

COPIA PREPRINT DEL CAPÍTULO DE LIBRO ESCRITO POR MARI  
JOSE OLAZIREGI:

**Olaziregi, María José (2023): La Guerra Civil y su legado en la novela vasca. En J. Oleza (ed.), *Claves ibéricas de la Guerra Civil. Memorias y narrativas* (pp. 657-708). Sevilla: Renacimiento. ISBN: 9788419791788.**

Si tuviera que elegir una escena que reflejara el absurdo de aquella tragedia, elegiría la que le contó el psiquiatra J.J. Lasa, joven estudiante de Medicina entonces y enterado de que los requetés de Beorlegui están a punto de entrar en la ciudad, se dirige al puerto con la intención de encontrar sitio en alguna embarcación en la que huir a Bizkaia y al cruzarse con un vecino, compañero de clase de familia de derechas, que camina tranquilamente hacia casa, **le pide que avise a su madre de que no le espere a comer porque se va a la guerra.** “Dos jóvenes que se pasan recados para sus madres y que dentro de nada se enfrentarán a tiros, cada cual en su trinchera”. (Ramon Saizarbitoria, *La educación de Lili*, p.79)

## **1. Consideraciones preliminares. Guerra de memorias**

La cita de la conocida novela de Ramon Saizarbitoria que he incluido al comienzo de este artículo impacta, sin duda alguna, por la sorprendente situación que narra. Es una escena que el autor donostiarra también incluyó en la novela corta *Gudari zaharraren gerra galdua* (2000, *La guerra perdida del viejo gudari*<sup>1</sup>) y que nos sobrecoge sobremanera conscientes del derrotero que tomaron los acontecimientos tras la sublevación del 18 de julio de 1936. Y digo que nos sobrecoge, no porque la literatura sume información objetiva al listado de los hechos

---

<sup>1</sup> Los títulos de las obras analizadas vienen traducidos al español. Están en cursiva cuando la obra ya está traducida y publicada en español.

que se conocen sobre la Guerra Civil (1936-1939), que también lo hace a su manera, sino porque comparte, gracias a la conmemoración de lo que pudo suceder, toda la carga emocional, las contradicciones... que los protagonistas sintieron, esa *historia*, con minúsculas, que no es conocida y bien nos pudiera retrotraer a la renombrada proclama de Friedrich Nietzsche en contra de la *Historia Monumental* (Nietzsche 2018: 44). Es, seguramente, ese humanismo que los lectores compartimos al leer relatos como el que ha iniciado esta breve reflexión el que nos anima a adentrarnos en ficciones que conmemoran, también, nuestro pasado histórico y político convulso.

A ello haré referencia en las líneas que siguen. En concreto, abordaré las representaciones que la literatura en lengua vasca ha realizado de la Guerra de 1936, así como a las peculiaridades que las mismas presentan respecto al resto de literaturas del marco ibérico por cuanto, como mostraré, muchas de las novelas que conmemoran la Guerra del 36 y, en especial, el bombardeo de Gernika el 26 abril de 1937, plantean dicha conmemoración para ofrecer también una arqueología de la radicalización de la política vasca en los años 1960 y, en especial, del origen del terrorismo de ETA. Es, sin duda, una lectura de la Guerra Civil distinta y que viene impulsada por la necesidad de dar explicación a una trayectoria terrorista que hoy, 70 años más tarde, se afirma unánimemente que “nunca debió ocurrir”<sup>2</sup>.

La conflictividad socio-política de los últimos años del franquismo en el País Vasco continuó y se incrementó tras la muerte del dictador, con episodios como los dramáticos acontecimientos del 3 de marzo de 1976 en Vitoria-Gasteiz, con 5 trabajadores muertos y 150 heridos tras la salvaje represión de la Policía Armada del franquismo, así como con el incremento de la actividad de ETA entre 1975-1980, con un saldo de 253 víctimas mortales o con la escalada de asesinatos de grupos de extrema derecha (AAA, Batallón Vasco Español, Cristo Rey...), que culminaron con la sangrienta trayectoria de los GAL en los 80. Todo ello perfila el retrato de unos años de Transición en absoluto fáciles ni pacíficos. Historiadores como Ludger Mees (2003: 34) han subrayado la idea de que los años de la Transición en Euskadi poco tienen que ver con las del resto del Estado<sup>3</sup>. Apuntan, además, que la Guerra Civil ha sido

---

<sup>2</sup> Una de las declaraciones más recientes al respecto la encontramos en boca de Arnaldo Otegi, en representación de la izquierda abertzale. Véase: <https://elpais.com/espana/2021-10-18/arnaldo-otegi-realiza-una-declaracion-solemne-con-motivo-de-la-decimo-aniversario-del-fin-de-eta.html> [Consultado el 20/10/2020].

<sup>3</sup> “There is an evident lack of synchronization between the development of transition in the Basque Country and in the rest of Spain. Whereas at the beginning of the 1980s democracy already had a solid foundation in the state, ‘within this one region [the Basque, L.M.] (...) democratic politics and institutions were not consolidated at that time’. The political and social situation of the Basque provinces during the years immediately before and after Franco’s death was different from any of the other territories of the Spanish state. This circumstance has been

interpretada, sea por el nacionalismo vasco tradicional de corte “aranista”, sea por el nacionalismo vasco radical, como un episodio más de la larga guerra entre vascos y españoles (Mees 2015: 54-57).

Es por ello que, el debate en torno al “relato” sobre la Guerra Civil en el contexto vasco siempre ha incorporado este matiz que resulta pertinente apuntar, Hablar del “relato” o “relatos” entre nosotros significa, ante todo, hablar de la narrativa/discurso que incluya también el dolor de centenares de víctimas del terrorismo de ETA. En este sentido, se podría decir que las instituciones vascas y los creadores culturales actuales han avivado la reflexión en torno a las peculiaridades y contenidos que debían regir el relato/los relatos. Los escritores vascos no han dudado de la contribución que la literatura que rememora nuestro pasado más conflictivo realizará a la redacción del relato (Zaldua 2012). Y es que, la literatura, como uno de los numerosos medios que participa en la construcción de la memoria cultural, permite, por un lado, compartir y elaborar esas memorias y, además, actúa como repositorio de las mismas (Erlil 2011: 160-168).

Lo cierto es que la mayoría de los vascos aprobaron el Estatuto de Autonomía de 1979, aunque se hubieran abstenido o votado en contra en el referéndum sobre la Constitución de 1978<sup>4</sup>. Su aprobación permitió, entre otras cuestiones, oficializar una lengua y una cultura especialmente represaliadas por el franquismo (Torrealdai 1991; 1999; 2000). El Decreto de Bilingüismo en la Comunidad Autónoma Vasca (1982) y la Norma Foral del Vascuence (1986) en Navarra permitieron que, por primera vez en la historia, la literatura en lengua vasca tuviera las condiciones socio-políticas idóneas necesarias, al menos en la Euskal Herria peninsular, para su desarrollo gracias a la cooficialidad del euskera y a las ayudas que se implementaron para la creación, recepción y distribución de textos en euskera. Muchos de los combatientes vascos en la Guerra Civil, de hecho, la inmensa mayoría, no estaban alfabetizados en su lengua materna y hubo de esperar algunas décadas, en concreto, hasta los años 80, para que relatos de

---

described as the ‘Basque peculiarity’ in the process of the transition, resulting from the ‘lack of legitimacy of the state’ in that region”. (Mees 2003: 34)

<sup>4</sup> *Table 5.1* Referendum on the Spanish Constitution (1978) (percentages)

<i>Territories</i>	<i>Abstention</i>	<i>No</i>
Alava	40.7	19.2
Bizkaia	56.1	21.6
Gipuzkoa	56.6	29.8
Navarre	33.4	17.0
Basque average	46.7	21.9
Spanish average	33.0	8.0

Fuente: Mees (2003 : 39)

corte autobiográfico publicados en colecciones como Auspoa, de literatura popular, vieran la luz. De ello hablaré en las líneas que siguen, pero también de las devastadoras consecuencias que la censura franquista tuvo en el libro vasco, por cuanto, como es sabido, “La censura ha sido considerada por algunos como atentado al patrimonio nacional, tanto por lo que ha destruido como por lo que no ha dejado crear” (Torrealdai 2019: 236).

Como bien apuntó Jo Labanyi (2008: 120), los debates recientes en torno a la demanda por reconocer el daño causado a las víctimas de todas las índoles en la Guerra Civil han condicionado no solo la creación sino también la recepción de la literatura sobre la memoria histórica. De hecho, es evidente el incremento que las víctimas de toda índole han adquirido también en la última ficción en euskera, un incremento que ha venido a frenar la omnipresencia del foco en el perpetrador en las novelas sobre ETA. Pero también hemos asistido, en el caso de la novela vasca sobre la Guerra Civil, al incremento de universos novelescos focalizados en perpetradores del bando de los sublevados. Se trata de un incremento, el de la focalización en personajes literarios próximos al bando nacional que ha ido pareja a lo que ha ocurrido en los relatos sobre el Holocausto en los últimos años. Algunas de esas novelas que han mostrado que no todos los vascos lucharon en el bando republicano ni fueron nacionalistas serían, por ejemplo, *Soinujolearen semea* (2003, *El hijo del acordeonista*) de Bernardo Atxaga (1951), *Antzararen bidea* (2007, *El camino de la oca*) de Jokin Muñoz (1963), *Lili eta biok* (2015, *La educación de Lili*) de Ramon Saizarbitoria o la reciente *Odolekoak* (2020, *Familia*), de Antxine Mendizabal, interesante propuesta por cuanto realiza la genealogía femenina de una familia ligada a los sublevados.

Las políticas públicas de la memoria son coordinadas en la Comunidad Autónoma Vasca desde 2015 a través de *Gogora: Instituto de la Memoria, la Convivencia y los Derechos Humanos*<sup>5</sup>, órgano autónomo del Gobierno Vasco<sup>6</sup>. Otro tanto se podría mencionar sobre las atribuciones del Instituto Navarro de la Memoria<sup>7</sup>, cuya página web detalla la información sobre las acciones que el ente está desarrollando en el ámbito de la memoria de la Guerra Civil. Así, este último ofrece datos sobre los 109 cuerpos de víctimas exhumados en Navarra hasta 2015, además de la multitud de testimonios de la terrible represión que los sublevados ejercieron en la Comunidad Foral con más de 3000 muertes y desapariciones forzadas. También es reseñable la documentación que el Instituto Gogora pone a disposición de cualquier interesado/interesada,

---

<sup>5</sup> En adelante, Instituto Gogora.

<sup>6</sup> Véase : <https://www.gogora.euskadi.eus/aa82-home/es/> [Consultado el 9/8/2021].

