

Álvaro Abellán-García Barrio (coord.)

Mundos posibles poéticos

EL CASO DE *PATRIA*:
EL PUEBLO, LA NOVELA, LA SERIE



ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA:

© ÁLVARO ABELLÁN-GARCÍA BARRIO, ARTURO ENCINAS CANTALAPIEDRA, LUCÍA GASTÓN LORENTE, VICTORIA HERNÁNDEZ RUIZ, RONCESVALLES LABIANO JUANGARCÍA, PALOMA RENEDO COLÁS, JUAN RUBIO DE OLAZABAL, MARÍA RUIZ PLATERO E ÍÑIGO URQUÍA URIAGUERCA, 2023

© LOS LIBROS DE LA CATARATA, 2023
FUENCARRAL, 70
28004 MADRID
TEL. 91 532 20 77
WWW.CATARATA.ORG

MUNDOS POSIBLES POÉTICOS.
EL CASO DE *PATRIA*: EL PUEBLO, LA NOVELA, LA SERIE

ISBN: 978-84-1352-668-3
DEPÓSITO LEGAL:
THEMA: DDC/ATFA/JPWL

ESTE LIBRO HA SIDO EDITADO PARA SER DISTRIBUIDO. LA INTENCIÓN DE LOS EDITORES ES QUE SEA UTILIZADO LO MÁS AMPLIAMENTE POSIBLE, QUE SEAN ADQUIRIDOS ORIGINALES PARA PERMITIR LA EDICIÓN DE OTROS NUEVOS Y QUE, DE REPRODUCIR PARTES, SE HAGA CONSTAR EL TÍTULO Y LA AUTORÍA.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN 5

Álvaro Abellán-García Barrio

PARTE I. RECEPCIÓN DE LA OBRA 9

CAPÍTULO 1. BREVE HISTORIA DE LA FICCIÓN EN TORNO AL TERRORISMO VASCO 11

Roncesvalles Labiano Juangarcía

CAPÍTULO 2. 'PATRIA' Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD SOCIAL 31

Victoria Hernández Ruiz

CAPÍTULO 3. ANTES Y DESPUÉS DE 'PATRIA': LA PERCEPCIÓN DE ETA ENTRE ALUMNOS UNIVERSITARIOS 49

Victoria Hernández Ruiz y Arturo Encinas Cantalapiedra

PARTE II. PRÁCTICAS HERMENÉUTICAS 63

CAPÍTULO 4. MÍMESIS DE VIGENCIAS SOCIALES EN 'PATRIA', LA NOVELA 65

Íñigo Urquía Uriaguereca

CAPÍTULO 5. BOCAS CERRADAS. LOS USOS DEL SILENCIO EN 'PATRIA', LA SERIE 86

Lucía Gastón-Lorente y Roncesvalles Labiano Juangarcía

CAPÍTULO 6. BITTORI, INTRUSA BENEFACTORA 103
Juan Rubio de Olazabal y Arturo Encinas Cantalapiedra

CAPÍTULO 7. ESCENAS Y CAPÍTULOS. LO QUE LA NOVELA VE Y LA SERIE LEE 149
María Ruiz Platero, Paloma Renedo Colás y Arturo Encinas Cantalapiedra

PARTE III. FUNDAMENTOS TEÓRICOS 179

CAPÍTULO 8. VIGENCIA Y ALCANCE DE LA POÉTICA 181
Álvaro Abellán-García Barrio

CAPÍTULO 9. POÉTICA Y TEORÍA DIALÓGICA DE LA COMUNICACIÓN 205
Álvaro Abellán-García Barrio

CAPÍTULO 10. LA 'POÉTICA' DE ARISTÓTELES, REVISITADA 240
Álvaro Abellán-García Barrio

CAPÍTULO 11. MUNDOS POSIBLES POÉTICOS 274
Álvaro Abellán-García Barrio

NOTA BIOGRÁFICA 301

“La patria vasca es esa idealización del colectivo, del pueblo, que afecta a todos, sean o no patriotas, y ante el cual todos tienen que definirse, siendo adeptos, o disintiendo, o callándose. Me parecía que era un paraguas que afectaba a todos, no por igual, no todos se posicionaban de la misma manera” (Urquía, Encinas y Rubio, 2022). Así explica Fernando Aramburu el sentido que tiene el título de su novela. La imagen del paraguas que cubre a todos los personajes parece una metáfora adecuada para referirnos al propósito de este capítulo: estudiar cómo en *Patria* (Aramburu, 2016) los personajes viven insertos en una sociedad cuyas características impulsan, facilitan, entorpecen o impiden sus acciones y sus vidas. Así, *lo social* no se reduce a la suma de los individuos que forman una sociedad, sino que lo forma el entramado de usos, costumbres, estimaciones y pretensiones en el que estos despliegan sus vidas.

Se ha insistido en que la novela de Aramburu es un espejo en el que reconocer —y recordar— lo vivido en el País Vasco durante los años del terrorismo nacionalista. Gran parte de la crítica y comentarios que ha suscitado la novela han subrayado la capacidad de la novela de describir un *ambiente* preciso, más allá del valor de la trama que se desarrolla (Labiano, Hernández y Urquía, 2023). Como se aborda en el capítulo 10 de este volumen, en la vida y en las obras poéticas reconocemos un *ethos* que no solo afecta a un personaje en tanto que le pertenece un carácter, sino aquel que es propio de una comunidad humana. La ficción no es solo mimesis de acciones humanas, sino también imitación de un *mundo* en el que se desarrolla una historia.

En este caso, *Patria* podría ser una vía privilegiada para conocer el carácter de un *ambiente social* marcado por la doctrina nacionalista y el azote del terror, así como por los cambios sociales que atraviesa España en su conjunto desde la transición hasta nuestros días. Para analizar el *mundo social* que nos presenta la novela, nos apoyamos en la noción de *sistema de vigencias* de Julián Marías (1955) —idea heredera a su vez de la filosofía de Ortega— según la cual una

sociedad supone una estructura de usos, costumbres, estimaciones y pretensiones que tienen el suficiente vigor como para condicionar la vida de sus miembros. Ese vigor se revela en el hecho de que los individuos que forman parte de esa sociedad tienen que *contar* con el repertorio de vigencias de su época ya sea mediante la adhesión, la sumisión o la transgresión.

Abellán-García (2020) ha sugerido este modo de proceder en la hermenéutica literaria como vía para desentrañar los supuestos desde los que los miembros de una sociedad piensan y actúan, especialmente en aquellos mundos ficcionales en los que esto no se hace explícito. El modo de proceder, por lo tanto, consiste en inferir de las acciones y los diálogos las creencias que informan los usos, costumbres, estimaciones y pretensiones de una sociedad particular representada en una obra. En suma, el sistema de vigencias que articulan el mundo social que habitan los personajes.

La interpretación del mundo social que encierra *Patria* a partir de la teoría de las vigencias sociales cuenta con el antecedente de Rubio de Olazabal y Encinas (2021). De su análisis se desprende, por ejemplo, cómo en *Patria* la eficacia de la pretensión del terrorismo nacionalista es posible gracias a que se promueve desde una instancia casi fantasmagórica —el pueblo vasco, la patria— que, aunque tiene agentes individuales, estos no se muestran con claridad: son encapuchados, las pintadas son anónimas, las cartas de extorsión no tienen remitente, etc. En el otro extremo se encuentra la víctima. Esta sí tiene un nombre propio y un rostro reconocible. Algo necesario para convertirse en objetivo a silenciar o, incluso, eliminar. En medio, entre la idealización del pueblo y la lucha, por un lado, y la víctima, por otro, está el amplio espectro de la sociedad. En ella se encuentra la población posicionada en diverso grado —adhesión, resignación, tímido rechazo, etc.— respecto a la pretensión totalitaria. Esta porción de la sociedad —el pueblo— toma cuerpo en formas todavía anónimas: los vecinos, los manifestantes, el grupo de amigos... De ahí que en el capítulo 10 de este libro nos refiramos al pueblo como un protagonista más —si bien coral— en la trama de la novela.

