

# Tiempo e historia en *Relato cruento* de Pablo Antoñana

ANTONIO MURO

*Relato cruento* es la última novela escrita por Pablo Antoñana (Viana, 1927); con ella ganó en 1977 el premio “Navarra” de novela corta instituido por la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, en su primera convocatoria; la institución de ahorro se encargó de su edición al año siguiente. Su autor era bien conocido para los lectores de Pamplona y provincia por sus colaboraciones dominicales en el *Diario de Navarra*, que bajo el epígrafe “Las tierras y los hombres” aparecieron entre 1962 y 1977; a pesar de haberse publicado sus primeros libros en editoriales de difusión estatal, no había conseguido llegar a hacerse con un público amplio, lo que, probablemente, redundaba en el ambiguo aprecio de sus paisanos. En la pasada década y en la nuestra, la reedición de algunos de sus textos y la publicación de otros que en su tiempo fueron favorecidos en certámenes literarios, pero no impresos, han consolidado el prestigio local de Antoñana; sin embargo, éste no ha escrito ninguna nueva novela original desde la que nos ocupa<sup>1</sup>.

Quiero, antes de continuar, aclarar el sentido de los dos términos del título de mi estudio: “tiempo” e “historia”. Con este último me refiero a la representación e interpretación del pasado en cualquier producto cultural, no a la “historia” como sinónimo de “fábula” (sucesión de acontecimientos a que hace referencia un texto narrativo) en la narratología. Me intereso, en esta

1. Por orden cronológico de redacción, éstas son las novelas de Antoñana: *El capitán Cassou* (premio “Acento” en 1959), editada en *La vieja dama y otros desvaríos*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1993; *No estamos solos* (premio “Sésamo” en 1961), Madrid, Aula, 1961, y Pamplona, Pamiela, 1993; *La cuerda rota* (finalista del premio “Nadal” en 1962), Pamplona, Pamiela, 1995; *El sumario*, Barcelona, Plaza y Janés, 1964, y Pamplona, Pamiela, 1985; *Pequeña crónica* (premio “Ciudad de San Sebastián” en 1973), editada en la revista *Kurpil*, n.º 7, 1975, y Pamplona, Pamiela, 1984; *Relato cruento*, Pamplona, CAMP, 1978, y Pamplona, Pamiela, 1996.

novela de Antoñana, por la presencia del pasado histórico, en relación con el tiempo, entendido éste como una categoría narrativa de compleja significación, cuyo tratamiento en *Relato cruento* me propongo dilucidar. Mi análisis, pues, trata de responder a esta pregunta: ¿qué visión de la historia se ofrece en esta novela mediante la configuración de la categoría narrativa del tiempo?

De paso, deseo también ofrecer algunas reflexiones sobre la denominada “novela histórica”, subgénero en que cabe catalogar la obra que nos ocupa. Quienes han reseñado o tratado la producción de Pablo Antoñana, ante todo T. Yerro y J.L. Martín Nogales<sup>2</sup>, no se han detenido en la posible adscripción al género histórico de algunas de sus novelas; quienes han estudiado la novelística sobre la Guerra Civil (como en diversos títulos y artículos M. Bertrand de Muñoz<sup>3</sup>) tampoco han tenido en cuenta esta novela. Por contra tenemos la simplificación excesiva con que lo presentan los editores de una Antología de “la literatura española de hoy” (1981) traducida al alemán, F. Boso y R. Bada, al definirlo como cultivador del género de la novela histórica “de impronta moderna”<sup>4</sup>.

Debo hacer dos breves consideraciones metodológicas previas. En primer lugar, he de decir que, al referirme a la novela histórica, tengo en cuenta, más que el tratado ya clásico de Lukács, los estudios de Bajtin acerca de los subgéneros novelísticos<sup>5</sup>. En sus deslumbrantes análisis sobre la evolución de la novela en sus diversas ramificaciones, desde la Antigüedad hasta el s. XIX, Bajtin no detiene su atención en la novela histórica sino de modo parcial y limitado, en contraste con la que presta a otras formas novelísticas; parece claro que no encuentra en la novela histórica una especificidad y autonomía suficientes, respecto a otras formas novelescas, como para detenerse en su análisis pormenorizado.

