

# ¿Qué hacer con la deuda intergeneracional?

## Pasados traumáticos, espectros y transmisión

Amaia Elizalde Estenaga

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, España

**Abstract** This chapter reflects on one of the aspects that may have most profoundly shaped Basque literature in the postcrisis historical context, while also offering a comparative analysis with the broader Hispanic landscape: the spectral appearances of the traumatic past related to the recent armed political conflict. Many literary works depict various spectral realities in which the traumatic past asserts itself, complicating the present, prompting reflection on the conflict, its origins, and its nature, and transforming comfortable positions into uncomfortable ones. In contrast to the ‘post-ETA poetics’, which seem to leave no room for ghosts, the author offers a panoramic view of Basque literature on this topic through a diverse, though not exhaustive, range of narrative and dramatic works.

**Keywords** Comparative literature. Postcrisis Basque literature. Post-ETA Basque literature. Spectrum.

**Índice** 1 ¿Literatura vasca postcrisis? – 2 La deuda intergeneracional. – 3 El relato, el consenso... ¿ y el espectro? – 3.1 El presente pretérito del trauma: genealogía del espectro y exorcismo. – 3.2 Contarlo o no contarlo: mujeres desafiando al espectro. – 4 A modo de conclusión: contarlo o no contarlo, en español.

La literatura siempre ha servido para investigar esa parte fantasma, y puede que cada vez lo haga mucho más, porque se está convirtiendo en un viejo palacio en ruinas. (Joseba Sarrionandia, *Y poco después ahora*, 2009)

## 1 ¿Literatura vasca postcrisis?

Según argumentan estudios recientes, el inicio de la crisis económica supuso un hito histórico social de gran influencia en el contexto cultural hispánico. La respuesta al malestar se materializó a nivel social en el movimiento del 15M en su forma más visible y también influyó al ámbito cultural, incluyendo la literatura. Este es un aspecto ya estudiado en profundidad en lo que atañe a la producción narrativa en el trabajo colectivo *Narrativas precarias* (2019, coordinado por Christian Claesson), entre otros, donde se hace referencia a la «interrupción narrativa» (López-Terra 2019, 127) o al «giro de la narrativa» española actual (Luis Mora 2019, 182). Ha sido Becerra Mayor (2021, 18) el que más recientemente ha dedicado un extenso análisis al *crack* cultural y literario que supuso el «acontecimiento» del 15M:

la crisis supuso un despertar del letargo de la clase media, de las promesas de bienestar y estabilidad, de un futuro siempre mejor que estaba por venir. [...] La literatura había contribuido, en buena medida, a reproducir y legitimar ese relato, suturando las fisuras que pudieran ir abriéndose, cohesionando las contradicciones, desplazándolas siempre por otras que la ideología dominante pudiera asimilar.

Por lo tanto, puede afirmarse que la crisis económica ha ejercido una profunda fuerza de cambio en la producción literaria hispánica, dando lugar a poéticas postcrisis que, de acuerdo con un amplio consenso de críticos hispanistas, pasa por una toma de conciencia, un cambio de perspectiva ideológica y un impulso que podría considerarse contracultural, con respecto a su tradición literaria inmediata.

La crisis económica también se hizo notar en el ámbito vasco, pero no puede hablarse de agencia a nivel de cambio cultural, tampoco en el campo literario, que hubiera provocado un giro estético en la literatura vasca hacia una literatura más crítica y con conciencia social. La asimetría en el nivel de influencia puede deberse a las también profundamente dispares realidades sociales y literarias a

---

Este capítulo ha sido publicado en el seno de los proyectos que desarrolla el Grupo de Investigación MHLI: IT 1579-22 (Gobierno Vasco), PID2021-125952NB-I00 (Ministerio de Ciencia e Innovación) y US 21/15 (UPV/EHU).

las que asomó la crisis económica, ya que el «letargo» que Becerra Mayor menciona con respecto al contexto hispánico no se reconoce en la sociedad y las letras vascas, donde, desde el tardofranquismo, no ha cesado una conciencia crítica en lo que atañe a los planos de organización social y de soberanía-identidad.

Si bien es cierto que en los años ochenta tuvo lugar en el contexto vasco un debate sobre la autonomía de la literatura, ello no respondía tanto a la reivindicación de una literatura desideologizada carente de crítica social, como a la necesidad de ampliar tanto la estética como la posición y los contenidos del socialismo realista y la poesía social. En definitiva, la tensión sociopolítica venía siendo una constante, al igual que el deseo y el anhelo de otras realidades posibles -sobre todo, pero no exclusivamente, por parte de la izquierda soberanista- que, según Becerra Mayor (2021), se activa en el ámbito hispánico a raíz de la crisis económica y el 15M. No hay que perder de vista que, por una parte, el proyecto soberanista vasco se fundamenta en el pensamiento utópico, en la esperanza de la posibilidad de construcción de una realidad otra y, por otra parte, en esa época (años previos y posteriores a la crisis económica) no puede obviarse la influencia del enfrentamiento político y armado en todas las dimensiones de la vida (intelectual) vasca. Quizás sea por todo ello que la propia literatura vasca no haya cesado de desarrollarse en una atmósfera de tensión y de continua reflexión al respecto.

En definitiva, la narrativa vasca reciente, y la literatura en general, no ha acostumbrado a desentenderse de la problemática realidad social. En lo referente al conflicto político, Rodríguez (2019) sitúa en la década de los noventa un *boom* en el que aquel es narrado desde su epicentro dentro de la tendencia literaria vasca de la época que Gabilondo (1998) interpreta como «exploración histórica acerca de su fundación como comunidad» (Rodríguez 2019, 508). La crítica coincide (Gabilondo 2006; Egaña 2015; Olaziregi 2017; Rodríguez 2019) al afirmar que algunas de las obras que narraron el conflicto pasaron al canon de la literatura vasca, haciendo una apuesta por relatos complejos, de acuerdo con la situación social. Efectivamente, como menciona Urzelai Vicente (2018), el canon literario vasco actual es una literatura del conflicto que continúa abordando la cuestión desde distintas perspectivas y posiciones.

De lo arriba expuesto se deduce que la etiqueta de 'literatura postcrisis' del ámbito hispánico no es homologable para el ámbito literario vasco, que podría identificarse más con un espacio de crisis o para la crisis. Sí es necesario señalar, sin embargo, que el carácter social, crítico y reflexivo de la literatura vasca se ha actualizado. Ello ha ocurrido en sintonía con los importantes cambios sociohistóricos que se venían gestando ya a finales del pasado siglo y han continuado desarrollándose a lo largo de las últimas décadas, especialmente los relacionados con el feminismo y las cuestiones de género,

en general, así como con la lucha armada de ETA. El cambio no se observa única y necesariamente en la temática, sino en la forma de abordarla y el lugar desde el que se hace.

