

MODOS DE CONTAR LA BARBARIE EN *LOS PECES DE LA AMARGURA*, DE FERNANDO ARAMBURU

Ascensión Rivas Hernández
Universidad de Salamanca

Partiendo de la experiencia de un simple lector, ésa que se queda en la intuición, que antecede a la crítica y que no está mediatizada por la teoría, la lectura de un libro como *Los peces de la amargura* (2006) del escritor donostiarra Fernando Aramburu (1959) es, a pesar de su contenido, fuente indudable de placer. Y lo es porque en estos diez relatos sobre la violencia en el País Vasco se muestra un buen trabajo literario, profundo y lleno de palpitable humanidad. Se trata de una obra muy meditada que no nace de la rabia del momento, una recreación de las consecuencias de la violencia terrorista pausada y fundamentalmente lúcida, como dice el autor en una entrevista a Daniel Muñagorri:

La naturaleza no me dotó para escribir “en caliente”. Necesito rumiar a fin de ser luego un poco lúcido. Y escribir sin lucidez sobre la violencia de ETA me parecía un empeño insensato.

El libro se gestó durante tres décadas de pertinaz “rumia mental”, y vio la luz después de dos años “de esmerado y laborioso tecleo”. No es, pues, una obra tejida al hilo de la conveniencia política o social, sino un texto meditado y escrito desde el respeto hacia las víctimas, que pueden sentirse aliviadas al percibir la condolencia implícita en estas historias. La obra es el reflejo de un conglomerado humano que agrupa a personas de todos los credos y tendencias, de todas las edades, de cualquier condición social y de cualquier procedencia. Lo importante aquí es el sufrimiento del que padece la violencia terrorista, el dolor que provocan los hechos y su incomprensión: el de un padre que ve truncada la vida de su hija tras haber sobrevivido a un atentado; el de una madre que tiene que viajar cientos de kilómetros para ver a su hijo preso durante unos minutos siempre escasos; el de una madre que teme por el futuro de su hijo tras haberse quedado huérfano; el de otra incapaz de asimilar que su hijo ha participado en un atentado con víctimas infantiles... Esta retahíla nos acerca, además, a otra de las claves del libro. Me he referido a madres y padres que sufren por sus hijos y así es, porque los cuentos de *Los peces de la amargura* se olvidan de la grandilocuencia de la causa (los atentados) para centrarse en la situación en la que quedan las personas que los han sufrido. Es, pues, una mirada muy humana la que domina en estas historias, y una llamada de atención hacia lo que queda cuando los periódicos han pasado página y las víctimas viven su día a día marcado por lo sucedido. Es, en definitiva, y como diría Unamuno, una mirada a la intrahistoria.

Lo primero que llama la atención de la lectura de esta obra es el contenido porque, como apunta Senabre (2006), en el panorama literario español no es habitual que se aborde el problema del terrorismo en obras de ficción¹. Por lo tanto, el solo hecho de

¹ Últimamente, sin embargo, se han publicado textos que tratan el asunto vasco, y que lo hacen, además, utilizando diversos géneros: *Los hombres intermitentes* (2006) —poesía en prosa— de F. J. Irazoki, *La soledad del ángel de la guarda* (2007) —novela— de R. Guerra Garrido y *De un abril frío* (2007) —relatos— de J. Aranguren. El mismo Aramburu había tratado antes el tema de la violencia en el País Vasco en algunos microrrelatos agrupados bajo el título “No ser no duele” (*No ser no duele*, 1997) —los números 4, 10, 13, 15 y 18— y en el cuento “Karnaba”, publicado en *El País* el 9 de agosto de 1999. Como bien señala Díaz de Guereñu (2007: 125) al aludir a estos relatos

que se publique un libro de relatos sobre el asunto y que además tenga un tono moderado y se fundamente en el factor humano resulta, sin duda, destacable. Pero además de original, oportuno y ponderado, el libro goza de una muy meditada y rica variedad técnica que tampoco pasa inadvertida. En cada uno de los diez relatos el autor experimenta una forma nueva de contar los hechos, y esto, sin duda, añade variedad e interés a la obra.

