



**La memoria histórica inspiradora de la ficción en  
*Antzararen Bidea (El camino de la oca)*  
de Jokin Muñoz**

Amaia Serrano Mariezkurrena

---

Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea

amaia\_serrano@hotmail.com

**Resumen**

La presente exposición pretende recoger aquellos elementos estructurales de la novela de Jokin Muñoz *Antzararen bidea* en los que la presencia de conflictos históricos violentos es manifiesta. Nos acercaremos, aunque brevemente, a las historias narradas, a los planos en que se sitúan, al entramado de relaciones entre los personajes, a su términos simbólicos (el mar...) y al sutil juego de espejos entre personajes, actitudes o situaciones.

*Antzararen bidea* entrelaza dos escenarios de notable semejanza para el autor en cuanto a la absurdidad de las muertes: la Guerra Civil española de 1936 y la situación actual en el País Vasco. Nos presenta unos personajes estereotipados, aunque buscan su verdad y pretenden entender aquellas situaciones que les impiden conciliar el sueño. La explotación de los agricultores por parte de los terratenientes, los asesinatos y torturas desde el inicio de la Guerra Civil, la sinrazón de los atentados actuales son varios de los mimbres en que se sustentan el actuar de los personajes y la intriga de la novela.

Los diferentes espejos propuestos quedan englobados en la dicotomía espacial antes citada, aunque en palabras del propio Jokin Muñoz “el pasado está muy vivo, y los espejos no obedecen”.

*Palabras clave: Guerra Civil - atentados - País Vasco - novela*

**Presentación del autor y su obra**

Jokin Muñoz es actualmente un reconocido escritor en lengua vasca. Con la obra *Bizia lo (Letargo)* consiguió el Premio Euskadi de Literatura en 2004, “por su estructura innovadora y sin fisuras”, según señala el jurado. Este año 2008 *Antzararen bidea (El camino de la oca)*, novela en la que ahora centraremos nuestra atención, ha sido galardonada con el Premio Nacional de la Crítica en la modalidad de narrativa en euskera. Javier Rojo, miembro del jurado, señala que la concesión de este premio responde a que “hace coincidir la realidad del País Vasco actual y la Navarra de la República, en textos ricos en matices, alegando que la recuperación de la memoria histórica es el camino para hacer frente a las deudas con el pasado”, una valoración que parece justificar la presencia de esta



novela en el marco de este congreso. Nos permitimos añadir dos apuntes biográficos, por el interés que encierran de cara a la obra: su nacimiento en Castejón, pueblo del sur de Navarra, en 1963 y su residencia en San Sebastián, como joven estudiante.

## 1. **La memoria histórica, elemento para la construcción de la novela *Antzararen bidea* (*El camino de la oca*)**

En una reciente charla acerca de esta obra, el propio autor confesaba que, más que en la búsqueda de adornos o refinamientos expresivos, se había esforzado en volcar su capacidad de escritor y su imaginación en la consecución de una historia redonda, atractiva, que sorprendiera al lector. Así es que no estamos lejos del Borges que advierte que la lectura de una obra debe provocar algo en el interior de la persona que se acerca a ella, ni del Kafka que pretende que la obra literaria conmocione al lector (“Si el libro que leemos no nos despierta de un puñetazo en el cráneo, ¿para qué leerlo?” [Izquierdo, 1977: 17]). Pues bien, veamos cómo se inicia *Antzararen bidea* (*El camino de la oca*).