<sup>7</sup> Véase : <https://pazyconvivencia.navarra.es/es/inm> [Consultado el 9/8/2021].

a través de la mencionada página web. Entre otros, se presenta el informe de las acciones que se han diseñado dentro del marco del convenio de colaboración suscrito en 2003 entre el Instituto Gogora y la Sociedad de Ciencias Aranzadi con el objetivo de localizar las fosas comunes e investigar/recuperar los restos de las personas desaparecidas durante la Guerra Civil en Euskadi. El mapa de exhumaciones que se ofrece incluye los datos más relevantes: se han realizado 46 exhumaciones en las que se han recuperado los restos de 110 personas, de las que 27 ya están identificadas y entregadas a sus familias, mientras que el resto reposan en el Columbario de la Dignidad de Elgoibar, Gipuzkoa, y en los cementerios de los municipios donde están situadas las fosas. También destacan los informes sobre las víctimas mortales de la Guerra Civil identificadas hasta la fecha en Euskadi: 13.283 víctimas causadas por los sublevados y 7.687 causadas por el bando republicano. Completan el contenido de la web, el “Informe sobre la retirada de la simbología franquista en Euskadi” (2019), el “Informe sobre los traslados desde Euskadi y de vascos trasladados a Euskadi desde otras CCAA al Valle de los Caídos”, el “Atlas de los bombardeos en Euskadi (1936-1937)”, realizado por el profesor Xabier Irujo (UNR-CBS), las biografías de los combatientes publicadas en la colección Memoriak, los proyectos educativos como el controvertido Herenegun<sup>8</sup> para aulas de secundaria, etc. Son iniciativas y polémicas que reflejan el dolor y la necesidad de restitución que todavía presiden los actos, institucionalizados o no, que impulsan la rememoración histórica en Euskal Herria.

Por último, cabe apuntar que el pasado 27 de julio de 2021 fue aprobada por el Consejo de Gobierno para su tramitación parlamentaria la Ley Vasca de Memoria Histórica y Democrática que prevé, entre otras acciones, multas por el enaltecimiento del franquismo o por ataques a las víctimas del franquismo, así como la celebración de un día anual para homenajear a las víctimas de la Guerra Civil y del franquismo<sup>9</sup>. Es deseable que la celebración de este día de la memoria concite mayores alianzas y sinergias positivas que el Día de la Memoria de las Víctimas del Terrorismo, un día que desde su instauración el 10 de noviembre de 2010 ha venido protagonizado por desencuentros y claras desavenencias entre los diversos partidos e instituciones vascas.

---

<sup>8</sup> Véase : <https://www.eitb.eus/es/noticias/politica/detalle/6815777/el-gobierno-vasco-modifica-herenegun-incluyendo-testimonios-victimas/> [Consultado el 30/10/2021].

<sup>9</sup> Véase : <https://www.europapress.es/euskadi/noticia-ley-vasca-memoria-historica-preve-multas-10000-euros-manifestaciones-atenten-contravictimas-20210727123446.html> [Consultado el 8/8/2021].

## 2. La memoria de los protagonistas de la guerra

Los estudios críticos sobre la literatura vasca han constatado la lentitud con que la novela en lengua vasca abordó la rememoración de la Guerra Civil. Apenas se publicaron novelas en euskera durante la contienda, a excepción de la inacabada *Loretxo* (1937, Florecita) de Domingo Arruti (1897-1968), que vio la luz por entregas en el primer periódico en lengua vasca, *Eguna* (1937), de Bilbao y que narra la historia de amor entre la hija de unos carlistas ricos y Yon, quien tras el alzamiento se alía en el bando de los nacionalistas y lucha como *gudari* (soldado del ejército vasco) en la guerra. En realidad, la novela, próxima a la poética costumbrista, no narra el desarrollo de la guerra ni el impacto que ésta tiene en los contendientes, sino la evolución de la historia de amor entre los dos protagonistas. Una historia de amor entre personajes de distinta ideología y clase social pero que al final mostrará que el nacionalismo es la opción a defender y seguir, incluso para los padres de Loretxo, que presenciarán con horror las atrocidades que el bando sublevado realizará en el pueblo costero donde se desarrolla la acción. Loretxo, como bien refleja su nombre (florecita, en castellano), es bella, inocente y no tiene un rol activo en la guerra, se limitará a esperar a que su novio vuelva a por ella tras la muerte de sus padres. Su representación, también en la única ilustración que incluye esta novela inacabada, la asemeja más al rol que el nacionalismo tradicional sabiniano adscribió a la mujer: la de madre transmisora de la lengua y la religión católica. Aunque dicho rol fue evolucionando y equiparándose al de los hombres en el seno del PNV (Partido Nacionalista Vasco), es obvio que el nacionalismo vasco, incluso el radical de ETA, ha perpetuado y continuado ensalzando la labor de apoyo moral y logística de las mujeres, su función de “guardianas del hogar” (Arrieta 2015: 201). Iker González-Allende (2011) ha analizado, precisamente, las obras de autores vascos de distintas ideologías (sublevados, republicanos y nacionalistas vascos) que publicaron durante la guerra civil española. Afirma González-Allende que, a pesar de las diferencias ideológicas, los autores compartieron una visión tradicional de la masculinidad y la feminidad (González-Allende 2011: 361). Una concepción que durante la contienda se plasmó en la función de madre para la mujer y el de soldado para el hombre. Esa madre sufriente que llora a su hijo se convierte, a menudo, en una *mater dolorosa* (*Ibid.* 362). En el caso de las mujeres más jóvenes, son los roles de novia o enfermera los que prevalecen en las novelas, aunque a veces pueden adquirir protagonismo tras la muerte del soldado (*Ibid.* 369).

La Guerra Civil trajo efectos devastadores en la producción literaria vasca, por cuanto el

régimen prohibió y censuró publicaciones y expresiones públicas en lengua vasca. Se calcula que unos 50.000 vascos se exiliaron a Latinoamérica, alentados por la ayuda que les brindaron los gobiernos de acogida y los vascos ya instalados allí (Totoricagüena 2005: 278). Además, se pueden distinguir dentro del exilio vasco dos culturas diferenciadas: la republicana y la nacionalista (González-Allende 2016: 17). La primera está conformada por personas relacionadas con la cultura, mientras que los políticos prevalecían dentro del exilio nacionalista. La obra de estos últimos quiso dejar testimonio de la atrocidad y represión ejercida por el bando sublevado. En cualquier caso, fue en el exilio donde se revitalizó e impulsó la literatura en lengua vasca, con editoriales como Ekin, creada en 1942 en Buenos Aires y que cuenta con un fondo de más de 130 títulos, o revistas como *Euzko Gogoa* (1950- 1955/ 1956-1959), impulsada por Jokin Zaitegi, en Guatemala y que se trasladó en su segunda época a Biarritz. Si la primera ha conseguido mantener un ritmo de publicaciones, la segunda, publicada íntegramente en euskera, albergó, en sus casi 4.000 páginas, a los creadores más interesantes de las décadas de 1950-60. La labor editorial de Ekin fue fundamental y permitió que la cultura vasca tuviera una plataforma editorial justo en los oscuros años del franquismo hasta bien entrada la década de los 1950, cuando la publicación de libros en euskera fue prácticamente imposible (Torrealdai 1991: 159). En Ekin se publicaron novelas y poemas, así como conocidos ensayos y testimonios de políticos e intelectuales vascos exiliados relevantes, como el conocido diario-crónica del lehendakari José Antonio Agirre (1904-1960): *De Guernica a Nueva York pasando por Berlin* (1943), testimonio de la increíble peripecia vital que sufrió el lehendakari en su huida de una Europa dominada por el fascismo. José Ángel Ascunce apuntó, a propósito de las memorias escritas en el exilio por autores vascos, que la gran mayoría de ellas no fueron producto de una vocación literaria, “sino de una necesidad de testimonio a través de unas experiencias personalmente vividas” (Ascunce 2000: 79).

Las siguientes novelas que mencionaré fueron publicadas en castellano fuera de las fronteras de Euskal Herria. *Euzkadi en llamas* (1938), de Ramón Belaustegigoitia (1891-1981), vio la luz en México y su extensión, así como el detallado panorama que ofrece del sufrimiento del País Vasco durante la contienda, la convierten, según Iker González-Allende (2020: 8), en la obra vasca más significativa publicada durante la guerra. Por su parte, *El dolor de Euzkadi* (1938) de Pedro Basaldúa (1906-1985), publicado por el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya en Barcelona, también se adentró en el sufrimiento que padeció Euskadi durante la guerra.

Resulta llamativo que novelistas que sufrieron exilio como el nacionalista Jon Andoni Irazusta (1884-1952) no abordaran la narración de la guerra con la misma carga emocional que mostraron las propuestas desgarradoras de los poetas vascos de los años 40 y 50, tales como, Xabier Diharce “Iratzeder” (1920-2008), Telesforo Monzón (1904-1981) o Salvatore Mitxelena (1919-1965). Todos estos poetas reiteran el lamento de una oportunidad perdida para el progreso de la identidad vasca representada en la destrucción de la villa foral y el deterioro del árbol de Gernika, la frustración de las esperanzas concebidas durante la II República, el calvario de la guerra y la posguerra. Por su parte, es la editorial Ekin la que publica las primeras novelas de la posguerra, *Joanixio* (1946) y *Bizia garratza da* (1950, La vida es amarga). Ambas tienen como telón de fondo la guerra civil española, aunque ninguna aborde con profundidad el drama que supuso el exilio político para miles de vascos. La primera de ellas, *Joanixio*, nos presenta a un personaje que ha tenido que emigrar a Argentina por razones económicas y que ansía volver a Euskadi, su patria idealizada. En la segunda, son dos los personajes que huyen de la convulsa realidad política europea y emigran a tierras colombianas para, tras una odisea biográfica cargada de episodios dramáticos en los que se ven envueltas también sus novias, no regresar jamás. Aunque el conflicto bélico aparece en ambas novelas, no incide directamente en el desarrollo de la trama argumental, cuyo leitmotiv es, sin duda, el sufrimiento y la nostalgia que embarga al personaje emigrado/exiliado. Y ello resulta bastante chocante en el caso del propio Irazusta, destacado miembro del PNV, que optó por exiliarse y no atender el requerimiento que el *lehendakari* Jose Antonio Agirre le hizo para colaborar junto a él en el bando nacionalista. No sería demasiado osado ver en el final de la novela *Joanixio* un trasunto del arrepentimiento que el propio Irazusta sintió en vida por haberse exiliado. La novela de Irazusta revela la ideología esencialista, clerical y tradicionalista que el género novelesco en euskera presentó desde inicios del siglo XX, hecho chocante por encontrarnos ante un escritor exiliado que censuró de forma radical en sus textos la narración de su propia experiencia.

Sea como fuere, tal y como recordaba recientemente Sebastiaan Faber a propósito de la literatura española sobre la guerra (2018: 156), el silencio, lo no contado, es tan significativo como lo realmente contado en los textos, por cuanto esa omisión dice, sin duda, mucho del momento que vivían muchos exiliados vascos. Más explícita resultó la novela *Ekaitzpean* (1948, Bajo la tormenta) de José Eizagirre (1881-1948). El autor fue parlamentario a las Cortes por el PNV en 1918, presidente del juzgado Militar de Euskadi en 1937 y sufrió exilio en 1939, período en el que ostentó varios cargos dentro del Gobierno Vasco. *Ekaitzpean* también fue



publicada por la editorial Ekin y nos ofrece un relato de las contradicciones que muchos vascos católicos vivieron entre el bando carlista (alineado, durante la Guerra Civil, con los nacionales) y el bando nacionalista, alineado junto a los defensores de la República. Un tema, el de la terrible paradoja de ver que la iglesia católica apoyaba las acciones de los sublevados, constituyó, sin duda, un motivo fundamental para muchos vascos católicos y para la literatura vasca de posguerra. Eizagirre sitúa la acción en un caserío en el que sus habitantes vivirán en propia carne las consecuencias por haber optado por distintos bandos en la guerra. La tesis de la novela es clara: los carlistas que se alinearon con los nacionalistas vascos eran los carlistas “buenos”.

