

Más que una novela. Representación y recepción del mundo en *Patria*, de Fernando Aramburu*

Victoria Hernández**

UNIVERSIDAD FRANCISCO DE VITORIA

Roncesvalles Labiano***

UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Íñigo Urquía****

UNIVERSIDAD FRANCISCO DE VITORIA

Resumen:

La representación de mundos literarios de ficción contribuye a la configuración de la visión que tenemos de la realidad actual. Desde ese punto de partida, analizaremos seis tribunas de opinión –representativas del espectro ideológico y mediático español y regional vasco– en busca de indicios que muestren en qué medida la recepción de *Patria* (Aramburu 2016) –directa e indirecta– ayuda a comprender lo ocurrido en las últimas décadas en el País Vasco y puede reactivar un sistema de vigencias en desuso o desconocido. Partiendo de nociones procedentes de la pragmática ficcional y la crítica, a través del análisis del discurso de los textos estudiaremos si la obra se considera más que una novela, un relato que supone una referencia complementaria para aquellos que no vivieron o que han olvidado este periodo de la historia reciente.

Palabras clave:

Recepción, Fernando Aramburu, *Patria*, pragmática, vigencias.

More than a novel. Representation and reception of the world in Fernando Aramburu's *Patria*

Abstract:

The representation of fictional literary worlds contributes to the configuration of the vision we have of current reality. From this starting point, we will analyse six opinion forums –representative of the Spanish and regional Basque ideological and media spectrum– in search of clues that show how the reception of *Patria* (Aramburu 2016) –directly and indirectly– helps to understand what has happened in recent decades in the Basque Country and can reactivate a disused or unknown system of validity. Drawing on notions from fictional pragmatics and criticism, through the discourse analysis of the texts we will study whether the work is considered more than a novel, a story that provides a complementary reference for those who did not live through or have forgotten this period of recent history.

Key words:

Reception, Fernando Aramburu, *Patria*, pragmatics, validity.

1. INTRODUCCIÓN

«Tengo el firme convencimiento de que está en marcha la derrota literaria de ETA». Estas son las palabras que escucha Xabier, hijo del asesinado Txato en la novela *Patria*¹. Las dice otro personaje, un escritor, en un acto organizado por el Colectivo de Víctimas del Terrorismo en el País Vasco (COVITE). El escritor es un

trasunto literario del autor de la novela, Fernando Aramburu, que recrea en esta obra un acto de COVITE al que asistió en 2006. Las palabras que su *alter ego* literario pronuncia son las que él expresó entonces y parecen reflejar la *intentio auctoris*.

En declaraciones posteriores a la publicación de *Patria*, Aramburu ha explicado qué entiende por esa «derrota literaria»:

Recibido: 30-XII-2021. Aceptado: 27-VII-2022.

* El presente texto nace en el marco del proyecto «Mundos posibles poéticos: fundamentos filosóficos, teoría y prácticas hermenéuticas» de la Convocatoria de Proyectos de Investigación 2022, financiado por el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad Francisco de Vitoria, y desarrollado por el Grupo Estable de Investigación «Imaginación y mundos posibles».

** Profesora de Literatura Antigua y Medieval, Literatura Moderna en Grado y Postgrado, Coordinadora del Grado en Humanidades. Dirección para correspondencia: victoria.hernandez@ufv.es | ORCID: 0000-0002-9562-0952

*** Profesora de Expresión Oral y Escrita, Géneros y edición de diarios y revistas y Géneros de autor. Dirección para correspondencia: rlbianoj@unav.es | ORCID: 0000-0002-4649-884X.

**** Profesor de Introducción a los Estudios Universitarios y Creatividad Audiovisual. Dirección para correspondencia: i.urquia@ufv.es | ORCID: 0000-0002-0313-2709.

¹ ARAMBURU, F., *Patria*, Barcelona, 2016, p. 529.

«La derrota literaria de ETA es la derrota de su relato. Un relato que blanquea su pasado sangriento, que trata de hacer pasar sus asesinatos por acciones inevitables o incluso justas. Frente a la narrativa que convierte al criminal en héroe, postulo la urgencia de un relato que desenmascare al agresor, revele su crueldad y rebata sus pretextos.»²

Estas palabras sugieren que *Patria* se enmarca en una pretensión que trasciende lo literario y que, sin descuidar la exigencia de «calidad estética»³, ofrece a la memoria colectiva un relato sobre los hechos ocurridos en el País Vasco. Esa pretensión extraliteraria no resta necesariamente valor a la novela como obra literaria, como se le ha achacado⁴, si entendemos que todo acto creativo tiene que ver con algo previamente valorado y organizado ante lo que el autor adopta, de forma responsable, una posición valorativa⁵.

Para conocer la aportación de una obra a ese contexto histórico y cultural en el que se inserta, sin embargo, no basta con la pretensión del autor. El contexto de la recepción –directa, para los lectores de la novela, e indirecta, a través de la opinión publicada sobre la novela– es determinante y en este artículo se indagará en torno al eje pragmático del macrosigno que es un texto literario⁶.

Hasta ahora, la obra de Aramburu –que antes de *Patria* había tratado el tema del terrorismo en *Los peces de la amargura* y en *Años lentos*⁷– ha suscitado el interés académico⁸. *Patria*, en concreto, ha llamado la atención por su estructura narrativa⁹, la presencia de temas como el perdón o el silencio¹⁰, su carácter etnográfico y lingüístico¹¹, la relación entre historia y ficción¹², el tratamiento como novela dialógica¹³ o a la luz de la teoría de los mundos posibles¹⁴. La recepción, sin embargo, es un campo poco explorado, aunque se han realizado algunas aproximaciones que muestran cómo ha estado marcada por cuestiones extraliterarias¹⁵.

El éxito de *Patria* dio lugar a un debate público en el que la crítica literaria y el análisis político y social se dieron la mano. La pluralidad de puntos de vista ha hecho que *Patria* haya sido leída no solo desde códigos estrictamente literarios¹⁶ y que se haya enmarcado en la llamada *batalla del relato*, que es en realidad la pugna por la reconstrucción de la memoria en torno al terrorismo, en la que está en juego la impronta que quedará en la mayoría de la sociedad vasca y española sobre lo ocurrido¹⁷. La novela ha dado pie a un diálogo en torno a la memoria colectiva y la posibilidad de la literatura de proveer conocimiento sobre una realidad compleja como el terrorismo en Euskadi. Ese diálogo se ha

² GASCÓN, D., «La derrota literaria de ETA es la derrota de su relato», *Letras libres*, 15/02/2017.

³ ARJONA, D., «Aramburu, sobre «Patria»: ‘Yo pude caer en ETA como cualquier otro joven vasco’», *El Confidencial*, 14-09-2016.

⁴ ZALDUA, I., «La literatura, ¿sirve para algo? Una crítica de *Patria*, de Fernando Aramburu», *Viento Sur*, 22-03-2017.

⁵ BAJTÍN, M., *Teoría y estética de la novela*, KRIÚKOVA, S. y CAZCARRA, V., (trad.), Madrid, 1989, p. 31.

⁶ ALBALADEJO, T., «La semiosis en el discurso retórico. Relaciones intersemióticas y Retórica Cultural», en MACEDO, A., MENDES DE SOUSA, C. y MOURA V., (orgs.), *Estética, Cultura Material e Diálogos Intersemióticos*, Braga, 2012, p. 91.

⁷ ARAMBURU, F., *Los peces de la amargura*, Barcelona, 2006; ARAMBURU, F., *Años lentos*, Barcelona, 2012.

⁸ DÍAZ DE GUEREÑU, J. M., *Fernando Aramburu, narrador*, San Sebastián, 2005; DÍAZ DE GUEREÑU, J. M., «Intimidad del daño: las víctimas del terrorismo en *Los peces de la amargura* de Fernando Aramburu», *Monteagudo*, 12 (2007), pp. 185-196; DÍAZ DE GUEREÑU, J. M., «Relectura de Fernando Aramburu: los retos del narrador», *Ínsula*, 847-848 (2017), pp. 23-27; PORTELA, E., *El eco de los disparos*, Barcelona, 2016; SÁNCHEZ ZAPATERO, J., «La intrahistoria del dolor: el terrorismo en la narrativa de Fernando Aramburu», *Ínsula*, 847-848 (2017), pp. 33-37.

⁹ ALONSO-REY, M. D., «Perdón condicionado y estética del desorden en *Patria* de Fernando Aramburu», *Tonos Digital*, 36 (2019), pp. 1-22.

¹⁰ BEZHANOVA, O., «Silence and Invisibility as Weapons of Hegemonic Nationalism in Fernando Aramburu’s *Patria*», *BOGA: Basque Studies Consortium Journal*, 7-1 (2019), pp. 1-18; DELANNOY, M., ««Patria» de Fernando Aramburu: de l’éclatement du cocon familial à la réconciliation», en JANQUART-THIBAUT, A. y ORSINI-SAILLET, C. (eds.) *Histoires de famille(s): dans le monde hispanique contemporain*, 2018, pp. 95-108; JIMÉNEZ TORRES, D., «El espacio de las heridas: violencia, afectos y contexto en *Patria* y *El comensal*», *Bulletin of Spanish Studies*, 96-7 (2019), pp. 1077-1094.

