

La novela *El hijo del acordeonista* de Atxaga trata temas conflictivos como la guerra civil, el franquismo, la lucha armada vasca y sus respectivas memorias. Como tal suscitó una dura crítica literaria que asimismo causó reacciones que llevarían al llamado 'caso Echevarría'. El presente artículo ofrece un análisis de los modos de tratar memoria en la novela, de posibles incorrecciones políticas, de conflictos identitarios y de las relaciones entre literatura, crítica literaria e intereses económicos.

Palabras Clave: Caso Echevarría. ETA. Nacionalismo vasco. Memoria histórica. Guerra Civil.

Atxagaren *El hijo del acordeonista* eleberrian gai gatazkatsuak erabiltzen dira, hala nola gerra zibila, frankismoa, euskal borroka armatua eta horiei dagozkien memoriak. Hala izanik, literatura kritika gogorra piztu zuen eta horrek, bere aldetik, erreakzioak ekarri zituen, "Echevarría kasua" deiturikoa eraginez. Artikuluan hainbat gai analizatzen dira: eleberrian memoria tratatzeko erak, litezkeen zuzentasun politikorik gabeko kontuak, identitate gatazkak eta literaturaren, literatura kritikaren eta interes ekonomikoen arteko harremanak.

Giltza-Hitzak: Echevarría kasua. ETA. Euskal nazionalismoa. Memoria historikoa. Gerra Zibila.

Le roman *El hijo del acordeonista* de Atxaga traite de sujets conflictuels tels que la guerre civile, le franquisme, la lutte armée basque et leurs mémoires respectives. En tant que tel il a suscité une dure critique littéraire qui, à son tour causa de vives réactions qui engendrèrent ce que l'on a appelé le "cas Echevarría". Cet article offre une analyse des façons de traiter la mémoire dans le roman, d'éventuelles incorrections politiques, de conflits identitaires et des liens entre littérature, critique littéraire et intérêts économiques.

Mots Clés : Cas Echevarría. ETA. Nationalisme basque. Mémoire historique. Guerre Civile.

Bernardo Atxaga y el 'caso Echevarría'. Conflictos, tabúes e intereses económicos

Bernardo Atxaga and the
'Caso Echevarría'. Conflicts,
Taboos, and Economic Interests)

Inal, Benjamin

Justus-Liebig-Universität Giessen. Otto-Behaghel-Str. 10 C1.
35394 Giessen
benjamin.t.inal@romanistik.uni-giessen.de

BIBLID [ISBN: 978-84-8419-226-8 (2011); 140-153]

1. Literatura, cultura de memoria y conflictos identitarios en España y Euskadi

Se ha escrito mucho sobre el *boom* de la literatura que trata el tema de la guerra civil española durante los últimos años y décadas. Pero desde la victoria de los franquistas en 1939 no ha sido fácil o – dicho en otras palabras – políticamente correcto escribir sobre un pasado tan conflictivo, por lo menos desde la perspectiva de los perdedores. Hasta más allá de la muerte de Franco una censura estricta prohibía publicaciones que se oponían a los dogmas políticos, religiosos y morales del franquismo. Sin embargo, textos literarios dotan de calidades específicas para decir lo que no se puede decir, para ‘crear mundos’, por decirlo en términos de Nelson Goodmanⁱ, incluso para crear y hacer surgir mundos silenciados, subversivos o prohibidos. Es decir, la censura no consiguió que los textos ficcionales – por medio de codificación, simbología, estrategias narrativas etc. – no trataran el pasado doloroso desde múltiples perspectivas ya mucho antes del fin de la dictaduraⁱⁱ. Birgit Neumann destaca esta capacidad de poner en escena versiones del pasado marginalizadas:

A fundamental privilege of fictional texts is to integrate culturally separated memory versions by means of mutual perspectivization, bringing together things remembered and things tabooed and testing the memory-cultural relevance of commonly marginalized versions of memoryⁱⁱⁱ.

Mientras que en la transición la políticamente izquierda y derecha llegaron a un acuerdo de no instrumentalizar el pasado – el conocido ‘pacto de silencio’^{iv} – especialmente desde la llegada del nuevo milenio se trata el pasado de la guerra civil en muchos sectores de la sociedad española de forma decidida^v.

En Euskadi, aparte de la guerra civil como tema paradigmático, también el terrorismo de ETA (*Euskadi ta Askatasuna*) tanto como las agresiones del Estado Español como resultado de su lucha contra la organización terrorista entran en los