La segunda observación metodológica tiene que ver con el plan general de mi estudio; en él seguiré la distinción, que viene aceptándose por la mayor parte de los narratólogos, de tres niveles o estratos en el texto narrativo:

- fábula*, sucesión cronológica de acontecimientos en el mundo ficcional;
- trama*, disposición de los sucesos en la narración, con un orden y un ritmo determinados;
- discurso*, expresión lingüística de las voces que asumen el relato.

2. Tomás YERRO, “Pablo Antoñana, perro solitario de la narrativa española”, en *Pasajes*, 7, 1987, pgs. 117-151; José Luis MARTÍN NOGALES, *Cincuenta años de novela española (1936-1986)*. *Novelistas navarros*, Barcelona, PPU, 1989, pgs. 117-202.

3. En su último libro (*La Novela Europea y Americana y la Guerra Civil Española*, Madrid, Júcar, 1994), que recoge anteriores estudios, no hace referencia a Pablo Antoñana; sin embargo, cita como consultado el tratado de Martín Nogales.

4. Felipe BOSO y Ricardo BADA, *Ein Schiff aus Wasser: Spanische Literatur von heute*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1981, pg. 95.

5. Georg LUKÁCS, *La novela histórica* (trad. Manuel Sacristán), Barcelona, Grijalbo, 1976. Dos son los textos en que Mijail BAJTIN se refiere circunstancialmente a la novela histórica: “La novela de la educación y su importancia en la historia del realismo”, en *Estética de la creación verbal* (trad. Tatiana Bubnova), México, Siglo XXI, 1982, pgs. 200-249; y “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, en *Teoría y estética de la novela* (trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazarra), Madrid, Taurus, 1989, pgs. 237-409.

En los tres niveles será, pues, apreciada la categoría del tiempo, en relación con la historia.

## 1. LA FÁBULA

¿Qué tienen de históricos los hechos narrados? En resumen, lo que se cuenta es el proceso de decadencia de la familia y casa de los Arrizibita, una de las más importantes de la Berrueza, desde la primera carlistada hasta la Guerra Civil, contado por un descendiente innominado de dicha familia. De los cien años que comprenden los hechos narrados, el relato se detiene en tres sucesos que tendrán consecuencias decisivas en la historia familiar; los tres acontecimientos se produjeron en sendas noches de agosto de los años 1836, 1874 y 1936, y podrían resumirse así:

### 1836

Juan de Arrizibita ha dado alojamiento en su casa a un oficial y varios soldados del ejército isabelino; indignado por el lenguaje blasfemo de los militares y por el desprecio del oficial ante sus ruegos, Juan los asesina por la noche, después de haberlos emborrachado.

Consecuencias: marcha al exilio con su familia, tras haber dado fuego a la casa; al finalizar la guerra, regresa y reconstruye la casa.

### 1874

Pancho Arrizibita ha dado alojamiento en su casa a un grupo de soldados liberales; el caporal Rodríguez, borracho, le somete a todo tipo de vejaciones, que culminan en la habitación del matrimonio con la violación de Demetria, mujer de Pancho, acto que se ve obligado a presenciar el propio marido.

Consecuencias: primero Pancho, y luego sus dos hijos mayores, se alistan entre los carlistas y buscan infructuosamente al caporal; al terminar la guerra habrán muerto Demetria y sus dos hijos, y Pancho se suicidará, en un último acto de rebeldía contra el Dios en que creyó y de quien no obtuvo ninguna ayuda.

### 1936

Manuel Arrizibita ha decidido participar en la sublevación carlista, de modo que convoca en su casa a cuantos quieran alistarse; con sus ayudantes, entre ellos un sacerdote, pasa la noche esperando al capitán Sánchez y las armas prometidas, así como interrogando a varios jornaleros, detenidos por sus ideas izquierdistas; al amanecer, aplicarán a estos la ley de fugas, y uno de ellos, al menos, morirá al intentar huir.

No se narra ningún acontecimiento posterior a esta noche, ni siquiera si los restantes detenidos fueron también asesinados.

