

Diablotexto *Digital*



Literatura vasca y conflicto político¹

Basque literature and political conflict

MARI JOSE OLAZIREGI
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO-GRUPO MHLI

Resumen: El artículo analiza la narrativización del conflicto vasco por los escritores vascos. Se parte del análisis del contexto socio-histórico en el que esta literatura ha sido creada, y las presiones a las que los creadores han respondido durante las últimas décadas. En un primer apartado, se reflexiona sobre el *memory boom* que también se está viviendo en el contexto vasco, para a continuación esbozar la evolución de la literatura vasca que trata el tema y los debates que ha generado dicho tratamiento. Un último apartado plantea una breve nota sobre la política de género que ha seguido el tratamiento literario del conflicto.

Palabras clave: literatura vasca, Terrorismo, Guerra civil

Abstract: The objective of this article is to reflect on the narrativisation of the Basque conflict by Basque writers. It begins with an overlook of the socio-historical context in which this literature has been created, and the pressures which writers have faced in recent decades. The article is organized in three clearly demarcated sections: the first one, contextualizes the memory boom that we are also experiencing in the Basque context, before then moving on to the outline of the evolution of the Basque literature that addresses the topic and the debates that such treatment has generated. The last section offers a very brief note on the gender politics which has followed the literary treatment of the conflict.

Key words: basque literature, Spanish Civil War, Terrorism

¹ Este artículo se enmarca en el proyecto IT 1047-16 financiado por el Gobierno Vasco.



Mucho se ha escrito sobre el papel que la literatura puede jugar en un contexto político conflictivo, sobre su poder para aportar matices, para quebrar tabúes y revelar tonalidades grises... virtudes todas ellas que ensalzan su poder destabuizador y performativo. La cuestión es, supongo, cómo abogar por la escritura y la lectura cuando estamos insertos en un contexto trágicamente violento y el torbellino de imágenes de la violencia que nos asedian cada día es interminable. Quizás lo difícil no es pronunciarse contra esa violencia sino, como diría Slavoj Žižek (2009: 18), tener el coraje de tratar de aprender qué la causa. Y es ahí donde, en mi opinión, la literatura puede tener una función privilegiada.

Not the singer, but the song, cantaba Hank Williams. Ahí quisiera situar el comienzo de esta breve reflexión sobre la literatura vasca contemporánea sobre los conflictos o guerras que nos han asolado. Me interesan los escritores y escritoras no por lo que dicen, sino por lo que escriben, pero afirmar esto, es, sin duda, pecar de inocencia en la actual cultura del espectáculo, donde el escritor no solo debe narrar, por ejemplo, la violencia, sino opinar sobre ella, manifestarse, aunque al hacerlo se contradiga radicalmente con lo que ha escrito. En parecidos términos se manifestaba Jo Labanyi a propósito de las novelas españolas sobre la Guerra Civil cuando incidió en la importancia del contexto en que esa literatura ha sido producida, consumida, y explicada (Labanyi, 2008: 120). Labanyi aludía a los debates sociales que han precedido a las obras españolas sobre la Guerra Civil, unos debates sociales marcados, sin duda, por una cobertura mediática muy importante. Lo mismo podría aducirse, sin duda alguna, sobre la socialización del denominado conflicto vasco, una socialización que pasa, entre otros, por un despliegue mediático que ha tenido una clara evolución hacia actitudes más beligerantes y que, sin duda, ha estado cada vez más condicionada por aspectos como la terrible trayectoria de la propia ETA, la línea editorial del medio de comunicación o su lugar de publicación. Así lo atestiguan investigaciones recientes sobre el tema:

El tratamiento de la prensa vasca al conflicto fue evolucionando conforme se iba recrudeciendo la actividad de ETA. Cada vez se hizo más complicado obtener información veraz, libre, contrastada y crítica acerca del conflicto. Las líneas editoriales se polarizaron hasta el extremo y el "Periodismo de "trincheras" fue la norma tras el inicio del nuevo siglo. [...] la actitud mostrada por la prensa vasca en la fase post-ETA (2011-2016) ha sido más constructiva que la esgrimida por



la prensa conservadora de Madrid, mucho más enroscada en posturas del pasado. (Ramírez de la Piscina, T. *et al.*, 2016).

Conflicto, ¿qué conflicto?

Quizás debería comenzar por matizar el título del artículo y preguntarme por aquello de “*Conflicto: ¿qué conflicto?*” Estaría, seguramente, parodiando a un ciudadano/-a de la Comunidad Autónoma Vasca, ciudadano para quien, según la **última encuesta publicada** por el Gabinete de Prospección Sociológica del Gobierno Vasco y que lleva la fecha de Marzo de 2016 (el ranking de los problemas más importantes que tiene en la actualidad Euskadi está integrado, en orden descendente, por: 1) el mercado de trabajo (83 %), los problemas económicos (15 %), la situación política (los políticos/-as, el conflicto político) (12 %) o la vivienda (11 %). Es constatable que los resultados son similares en las diversas franjas de edad abordadas por el estudio (p. e., 18-29 años, 46-64 años, 30-45 años). Por otro lado, como era de esperar, tras la declaración de cese de la actividad armada por ETA el 20 de octubre de 2011, el problema del terrorismo de ETA ha pasado a un segundo plano entre las inquietudes de la sociedad vasca. Conviene apuntar, por último, que a día de hoy, ETA ha escenificado su desarme, pero no se ha disuelto.

Tendríamos que matizar que en el contexto vasco, el término “conflicto vasco” correspondería al relato que la izquierda abertzale fue gestando desde el período inicial de la banda (años 1958-1968). Como explica la historiadora Leyre Arrieta (2015: 23), fueron años en los que se estableció la estrategia armada, años en los que se demarcaron las primeras víctimas y se fue gestando una narrativa, alentada también por publicaciones como *Vasconia* (1963) de Federico Krutwig, sobre un legendario enfrentamiento entre vascos y españoles, una visión de un conflicto histórico que, según defendía esa versión, existe desde tiempos remotos y que únicamente concluiría con la independencia y la implantación de un estado socialista vasco. Esta acepción, ampliamente contestada por expertos como Jesús Casquete (2010: 15-19), Gaizka Soldevilla (2007: 818) o Edurne Portella (2016:19), o por recientes discursos institucionalizados, ha derivado en una censura, una tabuización, diríamos, del



propio término frente a vocablos como “consenso”, o “negociación”, defendidos por una economía política subvencionada gubernamentalmente y que apuesta por desterrar toda terminología que incida en lo que nos enfrenta o distancia. Incluso la lógica política que alienta la actual cultura vasca persigue, al igual que lo hace según Luisa Elena Delgado la que rige la cultura española (Delgado: 2014, cap. I y III), el consenso y la normalidad. Por su parte, la antropóloga Jacqueline Urla (Urla, 2012) ha analizado la evolución que se ha seguido en Euskadi en política y planificación lingüística, para concluir que de propuestas que hablaban de “conflicto lingüístico”, se ha pasado a un “*total quality language revival*,” donde se superan discursos antagónicos sobre el euskera y se establece un plan de acción para renovar y ampliar el consenso en torno al euskera. Sea como fuere, la utilización que en este artículo realizaremos de la palabra conflicto se referirá al significado común que éste tiene en español, es decir, a un combate, problema o enfrentamiento armado.