mundos ficcionales de los textos literarios¹. Pero siendo un asunto problemático a nivel socio-político también en la literatura este tema sensible puede provocar disgustos y críticas. Especialmente en los últimos años se ha constituido claramente un conflicto duro entre ciertos sectores del nacionalismo español tanto como del nacionalismo vasco en cuanto a la cuestión: ¿Quién es víctima de la violencia de quién? Los diferentes grupos instrumentalizan y monopolizan la memoria para estilizarse como comunidades de víctimas. Por un lado cabe citar el ejemplo del *Partido Popular* y de la *Asociación de Víctimas del Terrorismo* que organizaron en 2005 y 2006 tres manifestaciones con entre 200.000 y 1.4 millones de participantes². El lema de la manifestación del 23 de enero de 2005 – “Memoria, dignidad y justicia con las víctimas del terrorismo” – muestra claramente que se usa la memoria de los atentados de *ETA* para transformarla en instrumento político^{vi}. Asimismo grupos vascos subrayan la violencia que sufren personas vascas por ejemplo en relación con la dispersión de los encarcelados, el estado de ‘incomunicado’ después de la detención de personas sospechosas y los casos de tortura relacionados con esa práctica fuertemente criticada, entre otros por *Amnesty Internacional*^{vii}. Ross MacDonald y Monica Bernardo concluyen a este respecto: “[T]he violence by *ETA* and the counterterrorism responses of the Spanish state have in themselves created politically polarized victim communities”³.

1. Mari Jose Olaziregi constata que desde el año 1990 la novela vasca tiende más a afrontarse al tema del terrorismo de *ETA*; véase OLAZIREGI, Mari Jose. “Basque Narrative about the Spanish Civil War and Its Contribution to the Deconstruction of Collective Political Memory”. En: OTT Sandy / DE PABLO, Santiago (eds.). *War, Exile, Justice and Everyday Life, 1936-1946*, 1a ed. Reno: University of Nevada, 2011.

2. Ludger Mees (2007, 307) destaca la unidad de España como nuevo fundamento político del *Partido Popular* de los últimos años: “En el discurso del PP actual se ha sustituido al elemento religioso por el ingrediente terrorista”. Véase MEES, Ludger. “El debate sobre nación y Estado en España: viejos retos, nuevas posibilidades”. En: BERNECKER, Walther L. / MAIHOLD, Günther (eds.). *España: del consenso a la polarización. Cambios en la democracia española*, 1a ed. Frankfurt a.M. [et al.]: Vervuert [et al.], 2007; pp. 297-315, aquí: p. 307.

3. MACDONALD, Ross B. / BERNARDO, Monica C. “The politics of victimhood: Historical memory and peace in Spain and the Basque Region”. En: *Journal of International Affairs*, nº 60 (1), 2006; pp. 173-196, aquí: p. 175. A una conclusión parecida llega Carrie Hamilton en su análisis de entrevistas con mujeres relacionadas con el nacionalismo radical vasco: “The collective memory of this radical nationalist community has been selected and shaped historically in opposition to what is considered an ‘enemy memory’, a collective ‘Spanish’ memory seen as distorting the historical ‘truth’ about *ETA* and its supporters. This has not been a one-sided process; among the most vivid of contemporary Spanish collective memories are those of *ETA*’s terrorist actions – meticulously summarized in the Spanish press after each new attack”. Véase HAMILTON, Carrie. “Memories of violence in interviews with Basque nationalist women”. En: HODGKIN, Katharine / RADSTONE Susannah (eds.). *Memory, history, nation. Contested pasts*, 1a ed. New Brunswick [et al.]: Transaction Publishers, 2006; pp. 120-135, aquí: pp. 120-121.

2. El hijo del acordeonista y el 'caso Echevarría'

Dentro de este contexto conflictivo se sitúa la publicación en castellano de *El hijo del acordeonista* de Bernardo Atxaga en 2004 (orig. *Soinujolearen semea*, 2003), su crítica literaria y los temas del pasado – en concreto la guerra civil y la militancia de ETA – que trata la obra. El llamado 'caso Echevarría' se origina en la crítica literaria de Ignacio Echevarría publicada el 4 de septiembre de 2004 en el suplemento literario *Babelia* del periódico *El País*. En esta el conocido e importante crítico, que llevaba casi 15 años colaborando con *El País*, ejerce una fuerte y dura crítica en la califica la novela como

[...] documento acrítico de la inopia y de la bobería -de la atrofia moral, en definitiva- que no han dejado de consentir y de amparar, hoy lo mismo que ayer, de forma más o menos melindrosa, el desarrollo del terrorismo vasco, reducido aquí a un conflicto de lobos y pastores, un problema de ecología lingüística y sentimental, al margen de toda consideración ideológica^{viii}.

La manera en la que Atxaga trata el tema del nacionalismo radical vasco constituye el centro de la descalificación de Echevarría. Este tema requiere, según el crítico literario, una tematización con “el máximo rigor y la mayor entereza”. (ibid.) Sin embargo, según su lectura, la actividad de ETA en el libro “[...] parece limitarse a distribuir panfletos y hacer volar monumentos y edificios públicos”. (ibid.) Echevarría llega a concluir: “La beatitud y el maniqueísmo de sus planteamientos hace inservible *El hijo del acordeonista* como testimonio de la realidad vasca”. (ibid.) La crítica literaria en este caso toca el punto sensible de lo políticamente (in)correcto en diferentes niveles. Por un lado, según Echevarría el libro de Atxaga implica una glorificación del mundo rural y pacífico vasco de antes de la llegada de fenómenos como la migración, el desarrollo industrial, la urbanización etc. Como paradigma sirve el caserío (*baserri*) que simboliza el antiguo mundo con su cultura rural originariamente vasca⁴. Además, a Echevarría, a pesar de ser conocedor de la postura crítica de Atxaga hacia el nacionalismo radical vasco, le parece reprochable que el libro provoque una interpretación de los etarras como jóvenes idealistas y no como terroristas y asesinos crueles.

