

Nuevas voces para el viejo conflicto, viejos conflictos para el nuevo mundo

Lorea Azpeitia

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, España

Eider Rodríguez

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, España

Abstract This chapter reflects on how the Basque conflict has shaped the corpus of contemporary Basque literature from 1976 to the present, with particular focus on the impact of social changes, such as feminism, and aesthetic developments. It identifies two main stages: the period from 1976 to 2000 and the period from 2001 to 2023. The chapter analyzes five representative Basque novels of the twenty-first century: Joseba Sarrionandia's *Lagun izoztua* (2001), Juanjo Olasagarre's *Ezinezko maletak* (2008), Lander Garro's *Gerra txikia* (2014), Uxue Alberdi's *Jenisjoplin* (2017), and Karmele Jaio's *Aitaren etxea* (2019).

Keywords Political conflict. Basque literature. ETA. Feminism. Hegemonic masculinity. Historical memory.

Índice 1 Introducción: ¿nueva literatura vasca postcrisis? – 2 ¿Qué queremos decir cuando decimos 'literatura política'? – 3 Revisión de la historiografía y crítica literaria vasca. – 4 Primera etapa. – 5 Segunda etapa. – 6 *Lagun izoztua* (El amigo congelado). – 7 *Ezinezko maletak* (*Las maletas imposibles*). – 8 *Gerra txikia* (*La pequeña guerra*). – 9 *Jenisjoplin*. – 10 *Aitaren etxea* (*La casa del padre*). – 11 Conclusión.

1 Introducción: ¿nueva literatura vasca postcrisis?

Retomamos la pregunta que el profesor Christian Claesson nos hizo antes y después de la pandemia: «¿ha surgido una nueva literatura vasca tras la crisis, más política?». Él se refería a la crisis económica, que según el INE se sitúa entre los años 2008-14 y, a su vez, entendía como punto de inflexión el 15M. Sin embargo, la literatura vasca escrita en euskera, además de estar marcada por otros hitos temporales que desarrollaremos a continuación, parte del hecho de que, por lo menos a partir del siglo XX, siempre ha estado rodeada de un aura política. El euskera es una lengua minoritaria cuyo proceso de estandarización apenas ha cumplido medio siglo, y ese proceso, a su vez, se ha llevado a cabo durante los últimos años de la dictadura franquista, cuando el mero hecho de escribir en euskera, más allá del contenido, muchas veces fue, e incluso hoy en día sigue siendo, un acto político. Aunque, evidentemente, existen discrepancias al respecto, lo cierto es que incluso hoy en día, la convivencia diglósica entre dos lenguas hegemónicas como son el castellano y el francés es reflejo de la situación que viven tanto el idioma como el País Vasco: el euskera, muy a pesar de lo que reivindicó José Luis Álvarez Enparantza (alias *Txillardegi*), a veces ni siquiera es nuestro único territorio libre, ya que la literatura vasca, la historiografía y la crítica que lo estudia no dejan de estar influenciadas por elementos del orden de lo político. En otras palabras, hablar de literatura vasca puede llegar a resultar complicado ya que ello implica tener en cuenta la intersección entre factores que ya son complejos de por sí. No obstante, ese mismo hecho también enriquece nuestra literatura. En palabras del crítico literario Joseba Gabilondo (2016), la historia vasca y, más concretamente, la historia literaria vasca, ofrece una posición privilegiada para repensar tanto la literatura como la historia, precisamente porque lo vasco no tiene fácil encaje en ninguna categoría moderna: lengua, estado, nación, modernidad, clase, heteronormatividad, género y raza. En el libro *Before Babel* Gabilondo (2016) explica que, en realidad, no sería demasiado difícil demostrar que no existe tal cosa como la 'literatura vasca' si se aplicaran los estándares europeos nacionales y modernos. Sin embargo, esa falta de encaje fácil en la modernidad proporciona a la historia literaria vasca una atalaya para observar las suaves suturas hegemónicas entre lengua e institución, nación y estado, clase y raza, etc. Por tanto, la historia literaria vasca ofrece un lugar estratégico desde el que pensar las disyunciones históricas que la hegemonía estatal hace tan naturales, tan ahistóricas, es decir, tan no-ideológicas (30-1).

No obstante, en la era contemporánea, al relacionar explícitamente la política con la literatura vasca, es prácticamente imposible esquivar el concepto de *conflicto político*. Intentar definir el término 'político' es una tarea ardua y espinosa. Franz Fanon (1963), en su

famoso *Los condenados de la tierra* relaciona el conflicto con la cultura, y sus reflexiones son muy pertinentes a la hora de acercarnos a la literatura vasca. De hecho, como leeremos a continuación, sostiene que cultura y conflicto se transforman en interacción:

¿Cuáles son las relaciones que existen entre la lucha, el conflicto –político o armado– y la cultura? ¿Se suspende la cultura durante el conflicto? ¿Es la lucha nacional una manifestación cultural? ¿Hay que afirmar, por último, que el combate liberador, aunque fecundo a posteriori para la cultura, es en sí mismo una negación de la cultura? ¿Es o no la lucha de liberación un fenómeno cultural? Creemos que la lucha organizada y consciente emprendida por un pueblo colonizado para restablecer la soberanía de la nación constituye la manifestación más plenamente cultural que existe. No es únicamente el triunfo de la lucha lo que da validez y vigor a la cultura, no hay amodorramiento de la cultura durante el combate. (225)

Es más, según Joxe Azurmendi, uno de los filósofos vascos más relevantes y pionero en señalar la opresión del País Vasco como cruce complejo de diversos ejes que se interseccionan (Atutxa 2022), identificó la obra de Fanon como el breviario de la clandestinidad en la década de los sesenta, en la que figuraba la propuesta de leer la literatura dentro del conflicto (Azurmendi 2018). Ibai Atutxa (2022), inspirado por las tesis de Azurmendi, pero haciéndolas confluir con la crítica y práctica marxista, transfeminista y la teoría decolonial, define así el término de conflicto vasco:

En el sentido más materialista, más que poseer el euskera, lo que ha forjado al vasco ha sido la violencia derivada de la barbarización a causa del euskera. A esto se le llama aquí ‘lucha lingüística’. Este es el conflicto vasco: el conflicto de sujetos, nacional y lingüístico, en el sentido más material. (23)¹

Y es que del carácter no impuesto del castellano y del francés se deriva la imagen de un Estado no político, pacífico y democrático. Por el contrario, del carácter impuesto del euskera, se deriva la imagen de una nación politizada, violenta y potencialmente asesina. Es lo que Atutxa llama «mistificaciones totales» (82).

Después de esta breve introducción sobre la relación entre literatura vasca, política, lengua y conflicto, retomamos la pregunta del profesor Christian Claesson. Al hablar de crisis y cambio en el ámbito político, en lo que se refiere al contexto vasco, los hitos temporales

1 El fragmento ha sido traducido del euskera por las autoras.

son otros, y los *acontecimientos*, en el sentido al que hace referencia Alain Badiou (1999) y que con tanto acierto recupera David Becerra para hablar de literatura española, también. Así, la fecha que más se ajusta al periodo de tiempo que abarca la crisis económica española es el año 2011, año en el que ETA cesa la lucha armada de manera definitiva. Si bien es cierto que, para entender que un cambio de época en la esfera de la política institucional vasca venía gestándose desde años atrás, conviene revisar la cronología relativa al conflicto vasco previo al año 2011. A continuación, mencionaremos algunas fechas y sus respectivos *acontecimientos*.

En el año 1998, el llamado ‘acuerdo de Lizarraga-Garazi’ marcó un cambio de época muy significativo en el ámbito político y social del País Vasco; por un lado, el Partido Nacionalista Vasco, Herri Batasuna, Eusko Alkartasuna, Izquierda Unida, Abertzaleen Batasuna, Zutik y Batzarre; por otro lado, los sindicatos ELA, LAB, EHNE, ESK, STEE, Ezker Sindikala e Hiru, y, por último, un amplio grupo de agentes sociales, firmaron un texto con el objetivo de allanar el camino hacia un proceso de paz que desembocase en un acuerdo democrático. Pocos días después, ETA anunció el alto el fuego. Cabe destacar que el ‘acuerdo de Lizarraga-Garazi’ es un acuerdo de gran repercusión política, pero también social, ya que se produjo tan solo 14 meses después de que ETA secuestrara y matara, con enorme repercusión mediática y social, al edil del Partido Popular de Ermua Miguel Ángel Blanco el 13 de julio de 1997.

En el año 2004 tiene lugar la Declaración de Anoeta. En ella, Arnaldo Otegi, líder de la izquierda abertzale, se presentó ante 15.000 militantes con una rama de olivo en la mano y propuso una vía de dos carriles, en la que, por primera vez, reclamaba vías ‘exclusivamente políticas y democráticas’ y excluye a ETA de la negociación política con el Gobierno español. Cinco años más tarde, la izquierda abertzale presentó en Alsasua una propuesta de negociación basada en los principios Mitchell, que son los que guiaron el proceso de paz en Irlanda del Norte.

Así, a pesar de que el año sea 2011 y el acontecimiento el cese definitivo de ETA, en los años previos a su disolución, además de en la esfera exclusivamente política, también en la social y en la artística venía fraguándose un cambio de tiempo y de espíritu. Asimismo, cabe destacar que, paralelamente, una vez han transcurrido los años más agitados del conflicto armado y el panorama político adquiere un tono más democrático, el Movimiento Feminista de Euskal Herria va tomando fuerza hasta llegar a ser, hoy en día, uno de los movimientos políticos más influyentes. Es más, para el Movimiento Feminista del País Vasco, el año 2008 supone un punto de inflexión, ya que, en las cuartas Jornadas Feministas celebradas en la Escuela Náutica de Portugaleta, se vuelven a unir fuerzas y se reafirma el compromiso de seguir remando juntas después de las discrepancias de las anteriores

Jornadas celebradas en 1994 (Epelde, Aranguren y Retolaza 2015; Esteban 2017). La influencia de este movimiento, hoy en día, es indiscutible. Como ejemplo de ello podríamos citar, por un lado, las cada vez más multitudinarias iniciativas populares organizadas en los últimos años y, por otro, las reflexiones críticas en torno a la estructuración teórica y creación cultural del pensamiento feminista. En cuanto a iniciativas populares multitudinarias podríamos mencionar el hito del 8 de marzo del 2018, fenómeno al que también se refieren Isabelle Touton e Ibon Egaña en este libro. Además, cabe destacar que el 2018 es el año en el que ETA se disuelve definitivamente, abriendo así un proceso de paz atípico y anómalo, por su unilateralidad (Esteban 2018, 344). En lo que se refiere a la reflexión teórica y cultural, el año 2019 fue un año próspero, en el que se publicaron, entre otras, reflexiones sobre el bertsolarismo, la literatura y el teatro: *Kontrako eztarritik* (2019) (*Reverso*, 2021) de Uxue Alberdi, *Bertsolaritza feminismotik (bir)pentsatzen* (2019) ((Re) pensando el bertsolarismo desde el feminismo) de Miren Artetxe y Ane Labaka, *Idazleen gorputzak* (2019) (Los cuerpos de las escritoras) de Eider Rodríguez y *Karanbola hirukoitza* (2019) (Triple carambola) de Eneiz Artetxe son ejemplos de ello.

Precisamente en relación con los acontecimientos protagonizados por el Movimiento Feminista, la antropóloga feminista Mari Luz Esteban (2017) realiza aportaciones interesantes respecto a la relación entre esos acontecimientos y la crisis política del País Vasco, en su análisis *Feminismoaren eta politikaren eraldaketak (El feminismo y las transformaciones en la política, 2019)*, en el que analiza las características y las transformaciones de los últimos cuarenta años del Movimiento Feminista en el País Vasco. Según Esteban (2017), el feminismo es un movimiento dinámico en constante transformación, a pesar de las incidencias y de los cambios. No obstante, la antropóloga remarca que las transformaciones que se detectan en los últimos diez años no sólo hablan de una transformación dentro del feminismo, sino de una transformación general de la sociedad y de la política vasca. De acuerdo con la antropóloga, la caída del Muro de Berlín en 1989 no hizo más que reafirmar la sensación de que las teorías políticas y las propuestas de transformación social necesitaban una revisión profunda y, en efecto, las revueltas que estallaron en varios países a partir de 2008 nos obligaron a repensar radicalmente la política (Esteban 2017). Asimismo, según el sociólogo Ángel Calle (2003), ese terremoto ha generado «nuevos movimientos globales» en los que las características de los movimientos de siempre se han combinado de otra manera: por un lado, se tiende a articular los distintos tipos de violencia sufrida, pero, al mismo tiempo, ya no se le ve el sentido a priorizar un único conflicto central u organización política que asuma de forma unívoca todo tipo de demandas y movilizaciones. Conforme a Esteban (2017), en el País Vasco también

nos hemos embarcado en un proceso similar, aunque también remarca las particularidades que ha provocado el conflicto vasco. De esta forma, la crisis financiera acaecida en la última década, el fracaso de la transición democrática del Estado español, y el final de la lucha armada de ETA han propiciado el inicio de una nueva etapa en la que surge el reto de repensar la cultura de hacer política y militancia (Sarrionandia 2015; Esteban 2015; 2017).

Podríamos decir que, entre las iniciativas propuestas colectivamente por las mujeres, la primera fue el proyecto «Ahotsak» (Voces), impulsada en 2006 por las parlamentarias vascas y navarras (de todos los partidos excepto PP y UPN). Más tarde se sumaron también varios grupos feministas. Reivindicaron el abandono del uso de la violencia y la resolución del conflicto armado y el diálogo entre todas las partes. En esa misma línea, el grupo Bilgune Feminista lleva años abordando el tema y la iniciativa externa más interesante se dio en 2016, en Pamplona y en Bilbao. Concretamente organizaron una Escuela Feminista bajo el lema 'Hau ez da gure bakea. Euskal Herriko gatazka politikoen irakurketa feministak' (Esta no es nuestra paz. Lecturas feministas de los conflictos políticos del País Vasco). También cabe destacar proyectos como Emagune formado por mujeres de diversas ideologías o EhuGune, iniciativa bial que promueve la Universidad del País Vasco con el fin de fortalecer las relaciones con la sociedad (Esteban 2017). Por otro lado, recientemente, cincuenta y siete ex presas políticas vascas han hecho público un manifiesto en el que han puesto sobre la mesa su experiencia y han denunciado la situación en la que viven y han vivido. Asimismo, son cada vez más abundantes los proyectos académicos y científicos en torno a la intersección entre el género y el conflicto armado vasco. Por poner solo algunos ejemplos mencionaríamos el ensayo *Borroka armatua eta kartzelak* (2016) (Lucha armada y cárceles) de la parlamentaria de EH Bildu Oihana Etxebarrieta y la socióloga Zuriñe Rodríguez, el informe *Violencia de motivación política contra las mujeres. 1960-2014* (Gaztelumendi et al. 2016) o la tesis doctoral *Kartzela genero-erakunde bezala: bereizkeriak, erresistentziak eta agentzia* (2016) (La cárcel como organización de género: discriminaciones, resistencias y agencia) de María Ruiz Torrado. También situaríamos aquí el libro colectivo *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte: Gatazka armatuaren irakurketa feministak* (Atutxa, Retolaza 2021) (Nos obligan a bailar las violencias. Lecturas feministas sobre el conflicto armado) en el que ambas autoras de este capítulo hemos participado y que mencionaremos más adelante. Además de los mencionados, existen otras dinámicas y trabajos de investigación en marcha.