Estudios sobre la memoria del conflicto en el contexto vasco

Se ha hablado del *Memory Boom* que se ha dado en las humanidades en las últimas décadas (Müller, 2002: 13), de la incidencia que han tenido los discursos y estudios sobre la memoria en la década de los 1980 en Europa y Estados Unidos, de la globalización de la memoria del Holocausto para finales del 1990 (Huysen, 2003: 13-14). Obsesionados por la memoria, se habla incluso del *marketing* de la nostalgia, de la necesidad de convertir en museos pueblos y paisajes, del incremento de autobiografías y novelas históricas posmodernas, de una musealización del mundo que busca una memoria total y plena (Huysen, 2003: 14). En el caso vasco, han sido, sin duda, las tres últimas décadas las de la verdadera eclosión de la memoria. No solo por parte institucional, donde, desde la Secretaría General para la Paz y la Convivencia del Gobierno Vasco, se han retomado y creado **proyectos relacionados con las víctimas** de la Guerra Civil y del terrorismo de ETA, tales como la confección del Mapa de la Memoria, las propuestas como *Eskolabakegune*, que incluye el programa Adi-Adian donde víctimas y victimarios del terrorismo presentan su testimonio en centros escolares, etc. También ayuntamientos como el de Donostia-San Sebastián han



creado **departamentos de Derechos Humanos**, donde el homenaje, la visibilidad y el reconocimiento de las víctimas del franquismo y del terrorismo tienen un protagonismo incuestionable. Por su parte, lugares de la memoria de la guerra civil en Euskadi, tales como Gernika, han acogido interesantes proyectos como el **Museo de la Paz** de Gernika, por citar solo un ejemplo.

Por su parte, también la institución literaria vasca ha producido discursos y análisis críticos sobre nuestra memoria histórica más reciente, tales como, tesis doctorales (Arroita, 2015), proyectos realizados por grupos de investigación consolidados sobre memoria histórica (**MHLI: Memoria Histórica en las Literaturas Ibéricas**), publicaciones financiadas por universidades o publicadas en el ámbito académico (Kortazar, 2011; Olaziregi, 2011 y 2015; Egaña & Zelaieta, 2006; Kortazar & Serrano, 2012; Arroita & Otaegi, 2015). Otras publicaciones recientes, aunque no impulsadas por editoriales o instituciones académicas vascas, también han recalado en el estudio o reflexión de las representaciones narrativas de los diversos conflictos vascos (Bister, 2015; Rodríguez, 2015; Portela, 2016). Se trata de estudios donde conceptos clave de los *Memory Studies*, tales como la memoria colectiva, los lugares de memoria, la memoria cultural, la memoria comunicativa, la generación de la postmemoria o la tríada *victimario/victimización/víctima* han sido aplicados una y otra vez para analizar una literatura vasca sobre la memoria ampliamente canonizada por los premios más prestigiosos de nuestro campo literario: los Premios Euskadi. De hecho, podríamos afirmar que a partir del año 2000 siempre ha habido una obra de cualquier modalidad o género (ficción, ensayo, literatura infantil y juvenil) relacionada con la memoria que ha resulta premiada, tanto en euskera como en castellano. Gracias a este compromiso con el pasado la literatura vasca se convierte también en una literatura de resistencia, por utilizar un término acuñado por Barbara Harlow y que Sharon Roseman aplica al estudio de la memoria en el contexto gallego (Roseman, 1997: 43), que busca revelar diferencias entre una memoria que pudiéramos calificar de *institucional/oficial*, impulsada, por ejemplo, por los ganadores de la Guerra Civil, o incluso por instituciones gubernamentales que toman aliento humanitario en una *memoria cosmopolita* (Levy & Snaider, 2001). Frente a ella, una memoria nacional, a menudo



antagónica y mitificadora (Erll, 2011; Leerssen, 2001), busca destapar contradicciones del relato historiográfico global uniformizante.

La narrativa vasca, en especial, la escrita en euskera o lengua vasca, fue abordando lentamente la representación de la Guerra Civil y el terrorismo vasco. En cuanto a la primera, apenas se publicaron novelas durante la contienda, e incluso autores exiliados como Jon Andoni Irazusta eludieron el relato de la tragedia bélica en publicaciones como *Joanixio* (1946), la primera novela publicada en la posguerra. La entrada en la modernidad en la década de los 60 y la consiguiente fase experimental en la narrativa vasca hasta mediados de los 70, tampoco impulsaron novelas históricas o de corte realista sobre el conflicto (Olaziregi, 2011) y, en consecuencia, el representante más relevante de la crítica académica vasca, el catedrático Jesús María Lasagabaster, no dudó en señalar, en 1988, que la literatura vasca seguía viviendo de espaldas a la realidad (1990: 22).

En efecto, Lasagabaster no se refería a la limitada representación que la Guerra Civil española tenía en nuestra narrativa, sino a la escasa presencia que la convulsa realidad vasca de la época, tristemente marcada por la actividad del grupo terrorista ETA (1959-), tenía en la literatura vasca. El grupo terrorista tuvo su pico de víctimas en la década de 1980, con masacres como el tristemente célebre atentado de Hipercor en 1987, que se saldó con 21 muertos. Justo en aquella época, el panorama de la novela vasca venía presidido por un ruralismo negro y por relatos de corte fantástico de clara influencia sudamericana que sirvieron para *deconstruir* el bastión de la novela costumbrista vasca, a saber, el mundo rural, idealizado por un nacionalismo de corte muy tradicional, basado en la fe católica, la raza y la defensa de los derechos forales. La violencia que inundaba dichas ficciones, como en el caso de la novela *Hamaseigarrean aidanez* (1983, *Ocurrió a la decimosexta*) de Anjel Lertxundi, podrían ser también leídas como una metáfora de la violencia que estaba enraizada en la sociedad vasca.

Novela vasca sobre el terrorismo de ETA



La irrupción masiva del tema del terrorismo de ETA en la novela y el cuento en euskera comenzó en la década de 1990, con la aparición de novelas como *Gizona bere bakardadean* (1993, *El hombre solo*) y *Zeru horiek* (1995, *Esos cielos*) de Bernardo Atxaga y la novela *Hamaika pauso* (1995, *Los pasos incontables*) de Ramon Saizarbitoria. Las estrategias narrativas utilizadas por Atxaga, en sus dos novelas, las convertían en novelas psicológicas de gran calado emocional. Estas incluían, entre otras, la reducción de elementos espacio-temporales a un limitado número de días y lugares, la preeminencia de espacios heterotópicos de crisis o de desviación (el hotel o la cárcel), la repetición obsesiva de metáforas, imágenes, sueños (el sueño de la mar helada en *Gizona bere bakardadean*, o el de la arcadia utópica con la que sueña Irene, la protagonista de *Esos cielos*), la utilización de intertextos que subrayan la desilusión de los ideales revolucionarios de antaño, tales como los textos de Rosa Luxemburgo o Adriana Kollontai en el caso de *Gizona bere bakardadean*, o la selección de poetas "malditos" en el caso de *Esos Cielos*. Los protagonistas de ambas novelas comparten un destino de desarraigo y soledad. Se puede apuntar, por último, que Atxaga se inspiró en unas pintadas reales que aludían a una "traidora" a ETA para perfilar la historia de Irene (*El Dominical*, 21-4-1996). El lector/lectora vasco que se acerca a la novela no puede dejar de percibir tras Irene, la protagonista de la novela, la sombra de la ex miembro de ETA, María Dolores González Katarain, Yoyes, a quien ETA asesinó en 1986, ante su hijo. A ella volveremos en párrafos sucesivos.