Al criticar el libro como un eufemismo de la situación socio-política en Euskadi a Echevarría asimismo, al usar un tono de crítica nada moderado, le llegan las consecuencias de su 'incorrección política'. Desde la dirección de *El País* se decide unilateralmente cortar la colaboración y no se publica su siguiente reseña literaria. Después de haber esperado una explicación por parte de la dirección del periódico durante varias semanas, Echevarría se dirige al público mediante una

4. Con respecto al uso del *baserri* como símbolo por parte del nacionalismo vasco aclara Joseba Zulaika: “The baserri farmstead was praised as the bastion of Basque culture”. Véase ZULAIKA, Joseba. *Basque violence. Metaphor and sacrament*, 1a ed. Reno: University of Nevada, 1988; aquí: p. 18. En relación con *El hijo del acordeonista* trata el tema de los 'campesinos felices' de forma detenida Eva María Kluth; véase KLUTH, Eva María. *Las realidades silenciadas. Erinnerung, Nostalgie und Geschichtsdarstellung bei Bernardo Atxaga*, 1a ed. München: Martin Meidenbauer, 2011; pp. 424-444.

carta abierta a Lluís Bassets, director adjunto de *El País* y responsable del suplemento *Babelia*. En la carta el ya ex-crítico argumenta que su estilo de crítica literaria nunca había sido causa de molestias para los dirigentes del periódico, por lo cual Echevarría deduce que en este caso el hecho de que el libro es editado por Alfaguara, editorial que pertenece –tanto como *El País*– al grupo *Prisa*, es decisivo para la ‘censura’ de su reseña y la suspensión de la relación laboral⁵. Es decir, según esta perspectiva es menos un problema de tono sino de intereses económicos que se ve en peligro a causa de una crítica dura de un libro, que se había previsto colocar como futuro *best-seller* en el mercado. El ‘caso Echevarría’ lleva a continuación a muchas controversias acerca de la libertad de la crítica literaria para ejercer su profesión, el mercantilismo en el ámbito de la literatura en España y la concentración de poder en manos de unas pocas personas y empresas, respectivamente. Para citar un ejemplo, un grupo de 74 personas del mundo cultural de habla castellana –entre ellas Mario Vargas Llosa, Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Marsé, Javier Marías, Javier Cercas, Eduardo Mendoza etc.– manifiesta en un artículo de *El País* su solidaridad con Echevarría y expresa su “[...] preocupación por la posibilidad del futuro ejercicio libre de la crítica en las páginas de EL PAÍS”^{ix}.

3. Conflictos de memorias e identidades colectivas en el hijo del acordeonista

El preludio del ‘caso Echevarría’ parte de la pregunta cómo trata Atxaga temas como la memoria de la guerra civil o la militancia de *ETA* en su obra. Sin embargo, a continuación se independiza la discusión para enfocar en aspectos como las reglas implícitas del mercado literario y el posible papel de obstáculo o de promotor de venta, respectivamente, del crítico literario. *El hijo del acordeonista*, sin embargo, que ya en su versión en euskera fue un rotundo éxito, también lo es en su versión castellana. Eva María Kluth habla del libro como un ‘hito’ (“Meilenstein”) en toda la obra de Atxaga^x. También Jose Mari Olaziregi subraya: “The book received an overwhelming critical reception. Soon after its publication and translation into Spanish, a great number of reviews and articles appeared in the national and international media”^{xi}.

A continuación quiero analizar más detenidamente la forma de tematizar la guerra civil, el nacionalismo radical vasco y la autonomía cultural vasca en el libro de Atxaga.

5. Véase las aclaraciones de Echevarría “No parece casual que sea un libro de Alfaguara el que haya alentado tus escrúpulos sobre el tono que eventualmente empleo a la hora de hablar sobre un libro que considero francamente malo. Llevo muchos años empleando un tono muy parecido, y el hacerlo no ha sido hasta ahora motivo de estupor ni de reprobación, más bien lo contrario”. Esta cita tanto como los relevantes artículos relacionados con el ‘caso Echevarría’ se encuentran online; véase “El caso Echevarría-‘Babelia’. Sobre la independencia de la crítica”. En: *Lateral. Revista de cultura*, nº 121, 2005; pp. 14-15 (http://www.circulolateral.com/revista/revista/articulos/121_debates.htm [10.08.2011]).