También vio la luz en el exilio, *Laztantxu eta Betargi* (1956, Laztantxu y Betargi) de Sebero Altube (1879-1963), alcalde de Gernika durante el bombardeo de 1937, médico, lingüista, académico y músico. Publicada en Baiona bajo el seudónimo de A. Lertxundi, también abordó el tema, a través de una trama amorosa, de la oposición entre nacionalismo y carlismo. Laztantxu debe, en el pueblo ficticio de Arrastiri, recuperar el cuerpo de su marido Betargi, fusilado por las tropas fascistas en San Sebastián. Todas estas novelas, formalmente poco sofisticadas y próximas al costumbrismo, ahondaron en la narración del sentimiento de pérdida y desolación que abundó en las tropas nacionalistas vascas, alineadas junto al bando republicano. Se podría decir que corresponden, siguiendo a la periodización de Julio Aróstegui (2006: 79-80) a lo que él considera ejemplo de la memoria de la confrontación entre los bandos de la guerra y cuyos portadores fueron los protagonistas o testigos de la misma. En el caso de la novela en euskera, se trata de ficciones que buscan denunciar, desde el punto de vista la mayoría de las veces afín al nacionalismo vasco, las atrocidades y el sufrimiento generado por el bando de los sublevados.

Fue Martin Ugalde (1921-2004) quien, en mi opinión, marcó un hito en el tratamiento del drama desgarrador y alienante de la represión política y el exilio para muchos vascos. La trayectoria literaria del autor va unida a una biografía marcada por los tres destierros que tuvo que sufrir en su vida. Nacionalista declarado, fue uno de los pocos escritores laicos de su generación y una persona activamente comprometida con la cultura vasca. Aunque en un inicio publicó trabajos periodísticos, pronto derivó hacia libros de cuentos, novelas, relatos biográficos, ensayo o historia. Tras su retorno a Euskadi en 1969, su producción en euskera superó a la de castellano. Destacan su libro de cuentos *Illtzalleak* (1961, Los asesinos), iniciador, según Andima Ibinagabeitia, de la “literatura vasca sobre la guerra” (Ibinagabeitia

1961: 3) y que obtuvo el primer Premio del Gobierno Vasco en el exilio. En cuanto a las novelas de Ugalde, destacaré *Itzulera baten historia* (1990, *Historia de un regreso*) y *Pedrotxo* (1993), ambas galardonadas con el Premio Mirande (1990) y el Premio Domingo Agirre (1993) respectivamente. La primera narra, en claro tono autobiográfico, la historia de una familia vasca en el exilio y su imposible retorno a Euskadi. La identidad híbrida de la narradora, una joven adolescente hija de padres exiliados, muestra, por primera vez en la narrativa vasca, la dislocación y alienación que sufren los hijos de los exiliados. Afirma no sentirse de ninguna parte y añora el paisaje de Venezuela, un paisaje que siente mucho más suyo que el vasco. Su llegada a Euskadi es vivida con gran decepción, ni el paisaje, ni el clima, ni la familia, le resultan cercanos. Por su parte, *Pedrotxo* (1993) es la narración de la dura represión franquista durante la posguerra, una clara denuncia del desastre humano y social que trajo consigo la guerra fratricida.

Entre los autores que no se exiliaron pero que nos ofrecieron un testimonio desgarrador de la guerra, aludiré también a Sebastian Salaberria (1915-2003), autor de la novela autobiográfica *Neronek tirako nizkin* (1964, *Fui yo mismo*). Se trata de un claro alegato contra una guerra que se tilda de fratricida: el narrador y protagonista de la historia lucha en el bando de los nacionales y pierde una pierna, al tiempo descubre que fue, precisamente, su hermano, quien luchó en el bando opuesto, el que le disparó. Más empaque literario tuvo, en este sentido, la novela escrita en castellano por José de Arteche (1906-1971), *El abrazo de los muertos*, publicada en 1970 y reeditada en 2008. Arteche fue secretario de la ejecutiva del PNV de Gipuzkoa, pero durante la guerra luchó con los franquistas y escribió, en forma de diario, su dramática experiencia de la guerra, no tanto en primera línea, sino en una retaguardia marcada por dramáticos acontecimientos que revelaban la parte más inhumana de los contendientes. Su apuesta por la reconciliación, por ese deseado abrazo entre los enemigos en la guerra, determinó el significativo paratexto de esta desgarradora historia.

### **3. La memoria heredada**

Los acontecimientos que se sucedieron en Euskadi en la década de los años 60 del pasado siglo (desarrollo industrial y económico, afianzamiento de las ikastolas, unificación del euskera, gran activismo político contra el régimen franquista que censuraba toda actividad cultural en euskera, campañas de alfabetización...), crearon un *humus* propicio para la germinación de un vuelco radical en los planteamientos literarios. Era la época de las protestas sociales de 1968 a

nivel mundial, años en los que el nacionalismo vasco también vivió una ruptura generacional e ideológica al apostar algunos miembros de la generación más joven por la lucha armada, con la creación de ETA en 1959.

La novela en euskera vivió, en pocos años, diferentes oleadas de modernidad con poéticas próximas al existencialismo en los 50-60 y a la novela experimental en los 70. Se trataba, ante todo, de explorar nuevas estrategias narrativas, de plantear universos novelescos que hacían suyas las técnicas que revolucionaron la novela occidental las primeras décadas del siglo XX. Junto a obras experimentalistas, también vieron la luz propuestas próximas a la novela social y ficciones alegóricas que trataban de burlar la censura franquista vigente en la época. El realismo mágico sudamericano hizo presencia entre nosotros y ensayos conocidos como el del poeta y traductor Mikel Lasa: *Nobela berria Hego-Amerikan* (1972, La nueva novela en Sudamérica) ofrecieron una visión general de estas nuevas poéticas. Para entonces, el escritor Anjel Lertxundi (1948) había dado inicio a una de las trayectorias literarias contemporáneas más aclamadas, con novelas como *Ajea du Urturik* (1971, La preocupación de Urturi). En ella se narran las reacciones de este pueblo (claro símbolo de Euskal Herria) tras una inundación. La imagen repetida de la telaraña simboliza la situación tensa y oprimida que vivía el pueblo vasco bajo el franquismo. También fueron alegóricas *Haurgintza minetan* (1973, Dolores de parto) de Mikel Zarate (1933-1979) y *Oilarraren promesa* (1976, La promesa del gallo) de Joan Mari Irigoien (1948), escrita en plena época de la dictadura franquista y que también fue un alegato contra la represión política que sufría el País Vasco. Otras novelas, como *Ziutateaz* (1976, De la ciudad), de Bernardo Atxaga, un texto híbrido que incorporó poemas, descripciones y textos dramáticos, nos dibujaron una ciudad poblada de torturadores, boxeadores frustrados... un universo realmente violento que nos transporta a 1975, año en el que “el verdugo mayor” seguía vivo. Se trata de una de las pocas obras de Atxaga que no ha sido traducida.

Se podría decir, por tanto, que en los años 70 del pasado siglo irrumpen en el panorama literario vasco toda una serie de autores, la mayoría nacidos en los años cuarenta y que, por tanto, vivieron la posguerra en su infancia y adolescencia y que se convirtieron en testigos, herederos, de las vivencias de sus padres y familiares que combatieron en la guerra. Esta generación de los hijos, portadora de una memoria filiativa no presenta en el caso vasco una memoria de *reconciliación*, en el sentido planteado por Aróstegui (2006), sino propuestas ficticias que subrayan el peso traumático de la pérdida de la guerra por el bando nacionalista. Y lo harán, de forma masiva, años más tarde, en la década de los 90.

Lo cierto es que pocas novelas abordaron en los años 80 el relato de la memoria de la Guerra Civil. De hecho, el crítico más reconocido de la época, el catedrático Jesús María Lasagabaster, afirmó, en 1988, que la literatura vasca seguía viviendo de espaldas a la realidad (Lasagabaster 1990: 22). Y la realidad venía marcada, justo en la década de los años 80, por una escalada terrorista realmente sanguinaria. La poética fantástica prevaleció en la narrativa de aquellos años, en universos como los de Obaba, de Bernardo Atxaga, una poética fantástica que utilizó su poder subversivo para dar voz al subalterno y deconstruir, en novelas de Anjel Lertxundi, Pako Aristi, o Joan Mari Irigoien, el bastión del costumbrismo narrativo vasco: el caserío.

*Abuztuaren hamabosteko bazkalondoa* (1979, *La sobremesa del quince de agosto*) que obtuvo el Premio Ciudad de Irún (1978) de Joxe Austin Arrieta (1949), traductor (Premio Euskadi de Traducción, 1995), poeta (Premio Ciudad de Irún 1982 y 1996) y narrador, fue la novela más lograda en cuanto a la rememoración de la Guerra Civil en la época. Se trata de una obra de carácter autobiográfico que ofrece un interesante retrato de la San Sebastián de posguerra, la ciudad donde veranean los vencedores de la Guerra Civil. La historia se desarrolla el 15 de agosto de 1965, durante la sobremesa de una familia donostiarra nacionalista. Es entonces cuando el hijo, un joven seminarista de 16 años, empieza a rememorar su infancia en San Sebastián y cuando, por otro lado, el padre, un antiguo *gudari* de la Guerra Civil, inicia el relato de las batallas que perdieron en la guerra. Sólo los diálogos o las descripciones de la escena familiar interrumpen la rememoración del pasado, un pasado de derrota, de lo que pudo ser y no fue, que comparte esta familia vasca en su intimidad. Además de la heteroglosia de la que la novela hace gala, destaca la utilización de diferentes *lugares de la memoria* (el hogar, Gernika, el Paseo Nuevo donostiarra), cuyo valor simbólico contribuye al excelente retrato político y cultural de la sociedad vasca de posguerra que realiza la novela.

Pierre Nora (1989) aludió a la aceleración de la Historia y a la consiguiente desaparición de la memoria, elemento importante en comunidades donde la oralidad era la única vía de comunicación, así como de su absorción por la Historia. Lo que hoy en día llamamos memoria no es más que Historia (Nora: 13) y, al convertirse en Historia, la memoria sufre una doble transfiguración: historiográfica, por un lado, y poética, por otro, ya que sus lugares pertenecen al reino de lo literario (Resina & Winter 2005: 18). “Memory attaches itself to sites, whereas history attaches itself to events”, afirma Nora (1989: 22). Es, precisamente, en esos lugares de la memoria, *les lieux de mémoire*, lugares que pueden ser materiales, simbólicos y/o funcionales

(p.e.: un archivo, una bandera, un testamento) donde la memoria se materializa y cohabita con la Historia. El concepto de Nora nos permite, por tanto, analizar el imaginario iconográfico y simbólico de las identidades colectivas (Resina & Winter 2005: 9) ya que estas quedan “ancladas” de alguna forma en los lugares de memoria. Gernika, el lugar de memoria más emblemático de la sociedad vasca, es confrontada y complementada en *Abuztuaren hamabosteko bazkalondoa* con lugares emblemáticos de la capital donostiarra en los que, como en el mencionado Paseo Nuevo, se sucedieron bombardeos y fusilamientos<sup>10</sup>.