Podríamos decir que la eclosión en los 1990 del tratamiento del terrorismo en la novela vasca coincide con la tendencia que presenta la novela en lengua inglesa (Appelbaum & Paknadel 2008: 395), aunque hay algunas peculiaridades que la distancian claramente de esta, por cuanto, aunque también manifieste una diversidad de enfoques y tipologías novelescas reseñable, parece que no presenta, al menos hasta época más reciente, una tendencia tan preeminente a focalizar los hechos narrados desde el punto de vista de la víctima como en la novela anglosajona, sino desde el punto de vista del victimario, el terrorista. Si, como arguyó Blessington (2007: 117), toda novela que trata el terrorismo busca saber y experimentar por qué alguien elige el terror, cuál es la mente del



terrorista, ése ha sido el objetivo de la mayoría de las casi 70 novelas en lengua vasca que han abordado el tema y, en este sentido, podríamos decir, en la línea de lo afirmado por los antropólogos Joseba Zulaika y William Douglass (1996), que dicho enfoque ha buscado, ante todo, destabuizar el terrorismo de sus elementos fetichistas y ritualizados. Por su parte, Edurne Portela ha apuntado la importancia que tiene analizar la representación del perpetrador, pues “necesitamos plantearnos y analizar críticamente qué papel juegan en nuestra imaginación esos perpetradores que, al fin y al cabo, forman parte de nuestra configuración social” (Portela 2016: 126).

Pero hablar de literatura, de la literatura en lengua vasca que ha abordado el conflicto, y afirmar categóricamente que esta no se ha centrado en las víctimas es, me parece, simplificar en exceso la capacidad semántica y simbólica de todo texto literario, los matices que implica, en especial, cuando aborda la complejidad de temas como el que aludimos. De hecho, recientes estudios sobre la construcción literaria de la víctima en la novela ibérica, tales como el estudio de Daniela Bister (2015), confirmarían dicha afirmación. Argumenta Bister, a propósito de la identidad de víctima y de su representación en las novelas del ámbito ibérico que abordan la recuperación de la memoria histórica de la Guerra Civil y Franquismo que:

En el ámbito literario, ya no hay atribuciones de roles unidimensionales, es decir, de víctimas y victimarios, lo que muestra que la literatura tematiza más en detalle y de manera más diferenciada la problemática de las identidades de víctima. En los textos literarios se presentan personas cuyos papeles e identidades no son claros: ¿Son víctimas? ¿Son victimarios? ¿Son a la vez víctima y victimario? El discurso político evita tales reflexiones y parece menos crítico y avanzado que el discurso literario (Bister, 2015:17).

Bister analiza publicaciones vascas como *Gorde nazazu lurpean* (2000, *Guárdame bajo tierra*) de Ramon Saizarbitoria, *Soinujolearen semea* (2003, *El hijo del acordeonista*) de Bernardo Atxaga, o *Antzararen bidea* (2008, *El camino de la Oca*) de Jokin Muñoz y utiliza a menudo el concepto de “zona intermedia” (2015: 65), similar a la denominada “zona gris”, propuesta por Primo Levi, para denominar victimizaciones entre los polos de víctima y victimario. Dicho concepto desmontaría un concepto rígido de víctima/victimario y plasmaría la voluntad indagadora, reflexiva, que busca un buen texto literario.



De hecho, hay similitudes formales y temáticas en los tres volúmenes mencionados. En cuanto a las primeras, vale la pena señalar la preeminencia que la estructura metaficcional y la reflexión sobre la escritura tiene en ellas y en otras novelas sobre el conflicto (Olaziregi & Ayerbe, 2016). En cuanto a las similitudes temáticas, también es lícito subrayar que en todos ellos aparece la Guerra Civil enfocada desde el bando de los perdedores, y dos de ellas, en especial las novelas de Atxaga y Muñoz, relacionan la radicalización de la política vasca con la represión franquista que siguió a la guerra (Olaziregi 2015: 224-227). Lugares de la memoria como *Gernika* en el caso de la novela de Atxaga, o la ribera navarra, en el caso de la novela de Muñoz, son utilizados por los atributos que Pierre Nora señalaba a propósito de aquellos, es decir, en cuanto aglutinan memoria sedimentada que busca promover el consenso social en el contexto nacional (Nora, 1997: 2210). Pero, a su vez, ambos lugares de memoria concitan una doble memoria, la de la Guerra Civil y la del terrorismo de ETA, en su intento de plantear una reflexión sobre las causas y desarrollo de la violencia en el País Vasco. Mientras personajes como Joseba y Agustín, de *El hijo del acordeonista*, afirman, ante el recuerdo de las víctimas del bombardeo de Gernika, que “no tendremos derecho a caminar con la cabeza alta mientras no les hagamos pagar por aquello...” (363) (Olaziregi, 2011b), Muñoz asocia la imagen del tiro en la nuca de los militantes socialistas en la Ribera en 1936 a la del tiro en la nuca a los militantes socialistas en 2003. El autor navarro incide en la idea de que la violencia se perpetúa y hereda intergeneracionalmente entre victimarios: “Apostaría a que más de un nieto de requetés de aquella época anda hoy por ahí que si Euskadi para arriba, que si Euskadi para abajo. Lo llevan en la sangre” (Muñoz, 2008: 164).

Conflicto y transmisión generacional: la novela de R. Saizarbitoria

Por su parte, la sólida trayectoria literaria de Ramon Saizarbitoria está marcada por una voluntad de analizar nuestra convulsa realidad y los mitos que la sustentan. En la primera novela vasca sobre el conflicto, *Ehun metro* (1976, *Cien metros*), Saizarbitoria describió la represión político-cultural del País Vasco



durante el franquismo. Situada en 1974, y a través de lugares de la memoria emblemáticos de la capital donostiarra como la Plaza de la Constitución, denominada Plaza del 18 Julio durante el alzamiento y años posteriores, la novela denuncia una identidad colectiva vasca sometida y negada por el franquismo, y se interroga, a través de alusiones intertextuales a poemas conocidos de Jaques Prevert, sobre el sentido y utilidad de la lucha armada, el horror de la sangre vertida (Olaziregi, 2011).

Los pasos incontables ponía su foco en los últimos fusilamientos del franquismo, en concreto, en el del etarra Angel Otaegi, fusilado, junto Juan Paredes Manot “Txiki” y otros tres miembros del FRAP, el 27 de septiembre de 1975. Saizarbitoria nos proponía una compleja novela que incluía un segundo nivel narrativo que tematizaba la escritura de la novela homónima, *Los pasos incontables*, por el protagonista Iñaki Abaitua. Un verdadero palimpsesto literario, una novela de la metamemoria (Ferran, 2008) que, como rezaba la reiterada cita puesta en boca de Claude Simon (“la memoria es un plato roto”), escribía/construía la memoria de la generación vasca que durante el período que abarcaba de 1973 a 1984 había pasado de la resistencia clandestina contra el franquismo a la radicalización de la escalada terrorista. Para ello, la novela incorporaba técnicas como la de la repetición de escenas y de elementos que actuaban como verdaderos “*corps conducteurs*” al estilo del *nouveau roman*, y dibujaba un itinerario político de sangre cuyo final para sus protagonistas Iñaki Abaitua y Daniel Zabalegui, es la trágica muerte. Los repetidos “No sé a dónde nos lleva todo esto” (157) en boca de militantes, así como la utilización del sumario de Angel Otaegi, apuntaban al *leitmotiv* que daba aliento a la novela: la muerte como destino final no solo de los protagonistas y sus trágicas víctimas, sino del País Vasco.