En las próximas líneas ahondamos el análisis del sistema de vigencias sociales que se dibuja en la novela. En primer lugar, se observará cómo existe una diferencia entre el mundo social de los padres (Miren, Joxian, Bittori y el Txato) y el de los hijos (Xabier, Nerea, Arantxa, Joxe Mari y Gorka) en relación al modo de relacionarse con la cultura vasca. En segundo lugar, estudiamos cómo las vigencias sociales determinan lo que se tolera que pueda ser visto y representado en el espacio público (fiestas populares, manifestaciones, homenajes a etarras, etc.) y lo que debe ser ocultado y marginado (defensa y apoyo a las víctimas, rechazo del proyecto nacionalista, constitucionalismo, etc.). También se manifiesta en lo que puede ser dicho en público y lo que debe ser dicho en privado o silenciado. Es decir, cómo existen una serie de usos y costumbres que son

permitidos o vetados en virtud de su sintonía con la pretensión insuflada por el nacionalismo, y que nos revelan sobre qué asuntos la sociedad descrita presiona hacia una estimación favorable o hacia una reprobación. En tercer lugar, se analiza cómo la idea de patria vasca y el proyecto político condicionan la biografía de cada uno de los personajes en la medida en que lo asumen o no como pretensión personal. Finalmente, veremos cómo la idea de *patria vasca* y la lucha por su defensa ejerce una presión diferente dentro y fuera del pueblo, así como dentro y fuera de los hogares. Veremos así el alcance y la presión del sistema de vigencias sociales en relación al nacionalismo y a la acción del terrorismo.

1. EL MUNDO DE LOS PADRES Y EL MUNDO DE LOS HIJOS

La amistad entre Bittori y Miren y sus familias es uno de los hilos argumentales de la novela. El pasado lejano que relata la novela nos muestra a las dos mujeres y sus maridos con los hijos aún pequeños. En los momentos de la novela en los que se narran vivencias cotidianas de aquella época podemos descubrir algunos rasgos de cómo los dos matrimonios vivían la cultura vasca, que después se problematizará con la irrupción del movimiento *abertzale* y el terrorismo nacionalista. La generación de Bittori, el Txato, Miren y Joxian no vive la cultura vasca de forma polémica durante sus años de juventud y a lo largo de buena parte de su vida.

Observar los usos y costumbres relacionados con la cultura vasca presentes en las vidas de los personajes nos permite comprobar que estos forman parte de su vida cotidiana, y que no revisten rasgos de reivindicación o justificación política. Lo vemos, por ejemplo, en el uso del idioma y en la flexibilidad con la que se expresan en español y euskera: "Decían San Sebastián como decían Donostia. No eran estrictas. ¿San Sebastián? Pues San Sebastián. ¿Donostia? Pues Donostia. Se arrancaban a conversar en euskera, pasaban al castellano, vuelta al euskera y así toda la tarde" (Aramburu, 2016: 67). No sucederá, en cambio, con la generación de sus hijos, en la que el idioma ya se ha convertido en uno de los elementos identificadores de una cultura que debe ser reivindicada y defendida en tanto que pretensión. El uso del euskera, por lo tanto, no solo es un medio de comunicación, sino que el propio empleo de esa lengua *significa* algo. El narrador nos da pistas de ello: "Nerea viajó a Arrasate (Bittori decía Mondragón) en marzo del 87" (*ibid.*: 254).

Otros elementos de las tradiciones vascas que forman parte del paisaje de costumbres de la sociedad de la novela también aparecen con naturalidad cuando se relatan situaciones de aquella época, como los *bertsolaris* en las fiestas populares (*ibid.*: 112) o las retransmisiones por televisión de la pelota vasca (*ibid.*: 149). Aspectos de la cultura vasca que conviven con otros también típicamente españoles de su

generación, como la virgen peregrina que va pasando de casa en casa (*ibid.*: 518) o los carteles taurinos en el bar del pueblo (*ibid.*: 72). Se imbrican así, sin conflicto, usos y costumbres generales —propios de la sociedad española— con particulares del pueblo vasco.

Sin embargo, en el mundo de los hijos comienzan a declinar usos propios de la generación de los padres y se despiertan otros particulares de esta nueva generación. Véase por ejemplo la nula presencia de las costumbres religiosas entre ellos y la aparición de nuevas inquietudes relacionadas con la política, a veces indistinguibles del tiempo de ocio juvenil. Un cambio motivado por la paulatina inclusión de una nueva pretensión —la lucha por la patria vasca y sus elementos identitarios— por parte de los agentes sociales vinculados al nacionalismo. Los padres viven ajenos al principio al nuevo mundo que empiezan a vivir sus hijos. Para los jóvenes, la cultura vasca se convierte en una idea que debe ser defendida y ante la cual han de posicionarse. Esta ruptura en el modo de vivir la cultura vasca —como un paisaje natural o como un problema que debe ser resuelto— se evidencia también como una brecha entre las dos generaciones.

Durante algunos años, los padres viven ajenos a lo que se está fraguando en el mundo de sus hijos. Los padres de Joxe Mari no son conscientes al principio del nivel de implicación de Joxe Mari en el entorno de ETA. Su padre atribuye a la juventud y a su “sangre caliente” (*ibid.*: 39) sus manifestaciones políticas. Cuando abandona su casa para empezar el entrenamiento en la banda terrorista, a ojos de sus padres marcha a un lugar incierto: “Cargado con el saco y la bolsa, se marchó a su mundo de amigos y de vete a saber tú quién” (*ibid.*: 45). Joxian, su padre, niega su participación en ETA y justifica su partida con la inconsciencia propia de la juventud: “—Joxe Mari no es de ETA, ¿eh? ¡Qué va a ser! Además está fuera. ¿Dónde? Pues no sabemos. Joxe Mari es un tontolaba y un gandul. Ha dejado el trabajo y Miren dice que se habrá pirado a correr mundo con los amigos. Igual anda ahora por América” (*ibid.*: 62). Es Arantxa, su hermana, la que recrimina a sus padres el haber estado ciegos ante las intenciones de su hijo. Todo ello nos muestra cómo las vigencias sociales de la nueva generación no aparecen de forma instantánea, sino que van ocupando un lugar cada vez mayor en sus vidas.

Uno de los momentos en los que más se evidencia la diferencia entre el mundo de los padres y de los hijos en relación a la política es cuando Joxian conversa con Josetxo. Ambos coinciden en que a ellos no les interesa la política, pero que a sus hijos “les meten malas ideas” (*ibid.*: 339). Miren, sin embargo, comienza a abrirse a los postulados que defiende su hijo, y a lo largo de la novela asistimos a una transformación del personaje en virtud del cual termina por identificarse con sus reivindicaciones y su lucha. El narrador nos cuenta que, si bien al principio no le gustaba ni su aspecto ni su militancia, “sobre esto último cambió de la noche a la mañana. ¿Por él? Seguro” (*ibid.*: 162). Sus usos y

costumbres sintonizan entonces con las nuevas vigencias juveniles, alentando, por ejemplo, la participación de Gorka en las bienvenidas a los presos de ETA.

2. LO QUE PUEDE SER DICHO Y LO QUE DEBE SER CALLADO

La presión de las vigencias sociales puede adoptar dos sentidos. Por un lado, pueden actuar como impulso para el desarrollo de las biografías personales de los individuos. Por otro lado, pueden ejercer una presión *en contra* a modo de inhibiciones. Observamos ahora cómo la ideología nacionalista y la acción del terrorismo condicionan lo que en el mundo de la novela puede ser dicho o debe ser callado. Se trata de un reflejo del debilitamiento de la libertad de expresión padecida en el País Vasco (Llera *et al.*, 2022). La presión de las creencias, estimaciones y pretensiones sociales ejerce tal fuerza que distingue lo que puede ser dicho en público y lo que se debe evitar decir o manifestar.

