Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 62 (2015)

Heft: 3: Fascículo español. El cuento español en los albores del siglo XXI

Artikel: Pluralidad estético-discursiva y compromiso ético en la cuentística de Iban Zaldua

Autor: Albizu, Cristina

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-587536

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Pluralidad estético-discursiva y compromiso ético en la cuentística de Iban Zaldua

Pluralidad como reflexión estética y discursiva

El escritor donostiarra afincado en Vitoria Iban Zaldua (1966) es, «fundamentalmente, un cuentista»[1]. Si bien ha realizado incursiones en la novela[2], el ensayo[3] y el cómic[4], manifiesta que el motivo por el que escribe narrativa breve es, posiblemente, porque «los niños no piden a sus padres que les cuenten novelas, sino cuentos»[5]. Considera –utilizando palabras de Rodrigo Fresán– que este género «'tiene en la vida [...] una gran función. Es [...] un eficaz bálsamo para el dolor [...]. [S]eguro [...] que, en el momento exacto de la muerte, uno se cuenta a sí mismo un cuento, y no una novela'. Quizás porque, como afirmaba Ambrose Bierce, la novela es 'un relato corto cuando se hincha'»[6].

Inon ez, inoiz ez [*En ningún lugar, nunca*][7], su último libro de cuentos, publicado en 2014, sigue la estela de *Etorkizuna* (2005)[8] –galardonado con el Premio Euskadi de Literatura en euskera 2006 y autotraducido al

---

[1] *Vid. Portal de literatura vasca* [http://www.basqueliterature.com/es/Katalogoak/egileak/zaldua].

[2] Son dos las novelas escritas por Iban Zaldua: *Si Sabino viviría*, Madrid, Lengua de Trapo, 2005, y *Euskaldun guztion aberria*, Irun, Alberdania, 2008, traducida al castellano bajo el título *La patria de todos los vascos*, Madrid, Lengua de Trapo, 2009. Asimismo tiene publicadas dos novelas breves para jóvenes: *Kea ur gainean*, Donostia, Elkar, 2002 e *Ile luzeen kondaira*, Iruña, Pamiela, 2004.

[3] En la producción ensayística de Iban Zaldua nos encontramos con *Obabatiko tranbia* [*El tranvía de Obaba*], Irun, Alberdania, 2002, y *Animalia disekatuak* [*Animales disecados*], Donostia, Utriusque Vasconiae, 2005. En ellos se recogen diversos artículos de crítica literaria y de opinión publicados en distintas revistas y periódicos. *Ese idioma raro y poderoso*, Madrid, Lengua de Trapo, 2012, galardonado con el Premio Euskadi de Ensayo en castellano 2013, aborda muchas de las cuestiones ya tratadas, en euskera, en los dos libros anteriores. Asimismo, además de esporádicas colaboraciones en prensa (*El País*, *Euskaldunon*, *Egunkaria*), desde 2013 pueden leerse, tanto en español como en euskera, artículos suyos de crítica literaria y opinión en su blog *Oharrak & hondarrak* [*Observaciones y restos*], [https://ibanzaldua.wordpress.com/].

[4] Iban Zaldua, *Azken garaipena*, Donostia, Xabiroi-Ikastolen, Elkartea, 2011; dibujado por Julen Ribas, galardonado con el Premio Euskadi de Literatura infantil y juvenil en euskera 2012 y traducido al gallego bajo el título *A vitoria final*, Santiago de Compostela, Urco, 2014.

[5] Iban Zaldua cita a Joseba Sarrionaindia al exponer estas palabras. *Vid. Portal de literatura, op. cit.*

[6] *Ibid.*

[7] Iban Zaldua, *Inon ez, inoiz ez* [*En ningún lugar, nunca*], Donostia, Elkar, 2014. El libro verá la luz en su versión catalana en otoño de 2015, así como también se espera su traducción al español.

[8] Iban Zalua, *Etorkizuna*, Irun, Aberdania, 2005.

Cristina ALBIZU, «Pluralidad estético-discursiva y compromiso ético», *Versants* 62:3, fascículo español, 2015, pp. 107-121

español como *Porvenir* (2007)[9]. Iban Zaldua califica estos dos volúmenes como «compilación de cuentos», diferenciándolos, así, de los dos libros de relatos breves que median entre ambos –*Biodiskografiak* [*Biodiscografías*] (2011)[10] e *Idazten ari dela idazten duen idazlea* [*El escritor que escribe que escribe*] (2012)–[11], a los que denomina «libro de cuentos»[12]. Mientras estos presentan en el conjunto de sus narraciones una unidad temática compacta, aquellos carecen de un hilo conductor claro y ofrecen una amplia gama de argumentos.

No obstante, sin intención de eludir esta evidente distinción que el propio autor advierte –a la que volveremos en breve–, queremos señalar, teniendo en cuenta el conjunto de su obra cuentística[13], que sus libros vienen a ser una

> reunión de relatos que, por distintas razones, todas de naturaleza eminente y definitoriamente literarias, componen, en su conjunto, una entidad mayor que no carece de cierta coherencia y carácter compacto [...]. La reunión es siempre decisión del autor y responde a fines lógico-estructurales que han de tenerse en cuenta para una recta y cabal comprensión de la obra, puesto que son los que la configuran precisamente como tal[14].

