

GRAND PLACE

PENSAMIENTO Y CULTURA
PENTSAMENDUA ETA KULTURA

7 zk.

2017 ekaina



Eusko Jauriaritzako Hezkuntza eta Kultura Sailaren laguntza izan du aldizkari honek
VITAL KUTXAren laguntza du aldizkari honek.

Laguntzailea: Ramón Rubial Fundazioa



Grand Place

Mario Onaindia Fundazioaren aldizkaria / Revista de la Fundación Mario Onaindia

Zuzendaria/Director:

Felipe Juaristi

Erredakzio Kontseilua / Consejo de Redacción:

Luisa Etxenike, Iván Igartua, Belen Altuna, Fernando Golvano, Jon Sudupe, Jakes Agirrezabal,
Gaizka Fernández Soldevilla, Eduardo García, Alberto López Basaguren, Antonio Rivera

Harremanetarako e-maila / e-mail de contacto

felipejuaristigaldos@gmail.com

Azala / Portada:

Josean Legorburu

Barneko irudiak / Ilustraciones:

Naiel Ibarrola

Mario Onaindia Fundazioaren

Helbidea / Dirección

Zuberoa kalea, 24

20800 Zarautz

© Artikulugileek, testuena / De los textos, los colaboradores

© Naiel Ibarrolak, irudiena

ISSN: 2386 - 429X

Legezko Gordailua: SS - 992/2014

Harpidetza / Suscripción

info@marioonaindiafundazioa.org

Maketazio eta inprenta lanak / Maquetación e impresión

Itxaropena, S.A.

Araba kalea, 45. 20800 Zarautz

itxaropena@itxaropena.net

GRAND PLACE

PENSAMIENTO Y CULTURA
PENTSAMENDUA ETA KULTURA



SUMARIO / AURKIBIDEA

EDITORIAL / EDITORIALA	7
NORTE / IPARRA	
Clima 2017 ¿Una nueva oportunidad para Europa? <i>TERESA RIBERA</i>	11
Una propuesta biorregional para Álava central <i>FERNANDO PRATS PALAZUELO Y JORGE OZCÁRIZ SALAZAR</i>	19
El antropoceno <i>ALEJANDRO CEARRETA</i>	39
Límites ecológicos y cambio climático <i>ANTXON OLABE EGAÑA</i>	53
Europa y África: El pescado tiene visado; la gente, no <i>MIREN GUTIÉRREZ</i>	65
El medio ambiente y su relación con la salud <i>FERRAN BALLESTER, AMPARO FERRERO Y JESÚS IBARLUZEA</i>	75
Transición energética: aquí, ahora, para todos; ¿llegaremos a tiempo? <i>MIKEL GONZÁLEZ-EGUINO Y MARIA JOSÉ SANZ</i>	95
OESTE / MENDEBALDEA	
Historia de una resistencia. ETA y el socialismo vasco, 1984-2011 <i>SARA HIDALGO GARCÍA DE ORELLÁN</i>	111
El proceso de Burgos y Mario Onaindia <i>SANTIAGO DE PABLO</i>	119
Hacia una epistemología orgánica (propia) <i>MARTÍN ALONSO</i>	127
Hacia una "Unión" para enmarcar la globalización <i>MIKEL ARTETA</i>	139
Imanol: unos años después <i>FELIPE JUARISTI</i>	153
Sobre la transición <i>EMILIO GUEVARA</i>	161
ESTE / EKIALDEA	
Breviario perplejo / Labur txintan <i>JUAN KRUIZ IGERABIDE</i>	167

Arestik nazio ikuspegi ezkeriarra antzerkiz mamitzen <i>KARLOS DEL OLMO</i>	169
Armand Gatti: Auschwitz transformado en alfabeto <i>FRANCISCO JAVIER IRAZOKI</i>	177
<i>Patria</i> en el taller <i>FERNANDO ARAMBURU</i>	181
SUR / HEGOA	
Arestiren nazioa, antzerkia <i>KARLOS DEL OLMO</i>	191
Sobre el PSOE en Euskadi <i>GAIZKA FERNÁNDEZ SOLDEVILLA</i>	199
Sobre imposturas y religión <i>ARITZ GORROTXATEGI</i>	203
ENTREVISTA A IGNACIO LATIERRO	
<i>FELIPE JUARISTI</i>	205
UNA RARA INCOMBUSTIBILIDAD	
<i>JAVIER MINA</i>	213
COLABORADORES / PARTE HARTU DUTE	217

