

La Memoria y la Quimera: *Zarandona* de Josu Landa

Gregory Zambrano
Universidad de Los Andes

Resumen

La memoria del padre es el hilo que une pasado y presente en su continuidad. La vida de Zarandona puede ser también la voz de un colectivo humano que se negó a morir; es una mirada a la historia de la emigración vasca a Venezuela. La síntesis del camino recorrido por este hombre se afirma en una mujer, Zuriñe, y sus tres hijos: Imanol, Mikel y Ander. El espacio venezolano convoca a los mismos impactos sensoriales del paisaje del país natal, País Vasco (Euskal Herria): olores, sabores, colores... El retorno a la tierra es el retorno al seno materno. La novela se cierra con la noche; una larga conversación que dura medio día, resume lo que no se dijo durante toda una vida.

Résumé

La mémoire du père est le trait d'union entre le passé et le présent dans ce roman de Josu Landa. La vie de Zarandona apparaît comme la voix des gens qui refusent de mourir, et, en même temps, comme un regard à l'émigration basque au Venezuela. Le chemin de la vie fait par cet homme est récapitulé dans une femme et trois enfants. L'espace vénézuélien provoque les mêmes sensations que l'espace du pays natal. Le roman finit par une conversation qui dure la demi-journée, dans laquelle est récapitulé ce qui n'a pas été dit jusqu'à ce moment de leurs vies.

Abstract

Zarandona's memory is the thread that joins past and present in Josu Landa's work, memory and chimera. Zarandona's life can be also collective human's voice that refuses to disappear. Memory and chimera looks into the history of Basque emigration to Venezuela, through Zarandona's exile experience. A woman, Zuriñe, and her three sons, Imanol, Mikel and Ander. The Venezuelan landscape evokes the same sensorial images of home country landscape, Basque country (Euskal Herria): scents, flavours, colors... The return to the land is the return to the motherland. The novel ends with the night; a long conversation that lasts half day summarizes what not said during a whole life.

La nostalgia es la patria verdadera

La memoria del padre es el hilo que une pasado y presente en su continuidad. El padre es en lo hecho, en lo vivido y también en lo contado. Oralidad y escritura entran en el juego de la representación para posibilitar un relato que es a la vez homenaje, testimonio, espacio de añoranzas. Entre la ilusión del porvenir que se clausura, se permea la recuperación de hechos simples y trascendentes, la historia de una saga familiar y las consecuencias concretas en ella de la guerra civil española. La vida de Paulino Zarandona puede ser también la voz de un colectivo humano que se negó a morir, es una mirada a la historia de la emigración vasca a Venezuela, lo que se construye en esta novela de Josu Landa⁽¹⁾, paso a paso, o mejor, palabra a palabra.

Cómo resumir en pocos rasgos la personalidad de Zarandona, ese viejo que era capaz de aguantarlo todo desde que *sobrevivió a una guerra de tres años -a la que ingresó cuando tenía quince-, desde [que] asumió con sobrada dignidad su condición de vencido, desde que superó como pocos la humillación de los trabajos forzados y el servicio militar fascista y cruzó el Charco solo y sembró todo ese semillero, todo ese montón de nervio, de carne, de cojones más vascos que la boina de Aitor o la cumbre de San Miguel* (p.6). Con esa presentación del personaje, nos aprestamos a escuchar acerca de sus búsquedas, de sus caminos, de sus logros y fracasos. Carapa DF, Angosturita, Nueva Angostura, la Orinoquia toda, es una parte «ficcional» de la Venezuela de los años cincuenta y es también la nueva patria, «la Casa Grande». Después de muchos años, Zarandona vuelve hacia sí mismo de una manera única y distinta, esta vez para reconstruir su pasado. Un pasado que es conocido, aunque fragmentariamente por su familia y por el narrador, su hijo, que forma parte de aquel legado de cachorros, representados como antagonistas, y que se apresta a recibir el haz de recuerdos, cuando declara *Zarandona trasiega su memoria en mi memoria* (p. 16) que equivale a decir, su vida en mi vida, su palabra en mi escritura.

Zarandona es más que la historia de un aldeano vasco, es más que el canto nostálgico al hogar perdido, es la lucha de un hombre por hacer con sus manos sus propio destino, en tierras lejanas; soñar con el retorno y la fortuna; luego, demostrar que ni la

maldad ni la muerte, ni la miseria de sus opresores le pudieron vencer. Esa ilusión alienta la vida de aquel hombre que se constituye en patriarca, que traspasa usos y costumbres de su tierra a otra que lo acoge; sus palabras permiten volver a sus propios pasos mediante la escritura de Mikel. La síntesis del camino recorrido por el hombre se sustenta en una mujer Zuriñe y sus tres hijos: Imanol, Mikel y Ander (apenas nombrado y diluido en el relato). El primero es el hijo ausente. Es el hijo pródigo, la sombra difusa que recurre en sus llamadas telefónicas ocasionales y en sus cartas. El segundo articula la historia de la vida del padre y la historia del relato en un continuum que plantea desde el comienzo esa circularidad que se va completando a través de la mediación: Mikel deviene narrador paralelo, quien escucha y escribe. Este diálogo-novela, que se reconstruye a partir de una larga conversación dada entre la tarde y noche de un mismo día, deja extenuados por el mismo cansancio, físico y memorioso al padre y al hijo. En tan poco tiempo se resumen setenta y siete años de vida, de sueños, angustias y sobre todo desplazamientos.