Es esta una cita que corresponde a la definición que Margarita Iriarte López hace del «libro de cuentos» y que, a nuestro parecer, es igualmente

---

[9] Iban Zaldua, *Porvenir*, Madrid, Lengua de Trapo, 2007. El libro también ha sido traducido al italiano por Roberta Gozzi con el título *Avvenire*, Milano, Gran Via, 2008.

[10] Iban Zaldua, *Biodiskografiak*, Donostia, Erein, 2011.

[11] Iban Zaldua, *Idazten ari dela idazten duen idazlea*, Donostia, Elkar, 2012.

[12] *Vid.* la Rueda de Prensa de la presentación del libro *Inon ez, inoiz ez*, 5 de abril del 2014 [https://www.youtube.com/watch?v=OG8bfLB9mbw].

[13] La obra narrativa breve del autor vasco comenzó su andadura con el libro *Veinte cuentos cortitos* (Donostia, Diputación de Guipúzcoa, 1989), al que le siguió, en colaboración con Gerardo Markuleta, *Ipuin euskaldunak* [*Cuentos vascos*] (Donostia, Erein, 1999). Ya entrados en el nuevo milenio, salieron a la luz *Gezurrak, gezurrak, gezurrak* (Donostia, Erein, 2000), publicado cinco años más tarde en castellano, con el título de *Mentiras, mentiras, mentiras* (Madrid, Lengua de Trapo, 2005); *Traizioak* [*Traiciones*] (Donostia, Erein, 2001); *La isla de los antropólogos y otros relatos* (Madrid, Lengua de Trapo, 2002); *Itzalak* [*Sombras*] (Donostia, Erein, 2004); *Etorkizuna* (*op. cit.*, 2005), traducido, como ya se ha señalado arriba, al español como *Porvenir* (*op. cit.*, 2007) y al italiano como *Avvenire* (*op. cit.*, 2009); *Ipuinak. Antología bat* [*Cuentos. Una antología*] (Donostia, Erein, 2010), una recopilación de los mejores cuentos de su producción de los últimos 20 años; *Biodiskografiak* [*Biodiscografías*] (*op. cit.*, 2011); *Idazten ari dela idazten duen idazlea* [*El escritor que escribe que escribe*] (*op. cit.*, 2012), su obra –como puede apreciarse en el título– de tinte explícitamente más metaliterario; y, por último, su volumen más reciente *Inon ez, Inoiz ez* [*En ningún lugar, nunca*] (*op. cit.*, 2014). Un buen número de sus cuentos han sido también publicados de forma autónoma en diversas antologías, revistas, blogs, etc.

[14] Margarita Iriarte López, «¿Libros o ciclos de cuentos?: algunos casos recientes», en J. Romera Castillo & F. Gutiérrez Carbajo (eds.), *El cuento en la década de los noventa. Actas del X Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED (Madrid, 31 de mayo-2 de junio de 2000)*, Madrid, Visor, 2001, pp. 609-618.

aplicable a la de «compilación de cuentos», ya que en ambas modalidades las distintas partes de las que están compuestas las obras guardan su valor en tanto en cuanto unidades autónomas, al mismo tiempo que el conjunto de todas ellas es también significativo como tal[15]. El mismo Zaldua subraya al hablar de *Inon ez, inoiz ez* que, si bien una «compilación de cuentos» ofrece la libertad de que el volumen no haya de ser «necesariamente» leído en el orden en el que es presentado por el autor, la estructura que recibe es meditada y en absoluto gratuita[16].

La pluralidad en la temática sería, por tanto, la diferencia esencial entre las dos modalidades de reunión de relatos empleada por Zaldua, de manera que la variedad presente tanto en *Porvenir* como especialmente en *Inon ez, inoiz ez* –por su deliberada vuelta al modelo de «compilación»–, revela la intencionalidad de subrayar

a) la fragmentariedad del conjunto, lo que refuerza el carácter único y por tanto autónomo de cada cuento, enfrentándose así a la cada vez más asidua novelización del mundo del cuento[17]; y
b) la heterogeneidad de unas composiciones ya de por sí caracterizadas en otros aspectos –aparte del temático– también por su hibridez: reflejo de la complejidad del mundo representado.

Como acabamos de señalar, la condición ecléctica de la obra de Iban Zaldua se aprecia en varios rasgos de su quehacer literario. A pesar de que la crítica en general gusta de ubicarlo como escritor que cultiva la literatura fantástica y el subgénero de la ciencia-ficción, el lector se encuentra en su amplio corpus cuentístico con modalidades narrativas que van desde textos de corte realista –que en su último libro cobran mayor protagonismo–

---

15 *Ibid.*

16 *Vid.* la entrevista con Txani Rodríguez, «Iban Zaldua y que viva el cuento», 26 de mayo del 2014 [http://www.eitb.eus/es/audios/detalle/2274970/iban-zaldua-viva-cuento/]. Reflexiones similares pueden leerse en la entrevista realizada con la editorial Elkar con motivo de la campaña de promoción de *Inon ez, inoiz ez*, 26 de marzo del 2014 [https://ibanzaldua.wordpress.com/2014/03/26/inon-ez-inoiz-ez-liburuaren-inguruko-elkarrizketa/].