“PATRIA” EN EL TALLER

FERNANDO ARAMBURU

Patria es mi novena novela. Nació de diversos estímulos alejados en el tiempo. El primero de ellos no pasó de un rápido apunte en un cuaderno de anotaciones. Una mujer que ha perdido a un ser querido a causa de un atentado de ETA quiere, antes de morir, que le pidan perdón. Eso es todo. A este apunte lo precedieron y sucedieron otros que acaso no den nunca lugar a una novela o a un relato.

El segundo estímulo, años después, consistió en una imagen. Durante la lectura de un libro de tantos, quizá distraído, vi mentalmente a dos mujeres ya metidas en años que se abrazaban en la plaza de un pueblo. Esta escena, la última de *Patria*, es el cabo de hilo, tirando del cual salió después la madeja entera de la novela. Puede decirse que concebí el libro como un largo antecedente de su episodio final.

La novela no se me representó como posible sino después de combinar esa imagen con la anotación del cuaderno. Yo he preferido, casi siempre, prever los desenlaces. Eso me aporta la ilusión de un horizonte al que me encamino. Con frecuencia, disponer tan sólo de un principio no me conduce a la nada. Tampoco es que me aferre a una idea

preconcebida. No sería la primera vez que, mediada la obra, adopto, por considerarlo preferible, un final distinto del ideado inicialmente. En el caso de *Patria* no fue así. No hay en toda la novela una sola frase escrita sin que yo supiera adonde llevaba.

En modo alguno puedo prescindir de un motivo generador de episodios ni, por supuesto, de un método de trabajo. Lo primero me permite inventar la historia mientras la voy contando. Lo segundo me obliga a engarzar todas las ocurrencias en una estructura. Esto supone que, antes de escribir la primera línea, habré prefijado una serie de reglas técnicas de las cuales no me apartaré hasta alcanzar el punto final. Así he redactado todas mis novelas. No sé hacerlo de otro modo. O quizá sí, pero nunca me ha tentado la novela de argumento, que, huelga decir, no menosprecio.

Es posible que disponga desde el principio de unas cuantas imágenes, de estas o las otras peripecias que a toda costa deseo relatar, incluso del título de la novela. Lo que nunca tengo en mente o en notas y esquemas antes de lanzarme a la tarea es un argumento lo suficientemente perfilado como para

que a continuación el trabajo consista tan sólo en plasmarlo en el texto. Todas mis novelas fueron construidas sobre la base de un motivo generador de episodios. En el caso de *Patria*, la trama procede del relato de la convivencia de nueve protagonistas pertenecientes a dos familias con raíces en un pueblo de Guipúzcoa. Dicha convivencia, como averiguara quien lea el libro, se ve estrechamente afectada por la historia colectiva de la época. Una época que abarca desde mediados de los ochenta del siglo hasta el verano de 2012.

La segunda cuestión que resolví de antemano tenía que ver con la perspectiva de la narración. En el caso de *Patria*, dicha perspectiva es múltiple. El lector comprobará que me he permitido ciertas licencias. Sería demasiado largo explicarlas todas; tampoco creo que haga falta. El texto, a fin de cuentas, fue concebido para que suscitara en el posible lector una ilusión de vida y no para exhibir los mecanismos de su composición. Me limitare, pues, a referir aquí sucintamente que toda la materia narrativa se la reparten un narrador externo; los nueve personajes principales, que se expresan en primera persona y a menudo comparten frases con el narrador externo, y por último el texto, provisto de facultad narrativa propia.

