

Narrativa Vasca y memoria histórica: recordar para convivir

Mari Jose Olaziregi
Universidad del País Vasco UPV/EHU
Grupo de Investigación Memoria Histórica en la Literatura Ibérica

Alde batera, baietz erantzungo nuke, zeren 1968tik aurrera borroka politikoa, European ia inon ez bezala, odoltsua izan baita gure artean; biolentziaren markarekin bizi baikara euskaldunok, eta marka hori, ia berrogei urte geroago, bat egin baitzaigu haragiarekin, estigma makurra bihurtzeraino.

[Por un lado, te diría que sí, porque la lucha política, como en ningún lugar de Europa, ha sido muy sangrienta entre nosotros; porque los vascos vivimos con la marca de la violencia, y esa marca, tras casi cuarenta años, se nos ha impreso en la carne, hasta convertirse en un estigma perverso]
(Atxaga, *Lekuak*, 2005, 92)

Eta, bitartean, barneratua dugu burmuinaren azken tolesduraraino biolentzia pittin bat, irain batzuk, agur ukatze batzuk, bultzaldi batzuk, onuragarri direla norberaren jarrerak aurrera egin deza.

[Y mientras tanto, tenemos interiorizado, hasta el último resquicio de nuestro cerebro, que un poco de violencia, unos insultos, la negación del saludo son beneficiosos para defender nuestra postura]
(Urretabizkaia, *Lecciones del camino*, 2016, 192)

Luego empezó a hablar del ‘aitona’ Paco y contó que se pasó toda la vida con miedo, sin poder ponerle palabras a lo que había vivido en la guerra y que murió del mismo modo, mudo y sin emitir una sola queja.

– Una guerra de tres años y cuarenta años de silencio –dijo–. Ese es el poder del terror.
(Lander Garro, *La guerra pequeña*, 2017, 199)

1. Premisa

Todavía recuerdo la impresión que me causó aquel titular de periódico que aludía a la valoración que los europeos tenían de los vascos a finales del siglo XX, una valoración que pasaba por adjetivos como “independentistas”, “patriotas” y “violentos”¹. Lejos quedaban las conocidas afirmaciones de Voltaire sobre el valor de los pueblos nobles que habitaban, mejor, “brincaban” (*sic*), en las faldas de los Pirineos. Se trataba, sin duda, de afirmaciones que hablaban del estereotipo, delataban las relaciones simbióticas entre prensa y terrorismo, y que, sin duda, la literatura vasca reciente ha tratado de matizar/desmontar. Las citas que hemos incluido al principio del artículo, muestran, de hecho, algunos de los temas que han preocupado a los escritores vascos actuales, tales como el del estigma de la violencia (Atxaga 2005), el de las actitudes violentas enraizadas en nosotros (Urretabizkaia 2017) o el del origen/continuación del conflicto iniciado en la Guerra Civil con el terrorismo de ETA (Garro).

En las líneas que siguen, por tanto, analizaremos las representaciones que la literatura en lengua vasca ha realizado de conflictos armados como la Guerra de 1936 y el terrorismo de ETA, para, a través del análisis de algunas de las obsesiones que la han dominado, reflexionar en torno al relato de los hechos que se ha realizado, sus contenidos y forma estética, así como su recepción. Tendríamos que precisar que más que un repaso de la representación de ETA en la literatura vasca (Olaziregi 2017), o una reflexión exhaustiva sobre las peculiaridades de la rememoración de la Guerra Civil en nuestra narrativa (Olaziregi 2009, Olaziregi 2011), trataremos de centrarnos en aquellas

¹ <https://elpais.com/diario/1998/11/07/paisvasco/910471212_850215.html> [14/11/2018].

obras que, en nuestra opinión, han conmemorado ambos conflictos históricos con la intención de contribuir a una memoria cultural que sirva de base para la conformación de una memoria colectiva que incluya, desde diferentes puntos de vista, el sufrimiento y reconocimiento del daño causado y contribuya a la convivencia.

Pero, quizás, antes de continuar, deberíamos comenzar por precisar el término mismo de ‘relato’, un vocablo que en el contexto vasco incorpora una polisemia ajena al resto del estado español, por cuanto en éste se refiere, mayormente, al relato sobre la memoria de la Guerra Civil. En efecto, hablar del ‘relato’ entre nosotros significa, ante todo, hablar de la narrativa/discurso que incluya también el dolor de centenares de víctimas del terrorismo de ETA. En este sentido, podríamos decir que, desde las instituciones vascas, hasta los creadores culturales más actuales, la reflexión en torno a las peculiaridades y contenidos que debían regir dicho relato han sido constantes. Es más, hay quien, a propósito de la función de la literatura en un contexto político violento ha aludido al poder homeopático que éste pudiera tener (Zaldua 2012) o quien directamente, como Ramon Saizarbitoria, ha defendido la importancia que la literatura vasca tiene y tendrá en la redacción de dicho relato. Así lo manifestaba el escritor Ramon Saizarbitoria en 2013, en el acto de la entrega del Premio Euskadi por su novela *Martutene* (2012):

Esperantza piztu [bait]dit gure historia gertukoaren kontakizuna adostuko dugun eguna ez dagoela hain urrun. Esan dezadan bide batez sinetsita nagoela euskal narratibak paper garrantzitsua jokatu behar duela eginkizun horretan [Tengo la esperanza de que no está tan lejos el día en que acordemos el relato de nuestra historia reciente. Querría decir, de paso, que estoy convencido que la narrativa vasca jugará un papel importante en ello] (Lizarralde *apud* Zaldua 2016, 1150).

Como comentaremos en los apartados que siguen, Ramon Saizarbitoria (1944) será uno de los autores vascos que con más insistencia ha incidido en la crítica de la narración heroica de los acontecimientos que marcaron la guerra y posguerra, actitud que, no solo desmontaría las interpretaciones que, según Paloma Aguilar, el bando franquista realizó de la guerra (guerra como cruzada, guerra como contienda civil), sino que ya desde su novela *100 metro* (1976, *Cien metros*) Saizarbitoria iniciará la reflexión sobre la incidencia que la represión franquista en la posguerra tuvo en la radicalización del nacionalismo vasco.

Sea como fuere, es obvio que en las últimas décadas hemos asistido a la cada vez mayor legitimización de la literatura en general, y de la ficción en particular, para narrar y visitar nuestro pasado histórico más conflictivo. A ello han contribuido, no solo el *cultural turn* en los estudios historiográficos con contribuciones conocidas, entre otras, como las de Hayden White (41), quien cuestionó la autoridad del relato historiográfico. Otros estudiosos han planteado incluso preguntas provocativas como: “[can] historians [...] represent the past without knowing how the next generation has responded to the events unfolding around them?” (Young, 5), preguntas que inciden en la importancia que discursos culturales como la literatura tienen para el conocimiento del pasado. Sea como fuere, es obvio que también la *globalización*, incluso la *musealización* del mundo que busca una memoria total y plena (Huyssen, 13-14), ha incidido en la abundancia de estudios críticos² y en la necesidad de acometer acciones que buscan denunciar injusticias pasadas y restañar heridas. Tal es el caso, en el caso del estado español, de

² Incluso hay quien habla de la Guerra Civil “como una suerte de marca comercial en la que han encontrado una rentable plataforma exposiciones fotográficas, filmes, volúmenes historiográficos, memorias, libros de entrevistas, [...] y un variado conjunto de excursiones turísticas a lugares de la memoria que fueron escenario de conocidos eventos” (Gómez López-Quiñones, 112).

las exhumaciones de las fosas comunes de la Guerra del 1936 y la posguerra. Según recoge Francisco Ferrándiz a partir de los datos aportados por Paco Etxeberria de la Aranzadi Zientzia Elkarte – Sociedad de Ciencias Aranzadi (Ferrándiz 14), solo en el período comprendido entre 2000-2012 se han abierto 280 fosas y recuperado, al menos, 5.000 cadáveres. Lo mismo podría afirmarse a propósito del protagonismo que las víctimas han ido adquiriendo en las últimas décadas, tanto a nivel estatal como internacional, a partir de acontecimientos como los debates que siguieron a la Ley de la Memoria Histórica del 2007, la emergencia de la justicia transicional a raíz del establecimiento de las comisiones de Verdad y Reconciliación en países como Argentina (1983-1984) y Chile (1990-1991), o 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 han ido adquiriendo, de este modo, una visibilidad transnacional desconocida hasta la fecha. Si como afirma Maurice Halbwachs (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, es obvio que la demanda por reconocer el daño causado a las víctimas de todas las índoles ha tenido su equivalente ibérico en las novelas sobre la Guerra de 1936, novelas que, según Jo Labanyi (120), han estado condicionadas en su producción, consumo y recepción por los recientes debates sociales sobre la contienda.