No pretendo dilucidar si estos hechos criminales sucedieron, ni si sus protagonistas vivieron en la Berrueza –valle situado al oeste de Tierra Estella– en la época en que se sitúan los conflictos; nunca actúan los escritores, ni siquiera los del género de novela histórica, como meros cronistas, aunque puedan aparentarlo, sino que crean sus ficciones a partir, sí, de lo que experimentan, oyen o leen, pero reelaborándolo desde su imaginación. Así, suce-

sos como los que se narran en *Relato cruento* podrían pertenecer a la pequeña historia de las retaguardias en las guerras civiles<sup>6</sup>. En cuanto a los personajes, todos los protagonistas de la novela son entes de ficción, aunque se codeen en algún momento con personajes históricos que participaron en aquellos conflictos civiles (el general Rosa Samaniego como superior de Pancho; Millán Astray haciendo sus proclamas desde Radio Logroño).

Las definiciones que habitualmente se dan del género de la novela histórica tienen en cuenta, ante todo, este aspecto de la fábula, del mundo ficcional a que se refiere el relato: “una ficción implantada en un marco histórico” es la que ofrece C. García Gual en un reciente ensayo divulgativo<sup>7</sup>. En *Relato cruento* hay, evidentemente, un marco histórico, el de los tres últimos conflictos bélicos acaecidos en nuestra tierra, objeto de continuada atención historiográfica. Por mi parte, considero que este hecho, el de que la materia de un relato de ficción sea al mismo tiempo materia de la escritura histórica, puede servirnos para definir el género que llamamos “novela histórica”, que se caracteriza por integrar en el mundo ficcional un referente temporal propio de la historiografía.

Elementos de la fábula fueron tenidos en cuenta por Lukács al analizar el género<sup>8</sup>. Consideró su creador a W. Scott, en cuyas novelas señala dos rasgos interconectados que podemos hallar también en la de Pablo Antoñana: el protagonista es un “héroe medio”, no una gran figura histórica, y el ambiente se centra en épocas de crisis caracterizadas por el choque de fuerzas sociales hostiles; es precisamente ese protagonista “intermedio” quien se encuentra en relación con las fuerzas antagónicas. Otro aspecto señalado por Lukács en el conjunto de las novelas de Scott lo encontramos en ésta de Antoñana: cuentan el proceso de ruina de la sociedad gentilicia de los clanes escoceses (y de la aristocracia terrateniente navarra, en *Relato cruento*).

También las apreciaciones de Bajtin sobre la novela histórica, ante todo la de W. Scott, son trasladables a *Relato cruento*: en la novela histórica moderna se intenta superar la dualidad entre vida privada y tiempo histórico, integrando ambos aspectos, normalmente configurados a través de los temas bélico y amoroso, respectivamente<sup>9</sup>. Así, la combinación de lo social y lo personal se muestra en los tres momentos en que se detiene la narración de *Relato cruento*, en los que la guerra llega a la casa, aunque no plantee Antoñana ninguna peripecia amorosa (se trata más bien, en el plano de lo privado, del honor).

Ahora bien: lo que aporta Bajtin a la visión de los subgéneros novelescos es el concepto de “cronotopo”, categoría de la forma y del contenido con que nombra “la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la obra literaria”<sup>10</sup>; el cronotopo resulta decisivo para

6. Para comprobar su veracidad, basta contrastar los que en la novela encontramos referidos a 1936 y los que se recogieron en los dos volúmenes de Altaffaylla Kultur Taldea, *Navarra 1936: De la esperanza al terror*, Tafalla, Altaffaylla, 1986.

7. Carlos GARCÍA GUAL, *La antigüedad novelada: Las novelas históricas sobre el mundo griego y romano*, Barcelona, Anagrama, 1995, pg. 14.