17 *Vid.* Ana L. Baquero Escudero, *El cuento en la historia literaria: la difícil autonomía de un género*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2011; interesante estudio en el que se exponen las múltiples maneras de existencia del género cuento en la tradición literaria española: la brevedad que lo caracteriza ha supuesto un obstáculo para su presencia autónoma, siendo, desde sus orígenes, muy variadas las formas de integración o composición a la hora de incluirlo en un texto literario. La monografía muestra la evolución en las formas de engarce empleadas en los volúmenes de cuentos: evolución que ha llegado hasta tal punto que, en algunas composiciones de nuestra literatura más próxima, se habla de surgimiento de géneros nuevos en los que la frontera entre cuento y novela se hace permeable.

hasta los más absurdos, pasando por cuentos explícita (o implícitamente) metaliterarios[18]. En cuanto a su cambiante postura literaria realista o fantástica, él mismo señala que anda «entre dos campos, cruzándolos continuamente. Algunos cuentos tiran más hacia un extremo y otros hacia el otro»[19]. Un tanto de lo mismo le sucede con su bilingüismo, confesándose por todo ello «un poco neurótico», pues «[n]o acab[a] de elegir. Ni lo estrictamente fantástico, ni lo estrictamente realista, ni el castellano, ni el euskera»[20]. La hibridez de su obra se advierte también en la extensión de sus relatos, que van desde la minificción[21] hasta textos más extensos, si bien estos en raras ocasiones llegan a superar las 15 páginas. Asimismo, si algunos de sus cuentos se caracterizan por una tendencia «deslocalizadora»[22], otros presentan un fuerte sabor local, cuyo referente es claramente reconocible.

La variedad es, por otra parte, palpable en los innumerables y diversos discursos que exhiben las incontables instancias narrativas que recorren sus cuentos. Discursos, estos, que se significan por su subjetividad: el narrador –siempre distinto– es normalmente autodiegético, esto es, protagonista y focalizador de su propio relato, lo que produce necesariamente parcialidad

---

[18] En un repaso de aquellos autores preferidos de Iban Zaldua y de los que más han influido en el origen de su obra, sostiene que en sus cuentos, más que ciencia-ficción, lo que hay es una especie de homenaje a los libros que le aficionaron en su adolescencia (Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Philip K. Dick, Fredric Brown, Stanislaw Lem, Ursula K. Le Guin, Brian W. Aldiss, etc.). Señala que con posterioridad llegaron los autores de la tradición del relato de horror (Poe, Maupassant, Lovecraft), a los que siguieron Julio Cortázar, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges e Italo Calvino. Reconoce que el gusto por el ala más realista llegó más tarde, con la madurez, (Aldecoa, Chéjov, Carver, Tobías Wolf, Ford, Bobbie Ann Mason, John Cheever, Kjell Askildsen, etc.), si bien no deja de leer a autores de relatos fantásticos como José María Merino o Karlos Linazasoro. En cuanto a escritores vascos que le han influenciado, cita al Bernardo Atxaga de *Obabakoak*, a Inazio Mujika y a Xabier Montoia. *Vid.* entrevista con Miguel Ángel Muñoz, «Me inicié en la escritura plagiando a mis escritores favoritos de ciencia-ficción», blog *El síndrome Chéjov*, 7 de abril del 2008 [http://elsindromechejov.blogspot.ch/2008/04/iban-zaldua-me-inici-en-la-escritura.html].

[19] Entrevista con David Mangana en el blog *Hotel Kafka*, «Las fronteras que ponemos entre el realismo y lo fantástico son más difusas de lo que pensaba», 3 de enero del 2008 [http://hotelkafka.com/blogs/PhillipKDick/2008/01/iban-zaldua-las-fronteras-que-ponemos.html].

[20] *Ibid.*

[21] Además de que dentro de sus libros nos encontramos con cuentos muy breves, en la contraportada de sus libros suele incluir un microrrelato para evitar el «ejercicio un poco absurdo y fraudulento» de incluir en ella «unos textos tremendamente laudatorios para el autor y la obra». Palabras del escritor en «Iban Zaldua recopila 35 cuentos en un libro de bolsillo», *El Diario Vasco*, 16 de junio del 2010 [http://www.diariovasco.com/v/20100616/cultura/iban-zaldua-recopila-cuentos-20100616.htlm].

[22] Como señala José María Merino, se trata de un neologismo procedente del mundo industrial para hacer referencia a la falta de referente conocido o familiar. *Vid.* en el presente volumen, José María Merino, «Antologías de cuentos y minicuentos de los últimos años, desde la mirada de un cuentista veterano», p. 39. *Vid.* también, del mismo autor, «De nuevos cuentistas españoles», *Revista de libros*, 165, 2010.

y limitación en su visión del mundo[23]; en las ocasiones en las que la instancia narrativa es heterodiegética, esta presenta su historia a través de una focalización interna fija sobre el personaje principal, produciéndose el mismo efecto de subjetividad que en el caso anterior. Una tercera técnica habitual, bien diferente, es aquella en la que el narrador *desaparece* y, sin tomar partido por ninguno de sus personajes, empleando solo el estilo directo libre, deja que sean ellos en sus diálogos los que presenten *su verdad*, multiplicándose, de este modo, los discursos posibles.

Estas prácticas trascienden a la misma subjetividad del lector, que no es inmune al juego de la hibridez de *valores/ discursos/ verdades* que circulan a lo largo de los textos. Y es que, desde la enunciación, se conforma una compleja dimensión que propone una visión del mundo totalmente subjetivada, al mismo tiempo que dispar, que imposibilita lograr cualquier *verdad absoluta*, derivada del hecho de que, como el propio Zaldua sostiene, «la literatura necesita de la pluralidad; si no, corre el peligro de no ser literatura, sino propaganda»: tiene, por tanto, el poder de matizar, enriquecer las versiones oficiales unívocas[24].