## 2 La deuda intergeneracional

Los años en torno al 2008 son una época en la que el enfrentamiento violento entre ETA y las instituciones españolas está en activo. Se trata de un momento en el que ETA continúa apostando por la lucha armada, aunque no con la intensidad de los años ochenta -también conocidos como ‘años de plomo’-, pero sí lo suficiente como para producir 50 víctimas mortales entre 2000 y 2010, fecha esta última previa al cese definitivo de la lucha armada. También se trata de un periodo de ilegalizaciones de partidos políticos y coaliciones (Batasuna, Herri Batasuna y Euskal Herritarrok a partir del año 2003, tras un auto emitido por el juez Baltasar Garzón) y organizaciones políticas y culturales en torno a la izquierda *abertzale*, a partir de la Ley Orgánica de Partidos aprobada en 2002 bajo el gobierno del Partido Popular y apoyada también por el Partido Socialista Obrero Español. Las personas que habían pertenecido a las listas de los partidos políticos a los que se les acusaba de tener una vinculación directa con ETA no podían participar en nuevas listas, con lo que finalmente se ilegalizaron personas. También se clausuraron medios de comunicación (*Egin* y *Egin Irratia* en 1998, por orden del juez Baltasar Garzón y *Euskaldunon Egunkaria* en 2003, por el juez Juan del Olmo) bajo el lema «todo es ETA» (Torrealdei 2018), que perseguía, sobre todo, reducir los espacios de acción política y de enunciación del colectivo *abertzale*, ya sin ‘izquierda’, en muchos casos. Nunca consiguió demostrarse una vinculación orgánica entre los medios de comunicación ilegalizados y ETA. Hubo detenidos, encarcelados y torturados a los que luego se absolvió sin ningún cargo. De hecho, según las conclusiones del informe *Proyecto de investigación de la tortura y malos tratos en el País Vasco entre 1960-2014* (2017), llevado a cabo en colaboración entre Gobierno Vasco y el Instituto Vasco de Criminología, entre 1960 y 2014 hubo más de 3.415 casos de torturas policiales (Guardia Civil, Policía Nacional y Ertzaintza) a ciudadanos vascos y, entre 2000 y 2010, hubo más de 200 casos de tortura y malos tratos ratificados por las víctimas, varios de los cuales aplicaba el Protocolo de Estambul.

Cabe remarcar que, así como a las personas a las que se les ha acusado de pertenencia a ETA o colaboración (con o sin delitos de sangre) se les han aplicado sendas condenas, rara vez se han realizado/realizan investigaciones internas o aplicado condenas efectivas para los casos de tortura u otros tipos de violencia por parte de aparatos del estado. Afortunadamente, la referida es también una época

cercana a una fase de intento de resolución del conflicto, al menos por parte de ETA, que anuncia el cese definitivo de su lucha armada el 20 de octubre del 2011, abriendo el camino hacia el desarme del 2018. No existen avances por parte del estado español en lo referente a la investigación de las continuas vulneraciones de derechos humanos por parte de estamentos policiales o de los distintos gobiernos.

Sin duda, el contexto vasco llevaba mucho tiempo en crisis –comprendiendo como tal el cuestionamiento del *status quo* en términos tanto socioeconómicos como de status político-territorial– y, así las cosas, la crisis económica más reciente no resultó ser algo tan influyente como el fin de la lucha armada de ETA, que obligaba a reflexionar en frío sobre el coste del conflicto a nivel colectivo social y a intentar entender qué era lo que había ocurrido y cómo seguir adelante. En junio del 2011, Donostia fue elegida Ciudad Europea de la Cultura con un proyecto que tenía como lema la ‘Cultura para la paz y la convivencia’, lo que atrajo aún más la atención de la producción cultural al tema del conflicto.

Como afirma Rodríguez (2019), en el caso de la literatura vasca, el tema no era novedoso. Sin embargo, se había representado el conflicto mayoritariamente a través de las masculinidades hegemónicas, perspectiva que comienza a cambiar ya desde principios del nuevo siglo, cuando aflora una literatura que no sitúa a ETA y sus acciones en el centro, sino que desplaza el foco hacia la periferia, adoptando como perspectiva y/o tema a mujeres, las identidades sexuales no normativas y los niños y adolescentes. Así, el rango de ángulos se amplía al mismo tiempo que se aprecia cierta inclinación por temas relacionados con la genealogía del conflicto, es decir, los distintos eslabones de su devenir histórico, la (no) transmisión del mismo y la autocrítica y el reparto de responsabilidades (Elizalde, Ayerbe 2021).

Los tres temas arriba mencionados están estrechamente vinculados entre sí, abren paso a todo tipo de espectros y evidencian una voluntad de aportación a los discursos culturales sobre la temática desde distintos puntos de vista. Ello responde a la conciencia de que existe una deuda intergeneracional, término muy en boga en el ámbito hispánico para los efectos de la crisis económica pero que, en este caso, tiene más que ver con la historia y los afectos que con la economía, una deuda ya antigua que no se sabe ni cómo saldar. La literatura vasca continúa acompañando a la sociedad en su proceso de reflexionarse y explicarse a sí misma, tomando nuevas perspectivas para observar, especialmente, el conflicto político-armado más reciente; un conflicto político cuya última deriva armada ha sido ETA y que se halla estrechamente relacionado con la pérdida y reivindicación de soberanía del territorio vasco, pero cuya antigüedad y genealogía son difíciles de explicar.

La deuda a la que nos referimos consistiría en una explicación del porqué de la confrontación directa entre el estado español y ETA para

la gestión de un conflicto en esencia político en un marco democrático, confrontación que se ha extendido hasta la segunda década de este siglo. El porqué de haber seguido apostando por la lucha armada para obtener fines políticos y el de no haber activado desde el poder político una mayor voluntad para la negociación en lugar de hacer uso de la fuerza incurriendo en constantes vulneraciones de derechos humanos. Se trata de una explicación extremadamente compleja dirigida a las generaciones más jóvenes y que incluiría distintos agentes, aspectos afectivos, ideológico-identitarios e intereses políticos y económicos coyunturales, entre otros. Esta deuda también es responsabilidad del estado español, pero no parece haber desatado a día de hoy ninguna crisis a nivel colectivo capaz de activar la conciencia social frente a las vulneraciones de derechos humanos que de forma sistemática se han llevado a cabo en territorio vasco por parte de la democracia española. Cabe enmarcar esta realidad, junto con el abrumador éxito de *Patria* (2017) de Fernando Aramburu, en la hegemonía del discurso del consenso aplicado al conflicto vasco -o relato- en el entorno hispánico y su versión literaria.

### 3 El relato, el consenso... ¿ y el espectro?

Tras el desarme de ETA dio comienzo la lucha por el relato, una lucha cuyos márgenes dialécticos se hallaban ya preestablecidos desde sus inicios por el discurso del consenso estatal en lo referente a los conflictos nacionales internos de la España post-franquista. El ya previamente sedimentado discurso polarizante, maniqueo y beligerante, promovido no solo en escenarios de política formal, sino especialmente por los medios de comunicación, continuó su trayectoria tras el alto al fuego definitivo de ETA. Como concluye Velte (2016, 541) en el análisis del discurso de medios de comunicación en torno a presos de ETA entre 2011 y 2016

los discursos de los principales medios españoles no abordan el conflicto vasco desde una perspectiva de pacificación: visibilizan las posibilidades de escalación en mayor medida que las oportunidades de reconciliación. Los actores son agrupados en dos grandes grupos uniformes con intereses opuestos, y la resolución del conflicto entre ellos sólo se concibe mediante una *zero-sum orientation*: uno debe ganar y el otro perder. Bajo este esquema, el problema no es el conflicto mismo, sino el Otro: la derrota del exogrupo se convierte en el objetivo.