Es, precisamente, ese legado de sangre y muerte el que abordan y critican las novelas posteriores de Saizarbitoria. *Bihotz bi, gerrako kronikak* (1996, *Amor y muerte*), las aludidas *Gorde nazazu lurpean* (2000, *Guárdame bajo tierra*), y *Martutene* (2012). Si la dignidad de perdedores que mostraron los gudarís, soldados del bando nacionalista durante la Guerra Civil, es un legado al que Saizarbitoria rinde emotivo homenaje en la novela *Amor y Guerra* o en



narraciones como *La guerra perdida del viejo gudari* (Olaziregi, 2011), donde el escritor donostiarra narró el sentimiento de pérdida que asoló a la generación de gudarís que perdieron la guerra, no ocurre lo mismo con el legado de décadas de terrorismo en la sociedad vasca. En efecto, Saizarbitoria contrapone, claramente, el legado y nobles valores humanistas de los gudarís y sus dirigentes nacionalistas durante la guerra (Manuel Irujo, Juan Ajuriaguerra...), a los llamados también *Gudarís* de ETA, de los que los personajes de Saizarbitoria se distancian (*Los pasos incontables*, 399-400), y sufren al descubrir que símbolos sagrados como la ikurriña o bandera vasca han perdido el valor simbólico que tenían para los antiguos gudarís (*Guárdame bajo tierra*, 28). La progresiva apropiación de conceptos y símbolos del nacionalismo vasco tradicional por el nacionalismo vasco radical que la literatura de Saizarbitoria denuncia es un hecho que ha sido probado por historiadores como Jesús Casquete, quien ha analizado dicha apropiación a través del análisis de símbolos y lugares de la memoria como el denominado Gudari Eguna, Día del Soldado Vasco (Casquete, 2013: 430-443).

En cualquier caso, es en *Martutene* (2012), donde Saizarbitoria explicita más claramente su rechazo a la transmisión del legado de ETA. Se trata, como reza una de las críticas a su edición inglesa (Provata-Carlone, 2016), de una novela total, que busca en el lector una lectura atenta y reflexiva, un “slow Reading” (sic). Un libro “moral” en el sentido de Kundera (1987: 16), por cuanto busca descubrir, esclarecer, una verdad desconocida hasta el momento. Y esa verdad tiene que ver, en esta compleja novela, con una realidad y una cartografía marcada por las consecuencias de décadas de terrorismo. Los itinerarios de los personajes de la novela vienen marcados por ciudades, calles, bares... marcados por el recuerdo de víctimas como Blanco, Mújica... o por amenazados por la banda que ven su día a día aterrorizado por la amenaza de un posible atentado. Es la novela donde la explicitación de la crítica del terrorismo en boca de personajes como Julia, la traductora, es absolutamente incontestable. Estamos ante un personaje que manifiesta alegrarse de las detenciones de los ETArras



(Martutene, 2032-33)², que afirma escandalizarse ante la empatía que muestra su madre por los presos de ETA y no por las víctimas de éstos (2034-2035), que se avergüenza de la longevidad del terrorismo y de la cobardía colectiva para no abatirlo; una crítica sin paliativos a una realidad y un legado que Julia, además, rechaza transmitir a su hijo. En efecto, Julia, ex compañera de un etarra con quien tuvo un hijo, Zigor, se niega a mostrar a éste la carta que su padre le escribió y pidió transmitir. Frente a ese legado, ella prefiere los versos de J. Miguel Ullán para verbalizar cuál es la memoria que desea transmitir a futuras generaciones: “diles/que no hay más raza que el azar, que no hay más patria que el dolor” (295).

Víctimas

Además de las mencionadas, podríamos recordar algunas novelas de reciente publicación que han representado el conflicto con diferentes objetivos. Ahí están, por ejemplo, novelas que hablan de la necesidad de tomar conciencia ante la barbarie, como *Zorion perfektua* (2002, *La felicidad perfecta*) de Anjel Lertxundi, o las que plantean la necesidad de airear nuestros trapos sucios, como *Etxeko hautsa* (2011, *Los trapos sucios*), también de Lertxundi. Otras propuestas han ido más allá y han tratado de denunciar la supuesta culpabilidad o equidistancia de la sociedad vasca ante el conflicto, como la novela *Mea Culpa* (2011) de la escritora Uxue Apaolaza, etc. Las líneas temáticas son abundantes y diversas, pero destaca, obviamente, una necesidad de analizar y analizarnos, de juzgar actitudes y roles, de reflexionar moral y éticamente, de contribuir, por medio de la memoria cultural que crea la literatura, a la conformación de una memoria colectiva que incluya el sufrimiento y reconocimiento del daño causado y contribuya a la resolución del conflicto y la convivencia. Diríamos que la novela vasca está contribuyendo a quebrar la remitologización del terrorista, contestando, de este modo, los diferentes tipos de representación ficcional que los medios de comunicación, o los poderes políticos han realizado durante décadas.

² Las cifras hacen referencia a las páginas en la versión electrónica del libro en euskera. En realidad, son posiciones de lectura, no páginas.



Lo mismo podría afirmarse respecto a la narrativa breve, género en el que antologías recientes tales como, por ejemplo, *Haginetako mina* (2008, *Dolor de muelas*) editada por Mikel Soto, o *Nuestras Guerras. Relatos sobre los conflictos vascos* (2014), editada por Mikel Ayerbe, muestran la diversidad de autores y enfoques que la representación del conflicto ha tenido en el ámbito en el que, además, escritores como Iban Zaldúa (2012) han publicado ensayos recomendables como *Ese idioma raro y poderoso*, galardonado con el Premio Euskadi en 2013, sobre las actitudes e iniciativas que los escritores vascos, en especial los que escriben en lengua vasca, han acometido en recientes décadas.

En cualquier caso, si como afirma Maurice Halbwachs (*On Collective*, 191-235) la literatura contribuye a la construcción de la memoria colectiva y ésta, como todas las memorias, es cambiante y condicionada por contextos sociales, no hay duda de que la relevancia que las víctimas han ido adquiriendo en las últimas décadas, tanto a nivel estatal como internacional, tiene su razón de ser en acontecimientos como los debates que siguieron a la Ley de la Memoria Histórica del 2007, a la emergencia de la justicia transicional a raíz del establecimiento de las comisiones de Verdad y Reconciliación en países como Argentina (1983-4) y Chile (1990-91), o a la creación, en 1998, de la Corte Internacional de Justicia, lo que permitió la persecución internacional de dictadores y malhechores. Víctimas silenciadas e invisibilizadas durante décadas fueron adquiriendo, de este modo, un protagonismo global desconocido hasta la fecha. Lo mismo podría afirmarse a propósito del reconocimiento que las víctimas del terrorismo de ETA han ido cobrando en los últimos años. Se trata de un colectivo durante demasiado tiempo olvidado, y que apenas generó movilizaciones sociales de denuncia durante décadas (Rodríguez, 2015: 7-8). Incluso tuvieron que pasar unos años para que asociaciones como la AVT, Asociación de Víctimas del Terrorismo (1981), tuvieran visibilidad. A ello contribuyeron grupos pacifistas que condenaban en silencio los atentados, como la coordinadora Gesto por la Paz de Euskal Herria, nacida en 1986, tras la fusión de varias organizaciones más pequeñas. Otros grupos, como Bakea Orain y Denon Artean, trabajaron en la misma línea. Según los expertos, los últimos años hemos asistido a una clara politización de las víctimas, en especial, a partir del



atentado perpetrado por radicales islamistas el 11 de marzo de 2004 en Madrid (Arrieta, 2015: 45). Informes y publicaciones posteriores no han hecho más que constatar la centralidad que la defensa, estudio y reparación de las víctimas han adquirido en los últimos años, importancia que, como apuntábamos en párrafos iniciales, ha tenido su plasmación institucional en las iniciativas que tanto el Gobierno Vasco como el central han planteado en los últimos años.