La presencia de la opinión es un elemento importante en el análisis de una estructura social, al menos en dos sentidos. En primer lugar, para conocer sobre qué asuntos se puede opinar. Hay sociedades en las cuales ciertos temas están clausurados a la opinión porque existe una vigencia imperante que así lo decide. Esto se vincula al segundo sentido, que tiene que ver con la mayor o menor holgura de una sociedad para aceptar en su interior opiniones diferentes. Cuando una sociedad cuenta con una opinión rígida y no existe la flexibilidad de oponer puntos de vista acerca de algún asunto, nos encontramos con lo que Marías define como *anquilosamiento social*.

El silencio, como la lluvia, *cala* la sociedad descrita en *Patria*. Es la lluvia, de hecho, la imagen que Rubio de Olazabal y Encinas descubren en la novela como metáfora de su ambiente silente. La obra nos presenta en este sentido un sistema de usos en relación a lo que se puede expresar y opinar acerca de los postulados y métodos *abertzales*, por un lado, y de las víctimas de la extorsión y del asesinato, por otro. A su vez, la vigencia de este sistema se hace patente, veremos a continuación, cuando se expresa una opinión divergente o se manifiesta, sin ambages, solidaridad hacia las víctimas.

2.1. EL SILENCIO ANTE LA VIOLENCIA Y EL DOLOR DE LAS VÍCTIMAS

En primer lugar, uno de los rasgos más recurrentes a lo largo de la novela en los que el silencio queda de relieve es en el hecho de que los personajes, cuando están en la calle y se quieren referir a algo discrepante o dubitativo con los postulados nacionalistas, han de hacerlo murmurando o en voz baja. Miren y Bittori, en los tiempos en los que compartían amistad, se expresan con cuidado en sus meriendas: "Así pensaban, merendantes, un ojo puesto en las mesas cercanas

por si algún parroquiano tenía la antena puesta” (Aramburu, 2016: 68). O cuando, tras un acto de violencia callejera, los transeúntes se quejan “en voz baja”. Incluso una mujer le dice a su marido que tenga cuidado: “—Ssss, que te van a oír” (*ibid.*: 41).

En segundo lugar, la presión sobre lo que se puede expresar en público adquiere especial gravedad cuando se trata de las víctimas. Joxian, por miedo a ser escuchado por su mujer, se interesa por el asesinato de Manuel Zamarreño “en voz baja” (*ibid.*: 436). Un asunto que el narrador nos informa que “está en el aire” pero que nadie menciona. Este mismo temor está presente cuando los vecinos hablan sobre la viudedad de Bittori “en voz baja” (*ibid.*: 33). Las muestras de solidaridad y condolencia hacia Bittori por parte de sus vecinos también son dirigidas de forma que nadie más las pueda escuchar, “en tono susurrante” (*ibid.*: 125-126). Arantxa, sin embargo, rompe ese silencio. Comprobamos aquí la fuerza de la presión ambiental cuando alguien la transgrede verbalizando una postura de discrepancia (*ibid.*: 88, 101).

En tercer lugar, nos encontramos con el silencio en la incapacidad del propio extorsionado y amenazado a compartir su miedo con sus conocidos —solo lo hace con Joxian— y vecinos. El Txato, el personaje-víctima principal, asume que no puede hablar con otros empresarios de la extorsión que padece por parte de la banda terrorista para que pague el dinero que le piden. Más tarde, cuando las amenazas son públicas y el Txato pierde la relación con sus vecinos y amigos, Joxian se dirige a él “en secreto” (*ibid.*: 335). El propio Joxian aconseja a su amigo Josetxo que no exprese sus ideas políticas en público, porque le “amargarán la vida” (*ibid.*: 340). Un temor que no experimenta, sin embargo, su mujer Miren cuando explica “a todo el mundo en el pueblo” (*ibid.*: 619) los problemas a la hora de visitar a su hijo a la cárcel en el sur de España.

2.2. EL EUFEMISMO COMO SUBTERFUGIO DEL SILENCIO

La dinámica de la amenaza-extorsión-asesinato que refleja la novela es de tal gravedad que es imposible que el silencio cubra con su manto todas las conversaciones. Por eso, en ocasiones, este se rompe tímidamente cuando los personajes no tienen más remedio que referirse al terrorismo, pero se echa mano del modo indirecto o eufemístico. Asistimos a ello cuando una vecina se dirige a Bittori en los siguientes términos, ante los cuales ella le invita a que sea más clara: “—Que pare todo esto de una vez y os dejen tranquilos. —¿Que pare qué? —Que dejen de hacer sufrir a la gente y defiendan lo suyo sin matar” (*ibid.*: 19). También cuando un compañero de Xabier le informa de que a su padre “le ha pasado algo” (*ibid.*: 48). Es el narrador quien aclara esa indeterminación: “Se entendía que algo malo” (*ibid.*: 48). Finalmente, el uso de eufemismos para no nombrar directamente los estragos de la acción terrorista se pone de relieve

cuando ante el letrero que colocan en la fábrica que reza “Cerrado por defunción”, Bittori sugiere poner “Cerrado por asesinato” (*ibid.*: 153).

3. LO QUE PUEDE SER VISTO Y LO QUE DEBE SER OCULTADO

La sociedad, para que sea tal, debe contar con un espacio de representación de *lo social*. El espacio público se convierte en un entorno casi teatral, donde se representa el drama de la sociedad. En ese espacio se dan cita las *minorías* que actúan en representación de las *mayorías*. En el caso de sociedades pequeñas, como puede ser el pueblo en el que habitan los personajes de *Patria*, la propia convivencia es el escenario. La presión de las vigencias, en tanto que creencias, estimaciones y pretensiones, también tiene un impacto en lo que puede ser representado y puesto a ojos del público, y lo que, por el contrario, debe ser ocultado.

3.1. LO QUE PUEDE SER VISTO: USOS Y COSTUMBRES VINCULADOS A LA PRETENSIÓN NACIONALISTA

Las calles del pueblo en las que se desarrolla la historia de la novela se convierten en un escenario donde se representa la lucha por la liberación del pueblo vasco. Los actos y fiestas con motivo de la liberación de algún preso se celebran con absoluta publicidad, y son plenamente asumidos en el espacio social. El capítulo 39 de la novela revela de forma significativa esta cuestión. Este episodio transcurre durante la celebración en el frontón del pueblo de la bienvenida a un etarra tras su salida de la cárcel, con la presencia de mucha gente, incluidos los representantes del partido político Herri Batasuna, de concejales del consistorio y del propio alcalde de la localidad. El acto se desarrolla de acuerdo a lo que el narrador define como “el rito de costumbre”: “Un miembro de la Mesa Nacional de Herri Batasuna leería un comunicado desde el quiosco de la música y en algún momento de la intervención dos encapuchados subirían a quemar una bandera española” (*ibid.*: 165).

Así, las calles, la plaza o los bares se convierten en el escenario donde se representa la pretensión y estimación compartida de apoyo y aliento a la causa del nacionalismo vasco, y en concreto de la acción del grupo terrorista ETA. Esto adquiere forma, por ejemplo, en la presencia de las habituales huchas para la recaudación de fondos en apoyo a los encarcelados, en la cual repara Bittori al entrar en el Pagoeta, el bar del pueblo (*ibid.*: 72) o las grandes pancartas en la calle en apoyo de los presos y en reivindicación de la amnistía (*ibid.*: 420).

La muerte del etarra Patxi Iturbe se convierte en una ocasión en la que las calles son el escenario en el que exhibir y manifestar el apoyo social a la *lucha*.

En la Arrano Taberna se sitúa su retrato en la barra (*ibid.*: 254-255). Su féretro, cubierto con una *ikurriña*, se pasea por las calles. El ayuntamiento, sede del órgano de representación municipal, muestra asimismo su solidaridad ondeando la *ikurriña* a media asta como señal de luto (*ibid.*: 258) y colocando una fotografía de gran tamaño del etarra en su balcón principal (*ibid.*: 337). Todo ello nos muestra que la sociedad descrita en la novela comparte un sistema de estimación favorable al mundo *abertzale* y sus acciones.