3.1. Una novela de múltiples acercamientos a procesos de memoria

En general *El hijo del acordeonista* cuenta con una pluralidad de nivel temporales y de perspectivas narrativas. También por lo que respecta temas del pasado tanto como formas y condiciones de recordar – tanto individual- como colectivamente – la obra dota de una multitud de maneras de poner en escena lo pasado^{xii}. En este contexto se puede analizar, entre otros, los siguientes aspectos: la cultura de memoria hegemónica franquista; los conflictos de memoria entre los perdedores y los vencedores de la guerra civil y específicamente la subversión de la cultura de memoria dominante por parte del nacionalismo radical vasco; temas de relevancia histórica y simbólica como el bombardeo de Gernika; los problemas y retos de memoria para la generación siguiente que no participó directamente en la guerra, pero que vivió sus consecuencias; el olvido, antagonista de la memoria, y la voluntad de olvidar, respectivamente; el papel de los medios de memoria los que originan procesos de memoria y que tienen valor simbólico, como por ejemplo fotografías; la memoria autobiográfica y reflexiva, por ejemplo al ser redactado en una novela, un diario etc. Estos son solamente los aspectos más importantes, según mi opinión, y no se trata de una lista completa de aspectos relacionados con memoria que aborda la novela.

Pero veamos primero la estructura de la novela. En el centro están David y Joseba como narradores homodiegéticos^{xiii}. David, en su vejez, escribe una novela autobiográfica con el título *El hijo del acordeonista* en la que refleja su vida desde su niñez e infancia en la España franquista, pasando por la época de su militancia en ETA hasta su vida en los Estados Unidos junto con su mujer Mary Ann y sus hijas Liz y Sara. Cuando muere David en 1999 el manuscrito llega a manos de Joseba, el amigo de infancia de David desde la época escolar del año 1957, quien lo reescribe y lo extiende hasta llegar a tener tal forma como el lector lo tiene en manos.

La novela de estructura acrónica, marcada por el reiterado uso de prolepsis y analepsis, parte de la estancia de Joseba en California después de la muerte de David. Joseba como yo-narrador explica el desarrollo del libro desde su versión de manuscrito hasta la versión definitiva. Después sigue la parte mayor del libro con David como yo-narrador, modificada por Joseba. Después de los primeros párrafos que presentan al lector las personas importantes de la vida de David – su familia, su tío Juan y sus amigos de infancia – la novela se sitúa a mediados de los años sesenta, se menciona varias veces el ‘año de la paz’ (1964), época de la juventud de David en su pueblo natal, Obaba. Esta parte está marcada por el despertar del interés de David por el pasado reciente, es decir, la guerra civil. Mientras que al principio afirma que “[...] yo no sabía nada sobre la guerra de nuestros padres [...]”^{xiv}, después se va enterando de las injusticias que caracterizaron la época de la guerra y que también tuvieron lugar en su propio pueblo natal. Dos momentos son decisivos en este capítulo de formación de David como persona consciente del pasado conflictivo. Primero la lista de personas fusiladas en Obaba que le muestra su amiga Teresa y que despierta en David la sospecha de que su padre, Ángel, hubiera podido ser involucrado. Además, las festividades en

torno a la inauguración de un monumento en honor a los 'caídos por Dios y por España'. A pesar de la fuerte presión social – como hijo del acordeonista del pueblo debe tocar, como hacía antes su padre, el acordeón en la fiesta – David se niega a participar en esta forma de rendir homenaje a los vencedores y de establecer de tal manera una cultura de memoria hegemónica por medio de monumentos culturales en el espacio público. Sin embargo, la fiesta no tiene lugar tal como lo habían previsto. Nacionalistas vascos boicotean la inauguración y echan panfletos que ponen '*Gora Euskadi Askatuta, Viva Euskadi Libre*'. Anota David: "Era la primera vez que me topaba con aquel lenguaje"^{xv}.

David y sus amigos que preguntan por y discuten sobre el pasado representan una forma de sublevación contra el querer olvidar, contra el 'pacto de silencio', contra "esas historias [...] olvidadas"^{xvi}. Además, adelantan las discusiones y discrepancias entre los herederos del franquismo y los de la España republicana. Mientras algunos – por ejemplo David y Martín – son hijos de vencedores, otros como Joseba, Susana y Victoria son hijas e hijos de los perdedores.

También a nivel lingüístico David empieza a interesarse por temas identitarios y a relacionarse más con 'lo vasco'; es la época en la que David ve "por primera vez [su] lengua materna en letras de imprenta"^{xvii} y empieza a leer en euskera clandestinamente con ayuda de un diccionario euskera-francés de su tío. Marca el punto de comienzo de David para decidir oponerse a la represión – en este caso cultural – franquista.

En el siguiente capítulo – algo más breve – una analepsis lleva al lector al tiempo justo antes del comienzo de la guerra civil. Se narra la historia de Don Pedro, americano y conocido republicano de Obaba. Después del levantamiento militar y de entender lo peligroso que se ha vuelto la situación para los republicanos, Don Pedro consigue huir a Francia con la ayuda del tío de David⁶. En este capítulo salen, además, figuras que en el capítulo anterior habían sido presentadas desde las perspectivas de sus hijos y que ahora, en muchos casos, actúan apoyando el levantamiento franquista y los crímenes que se cometió en este contexto.