A esta ecléctica postura estético-discursiva se anexiona una impronta personal del autor vasco en su obra: la ironía, «forma de humor literario especialmente antidogmática, puesto que casi siempre implica duda y cuestionamiento»[25]. Esta, en palabras de Zaldua, admite la pluralidad narrativa y la relativiza, de modo que con ella no es posible alcanzar el absoluto: acaso consigue desvelar una parte de la verdad[26], al tratarse de una de las formas de las que disponemos para abrir brechas en los gruesos muros existentes de la realidad que nos circunda[27].

Si bien la pluralidad temática es una constante en la obra del autor vasco[28], en algunos de sus cuentos –de forma más sobresaliente en el último, *Inon ez, inoiz ez*–, guiado por la necesidad, la obligación moral o la obsesión, el escritor vasco se adentra en el mundo de la violencia vasca o, como él denomina, «La Cosa». Reconoce que, cuando empezó a escribir,

---

23 Mieke Bal, *Teoría de la narrativa*, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 107-116.
24 Iban Zaldua, *Ese idioma raro y poderoso*, *op. cit.*, pp. 102 y 104.
25 *Ibid.*, p. 152.
26 *Ibid.*, p. 159.
27 *Ibid.*, p. 164.
28 Las relaciones familiares, de amistad y de pareja, el adulterio, la senectud, la muerte, son, entre otras, temáticas recurrentes en sus cuentos.

la literatura era el refugio en el que podía evadirse de la realidad política y social que le rodeaba. Pero con los años sintió la exigencia de escribir sobre un tema del que no podía seguir escapando[29]. A pesar de que –como admite– cueste observar con una sonrisa distante los problemas que vive el País Vasco, se ha llegado a tal hartazgo que no queda más remedio que emplear una «mirada» irónica[30]. Una mirada –no olvidemos– que implica duda y cuestionamiento, y que, acompañada de la pluralidad discursiva señalada –caracterizada además por su subjetividad–, fuerza a rechazar cualquier tratamiento literario en blanco y negro, apremiando a optar por los tonos grises[31]. Una literatura, en fin, reflejo de la difícil y contradictoria forma de estar en el mundo, que no ofrece respuestas (no las hay) sino que plantea preguntas (a menudo incómodas) que llevan al lector a reflexionar[32].

Hoy por hoy, Iban Zaldua reivindica entre los quehaceres del escritor, amén de defender la naturaleza literaria de su obra, «un impulso ético o moral claro: un compromiso con la sociedad que le ha tocado vivir»[33]. Para ello, sostiene que escribir ha de ser un acto en contra de esa sociedad, «'el placer de contradecir, la felicidad de estar contra todos, la alegría de provocar a tus enemigos y de irritar a tus amigos'»[34]. No obstante, es consciente de la dificultad y del peligro que entraña introducir en la naturaleza literaria de toda obra de ficción el impulso ético o moral aducido, ya que como –citando a Cortázar– señala, «'en la mayoría de los libros llamados comprometidos o bien la política [...] anula y empobrece la parte literaria y se convierte en una especie de ensayo disfrazado, o bien la literatura es más fuerte y apaga, deja en una situación de inferioridad al mensaje'»[35]. Este es el motivo por el que considera que «decir sin decir», dejando que sea el lector quien decida, pueda ser un buen (si bien provisional y personal) antídoto para practicar un compromiso literario que evite dañar la literatura misma[36].

---

29 *Ibid.*, pp. 94-96.

30 Palabras de Iban Zaldua en Txema G. Crespo, «El hartazgo es tal que el remedio es mirarnos con ironía», *El País*, 12 de diciembre del 2008 [http://www.alberdania.net/intranet/upload/docs/recortes/doc_188.pdf].

31 Iban Zaldua, *Ese idioma raro y poderoso, op. cit.*, p. 99.

32 *Ibid.*, p. 61.

33 *Ibid.*, p. 66.

34 *Ibid.*, p. 68.

35 *Ibid.*, p. 67.

36 *Ibid.*, p. 66.

«Guerras civiles»: ejemplo del compromiso de escribir a la contra

«Guerras civiles» de Iban Zaldua se publica en 2014 en euskera con el título «Gerra zibilak» en el volumen *Inon ez, inoiz ez*[37]; y el mismo año ve la luz su versión castellana en la antología *Nuestras guerras*[38], volumen compuesto por relatos de varios autores vascos, cuya temática se centra en la Guerra Civil española o en el posterior conflicto vasco.

En este cuento se modelan dos instancias narrativas diferentes. La primera de ellas es una voz anónima de cuya entidad solo se sabrá, hasta casi haber llegado al final de su narración, que se trata de una persona joven. La historia es presentada de forma autodiegética a través de un diario escrito en «el último cuaderno que me queda» (p. 143). La escasez de espacio para la escritura exige parquedad, por lo que decide que dicho diario no sea «tan diario» (p. 143) y lo reserve para recoger en él «los acontecimientos más importantes» (p. 143). Las anotaciones, por tanto, darán, en principio, más importancia al evento que al sujeto, refutando el fin de este tipo de modalidad de escritura, que no es otra que revelar la intimidad y la identidad personal de quien escribe[39].