¹¹ CIS ABASOLO, K., «El euskera en la novela «Patria» de Fernando Aramburu», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 24 (2019), pp. 195-226.

¹² CASAS OLCOZ, A. M., «Tratamiento ficcional de un suceso histórico», *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, 42 (2019), pp. 141-62; MARTÍNEZ ARRIZABALAGA, M. V., «Memoria e intimidad en los años de ETA; dos mujeres en *Patria*, de Fernando Aramburu», *IX Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2017): comunicaciones*, 2017, pp. 491-507; MARTÍNEZ ARRIZABALAGA, M. V., «Memoria, Historia, Relato: contar los años de ETA según *Patria*, de Fernando Aramburu», *RECIAL*, 9-13 (2018), pp. 1-19; NAVAJAS, G., «Ficción e historia en el siglo XXI: el nomos narrativo en la novela española actual», *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 24 (2019), pp. 99-111.

¹³ ABELLÁN-GARCÍA BARRIO, Á., «La aportación de «Patria» a la gran conversación sobre el terrorismo de ETA», *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 24-50 (2022), pp. 134-156.

¹⁴ RUBIO OLAZABAL, J. y ENCINAS CANTALAPIEDRA, A., «A propósito de la mundificación en literatura: lluvia, silencio y restauración del mundo como proceso ético en *Patria* (F. Aramburu, 2016)», *Tonos Digital*, 41 (2021), pp. 1-28. Disponible en: <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/2839> consultado el 28-06-2022.

¹⁵ NAVASCUÉS, J., «Patria de Aramburu: tensiones y lecturas políticas», en GONZÁLEZ, R., OLZA, I. y LOUREDA, O. (coords.). *Lengua, cultura, discurso: estudios ofrecidos al profesor Manuel Casado Velarde*, 2019, pp. 1251-1255

¹⁶ NAVASCUÉS, J., «Patria de Aramburu: tensiones y lecturas políticas», en GONZÁLEZ, R., OLZA, I., LOUREDA, O. (coords.). *Lengua, cultura, discurso...*, pp. 1251-1255.

¹⁷ DOMÍNGUEZ IRIBARREN, F., «La pesada atmósfera intelectual», *El Correo*, 15/05/2012. Disponible en <https://paralalibertad.org/la-pesada-atmosfera-espiritual/>, consultado el 28/06/2022.

plasmado en buena medida en la prensa¹⁸, en parte reflejo y en parte constructora de opinión pública, ya que genera, a su vez, recepción de la novela de forma indirecta.

El presente trabajo nace movido por la pregunta de si *Patria* ha sido considerada por la opinión pública –a través de la opinión publicada– como algo más que una novela y si puede suponer un relato que forma parte del canon de lo sucedido en relación con el terrorismo en el País Vasco. Para ello, partiendo de una perspectiva semiótica, analizamos cómo la obra de Aramburu ha sido valorada desde seis tribunas de opinión, publicadas en dos periodos claves para *Patria*, por los principales periódicos nacionales y regionales vascos –pertenecientes a un amplio espectro editorial–. Dichos espacios de opinión publicados en distintas cabeceras han concitado la mirada tanto de miembros de la esfera del arte y la literatura, como de políticos o magistrados en torno a *Patria*: miradas que pueden ser representativas de su recepción.

2. MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA

El tratamiento de la recepción de una obra realizado desde el campo de la semiótica pertenece principalmente a la pragmática, que se ocupa de las relaciones que se establecen entre autor, lector y obra y las circunstancias contextuales en las que se producen estas relaciones¹⁹. Muchos elementos influyen en el resultado del proceso de recepción y están en relación con el autor –la intencionalidad, la justificación, la elección de la referencia o la importancia de los particulares posibles elegidos–; con el lector, –la singular predisposición hacia la obra, su conocimiento del mundo o su experiencia–; y con el contexto, –la necesidad, la oportunidad y la verosimilitud²⁰–.

Todos estos factores repercuten en el resultado final artístico y en la comprensión de la obra por parte de los lectores en un lugar y un tiempo determinado, ordenado e informado por un sistema de vigencias²¹. En ocasiones, los elementos que conforman el hecho literario se armonizan de manera que una obra trasciende lo artístico ficcional e irrumpe en el panorama social y político hasta el punto de determinar el modo de interpretar la realidad para algunos de sus receptores y de influir en el sistema de vigencias. Aquí pretendemos elucidar todo ello en relación con el

proceso de recepción de la novela *Patria*²², desde las nociones sobre pragmática ficcional y la crítica.

Las teorías de la ficcionalidad de corte pragmático aportan en sus desarrollos un elemento que aborda la cuestión de la situación comunicativa que se establece en el acto de la enunciación artística: esto es, la relación entre autor y lector bajo el «pacto narrativo» que consiste en «un acuerdo contractual de ambas instancias basado en la voluntaria suspensión de la no-creencia y la aceptación del juego de la ficción de acuerdo con las pautas pragmáticas socioculturales»²³. En el estudio de la comprensión de la construcción literaria, distintos teóricos han propuesto un punto de vista preferentemente pragmático sobre el carácter semántico o estilístico de la obra. Schmidt²⁴ afirma que la ficcionalidad solo se puede explicar a partir de consideraciones del ámbito pragmático, esto es, a través de la institucionalización de determinadas convenciones que determinan el modo de comportarse del lector ante el texto. Este conjunto de convenciones sociales e históricas no solo configura la estructura interna del mundo literario, sino que puede influir en la propia noción de realidad tras dicho acto de comunicación literaria.

Llamemos a este conjunto de convenciones *sistema de vigencias*, concepto que propone Julián Marías²⁵ y que encontramos fecundo para el análisis, no solo como ordenador del mundo ficcional, que será más o menos coherente y verosímil en tanto lo sea la riqueza de dicho sistema de vigencias plasmado en la obra, sino, sobre todo, como sustrato de la estructura social en el que se entiende dicha obra en el proceso de recepción.

Por tanto, *Patria*, como objeto artístico, encuentra en la lectura su máxima manifestación literaria, que configura a través de los conocimientos compartidos por autor y lector, no solo el mundo de ficción propuesto por Aramburu, sino la comprensión del mundo real, tras el proceso comunicativo que es el hecho literario²⁶. No obstante, el pacto narrativo, como afirma Pozuelo Yvancos, precisa de la condición de poeticidad, esto es, de la intención literaria del autor y la carga ficcional de la obra, y así, el estudio pragmático podrá centrarse en cómo la ficción puede influir en la realidad, más que perderse en disquisiciones sobre las relaciones entre ambas²⁷.

¹⁸ LABIANO, R., HERNÁNDEZ, V. y URQUÍA, I. «La recepción de la novela *Patria* (Fernando Aramburu, 2016) y la memoria del terrorismo en España: Cobertura, tratamiento y valoración en la prensa nacional y regional vasca», *Doxa Comunicación*, 36 (2023), en prensa.

¹⁹ ALBALADEJO, T., *Teoría de los mundos posibles. Macroestructura narrativa*, Alicante, 1998, pp. 23-24.

²⁰ CHICO RICO, F., *Pragmática y construcción literaria*, Alicante, 1988, pp. 349-350.

²¹ MARÍAS, J., *La estructura social. Teoría y método*, Madrid, 1995, pp. 81-124.

²² ARAMBURU, F., *Patria*...

²³ VALLES CALATRAVA, J., (dir.), *Diccionario de teoría de la narrativa*, Granada, 2002, p. 371.

²⁴ SCHMIDT, S., «Towards a Pragmatic Interpretation of «Fictionality»», en VAN DIJK, T., (ed.), *Pragmatics of Language and Literature*, Amsterdam, 1976, pp. 161-178.

²⁵ MARÍAS, J., *La estructura social*..., pp. 81-124.

²⁶ SCHMIDT, S., «Fictionality in Literary and Non-Literary Discourse», *Poetics*, 9 (1980), pp. 534-540.

²⁷ SCHAEFFER, J. M., *¿Por qué la ficción?*, SÁNCHEZ SILVA, J. L., (trad.), Madrid, 2002, p. 197.

De este modo, la obra literaria, en algunos casos, aporta un valor performativo en la concepción de la realidad por parte del lector, pues el autor crea la narración de acuerdo con unas creencias, experiencias y deseos y, posteriormente, el lector recrea mediante la lectura esos esquemas aportando sus creencias, experiencias y deseos y construye así un ámbito nuevo en el que participa y vive junto a autor y obra.

En esta línea, Eco²⁸ afirma que la ficción ha de ser vista como estructura cultural y que la existencia cultural no es menos existencia que la real, ya que la interpretación de una obra es ajena a semejante distinción. Si no, la experiencia literaria se convertiría en trivial e increíble, impidiendo su disfrute. Lo auténtico y lo verosímil se convierten en dependientes por la adhesión de creencia por parte del lector a lo contado por el narrador, resultando inverosímil no que el hecho haya sucedido o no, sino que el lector no lo crea.