Lo que queda en entrelíneas es el anecdotario, y lo que más importa a los efectos estructurales del relato es la intromisión de un discurso paralelo que niega, afirma, reconstruye, anota al margen y, sobre todo, replantea o reescribe las palabras de su interlocutor. El narrador, entre paréntesis, va consignando hechos dejados al pasar por el relato de Zarandona. Este recurso, a veces digresivo, resulta la voz de la conciencia, una especie de otredad que sirve de puente ahora entre el narrador y el lector. Se hace presente eso que Paul Ricoeur llama *el tejido de la narración de los pensamientos y de las palabras de otro: el discurso del narrador se hace cargo del de el personaje prestándole su voz, mientras que el narrador se pliega al tono del personaje*⁽²⁾.

La recapitulación del narrador en torno a lo dicho por Zarandona y lo que vive y juega en su memoria deviene papel vivificador de recuerdos, y media con ella el recurso de la ironía. Por esto también sabemos de las expectativas, esperanzas, celos y negaciones del hijo segundo, así la aprehensión que demuestra frente al fantasma omnipresente de Imanol, el hermano mayor. El narrador escucha al padre y al mismo tiempo va activando sus puntos de vista, que desdican, complementan, aclaran. En no pocos casos, este recurso —aparentemente digresivo— se torna espacio para confidencias, a veces amargas del mediador.

Dos puntos de vista están siempre en juego, tratando de interconectarse en el mismo plano de significación, lo que no llega a suceder. Por un lado, Zarandona que enuncia desde un estado de naturaleza cónsono con su origen, formación y trayectoria, y por otro, el empeño del narrador que trata de visualizar su realidad desde un estado de cultura. Esa lucha constante que opone los discursos, son dos cosmovisiones en fricción que intentan hilvanar una misma historia: *A veces tendía a olvidar que Zarandona ha sido, es y será una de las típicas encarnaciones, tan vascas, del predominio del instinto sobre la reflexión* (p. 102).

Pero este punto de vista nos llega desde la conciencia de la representación narrativa que desea ser orgánica y sistemática, y no desde el relato de Zarandona, más libre y fluvial, intervenido siempre (y modificado) por el narrador que no es fiel sino expectante y descarnadamente racional, y sin embargo consciente del valor testimonial de esa historia tan «extraña» como «exótica» de Zarandona; el narrador reconoce: *no es fácil sintetizar las ideas de mi interlocutor y ser al mismo tiempo fiel a ellas* (p. 103). El narrador está consciente de que *reproducir con supuesto realismo el pasado no es lo importante* (p. 105), sin embargo, la insistencia en las fallas, las omisiones, espacios e ilación de hechos, está jugando un papel importante en la estructura del relato, a través de sus quince capítulos. No hay un afán de verdad en Zarandona porque no se cuestiona a sí mismo; para él la verdad está dada; sin embargo, el narrador parece no conformarse con lo verosímil y siempre está intermediando su racionalidad entre lo «exótico» o lo «extraño» de lo contado. En ese sentido, el interlocutor tiene bajo su control el estatuto de verdad que debe sostener frente al lector. El narrador confía mucho más en la memoria, en esa memoria *que [le] asegura* (p. 105) su propia versión de los hechos, que es la que le permite verter en escritura los pequeños detalles al sesgo que llenan de vivacidad el gran segmento de memoria que va construyendo el padre.

El hijo pródigo

Imanol, el hijo pródigo es un referente que cruza todo el relato como el ausente, como el hijo que se automarginó de la familia y de su historia. Las razones de su ausencia sólo las conocemos mediante una carta que Zarandona mostró a Mikel ya

al final de la larga plática. La carta dejada al padre para explicar su ausencia y las razones de su ruptura, le permiten al narrador ya no conjeturar sino confirmar sospechas. La presencia del hermano ausente —salvo la llamada enigmática al comienzo de la historia— se hace efectiva a través de cartas. Cartas que son sólo aludidas por el padre cuando recuerda que en ellas Imanol le recomienda brebajes de hierbas para aliviar sus achaques. Sin embargo, el hermano mayor, el ausente, es una sombra en la conciencia (y en el monólogo marginal de Mikel); es el testigo que más sabe de lo sucedido en la perspectiva del padre. La distinción del padre hacia su primogénito es motivo de distanciamiento afectivo mayor entre ambos hermanos. El hijo pródigo viene al relato cuantas veces la memoria lo invoque. Son muchos años de ausencia, pero su evocación es también la pieza que articula y activa un engranaje, es el espejo del padre en relación con los abuelos. La continuidad de una rebeldía conocida o de una fatalidad histórica. La nostalgia no confesada por la ausencia de Imanol es, en la percepción de Mikel, la misma del padre, en relación con su juventud extraviada, quizás sin tanta culpa, porque el impulso vino de la guerra y no de las convicciones políticas que establecen la distancia del primogénito y su padre. Quizás pueda leerse como una frontera de comunicación que impedía al hijo segundo el acceso a la afectividad privilegiada del primogénito y por consiguiente a la confianza del diálogo paterno. Es en todo caso, una molestia expresada como exorcismo: *Ya basta de la ubicuidad del Hijo Pródigo: está en toda la conversación, en los sueños, en la sopa...* (p. 171).