Es así que la instancia narrativa del primer relato remite los sucesos más notables del día a día de una patrulla de seis personas, «soldados de la Segunda República» (p. 159), que no tiene otro quehacer que –siguiendo órdenes– custodiar el sector asignado «sin abandonarlo en ningún momento» (p. 144). Si bien no se precisa el lugar y el tiempo en el que se desarrolla la historia («el sargento me ha prohibido que señale una sola fecha en mis diarios, lo mismo que utilizar los nombres reales de los lugares», pp. 145-146), por los datos adyacentes que se van exponiendo, el lector la sitúa en algún lugar alto y apartado de las montañas de Vizcaya. La carestía de alimentos, munición y un largo etcétera, la batería estropeada de la radio que permite conectar con sus superiores y el estado de

[37] Iban Zaldua, «Guerra Zibilak», en *Inon ez, inoiz ez, op. cit.*, pp. 85-106.

[38] Iban Zaldua, «Guerras civiles», en M. Ayerbe (ed.), *Nuestras guerras*, Madrid, Lengua de Trapo, 2014, pp. 143-163. Las citas de «Guerras civiles» se referirán a esta edición e irán acompañadas en el texto de la indicación de las páginas correspondientes de las que han sido tomadas.

[39] *Vid.* Manuel Hierro, «La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo», *BIBLID*, 7, 1997, pp. 103-127 (Hierro emplea indistintamente los términos *diario* y *diario íntimo*).

su ropa llevan a conjeturar que el tiempo de la historia tiene lugar no lejos del final de la Guerra Civil.

Los hechos más relevantes que vive esta patrulla refieren los avistamientos del enemigo: un grupo de requetés, a saber, fuerzas navarras carlistas que luchan en el bando de los sublevados. Tendrán un encuentro fortuito con ellos y más tarde los atacarán. Tras la ofensiva, un viejo cabo del bando contrario, malherido y único sobreviviente, será interrogado. Se descubre algo inaudito: los requetés no son soldados «de Franco, sino de Carlos VII» (p. 159). Cual Vladimir y Estragón, bajo «órdenes muy estrictas de no abandonar [la zona a defender de las tropas liberales] hasta que lleg[ue]n refuerzos» (p. 159), el grupo vaga desde 1875, esperando en vano, por las mismas montañas que los soldados de la Segunda República.

No obstante, no estamos ante un acontecimiento fantástico sino más bien absurdo, puesto que los requetés muertos –vizcaínos en lugar de navarros– no son los mismos que formaron la patrulla original, aunque sí llevan los mismos trajes y armas de entonces, ahora desgastados y anticuados. Aquellos, después de «convenc[er] a algunas chicas de los caseríos del fondo del valle para que subieran con ellos a vivir al monte (o [...] raptar[las], [este detalle no se explica con claridad]) pudieron dar continuidad a su misión» (p. 159): proseguir con la guerra. El anciano detenido muere y unos días más tarde, debido a su avanzada edad, fallece también el sargento, mando superior del grupo de soldados de la Segunda República. La narración termina al día siguiente de su entierro con una entrada muy breve en el cuaderno, donde se informa que el resto del grupo se ha escondido en la cueva –una de sus bases– porque «alguien se acerca» (p. 163).

A pesar de haber señalado que el cuaderno no es «tan diario», motivo por el que se da más importancia al evento que al sujeto, este, en alguna medida, no deja de serlo. Confirma el hecho de que, como todo escrito de esta modalidad, redactado exclusivamente para uso privado, «el destinatario del diario es el propio diarista»[40]. Asimismo, el texto se amolda a las características de la estructura del diario[41]. Además de la linealidad

[40] *Ibid.* En la primera página del cuaderno señala quien lo escribe: «Porque dentro de no tanto releeré esto que estoy escribiendo, eso es seguro. Igual que hago con los cuadernos anteriores, cuando regresamos a la base: me hacen mucha compañía. Espero que con este me ocurra lo mismo» (p. 143).
[41] En relación a las características de la estructura del diario, remitimos a Manuel Hierro, *op. cit.*

cronológica en el discurrir de los sucesos apuntados, su escritura está diagramada por un *ahora* que apenas fue un *antes*, esto es, carece de una dimensión temporal retrospectiva[42]. La fragmentariedad propia del diario se observa también en él. Su estructura, condicionada por los hechos acontecidos en el pasar de los días, se va presentando en secuencias alternas: retazos, escenas, cadenas de experiencia, obstaculizando, así, la construcción de un relato coherente. Por ejemplo, uno de los apuntes referirá la caza de un jabalí al que seguirá una anotación narrando la izada de la ikurriña por tratarse de un día especial; a esta el avistamiento del grupo de requetés, para continuar hablando del desmontaje y de la limpieza de armamento, y seguir con la observación de haber divisado un avión que vuela demasiado alto... El carácter fragmentario del texto, en el que se exponen vivencias desvinculadas unas de otras –y que acogerá también detalles *aparentemente* insignificantes ligados a la realidad del día a día–, desencadena –como veremos– un espacio textual de multiplicidad significativa.

En especial, la circunstancia de quedar revelada la intimidad y la identidad personal de quien redacta el cuaderno constata que estamos ante un «diario». Paradójicamente, frente al hecho de que –como ya hemos repetido– este cuaderno se ciñe, según la instancia narrativa, a señalar «los acontecimientos más importantes», la repetición y monotonía que imponen los días se ven reflejadas en él con expresiones como «siempre», «una vez más», «una y mil veces», «a menudo», «una y otra vez», «un día sí y otro también», «como suele ser habitual», «como tantas veces», «ha vuelto a», «he vuelto a» (*passim*). Estas hacen referencia –en líneas generales– a la condición de aislamiento y de soledad (orden de no abandonar el lugar e imposibilidad de mantener comunicación) y carencia (falta de munición, alimento, etc.) que sufre el grupo.