2. Rememoración de la Guerra de 1936 en la literatura vasca

En artículos anteriores hemos subrayado la lentitud con que la narrativa en lengua vasca abordó la rememoración de la Guerra Civil (Olaziregi 2009, 1034; Olaziregi 2011). Apenas se publicaron novelas en euskera durante la contienda, a excepción de la inacabada *Loretxo* (1937), de Domingo Arruti (1897-1968), publicada por entregas en el primer periódico en lengua vasca, *Eguna* (1937), de Bilbao, y que narraba la historia de amor entre la hija de unos carlistas y Jon, quien tras el alzamiento se alía al bando de los nacionalistas y lucha como gudari en la guerra. Por otro lado, resulta también llamativo que escritores que sufrieron exilio como el nacionalista Jon Andoni Irazusta (1884-1952), no abordaran, con la misma carga emocional que mostraron las propuestas desgarradoras de los poetas de los años 40 y 50, la tragedia de la guerra. Irazusta, autor de la primera novela publicada en la posguerra, *Joanixio* (1946) y también de la posterior *Bizia garratza da* (1950, *La vida es amarga*), eludió el testimonio autobiográfico directo del drama de la contienda y no abordó, más que de refilón, el horror que el conflicto bélico supuso para decenas de miles de vascos. Es de notar, que ambas novelas fueron publicadas en Buenos Aires por la editorial Ekin, debido a que el franquismo prohibió la publicación de libros en euskera casi de manera total hasta bien entrada la década de los años 50 (Torrealdai, 159).

En cualquier caso, tal y como recordaba recientemente Sebastiaan Faber (156) a propósito de la literatura española sobre la guerra, los silencios, lo no contado, es tan significativo como lo narrado, por cuanto esa omisión dice, sin duda, mucho del momento que vivían muchos exiliados. Más explícita resultó, la novela *Ekaitzpean* (1948, *Bajo la tormenta*) de José Eizagirre (1881-1948), también publicada en el exilio, por cuanto ofreció un relato de las contradicciones que muchos vascos católicos vivían entre el bando carlista (alineado, durante la Guerra Civil, con los nacionales) y el bando nacionalista, alineado junto a los defensores de la República. Un tema, el de la terrible contradicción que vivieron muchos contendientes del bando nacionalista al ver que la iglesia católica apoyaba las acciones de los sublevados, constituyó, sin duda, un motivo fundamental para la literatura vasca de posguerra. Como han demostrado estudiosos como Hilari Ragner y Suñer, la iglesia española se ensañó especialmente con la iglesia vasca. Relatos de corte autobiográfico como *Gerla urte, gezur urte* (*Año de guerra, año*

de mentiras), de Fermin Irigarai (1869-1949) escrito entre 1936-1940 y publicado cincuenta años más tarde, o *Laztantxu y Betargi* (1956) de Sebero Altube, publicada en Bayona bajo el seudónimo de A. Lertxundi, también abordaron el asunto. En cualquier caso, lo cierto es que estas novelas formalmente poco sofisticadas y próximas al costumbrismo, ahondaron en la narración del sentimiento de pérdida y desolación que abundó en las tropas nacionalistas vascas, alineadas junto al bando Republicano. Narraciones posteriores, literariamente más interesantes, como las del exiliado Martín Ugalde (1921-2004), iniciador, según autores como Andima Ibinagabeitia, de “la literatura vasca sobre la guerra” con el volumen de cuentos *Illtzalleak* (1961, *Los asesinos*), plasmaron con más profundidad la terrible represión que siguió a la contienda. También resulta reseñable la novela del mismo autor *Itzulera baten istorioa* (1989, *Historia de un regreso*) donde se relata la imposibilidad del retorno para cualquier exiliado.

Frente a ellas, la novela autobiográfica *Neronek tirako nizkin* (1964, *Fui yo mismo*) de Sebastián Salaberria (1915-2003), presentaba la novedad del testimonio de la crudeza de la guerra de la mano de un combatiente en el bando nacional, algo realmente inusual en la novela sobre la Guerra Civil en euskera, entonces y ahora. Más empaque literario tuvo, en este sentido, la novela escrita en castellano por José de Arteche (1906-1971), *El abrazo de los muertos*, publicada en 1970, y reeditada en 2008 (Ed. Espejo de Tinta). Arteche fue secretario de la ejecutiva del PNV de Gipuzkoa, pero durante la guerra luchó con los franquistas. Son las contradicciones de la guerra que revelan que no todos los vascos lucharon en el bando republicano ni fueron nacionalistas. Novelas más recientes, tales como *Soinujolearen semea* (2003, *El hijo del acordeonista*) de Bernardo Atxaga (1951), *Antzararen bidea* (2007, *El camino de la oca*) de Jokin Muñoz (1963), o *Lili eta biok* (2015, *La educación de Lili*) de Ramon Saizarbitoria también han mostrado, precisamente, una Euskal Herria y unas familias habitadas por disputas ideológicas y adscripciones políticas de signo contrario. Pero no ha sido lo usual y, en este sentido, deberíamos decir que el relato sobre la Guerra Civil que ha ido construyendo la literatura en lengua vasca, sea en el caso de la literatura testimonial de corte autobiográfico escrita por miembros de la generación que participó en la guerra, sea la que vino de la mano de los nietos (generación de la posmemoria), se ha centrado mayoritariamente en la narración de la desolación que inundó al ejército nacionalista tras la pérdida de la guerra. Además, tendríamos que precisar que los narradores vascos de las últimas décadas que han abordado la recuperación de la memoria histórica de la Guerra Civil, en cuanto no son portadores de una memoria de la guerra, han partido de las diversas “marcas” (Atxaga 2007) que la contienda ha dejado entre nosotros para rememorarla. Y es que, como afirma Marianne Hirsch a propósito de su conocido concepto, la generación de la posmemoria presenta “experiencias that they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up” (Hirsch, 106). Es por ello que, cuestiones referentes a la transmisión familiar de la memoria de la Guerra Civil cobrarán importancia, como veremos en párrafos subsiguientes, en muchas novelas vascas que rememoran la Guerra Civil.

Cuantitativamente, deberíamos decir que tras las novelas alegóricas de los años 70 que trataron de burlar la censura franquista, y las pocas que abordaron la rememoración de la Guerra Civil o el terrorismo en la década de los 80, llegó el boom de la narrativa vasca de la memoria en los 90. En nuestro caso, el giro poético y temático que supuso en la trayectoria de Bernardo Atxaga la novela *Behi euskaldun baten memoriak* (1992, *Memorias de una vaca*), sirvió de acicate también para otros autores que fueron publicando en los 90. En efecto, aunque se trate de una novela de aprendizaje escrita en clave fantástica y narrada por su protagonista, la vaca Mo, la novela se inspira en las

vidas de personajes como Juan Fernández de Ayala, Juanín, el conocido maqui cántabro al que también homenajeó Julio Llamazares en su conocida *Luna de lobos* (1987). Es también la relación entre maquis la que articula la novela *Azken fusila* (1994, *El último fusil*) de Edorta Jimenez (1953). Otras novelas de los años 90, en cambio, se centran en el exilio de miles de niños durante la contienda, en novelas como *Izua hemen* (1990, *El miedo aquí*) de Joxe Mari Iturralde (1951), tema que también será abordado recientemente por autores como Kirmen Uribe (1970) en *Mussche* (2012, *Lo que mueve el mundo*). También son dignas de mención las novelas de Inazio Mujika Iraola (1963): *Gerezi denbora* (1998, *Tiempo de cerezas*) y *Sagarrak Euzkadin* (2007, *Manzanas en Euzkadi*), ambas inspiradas en testimonios o memorias de la guerra, como en el caso de la primera, basada en las memorias de Alberto Onaindia y que tiene la originalidad de dar protagonismo a un grupo de anarquistas. En cualquier caso, podríamos alargar el listado de novelas vascas que a partir de los años 90 han tematizado abundantemente la representación de la Guerra Civil en el ámbito vasco mencionando, por ejemplo, publicaciones como *Tigre ehizan* (1996, *Cazadores de tigres*) de Aingeru Epaltza (1960), Premio Euskadi de Literatura 1996, que plantea una memoria transfronteriza y multidireccional del conflicto de la Guerra Civil al recordar ésta junto a la memoria de la ocupación nazi en las provincias vasco-francesas. Además, podríamos citar novelas como *Kolosala izango da* (2003, *Será colosal*) de Joseba Sarrionandia, que hace suyo el punto de vista inocente de un niño para narrar el drama de la guerra; *Zulo bat uretan* (2008, *Cavando el agua*) de Iñigo Arambarri (1963), una interesante novela que revela una memoria transnacional entre los desaparecidos de la Guerra Civil y los desaparecidos en las diversas dictaduras argentinas, o *Ehiztariaren isilaldia* (2016, *El silencio del cazador*) de Luis Garde (1961), Premio Euskadi de Literatura 2016, novela que narra, en boca de un narrador-investigador que reflexiona sobre el acto de escritura y que utiliza fuentes documentales diversas, la fuga del fuerte de San Cristóbal (Navarra) de presos republicanos en 1938 y su posterior persecución. La novela reflexiona sobre la construcción de la memoria y el olvido, sobre la necesidad de dar voz al silenciado.