Los diferentes episodios de la derrota del bando republicano puestos en boca del padre configuran una herencia de derrota transmitida oralmente a los hijos (cf. *Memoria comunicativa*<sup>11</sup>) que la familia afronta en la intimidad de esa sobremesa bajo un calor sofocante, metáfora, sin duda, de la sensación de ahogo que prevalece en la posguerra franquista. Destaca, así mismo, la utilización de la segunda persona narrativa en los planos del padre y del hijo, un aspecto formal que señala a los receptores textuales a los que va dirigida la ficción: el padre, representante de la generación nacionalista que participó en la guerra y el hijo, representante de los miles de vascos, hijos de contendientes, que recibieron la herencia de los perdedores de la guerra. Este binomio padre-hijo plasma, acertadamente, las peculiaridades de esta memoria heredada.

En 1983, Joan Mari Irigoien (1948) publicó su segunda novela, *Poliedroaren hostoak* (1983, *La tierra y el viento*). Galardonada con el Premio Azkue en 1980 y con el Premio de la Crítica en 1982, la obra es un exponente de la admiración que el autor vasco siempre ha sentido por el realismo mágico sudamericano, en especial, por Juan Rulfo. Estructurada en dos partes bien diferenciadas, la novela narra la historia de cinco generaciones de las familias Elizalde (carlista) e Ibarгойen (liberal) y el odio que se profesan en el período de tiempo que va desde las guerras carlistas hasta el franquismo. La primera parte recurre al registro mítico-poético para explicar el desarrollo de los hechos. Además, la tierra y el viento sirven como elementos descriptivos de la identidad de cada familia. La tierra simboliza la tradición, la religiosidad y el

---

<sup>10</sup> El Mapa de la Memoria Histórica de San Sebastián ofrece una visualización interesante de esta cartografía de la guerra:  
<https://www.donostia.eus/info/ciudadano/Oroimen.nsf/fwLugares?ReadForm&id=A513328&idioma=cas#>  
[Consultado el 8/8/2021].

<sup>11</sup> “For us the concept of ‘communicative memory’ includes those varieties of collective memory that are based exclusively on everyday communications. These varieties, which M. Halbwachs gathered and analyzed under the concept of collective memory, constitute the field of oral history” (Assmann 1995: 126).

inmovilismo de los integrantes de la familia carlista de los Elizalde. El viento, en cambio, simboliza el progresismo, el racionalismo y la movilidad de los Ibargoyen. Ambos símbolos presiden la primera parte de la novela. En cambio, la segunda parte de la novela tiene un registro mucho más realista y trata de dilucidar el misterio que rodea a la muerte del tío Joxe. En definitiva, una novela que plantea, en 1982, la hipótesis del sempiterno odio y rivalidad entre vascos, un odio y una rivalidad que convierten a la Guerra Civil y la posguerra en un episodio más de esas desavenencias ideológicas históricas. La siguiente novela de Irigoien, *Udazkenaren balkoitik* (1987, Desde el balcón del otoño), obtuvo el Premio Jon Mirande en 1986 y ofreció una visión novelada de la generación de jóvenes que vivió la dictadura franquista. Se trata de una novela que, sin renunciar a la técnica de lo real maravilloso, quiso ofrecer un testimonio de la politización de la sociedad vasca durante el franquismo.

También fue de factura realista la novela *Euzkadi merezi zuten* (1984, Merecieron un País llamado Euzkadi) de Koldo Izagirre (1984), novela que aborda los primeros años de la Guerra Civil en Euzkadi. Pero realismo no significa, en este caso, una crónica objetiva y fiel de los diferentes acontecimientos, sino una recreación estilística sugerente y barroca de los hechos que se narran. Izagirre ha recordado la Guerra Civil en libros de narraciones breves posteriores como *Sua nahi, Mr. Churchill?* (2005, ¿Quiere fuego, Mr. Churchill?).

En cualquier caso, si hay un autor que ha reflexionado sobre la transmisión del legado de los *gudaris* que lucharon en el Guerra Civil en el bando republicano ese es, sin duda alguna, el aludido Ramon Saizarbitoria (1944). Reconocido y aclamado como el gran renovador de la novela en lengua vasca, su segunda novela *Ehun metro* (1976, *Cien metros*) se convirtió en la primera que abordaba el tema del conflicto vasco, es decir, el terrorismo de ETA. Saizarbitoria fue el primero en plantear el nexo entre los *gudaris* que lucharon en la Guerra Civil y los que se hicieron llamar también *gudaris* de ETA, nexo que, como comentaré en apartados posteriores, Saizarbitoria se encargará de cuestionar en obras como *Hamaika pauso* (1995, *Los pasos incontables*) o *Gudari zaharraren gerra galdua* (2000, *La guerra perdida del viejo gudari*). “Éste será gudari” (Saizarbitoria, 1979, p. 81), predice el padre del protagonista de *Ehun metro*, un miembro de ETA que corre los últimos cien metros antes de caer abatido por la policía en la Plaza de la Constitución de San Sebastián. El narrador extradiegético que narra la huida del militante denuncia, a través de la repetición de la canción “Le Chanson dans le sang” de Jacques Prévert (*ou s'ent va t'il tout ce sang...*), el incesante e inútil reguero de sangre de la actividad armada. De hecho, el plano principal se sitúa en la Plaza Constitución de la

capital donostiarra, denominada “Plaza 18 de Julio” en época franquista y que antiguamente funcionaba como plaza de toros. *Cien metros*, por tanto, mostraba, a través de la heteroglosia y de una sofisticación formal sin precedentes en la novela vasca (seis planos narrativos, alternancia de narradores y focalizadores, utilización del euskera y castellano, utilización de textos de diversa tipología, como recortes de periódicos o guías turísticas, etc.), una ciudad y una lengua sometidas, represaliadas, durante los duros años del franquismo. La escena en la que el protagonista, vascoparlante, no sabe en qué lengua dirigirse a Dios en sus rezos por temor a no ser entendido es lo suficientemente elocuente y denuncia las terribles consecuencias de la estrategia genocida del franquismo (Irujo 2015).

Fueron las novelas que Saizarbitoria publicó en la década de los noventa, década que conoció un verdadero boom de ficciones en euskera sobre la Guerra Civil y ETA, las que ahondaron en el análisis del legado de los *gudaris* de la Guerra Civil. Alejado ya de planteamientos experimentales que lidiaban con la crisis de la representatividad que la literatura vasca vivió con novelas suyas como *Ene Jesus* (1976, *Ay, Dios mío!*) o poemarios como *Etiopia* (1978) de Atxaga, la memoria y, en especial, la memoria histórica, se erige en eje vertebrador de los universos novelescos de Saizarbitoria. *Hamaika pauso* (1995, *Los pasos incontables*), *Bihotz bi: Gerrako kronikak* (1996, *Amor y guerra*) y *Gorde nazazu lurpean* (2000, *Guárdame bajo tierra*), son un buen ejemplo de la centralidad que la rememoración de nuestro pasado más convulso adquirió en la novela del donostiarra. Las dos últimas homenajean, de hecho, a los perdedores de la guerra, los *gudaris* del bando nacionalista. *Bihotz bi: Gerrako kronikak*, narra la historia de la degradación de la relación conyugal de una pareja, la formada por el narrador y su mujer Flora, una relación que se acaba trágicamente tras lanzar el marido a la mujer por la ventana. Junto a esta “guerra doméstica”, la novela hace referencia a la guerra civil española, que es relatada durante los encuentros que la pareja protagonista tiene con un grupo de *gudaris* ancianos en una sidrería. Los jubilados, pertenecientes a bandos e ideologías diferentes durante la contienda, rememoran una y otra vez hechos históricos, como la caída de San Sebastián, el asesinato de Calvo Sotelo, el asesinato del Coronel Carrasco... Pero lo que queda reiteradamente subrayado es que las guerras son terribles y que todos perdemos en las guerras. Destaca la utilización de *corps conducteurs*, al estilo de los *nouveaux romanciers*, en especial, la repetición de acontecimientos que ocurrieron el 13 de septiembre, como activadores de la narración. Todas estas repeticiones cronológicas nos indican que tras la misma fecha hay multitud de historias, claro ejemplo de lo que los críticos han definido como una remitificación

de la *Historia callada* frente a la *Historia principal* (Labanyi 1989; Herzberger 1995). Las palabras del personaje de Samuel al final de la obra resumen a la perfección el mensaje de la novela: "gerra lerdokeria bat da, luzarora irabazleek ere galdu egiten baitute. (...) inork ez daki zergatik doan gerrara" (Saizarbitoria 1996: 280) ("la guerra es una idiotez, a la larga, también los vencedores terminan perdiendo (...) nadie sabe por qué se va a la guerra"). Una novela interesante, con abundantes párrafos metaficticiales que subraya que recordar el pasado es siempre crearlo.

La dignidad de perdedores que mostraron los *gudaris* nacionalistas en la Guerra Civil vuelve a ser reiterada en *Gudari zaharraren gerra galdua* (*La guerra perdida del viejo gudari*), una de las cinco narraciones que conforman el libro *Gorde nazazu lupean* (2000, *Guárdame bajo tierra*), Premio Euskadi de Literatura 2000 y Premio de la Crítica del mismo año. El relato cuenta la historia de un viejo *gudari* que perdió su pierna el monte Intxorta el 20 de abril de 1937. Años más tarde, acude al notario junto a varios *gudaris* para solicitar un acta notarial que le sirva como documento para reclamar una pensión. Los lectores descubrimos sorprendidos que detrás del supuesto acto heroico del *gudari* hay, en realidad, un acto imprudente de amor, pues fue su deseo de asomarse a la trinchera para ver a su amada Miren del caserío Lotxeta, lo que provocó que cayera herido bajo la metralla del Heinkel 51 que barría la zona. La nómina de batallones (Martiatu, Sasetta...), combatientes y políticos (General Gamir, Ajuriagerra, Angel Otaegi...) que incorpora la narración es importante, pero lo más llamativo de la narración es la constatación de que todo intento de recuperación del pasado conlleva reinventarlo (Lowenthal 1985: 410). El detallismo con que los *gudaris* narran los hechos, las interrupciones constantes del notario solicitando que se ciñan a los hechos... perfilan una objetividad que el relato echa por tierra al subrayar que los testigos que ha aportado el *gudari*, en realidad, no estuvieron en el momento de los hechos. El viejo *gudari* no deja de repetir "la perdí en la guerra", repetición que nos señala lo que en verdad perdió en la guerra, además de su pierna, su amada Miren. Y es que, la guerra le ha dejado unas heridas que, al contrario de la conocida frase de Adolfo Suárez que también se repite ("hay que restañar las heridas de la guerra"), son imposibles de asumir para el protagonista.

Por su parte, la narración *Asaba zaharren baratza* (*El huerto de nuestros mayores*), incluido, también, en *Gorde nazazu lurpean*, alude al conocido poema de mismo título de uno de los grandes poetas vascos de la década de 1930, Xabier Lizardi. En él, el poeta vasco hace un alegato a favor del futuro esperanzador del euskera, de su pervivencia. En el texto de



Saizarbitoria, en cambio, es la superación del legado paterno lo que le permitirá al protagonista liberarse de esa carga nacionalista y comenzar a vivir. La narración nos va revelando el pasado de esta familia, un pasado plagado de momentos de intimidad entre padre e hijo en los que ambos comparten toda una herencia política que tiene su expresión máxima en la veneración que el padre, chófer de los dirigentes nacionalistas durante la contienda, siente por el fundador del nacionalismo vasco, Sabino Arana, a quien califica de “santo” (Saizarbitoria 2002: 435). El visionado de las fotografías de Arana (Saizarbitoria 2002: 437) se completa con la transmisión de toda una serie de valores, tales como el igualitarismo y la nobleza de todos los vascos (Saizarbitoria 2002: 465), la dignidad y coraje de los viejos *gudaris* durante la guerra (Saizarbitoria 2002: 445-446), la negativa del bando nacionalista a incendiar las fábricas de Bilbao (Saizarbitoria 2002: 446), el coraje y honor de Ajuriagerra (Saizarbitoria 2002: 446).