Vía analepsis la novela salta al año 1970, cuando David es estudiante de universidad. Mucho ha cambiado en su vida y en su entorno. De su padre le llega la confesión de que se había hecho culpable en la época de la guerra, tal como David había sospechado. Y también en otros sentidos se le presentan posibles respuestas a las preguntas que el pasado sangriento hasta entonces había dejado sin contestar. Cuatro años después de haber sido inaugurado una bomba termina con el monumento de conmemoración de los caídos vencedores. Es solamente un signo y una consecuencia de la situación política que David describe como "[...] pesadilla, con huelgas y atentados que los continuos estados de excepción impuestos por el Gobierno de Madrid no conseguían frenar"^{xviii}. Y aunque su madre le advierte: "Tú, no te metas en política, David. La política es una

6. La última escena del capítulo, cuando un soldado de patrulla deja huir a los dos, a pesar de haber reconocido a Don Pedro, recuerda a *Soldados de Salamina* de Javier Cercas.

porquería, eso quedó bien claro durante la guerra⁷. David sí que es marcado por los acontecimientos en su alrededor, especialmente cuando torturan hasta matar por sospecha de terrorismo a Lubis, su amigo de infancia. La relación entre la memoria del pasado y la militancia vasca contra la dictadura queda bien claro en el ejemplo de la memoria del bombardeo de Gernika, tema recurrente a lo largo de toda la novela⁷. Cuando David, Joseba y algunos amigos suyos de la universidad – militantes nacionalistas vascos – están delante de los restos del monumento destruido, Agustín recuerda el bombardeo de Gernika y todas sus víctimas, entre ellas parientes suyos. Agustín deduce: “Que no tendremos derecho a caminar con la cabeza alta mientras no les hagamos pagar por aquello [...]”^{xx}. Es decir, en este contexto la memoria del bombardeo sirve no solamente para legitimar la lucha contra el franquismo desde una perspectiva republicana sino desde una perspectiva nacionalista vasca. Esta relación corresponde a la instrumentalización de la memoria del bombardeo de Gernika por parte del nacionalismo vasco que interpreta la guerra civil como ‘defensa nacional’ y no como conflicto en el que los vascos participaron en los dos bandos. Siguiendo esta interpretación nacionalista se construye una continuidad entre el bombardeo del 1936 y la situación actual violenta en Euskal Herria y lo primero sirve para legitimar lo último^{xxi}.

En uno de los siguientes capítulos el lector se entera de que David y Joseba al final deciden participar de manera más radical en el “[...] movimiento por la liberación de Euskadi [...]”^{xxii}. Pero su actividad no tiene mucha duración. Del mismo modo la interpretación del bombardeo de Gernika que el libro ofrece es modificada por un giro crítico hacia el nacionalismo radical vasco. David, Joseba y otro compañero son detenidos – a causa de la decisión de Joseba de denunciarlos, como más tarde se sabe – durante catorce meses hasta ser liberados gracias a una amnistía. Cuando, todavía en cárcel, Joseba le cuenta a David que uno de sus amigos, César, por ser partidario de los socialistas estaba amenazado de muerte “[...] a pesar de que se trataba [...] de una persona buena, progresista y demócrata [...]”^{xxiii} los dos comprenden que “[...] los que habían sido víctimas se convirtieron en verdugos [...]” (ibid.), afirmación que obviamente está relacionada con el bombardeo de Gernika, tematizado en la novela justo antes. Es decir, de la misma manera en la que los protagonistas se distancian de la militancia de ETA también la lectura que ofrece el libro se distancia de una interpretación meramente nacionalista del pasado⁸. Al morir David, el texto favorece una lectura,

7. Kluth incluso llega a afirmar que el bombardeo de Gernika es uno de los temas *centrales* de la obra (“[...] eine[s] der zentralen Themen von *El hijo del acordeonista*[...]”, KLUTH. *Realidades silenciadas*, op. cit.; p. 329), aunque en su análisis queda bastante marginal en comparación con el espacio que ocupa el análisis de la obra en su publicación.

8. También Elisabeth Suntrup-Andresen llega a una conclusión parecida en su análisis, destacando que en el centro del libro de Atxaga están los conflictos y las fisuras dentro de la sociedad vasca, tanto durante la guerra civil como en la época posterior, lo que no corresponde a una narrativa radical vasca con el fin de estilizar a los vascos como colectivo de víctimas. Véase SUNTRUP-ANDRESEN, Elisabeth. *Hacer memoria. Der Bürgerkrieg in der Literatur der Nachgeborenen. Typologie und Analyse spanischer Gegenwartromane von den 1980er Jahren bis heute*, 1a ed. München: Meidenbauer, 2008; p. 231.

según la cual la época de militancia en *ETA* no es recordada de manera nostálgica y como un tiempo heroico, sino como una parte necesaria de preguntar por el camino, de buscar sentido y de luchar por los ideales, tanto en la vida de David como en la de Joseba. La verdadera felicidad la encuentra David en su rancho en los Estados Unidos, junto con su familia. En la oración fúnebre la novela da a entender: "Nunca estuvo más cerca del paraíso que cuando vivió en este rancho, hasta el extremo de que al difunto le costaba creer que en el cielo pudiera estar-se mejor"^{xxiv}.