Un elemento significativo en el análisis del espacio público como escenario de representación son las paredes del pueblo, pues son el soporte de las amenazas al Txato en forma de pintadas. Sin duda, son hechas por *alguien*, pero en el momento en el que forman parte del escenario, el emisor pasa a ser el grupo, lo *social*, y por lo tanto algo envolvente: "Chivato, opresor, traidor. Le habían escrito de todo, en euskera y en castellano, en su calle, en las adyacentes, en la plaza. Una campaña de acoso en toda regla" (*ibid.*: 159), "Allí había habido muchas manos. Esto es cosa gorda y planeada" (*ibid.*: 334).

Después de esto, una vez se señala a la familia, los vecinos del pueblo les evitan y les retiran la palabra y la mirada. De algún modo las pintadas dejan claro, a modo de consigna, con quién no conviene relacionarse: "De la noche a la mañana mucha gente del pueblo empezó a negarles el saludo. ¿El saludo? Eso es mucho pedir. Hasta la mirada les negaban. Amigos de toda la vida, vecinos" (*ibid.*: 82). Desde ese momento, los vecinos dejan de saludar a la familia (*ibid.*: 117), son rechazados en los comercios del pueblo (*ibid.*: 267) y comienza el aislamiento del Txato, quien deja de participar en las habituales reuniones de partidas de cartas o las cenas en la sociedad gastronómica (*ibid.*: 211).

En diversos momentos de la novela descubrimos cómo la presencia pública del proyecto nacionalista vasco y del apoyo al entorno de los terroristas presos se convierte en el paisaje habitual de los protagonistas. Por ejemplo, los protagonistas reaccionan con naturalidad ante las cargas policiales por el vandalismo que acompañaba a las manifestaciones proetarras: "Suenan como cohetes de fiesta, pero el lugareño sabe: es la policía que está disparando pelotas de goma contra los manifestantes" (*ibid.*: 366). El texto también nos cuenta cómo Xabier, hijo del asesinado Txato, estaba acostumbrado a las acciones violentas de ETA, las cuales ya no le provocaban sorpresa: "había criado una costra de conformidad. [...] se habían convertido en una rutina que le embotaba los órganos de la indignación y de la pena" (*ibid.*: 458). Esta normalización de la violencia como parte del escenario de las vidas de los protagonistas se expresa de forma elocuente por parte del narrador, tomando "las bombas y los tiros" como una unidad de medida del tiempo más: "Y se sucedieron los años, las lluvias, las bombas y los tiros" (*ibid.*: 550).

La presencia en el espacio público de la causa nacionalista y de la lucha terrorista comienza a declinar tras el cese de la violencia etarra y la disolución de la

banda. En diferentes momentos de la novela se señala este hecho. Las pintadas en las paredes en apoyo a ETA empiezan a desaparecer tal y como se cuenta en el último episodio de la novela, no sin cierto sarcasmo por parte del narrador: “el frontón, años antes pintarrajeado de lemas a favor de ETA y símbolos de la izquierda *abertzale*, verde impoluto desde que no se perpetran atentados y el ayuntamiento mandó pintar las paredes, porque hay que pasar página y mirar al futuro” (*ibid.*: 543).

Sucede también con Xabier, quien observa cómo en San Sebastián los equipos de limpieza del Ayuntamiento se encargan de borrar pintadas favorables a ETA, y el narrador nos cuenta que lejos de parecerle una buena señal, lo identifica como un “símbolo del olvido” (*ibid.*: 555).

3.2. LO QUE DEBE SER OCULTADO: EL MUNDO DE LAS VÍCTIMAS

El uso del espacio público como escenario de representación de las pretensiones nacionalistas contrasta con la ausencia de las víctimas y su realidad. Un ejemplo de ello son los funerales de las víctimas del terrorismo, que deben celebrarse en la intimidad. Es el caso del relato que se hace de la celebración del funeral y del entierro del Txato. Al primero asisten pocos vecinos y algún político de partidos constitucionalistas (*ibid.*: 83). De igual manera, se nos cuenta que al entierro en San Sebastián acuden también pocas personas (*ibid.*: 152, 373, 374). En el cementerio, la lápida lleva grabada el nombre y apellidos del Txato, pero no así su mote (*ibid.*: 22). La costumbre de adornar las tumbas con flores se convierte también en un símbolo que debe ser eliminado cuando se trata de las víctimas del terrorismo (*ibid.*: 23).

En este contexto, el negro en la indumentaria de la viuda —un uso tradicional para expresar públicamente el luto— se percibe como algo transgresor y provocador en tanto que pone en tela de juicio la moralidad de la persecución de fines políticos por vías violentas. Un gesto que simboliza el mundo de las víctimas y su sufrimiento, ante el cual son los propios hijos de la viuda quienes le insisten en que no lo lleve (*ibid.*: 22).

El regreso de Bittori al pueblo, años después del asesinato de su marido y de su marcha a la ciudad de San Sebastián, pone de manifiesto la presión de las vigencias sociales acerca de lo que puede ser mostrado públicamente. La propia presencia de la viuda en el pueblo supone una transgresión. Las incursiones de Bittori al pueblo empiezan siendo en días oscuros, también para evitar su visibilidad (*ibid.*: 32). Después, poco a poco, empieza a mostrarse abiertamente en las calles, en los comercios (*ibid.*: 107) e incluso en la iglesia (*ibid.*: 122). El geranio que Bittori pone en el balcón al volver al pueblo, perfectamente visible desde la calle, se convierte en un símbolo incómodo, y provoca la inquietud de Miren, que lo interpreta como una provocación: “—He puesto un geranio en el balcón. Como lo oyes. Uno bien grande y rojo para que sepan que he vuelto” (*ibid.*: 71).

3.3. LA AMISTAD DE BITTORI Y ARANTXA COMO GESTO PÚBLICO SUBVERSIVO

Para finalizar este análisis acerca de cómo la novela nos revela que el espacio público es un lugar de representación, no podemos dejar de hacer referencia a la amistad que se establece entre Bittori, viuda del Txato, y Arantxa, hermana del etarra Joxe Mari. Sus encuentros se producen en la calle a ojos de todos los vecinos. La primera vez que Bittori pasea a Arantxa en su silla de ruedas lo hace “miedosa”, pues “no se le escapa el significado de aquel paseo. Una provocación. Más: un desafío” (*ibid.*: 543). Sabemos por la conversación que sus hijos mantienen acerca de este hecho que se trata de un asunto que ha despertado el asombro por parte de los vecinos (*ibid.*: 557). Precisamente es en ese mismo escenario, en la mañana de un domingo festivo, y con una plaza abarrotada, donde sucede la escena final de la novela, ante la cual “la numerosa gente que estaba en la plaza se percató. [...] Entre los adultos se formó un rápido ovillo de bisbiseos” (*ibid.*: 642). Como han observado Rubio de Olazabal y Encinas, solo a don Serapio —el párroco del pueblo— se le tolera que sea visto con las víctimas, pues se asume que su relación con ellas tiene como objeto disuadirles de su participación en la vida pública.

Como hemos comprobado, la presencia pública de la pretensión nacionalista contrasta con el ocultamiento del mundo de las víctimas. La primera copa el mundo social de los personajes. Se asume como uso y costumbre la participación en manifestaciones en apoyo a la lucha nacionalista, los homenajes a presos etarras, la presencia de representantes políticos en este tipo de actos, etc. Siguiendo la forma pasiva: *se espera* que las personas actúen de ese modo. El mundo de las víctimas, al contrario, no se hace visible e incluso se oculta. Podemos decir que las víctimas se encuentran fuera del foco del sistema de estimaciones que rigen el pueblo de *Patria*. Hay una serie de usos y costumbres relacionados con la muerte (el luto de la viuda, la celebración de funerales, el enterramiento de los muertos) o con la participación cotidiana en la vida social (sociedad gastronómica) que se convierten en una transgresión. Su puesta en práctica entra en conflicto con lo que se tiene como normal o acostumbrado porque no responde al sistema de pretensiones compartidas. En suma, la pretensión introducida por el nacionalismo —y los modos violentos del terrorismo— configura lo que puede o no ser manifestado en la medida en que esté alineado, o no, con la misma.