2 **¿Qué queremos decir cuando decimos 'literatura política'?**

En mitad de esa situación tan compleja, la creación artística se aventura a reflejar, en sus diversas modalidades, lo dicho, lo no dicho, pero, sobre todo, lo decible. Ya que cuando los acontecimientos políticos o la política misma se inmiscuyen en el arte, a menudo aparecen reglas no escritas de lo que se puede, se debe, no se puede y no se debe decir. El arte y el artista se arman de palabras y pinceladas, pero también de silencios y vacíos. Sin embargo, las palabras no siempre quieren decir lo que queremos que digan, ni lo que creemos que dicen o quieren decir. Aquí es cuando entra en juego el concepto de *política*. ¿A qué nos referimos cuando mencionamos este término? ¿Significa siempre lo mismo y significa igual para todo el mundo? En el trabajo titulado *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela* (Tiroa kontzertuaren erdian. Eleberrietan politikaz aritzeari buruz, 2011), Belén Gopegui (2008) reflexiona sobre lo que implica hablar de política en las novelas, buscando el origen de la autoprohibición que existe en ellas a la hora de tratar este tema, y generando varias preguntas: ¿Por qué cuando alguien de izquierdas escribe, el sistema tiende a etiquetar como literatura política? ¿Porque los personajes son de izquierdas o porque lo es el escritor? ¿Hay temas que son de izquierdas y otros que no lo son? ¿Porque los personajes luchan contra un orden político establecido o porque el nombre del escritor ha aparecido suscribiendo un manifiesto u otro? ¿Cristina Morales es política y Cercas no? ¿La denominada novela política actual hubiese sido llamada política hace 15 años?

Según cuenta Gopegui (2011, 29), cuando escuchó por primera vez la cita atribuida a Stendhal, según la cual hablar sobre política en una novela tiene el mismo efecto que un tiro en medio de un concierto, se preguntó el porqué; más aún, cuando el propio Stendhal había hablado sobre política en casi todas sus novelas. Se preguntó por qué no es extraño que en las novelas se hable de educación, apicultura, barcos, literatura o física y sí de política (29). En este sentido, consideramos muy oportuna la reflexión del filósofo francés Jacques Rancière (1996, 43), quien en la obra *El desacuerdo* plantea la diferencia entre política y policía:

generalmente se denomina política al conjunto de los procesos mediante los cuales se efectúan la agregación y el consentimiento de las colectividades, la organización de los poderes, la distribución de los lugares y funciones y los sistemas de legitimación de esta distribución. Propongo dar otro nombre a esta distribución y al sistema de estas legitimaciones. Propongo llamarlo policía.

Cuando Rancière se refiere a ‘policía’ no se refiere al cuerpo uniformado y armado, o no solamente, sino a un orden de denominación, donde algunos son incluidos en igualdad de condiciones y otros excluidos. La policía permite que se piense libremente siempre y cuando se obedezca, se vote y se guarde silencio: la política no existe en ese silencio, sino en el ruido transformado en palabras. Así, lo político sería un accidente en el orden de dominación, mostrado en manera de desacuerdo. ¿Cómo se muestra el desacuerdo? Haciendo ver que la supuesta igualdad es ficticia. Así, podría hablarse de literatura policía o política. Policía: la que justifica y apuntala el orden establecido; la política, la que lo cuestiona. La primera es consensual y ordena; la segunda es conflictiva y desordena.

En ese sentido, es bien sabido que, hasta hace relativamente poco, cuando una mujer escribía, estaba escribiendo sobre las mujeres y, por tanto, haciendo *literatura femenina*. Lo mismo sucedía con los negros y la *literatura negra*, los homosexuales y la *literatura gay*. Asimismo, cuando alguien de izquierdas hace literatura, esta corre el riesgo de ser tildado de *literatura política*. De esta forma, lo transparente es lo establecido y, en cambio, lo político es aquello que quiere tumbar lo establecido. Sucede exactamente lo mismo en el ámbito de la literatura vasca.

En 1993 Iñaki Aldekoa Beitia publicó en la editorial Madridea Visor un libro titulado *Antología de la poesía vasca*. En él, además de poemas de Jon Mirande, Gabriel Aresti, Mikel Lasa, Juan Mari Lekuona, Ibon Sarasola, Xabier Montoia, Iñigo Aranbarri, Xabier Lete, Koldo Izagirre y Joseba Sarrionandia, todos hombres, se puede encontrar un prólogo donde Aldekoa Beitia (1993) sitúa a cada uno de estos autores tanto en la tradición poética vasca, como en las corrientes poéticas del mundo. Se percibe desde las primeras líneas que el prólogo está escrito por un gran amante y conocedor de la poesía, pero a medida que avanzan las páginas esta sensibilidad desaparece súbitamente: el autor del prólogo reúne el trabajo de Koldo Izagirre y Joseba Sarrionandia bajo la etiqueta «poesía militante» (24), y nos presenta la voz de Joxe Austin Arrieta unida al adjetivo «comprometido» (25). Es sabido que Sarrionandia huyó de la cárcel siendo miembro de ETA, y que Joxe Austin Arrieta formó parte la Mesa Nacional de Herri Batasuna. No obstante, algunas páginas atrás (21) Aldekoa Beitia valora la poesía de Xabier Lete como «existencialista», afirmando que «alejado ya de la inmediatez que requería la poesía de tipo reivindicativo, el poeta ahonda, con una mayor conciencia de su labor, en aquellos recursos que le son más propios» (21), si bien Lete fue diputado foral en el área de cultura en Gipuzkoa. ¿Cómo es posible? Sarrionandia y Lete han escrito poemas memorables acerca de la violencia: en el caso de Sarrionandia, por ejemplo, sobre las torturas sufridas en comisaría, y en el caso de Lete, sobre la violencia de ETA. Sin embargo, uno es político y

comprometido, mientras que el segundo es fresco e intimista. Uno es militante, el otro sensible.

A continuación, se puede leer un fragmento de un poema de Lete (1981) titulado «Heriotza utopi izendatu dutenei» (A quienes sembraron muerte en la utopía; Aldekoa Beitia 1993, 280-1).²

Zergatik oraindik ere
itxaropenaz mintza?
Zergatik eta zertarako
solas zaharkituak berriztatu?
Hain azkar ahaztu ote zaizkigu
erenegun guztietako eraillketen
oihartzunak?

Gure denbora etsipenarena da,
lagunok,
eta trolebus zikinetan biatzaten dugu
suburbioetako kanposantuetara.

Eta utopiaren etzidamuek
flajelazio berri bat dakarte
baikortasunaren muin-muinean
ukazio latzagoen munstroak ezarriz.

Gure aroa
telefono meatxugarriena besterik ez
baita, susmoa izenpeazi nahiko
liguketen paranoiko madarikatuena.

¿Vale la pena obstinarse
en convocar una vez más a la esperanza?
¿A qué fin, por qué motivo
renovar esas charlas ya caducas?
¿Acaso hemos olvidado —tan temprano—
el eco de la sangre derramada
cada víspera de cada día?

Nuestro tiempo es el tiempo de la renuncia,
amigos míos,
y lo vivimos viajando en sucios buses urbanos
desde los suburbios hasta los cementerios.

Y los *pasado mañana* de la utopía
son un nuevo flagelo
y en la misma cumbre de la ilusión
imponen
monstruosos amigos de más burdas
negaciones.

Nuestro tiempo es el tiempo de las
amenazas
por teléfono, nada más;
el de los enajenados —malditos sean—
que quieren imprimir en nuestras frente
sel sello de la sospecha.

¿Acaso es más apolítico el poema «A quienes sembraron muerte en la utopía» que el poema titulado «Literatura y revolución» de Joseba Sarrionandia (1987)? ¿Acaso no se podría calificar como personal e intimista el poema de Sarrionandia? He aquí un fragmento de dicho poema (220-1).³

² La traducción es de Gerárdo Markuleta (Aldekoa Beitia 1993, 281).

³ La traducción es de Gerárdo Markuleta (Aldekoa Beitia 1993, 221).

Angel Martinez komisarioak bere errebolberraren kainoia detenitu biluziaren uzkira sartu Eta mirila zikindua, odoldua, patetikoa ateratzean zer axola zaio mutil torturatuari poeta um fingidor den ala ez? G.K. Chesterton-ek bisitatu du La Salve? Intxaurrendoko kalabozoetan nork ezagutzen du Hermann Broch? Zelan esplikatuko du gero mutil torturatuak epailearen aurrera suntsiturik iristean objektive correlative espresioaren esanahia? Zer da Molly Bloom-entzat Carabanchelgo egunsenti jostorratzez vetea Nor da Michel Foucault zigor zeldetan hamar hilabetez higitzen denarentzat? Bost minutuko bisita bat? Enkontru liriko bat? Presoek Jean Duvoisin-en Biblia estudiatu behar dute beren gutun debekatuetan h-ak eta komak leku egokian jartzeko? Zein da literaturarentzat errebeldiaren, iraultzaren, mentura oren balio etiko ahortezina?	Cuando el comisario Ángel Martínez introduce el cañón de su revólver en el ano del detenido Y al retirarlo la mirilla aparece sucia, ensangrentada, patética, ¿qué le importa al torturado que el poeta sea o no <i>um fingidor</i> ? ¿Ha visitado La Salve2 G.K. Chesterton? ¿Quién conoce en los calabozos de Intxaurrendoko a Hermann Broch? ¿Cómo explicará luego el torturado, al llegar destrozado ante el juez, el significado de la expresión <i>objektive correlative</i> ? ¿Qué es para Molly Bloom el amanecer infestado de agujas de Carabanchel? ¿Quién es Michel Foucault para quien se ha consumido durante diez meses en celdas de castigo? ¿Los presos han de estudiar la Biblia de Jean Duvoisin para saber colocar correctamente las haches y las comas en sus cartas prohibidas? ¿Cuál es para la literatura el inagotable valor ético de toda rebeldía, revolución, aventura.
---	--

En nuestra opinión, ambos poemas son políticos; la diferencia reside en que uno escribe a favor del marco establecido (Lete) y el otro en contra (Sarrionandia); uno lo hace desde el sistema, el otro desde fuera del mismo. En términos de Rancière (1996), el primero sería *policial*, y el segundo *político*, ya que escribir contra la utopía, por la conservación del sistema establecido y exhortando a la desesperanza es fresco e intimista, o, en el peor de los casos, neutral; mientras que dar testimonio de los malos tratos sufridos en comandancias policiales se vuelve comprometido o de izquierdas. Parafraseando a Terry Eagleton (1991, 2), podríamos decir que la ideología es como la hali-tosis, sólo se percibe el hedor ajeno, o dicho de otra manera, es importante saber quién manda sobre las palabras. Así lo expresa Lewis Carroll (1973, 166) en *Alicia a través del espejo*:

- Cuando *yo* uso una palabra —insistió Zanco Panco con un tono de voz más bien desdenoso— quiere decir exactamente lo que yo quiero que diga..., ni más ni menos.
- La cuestión —insistió Alicia— es si se puede hacer que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes.
- La cuestión —zanjó Zanco Panco— es saber quién es el que manda..., eso es todo.

En el ámbito de la literatura vasca, el de Lete y Sarrionandia no es el único ejemplo. Veamos el caso del escritor y crítico literario Felipe Juaristi (1999), quien, sobre la novela *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak* (1999) (Las nuevas prisiones del viejo Aguirre) de Koldo Izagirre, escribió lo que sigue: «Es una bonita novela, pero como casi todas las de Koldo Izagirre, tiene mensaje oculto. Es una novela política, una novela vasca, una novela autóctona, que trae la idea de lo vasco y de la patria».⁴ Juaristi (1998) remarcó algo semejante sobre la novela *Nik ere Germinal! egin gura nuen aldarri* (1998) (Yo también quería reivindicar ¡Yo también Germinal!) del propio Izagirre: «Y el lector amante de libros con mensaje también quedará contento tras cerrar éste de Koldo Izagirre».⁵ Juaristi alude a los «libros con mensaje». En las novelas de Izagirre, si seguimos las descripciones de Juaristi, reinan los fantasmas y los mensajes, la paranoia y la política, las entrañas y los panfletos. Por eso, en opinión del crítico, sólo estimará la literatura de Izagirre el lector (oligofrénico, torpe) que guste de este tipo de libros. Al resto de los lectores (libres, cosmopolitas), a aquellos que no gustan de panfletos ni creen en los mensajes, los libros de Izagirre se les caerán de las manos, por ser precisamente inverosímiles. Al fin y al cabo, el problema es la verosimilitud. No obstante, ello nos lleva a preguntarnos ¿quién establece los patrones de lo verosímil? ¿Tendrá algo que ver la verosimilitud con la literatura policial? Desde luego, podríamos afirmar que, cuanto menos, la verosimilitud ocupa en la ficción el espacio que la verdad ocupa en la realidad (Rodríguez 2011, 18). En palabras de Gopegui (2011, 75), los dueños del discurso dominante han secuestrado la verosimilitud.