Para el lector, la muerte de David es el punto de partida de la constitución de la novela – al ser entregado a Joseba el manuscrito de David – y, así, el resucitar de la vida de David en forma de historia novelada. En ella se trata de la voluntad de recordar y de dejar testimonio. Pero la novela no solamente sigue el concepto de reflejo del pasado sino reflexiona sobre ese mismo reflejo. Es decir, la novela hace observable y tematiza en un meta-nivel, respectivamente, la necesidad del individuo de recordar el pasado y, así, de construir una historia coherente y dar sentido a la propia biografía. A lo largo de la novela en múltiples ocasiones David subraya la necesidad de aclarar las preguntas abiertas en cuanto al pasado, de explicar y explicarse a sí mismo el transcurso de su vida. Pero la función no es únicamente entender el pasado y así el presente, sino provocar futuros procesos de memoria en las generaciones posteriores. Por eso escribe David su texto, por "[...] la necesidad que tiene todo ser humano de dejar una huella [...]"⁹.

3.2. Preocupaciones por el futuro del euskera

Ha quedado evidente que David nunca se arrepienta de haber emigrado de Euskadi, a pesar de las consecuencias que esta emigración implica. Una de las consecuencias es una cierta forma de pérdida de su lengua materna, el euskera. La novela ofrece una preocupación detenida en cuanto a la pérdida y la transformación de la lengua vasca, a las condiciones de la transmisión de ella a generaciones posteriores, especialmente al vivir fuera de Euskadi, y a la situación del euskera como lengua escrita^{10, xxv}. Por un lado, David decide escribir su libro ni en inglés ni en castellano, sino en euskera, única lengua que su mujer Mary Ann no entiende. Ella no está contenta tener que esperar las impresiones de lectura que le manda Joseba desde Europa para enterarse de lo que David escribe sobre su vida, de la cual Mary Ann constituye uno de los ejes^{xxvi}. Sin embargo, lo que es

9. ATXAGA. *Hijo del acordeonista*, op. cit.; p. 17. En este punto de la novela Atxaga tematiza los *carvings* como símbolos de esa necesidad de dejar huellas. A este tema Atxaga lo vuelve a tratar en su ensayo *Markak. Gernika 1937* (2007). En cuanto a la orientación funcional de la memoria hacia el futuro véase el teórico de memoria Harald Welzer diciendo: "Funcionalmente memoria no tiene nada que ver con el pasado". [la traducción es mía, B.I.] WELZER, Harald. "Erinnerung und Gedächtnis. Desiderate und Perspektiven". En: GUDEHUS, Christian (et al.) (eds.): *Gedächtnis und Erinnerung ein interdisziplinäres Handbuch*, 1a ed. Stuttgart [et al.]: Metzler, 2010; pp. 1-10, aquí: p. 8.

10. Véase a este respecto también el poema "Muerte y vida de las palabras" en el principio de la obra.

aun más importante que la voluntad de su esposa para David es asegurar que siga existiendo y usándose la lengua vasca. Es decir, Atxaga refleja en este punto ficcionalmente lo que le caracteriza como escritor que suele publicar sus obras originalmente en euskera. Así contribuye al desarrollo del euskera como lengua de literatura y da a los lectores la posibilidad de construir un sentimiento de 'comunidad imaginada'¹¹. En la novela David también enseña euskera a sus hijas, provocando así conflictos, especialmente con Liz^{xxvii}. Pero a pesar de sus esfuerzos, la lengua materna se transforma para David en "[...] lengua que desde la muerte de Juan sólo puedo utilizar a solas"^{xxviii}. En este contexto muestra un cierto pesimismo ya que, según él, "[c]uando uno solo de nosotros abandona la lengua, da la impresión de que contribuye a su extinción"^{xxix}. Con estas preocupaciones la obra de Atxaga se sitúa en el contexto de una discusión acerca de la cultura propia vasca, su estado de ser amenazado por influencias exteriores etc. Es obviamente un tema relacionado con el nacionalismo vasco que define el 'ser vasco' en gran medida por el uso de la lengua vasca y critica la alienación de los vascos de su tierra y sus costumbres a causa de las influencias de afuera^{xxx}. Aun así, tampoco a este respecto la lectura favorece una interpretación únicamente 'nacionalista-vasca'. Como ha sido explicado antes, el protagonista decide – a pesar de una cierta pérdida de la influencia de la cultura vasca – instalarse junto con su tío Juan en los Estados Unidos, decisión de la que no se arrepiente ni en los momentos de mayor conflicto con sus hijas por el uso de la lengua materna de su padre.