3. El gudari, lugar de memoria controvertido.

Las novelas de Ramon Saizarbitoria, en especial las que publicó en la década de los 90, se erigieron en verdaderos estímulos para el boom de textos narrativos que abordaron la recuperación de la memoria histórica. Nos referimos, ante todo, a *Hamaika pauso* (1995, *Los pasos incontables*), *Bihotz bi: Gerrako kronikak* (1996, *Amor y guerra*) y *Gorde nazazu lurpean* (2000, *Guárdame bajo tierra*). Es la dignidad de los perdedores de la guerra, los gudaris (soldados) del bando nacionalista, a los que los dos últimos tratan de homenajear. *Bihotz bi: Gerrako kronikak*, narra la historia de la degradación de la relación conyugal de una pareja, la formada por el narrador y su mujer, Flora. Junto a esta ‘guerra’, la novela hace referencia a la Guerra Civil española, que es relatada durante los encuentros que la pareja protagonista tiene con un grupo de gudaris ancianos en una sidrería. Los jubilados recuerdan una y otra vez hechos históricos, como la caída de Donostia-San Sebastián, el asesinato de Calvo Soletto, el asesinato del Coronel Carrasco. todos ellos en boca de unos jubilados-gudaris que subrayan, una y otra vez, las terribles pérdidas que conllevan las guerras. Al igual que en novelas de los *nouveau romanciers* franceses que utilizan “corps conducteurs” para reactivar la narración, una fecha, la del 13 de septiembre de diferentes años, cumple tal función en la novela de Saizarbitoria. Las palabras de Samuel al final de la obra resumen a la perfección el mensaje de la novela: “gerra lerdokeria bat da, luzarora irabazleek ere galdu egiten baitute. [...] inork ez daki zergatik doan gerrara” (“la guerra es una idiotez, a la larga, también los vencedores terminan perdiendo [...] nadie sabe por qué se va a la guerra”). Estas afirmaciones, por supuesto, son también atribuibles a la otra guerra que

narra la novela, la matrimonial. Una novela interesante, con abundantes párrafos metaficcionesales que nos recuerda que recordar el pasado es siempre crearlo.

La dignidad de perdedores que mostraron los gudaris, soldados del bando nacionalista durante la Guerra Civil, es también subrayada en narraciones como *La guerra perdida del viejo gudari*, incluida en el libro *Guárdame bajo tierra*. En ella, el autor contrapone, claramente, el legado y los nobles valores humanistas de los gudaris y sus dirigentes nacionalistas durante la guerra (el humanismo de Manuel Irujo, Juan Ajuriaguerra, liderando la rendición en Santoña), a los llamados también *gudaris* de ETA, de los que los personajes de Saizarbitoria se distancian, como ocurriera en su anterior novela *Hamaika pauso* (1995, *Los pasos incontables*, 399-400). Los verdaderos gudaris que lucharon en el frente durante la guerra civil sufren al descubrir que símbolos sagrados como la ikurriña o bandera vasca han perdido para los gudaris de ETA el valor simbólico que tenían para ellos (*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).

Por su parte, la narración *Asaba zaharren baratza* (2000, *El huerto de nuestros mayores*), también de Saizarbitoria, alude al conocido poema de mismo título de uno de los grandes poetas vascos durante la II República, Xabier Lizardi. En él, el poeta vasco hace un alegato a favor del futuro esperanzador del euskara, de su pervivencia. En el texto de Saizarbitoria, en cambio, es la superación del legado paterno lo que le permitirá al protagonista liberarse de esa carga y comenzar a vivir. La narración nos va revelando el pasado de esta familia, un pasado plagado de momentos de intimidación entre padre e hijo en los que ambos comparten todo un legado político que tiene su expresión máxima en la veneración que el padre, que fue chófer de los dirigentes nacionalistas durante la contienda, siente por el fundador del nacionalismo vasco, Sabino Arana, a quien califica de “santo” (435). El visionado de las fotografías de Arana (437) se completa con la transmisión de toda una serie de valores, tales como el igualitarismo y la nobleza de todos los vascos (465), la dignidad y coraje de los viejos gudaris durante la guerra (445-446), la negativa del bando nacionalista a incendiar las fábricas de Bilbao (446), el coraje y honor de Ajuriaguerra (446).

La centralidad que la narración de Saizarbitoria otorga a la figura de Sabino Arana es comprensible. Como bien explica José Luis de la Granja (66), muchos de los mitos, símbolos, fiestas, tradiciones y lugares emblemáticos del nacionalismo proceden de la figura carismática del fundador del PNV. Si la casa natal de Sabino, el Sabin Etxea, es un claro lugar de la memoria, el paralelismo entre su figura y la figura de Jesucristo es evidente. Convertido Arana en el mesías que hubo de salvar el pueblo vasco, el PNV alimentó desde el principio esta similitud con el redentor de la humanidad al elegir el domingo de Resurrección de 1932 para celebrar el primer Aberri Eguna o Día de la Patria Vasca, justo cuando se cumplían las bodas de oro de la revelación del nacionalismo de Sabino por su hermano Luis Arana.

El huerto de nuestros mayores incorpora las diferentes versiones que se han dado sobre el traslado de los restos de Arana, versiones que revelan claras contradicciones entre la historia que el padre ha contado a su hijo, el acta que en su día escribiera el político y personaje de la narración, Ceferino Xemein (450-452), y que recogió la noticia publicada en el periódico *Deia* (03.I.1989, 3), y la historia ‘verdadera’ del traslado. Como bien ha dicho Mikel Aizpuru (144) el relato de Saizarbitoria se ajusta bastante bien a lo que en verdad ocurrió en el traslado de los restos de Sabino Arana,

aunque lo que en realidad nos está sugiriendo el texto de Saizarbitoria es que la Historia no deja de ser una narración más, una construcción escrita desde una posición ideológica interesada (Jenkins, 81). Las labores del escritor y del historiador estarían, de este modo, muy próximas una de la otra (White, 19).

4. Posguerra y surgimiento de ETA

Uno de los aspectos en los que más ha incidido la novela en euskera sobre la Guerra Civil es en el análisis de las causas político-sociales que llevaron a la radicalización política en el País Vasco y la creación de ETA en 1959. Ya desde sus inicios (1958-1968), la izquierda abertzale fue gestando un relato que ha perdurado hasta hoy. Como explica la historiadora Leyre Arrieta (2015a, 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 Fernández (818) o Edurne Portela (19) o por recientes discursos institucionalizados, ha derivado en un cuestionamiento del propio término “conflicto vasco.”

La literatura vasca abordó por primera vez la narración del conflicto de ETA en 1976, con la aludida *100 metro* de Ramon Saizarbitoria. Desde entonces, se habrán publicado unas 70 novelas sobre el conflicto vasco, sobre todo, a partir de la década de 1990. Como denunció el crítico Jesús María Lasagabaster en 1988 (22), la literatura vasca no narró la dramática realidad de los años más duros de ETA, los años de plomo, y optó por propuestas literarias próximas a una poética fantástica que hacía suya las técnicas del realismo mágico sudamericano para deconstruir, en clave de ruralismo negro, el bastión del nacionalismo tradicional vasco, el caserío y el mundo rural.

El incremento de la literatura memorialista en el contexto vasco en los 90 coincide con la eclosión que ésta también ha tenido en países como Alemania a propósito del Holocausto, o en Gran Bretaña, en el caso de la ficción sobre el terrorismo. Al hilo de lo afirmado por Appelbaum y Paknadel (395) respecto a ésta última, diremos que también en nuestra literatura los 90 vinieron marcados por una diversidad de enfoques y tipologías novelescas reseñable, y que en nuestro caso prevaleció la focalización en el perpetrador y su entorno. Diríamos que la ficción vasca hizo suyo el objetivo que toda novela sobre terrorismo persigue según Blessington (117), el de conocer y experimentar las causas por las que alguien realiza un acto terrorista. Pero, además, la abundancia de novelas en lengua vasca centradas mayoritariamente en el perpetrador hasta época reciente ha servido, al hilo de lo afirmado por los antropólogos Joseba Zulaika y William Douglass, para destabuizar el terrorismo de sus elementos fetichistas y ritualizados.

Pero volvamos a la novela de Ramon Saizarbitoria *100 metro*, una novela que sorprendió y que fue objeto de un expediente policial por la historia que narraba con técnicas propias de la novela experimental del *Nouveau Roman* francés. En efecto, *100 metro* narraba los últimos cien metros de un miembro de ETA antes de caer abatido por la policía en la Plaza de la Constitución de Donostia-San Sebastián, y la posterior reacción de los medios, ciudadanos, etc. Lo cierto es que para cuando fue escrita, ETA ya tenía tras de sí una lista de asesinatos, entre ellos, el del almirante Carrero Blanco ocurrido en diciembre de 1973, y ya se habían celebrado juicios como el denominado Proceso de Burgos. En la página 87 la novela menciona el año 1974, período de gran convulsión política y cultural en Euskadi, debido a que las redadas policiales y las

manifestaciones eran constantes. Un derrame de sangre que Saizarbitoria sentía como inútil (Etxeberria, 140), y que trató de sugerir por medio de la repetición de la canción: la *Chanson dans le sang* de Jacques Prévert (*ou s'ent va t'il tout ce sang...*) y la elección del escenario donde se va a dar muerte al protagonista, la mencionada plaza de la capital gipuzkoana, lugar que antiguamente funcionaba como plaza de toros, y que en la novela tiene el nombre de Plaza 18 de Julio (20, 24) (Olaziregi 2009, 1039). El protagonista de la novela, al igual que el alumno del plano sobre la escuela que inicia cada capítulo, ha sido educado en el seno de una familia nacionalista vasca, una herencia que queda claramente manifiesta cuando el protagonista recuerda, justo antes de morir, la predicción que hizo sobre él su padre: “éste será gudari” (81). La evolución del nacionalismo vasco en sus diversas vertientes, la conexión que se establece entre el padre (gudari) y el hijo (miembro de ETA) quedan de este modo explícitas en la novela. Como vemos, desde la primera novela que abordó la narración del conflicto vasco se estableció una correlación entre los soldados, gudarís, que lucharon en la Guerra Civil y los también denominados gudarís de ETA. Esta conexión ha perdurado hasta novelas del período post-ETA, como *Gerra Txikia* (2014, *La pequeña guerra*) de Lander Garro (1975). En ella, la madre del protagonista hace alusión a la guerra en la que luchó el abuelo, “Una guerra de tres años y cuarenta años de silencio [...]. Ese es el poder del terror” (199), y el padre, miembro de ETA, afirma continuar la lucha que se emprendió entonces: “En cuarenta años no fuimos capaces de tumbar a ese dictador hijo de puta. Me avergüenzo mucho de eso. No puedo decir que esté orgulloso de mi patria y de mi pueblo. Ahora, por lo menos, estamos haciendo algo” (290).