Por otra parte, la reiteración continua de frases como «el sargento me ha ordenado», «el sargento me ha prohibido», «el sargento nos ha dado

[42] El tiempo presente, a menudo disfrazado bajo la forma de pretérito perfecto, es el dispositivo que marca y rige el funcionamiento del texto: «Hoy Inazio y Markel han cazado un jabalí» (p. 144); «[h]oy hemos izado la ikurriña» (p. 145); «[h]oy he tenido que salir a patrullar con Markel» (p. 146); «[e]sta mañana Ixaka y yo hemos llegado más lejos que nunca» (p. 150); «[h]emos pasado toda la mañana siguiente a nuestro 'combate' cerca de la borda» (p. 152); «[p]or la noche he vuelto a enfadarme con Markel» (p. 154), etc.

permiso», «[e]l sargento les ha exigido»... (*passim*), deja clara –como en toda disciplina militar– la ley de *obediencia debida* u *obediencia jerárquica* hacia el mando superior de la patrulla.

Significativa es la repetición en tres ocasiones del siguiente enunciado: «'Lo importante es continuar la lucha'» (pp. 156, 161 y 162), convertido en *leitmotiv* del discurso del sargento –que sus subordinados han de acatar– y que adquirirá especial importancia cuando se descubra la *identidad* de quien escribe el diario. En la primera ocasión, la instancia narrativa emplea el estilo indirecto para citarlo («'[l]o importantes es continuar la lucha' ha añadido, como tantas veces», p. 156), recurso del que, junto al estilo directo, se vale principalmente a lo largo del texto para reproducir lo expresado por los demás personajes. En una primera lectura, su significado no iría más allá del *paternal* consejo («[y]a sé que el sargento pretende protegerme siempre», p. 156) para que el joven «soldado» (p. 156) haga frente al hastío que sufre hacia uno de sus compañeros, Markel, con quien se enfada por las noches[43], «además [de que] habla demasiado, todo el tiempo» (p. 146) y al que ha de soportar porque «[e]s la ley de la guerra» (p. 156). Sin embargo, las dos últimas veces esta frase es citada a través del empleo del estilo directo libre: el narrador *desaparece*, guardando así la máxima distancia posible con el discurso defendido por el sargento. Distancia que se refleja, asimismo, en el nivel de la expresión, pues en las dos ocasiones queda *aislada* al finalizar con ella el párrafo en el que va inscrita. Y es que el enunciado adquiere especial significado una vez citado por segunda vez. La reiteración tiene lugar después de que la instancia narrativa descubra su identidad femenina (la única mujer del grupo) al confesar la violación que sufre en el río por parte de Markel, aquel compañero tan molesto y que tanto gusta de hablar, y saber que a pesar de sus quejas el sargento «no va a hacer nada» (p. 161)[44]. El término

[43] «Está lo que pasa por las noches» (p. 146); «Por la noche he vuelto a enfadarme con Markel» (p. 154).

[44] La frase «no puedo hacer nada», también repetida tres veces, recorre un camino inverso a «'[l]o importante es continuar la lucha'». En la primera ocasión, p. 156, es reproducida a través del discurso directo libre, que como hemos visto provoca el mayor distanciamiento posible entre quien lo pronuncia (el sargento) y el narrador. La joven no comparte en absoluto lo dicho por su superior. En la segunda ocasión (p. 156), se emplea el discurso indirecto, ocasionando un acercamiento entre ambas voces. Por último, este discurso ya está incorporado en la muchacha, que declarará «sé que no va a hacer nada» (p. 161).

«hablar» deja así de lado la acepción 'comunicarse por medio de palabras' para significar 'tener relaciones amorosas con otra persona'[45]. El lector comprenderá atónito las protestas de la muchacha hacia Markel, así como muchos de los aparentemente *insignificantes* detalles relatados[46]: la joven es una *esclava sexual*, obligada a obedecer –«es la ley de la guerra»–, porque «'lo importante es continuar la lucha'» y «por lo visto [ella] es la única garantía que lo hace posible» (p. 161). La frase, repetida por tercera vez, ahora de forma retrospectiva –ya enterrado el sargento, a quien no sabe «si llegar[á] a perdonarle algún día» (p. 162)– apunta, si cabe, mayor distancia entre el discurso de la chica y el del sargento.

Pero la *tensión* –según y como la entiende Cortázar[47]– no termina con el diario de la joven. El cuento introduce una segunda instancia narrativa marcada tipográficamente con una letra distinta a la del cuaderno y corresponde con la voz de un narrador anónimo que adopta la forma de primera persona del plural. Se trata de un «Extracto del informe provisional de la Ertzaintza [Policía Vasca]» (p. 164), fechado el 14 de julio de 1997. En él se revela que en la búsqueda de la célula etarra responsable de un secuestro cae en manos de la policía una patrulla de la que solo sobrevive una muchacha. En las primeras líneas, el narrador trata de señalar del modo más neutral posible que adjunta en el informe la transcripción y traducción de un diario escrito por la detenida y que «[l]o que figura en dichas páginas coincide grosso modo con lo que llegó a contarnos antes de entrar en coma» (p. 164). Tras establecer la identidad, procedencia y edad de la joven (Sabiñe Etxabarria, 17 años), el tono aséptico del narrador desaparece y pasa a mostrar su desconcierto: «[D]e admitir la hipótesis [...]», «no es posible, porque [...]», «de creer a S. E. [...]», «todo

[45] *RAE* [http://lema.rae.es/drae/?val=hablar].