A propósito de ese tema, la experta en literatura, cine y creación de guiones Jayne Steel (2007, 22) señala que la verosimilitud de los personajes de ficción depende de su adhesión a las convenciones narrativas y sugiere que, para que los personajes sean creíbles, no basta con que imiten a personas reales; también deben imitar, al menos parcialmente, a otros personajes de ficción cuyas representaciones hayan establecido, colectivamente, ciertas convenciones novelísticas y expectativas de los lectores. En ese sentido, surgen algunas preguntas: ¿Qué tipo de personajes se han representado hasta ahora en

4 La crítica original está en euskera. Traducción realizada del euskera por las autoras.

5 La crítica original está en euskera. Traducción realizada del euskera por las autoras.

la literatura vasca en relación con el conflicto armado? ¿Cuáles han sido las convenciones? Teniendo en cuenta que esos personajes, probablemente, han surgido a partir de un imaginario colectivo y si ese imaginario no necesariamente es fiel a la realidad acaecida, ¿lo real puede resultar inverosímil y lo irreal verosímil? Tras analizar la construcción de personajes de numerosas películas de ficción españolas acerca del conflicto vasco (Rodríguez 2011), es posible identificar ciertos patrones de caracterización tanto físicas como psicológicas sospechosamente parecidas a las pautadas en el plan ZEN,⁶ en el apartado dedicado a la gente del mundo de la cultura y del arte:

“Provocar más desprecio que miedo”, o “Dar información sobre conflictos entre terroristas, sus ideologías extrañas, sus negocios, sus costumbres criticables, etc. Basta que la información sea creíble para que pueda ser explotada”, o esta otra, “Difusión de noticias falsas, empleo de una semántica que no favorezca al grupo terrorista”. Es curioso que los trabajos realizados por tantos cineastas libres, mundanos e independientes sobre ETA casen tan bien con una estrategia diseñada por un militar. [...] La mayor tragedia que le puede suceder a un personaje es la de no resultar creíble: toda la película, todo el documental, todo el libro se viene abajo, y tras él su autor... Puesto que tanto vale ser dueño de la verdad como ser dueño de la verosimilitud. O como lo decía el Plan ZEN, tanto vale la verdad como una mentira creíble. (21-2)⁷

A pesar de lo que pueda parecer, éste no es un caso aislado. El experto en representaciones de los combatientes del IRA en la ficción popular sobre el conflicto armado de Irlanda, Patrick Magee (2001, 2), afirma que ocurre algo similar en el caso irlandés. Magee (16) identifica la tendencia repetida por la mayoría de los escritores de ficción sobre el conflicto armado de Irlanda a reducir el republicanismo irlandés desvirtuando o disminuyendo los atributos morales y mentales de sus personajes y/o afeándolos. Es más, subraya que los estereotipos tampoco concuerdan con los hechos comprobables sobre el trasfondo social de los activistas republicanos y que las representaciones de matones de mirada férrea y halitosis tienen algo de intencionalidad (2). Acaso la idea de diferenciar la literatura en términos de policia y política no es tan descabellada.

6 Zona Especial Norte o Plan ZEN fue un plan diseñado en 1983. Este plan estatal fue diseñado para hacer frente al proyecto político de ETA. Publicado un año después de la victoria electoral del PSOE, crea la ilusión de una transición a la democracia finalizada. Ese mismo año comienzan los asesinatos de activistas vascos por parte de la brigada paramilitar GAL (Grupos Antiterrorista de Liberación), relacionada con las fuerzas de seguridad del Estado (Atutxa 2014, 167).

7 Traducido del euskera por Zigor Garro.

3 Revisión de la historiografía y crítica literaria vasca

En euskera se ha escrito mucha literatura política, o quizá debiéramos de decir que se ha escrito mucha literatura acerca de política, porque bajo nombre de literatura política solo se etiquetaban las novelas escritas por escritores considerados de izquierdas. Ni siquiera tenían por qué escribir acerca del conflicto para que sus novelas fuesen tildadas así. Y viceversa, escritores como Bernardo Atxaga que tienen una prolífica obra acerca del conflicto armado vasco, no han sido etiquetados como políticos. En cualquier caso, se ha escrito mucho. Antes y después del cese del fuego permanente.

No obstante, en el año 1986, Jesús María Lasagabaster (1986), uno de los mayores exponentes de la crítica académica de la literatura en lengua vasca, se quejaba de que la novela vasca no se ocupaba lo suficiente de la historia de su pueblo, ni de la pasada ni de la presente, y añadía que, de seguir así, no serviría de documento de la memoria colectiva. Concretamente, afirmó lo siguiente: «Parece ser que nuestros narradores apenas nos han contado qué hemos sido, qué somos, y, sobre todo, qué quisiéramos ser» (43). Se trata de una reflexión que en el ámbito de la crítica de la literatura en euskera se ha repetido hasta la saciedad. El acicate de Lasagabaster confluye con el boom de la memoria, que en Occidente se sitúa en la década de los ochenta, pero cuya onda expansiva se extiende hasta los noventa (Huysen 1995, 5), y que en euskera toma la forma de Guerra Civil y de conflicto contemporáneo vasco. En la misma línea, el escritor Jokin Muñoz (Egaña, Zelaieta 2006) escribió que casi lo único que podía ofrecer la literatura vasca al mundo era narrar el conflicto. Muñoz escribió el libro de relatos *Bizia lo* (2003) (*Letargo*, 2005) y la novela *Antzararen bidea* (2007) (*El camino de la oca* 2008), ambos sobre el conflicto, ambos Premios Euskadi (2004 y 2008). Opinión refrendada por Juanjo Olasagarre, quien ha escrito mucho acerca del tema y que en la promoción de su última novela, en la que también aborda este tema, dijo que ha sido un tema generacional (Ugarte 2022). Es más, Joseba Gabilondo (2016, 241) afirma que los escritores de la década de 1990 han de abordar el tema de la violencia política para lograr el reconocimiento político-institucional.

En cuanto al ámbito de la crítica literaria vasca, desde la afirmación de Lasagabaster (1986), pasamos a discutir si en nuestra literatura se ha hablado o no del conflicto armado vasco (Egaña, Zelaieta 2006). Hoy en día, sin embargo, ese debate lo daríamos por superado, afirmando que sí, que en definitiva hay mucha novela política en euskera, pero no todas las novelas sobre política son novelas políticas, o mejor, no todas las novelas políticas son novelas políticas si tenemos en cuenta el paradigma de Rancière (1996). Ligado con esa afirmación, cabe destacar que uno de los mayores retos de la crítica literaria contemporánea es la de analizar desde qué posiciones de sujeto y

cómo se han narrado tanto el conflicto armado como otros conflictos políticos que se entrelazan con él. Sirva de ejemplo de esa tendencia el libro *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte. Gatazka armatuaren irakurketa feministak* (Atutxa, Retolaza 2021) (Nos obligan a bailar las violencias. Lecturas feministas sobre el conflicto armado) en el que ambas autoras de este capítulo hemos participado, concretamente, a través de una propuesta multidisciplinar feminista, en la que los discursos sociológicos y literarios se entrelazan y multiplican las preguntas sobre el conflicto armado, ampliando la visión sobre el mismo y creando nuevos lugares de reflexión. El libro pretende responder a preguntas tales como qué significado le hemos otorgado al conflicto; cuántos conflictos hemos vivido simultáneamente; cómo se cruza el conflicto armado con otros conflictos; qué conflicto se ha situado en el centro y cuáles en el margen o qué lógicas de género se han construido en los textos literarios que han ficcionalizado el conflicto armado.

En ese sentido, consideramos interesante clasificar las novelas que se han centrado en el conflicto armado vasco por etapas. Concretamente, diferenciaremos dos etapas: la primera etapa abarcaría el periodo desde la transición hasta el año 2000, en la que los hombres escriben sobre los hombres que están en el epicentro del conflicto. La segunda etapa englobaría el tramo entre el nuevo milenio y la actualidad, en la que el acontecimiento del alto el fuego definitivo de ETA en el año 2011 y la influencia cada vez mayor del Movimiento Feminista juegan un papel importante como punto de inflexión. Concretamente, en esta etapa aparecerán nuevas voces marginadas o silenciadas hasta entonces, poco a poco, el conflicto sería desbancado por *los conflictos*, en plural.

4 Primera etapa

El primer libro que se escribió acerca del conflicto lo escribió Ramón Saizarbitoria y se titula *Ehun metro* (1976) (*Cien metros*, 1995b). Narra los últimos 100 metros de la huida de un joven antes de morir abatido por disparos de la policía. En la novela no se menciona explícitamente que se tratara de un miembro de ETA, sin embargo, el grueso de los lectores y de la crítica, tanto de prensa como de la académica, lo sobreentiende (Atutxa, Retolaza 2021). Desde entonces se ha escrito mucho, pero ¿qué, cómo, quién y sobre quién? Nos gustaría poner el foco sobre los cuerpos desde los que se ha escrito y sobre los cuerpos que se han representado. Tal y como demuestra Joana Russ (2018) en *Cómo acabar con la escritura de las mujeres* cualquiera no puede escribir sobre cualquier tema, ya que, además de la verosimilitud, la imaginación también está secuestrada.

Estas son algunas de las novelas más relevantes del periodo al que nos venimos refiriendo: *Exkixu* de Jose Luis Alvarez Enparantza

'Txillardegí' en 1988, *Gizona bere bakardadean* (*El hombre solo*, 1994) de Bernardo Atxaga en 1993, *Nerea eta biok* (*Nerea y yo*) de Laura Mintegi en 1994, *Hamaika pauso* (*Los pasos incontables*, 1998) de Ramón Saizarbitoria en 1995, *Zeru horiek* (*Esos cielos*, 1996) de Bernardo Atxaga en 1995, *Berriro igo nauzu* (*Has vuelto a ascenderme*) de Xabier Mendiguren en 1997, *Koaderno gorria* (*El cuaderno rojo*, 2002) de Arantxa Urretabizkaia en 1998, *Pasaia blues* (*Pasaia blues*, 2012) de Harkaitz Cano en 1999 o *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak* (*Las nuevas prisiones del viejo Aguirre*) de Koldo Izagirre en 1999. En cualquier caso, existe gran consenso al señalar como novelas canónicas de este periodo *Gizona bere bakardadean* (1993) y *Hamaika pauso* (1995b) (Gabilondo 2006; Egaña 2015; Olaziregi 2017), ambas escritas por hombres, con protagonistas hombres identificados con la masculinidad hegemónica en la manera en que la define Raewyn Connell (1987): solos, solitarios, aislados. Precisamente Gabilondo (2016, 250), en el libro *Before Babel*, subraya que el proyecto esencialista de alegoría nacional propuesta en la literatura vasca de los años ochenta y noventa tenía unos límites infranqueables, entre ellos, que se trataba de un proyecto masculinista focalizado exclusivamente en la Comunidad Autónoma Vasca, que dejaba de lado a las mujeres y a otros territorios de Euskal Herria. No obstante, Atutxa, Retolaza (2021, 17-18) señalan oportunamente que, si bien Gabilondo resalta esa visión excluyente y masculinista, no cuestiona las lógicas masculinas desarrolladas en los procesos de canonización, como pueden ser la lógica de la confrontación, la lógica de la fraternidad, la lógica de la representación única y vertical, ya que el autor, en varias ocasiones ha hecho afirmaciones tales como «debemos reconocer a Saizarbitoria como eje y principal escritor del canon narrativo vasco» (Gabilondo 2013, 26) o «Saizarbitoria es el máximo cronista realista de la vida cotidiana del País Vasco» (2016, 241).⁸ A fin de cuentas, esa función representativa se reconoce sin tener en cuenta que la mayoría de las voces narrativas nacen de una posición de clase, de una posición urbana, de una posición de hombre, de una posición generacional y de una posición ideológica que, de representar algo, representan la crónica o la visión del mundo de esa comunidad concreta. Dicha función representativa de la comunidad difícilmente reconocerá a otras voces narrativas, a otras posiciones de escritor. En ese sentido cabe remarcar que, tal y como apuntan Olaziregi, Ayerbe (2016), en las novelas de ellos existe un ansia de escribir el conflicto y para ello se sirven de estructuras metaficcionales mientras que no sucede lo mismo en el caso de las pocas novelas escritas durante este periodo por mujeres.

⁸ Ambos textos están originalmente escritos en euskera y las citas han sido traducidas por las autoras.

Cabe destacar que, asimismo, en muchas ocasiones, este tipo de discursos se han sumado a los actuales mensajes políticos de convivencia y normalidad, y, a su vez, desde la crítica se ha querido asignar a las obras literarias que tratan del conflicto armado la función de convertirse en espacios de convivencia (Olaziregi 2017), de buscar la normalidad sin interrogar críticamente al propio conflicto (Atutxa, Retolaza 2021, 17-18). Cabe destacar que el escritor y crítico Ur Apalategi (2001, 55), al referirse a las novelas realistas acerca de política de los noventa, lo hace a través de la etiqueta de «nacionalismo desencantado».

En cuanto al género de los y las escritoras, ya hemos subrayado que en esta etapa fueron pocas las mujeres que escribieron novelas sobre el conflicto. Este hecho no es de extrañar, ya que en la época no eran muchas las escritoras que estaban publicando en euskera y quizá, seguramente por ello, eran muy escasas las novelas que representasen cuerpos de mujer, y menos que estos se situasen en el centro del conflicto. En casi la totalidad de novelas acerca del conflicto, los personajes principales y secundarios representan a actores centrales del conflicto, a personajes que están del lado de la acción, casi todos miembros de ETA o exmiembros que con el tiempo y la experiencia han dejado de cumplir con la doctrina de ETA. Recordemos que el código penal recoge un delito llamado ‘apología del terrorismo’ que abarca un espectro muy amplio. Esto ha influido en muchos aspectos de hacer política, y también, en la manera de hacer literatura y construir personajes.⁹ En los últimos años ha aumentado la represión política en el Estado español, con leyes como la denominada Ley Mordaza¹⁰ y un sinfín de ordenanzas locales. Además, se intenta aplicar la consideración de acto terrorista a un espectro amplio de altercados o protestas ciudadanas, con lo que las penas se recrudecen (Esteban 2018, 347). Así, no solo la imaginación y la verosimilitud están secuestradas (Gopegui 2011, 75) por los dueños del discurso, sino que la jurisprudencia también condiciona la literatura.

9 La apología fue introducida en el ordenamiento jurídico antiterrorista del Estado constitucional por el artículo primero del Real Decreto-Ley 3/1979, que sancionaba la apología pública, oral o escrita, o por medio de la imprenta u otro procedimiento de difusión, de las conductas y actividades de las personas integradas en grupos o bandas organizadas y armadas.

10 «El PP también ha utilizado la Constitución y los recientes cambios en la legislación de seguridad -conocida como la ley mordaza- para restringir la libertad de reunión y la cobertura de la prensa. Los miembros conservadores de la judicatura española se han prestado a ello. En los últimos años, artistas de rap, titiriteros, personalidades de Twitter y comediantes se han visto ante los tribunales acusados de ‘enaltecimiento del terrorismo’ u ‘ofensa a los sentimientos religiosos’, mientras que los periodistas han sido acusados de ‘desobediencia a la autoridad’ y han recibido cuantiosas multas [...] el Tribunal Supremo español dictaminó que el delito de enaltecimiento del terrorismo puede aplicarse incluso a un retweet» (Faber, Seguin *apud* Gabilondo 2022, 111).

De entre todas estas novelas pertenecientes a este primer periodo, existen cuatro excepciones que representan a cuerpos de mujer que se sitúan en el centro del conflicto: los ya mencionados *Nerea eta biok* (1994) (*Nerea y yo*) de Laura Mintegi, *Zeru horiek* (1995) (*Esos cielos*, 1996) de Bernardo Atxaga, *Koaderno gorria* (1998) (*El cuaderno rojo*, 2002) de Arantxa Urretabizkaia y *Pasaia blues* (1999) (*Pasaia blues*, 2012) de Harkaitz Cano. Sin embargo, en esas novelas el conflicto es casi mero decorado que se vislumbra en la periferia de la narración (White 2005; Gabilondo 2019; Rodríguez 2021).