En cualquier caso, es en *Martutene* (2012), donde Ramon Saizarbitoria explicita más claramente su rechazo a la transmisión del legado de ETA. Galardonada con premios importantes como el Premio Euskadi de Literatura en 2013, el Premio de la Crítica, el Premio 111 Akademia, etc., la novela revela, desde el inicio, una realidad y una cartografía marcada por las consecuencias de décadas de terrorismo. En ese contexto, la novela reflexiona, a través de personajes como Julia y su madre, sobre la transmisión intergeneracional de la herencia nacionalista. La primera matiza, por ejemplo, las historias que la abuela cuenta al nieto sobre la Guerra Civil, en especial, cuando ésta ensalza la figura de los gudarís, justifica su rendición en la guerra, etc. No es que esté en desacuerdo con mostrar el orgullo que le produce la dignidad con la que actuaron los soldados vascos durante la contienda, la cuestión es que Julia teme transmitir un legado que condicione u obligue en exceso a futuras generaciones (185). Por otro lado, en opinión de la abuela, la represión franquista está estrechamente vinculada con la continuidad de la violencia en el País Vasco y, aunque afirma estar en contra del uso de la violencia y sentir lástima por las víctimas, recurre al victimismo para justificar su compasión por unos jóvenes detenidos por posesión de explosivos:

Solía refugiarse en un mutismo resignado del que volvía a salir al cabo de un rato para musitar algo parecido a “El caso es que a nosotros siempre nos toca sufrir.” Casi siempre era así, y si Julia no se lo impedía se refería a algún hecho de su larga lista de agravios, el bombardeo de Guernica, del que quisieron responsabilizar a los gudarís, el fusilamiento del tío, los veinticinco años que lleva preso su sobrino, las penurias y el duro trabajo de generaciones de los suyos que apenas les ha permitido salir de la miseria, la multa de diez mil pesetas a su padre por hablar euskera. Hasta que la hacía callar gritándole que a cuento de qué venía aquello y, antes de obedecerle, con mirada mártir y voz de profunda tristeza, le preguntaba: “¿Es que he dicho alguna mentira?” (128).

Martutene muestra cómo Julia se va oponiendo a su familia, en especial a su madre y hermana, en la idea que éstas transmiten a su nieto Zigor del que fuera su padre y compañero de Julia, un etarra fallecido tiempo atrás. Y es que Julia confiesa que le es cada vez más difícil hablarle de él sin desmitificar la imagen idealizada del héroe-mártir que aquellas le transmiten (129). No quiere que la vida y muerte de su padre determinen a Zigor más de lo que lo hace genéticamente (130).

5. Gernika y otros lugares de memoria

Las novelas aludidas en el apartado anterior, no agotan el listado de obras que también han incidido en el análisis de la radicalización de la política vasca tras la dura represión franquista en la posguerra. Tal es el caso de *Soinujolearen semea* (2003, *El hijo del acordeonista*) de Bernardo Atxaga, una novela en la que la rememoración de unos sucesos históricos pasados busca contribuir a la comprensión de nuestra realidad histórica presente (Olaziregi 2012, 166-167). El narrador, David, cuenta sus memorias de infancia en Obaba y el doloroso despertar ante el descubrimiento de los graves hechos acaecidos durante la Guerra Civil y posguerra. Será su padre, precisamente, colaborador y afín al bando nacional, quien tendrá un papel activo y fundamental en esos dramáticos acontecimientos. Los dos lugares utópicos que describe la novela, Obaba, el lugar de la infancia de los protagonistas, y Stoneham Ranch, en California, lugar donde se autoexilia el protagonista tras dejar la banda armada ETA, y que hace una clara alusión a Stoneham Fields, en Southampton, Inglaterra, destino de los 4.000 niños vascos exiliados durante la Guerra Civil a bordo del barco Habana, sirven al narrador de la novela para reflexionar sobre un pasado, que como reza la cita de L.P. Hartley se antoja tan extraño, extranjero.

Aunque el bombardeo de Gernika por la Legión Cóndor el 26 de abril de 1937 ya estaba presente en novelas como *Behi euskaldun baten memoriak* (1991, *Memorias de una vaca*), lo cierto es que fue a partir de *Soinujolearen semea* cuando publicaciones como *Markak. Gernika 1937* (2007, *Marcas. Gernika 1937*) ejemplificaron más explícitamente, el deseo de Atxaga de reflexionar, a través de las marcas que dejó la masacre (cicatrices corporales, testimonios, *carvings*, poemas, crónicas, cartas), sobre sus terribles consecuencias. Si Gernika, auténtico lugar de la memoria vasco y universal, se convirtió, según Joan Ramon Resina en Signo de la Historia y anticipó masacres como la de Hiroshima, su abundante representación en la literatura vasca ha servido no solo para reivindicar la verdad de lo acaecido, sino para explicar la radicalización del nacionalismo vasco a partir de la década de los años 1960 (Olaziregi & Otaegi). Son éstos, precisamente, los objetivos que persigue David con las abundantes alusiones a Gernika en *El hijo del acordeonista*: realizar su propio *carving* (18), para, no solo desmentir que “Guernica había sido destruida por los propios vascos” (18) sino para presentarla como el antecedente de la radicalización política que siguió a la represión tras la pérdida de la guerra:

Había mencionado entonces a Franco y a Hitler, diciendo que anduvieron del brazo, y que el bombardeo de Guernica —“el primero contra civiles”— fue una de sus hazañas. Entre los muertos de aquel día estaban, por poner un ejemplo, los abuelos y dos tías de un amigo mío llamado Agustín, y ya me diréis qué cabía esperar de Agustín con ese precedente, y en un ambiente político en el que las lápidas en lengua vasca estaban prohibidas (439).

La novela ofrece multitud de datos sobre la localización de Gernika (86), del número de víctimas (“luego se supo que las 1.500 personas que murieron allí, incluidos mis parientes, fueron víctimas de unas pruebas”, 368), así como sobre el simbolismo

que adquieren elementos como un trozo de tela que perteneció a un pariente muerto para personas como Agustín (498). Pero, además, lugares clave como el escondrijo de la casa de Iruain, un lugar de la memoria que nos remite a los represaliados durante la Guerra Civil que no tuvieron más opción que ‘desaparecer’ para poder continuar con vida (Don Pedro, el padre de Lubis, 217), nos recuerdan que el paradisíaco enclave de Iruain también está marcado por la tragedia de la guerra. David hará suyo el legado de los perdedores de la contienda y se esconderá en él para evitar participar como acordeonista en la inauguración de un monumento a los caídos del bando ganador (234). Rechazar tocar el acordeón significa, obviamente, hacer explícito su alejamiento del padre-fascista, y alejar de sí el instrumento musical que lo identifica como hijo suyo. De ahí el nuevo uso que David le dará al mismo, pues utilizará la caja del acordeón para esconder las armas (457).

Diríamos que transformación del ‘escondrijo’ de Iruain en ‘zulo’ (383), más allá del cambio terminológico, concretiza uno de los objetivos fundamentales que persigue la novela, a saber, el de la reflexión en torno a la incidencia que el bombardeo de Gernika, la pérdida de la guerra y la represión franquista de la posguerra tuvieron en el surgimiento de la lucha armada en la década de los años 60. La novela menciona el ambiente de la época como de “pesadilla, con huelgas y atentados que los continuos estados de excepción impuestos por el Gobierno de Madrid no conseguían frenar” (285). Aunque *Soinujolearen semea* no explicita las razones por las que David decide colaborar con la lucha armada, sí muestra las causas que precipitan su ayuda para esconder el comando de Bikandi en el escondrijo/zulo: la aparición del cadáver de Lubis en Urtza (371-374), con claras señales de haber sido torturado.

Por su parte, la novela *Antzararen bidea* (2007, *El camino de la oca*) de Jokin Muñoz narra la historia de Lisa, madre de un miembro de ETA, Igor, que muere al explotarle la bomba que manipulaba en un apartamento de Salou (Tarragona) en 2003. Lisa está al cuidado de un anciano, Jesús, descendiente de una familia de terratenientes del pueblo imaginario de Trilluelos, en la Ribera Navarra, y que padeció la represión falangista durante la Guerra Civil. La memoria de la muerte de Igor se irá entrelazando con los testimonios de las terribles ejecuciones durante la contienda en Trilluelos. La novela es una conmovedora galería de naufragos que vagan sin rumbo fijo, como las ocas decapitadas que inician la novela, esas ocas a las que el tío falangista de Jesús les corta la cabeza ante la mirada aterrada de los niños y que continúan caminando hasta caer desplomadas en un charco de sangre. Pero la novela de Muñoz va mucho más allá, al conectar la violencia ejercida por el bando ganador durante la contienda con la violencia terrorista de ETA. La imagen del tiro en la nuca de los militantes socialistas en la Ribera en 1936 y la del tiro en la nuca a los militantes socialistas en 2003, nos van dibujando una sociedad, la vasca, en la que la violencia se ha convertido tristemente interminable (Muñoz, 164).

