recordar al lector hechos ocurridos en la realidad, y por abordar con una resolución directa algunos de los problemas de la situación de violencia en el País Vasco. La bomba que estalla en Salou, en la ficción a principios de julio, en las fiestas de San Fermín en Pamplona, recuerda la que estalló en Torreveija, de manera que Igor es un trasunto de un personaje real, Olaia Castresana muerta el 24 de Julio de 2001; así mismo el asesinato del concejal de Orío, Juan Priede, el 21 de marzo de 2002, se convierte en una imagen obsesiva en la mente de Lisa. Si bien los personajes pueden recordar a personas reales (además hay alusiones en las descripciones a personas conocidas en la política vasca, como la del concejal de San Sebastián), la cronología histórica vendría a subrayar el aspecto ficticio en la narración.

Jokin Muñoz no silencia la conflictividad social en la novela y desde las primeras páginas, en el prólogo, mezcla el desmayo de un señor mayor, que más tarde sabremos que es el protagonista de la ficción, con una manifestación. Los actos violentos se describen también en el marco de la Semana Grande de San Sebastián en el capítulo 2 de la tercera parte. El autor trató el tema de la violencia en la sociedad de manera monográfica en su obra *Bizia lo* (2004) / *El letargo* (2005) y ha teorizado sobre la forma en que la novela actual debe abordar el tema en varios ensayos de autopoética publicados en la página web *Volgako Batelariak*, en las siguientes referencias: <http://eibar.org/blogak/volga/archive/2005/04/29/31> (2017-02-15), artículo que ofrece una reflexión sobre *Bizia lo* / *El letargo*, y el que de manera más específica teoriza sobre la obra que comentamos: <http://eibar.org/blogak/volga/archive/2008/06/24/antzararen-hizpideak-lumaje-azpia> (2017-02-15). No estará de más anotar que ambos textos están en lengua vasca.

1.8 Los paralelismos

Existen un par de capítulos en la novela en los que se repiten los hechos y las actuaciones, y su reiteración, en nuestra opinión, reforzaría la impresión de que el autor maneja mejor recursos narrativos del relato breve y no tanto de la novela, por ejemplo la repetición simétrica de acciones en los capítulos 1 y 2 de la segunda parte. En el 1 se narra la fiesta del Primero de Mayo y un encontronazo con las fuerzas de la derecha de los terratenientes, lideradas

por Demetrio. Justino hace las paces. Un momento crítico similar puede leerse en el capítulo 2, aunque este es más violento, y hay heridos, mientras crece la animadversión entre Demetrio y el grupo de amigos. Semánticamente, esas oposiciones añaden poco a lo que ya se sabía. La estructura paralelística de los dos capítulos (los dos comienzan con una referencia a la cultura – libros, teatro –, y en los dos una jornada esperanzadora se ve rota por la oposición visceral de los dos bandos) ofrece también la sensación de que hay poco de novedad en las informaciones ofrecidas, aparte de dar alguna pista sobre la relación entre los personajes. A este respecto el capítulo 3, aunque viene a repetir elementos ya conocidos, restaura en la amistad entre Dioni y Jesús nuevas formas de avance del texto.

Ciertamente en la novela pueden encontrarse otros recursos narrativos (simetrías y paralelismos simbólicos, de los que hablaremos más tarde), pero pensamos que podemos dar un paso hacia la dilucidación de esferas de sentido y significado que hacen de la novela una obra de interés.

2 Memoria, utopía, violencia

Antonio Gómez López-Quiñones ha indicado en su libro *La guerra persistente*, que el tema de la Guerra Civil española se puede abarcar en torno a tres temas recurrentes, y denomina así el subtítulo de su obra: *Memoria, violencia y utopía*. De manera que el título completo del libro de Gómez López-Quiñones es en su descripción totalizadora: *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Jokin Muñoz ha creado una novela en la que se dan las tres representaciones: la memoria, la violencia y la utopía, añadiendo, además una vuelta de tuerca sobre la violencia en el País Vasco.