Estamos en Trilluelos, pueblo imaginario de las Bardenas navarras, tierras de labranza y clima seco, corre el año 1926. Tres muchachos (“el serio”, “el risueño” y “el rubio”) irrumpen en la finca del abuelo de éste último para divertirse. Son amigos, aunque las relaciones entre sus familias no sean precisamente cordiales. “El risueño” y “el serio” son hijos de agricultores, “el rubio” pertenece a una familia de terratenientes, aunque su abuelo se resiste a aceptarlo, porque es fruto de la relación que su hija, siendo soltera, mantuvo con un joven agricultor. El autor nos oculta de momento los nombres de estos chicos. Es una intriga que iremos desvelando en los capítulos siguientes, donde estos personajes aparecerán con sus nombres propios. Demetrio, tío de “el rubio”, sorprende a los chavales en sus traviesos juegos con las ocas. Su intervención es impactante. En una exhibición de crueldad, agarra del cuello a una oca, la pone bajo su pie y le corta la cabeza con un hacha, a la vez que pregunta a los jóvenes sobre la distancia que creen que recorrerá la oca descabezada antes de morir. Es una escena sobrecogedora tanto para los personajes que intervienen (dos de los muchachos lloran, el tercero no puede contener la orina) como para quienes lean esas páginas. Es la escena que da título a la novela.

A continuación, el escritor, en un cambio de plano casi cinematográfico, nos traslada a San Sebastián. Un abuelo ha perdido el conocimiento y, mientras las personas que se le acercan lo intentan ayudar, se oyen todo tipo de comentarios acerca de la última noticia: un joven ha perdido la vida cuando estaba preparando una bomba.

El inicio de la obra resulta ser un esbozo anticipado de esos lugares, personajes y



conflictos que la narración se ocupará de ampliar, matizar y relacionar.

### 1.1. Escenarios y épocas

La obra discurre en dos escenarios muy concretos y contrapuestos: Trilluelos, zona rural de interior, y San Sebastián, ciudad turística de la Costa Vasca. Las diferencias no impiden, sin embargo, ciertos puntos de contacto entre esos espacios que Jokin Muñoz conoce muy bien. En el porche de la mansión del abuelo de “el rubio” en Trilluelos hay un calendario con vistas de la playa de San Sebastián. La ilusión de “el risueño” por conocer el mar hace que esta representación llame su atención.

Las épocas en que se sitúan las historias narradas son muy precisas. Por una parte encontramos una serie de fechas en progresión, enmarcando los conflictos que estallan en la Guerra Civil de 1936. Es una cadena temporal que la narración presenta siempre en Trilluelos. Por otra parte, un salto al año 2003 nos acerca tanto a San Sebastián como a Trilluelos, presentándonos situaciones derivadas de aquella Guerra Civil, así como de conflictos más actuales en el País Vasco. ¿Hay reflejos de esa Guerra Civil del 36 en el presente, en ese cercano 2003? El entramado de relaciones y sugerencias que enlaza personajes y acciones dejará en manos del lector la respuesta.

### 1.2. Trama y personajes: breve aproximación

Tres jóvenes llenan de vida y dinamismo ese pequeño pueblo que es Trilluelos: Justino, militante sindical y alcalde, Dioni, comunista libertario, y Jesús, de familia de terratenientes. Son aquellos niños que conocimos en la introducción (*el serio* es Justino, *el risueño*, Dioni y *el rubio*, Jesús). Todos ellos, así como Candi, la amiga de Dioni y Paula, joven maestra y novia de Justino, deben hacer frente a una sociedad conservadora, marcada por la división y el enfrentamiento entre agricultores y terratenientes.

Cuando Demetrio arrebató la alcaldía a Justino, la situación cambia radicalmente a favor de los terratenientes. Los problemas se agravan y la tensión es difícil de controlar: se cierra la Casa del Pueblo, Paula es excluida de su puesto de profesora... La elección de esta acción no es casual, pues los maestros fueron el colectivo más castigado por la represión franquista (Caudet, 2006: 51). Jokin Muñoz nos prepara para los acontecimientos que están por llegar. La intriga va *in crescendo*.