6. Memoria histórica y política de género.

El boom de novelas vascas que abordan conflictos vascos recientes afecta, como no podía ser de otro modo, también a los textos de autoría femenina. Llamamos la atención algunas diferencias formales entre las novelas sobre el conflicto cuando la autoría de las obras es masculina o femenina, pues los primeros optan más por formulas metaficcionales, mientras las escritoras prefieren formas autobiográficas como las narrativas epistolares (Olaziregi & Ayerbe).

En efecto, novelas recientes escritas por mujeres sobre nuestra memoria histórica se vehiculan a través de diversas formas del modus autobiográfico, como ocurre, por ejemplo, en las novelas sobre la Guerra Civil: *Urtebete itsas argian* (2006, *Un año en el faro*) de Miren Agur Meabe, Premio Euskadi de Literatura Infantil y Juvenil en 2007, subraya, especialmente, la represión e invisibilización que sufrieron la cultura vasca y sus protagonistas durante y después de la contienda. Por su parte, *Aulki joko* (2009, *El Juego de las sillas*) de Uxue Alberdi, *Txartel bat (des)herrira* (2013, *Un billete para el destierro*) de Garazi Goia o *Zuri-beltzeko argazkiak* (2014, *Retratos en blanco y negro*) de Arantxa Urretabizkaia, narran historias situadas en la Guerra Civil, o en la posguerra, y abordan aspectos como el de la sexualización de la represión franquista y los estereotipos misóginos, los conflictos de paternidad, el exilio de miles de niños durante la contienda y su alienación en tierras inglesas, etc. Diríamos que tratan de visibilizar y dar voz a muchas mujeres que vivieron la guerra en la retaguardia doméstica y que muchas veces padecieron en sus propias carnes la represión y la persecución franquista solo por el mero hecho de asumir el rol de apoyo como madres, hermanas o esposas de los combatientes.

Por su parte, *Hobe isilik* (2013, *Mejor callados*), primera obra de ficción de la periodista Garbiñe Ubeda, narra, en boca de Bakartxo la investigación que ésta emprende para conocer el paradero de su abuelo José Bermejo Zabaleta, ferroviario anarquista navarro, desaparecido tras la Segunda Guerra Mundial. La narración persigue el esclarecimiento del gran misterio familiar, de ese misterio aceptado por las diferentes generaciones de la familia que siguen admirando las fotos de antaño donde José aparece como el anarquista revolucionario que era, pero donde la visión de las fotos, su presencia en ellos constituye ese *punctum*, como diría Roland Barthes, que como una flecha amenazante sigue recordando a los familiares su fatal desenlace: “va a desaparecer” (Barthes, 58). Pero lo que resulta realmente inquietante en la novela es la presencia espectral de ese abuelo, ese fantasma que aparece ante la nieta y nos recuerda el misterio, la traición que quedó impune. Al igual que en otras novelas contemporáneas vascas como *Twist* (2011) de Harkaitz Cano, ejemplo de memoria transnacional por el nexo que la obra establece entre los desaparecidos por la guerra sucia en España y los desaparecidos en las diversas dictaduras del pasado siglo en el Cono Sur, la novela de Ubeda topologiza, en ese cuerpo fantasmal que aparece súbitamente, la resistencia al olvido del crimen perpetrado en el pasado. Hay que hablar del fantasma, incluso al fantasma o con él, rezaba Jacques Derrida en *Specters of Marx*, y eso es lo que, precisamente, realiza la protagonista de la novela en un relato de gran densidad emocional y afectiva dirigido al abuelo, donde sudoraciones, escalofríos o emociones que conllevan una valoración ética como el odio, la rabia, o el dolor vienen envueltos en una atmósfera narrativa onírica. El descubrimiento de la doble vida del abuelo, del abandono consciente de su familia vasca para iniciar una nueva vida junto a su nueva familia francesa, revelan a Bakartxo una realidad insospechada y dolorosa.

La aludida *Aulki joko* (2009, *El juego de las sillas*) de Uxue Alberdi (1984) es una novela fragmentaria, organizada en ventidós capítulos en los que tres narradoras ancianas, Teresa, Eulalia y Martina, abordan el relato de su infancia-juventud en el ficticio pueblo costero de Kantoietia. Las ancianas se reúnen en una pastelería diariamente, sentadas en unas sillas que van reduciéndose en número a medida que pasan los años, y rememoran, a través de constantes flash-backs, el convulso pasado del pueblo durante la contienda. “[Teresa] sabe que la muerte quiere jugar con ellas a las sillas, y que es Isabel [la dueña de la pastelería] quien se encarga de preparar el juego con esmero” (41). El día a día en la retaguardia doméstica pasa por el vacío que generan la ausencia, los varones que luchan en la guerra (11), por las diferentes normas morales

y de conducta entre hombres y mujeres (10, 52), etc. Si protagonistas como Martina optan por quedarse “sordas” ante la crueldad que las rodea (82), otras, como Teresa, sufrirán en su propia carne la represión con la que el bando nacional se ensañó con las mujeres. Técnicas como la del rapado de pelo en la plaza pública, crueldad a la que es sometida Teresa (10, 82) y que es vivida por ésta como una violación (89), son un ejemplo de lo que decimos. Sea como fuere, lo cierto es que *El juego de las sillas* también acierta a mostrar el rol más activo y el compromiso político que las mujeres afines al bando republicano tuvieron en la contienda. Los reproches de Teresa a Martina respecto a la querencia, por parte de la última, de un excombatiente del bando nacional (72), por ejemplo, son reseñables. Diríamos que, aunque las novelas sobre la Guerra Civil de autoría femenina inciden en el rol que ambos bandos asignaron a las mujeres, a saber, el de soporte y ayudante del varón combatiente, rol ejemplificado la mayoría de las veces en el personaje de la madre abnegada, sí que han acertado a mostrar las diferencias entre la política de roles de los bandos republicano y nacional acercándose, de este modo, a la realidad histórica que los testimonios de la época han mostrado. Como bien dice Deindre Finnerty:

Although both Francoist and Republican visions of motherhood reinforced mothers' traditional caretaking role, the Republican vision required women to use their mothering role as a legitimizing discourse to actively participate in public political life, while the Franco regime wished to confine women to the home. [...] However, while the fictional representations provide many examples of Republican mothers and their different experiences, at times they fail to include the political connotations of the Republican maternal ideal and the political agency of Republican women that emerges so clearly in the testimonial narratives (Finnerty, 243-244).

Quisiéramos completar este apartado dedicado a las novelas que rememoran eventos históricos de autoría femenina mencionando *Atertu arte itxaron* (2015, *Los turistas desganados*) de Katixa Agirre (1981), una novela publicada en el período post-ETA y que resulta interesante por la memoria multidireccional que presenta al tomar aliento en la memoria histórica de la transición y en la época actual. Se trata de una *road novel* donde Ulia, vitoriana, mezzosoprano y doctoranda en Musicología por una tesis sobre Britten y el pacifismo, realiza un viaje en coche con su compañero Gustavo, profesor universitario en derecho internacional, por Euskadi en el verano de 2011, cuando ETA ya había declarado el alto el fuego. En realidad, son tres las historias o planos narrativos que la narración va alternando. Por un lado, está el relato mismo del viaje, con abundantes flash-backs que recalcan en la relación de la pareja que comienza durante los atentados islamistas del 11M en Madrid, y que a medida que avanza la historia, irá revelando sus carencias y la cada vez más manifiesta crisis que viven. Por otro lado, tenemos las analepsis que muestran la genealogía familiar de Ulia, con unos padres que se conocen durante los dramáticos acontecimientos del 3 de marzo de 1976 en Vitoria, y que derivarán, en el caso del padre, a una terrible trayectoria en ETA y futura cárcel. Por último, tenemos el plano narrativo más teórico, donde la narradora reflexiona sobre la vida de Benjamin Britten, su pacifismo durante la Segunda Guerra Mundial, así como su negativa a adoptar un niño vasco exiliado en Inglaterra durante la Guerra Civil por anteponer su carrera creativa. Tres historias, en definitiva, plasmadas en una obra que tiene su receptor textual claramente delimitado, Gustavo, y que, en realidad, se convierte en la confesión de la identidad del padre de Ulia, José María Ortiz de Zarate, un miembro de ETA que cumple condena de 980 años en la cárcel por participar en atentados terribles (y reales) como el de la calle Guzmán el Bueno de Madrid. La

identidad del padre y el legado de éste (“Las culpas del padre. Las cargas de la hija. Cargaré con la culpa de mi padre”, 176) se convierte en la novela de Agirre en acicate para reflexionar sobre la responsabilidad colectiva heredada por décadas de terrorismo y por la injusticia de cargar con la culpa de las acciones cometidas por otros (Arendt 2007, 151).