4. Conclusión

Obviamente Atxaga trata en su obra temas considerados por muchos como problemáticos y conflictivos. En su descripción de épocas pasadas pacíficas en zonas rurales vascas evoca la imagen embellecida a la que ha recurrido el nacionalismo vasco para criticar y rechazar influencias exteriores y para poner de relieve lo originariamente vasco. En este sentido Eva Maria Kluth escribe que la novela "en muchos puntos se acerca bastante a una visión unilateral"^{xxxi}. Y también es evidente que Atxaga no pone enfoque en las acciones crueles y misantrópicas de ETA sino en su actividad moderada de los principios de la organización en los años sesenta. ¿Es justificable entonces la crítica desmesurada de Echevarría? Yo creo decididamente que no. Porque la obra es bastante más compleja y multidimensional que la crítica de Echevarría hace creer. En muchos sentidos la novela menos ofrece respuestas claras cuanto más pone en evidencia aspectos como búsquedas del camino, la constructividad de la supuesta 'realidad' (rememorada) tanto como la temporalidad de convicciones que luego son deconstruidos. La

11. En efecto en el centro de la teoría de Anderson está el papel de medios textuales para la constitución de comunidades imaginadas. Véase a este respecto INAL, *Literatura como medio*, op. cit.; pp. 109-111. y ANDERSON, Benedict R. *Imagined communities. Reflections on the origins and spread of nationalism*, London: Verso Ed, 1983.

historia del protagonista David no es una historia de lo bueno que eran los 'viejos tiempos'. Al acompañar a David en el transcurso de su vida y los respectivos contextos históricos el lector se enfrenta a momentos cruciales de la historia de España y de Euskadi en el siglo XX. La obra no ofrece una visión glorificada de las decisiones y actuaciones de David frente al sistema represivo franquista, el pasado silenciado o la lucha vasca por la autodeterminación. Al final, el protagonista decide dejar atrás este pasado y empezar algo nuevo. Desde allí, desde el rancho en California, es decir con una distancia temporal y espacial, los acontecimientos son transmitidos al lector estimulando menos una lectura parcialmente embellecida sino en muchos puntos una lectura crítica hacia el pasado. Como símbolo de la evolución de la novela en este contexto se puede citar el escondrijo en el case-río Iruain donde David pasó su infancia y juventud. En la novela el tío Juan esconde allí a Don Pedro, perseguido por los franquistas. Más tarde David se esconde en el mismo sitio al no participar en la inauguración del monumento franquista. Y también los amigos nacionalistas de David se protegen escondidos en el escondrijo cuando son buscados por la policía. Es decir, se trata de un símbolo de resistencia al poder dominante¹². Después de ser detenido, David decide romper con esta forma de resistencia y su continuidad simbólica representada por el escondrijo: "Me declaré responsable de todas las acciones que nombraron en el interrogatorio, y además, para no dejar nada pendiente, informé a la policía de la existencia del escondrijo de Iruain"^{xxxii}.

Cuando Echevarría escribe que *El hijo del acordeonista* no sirve como testimonio de la realidad vasca uno se pregunta lo que es eso de *la* realidad vasca. Entendiendo una supuesta 'realidad' como construcción, como algo moldeable desde muchas perspectivas y posiciones el libro de Atxaga me parece más fiel y esclarecedor que muchos otros 'testimonios de *la* realidad'.

12. En los escondrijos de las viejas casas también ETA en algunos casos escondía a los secuestrados. Véase EL MUNDO. "Bernardo Atxaga: 'El terrorismo de ETA está tocando a su fin'". En: *elmundo.es*, 10.09.2004, (http://www.elmundo.es/elmundolibro/2004/09/08/narrativa_espanyol/1094651936.html [10.08.2011]).