Imanol es en el fondo un derrotado. Lejos de la familia, en conflicto con el padre, no reconoce que aquél fue más visionario en su momento, cuando el hijo mayor creía en la revolución, en la guerrilla, y no sólo creía sino que militaba en aquellos años del congreso cultura de Cabilla (¿Cabimas?) (p. 152), en la práctica de la lucha armada Zarandona descreyó desde el comienzo, a despecho de su hijo, quien sí creía en ella y en el triunfo revolucionario a la vuelta de la esquina. Después de todas las derrotas, del sueño desvanecido, la historia le daba —en silencio— la razón al viejo.

Así como los proyectos de Imanol podían cambiar con la misma facilidad con que los pensaba: *Ya sabes que es medio inconstante. Se le ocurre algo y al rato ya se anda arrepintiéndose o está pensando en hacer otra cosa* (p. 172), la revelación de su proyecto de escribir

una novela sobre la historia del padre reafirma en el narrador la sospecha de que la muerte del patriarca está próxima.

El narrador, en tanto escucha, es confesor, psicoanalista, confidente; recibe el testimonio más organizado de las «historias» que de manera fragmentaria escuchó desde que era niño; ahora todo pasa por su propio cotejo de los hechos, los contrasta e ironiza. Este último recurso, compartido con el lector, crea un discurso alterno que procesa de manera sistemática lo contado, lo repasa, lo anota y amplía, siempre teniendo en cuenta el estado de alerta del lector. Mikel escucha, registra, ordena, escribe.

La historia, el mito

En Zarandona convergen las distintas aristas de la función constitutiva del mito del héroe: mística, cosmológica, sociológica y pedagógica⁽³⁾, lo cual refuerza la propia visión de mundo que opone el narrador, por quien tenemos ampliaciones, alcances e interpretaciones del pensamiento lógico y pragmático del padre.

Zarandona es un héroe, no en la dimensión de lo pedido por el héroe clásico descendiente de la alta nobleza, de un rey, con un primer acto heroico de rebelión contra el padre. En el caso de Zarandona estamos, en otra vertiente, la reafirmación y la venganza que anima de manera no confesa u oculta en sus rencores, pues su padre fue muerto por los esbirros del régimen franquista. Ahora estamos frente a un narrador que recalca los actos heroicos del padre, como los que directamente él ha heredado: *el verdadero héroe de la novela es, entonces, el yo que se encuentra a sí mismo en el héroe, retrotrayéndose al tiempo en que el yo era en sí mismo un héroe*⁽⁴⁾.

Lo que el relato tiene de histórico también deja ver lo que tiene de mítico. Junto a una férrea voluntad, a un deseo indetenible de obrar por hechos concretos, también lleva consigo Zarandona el efecto somatizado de una pesadilla que le atormentaba desde la infancia: la serpiente cascabel que mordió a su madre siendo él niño y que él descabezó con el canto de la hoz; el cuerpo de la sierpe se le enroscó en su brazo, con el último hálito de vida, y también se adhirió a su sueño, convirtiéndose en el correr de los años en una angustiada pesadilla. Esa pesadilla convivió con él, y estuvo presente en sus momentos de angustia, de resaca o de tristeza. Hasta que un chamán Kariña la sustrajo de sus sueños

utilizando como imán otra serpiente cascabel que le mordió, ya no en el sueño sino en la realidad, en una ceremonia llevada a cabo como un ritual de sanación. El fantasma de la infancia que le atormentaba las noches quedaba desecho ahora bajo el conjuro de otra raza, de otras creencias. Era ésta una forma de entrar en contacto con los secretos de una cultura distante, y al mismo tiempo reveladora de una posibilidad para la existencia nueva, para la cura de los viejos males, que parecía arrastrar con él en su trasiego hacia la nueva tierra. Este ritual significaba caminar por el canto entre la vida y la muerte, no era una cuestión de azar sino la apuesta de su fe en la vida y porque la suerte le fuera favorable. ¿Acaso ya no le era demasiado adversa la realidad?

El sueño del retorno es, más que nada, una obsesión del viejo patriarca quien nunca dejó de calcular los pasos hasta el punto de partida. Esta idea le ataca ya al final de la novela, convertida en un sueño que trata de aclarar, de explicarse, y que no es más que la vuelta al ¿paraíso? de la infancia o más atrás, la vuelta a la tierra es el retorno al seno materno, ese lugar único donde sería posible cerrar el círculo. Este sueño es también, pero en sentido inverso, una revelación; es la negación del retorno y la conciencia no manifiesta (sino intuida por Mikel) de su paso precipitado hacia la muerte; al único lugar que se va realmente íngrimo, o solamente acompañado por fantasmas y recuerdos.