4. NOSOTROS Y ELLOS: ADHESIÓN, RESIGNACIÓN O RECHAZO

Una de las características de las vigencias sociales como creencias, estimaciones y pretensiones es que, precisamente por su vigor y para que puedan actuar como tales, los individuos deben adoptar una postura respecto a ellas. La actitud

habitual, cuando una creencia se encuentra establecida en una sociedad, es la de la adhesión, ya sea activa o resignada. Por el contrario, se puede rechazar, pero si se trata de una creencia arraigada, el rechazo se convierte en una transgresión.

4.1. LA MENTALIDAD DIALÉCTICA DE LA PRETENSIÓN NACIONALISTA: NOSOTROS Y ELLOS

El sistema de vigencias presente en el mundo social de *Patria* dibuja una frontera que divide en dos a la población: los que forman parte de la comunidad y los extraños. Los primeros, porque comulgan con los preceptos vigentes. Los segundos, porque los cuestionan o, directamente, su modo de vida entra en colisión con la pretensión dominante. Se revela así en el mundo de *Patria* un fenómeno habitual en el nacionalismo en tanto que ideología. Como tal, el nacionalismo se sirve de esquemas mentales nítidos pero reduccionistas para orientar la vida personal y social. Uno de estos esquemas mentales es fruto de la *mentalidad dialéctica* (Abellán-García Barrio, 2013), según la cual se atiende a la realidad a partir del enfrentamiento entre opuestos. Se comprende la historia colectiva en términos de opresión y lucha. Frente a ella, la *mentalidad dialógica* sostiene que la realidad, en su núcleo, es armónica, y que la vida se desenvuelve en el *encuentro*, elevándose por encima de las aparentes contradicciones. Sus condiciones son la apertura y la posibilidad del perdón. Solo desde esta última perspectiva puede comprenderse la voluntad de Bittori de perdonar o el intento de Arantxa de restablecer los lazos rotos entre las dos familias.

En el elenco de personajes, a través de sus palabras y sus acciones, podemos descubrir este fenómeno de polarización en torno a la identidad vasca propiciado por el proyecto nacionalista. La adhesión o el rechazo se convierten en la clave para separar a los individuos y delimitar el *nosotros* y el *ellos*. Un rasgo de diferenciación entre los que forman parte de la comunidad *genuina* de vascos y los que no lo son lo encontramos en declaraciones de Miren a lo largo de la novela. Por ejemplo, tolera que la fisioterapeuta que cuida de su hija no sea vasca. La condescendencia hacia ella es un ejemplo de la presencia del extranjero en una sociedad que le es ajena. De este, una sociedad puede tolerar que no viva de acuerdo a sus usos y costumbres: el uso del euskera, por ejemplo. No obstante, Miren muestra una actitud airada respecto al marido de su hija, Guillermo. Cuando se entera de que tiene un nombre español, pregunta: "¿No será guardia civil?" (Aramburu, 2016: 58). De igual manera se refiere a los padres de él, acerca de los cuales subraya que "se nota que no son aquí. [...] Hasta me parece que mastican distinto" (*ibid.*: 344). También sospecha de la vasquidad de otro matrimonio, Alfonso y Catalina, inmigrantes en los años sesenta, cuyo hijo está encarcelado con Joxe Mari. De ellos, asevera que "no tenían de vascos ni el aire que respiraban" (*ibid.*: 561).

La fractura que se abre en la relación entre los dos matrimonios se evidencia cuando empiezan a utilizar para el Txato y Bittori los apelativos distantes de *esa* y *esos*. De hecho, Aramburu titula *Con esos o con nosotros* el capítulo que narra esa escisión. Desde el momento en el que empiezan las amenazas hacia el Txato, y en adelante, evitan utilizar sus nombres.

La diferencia entre el *nosotros* —los vascos— y los *otros* se convierte en una frontera que permite discriminar en qué casos está justificada la extorsión o la violencia. Cuando el Txato le cuenta a su amigo Joxian que ha empezado a recibir amenazas por parte de ETA, él le responde, consternado, que “Estas cosas, entre vascos, no deberían pasar” (*ibid.*: 60). También Aránzazu, novia de Xabier, intenta consolarle preguntándose: “¿Cómo van a hacer daño a tu padre, un vasco bueno y euskaldún?” (*ibid.*: 367). Incluso el propio Txato, que más tarde será asesinado, piensa que las amenazas no irán a más pues se siente parte de la porción social mayoritaria: “—Joder, ¿no dicen que defienden al pueblo vasco? Pues si yo no soy pueblo vasco, ya me dirás tú quién lo es” (*ibid.*: 416), “—Yo no puedo entender que unos tipos que pretenden defender el euskera maten a euskaldunes” (*ibid.*: 417).

4.2. APOYO Y SOLIDARIDAD ANTE LA PRETENSIÓN NACIONALISTA, SILENCIO ANTE LAS VÍCTIMAS

En relación a si la vigencia de las pretensiones nacionalistas cuenta con la adhesión, el rechazo o la resignación por parte de la sociedad vasca en la novela, el relato nos muestra en diversas ocasiones que el proyecto nacionalista no encuentra gran resistencia social. En la novela asistimos habitualmente a actitudes que revelan una cierta conformidad. Es el caso de la narración que se hace de las manifestaciones *abertzales* en San Sebastián, donde aquellos que no están implicados en ellas se alejan “prudentes, temerosos” (*ibid.*: 166). Incluso los manifestantes, ante los primeros indicios de que van a empezar los actos vandálicos por parte de los radicales, se apartan, “pues algo les ven, algo les notan, que revela la conveniencia de facilitarles el paso” (*ibid.*: 167).

En la vida en el pueblo nos encontramos muestras más explícitas de apoyo por parte del entorno nacionalista y *abertzale* hacia la familia de Miren y Joxian. Por ejemplo, durante el registro domiciliario que efectúa la policía en su casa, buscando rastros de la colaboración de su hijo en el entramado etarra. Esto despierta la solidaridad de los vecinos hacia el matrimonio, como cuando desde una puerta próxima les facilitan mantas para esperar a la intemperie (*ibid.*: 299), o cuando jóvenes del pueblo se juntan ante el domicilio para protestar contra la policía (*ibid.*: 300). En sus visitas a la cárcel, Miren le relata a su hijo cómo el pueblo está volcado con ella. La gente la para en la calle para preguntarle, enviarle recuerdos, en las tiendas le regalan productos y la *charanga* se para debajo de su casa para

dedicarles canciones (*ibid.*: 620). Esta solidaridad del pueblo respecto a los familiares de miembros de ETA se extiende a Juani, dueña de la carnicería y madre de un encarcelado, a la cual “va un gentío a comprar” (*ibid.*: 620) para ayudarle.

El apoyo que reciben tanto los miembros encarcelados de ETA como sus familias y el entorno *abertzale* contrasta con el aislamiento que experimentan el Txato y su familia. Las palabras de Bittori al relatar cómo nadie le ayudó cuando asistía a su marido herido de gravedad tras ser tiroteado son de una especial crudeza: “¿Tú crees que ha venido alguien a echar una mano? [...] Entre dos o tres lo levantamos, pero no ha venido nadie. [...] Nadie me ha echado una mano. La calle, sola. Las ventanas, cerradas” (*ibid.*: 371). Acertaban los miembros del comando etarra durante los preparativos de su asesinato, cuando aseguraban que “no hay dios que mueva un dedo por el empresario” (*ibid.*: 449).