7. Maternidad y patria

Nuestro último apartado analizará la centralidad que la maternidad ha adquirido también en las novelas vascas de autoría femenina que rememoran nuestro pasado histórico convulso. De hecho, tal y como han demostrado tesis doctorales como la de Gema Lasarte (2012), la maternidad es, sin duda, uno de los temas más recurrentes en la literatura vasca actual de autoría femenina. Se calcula que un 90% de las novelas de autoría femenina publicadas en el período 1976-2009 y que cuentan con protagonistas femeninas abordan el tema de la maternidad. Se trata de una centralidad también subrayada por volúmenes contemporáneos de narrativa breve, tales como la antología de cuentos *Ultrasounds* (2014).

Si la centralidad que la maternidad ha adquirido en los recientes estudios feministas viene avalada por aproximaciones teóricas que han tratado de actualizar su utilidad conceptual para los actuales análisis críticos y hablamos, en la línea de lo afirmado por Elizabeth Podnieks y Andrea O’Reilly, del uso de narrativas matrifocales que tienen por objetivo “to unmask and to redefine maternal roles and subjectivities” (5), lo cierto es que en el caso de la narrativa vasca dicha centralidad ha perseguido otros objetivos, a saber, el del cuestionamiento de los roles de género que el nacionalismo vasco adscribió a la mujer y que los discursos narrativos vascos sobre la memoria histórica han representado. Dicho cuestionamiento, por otro lado, toma también aliento en estudios culturales sobre la violencia en el País Vasco tales como el realizado Joseba Zulaika (284-294), quien destaca que la madre constituye el núcleo de la imagen de mujer proyectada por el nacionalismo, que encuentra su expresión más alta en *Amabirjina* (la Virgen), cuyas representaciones indican cualidades proyectadas a su vez en la mujer vasca: firmeza, fuerza, serenidad, sencillez y contingencia (Valle, 227).

Algunos de los ejemplos que hemos comentado en párrafos anteriores, tales como la novela *Martutene* de Ramon Saizarbitoria o las novelas *Aulki joko* de Uxue Alberdi o *Hobe isilik* de Garbiñe Ubeda, presentan personajes femeninos que, siendo madres/hijas/nietas de combatientes, se niegan a ser meras transmisoras/portadoras del legado heredado, sino que se rebelan y cuestionan dicho rol. Comparten, con muchas novelas contemporáneas que rememoran un pasado histórico conflictivo, una actitud más indagadora y ética en la rememoración de un pasado conflictivo. Otro tanto podríamos decir a propósito de Arantxa Urretabizkaia (1947), una autora referencial en nuestro sistema literario. Su narrativa reciente, con obras reseñables como *Bidean ikasia* (2016, *Lecciones del camino*), galardonada con el Premio Euskadi de Ensayo en Euskera, viene también marcada por una visión crítica y de denuncia de tradiciones populares vascas que excluyen a las mujeres, tales como el Alarde de Hondarribia. Por su parte, la anteriormente aludida *Zuri-beltzeko argazkiak* (*Retratos en blanco y negro*) nos ofrece el retrato autobiográfico de “una familia euskaldun [vascoparlante], euskaltzale [vasquista], antifranquista, cristiana y trabajadora que vivía en un humilde barrio de las afueras de San Sebastián” (5). El período que abarca la narración, 1947-1960, se corresponde con los primeros trece años de vida de la narradora, y el relato se estructura en cuatro grandes apartados, los denominados “Introducción”, “1947”, “Lo que certificaría un notario” y “Retratos.” Pero, en realidad, son solo dos los retratos o fotografías que incorpora el libro, ambos en blanco y negro. Uno, en la portada, que corresponde a la librería-papelería Nerecán, donde trabajó la madre de la narradora; el

segundo, repetido tres veces, nos presenta una fotografía de la casa natal de la autora en Txomin-enea, un barrio donostiarra de origen rural, situado entre Martutene y Loiola, en el valle del río Urumea. Éste último, como se ve en la fotografía, de desbordaba en período de intensas lluvias y anegaba todos los terrenos circundantes a la casa. Conciencia de clase y nacionalismo/represión franquista serán, como sugieren estos elementos paratextuales, dos de los pilares del relato de la autora, plagado de matices y detalles que revelan el día a día de una familia obrera y nacionalista durante los duros años del franquismo. Comentarios en torno a los roles de género fuera y dentro del hogar, informaciones sobre el control omnipresente que ejercía la iglesia, costumbres que delataban el perfil periférico, no central-burgués de la familia van pasando ante nuestros ojos transcritos en un estilo que huye de la nostalgia y del adoctrinamiento, y que busca, ante todo, construir una memoria de la generación que como la autora está hoy a las puertas de la vejez (9). Destaca, sin duda, el perfil ideológico de la familia, con un padre, Patxi Urretabizkaia Kortajarena, comandante del batallón Saseta en el frente nacionalista durante la Guerra Civil, apresado en Santoña, encarcelado y que vivirá en carne propia la dura represión franquista también en las consiguientes encarcelaciones y torturas a manos de Melitón Manzanos, jefe de la Brigada Político-Social de Gipuzkoa, y que años más tarde, en 1968, será asesinado por ETA. Al igual que en algunas novelas precedentes, la represión franquista y el inicio de la actividad armada de ETA vienen, también en esta novela, entrelazados gracias a una memoria multidireccional que quiere incidir en la radicalización de un ambiente político y el surgimiento de una violencia armada de carácter mítico o fundacional por cuanto perseguía un nuevo orden y comienzo. De hecho, las páginas 91-98, dedicadas a la figura de Franco, explicitan de modo ejemplar el sometimiento y censura a la que la dictadura sometió a toda facción que cuestionara la unidad de la nación española, “grande y libre” (92). Y dicho sometimiento tenía, sin duda, su aliado más importante en el sistema educativo impuesto, un sistema que pasaba por unos libros de texto y unos discursos narrativos que construían a partir de las gestas de El Cid o de Guzmán el Bueno (93) un pasado glorioso, una legitimación última que tomaba aliento, como afirmara Hannah Arendt a propósito de los regímenes totalitarios, en la Ley de la Historia (Arendt 1999, 561). El texto alude al terror paralizante que vivían en aquellos años, al silencio y secretismo con el que la generación que perdió la guerra llegaba incluso a negar lo vivido (97), unos silencios colectivos que la narradora comparará con los otros que conocerá años más tarde y que, según afirma, parten de un miedo colectivo desarrollado transversalmente (97). Lo cierto es que la escena en la que el padre explica a su hija de cinco años que el señor del bigote, Francisco Franco, es un señor muy malo (92) y que la nación que él defiende no es “la nuestra”, ni tampoco su bandera (92), es un momento íntimo familiar, ejemplo de memoria comunicativa, que viene precedida de insultos al dictador por parte de la tía, una persona que solo rompe su decoro y discreción ante la imagen del dictador. En realidad, lo que la novela nos está mostrando es toda una galería de personajes que, como el padre, afirman haber muerto en Gernika:

Cuando dejé atrás la infancia, mi padre me dijo que él murió en Gernika, y que a partir de entonces, lo suyo había sido sobrevivir. Casarse, tener tres hijos, trabajar. Sobrevivir. No tengo modo de corroborar la hipótesis, pero yo creo que no murió el día del bombardeo de Gernika, creo que su declive empezó cuando pasó por las manos de Manzanos. Falleció un 26 de abril, aniversario del bombardeo de Gernika (96-97).

Zuri-beltzeko argazkiak también revela, como no podía ser de otro modo, la política de género que impuso el franquismo. Una política que pasaba por una clara división de

roles y privilegios que, ejemplificados en los personajes de la madre y la tía, nos permiten reflexionar sobre el rol que las mujeres tenían en la posguerra. Se nos dice que nació en una familia de origen liberal, que era nacionalista y vascoparlante, y que su infancia-juventud, al igual que la de muchos vascos de la época (Arrieta 2015b) estuvo marcada por actividades como el montañerismo y su participación en grupos corales, y que trabajó fuera de casa desde joven. Hecho, el de mujer asalariada, que será crucial también una vez casada, por la represión a la que será sometido el padre. Por tanto, estamos ante una madre que trabaja fuera de casa no por ser “feminista” (23), sino por las circunstancias. Asumió durante toda su vida el rol que el nacionalismo vasco fijó para las mujeres, a saber, el de ser el soporte del gudari (soldado), y fue la tía la que asumió el cuidado de los hijos y de la casa. Una tía, Pakita (27-31), costurera de joven, de carácter resuelto y que alardeaba del recuerdo “hazañas” que rompían el estricto sexismo de la época del franquismo, tales como el paseo que dio tras oscurecer junto a una amiga o la defensa del baile al agarrado ante el cura (27). Pero, ante todo, la tía Pakita es una mujer que vive con miedo tras la entrada de Mola en San Sebastián (28) y cuya valentía va disipándose ante el conocimiento del ensañamiento del bando nacional con las mujeres republicanas y nacionalistas (cortes de pelo, uso del aceite de ricino, etc., 29). Una tía que, tras la guerra, buscó refugio en una casa que solo abandonaba para ir a misa o al médico (31).