Si la literatura construye realidad o, al menos, contribuye a su explicación al receptor, indagaremos —a través del análisis de varias tribunas que se refieren a la recepción de la novela— en qué medida *Patria* puede contribuir a configurar un nuevo paradigma de la comprensión de la historia reciente del País Vasco; y si esta comprensión está motivada por el reconocimiento de lo narrado como representación de la propia vida y de un sistema de vigencias compartido entre autor y lector.

Partimos de la hipótesis de que los receptores entienden el mundo ficcional de Aramburu como verosímil, según la noción planteada por Aristóteles en la *Poética*²⁹. Así, los lectores pueden reconocer en la novela elementos coherentes entre sí y que forman parte de su sistema de vigencias, ordenadas en los subsistemas de ideas, creencias, usos, estimaciones y pretensiones³⁰, interpretables mediante su conocimiento del mundo, que es, a su vez, común al conocimiento del mundo del autor. En este sentido encontramos que, entre algunos teóricos de la literatura, se ha dado una situación de consenso acerca de la necesidad de este conocimiento común del mundo —conocido como *enciclopedia*— para la comprensión del texto: desde Van Dijk y Kintsch³¹, pasando por Eco³², y hasta llegar a Magliano y Graesser³³, se ha popularizado este concepto de *enciclopedia*.

También se conoce esta intuición como *información de fondo*, *universo de supuestos*, o *sistema cognitivo básico* y hace referencia a ciertos aspectos presentes en la ficción que son irreductibles al análisis lingüístico o literario. Elementos subyacentes que son necesarios en la interpretación de los textos por parte del lector, estructuras que no son creadas por el autor, sino que se parte de ellas como dadas y consisten en la necesidad de unos comunes culturales compartidos por una comunidad para el conocimiento del mundo, tanto en la construcción como en la comprensión de textos.

Por otro lado, se plantea la hipótesis de que *Patria* se puede considerar relato canónico en tanto que muestra a unos personajes que suscitan piedad o temor en el lector y propician la purificación de sus pasiones en el proceso de la catarsis³⁴. *Patria*, mediante las acciones de sus protagonistas y antagonistas, puede funcionar como el espejo en el que observamos el reflejo de nuestras emociones pasadas y presentes, reconocibles y, a través de la literatura, revividas.

Partiendo de la idea de que la prensa es en parte reflejo y en parte constructora de opinión pública, comprobamos si las hipótesis planteadas se constatan en la opinión pública a través del análisis de varias piezas periodísticas aparecidas en prensa nacional y regional vasca.

Se opta por el subgénero de la tribuna, que se refiere a un artículo de opinión extenso escrito por un colaborador ocasional, normalmente un especialista o una personalidad relevante, invitado por el periódico. Este tipo de texto ofrece algunas ventajas. Como texto de opinión, refleja la postura del autor de manera más clara y directa que un artículo informativo. Suele tener una extensión mayor y, por lo tanto, puede alcanzar mayor profundidad que otros subgéneros, como las columnas. Al ser firmas invitadas, los autores gozan de mayor independencia respecto del medio, aunque es esperable que no se alejen demasiado de su línea editorial. Finalmente, la tribuna permite incorporar una variedad amplia de perfiles entre los autores, no solo periodistas.

Las tribunas analizadas, seis, son todas las que se encontraron en una búsqueda de términos clave —«*Patria*» y «Fernando Aramburu»— en los periódicos seleccionados —los cuatro diarios nacionales y los cuatro regionales vascos

²⁸ ECO, U., *Lector in fabula. La cooperación interpretativa del texto narrativo*, POCHTA, R., (trad.), Barcelona, 1993, pp. 183-225.

²⁹ ARISTÓTELES, *Poética*, GARCÍA YEBRA, V., (trad. y ed.), Madrid, 1974, 1451b, 1-4.

³⁰ MARÍAS, J., *La estructura social...*, p. 81.

³¹ VAN DIJK, T. A. Y KINTSCH, W., *Strategies of Discourse Comprehension*, New York, 1983, pp. 46-49.

³² ECO, U., *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington, 1979, pp. 17-23.

³³ MAGLIANO, J. P. Y GRAESSER, A., «A Three-Pronged Method for Studying Inference Generation in Literary Text», *Poetics* 20 (1991), p. 206.

³⁴ ARISTÓTELES, *Poética...*, 1449 b, 24-28.

con mayor audiencia según los datos del EGM (AIMC 2016)³⁵ y CIES (2018)³⁶ – a través de la plataforma *MyNews* en dos periodos seleccionados –los seis meses posteriores a la publicación de la novela (6 de septiembre de 2016) y los cinco siguientes a la obtención del Premio Nacional de Narrativa (17 de octubre de 2017)– y en los que *Patria* era el tema principal.

Los textos fueron publicados en *El País* (1), *El Mundo* (1), *El Correo/ El Diario Vasco* (3) –los dos periódicos regionales, del mismo grupo editorial, comparten publicaciones– y *Gara* (1). Esa variedad de cabeceras permite evaluar las hipótesis planteadas tanto en prensa nacional como regional, y en medios de líneas editoriales diversas: en nacional, desde el centro-izquierda de *El País* hasta el centro-derecha de *El Mundo*; en regional, desde la línea conservadora y crítica con el nacionalismo de *El Correo* y *El Diario Vasco* hasta la tendencia independentista de *Gara*, en sintonía con la izquierda nacionalista radical³⁷.

El análisis de las seis tribunas publicadas estudiará en los textos elementos temáticos –motivos abordados; opinión del autor sobre si la novela refleja bien o no los acontecimientos o sobre si ayuda al entendimiento; tratamiento de lo propiamente literario– y elementos formales –tono, estilo, figuras retóricas y eufemismos–.

Todo ello, en función de la pretensión inicial de hallar indicios que muestren en qué medida la recepción de *Patria* –directa e indirecta– puede ayudar a comprender lo ocurrido y a reactivar un sistema de vigencias en desuso o desconocido.

3. LECTURA CRÍTICA DE LAS TRIBUNAS Y ANÁLISIS

Las piezas escogidas son representativas de la recepción de la novela y componen un corpus de crítica extraliteraria procedente de autores de diversos ámbitos.

3.1. «Un regalo al ministro», Nicolás Redondo. *El Mundo*, 5 de enero de 2017

Esta es una pieza de marcado carácter político, nada extraño dado que su autor es Nicolás Redondo, diputado del Parlamento Vasco desde 1984 hasta 2002 y secretario

general del Partido Socialista de Euskadi entre 1997 y 2001. Pero no es una tribuna partidista, pese a estar dirigida al entonces ministro del Interior, Juan Ignacio Zoido (Partido Popular); sino que los principales ejes del artículo convienen en la loa a la necesidad de la novela de Aramburu: «Los continuos requerimientos para realizar un relato *canónico* de la historia reciente del País Vasco no eran ya, después de la novela de Aramburu, urgentes».

El autor señala desde el principio que era perentorio contar lo que había ocurrido en torno al terrorismo de ETA y la historia de los asesinos y de sus víctimas, sin pasar por alto el horror, el miedo o la violencia, pero tampoco la valentía y la capacidad de perdón: «Que contara lo que vivió la sociedad vasca sin exageraciones y sin disminuir la dimensión del dolor, la soledad en la que han vivido muchos vascos, la ignorancia y la falta de empatía de otros».

Esta novela representa, a través de unos personajes que actúan y viven en un mundo de ficción regulado por un sistema de vigencias reconocible por los lectores, una realidad que puede considerarse contextualizada por un sistema de ideas, creencias, usos, estimaciones y pretensiones coherente con el descrito tanto en lo general: «logra una interpretación universal sobre la culpa, la agresión, la soledad, el miedo, la violencia y los impulsos totalitarios, muy simples a pesar de los grandes traumas que provocan. La novela de Aramburu es un gran ejemplo de cómo universalizar una realidad»; como en lo particular: «y unos personajes que sin la sabiduría del autor podían haber quedado en un ajuste de cuentas o en un melodrama local».

El autor señala que *Patria* no solo actualiza literariamente lo ocurrido y lo hace reconocible a los que han compartido coordenadas espaciotemporales con los hechos narrados, sino que apela a la *Poética* –«Aristóteles otorgaba a la literatura la capacidad de enseñar de manera más profunda el pasado que la propia Historia»– para encumbrar la novela a la categoría de crónica: «En el futuro si alguien quiere entender lo sucedido basta con que lea esta novela». De tal manera está diseñado el sistema de vigencias en el mundo de ficción, tal es su espesor y de tal modo están representados los rasgos de conducta que afectan a la convivencia³⁸, que cualquier lector, de cualquier época y latitud, podrá acceder a dicho mundo, que será interpretado como coherente, verosímil y significativo.