6. Bibliografía

- i. Véase GOODMAN, Nelson. *Ways of worldmaking*, 1a ed. Hassocks: Harvester Press, 1978.
- ii. Véase NEUSCHÄFER, Hans-Jörg. *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura: Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, 1a ed. Barcelona: Anthropos, 1994.
- iii. NEUMANN, Birgit: "The literary representation of memory". En: ERL, Astrid / NÜNNING, Ansgar (eds.). *Cultural memory studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, 1a ed. Berlin [et al.]: Walter de Gruyter, 2008; pp. 333-345, aquí: pp. 338-339.
- iv. Véase en este contexto la crítica de Juliá que pone en duda la existencia de tal pacto de silencio, JULIÁ, Santos. "Echar al olvido. Memoria y amnistía en la transición". En: *Claves de Razón Práctica*, nº 129, 2003; pp. 14-25.
- v. Véase como ejemplo sobre la *Asociación para la recuperación de la memoria histórica* SILVA BARRERA, Emilio. "Die Arbeit der Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica". En: OLMOS, Ignacio / KEILHOLZ-RÜHLE, Nikky (eds.). *Kultur des Erinnerns. Vergangenheitsbewältigung in Spanien und Deutschland*, 1a ed. Frankfurt a.M.: Vervuert, 2009; pp. 167-177.
- vi. Para las manifestaciones y la instrumentalización de ellas véase BAUMER, Andreas. "De la polarización a la ruptura: la derogación del consenso sobre la política antiterrorista y el alto el fuego de ETA". En: BERNECKER, Walther L. / MAIHOLD, Günther (eds.). *España: del consenso a la polarización. Cambios en la democracia española*, 1a ed. Frankfurt a.M. [et al.]: Vervuert [et al.], 2007; pp. 145-166.
- vii. El artículo de MacDonald / Bernardo que hace referencia a varios informes de *Amnesty International*. Véase MACDONALD / BERNARDO "The politics of victimhood", op. cit.
- viii. ECHEVARRÍA, Ignacio. "Una elegía pastoral". En: *elpais.com*, 04.09.2004, (http://www.elpais.com/articulo/semana/elegia/pastoral/elpepuculbab/20040904elpbabese_3/Tes [10.08.2011]).
- ix. CONTE, Rafael (et al.). "Preocupación". En: *elpais.com*, 18.12.2004, (http://www.elpais.com/articulo/opinion/Preocupacion/elpepiopi/20041218elpepiopi_4/Tes [10.08.2011]).
- x. Véase KLUTH. *Las realidades silenciadas*, op. cit.; p. 291 para la crítica positiva que recibió el libro de Atxaga en el mundo académico y no-académico.
- xi. OLAZIREGI. *Waking the hedgehog*, op. cit. p. 245. Véase a este respecto también OLAZIREGI. *Basque Narrative*, op. cit. y EL MUNDO. "Bernardo Atxaga: 'El terrorismo de ETA está tocando a su fin'", op. cit.
- xii. Prescindo de enumerar las publicaciones fundamentales sobre memorias e identidades colectivas y remito a un artículo en el cual indago la importancia de literatura como medio de construcción de memorias e identidades colectivas y en el cual también me ocupo del tema de la guerra civil española y del bombardeo de Gernika bajo este fondo teórico; véase INAL, Benjamin. "Literatura como medio de construcción de memorias e identidades colectivas". En: *Cuadernos de Aleph*, nº 3, 2011; pp. 108-127.
- xiii. Véase para la narratología según Gérard Genette: GENETTE, Gérard. *Figures III*, 1a ed. Paris: Ed. du Seuil, 1972.
- xiv. ATXAGA, Bernardo. *El hijo del acordeonista*, 2a ed. Trad. por Asun Garikano y Bernardo Atxaga. Madrid: Punto de Lectura, 2006; 83 p.
- xv. ATXAGA. *Hijo del acordeonista*, op. cit.; 230 p.
- xvi. ATXAGA. *Hijo del acordeonista*, op. cit.; 220 p.
- xvii. ATXAGA. *Hijo del acordeonista*, op. cit.; 100 p.

- xviii. ATXAGA. *Hijo del acordeonista*, op. cit.; 281 p.
- xix. ATXAGA. *Hijo del acordeonista*, op. cit.; 332 p.
- xx. ATXAGA. *Hijo del acordeonista*, op. cit.; 363 p.
- xxi. Véase como crítica de la instrumentalización nacionalista de la memoria del bombardeo de Gernika AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma. "La guerra civil española en el discurso nacionalista vasco. Memorias peculiares, lecciones diferentes". En: UGARTE, Javier (ed.). *La transición en el País Vasco y España. Historia y Memoria*, 1a ed. Bilbao: Servicio Editorial de la Univeridad del País Vasco, 1998; pp. 121-154.
- xxii. ATXAGA. *Hijo del acordeonista*, op. cit.; 402 p.
- xxiii. ATXAGA. *Hijo del acordeonista*, op. cit.; 432 p.
- xxiv. ATXAGA. *Hijo del acordeonista*, op. cit.; 468 p.
- xxv. Véase para estos aspectos KLUTH. *Las realidades silenciadas*, op. cit.; pp. 294-308.
- xxvi. ATXAGA. *Hijo del acordeonista*, op. cit.; pp. 16, 19-23.
- xxvii. ATXAGA. *Hijo del acordeonista*, op. cit.; pp. 381, 383.
- xxviii. ATXAGA. *Hijo del acordeonista*, op. cit.; 382 p.
- xxix. ATXAGA. *Hijo del acordeonista*, op. cit.; 21 p.
- xxx. Para las conotaciones político-ideológicas en cuanto al papel de la lengua en *El hijo del acordeonista* véase KLUTH. *Las realidades silenciadas*, op. cit.; pp. 322-329.
- xxxi. La traducción es mía, B.I. Véase en el original: "[Komm]t einer einseitig idealisierenden Darstellung bisweilen gefährlich nahe [...]". KLUTH. *Las realidades silenciadas*, op. cit.; 472 p.
- xxxii. ATXAGA. *Hijo del acordeonista*, op. cit.; 454 p.

breve CV:

since 04/2010: PhD-candidate at DFG-Graduiertenkolleg "Transnational Media Events from Early Modern Times to the Present"

10/2009-12/2009: Internship at the Peace Research Center "Gernika Gogoratuz" in Gernika/ Basque Country/ Spain

10/2003-10/2009: University studies of Spanish Filology, Sports Studies and Pedagogy at the universities of Bremen, Córdoba / Spain and Marburg