Zarandona, el padre de familia, se empeña en dar el ejemplo empírico a sus hijos como si la lección fuera una posible respuesta ante los problemas del futuro. Él mismo, héroe indiscutible para sus hijos, pero con cuánta sinrazón en su palabra y en sus actos. La lección aprendida del narrador en su viaje a la memoria de la niñez es el motivo para las imprecaciones y cuestionamientos ante el viejo terco, incorregible que es a sus setenta y siete años el patriarca Zarandona.

En el relato, construido sobre recuerdos hay una frontera, casi invisible, que se produce entre la memoria y la nostalgia (p. 115). La profundidad de cada una de estas maneras de recuperar el mundo ido, tiene en sí el valor de testimonio, lo que se recupera del pasado es justificación del presente. El narrador asume el deslinde como su propia necesidad de decantación: *Para este Zarandona que tengo frente a mí, cargado de años, no es tan fácil —no siempre, al menos— distinguir la memoria de la nostalgia. Por eso se entrega con impúdica añoranza a rememorar sus hazañas en*

la batalla por el ascenso social (p. 115); y ese ascenso social es como la quimera, que serpentea en la ilusión.

Entre dictaduras

Ante la guerra, la llegada de Franco al poder, la diáspora republicana, estamos en presencia de una reflexión sobre el exilio. Lo dejado atrás, lo encontrado y lo construido. La idea de exilio implica, aún para este campesino, que según el narrador no racionaliza sino que deviene instinto, una ruptura terrible, una herida que nunca habrá de cicatrizar: *el exilio no es realmente un abandono del paraíso, sino una fuga hacia delante con el paraíso a cuestas en forma de memoria y nostalgia del paraíso, que trata de pasar a ser realización del paraíso, en una cadena interminable que aprisiona las almas de la gente y de todos los pueblos del mundo, siendo una invitación permanente a la voluntad del vivir, pero también la voluntad de guerra* (p. 103). Siempre habrá una tierra prometida, como la que motivó al patriarca Moisés, pero también será una limitante a vencer la imposibilidad de encontrarla, la tierra prometida, entre las opciones de la cárcel, la miseria y la muerte, deviene entonces paraíso: *El paraíso verdadero es uno a la medida del hambre, la esclavitud, la pobreza y la angustia que van quedando atrás, lo más cerca posible de esa comarca de la nada que es el olvido* (p. 100).

En medio de esas duras circunstancias, Zarandona renace en su reino: el reino de Zarandona, construido en el fragor de la explotación petrolera, era *demasiado de este mundo, donde el sudor torrencial y la sangre y la carne que se esparcía a trozos entre cabrias y balancines, en la sabana eran el sudor y el semen y la bilis que se ofrendaban en la taguara y el burdel* (p. 19). Era una porción de la Venezuela de los años cincuenta, el pequeño universo del inmigrante, parcelado, pero que dejaba abiertas las rendijas por las cuales se podía mirar al resto del país, a lo que sucedía en las ciudades grandes y realmente urbanizadas.

El problema de la dictadura no es sólo la abyección que introyecta en un sistema de fuerza que divide a una nación entre quienes siguen adentro, en bandos distintos, adeptos y opositores; o los que tienen que salir al exilio y continúan desde fuera alimentando la esperanza del cambio y la posibilidad del retorno. Una dictadura también se va arraigando en la Venezuela de los

años cincuenta, una dictadura cívico-militar que también dividía a la nación, liderada por quien en el relato se le denomina *El caudillo cívico*. A través del soporte ideológico de una dictadura disfrazada de democracia se imponía el Nuevo Ideal Nacional, que mostraba su mejor rostro al exterior para atraer la inmigración motivada por el espejismo del progreso material, del poblamiento y crecimiento de las ciudades en infraestructura y servicios, mientras que otro importante sector de la población trataba de salvarse de las cárceles, conservar la libertad que casi equivalía a conservar la vida, la otra opción era emigrar. Muchos venezolanos por entonces buscaban la libertad y la vida en otros países. Era esto una paradoja que se sostenía en una especie de flujo y contraflujo. Así como Zarandona perseguía la quimera de la vida, la libertad y el progreso material, otros venezolanos salían simultáneamente, sin otra alternativa que *Huir con la patria en el alma, tomar fuerzas, preparar el regreso, intentarlo, fracasar, volver a huir con la patria ya no tan en el alma y dejar los huesos en una huesa que seguramente sentirá ajena* (p. 40). Ese es el saldo de toda dictadura.

La visión del franquismo está dada por lo menos desde dos perspectivas; tanto la del padre, que reconstruye su presente con la retrospectiva de lo vivido, y evalúa las consecuencias de ese fenómeno histórico-político en su vida, como las mismas opiniones de Mikel, quien opone su punto de vista, mucho más distanciado pero más crítico del hecho histórico, denunciado en la novela con la gravedad y la sensibilidad que motiva al resentimiento. No deja de establecerse una relación con la abyección también del llamado Caudillo Cívico que en la Venezuela de entonces lleva las riendas de un país que se impulsaba dentro de una irónica meta de modernidad sin modernización, amparada como antes había sido la dictadura gomecista, en la industria petrolera todavía más incipiente y «favorecida» por el intervencionismo norteamericano, también denunciado en la novela.