Así, en este periodo, los cuerpos masculinos escriben y son escritos. Los cuerpos femeninos, por lo general, están fuera del relato político, son madres, amantes o esposas, personajes pasivos, que sirven como apoyo para que los personajes masculinos se expandan, y por lo consiguiente, quedan marginados de la construcción del relato acerca del conflicto vasco.

5 Segunda etapa

Durante este segundo periodo, que comienza con el nuevo milenio, hay un número elevado de novelas acerca del conflicto que, a su vez, hacen que el corpus se vuelva cada vez más polifónico: *Lagun izoztua* (2001) (*El amigo congelado*) de Joseba Sarrionandia; *Ohe bat ozeanoaren erdian* (2001) (*Una cama en medio del océano*) de Mikel Hernández Abaitua; *Zorion perfektua* (2002) (*Felicidad perfecta*, 2006) de Anjel Lertxundi; *Denboraren izerdia* (2003) (*El sudor del tiempo*) y *Azken afaria* (2013) (*La última cena*) de Xabier Montoia; *Soinujolearen semea* (2003) (*El hijo del acordeonista*, 2004) de Bernardo Atxaga; *Hiruko* (Triada) (2003), *Jalgi hadi plazara* (*Sal a la plaza*) (2007), *Boga boga* (2012) y *Susmaezinak* (*Los insospechados*) (2019) de Itxaro Borda; *Ezinezko maletak* (2004) (*Las maleta imposibles*, 2008a), *T* (*Tragediaren poza*) (2008b) (*La alegría de la tragedia*, 2011) y *Mamu eratortzeko moduak* (2021) (*Formas de traer fantasmas*) de Juanjo Olasagarre; *Antzararen bidea* (2007) (*El camino de la oca*) de Jokin Muñoz; *Terra sigillata* (2008) de Joxe Austin Arrieta; *Euskaldun guztion aberria* (2008) (*La patria de todos los vascos*, 2009) de Iban Zaldúa; *Ospitalekoak* (*Del hospital*) (2010) y *Atzerri* (*Extranjero*) (2012) de Mikel Albisu Antza; *Etxeko hautsa* (*Los trapos sucios*) (2011) de Anjel Lertxundi; *Twist* (2011) (*Twist*, 2013) y *Fakirraren ahotsa* (2018) (*La voz del Faquir*, 2019) de Harkaitz Cano; *Mea culpa* (2011) de Uxue Apaolaza; *Zintzoen saldoan* (2012) (*En el bando de los buenos*, 2018) de Jon Alonso; *Gaur zortzi* (2012) (*Hace una semana*) de Carmen Gisasola; *Martutene* (2012) (*Martutene*, 2013) de Ramón Saizarbitoria; *Gerra txikia* (2014) (*La pequeña guerra*, 2017) y *Faith* (2021) de Lander Garro; *Atertu arte itxaron* (2015) (*Los turistas desganados*, 2017) de Katixa Agirre; *Jenisjoplin* (2017)

(*Jenisjoplin*, 2020) de Uxue Alberdi; *Rosa itzuli da* (2018) (Rosa ha vuelto) de Pako Aristi; *Aitaren etxea* (2019) (*La casa del padre*, 2020) de Karmele Jaio; *Nobela errealista bat* (2020) (Una novela realista) de Joxean Agirre; *Turista klasea* (2020) (Clase turista) de Kattalin Miner; *Doneaneko alaba* (Hija de Donean) (2021) de Juan Kruz Igerabide y *Eraikuntzarako materiala* (2021) (*Material de construcción*, 2023) de Eider Rodríguez.

Quisiéramos señalar sobre todo dos cambios significativos: por un lado, sucede que no se relata desde cuerpos masculinos únicamente y, por otro lado, que no se narra desde el epicentro, es decir, los cuerpos que se utilizan para narrar el conflicto se sitúan en lo que hasta entonces se había considerado la periferia del conflicto. Es probable que los acontecimientos del alto al fuego definitivo de ETA en el 2011 y la creciente influencia del Movimiento Feminista hayan repercutido en este cambio de paradigma.

Durante esta etapa, el número de obras en torno al conflicto armado continúa aumentando y van aflorando nuevas formas de escribir sobre el mismo. El desplazamiento del centro de gravedad se produce cuando aparecen voces no escuchadas hasta entonces (Egaña 2012; 2015) y, entre otros, el número de mujeres que escriben sobre el tema aumenta considerablemente. Entre las nuevas voces van apareciendo voces de homosexuales (*Ezinezko maletak* de Juanjo Olasagarre (2004), *Jalgi hadi plazara* de Itxaro Borda, 2007), de mujeres (*Lagun izoztua* (2001) de Joseba Sarrionandia, *Jalgi hadi plazara* (2007) de Itxaro Borda, *Mea culpa* (2011) de Uxue Apaolaza), de niños y jóvenes herederos del conflicto (*Zorion perfektua* (2002) de Anjel Lertxundi; *Gerra txikia* y *Faith* (2014; 2022) de Lander Garro), y enfermas (*Ospitalekoak* (2010) de Mikel Antza, *Etxeko hautsa* (2011) de Anjel Lertxundi, *Jenisjoplin* (2017) de Uxue Alberdi). Son algunos ejemplos que dan cuenta de la nueva polifonía acerca del conflicto que muestran su complejidad, al mismo tiempo que enriquecen la memoria del mismo, haciendo emerger las diferentes capas, todas ellas olvidadas, en las que también caló.

Cabe destacar que, durante este periodo un tercio de las novelas fueron escritas por mujeres, algo impensable en el periodo anterior. Por lo tanto, como ya hemos mencionado, los cuerpos desde los que se relata el conflicto tienden a ser más variados y menos masculinamente hegemónicos. Asimismo, con el nuevo milenio, y cada vez de manera más aguda a partir del año 2011, *el conflicto* empieza a ser desbancado por *los conflictos*. En ese contexto cabe destacar lo siguiente: como vienen advirtiendo diversos colectivos y miembros del Movimiento Feminista del País Vasco, el término 'conflicto vasco' se ha vinculado exclusivamente al conflicto armado, asumiéndolo como único y universal. De acuerdo con la socióloga Montserrat Guibernau (2017, 52), la invisibilidad del resto de los conflictos políticos y sociales se debe a los mecanismos del nacionalismo, ya que los

procesos de construcción nacional tienden a trascender las fronteras sociales, culturales, étnicas y de género. Según Guibernau (115), los símbolos que se identifican con la nación encubren las diferencias y aumentan el sentido de comunidad en una sociedad originalmente diversa. Es más, en las luchas de liberación nacional en las que el conflicto armado está presente, la violencia que se normaliza es la que está directamente ligada al conflicto armado. En consecuencia, la politización y normalización de la violencia que se considera hegemónica conduce a la neutralización de las violencias no hegemónicas (Goikoetxea 2016, 10). No obstante, a pesar de que el conflicto armado haya acaparado prácticamente toda la atención mediática y sociopolítica, reconocer que dicho conflicto se ha entrelazado constantemente con otros conflictos ayuda a evidenciar y comprender la complejidad derivada de una situación política tal.

En relación con la literatura vasca, esa tendencia se refleja claramente en las obras publicadas, sobre todo, durante la última década, aportando una riqueza sin precedentes. Estos son algunos de los conflictos que hemos podido identificar y algunas de las novelas que los representan:

- a. crisis de los roles de género/familia, *Amek ez dute* (2018) (*Las madres no*, 2019) de Katixa Agirre, *Aitaren etxea* (2019) (*La casa del padre*, 2020) de Karmele Jaio, *Karena* (2021) (*Placenta*, 2023) de Alaine Agirre, *Basa* (2019) (*Basa*, 2020) de Miren Amuriza, *Eraikuntzarako materiala* (2021) (*Material de construcción*, 2023) de Eider Rodríguez;
- b. crisis migratoria, *Ezer gabe hobe* (2009) (*Mejor sin nada*) de Itxaro Borda, *Zamaontzia* (2011) (*Buque de carga*) de Iñigo Aranbarri, *Miñan* (2019) (*Hermanito*, 2021) de Amets Arzallus y Ibrahima Balde, *Afrikanerrak* (2019) de Eneko Barberena...;
- c. feminicidio y violencia de género, *L.A.A.* (2017) de Maixa Zugasti;
- d. crisis económica, *Ezer gabe hobe* (2009) (*Mejor sin nada*) de Itxaro Borda, *Autokarabana* (2009) (*Autocaravana*, 2012) de Fermin Etxegoien, *Kontrarioa* (2010) (*El contrario*) de Lander Garro, *Ez zen diruagatik* (2014) (*No fue por dinero*) de Ana Jaka, *Neguko argiak* (2018) (*Luces de invierno*, 2021) de Irati Elorrieta, *Argiantza* (2020) (*Penumbra*, 2023) de Pello Lizarralde...;
- e. memoria histórica de la heroína y el conflicto del SIDA, *Jenisjoplin* (2017) (*Jenisjoplin*, 2020) de Uxue Alberdi, *Zaldi Mamarroa* (2018) (*El fantasma del caballo*) de Ekaitz Goienetxea, ...;
- f. crisis sanitaria, *Koiteretzia* (2021) de Iñaki Seguro, *Odol mituak* (2014) (*Sangre seca*, 2018) y *Karena* (2021) (*Placenta*, 2023) de Alaine Agirre...;

- g. crisis identitaria y lingüística vasca, *Autokarabana* (2009) (*Autocaravana*, 2012) y *Totelak* (2021) (Tartamudos) de Fermin Etxegoien, *Martutene* (2012) (*Martutene*, 2013) de Ramon Saizarbitoria, *Jenisjoplin* (2017) (*Jenisjoplin*, 2020) de Uxue Alberdi, *Koiteretzia* (2021) de Iñaki Seguroola, *Euskalia* (2022) de Mikel Álvarez...;
- h. crisis ecológica, *Bakean utzi arte* (1994) (Hasta que nos dejen en paz) de Itxaro Borda, *Telleria eta gero zer?* (2017) (Después de Telleria ¿qué?) de Ernesto Prat...

Cabe destacar que, en muchas de esas novelas, además, los diferentes conflictos se entrelazan.

Por lo tanto, una vez habiendo descrito las dos etapas y sus respectivas diferencias, a continuación, retomaremos el acicate de Lasagabaster (1896) y presentaremos, brevemente, cinco novelas pertenecientes al segundo periodo, considerándolas claro reflejo de la evolución respecto a la manera de narrar el conflicto vasco. Se trata de novelas auténticamente políticas que no dejan lugar a dudas de que, en definitiva, existen propuestas literarias que, parafraseando a Lasagabaster, hablan de lo que hemos sido, lo que somos e intentan reflexionar sobre lo que quisiéramos ser. Concretamente, revisaremos, en orden cronológico, las novelas *Lagun izoztua* (2001) (El amigo congelado) de Joseba Sarrionandia, *Ezinezko maletak* (2004) (*Las maletas imposibles*, 2008a) de Juanjo Olasagarre, *Gerra txikia* (2014) (*La pequeña guerra*, 2017) de Lander Garro, *Jenisjoplin* (2017) (*Jenisjoplin*, 2020) de Uxue Alberdi y *Aitaren etxea* (2019) (*La casa del padre*, 2020) de Karmele Jaió.

6 *Lagun izoztua* (El amigo congelado)

Se trata de la primera novela del escritor Joseba Sarrionandia, que consideramos novela fundacional de la segunda etapa, puesto que supone un cambio de paradigma, al tratarse, por un lado, de un autor cuya carrera literaria abarca también casi la totalidad del primer periodo, por otro lado, por tratarse de un autor fuertemente ligado al conflicto (su primer libro fue publicado en el año 1981, estando él en prisión por ser miembro de ETA), nos atreveríamos a decir, que con esta propuesta rompe, por diversos motivos, con la dinámica de los noventa. *Lagun izoztua* es una inusual novela acerca del conflicto vasco, ya que las voces que lo narran no encajan con las voces que han sido utilizadas por lo general para narrar el conflicto vasco en literatura, ni siquiera en la obra del propio Sarrionandia. Si bien es cierto que, como hemos mencionado anteriormente, no es el primero en escribir acerca del conflicto a través de personajes femeninos, en esta novela esto pasa de ser un recurso ficcional a convertirse en el discurso principal. En esta novela, los hombres no relatan. Por el

contrario, los numerosos personajes femeninos de *Lagun izoztua* no solamente están del lado de la acción, sino que además representan un claro contrapunto a la desorientación que sufren los personajes masculinos, como pueden ser Goio, Andoni, Urioste, y sobre todo el propio Armando, que estrictamente hablando sería el único personaje primario de toda la novela, y a él pertenecen en última instancia la desorientación y la incapacidad de poner en palabras el trauma del conflicto. Un trauma derivado de la represión sexual, la tortura, la cárcel y el exilio (Rodríguez 2019, 515).

El personaje al que se refiere el título de la novela es Goio Ugarte, que un día ‘se congela’, se queda sin habla. Le resulta imposible poner lo acaecido en palabras. Goio es un exiliado político vasco sin papeles, que trabaja de enfermero y vive en un pueblo llamado Bluefields, en la costa atlántica de Nicaragua. Cuando se queda sin habla, alguien se pone en contacto con Maribel, otra exiliada política vasca, quien realiza la labor de enlace entre la comunidad de exiliados. Se trata de personaje femenino con agencia sin precedentes en la obra literaria de Sarrionandia. Maribel intenta encontrar en Managua un psiquiatra para Goio, pero al no poder conseguirlo decide viajar con él a Ecuador. Allí es donde reside Andoni, exiliado y amigo de la infancia de Goio, junto a quien, según Maribel, Goio tiene más oportunidades de recuperar el habla. De camino a Ecuador, recaerán en el sanatorio Urioste, perteneciente a una familia exiliada tras la guerra del 36, que vive en una especie de isla vasca dentro de Colombia. Este es uno de los tres planos principales de la novela.

El segundo plano narrativo está compuesto por el relato en pasado de Andoni, quien relata su infancia y juventud en el País Vasco, y quien a través de esa retrospectiva dará cuenta de la represión política y sexual del franquismo, caldo de cultivo del que emergerán los futuros miembros de ETA a los que se hace referencia en el plano anterior.