³⁵ Asociación para la investigación de medios de comunicación (AIMC) (2016). *Resumen general febrero a noviembre 2016*. Disponible en: <https://www.aimc.es/aimc-c0nt3nt/uploads/2017/05/resumegm316.pdf>, consultado el 28-12-2021.

³⁶ CIES (2018). *Estudio de Audiencia de Medios. Euskadi acumulado del 2018*. Disponible en: <http://www.ciessl.com/imagenes/12.pdf>, consultado el 28-12-2021.

³⁷ Aunque no hay existe una clasificación canónica de la prensa según su orientación ideológica, algunos autores ofrecen aproximaciones, tanto en prensa nacional como regional: NASTASESCU, D., «Ideología y medios de comunicación: la representación de la victoria de Syriza en la prensa española», *Fòrum de Recerca*, (2017), pp 509–522; MURUA, I. y RAMÍREZ DE LA PISCINA, T., «El cese de la violencia como «bad news»: La cobertura del fin de ETA en la prensa vasca y española», *Revista Latina de Comunicación Social*, 72 (2017), pp. 1453–1467.

³⁸ MARÍAS, J., *La estructura social...*, pp. 88.

Redondo insiste en que todo esto había que contarlos desde la perspectiva adecuada: «Dicen que la Historia la escriben los vencedores, pero la escriben si tienen la capacidad cultural e intelectual para llevar a cabo la tarea y en nuestro caso se unen los dos requisitos: hemos ganado el pulso siniestro al que nos sometió ETA y tenemos quién lo cuente»; el punto de vista ético: «Aramburu logra una novela de contenido moral, alejada de rijas mojigaterías y de posiciones monolíticas»; y el equilibrio narrativo necesario: «Aramburu nos lleva de la mano, sin exageraciones ni lirismos, a un espacio concreto y a un tiempo definido, inmediatamente pasado y desde las primeras páginas de su novela *Patria* se compromete sin tomar partido».

Pero también se centra en lo formal literario, acercándose a los personajes: «Los personajes principales de la obra son perfectamente reconocibles en el País Vasco, sus vicisitudes también». Unos personajes que están polarizados:

«Una madre dominadora y sin inclinaciones políticas concretas toma partido por su descerebrado hijo etarra convertido en hombre de acción y en héroe de un grupo pequeño fanatizado y sectario; todo esto ante un padre-marido que no lograba comprender nada desde hacía mucho tiempo y unos hijos-hermanos muy diferentes al insensato protagonista. Por el otro lado, la familia del asesinado y su lucha por no olvidar, su batalla contra el miedo, al que en ocasiones sucumben, callando, haciéndose invisibles o huyendo donde no les conozcan.»

En el caso de los primeros, utiliza adjetivos con marcado carácter negativo –dominadora, descerebrado, fanatizado, sectario–; mientras que en el de los segundos se percibe la utilización del campo léxico de la contienda –lucha, batalla, combate–. Comentaremos esta terminología recurrente en la última tribuna analizada.

En el artículo se refleja también una reflexión sobre la responsabilidad de los vencedores en el futuro de Euskadi: «Por eso, si durante la defensa de la libertad, del Estado de Derecho y de la democracia toda la responsabilidad caía en el campo de ETA, su derrota nos hace a nosotros los primeros responsables de lo que ocurra en el futuro en Euskadi»; y de qué modo opina que *Patria* ayuda al entendimiento: «abriendo así una puerta para que Bittori y Miren hablen y desde su lejanía se enfrenten al futuro con unos denominadores comunes basados en la verdad sobre el pasado y el respeto mutuo».

3.2. «Pinilla, Aramburu, «Patria»», María Bengoa. *El Correo*, 20 de diciembre de 2016

Nos fijamos ahora en una tribuna de María Bengoa, escritora y viuda de Ramiro Pinilla, representante de las corrientes renovadoras de la narrativa española de los años 60 y uno de los narradores vascos más aclamados de la segunda mitad del siglo XX. Su trilogía *Verdes valles, colinas*

rojas se centra en la historia reciente de Euskadi y este es uno de los motivos por los que la autora de esta tribuna, que habla de Aramburu y de su novela *Patria*, señala: «Me emocionó saber que Ramiro Pinilla le había dicho [a Aramburu] cuando aún estaba con nosotros: «Ahora te toca a ti, tienes que continuar donde yo lo dejé». Me lo contó el editor de ambos, Juan Cerezo, y también el propio Aramburu».

La autora realiza una loa a la obra de Aramburu como continuidad de la obra de Pinilla: «Allí donde Ramiro Pinilla dejó sus maravillosos “Verdes valles, colinas rojas” –cuando ETA teñía ya toda nuestra historia– está ambientada “Patria”». Porque la trilogía se encarga de acercarse a los abismos del origen del terrorismo, «pero la inmensa novela de Pinilla apenas roza esa realidad trágica que tanto ha marcado nuestra historia».

Reconoce Bengoa lo catártico de la novela de Aramburu: «Alguno de sus capítulos me hizo llorar desconsoladamente. Lloramos la pérdida de lo que fue, pero también de lo que no pudo ser: una tierra, la nuestra, sin tanto sufrimiento baldío». Porque la literatura sirve para desvelar verdades ocultas difíciles de esclarecer cuando se está inmerso en la misma realidad escrita. Así le sucedió con la obra de Pinilla: «Ahí estaba el origen del monstruo del terrorismo, las claves de lo que durante tantos años no acertaba a comprender».

Según la autora, es labor de los narradores contribuir a establecer un sistema de vigencias, presente en la tradición literaria, que es la conciencia colectiva: «Los grandes escritores, al inscribirse en la tradición literaria, construyen un poco nuestra conciencia. Su genialidad es regalar a los lectores la facultad de iluminar zonas de sombra de su percepción». Porque la literatura ilumina la realidad y contribuye al conocimiento del mundo: «Había necesitado la verdad que sólo el arte puede transmitir a través de la emoción, para llegar a la comprensión de mi propio país. Ese es el particular conocimiento que proporciona la ficción, su valor diferencial».

La autora apunta a que la novela de Aramburu representa la tragedia del terrorismo: «El largo fin de semana que acabé la novela conmovida por la verdad que transmite...»; y que ayuda a comprender la realidad y forma parte del canon que explica la situación vivida: «Su genialidad es regalar a los lectores la facultad de iluminar zonas de sombra de su percepción. «Euskadi es en más de un sentido un género literario», decía Imanol Zubero en una revisión bibliográfica de ensayos de 2005».

Y también se ocupa Bengoa de lo formal cuando observa que el modo en el que Aramburu lo consigue es valiente, pues «se atreve con la múltiple perspectiva de nueve personajes perjudicados de diferente manera por un cataclismo», la muerte de uno de los protagonistas. El relato de esta muerte es ficticio, pero verosímil: «no es una de las

858 víctimas mortales de ETA, pero podría ser cualquiera de ellas».

Aramburu aglutina en la novela un caleidoscopio de puntos de vista que proporciona a los lectores libertad en el posicionamiento: «Pero el autor deja con exquisita elegancia moral que cada lector decida dónde situarse respecto a las razones de los personajes». No se impone un punto de vista unidireccional, sino que se pretende mostrar toda la complejidad del problema, con sus luces y sus sombras. Esta postura trae consigo, al mismo tiempo, la novedad de una vigencia en la cual no se hace un uso partidista de las víctimas ni de los verdugos, pues «Fernando Aramburu tiene el talento de dejar a todos los personajes alguna rendija para que encuentren un poco de luz y salven su dignidad como seres humanos».

Se alaban en la tribuna, siendo la autora escritora, las técnicas narrativas utilizadas en *Patria*, concretamente, el monólogo interior y el estilo indirecto libre, que nos lleva a atisbar los pensamientos de los personajes: «No sólo sabemos de los personajes por sus acciones, sino que transitamos su pensamiento y, atravesando planos, llegamos a conexiones profundas imposibles en la vida real. Las buenas novelas indagan en ese misterio». Es decir, que la literatura llega a lugares donde el conocimiento de la realidad objetiva no llega, y que por tanto explica la historia y sus implicaciones humanas particulares de una forma que completa la visión que transmite la Historia.

3.3. «El país de los callados», Mario Vargas Llosa. *El País*, 5 de febrero de 2017

Esta tribuna, firmada por el Nobel de literatura hispanoperuano Mario Vargas Llosa, colaborador habitual del periódico *El País*, gira en torno a una tesis concreta sobre la novela de Aramburu: *Patria* es una crónica verosímil de lo ocurrido en torno al terrorismo de ETA y, más allá de eso, es un artefacto capaz de transportar al lector a un mundo reconocible y compartido. Así lo plantea en las primeras líneas:

«Debo haber leído decenas de artículos sobre ETA, y muchos ensayos, pero sólo *Patria* (Tusquets Editores), la novela de Fernando Aramburu me ha hecho vivir, desde adentro, no como testigo distante sino como un victimario y una víctima más, los años de sangre y horror que ha sufrido España con el terrorismo etarra.»