En el verano de 1936 se extienden rumores sobre lo que podrían estar planeando los terratenientes y el cura en Trilluelos. Los agricultores se asustan y algunos presentan propuestas para hacer frente a la situación. También el grupo de jóvenes mencionado



discute sobre el plan más conveniente. En ese momento los falangistas entran en el pueblo haciendo uso de sus armas. Este encuentro desemboca en un final desolador. Casa por casa van deteniendo a los sospechosos de simpatía con la República, entre ellos a los jóvenes que protagonizan la obra. Los humillan, los torturan y, finalmente, los asesinan. A quienes como Candi y Jesús tienen *la suerte* de ser parientes de terratenientes, los dejan libres, no sin haberles causado grandes sufrimientos. El autor los utilizará como testigos necesarios para que se pueda tener noticia de lo ocurrido.

En distinto lugar y fecha (San Sebastián, verano de 2003) encontramos a Lisa, siempre envuelta en el humo de la hierba que fuma. Su juventud desordenada hace que incluso ignore quién es el padre de su único hijo, Igor, ése que acaba de perder al estallarle una bomba en las manos. Esta acción fatal hace que se desviva por saber la razón que su hijo pudiera haber tenido para estar planeando un atentado. Será su fiel y viejo amigo Gigi quien le anime a salir de casa, proponiéndole un trabajo: cuidar a un anciano. Esta tarea le resulta bastante desoladora hasta que encuentra en la habitación de ese señor varios recortes de periódico donde aparece su hijo, además de una foto en la que se ve a un chico que a ella le recuerda a Igor.

A raíz de este hallazgo y de la emisión en televisión de un reportaje sobre los fusilamientos de la Guerra Civil en Navarra, en el que reconoce el mismo paisaje que el de la foto del anciano, Lisa investiga acerca del pasado de los personajes que aparecen en la fotografía. Periodos y escenarios se entremezclan definitivamente. En su viaje a Trilluelos Lisa conoce a Candi, una de las supervivientes de la Guerra Civil. Esta mujer ya anciana, a la que algunos tratan como si hubiera perdido el juicio, recuerda muy bien las atrocidades de las que ha sido testigo y las cuenta reiteradamente. Poco a poco, Lisa acabará descubriendo que ese abuelo al que cuida es Jesús, otro de los afortunados que tuvo el privilegio de librarse de la ejecución, ya que su tío Demetrio le facilitó la huida, aunque a costa de vivir para siempre ocultando su identidad.

### **1.3. Historia-ficción-narración**

Esta visión panorámica de los acontecimientos narrados pone en evidencia que Jokin Muñoz se apoya en conflictos históricos reales para elaborar su novela. Pero él es un escritor, no un cronista. Así nos lo afirma: “Yo engullo los torbellinos de la Historia y, usando la imaginación -sí, la imaginación-, pretendo curiosear en la hipotética vida afectiva de las personas que desaparecen para siempre. Quiero mentir, mentir a carta cabal, quiero



interpretar a mi manera la realidad, quiero jugar con la realidad”<sup>1</sup> (Muñoz, 2008). Sabemos que la literatura es un juego y a él se entrega el autor, pero los acontecimientos que presenta la obra resultan tan creíbles que podrían tomarse como sucesos reales, ocultados cuidadosamente hasta ahora por esa Historia oficial que sólo recuerda lo que conviene a los vencedores, a los que ejercen el poder. “La amnesia es, del lado de los perdedores, una estrategia para sobrevivir y el modo más seguro de adaptarse a la nueva administración de la memoria histórica” (Resina, 2007: 24). Jesús, Candi, Dioni, Paula, Justino... pertenecen al grupo de los perdedores, así que sus aventuras debieran estar condenadas al olvido, al silencio. Ése es, en primera instancia, el destino de Jesús: el silencio. “¡Corre rápido al soto, Rubio, y no aparezcas más por aquí! ¡Estás muerto!”<sup>2</sup> (Muñoz, 2007: 349), le dice su tío Demetrio al dejarle escapar. Jesús sabe que el pacto de silencio que ha aceptado es el único medio para mantenerse con vida y a él se aferra. Calla, pero la memoria le perseguirá hasta el final de sus días. Sólo entonces y de manera breve, Jokin Muñoz le devolverá la palabra para que en sus confidencias a Lisa manifieste sus recuerdos: “A mí también me mataron allí” (Muñoz, 2007: 327), le dice. El lector conocerá a través del narrador los matices del suceso.