La modalidad de dicho discurso para los productos culturales de ficción ha sido estudiada por Miguélez-Carballeira (2017), identificando lo que denomina «poéticas post-ETA» cuya máxima expresión ha

sido el *bestseller Patria*. Según el análisis de la autora, forman parte de dicha poética la jerarquización de las víctimas que da lugar a un relato benevolente en torno a la violencia estatal, una postura claramente autocrítica y/o patologizante para con la relación entre sociedad vasca y la violencia, la representación de diversas formas de participación en el conflicto como actuaciones desconectadas del contexto histórico o la conciencia política y el alejamiento de toda compasión o empatía por la subjetividad de miembros de ETA. Las características de la poética coinciden con las identificadas por Velte (2016) para el periodismo y, por ende, también sus intenciones coinciden, como el propio Aramburu (Seisdedos 2016) reconoce al declarar para *Babelia* que «la derrota literaria de ETA sigue pendiente». Teniendo en cuenta las características de la literatura vasca que versa sobre el conflicto, la declaración de intenciones es aún más cruda: no hay que reflexionar sobre el tema, no tiene base político-ideológica alguna; ellos son los malos y nosotros los buenos. En definitiva, es la modalidad literaria del discurso del consenso que impera, y una sola novela parece haber bastado, de momento, para zanjar el tema a nivel hispánico.

Lejos de producir discursos mediáticos y culturales que pudieran servir para cimentar una paz para toda la sociedad, España se está decantando, en general, por una política revanchista y estigmatizante, que pasa por la derrota del Otro y que sin duda le habrá servido para fortalecer el Nosotros que hacía aguas en la época de la crisis económica. Según observa Miguélez-Carballeira (2022), ello no se ve reflejado únicamente en la literatura escrita originalmente en español, patrón cuya obra modelo es *Patria*, sino también en aquella originalmente escrita en euskera que pretenda ser publicada en castellano, afectando así al proceso de autotraducción, en el que el texto sufre adaptaciones de carácter ideológico discursivo para adaptarse a las poéticas del paradigma del consenso.

Existe un contraste llamativo entre, por una parte, el consenso actual para con el empeño por recordar la violencia de ETA y continuar estigmatizando y castigando a sus miembros, así como a la izquierda *abertzale* como perpetradores (en acción directa, indirecta o incluso en pensamiento), con una legislación diseñada *ad hoc*, y, por otra parte, el larguísimo silencio en torno a la memoria de los asesinatos llevados a cabo por el bando sublevado a partir de 1936 y del Franquismo, la impunidad de que gozaron aquellos perpetradores, así como las condecoraciones y recompensas de que han disfrutado hasta época reciente.<sup>1</sup> Independientemente de la eficacia puntual de

---

**1** No ha sido hasta la implementación de la Ley 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática que se han revisado y revocado condecoraciones y recompensas otorgadas por el régimen franquista. Por otra parte, solo se lleva a cabo la retirada de las

la realidad discursiva que se ha ido dibujando, lo cierto es que desde 1936 el número de víctimas provocadas por el terrorismo de estado, incluyendo la etapa post-franquista, es hartamente más elevado que el producido por cualquier otro agente y, sin embargo, la justicia y el reconocimiento no llegan a tiempo, algo que no ocurre a la inversa. Sin embargo, todo apunta a que, tarde o temprano, el discurso del consenso se agrietará también en el ámbito hispánico, como cuando empezaron a salir los muertos de las cunetas. Quizás pudiera ayudar a ese aire de cambio un acercamiento a literatura vasca por parte del público hispánico, pero lamentablemente no es algo que se impulse, ya que, como concluye Harrington (2022, 52-3), también en la época democrática, España «ha restringido el libre fluir de bienes culturales entre sus naciones constituyentes», especialmente cuando «algunos elementos de las culturas ‘periféricas’ insistieron en seguir ensanchando las bases de su poder cultural y político más allá de los límites ‘bien entendidos’ del orden constitucional de 1978».

### 3.1 El presente pretérito del trauma: genealogía del espectro y exorcismo

Todas las fechas mencionadas han tenido un gran peso y, dado el contexto, la literatura sobre el «giro espectral» abre vías para la interpretación de una parte de la producción de la literatura vasca en la que el pasado violento, más o menos lejano, sobreviene al presente. Ya en la década de los noventa, con *Spectres de Marx* de Jacques Derrida (1993), comenzó la profunda reflexión sobre los fantasmas o espectros que, en el fondo, no deja de ser una nueva invitación a considerar el tiempo humano como algo no lineal, y a cuestionar su tratamiento historicista tal y como se ha venido concibiendo a partir de la Modernidad. La literatura ha sido considerada como un espacio idóneo para habitar ese tipo de concepción espacio-temporal liminar y, por lo tanto, para la aparición de espectros, pudiendo ampliar el abanico a la ficción y a la producción artística en general. El espectro es algo que regresa del pasado no tanto porque se haya invocado a propósito, como la memoria, sino porque aparece problematizando el presente de forma involuntaria, de forma que, desde el punto de vista deconstructivista, tendría como propósito desestabilizar dicotomías establecidas, distinciones binarias y certezas ontológicas (Davis 2007; Derrida 1995). En este sentido, el espectro

---

mismas «cuando quede acreditado que el beneficiario, antes o después de la concesión, con motivo de haber formado parte del aparato de represión de la dictadura franquista, hubiera realizado actos u observado conductas manifiestamente incompatibles con los valores democráticos y los principios rectores de los derechos humanos» (BOE, núm. 252, <https://www.boe.es/eli/es/l/2022/10/19/20/con>).



tiene una gran potencia funcional crítica que cuestiona el orden establecido a nivel de poder, conocimiento y epistemología exclusiva. El espectro-fantasma es un elemento recurrente para la reivindicación de justicia y democracia, corporeizando personas y colectivos marginalizados, invisibilizados o deshumanizados. No hay que olvidar que el espectro no es únicamente símbolo de resistencia, sino que lo es previamente de derrota, y no todos los pasados traumáticos parecen producir fantasmas en la memoria (Gordon 2008), sino que estos son fruto de la violencia y los pasados traumáticos no reconocidos y/o negados.

En un momento en el que la narrativa oficial en torno al conflicto o los conflictos vascos pretende reducirse a un fenómeno de terrorismo y a un discurso oficial binario y jerárquico de víctima *versus* victimario, con poco margen para matices –especialmente teniendo en cuenta la vigilancia y la legislación que se ha ido desplegando desde la época de las ilegalizaciones–, no sorprende que la literatura vasca esté desbordada de espectros del pasado. Espectros con poder emancipador, que otorgan voz a lo subalterno y ofrecen alternativas a la historia oficial. Son espectros incómodos que desestabilizan no sólo la narrativa oficial promovida por el Estado español, sino también la propia de la izquierda *abertzale*. Precisamente, en las primeras aproximaciones a la temática del espectro en literatura vasca, llevadas a cabo por Olaziregi (2016; 2022), puede observarse cómo, mientras que en la novela *Twist* de Harkaitz Cano los espectros son José Antonio Lasa y José Ignacio Zabala, secuestrados, torturados y asesinados en 1983 por los denominados Grupos Antiterroristas de Liberación (GAL), en *Amaren eskuak* (2006) y *Aitaren etxea* (2019) de Karmele Jaio esa figura corresponde a personajes ficticios miembros de ETA.