En cuanto al tercer plano, el plano de la Antártida se relata en futuro hipotético, en el que una expedición científica compuesta entre otros por Goio queda atrapada al chocar con un iceberg. En este plano se sugiere, de manera simbólica, la deriva a la que se vería abocada ETA de no dar por terminada la lucha armada (Rodríguez 2015). No obstante, es oportuno subrayar que los personajes de esta novela no se ocupan del conflicto pasado en el presente. Es decir, se sabe de dónde proceden (lucha antifranquista) y se dibuja hacia qué lugar se dirigen (decadencia), pero en el plano referido al presente no relatan el conflicto, o lo hacen elípticamente (Gabilondo 2012, 52). En otras palabras, relatan las consecuencias de este sin situar el conflicto en el epicentro de la novela, rasgo distintivo respecto a las novelas publicadas en la primera etapa.

No obstante, en el cuarto plano narrativo, en parte se reproduce una tendencia que más bien corresponde a la anterior etapa. Además de los tres planos mencionados, existe un hilo que los une:

el demiurgo de todas las historias es Armando, que, a través de un giro metaficcional, intentará poner orden en la intrincada relación que él y el resto de los personajes desarraigados como él mantienen con el espacio y con el tiempo, es decir, con el exilio y con la patria. Sin embargo, Armando, trasunto de Sarrionandia, permanece casi oculto en tanto escritor de la novela. De esta forma, en la novela se reproduce la figura del autor masculino metaficcional encargado de relatar lo sucedido.

Aun así, uno de los puntos más destacables de la novela es que son las voces de los personajes femeninos quienes guían a los personajes masculinos, haciéndoles atravesar los traumas que los tienen paralizados y desorientados. Son ellas quienes hacen indagar, reinterpretan y construyen, trayendo luz al agujero en el que ha caído el colectivo de exiliados. Son ellas, principalmente, quienes tejen el relato del conflicto del que también han sido agentes activos. Además, el caso del escritor Armando también es digno de mención puesto que es un escritor que desconfía de la palabra, del lenguaje y de la literatura (Rodríguez 2013, 198). Es un escritor que, a pesar de haber sido protagonista activo del conflicto, o quizá a causa de ello, desconfía de la masculinidad hegemónica, como sugiere a través de la incomunicación y la falta de lucidez que muestran los personajes hombres de esta obra, y que, por ello, deposita la capacidad de relatar sobre la comunidad de mujeres que pueblan la novela.

7 **Ezinezko maletak (Las maletas imposibles)**

En la primera novela de Juanjo Olasagarre *Ezinezko maletak* (2004) (*Las maletas imposibles*, 2008a), Carlos Bazterretxea alias 'Bazter', nacido en el corazón de Navarra y huido a Londres para poder vivir libremente su identidad gay, ha fallecido; sus amigos de la juventud, Harakin (Carnicero), Jexux Mari y Fermín acuden a Londres a su entierro. Se trata esta de una novela coral, construida en forma de espiral, en cuyo ojo se encuentra Bazter, catalizador de la narración. El hecho de que la novela comience en inglés, «*He died last night*» (Olasagarre 2008a, 11; cursiva en el original), confronta desde el inicio ambos mundos: el del exilio londinense que representa la lucha por la liberación sexual y el mundo de origen que representa la lucha por la liberación nacional (Rodríguez 2019, 518). Esta lucha es la columna vertebral de toda la novela, según Ibon Egaña (2010), un choque entre identidades, o más precisamente, la tensión entre la identidad nacional y la identidad gay, lo que a nuestros ojos es el eje y el motor de la novela.

La novela consta de tres planos temporales: en el primero, narra en presente, el grupo de amigos de la juventud y los que posteriormente conoció en Londres rodean el cuerpo del difunto Bazter. El

segundo, narrado en un pretérito no muy lejano y situado en Londres, se apoya sobre dos ejes: por un lado, el de la búsqueda de identidad sexual en construcción de Bazter y, por otro lado, el del rechazo de la identidad nacional impuesta. Por último, el plano de un pasado lejano, situado en los ochenta, época en que el grupo de amigos formó un comando de ETA. Es precisamente el segundo plano el que divide la narración en dos, donde el conflicto se relata desde el exilio, al igual que en otras novelas publicadas en esa misma época como son *Ohe bat ozeanoaren erdian* (2001) (Una cama en medio del océano) de Mikel Hernández Abaitua, *Zorion perfektua* (2002) (*Felicidad perfecta*, 2006) de Ángel Lertxundi, *Denboraren izerdia* (2003) (El sudor del tiempo) de Xabier Montoia o *Soinujolearen semea* (2003) (*El hijo del acordeonista*, 2004) de Bernardo Atxaga (Egaña 2010). Aunque en esas novelas el exilio sirve para poder narrar el conflicto desde una distancia emocional y física, en el caso de *Las maletas imposibles* el exilio ha sido provocado por la necesidad de dejar atrás un país en el que los individuos que forman parte de la lucha por liberarlo no pueden desplegar su identidad sexual. No obstante, cabe destacar que, aunque sea un tema muy poco tratado anteriormente en la literatura vasca, no se trata de la primera novela que aborda el tema de la tensión entre la identidad sexual e identidad nacional, ya que lo precede la novela *Ni naizen hori* (1992) (El que soy) de Karlos Gorrindo (Rodríguez 2019, 517).

8 **Gerra txikia (La pequeña guerra)**

Otra obra que refleja, por un lado, la periferia del conflicto y, por otro, la incapacidad de las voces hasta entonces hegemónicas de narrar el conflicto, es la novela *Gerra txikia* (2014) (*La pequeña guerra*, 2017) de Lander Garro. La novela tiene como protagonista a Xabi Ugarte, el menor de los hijos de Joxe Mari Ugarte, miembro de ETA exiliado en Hendaya. Su familia va tras sus pasos, dejando atrás el pueblo natal, Rentería. Es el año 1983, y Xabi, que en ese momento tiene diez años, junto a sus hermanos, intentará sobrevivir en un mundo lleno de amenazas, atentados, muertes, detenciones y deportaciones: la guerra ha llegado a su casa y lo envuelve todo. Mientras tanto, el padre se vuelve cada vez más desagradable y desapegado de sus hijos, a quienes no dará ninguna muestra de afecto, ni ninguna información acerca de lo que está sucediendo, al margen del daño que esto pueda generar en quienes tienen necesidad de entender el convulso mundo que los rodea (Rodríguez 2019).

Son numerosos los ejemplos en los que el padre de Xabi elude hablar acerca de los verdaderos motivos de eso que llaman 'pequeña guerra'. Cuando la familia llega a Hendaya tras 65 días sin tener noticias de su padre, Xabi le pregunta a bocajarro por qué está allí (Garro

2017, 13), a lo que el padre responde «porque sí». Más adelante, cuando Xabi pregunta por qué no le dejan volver a casa, el padre finiquita la conversación diciendo: «no me dejan y punto» (13). Frente a este silencio, Xabi y sus hermanos intentan recomponer lo que sucede a través de elucubraciones, se afanan por tejer el relato que explique por qué están ahí, por qué tienen miedo de la policía, por qué se mata a hombres, por qué persiguen a su padre y a sus amigos.

En este caso, al igual que en la novela *Lagun izoztua*, son otras las voces que ayudan a poner en palabras lo que está sucediendo: la madre de Xabi, sus hermanos, compañeros de clase y otros hijos e hijas de exiliados. Por lo tanto, podríamos afirmar que, aunque en esta novela el conflicto lo sigan encarnando cuerpos masculinos (miembros de ETA y miembros de la policía), quienes lo relatan son los niños y niñas que habitan su periferia. Además, por un lado, cabe destacar que, salvo en la Literatura Infantil y Juvenil, en la literatura vasca acerca del conflicto el punto de vista infantil ha estado excluido del relato y, por otro lado, que no es la primera vez que Garro utiliza un punto de vista no central para relatar el conflicto (Rodríguez 2019, 520).

9 *Jenisjoplin*

El título de la segunda novela de la autora Uxue Alberdi, *Jenisjoplin* (2017), hace referencia al apodo del personaje principal, Nagore Vargas. Es un personaje muy atractivo por ser portador de un discurso propio, construido desde el margen y de carácter reivindicativo que, a su vez, arremete contra un discurso hegemónico. Además, el contexto sociohistórico en el que se desarrolla la novela hace que el carácter del personaje esté estrechamente ligado al conflicto armado vasco y, por lo tanto, es interesante indagar en la manera en que este atraviesa al personaje.

En cuanto a la autora, Uxue Alberdi inició su carrera como escritora en 2005 con la publicación del libro de relatos *Aulki bat elurretan* (2007) (Una silla en la nieve) y dos años más tarde publicó su primera novela, *Aulki-jokoa* (2009) (*El juego de las sillas*, 2012). A lo largo de su trayectoria literaria se ha enfrentado a diversos conflictos: conflictos interpersonales e internos, la guerra de 1936 y la memoria histórica, el conflicto de género en la disciplina del bertsolarismo. La novela *Jenisjoplin*, sin embargo, trata el tema de la memoria del conflicto del SIDA, así como el de la memoria del conflicto vasco armado y los procesos de ilegalización derivados del mismo.

Jenisjoplin relata la historia de una mujer nacida en un barrio obrero del País Vasco en los años ochenta. El ambiente conflictivo de los ‘años de plomo’, la conciencia de clase obrera que heredó de su padre y la situación política del momento condicionan por completo la estructura emocional del personaje. En 2010, sin embargo,

el diagnóstico del SIDA inhabilita sus mecanismos para afrontar la vida, obligándole a reinventarse. Esa necesidad de reinención, a su vez, ofrece al lector la oportunidad de reflexionar sobre el impacto del fin del conflicto armado en la identidad colectiva vasca, ya que las observaciones sobre la enfermedad y el conflicto armado se entrelazan constantemente a lo largo del texto (Azpeitia 2021, 215). En resumidas cuentas, la novela trata principalmente el tema de la identidad, relacionado con el cuerpo y la sexualidad, desde una perspectiva política. El diagnóstico del SIDA, además de conectarla con su pasado, le obliga a abandonar su carácter reactivo y a repensar su identidad sexual, uno de los ejes centrales de su identidad:

Con el diagnóstico, de golpe me castraron la sexualidad, la erótica y la seducción. [...] entendí al instante que el sexo había acabado para mí. [...]. No podría servirme del sexo en busca de amor, aprobación, autoestima, complicidad, aventura, diversión. (Alberdi 2020, 209)

Asimismo, si analizamos el discurso del personaje, podemos afirmar que su carácter está determinado y atravesado por la presencia del conflicto armado vasco, como lo demuestra el siguiente fragmento, en el que se representa a sí misma mediante la descripción de su pensamiento:

El conflicto político se había introducido hasta lo más profundo de nuestra intimidad con todas sus pasiones, dolencias y contradicciones. [...] La lucha armada atravesó nuestras infancias y adolescencias con la naturalidad del viento. Resultaba imposible distinguir entre inocencia y violencia: éramos niños que nada más aprender a juntar las primeras letras habían leído en voz alta las pintadas que denunciaban torturas; a los que reñían por traer a la punta de la lengua lo que saltaba a la vista. Me explicaron lo que era un coche bomba en el patio de la escuela; en el mismo patio donde a mi tía le habían revelado lo que era un chute. (152-3)

Además, en las primeras páginas de la novela la protagonista se encuentra en peligro de ser arrestada junto con otros tres compañeros por dirigir una emisora de radio libre que ha sido acusada de colaboración con ETA y enaltecimiento al terrorismo, por lo que las acciones del personaje también tienen relación con el conflicto:

En muy poco tiempo, pasamos de ser un medio de comunicación minoritario y marginal que a nadie le importaba a ser “la radio de Segi” para los periódicos españoles y, en una sola zancada, un medio que colaboraba estrechamente con ETA. Se nos multiplicaron los oyentes y los adversarios. Un columnista sin demasiado

carisma nos acusó de enaltecer el terrorismo. En las últimas semanas nos acechaban con descaro, Irantzu y yo soportábamos seguimientos de policías de paisano. (14-15)

Cabe contextualizar que en la década de los noventa comienza a difundirse el discurso y la estrategia política de 'todo es ETA' y se establecen diversas leyes antiterroristas (Dañobeitia 2021, 52). Precisamente, la persecución a la radio de Nagore debe situarse en el contexto del proceso de ilegalización contra organizaciones y medios de comunicación populares, bajo el amparo de la Ley de Partidos de 2002.

En cuanto a la construcción de la identidad política del personaje, aunque hereda la conciencia de clase, el afán por la justicia social y el firme compromiso con la ideología de izquierdas por parte del padre, se sumerge en el mundo de la izquierda abertzale a través de una relación amorosa. Consecuentemente, la protagonista siempre se siente un poco ajena a ese entorno, orgullosa de ser de izquierdas, pero avergonzada de ser mitad vasca mitad española (Alberdi 2020, 153). A propósito, Esteban (2018, 354) señala la importancia de la vergüenza como emoción principal en la construcción identitaria y que está condicionada por elementos como el estatus de clase y étnico, la experiencia política y el género, entre otros.

Volviendo al caso de Nagore, cuando acude por primera vez a una *herriko*¹¹ con Peru, da a entender que ese ambiente le resulta completamente desconocido:

Me ruboricé; no tanto por no conocer a aquellos hombres y mujeres de caras pálidas, sino porque me sentí del todo ignorante frente a aquel joven que me hablaba de Euskal Herria y de la lucha armada delante de su familia. (Alberdi 2020, 96-7)

No obstante, es relevante mencionar que Nagore y Peru tienen una fuerte discusión precisamente en torno a la hegemonía del conflicto armado vasco. Mientras Peru se hace eco del discurso hegemónico de la izquierda abertzale, subestima el conflicto, también político, de la tía de Nagore, es decir, el conflicto derivado del consumo de heroína que después trajo consigo el conflicto del SIDA:

—Mi tía también estuvo en la cárcel— le comenté una vez.
Percibí en su cara un interés y una pasión que se fueron apagando poco a poco, a medida que desgranaba los detalles de la historia de mi tía Karmen.
—Eso es diferente.

11 *Herriko* o *herriko taberna* significa 'bar del pueblo' y hace referencia a bares frecuentados por afiliados y simpatizantes de la izquierda abertzale.

Me ofendí.

—Pues esos a los que tú llamas los “comunes” a mí me parecen tremendamente políticos. ¿Tu padre no te ha contado que la heroína se utilizó con fines políticos? [...] Conseguirla aquí era más fácil que pillar caramelos, la permisividad era total. La policía se entretenía en pequeñas operaciones contra el hachís, mientras el caballo trotaba a sus anchas. Mi padre vio a picoletos repartir droga en Deba. La droga no es lo que la gente cree. Las operaciones contra la droga son pura falacia. Por algo se cargaba ETA a los camellos. “Amonal o metralleta, traficante a la cuneta”. Se cepillaron a toda una generación, justo aquella que no se iba a tragar el cuento de la transición. Infórmate, tío. (98)

Como señala Nagore, son muchos los efectos colaterales del conflicto armado vasco, y son diversas las estrategias que se han utilizado a la hora de representar esas consecuencias en el ámbito de la literatura vasca.