Esta idea del texto personalizado ya la usé con anterioridad, bien que con intención humorística, en mi novela titulada *Ávidas pretensiones*. La idea presupone que el texto es consciente de que sirve de soporte a la narración. En consecuencia, interviene de forma activa, aunque esporádica, en ella. ¿Cómo? Intercalando preguntas, exigiendo mayor precisión a los demás narradores, reclamándoles nuevos pormenores, cuestio-

nando su información; en fin, entrometiéndose como si se tratara de un ser autónomo que reclamara su modesta parte en la conformación de la historia.

Soy partidario de obligar a cada narrador a transmitir una personalidad determinada a su parcela de escritura. El narrador externo tampoco está exonerado de dicha obligación. Durante el trabajo, las repercusiones digamos estilísticas de esta operación me importan poco. Me conformo con propiciar una diversidad de voces. Ahora bien, no se trata tan sólo de que los narradores aporten su mirada particular, que es lo mínimo que se les puede pedir, sino, al mismo tiempo, una manera propia de articular verbalmente dicha mirada. Un personaje con estudios universitarios, como Xabier, que ejerce la medicina en un hospital de San Sebastián, no emplea el idioma, ni sueña, ni aprehende la realidad de igual manera que Joxian, obrero de una fundición, o que Miren, ama de casa. Un mismo personaje se expresa de modos distintos, en sus intervenciones orales y en sus funciones de narrador, según la situación personal o el estado de ánimo en que se encuentre. La diferente conformación psicológica de los personajes, su particular manera de enfrentarse a los acontecimientos o de asumir las consecuencias de los mismos, deben determinar tanto la perspectiva como la calidad lingüística del discurso narrativo que corresponde a cada uno de ellos.

Como de costumbre, decidí asimismo de antemano el elenco de protagonistas, nueve en total, por más que el Txato, víctima de un atentado terrorista, se despidió de la novela antes que los otros. A fin de preservar cierto orden en la interrelación de los nueve personajes importantes,

opté por una técnica de puzle, según la cual a cada una de las figuras de ficción le toca protagonizar por turno secuencias que en ningún caso debían superar los cuatro capítulos consecutivos; y los capítulos, a su vez, en ningún caso debían superar las ocho páginas de ordenador.

La idea, pues, consistía en formar un dibujo general llamado *Patria* uniendo piezas narrativas por zonas espaciales y temporales al modo de un puzle. Aquí coloco unas pocas piezas contiguas de similar tamaño; allí, a continuación, otras pocas, etcetera. Para evitar que la novela se descompensase (por ejemplo, desarrollando mucho más unos personajes que otros) confeccioné a medida que escribía una tabla en la que constaban los nombres de los nueve protagonistas y debajo los capítulos por ellos protagonizados. Con frecuencia ocurre que dos o más personajes comparten protagonismo en un mismo capítulo. Y el lector comprobará que el protagonista de unos capítulos actúa como secundario en otros.

La cuestión del tiempo, tan delicada, sobre todo en una novela que no progresa siguiendo una linealidad cronológica, la resolví con ayuda de un panel que estuvo pegado a la hoja de la puerta de mi despacho desde el primer día de trabajo hasta el último. Al lector no le pasará inadvertido que hay pocas marcas temporales explícitas en la novela. Se mencionan, eso sí, hechos y figuras históricas que permiten de vez en cuando situar ciertos episodios en el tiempo real. El escritor, por el contrario, necesitaba llevar un control estricto del transcurso temporal de la novela. La sucesión de los años consignada en el panel empieza en la década de los sesenta del siglo XX, época en que contraen matrimonio Bitto-

ri y el Txato, Miren y Joxian, y en que nace Xabier. Cada acción importante de la novela ocupa un punto en la línea del panel, hasta el extremo final, el año 2012. En la mayoría de los casos escatimé esta información a los lectores. La razón es muy simple. Una visita a la hemeroteca bastaría para destruir toda la ilusión de realidad.