La sensibilidad de Urretabizkaia hacia actitudes que rompen el papel de la mujer en una sociedad heteropatriarcal como la vasca quedó también patente en su novela *Koaderno gorria* (1998, *El cuaderno rojo*), obra que obtuvo el reconocimiento de los lectores internacionales gracias a sus cinco traducciones (español, inglés, italiano, ruso y alemán). Planteada en dos planos, el primero de ellos recoge la extensa carta que la protagonista principal, la Madre (con mayúsculas en la novela) escribe en un cuaderno rojo para sus hijos, de quienes no ha tenido noticia desde que, siete años atrás, su padre se escapara con ellos a Venezuela. Sabemos que la escritura de la carta se inicia el 5.X.1990, y que se prolonga durante tres precipitados días por esa Madre. La Carta es, en realidad, un diario que quiere recuperar y reivindicar la maternidad robada por el padre a través del relato de los primeros años de los hijos, seis en el caso de Miren, tres en el de Beñat. Pero, además, la carta, escrita en euskera aún cuando la Madre no sabe si sus hijos han mantenido la lengua (materna), es un intento de reivindicar una identidad lingüística y nacional posiblemente sustraída a los hijos. En el segundo de los planos, un narrador extradiegético en tercera persona narra el viaje de la abogada que ha enviado la Madre a Venezuela, Laura Gárate, para que encuentre a sus hijos y entregarles el cuaderno, además de hacerles ver que sigue viva y deseando verlos. Poco sabemos de la abogada: que es quince años menor que la Madre, delgada, con el pelo rizado, soltera y que viene de una familia desestructurada, de claras carencias afectivas. En cuanto a la Madre, sabemos que su activismo político en la clandestinidad la llevó al exilio, un exilio que le prohibió la voz (cualquier comunicación verbal con su familia o la escritura de un diario), el rostro (se comenta que las fotografías están prohibidas por cuestiones de seguridad) y la condenó a vivir en una localización desconocida incluso para la propia interesada. Vemos, además, que el tema que trata la novela, el de la ausencia voluntaria o involuntaria de la madre, es uno de los temas que según los críticos está permitiendo a la ficción contemporánea reflexionar sobre cómo negocian las mujeres el imperativo patriarcal de ser una “buena madre” y su deseo de autonomía o realización personal (Podnieks & O’Reilly,13).

La novela de Urretabizkaia propone una reflexión sobre el compromiso político y la maternidad. Si todo patriotismo o sentimiento nacionalista viene determinado, como rezaba Martha Nussbaum (2013, 208), por un sentimiento de amor a la patria, es obvio

que esta madre que reclama a través de sus memorias la maternidad robada, no tuvo opción de compatibilizar ambas o no pudo compatibilizar su activismo político con los deberes asignados a una “buena” madre (Ruddick, 17). Y es que la Madre cumplía, al menos hasta que decidió tener hijos, el prototipo del etarra, un prototipo masculinizante que mitificaba la virilidad (Alcedo, 353), y cuya fuerza, *indarra* en euskera, se relacionaba, como demostró Arechaga a la fuerza de la acción, como en el caso de los hombres, y no a la fuerza del apoyo afectivo, como en el caso de las mujeres (Alcedo, 353). Dicho de otro modo, la Madre debía lealtad, como todos los militantes de ETA, a su “verdadera” familia, la organización, y no a la familia que, a pesar de los intentos del marido por consolidarse como familia real, es incompatible con el compromiso que reclama aquella.

Diríamos que *Koaderno gorria* apunta a una reconstrucción del género dentro del nacionalismo vasco, nacionalismo que ya desde su fundación a manos de Sabino Arana, también diseñó el rol que las mujeres debían tener en él, a saber, el rol de madre abnegada que cría a sus hijos y les transmite la lengua y la fe católica (Nuñez Betelu). Como bien afirma Leyre Arrieta (2015b, 199), al igual que otros partidos conservadores y católicos de finales del XIX, el Partido Nacionalista Vasco, hacía suyo el concepto dicotómico que Sabino Arana, el fundador del partido, tenía sobre la mujer: la consideraba biológicamente inferior al hombre, pero, al mismo tiempo, valoraba muy positivamente su función materno-simbólica. Y fue precisamente en compensación a este papel secundario que las mujeres tenían en la Nación Vasca que el nacionalismo vasco ensalzó la maternidad y adjudicó a la mujer, como había hecho Sabino, el carácter de símbolo de la Patria (Arrieta 2015b, 205). La maternidad es convertida, por tanto, en un arma de poder para las mujeres y alabada como poder absoluto. Aunque el rol de las mujeres fue evolucionando y equiparándose al de los hombres en el seno del PNV, es obvio que el nacionalismo vasco, incluso el radical, ha perpetuado y seguido ensalzando la labor de apoyo moral y logístico de las mujeres, su función de “guardianas del hogar”, incluso en el caso de las mujeres en ETA (Arrieta 2015a, 210; Valle, 253). La protagonista de *Koaderno gorria* es una militante de ETA, ideológicamente alejada del nacionalismo tradicional de Arana, pero que se rebela ante el papel que el nacionalismo vasco, incluso el radical, sigue asignando a las mujeres. Como apuntaba Begoña Aretxaga, “La mujer militante solo puede identificarse con este modelo de luchador activo, negándose a sí misma como mujer [...]. La otra posibilidad para las mujeres es identificarse con la imagen de la madre, asumiendo el papel de mediadora” (Aretxaga, 29).

En definitiva, podríamos decir que la novela apunta hacia un compromiso político que huye de la ética masculinizante del nacionalismo radical vasco. Pero lo cierto es que pocas mujeres han osado subvertir el rol que el nacionalismo vasco, tanto de corte tradicional como radical, atribuyó a las mujeres. El caso de María Dolores González Catarain, *Yoyes*, asesinada por ETA el 10 de septiembre de 1986, delante de su hijo de tres años es, sin duda, paradigmático. *Yoyes* fue 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 tuvo el final mencionado. De hecho, la misma *Yoyes* había afirmado, dos años antes de su asesinato, que su vida estaba en manos de ETA, una organización celosa por su abandono (Hamilton 2013, 168). También podríamos decir que *El cuaderno rojo*, de Arantxa Urretabizkaia, en cuanto aborda la relación entre maternidad y activismo político, pudiera inspirarse en la vida de *Yoyes*. Subvertir el orden simbólico de la organización significaba, para *Yoyes*, aceptar su deseo de ser madre y huir del rol “masculino = activista” que la organización le

asignaba: “No quiero ser una mujer que es aceptada porque es un ‘macho’”, afirmó ella en sus diarios (Ortiz Ceberio, 148).

8. A modo de conclusión

En las líneas precedentes hemos tratado de reflexionar en torno a la contribución que la literatura vasca que rememora nuestro pasado histórico más conflictivo está realizando al nuevo relato sobre la Guerra Civil y el terrorismo de ETA. Y mencionamos ambos conflictos por la sencilla razón de que, como argumentábamos al inicio del artículo, el término ‘relato’ tiene en el contexto vasco una polisemia que lo convierte en original en el marco ibérico. Es por ello que, junto a las narrativas que han planteado una memoria literaria de la Guerra Civil, hemos incluido novelas que han incidido en la reflexión de las causas que llevaron, en la década de los 60, a la radicalización política vasca con el surgimiento de ETA. Como hemos visto, al listado de temas que ha abordado la novela vasca que rememora la Guerra Civil y que incluye, sin duda, propuestas creadas en torno a la dignidad de los perdedores e importancia de los gudaris, en torno a Gernika como lugar de memoria privilegiado de los vascos, obras literarias que han ahondado en la sexualización de la represión nacional y franquista, etc., habría que añadir, por la centralidad que tienen en novelas canónicas vascas recientes, temas como el origen de la lucha armada o la perpetuación de los roles de género en el nacionalismo vasco tradicional y radical. Son todos ellos temas de gran calado que la novela vasca de las últimas cinco décadas ha abordado en su afán de apostar por un relato o, mejor dicho, por relatos en plural que incluyan el dolor de las miles de víctimas generadas por los aludidos conflictos. Una literatura, en definitiva, para los tiempos de paz.