Para finalizar, cabe destacar la similitud entre las reflexiones en torno al conflicto armado y el conflicto del SIDA que dan pie a crear analogías entre ambos. Sirva como ejemplo el siguiente fragmento:

Me siento viva en la lucha; en la paz, muero. Por eso busco la violencia; porque me libra de la calma, de la pausa, del silencio. Porque me hace recordar que tengo un cuerpo y que es mío. (66)

En esas reflexiones Nagore describe su actitud ante la vida hasta recibir el diagnóstico del SIDA. Paralelamente, el País Vasco es un pueblo que ha vivido en lucha, tanto durante el periodo de la lucha armada como anteriormente y aun hoy en día sigue luchando por su liberación, aunque, como le ha ocurrido a Nagore, esa lucha ha tenido que cambiar de forma. En ese contexto es ilustrativo el fragmento en el que Nagore por fin acepta rendirse y aceptar el tratamiento:

—No es lo mismo rendirse que saber parar a tiempo.

—Yo no veo la diferencia. Sin duda alguna, he desistido porque no podía hacer otra cosa. Cuando decidí tomar antirretrovirales, mi pensamiento no fue el de “así me curaré”, sino el de “así dejaré de pelear”. Lo que me alivia por dentro no es la esperanza, es el descanso. Seguir con la pelea entre mis creencias y la autoridad iba a matarme. Era un esfuerzo demasiado grande. (192)

Fundamentalmente, para Nagore aceptar recibir el tratamiento es sinónimo de rendición, el final de una lucha y el comienzo de una nueva era impulsada, forzosamente, por el agotamiento extremo que no le deja otra alternativa. Asimismo, esa sensación de cansancio coincide

con las reflexiones de la antropóloga Mari Luz Esteban (2015), según la cual, como hemos mencionado en este capítulo, el final del siglo XX se caracteriza por la sensación de incertidumbre y, a nivel político, el fracaso de los viejos proyectos revolucionarios que habían sostenido las políticas antifranquistas ha llevado a cuestionar dichas formas de organización y representación, lo cual ha provocado una crisis en cuanto a las distintas formas de activismo político. Sin embargo, es precisamente de esta situación de incertidumbre y decepción de donde surgen algunas lecturas críticas y reivindicaciones actuales sobre nuevos modelos de militancia.

En definitiva, en esta novela Alberdi no sólo indaga en el tema de la construcción del sujeto político a través del discurso de un personaje literario, sino que, además, ha planteado profundas reflexiones sobre la situación sociopolítica actual del País Vasco, desde una perspectiva corporal e íntimamente ligada con la sexualidad.

La protagonista se presenta como un sujeto encarnado en un contexto tradicionalmente masculino dentro de la militancia política del entorno de la izquierda abertzale. Su carácter combativo la aleja de los estereotipos de género tradicionales, puesto que en los contextos de lucha armada a las mujeres se les ha solido relacionar principalmente con la paz. Finalmente, cabe destacar que el conflicto de género y el conflicto del SIDA, habitualmente eclipsados por el conflicto armado vasco, adquieren relevancia en esta novela ejerciendo de altavoz de voces marginales y cuestionando la hegemonía del conflicto nacional.

10 ***Aitaren etxea (La casa del padre)***

La obra *Aitaren etxea* (2019) (*La casa del padre*, 2020) se trata de la última novela de la autora Karmele Jaio. Escritora y periodista, fue nombrada miembro correspondiente de Euskaltzaindia el 17 de julio de 2015 y actualmente es responsable de comunicación del Instituto Vasco de la Mujer Emakunde. En cuanto a su producción literaria, publicó su primera obra en el año 2004, un libro de cuentos titulado *Hamabost zauri (Heridas crónicas, 2010a)* (2004). Desde entonces ha publicado numerosas obras y se ha sumergido en diferentes géneros literarios: la novela *Amaren eskuak* (2006) (*Las manos de mi madre*, 2008), el libro de cuentos *Zu bezain ahul* (2007) (*Tan débil como tu*), la novela *Musika airean* (2010b) (*Música en el aire*, 2013), el libro de cuentos *Ez naiz ni* (2012) (*No soy yo*, 2022), el libro de poemas *Orain hilak ditugu* (2015) (*Ahora tenemos difuntos*) y la novela *Aitaren etxea* (2019) (*La casa del padre*, 2020).

Karmele Jaio tiende a escribir en clave realista. Sus obras están llenas de inquietudes y reflexiones sobre las relaciones humanas. A lo largo de su trayectoria literaria, sin embargo, se ha centrado en

las relaciones de diferentes tipos y edades: relaciones de pareja en la juventud, relaciones madre-hija, dinámicas generadas por la crisis provocada por el fin de la juventud, nuevos modelos de maternidad, reflexiones de personas que se encuentran al final de la vida. Muchas veces refleja esas heridas a través de la representación de vacíos internos y silencios profundos (Azpeitia 2022, 122).

En cuanto a la novela *La casa del padre* (2020), refleja claramente el impacto de dos de las situaciones políticas más relevantes en el panorama actual vasco, conflictos que se entrelazan constantemente y, como ya hemos mencionado, en cuya intersección se profundiza cada vez más. Concretamente, se trata de una obra en la que se reflexiona sobre el pasado en términos de conflicto armado, pero también profundiza en el impacto de las relaciones y jerarquías de género dentro del núcleo familiar, además de tener en cuenta el impacto del género en los roles y estereotipos en torno al conflicto armado vasco. Anteriormente ya hemos mencionado que, de alguna forma, el cese de la actividad armada de ETA y su posterior disolución junto con el auge del Movimiento Feminista han hecho que el tema del conflicto armado, eje central de la literatura vasca durante décadas, haya ido perdiendo esa centralidad, no por falta de relevancia, sino porque otros conflictos que se han mantenido en el margen han ido adquiriendo relevancia, haciendo que ese eje central se desplace o, mejor dicho, se enriquezca de tal forma que disminuye su protagonismo. Precisamente la novela de Jaio refleja ese cambio ya desde el propio título de la novela, haciendo alusión al conocido poema «Nire aitaren etxea» (La casa de mi padre) de Gabriel Aresti (1964), que dice así:¹²

12 Traducción extraída del Portal de la Poesía Vasca. <https://basquepoetry.eu-s/?i=poemak-es&b=1375> (2024-03-13).

Nire aitaren etxea defendituko dut. Otsoen kontra, sikatearen kontra, lukurreriaren kontra, justiziaren kontra, defenditu eginen dut nire aitaren etxea. Galduko ditut aziendak, soloak, pinudiak; galduko ditut korrituak, errentak, interesak, baina nire aitaren etxea defendituko dut. Harmak kenduko dizkidate, eta eskuarekin defendituko dut nire aitaren etxea; eskuak ebakiko dizkidate, eta besoarekin defendituko dut nire aitaren etxea; besorik gabe, sorbaldik gabe, bularrrik gabe utziko naute, eta arimarekin defendituko dut nire aitaren etxea. Ni hilen naiz, nire arima galduko da, nire askazia galduko da, baina nire aitaren etxeak iraunen du zutik.	Defenderé la casa de mi padre. Contra los lobos, contra la sequía, contra la usura, contra la justicia, defenderé la casa de mi padre. Perderé los ganados, los huertos, los pinares; perderé los intereses, las rentas, los dividendos, pero defenderé la casa de mi padre. Me quitarán las armas y con las manos defenderé la casa de mi padre; me cortarán las manos y con los brazos defenderé la casa de mi padre; me dejarán sin brazos, sin hombros y sin pechos, y con el alma defenderé la casa de mi padre. Me moriré, se perderá mi alma, se perderá mi prole, pero la casa de mi padre seguirá en pie.
--	--

No obstante, enseguida comprenderemos que Jaio se refiere, cuanto menos, a una casa que se encuentra en obras (Azpeitia 2022, 118). De hecho, la ‘casa del padre’ que se defiende en el poema y que se ha considerado todo un símbolo de reivindicación de la lucha de liberación nacional adquiere un significado muy distinto en la novela de Jaio, al contemplar la ‘casa del padre’ desde un ángulo completamente distinto, es decir, desde la perspectiva de género. De hecho, en la dedicatoria del principio nos lo deja claro: «A todos los hombres nuevos». Más adelante sabremos que esa casa ha llegado a ser cárcel para la esposa de ese padre, «aquella cárcel del sexto derecha» (Jaio 2020, 148).

El poema «Nire aitaren etxea», según la crítica Lourdes Otaegi (2019, 794), es uno de los textos que podríamos considerar

fundamentales en las representaciones de la identidad vasca. Además, Otaegi (794) lo identifica como un lugar representativo de la memoria colectiva vasca, junto con otras obras de reconocidos autores masculinos como lo son el poeta Xabier de Lizardi y el escultor Eduardo Chillida. En ese sentido, Iratxe Retolaza y Danele Sarriugarte (2015, 7) subrayan que la mayoría de los poetas vascos, independientemente del carácter (político) de sus propuestas poéticas, han hecho referencia a Gabriel Aresti y que casi todos los poetas lo consideran autoridad indiscutible, incluso como padre poético:

Podemos decir, por tanto, que Gabriel Aresti es un padre poético, muy pocas veces cuestionado, probablemente porque es una figura mítica, porque también se ha convertido en símbolo de resistencia (ya que es un poeta íntimamente relacionado con las luchas antifranquistas y a favor del euskera. (7)¹³

En resumen, podríamos decir que la figura de autor de Aresti ha sido construida principalmente sobre dos pilares: por un lado, como patriarca-profeta y, por otro, como mártir-héroe, figuras que, a su vez, han condicionado toda su obra, pues la aportación poética de Aresti, hasta ahora, ha sido leída hasta en beneficio de ese imaginario (11). Sin embargo, las autoras subrayan (11), no sin razón, que conviene analizar de forma crítica esos elementos que se vienen transmitiendo de generación en generación hasta hoy ya que, si bien este imaginario poético se materializó en el ambiente de los años sesenta-setenta, algunos poemas y lemas poéticos han trascendido al imaginario colectivo a través de diversos discursos culturales y políticos (canciones, lemas políticos, etc.). Es decir, es importante analizar el pensamiento y la visión del mundo que se desarrolla en dichos discursos, ya que a través de ellos también se alimenta y construye el imaginario de género colectivo. Además, Retolaza y Sarriugarte (12) remarcan que, más que los poemas de Aresti, lo que se ha extendido son discursos concretos sobre su poética y algunos de sus lemas poéticos.

En ese sentido, si analizamos el poema «Nire aitaren etxea» desde una perspectiva de género, en seguida nos damos cuenta de que reproduce, tal cual, el sentido del patriarcado ya que, claramente, la autoridad de esa casa la tiene el padre. Aresti llama a defender a toda costa 'la casa del padre', una patria que se encuentra débil. Sin embargo, desde el punto de vista de género, la lectura del poema nos plantea algunas preguntas: ¿Esa casa no pertenece, también a las demás? ¿Esa casa es habitable para todas? ¿Quién tiene la legitimidad para defender esa casa y quién no? ¿Dentro de esa casa, no hay violencia? En este sentido, podríamos interpretar que la novela

13 El artículo original está escrito en euskera. La traducción es de las autoras.

Aitaren etxea es una lectura crítica actual del poema de Aresti, una crítica que, además de airear públicamente los trapos sucios de ‘La casa de mi padre’, da a entender que los lobos de su lucha son muy distintos (Azpeitia 2022). Se trata de lobos autóctonos, hombres de carne y hueso, potenciales agresores de las mujeres:

no nos han violado más porque hemos sido unas estrategas. [...] No nos han hecho más cosas porque nos han educado en el miedo y el miedo nos ha protegido. Porque nos hemos defendido con el miedo. Contra los lobos. (Jaio 2019, 41-2)

En la versión original acto seguido Jaio (2019, 42) especifica «otsoen kontra» (contra los lobos), haciendo referencia al poema de Aresti al tiempo que subraya la opresión patriarcal, matiz que se ha perdido en la traducción al castellano.

En cuanto al argumento de la novela, Ismael es escritor y está totalmente bloqueado escribiendo su próxima novela. Está tan volcado en esa tarea que no piensa en otra cosa, y la novela se convierte en su obsesión. Sin embargo, la madre de Ismael sufre un accidente y los hermanos se verán obligados a cuidar de sus padres. Ya que Libe vive en Berlín, tarda unos días en llegar al pueblo natal y mientras tanto es Ismael quien tiene que hacerse cargo de su padre que se encuentra solo en casa. Esa situación no puede ser más perjudicial para su proceso creativo. Sin embargo, tendrá que aceptar la situación, al menos hasta que llegue su hermana, y tendrá que enfrentarse cara a cara con sus miedos y su sentimiento de culpa. Mientras tanto, su esposa Jasone se ha ocupado durante años de los cuidados en casa: padres, hijas, marido. Sin saber cuándo ni cómo, se apartó del camino emprendido en su juventud y dejó de escribir, siendo su marido el único con categoría de escritor en casa. Jasone, en términos oficiales, se considera la correctora/editora de su marido. Sin embargo, desde que comienza a frecuentar un grupo de lectura feminista, poco a poco va recuperando su autoestima y su pasión por la escritura, tanto que comienza a escribir una novela. Asimismo, la reflexión en torno al proceso de adquisición de los mandatos de género que recibimos desde que nacemos es un continuo a lo largo de toda la novela, al igual que las reflexiones sobre las incomodidades, cargas, culpas y miedos que nos hacen sentir. En ese sentido, los estereotipos de género vinculados con el conflicto armado vasco adquieren cierta relevancia. Ya en el año 1985, la antropóloga Teresa del Valle afirmó en el libro *Mujer vasca: imagen y realidad* que el imaginario de género relacionado con el conflicto armado era predominantemente masculino, y el rol activo se asociaba a los hombres, mientras que a las mujeres les correspondían otra serie de quehaceres. La filósofa feminista Jule Goikoetxea (2020), en el prólogo del ensayo de Marina Sagastizabal *Hiruki gatatzatsua (La triple presencia, 2024)*,

afirma que la socialización de las mujeres y las tareas que conforman su día a día, incluida la vida laboral y familiar, reducen su participación cultural y política, lo que repercute directamente y devalúa el poder de las mujeres, tanto en sus ingresos como en su capital social, cultural, político y simbólico. En relación con este tema, es interesante mencionar el caso de cada uno de los hermanos. En el caso de Libe, se entrelazan la homosexualidad, el género y el conflicto armado. Libe ha sido militante en el entorno de la izquierda abertzale y es homosexual, hecho que vive de forma conflictiva, ya que ni sus padres ni su entorno lo aceptan. Por eso huyó a Berlín. Por eso, y por su compromiso político:

Primero con tu militancia política. Vas a acabar metiéndonos en líos a todos, te decía tu madre. Y luego tu homosexualidad. Una homosexualidad tardía, no aceptada ni siquiera por ti misma durante mucho tiempo y aún no aceptada completamente por tu familia. [...] Hace casi veinte años tuviste que huir. Reconocer tu homosexualidad te empujó, por un lado, pero por otro fue el ambiente político; se te hizo irrespirable. El conflicto. Lo ensució todo, también en buena medida tu posibilidad de mostrar abiertamente tu homosexualidad. El pueblo necesitaba héroes, no tortilleras. (Jaio, 2020, 99)

El caso de Libe nos recuerda a *Las maletas imposibles* de Juanjo Olasagarre y su personaje Bazter, ya que ahogada, entre otras cosas, por el ambiente político, no puede vivir su sexualidad de forma libre y por eso huye como él, al destierro. Por otro lado, Libe es la que participa activamente en el conflicto político en casa y no su hermano Ismael. Es más, en la familia hay un primo llamado Aitor que ha participado activamente en el conflicto y que le hace sombra constantemente a Ismael, ganándose el afecto y admiración de su padre, precisamente por cumplir los mandatos de la masculinidad hegemónica. En ese contexto, tanto Libe como Aitor actúan como reverso de Ismael, quien siempre ha vivido tremendamente acoirazado, entre otras cosas, por no haber sido capaz de participar activamente en el conflicto. Es más, cuando tiene la oportunidad de hacer su aportación como escritor, como lo han hecho muchos personajes masculinos en las novelas canónicas sobre el conflicto vasco de los noventa (Olaziregi, Ayerbe 2016), Ismael intenta escribir una novela sobre el tema. Sin embargo, le resulta imposible escribirla, frustrándose hasta la saciedad por no haber sido capaz de cumplir ni siquiera con su aportación literaria, hecho que aumenta su sensación de fracaso. Dicho sea de paso, en la novela *Amek ez dute* (2018) (*Las madres no*, 2019) Katixa Agirre crea un personaje femenino que acaba de ganar el Premio Euskadi por una novela en torno al conflicto. En ese sentido, ambas novelas desafían el statu quo de escritores hombres

escribiendo sobre el conflicto. Además, en el caso de la novela de Agirre, la protagonista es una mujer que ejerce violencia contra sus hijos. En ese sentido, como advierte Dolores Juliano (2009), el género también atraviesa el acto de ejercer la violencia, implicando en el caso de las mujeres una doble falta:

La idea de que la mujer debe ser naturalmente virtuosa (las buenas mujeres que no tienen historia) hace que sus transgresiones se evalúen moralmente en mayor medida que las de los hombres. Esa naturaleza asignada se corresponde con lo que durante siglos se interpretó como la voluntad divina, por lo que todo delito femenino tiende a verse implícitamente como pecado, y se transforma con facilidad en culpa. El abandono o maltrato de criaturas, la promiscuidad sexual, la violencia, si los cometen los hombres son considerados solamente como delitos, pero son “aberraciones” si las cometen ellas. (80)

Asimismo, estudios antropológicos afirman (Lagarde 1990; Juliano 2009) que, mientras existen ciertos modelos socialmente aceptados de transgresión para los hombres, pudiéndose, además, lucirse como emblemas de masculinidad, para las mujeres toda transgresión se transmuta socialmente en estigma y rechazo.

11 Conclusión

Para finalizar quisiéramos retomar la reflexión acerca de la novela política y hablar de una intuición. Durante la primera etapa, política era un epíteto para decir de izquierdas, por llamarlo de alguna manera. Sin embargo, hoy en día, tras el cese de la actividad de ETA, algunos escritores, no precisamente inscritos en una tradición política o de izquierdas, han autodenominado sus novelas como políticas. Un giro de guion. Aunque cabe destacar que no es el único, el escritor Kirmen Uribe, por ejemplo, en un reportaje de Peio H. Riaño (2016) acerca de cómo es escribir tras el cese de ETA, habla de su novela *Elkarrekin esnatzeko ordua* (2016a) (*La hora de despertarnos juntos*, 2016b) y afirma que será «muy política». La novela de Uribe, cercana a la crónica histórica y que recrea la época que va de entre los años de la Guerra Civil y la Transición política, plantea desde el principio la tensión entre lo público y lo personal, con ecos del célebre lema ‘lo personal es político’, que tanta importancia tuvo en la segunda ola del feminismo en el mundo anglosajón sobre todo, pero que ha ido expandiéndose alrededor del mundo y volviéndose uno de los lemas más conocidos e influyentes dentro del feminismo en los últimos años, también en Euskal Herria. No es la primera vez que Kirmen Uribe utiliza el contexto histórico de la Guerra Civil en sus novelas, lo hizo

anteriormente en uno de los planos de los que fuera su primera novela, *Bilbao-New York-Bilbao* (2008) (*Bilbao-New York-Bilbao*, 2010) y posteriormente en *Mussche* (2012) (*Lo que mueve el mundo*, 2013); incluso en su exitoso primer libro, el poemario *Bitartean heldu eskutik* (2001) (*Mientras tanto dame la mano*, 2004), hay referencias a la guerra civil. Sin embargo, la denominación de *política* viene junto a la novela *Elkarrekin esnatzeko ordua* (*La hora de despertarnos juntos*, 2016b), publicada en el año 2016. A nuestro parecer, no es casualidad, sino consecuencia de la ampliación del significado político en el ámbito de la literatura vasca, como hemos intentado señalar durante todo el capítulo. No cabe duda de que ampliar el significado del término resulta muy interesante y necesario, pero nos preguntamos, ¿hasta dónde se puede ensanchar sin que pierda su sentido?

No podemos olvidar que, en parte, el pensamiento occidental intenta inculcarnos colectividades homogéneas y valores universales que, a su vez, se basan en criterios blancos, masculinos, de clase media-alta, heterosexuales, europeos urbanos e idiomas de estado. Es una forma de pensamiento colonial basado en dicotomías en las que no se tienen en cuenta las zonas fronterizas, las zonas de intersección (Emagin 2022, 151-2). A lo largo de este capítulo hemos dejado claro que hay conceptos y formas de pensar que hay que revisar y que la literatura vasca también se está ocupando de ello. Que, además de ocuparse de lo que hemos sido y de lo que somos, también está intentando indagar en qué es lo que quisiéramos ser.

Obras literarias citadas

- Agirre, A. (2014). *Odol mamituak*. Donostia: Elkar.
- Agirre, A. (2018). *Sangre seca*. Trad. de X. Mendiguren Bereziartu. San Sebastián: Txertoa.
- Agirre, A. (2021). *Karena*. Donostia: Elkar.
- Agirre, A. (2023). *Placenta*. Trad. de X. Bereziart. Madrid: Tres Hermanas.
- Agirre, J. (2020). *Nobela errealista bat*. Donostia: Elkar.
- Agirre, K. (2015). *Atertu arte itxaron*. Donostia: Elkar.
- Agirre, K. (2017). *Los turistas desgandados*. Valencia: Pre-textos.
- Agirre, K. (2018). *Amek ez dute*. Donostia: Elkar.
- Agirre, K. (2019). *Las madres no*. Madrid: Tránsito.
- Alberdi, U. (2004). *Aulki bat elurretan*. Donostia: Elkar.
- Alberdi, U. (2009). *Aulki-jokoa*. Donostia: Elkar.
- Alberdi, U. (2012). *El juego de las sillas*. Trad. de M. Agur Meabe. Irún: Alberdania.
- Alberdi, U. (2017). *Jenisjoplin*. Zarautz: Susa.
- Alberdi, U. (2020). *Jenisjoplin*. Trad. de I. Majuelo. Bilbao: Consonni.
- Albisu, M. (2010). *Ospitalekoak*. Zarautz: Susa.
- Albisu, M. (2012). *Atzerri*. Zarautz: Susa.
- Alonso, J. (2012). *Zintzoen saldoan*. Tafalla: Txalaparta.
- Alonso, J. (2018). *En el bando de los buenos*. Tafalla: Txalaparta.
- Álvarez, J.L. (1988). *Exkixu*. Donostia: Elkar.

- Álvarez, M. (2022). *Euskalia*. Donostia: Elkar.
- Amuriza, M. (2019). *Basa*. Donostia: Elkar.
- Amuriza, M. (2021). *Basa*. Trad. de M. Agur Meabe. Bilbao: Consonni.
- Apaolaza, U. (2011). *Mea culpa*. Donostia: Elkar.
- Aranbarri, I. (2011). *Zamaontzia*. Zarautz: Susa.
- Aresti, G. (1964). *Harri eta herri*. Zarautz: Itxaropena.
- Aristi, P. (2018). *Rosa itzuli da*. Donostia: Erein.
- Arrieta, J.A. (2008). *Terra sigillata*. Tafalla: Txalaparta.
- Arzallus, A.; Balde, I. (2019). *Miñan*. Zarautz: Susa.
- Arzallus, A.; Balde, I. (2021). *Hermanito*. Trad. de A. Izagirre. Barcelona: Blackie books.
- Atxaga, B. (1993). *Gizona bere bakardadean*. Donostia: Erein.
- Atxaga, B. (1994). *El hombre solo*. Trad. de A. Sabán; B. Atxaga. Barcelona: Ediciones B.
- Atxaga, B. (1995). *Zeru horiek*. Donostia: Erein.
- Atxaga, B. (1996). *Esos cielos*. Barcelona: Ediciones B.
- Atxaga, B. (2003). *Soinujolearen semea*. Iruñea: Pamiela.
- Atxaga, B. (2004). *El hijo del acordeonista*. Trad. de A. Garikano; B. Atxaga. Madrid: Alfaguara.
- Barberena, E. (2019). *Afrikanerrak*. Donostia: Elkar.
- Borda, I. (1994). *Bakean ützi arte*. Zarautz: Susa.
- Borda, I. (2003). *Hiruko*. Irun: Alberdania.
- Borda, I. (2007). *Jalgi hadi plazara*. Zarautz: Susa.
- Borda, I. (2009). *Ezer gabe hobe*. Zarautz: Susa.
- Borda, I. (2012). *Boga Boga*. Zarautz: Susa.
- Borda, I. (2019). *Susmaezinak*. Irun: Alberdania.
- Cano, H. (1999). *Pasaia blues*. Zarautz: Susa.
- Cano, H. (2011). *Twist*. Zarautz: Susa.
- Cano, H. (2012). *Pasaia blues*. Trad. de M. Iturria; H. Cano. San Sebastián: Tarttalo.
- Cano, H. (2013). *Twist*. Trad. de G. Markuleta. Barcelona: Seix Barral.
- Cano, H. (2018). *Fakirraren ahotsa*. Zarautz: Susa.
- Cano, H. (2019). *La voz del Faquir*. Trad. de J. Muñoz. Barcelona: Seix Barral.
- Carroll, L. (1973). *Alicia a través del Espejo*. Trad. de J. de Ojeda. Madrid: Alianza.
- Elorrieta, I. (2018). *Neguko argiak*. Pamplona: Pamiela.
- Elorrieta, I. (2021). *Luces de invierno*. Trad. de J. Gerediaga; I. Elorrieta. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Etzegoien, F. (2009). *Autokarabana*. Pamplona: Pamiela.
- Etzegoien, F. (2012). *Autocaravana*. Trad. de F. Etzegoien. Pamplona: Pamiela.
- Etzegoien, F. (2021). *Totelak*. Donostia: Erein.
- Garro, L. (2010). *Kontrarioa*. Zarautz: Susa.
- Garro, L. (2014). *Gerra txikia*. Zarautz: Susa.
- Garro, L. (2017). *La pequeña guerra*. Trad. de Z. Garro; L. Garro. San Sebastián: Txertoa.
- Garro, L. (2021). *Faith*. Donostia: Elkar.
- Gisasola, C. (2012). *Gaur zortzi*. Irun: Alberdania.
- Goienetxea, E. (2018). *Zaldi mamarroa*. Donostia: Elkar.
- Gorrindo, K. (1992). *Ni naizen hori*. Tafalla: Txalaparta.
- Hernández Abaitua, M. (2001). *Ohe bat ozeanoaren erdian*. Donostia: Erein.
- Igerabide, J.K. (2021). *Doneaneko alaba*. Irun: Alberdania.
- Izagirre, K. (1998). *Nik ere Germinal! egin gura nuen aldarri*. Zarautz: Susa.

- Izagirre, K. (1999). *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak*. Donostia: Elkar.
- Jaio, K. (2004). *Hamabost zauri*. Donostia: Erein.
- Jaio, K. (2006). *Amaren eskuak*. Donostia: Erein.
- Jaio, K. (2007). *Zu bezain ahul*. Donostia: Erein.
- Jaio, K. (2008). *Las manos de mi madre*. San Sebastián: Ttattalo.
- Jaio, K. (2010a). *Heridas crónicas*. San Sebastián: Ttattalo.
- Jaio, K. (2010b). *Musika airean*. Donostia: Erein.
- Jaio, K. (2012). *Ez naiz ni*. Donostia: Erein.
- Jaio, K. (2013). *Música en el aire*. Donostia: Ttattalo.
- Jaio, K. (2015). *Orain hilak ditugu*. Donostia: Erein.
- Jaio, K. (2019). *Aitaren etxea*. Donostia: Elkar.
- Jaio, K. (2020). *La casa del padre*. Barcelona: Destino.
- Jaio, K. (2022). *No soy yo*. Barcelona: Destino.
- Jaka, A. (2014). *Ez zen diruagatik*. Donostia: Elkar.
- Lertxundi, A. (2002). *Zorion perfektua*. Irun: Alberdania.
- Lertxundi, A. (2006). *Felicidad perfecta*. Trad. de J. Giménez. Irún: Alberdania.
- Lertxundi, A. (2011). *Etxeoko hautsa*. Irun: Alberdania.
- Lete, X. (1981). *Urrats desbideratuak*. Donostia: Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintziala.
- Lizarralde, P. (2020). *Argiantza*. Donostia: Erein.
- Lizarralde, P. (2023). *Penumbra*. Trad. de G. Markuleta. San Sebastián: Erein.
- Mendiguren, X. (1997). *Berriro igo nauzu*. Donostia: Elkar.
- Miner, K. (2020). *Turista klasea*. Zarautz: Susa.
- Mintegi, L. (1994). *Nerea eta biok*. Tafalla: Txalaparta.
- Montoia, X. (2003). *Denboraren izerdia*. Donostia: Elkar.
- Montoia, X. (2013). *Azken afaria*. Zarautz: Susa.
- Muñoz, J. (2003). *Bizia lo*. Irun: Alberdania.
- Muñoz, J. (2005). *Letargo*. Trad. de J. Giménez. Irún: Alberdania.
- Muñoz, J. (2007). *Antzararen bidea*. Irun: Alberdania.
- Muñoz, J. (2008). *El camino de la oca*. Trad. de J. Giménez. Irún: Alberdania.
- Olasagarre, J. (2004). *Ezinezko maletak*. Zarautz: Susa.
- Olasagarre, J. (2008a). *Las maletas imposibles*. Trad. de J. Aiastui. Vitoria: Bassarai.
- Olasagarre, J. (2008b). *T (Tragediaren poza)*. Irun: Alberdania.
- Olasagarre, J. (2011). *La alegría de la tragedia*. Irún: Alberdania.
- Olasagarre, J. (2021). *Mamu eratortzeko moduak*. Donostia: Elkar.
- Prat, E. (2017). *Telleria eta gero, zer?*. Donostia: Elkar.
- Rodríguez, E. (2021). *Eraikuntzarako materiala*. Zarautz: Susa.
- Rodríguez, E. (2023). *Material de construcción*. Trad. de L. Garro; E. Rodríguez. Barcelona: Random House.
- Saizarbitoria, R. (1976). *Ehun metro*. Donostia: Kriseilu.
- Saizarbitoria, R. (1995a). *Cien metros*. Trad. de P. Muñoz. Hernani: Orain.
- Saizarbitoria, R. (1995b). *Hamaika pauso*. Donostia: Erein.
- Saizarbitoria, R. (1998). *Los pasos incontables*. Trad. de J. Juaristi. Madrid: Espasa Calpe.
- Saizarbitoria, R. (2012). *Martutene*. Donostia: Erein.
- Saizarbitoria, R. (2013). *Martutene*. Trad. de M. Saizarbitoria. San Sebastián: Erein.
- Sarrionandia, J. (1987). *Marinel zaharrak*. Donostia: Elkar.
- Sarrionandia, J. (2001). *Lagun izoztua*. Donostia: Elkar.
- Segurola, I. (2021). *Koiteretzia*. Irun: Alberdania.
- Uribe, K. (2001). *Bitartean heldu eskutik*. Zarautz: Susa.