8. Georg LUKÁCS, *op. cit.*, pgs. 15-62 (acerca de la novela histórica en W. Scott).

9. Mijail BAJTIN, *Las formas...*, pg. 368.

10. *Ibid.*, pg. 237.

determinar los géneros y sus variantes, pues precisamente por él se definen. No encontramos la novela histórica entre las formas que Bajtin va mostrando en la evolución del proteico género novelesco, y, por contra, hallamos novelas históricas agrupadas con otras no históricas bajo diversas denominaciones que suponen diferentes cronotopos: novela de aventuras y de la prueba, novela formativa o pedagógica, novela familiar y generacional.

En este último tipo hemos de encuadrar *Relato cruento*. La novela familiar y generacional es una de las variantes en que se manifiesta el cronotopo idílico<sup>11</sup>, con la casa familiar como unidad idílica de lugar que, en uno de los esquemas posibles, es amenazada por una fuerza ajena que busca su destrucción; la destrucción del idilio es tema habitual de la novela familiar y generacional. Si recordamos la fábula de *Relato cruento*, veremos cómo en el espacio se manifiesta esta destrucción del idilio, pues los tres acontecimientos centrales se desencadenan en la casa familiar por el hecho de que una fuerza ajena penetra en ella:

### 1836

Se instalan en la casa un oficial (don Ildefonso No Se Cuantos) y algunos soldados, pero en un ámbito casi externo (el establo donde son asesinados); la masa popular no entra en la casa (Juan los reúne en el exterior); es el propio jefe de la familia quien la incendia al marcharse y quien la remoja a la vuelta del exilio; el poder y el honor, en todo caso, son patrimonio de la familia (Juan de Arrizibita es quien ejerce la violencia para satisfacer su honor).

### 1874

Otro oficial (caporal Rodríguez) y otros soldados se instalan en la casa, ocupándola hasta su corazón (la alcoba del matrimonio, donde es violada Demetria); así, el poder se ejerce contra la familia, víctima de la violencia, que queda deshonrada, y es incapaz de vengar su honor tras su salida de la casa al mundo ajeno, impotencia que acarrea muertes (muerte de Demetria, de los hijos mayores y del propio Pancho, éste por suicidio).

### 1936

El jefe de la familia es quien abre su casa para que entren las masas populares (reclutamiento de sirvientes y arrendatarios como voluntarios carlistas) y un militar (capitán Sánchez) o sus enviados; también en la casa se detiene a los enemigos y se da muerte a uno de ellos (en el sótano como calabozo, y en el jardín tras la huida); el poder lo ejercen las masas y los militares, más que el jefe de la familia, aunque se lo arrogue (don Manuel se proclama coronel y se viste con el viejo uniforme de Pancho); el honor familiar corre parejo con la falta de poder (don Manuel no hace sino colaborar con la aplicación de la ley de fugas, aprovechándose de ella en sus deseos de venganza contra los jornaleros, inferiores suyos que anteriormente le causaron problemas).

A través de los tres episodios bélicos rescatados de los cien años de historia, se manifiesta la destrucción del idilio, la decadencia familiar, concretada en los dos procesos paralelos de ocupación de la casa solariega —que configu-

11. *Ibid.*, pgs. 375-386.

ra el elemento espacial del cronotopo idílico— y de pérdida de poder del jefe del clan. La historia aparece así, en la cadena de acontecimientos narrados en la fábula, unida a un tiempo cronológico que progresa hacia la degeneración, en este caso hacia la pérdida de poder de la clase señorial; esta trayectoria de los Arrizibita es modélica de la transformación del Antiguo Régimen en nuestra tierra.

## 2. LA TRAMA

Pasemos al siguiente nivel de análisis de la temporalidad, el referido al modo de presentarse los acontecimientos de la fábula en la trama, sirviéndonos de una de las precisiones que Bajtin hace al explicar el concepto del “cronotopo”: el tiempo constituye su principio básico<sup>12</sup>. En este sentido, es precisamente en la trama, en este nivel de análisis del relato, donde con mayor repercusión se manifiesta la temporalidad, al suplantarse la mera sucesión lógico-cronológica de los hechos de la fábula, por una concreta disposición, en cuanto al orden y al ritmo, que viene a configurar la profunda visión cronotópica que nos ofrezca una obra determinada.