RELATOS HOMODIEGÉTICOS

En primer lugar, y desde la perspectiva de la voz narrativa empleada, la mayoría de los cuentos tiene un carácter homodiegético, ya que el contar los hechos en primera persona aumenta la verosimilitud de lo narrado e intensifica el sentimiento que se desea transmitir. Al tratarse de historias dolorosas el uso de la homodiegesis resulta especialmente significativo en algunos relatos. En el que da título al libro (“Los peces de la amargura”) adopta la voz del *aitá*, que es un tipo apocado y de escasas palabras. Destaca, así, el estilo cortante, a base de formas breves, y la sugerencia en lo que se cuenta, porque aunque apenas se describen sentimientos de forma explícita (el personaje narrador, por su carácter, no podría hacerlo), el texto está cuajado de ellos. El relato, entonces, resulta aplastante y estremecedor precisamente por lo que no dice y sólo sugiere: la vida truncada de una joven a punto de casarse; el dolor de un padre ante la frustración de ella; el cambio de valores de la familia; el terrible convencimiento de que nada volverá a ser como antes... Para resaltar aún más esa emotividad contenida, el autor implícito se sirve de un leitmotiv que coadyuva, además, en resaltar el carácter poemático del cuento. La repetición de la palabra “triste” a modo de estribillo o letanía para culminar una situación desoladora pone de manifiesto la incapacidad del lenguaje articulado para describir tanta intensidad emocional. En este contexto se convierte en un término inapelable, definitivo y sugerente que deja al lector apesadumbrado y lleno de amargura. Es, por los mismos motivos aducidos, una manera rotunda y coherente de acabar el relato.

En el segundo cuento del libro, el significativamente titulado “Madres”, la homodiegesis adopta una forma especial que pone de relieve la cuidada experimentación del autor y se convierte, además, en uno de los aspectos más sorprendentes del relato. Tal como se inicia la narración parece que nos encontramos ante un texto en tercera persona gramatical (“Ésta era una mujer de treinta y cinco años que se llamaba María Antonia, aunque sus conocidos preferían llamarla Toñi” -p. 37-), apreciación que se mantiene hasta las últimas líneas. Pero a medida que avanza el relato se nos ofrecen datos aparentemente insignificantes que al final clarifican su sentido: que el narrador conoce muy bien los hechos, curiosamente hasta los pensamientos de algún personaje; que es una mujer; que se trata de un relato oral pronunciado por alguien que participó de los hechos, y que se dirige a un interlocutor plural (“ustedes”). Finalmente, en la última frase se muestra lo que se esconde detrás de ese juego urdido por el autor implícito para darle cierto misterio al relato y sorprender al lector: se trata, en realidad, de un relato homodiegético contado por la propia protagonista de la historia, como se refleja en el siguiente párrafo:

“en ellos, empleó el humor negro y el absurdo para ridiculizar las acciones y el discurso de los asesinos y dejar desnuda la verdad simple de sus crímenes”. Se trata, además, de relatos sencillos que carecen del elemento balsámico y conmisericordioso tan presente en *Los peces de la amargura*, y cuyos personajes son meras siluetas al servicio de unos hechos terribles. Lo que importa en ellos fundamentalmente es la reducción al absurdo de unos acontecimientos atroces descritos desde una normalidad sarcástica.

A punto de salir del pueblo y tomar la carretera que lleva a la entrada de la autopista, la Toñi pidió al taxista que parase. Se bajó. Los niños le preguntaron adónde iba. En silencio se agachó junto a la cuneta, buscó un poco entre los hierbajos y los desperdicios y encontró por fin algo que le sirviera de reliquia de aquella tierra donde dejaba enterrado a su marido. Desde entonces ha llevado siempre consigo esta pequeña piedra blanca que ven ustedes ahora en mi mano. (p. 37)