5. SISTEMA DE PRETENSIONES POR PERSONAJES

Iñaki Arteta, en las memorias en las que narra su juventud en el País Vasco, ha expresado con elocuencia la diferencia entre la pretensión de quien empuñaba un arma y la del que moría asesinado: “El que mataba tenía una motivación, una causa. Pero ¿y el que moría? Este solo tenía un proyecto, que era vivir, sin más, una vulgaridad. Absurdo” (Arteta, 2021: 118). Una sociedad puede observarse desde el ángulo de las pretensiones, tanto de las particulares de cada individuo como de aquellas que son colectivas. Esta última —la pretensión colectiva— puede entenderse en dos sentidos. Por un lado, la *pretensión estadísticamente dominante*. Es decir, la que funciona a modo de esquema o modelo entre los miembros de una sociedad y que se replica con frecuencia en las biografías personales de los individuos. De acuerdo a ella se puede decir que en la sociedad que dibuja *Patria* lo común es participar de la pretensión nacionalista en la vida cotidiana: participando en manifestaciones, acudiendo a homenajes a presos etarras, la inclinación por el uso del euskera como modo de identificación política, etc. Por otro lado, se puede entender como la *pretensión de la colectividad*, o aquello a lo que la sociedad en conjunto aspira. En este segundo sentido, hablamos de una pretensión en abstracto, que no es asumida por todos a la vez, pero por nadie en particular. El sujeto *que pretende* vuelve a ser la fantasmagoría a la que nos hemos referido anteriormente: el pueblo vasco, la patria vasca, la sociedad.

Si observamos qué dicen y cómo se comportan los personajes de la novela en relación a lo que mueve sus vidas podemos descubrir cómo la idea de la lucha por la liberación del País Vasco —*pretensión de la colectividad* introducida por el nacionalismo vasco— afecta de diverso modo en cada una de sus biografías —a la *pretensión particular* de cada personaje— y en qué medida es asumida por la mayoría y supone la *pretensión estadísticamente dominante*.

Joxe Mari es el personaje que se refiere a la pretensión nacionalista de forma más explícita. Su participación en el entorno *abertzale*, primero, y su militancia en ETA, después, hacen que en sus palabras podamos encontrar expresada de forma más radical el propósito que mueve su vida. El primer elemento que destaca en los episodios en los que adquiere protagonismo es la idea de que su lucha tiene como fin la *liberación* del pueblo vasco. El narrador nos cuenta que Joxe Mari lo expresa de manera beligerante, a gritos y de forma agresiva, hasta el punto de asustar en un momento dado a su madre (Aramburu, 2016: 43). Reniega del calificativo de *criminal* y se atribuye la condición de *gudari* (soldado, en euskera) cuya labor cobra sentido por la defensa de unos "derechos" (*ibid.*: 68). En medio de sus cavilaciones en la celda, hozado a ratos por la conciencia, se repite que ha "amado demasiado" (*ibid.*: 525) a su pueblo, y que su aspiración era una "Euskal Herria independiente, socialista y euskaldún" (*ibid.*: 525). En otro momento llega a identificar esa pretensión con "su razón de ser, su todo" (*ibid.*: 612).

Sabemos que su entrega a la causa nacionalista desplaza en su biografía otras aficiones y proyectos vitales, como eran el balonmano, el trabajo en el que estaba formándose y la relación amorosa que mantenía. Algo de lo que se lamenta su padre en varias ocasiones (*ibid.*: 57, 69). El mismo Joxe Mari, ya en la cárcel, recuerda cómo era su vida antes de participar de la pretensión nacionalista. Un tiempo que califica como "libre" (*ibid.*: 162), e imagina cómo habría sido su vida si hubiese estado orientada por una pretensión distinta a la que adoptó (*ibid.*: 628).

El hermano de Joxe Mari, Gorka, se muestra ajeno a la pretensión dominante en su entorno. En las primeras descripciones del personaje, el texto nos avanza las diferencias respecto a su hermano, que darán lugar a una biografía vital con un rumbo alejado de las pretensiones *abertzales*: "era de otra naturaleza, no sé, Gorka era delgado, frágil; según Joxian, con más cerebro" (*ibid.*: 42). En el capítulo 38 descubrimos el motivo por el que la lucha por la patria vasca no se encuentra en el horizonte de inquietudes: la lectura. Una actividad extraña en su familia. La diferencia que supone el estilo de vida de Gorka respecto a *lo que se espera* de un joven de su edad llama la atención de su padre, hasta el punto de preguntarle por su salud mental: "—Oye, ¿tú no tendrás problemas psicológicos?" (*ibid.*: 180).

El espacio que no llega a ocupar el mundo nacionalista en su vida lo hacen los libros y la cultura. La *culpable* de su gusto por la lectura es su hermana, Arantxa, un personaje que también se muestra escéptica respecto al mundo *abertzale*. Respecto a la diferencia de Gorka con su hermano Joxe Mari, ella opina que "vendría a cuento la parábola famosa de la semilla y la tierra árida y la fértil. Joxe Mari era un yermo intelectual. En Gorka, tierra propicia, germinó la pasión por la lectura" (*ibid.*: 182). Así, le anima a nutrirse de la cultura, pues gracias a ella su

hermano puede encontrar una buena orientación, lejos de la pretensión dominante en su entorno, que califica como “agujero en el que están cayendo muchos en este país” (*ibid.*: 183). Su interés por la literatura despierta en él otros planes, alejados de la reivindicación política, como son los estudios universitarios, “su gran sueño” (*ibid.*: 252). Sin embargo, esto choca con lo que espera de él su hermano. Para Joxe Mari, la afición por la lectura de Gorka supone un freno para aquello por lo que están luchando los otros jóvenes del pueblo.

En sus años de juventud, y a pesar de su falta de interés en el proyecto nacionalista, es tal la presión de su entorno que en algunas ocasiones cede para participar tímidamente en las manifestaciones políticas (*ibid.*: 183, 352). Una presión ambiental que el narrador califica de “efecto de succión” (*ibid.*: 357). Lo hace sin entusiasmo, e incluso explica que lo hacía coaccionado por la mayoría de jóvenes: “—¿Y por qué fuiste a la bronca? —Joder, porque iban todos” (*ibid.*: 241). Incluso don Serapio, el párroco del pueblo, le presiona para que ponga sus dotes literarias “al servicio de nuestro pueblo” (*ibid.*: 348).

Como hemos advertido antes al referirnos a la diferencia entre la generación de los padres y de los hijos, el mundo de Miren y Bittori no contaba, al principio, con el tema de la cultura vasca como algo problemático. Sin embargo, en el personaje de Miren acontece un cambio a consecuencia de la cada vez más activa participación de su hijo en la actividad nacionalista. No sucede así con su marido, Joxian, a quien el narrador dedica unas breves pero clarificadoras palabras acerca de su personalidad, y que explican su imparcialidad —no sin ciertas dosis de cobardía, como le afea en un momento dado el Txato— respecto a la cuestión política: “Era más bien de renegar en voz baja y de largarse al bar en cuanto olfateaba discordia” (*ibid.*: 44).

Miren asume cada vez con más vigor el discurso del terrorismo nacionalista, hasta el punto de justificar el asesinato del marido de la que fue su mejor amiga. Se lamenta ante la escultura de san Ignacio en la iglesia de que su hijo se encuentre tan lejos, justificando que todo lo que hace responde a una lucha por “Euskal Herria” (*ibid.*: 78). A sus nietos les explica que las bombas tienen como objetivo “defender los derechos de nuestro pueblo” (*ibid.*: 93). Asume la idea de que lo que está en juego es una “guerra” (*ibid.*: 93) y de que su hijo participa de una lucha en la que “está en juego la vida de un pueblo” (*ibid.*: 232).

La torsión definitiva en Miren entre vivir ajena al mundo de su hijo y el apoyo incondicional hacia él y su participación en ETA se da tras una conversación con don Serapio, tras la cual afirma que “ahora sí que tengo las ideas claras” (*ibid.*: 314). Un cambio que su marido, en una conversación con su hijo Gorka, denomina de “fiebre *abertzale*” (*ibid.*: 461) en su mujer, y que despierta en ella una “actitud reivindicativa, exigente” (*ibid.*: 434). Sin duda, el efecto que más calado tiene la asunción de los postulados nacionalistas en la biografía personal de Miren es la ruptura de su amistad con Bittori.