El cine y la literatura vasca se han hecho eco de la centralidad que las víctimas han ido adquiriendo. En el caso del séptimo arte, como argumenta Santiago de Pablo (2012: 414-16), se ha dado una clara evolución de ‘una cierta benevolencia o comprensión con el terrorismo, visto como una herencia del Franquismo, hasta posturas variadas y éticamente más comprometidas, dando protagonismo a las víctimas de ETA. Es, por lo tanto, a partir del año 2000 cuando las víctimas cobran un protagonismo incuestionable en el cine vasco. Largometrajes como *La casa de mi padre* (2008) de Gorka Merchán, *Zorion perfektua* (2009) de Jabi Elortegi, basado en la novela homónima de Lertxundi, o *Lasa y Zabala* (2014), de Pablo Malo, son un ejemplo de lo que decimos. Pero fue un documental, *La pelota vasca. La piel contra la piedra* (2003), de Julio Medem, el que superó a las anteriores en el eco y polémica que provocó. Así lo afirma Joxean Fernandez (2016: 1098), director de la Filmoteca Vasca, a la vez que constata y analiza las nefastas consecuencias que tuvo para el propio Medem. Para Fernández la coyuntura política pesó sobremanera en la recepción del filme. En similares términos se manifiesta el estudioso Carlos Roldán Larreta (2015: 69):

Denunciar la violencia de Estado –torturas, GAL, etc.–, y su impunidad, aunque haya además un rechazo claro de los crímenes de ETA, acaba al final resultando caro. El día que un cargo político de altura pida perdón por la violencia estatal y su impunidad –tal y como hizo Ibarretxe con respecto al silencio de la sociedad vasca ante ETA– en este país se habrá dado un paso de gigante. La dinámica actual, desgraciadamente, es perseguir al artista que denuncia esa violencia. Julio Medem es un buen ejemplo. La campaña de linchamiento que sufrió con *La pelota vasca* y las presiones por parte del Partido Popular y su entorno para impedir la exhibición de este documental no deberían tener cabida en un país democrático.

Twist (2013) de Harkaitz Cano, es una novela que, además de presentar una estructura metaficcional, se centra, precisamente, en algunas de las víctimas



aludidas en el párrafo anterior: en las víctimas de la guerra sucia como Lasa y Zabala. La novela está teniendo un recorrido internacional notable, por cuanto, además de al español, se ha traducido al búlgaro, y están en marcha las traducciones al serbio y al inglés. Podríamos decir que es una novela próxima a la poética fantástica, y que recurre a apariciones fantasmales para narrar la denuncia de ese crimen perpetrado en el pasado. Esa presencia espectral, ese cuerpo torturado que despierta y aparece de repente, simboliza la resistencia ante el crimen que ha quedado impune. Como sostiene Jacques Derrida en *Spectres of Marx* (1993):

It is necessary to speak *of the ghost*, indeed *to the ghost* and *with it*, from the moment that no ethics, no politics, whether revolutionary or not, seems possible and thinkable and *just* that does not recognize in its principle the respect for those others who are no longer or for those others who are not yet *there*, presently living (Derrida, 1995: 13).

El fantasma, por lo tanto, nos revela un macabro crimen ocurrido en el pasado. Las referencias intertextuales a los desaparecidos del Cono Sur durante las dictaduras de las décadas de 1970 y 1980, convierte a la novela de Cano en un buen exponente de la memoria transnacional que hace alusión a esos seres que, como reza la ley 24.321 argentina, no están ni vivos ni muertos: “¿No es hermoso estar vivo? Pero tú no estás vivo exactamente, estás muerto y despierto. No es lo mismo.” (Twist, 33). Una novela, en definitiva, donde

la reescritura adquiere especial relevancia no solo por la cuestión del plagio o de la recreación, sino también porque Lazkano será el encargado de adaptar la traducción de la obra *Platonov* de Chejov, que de manera metaficcional versa sobre los temas tratados en *Twist* y cuyo texto se explicita extensamente hacia el final de la novela . (Ayerbe, 2015:108).

La novela de Cano reflexiona sobre la capacidad que tiene la literatura de narrar el horror. “¿Puede sublimarse con el arte la tortura? ¿Puede superarse el terror a través del arte?” (Twist: 375), son las preguntas que se plantea el narrador de la obra. La respuesta, al final de la novela: aunque la literatura no se antoje suficiente, escribir puede curar y redimirnos (Twist: 493).

Silencios



Fue en el año 2007, cuando, en un acto celebrado ante 300 víctimas de ETA, el lehendakari Juan José Ibarretxe pidió perdón “por el silencio de la sociedad vasca” (Martínez, 2007). Silencio que ya había sido roto por manifiestos públicos, como el denominado *de los 33*, en mayo de 1980 (Gonzalez, 1980), o por “Isiltasuna ez da aterpe” (*El silencio no es cobijo*) que firmamos más de 140 personas del mundo de la cultura vasca en euskera el 21 de septiembre de 2000. Se trataba de la condena social a demasiados años de barbarie, condena con la que se implicó un nutrido grupo de escritores en lengua vasca.

También fue la denuncia del silencio de la sociedad vasca durante años de conflicto la que inspiró el libro de cuentos *Bizia lo* (2003, *Letargo*), de Jokin Muñoz. El autor navarro nos describe, a través de los cinco cuentos que integran el volumen, una sociedad vasca donde la violencia de ETA y el conflicto político están presentes desde la infancia, incluso en los cotidianos juegos de niños, como el cuento titulado “Xantilli”. Otros cuentos, como “Isiluneak” (Silencios), narran la situación de tensa espera de unos padres ante la noticia de la muerte de su hijo al manipular una bomba. Gracias a la alternancia del foco narrativo de un progenitor a otro, podemos traspasar el silencio que paraliza a ambos protagonistas, angustiados por la espera de una llamada telefónica o unas imágenes del noticiero que confirmen su temor. Por su parte, otro autor vasco reconocido por su amplia trayectoria como cuentista, Iban Zaldúa, también ha abordado reiteradamente el tema del conflicto en libros como *Gezurrak, gezurrak, gezurrak* (2000, *Mentiras, Mentiras, Mentiras*) o *Traizioak* (2001, *Traiciones*). Con un estilo directo e irónico que gusta de los juegos metaliterarios al estilo de Borges, o de la fantasía incrustada en lo cotidiano al estilo de Cortázar, Zaldúa ha acertado al proponer una reflexión sobre las contradicciones y dramas de años de convivencia con el conflicto. Un buen ejemplo de lo que decimos lo constituiría el cuento *Bibliografía*, donde la narración objetiva y distante del itinerario de un libro tiene su punto álgido en la referencia a la víctima del atentado terrorista, Alicia Fernández de Larrea, la bibliotecaria que registró el libro. Aun aceptando que la realidad y el arte pueden concitar lecturas realizadas desde posiciones ideológicas contrapuestas como las de los personajes del cuento (el presunto terrorista, el policía, el preso, el funcionario



de la cárcel... todos ellos referidos con códigos, iniciales o nombres de pila), lo que no admite interpretaciones es la tragedia de la muerte de víctimas inocentes.