Con esta afirmación, el escritor reconoce en la novela una capacidad para acercar al lector a lo ocurrido incluso más potente que la que tienen aquellos textos teóricamente más pegados a la realidad, como los de tipo ensayístico o periodístico. De ese modo, Vargas Llosa encuentra en la

obra mayor capacidad de acercarnos a la historia que textos especializados. Para él, la novela de Aramburu no solo explica lo ocurrido, sino que es capaz de sumergir al lector en un mundo reconocible, en el que detecta elementos que forman parte de un sistema de vigencias compartido, «hasta convencernos de que aquella historia no está escrita, que es la vida pura y simple, y que estamos sumidos en ella viviéndola a la par que sus personajes». Vargas Llosa reconoce lo narrado como representación de la propia vida, reconoce el mundo ficcional que propone Aramburu como un mundo necesario y verosímil, en el sentido aristotélico. La escena final es el único episodio que, para el Nobel, rompe con esa verosimilitud: el abrazo entre Miren, la madre del terrorista, y Bittori, la mujer del asesinado, le parece «una pura ficción».

Además, Vargas Llosa compara *Patria* con otras novelas paradigmáticas en su reflejo de unos episodios históricos concretos. Describe la obra de Aramburu como «una ficción que es a la vez un testimonio tan elocuente sobre una realidad histórica como lo fueron, en su momento, la novela de Joseph Conrad *The Secret Agent*, sobre los anarquistas londinenses del XIX, o *La Condition humaine*, de André Malraux, sobre la Revolución China». En ese sentido, reconoce en *Patria* el potencial para convertirse en el relato canónico de lo sucedido en torno al terrorismo y la violencia en el País Vasco, que permanecerá como referencia para las generaciones jóvenes y futuras, que no vivieron el terrorismo de ETA y que apenas conocen lo sucedido³⁹.

Ese mundo verosímil y ese testimonio elocuente de una realidad histórica se construyen gracias a las herramientas de la ficción –la acción, los personajes, la atmósfera y la estructura narrativa, el punto de vista...–, que Vargas Llosa repasa con detalle en su tribuna. Todas contribuyen a que el lector se sumerja en ese mundo ficcional y pueda «vivir desde adentro» lo narrado. Gracias al uso de recursos como los saltos temporales o la alternancia de voces, Aramburu funde el pasado y el futuro, lo objetivo y lo subjetivo, la voz del narrador con la de los personajes, el mundo de los hechos con el de las emociones y los pensamientos, y con ello construye una «totalidad autosuficiente», un mundo ficcional que funciona por sí mismo y es reconocible e interpretable desde el conocimiento del mundo que comparten el autor y los lectores.

De los personajes dice que «no son héroes epónimos ni grandes villanos, sino seres comunes y corrientes, pobres diablos algunos de ellos». Aunque la de *Patria* es una historia con víctimas y verdugos, la caracterización de los personajes principales no está pintada en blancos y negros. Parecen,

³⁹ GAD3, «La memoria de un país. Estudio sobre el conocimiento de la historia de ETA en España», *GAD3*, 19-10-2020. Disponible en: <https://www.gad3.com/solo-cuatro-de-cada-10-jovenes-saben-identificar-a-miguel-angel-blanco/>, consultado el 28-12-2021.

más que seres con capacidad de decisión, elementos dominados por fuerzas superiores: unos, por «la ferocidad con que se abate sobre ellos la violencia física y moral, condenándolos a unas rutinas hechas de hipocresía y silencio en «este país de los callados»»; otros, por «la estoica resignación con que soportan su suerte, sin rebelarse, sometiéndose a ella como si se tratara de un terremoto o un ciclón, es decir, una tragedia natural inevitable». Porque la novela de Aramburu es, para Vargas Llosa, «una descripción muy sutil de la degradación moral que ella [la violencia] provoca en una sociedad, corroyendo sus valores, enemistando y envileciendo a la gente, destruyendo las instituciones y las relaciones humanas», además de una condena rotunda —sin caer en disquisiciones ideológicas— de esa violencia y de los fanatismos e ignorancias que la generan.

En el párrafo final, Vargas Llosa pisa abiertamente terreno político. El problema de fondo, el causante último de la degradación moral de la sociedad que refleja *Patria* es para el escritor «el condenado nacionalismo», para el que no vislumbra ninguna solución en la novela de Aramburu.

3.4. «Una acotación a *Patria*», José María Ruiz Soroa. *El Correo*, 9 de octubre de 2016

José María Ruiz Soroa, jurista y catedrático de Derecho, titula su tribuna como una «acotación» precisamente para subrayar que su comentario hacia la novela no es una crítica negativa, sino una apreciación que no empaña la calidad literaria de la obra. Reconoce que en la novela se vuelven reconocibles algunos aspectos del terrorismo nacionalista vasco, como las estrategias perversas y el envilecimiento del terror, pero que no sucede así con el tipo de relación entre víctimas y victimarios. Para Ruiz Soroa, la relación estrecha y personal en un mismo pueblo entre la víctima (Txato y su familia) y aquellos que justificaban (Don Serapio, Miren), encubrían, o mataban (Joxe Mari), tal y como narra la historia, es inaudita en la experiencia vivida en el País Vasco.

Para comparar lo sucedido en la realidad y lo que se nos presenta en la historia, el autor de la tribuna se apoya en el análisis de las sociedades europeas de Ferdinand Tönnies, en virtud del cual «el hombre europeo alcanza la libertad en el momento en el que consigue volverse anónimo frente a sus prójimos». La idea de libertad se identificaría con la capacidad de mantener relaciones «impersonales» en medio de la sociedad, lejos de la cercanía en la que se dan los modos de vida de la familia, la tribu o el pueblo. Esta libertad se ganaría a costa de perder relaciones «densas y ricas», que son sustituidas por el «modelo del acuerdo interesado». La dimensión comunitaria perdida en las sociedades modernas es en ocasiones reivindicada con nostalgia desde ideologías como el conservadurismo, el marxismo y el nacionalismo, pero a su vez es causa de las

experiencias de ostracismo vividas por muchas familias, víctimas no solo de asesinato, sino del clima espeso de los pueblos.

Las historias protagonizadas por los personajes de Aramburu suceden en entornos que se parecen más a los modelos tribales o familiares, como pueden ser «algún pueblo guipuzcoano» o «un barrio obrero/rural de San Sebastián». En este tipo de escenarios «(...) predominan las relaciones vis a vis y (...) todo el mundo se conoce y cada uno tiene ganada (o averiada) su estimación». Las bondades del modelo tribal o familiar como pueden ser el cuidado mutuo, la familiaridad o la solidaridad se vuelven violentas cuando es precisamente esa cercanía la que permite la «exclusión brutal e inmediata de que han sido objeto por sus convecinos, por sus amigos, por la cuadrilla, por las comadres y por el párroco».

Mientras los hijos del Txato emprenden una huida del ámbito cerrado del pueblo a la «libertad» que les propicia la ciudad, la viuda recorre el camino inverso: vuelve a ese lugar para restablecer el espacio perdido en él. Nos recuerda Ruiz Soroa que la ficción debe ser «una propuesta de comprensión de realidad», y en este sentido subraya que la novela tiene el riesgo de hacer creer al lector que los episodios del terrorismo etarra se dieron en entornos cerrados como los que se nos presentan, caracterizados por las relaciones «pueblerinas densas y casi familiares». Al contrario, sostiene que «la mayoría de las víctimas de los etarras no tenía relación alguna, fuera de la común ciudadanía, ni con sus asesinos ni con su círculo comunitario».

La novela podría ser eficaz para alumbrar el dolor vivido en el País Vasco, así como la presión que ciertos sistemas de vigencias pueden ejercer sobre el disidente, dando lugar a la exclusión. Explica que la novela demuestra el buen hacer de Aramburu como escritor por hacer llegar al lector «la sinrazón y la injusticia de la violencia terrorista etarra» y «la maestría con que teje y desteje la urdimbre». Pero si la ficción es también mimesis de acciones humanas, la relación entre los protagonistas de *Patria* no sería extrapolable: «El trayecto emocional que recorren Bittori y Miren desde la amistad íntima al odio y luego a la final reconciliación no puede ser recorrido por casi nadie más, porque casi todas las muertes ocurrieron (...) de manera anónima. Por eso, creo, tantas y tantas víctimas hablan de justicia y no de reconciliación».

Ruiz Soroa sostiene, en definitiva, una posición laudatoria respecto a la novela, en especial por su capacidad de reflejar las consecuencias de una comunidad social saturada ideológicamente y azotada por el terror, siempre y cuando no se tome como medio para comprender cómo fueron realmente las relaciones personales entre víctimas y victimarios.