La centralidad que la narración de Saizarbitoria otorga a la figura de Sabino Arana es comprensible. Como bien explica José Luis de la Granja (2006: 66), muchos de los mitos, símbolos, fiestas, tradiciones y lugares emblemáticos del nacionalismo vasco proceden de la figura carismática del fundador del PNV, considerado como el mesías que salvaría al pueblo vasco. *El huerto de nuestros mayores* incorpora las diferentes versiones que se han dado sobre el traslado de los restos de Arana y estas revelan claras contradicciones entre la historia que el padre le ha contado al hijo, el acta que en su día escribiera el destacado miembro del PNV, Ceferino Xemein (450-452) y que recogió la noticia publicada en el periódico *Deia* (3-1-1989, p. 3) y la Historia “verdadera” del traslado. Las reliquias que porta el padre del protagonista y que traslada a su hijo, unos huesecillos del (santo) Arana, no son suficientes para dilucidar la veracidad de ninguna de las historias/Historia(s) (cf. White 1978: 19).

La transmisión oral (cf. *memoria comunicativa*) del legado nacionalista representado por los *gudaris* que participaron en la Guerra Civil constituye, por lo tanto, uno de los ejes centrales de esta novela corta de Saizarbitoria. Un legado que, en el caso de *Asaba zaharren baratza*, el narrador no duda en cuestionar gracias a la investigación que realiza sobre las contradictorias versiones del traslado de los restos de Arana. El aspecto metaficcional de esta narración presenta ya una característica que las novelas escritas por autores vascos de generaciones posteriores, la denominada generación de los nietos, llevarán al extremo gracias a la *docuficción* o novela de indagación. La siguiente novela de Saizarbitoria, *Martutene* (2012), Premio Euskadi de Literatura, Premio 111 Akademia y Premio de la Crítica en 2013, volvería a incidir en el problema de la transmisión de los valores de los *gudaris*. *Martutene* narra la

historia de dos parejas, el ginecólogo Abaitua y su mujer Pilar y la traductora Julia y el escritor Martín, parejas acomodadas y con años de convivencia-monotonía-cansancio, cuya cotidianeidad viene a ser alterada por la presencia de Lynn, una joven socióloga estadounidense que activará en ellos sentimientos de deseo, culpa y, también, de fracaso. Pero la novela de Saizarbitoria, cómo no, narra muchísimo más, pues la cartografía donde vagan estos urbanitas está determinada por décadas de terrorismo. La distancia entre Julia y su madre ante la transmisión del legado nacionalista al hijo de Julia, Zigor, deja claras las preferencias del autor implícito. Si la transmisión del legado de ETA es rechazada por Julia, la de los *gudaris* de la Guerra Civil es un legado importante pero que hay que matizar por cuanto Julia considera que la lealtad a los antepasados pesa demasiado. La madre de Julia no duda en considerar también a los militantes de ETA como víctimas de la situación y de una guerra que se prolonga en el tiempo. Julia, se alzarán ante el rol de transmisora y ayudante del *gudari* de la izquierda abertzale, se negará a perpetuar una guerra que considera dañina y destructiva. En resumen, *Martutene* plantea, en la dialéctica que mantienen Julia y su madre, un cuestionamiento claro del legado nacionalista que se debe transmitir a las generaciones más jóvenes.

Por su parte, *Lili eta biok* (2015, *La educación de Lili*), la última novela de Saizarbitoria que rememora la Guerra Civil, supone un giro importante en la trayectoria del autor por cuanto serán los terribles acontecimientos perpetrados por los falangistas en la población ficticia de Otzeta los que constituyan en objeto de narración. El protagonista de la historia es Faustino Iturbe, un escritor enfermo a quien su encuentro con Lili, una adolescente de 15 años que le cuenta los dramáticos hechos de Otzeta, transformará y revitalizará. La intriga en torno a la investigación de los hechos, la reflexión metanarrativa sobre la escritura de la novela sobre la contienda que trata de escribir Iturbe, la invocación de hechos históricos que marcaron la vida donostiarra durante la guerra, o el recurso a lugares de la memoria y símbolos del nacionalismo vasco (personajes históricos como Agirre, Ajuriagerra, escritores nacionalistas...) nos perfilan un universo novelesco reconocible para los lectores de Saizarbitoria. Pero nada es lo que parece y Saizarbitoria vuelve a mostrar su maestría a la hora de evitar el maniqueísmo. Ni todos los falangistas que combatieron en Otzeta eran sádicamente crueles, ni los *gudaris* que participan en la historia fueron valientes y honrados (Arroita & Ayerbe 2019). La clave, seguramente, está en el paratexto de la novela, *La educación de Lili*, un paratexto que no es traducción literal del original en euskera, *Lili eta biok* [Lili y yo] y que apunta al objetivo que el autor implícito de la novela ha podido perseguir: el de reflexionar en torno a aspectos como el de la transmisión

de la memoria histórica a los más jóvenes y el de la asunción de una herencia que, como en el caso del personaje de Ana, resulta vergonzante por ser nieta de falangista. El narrador es categórico al respecto:

Tú no tienes la culpa de que tu abuelo fuera lo que fue (...) y yo no tengo la culpa de que mi abuelo se pusiera a llorar de miedo en la trinchera en cuanto aparecía un avión en el cielo. (...) Lo bueno es que la cultura nos permite elegir a nuestros ancestros. Ahí sí somos responsables: de lo que elegimos. (pp. 382-383)

Saizarbitoria aborda un problema, el de la culpa heredada, que el narrador afirma no aceptar. Se trata, sin duda, de una cuestión controvertida y que los estudios de la memoria contemporáneos han abordado en casos como, por ejemplo, los descendientes de los nazis (Jakobs 2016; Pettitt 2018; Mc Glothlin 2006...). El narrador de *La educación de Lili* no está de acuerdo en que la culpa se herede y subraya la importancia que la cultura y, por tanto, la literatura tiene en la transmisión de las memorias conflictivas en la medida en que nos permite adoptar la memoria que queremos asumir. Dicho de otro modo, Saizarbitoria acepta la importancia que la creación literaria tiene en cuanto facilitadora de un *acto afiliativo* (Faber 2010) del cual sí somos responsables. La postura de Saizarbitoria interesa en cuanto ejemplo de una memoria mediada que es, en realidad, *posmemoria*, según definición de Marianne Hirsch (2012: 5)<sup>12</sup>. Como nos recuerda O'Donoghue (2019: 13), Hirsch tampoco defiende la idea de que el trauma viaje de generación en generación y se refiere al concepto de posmemoria como a una estructura (estética) inter/trans generacional (Hirsch 2012: 6). La literatura y, en especial, obras como *La educación de Lili* nos permiten, por tanto, conocer y sentir cómo vivieron los traumáticos hechos personajes como la violada Rosarito, compartir su dolor y reconocerlo. Es interesante constatar que novelas vascas sobre el período post-ETA que han presentado una *memoria multidireccional* (Rothberg 2009), es decir, una amalgama de memorias que se complementan, como pueden serlo, *Atertu arte itxaron* (2015, *Los turistas desgastados*) de Katixa Agirre (1981), también han planteado cuestiones como el de la responsabilidad colectiva heredada por décadas de terrorismo y por la injusticia de cargar con la culpa de las acciones cometidas por otros (Olaziregi 2019b). Quizás la conocida cita de Hannah Arendt sobre el tema pudiera resumir bien las posturas que tanto Saizarbitoria como Katixa Agirre defienden en sus

---

<sup>12</sup> “Postmemory” describes the relationship that the “generation after” bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before – to experiences they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to *seem* to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation (Hirsch 2012: 5).

novelas: “Existe una responsabilidad por las cosas que uno no ha hecho, a uno le pueden pedir cuentas por ello. Pero no existe algo así como el sentirse culpable por cosas que han ocurrido sin que uno participase activamente en ellas” (Arendt 2007: 151)<sup>13</sup>.

#### 4. La generación de los nietos: posmemoria y restitución

Como he comentado en líneas anteriores, el verdadero incremento de novelas en euskera que rememoraban la Guerra Civil vino en la década de los años 90 del pasado siglo. La mayoría de los autores, nacidos a partir de los años 50 y muchos de ellos nietos de las víctimas de la guerra, diversificaron temas y enfoques sobre la contienda. Las poéticas realistas prevalecieron sobre las experimentales y más que planteamientos próximos al testimonio, abundaron universos novelescos que gustan de juegos metaficticios posmodernos y cuestionan los límites entre la literatura y la realidad. Muchas veces, la rememoración de hechos pasados se presenta como una indagación que debe llevar a cabo el narrador-protagonista o *docuficción*, estructura ficcional que José Martínez Rubio denomina “novelas de investigación de escritor” (Martínez Rubio 2015) o Elika Likanen (2015) “modo reconstructivo de representar el pasado”<sup>14</sup>.

La necesidad de conocer el pasado implica también la idea de que todo pasado es construido socialmente (Halbachws 1992). Como se ha aludido en el apartado introductorio a este artículo, esta demanda se plasmó en Euskadi en la creación de asociaciones a favor de la recuperación de la memoria histórica. Entre las asociaciones creadas en la década de los 80 destacaría *Intxorta 1937* (1987-) o *Gernika Gogoratu* (1987-); entre las creadas en la década posterior, mucho más abundantes, están: *Durango 1936*, *Asociación 3 de Marzo*, etc.<sup>15</sup> La

---

<sup>13</sup> Un concepto interesante que no he aplicado todavía al estudio de la literatura vasca que rememora nuestro pasado más conflictivo es el de “Implicated Subject” propuesto por Michael Rothberg (2019), en cuanto propone un concepto, más allá de la dicotomía de perpetrador y víctima y que alude a aquel/aquellos que perpetúan o se benefician de regímenes de dominación.

<sup>14</sup> Likanen parte del concepto de *modo de representación* propuesto por Astrid Erll para su investigación: Según Erll, el hecho de enfocar un determinado aspecto del pasado y de utilizar una determinada combinación de formas – por ejemplo, narrativas- da lugar a diferentes modos de representación del pasado que, a su vez, producen diferentes tipos de memoria cultural (Erll 2008, pp. 390-392, citado en Likanen 2015: 34).

Algunos modos de representación que distingue Erll en las novelas sobre la Primera Guerra Mundial son, por ejemplo, el experiencial, el mítico, el antagónico y el reflexivo (Erll 2008: 390-392), unos modos de representación que, como dice acertadamente Dolores Vilavedra en el apartado “La cuestión generacional” (2022) de su artículo incluido en este volumen, bien pudieran tener cierta homología con las tres formas dominantes de la memoria de la guerra civil distinguidas por Aróstegui (2006), a saber, la memoria de la identificación o confrontación; la memoria de la recuperación y del reconocimiento y, por último, la memoria de la restitución o reparación.