La conciencia de la escritura

El narrador es un volador de papalotes, que deja al vuelo el objeto, la historia, la imaginación pero sin soltar el hilo, sin olvidar su papel de conductor, por ello, cuando más parecen alejarse las palabras en boca del interlocutor, el narrador retorna el papalote a

tierra y echa una ojeada al entorno, habla del tiempo, del lugar, vuelve al instante mismo en que sintió que el hilo podía romperse y el papalote irse a pique. En ese juego de tensiones, el papalote remonta nuevamente el cielo, es decir, la inmensidad de la memoria, sin límites.

La conciencia de la escritura se revela en la cantidad de explicaciones que el narrador tiene en cuenta —no sólo la traducción de palabras vascas, hechas al pie de la página— sino en la minucia detallista con que advierte —o previene— al lector no muy informado de ciertos hechos u objetos, como en el caso del gasógeno (p. 55), o el proceso de producción del carbón vegetal (p. 59), que el narrador se dedica con fruición enciclopédica a explicar, lo que se convierte en elemento digresivo. Esta conciencia de la escritura se revela también cuando se excusa ante la necesidad de ser fiel al relato del padre a quien no parece preocuparle el riguroso orden explicativo: *Nada de lo que pensé hacer en un principio es lo que he logrado hacer verdad-verdad* (p. 168), y también es lo que le sucede en su propio relato.

Aun cuando para Zarandona algunos hechos del azar lo iban llevando por caminos no pensados, trataba de convertir en hallazgo el extravío; desafiaba la adversidad y resurgía victorioso de las afrentas cuando todo anunciaba un contundente revés: *Cuando un hombre remonta una larga guerra sin dejarse seducir por ninguno de los señuelos de la muerte, transforma toda otra adversidad en una nueva fuente de vida* (p. 63), y eso, más que parte del relato fáctico, posee la fuerza didáctica que conmueve al narrador.

El saldo tiene una cifra positiva en vivencias acumuladas, en años intensos. Este hombre medio, que no fue un protagonista intelectual, ni un político, que no fue héroe de grandes batallas (tal vez de guerritas, como dice irónicamente el narrador) ganó su propia guerra consigo mismo. Sus logros están en esa prole que se labra por separado su propio destino —paradójicamente de quien menos sabemos detalles es del mismo narrador, salvo que despreciaba las telenovelas— La «Casa Grande» es simbólicamente una pequeña fortaleza de la memoria, es la patria ausente que se redimensiona en la nueva, y representa sobre todo, el sentimiento de arraigo que se ha fortalecido con el paso de los años; es, con todo y lo decepcionante de la primera impresión, el hogar de esa mujer fortaleza que es Zuriñe. La suma de estos elementos dan

como resultado el estatuto de patriarca, poseído por la dignidad de una vida que es el mejor ejemplo para una didáctica del vivir.

Dos hechos que incumben a Imanol, se constituyen en detonadores de la historia: la llamada telefónica hecha al padre el día de su cumpleaños (cuyos detalles sólo los conocemos al final de la novela) y la lectura de la carta dejada al padre tras su partida, y que es transcrita por el narrador con toda su irónica carga de señalamientos de incorrecciones gramaticales. Ambos elementos de comunicación a distancia, descansan simbólicamente en la intencionalidad anulada por el acto de la escritura. El proyecto de Imanol de escribir una novela sobre la vida de su padre —razón de la cuasi enmudecida respuesta de Zarandona al referir la llamada de su hijo ausente— es revelada al final de la conversación, al final de la novela. No sabemos si este proyecto iba a ser realidad algún día: *Ya sabes que [Imanol] es medio inconstante. Se le ocurre algo y al rato ya se anda arrepintiendo o está pensando en hacer otra cosa* (p. 172). Sólo sabemos que el autodenominado hijo «segundón» lo ha hecho cierto. El acto de la escritura también es para Mikel una acción liberadora y reivindicativa. Ambos entran al doble juego del narrador en la oralidad y en la escritura; entre ambos media un acto de escucha definitorio. La palabra «gabon» (buenas noches) cierra el telón del relato simultáneamente con el día y con la escritura, que se producen en el mismo plano de manera simbiótica. La historia se narra y se escribe en el transcurrir del mismo tiempo. La novela es en sí misma un viaje en el tiempo, es decir, en la memoria, mientras que se produce la concreción de permanencia y fijación de los espacios; la casa es y también la escritura, así como la noción del «allá», *un lugar que ahora es puro tiempo* (p.5).

También el lugar de enunciación es un «allá» (p.11) que despersonaliza o elude la pertenencia del narrador. Si la historia se construye narrativamente al momento mismo de la enunciación, y el relato transcurre en el espacio delimitado por el narrador, y que corresponde a la Casa Grande, el locus enunciativo se traslada por momentos a un espacio otro que está fuera de ese espacio ya referido.