3.5. «ETA y su verdad literaria», Luis Haranburu Altuna. *El Correo*, 7 de noviembre de 2016

Luis Haranburu Altuna es un escritor con una fecunda producción narrativa y teatral, en la cual ha abordado en ocasiones la historia reciente del País Vasco. Es, por lo tanto, un gran conocedor de la relación entre la literatura y la realidad política. Abre su tribuna explicando cómo el nacionalismo y el terrorismo vasco han construido en las últimas décadas una mitología particular y dominante, que se resiste a su disolución incluso años después de la desaparición de ETA. Afirma que la literatura vasca ha sido cómplice, o al menos se ha puesto de espaldas, ante el fenómeno del terrorismo vasco: «En los largos años de terror sobrevenido a los vascos, la literatura ha sido compañera fiel, cuando no partera, de la mitología abertzale que ha dado lugar al terrorismo etarra». Denuncia así la «convivencia con el terrorismo etarra» de las letras vascas. Recuerda, sin embargo, algunos nombres de escritores que sí denunciaron «el silencio cobarde y cómplice», como Raúl Guerra Garrido, Luis Daniel Izpizua, Mikel Azurmendi o Fernando Savater.

Patria es para Haranburu una muestra – aunque aún «débil» - de cómo la literatura puede contribuir a esclarecer la verdad frente a la bruma de la mitología abertzale. Apoyándose en el filósofo Martín Alonso, que distingue los diferentes planos de la verdad (política, histórica, jurídica, ...), Haranburu añade la necesidad de reivindicar la *verdad literaria* como aquella que «puede constituir un referente que sincretice las verdades de índole ética, histórica, jurídica y política». Y esto sería posible gracias «al carácter ficticio, creativo y abarcador de la verdad literaria». Así ocurre tanto con *Patria* como con la historia que encierra *Martutene*, de Ramón Saizarbitoria, novela que también identifica como disolvente de la mitología que ha ensombrecido la vida de los vascos: «Son lecturas que abonan la esperanza de que la «verdad literaria» se esclarezca entre nosotros».

La *verdad literaria* de *Patria* reside en el modo en el que el mundo que habitan sus personajes se vuelve reconocible, que Haranburu identifica en su tribuna como «atmósfera». Esta se presenta «tan veraz como fidedigna cuando refleja la sociedad enferma que durante años ha resultado ser la vasca». El sistema de vigencias del escenario vasco en el que se han desenvuelto las vidas de los ciudadanos, y así queda reflejado en la novela, está caracterizado según Haranburu por los «antagonismos»:

«Los antagonismos que refleja *Patria* constituyen el núcleo político y moral de una sociedad enferma. Son antagonismos tan estúpidos como lacerantes que enfrentan a comunidades cerradas e inexpugnables hasta que el paroxismo del dolor los hace implosionar.»

Si bien *Patria* refleja ese clima social, Haranburu sostiene que la reconciliación protagonizada por Miren y Bittori excede lo que en la realidad nos podríamos

encontrar: «El desenlace de la novela de Aramburu arroja un balance tan voluntarioso como proactivo que desgraciadamente lo hace inverosímil (...)». No obstante, en cuanto a las bondades estrictamente literarias de *Patria*, el autor alaba la «economía narrativa tan eficaz como impactante» de Aramburu, así como «el valor de una certeza estética y ética que lo sitúa en la cima de lo literariamente auténtico».

3.6. «Desmontando «Patria», o como ganar la batalla del relato», Ander Zurimendi. *Gara*, 25 de octubre de 2017

La tribuna del periodista y escritor –autor de la novela *Recoja sus cosas*, que relata las vivencias de cinco expresos– Ander Zurimendi, publicada en *Gara* después de que *Patria* fuera galardonada con el Premio Nacional de Narrativa 2017, es principalmente una contraargumentación, como indica el propio título: «Desmontando *Patria*». El texto busca rebatir la idea de que la novela explica suficientemente bien lo ocurrido en relación con lo que el periodista llama el «conflicto vasco»: «Difícilmente se puede vender que «Patria» sea un libro universal; ese libro revelador que con su sola lectura ya te permite entender lo que ha pasado en Euskadi en los últimos 50 años».

La tesis de Zurimendi es doble. Por un lado, defiende que *Patria*, pese a ser una «pieza necesaria» en el puzzle de la memoria, es solo el relato de una parte, «es la novela de una de las dos trincheras»: la de las víctimas de ETA. A pesar de que en la novela aparecen representadas otras víctimas, como las de torturas, el periodista critica el desequilibrio: «¡Pero si también habla de las torturas! Hombre, sí, y lo liquida en 5 páginas (de 600). Habla de ello tímidamente y no le da a su escritura, estilísticamente, ningún calor humano».

Por otro lado, sostiene que la intención de la obra es fundamentalmente política: ajustar cuentas con el nacionalismo y conseguir la derrota literaria de ETA en la llamada *batalla del relato*. El gran éxito comercial de la novela –que por aquel entonces ya se había convertido en un *best seller* y estaba en marcha su adaptación para una serie televisiva por parte de la cadena estadounidense HBO, como señala el autor– se explicaría, precisamente, por ese carácter político:

«Y es que el éxito de «Patria» no es ninguna casualidad. Sencillamente, había quien buscaba un relato glorificador del constitucionalismo y demonizador del independentismo. Una novela para ganar la batalla del relato. Hablamos del *establishment* político (PP-PSE-UPyD), mediático (Prisa, Unidad Editorial), cultural (los conocidos como «intelectuales» agrupados en torno a Basta Ya y el Foro de Ermua). Y encontraron en «Patria» el potencial ganador. Por eso el libro ha disfrutado de una campaña propagandística sin parangón.»

En esa idea encaja la mención a las «recomendaciones del mismísimo Mariano Rajoy» –entonces presidente del

Gobierno español del Partido Popular— que Zurimendi incorpora en el primer párrafo de su tribuna.

La concesión del «flamante Premio Nacional de Narrativa», señala Zurimendi, es fruto de una decisión política. Todo ello conduce a la idea de que *Patria* es más que una novela, pero no en el sentido de que puede explicar bien la realidad, sino en el de que se ha convertido en una herramienta política —y como tal habría sido concebida—. La obra se enmarca, de hecho, en medio de la llamada *batalla del relato*, expresión que aparece significativamente en el título de la tribuna de Zurimendi. En esa pugna por la memoria de lo ocurrido se suelen reconocer tres narrativas políticas —aunque no se trata de universos cerrados y existen posiciones que escapan de ese marco—: la llamada narrativa de las víctimas, la del nacionalismo radical y la del conocido como tercer espacio⁴⁰.

Resulta revelador el uso, a lo largo del texto de Zurimendi, de terminología bélica: «trincheras», «conflicto», «batalla del relato», «novela de buenos y malos». Ello remite a la idea de que lo ocurrido en el País Vasco habría sido un conflicto entre dos bandos, que es el paradigma en el que el nacionalismo radical enmarca la existencia de ETA y que, aunque sin respaldo académico, encuentra eco en la sociedad⁴¹. Castells explica las consecuencias de esa visión:

«Como eje de esta memoria compartida del nacionalismo se encuentra una construcción sin fundamento como es considerar la historia del País Vasco en términos de un conflicto secular, de una lucha agónica del pueblo vasco frente a los estados español y francés. Es la recreación narcisista del pueblo resistente, de Asterix frente a los romanos. Vidas así las cosas, la violencia de ETA como mecanismo de respuesta ante esa ancestral opresión estaría justificada, a la vez que se diluye la responsabilidad del terrorismo y de los grupos que les amparaban, siempre observada en el plano grupal.»⁴²

El diario *Gara* es uno de los medios desde los que se defiende esa postura.

Por otra parte, Zurimendi solo se refiere al aspecto literario formal de la novela para criticar la caracterización de los personajes, en concreto de aquellos que representan al nacionalismo vasco. Para el periodista, son figuras arquetípicas, sin matices y muy alejadas de la realidad, y cuyo retrato es siempre negativo: el independentista vasco, según *Patria*, sería homófobo, racista, malvado, calculador y de corazón frío, amante de la violencia en sí misma, poco viajado, mediocre y sin inquietudes intelectuales. «No hay

aristas. No hay matices. La Liga del Mal, junto con Saddam Hussein, Kim Jong-il y los nazis que denunciaban a sus convecinos judíos. Nunca nadie fue tan malo en tan pocas palabras», acaba Zurimendi valiéndose de la hipérbole y la ironía para apuntalar su opinión.

La caracterización de los personajes como arquetipos sería una prueba de que el mundo ficcional que construye la novela no se corresponde con el mundo real, no es verosímil, al menos en el caso del nacionalismo, y, por lo tanto, no serviría para explicar bien lo ocurrido: «¿Acaso algún independentista se reconoce en dicho retrato? ¿En serio alguien se lo cree? Las costuras de la novela se ven tanto que te pegan en la frente».

En definitiva, la tribuna, desde su perspectiva de oposición, puede entenderse como una muestra de que existe la idea compartida de que *Patria*, en mayor o menor medida, puede explicar lo ocurrido en relación con el terrorismo y la violencia en Euskadi y tiene el potencial de convertirse en el relato canónico sobre lo ocurrido. Esta es la tesis que Zurimendi trata de rebatir y la posibilidad que trata de evitar. Si la idea no estuviera relativamente extendida, no tendría sentido rebatirla. En cualquier caso, el texto de Zurimendi también pone de relieve que un sector de la sociedad rechaza esa idea más o menos extendida en torno a la *Patria* y que, por lo tanto, no se puede considerar una tesis universal.