Política de género

En líneas precedentes hemos comentado algunos de los temas y estrategias narrativas utilizadas por escritores vascos contemporáneos que han representado el conflicto en lengua vasca. Quisiéramos preguntarnos ahora sobre las similitudes o diferencias que tanto temática como formalmente pudiera haber entre escritores y escritoras. Por ejemplo: ¿manifiestan las escritoras a través de sus novelas su deseo de asumir su rol de escritores del conflicto por medio de estructuras metaficcionales? ¿Es la recuperación de la memoria histórica tan manifiesta en la narrativa de las escritoras? Lo cierto es que la mayoría de las narrativas sobre el conflicto vasco escritas por mujeres no ficcionalizan a sus protagonistas como “escritoras” del conflicto, sino que incluyen personajes que mantienen una relación epistolar con un receptor textual que no trasciende la esfera íntima, privada, del núcleo de amistades o familiar del protagonista. Dicho de otro modo, las novelas de ellos muestran estructuras metaficcionales que denotarían el rol activo que el escritor vasco quiere tener ante el conflicto, mientras que las narrativas de ellas narran el conflicto vasco desde estructuras próximas a los diferentes modos autobiográficos. En efecto, novelas recientes escritas por mujeres sobre nuestra memoria histórica reciente se vehiculan a través de narradores homodiegéticos o autodiegéticos, como ocurre en las novelas: *Aulki jokoa* (2009, *Juego de sillas*) de Uxue Alberdi, *Hobe isilik* (2013, *Mejor callados*) de Garbiñe Ubeda, o *Txartel bat (des)herrira* (2013, *Un billete para el destierro*), de Garazi Goia (2013). Todas ellas cuentan historias situadas en la Guerra Civil, o en la posguerra, abordando aspectos como la sexualización de la represión del bando nacional y los estereotipos misóginos, conflictos de paternidad, el exilio de miles de niños durante la contienda y su alienación en tierras inglesas, etc. Por su parte, novelas como *Nerea eta biok* (1994, *Nerea y yo*) de Laura Mintegi o *Koaderno Gorria* (1998, *El cuaderno rojo*) de Arantxa Urretabizkaia, se sirven del género epistolar para narrar historias sobre el conflicto. La primera cuenta la relación epistolar durante cuatro años



entre Isabel, una profesora universitaria, y Nerea, una presa de ETA en una cárcel de París (Olaziregi & Ayerbe, 2016: 56-57). Temas como el del compromiso político, las relaciones lesbianas y la maternidad, entre otros, son abordados en estas cartas que permiten a Isabel autoconocerse y descubrir complicidades y afectos que no conocía entre mujeres. Pero además, como apunta Linda White en el prólogo de la traducción inglesa de la novela, la novela reflexiona sobre las limitaciones y censuras que las mujeres tienen en la sociedad vasca (White, 2005: 82). En definitiva, podríamos decir que la novela apunta hacia un compromiso político que huye de los estereotipos heteronormativos patriarcales y que permite, además, complicidades femeninas en un mundo, el de ETA, en cuya estructura militar ha primado la ética masculinizante y donde tradicionalmente “men are the gudariak (warriors) and initiators of the radical discourse, women are the strong and supportive wives and mothers” (Watson, 2003: 151). Como ha demostrado Carrie Hamilton (2013: capítulo 4), en esta asignación de roles no influyó solo la propia deriva de ETA, sino también las representaciones que reiteradamente se mostraron en los medios de comunicación, imágenes de madres y viudas de miembros de ETA y de sus víctimas que idealizaron la fortaleza de estas mujeres ante el sufrimiento, imágenes, en definitiva, de su sacrificio maternal (Hamilton, 2013: 102).

María Dolores González Catarain, *Yoyes*, es una de las pocas mujeres que consiguió llegar a las esferas de dirección en ETA. Su abandono de la banda, exilio y regreso al País Vasco fue inaceptable para la banda y fue asesinada por ésta el 10 de septiembre de 1986, ante su hijo de tres años. La abundancia de estudios críticos que han analizado e interpretado su vida (Aretxaga: 1988; Watson: 2003; Zulaika: 2006; Ortiz Ceberio: 2015), o las narrativas, tanto literarias como fílmicas que se han inspirado en ella (como la película de Helena Taberna, *Yoyes*, o la novela *Esos cielos* de Atxaga), dan muestra de su importancia. También podríamos decir que *El cuaderno rojo*, de Arantxa Urretabizkaia, en cuanto aborda la relación entre maternidad y activismo político, se inspira en la vida de Yoyes. Planteada en dos planos narrativos, el primero de ellos recoge la extensa carta que la protagonista, La Madre, envía a sus hijos, de quienes no ha tenido noticia desde que, siete años atrás, su padre



se escapara con ellos a Venezuela. Esta carta está escrita en un cuaderno rojo, detalle que condiciona el paratexto de la novela. En el segundo plano, se nos narra el viaje de la abogada “L” a Venezuela, donde debe entregar el cuaderno a los hijos. Urretabizkaia nos propone, en una prosa lírica de gran intensidad, una reflexión sobre la maternidad y el compromiso, una crítica, a través de la voz de esa madre a la que secuestraron sus hijos, de la estereotipación de roles en el seno del nacionalismo radical. Ser madre y activista eran incompatibles para Yoyes, y como interpretó Begoña Aretxaga, el hecho de que Yoyes optara por la maternidad es la clave de su asesinato:

A mother by definition cannot be a hero or traitor in the cultural context of radical nationalism; she is beyond these categories. Yoyes collapsed gender differentiations at a momento when ETA (m) needed them more than ever (Aretxaga, 1988: 8).

Subvertir el orden simbólico de la organización significaba, para Yoyes, aceptar su deseo de ser madre, e huir del rol “masculino=activista” que la organización le asignaba: “No quiero convertirme en la mujer que porque los hombres consideran de alguna forma “macho” es aceptada” (citado por Ortiz Ceberio, 2015: 148), escribió en su diario.

También algunos cuentos escritos por mujeres utilizan el género epistolar para vehicular la trama. Podríamos citar, por ejemplo, cuentos como “Gehienez bost hilabete” (2005, *Cinco meses a lo sumo*) de Arantxa Iturbe, o “Politika Albisteak” (2004, “Actualidad política”), de Eider Rodriguez, cuento que también incluye una reflexión sobre maternidad y compromiso. En él se nos narra la relación epistolar entre su alienada protagonista, Idoia, y su antiguo novio, un miembro de ETA. Idoia siente que se le pasa el tiempo, que se está literalmente pudriendo por dentro y que la función para la que fue educada, a saber, la de engendrar “el retoño que dé continuidad a la lucha” (sic), no va a ser cumplida. Un cuento, en definitiva, que describe, como pocos, la claustrofobia y decadencia de una realidad política que tiene su lado más invisible y silenciado en el territorio doméstico de las mujeres que lo habitan, mujeres que ya no engendran vida ni sueños, sino que están atrapadas en un rol (el de madres y novias abnegadas)



y en un lenguaje (medios de comunicación, lenguaje militar), cuyo falocentrismo y misoginia termina aniquilándolas.