Un cuidado no menor preste a todo lo relativo al marco espacial. En este caso, opté por idear un pueblo sin nombre, con fuerte arraigo nacionalista, ni demasiado grande como para que los vecinos no se conocieran y vigilaran mutuamente, ni demasiado pequeño como para excluir de él un polígono industrial, conflictos laborales y ciertas características del mobiliario urbano improbables en un medio rural. Pronto se revela que dicho pueblo queda a poca distancia de San Sebastián. El lector familiarizado con la zona pensará sin duda en un pueblo concreto, con mayor motivo no bien haya averiguado algunos detalles. Los tilos de la plaza, el río en la parte baja o la cercanía de la carretera de Goizueta lo pondrán en la pista. No obstante, a mí me interesaba sacar provecho literario de un pueblo vasco industrial arquetípico, más que de uno determinado. De hecho, los bares mencionados o el interior de la iglesia, por citar sólo dos ejemplos, no se corresponden en absoluto con los de la localidad que a más de uno le vendrá tal vez al pensamiento al leer la novela. El resto de las localizaciones espaciales, presentadas por su propio nombre, no precisa aclaración.

No estuve solo durante la fase de escritura. Juan Manuel Díaz de Guereñu, profesor de la Universidad de Deusto, me acompañó como siempre en la tarea, haciéndome objeciones constructivas, seña-

lándome erratas, tomándole capítulo a capítulo la temperatura de la verosimilitud al texto; poniendo, en fin, a mi disposición su punto de vista, por todo lo cual le estoy sumamente agradecido. El historiador Gaizka Fernández Soldevilla y el periodista Florencio Domínguez, experto como pocos en los entresijos de ETA, tuvieron la deferencia de leer la novela cuando aún no estaba decidida su versión final. Tras hacerme alguna que otra indicación provechosa, obtuve de ambos el visto bueno. Maite Pagazaurtundúa accedió a revisar el glosario, pensado como ayuda para el lector que no conozca la lengua vasca. A todos ellos, y a Francisco Javier Irazoki, que arrimó el hombro en la hora de las correcciones de estilo, y al Fondo Antonio López Lamadrid de Apoyo a la Creación Literaria, que tuvo la generosidad de conceder su beca a mi novela, manifiesto aquí mi profunda gratitud.

Si tuviera que resumir en pocas palabras el tema central de *Patria*, mencionaría sin vacilar a las gentes de mi tierra. La novela trata principalmente de ellas, bien que representadas por un puñado de personajes a los que también les tocó vivir una época sangrienta y triste del País Vasco. El relato de sus existencias privadas fue mi tarea. Me abstuve en todo momento de emitir juicios políticos, morales o de cualquier otra índole sobre los personajes, y de sustituir en el interior de ellos la humanidad por la ideología. No quise, como en el ajedrez, jugar una partida de blancas y negras o, si se quiere, de buenos y malos. En mi libro cada cual lleva como quien dice su novela a cuestas. Atañe a los lectores interpretarlas, hallarlas o no veraces y emocionarse quizá con ellas.

Digo, con el corazón en la mano, que me habría gustado no tener que escribir un libro como *Patria*; pero la historia de mi país natal no me permitió otra opción. El largo empeño de algunos por consumir un proyecto político mediante el ejercicio organizado del crimen no me deja indiferente. Me propuse levantar testimonio literario de ello y contribuir así, con la debida modestia y si el olvido no lo impide, a que las generaciones futuras sepan que hubo vascos que, en días de bombas y pistolas, de funerales y familias rotas, dijeron no al terrorismo de ETA.

Para terminar, quisiera compartir con los posibles lectores de este texto algunos apuntes autobiográficos. Nada más lejos de mí que haber abordado la escritura de una novela como *Patria* porque el tema me hubiese parecido fascinante o porque en un momento determinado hubiera despertado mi interés. De hecho, me cuesta darle una consideración simple y fría de tema al terrorismo de ETA y a sus funestas repercusiones en la sociedad donde me crie, entendiendo por tema un asunto al que uno acude con el fin de hacer una serie de indagaciones y efectuar después el correspondiente traslado a un discurso. Yo no tengo que acudir en este caso a ninguna parte. Me basta con mirar dentro de mí, en mi vivencia interiorizada del terrorismo y en el dolor que me ha causado desde hace largo tiempo. La existencia de otras violencias, dicho sea de paso, no contrarresta ni mitiga lo más mínimo dicho dolor. Me acojo a este respecto a un aforismo: En política, como en todo, lo contrario de un golpe con el puño derecho no es un golpe con el puño izquierdo, sino un abrazo.