Alguien podría señalar que uno de los dos periodos que constituyen esta obra, el correspondiente al 2003, es demasiado cercano para poder encuadrarlo dentro del concepto *memoria histórica*, puesto que autor y lectores podrían haber sido testigos de los sucesos en él referidos. Ana Luengo, sin embargo, nos advierte que este tipo de novelas está en un proceso de evolución que “lleva a la convivencia de dos tiempos en una misma novela” (Luengo, 2004: 50). Además, Jokin Muñoz se ha servido de un personaje clave para enlazar tiempos y escenarios: Jesús, el niño rubio, está presente en los dos cronotopos que conforman la novela, dando cohesión y sentido a la unión de acontecimientos pertenecientes a la historia pasada con otros más actuales y facilitando ese perseguido juego de espejos que pretende el autor, como mencionaremos enseguida.

## 2. Recursos literarios

---

<sup>1</sup> Traducción del texto original: “*nik Historiaren zurrunbiloak irentsi, eta betiko desagertzen diren pertsonen ustezko bizitza afektiboan sartu nahi ditut muturrak, imajinazioa erabiliz. Bai, imajinazioa. Gezurra esan nahi dut. Gezur betea. Errealitatea nire erara interpretatu nahi dut, aizue. Errealitatearekin jolastu nahi dut*” (Jokin Muñoz)

<sup>2</sup> Todas las traducciones son provisionales, puesto que la novela está siendo traducida al español en estos momentos. La paginación corresponde, por tanto, a la publicación en euskera.



Asentada la ficción en sucesos impactantes del pasado y el presente, ¿cuáles son los recursos literarios que contribuyen a dotar a esta novela de originalidad, atracción, fuerza emotiva... ésos que, en definitiva, la constituyen en una obra peculiar? Apuntemos brevemente los más significativos.

## 2.1. Un juego de espejos múltiple

Encontramos dispersos en la novela diversos rasgos que ponen de manifiesto el paralelismo entre personajes o situaciones, unas veces de un modo preciso, otras más difuso.

Lisa comparte con la madre de Jesús su condición de madre soltera y el haber sido rechazada por la familia. Esta caracterización viene reforzada por el gesto común de soplar para apartar el flequillo, cuando el pelo les cae sobre la cara. “Me recuerdas a mi madre, ¿sabes?” (Muñoz, 2007: 103) confiesa Jesús, ya anciano, a Lisa. También Paula presenta su punto de coincidencia con la madre de Jesús. El afán de Paula por inculcar la lectura hace que ésta le recuerde a Jesús a su difunta madre, que se empeñaba con ilusión en aficionarle a la lectura, según nos cuenta el narrador.

Lisa, por su parte, ve un enorme parecido físico entre su hijo Igor y Dioni, el joven sonriente que aparece en la foto encontrada en casa del anciano. También podríamos señalar en ambos una actitud social crítica (frente a la explotación de los campesinos, en el caso de Dioni y de los obreros, en el de Igor), incluso violenta, como resulta evidente en la preparación de una bomba por parte de Igor o en la postura de Dioni, encabezando las voces de protesta que amenazan con quemar la iglesia de Trilluelos con los fieles dentro o pidiendo armas, para hacer frente a la situación previa al estallido de la Guerra Civil. Por si nos quedaba alguna duda sobre este paralelismo, Jesús en una de sus últimas confidencias a Lisa le dice: “Si llega a tener una pistola en la mano, Dioni hubiera matado a más de uno, estate segura” (Muñoz, 2007: 303). En cualquier caso, los dos acaban sucumbiendo de un modo violento y sus cenizas son arrojadas al mar (mar real para Igor, metafórico para Dioni, como más adelante comentaremos).