En las novelas mencionadas se hace referencia al espectro en forma de fantasma. Sin embargo, en este trabajo y para ofrecer una radiografía de más matices que se adapte a la realidad literaria vasca, por una parte, se amplía el corpus incluyendo, además de textos narrativos, obras dramáticas y, por otra parte, se adopta una acepción más amplia del espectro como el pasado que sobreviene al presente, no exclusivamente como el clásico fantasma externo al propio cuerpo de quien detecta su presencia, sino también como aquél que posee al individuo real y se manifiesta en el propio cuerpo en forma de enfermedad. Se trataría de un pasado traumático heredado somatizado un cuerpo presente, que a efectos prácticos cumple la misma función simbólica que el espectro ‘cotidiano’ y que a menudo aparece combinado con él en distintos trabajos literarios. *Jenisjoplin* (2017) de Uxue Alberdi es un claro ejemplo del cuerpo enfermo como metáfora de la situación de la vía de la lucha armada: un cuerpo de mujer enfermo de sida que rechaza, en un principio, el tratamiento para su sanación, pero que más adelante termina aceptando. En esta novela

existe un paralelismo entre la evolución de la protagonista, Nagore, y la situación político-social, siendo ella misma una militante de la izquierda *abertzale*. Como ha identificado Urzelai Vicente (2018), en la narración se visibiliza cómo la lucha política, realidad cotidiana y absolutamente naturalizada desde la infancia para la generación de los setenta-ochenta, marcó a las personas en sus entrañas.

La referida realidad de continua tensión se representa como algo dado desde el inicio de la propia vida y también heredado, ya que Rafa Vargas, el padre de Nagore, aparece como el transmisor de la conciencia política y de clase, así como de la importancia de la lucha y el arriesgarse en la juventud. Así, el cuerpo enfermo de sida de Nagore, enfermedad por la que murió también su tía, funciona como somatización no ya solo de su historia, sino de una historia más extensa. El reconocimiento de la propia enfermedad y de la necesidad de ayuda, que en un inicio no reconoce y rechaza, impulsa a Nagore a reinventarse en distintos planos. Todo ello, como defiende Urzelai Vicente (2018), es fácilmente interpretable como el retrato de la versión más reciente del conflicto vivido en el contexto vasco y ofrece a la somatización, en un principio indeseable, del pasado violento tanto personal como generacional un valor positivo como oportunidad de detenerse y reconducir la (propia) realidad, de ‘exorcizar’ el pasado.

Es interesante, en esa consideración de la década de los ochenta como punto de inflexión, detenerse en las propuestas dramáticas de las que trataremos también más adelante, *Errautsak*<sup>2</sup> (Cenizas; estrenada en 2010, publicada en 2011), *Arrastoak* (Marcas; estrenada en 2014, publicada en 2016) y *Francoren bilobari gutuna*<sup>3</sup> (Carta a la nieta de Franco; estrenada en 2016, publicada en 2019).<sup>4</sup> La primera de ellas es un testimonio artístico de la gente del entorno de la izquierda *abertzale* que vivió su primera juventud en los ochenta; en este caso, lo que más se subraya es la desilusión y el cambio de sus sueños de juventud rebelde, el ver que la sociedad ha ido por otros derroteros y ellos con ella. Seis antiguos amigos y amigas se reúnen para despedir a su amiga Odei, recién fallecida tras una larga enfermedad. Aunque no aparezca en carne y hueso, es precisamente el espectro de Odei el que reúne a esas seis personas después de tanto tiempo, para enfrentarse a su realidad y a su pasado, lo que

---

**2** Interpretada en colaboración entre las compañías Artedrama, Le Petit Théâtre de Pain y Dejabu Panpin Laborategia.

**3** Interpretada en colaboración entre las compañías Artedrama, Le Petit Théâtre de Pain y Dejabu Panpin Laborategia.

**4** Las tres obras dramáticas han gozado de un éxito muy notable por parte tanto de la crítica como del público, algo poco habitual en el contexto teatral vasco. Por ello, y porque la presencia de los espectros es una constante en todas ellas, se ha considerado interesante analizar sus narrativas en conjunto con los textos de prosa.

querían ser y lo que son. Su féretro ocupa una posición central de la escenografía desde un inicio y se dirigen verbalmente a ella a lo largo de toda la obra.

Como afirmaría el director de la obra *Ximun Fuchs* en la entrevista para un reportaje de la revista *Argia* (Guillan 2010), su intención era mostrar el pueblo desde la perspectiva del grupo teatral, especialmente la realidad de su generación, la que fue joven en los ochenta-noventa. Siguiendo una estética punk y macarra, los personajes logran el desahogo y la catarsis declamando todo tipo de improperios y eslóganes políticamente incorrectos. Al fin y al cabo, así como su enfermedad obliga a Nagore a iniciar un nuevo camino para poder sobrevivir, la muerte de Odei obliga a esos amigos que hacía tiempo que no se reunían a juntarse y mirarse en el espejo del pasado:

EIDER ¡El que quería vivir en un pueblo libre de personas libres, en un mundo libre! ¡Cómo cambian las cosas, camarada!

ZIGOR Han cambiado muchas cosas, sí, desde entonces.

ERRAMUN En el fondo nada.

KAIET Hemos cambiado nosotros.

FERMIN Y, por lo tanto, todo.

PILI Ya te digo... Fuck off!!

TODOS (*En coro grupal*) ¡¡Fuck off, fuck off, fuck off!!

ZIGOR Salvadnos queridos españoles, salvadnos honorables franceses! Los vascos no somos más que unos psicóticos esquizo-frénicos frustrados... Somos unos don nadie... ¡Por favor! ¡Os rogamos!... ¡Os necesitamos! (Elortza, Iturriaga 2011, 28)<sup>5</sup>

En las otras dos obras teatrales también adquieren un valor central la muerte y la reaparición del pasado, pero se le otorga un espacio más amplio al pasado, ya que en ambas dos el pasado violento y traumático que retorna se remonta a la guerra de 1936. En *Arrastoak*, la madre de Lur, la protagonista, y con la que no tenía contacto desde pequeña, fallece de sobredosis -la droga adquiere así un peso central, como en el trabajo de Alberdi- y siguiendo la pista de un collar que le deja, descubre la dramática verdad sobre su abuela, que era homosexual y que fue violada y asesinada en la guerra. Todo ello lo hace con la ayuda de Roberto, un psicoanalista que le ayuda en la crisis que se desata en Lur tras la muerte de su madre:

ROBERTO Nuestro cuerpo está lleno de marcas de los anteriores. Aunque nosotros no lo sepamos, nuestra identidad también está repleta de marcas de nuestros antecesores. Todo lo silenciado por consecuencia de un conflicto deja sus marcas. Y esas, aunque

---

5 Todas las traducciones de las obras teatrales son del Autor.

nosotros no lo sepamos, son marcas que se quedan en los rincones más oscuros de nuestro cuerpo. Y aunque nosotros no lo sepamos, emergen a la superficie en forma de pregunta. (Dejabu Panpin Laborategia 2016, 49)

Aunque el pasado que origina el conflicto se remonte a un pasado lejano, también el pasado de la juventud de la madre de Lur, los años ochenta, aparecen como otro eslabón doloroso que provoca víctimas y que, en la narración de la obra dramática, aparece como inmediatamente posterior a ese otro pasado, la generación a la que dio como fruto. De hecho, es especialmente interesante la reflexión que la compañía teatral aporta en el dossier de la obra explica que,

la década de los 80 fue una época donde la familia, la religión y la política eran las máquinas de represión, la Transición española no trajo la apertura que se esperaba y se mantuvieron en la sombra las antiguas estructuras de la dictadura. La tasa de desempleo era muy alta, muchos jóvenes no veían futuro, y no pocos murieron por sobredosis de heroína. Hipótesis: ¿No será que esa generación corporeizó el grito contra el silencio de la anterior? (114)

En el caso de *Francoren bilobari gutuna*, tanto la enfermedad como los espectros en su forma más clásica aparecen como representación del pasado traumático que irrumpe en el presente. La historia ocurre en un hospital al que acaban de llegar los huesos desenterrados de fosas comunes de la guerra de 1936 y, por una parte, los pacientes del hospital padecen enfermedades mentales y físicas que responden a distintos tipos de secuelas producidas por la guerra y, por otra parte, aparecen los fantasmas relacionados con aquellos personajes cuyas secuelas responden a una pérdida: la madre asesinada a la que nunca llega a conocer su bebé robado o la amante guerrillera fusilada, por ejemplo.