El deseo

Es en la negación donde persiste el deseo. La fijación del nuevo hogar labra el camino hacia el desarraigo; la soledad de la sabana incrementa la sensación de ausencia. El deseo es el motor de la búsqueda incesante aunque no permanezcan fijos los objetivos, la satisfacción que necesita ser renovada. El cuerpo y los sentidos indagan en la otredad, en el contacto con la totalidad, que va más allá de lo corpóreo: *El mundo interior del sujeto es el de sus deseos y se constituye a partir de sus deseos, puesto que el deseo es un llamado hacia el otro*⁽⁵⁾. En esa plenitud que es el llano entran en juego los mundos interiores, es decir, las intuiciones y los sueños pues estos, al igual que los deseos parten de la sensación de carencia: *El deseo viene después de la necesidad, no porque no haya obtenido satisfacción, sino, al contrario, porque ha sido satisfecha. El deseo es aquello que falta una vez que la necesidad ha sido satisfecha*⁽⁶⁾. Sueño y deseo tienen también un fin común y es fijar el grado de relación del sujeto con la realidad.

El deseo es más que la motivación para iniciar cada día, luchar y trabajar. El deseo es más que el sueño mismo, es la meta que cada día se aleja. La patria del recuerdo está viva en el deseo de volver, para afincarse y labrarse el porvenir; la meta es acosar ese deseo y dominarlo. También el deseo recae en la posibilidad siempre abierta de abandonarlo todo. En el tránsito, otras formas del deseo se apoderan del personaje; el de la pasión, el de la carne, el del alcohol. Parece que no el de la venganza, pero no está clausurado. Y de una manera lírica el deseo de naturaleza que se materializa en la sensualidad de la sabana, esa poética descripción del encuentro erótico entre el hombre y la sabana es uno de los momentos de mayor intensidad lírica de esta novela, que construye con metáforas otros universos significativos: *Porque el sol no puede con La Sabana/ el fuego no puede con La Sabana/ el humo no puede con La Sabana/ la ceniza no puede con La Sabana/ la mano no puede con La Sabana/ el machete no puede con La Sabana [...]* (p. 48). Nada, ni el pico ni el arado ni la cabria ni el látigo ni la bala, pueden con la sabana. La sabana lo es todo, es presente, es nostalgia, es sonoridad, es hembra, es inmensidad y horizonte: *Sólo su contacto íntimo. Único con la sabana complacía en Zarandona la añoranza del pasado* (p. 51).

El nuevo espacio convoca las mismas sensorialidades del paisaje dejado atrás: olores, sabores, formas y colores; ésta es otra manera de acendrar la sensación de pérdida. Es también una forma de padecer el exilio mediante otras carencias no sólo materiales, pero es inevitable que esa sensación se apodere de la memoria, así el narrador la considere *error típico del inmigrante —también de los conquistadores y colonizadores de todo tipo— ver siempre en la nueva tierra sólo la misma tierra que le vio nacer y que aprendió a domar con sus manos desde niño* (p. 47). Pero todo esto se transforma, cuando finalmente se produce la comunión con la sabana, con todos los elementos que la habitan: *el mastranto y el alcaraván, el cocuyo y el turpial, el moriche y el temblador, el chaparro y la tortuga, el cachicamo y el acure, el zamuro y la cascabel, la garrapata y el comején, el bachaco y el cigarrón, suplantaron casi por completo los paisajes y los animales que, desde su niñez, llenaban el alma de Zarandona* (p. 51). Aquél lugar, el de allá, es la meta, el punto que habría de cerrar el círculo; es el deseo último que se prolonga, y que finalmente no se hace realidad, *un horizonte que —no faltaba más— en alguna de sus misteriosas e invisibles coordenadas albergaba un sueño inextinguible llamado País Vasco —Euskal Herria, en el vocabulario ideologizado de Zarandona— y que debíamos ver como espejismo en la lejanía y aprenderlo y tenerlo presente para siempre* (p. 107).

El retorno a Euskal Herria no es sólo la vuelta a la tierra sino también al seno materno, a la protección uterina, al cordón umbilical que le daban seguridad y abrigo. La obsesión del retorno del padre marca el destino de los hijos, quienes comprenden y sufren en el acto mismo de la separación, porque no hay preparación previa, el distanciamiento del padre quien envía a su mujer y a sus hijos a Euskal Herria como paso previo a la gran reunión familiar que coronaría los proyectos de progreso si él se quedaba solo para trabajar. Esto lo interpreta el narrador como la pérdida de la inocencia de aquel (de aquellos) niños que sufrirían al poco tiempo la separación de la madre, que habría de volver para reencontrarse con su marido. En el narrador pesa la sensación de desvalimiento, de abandono. El retorno a Euskadi tenía muy firmes propósitos, *que conocieran la familia, a la Gran Patria, a la patria chica, a la madre patria* (p. 35). Esto era, más que todo, una prueba que pasaría por el develamiento del universo de una nueva lengua. Esos signos están marcados en el relato por

un doble sentimiento de dolor y fascinación: *Qué caso tiene afanarse en dominar una lengua absolutamente inútil en el trópico* (pp. 101-102).

En Zarandona funcionan además de los sueños, los actos fallidos, también las fobias y otras obsesiones, pero la más fuerte es la del retorno. Esto pudiera ser interpretado como la sustitución simbólica de una serie de deseos rechazados por la presiones sociales, y es también una forma explícita de mostrar la defensa de su yo, que es el que prevalece en todo el relato. Este elemento puede asociarse con otra derivación directa del deseo, el poder.