2.1 Memoria

Una de las bases de la búsqueda de Lisa se basa en el «querer saber» que da sentido a su búsqueda. En primer lugar a la búsqueda de la verdad sobre su hijo. Igor le comenta en una ocasión:

¡Tú no sabes nada, ama! (Muñoz 2008, 45)

Desde esa ignorancia, Lisa buscará la verdad, primero en el entorno de su hijo, pero más tarde (ya hemos mencionado el papel de la fotografía como eje de paso entre dos temas narrativos) en la memoria de la guerra civil.

Ese «querer saber» se convierte en el motivo fundamental para sus pesquisas y más tarde para saber de la tragedia personal de Jesús. Este recorrido le irá alejando de la búsqueda de la personalidad de su hijo.

En esa indagación termina por conocer el ambiente de preguerra en Trilluelos, un topónimo real de las Bardenas Reales de Navarra, que designa un paraje de Tudela en Navarra. Pero no es denominación para una población como la que aparece en la novela, que podría corresponder a Fustiñana en opinión de Amaia Serrano Mariezkurrena (2012, 161). En esa población fueron asesinados 12 personas con una proporción de 5,7 por 1.000 habitantes, y no fue una de las poblaciones más castigadas, pero pertenece a la Ribera tudelana, donde la represión fue dura, pero no extrema (Mikelarena 2015, 30, pero pueden verse todas las estadísticas en las páginas 17-37). El caso más extremo, en la Ribera occidental, lo expresa el pueblo de Sartaguda, llamada 'El pueblo de las viudas' por la durísima represión que sufrió durante los primeros días de la guerra con una proporción de 67,6 asesinados por 1.000 habitantes, donde fueron asesinadas 84 personas de una población de 1.242 habitantes según el censo de 1930 (Mikelarena 2015, 30). A favor de la identificación de Fustiñana, como lugar posible se sitúa el hecho de que esta cerca de la residencia del autor. El índice de represión en Tudela fue similar a la que se dio en Fustiñana: un 5,8 por mil (Mikelarena 2015, 30).

En este sentido resulta significativo otro de los símbolos simétricos de la novela. Nos referimos a los «Lugares de la memoria» (Resina, Winter 2005; Winter 2006) que se utilizan en el texto. Al comienzo de la narración Lisa y el grupo de amigos de su hijo aventan las cenizas en un «lugar de la memoria», la atalaya Arrantzales, que ella pensaba que era un lugar íntimo, sólo conocido por ella y por su hijo, pero que resulta ser conocido por todos, es decir un lugar público.

Ella creía que aquel lugar pertenecía en exclusiva al entrañable microcosmos materno-filial [...], se sorprendió que absolutamente todos conocieran el lugar. (Muñoz 2008, 32)

Además ella hubiera preferido una despedida íntima, y se tiene que consentir una pública, con fotografías de prensa y políticos, y ella se siente despojada de la posesión íntima del hijo. Lo importante es que las cenizas se lanzan al viento, siguiendo el lema de Juan Paredes Manot, Txik, fusilado en 1975.

Al final de la novela, Lisa vacía la urna con las cenizas del anciano en el mismo sitio en el que cayó Dioni:

Vació suavemente la urna en el pequeño hoyo, y con la mano mezcló la ceniza del anciano con la tierra granulosa, hasta que todo fue uno. (Muñoz 2008, 295)

No solo resulta importante la oposición viento/tierra, inconsistencia/consistencia, sino la oposición entre lugar íntimo y lugar público de la

memoria. Las cenizas de Jesús se entierran, se hacen tierra en un único lugar íntimo.

Sobre los espacios de la memoria en Trilluelos habría que realizar una triple distinción. En primer lugar, existe un lugar de la memoria que se convierte en público: junto a las tapias del cementerio, donde el grupo de arqueólogos y forenses llevan a cabo los desenterramientos, y que es tan público que asiste un público expectante a las operaciones de exhumación, y además es objeto de un documental de televisión.