Lo interesante tanto de una obra como de otra es que ofrecen un final catártico que serviría como ejercicio de exorcismo del pasado traumático, realizado de forma colectiva y compartida, junto con el público. En *Arrastoak*, Lur, una vez descubierta la verdad, decide llevar a cabo un ritual en el que entierra el collar que le dio su madre y que pertenecía a su abuela biológica, que ella nunca conoció:

LUR A todas las mujeres que me habéis dado la vida: os devuelvo vuestro lugar. Para que yo encuentre el mío.

ROBERTO Todos buscamos nuestras marcas, preguntando a las marcas qué, quién, por qué. El dolor del pasado trae silencio: silencio que se contagia a través de generaciones, silencio que entierra toda palabra. Me basta con desenterrar las palabras para entender quién soy. Yo comenzaré en las preguntas de mañana. (Dejabu Panpin Laborategia 2016, 79)

Por su parte, *Francoren bilobari gutuna* termina con la lectura de una carta dirigida a la nieta de Franco. Esa carta es escrita y leída por un niño que se encuentra hospitalizado con leucemia y que escribe cartas a su madre a la cárcel, que se encuentra presa y todo hace pensar que se trata de una presa política de ETA:

IÑAKI Hola, María del Carmen Esperanza Alejandra de la Santísima Trinidad Martínez-Bordiú y Franco. Yo soy Iñaki: i-ña-ki, sin más. Te vi en la sala de espera del hospital, en una revista. Tú eres la nieta del cerdo. Joxan decía que tu abuelo era un gran cerdo. Y le escuché a un médico que tu abuelo iba a comprar el hospital, pero no lo ha comprado y eso está muy mal. Hay que hacer lo que se dice, porque, cada uno tiene que hacerle frente a lo suyo. Mi madre está en la cárcel. ¿Tú has estado alguna vez en la cárcel? Pues, deberías estarlo. Guillermo, Guillermo es un payaso, sí, Guillermo y yo estamos preparando un teatro y si no estás en la cárcel o en un hospital no lo vas a ver. Ya me gustaría ir a una cárcel y verte a ti allí. No sé si te lo he contado, pero Joxan tenía un cacho de metal en la cabeza, y se ha muerto. Yo tengo leucemia y estoy vivo. Por eso te escribo esta carta. Por eso y porque te quiero dar algo que me dio Joxan, porque Joxan se acordaba mucho de ti y de tu familia. Solo es un trozo de metal, pero he pensado devolvértelo a ti. Era de tu abuelo. (*Una catársis: carnaval, aquelarre, un funeral salvaje*). (Artedrama et al. 2019, 119)

Como puede observarse en la acotación, tras la lectura de la carta se desarrolla en la escena un ritual catártico para dar cierre a la obra. Así tanto en este caso como en el anterior el exorcismo del pasado que retorna no consiste tanto en representar un momento de reflexión y revisión, sino que responde a una acción catártica de carácter mucho más espiritual y afectivo que pasa por la detección del pasado traumático, de esa herencia intergeneracional que reaparece en forma de enfermedad, su materialización en un objeto y el entierro o la devolución del objeto, intentando así cerrar el círculo de la transmisión del trauma.

Volviendo a la narrativa, son también obras en las que el tema del conflicto y la arqueología del sufrimiento se mezcla con la enfermedad, en este caso mental, las novelas *Amaren eskuak* (2002) (*Las manos de mi madre*, 2008) de Karmele Jaio, *Rosa itzuli da* (Rosa ha regresado; 2018) de Pako Aristi, donde la protagonista es mujer y su descubrimiento del pasado ocurre a la vez -y gracias a- que aflora el pasado reprimido de la madre, consecuencia de la demencia. Los pasados que se recuperan son distintos y también el papel de la figura protagonista con respecto al conflicto. La protagonista de Jaio ha reprimido el recuerdo de su exnovio, que se dio a la clandestinidad

como miembro de ETA, que retorna como un fantasma para Nerea y, en el caso de Aristi, la pérdida de memoria de la madre hace que Rosa, protagonista y miembro de ETA recién salida de la cárcel, descubra el pasado militante y homosexual de su madre que desconocía, lo cual resulta interesante, ya que, como veremos más adelante, muchas de las ficciones presentan a los protagonistas del conflicto como militantes que toman un testigo intrafamiliar.

Además del ingrediente de la enfermedad, otra característica de la aparición o el retorno del pasado traumático espectral al presente en el caso de la literatura vasca sobre el conflicto es que no ocurre siempre desde el mundo de los muertos. La figura del desaparecido, clandestino o preso y su aparición en telediarios o fotos, por ejemplo, cobra el mismo valor en la ya mencionada novela de Jaio, o en *Atertu arte itxaron* (2015) (*Los turistas desganados*, 2017) de Katixa Agirre. En este último caso el espectro es el padre de la protagonista (Ulia), que pasa de estar muerto a ser un preso de ETA. Su madre le dijo desde pequeña que su padre murió antes de que naciera, pero más tarde le cuenta la verdad, que resulta para Ulia complicada de asimilar. También en la narración breve *Politika albisteak* (2004) (*Actualidad política*, 2009) de Eider Rodríguez, donde la protagonista padece algo similar a una esquizofrenia paranoide, aparece la imagen del exnovio en el televisor de la cocina como un espectro. Joseba se fue a la clandestinidad como miembro de ETA e Idoia le espera desde hace 16 años, encarnando la versión vasca contemporánea de la figura de Penélope. Idoia vive con su madre, que es descrita de forma fantasmagórica, de forma que el lector no sabe si está o no viva, personaje que, a su vez, todavía sigue viendo en sueños ejecuciones de la época de la guerra del 36. Los fantasmas de distintas épocas y modalidades aparecen una vez más entremezclados en el relato que, finalmente, se desvanece como si de un fantasma se tratase:

El vapor ha humedecido el televisor, y las imágenes, el Joseba de la televisión, el presentador y los policías se distinguen ahora como los álamos a través de la ventana. Los rostros de Idoia y de su madre también se borran más que de costumbre. Las palabras no tienen peso, no se oyen, no se dicen. (Rodríguez 2009, 31)

En general, la aparición espectral del pasado muestra, en la literatura vasca que toca el tema del conflicto político armado, una situación de crisis contemporánea marcada por un trauma colectivo pasado sin resolver, que se arrastra durante generaciones; no en vano, la crisis aparece también en forma de enfermedad física o mental. La línea que separa pasado y presente se desdibuja y no solo las marcas sino incluso las propias raíces del dolor toman presencia y se materializan de distintas maneras. Los personajes femeninos cobran un protagonismo casi absoluto en las historias y, en este contexto, aflora

la otra característica central de esta literatura: la disyuntiva entre transmitir o no transmitir a la siguiente generación la propia historia en relación al conflicto.