La idea de poder está tratada desde ángulos diversos. El poder como ejercicio, como concreción del deseo: hacer fortuna, reivindicarse socialmente; el patriarca se va constituyendo bajo los logros parciales del poder; desde la celebración de su matrimonio a distancia por poder jurídico (consumado mucho después); la formación y guía de su familia rápidamente en expansión; pero sobre todo el poder para librarse de sí mismo, de sus propios fantasmas, consumir ese poder de una manera totalizante, una especie de *ebriedad que también es, a su manera, vértigo de libertad: capacidad —no importa si muchas veces ilusoria— de hacer lo que le diera la gana, sin trabas y sin necesidad de rendir cuentas a nadie* (p. 108). Otra forma de ejercer este poder, que pasaba por *prohibir el uso de español y de declarar el euskera como única lengua familiar era digno un rey en ciernes* (id.) y, sobre todo, *poder para otro exilio no menos importante para él que el simple destierro o abandono o pérdida de la tierra que le vio nacer: el exilio hacia el otro en potencia que guardaba en su alma. El salto del universo bastante triste del aldeano vasco derrotado al trabajador urbanizado, técnicamente cualificado que se propuso ser [...]* (pp. 108-109). Zarandona, empeñoso, terco, soñador (¿fabulador?) demasiado parecido a un Quijote viejo, chocando literalmente, no con molinos de viento sino con una palanca que le agarró por sorpresa *al estar revisando unas gigantes máquinas diesel de succión e inyección de gas natural* (p. 135).

Final

La novela se cierra con la noche; la historia cede ante el cansancio. El relato de lo vivido durante tantos años se clausura

simultáneamente con la novela. Sólo quedan los ruidos de los insectos llenando de otras sonoridades el espacio. La suerte está echada. La muerte es una sospecha diferida por el «ahora» del relato, dejada a su propio ritmo. Nada prevé la muerte en Zarandona —acaso sólo la perspicacia del narrador ante la razón de la llamada del hijo ausente— ni el hecho real de contar la historia para preservarla del olvido —otra forma de la muerte— ni siquiera su propia conciencia de que no puede mirar hacia el futuro. Sólo hay pasado y presente. Sin embargo, la vida sigue su fluir, mientras que lectores y testigo: Mikel, tú, yo, todos los convocados a esta reflexión transitan también la memoria, los pasos de este aldeano vasco que hizo de su vida una novela y no lo supo, no creyó, ni lo esperó: *Nadie puede escribir un libro sobre alguien tan poco interesante como yo* (p. 172). Pero esa conciencia se contraviene pues él mismo se ha encargado de hacerlo, y como señala Paul Ricoeur: *Contamos historias porque, al fin y al cabo, las vidas humanas necesitan y merecen contarse. Esta observación adquiere toda su fuerza cuando evocamos la necesidad de salvar la historia de los vencidos y de los perdedores. Toda la historia del sufrimiento clama venganza y pide narración*⁽⁷⁾.

La vida del padre se fija en la escritura y se transmite gracias al Mikel, que critica, censura, niega, pero que finalmente se reafirma en el objeto-libro que está construyendo, con lo cual no sólo valora sino que reconstruye a su padre, en memoria y palabra. El narrador, en el acto de la escritura se autorrepresenta, pone frente al lector el reflejo especular que da al mismo tiempo la versión del padre y también la de sí mismo, lo más parecido a lo real, sin que por ello el relato quiera ser reproducción idéntica de la realidad. Zarandona es la voz, Mikel la escritura. Esto abriría posibilidades teóricas para leer la novela como una biografía novelada, o como un testimonio reescrito. ¿Si la vida escrita es entonces una apuesta por la verdad, por la historia, entonces qué tan lejos queda la ficción, la novela misma?

Todo esto son logros contra el saldo rojo que presenta el narrador al hacer un balance entre la guerra, la derrota, la esclavitud de la posguerra, el exilio, el fracaso ante la posibilidad de reinserción e independencia económica (p. 130). El efecto de lectura se revierte en la intencionalidad del narrador que entre más cuestiona y niega a Zarandona, más reafirma su excepcionalidad, su obra, su productivo desatino. Es Zarandona, en su relato, la viva transposición del tiempo mítico que se hace

histórico en la evocación, hechos y fechas precisos e inconfundibles. El relato en sí mismo es el tiempo, limitado en el transcurrir de la tarde hacia la noche, ilimitado en la memoria. Esa vinculación hace que el mismo narrador se cuestione: *¿Es Zarandona un animal devorador insaciable de tiempo? ¿No un hijo de Cronos, sino un pequeño Cronos curtido por el propio fuego de sí mismo, por el propio tiempo de sí mismo? ¿Quién devora a quién? ¿Será esa tierra autoprometida que nunca llega, que nunca alcanza, que nunca termina de hacer pero que nunca puede borrar del fondo del alma?* (p. 131).

El final del día va aproximando el cese del diálogo y el fin de la novela; la sensación física del cansancio o del sueño son contradictorias en Zarandona quien siente *una mezcla de cansancio con ganas de hablar* (p. 157) y lo más enigmático, que dejará la novela suspendida para siempre, es la relación del sueño con la muerte. Ambos instantes de reposo se acercan, parecen tocarse. Cesan también los planes, es decir, una de las formas del deseo. El tiempo es el presente que se reafirma en el pasado, anulando ya irremediamente el futuro: *Ya no veo nada cuando miro al futuro. Ya no hay nada adelante. No puedo sostener la mirada hacia delante. Siempre termina dominándome el recuerdo del pasado* (p. 158).