Paso a resumir y explicar los diversos fenómenos de manipulación del tiempo de la fábula que se presentan en *Relato cruento*. Para explicar el orden, y puesto que los capítulos no vienen numerados, sino iniciados por un título que resume lo que en cada uno de ellos ha de narrarse, les doy el número que les corresponde por su posición en el texto, del 1 al 23. El capítulo 1 queda fuera de los acontecimientos narrados (es lo que Genette llamaría “extradiegético”<sup>13</sup>), pues sirve para la presentación del narrador como descendiente de la familia.

El orden cronológico de lo contado en los capítulos corresponde al siguiente esquema:

1836	1874	(?)	1936
2	5-7-9-11-13-15-20-22	18	4-6-8-10-12-14-16-17-19-21-23 =3

Por consiguiente, se rompe el orden lineal, aunque esta ruptura tiene una clara restricción: los acontecimientos narrados en los capítulos inicial (2) y final (23) son los primeros y últimos cronológicamente. Sin embargo, esto no puede contrarrestar los efectos, por un lado, de la estructura circular con que se cuentan los sucesos de 1936, y, por otro, los del paralelismo resultante de la alternancia contrapuntística con que se ordenan los acontecidos en 1874 y 1936. Mediante ambas técnicas se propone un tiempo cíclico en que, aun con variaciones, vienen a repetirse unos mismos hechos, lo que supone una contradicción con el sentido lineal, hacia la decadencia, del tiempo cronológico que se configura a través de la fábula.

Como se vio, la acción novelesca, que se concentra en las tres noches “cruentas”, incluye también las consecuencias que acarrearón aquellos críme-

12. *Ibid.* pg. 238.

13. Gérard GENETTE, *Figuras III* (trad. Carlos Manzano), Barcelona, Lumen, 1989, pp. 284-285. Tengo en cuenta este ensayo, en su conjunto, al referirme a los procedimientos de manipulación del tiempo en el orden y el ritmo del relato.

nes. Éstas se narran de muy diverso modo: hay una elipsis total de los sucesos posteriores a la noche de 1936; se hace un breve relato sumario, en el mismo capítulo 2, del exilio y el regreso tras los crímenes de 1836; pero lo ocurrido las décadas que van de 1874 a 1936 se cuenta con mayor complejidad:

–Un incidente relevante se recoge en el capítulo 18: la adquisición de las primeras segadoras mecánicas a comienzos del s. XX, como respuesta de los Arrizibita a una huelga de los jornaleros.

–Por medio de abundantes y breves analepsis (y prolepsis, ocasionalmente) que se intercalan en el texto, sobre todo a partir del cap. 12, se van narrando diversas incidencias del pasado personal y familiar de los detenidos en 1936 (Colitas, Pichita, Miserias, Pechocorto y Arrastracueros). De este modo se completa la visión social e histórica del agro navarro, con la aparición paulatina de la vida de los campesinos pobres, en un ascenso que las circunstancias de 1936 han de cercenar.

De lo indicado en este segundo nivel de análisis cabe concluir que, ante todo por medio de las técnicas de contrapunto y circular, se superpone al tiempo lineal, que progresa sin cesar hacia el futuro (la decadencia de la clase señorial), un tiempo cíclico en que los conflictos bélicos (guerras civiles) vienen a frustrar las aspiraciones populares. La combinación de estos dos tiempos –lineal de la fábula y cíclico de la trama– da como resultado una visión de la historia que podría representarse como un desarrollo en espirales sucesivas, en que las crisis suponen aceleraciones violentas y reiteradas del ritmo histórico.

### 3. EL DISCURSO

La fábula, una vez reelaborada en la trama, llega a hacerse texto cuando una o varias voces asumen su narración en el discurso. En el análisis literario vienen distinguiéndose dos instancias narrativas básicas, con diversas denominaciones; prefiero las de “narración autorial” (narrador extradiagético, externo, en tercera persona...) y “narración personal” (narrador intradiagético, interno, personaje, en primera persona...).