A *Patria* la precede, pues, una experien-

cia personal del autor sin la cual la novela no habría sido posible, aun cuando los episodios narrados en ella no constituyan un testimonio directo o, si se prefiere, literal de la experiencia referida. La novela no cuenta hechos de mi vida; pero la vida, mi vida, me ha impuesto una perspectiva que es tanto como una idea de los asuntos humanos, y desde la cual escribo mejor o peor mis libros. El fenómeno del terrorismo de ETA me ha acompañado desde la niñez. Me es tan próximo que me cuesta verlo como un objeto al que sólo puedo llegar por vía informativa o documental.

Que yo recuerde, la primera vez que oigo el nombre de ETA con cierta conciencia de lo que tras dichas siglas se escondía fue en diciembre de 1970. Tenía yo por esos días invernales once años; estaba a punto de cumplir doce. Las muertes del guardia civil José Antonio Pardinás; de su ejecutor, Tabí Etxebarrieta, horas después, y del inspector-jefe de la Brigada Político Social, Melitón Manzanás, con fama de torturador, en 1968, sucedieron siendo yo aún muy niño, lo que seguramente me impidió hacerles un hueco en la memoria. En 1970 sin duda también ignoraba el significado del llamado proceso de Burgos, cuyas sentencias se hicieron públicas en esos días. Nadie me lo explicó ni en casa ni en el colegio.

Lo que en cierto modo me interpela por entonces, el hecho inicial que se acerca y roza al niño que yo era, es el secuestro del cónsul alemán Eugene Beihl. Por primera vez tengo conciencia de la diferencia que existe entre vivir un suceso de cerca y que se lo cuenten a uno en la televisión, en la radio o en los periódicos. Aquella salpicadura de la realidad, con ser leve, no la he olvidado.

Quizá la singularizó en mi recuerdo la circunstancia de que años más tarde acudí a resolver una serie de trámites burocráticos al Consulado de la República Federal de Alemania en San Sebastián.

A los once años, yo cursaba el bachillerato en el colegio Santa Rita, regentado por frailes agustinos. Corrió el rumor entre los colegiales de que al cónsul alemán (el cargo de cónsul nos evocaba irremediablemente la historia de Roma y la asignatura de latín) lo habían escondido en el edificio del Seminario Diocesano, distante apenas cien o doscientos metros de mi colegio. Terminadas las clases, de vuelta a casa, yo pasaba a diario junto a los muros del enorme edificio y fijaba la mirada infantil en sus numerosas ventanas, confiando acaso en hallar en una de ellas la figura de un cónsul. Que yo sepa, aquel rumor de origen impreciso no se confirmó jamás. Sé que entonces aprendí dos cosas. La primera fue la palabra secuestro, nunca antes oída. La segunda me confirma que la historia no es algo que este tan sólo en los libros.

Transcurren unos años. Cruzo el umbral de la adolescencia. Me veo una noche bailando y cantando en fiestas de San Sebastián, patrón de la ciudad, metido en medio del jolgorio callejero. Estamos en la plaza de Benta-Berri, en el barrio de El Antiguo, dando brinco al son de una charanga. Al llegar a cierto pasaje reiterado de una melodía, todos lanzamos el jersey o la chaqueta al aire, al tiempo que proferimos una especie de alarido burlesco cuyo significado ignoro. Simplemente me sumo a la mojiganga y me divierto, como hacen cientos de jóvenes a mi alrededor. Otro día averiguaré que el lanzamiento de ropa sobre el mar de cabezas