<sup>15</sup> Se puede consultar un listado de asociaciones vascas en diferentes páginas institucionales sobre memoria histórica, tales como, la página del Ayuntamiento de San Sebastián:

mayoría de ellas accedieron a las ayudas que se fueron regulando desde instituciones como el Gobierno Vasco<sup>16</sup> y respondieron a una necesidad social que, en el caso de la literatura, derivó en un incremento de publicaciones en torno a la Guerra Civil, seguida de una institucionalización de esa literatura a través de premios prestigiosos como los Premios Euskadi que a partir de los años 90 premiaron multitud de novelas que rememoraban la Guerra Civil, tales como, *Tigre ehizan* (1996, *Cazadores de tigres*) de Aingeru Epaltza (1960), *Gorde nazazu lurpean* (2000) de Ramon Saizarbitoria, *Itsaslabarrero etxea* (2002, *Un año en el faro*) de Miren Agur Meabe (1962), *Verdes valles, colinas rojas* (2005) de Ramiro Pinilla (1923-2014), *Antzararen bidea* (2008, *El camino de la oca*) de Jokin Muñoz (1963), *Martutene* (2012) de Ramon Saizarbitoria o *Ehiztariaren isilaldia* (2016, *El silencio del cazador*) de Luis Garde (1961). También fueron premiadas obras que presentaban una memoria histórica más cercana, la que recuperaba el dolor por décadas de terrorismo con volúmenes de cuentos como *Bizia lo* (2005, *Letargo*) de Jokin Muñoz, novelas como *El ángulo ciego* (2009) de Luisa Etxenike (1957), *Twist* (2011) de Harkaitz Cano (1975), ensayos como *Cómo pudo pasarnos esto* (2014) de Idoia Estornés (1940), o la novela *El comensal* (2015) de Gabriela Ybarra (1983).

Al igual que en *Behi euskaldun baten memoriak* (1991, *Memorias de una vaca*) de Bernardo Atxaga, novela que marca el giro que el autor vasco más premiado y traducido realizará en los 90 de poéticas fantásticas a poéticas realistas, es la relación entre maquis la que articula la novela *Azken fusila* (1993, *El último fusil*) de Edorta Jimenez (1953). Otras novelas de los años 90, en cambio, se centraron en el exilio de miles de niños vascos durante la contienda en obras como *Izua hemen* (1989, *El miedo aquí*) de Joxe Mari Iturralde (1951), tema que también será abordado, como mostraré, por autores como Kirmen Uribe (1970) en *Mussche* (2012, *Lo que mueve el mundo*) o Garazi Goia en *Txartel bat (des)errira* (2013, *Un billete al exilio*). También son dignas de mención las novelas de Inazio Mujika Iraola (1963): *Gerezi denbora* (1998, *Tiempo de cerezas*) y *Sagararak Euzkadin/Manzanas en Euzkadi* (2007), ambas inspiradas en testimonios o memorias de la guerra, como en el caso de la primera, basada en las memorias de Alberto Onaindia y que tiene la originalidad de dar protagonismo a un grupo de anarquistas, personajes poco frecuentes en literatura vasca. Lo cierto es que se podría alargar el listado de novelas vascas que a partir de los años 90 han ahondado abundantemente en la

---

[https://www.donostia.eus/info/ciudadano/ddhh\\_memoriahistorica.nsf/fwCategoria?ReadForm&idioma=cas&id=A513328492397&cat=Publicaciones%20municipales](https://www.donostia.eus/info/ciudadano/ddhh_memoriahistorica.nsf/fwCategoria?ReadForm&idioma=cas&id=A513328492397&cat=Publicaciones%20municipales)

<sup>16</sup> Véase: <https://www.euskadi.eus/antecedentes/web01-s1lehmem/es/> [Consultado el 8/8/2021].

representación de la Guerra Civil mencionando, por ejemplo, publicaciones como *Tigre ehizan* (1996, *Cazadores de tigres*) de Aingeru Epaltza, Premio Euskadi de Literatura 1996 y que plantea una memoria transfronteriza y multidireccional del conflicto de la Guerra Civil al rememorar ésta junto a la memoria de la ocupación nazi en las provincias vasco-francesas. Además de las mencionadas, traeré a colación excelentes novelas que han narrado el drama de los diversos exilios vascos como *Lagun izoztua* (2001, *El amigo congelado*), Premio de la Crítica 2002, de Joseba Sarrionandia (1958), escritor que ha acertado, como pocos, en contar el drama del retorno imposible del exiliado y de la vida como exilio. El exilio vertebra su obra poética en publicaciones impactantes como *Prisons and Exiles* (2019). El exilio se erige, a su vez, en el motor narrativo de *Lagun izoztua*. Como ha afirmado Eider Rodríguez a propósito de la novela:

El trauma del exilio está presente y desentrañado magistralmente durante toda la novela, pero también hay otros traumas previos al exilio presentes aunque de manera más solapada, como pueden ser los relativos a la represión sexual y política en la época del franquismo, así como los relacionados con la detención, tortura y encarcelamiento, jamás narrados literalmente pero invocados de sutiles maneras a lo largo de su obra (Rodríguez 2014: 364).

La historia que narra la novela es significativa por cuanto plantea no solo la cuestión de la imposibilidad de narrar el trauma, sino la constatación de que el presente del refugiado político Goio es consecuencia de un proceso represivo que se inicia en el franquismo. Y es que Goio, que vive en la clandestinidad en Nicaragua, ha perdido el habla y solo la escritura, la rememoración de su pasado marcado por la represión, permitirá que nos adentremos en las causas de su afasia y en su incierto futuro, representado por un simbólico viaje a la Antártida que nunca llega a su fin. La siguiente novela de Sarrionandia, *Kolosala izango da* (2003, *Será colosal*) hará suyo el punto de vista inocente de un niño para narrar el drama de la guerra. Otras novelas recomendables publicadas en las últimas décadas, tales como, *Zulo bat uretan* (2008, *Cavando el agua*) de Iñigo Aranbarri (1963), revelan una memoria multidireccional entre los desaparecidos de la Guerra Civil y los desaparecidos en las diversas dictaduras argentinas. También se podría traer a colación, para concluir este breve recuento, la novela *Ehiztariaren isilaldia* (2016, *El silencio del cazador*) de Luis Garde, Premio Euskadi de Literatura 2016, novela que narra, en boca de un narrador-investigador que reflexiona sobre el acto de escritura y que utiliza fuentes documentales diversas, la fuga del fuerte de San Cristobal (Navarra) de presos republicanos en 1938 y su posterior persecución. La novela reflexiona sobre la construcción de la memoria y el olvido, sobre la necesidad de dar voz al silenciado.

Un aspecto interesante de la novela vasca sobre la Guerra Civil lo constituye, sin duda, la conexión que se establece entre la represión franquista de la posguerra y el clima de violencia política con el surgimiento de ETA. Como he comentado, *Ehun metro* (1976) de Saizarbitoria ya establecía esta conexión, al presentar un nexo entre el *gudari* padre y el *gudari* hijo, miembro de ETA. Novelas recientes publicadas tras el cese definitivo de la lucha armada por ETA, tales como, *Gerra txikia* (2014, *La pequeña guerra*) de Lander Garro (1975) han ahondado en ese nexo. En ella, la madre del protagonista hace alusión a la guerra en la que luchó el abuelo, “Una guerra de tres años y cuarenta años de silencio [...]. Ese es el poder del terror” (Garro 2017: 199). Por su parte, el padre, miembro de ETA, afirma continuar la lucha que se emprendió entonces: “En cuarenta años no fuimos capaces de tumbar a ese dictador hijo de puta. Me avergüenzo mucho de eso. No puedo decir que esté orgulloso de mi patria y de mi pueblo. Ahora, por lo menos, estamos haciendo algo” (Garro 2017: 290).

*Soinujolearen semea* (2003, *El hijo del acordeonista*) de Bernardo Atxaga destaca entre las novelas vascas que han reflexionado sobre la influencia que tuvo la represión franquista en la radicalización de la política vasca. En artículos anteriores he señalado la excepcional recepción que tuvo la novela en el extranjero, con premios como el Grinzane Cavour o el Mondello en Italia, o el Times Literary Supplement, a la mejor traducción (Olaziregi 2018). Pero, además, la novela ha sido traducida a más de 16 lenguas y adaptada al cine y al teatro por Fernando Bernués, uno de los fundadores de la compañía teatral Ttanttaka de San Sebastián. Revisitar el pasado supone recrearlo, reinventarlo y domesticarlo (Lowenthal 1985: 570-573), así reza el conocido libro de David Lowenthal que debe su título a una cita de la novela *The Go-Between*, (1953) de L. P. Hartley y así repite, una y otra vez, el narrador de *El hijo del acordeonista* (cf. “el pasado es un país extranjero”, Atxaga 2004: 69). Para adentrarse en el pasado, la novela de Atxaga revisita personajes y motivos centrales de su trayectoria anterior. De hecho, la misma estructura fragmentaria de la obra, que incluye relatos autónomos como “El primer americano de Obaba”, o el índice, con el epígrafe titulado “el cordón”, emulando los conocidos artefactos posmodernos creativos de Atxaga (alfabetos, abecedarios o listados), nos recuerda que estamos ante un universo atxaguiano, donde posvanguardia y experimentación impulsan la creación. La duplicidad de narradores (David, Joseba), de espacios utópicos (Stoneham, Iruain), de historias reales y ficticias, estructura esta novela en la que el narrador, David, nos cuenta su infancia en Obaba y el doloroso despertar que tuvo ante el descubrimiento de los graves hechos que ocurrieron en la localidad durante y después de la guerra. David

descubre que su padre colaboró con el bando nacional y que tuvo un papel activo en acciones como los fusilamientos de maestros republicanos en Obaba. Los dos lugares utópicos que presenta la novela tienen que ver con diferentes momentos en la biografía del narrador David. Está, por un lado, Iruain, en Obaba, lugar de la infancia del protagonista y de los felices campesinos a los que Atxaga homenajea y canta emulando a Virgilio. Por otro lado, el segundo lugar utópico de la novela, Stoneham Ranch, en California, es el destino de David cuando decide abandonar ETA y autoexiliarse a los EEUU. Este lugar ficticio hace una clara alusión a Stoneham Fields, en Southampton, Inglaterra, destino de los 4.000 niños vascos exiliados durante la Guerra Civil a bordo del barco Habana. Ambos espacios sirven al narrador de la novela para reflexionar sobre un pasado que, como reza la aludida cita de L.P. Hartley, se antoja tan extraño, extranjero.

Aunque el bombardeo de Gernika por la Legión Cóndor el 26 de abril de 1937 ya estaba presente en novelas anteriores del autor, tales como, *Behi euskaldun baten memoriak* (1991, *Memorias de una vaca*), lo cierto es que fue a partir de *Soinujolearen semea* cuando publicaciones como *Markak. Gernika 1937* (2007, *Marcas. Gernika 1937*) plasmaron su objetivo de reflexionar sobre las huellas/marcas que dejó la masacre (cicatrices corporales, testimonios, *carvings*, poemas, crónicas, cartas...), así como sobre las terribles consecuencias que tuvo el bombardeo no solo por el número de víctimas, sino porque marcó el principio del fin del desastre del ejército republicano en el norte. Gernika, auténtico lugar de la memoria vasco y global, símbolo de la injusticia y el dolor se convirtió, según Joan Ramon Resina (2017), en Signo de la Historia en sentido kantiano y anticipó masacres como la de Hiroshima. Su creciente representación en la literatura vasca ha servido no solo para denunciar lo ocurrido y la posterior falsedad que vertieron sobre la autoría del bombardeo (“los rojos quemaron Gernika”), sino para explicar la radicalización del nacionalismo vasco a partir de la década de los años 1960 (Olaziregi & Otaegi 2011). Son éstos, precisamente, los objetivos que persigue David con las abundantes alusiones a Gernika en *El hijo del acordeonista*: desea realizar su propio *carving* (Atxaga 2004: 18), para no solo desmentir que “Guernica había sido destruida por los propios vascos” (Atxaga 2004: 18), sino para presentarla como el antecedente de la violencia armada por parte de ETA en pleno franquismo:

Había mencionado entonces a Franco y a Hitler, diciendo que anduvieron del brazo y que el bombardeo de Guernica –“el primero contra civiles”- fue una de sus hazañas. Entre los muertos de aquel día estaban, por poner un ejemplo, los abuelos y dos tías de un amigo mío llamado Agustín y ya me diréis qué cabía esperar de Agustín con ese precedente y en un ambiente político en el que las lápidas en lengua vasca estaban prohibidas (Atxaga 2004: 439).