### 3.2 Contarlo o no contarlo: mujeres desafiando al espectro

Junto con el tema de la aparición del pasado traumático en la literatura vasca, será necesario abordar el de la transmisión de la memoria traumática y, especialmente, la tentación de detenerla, respondiendo al mencionado deseo de saldar la deuda intergeneracional, de proteger a la próxima generación evitando la transmisión de la memoria traumática. La memoria comunicativa (Assmann 2008), aquella que se transmite en el ámbito privado y que tiene una duración limitada, aparece muy a menudo representada en la literatura vasca sobre los conflictos históricos político-armados y son muchas las obras en las que, el retorno del pasado traumático y la problemática sobre la transmisión de la memoria aparecen estrechamente vinculados de distintas maneras. Se trata de un elemento clave en muchas creaciones literarias tanto narrativas como teatrales donde los personajes femeninos adquieren una centralidad casi absoluta. La agencia que transmite o no transmite el relato en el ámbito privado con el fin de deshacerse del espectro tiene, salvo en contadas excepciones –como *Jenisjoplin*– nombre de mujer.

La preocupación por la gestión de los espectros, por la transmisión del pasado traumático a las siguientes generaciones aparece en muchas de las novelas y obras dramáticas arriba mencionadas. En el caso de *Jenisjoplin*, es el padre el transmisor y, al final, la protagonista se ve impulsada a revisar aquello que le ha venido dado y en lo que se ha involucrado. En *Arrastoak* y *Francoren bilobari gutuna*, el descubrimiento y exorcismo del pasado silenciado cobra valor sanador. También el proceso de recordar tiene connotaciones positivas en el caso de la novela de Jaio y Aristi, en este caso, tratándose ya de las memorias de la figura materna, que en su día optó por silenciar y reprimir su pasado. Otra novela interesante al respecto es *Martutene* (2012) de Ramón Saizarbitoria, por la decisión de Julia de no dar a su hijo Zigor la carta que su padre, militante de ETA, le escribió antes de morir y, en consecuencia, intentar detener la transmisión del conflicto. Algo similar ocurre en la arriba mencionada novela de Agirre (2015), con el personaje femenino de la madre que no transmite a su hija la verdad sobre su padre, miembro de ETA, con el fin de protegerla. El mismo tema se repite en *Hitzontziak* (2017) de Xabier Montoia, donde la madre tampoco le transmite a su hija ninguna información sobre su padre, que en la época de los setenta-ochenta participó en luchas obreras, robó bancos para dar dinero a colectivos de la izquierda *abertzale* al estilo de los Comandos Autónomos

Anticapitalistas, acabó teniendo muchos problemas con las drogas y murió joven. La curiosidad por saber quién fue su padre, hace que ella se sienta perdida y se enamora de un camarero que, casualmente, era el mejor amigo de su padre.

El personaje femenino-materno se relaciona directamente en estos trabajos con la memoria comunicativa, y en las novelas de Saizarbitoria, Agirre y Montoia se representa una mujer-madre que, en ausencia del padre, decide no transmitir a su hija su pasado paterno con el fin de evitar la transmisión del conflicto intergeneracional. Esa representación puede leerse bien como algo que describe el propio conflicto, como algo familiar o como único recurso del que echar mano para preservar la vida de la siguiente generación, pero, en cualquier caso, poco tiene que ver con la manera de representar el rol de la mujer-madre de la poética post-ETA en *Patria* que, como afirma Olaziregi (2018), es marcadamente estereotipada. Como apunta Urzelai Vicente (2018), en el imaginario colectivo los hombres cumplen la función estereotipada de hacer la guerra y las mujeres la de hacer la paz. Sin embargo, el hecho de reprimir el pasado a nivel verbal no significa que vaya a desaparecer y, como ya ha sido mencionado, no son pocas las obras que analizan ese movimiento como continuador del conflicto. El dilema entre transmitir o no transmitir el pasado traumático se hace especialmente palpable en el ya mencionado relato fantasmagórico de Rodríguez (2009), la madre de Idoia en ocasiones se arrepiente de haberle contado a su hija las historias de la Guerra Civil, pero, como ya hemos señalado, a continuación se remarca la imposibilidad de olvidarlo, la presencia de los muertos en aquella guerra:

En días como el de hoy, la madre de Idoia se arrepiente de haberle contado a su hija cosas sobre la Guerra Civil. Sin embargo, sesenta y seis años después, sigue oyendo en sueños los alaridos que suben del precipicio. El vuelo de los infelices atravesando el silencio. Últimos irrintzis como aullidos de perro. Ignacio. Esteban. Sebe. Martín. Ni siquiera los animales hacían ruido, alertas como estaban. Recuerda con inocente memoria infantil las elegías sin letra de los que sabían de su muerte mientras caían por el precipicio. No solía querer ir a hacer la colada al río, el agua llegaba teñida de sangre, y las ramas que se partían bajo sus pies eran huesos jóvenes a medio pudrir. Aún hoy son muchos los que, frente al precipicio, se reúnen en torno a un sencillo homenaje, como si tantos años después tuvieran más cerca la libertad. Aún lloran. (Rodríguez 2009, 26)

En realidad, se cree responsable de la situación de su hija y siente un profundo sentimiento de culpa:



Los gritos que llegan desde la habitación se asemejan a los de una parturienta. Cualquiera diría que la madre de Idoia está pariendo, que se está rompiendo en dos. A veces le parece que ella es la culpable de la situación de su hija, sobre todo, cuando le traiciona la conciencia; pero en seguida se le olvida. Al momento se le olvida que ella es, en gran medida, la culpable de la situación que sufre su hija. (29)

En el relato la realidad está totalmente espectralizada, los fantasmas habitan la casa y, especialmente, la cocina, que tiene varias marcas simbólicas de la izquierda *abertzale*, algunas de ellas relacionadas con ETA. El ambiente es asfixiante, está lleno de dolor, de espectros, y la única que parece estar viva tampoco parece estarlo del todo. Así las cosas, habitan la misma casa, la misma cocina, los fantasmas de la Guerra Civil, los de aquellos que no pudieron olvidarlo y los de sus descendientes, muertos en vida. Aparece, del mismo modo, el sentimiento de culpa y responsabilidad de ese personaje maternal femenino por la transmisión del pasado traumático, como si fuera posible desvanecerlo con el silencio, cuando en realidad, todos esos espectros habitan la casa. La realidad de Idoia, que toma el aspecto de paranoia esquizoide, es un ahora lleno de pasado, un ambiente que parece post-conflicto pero que no termina de serlo, ni para ella ni para quien lee, que evidentemente detecta las grietas de una realidad aparentemente tranquila, apacible: un guardaespaldas en la plaza, la ilegalización de un partido político y la detención de una persona. Es un relato-palimpsesto de la realidad espectral del contexto vasco a inicios del nuevo milenio.