Jesús tiene una coincidencia puntual con Igor: desconoce quién es su padre. La madre de Jesús siempre lo mantuvo oculto; la de Igor, en cambio, ni siquiera sabía quién la había dejado embarazada. Por otra parte, su posible condición de homosexual quizá permitiría relacionarlo con Gigi.

Pero el paralelismo más vital entre los personajes de esta novela es el que se establece entre Jesús y Lisa. Más allá de rasgos físicos, psicológicos o ideológicos,



coinciden en aspectos esenciales para el ser humano: el sentimiento de soledad o vaciedad ante la desaparición del entorno afectivo más próximo, la necesidad de saber y recordar como soporte de la identidad. Jesús intenta mantener a sus seres queridos en el recuerdo, persiguiendo sus sombras y similitudes en el contexto en que vive, porque se sabe condenado al no retorno al mundo de su infancia, y en esa búsqueda topa con Lisa. Ésta siente la ausencia de ese hijo cariñoso, al que no reconoce en el acto violento que le causó la muerte, e intenta obsesivamente descubrir las razones por las que Igor pudo actuar de tal manera. Ella necesita saberlo. “Yo también quiero saber, Gigi. ¡Sa...ber!” (Muñoz, 2007: 132), insiste desesperada ante su amigo. Igualmente Jesús, conversando con Lisa, manifiesta: “Llega un momento en el que queremos recuperar aquello que en el pasado nos abandonó, para no perderlo definitivamente” (Muñoz, 2007: 304).

Este juego de espejos adquiere una dimensión especial cuando nos situamos ante los dos planos espacio-temporales en que se fragmenta la novela. ¿Proyecta la narración reflejos del conflicto civil de 1936 en la sociedad del 2003? El personaje del anciano, que oculta al de Jesús de tiempos de la Guerra, o las semejanzas entre Dioni e Igor que hemos mencionado apoyan esa impresión. Aún más, ante las excavaciones de la Sociedad de Ciencias Aranzadi de San Sebastián para desenterrar los restos de los fusilados en la Guerra Civil en Trilluelos, oímos el comentario irónico de un campesino indicando que en el San Sebastián actual también podrían encontrar cráneos tiroteados, refiriéndose al atentado contra un cocinero, nieto precisamente de un republicano anarquista. “Apostaría a que más de un nieto de requetés de aquella época anda hoy por ahí que si Euskadi para arriba que si Euskadi para abajo. Lo llevan en la sangre...”, dice a Gigi (Muñoz, 2007: 164). Sin embargo, y a pesar de estos reflejos, el espejo no es nítido. Muchas imágenes del San Sebastián del 2003 no tienen conexión con las de la Ribera navarra de 1936. Los que intentan evadirse de la situación que les rodea (así Gigi, por medio del humor, la música, la cerveza y los porros), los que casi no son conscientes de la realidad en la que viven (Lisa, sumergida en su desordenado mundo, no sólo no sabe de las andanzas de su hijo, sino que tienen que ser Gigi y Jesús quienes le ponen al tanto de los sucesos de la Guerra), los que afrontan las tensiones sociales como diversión o como espectáculo... no parecen ser figuras de este espejo. Esta puede ser la razón del paratexto previo al inicio de la novela: “El pasado está muy vivo, pero los espejos no obedecen”.