Existe un lugar de la memoria a punto de olvidarse: el lugar en el que yacen Justino y Paula, junto a un establo y al borde de la carretera. Y, en último lugar, existe el barranco en el que murió Dioni, al que antecede un trigal que quedó como antes, y convertido en mar, al menos en la imaginación y la expresión de Candi, que en el trigal ve la utopía de su amor: llegar a ver el mar de San Sebastián:

A ti te gustaba así, ¿verdad, amor mío? Todo lo he guardado tal como lo dejaste. (Muñoz 2008, 161)

Jokin Muñoz utiliza en estos «lugares de la memoria» transcripciones de lugares reales: inhumaciones junto a las tapias del cementerio y enterramientos ilegales en tierra que los vecinos mantuvieron sin labrar en memoria de los enterrados en aquel lugar.

Lisa enterrará a Jesús en un lugar de la memoria íntimo solo conocido por ellos y por Candi.

El «querer saber» de Lisa se hace patente en una frase rotunda:

– Yo también quiero *saber*, Gigi. ¡*Sa-ber!*» (115)

Ese objetivo se corresponde a una misión, porque como afirma Jesús:

Pues es aún más difícil recordar. ¡*Te recordamos!* Una vez hice una promesa parecida a un amigo, y no lo he recordado ni mucho menos como él merecía. (119)

Recordar se convierte en el gran debate histórico que rebate el mito de la Transición y el pacto de la desmemoria. A este respecto Gómez López-Quiñones escribe:

Estas novelas asumen que la Guerra Civil española está a punto de quedarse sin sus testigos directos. La generación nacida en la posguerra, al afrontar aquel suceso, deja constancia de los problemas epistemológicos que va a encontrar la cultura española para conocer y narrar lo ocurrido cuando lo ocurrido no se trate de una experiencia personal y no se guarde de ella, por lo tanto, ningún recuerdo directo.

Estas novelas muestran el agotamiento de la guerra como memoria, el devenir inevitable de ésta hacia un estatus historiográfico y la resistencia de algunos personajes ante este proceso de oficialización y objetivización. (2006, 23)

El proceso es paralelo en la novela de Jokin Muñoz, con la diferencia de que en esta novela también el presente, el presente de Igor se olvida pronto deglutida por una sociedad postmoderna.

Se levantó y se dirigió a los ocupantes de las mesas vecinas:

– ¿Alguno de ustedes sabe quién era Igor Ramos? I-gor Ra-mos. ¿Lo recuerdan? ¡Seguro que lo recuerdan! (Muñoz 2008, 107-8)

Y el proceso de desmemoria es más duro en el momento en que Lisa aborda a dos vecinas, que no conocen en absoluto a Igor (265). Así, la frase «No te olvidaremos» se convierte en una repetición sin sentido, en una nada. Por eso el interés de Lisa se centra en encontrar a quienes murieron en Trilluelos, tal como se expresa en una conversación con Jesús, en la que éste explica por qué se interesó en Lisa y en su hijo Igor:

- Lo más hermoso del pueblo está bajo tierra.
- Y ha llegado la hora de sacar todo esto a la luz, ¿no? – le dijo Lisa. [...] – Llega el momento en que queremos recuperar aquello que en el pasado nos abandonó, para no perderlo definitivamente. – Hizo una pausa –. Nos une la misma tarea.
- Están agujereando Trilluelos. Ya he visto las imágenes. Pero no nos han encontrado a ninguno de nosotros. (263)

Esta novela casa bien con la conclusión que Gómez López-Quiñones establece en su obra:

Recordar, en estas piezas literarias, es un acto valiente y atrevido que singulariza a muchos de sus protagonistas con una cualidad digna de admiración. Una cualidad que nos habla de un contexto cultural más bien amnésico [...] Al realizar una investigación histórica, estos personajes no se integran en ningún órgano político oficial ni en ninguna tendencia oficial que aplauda sus logros. Estos son alcanzados en una relativa soledad, tras distintos esfuerzos individuales y con la satisfacción de haber llevado a cabo un atarea que no era fácil, ni rápida, ni sencilla. (2006, 93)

La memoria viene a realizar una crítica a la cínica sociedad actual. En la novela representar a esa sociedad amnésica resulta ser el papel de Gigi, que sólo actúa en solidaridad con Lisa, por una acendrada amistad,

que lo salva, en el fondo, del cinismo, en su contraste humorístico con la preocupación de su amiga.