A modo de conclusión

Como apresurada conclusión diremos que los escritores y escritoras vascas hace tiempo que se lanzaron a la narración y representación del conflicto político más dramático y mundializado del entorno vasco, a saber, el del terrorismo de ETA. Convertido en un narrador que narra y reflexiona sobre esa convulsa realidad, el deseo y la obligación de contar/entender lo que ha ocurrido determina el tono reflexivo y metaficcional de textos que buscan un debate ético y moral en torno a cuestiones como la legitimidad, la justicia, la culpa. Pero además, la lectura que hemos realizado desde la óptica de género, lectura que ha revelado temas y formas narrativas dispares para vehicular este debate, tendrá que discernir si las dinámicas de memoria que se están dando en nuestra narrativa perpetuarán o no las divisiones de roles en los que se asienta la lógica patriarcal.

BIBLIOGRAFÍA

- APAOLAZA, Uxue (2011). *Mea Culpa*. Donostia: Elkar.
- APPELBAUM, Robert; PAKNADEL, Alexis (2008). "Terrorism and the novel: 1970-2001", *Poetics Today* (2008), 29, n.º 3, pp. 387-436. <https://doi.org/10.1215/03335372-072>
- ARETXAGA, Begoña (1988). "The death of Yoyes: cultural discourses of fender and politics in the Basque Country", *Critical Matrix: the Princeton Journal of Women, Gender and Culture* (1988), n.º 1, pp. 1-10.
- ARRIETA, Leyre (2015). "ETA y la espiral de la violencia. Estrategias y víctimas". En Pilar Rodríguez (ed.), *Imágenes de la memoria. Víctimas del dolor y la violencia terrorista*. Madrid: Nueva Biblioteca, pp. 21-52.
- ARROITA, Izaro (2015). *Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza Memoria Ikasketen ikuspegitik* [La novela de Ramon Saizarbitoria desde los Estudios de la Memoria Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza Memoria Ikasketen ikuspegitik [La novela de Ramon Saizarbitoria desde los Estudios de la Memoria], Universidad del País Vasco, Tesis doctoral inédita, pp. 376.
- ARROITA, Izaro; OTAEGI, Lourdes (eds.) (2015). *Oroimenaren lekuak eta lekukoak. Gerra Zibilaren errepresentazio artistikoak vs. Kontaera historiko politikoa* [Lugares y testigos de la memoria. Representaciones de la Guerra Civil vs el relato histórico-político]. Bilbao: Universidad del País Vasco.



- ATXAGA, Bernardo (1993). *Gizona bere bakardadean*. Iruñea: Pamiela. Español: *El hombre solo*. Traductor: Arantzazu Sabán y Bernardo Atxaga. Barcelona, Ediciones B, 1994.
- ATXAGA, Bernardo (1995). *Zeru horiek*. Donostia: Erein. Español: *Esos cielos*. Traductor: Arantzazu Sabán y Bernardo Atxaga. Barcelona: Ediciones B, 1995.
- ATXAGA, Bernardo (2003). *Soinujolearen semea*. Iruñea: Pamiela. Español: *El hijo del acordeonista*. Traductor: Asun Garikano y Bernardo Atxaga. Madrid: Alfaguara, 2004.
- AYERBE, Mikel (2014). *Nuestras guerras. Relatos sobre los conflictos vascos*. Madrid: Lengua de Trapo.
- AYERBE, Mikel (2015). "Work in conflict: (Meta)literatura y escritura en novelas que abordan el conflicto vasco". In María José Ezeizabarrena; Ricardo Gomez (eds.). *Eridenen du zerzaz kontenta: Sailkideen omenaldia Henrike Knörr Irakasleari (1947-2008)*. Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 97-112.
- BISTER, Daniela (2015). *La construcción literaria de la víctima. Guerra Civil y Franquismo en la novela castellana, catalana y vasca*. Frankfurt: Peter Lang.
- BLESSINGTON, Francis (2007). "Politics in the terrorist novel", *Sewanee Review* (2007), 116.1, pp. 116-124.
- CASQUETE, Jesús (2010). "Abertzale sí, ¿pero quién dijo de izquierdas?", *El viejo topo* 68, pp. 15-19.
- CASQUETE, Jesús (2013). "Gudari Eguna". En Santiago De Pablo *et al.* (coords.) (2013), *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*. Madrid: Tecnos, pp. 430-443.
- CANO, Harkaitz (2013). *Twist*. Zarautz: Susa. Español: *Twist*. Traductor: Gerardo Markuleta. Barcelona: Seix Barral.
- DE PABLO, Santiago (2012). *The Basque Nation On-Screen*. Reno: University of Nevada, Center for Basque Studies.
- DELGADO, Luisa Elena (2011). *La Nación Singular. Fantasías de la normalidad democrática española (1996-2011)*. Madrid: Siglo XXI.
- DERRIDA, Jacques (1993). *Specters of Marx. The state of the debt, the work of mourning, and the New International*. Traductora: Peggy Kamuf. New York: Routledge.
- ERLL, Astrid (2001). *Memory in Culture*. New York: Palgrave, Macmillan.
- FERNÁNDEZ, Joxean (2016). "Razones y contextos de cuatro polémicas en el cine documental vasco". En Mari Jose Olaziregi; Juan Arana Cobos (eds). *Basque Studies Monograph. Bulletin of Hispanic Studies* 93, n.º 10, pp. 1081-1102. <https://doi.org/10.3828/bhs.2016.68>
- FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka (2007). "El nacionalismo vasco radical ante la transición española", *Historia contemporánea* 35 (2007), pp. 817-844.
- FERRÁN, Ofelia (2007). *Working Thorough Memory. Writing and Remembrance in Contemporary Spanish Narrative*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press.
- GOIA, Garazi (2013). *Txartel bat (des)herrira*. Donostia: Elkar.