Obras citadas

- Aguilar, Paloma. "Justicia, política y memoria: los legados del franquismo en la transición española." En *Las políticas hacia el pasado: Juicios, depuraciones, perdón y olvido en las nuevas democracias*. Madrid: Istmo, 2002. 135-194.
- Aizpuru, Mikel. "Modelos de movilización y lugares de la memoria en el nacionalismo vasco. Los límites de una cultura política." En Javier Ugarte ed. *El Nacionalismo vasco: Mitos, conmemoraciones y lugares de la memoria. Historia y Política 15* (2006): 117-146.
- Alberdi, Uxue. *Aulki joko*. Donostia: Elkar, 2009. *El juego de las sillas*. Irun: Alberdania, 2012. Traducción de Miren Agun Meabe y Uxue Alberdi.
- Alcedo, Miren. *Militar en ETA. Historias de vida y muerte*. Donostia: Haranburu, 1996.
- Appelbaum, Robert & Paknadel, Alexis. "Terrorism and the novel: 1970-2001." *Poetics Today* 29/3 (2009): 387-436.
- Arendt, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Taurus, 1999.
- . *Responsabilidad y juicio*. Barcelona: Paidós, 2007.
- Aretxaga, Begoña. "The death of Yoyes: cultural discourses of fender and politics in the Basque Country." *Critical Matrix: the Princeton Journal of Women, Gender and Culture* 1 (1988): 1-10.
- Arrieta, Leire. "ETA y la espiral de la violencia. Estrategias y víctimas." En María Pilar Rodríguez ed. *Imágenes de la memoria. Víctimas del dolor y la violencia terrorista*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2015a. 21-52.
- . "Desde las cunas y los fogones: "Emakume" y emociones en el nacionalismo vasco." En Géraldine Galeote, María Llombart Huesca & Maitane Ostolaza eds. *Emoción e identidad nacional: Cataluña y el País Vasco en perspectiva comparada*. Paris: Editions Hispaniques - U. Sorbonne, 2015b. 197-201.
- Atxaga, Begoña. *Soinujolearen semea*. Iruñea: Pamiela, 2003. *El hijo del acordeonista*. Traducción de Asun Garikano y Begoña Atxaga. Madrid: Alfaguara, 2004.
- . *Lekuak*. Donostia: Erein, 2005.
- . *Marcas. Gernika 1937*. Iruña: Pamiela, 2007.
- Barthes, Roland. *La cámara lucida. Nota sobre fotografía*. Barcelona: Paidós, 1989.
- Blessington, Francis "Politics in the terrorist novel." *Sewanee Review* 116/1 (2007): 116-124.
- Cano, Harkaitz. *Twist*. Zarautz: Susa, 2011. *Twist*. Traducción de Gerardo Markuleta. Barcelona: Seix Barral, 2012.
- Casquete, Jesús María. "Abertzale sí, ¿pero, quién dijo de izquierdas?" *El viejo topo* 68 (2010): 15-19.
- . "Gudari Eguna." En Santiago de Pablo et al. eds. *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*. Madrid: Tecnos, 2013. 430-443.
- Etxeberria, Hasier. *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan*. Irun: Alberdania, 2002.
- Faber, Sebastiaan. *Memory Battles of the Spanish Civil War: History, Fiction, Photography*. Nashville, Tennessee, USA: Vandervilt University Press, 2018.
- Fernández Soldevilla, Gaizka. "El nacionalismo vasco radical ante la transición española." *Historia contemporánea* 35 (2007): 817-844.
- Ferrándiz, Francisco. *El pasado bajo tierra*. Barcelona: Anthropos, 2014.
- Finnerty, Deidre. "The Republican Mother in Post-Transition Novels of Historical Memory: A Reinscription into Spanish Cultural Memory." En Aurora Morcillo ed. *Memory and Cultural History of the Spanish Civil War: Realms of Oblivion*. Boston: Brill, 2013. 213-247.

- Garro, Lander. *Gerra txikia*. Zarautz: Susa, 2014. *La guerra pequeña*. Traducción de Zigor Garro y Lander Garro. Donostia: Txertoa, 2017.
- Goia, Garazi. *Txartel bat (des)herrira*. Donostia: Elkar, 2013.
- Gómez López-Quiñones, Antonio. "La misma guerra para un nuevo siglo." En Palmar Álvarez-Blanco & Toni Dorca eds. *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*. Madrid: Iberoamericana, 2011. 111-120.
- Granja, José Luis de la. "El culto a Sabino Arana: La doble resurrección y el origen histórico del Aberri Eguna en la II República." *Historia y Política* 15 (2006): 65-115.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago: Chicago University Press, 1992.
- Hamilton, Carrie. *Women and ETA*. Manchester: Manchester University Press, 2007.
- Hirsch, Marianne. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29/1 (2008): 103-128.
- Huyssen, Andreas. *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Jenkins, Keith. *Re-thinking History*. New York: Routledge, 1991.
- Labanyi, Jo. "The Politics of Memory in Contemporary Spain." *Journal of Spanish Cultural Studies* 9/2 (2008): 119-125.
- Lasarte, Gema. *Feminist Agenda euskal narratiba garaikidean*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea, 2012.
- . ed. *Ultrasounds*. Reno: Center for Basque Studies, 2014.
- Meabe, Miren Agur. *Urtebete itsasargian*. Donostia: Elkar, 2006. *Un año en el faro*. Salamanca: Loguez, 2008.
- Muñoz, Jokin. *Antzararen bidea*. Irun: Alberdania, 2007.
- Núñez Betelu, Maite. *Género y construcción nacional en las escritoras vascas* [Tesis doctoral]. Missouri: University of Missouri-Columbia Press, 2001.
- Nussbaum, Martha. *Political Emotions. Why Love Matters for Justice*. Cambridge: Harvard University Press, 2013.
- Olaziregi, Mari Jose. "La recuperación de la memoria histórica en la novela contemporánea vasca." *Euskera* 54/2-2 (2009): 1027-1047.
- . "Basque Narrative about the Spanish Civil War and Its Contribution to the Deconstruction of Collective Political Memory." En Sandy Ott & Santiago de Pablo dirs. *War, Exile, Justice and Everyday Life, 1936-1946*. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada Press, 2011. 117-132.
- . ed. *Basque Literary History*. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada Press, 2012.
- . "Literature and Political Conflict: the Basque Case." En Xabier Irujo & Mari Jose Olaziregi eds. *The International Legacy of Jose Antonio Agirre's Government*. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada Press, 2017. 251-278.
- Olaziregi, Mari Jose & Ayerbe, Mikel. "El conflicto de la escritura y la rescritura de la identidad: análisis de la narrativa de escritoras vascas que abordan el conflicto vasco." En Katarzyna Moszczynska-Dúrst et al. eds. *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas*. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos, Universidad de Varsovia, 2016. 45-66.
- Olaziregi, Mari Jose & Otaegi, Lourdes. "La representación del bombardeo de Gernika en la literatura vasca." *RIEV* 8 (2011): 40-61.
- Ortiz Ceberio, Cristina. "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, 2015. 139-154.
- Podnieks, Elizabeth & O'Reilly, Andrea eds. *Textual Mothers / Maternal Texts*:

- Motherhood in Contemporary Women's Literatures*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 2010.
- Portela, Edurne. *El eco de los disparos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.
- Raguer i Suñer, Hilari. "The Vatican and the Basque Government During the War in the Basque Country (1936-1939)." En Xabier Irujo & Mari Jose Olaziregi eds. *The International Legacy of Jose Antonio Agirre's Government*. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada Press, 113-140.
- Resina, Joan Ramon. "Guernika as a Sign of History." En *The Ghost of the Constitution*. Liverpool: Liverpool University Press, 2017. 103-113.
- Ruddick, Sara. *Maternal Thinking. Towards a Politics of Peace*. Boston: Beacon Press, 1989. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 2010.
- Saizarbitoria, Ramon. *Ehun metro*. Donostia: Kriselu, 1976. *100 metros*. Barcelona: Nueva Cultura, 1979.
- . *Hamaika pauso*. Donostia: Erein, 1995. *Los pasos incontables*. Traducción de Jon Juaristi. Madrid: Espasa Calpe, 1996.
- . *Bihotz bi. Gerrako kronikak*. Donostia: Erein, 1996. *Amor y Guerra*. Traducción de Bego Montorio. Madrid: Espasa Calpe, 1999.
- . "Asaba zaharren baratza" En *Gorde nazazu lurpean*. Donostia: Erein, 2000. "El huerto de nuestros mayores." En *Guárdame bajo tierra*. Traducido por la Fudanci3n Eguia Careaga. Madrid: Alfaguara, 2002.
- . *Martutene*. Donostia: Erein, 2012. *Martutene*. Traducci3n de Madalen Saizarbitoria. Donostia: Erein, 2013.
- Torrealdai, Joan Mari. *La censura gubernativa y el libro vasco (1936-1983): an3lisis de los informes de lectorado* [Tesis doctoral]. Bilbao: Universidad de Deusto, 1991.
- Ubeda, Garbiñe. *Hobe isilik!* Donostia: Elkar, 2013. *Mejor me callo*. Donostia: Txertoa, 2016.
- Urretabizkaia, Arantxa. *Koaderno gorria*. Donostia: Erein, 1998. *El cuaderno rojo*. Traducci3n de Iñaki Iñurrieta Donostia: Ttárttalo.
- . *Zuri-beltzeko argazkiak*. Iruña: Pamiela, 2014. *Retratos en blanco y negro*. Traducci3n de Fernando Rey y Arantxa Urretabizkaia. Iruña: Pamiela, 2015.
- Valle, Teresa del coord. *Mujer Vasca. Imagen y Realidad*. Barcelona: Anthropos, 1985.
- Watson, Cameron. "The Tragedy of Yoyes." En Cameron Watson & Linda White eds. *Amatxu, Amuma, Amona: Writing in Honor of Basque Women*. Reno: Center for Basque Studies - Nevada University Press, 2003. 134-56.
- White, Hayden. *Tropics of discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- Young, James. *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven: Yale University Press, 2000.
- Zaldua, Iban. *Ese idioma raro y poderoso*. Madrid: Lengua de Trapo, 2012.
- . "Conflicto (vasco) y literatura (en euskera) 1973-2013." *Bulletin of Hispanic Studies* 93 (2016): 1141-1156.
- Zulaika, Joseba. *Basque violence: metaphor and sacrament* [Tesis doctoral]. Princeton, New Jersey, USA: University of Princeton, 1982.
- Zulaika, Joseba & Douglass, William. *Terror and Taboo: the Follies, Fables, and Faces of Terrorism*. New York: Routledge, 1996.