2.2 Utopía

La consideración de la época de la República, a pesar de sus enfrentamientos violentos, como un momento de recreación de utopías, se concreta en la novela en dos temas: en el acceso a la cultura y en la mención a la utopía revolucionaria de Dioni. No es por casualidad que los tres capítulos que tratan sobre el ambiente previo de la Guerra se sitúen en momentos de fiesta: en una romería que festeja el 1 de Mayo; en el intento de representación de una obra de teatro y en la boda de Justino y Paula. Ambas acaban mal, pero la primera recupera el aire de celebración y romería al final del capítulo.

En la novela de Jokin Muñoz, la imagen de Paula, de la comprometida maestra que acerca la cultura, no sólo a él, sino a todo un pueblo, recrea un tema general muy tratado en la novela española. Es bien cierto que este aspecto idealizado de la cultura no aparece en la narrativa vasca sobre la Guerra Civil y que Jokin Muñoz se muestra en este aspecto como un creador atento a las distintas vertientes del drama, incluida la cita a un renacimiento cultural. Así Jesús la define como la segunda mujer de su vida, después de su madre:

La otra fue Paula, la maestra de Trilluelos. Llevábamos juntos la biblioteca. Gracias a ella he tenido acceso a la cultura. Las dos me abandonaron muy pronto. (Muñoz 2008, 267)

Habría que añadir las marcas de dignidad que se introducen al hablar de los personajes de Justino y Paula cuando los llevan a la ejecución.

La utopía revolucionaria de Dioni mantiene dos vectores de recreación en la novela. Por un lado está su lado político, con su militancia en el comunismo libertario, y su sueño de ver el mar, que transforma, metafóricamente, toda realidad como lo hubiera hecho la revolución obrera y campesina, que hubiera hecho posible su sueño de pasear un día por la playa de San Sebastián como lo hacen las muchachas burguesas del calendario de 1926.

En el grupo de amigos, Jokin Muñoz ha establecido un marco de relaciones plural: Dioni es el más atrevido y revolucionario, también el más violento; Justino es el reflexivo alcalde socialista; Jesús representa, junto a Paula, la cultura; Candi es la hija de terratenientes que abjura de su familia y clase.

El investigador Gómez López-Quiñones subraya estos rasgos en las obras por él analizadas, cuando tratan el tema de la utopía en la Guerra Civil:

La Guerra Civil hace las veces de un propicio marco de convivencia, que, a pesar de crear dos bandos violentamente enfrentados, posibilita la aparición de una cultura de la comunidad en uno de estos. Esta cultura se caracteriza [...] por un reforzamiento de los lazos interpersonales, de las prácticas de cooperación y de los objetivos compartidos por todo el grupo [...] En otras palabras, la guerra sería un inestable tiempo de carencias, padecimientos y adversidades que fomenta, sin embargo, la aparición de una solidaridad horizontal, un verdadero sentido de la pertenencia y obligación hacia el grupo [...] En la mayoría de estas narraciones hay además importantes personajes infantiles [...] Esto hace de la educación y de sus diversas variantes (la escuela, el trato paterno-filial, el maestro, etcétera) un tema recurrente. (2006, 265)

La adecuación de estas palabras a la obra de Jokin Muñoz puede realizarse con pocos cambios.

2.3 Violencia

En las novelas españolas sobre la Guerra Civil se mantiene una visión legitimadora de la violencia en el Bando republicano, mientras que se ofrece una visión demoníaca de la violencia ejercida por las tropas sublevadas. Esta conclusión se extrae de las novelas y films analizados en el libro de Gómez López-Quiñones: *La hija del Caníbal* de Rosa Montero; *Maquis* de Alfons Cervera; *Carta Blanca* de Lorenzo Silva; la película de ficción *El espinazo del diablo* y el documental *Extranjeros de sí mismos*: Para decirlo en sus palabras:

La violencia republicana que durante la Guerra Civil española desarrollan los personajes protagonistas de estas novelas y filmes se caracteriza, ante todo, por un marcado voluntarismo. En otras palabras, frente a las versiones del hecho bélico que convierten al sujeto en una pieza de la maquinaria (el término es decisivo) militar, estas narraciones conceden un enorme espacio a las motivaciones, a la iniciativa y la capacidad asertiva de los personajes.