La novela ofrece multitud de datos sobre la localización de Gernika (Atxaga 2004: 86), del número de víctimas (“luego se supo que las 1500 personas que murieron allí, incluidos mis parientes, fueron víctimas de unas pruebas”, Atxaga 2004: 368), así como sobre la carga simbólica y afectiva de elementos como un trozo de tela que porta Agustín, miembro del mismo comando de ETA que el protagonista, y que perteneció a un pariente muerto durante el bombardeo (Atxaga 2004: 498). Pero, además, lugares clave como el escondrijo de la casa de Iruain, lugar de la memoria que evoluciona de escondrijo durante la guerra a “zulo” cuando irrumpe ETA, nos sugiere con acierto la conflictiva cronología que recorre la narración de Atxaga. Lo mismo se podría decir a propósito de la caja de acordeón de David. Rechazar la ideología de su padre fascista pasa para David por rechazar, primero, la afición musical que unía al padre y al hijo, el acordeón. A medida que la historia avanza, la caja de acordeón ya no sirve para su uso originario sino para esconder las armas de David y sus camaradas del comando (Atxaga 2004: 457).

Destacan, asimismo, los objetos que sirven para que David “despierte” y sepa la verdad sobre los hechos que marcaron el pueblo de Obaba durante la contienda. Despertar significará, por tanto, como en los relatos de la posmemoria, *reconstruir* una memoria a partir de los libros, las cartas, el cuaderno de su padre, las fotografías, la caja de cartón, el sombrero Hotson... elementos todos que actúan como lugares de memoria.

Completaré este breve comentario de la novela aludiendo a un aspecto fundamental de la misma: la de la denuncia de la dura represión política y cultural que el franquismo realizó de la cultura vasca. Las dificultades que el propio David tiene en su juventud para leer en su lengua materna, el euskera, por no haber podido ser alfabetizado en la misma, la prohibición y denuncia que conlleva la posesión de libros en nuestra lengua (Atxaga 2004: 102), la eliminación de lápidas con inscripciones en lengua vasca (Atxaga 2004: 439), son algunas de las estrategias, definidas como he mencionado anteriormente de genocidas por investigadores como Xabier Irujo (2015) y que los ganadores ejercieron en Euskal Herria. El narrador de la novela decide escribir su memorial en euskera, para dejar su propio *carving* (Atxaga 2004: 18) y no hacerlo, escribirlo en otra lengua, le parecería una traición, contribuir a la “extinción” de la lengua (Atxaga 2004: 21). Son reflexiones que pueden resultar sorprendentes para un lector que se exprese en una lengua hegemónica, pero no para uno que lea en una lengua minorizada como el euskera. La amenaza de su desaparición ha sido constante durante siglos y ese espíritu se

recoge en la novela. No obstante, hay motivos para la esperanza, como lo reitera el poema “Vida y muerte de las palabras” que antecede a la narración como parte del paratexto. Las viejas palabras mueren, pero surgen nuevas que, como las almas en el Canto V de la *Divina Comedia*, “parecen villanos en el aire” y transmiten felicidad.

Jokin Muñoz es otro de los autores vascos que inició su trayectoria en la década de los años 90. La memoria y, en especial, la memoria histórica es una constante en su obra. Su novela *Joan zaretenean* (1997, Cuando os habéis ido), tematizaba el peso que el pasado ejerce en nosotros. Años más tarde, publicó el exitoso libro de cuentos *Bizia lo* (2003, *Letargo*), con el que obtuvo el Premio Euskadi de Literatura. También fue aclamada por la crítica su siguiente novela, *Antzararen bidea* (2007, *El camino de la oca*), que obtuvo el Premio de la Crítica y el Premio Euskadi en 2008. *Antzararen bidea* narra la historia de Lisa, madre del miembro de ETA Igor que muere en 2003 al explotarle la bomba que manipulaba en un apartamento de Salou. Lisa está al cuidado de un anciano, Jesús, descendiente de una familia de terratenientes del pueblo imaginario de Trilluelos, en la Ribera Navarra y que padeció la represión falangista durante la Guerra Civil. A medida que la novela avanza, la memoria de la muerte de Igor se irá entrelazando con los testimonios de las terribles ejecuciones durante la contienda en Trilluelos. La poderosa escena de las ocas decapitadas que inicia la novela, esas ocas a las que el tío falangista de Jesús les corta la cabeza ante la mirada aterrada de los niños y que continúan caminando hasta caer desplomadas en un charco de sangre (Muñoz 2008: 23) bien podría simbolizar el rumbo perdido que los protagonistas de la novela llevan en la vida.

En cualquier caso, una de las novedades de la novela de Muñoz radica en el hecho de que sitúe los hechos en la Ribera navarra. En vez de la omnipresente Gernika, el lugar de la memoria elegido por Muñoz nos retrotrae a la dura represión que sufrió Navarra durante la contienda, donde fueron asesinadas más de 3.000 personas, el 1% de su población, la mayoría de ellas entre julio y noviembre de 1936<sup>17</sup>. El lugar de memoria elegido, por tanto, nos señala la calculada estrategia de aniquilación que padeció la comunidad foral al principio de la Guerra. El narrador subraya que la Ribera navarra no ha tenido la repercusión simbólica que han tenido en la memoria colectiva vasca el monte Intxorta o Gernika y que, por lo tanto, no se ha erigido en escenario de relatos épicos en el imaginario vasco (Muñoz 2008: 154).

---

<sup>17</sup> Arnedo, Beatriz: “Los asesinatos en la Guerra Civil en Navarra no se hicieron al azar”, *Diario de Navarra*, 19/11/2008. Véase: <https://www.diariodenavarra.es/archivo/actualidad/20081119/navarra/los-asesinatos-guerra-civil-navarra-hicieron-al-azar.html>. [Consultado el 5/11/2021]

*Antzararen bidea*, al igual que otras novelas que he analizado en apartados precedentes, también conecta la violencia ejercida por el bando ganador durante la contienda con la violencia terrorista de ETA. La imagen del tiro en la nuca de los militantes socialistas en la Ribera en 1936 y la del tiro en la nuca a los militantes socialistas en 2003 nos van dibujando una sociedad, la vasca, en la que la violencia se perpetúa durante décadas (Muñoz 2008: 164). La escena en la que los protagonistas, Lisa y su amigo Gigi, viajan a Trilluelos y se encuentran con las excavaciones de los restos de los fusilados en la Guerra Civil que la donostiarra Sociedad de Ciencias Aranzadi está realizando en la localidad es muy reveladora. Ante la presencia de Lisa y Gigi, un campesino del pueblo realiza un comentario irónico al recordar que no es necesario trasladarse hasta tierras navarras para recuperar cráneos con un tiro en la nuca, pues éstos se encuentran fácilmente en la capital guipuzcoana. El anciano menciona al cocinero, nieto de un republicano anarquista, que asesinaron en San Sebastián. Se refiere a una víctima real, Ramón Díaz García, trabajador de la Comandancia de Marina de San Sebastián que fue asesinado por ETA en un atentado con bomba lapa en el barrio donostiarra de Loiola, el 27 de enero de 2001. “Apostaría a que más de un nieto de requetés de aquella época anda hoy por ahí que si Euskadi para arriba, que si Euskadi para abajo. Lo llevan en la sangre” (Muñoz 2008: 164). La violencia se perpetúa y se hereda entre victimarios y Muñoz nos describe una sociedad en la que acciones violentas forman, tristemente, parte de la cotidianeidad.

Es, precisamente, en la representación del terrorista y de los que les apoyan donde la novela *Antzararen bidea* hace una de sus aportaciones más interesantes. Lisa, que siente que no conocía a su hijo (Muñoz 2008: 285) y vive aterrorizada con la idea de pudo ser el asesino de un concejal jubilado (Muñoz 2008: 24), siente náuseas ante las pintadas en las calles de la parte vieja donostiarra que proclaman el tristemente conocido “*gogoan zaitugu*” (te recordamos) (Muñoz 2008: 364) que repiten los amigos de su hijo en manifestaciones, carteles y acciones de protesta. De hecho, el funeral-homenaje del hijo, así como las concentraciones y actividades que siguen a su muerte, no hacen más que acrecentar su sensación de lejanía, su tristeza ante la certeza de que son acciones y consignas vacías de contenido para unos “Basque Warriors” (Muñoz 2008: 153) que, al igual que la sociedad donostiarra, pueden convivir fácilmente con esta realidad violenta. La escena que se narra en las páginas 291-292 de la edición española de 2008 presenta el Boulevard de San Sebastián lleno de manifestantes y policías antidisturbios y un paseo de la Concha, a escasos 50 metros del anterior, lleno de paseantes y niños degustando helados. La vida sigue y las demostraciones de apoyo a ETA

tienen su escenario y calendario en la cotidianeidad de la ciudad. Un día a día plagado de actuaciones por ambas partes repetidas hasta la saciedad, repeticiones que en la novela de Muñoz logran quebrar el discurso nacionalista radical que los sustenta.

El último autor al que haré alusión en este apartado dedicado a *la memoria de la restitución* (Aróstegui 2006: 79-80), es decir, a la narrada por la generación de los nietos o generación de la posmemoria, será Kirmen Uribe, autor que ha cultivado todos los géneros literarios y cuyo poemario *Bitartean heldu eskutik* (2001, *Mientras tanto, dame la mano*), Premio de la Crítica 2002, inició una trayectoria internacional de éxito que se consolidó con sus siguientes novelas. La primera de ellas, *Bilbao-New York-Bilbao* (2008), Premio Nacional de Narrativa en 2009, aborda, a través del relato de lo acontecido en un vuelo entre Bilbao y New York, la historia de tres generaciones de la familia del propio autor. La poética posmoderna (autoficción, hibridación de géneros, transmedialidad...) sirve al narrador para establecer un diálogo entre un mundo que se fue y el presente. Pero, además, la novela ha sido analizada como ejemplo de “novelas de investigación de escritor” (Martínez Rubio 2015) y uno de los misterios en los que se adentra es la historia de su abuelo Liborio y del barco que lleva por nombre “Dos amigos”:

Esa investigación, que incluye documentos, diarios, cintas, pinturas, fotografías, memoria oral sobre los pescadores de la zona, intercambio de e-mails, búsquedas en Google e información de Wikipedia, acaba por revelar el sentido de la “guerra entre vascos” (Uribe, 2009, 142) que escondía la guerra civil española, la opción “errónea” de su abuelo, así como las vidas del arquitecto Ricardo Bastida y la del pintor Aurelio Arteta (Martínez Rubio 2021: 138).