Frente a la represión del pasado en términos de memoria comunicativa, como si el conflicto fuese una cuestión familiar que pudiera resolverse a nivel individual, en *Francoren bilobari gutuna* se aportan reflexiones sobre esa misma importancia de no cargar con el conflicto a la siguiente generación, pero precisamente al contrario, es decir, descubriendo la verdad y por la vía de una sanación no solo individual, sino colectiva, reconociendo así el carácter colectivo del conflicto:

ANDONI Para sanar un trauma de a nivel de comunidad, para cerrar la herida, hay que extraer en primer lugar aquello que ha causado el dolor. Las heridas que cicatrizan sobre el motivo del trauma jamás se sanan del todo y pasan de generación en generación. Es indispensable expulsar la enfermedad y devolverla al mundo, para evitar que se reproduzca una y otra vez. (Artradrama et al. 2019, 60)

Así, Andoni, que es médico, invita a su compañero de trabajo Miguel, que acaba de descubrir que es un bebé robado y que su insomnio y pesadillas están relacionadas con ello, a enfrentarse a su pasado y transformarlo en el presente para no seguir proyectándolo al futuro:

ANDONI Tus hijos e hijas no se merecen tus pesadillas, Miguel.  
Dales tierra... Incinera esos huesos... Haz lo que quieras... Pero no se los pases a tus sucesores... (102)

#### 4 **A modo de conclusión: contarlo o no contarlo, en español**

La narrativa vasca –y literatura, en general– de finales del siglo XX y principios de milenio ha sido y es una literatura de crisis, en la medida en que se trata un espacio cultural donde la reflexión y crítica social se han desarrollado de una manera mucho más auténtica (con variedad de matices y perspectivas) que en espacios de enunciación como los medios de comunicación, por poner un ejemplo. Es por ello que, desde un punto de vista comparatista, su evolución en la época que sucede a la crisis económica del 2008 dista mucho de la hispánica, que experimenta un giro hacia la conciencia y crítica social. Sin embargo, el cese definitivo de la lucha armada de ETA en 2011 y el posterior desarme de 2018 sí que produjeron ciertos cambios en la narrativa vasca. Como puede observarse en el análisis de obras tanto narrativas como dramáticas, en el nuevo milenio, y de forma más notable a partir de 2010, el pasado traumático reaparece en la literatura vasca una y otra vez de distintas formas, haciendo patente la necesidad de saldar la deuda intergeneracional relacionada con el conflicto vasco y poder canalizarlo. Es por ello que junto a los espectros aparece el dilema de contarlo o no contarlo, transmitir la propia memoria o no hacerlo. Parece que, en definitiva, los escritores vascos han decidido contar: imaginar y narrar qué podría ocurrir por no contar, qué no podría pasar, cómo quizás daría lo mismo o cómo quizás no es solo cuestión de contar.

Una imagen global de la literatura vasca analizada en este trabajo muestra también que, a diferencia de la situación de la literatura hispánica sobre el conflicto vasco, el conjunto de la literatura vasca no responde a los criterios discursivos marcados por el consenso y su poética post-ETA. Ello no significa que no existan obras sobre el conflicto que pudieran incluirse en dichos parámetros, como propone Miguélez-Carballeira (2022), sino que el panorama general no responde a esos límites: la figura del/la militante puede aparecer contextualizada en una situación política, la situación del conflicto puede colocarse dentro de un ‘proceso’ histórico, se puede mostrar la subjetividad del/la militante y empatizar con él/ella. Sin embargo, ello no significa que el enfoque sea maniqueo, ya que, a pesar de las mencionadas características de la literatura vasca sobre el conflicto vasco, todo ello aparece muy a menudo de la mano de una problematización sobre la deriva del conflicto. Esa es la realidad literaria a derrotar a la que se refiere Aramburu, una realidad discursiva del área de la ficción que no alimenta el relato hegemónico confrontativo y basado

en esquemas binarios rígidos, como víctima *versus* victimario, vencedores *versus* vencidos o, en definitiva, buenos *versus* malos, que dividen la sociedad en grupos estancos y aparentemente incompatibles.

La propia literatura vasca también requería no la derrota sino la superación de esa necesidad de indagar en el trauma colectivo pasado-presente, sus porqués, su transmisión, sus raíces, para poder tratar otros temas sociales para los que no quedaba tanto espacio. Sin embargo, en el corpus que he manejado para este trabajo se hace patente también cómo el ingrediente del género aparece de forma casi constante con más o menos centralidad y se trabaja de forma interseccional con el del conflicto político: se cuestiona especialmente su rol reproductivo dentro de los esquemas del conflicto, tanto a nivel biológico como de relato, representando roles que problematizan o contradicen los estereotipos. Se observa, en definitiva, en ese movimiento hacia los márgenes de la literatura vasca sobre el conflicto al que se refiere Rodríguez (2019), un deseo no sólo de ofrecer nuevas visiones sobre aquél desde puntos de vista más marginales, sino también de cambiar el tema, de hablar también sobre esos otros márgenes y sus intersecciones. Además de los ya referidos trabajos son ejemplo de ello *Aitaren etxea* (2019) de Karmele Jaio y *Turista klasea* (2020) de Kattalin Miner, entre otros.

La literatura vasca ha ido ampliando progresivamente el espectro de conversaciones con sus fantasmas, representándolos y dándoles voz y/o forma (mujeres y hombres encarcelados, torturados, asesinados por ETA o por las fuerzas de seguridad del estado). La literatura hispánica, sin embargo, parece no querer dar voz a todos sus espectros, especialmente a los más contemporáneos, y preferir acallarlos con el ruidoso discurso del consenso sobre el conflicto vasco y sus poéticas post-ETA. Efectivamente, como plantea Sarrionandia (2009, 7) en la introducción del libro de relatos de Rodríguez,

la sociedad ha creado sus propias defensas: se crean programas de televisión y reportajes en periódicos y revistas para ocultar el mundo de los fantasmes, queriendo taparlos con realidades y fantasías en ese atractivo, fabuloso y continuado espectáculo que se organiza.

En este caso, destapar los fantasmas supondría agrietar o incluso romper un consenso que es ya casi sagrado, echar por tierra las energías dedicadas a la construcción del espectáculo, así como los beneficios que aporta el preservar la idea del *Otro* bárbaro incivilizado<sup>6</sup> para fortalecer el *Nosotros* hegemónico colmado de valores positivos.

---

<sup>6</sup> El tema de la otredad para este contexto ya ha sido ampliamente analizado por autores varios, siendo quizás las versiones más recientes los últimos trabajos de Gabi-londo (2022) y Atutxa (2022).

A pesar de todo ello, la literatura no deja de ser el espacio y la grieta por la que se deslizan los fantasmas, como la escritora Sara Cárcamo, autora de la primera novela del ámbito literario hispánico que aborda el tema del conflicto vasco sin respetar los límites de las poéticas post-ETA. Esta escritora de Bilbao víctima de un atentado de ETA, autora de la novela *Modos de devenir fantasma* (2021), vivió el 15M estando en Madrid y aquello le hizo cambiar de idea sobre el régimen del 78 y ETA. Fue por ello que decidió escribir una novela donde se acercaba tanto a la subjetividad de la víctima como del miembro de ETA, pudiendo empatizar con ambos dos. Dadas las circunstancias, no es de extrañar que la primera novela publicada en el ámbito hispánico desde esta perspectiva sea una novela fantasma escrita por una escritora, ya que no es más que un ejercicio meta-ficcional del escritor Juanjo Ollasagarre. En su última novela *Mamu eratortzeko moduak* (2021), la propia obra se presenta como la traducción de un original español (ficticio) escrito por Sara Cárcamo (ficticia), que ganó la beca Giza Eskubide, Bizikidetzeta eta Lankidetzeta Literatur beka (Beca Literaria de Derechos Humanos, Convivencia y Paz, ficticia). Así, esta novela de Ollasagarre, protagonizada por fantasmas, además de merecer ser estudiada con más profundidad por la interesante propuesta que aporta al área de literatura vasca sobre la temática, sirve también como guiño e invitación a la literatura hispánica a aprovechar ese giro hacia la conciencia y preocupación social para atender también la otra deuda intergeneracional y dar voz a sus fantasmas.