Esta versión de la Guerra Civil propugna un grado suficiente de identificación entre los personajes y las motivaciones que los llevan y los mantienen en el campo de batalla (tenga éste la apariencia que tenga: el monte, la resistencia urbana o las grandes batallas a campo abierto). (Gómez López-Quiñones 2006, 174)

Esta concepción de la violencia está presente en la novela de Jokin Muñoz en figura de Dioni. Su violencia revolucionaria puede resultar simpática, El es un perdedor, un perdedor voluntarista, capaz de ver - y crear - el

mar, donde los demás sólo ven un trigal. El es el que mantiene la iniciativa frente a la violencia superior de Demetrio, ya sea en el momento de la infancia donde ver matar a una oca, ya en el momento del desenlace en la que se resiste al fusilamiento.

Pero la cuestión de la violencia se vuelve compleja cuando se identifica su figura con Igor, y la violencia etarra. Hagamos una pequeña pausa. Para Gómez López-Quiñones la cara simpática de la violencia republicana sirve, entre otras cosas, para exorcizar otro tipo de violencia real que padece España en estos momentos. Y el cuenta siete: la violencia militar derechista, la violencia terrorista de ETA, la violencia del GAL, la violencia callejera y urbana, la violencia 'de género', la violencia contra las minorías étnicas, y la violencia desarrollada en Irak (Gómez López-Quiñones 2006, 181). Frente a violencias reales y - en cierto sentido - minoritarias, la violencia legítima del Estado se configura en torno a la metáfora de la violencia legítima de la República de 1936.

Al fijar en la foto en un mismo plano a Dioni y a Igor ¿está Jokin Muñoz replanteando que las dos violencias - la anarquista de preguerra y la etarra actual - son comparables? ¿E igual de legítimas?

Pensamos que la respuesta más que ambigua es confusa; más que plural, inconexa; y más que coherente, digna de una doble consideración. Una reflexión que nace de las identificaciones de los personajes, tema al que antes aludíamos más arriba.

Está claro que hay una identificación entre Dioni e Igor. Pero la hay también, y más contundentemente afirmada, entre Lisa y Jesús, verdaderos protagonistas de la novela que buscan el sentido en el sinsentido de la violencia. Lisa y la madre de Jesús se parecen por la forma en que mueven el flequillo. Esa identificación sirve para que Jesús una en la misma imagen a las dos mujeres. Pero su identificación, justificada en los textos citados más arriba, sirve de equilibrio entre la identificación entre Dioni e Igor.

- Ese amigo suyo y mi hijo se parecen mucho, ¿verdad?

- No. Somos tú y yo los que nos parecemos.

- No entiendo.

El anciano se pasó una vez más el pañuelo por los labios.

- Nos unen la soledad y la incapacidad de olvidar. (Muñoz 2008, 246)

Jesús sabe que la iniciativa, la fuerza utópica de Dioni lo vuelve simpático, pero a la vez indica que es capaz de matar, y que por ello que su violencia tiene dos caras:

Poner una pistola en la nuca y disparar es fácil [...] Dioni habría matado a mucha gente si alguien le hubiera puesto una pistola en la mano. Pero las cosas sucedieron justo al revés. (268-9)

De hecho existe otra identificación en la novela que muestra el mensaje que el autor (implícito o real) quiere enviar. El concejal asesinado muere de la misma manera en que mataron a Justino y a Paula (¿es la misma violencia la que los mató? ¿La violencia del mismo signo?):

Al anciano le dispararon por la espalda, en la cabeza, mientras jugaba a las cartas en un bar. (32)

- ¿Cómo mataron a Justino? - se atrevió a preguntar Lisa.
- Ya te lo he dicho le pegaron un tito en la cabeza [...]
- Un joven arrodillado junto a una cuneta. A su espalda, otro joven empuña una pistola. Se la pone en la nuca, y le dispara un tiro. El joven arrodillado cae muerto hacia delante. (276)

Toda la tercera parte de la novela se convierte en una invectiva contra la violencia, sea la de Dioni, sea la de Igor. En un tenso diálogo, la identificación entre Dioni e Igor queda establecida de manera palmaria, pero de la misma forma se deslegitima su violencia.