- Uribe, K. (2004). *Mientras tanto dame la mano*. Trad. de A. Arregi; G. Markuleta; K. Uribe. Madrid: Visor.
- Uribe, K. (2008). *Bilbao-New York-Bilbao*. Donostia: Elkar.
- Uribe, K. (2010). *Bilbao-New York-Bilbao*. Trad. de A. Arregi. Barcelona: Seix Barral.
- Uribe, K. (2012). *Mussche*. Zarautz: Susa.
- Uribe, K. (2013). *Lo que mueve el mundo*. Trad. de G. Markuleta. Barcelona: Seix Barral.
- Uribe, K. (2016a). *Elkarrekin esnatzeko ordua*. Zarautz: Susa.
- Uribe, K. (2016b). *La hora de despertarnos juntos*. Trad. de J.M. Isasi. Barcelona: Seix Barral.
- Urretabizkaia, A. (1998). *Koaderno gorria*. Donostia: Erein.
- Urretabizkaia, A. (2002). *El cuaderno rojo*. Trad. de I. Iñurrieta. San Sebastián: Ttartalo.
- Zaldua, I. (2008). *Euskaldun guztion aberria*. Irun: Alberdania.
- Zaldua, I. (2009). *La patria de todos los vascos*. Madrid: Lengua de trapo.
- Zugasti, M. (2017). *L.A.A.* Sevilla: Algaida.

Bibliografía general

- Alberdi, U. (2019). *Kontrako eztaarritik. Emakume bertsolarien testigantzak*. Zarautz: Susa.
- Alberdi, U. (2021). *Reverso: testimonios de mujeres bertsolaris*. Trad. de M. Iriarte. Madrid: Reikiavik ediciones.
- Aldekoa Beitia, I. (1993). *Antología de la Poesía Vasca*. Madrid: Visor.
- Apalategi, U. (2001). «Errealismoaren eraberritzea eta kokapena 90eko hamarkadako euskal literaturan». Uribe, K. (ed.), *Azken aldiko euskal narratiba. Sortzaileak eta irakurleak*. Bilbao: UEU, 41-56.
- Atutxa, I. (2014). *Sabotajes de la cultura vasca. Acerca de la nación encima del canon y hacia una nación-otra bajo tachadura* [tesis doctoral]. Valencia: Universitat de Valencia.
- Atutxa, I. (2022). *Barbaroak eta zibilizatuak. Euskal gatazken eskuliburu materialista*. Tafalla: Txalaparta.
- Atutxa, I.; Retolaza, I. (eds) (2021). *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte. Gatazka armatuaren irakurketa feministak*. Bilbao: UEU.
- Azpeitia, L. (2021). «Jenisjoplin: gatazka politikoek zeharkatutako nortasun-eraldaketa bat». Atutxa, I.; Retolaza, I. (eds), *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte. Gatazka armatuaren irakurketa feministak*. Bilbao: UEU, 211-29.
- Azpeitia, L. (2022). «Nire Aitaren etxea deseraikiko dut: generoak familiako harremanen eraikuntzan duen eragina Karmele Jaïoren eleberrian». *Revista de Llenguas y Literatures Catalana, Gallega y Vasca*, 27, 115-40.
- Azurmendi, J. (2018). *Beltzak, juduak eta beste euskaldun batzuk*. Donostia: Elkar.
- Badiou, A. (1999). *El ser y el acontecimiento*. Trad. de R.J. Cerdeiras. Buenos Aires: Manantial.
- Calle, Á. (2003). «Los nuevos movimientos globales». *Papeles del CEIC*, 7.
- Connell, R. (1987). *Gender and Power. Society, the Person and Sexual Politics*. Cambridge: Polity Press.

- Dañoibeitia, O. (2021). «90eko hamarkadako Ezker Abertzaleko emakumeen bi-zipenak: genero- erregimen ezberdinen arteko dantza(n)». Atutxa, I.; Retolaza, I. (eds), *Indarkeriak dantzartzera behartzen gaituzte. Gatazka armaturen irakurketa feministak*. Bilbao: UEU, 45-102.
- Del Valle, T. (1985). *Mujer vasca. Imagen y realidad*. Barcelona: Anthropos.
- Eagleton, T. (1991). *Ideology. An Introduction*. London: Verso.
- Egaña, I. (2010). «Maletak ezinbestean: identitate-gatazkak Ezinezko maletak nobelan». Egaña, I. (ed.), *Desira desordenatuak. Queer irakurketak (euskal) literaturaz*. Donostia: Utriusque Vasconiae, 249-76.
- Egaña, I. (2012). «Begiradak gatazkaren gainean». Kortazar, J.; Serrano, A. (eds), *Gatazken lorratzak*. Donostia: Utriusque Vasconiae, 65-92.
- Egaña, I. (2015). «Ihesaren fantasia: Azken aldiko euskal nobela eta indarkeria politikoa». *Jakin*, 209, 53-67.
- Egaña, I.; Zelaieta, E. (2006). *Maldetan sagarrak. Euskal gatazka euskal literaturan*. Bilbao: UEU.
- Emagin (2022). *Araka ditzagun gure bazterrak: kritika dekolonialak zeharkaturiko ibilbide bat*. Zarautz: Susa.
- Epelde, E.; Aranguren, M.; Retolaza, I. (2015). *Gure genealogia feministak: Euskal Herriko Mugimendu Feministaren kronika bat*. Andoain: Emagin.
- Esteban, M.L. (2015). «La reformulación de la política, el activismo y la etnografía. Esbozo de una antropología somática y vulnerable». *Antulegi*, 19, 75-93.
- Esteban, M.L. (2017). *Feminismoa eta politikaren eraldaketak*. Zarautz: Susa.
- Esteban, M.L. (2018). «Herida de política y cárcel. El relato encarnado de una activista». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 73(2), 343-63.
- Esteban, M.L. (2019). *El feminismo y las transformaciones en la política*. Barcelona: Bellaterra.
- Etxebarrieta, O.; Rodríguez, Z. (2016). *Borroka armatua eta kartzelak*. Zarautz: Susa.
- Fanon, F. (1963). *Los condenados de la tierra*. Trad. de J. Campos. Ciudad de México: Fondo de cultura económica.
- Gabilondo, J. (2006). *Nazioaren hondarrak*. Bilbao: UPV/EHU.
- Gabilondo, J. (2012). «Literatur politikaz eta ekonomiaz globalizazioan. Sarrionandia, kanona, sariak, merkatua eta multikulturalismo kritikoa». *Oihenart*, 37, 45-66.
- Gabilondo, J. (2013). *New York-Martutene. Euskal postnazionalismoaren utopiaz eta globalizazio neoliberalaren krisiaz*. Bilbao: UPV/EHU argitalpen zerbitzua.
- Gabilondo, J. (2016). *Before Babel: A History of Basque Literatures*. S.l.: Barbaroak Independent Publishing Platform.
- Gabilondo, J. (2019). «Postimperialismo estudios ibéricos y enfoques comparativo-sistémicos. Pornografía liberal española, terrorismo antropológico-turístico y oasis vasco». Martínez, C.; Pérez, C. (eds), *Perspectivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venecia: Edizioni Ca' Foscari, 89-112.
<https://doi.org/10.30687/978-88-6969-323-6/003>
- Gabilondo, J. (2022). «Postimperialismo, poscolonialismo y decolonialidad: hacia una teoría geopolítica del Estado español en la globalización». *eHumanista*, 50, 106-17.
- Gaztelumendi, B. et al. (2016). *Violencia de motivación política contra las mujeres en el caso vasco*. Vitoria: Argituz Giza Eskubideen Aldeko Elkarte.
- Goikoetxea, J. (2016). «Hitzaurrea». Etxebarrieta, O.; Zuriñe Rodríguez, L., *Borroka armatua eta kartzelak*. Zarautz: Susa, 9-11.

- Goikoetxea, J. (2020). «Hitzaurrea». Sagastizabal, M., *Hiruki gatazkatsua*. Zaurutz: Susa, 9-10.
- Gopegui, B. (2008). *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela*. Madrid: Editorial Complutense.
- Gopegui, B. (2011). *Tiroa kontzertuaren erdian. Eleberrietan politikaz aritzeari buruz*. Trad. de A. Caballero. Tafalla: Txalaparta.
- Guibernau, M. (2017). *Identidad: pertenencia, solidaridad y libertad en las sociedades modernas*. Madrid: Trotta.
- Huysen, A. (1995). *Twilight Memories. Marking Time in a Culture Amnesia*. London: Routledge.
- Juaristi, F. (1998). «Anarkistak eta gu». *El Diario Vasco*, 5 de septiembre. <https://kriticak.armiarma.es/?p=2340>
- Juaristi, F. (1999). «Errealitatea eta magia». *El Diario Vasco*, 23 de octubre. <https://kriticak.armiarma.es/?p=2379>
- Juliano, D. (2009). «Delito y pecado. La transgresión en femenino». *Política y Sociedad*, 46(1-2), 79-95.
- Lagarde, M. (1990). *Cautiverios de mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Ciudad de México: UNAM.
- Lasagabaster, J.M. (1986). *Antología de la narrativa vasca actual*. Barcelona: Edicions del Mall.
- Magee, P. (2001). *Gangsters or Guerrillas? Representations of Irish Republicans in "Troubles Fiction"*. Belfast: Beyond the Pale.
- Muñoz, J. (2006). «Bizia lo. Ohe azpia». Egaña, I.; Zelaia, E. (eds), *Maldetan sagarrak. Euskal gatazka euskal literaturan*. Bilbao: UEU, 93-104.
- Olaziregi, M. Jose (2017). «Literatura vasca y conflicto político». *Diablotexto Digital*, 2, 6-29.
- Olaziregi, M.J.; Ayerbe, M. (2016). «El conflicto de la escritura y la rescritura de la identidad: análisis de la narrativa de escritoras vascas que abordan el conflicto vasco». Moszczńska-Dürst, K. et al. (eds), *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas*. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 5-66.
- Otaegi, L. (2019). «Gabriel Arestiren poesia zentsuraren aurrean. Isiltasun garaietarako kodea». *Euskera*, 63, 789-827.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Trad. por H. Pons. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Retolaza, I.; Sarriugarte, D. (2015). *Gizontzeko (andretzeko) garaia. Gabriel Arestiren imaginario poetikoa eta genero-erakuntzak*. Ea: HEA kultur elkarte.
- Riaño, P.H. (2016). «La literatura vasca despierta y pierde el miedo a ETA». *El español*, 7 de septiembre. https://www.elespanol.com/cultura/libros/20160906/153485534_0.html
- Rodríguez, E. (2011). «Hitzaurrea». Gopegui, B., *Tiroa kontzertuaren erdian. Eleberrietan politikaz aritzeari buruz*. Tafalla: Txalaparta, 7-23.
- Rodríguez, E. (2013). «Literatura eta lengoaiaren mugak: Joseba Sarrionandiarren kasua». *Lapurdum*, 17, 187-99.
- Rodríguez, E. (2015). «Presencia, evolución y significado de las imágenes de mar en la obra poética y narrativa de Joseba Sarrionandia, 1981-2001». *Revista de Filología Románica*, 32(1), 105-14.
- Rodríguez, E. (2019). «Relatar desde el margen: género, identidad sexual e infancia en la literatura acerca del conflicto vasco». *Fontes Linguae Vasconum*, 128, 505-26.
- Rodríguez, E. (2021). «Bazterretik kontatu: generoa, identitate sexuala eta haurtzaroa euskal gatazkari buruzko literaturan». Atutxa, I.; Retolaza, I.

- (eds), *Indarkeriak dantzatzera behartzen gaituzte. Gatazka armatuaren irakurketa feministak*. Bilbao: UEU, 189-209.
- Ruiz Torrado, M. (2016). *Kartzela genero-erakunde bezala: genero-bereizkeriak, erresistentzia-praktikak eta agentzia Euskal Herrian espetxeratutako emakumeen artean* [tesis doctoral]. Bilbao: UPV/EHU.
https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/21849/TESIS_RUIZ_TORRADO_MARIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Russ, J. (2018). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Trad. por G. Fortún. Madrid: Dos Bigotes.
- Sagastizabal, M. (2024). *La triple presencia*. Trad. por I. Goienetxea. Tafalla: Txalaparta.
- Sarrionandia, J. (2015). *Lapur banden etika ala politika*. Pamplona: Pamiela.
- Steel, J. (2007). *Demons, Hamlets and Femmes Fatales: Representations of Irish Republicanism in Popular Fiction*. Bern: Lang.
- Ugarte, I. (2022). «Gatazkari buruzko nobela batek ez du fama onik egun». *Berria*, 18 de febrero.
https://www.berria.eus/kultura/gatazkari-buruzko-nobela-batek-ez-du-fama-onik-egun_1309160_102.html
- White, L. (2005). «Introduction». Mintegi, L., *Nerea and I*. Trad. by L. White. New York: Peter Lang, 1-83.