La voz narrativa que aparece en *Relato cruento* es la de un personaje instalado en el mundo ficcional, descendiente de la familia Arrizibita, aunque no participe en los acontecimientos, desde el inicio del texto:

*Escribo con urgencia en este fajo de hojas de papel encontradas a mano en el cajón de la escribanía de papá. (pg. 9)*

Se trata pues de una narración personal, aunque muy próxima a la autorial, pues el personaje narrador no es un participante en los acontecimientos narrados. Además, a lo largo de la lectura se produce una progresiva eliminación de las señales que identifican al narrador como un personaje de ficción, tan evidentes en el capítulo inicial por la presencia de formas verbales y pronominales de primera persona; posteriormente, éstas u otras señales van haciéndose cada vez más escasas:

–en el cap. 2, sólo se indica por dos veces mediante el determinante posesivo *nuestro* (*abuelo*);

—el cap. 4 se inicia así: “*Evoco el perfil expectante de padre...*”; además, alguna deixis (*esta tierra*) y algún verbo en presente (*está*) implican el tiempo en que se instala el personaje que narra; también en otro momento se habla de un *abuelo nuestro*;

—en el cap. 5, el narrador describe un “*olor a fogata, que desde entonces, impregnará ropas, frezadas [sic], maderas...*”, y añade que “*hoy, todavía, podrían reconocerse...*”, insistiendo, si no en su persona, sí en que desde su situación actual se encuentra en contacto con restos del mundo pasado que recoge su narración.

En las siguientes páginas, la huella más clara del personaje que narra se va a dar mediante la forma en que se denomina a los antepasados: *abuelo Pancho, abuela Martina, padre...*, que implica su parentesco, aunque no figure en ningún caso el determinante posesivo de primera persona. Finalmente, un párrafo del cap. 18 es el pasaje en que con mayor evidencia aparece el narrador personal, incluso en forma pronominal (única ocasión en lo que resta del texto y, por otra parte, de modo excepcional y un tanto contradictorio en el contexto general):

*Abuela Martina (o quizá fuese madre) prendió, inmediatamente, mechas de candela [...] Alguien, madre (quizá y probablemente abuela Martina) los juntó a todos alrededor de los santos [...] Nos pidió cantar oraciones en verso.* (pg. 115; el subrayado es mío. Obsérvese el contraste entre esta forma pronominal de primera persona del plural y la de tercera persona, “los”, de la anterior frase).

La escasa presencia en el texto de señales del narrador personal no plantearía dudas respecto a su relación con el mundo ficcional, si no fuera porque en algún otro pasaje el texto nos lleva a suponerlo totalmente fuera de él, al referirse a su familia como lo haría alguien que no formara parte de ella:

*No obstante Colitas reaparece en la memoria colectiva del clan Arrizibita.* (pg. 64)

Este ejemplo, tan aislado como el “*nos*” del anterior, no puede menospreciarse: es un síntoma de la posición ambivalente que mantiene la instancia narrativa en la novela, pues, sin dejar de ser un personaje perteneciente a la familia protagonista, es capaz de distanciarse del mundo narrado como si realizara una narración autorial, o, si se quiere, como si el autor implícito aflorara en la superficie textual.

Me he detenido en la explicación de la contradictoria voz narrativa, para valorar mejor la visión del tiempo histórico que encontramos en el discurso a través de los comentarios del narrador. Éste, además de la función esencial, propiamente narrativa, de informar acerca de los sucesos y sus protagonistas, suele dirigir a los lectores comentarios acerca del mundo ficcional, que serán aceptados de acuerdo con la fiabilidad que ofrezca su voz narrativa. En la tradición literaria, la narración autorial está convencionalmente caracterizada por la objetividad, frente a la subjetividad de la narración personal. Teniendo en cuenta la señalada ambivalencia de la instancia narrativa en *Relato cruento*, ¿a quién debemos atribuir los comentarios que se dan en el discurso: al personaje que narra, comprometido subjetivamente en el destino del clan protagonista, o al autor implícito, más objetivo?