Este disimulo consciente en la personalidad del narrador supone cierto distanciamiento con el mensaje y es una apuesta clara por la objetividad, es decir, por intentar contar las cosas desde fuera. Curiosamente eso es lo que, al final, hace aumentar la intensidad del relato y su intimidad, porque lo que nace como contado por un testigo algo ajeno y objetivo termina siendo la narración de un personaje sobre su propia experiencia. En este sentido, además, la oralidad se manifiesta como característica fundamental del relato, compartida por otros textos del libro como “La colcha quemada”, “Después de las llamas”, “Maritxu”, “Enemigo del pueblo” y “Lo mejor eran los pájaros”. En “Madres”, como en los demás, la oralidad sirve conscientemente a la verosimilitud porque refleja el escaso nivel cultural de la narradora. Éste se manifiesta en la simpleza sintáctica y léxica del cuento, en algunos anacolutos, en el tono popular (el artículo antecede al nombre propio –“la Toñi”-; el uso de formas intensificadoras del tipo “plancha que plancha” -p. 37-) y en la inmediatez algo brusca que a veces adopta el texto y que revela la escasez de recursos de la narradora, como cuando al comenzar el cuento anticipa la muerte de su marido por medio de una prolepsis demoledora:

Vivía en un pueblo costero [...] hasta que una noche, entrando el otoño, lo mataron. (p. 37)

Una tercera forma de la homodiégesis es la que se presenta en “Informe desde Creta”, donde se utiliza el género epistolar modernizado por el uso del correo electrónico. Además, este género se mezcla con otro de carácter informativo, ya que el relato consiste en el informe clínico hecho por una mujer sobre su marido, víctima del terrorismo, y dirigido a la psicóloga que les ha ayudado a salir de la conflictiva situación. La estructura en forma de carta dota al relato de un carácter peculiar: por las continuas alusiones al destinatario; por la diferencia entre el tiempo de la escritura (presente) y los diversos tiempos de la historia (varios pasados); por la mezcla del “tú” (destinataria de la carta), “él” (referido al marido y a lo que le sucedió en el pasado) y “yo” (la narradora también fue protagonista de los hechos aunque no del atentado, que tuvo lugar cuando su marido era un niño). Esta mezcla de tiempos y personas gramaticales permite reflejar de forma extraordinaria la magnitud y la intensidad de un atentado cuyas consecuencias, a pesar de que se produjo en un pasado remoto, se mantienen en el presente, lo que obliga, además, a mezclar personajes de varias épocas y circunstancias.

Un nuevo modo de representar la homodiégesis aparece en el cuento titulado “Golpes en la puerta”, narrado desde la perspectiva de un preso de ETA. En el texto hay dos núcleos narrativos diferentes: uno en el que se cuenta la situación presente del recluso, escrito en letra redonda, y otro referido al pasado que aparece en cursiva. En este segundo se relata parte de la infancia del preso y, sobre todo, su relación con Koldo, el

hijo de un histórico mandatario etarra con el que jugaba a cometer atentados. Ambos núcleos narrativos aparecen intercalados y van dando la visión general de la historia por medio de una significativa mezcla de planos temporales. Es así como la realidad del pasado, cuando jugar a *ekinzas* era un entretenimiento infantil sin apenas consecuencias, se refleja en un presente cruel para los adultos: Koldo muere en un atentado y su amigo sufre en la cárcel los rigores de una condena por terrorismo.

El uso del “yo” en este cuento se une a la ausencia de interlocutor y refleja la incomunicación que sufre el preso en su situación de aislamiento. Esa voz en primera persona representa la soledad de este corredor de fondo que se inventa un tú desdoblado de sí mismo para no caer en la locura. La presencia de los dos bloques narrativos, además, refleja en la estructura del relato la necesidad que tiene el protagonista de recordar sus vivencias con Koldo en la infancia para explicarse el presente y no sucumbir ante la incomunicación. Además, y como reflejo del meditado uso de la técnica por parte del autor, abriendo y cerrando el relato, en un claro ejemplo de circularidad, los dos bloques narrativos señalados se engarzan en una mezcla de planos y tiempos que trata de despistar al lector. Veamos ambos casos:

Desvelado, fija la mirada en la hoja del calendario. Febrero, 16. Pronto hará un año de la muerte de Koldo.

-¿Has traído los petardos?

-¿Y tú el coche? (p. 164)

Le pegó fuego a la mecha, que empezó a chisporrotear y a producir ese sonido de cuchicheo. Piiiif. Muy corto. Dos o tres segundos.