4. CONCLUSIONES

Tras el análisis de estas seis tribunas publicadas en las principales cabeceras nacionales y regionales tras el lanzamiento de *Patria*, representativas de su recepción en diferentes ámbitos de la sociedad, hemos reparado en varias conclusiones que, no obstante, dejan abierto el diálogo en torno a estas cuestiones que han despertado tanto interés.

Nuestro propósito inicial era estudiar, a través de la recepción en prensa, en qué medida *Patria* es considerada por la opinión pública —a través de la opinión publicada— un relato que formará parte del canon de lo sucedido en relación con el terrorismo en el País Vasco; y si esta comprensión está motivada por el reconocimiento de lo narrado como representación de la propia vida y de un sistema de vigencias compartido entre autor y lector.

En primer lugar, sobre los elementos temáticos — motivos abordados; opinión del autor sobre si la novela refleja bien o no los acontecimientos o sobre si ayuda al

⁴⁰ CASTELLS, L., «Las víctimas del terrorismo. La cuestión del relato», *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, 21 (2014), pp. 331-344; DE PABLO, S., «El último combate. La memoria del terrorismo vasco en el cine del siglo XXI», en CUETO, R. (ed.), *The Act of Killing. Cine y violencia global*, San Sebastián-Donostia, 2016, pp. 27-42; JIMÉNEZ RAMOS, M., CASTRILLO, P. y LABIANO, R., «Una «memoria emocional» del terrorismo de ETA: representación de las víctimas en *La línea invisible* y *Patria*», *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 24-50 (2022). Disponible en: <https://dx.doi.org/10.12795/araucaria.2022.i50.X.>, consultado el 28-12-2021.

⁴¹ RIVERA, A., *Nunca hubo dos bandos*, Granada, 2019.

⁴² CASTELLS, L., «Las víctimas del terrorismo. La cuestión del relato», *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, 21 (2014), p. 337.

entendimiento; o el tratamiento de lo propiamente literario—encontramos variedad de aproximaciones que dependen tanto del posicionamiento sociopolítico del autor de la tribuna, como de la línea editorial del periódico donde esta se ha publicado. Así, en prensa nacional, encontramos mayor adhesión a la idea de que la novela refleja de manera verosímil lo acontecido en las últimas décadas de la historia de nuestro país. Redondo y Vargas Llosa en sus respectivas tribunas de *El Mundo* y *El País* reconocen la verosimilitud de la obra —aunque con salvedades— y la verdad que transmite el mundo reflejado por Haranburu en sus páginas. Asimismo, las tres piezas correspondientes a *El Correo*, cabecera regional de corte constitucionalista, contribuyen a esta idea con los textos de Bengoa, Soroa y Haramburu. Todos ellos reconocen la labor de *Patria* en el esclarecimiento de lo sucedido, en mayor o menor medida, y reconocen en el autor la capacidad de referir de manera fiel el sistema de vigencias relativo al mundo real efectivo en aspectos como el dolor, la violencia o el ostracismo. Nociones como *verdad literaria* o *relato paradigmático* cruzan sus textos.

En cuatro de estas cinco tribunas se mencionan aspectos propiamente literarios reseñables de la novela, fundamentalmente en lo relativo al acierto en la caracterización de los personajes, que representan las distintas facetas de lo acontecido, personajes no arquetípicos, sino corrientes, con sus luces y sombras.

En este aspecto difiere Soroa, jurista, quien considera en su artículo —de foco antropológico— inverosímil, por casi inexistente, la convivencia ficcional que presenta *Patria* entre víctimas y victimarios, pues entiende que lo que primaba en la realidad efectiva era el anonimato, y que por eso es la justicia, más que la reconciliación, la principal reivindicación de las víctimas.

En relación con el tema de la inverosimilitud, encontramos coincidencias notables en dos de las cinco tribunas en un aspecto concreto: Vargas Llosa y Haranburu, escritores, encuentran incoherente, forzado o voluntarista el desenlace de la novela. El abrazo entre Bittori y Miren no responde, para ninguno de los autores, a lo que podríamos encontrar en la realidad.

Parece representativo el tratamiento que da Zurimendi a *Patria* en su tribuna publicada en el diario de izquierda nacionalista radical *Gara*, consistente en caracterizar la novela como una herramienta política, muy efectiva en sus logros persuasivos, a la vez que burda en el modo de ocultarlos. La cobertura mediática y reconocimiento social recibido por *Patria* forman parte de esa misma estrategia política, según Zurimendi. Respecto a lo estrictamente

literario, observa el trazo grueso con el que se caracteriza a los independentistas. Finalmente asiente en que *Patria* es una obra necesaria, pero no es la obra que completa toda la verdad de lo sucedido, sino una pieza más del complejo relato. El hecho de que dedique la tribuna a rebatir que *Patria* refleja suficientemente bien lo ocurrido puede indicar que Zurimendi reconoce la existencia de esa percepción en la sociedad: su empresa no sería necesaria si no se percibiese como un hecho consumado en la opinión pública.

En definitiva, los autores de los textos analizados, desde sus distintos ámbitos profesionales y sociales, exponen que el hecho literario, como proceso comunicativo, en la fase de recepción, contribuye a la comprensión de determinados acontecimientos y que *Patria*, como hecho literario particular, constituye un paradigma en la realización ficcional de la historia del País Vasco en los últimos cincuenta años y, por consiguiente, contribuye en la fase de recepción a la comprensión de lo ocurrido.

Más allá de esa percepción más o menos compartida de que *Patria* sirve para acercarse a lo ocurrido, se reconoce una variedad de puntos de vista y se observa la dificultad de abstraer la lectura de la novela de la llamada *batalla del relato*. De ahí la necesidad de recalcar la importancia de la verdad histórica de lo ocurrido, que se sostiene en el trabajo científico de los historiadores. Aunque la literatura ayude a comprender lo sucedido, conviene no olvidar que se trata de un acercamiento complementario al de la Historia.

Por último, el hecho de que *Patria* se haya convertido en un fenómeno editorial y cultural es un indicio de que el sistema de vigencias —ideas, creencias, usos, estimaciones y pretensiones— está mudando tras el final del terrorismo. Aunque la producción literaria —también la cinematográfica— sobre ETA ya era abundante antes del anuncio del «cese definitivo de la actividad armada» de la organización en 2011⁴³, nunca antes una obra había propiciado un debate público como el generado en torno a *Patria* —la novela y también la serie televisiva producida por HBO y estrenada en 2020—. La mera existencia de ese diálogo público en torno a la memoria de lo sucedido es una muestra más de algo que han probado recientemente Llera, García Rabadán y León⁴⁴: tras el anuncio del final del terrorismo, el sentimiento de falta de libertad personal para hablar de política en el País Vasco ha ido disminuyendo hasta alcanzar, en los últimos tiempos, niveles muy inferiores a los existentes cuando ETA se encontraba activa. Esa apreciación de mayor libertad contribuye a la declinación del uso del silencio y a la posibilidad de una opinión pública en la que todas las sensibilidades se encuentren representadas.

⁴³ LABIANO, R., *Las víctimas de ETA en el cine y la literatura. Realidad y representación de los damnificados por el terrorismo (1968-2018)*, tesis doctoral inédita, Universidad de Navarra, 2019.