## **2.2. La narración, un caprichoso y muy elaborado entramado de secuencias y planos**

También a la hora de estructurar la narración este escritor busca el juego y la



sorpresa. Quiere mantener entretenido al lector, quien deberá colaborar en la construcción de la historia encadenando las secuencias y planos que en la obra se le proyectan con un desorden y reiteración casi cinematográficos. Sucesos de ayer y de hoy, pensamientos y sentimientos se entremezclan de modo caprichoso, en apariencia, pero siempre respondiendo a un motivo: dosificar la intriga, reflejar el torbellino de recuerdos en la mente de los personajes, remarcar sus necesidades obsesivas... “El narrador (...) debe dejar sueltos los cabos de los hilos al lector, para que su imaginación los ate”<sup>3</sup> nos dice el propio Jokin Muñoz (Muñoz, 2008). Pues bien, como anécdota relativa a la variedad de percepciones que en el lector pueden despertar algunos aspectos de esta técnica narrativa, permítasenos señalar que en una tertulia literaria acerca de la obra, celebrada en San Sebastián, varios de los participantes pusieron reparos a una reiteración de escenas, pensamientos y caracterizaciones que ellos habían sentido como excesiva e innecesaria, mientras otros afirmaron que aquellas repeticiones les parecían adecuadas para subrayar el carácter de los personajes o la importancia de las situaciones.

### **2.3. Una caracterización maniquea de los personajes**

La caracterización de los personajes de esta obra es, con frecuencia, maniquea y estereotipada. A quienes vivieron en tiempos de la Guerra Civil el autor los separa en grupos contrapuestos: vencedores y vencidos. Diríamos que son retratos en blanco y negro, no caben los grises. Los vencidos se nos muestran como positivos (Justino es responsable; Jesús, sensible; Dioni, simpático y alegre, virtudes que incluso atenúan su actitud agresiva...), mientras que los vencedores aparecen cargados de rasgos negativos (siempre vemos a un Demetrio primario, intolerante, brutal...). Es un modo más de orientar la posición del lector hacia los acontecimientos que se narran.

Con los personajes que habitan en San Sebastián en 2003 utiliza una técnica en cierto sentido similar. Unos resultan atractivos y otros rechazables, como en una historia de “buenos” y “malos”. Pero no todos se muestran inmutables. Ciertamente que a algunos el autor los presenta como faltos de criterio (descabezados como la oca) o frívolos ante la violencia. Constituyen el grupo de los rechazables (como ese Igor manipulador de bombas, esos jóvenes consumidores de alcohol y estupefacientes, denominados en la novela como “basque warriors”). Frente a ellos estarían los que buscan su identidad, manteniendo vivo el recuerdo de una vida que la Guerra Civil pretendió borrar, como es el caso de Jesús, o

---

<sup>3</sup> Traducción del texto original: “*Narratzaileak (...) hari muturrak aske utzi behar dizkio irakurleari, haren imaginazioak lotu ditzan*”.





queriendo construir esa relación maternal que en su irresponsable vida anterior desatendió, como le sucede a Lisa. La actitud con que afrontan sus respectivos problemas existenciales nos los hace atractivos. Gigi, sin embargo, es un personaje de luces y sombras, especial en este entramado. Atrae por su sentido del humor y la ironía y por su disposición a ayudar a Lisa, pero no resulta totalmente satisfactoria su actitud de huída ante la situación que le ha tocado vivir. De todos modos, es una pieza clave por su simpatía en una obra tan llena de conflictos.

#### **2.4. Metáforas y símbolos**

La presencia de elementos metafóricos y simbólicos en esta obra no es puntual, sino que permanece latente a lo largo de la narración. Sus sugerencias envuelven la historia que se nos cuenta.