Le quedó una cicatriz en la frente. Va para un año. Se la toca en la oscuridad con la yema de los dedos. (p. 176)

En las dos situaciones parece que lo acontecido en el pasado (en cursiva) es la causa de lo que sucede en el momento presente (en redonda). Pero en realidad no es así, según queda desmentido al avanzar en la lectura. El uso de esta técnica de engarce, como ya he señalado, es buena muestra del cuidado del autor y mantiene alerta la atención del lector para desbloquear esas situaciones conflictivas. Porque el libro, y éste es otro de sus méritos, requiere un receptor activo en el plano del contenido y en el plano formal. En el primer caso para que se ponga en la piel de los personajes y sienta con ellos, y en el segundo para que descifre los enigmas que a través de los distintos recursos propone el autor. Por lo que respecta al contenido, además, la literatura cumple con la *catarsis* que propugna Aristóteles en la *Poética*, a la que se une un importantísimo efecto de carácter ético por el compromiso del autor con una realidad social muy compleja.

RELATOS HETERODIEGÉTICOS

Aunque hasta aquí sólo me he referido a la homodiégesis, en *Los peces de la amargura* también se hace uso de la heterodiégesis, como se observa en “Enemigo del pueblo”, uno de los mejores y más impactantes relatos del libro. El cuento trata sobre el miedo de la sociedad vasca, y su historia se fundamenta en un error de consecuencias dramáticas para el protagonista. La historia está contada hacia atrás desde el punto de vista cronológico: se inicia con el suicidio de Zubillaga y continúa con la narración de los hechos que explican por qué se ha llegado a esa situación. A Zubillaga se le ha acusado erróneamente de delator, y eso le convierte en unapestado para sus vecinos, circunstancia que finalmente se extiende a su núcleo familiar y que alcanza su punto

álgido cuando sus hijos reniegan de él. La historia cuenta con claros componentes clásicos y bíblicos. El error en el que se fundamenta es comparable con la *hamartía* descrita por Aristóteles, una falta no consciente que cambia el destino del protagonista y le conduce desde un estado de felicidad a otro de desgracia. Pero además, Zubillaga se queda solo en su infortunio porque hasta sus hijos le desprecian y uno de ellos no acompaña su cuerpo en el funeral. Ante esta situación, y teniendo en cuenta los antecedentes clásicos, el suicidio, al principio incomprensible, se explica y hasta se entiende. De ahí la importancia del orden cronológico inverso, porque se parte de algo inexplicable y enigmático (el final) cuyo sentido acaba por resolverse cuando se conoce el principio. Pero además de este quiebro temporal también resulta significativo el modo de la narración que, como señalé líneas arriba, se fundamenta en la heterodiégesis. En este caso, además, el narrador es no omnisciente y objetivo, es decir, cuenta los hechos con aparente desapego, como los contaría un testigo no implicado emocionalmente. De este modo el autor implícito consigue cargar las tintas sobre la crueldad de unos hechos tan graves que se explican solos. Así, la objetividad del narrador heterodiegético le desvincula de cualquier implicación emocional y ética con respecto a lo que cuenta, eliminando sus responsabilidades ante la situación planteada. Es el lector, entonces, el que las asume, el que ante los hechos objetivos siente la obligación de aportar el componente moral, su conmiseración, su compasión con Zubillaga, y es así como la literatura cumple su finalidad catártica.

RECURSOS TÉCNICOS

Pero además, Aramburu experimenta en cada relato con una forma diferente de contar la barbarie terrorista no sólo por la variedad en el uso de las voces narrativas, sino también por las distintas técnicas utilizadas. En “Maritxu”, por ejemplo, se cuenta el doble sufrimiento de la madre de un preso que tiene que viajar en pleno agosto por una Castilla calcinada y que no comprende cómo su hijo ha participado en un atentado con niños. En este sentido, el relato se abre con una frase incendiaria que refleja la esquizofrenia del personaje y deja sobrecogido al lector: “Que matéis guardias y chivatos, pase. Pero niños, no” (p. 63). Lo curioso del cuento desde el punto de vista de la estructura externa es que está dividido en quince estancias, introducida cada una de ellas por un nombre de lugar referido al espacio en el que suceden los hechos o por una referencia temporal. Este recurso permite reducir la parte narrativa y potenciar un diálogo no convencional y muy ágil que refleja la raigambre popular de los personajes por la abundancia de coloquialismos, errores y vasquismos²: “los de *alante*, decirle al conductor que baje la radio” (p. 64). “Yo he ido muchas veces *ande* el cura [...]” (p. 64); “De ahí *pallá*, España pues. De ahí *pa* este lado, la patria de los vascos” (p. 65); “Ahora que igual no fue Joxian sino otro del *talde* el que apretó *pa* que *explotaría*” (p. 67).