Veamos algunos pasajes con opiniones sobre el tiempo desde la voz narrativa:

*El olor de la muerte impregnó para siempre hasta los entrañados cimientos de la casa.* (pg. 15)

*... (siempre las guerras azote o plaga de esta tierra en desgracia)...* (pg. 23)

*Entonces fue el inicio del oprobio y el ultraje.* (pg. 24)

*La exactitud del detalle repetido se aproximaba al mimetismo.* (pg. 36)

*...el aciago destino respondía con golpes aciagos y de muerte.* (pg. 77)

*... cuanto desde entonces iba a suceder en proceso acelerado de descomposición.* (pg. 141)

En estos comentarios pueden apreciarse las dos concepciones del tiempo histórico que ya señalamos al hablar de la fábula y la trama: como un proceso lineal e irreversible hacia la decadencia de la clase señorial, y como una repetición cíclica de los enfrentamientos civiles.

Ya en el breve capítulo primero (pgs. 9-11), aquel en que más está presente la voz del narrador personal, la idea de que la sucesión de los años ha acarreado la ruina de la familia es repetidamente mostrada, en ocasiones como un destino insalvable:

*... desde que se hizo patente nuestra decadencia.* (pg. 10)

*... el desplome de lo que componía los ingredientes fidelísimos de nuestro "ser", vivos aunque degradándose durante doscientos cincuenta años más o menos...* (pg. 10)

*... él, y precisamente con esa mano de tintes verdes, la derecha precisamente, gobernó la guía del destino hacia lo nefasto. Y ella, la mano, nos llevó precipitadamente al ocaso.* (pg. 11)

El tiempo cíclico, a su vez, se aprecia en varios epígrafes que inician los capítulos y secuencias de la novela (fragmentos del discurso novelesco en que se revela el papel del narrador como organizador del relato y orientador que guía al lector para que se disponga a contemplar aquello que le interesa destacar del mundo ficcional):

*No había pasado el tiempo y 1936, miméticamente, reproducía el patetismo de 1873.* (pg. 26)

*Llega mercancía de guerra. No vienen fusiles ni pistolas. Igual que en 1873.* (pg. 88)

En conclusión, vemos cómo, a través de los comentarios del narrador y de los epígrafes iniciales de capítulos, el discurso insiste en la visión del tiempo histórico en "espiral", producto de la combinación del tiempo lineal y del tiempo cíclico, a los que añade la noción de destino fatal, que llevará a que se repitan los conflictos bélicos en una trayectoria encaminada hacia la destrucción. Tal concepción ha de atribuirse al narrador personal, pero ¿no será esta misma la opinión del autor, de Pablo Antoñana? Esta duda puede sentirse, por supuesto, ante cualquier relato presentado desde una narración personal; pero el complicado juego de ocultación del personaje narrador en *Relato cruento* creo que consigue que esta visión de la historia aparezca no sólo como responsabilidad subjetiva de un narrador personal, sino también como una reflexión del autor implícito.

## CONCLUSIONES

¿Es así como ve la historia de nuestra tierra en los últimos siglos el autor, o es sólo la opinión de la voz que enuncia el discurso, del personaje narrador? En textos contemporáneos a la redacción de esta novela, e incluso en otros posteriores, ha reiterado Pablo Antoñana similares ideas:

*La decadencia de las familias que por siglos hicieron que nuestras existencias estuvieran quietas y ancladas, y nuestros destinos fijos y escritos con fidelidad rigurosa como un vaticinio que había de cumplirse, está presente aquí [se refiere a su anterior novela, Pequeña crónica]<sup>14</sup>.*

*En los doscientos últimos años he comprobado una constante en esta tierra mía: la violencia, un odio fratricida entre nosotros. Esta teoría pesimista que tengo, al final, ahora, se me confirma en estos últimos tiempos. Que las cosas parecen repetirse<sup>15</sup>.*

*Y luego, el 36. Cuánta coincidencia, cuántos textos parecen escritos por la misma mano, cuánto parentesco (como si a las dos guerras las uniese una vía subterránea) cuánto descalabro copiado, calcado, imitado indecorosamente<sup>16</sup>.*

Por supuesto, los estudios de Martín Nogales y Yerro se refieren a esta visión de la “maldición bélica” sobre la tierra como una constante temática en la producción de Pablo Antoñana, así como a la conciencia del poder destructor del paso del tiempo, siempre encaminado hacia la muerte y la nada, que tienen muchos de sus personajes<sup>17</sup>.