Si observamos el personaje del Txato desde el ángulo de sus pretensiones, no encontramos el proyecto nacionalista en su horizonte vital. Más bien, el Txato nos muestra la figura de alguien que no tiene más pretensiones que la de una vida sencilla (largas jornadas de trabajo y el esparcimiento de las partidas de mus o las marchas ciclistas), aunque no exenta de las preocupaciones propias de un pequeño empresario. El narrador nos informa de algunos de sus rasgos: "un hombre laborioso y eficiente, con pocas ideas, pero claras, y un instinto infalible para los negocios" (*ibid.*: 98); "era como era, volcado hacia dentro, trabajador como él solo, tozudo" (*ibid.*: 210); "levantar la empresa desde cero con más ilusión que capital" (*ibid.*: 210). Incluso cuando empiezan las amenazas y su hijo le sugiere que venda la empresa y se marchen del pueblo, afirma que "La empresa es mi vida" (*ibid.*: 220). En la misma conversación, cuando su hijo le recrimina que no pueden vivir en esas circunstancias, responde resignado: "Es lo que hay" (*ibid.*: 220).

En el personaje de Nerea aparece la pretensión nacionalista, pero en muchas ocasiones confundida con intereses que se atribuyen a la juventud: rebeldía, búsqueda de diversión, etc. El narrador nos cuenta que en su juventud era votante de Herri Batasuna por dos motivos. El primero, que le gustaba el lema que el partido de la izquierda *abertzale* proclamaba: "Juventud alegre y combativa". En segundo lugar, porque "no se imaginaba otra opción" (*ibid.*: 254), si bien no se interesaba por la acción violenta. Su participación en las manifestaciones y concentraciones políticas estaba motivada más por una costumbre propia de la juventud de su generación que por motivos reflexivos (*ibid.*: 254). Será años después, cuando la novela transcurre en la época que coincide con su madurez, cuando se plantea el sentido y la orientación de su vida, que descubre vacante: "claro, hay que llenar la vida de argumentos, tener un orden y una dirección, ponerle a cada amanecer un motivo de veras estimulante para saltar de la cama, si no con ilusión, al menos con energía e impedir que de pura inactividad se te anquilosen hasta los pensamientos" (*ibid.*: 476).

Finalizamos el análisis de los personajes que revelan el sistema de pretensiones presentado en la novela con una mención a don Serapio, párroco del pueblo. Aramburu pone en boca del clérigo algunas de las afirmaciones en las que se revela con mayor contundencia la idea de la patria vasca como motivo de lucha, y que a lo largo de la novela va diseminando entre los personajes en sus encuentros. Destacamos la conversación que mantiene con Miren, cuando esta le expresa sus inquietudes respecto a su hijo, y que será el detonante de la ruptura de su amistad con Bittori al que hemos hecho referencia. En sus palabras trasluce la idea de que si bien la pretensión colectiva debe ser compartida, cada cual juega un papel decisivo desde su posición particular: "—Esta lucha nuestra, la mía en mi parroquia, la tuya en tu casa, sirviendo a tu familia, y la de Joxe Mari dondequiera que esté, es la lucha justa de un pueblo en su legítima aspiración a decidir su destino" (*ibid.*: 313).

Y remata su perorata asimilando la lucha nacionalista a una misión cristiana. Una elevación de la causa política a cotas religiosas que merece un análisis independiente, pero del cual dejamos constancia: “Y a los vascos nos hizo como somos, tenaces en nuestros propósitos, trabajadores y firmes en la idea de una nación soberana. [...] sobre nosotros recae la misión cristiana de defender nuestra identidad, por tanto nuestra cultura y, por encima de todo, nuestra lengua” (*ibid.*: 313).

6. DENTRO Y FUERA DEL PUEBLO

Las vigencias sociales no solo ejercen presión dentro de un colectivo, sino que también lo hacen en un espacio geográfico. Siguiendo a Marías, podemos distinguir las vigencias generales de las parciales. Las primeras son aquellas que están presentes en una sociedad entendida en el sentido amplio. Las segundas, aquellas que afectan solo en un territorio particular dentro de una sociedad mayor. En el caso de España, podemos hablar de las vigencias presentes en todo el país (aunque no sean exclusivas de ella) y las que afectan a una región específica, como es el caso del País Vasco. Más aún, nos encontramos con que en una unidad social más pequeña —como es el pueblo en el que se desarrolla gran parte de la novela— cuenta con una serie de vigencias particulares que establecen un dentro y un fuera a la luz de lo que los personajes dicen y hacen.

Podemos observar este fenómeno en lo que sucede dentro y fuera del pueblo en el que se desarrolla la historia. Es sabido que la vecindad estrecha que se da en los ambientes rurales o de las pequeñas ciudades del País Vasco ha sido una de las causas de la fuerza con la que se ha ejercido presión sobre algunos ciudadanos, especialmente sobre aquellos que no compartían la doctrina nacionalista. Un fenómeno que se ha equiparado con otros procesos totalitarios de presión y señalamiento al disidente. A lo largo de la novela podemos descubrir en las acciones y conversaciones de los personajes esa diferencia entre lo que sucede dentro del pueblo o fuera de él, como la ciudad o el extranjero.

La primera manifestación del modo en el que las vigencias sociales dibujan un *limes* que acota su espacio de influencia es la decisión de la familia del Txato de que la viuda salga del pueblo a vivir fuera, a la ciudad de San Sebastián. Son sus hijos quienes consideran que esto debe hacerse “a toda costa” (*ibid.*: 30). Su nueva residencia es la casa que el Txato, meses antes del asesinato, había comprado en la capital guipuzcoana a modo de refugio (*ibid.*: 30). Cuando ETA anuncia el *cese definitivo de la actividad armada*, Bittori decide volver unos días al pueblo. En su primera incursión comprobamos cómo llega a somatizar la presión ambiental: “Nada más meterse entre las casas le vino como una dificultad para respirar. ¿Un ahogo? No exactamente. Es una mano invisible que le aprieta la garganta cada vez

que ella vuelve al pueblo” (*ibid.*: 34). Ya resguardada en su antiguo domicilio, la presión se debilita: “Aspiró el olor a madera vieja, a aire fresco y encerrado. Y por fin notó que la mano invisible le soltaba la garganta” (*ibid.*: 35).

En la historia de Nerea nos encontramos con un constante deseo —ella misma corrige esta palabra por “obsesión” (*ibid.*: 264)— de huir del pueblo, en particular, y del País Vasco, en general. En repetidas ocasiones expresa este afán: “había pensado en ir a donde uno de esos asesinos y decirle: esto me hicisteis, estas son las consecuencias, quédalas, te las regalo, y después marcharme lejos con su perdón o sin él, a un sitio donde nadie me reconozca ni susurre a mis espaldas” (*ibid.*: 135). Asegura que se marchará “de esta maldita tierra” (*ibid.*: 136), y sueña con vivir lejos de un lugar “que amé y hoy me es indiferente y a ratos odiosa” (*ibid.*: 315). Años antes, su padre había decidido que su hija debía estudiar en Zaragoza para protegerla (*ibid.*: 137). En realidad, cualquier lugar era bueno siempre y cuando fuese fuera del País Vasco (*ibid.*: 137). Y tras el asesinato, Nerea agradece encontrarse lejos del pueblo para no tener que aguantar “las miradas de la gente” (*ibid.*: 51). Ya en su época de madurez, el narrador nos cuenta un detalle que revela cómo ella reniega de su pueblo: “Y si le preguntaban de dónde eres, se declaraba natural de San Sebastián” (*ibid.*: 476).

El pueblo como entorno donde las vigencias sociales presionan a los individuos con una especial intensidad afecta especialmente a la biografía de Gorka. Como ya hemos mencionado al observar su programa vital, su interés por la literatura le conduce en dirección contraria a la pretensión dominante entre los jóvenes del pueblo de su generación. El narrador nos describe una densa presión *abertzale*, según la cual “le resultaba muy difícil mantenerse al margen” de actos como las manifestaciones, y pone en su boca la idea de que en ese entorno “no puedes escurrir el bulto” pues “siempre había ojos dedicados a controlar quién estaba y quién no” (*ibid.*: 251). En otro momento, asegura que anhela “un cambio de aires”, o califica su vida en el pueblo de “cuesta arriba” (*ibid.*: 351). Salir del pueblo supone para él evitar el camino emprendido por su hermano Mari (*ibid.*: 352).