² Sobre estas formas de expresión Aramburu ha afirmado lo siguiente en una entrevista a Roberto Herrero en el *Diario Vasco* (12-septiembre-2006): “Tampoco en materia lingüística me gusta la pureza y, desde luego, prefiero mil veces la precisión a la corrección, aunque ambas no tienen por qué ser contradictorias. Mi nuevo libro [se refiere a *Los peces de la amargura*] guarda fidelidad a mi experiencia del habla castellana familiar, con mezcla de vasquismos, que es en realidad mi idioma de la infancia”. Y más adelante explica así la inclusión del “Glosario” final: “Ese idioma adquirido de niño y practicado en casa, en la calle, en el colegio, lo he empleado a conciencia en mi nuevo libro. De ahí que incluyera un glosario que pudiera servir de ayuda a los posibles lectores que no estén al tanto de las particularidades lingüísticas de los vascos cuando hablamos castellano.” Apenas seis años atrás, en un diálogo mantenido con J. Martínez de las Rivas (2000: 13-14) Aramburu explicaba la inclusión de términos no literarios en su prosa como rebeldía contra la rigidez de la poesía, género que había cultivado en sus inicios: “Incurría adrede en malsonancias, empleando un léxico que, a fuer de poeta, hasta la fecha me tenía rigurosamente prohibido”.

En otro de los cuentos más apreciables del libro, “Después de las llamas”, se utiliza la forma teatral con un amplio espacio narrativo y descriptivo en las acotaciones. El diálogo, que es muy vivo y realista, adopta el mismo esquema que en el teatro, con el nombre de cada personaje escrito en mayúsculas precediendo su intervención. Pero lo mejor del cuento es, sin duda, el uso que hace del humor para transmitir un contenido que no cede en su dramatismo. Significativamente, además, la historia recuerda a la pieza del absurdo *Esperando a Godot*, porque los personajes esperan a un Lehendakari que nunca llega. Es éste un relato de personajes muy bien definidos y matizados que ponen una pizca de esperanza en un paisaje social desolador. Los dos enfermos cuyas vidas se cruzan por unos días en la habitación de un hospital de la Seguridad Social, son capaces de convivir allí, a pesar de sus diferencias políticas, y hasta de pedir perdón porque aquellos con los que uno simpatiza han sido los autores de las heridas del otro. Es lo mismo que sucede, en dos ocasiones, en el cuento titulado “Madres”. En la primera de ellas la mujer de un guardia civil que será asesinado, comprende el sufrimiento de quien ha perdido a su hijo a manos de un miembro de la Benemérita. En la segunda la situación se complica extraordinariamente: la madre del muchacho muerto sitúa a la otra en el centro de su odio y no desiste en hacerle la vida imposible hasta que logra echarla, ya viuda, del pueblo. El tibio momento mágico de comprensión y condolencia llega cuando al verla abandonar esa población en la que deja enterrado a su marido le hace adiós con la mano. Ciertamente es un gesto muy tímido, pero expresa mucho después del odio vertido a lo largo de la historia. Como bien señala Díaz de Guereñu (2007: 136) al comentar la imagen, se trata de un gesto “mudo y fugaz porque [refleja sentimientos que] pertenecen al ámbito de lo inexpresable, de lo que no encuentra palabras o encuentra sólo aquéllas que no se pueden decir”.

Por otra parte, la mezcla de planos temporales es habitual en los cuentos de *Los peces de la amargura*, y uno de los rasgos técnicos más sabiamente utilizados por el autor. Como ya he señalado, es fundamental en “Enemigo del pueblo”, y muy significativo en “El hijo de todos los muertos” y en el relato que da título al libro. En estos dos últimos se va alternando la narración en presente, que refleja la situación actual de los personajes, con diferentes bloques del pasado, de modo que esa visión caleidoscópica desde el punto de vista temporal consigue aumentar el interés de la historia, proporciona un mayor grado de sugerencia y mantiene activo al lector al obligarle a desentrañar el hilo cronológico de los acontecimientos.