[46] El lector sabrá por qué no le parece mal patrullar con Ixakala: «[C]omo yo [...] es de pocas palabras» (p. 144); deducirá su «intención de poner fin a la conversación con Markel» (p. 153); asimilará aquella frase que provocaba cierto extrañamiento por su vaguedad: «Está lo que pasa todas las noches» (p. 146); entenderá por qué «siempre [le] toca salar toda la caza que no consum[en] en el momento» (p. 145); cuál es el motivo de ser la encargada de «[c]oser los uniformes» (p. 153), etc.

[47] Para Julio Cortazar la *tensión* «[e]s una intensidad que se ejerce en la manera con que el autor nos va acercando lentamente a lo contado». Y lo que llama *intensidad* «en un cuento consiste en la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias [...] que la novela permite e incluso exige». *Tensión* e *intensidad* son las condiciones que Cortázar demanda al cuento. *Vid.* Julio Cortázar, «Algunos aspectos del cuento», en C. Pacheco & L. Barrera Linares (comps.), *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericanos, 1997, pp. 381-396.

ello es difícil de creer» (p. 165), «estamos más que desbordados» (p. 166). El motivo: la muchacha/ niña no es miembro de ningún comando de E.T.A, sino de una patrulla formada por soldados de la Segunda República.

El absurdo vuelve a repetirse. Un anacrónico grupo, esperando en vano la llegada de un relevo, vaga por las montañas durante 60 años. Al igual que aquel formado por los soldados de Carlos VII, *incorpora* mujeres para dar continuidad a su misión. El paralelismo entre ambos grupos se da también en su procedencia e idioma: «vizcaínos» y hablantes de euskera. Y del mismo modo que para unos «la guerra no ha terminado aún» (p. 159), para los otros «[l]o importante es continuar la lucha» (pp. 156, 161 y 162).

«Guerras civiles» ofrece, así, una visión burlesca[48] de unos personajes caracterizados por el desarraigo, la soledad y la alineación, cuya identidad se significa, como veremos, por un fuerte *sello* nacionalista. El cuento arremete contra ese nacionalismo anacrónico tan arraigado en el País Vasco y que tanto gusta de «regodear[se] [...] en lo atávico de [sus] costumbres y en la incómoda pero, al fin y a la postre, simpática cerrazón de [su] carácter»; contra aquellos «que les parec[e] plausible la explicación de [una] lengua [*muy rara y muy poderosa*] para entender el *problema* de esos vascos cerriles»; contra quien cree que esa lengua le confirma su «exotismo y [...] autonomía [...] lingüístico-racial...»[49].

La huella nacionalista está ya presente en aquellos soldados de Carlos VII: su causa quedó ligada a la defensa de los Fueros, que fueron la expresión de la soberanía inmemorial vasca para Sabino Arana (carlista hasta los 17 años y fundador del PNV) y los nacionalistas sabinianos[50]. La denominación «soldados de la Segunda República» (p. 159) a los protagonistas del

[48] El lector apreciará tras ser desvelada la anacrónica situación de la patrulla republicana la fuerte carga irónica que el texto esconde detrás de muchas de las observaciones de Sabiñe en su cuaderno: la imposibilidad de poder comunicarse con sus superiores, aquel avión que no saben «si era de los nuestros o del enemigo [porque] volaba demasiado alto» (p. 150), el hecho de ser «por lo visto [ella], la única garantía que [...] hace posible continuar la lucha» (p. 161), y un largo etcétera. Tampoco los hechos relatados en relación con los soldados de Carlos VII están libres de ironía.

[49] La cita está recogida de la introducción del ensayo de Iban Zaldua, *Ese idioma raro y poderoso* (*op. cit.*, pp. XIII-XIV), título irónico surgido a partir de unas declaraciones del crítico y pensador George Steiner, que fue quien calificó así al euskera.

[50] Alotz Gezuraga, «Del carlismo al nacionalismo vasco», *Nabarralde* [http://www.nabarralde.com/es/egunekoa/3037-del-carlismo-al-nacionalismo-vasco].

cuaderno no está exenta de ironía, pues estos son, en realidad, según señala la segunda instancia narrativa, miembros del «Ejército de Euzkadi [...], patrulla adscrita a la compañía Gorbeya, integrada a su vez en el batallón Arana Goiri» (p. 164). Esta compañía se formó en base a uno de los primeros grupos de milicias vascas destacadas en el monte Gorbea. El batallón al que pertenecía fue el primero organizado por el PNV en honor a Sabino Arana, así como el Ejército de Euzkadi, vinculado también al PNV, se destacó como un ente autónomo, obstaculizando, especialmente, la labor militar designada por el gobierno republicano[51]. Se observa también que, en la primera narración, el sargento insta a la joven a comprender la importancia de continuar con la lucha porque son «*gudaris*» (p. 156), esto es, *no milicianos* (componentes de los batallones del PNV en lugar de voluntarios no nacionalistas).