La diferencia de la presión entre el pueblo y la ciudad se revela también cuando se convocan huelgas generales. Conviene advertir en este punto que la acción sindical en el País Vasco ha estado ligada, especialmente en los años en los que transcurre la historia de la novela, al movimiento *abertzale*. La discrepancia ante la huelga podía identificarse, por lo tanto, con lo propio a la ideología nacionalista: “En los pueblos no hay escapatoria. Parón completo [...] o atente a las consecuencias” (*ibid.*: 214).

En el momento en el que empiezan las amenazas al Txato, las costumbres del matrimonio cambian de lugar geográfico. Ella, por ejemplo, deja de hacer sus compras en el pueblo (*ibid.*: 219). El tiempo de ocio pasa a transcurrir en la ciudad, lejos de sus vecinos. De hecho, es fuera de los límites del pueblo donde también cambia la actitud de estos: “Y les ocurría al Txato y a ella que algunos

conocidos que les negaban el saludo en el pueblo, les decían hola e incluso se paraban a hablar un rato, qué bonito día, ¿eh?, con ellos en San Sebastián” (*ibid.*: 212). Es también fuera de los límites del pueblo donde Joxian, en soledad, se desahoga tras el asesinato de su amigo (*ibid.*: 233). Finalmente, el entierro se celebra fuera del pueblo, donde “nadie los puede ver, nadie los puede criticar” (*ibid.*: 374).

7. DENTRO Y FUERA DEL HOGAR

Si las vigencias, como hemos visto, ejercen una especial presión dentro de los límites del pueblo, estas se relajan en el interior de los hogares. La intimidad, resguardada de lo público, se convierte en un refugio para los temas y conversaciones que no pueden tener lugar en las calles del pueblo. Cuando Bittori vuelve a su casa después de pasar años fuera, en San Sebastián, expresa esto en la imagen de palabras, lamentos y conversaciones que solo pudieron tener lugar a salvo de la presión social: “Debería abrir las ventanas de par en par para que salgan a la calle las palabras, los lamentos, las viejas conversaciones atrapadas entre los tabiques del piso deshabitado” (*ibid.*: 36).

También sucede a lo largo de la novela en la casa de Miren y Joxian. Cada vez que aparece un tema relacionado con el nacionalismo o la lucha *abertzale*, se hace presente el miedo a ser escuchados desde la calle: se apresuran a cerrar las ventanas (*ibid.*: 43), expresan el miedo a ser oídos desde la calle (*ibid.*: 227) o reconocen que solo a espaldas del pueblo pueden hablar con franqueza (*ibid.*: 39). En la cama, el espacio más íntimo del hogar, la presión se rebaja y pueden surgir conversaciones que serían inimaginables en la calle, a oídos de los vecinos (*ibid.*: 227). En la cama es donde el matrimonio *bisbisea* (*ibid.*: 115) o *cuchichea* (*ibid.*: 256). No obstante, el drama causado por la ruptura de las relaciones personales y familiares —en especial la que padece el matrimonio de Miren y Joxian respecto a su hijo— permanece.

Además del hogar, aparecen otros espacios donde los personajes acuden a buscar protección frente a los oídos del resto de vecinos, como la trastienda de la carnicería. Ahí, el padre de Jokin, compañero en ETA de Joxe Mari, se sincera con Joxian: “Y cuando el carnicero se serenó, hablaron sentados uno enfrente del otro, en la trastienda” (*ibid.*: 228).

8. CONCLUSIONES

Patria supone una ventana desde la que asomarse a un mundo social: el del País Vasco en particular y el español en general. Un mundo que, como hemos visto, se dibuja con la forma de un sistema muy preciso: el de las vigencias sociales.

Una trama de usos, costumbres, creencias, ideas, estimaciones y pretensiones compartidas que a la vez impulsan y obturan las relaciones entre los individuos.

En primer lugar, hemos visto cómo la relación con la cultura vasca y su reivindicación política afectan en distinto grado a las generaciones que habitan las páginas de la novela. En la primera época, en la que los padres aún son jóvenes y sus hijos son niños, la presencia de *lo vasco* se manifiesta en los usos y costumbres, pero no así la preocupación por el uso del idioma o la necesidad de defender una causa nacionalista. Progresivamente, se gesta un nuevo sistema de vigencias en torno al mundo nacionalista y *abertzale* que moldea las relaciones personales y sociales.

En segundo lugar, la fuerte presión del nuevo sistema de vigencias se revela en aquello que puede ser dicho y visto en público. En el primer caso, destaca el silencio ante la pretensión y medios nacionalistas —ante los cuales no cabe un reproche y toda crítica debe hacerse de forma discreta— y ante el dolor de las víctimas. Un silencio que solo se rompe de forma tímida con el eufemismo o de manera fuerte en la discrepancia. En el segundo caso, el espacio público —que en la novela se trata principalmente del pueblo— se convierte en un escenario donde se puede representar la pretensión nacionalista: homenajes, fiestas, pancartas, etc. El mundo de las víctimas sin embargo debe ser ocultado.

En tercer lugar, la aparición de la pretensión nacionalista y los métodos del entorno *abertzale* introduce una ruptura en el entramado social de la novela, y supone una división entre aquellos que hacen suyos los ideales y agenda *abertzales* y los que lo rechazan. En medio, no obstante, aparece una masa impersonal —que representa *la sociedad* en abstracto— que por su silencio podemos deducir que asume con resignación la situación. Entre los personajes principales aparecen en distinto grado la adhesión, resignación o rechazo, en la medida en que asumen o no como centro de su vida la pretensión nacionalista.

Por último, hemos visto cómo el sistema de vigencias tiene diferente alcance en función del territorio. Fuera de los límites del pueblo, los personajes experimentan cómo las vigencias ejercen una presión menor. También sucede en la intimidad del hogar, donde si bien *lo social* y sus vigencias se infiltran, es un lugar donde los personajes se expresan con mayor holgura y libertad.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN-GARCÍA BARRIO, Álvaro (2013): "De la dialéctica a la dialógica". *Mar Oceana*, 31, pp. 97-125.
— (2020): "El cambio en las vigencias familiares en 1984, de George Orwell". *Carthaginensia. Revista de Estudios e Investigación*, vol. XXXVI, 69, pp. 81-102.
ARAMBURU, Fernando (2016): *Patria*, Tusquets, Barcelona.
ARTETA, Iñaki (2021): *Historia de un vasco. Cartas contra el olvido*. Espasa, Barcelona.
LABIANO, Roncesvalles; HERNÁNDEZ, Victoria, y URQUÍA, Íñigo (2022): "La recepción de la novela *Patria* y la memoria del terrorismo en España: cobertura, tratamiento y valoración en la prensa nacional

- y regional vasca”, *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinar de Estudios de Comunicación y Ciencias Sociales*, 36, pp. 43-64.
- LLERA, Francisco J.; GARCÍA RABADÁN, Jonatan, y LEÓN, José M. (2022): “Midiendo la espiral del silencio en contextos de violencia política: el caso vasco”, *Revista Española de Ciencia Política*, 58, pp. 111-140.
- MARÍAS, Julián (1955): *La estructura social. Teoría y método*, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid.
- RUBIO DE OLAZABAL, Juan y ENCINAS CANTALAPIEDRA, Arturo (2021): “A propósito de la mundificación en literatura: lluvia, silencio y restauración del mundo como proceso ético en *Patria* (F. Aramburu, 2016)”, *Tonos Digital: Revista de Estudios Filológicos*, 41.
- URQUÍA, Íñigo; ENCINAS CANTALAPIEDRA, Arturo, y RUBIO DE OLAZABAL, Juan (2022): *El mundo de 'Patria', con Fernando Aramburu. Capítulo II: Ficción, historia y política* [Video online, 2/4], <https://bit.ly/3E77dbA>.