¿Qué sentido tiene tan desesperada visión del tiempo, en un momento como el de la redacción de *Relato cruento*, en que la coyuntura histórica parecía abrir puertas a la superación del enfrentamiento civil, aunque en ella se produjeran acontecimientos “cruentos” (recordemos los sucesos de Vitoria, de Montejurra o de Sanfermines del 78)? Tal vez, desde la creación literaria, Pablo Antoñana advertía, simplemente, de las dificultades y peligros que para nuestra sociedad presentaba aquella situación, semejante a otras anteriores culminadas en contiendas sangrientas, tal y como él venía a recordárnoslo en esta novela.

Por otra parte, aunque consideremos esta visión fatalista del pasado histórico como núcleo del significado del tiempo en *Relato cruento*, no se nos debe escapar el hecho de que, al novelarla, el escritor está proponiendo una reescritura del verdadero pasado, del profundo “ser” histórico de la sociedad a que se refiere su relato. Recordemos que en esos primeros momentos de la transición se podía tratar, por primera vez desde hacía cuarenta años, del pasado histórico más cercano, dando de él una versión divergente de la del

14. Conferencia “Escritor, tierra”, de enero de 1977, publicada en folleto no venal por la Caja de Ahorros de Navarra, organizadora del acto, y reproducida en *Diario de Navarra*, 23 de enero de 1977, pg. 20.

15. Entrevista publicada tras la concesión del premio “Navarra” por *Relato cruento*, en toda la prensa local el 8 de enero de 1978.

16. Pablo ANTOÑANA, *Noticias de la Segunda Guerra Carlista*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990.

17. Cfr. MARTÍN NOGALES, op. cit., pgs. 181-185 y 189-193; YERRO, op. cit., pgs. 128-135 y 140-143.

triumfalismo franquista, porque, entre otras cosas, acababa de desaparecer la censura. Con su revisión antiépica del carlismo, Pablo Antoñana se suma a una tendencia literaria generalizada en los primeros años de la transición, de recuperación del pasado olvidado, que se produjo especialmente en los ámbitos culturales silenciados por la ideología del nacional-catolicismo, fundamentalmente en la expresión de las nacionalidades –y que aún hoy colea–. Por ejemplo, Alex Broch señalaba en 1980 como una tendencia característica de la narrativa catalana de los setenta la de las “novelas del ciclo familiar y social”, caracterizadas por dos rasgos que también podemos ver en *Relato cruento*: la temporalidad (casi constante es la duración de cien años en tres generaciones) y la historicidad (la historia como condicionante de los personajes<sup>18</sup>). Así también hay que situar en el medio cultural navarro y vasco esta novela, junto a alguno de los textos dramáticos de Patxi Larrainzar (*Carlismo y música celestial*<sup>19</sup>), y a obras narrativas vascas de estilo próximo al “realismo mágico”, tan en boga por entonces, como las de Marc Legasse o Juan Mari Irigoien<sup>20</sup>; aun con sus divergentes orientaciones estéticas e ideológicas, todas ellas tienen como referencia la historia de nuestro país en los siglos XIX-XX, y se proponen su revisión desde concepciones socio-políticas que no pudieron expresarse abiertamente durante el franquismo. En tal medio común de creación cultural y literaria ha de apreciarse la originalidad de este *Relato cruento* de Pablo Antoñana.

BND

18. Alex BROCH, “Dos notas sobre la novela catalana de los 70”, en *El Viejo Topo*, 46, julio de 1980, pgs. 59-61.

19. Patxi LARRAINZAR, *Carlismo y música celestial (Obra teatral en dos actos y un estrambote)*, Madrid, EASA, 1978; fue estrenada en la primavera de 1977 por el grupo dramático “El Lebril Blanco”, que participó con ella en el Festival de Sitges de aquel año.

20. Marc LEGASSE, *Las carabinas de Gastibeltsa* (trad. Virginia Martínez), San Sebastián, Txertoa, 1978; Juan Mari IRIGOIEN, *Oilarraren promesa*, Bilbao, Mensajero, 1980.