- ¿Qué quiere saber? - le preguntó a la defensiva - ¿si a usted también le hubiera puesto [Igor] una pistola en la nuca?
- Eso es lo que más te duele, ¿no? La cantidad de preguntas que tienes, y la falta de respuestas. La ignorancia, en definitiva [...] Si llega a tener una pistola en la mano Dioni hubiera matado a más de uno, puedes estar segura. Y sin pestañear. Era un cabezaloca. ¿Ponerme a mí la pistola en la nuca? Por supuesto. Un franquista hijo de puta menos. (262-3)

En la novela hay muchas ocasiones en la que se critica la violencia. En algunos casos Lisa piensa que su hijo fue manipulado y utilizado:

Le daba rabia que alguien se hubiera aprovechado del ansia de vivir y del arrojo de su hijo. (45)

En otros es consciente de la inutilidad de la muerte, no sólo porque ya nadie se acuerda de él, sino porque su muerte fue inútil:

- 'Llevó su militancia hasta el punto de dar la vida', leí en aquel periódico. ¿Dar la vida? ¿Dar a quién? ¿A mí? ¿A ellos? - señaló con la cabeza a los jóvenes que se divertían en la playa - ¿Quién necesitaba el cuerpo destrozado de mi hijo? (268)

Por ello, Lisa conoce a su hijo a través de Dioni, a través de Jesús, y al final conoce a través de la memoria, la máscara de la violencia.

Y en su recorrido en busca de la verdad y de la memoria componen, Lisa y el autor Jokin Muñoz, lo que Gigi indicó que faltaba en la memoria de la Ribera Navarra, el recuerdo de los muertos:

- Los de la cuadrilla de tu ancianito se cargaron a unos tres mil en Navarra, durante los meses siguientes al alzamiento [...] Tres mil. Se dice fácil, ¿no? [...] Alcaldes, concejales, sindicalistas, maestros y maestras... Gente de izquierdas. Diez veces más de los que murieron en Gernika. Pero nadie pintó un cuadro en su memoria. (135)

Jokin Muñoz al menos ha compuesto una novela en su memoria.

Bibliografía

- Gómez López-Quiñones, Antonio (2006). *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Madrid; Frankfurt: Iberoamericana; Veuvert.
- Mikelarena, Fernando (2015). *Sin piedad. Limpieza política en Navarra, 1936. Responsables, colaboradores y ejecutores*. Pamplona: Pamiela.
- Muñoz, Jokin (2007). *Antzararen Bidea*. Irún: Alberdania.
- Muñoz, Jokin (2008). *El camino de la oca*. Irún: Alberdania
- Resina, Joan Ramon; Winter, Ulrich (eds.) (2005). *Casa encantada. Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*. Madrid; Frankfurt: Iberoamericana; Veuvert.
- Serrano Mariezkurrena, Amaia (2008). «La memoria histórica inspiradora de la ficción en *Antzararen Bidea* de Jokin Muñoz». URL <http://163.10.30.203:8080/congresos/congresoesspanyola/programa/ponencias/SerranoMariezkurrenaAmaia.pdf> (2017-02-15).
- Serrano Mariezkurrena, Amaia (2012). «Jokin Muñozen Antzararen bidea: oroitzapenei zabalduetako literatur leiho». Kortazar, Jon; Serrano; Amaia (eds.), *Gatazken lortazak. Euskal arazoan isla narratiban 1936tik gaurdaino*. San Sebastián: Utriusque Vasconicae, 123-62.
- Winter, Ulrich (ed.) (2006). *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Madrid; Frankfurt: Iberoamericana; Veuvert.