es una parodia del asesinato del almirante Carrero Blanco, cuyo automóvil, como es sabido, salta por los aires en 1973 en una calle de Madrid, impulsado por la explosión de una bomba letal. Una voz interior me dice que no he actuado bien. Aborrezco el franquismo como el que más. Recuerdo los sucesivos estados de excepción y a los terribles grises empleándose con odiosa violencia contra los ciudadanos. Aun así, a mis quince años recién cumplidos, lamento haber participado en aquella befa pública. ¿Por qué? Pues porque creo, sin duda influido por mi educación cristiana de la infancia, que la muerte de un ser humano, sea quien sea y haya hecho lo que haya hecho, no debiera ser nunca objeto de celebración festiva. Con los años caeré en la cuenta de lo peor: nos estábamos deshumanizando. Si empleábamos los métodos de quienes nos oprimían, ¿cómo íbamos a ser mejores que ellos?

Llegaron después los años en que más expuesto estuve al influjo de compañeros de colegio fascinados con el uso de la violencia para alcanzar objetivos políticos. Algunos particularmente radicalizados gozaban de indudable prestigio entre los colegiales. Parecían envueltos en un halo de valentía. Hablaban de clandestinidad, mencionaban siglas de partidos nuevos no legalizados. Los chavales que ahora me vienen al recuerdo no destacaban precisamente por sus dotes intelectuales. Si hubiera habido entre ellos alguno que compartiera mi afición por la literatura, quizá yo me habría plegado a abrazar su causa y su fanatismo juvenil, aunque tengo mis dudas. Dudas, sobre todo, estéticas. Las bandas internacionales de rock, con sus ropas estrafalarias y sus largas melenas, tiraban de mí con mucha más fuerza que las

consignas políticas que empezaban a circular por el patio del colegio. Luego descubrí el surrealismo, en el que encontré un antídoto efectivo contra los dogmas, la solemnidad y las formas localistas de la cultura. La lectura, tiempo después, de Albert Camus me convenció de la necesidad de incluir en el ejercicio público de la palabra un criterio moral.

Una tarde oscura de febrero de 1984, vi introducir el féretro con el cadáver del senador Enrique Casas en la Casa del Pueblo, situada en el barrio de Gros de San Sebastián. No sé qué me llevó allí. Quizá la curiosidad. Un poco, también, un sentimiento solidario. Enrique Casas era un hombre de izquierdas. Gente del PCE cargaba a hombros su féretro. Me fui conmocionado del lugar. Luego supe que el obispo Setién se había negado con argumentos falaces a officiar la misa de funeral en la catedral del Buen Pastor. Vi fotos del traslado del cadáver desde la Casa del Pueblo hasta la iglesia de Santa María, en la Parte Vieja. Las ventanas cerradas. Apenas gente en las aceras. Supe entonces que, algún día, yo escribiría sobre aquello. Ignoraba cómo. Apenas tenía experiencia literaria. Había publicado dos libros de poemas; pero era consciente de que no dominaba la lengua en que deseaba expresarme, y había decidido reaprenderla y abstenerme de publicar. No tarde en afincarme definitivamente en Alemania.

Al contrario que el cónsul alemán, Enrique Casas si me era conocido. No trate nunca con él. Años antes de su asesinato, yo participaba en las reuniones semanales de la revista *Kantil* de literatura. Entre sus miembros había gente cercana al PSOE. Los había también de otras ondas ideológicas. Entonces aún se podía convivir y hacer co-

sas creativas juntos. No se había decretado la socialización del sufrimiento. Era habitual que, terminado el trabajo, de atardecida, acudiéramos en grupo a tomar algo a la cafetería del cercano hotel Orly. Con frecuencia, los miembros de la revista, bastante mayores que yo, se encontraban allí con Enrique Casas. Es posible que alguna vez él me saludara o que yo lo oyese conversar. Si

el secuestro del cónsul alemán supuso para mí una leve salpicadura de la realidad circundante, el asesinato de Enrique Casas me cayó encima como una ola descomunal. La inmediatez física de la muerte y la evidencia de la brutal injusticia que comportaba me conmocionaron. Es posible que, sin yo saberlo, Patria empezara a gestarse dentro de mí en aquella tarde lejana y triste de 1984.