## Bibliografía

- Agirre, K. (2015). *Atertu arte itxaron*. Donostia: Elkar.
- Alberdi, U. (2017). *Jenisjoplin*. Zarautz: Susa.
- Aristi, P. (2018). *Rosa itzuli da*. Donostia: Erein.
- Artedrama, Le Petit Théâtre de Pain & Dejabu Panpin Laborategia; Iturriaga, U.; Elortza, I. (2019). *Francoren bilobari gutuna*. Zarautz: Susa.
- Assmann, J. (2008). «Communicative and Cultural Memory». Erll, A.; Nünning, A. (eds), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter de Gruyter, 109-18.
- Atutxa, I. (2022). *Barbaroak eta zibilizatuak*. Tafalla: Txalaparta.
- Becerra Mayor, D. (2021). *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*. Barcelona: Bellaterra.
- Davis, C. (2007). *Haunted Subjects: Deconstruction, Psychoanalysis and the Return of the Dead*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Dejabu Panpin Laborategia (2016). *Arrastoak*. Donostia: EHAZE-Antzerkizale Elkartea.
- Derrida, J. (1993). *Spectres de Marx*. Paris: Éditions Galilée.
- Derrida, J. (1995). *Espectros de Marx*. Madrid: Editorial Trotta.
- Egaña, I. (2015). «Ihesaren fantasia: azkenaldiko euskal nobela eta indarkeria politikoa». *Jakin*, 209, 53-67.
- Elizalde, A.; Ayerbe, M. (2021). «The Obsessions of Terror: The Literary Motifs». Iztueta, G. et al. (eds), *Heimat Und Gedächtnis Heute*. Berlin: Peter Lang Publishing Group, 167-78.
- Elortza, I.; Iturriaga, U. (2011). *Errautsak*. Bilbo: Artezblai.
- Etxeberria, F. et al. (2017). *Proyecto de investigación de la tortura y malos tratos en el País Vasco entre 1960-2014. Informe final*. Secretaría General de Derechos Humanos. Convivencia y Cooperación del gobierno Vasco; Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. [https://www.irekia.euskadi.eus/uploads/attachments/10779/INFORME\\_FINAL\\_-\\_investigacion\\_tortura\\_y\\_malos\\_tratos\\_18-12-2017.pdf](https://www.irekia.euskadi.eus/uploads/attachments/10779/INFORME_FINAL_-_investigacion_tortura_y_malos_tratos_18-12-2017.pdf)
- Gabilondo, J. (1998). «Terrorism as Memory: The Historical Novel and Masculine Masochism in Contemporary Basque Literature». *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 2, 113-46. <https://doi.org/10.1017/9781787445314.009>
- Gabilondo, J. (2006). *Nazioaren hondarrak*. Bilbo: Servicio de Publicación de la Universidad del País Vasco.
- Gabilondo, J. (2022). «Turismo-pornografía postimperial y terrorismo: el fenómeno Patria». Claesson, C. (ed.), *España comparada. Literatura, lengua y política en la cultura contemporánea*. Granada: Editorial Comares, 73-99.
- Gordon, A. [1997] (2008). *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Guillan, O. (2010). «Belaunaldi baten errautsak». *Argia*, 21 de noviembre. <https://www.argia.eus/albistea/belaunaldi-baten-errautsak>
- Harrington, T. (2022). «Apartheid lingüístico y violencia acechante: elementos esenciales del sistema de producción cultural en la España 'democrática'». Claesson, C. (ed.), *España comparada. Literatura, lengua y política en la cultura contemporánea*. Granada: Editorial Comares, 33-54.
- López-Terra, F. (2019). «Representación y agencia en la España poscrisis». Claesson, C. (ed.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*. Gijón: Hoja de Lata Editorial, 121-56.

- Luis Mora, V. (2019). «El sujeto nómada y líquido como modelo subjetivo de la crisis económica». Claesson, C. (ed.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*. Gijón: Hoja de Lata Editorial, 157-85.
- Miguélez-Carballeira, H. (2017). «Ocho apellidos vascos and the Poetics of Post-ETA Spain». *International Journal of Iberian Studies*, 30(3), 165-82.  
[https://doi.org/10.1386/ijis.30.3.165\\_1](https://doi.org/10.1386/ijis.30.3.165_1)
- Miguélez-Carballeira, H. (2022). «La cultura del consenso como lenguaje literario». Claesson, C. (ed.), *España comparada. Literatura, lengua y política en la cultura contemporánea*. Granada: Editorial Comares, 55-72.
- Montoia, X. (2017). *Hitzontziak*. Zarautz: Susa.
- Olasagarre, J. (2021). *Mamu eratortzeko moduak*. Donostia: Elkar.
- Olaziregi, M.J. (2016). «Hain hilik, hain bizirik. Harkaitz Canoren *Twist* edo belarrak ezabatu ez zuena». Arroita, I.; Otaegi, L. (eds), *Oroimenaren lekuak eta lekukoak*. Bilbo: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 171-84.
- Olaziregi, M.J. (2017). «Literatura vasca y conflicto político». *Diablotexto Digital*, 2, 6-29.
- Olaziregi, M.J. (2018). «A vueltas con la madre patria». *Politika*.  
<https://www.politika.io/fr/article/a-vueltas-con-madre-patria>
- Olaziregi, M.J. (2009). «La recuperación de la memoria histórica en la novela contemporánea vasca». *Euskera Ikerketa Aldizkaria*, 2(54), 1027-47.  
<https://doi.org/10.59866/eia.v2i54.231>
- Olaziregi, M.J. (2022). «Iragan gatazkatsuen irudi espektralak Jaioren eleberrietan». Olaziregi Alustiza, M.J.; Elizalde Estenaga, A. (eds), *Karmele Jaioren literatura, emozio gorpuztua*. Bilbo: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 49-63.
- Rodríguez, E. (2009). «Actualidad política». *Y poco después ahora*. Trad. de E. Rodríguez. Donostia: Ttarttalo, 23-31. Trad. de: *Eta handik gutxira gaur*. Zarautz: Susa, 2004.
- 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.  
<https://doi.org/10.35462/FLV128.6>
- Sarrionandia, J. (2009). «Prólogo». *Y poco después ahora*. Trad. de E. Rodríguez. Donostia: Ttarttalo, 5-7. Trad. de: *Eta handik gutxira gaur*. Zarautz: Susa, 2004.
- Seisdedos, I. (2016). «Fernando Aramburu: ‘la derrota literaria de ETA sigue pendiente’». *El País*, 2 de septiembre.  
[https://elpais.com/cultura/2016/09/02/babelia/1472803960\\_123533.html](https://elpais.com/cultura/2016/09/02/babelia/1472803960_123533.html)
- Torrealdai, J.M. (2018). *Asedio al euskera. Más allá del libro negro*. Donostia: Txertoa.
- Urzelai Vicente, A. (2018). «Jenisjoplin: identitatearen berrasmateza». *Egan*, 71(3-4), 97-122.
- Velte, S. (2016). «La representación de los presos políticos vascos en la prensa española (2011-2016)». *Discurso & Sociedad*, 10(3), 491-544.