La metáfora de la oca decapitada puede encerrar distintas insinuaciones. La violencia cruel y absurda ejercida sobre el animal nos sugiere el sinsentido de la violencia entre los humanos. Es uno de los leitmotiv de la novela. Recordando a sus amigos fusilados, Jesús le dice a Lisa: “El mayor sufrimiento es el de ver morir a tu amigo (...) La dureza de una pistola en la sien, ésa puede ser la última sensación que uno puede llevarse de esta vida. De ahí en adelante, nada” (Muñoz, 2007: 138). En opinión del autor, el caminar sin cabeza de esta ave también podría apuntar a aquellos individuos que han perdido la capacidad de pensar por sí mismos y actúan como autómatas programados. Incluso cabría señalar otra sugerencia: andar sin cabeza es vivir sin recuerdos, estar muerto en vida. Fijémonos en una de las últimas conversaciones de Lisa con el anciano. Cuando él le dice que lo asesinaron al comienzo de la Guerra y Lisa, queriendo hacerle ver que eso era absurdo, le replica que está hablando con ella, Jesús le contesta contundente: “¿Sabes cuántos metros puede recorrer una oca después de que le corten la cabeza?” (Muñoz, 2007: 311).

El mar es, quizá, el componente metafórico-simbólico más utilizado en la novela y el de mayor relevancia significativa, ya que se configura como ámbito de libertad, de fuerza vital y esperanza, frente a la dominación y la persecución violenta. De ser la ilusión lógica para un muchacho de tierras adentro, el mar pasa a convertirse en una obsesión para Dioni, en ese espacio de libertad con el que él sueña. Por eso, pretendiendo huir del pelotón de ejecución, grita “Yo voy al mar, ¿oyes, Rubio? ¡Al mar!” (Muñoz, 2007: 322) y, saltando desde lo alto de un precipicio, se zambulle en el mar dorado de los trigales de Trilluelos, donde hasta los halcones se transforman en gaviotas. Así que el mar acaba siendo también



una sepultura acogedora, un refugio donde el fallecido se funde con las fuerzas vivas de la naturaleza. “También Igor murió junto a la playa” (Muñoz, 2007: 291), nos advierte Lisa. Y las cenizas de su hijo fueron aventadas en el verde mar de San Sebastián.

Reforzando el texto, Jokin Muñoz nos cuelga el cuadro de Sorolla “Niños en la playa” en el salón de la casa del anciano Jesús. Es una imagen que se integra perfectamente en la obra. Los tres niños bañistas que aparecen en ella (uno casualmente rubio) nos recuerdan a los chavales del inicio de la novela (Jesús ve en ellos a sus amigos y Lisa, a su hijo Igor). Las olas sobre la arena nos acercan a la costa de San Sebastián y al mar de trigo de Trilluelos. Contrastando con los oscuros y trágicos sucesos que se nos narran en la obra, el cuadro es una estampa llena de color, vida y libertad. Podríamos considerarlo como un espejo simbólico de los ideales e ilusiones de los protagonistas. No nos sorprenderá esta fusión de distintas expresiones artísticas si tomamos en consideración las palabras de Jesús a Lisa: “Dicen que los poemas son cuadros pintados con palabras (...) y la pintura, poesía muda” (Muñoz, 2007: 104).

### 3. ***Antzararen bidea (El camino de la oca)*, ¿una novela para la recuperación de la memoria histórica?**

El autor ha transformado los acontecimientos históricos inspiradores de la ficción en una atrayente novela pero, a su vez, ¿es *Antzararen bidea (El camino de la oca)* una obra para la recuperación de la memoria histórica? La lectura, claro está, puede traspasar los límites de la fantasía y servir para completar la visión que el lector tiene sobre los sucesos históricos que en ella se narran. “La ficción que recrea el pasado también cumple con el papel de transmitir recuerdos y ofrecer otra visión de la Historia que acaba pasando a la memoria colectiva, deslegitimando quizá la conmemoración oficial, aunque lo que ofrezca no sea ninguna verdad objetiva” (Luengo, 2004: 52).