Una larga y postergada conversación que dura medio día, entre la tarde y la noche, resume lo que no se dijo durante toda una vida; casi cinco décadas de exilio tratando de volver al punto de partida, pero con la conciencia de que el nuevo lugar ha sido el verdadero lugar de la vida mientras que el dejado atrás es sólo el lugar soñado, que de tanto esperar termina siendo idealizado. La nueva tierra, la de los hijos, la de la madurez era la única certeza; así como la sabana se le había entregado de manera plena, así la tierra de su presente y no la de su pasado, abriría su vientre para recibirlo finalmente. El saldo es una gran lección de voluntad, que es también una forma de concreción del deseo.

A Paulino Zarandona lo ha movido desde siempre la férrea voluntad para echarse a andar en el camino de la vida, y mantener el control de sí mismo o aventurarse en el azar promovido por la fatalidad. Ambos elementos se suman para saldar, a despecho del narrador, el hecho de que aquel viejo barco finalmente tocó puerto para releer la bitácora y anular un nuevo derrotero. Este es el fin de la travesía, conjuradas ya las posibilidades del naufragio. Y lo que se cuenta es, precisamente, los pormenores de la travesía, el

viaje de la vida. Por ello hay historia y hay novela. En la conciencia del narrador esto está presente: *Un barco siempre a la deriva. Vaivén demencial en la calma chicha y en el temporal. Encallamiento, naufragio tras naufragio... y vuelta a empezar de nuevo. Pero épica al fin ¿no? ¿O es tragedia? Qué más dá. Nada de pilotar la vida a voluntad. Por ahí tienen que estar los dioses en alguna altísima montaña, en algún cielo, poniendo a los hombres a hacer cosas para que los poetas tengan material para sus poemas* (pp. 129-130). Al narrador de la novela lo acosan los hilos de la historia porque debe sostener el «tempo» de discursos cruzados: al largo relato del viejo, las irrupciones repentinas de la madre, la carta del hermano ausente, el habla coloquial de los otros emigrados, y de paso su propio discurso, dividido a su vez entre la oralidad, la escritura y reflexión, esa que cruza toda la novela, entre paréntesis, voz en off, o introspección «en voz alta». Los distintos niveles se articulan en el plano de lo fónico por la captación de los rasgos de oralidad (podríamos hablar de una novela de voces) presente en la mayor parte del relato. El valor semántico de ciertos vocablos que el mismo narrador se encarga de traducir, explicar o aclarar, y el nivel de la sintaxis narrativa que mantiene vivas la intensidad y la tensión necesarias para captar y sostener la atención del lector.

No hay lector cautivo sin una buena historia, sin una forma interesante, plástica de transmitirla. Ese narrador juega muy bien en el tinglado del lenguaje, en el equilibrio de sus niveles. En ese sentido, otro aporte de esta obra, independientemente de su valor histórico como documento acerca de la diáspora vasca en América, particularmente hacia Venezuela, está en esa forma dialogal predominante, las descripciones detalladas más allá del diccionario, y sobre todo la forma deliciosa de plasmar el paisaje, la sabana, ingrediente fundamental para hablar de lo poético, elemento que impregna todo el relato.

Zarandona el hombre, el patriarca, afianza su singularidad en lo vivido, pero también en lo contado. La memoria es el hilo que une vida y relato para hacer posible este recuento que se adhiere, que sacude, que pasa su mirada sobre los renglones de la historia, de su historia que es también no poco la de España y la de Venezuela en la pintura vertiginosa del siglo XX.

Notas

- ¹ Josu Landa, *Zarandona*, México, Centro Vasco México, 1999, 176 páginas. Josu Landa nació en Caracas en 1953, y radica en México donde ejerce la docencia y la investigación en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha publicado los poemarios: *Bajos fondos* (1988); *Viaje a Cipango* (1990); *Los tankas de arropáis/ Arropaineko tankak* (1991); *Falasha/Falaxa* (1992), y la antología poética *De anímulas, viajes y otras falacias* (1995). Tradujo al vascuence *Piedra de sol* de Octavio Paz (1997). También ha publicado ensayos, entre los que destaca: *Más allá de la palabra. Para la topología del poema* (México, Unam, 1996); *Zarandona* es su primera novela.
- ² Paul Ricoeur, *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, trad. Agustín Neira, Siglo XXI, México, 1995, p. 517. [1ª ed. en francés, 1984].
- ³ Joseph Campbell, *El poder del mito*, trad. César Aira, Barcelona, Emecé, 1991, p. 65
- ⁴ Cf. Hugo Francisco Bauzá, *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 149.
- ⁵ Bernard Muldworf, *Hacia la sociedad erótica. Sexo y sociedad*, México, Ediciones Roca, 1973, p. 49.
- ⁶ Muldworf, *Ibid.*, p. 55.
- ⁷ Ricoeur, Paul, *ob cit* p. 145.



"Misión Presencial II"
Acrílico sobre madera. 72 x 150 cm.
Jorge Belandria.