⁴⁴ LLERA, F. J., GARCÍA RABADÁN, J. y LEÓN, J. M., «Midiendo la espiral del silencio en contextos de violencia política: el caso vasco», *Revista Española de Ciencia Política*, 58 (2022), pp. 111-. Disponible en: <https://doi.org/10.21308/recp.58.04>, consultado el 28-12-2021.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN-GARCÍA BARRIO, Á., «La aportación de «Patria» a la gran conversación sobre el terrorismo de ETA», *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 24-50 (2022), pp. 134-156.
- ALBALADEJO, T., *Teoría de los mundos posibles. Macroestructura narrativa*, Alicante, 1998.
- ALBALADEJO, T., «La semiosis en el discurso retórico. Relaciones intersemióticas y Retórica Cultural», en MACEDO, A., MENDES DE SOUSA, C. y MOURA V., (organizaçã), *Estética, Cultura Material e Diálogos Intersemióticos*, Braga, 2012, pp. 89-101.
- ALONSO-REY, M. D., «Perdón condicionado y estética del desorden en Patria de Fernando Aramburu», *Tonos Digital*, 36 (2019), pp. 1-22.
- ASOCIACIÓN PARA LA INVESTIGACIÓN DE MEDIOS DE COMUNICACIÓN (AIMC). *Resumen general febrero a noviembre 2016*, 2016. Disponible en: <https://www.aimc.es/a1mc-c0nt3nt/uploads/2017/05/resumegm316.pdf>, consultado el 28-12-2021.
- ARAMBURU, F., *Los peces de la amargura*, Barcelona, 2006.
- _____, *Años lentos*, Barcelona, 2012.
- _____, *Patria*, Barcelona, 2016.
- ARISTÓTELES, *Poética*, GARCÍA YEBRA, V., (trad. y ed.), Madrid, 1974.
- ARJONA, D., «Aramburu, sobre «Patria»: ‘Yo pude caer en ETA como cualquier otro joven vasco’», *El Confidencial*, 14/09/2016.
- BAJTÍN, M., *Teoría y estética de la novela*, KRIÚKOVA, S. y CAZCARRA, V., (trad.), Madrid, 1989.
- BENGOA, M., «Pinilla, Aramburu, «Patria»», *El Correo*, 20/01/2016.
- BEZHANOVA, O., «Silence and Invisibility as Weapons of Hegemonic Nationalism in Fernando Aramburu’s Patria», *BOGA: Basque Studies Consortium Journal*, 7-1 (2019), pp. 1-18.
- CASAS OLCOZ, A. M., «Tratamiento ficcional de un suceso histórico», *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, 42 (2019), pp. 141-62.
- CASTELLS, L., «Las víctimas del terrorismo. La cuestión del relato», en *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, 21 (2014), pp. 331-344. Disponible en: https://academic.e.unavarra.es/xmlui/bitstream/handle/2454/16798/14_castells.pdf?sequence=1&isAllowed=y, consultado el 28-12-2021.
- CHICO RICO, F., *Pragmática y construcción literaria*, Alicante, 1988.
- CIES, *Estudio de Audiencia de Medios. Euskadi acumulado del 2018*, 2018. Disponible en: <http://www.ciessl.com/imagenes/12.pdf>, consultado el 28-12-2021.
- CIS ABASOLO, K., «El euskera en la novela «Patria» de Fernando Aramburu», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 24 (2020), pp. 195-226.
- DELANNOY, M., ««Patria» de Fernando Aramburu: de l'éclatement du cocon familial à la réconciliation», en JANQUART-THIBAUT, A. y ORSINI-SAILLET, C. (eds.) *Histoires de famille(s): dans le monde hispanique contemporain*, 2018, pp. 95-108.
- DE PABLO, S., «El último combate. La memoria del terrorismo vasco en el cine del siglo XXI», en CUETO, R. (ed.), *The Act of Killing. Cine y violencia global*, San Sebastián-Donostia, 2016, pp. 27-42.
- DÍAZ DE GUEREÑU, J. M., *Fernando Aramburu, narrador*, San Sebastián, 2005.
- _____, «Intimidación del daño: las víctimas del terrorismo en Los peces de la amargura de Fernando Aramburu», *Monteagudo*, 12 (2007), pp. 185-196.
- _____, «Relectura de Fernando Aramburu: los retos del narrador», *Ínsula*, 847-848 (2017), pp. 23-27.
- DOMÍNGUEZ IRIBARREN, F., «La pesada atmósfera intelectual», *El Correo*, 15-05-2012. Disponible en <https://paralalibertad.org/la-pesada-atmosfera-espiritual/>, consultado el 28-06-2022.
- ECO, U., *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington, 1979.
- _____, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa del texto narrativo*, POCHTA, R., (trad.), Barcelona, 1993.
- GAD3, «La memoria de un país. Estudio sobre el conocimiento de la historia de ETA en España», GAD3, 19-10-2020. Disponible en: <https://www.gad3.com/solo-cuatro-de-cada-10-jovenes-saben-identificar-a-miguel-angel-blanco/>, consultado el 28-12-2021.
- GASCÓN, D., «La derrota literaria de ETA es la derrota de su relato», *Letras libres*, 15-02-2017. Disponible en: <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/la-derrota-literaria-eta-es-la-derrota-su-relato-entrevista-fernando-aramburu>, consultado el 28-12-2021.
- HARANBURU, L., «ETA y su verdad literaria», *El Correo*, 07-11-2016.
- JIMÉNEZ RAMOS, M., CASTRILLO, P. y LABIANO, R., «Una «memoria emocional» del terrorismo de ETA: representación de las víctimas en La línea invisible y Patria», *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 24-50 (2022). Disponible en: <https://dx.doi.org/10.12795/araucaria.2022.i50.X>, consultado el 28-12-2021.
- JIMÉNEZ TORRES, D., «El espacio de las heridas: violencia, afectos y contexto en Patria y El comensal», *Bulletin of Spanish Studies*, 96-7 (2019), pp. 1077-1094.
- LABIANO, R., *Las víctimas de ETA en el cine y la literatura. Realidad y representación de los damnificados por el terrorismo (1968-2018)*, tesis doctoral inédita, Universidad de Navarra, 2019.
- _____, HERNÁNDEZ, V. y URQUÍA, I. «La recepción de la novela Patria (Fernando Aramburu, 2016) y la memoria del terrorismo en España: Cobertura, tratamiento y valoración en la prensa nacional y regional vasca», *Doxa Comunicación*, 36 (2023), en prensa.
- LLERA, F. J., GARCÍA RABADÁN, J. y LEÓN, J. M., «Midiendo la espiral del silencio en contextos de violencia política: el caso vasco», *Revista Española de Ciencia Política*, 58 (2022), pp. 111-. Disponible en: <https://doi.org/10.21308/recp.58.04>, consultado el 28-12-2021.
- MAGLIANO, J. y GRAESSER, A., «A Three-Pronged

- Method for Studying Inference Generation in Literary Text», *Poetics*, 20 (1991), pp. 193-232.
- MARIÁS, J., *La estructura social. Teoría y método*, Madrid, 1995.
- MARTÍNEZ ARRIZABALAGA, M. V., «Memoria e intimidad en los años de ETA; dos mujeres en Patria, de Fernando Aramburu», *IX Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2017): comunicaciones*, 2017, pp. 491-507.
- _____, «Memoria, Historia, Relato: contar los años de ETA según Patria, de Fernando Aramburu», *RECIAL*, 9-13 (2018), pp. 1-19.
- MURUA, I. y RAMÍREZ DE LA PISCINA, T., «El cese de la violencia como «bad news»: La cobertura del fin de ETA en la prensa vasca y española», *Revista Latina de Comunicación Social*, 72 (2017), pp. 1453-1467.
- NASTASESCU, D., «Ideología y medios de comunicación: la representación de la victoria de Syriza en la prensa española», *Fòrum de Recerca*, 2017, pp. 509-522.
- NAVAJAS, G., «Ficción e historia en el siglo XXI: el nomos narrativo en la novela española actual», *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 24 (2019), pp. 99-111.
- NAVASCUÉS, J. «Patria de Aramburu: tensiones y lecturas políticas», en GONZÁLEZ, R., OLZA, I. y LOUREDA, O. (coords.). *Lengua, cultura, discurso: estudios ofrecidos al profesor Manuel Casado Velarde*, 2019, pp. 1251-1262.
- PORTELA, E., *El eco de los disparos*, Barcelona, 2016.
- POZUELO YVANCOS, J. M., *Poética de la ficción*, Madrid, 2010.
- REDONDO TERREROS, N., «Un regalo al ministro», *El Mundo*, 05-01-2017.
- RIVERA, A. (ed.), *Nunca hubo dos bandos*, Granada, 2019.
- RUBIO OLAZABAL, J. y ENCINAS CANTALAPIEDRA, A., «A propósito de la mundificación en literatura: lluvia, silencio y restauración del mundo como proceso ético en *Patria* (F. Aramburu, 2016)», *Tonos Digital*, 41 (2021), pp. 1-28. Disponible en: <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/2839>, consultado el 28-12-2021.
- RUIZ SOROA, J. M., «Una acotación a Patria», *El Correo*, 09-10-2016.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, J. «La intrahistoria del dolor: el terrorismo en la narrativa de Fernando Aramburu», *Ínsula*, 847-848 (2017), pp. 33-37.
- SCHAEFFER, J. M., *¿Por qué la ficción?*, SÁNCHEZ SILVA, J. L., (trad.), Madrid, 2002.
- SCHMIDT, S., «Towards a Pragmatic Interpretation of «Fictionality»», en VAN DIJK, T., (ed.), *Pragmatics of Language and Literature*, Amsterdam, 1976, pp. 161-178.
- _____, «Fictionality in Literary and Non-Literary Discourse», *Poetics*, 9 (1980), pp. 534-540.
- VALLES CALATRAVA, J., (dir.), *Diccionario de teoría de la narrativa*, Granada, 2002.
- VAN DIJK, T. and KINTSCH, W., *Strategies of Discourse Comprehension*, New York, 1983.
- VARGAS LLOSA, M., «El país de los callados», *El País*, 05-02-2017.
- ZALDUA, I., «La literatura, ¿sirve para algo? Una crítica de *Patria*, de Fernando Aramburu», *Viento Sur*, 22-03-2017. Disponible en: <https://vientosur.info/la-literatura-sirve-para-algo-una-critica-de-patria-de-fernando-aramburu/>, consultado el 28-06-2022.
- ZURIMENDI, A., «Desmontando «Patria», o como ganar la batalla del relato», *Gara*, 25-10-2017.