Jokin Muñoz afirma en el diario *Berria* que no le interesa la ficción por la ficción, sino una literatura basada en la realidad vivida<sup>4</sup> (Barandiaran, 2007). Es consciente de que pertenece a la última generación que ha podido escuchar relatos de la Guerra Civil de labios de quienes la sufrieron directamente y eso le anima a construir esta novela sobre los recuerdos de lo que le contaba su abuela (Muñoz, 2008). En *La encrucijada de la memoria* Ana Luengo nos advierte que un escritor, en cuanto “homo agens”, puede ser portador y

<sup>4</sup> Traducción libre del texto original: “*Gustatzen zait fikzio lan horrek sustraiak gertatutako gauzetan sartuta edukitzea*”.



transmisor de la memoria colectiva. Es decir, puede hacer llegar a la sociedad sus recuerdos de una manera dada, seleccionando, ocultando o modificando los hechos. Una novela encierra, por tanto, la visión que de los acontecimientos ha querido ofrecernos su autor, no es portadora de verdades objetivas e imparciales. *Antzararen bidea (El camino de la oca)* no es una excepción. Cada lector confrontará sus conocimientos y valoraciones con los que en la novela se le ofrecen.

De todos modos, no son sólo los acontecimientos quienes conforman la realidad histórica, y más aún la memoria histórica, sino también aquellos símbolos con los que se interpreta lo vivido y lo pasado. Así, esta novela, que en su entramado acoge sucesos históricos, también se apoya en símbolos para interpretar el pasado lejano y aun el más cercano. Parece querer destacar esa visión simbólica latente en toda realidad humana, presente y pasada. Diríamos que, a través de las sugerencias relativas a los conflictos históricos o más allá de las mismas, la obra también se configura como un canto a la libertad frente a toda opresión, como búsqueda de la identidad perdida o arrebatada, como exponente del absurdo de la violencia... En definitiva, la obra pretende no sólo entretener y emocionar, sino también sorprender, iluminar pasajes oscuros de la historia y, más aún, hacer reflexionar.

## Bibliografía

Barandiaran, Alberto (2007). *Entrevista a Jokin Muñoz* (en euskera). Online: [http://www.berria.info/testua\\_ikusi.php?saila=kultura&data=2007-12-01&orria=048&kont=450K](http://www.berria.info/testua_ikusi.php?saila=kultura&data=2007-12-01&orria=048&kont=450K) [consulta: 13/09/2008]

Caudet, Francisco (2006). "Las abarcas de Fontanosas, o cuando la memoria/escritura es la memoria/escritura de uno mismo". *Revista Olivar* 8: 45-62.

Izquierdo, Luis (1977). *Conocer a Kafka y su obra*, Barcelona, Dopesa.

Luengo, Ana (2004). *La encrucijada de la memoria*, Berlín, Tranvía.

Muñoz, Jokin (2007). *Antzararen bidea*, Irun, Alberdania.

Muñoz, Jokin (2008). *Antzararen hizpideak. Lumaje azpia* (conferencia pronunciada en San Sebastián). Online: <http://eibar.org/blogak/volga/archive/2008/06/24/antzararen-hizpideak-lumaje-azpia> [consulta: 13/09/2008]

Resina, Joan Ramon (2000). "Faltos de memoria: la reclamación del pasado desde la Transición española a la democracia" in Javier Gómez-Montero (ed.), 2007. *Memoria literaria de la Transición española*, Madrid, Iberoamericana, 17-50.



## Datos de la autora

Amaia Serrano Mariezkurrena es maestra titulada en las especialidades de Educación Primaria y Lengua Extranjera (Inglés), cursadas en la Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea. Ha impartido clases en centros públicos de Enseñanza Primaria de Gipuzkoa. Actualmente compagina la finalización de sus estudios de Filología Vasca en la Universidad del País Vasco con la enseñanza de lenguas (euskera, español e inglés) en un centro académico. Ha publicado el artículo titulado “*Joseba Sarrionandiaren Narrazioak postmodernitatearen ispiluaren aurrean*” (“*Las Narraciones de Joseba Sarrionandía ante el espejo de la posmodernidad*”) en la revista de literatura vasca *Egan* en el año 2008. En estos momentos prepara un trabajo sobre la narrativa de Jokin Muñoz.