Tampoco es gratuito el nombre de la protagonista: Sabiñe, variante vasca de Sabina, además de referir, según la mitología latina, a las mujeres raptadas por los fundadores de Roma al pueblo sabino, alude, una vez más, a Sabino Arana. Asimismo, uno de los apuntes de la joven en el diario –recordemos que en él recoge «los acontecimientos más importantes»– está dedicado a un día que izaron la ikurriña, ocasión reservada para ocasiones muy especiales, como «el Aberri Eguna [día de la Patria], el día de San Ignacio, el aniversario de la muerte de Sabino Arana...» (p. 145). Por los datos que aportan las dos narraciones[52], el señalado día conmemoran el *Aberri Eguna*, festividad del nacionalismo vasco, creada en 1932 por el PNV en el 50 aniversario del *descubrimiento* de Sabino Arana de su condición de *vizcaíno* (vasco) y no español[53].

Como es bien sabido, «la raza y la religión» son «dos de las bases sobre las que se apoyaba el primer nacionalismo vasco, el sabiniano»[54]. Y la

---

[51] *Vid.* Fco. Manuel Vargas Alonso, «El Partido Nacionalista Vasco en guerra: Eusko Gudaroesta (1936-1937)», *BIBLID*, 31, 2001, pp. 305-343 [http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/vasconia/vas31/31305343.pdf].

[52] Ante la perspectiva de tener que pasar la noche al raso, la muchacha escribirá que «la estación del año no es la peor» (p. 148), lo que presupone que ya están en primavera. Al mismo tiempo, ha de ser una fecha anterior al 14 de julio (cuando es redactado el «Informe»). La celebración del *Aberri eguna* coincide con el domingo de resurrección de Semana Santa.

[53] *Vid.* Jesús Casquete & José Luis de la Granja, «La celebración de la patria vasca: invención y evolución del Aberri Eguna» [https://www.academia.edu/4902641/La_celebraci%C3%B3n_de_la_patria_vasca_invenci%C3%B3n_y_evoluci%C3%B3n_del_Aberri_Eguna].

[54] Iban Zaldua, *Ese idioma raro y poderoso*, *op. cit.*, p. 41.

religiosidad de los *gudaris* tampoco se echa en falta en fragmentos del diario en los que destaca la ironía: «de rodillas, hemos rezado el padre nuestro» (p. 146); «[a]l terminar [el funeral] hemos rezado en torno a su tumba» (p. 160); el sargento, aunque «no era cura, era quien oficiaba [...] los responsos de todos los muertos de la patrulla y quien nos impartió la catequesis» (p. 162); o una de las especiales ocasiones en que se iza la ikurriña es el día de San Ignacio.

Pero detrás de la visión burlesca, el texto ofrece, a su vez, una perspectiva dolida de la realidad representada. El empleo de un narrador autodiegético produce, como hemos señalado, parcialidad y limitación de su visión del mundo. Pero, al mismo tiempo, el recurso elegido de disponer el relato de Sabiñe en forma de diario, debido a su carácter íntimo, se significa por la *sinceridad* de lo narrado. Una sinceridad que será apuntalada por la segunda instancia narrativa al reconocer que «[l]o que figura en dichas páginas coincide, grosso modo, con lo que llegó a contarnos antes de entrar en coma» (p. 164). Esta autenticidad se manifiesta a través de un espacio textual desprovisto de estructura, en el que prima el carácter fragmentario del mismo, donde se ofrece un relato –incoherente e ingenuo– de una *niña soldado* de 17 años que no conoce otra *realidad* que la que el sargento, autoridad máxima, le ha enseñado: «El sargento me ha enseñado todo lo que sé» (p. 162)[55]. Sabiñe es, en definitiva, una *víctima* de las múltiples privaciones y abusos que supone «continuar la lucha» en la defensa de la realidad que se defiende.

Dolida y pesimista será también otra mirada presente en «Guerras civiles», puesto que el aislamiento de ese nacionalismo atávico que lo hace *impermeable* al exterior es «tanto como para empecinar[se] en prolongar el último foco de terrorismo político activo de Europa occidental...»[56]. «Diciendo sin decir», el «Informe», datado el 14 de julio de 1997, alude a la víctima de uno de los atentados de ETA que más conmocionó a la sociedad y que marcó un antes y un después en la trayectoria de la banda terrorista: Miguel Ángel Blanco, secuestrado el día

[55] Todos los componentes del grupo han sido *adiestrados* por el sargento, pues él es el único personaje de la patrulla que vivió la Guerra Civil (Ixaka, el mayor después del sargento, nació en 1944). Obsérvese que el sargento es también el único al que no se le asigna ningún nombre. Consideramos que es esta una forma del texto de mantener distancia con él y el discurso que defiende.

[56] Iban Zaldua, *Ese idioma raro y poderoso*, *op. cit.*, p. XIII.

10 de julio de 1997, ejecutado y abandonado en Lasarte dos días más tarde, y muerto el día 13[57].

La guerra civil continúa. Y así lo refleja el volumen *Inon ez, inoin ez* [*En ningún lugar, nunca*], donde «Guerras civiles» cierra, en absoluto de forma gratuita, la primera sección del libro (dividido en tres partes), para dedicar la segunda de ellas, titulada paradójicamente «Hemen, orain» [«Aquí, ahora»], a la compleja temática de «La Cosa», puesto que «*[t]odas las guerras son civiles, porque todas las personas son iguales*» (p. 143).

Cristina ALBIZU
Universidad de Zúrich

[57] Aunque el «Informe» no dice explícitamente que se trate de Miguel Ángel Blanco, no hay duda de que se está refiriendo a él al señalar lo siguiente: «Cuando dimos luz verde al asalto ya sabíamos que el secuestrado no estaba con ellos, porque para entonces, por desgracia, ya habíamos recibido parte de que lo habían encontrado en Lasarte» (p. 166).