- GONZALEZ, Antonio (1980). "Treinta y tres personalidades vascas vinculadas a la cultura contra la violencia de ETA", en http://elpais.com/diario/1980/05/28/espana/328312806_850215.html [Fecha de consulta: 29 de abril de 2017].
- HAMILTON, Carrie (2007). *Women and ETA*. Manchester: Manchester University Press.
- HALBWACHS, Maurice (1992). *On Collective Memory*. Chicago: Chicago University Press.
- HUYSEN, Andreas (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.
- ITURBE, Arantxa (2005). "Gehienez bost hilabete". En *Adiskide maitea*. Tafalla: Txalaparta.
- KORTAZAR, Jon (2011). "Memoria y Guerra Civil en la narrativa vasca (1937-2007)", *Cuadernos de Alzate*. Fundación Pablo Iglesias, n.º 45, pp.41-68.
- KORTAZAR, Jon & Serrano, Amaia (eds.) (2012). *Gatazken lorratzak. Euskal arazoan islak narratiban 1936tik gaurdaino*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
- LABANYI, Jo (2008). "The Politics of Memory in Contemporary Spain", *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 9, n.º 2, pp.119-125. <https://doi.org/10.1080/14636200802283621>
- LASAGABASTER, Jesús María (ed.) (1990). *Contemporary Basque Fiction*. Reno: University of Nevada Press.
- LEERSSEN, Joep (2001). "Monument and Trauma: varieties of remembering", in McBride, Ian: *History and Memory in Northern Ireland*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 204-222.
- LERTXUNDI, Anjel (1983). *Hamaseigarrenean aidanez*. Donostia: Erein.
- LERTXUNDI, Anjel (2002). *Zorion perfektua*. Irun: Alberdania. Español: *La felicidad perfecta*. Traductor: Jorge Giménez. Irun: Alberdania, 2006.
- LERTXUNDI, Anjel (2011). *Etxeko hautsa*. Irun: Alberdania. Español: *Los trapos sucios*. Traductor: Jorge Giménez. Irun: Alberdania, 2011.
- LEVY, Daniel; SZNAIDER, Natan (2002). "Memory Unbound. The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory", *European Journal of Social Theory*, vol. 5, n.º 1, 2002, pp. 87-106. <https://doi.org/10.1177/1368431002005001002>
- MINTEGI, Laura (1994). *Nerea eta biok*. Zarautz: Susa. Inglés: *Nerea and I*. Traductora: Linda White. NY: Peter Lang, 2005.
- MÜLLER, Jan-Werner (2002). *Memory and Power in Post-War Europe. Studies in the Presence of the Past*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MUÑOZ, Jokin (2003). *Bizia lo*. Irun: Alberdania. Español: *Letargo*. Traductor: Jorge Giménez. Irun: Alberdania, 2005.
- MUÑOZ, Jokin (2007). *Antzararen bidea*. Irun: Alberdania. Español: *El camino de la Oca*. Traductor: Jorge Giménez. Irun: Alberdania, 2009.
- NORA, Pierre (1997). *Rethinking the French Past*, vol. 1. *Conflicts and Divisions*. New York: Columbia University Press.
- OLAZIREGI, Mari Jose (2011a). "Basque Narrative about the Spanish Civil War and Its Contribution to the Deconstruction of Collective Political Memory". En Sandy Ott & Santiago de Pablo (dir.). *War, Exile, Justice and Everyday*



- Life, 1936-1946*. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno, pp. 117-132.
- OLAZIREGI, Mari Jose (2011b). "Los lugares de la memoria en la narrativa de Bernardo Atxaga". In Andrés-Suárez, Irene y Rivas, Antonio (eds.), *Bernardo Atxaga*, Madrid, Universidad de Neuchâtel-Arcolibros, pp. 43-62.
- OLAZIREGI, Mari Jose (2015). "Cartografía de la memoria en la literatura vasca actual". En Leonardo Cecchini; Hans Lauge Lansen (eds), *Conflictos de la Memoria/ Memoria de los conflictos. Modelos narrativos de la memoria intergeneracional en España e Italia*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press. University of Copenhagen, Col. Études Romanes 62, pp. 219-230.
- OLAZIREGI, Mari Jose (2016c). Olaziregi, M.J. & Ayerbe, M., "El conflicto de la escritura y la rescritura de la identidad: análisis de la narrativa de escritoras vascas que abordan el conflicto vasco ". In Moszczynska-Dúrst, K. et al. (eds), *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas*, Universidad de Varsovia- Instituto de Estudios Ibéricos, pp. 45-66.
- ORTIZ, Cristina (2015). "Paradigmas éticos-políticos en los diarios Yoyes desde su ventana". En Pilar Rodríguez (ed.), *Imágenes de la memoria. Víctimas del dolor y la violencia terrorista*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 139-154.
- PORTELA, Edurne (2016). *El eco de los disparos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- PROVATA-CARLONE, Mike (2016). "A loftier reality", en <http://bookanista.com/loftier> [Fecha de consulta: 29 de abril de 2017].
- RAMÍREZ DE LA PISCINA MARTÍNEZ, Txema, MURUA URÍA, Imanol, y IDOAGA ARROSPIDE, Patxo, (2016). "Prensa y conflicto vasco (1975-2016). Recopilatorio de actitudes y vicisitudes". *Revista Latina de Comunicación Social*, n.º 71, pp. 1.007-1.035, en <http://www.revistalatinacs.org/071/paper/1132/52es.html> [Fecha de consulta: 29 de abril de 2017]. <http://dx.doi.org/10.4185/RLCS-2016-1132>
- RODRÍGUEZ, Eider (2004). "Politika albisteak" *Eta handik gutxira gaur*. Zarautz: Susa. Traducción: "Actualidad política". En Eider Rodríguez, *Y poco después ahora*. Donostia: Tartalo, 2007.
- RODRÍGUEZ, Pilar (ed.) (2015). *Imágenes de la memoria. Víctimas del dolor y la violencia terrorista*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ROLDÁN, Carlos (2015). "Imágenes de odio, sangre y muerte: las víctimas de la violencia política ante las cámaras de los cineastas vascos". En Pilar Rodríguez (ed.) (2015). *Imágenes de la memoria. Víctimas del dolor y la violencia terrorista*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 53-78.
- ROSEMAN, Sharon (1997). "Celebrating Silenced Words: the "Reimagining" of a Feminist Nation in Late-Twentieth-Century Galicia", *Feminist Studies*, vol. 23, n.º 1, pp. 43-71.
- SAIZARBITORIA, Ramon (1976). *Ehun metro*. Donostia: Kriselu. Traducción: *100 metros*. Barcelona: Nueva Cultura, 1979.
- SAIZARBITORIA, Ramon (1995). *Hamaika pauso*. Donostia: Erein. Español: *Los pasos incontables*. Traductor: Jon Juaristi. Madrid: Espasa Calpe, 1996.



- SAIZARBITORIA, Ramon (2000). *Gorde nazazu lurpean*. Donostia: Erein. Español: *Guárdame bajo tierra*. Traductor: Fundación Eguia Careaga. Madrid: Alfaguara
- SAIZARBITORIA, Ramon (2012). *Martutene*. Donostia: Erein. Español: *Martutene*. Traductor: Madalen Saizarbitoria. Donostia: Erein.
- SOTO, Mikel (2008). *Haginetako mina*. Tafalla: Txaparta.
- UBEDA, Garbiñe (2013). *Hobe isilik*. Donostia: Elkar.
- URLA, Jacqueline (2012). "Total Quality Language Revival". In Duchene, Alexandre & Heller, Monica, *Language in Late Capitalism: Pride and Profit*, London/ NY: Routledge, pp. 73-92.
- URRETABIZKAIA, Arantxa (1998). *Koaderno gorria*. Donostia: Erein. Traducción: *El cuaderno rojo*. Iñaki Iñurrieta. Donostia: Tarttalo, 2002.
- WATSON, Cameron (2003). "The Tragedy of Yoyes". In Watson, Cameron and White, Linda (eds.), *Amatxu, Amuma, Amona: Wiriting in Honor of Basque Women*. Reno, NV: Center for Basque Studies, pp. 134-56.
- ZIZEK, Slavoj (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Barcelona: Paidós.
- ZALDUA, Iban (2000). *Gezurrak, gezurak, gezurak*. Donostia: Erein. Traducción: *Mentiras, mentiras, mentiras*. Madrid: Lengua de Trapo.
- ZALDUA, Iban (2001). *Traizioak*. Donostia: Erein.
- ZALDUA, Iban (2012). *Ese idioma raro y poderoso*. Madrid: Lengua de Trapo.
- ZULAIKA, Joseba (2006). *ETAren hautsa*. Irun: Alberdania. Español: *Polvo de ETA*. Traductor: Gerardo Markuleta. Irun: Alberdania.
- ZULAIKA, Joseba; DOUGLASS, William (1996). *Terror and Taboo: the Follies, Fables, and Faces of Terrorism*. New York: Routledge.

Fecha de recepción: 2 de mayo de 2017

Fecha de aceptación: 4 de septiembre de 2017