ASPECTOS DE CONTENIDO

Finalmente, y por referirme a otros aspectos del contenido, en la obra abunda el simbolismo, lo que prueba el esmero del autor también en este terreno. En primer lugar, en los relatos del libro domina una lluvia pertinaz que tizna de tristeza las historias y se convierte en reflejo del estado anímico de los personajes. En “Los peces de la amargura”, por ejemplo, ese carácter simbólico y esa vinculación entre la lluvia y el estado interior se hace explícito en un pasaje que tiene lugar cuando la protagonista abandona el hospital en silla de ruedas tras meses de sufrimiento:

Andoni cometió la indelicadeza de recordar a las tres mujeres, las tres al borde de las lágrimas, que estaba lloviendo. (p. 15)

En este mismo cuento y en “Informe desde Creta”, además, aparecen períodos primaverales o de manifiesto calor que simbolizan momentos de felicidad y que hacen destacar aún más el valor significativo del mal tiempo. La lluvia, entonces, aparece como claro elemento unificador de todos los relatos del libro. Simboliza al País Vasco como espacio geográfico, y también a las lágrimas de amargura que allí se vierten con la misma asiduidad con la que llueve.

Pero además está el simbolismo de la tristeza y de la amargura, que impregna todas las historias y se convierte en leitmotiv explícito en “Los peces de la amargura”. A ello hay que añadir el significado que encierran los muchos protagonistas sin nombre que aparecen en la obra: es el caso de “la hija” en el relato que da título al libro, “ella” en “El hijo de todos los muertos” o “el otro enfermo” en “Después de las llamas”. Se trata, curiosamente, de personajes muy bien definidos en el texto, por lo que el anonimato les convierte en individuos universales que están ahí como podríamos estar cualquiera de nosotros.

A MODO DE CONCLUSIÓN

En *Los peces de la amargura*, libro profundamente conmovedor, laten sentimientos humanos, sentimientos mezclados, o, lo que es lo mismo, impuros, como señala el autor en la dedicatoria. Para expresarlos Aramburu se sirve de distintos modos de narrar que consiguen implicar al lector y remover su conciencia, empujando a la solidaridad, invitando a la reflexión y mostrando actitudes no dogmáticas ante la vida. Una obra, en definitiva, de lectura obligada por su profundo contenido ético que también sobresale en el terreno estilístico y en el de la experimentación narrativa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aramburu, F., 1997, “No ser no duele”, *No ser no duele*, Barcelona: Tusquets
- Aramburu, F., 2000, *Juicios finales*, Ávila: Senén Librería
- Aramburu, F., 2006, *Los peces de la amargura*, Barcelona: Tusquets
- Aranguren, J., 2007, *De un abril frío*, Palencia: Menoscuarto
- Díaz de Guereñu, J. M., 2000, “Nómina de Aborrecimientos”, en F. Aramburu, 2000, *Juicios finales*, (Ávila: Senén Librería), pp. 53-62
- Díaz de Guereñu, J. M., 2007, “De algo triste: los peces de la amargura de Fernando Aramburu”, *Revista de Occidente* 312: 124-141
- Guerra Garrido, R., 2007, *La soledad del ángel de la guarda*, Madrid: Alianza
- Herrero, R., 2006, “Entrevista a Fernando Aramburu”, *Diario Vasco*, 12-septiembre-2006 reproducida en: <http://www.diariovasco.com/pg060912/prensa/noticias/Cultura/200609/12/DVA-CUL-289.html> (16-enero-2008)
- Irazoki, F. J., 2006, *Los hombres intermitentes*, Madrid: Hiperión
- Martínez de las Rivas, J., 2000, “Entrevista don Fernando Aramburu”, en F. Aramburu, 2000, *Juicios finales*, (Ávila: Senén Librería), pp. 7-20
- Muñagorri, D., “Entrevista a Fernando Aramburu”, en *¡Basta ya!*, <http://www.bastaya.org/uploads/noticias/index.php?id=6181> (16-enero-2008)
- Senabre, R., 2006, “Los peces de la amargura”, *El Cultural de El Mundo*, 7-septiembre-2006