*Bilbao-New York-Bilbao* también reflexiona sobre una cuestión que se tornará crucial en la siguiente novela del autor y que tiene que ver con la función que tiene el artista ante situaciones trágicas como una guerra. En concreto, nos habla de la elección realizada por el pintor vasco Aurelio Arteta durante la Guerra Civil. Como es sabido, el gobierno legítimo le pidió que pintara un cuadro sobre el bombardeo de Gernika, petición que tenía el claro objetivo de denunciar ante el mundo la masacre ocurrida en la villa vizcaína. En lugar de pintar el cuadro, Arteta explicó que “estaba cansado de la guerra, que él prefería reunirse con su familia y exiliarse a México. Luego le llegó el encargo a Pablo Picasso.” (Uribe 2009: 17). El narrador autoficcional reflexiona, se pregunta, qué habría hecho él en esa situación: elegir entre “vida personal o creación” (Uribe 2009: 18) y no da respuesta, argumentando que “hay que vivir la misma situación” (Uribe 2009: 18).

Las siguientes novelas de Uribe, *Mussche* (2012, *Lo que mueve el mundo*) y *Elkarrekin esnatzeko ordua* (2016, *La hora de despertarnos juntos*), recalarán, como también lo hace brevemente la primera, en las duras consecuencias del exilio que sufrieron miles de vascos tras la guerra civil española. *Mussche*, traducida en la actualidad a 5 lenguas, es un mosaico narrativo construido a partir de fragmentos de memoria. Una sepultura de papel escrita por el narrador autoficticio Uribe para Robert Mussche, escritor, traductor y activista flamenco desaparecido durante la ocupación nazi de Bélgica y que acogió en su casa a una niña exiliada vasca, Karmentxu Cundín, exiliada, junto a su hermano y otros 4.000 niños vascos, a bordo del barco Habana. La novela de Uribe es un ejemplo de la denominada *multidirectional memory* (Rothberg 2009), ya que plantea memorias de conflictos diferentes (la Guerra Civil, la ocupación nazi en Bélgica) que interactúan entre ellas. Además, *Lo que mueve el mundo* hace suyas las características que se atribuyen a las generaciones de la posmemoria ya que la rememoración del pasado es creativa y solo es posible a través de las imágenes, testimonios y demás elementos compilados por la hija de Robert Mussche, Carmen, durante toda su vida. Destacaría, a su vez, la fragmentariedad de la novela, el carácter híbrido de los documentos histórico-literarios, la clara influencia de W.G. Sebald o el objetivo político que asume, porque recuperar el pasado es reescribirlo, otorgar un reconocimiento a héroes anónimos que quedaron sin voz ni protagonismo. El texto de Uribe es un ejemplo de lo que Erll considera *travelling memory*, memoria viajera (Erll 2011), por cuanto describe, por ejemplo, la red que estableció la Izquierda en Europa durante las primeras décadas del siglo XX. Los miembros de este movimiento, al igual que el propio Robert Mussche, protagonista de la novela y otros muchos escritores e intelectuales, apoyaron al gobierno de la II República española tras el alzamiento militar. La novela de Uribe menciona algunos de ellos, a propósito del viaje que realizó Robert al frente oriental en Granollers, a finales de mayo de 1938 (Uribe 2013: 79–81): Ernest Hemingway, André Malraux y, en especial, Arturo Souto y Victorio Macho. La traumática experiencia que vivirá Robert en Granollers, su inactividad ante un hombre moribundo, aumentará el compromiso de Robert (Uribe 2013: 67-68) y proclamará que “Crear no era suficiente; el artista, además, debía liberarse a sí mismo y a su entorno” (Uribe 2013: 80).

El mismo objetivo preside *Elkarrekin esnatzeko ordua* (2016, *La hora de despertarnos juntos*), Premio Nacional de la Crítica. La novela narra la extraordinaria vida de Karmele Urresti, enfermera, nacionalista y exiliada en Venezuela y su marido, Txomin Letamendi, trompetista y comandante de *gudaris*, preso político en la España de Franco y muerto en la

cárcel de Carabanchel. Para ello, la obra subraya, como ocurría en las anteriores del autor, que recordar el pasado es, a su vez, investigarlo, reescribirlo y para ello el personaje de ficción Uribe utiliza documentos, testimonios y subraya, una vez más, el compromiso ético del escritor al decidir narrar las injusticias ocurridas en el pasado<sup>18</sup>. Y esas injusticias hablan, en el caso de esta novela, de la represión franquista y de un proyecto político vasco nacionalista, representado por el Gobierno Vasco en el exilio, liderado por el lehendakari José Antonio Agirre quien, a través de la estrategia cultural internacional desplegada por su gabinete, trató de conseguir ayuda para un proyecto nacional que trunció el alzamiento militar en la España de 1936. El cine, la selección vasca de fútbol y el coro vasco Eresoinka serían algunos de los proyectos que se integraron en la diplomacia cultural del Gobierno Vasco. Precisamente en Eresoinka participaron Karmele Urresti y Txomin Letamendi, protagonistas de la novela *La hora de despertarnos juntos*.

## 5. Memoria histórica y política de género

El boom de novelas vascas que abordan conflictos vascos recientes ha afectado, como no podía ser de otro modo, también a los textos de autoría femenina. Llama la atención el número limitado de novelas sobre la Guerra Civil escritas por mujeres y, además, de que se trate de novelas publicadas en las dos últimas décadas. La mayoría de ellas vienen firmadas por la generación de la posmemoria y presentan peculiaridades formales, como la prevalencia del modo autobiográfico. Esta característica formal diferencia las novelas de autoría femenina sobre la Guerra Civil de las novelas de autoría masculina que, sea dicho de paso, muestran una querencia mayor por estructuras metaficcionales (Olaziregi & Ayerbe 2016). El exilio generado por la Guerra Civil es, sin duda, el ámbito menos abordado por las escritoras y *Txartel bat (des)herrira* (2013, Un billete para el destierro), de Garazi Goia (1978), es una digna excepción. Peru, uno de los protagonistas, lleva en Londres más de 60 años, tras haber sido exiliado junto a miles de niños a bordo del barco Habana. El otro protagonista es Ibai, un joven de unos 30 años que decidió dejar atrás un pasado personal trágico y autoelixiarse. Ambos coinciden en la

---

<sup>18</sup> Así relata los objetivos que tuvo con la novela, el propio Uribe: “La tercera novela, *La hora de despertarnos juntos*, es al fin y al cabo una novela sobre la identidad, sobre una minoría. Sobre qué suponía ser vasco en el siglo XX. Eso es lo que quería contar. De dónde venimos, para saber a dónde podemos ir. Por qué ha ocurrido todo lo que ha ocurrido. Y entender el pasado no quiere decir que justifique la violencia, desear entenderlo es siempre un paso para superar lo acontecido. En esta tercera novela todo es verdadero. A diferencia de las anteriores, en esta no hay juego literario. Traté de reconstruir la vida de Karmele Urresti, y era importante que el lector supiera que lo que le estaba contando era verídico. Sí, también así se puede hacer literatura. Contando una vida real. ¿Acaso no contó Homero la vida de Ulises como si fuera real?” (Uribe 2021:18).

cafetería donde trabaja Ibai, ambos comparten historias de destierro y de no sentirse de ninguna parte. Goia ahonda en la vivencia del desterrado, una vivencia que comparten dos personajes de origen y edades diferentes pero que, sorprendentemente, presenta muchas similitudes.

Novelas como *Urtebete itsasargian* (2006, *Un año en el faro*) de Miren Agur Meabe, Premio Euskadi de Literatura Infantil y Juvenil en 2007, han incidido especialmente en la represión e invisibilización que sufrieron la cultura vasca y sus protagonistas durante y después de la contienda. Meabe cuenta con una trayectoria reseñable, con títulos como *Nola gorde errautsa kolkoan* (2020, *Cómo guardar ceniza en el pecho*), Premio Nacional de Poesía en 2021 y ha sido galardonada con el Premio Euskadi en la categoría de literatura infantil en las ediciones de 2002, 2007 y 2011, por las novelas *Itsaslabarreko etxea* (2001, *La casa del acantilado*), la mencionada *Urtebete itsasargian*, y *Errepidea* (2010, *La Carretera*).

*Urtebete itsasargian* está narrada por el narrador y protagonista Jon Iturri, un chico de 13 años que es trasladado cuando cae Bilbao al pueblo ficticio de Garraiceta, trasunto del Lekeitio natal de la autora. La emotividad del texto, así como los trágicos sucesos que asolarán la familia, nos retratan el drama que supone la guerra en el día a día de gente anónima. Es reseñable el esfuerzo que el autor implícito realiza para contextualizar y poner de relieve que la guerra truncó, además de muchas vidas, la renovadora generación de escritores y instituciones culturales de la década de los años 30 en Euskal Herria.

Por su parte, Uxue Alberdi (1984), es *bertsolari*, improvisadora de versos rimados, y autora de libros de cuentos, literatura infantil y ensayos, ámbitos estos dos últimos donde ha sido galardonada con el Premio Euskadi en 2016 y en 2020 por *Besarkada* (El abrazo) y *Kontrako eztarritik* (*Reverso*), respectivamente. Ha publicado dos novelas interesantes: *Aulki jokoa* (2009, *El juego de las sillas*), que rememora la contienda en el ficticio pueblo de Kantoieta y *Jenisjoplin* (2017), novela original y rompedora, por cuanto rememora, en boca de su protagonista Nagore Vargas, apodada Jenisjoplin, los convulsos últimos 40 años en el País Vasco, en especial, la década de los años 80, marcada por la violencia terrorista, el paro, las luchas obreras, las drogas y el sida.

*Aulki jokoa* es una novela fragmentaria, organizada en 22 capítulos en los que tres narradoras ancianas, Teresa, Eulalia y Martina, abordan el relato de su infancia-juventud en el ficticio pueblo costero de Kantoieta. Las ancianas se reúnen en una pastelería diariamente, sentadas en unas sillas que van reduciéndose en número a medida que pasan los años y rememoran, a través de constantes analepsis, el convulso pasado del pueblo durante la

contienda. “[Teresa] sabe que la muerte quiere jugar con ellas a las sillas y que es Isabel [la dueña de la pastelería] quien se encarga de preparar el juego con esmero”. (Alberdi 2012: 41). El día a día en la retaguardia doméstica pasa por el vacío que genera la ausencia de los varones que luchan en la guerra (Alberdi 2012: 11), o por las diferentes normas morales y de conducta entre hombres y mujeres (Alberdi, 2012: 10 y 52), etc. Si protagonistas como Martina optan por hacerse las “sordas” ante la crueldad que las rodea (Alberdi 2012: 82), otras, como Teresa, sufrirán en propia carne la represión con la que el bando nacional se ensañó con las mujeres del bando republicano. Técnicas como la del rapado de pelo en la plaza pública, crueldad a la que es sometida Teresa (Alberdi 2012: 10 y 82) y que es vivida por ésta como una violación (Alberdi 2012: 89), son un ejemplo de lo que decimos. *El juego de las sillas* también acierta a mostrar el rol más activo y el compromiso político que las mujeres afines al bando republicano tuvieron en la contienda. Los reproches de Teresa a Martina respecto a la querencia, por parte de la última, de un excombatiente del bando nacional (Alberdi 2012: 72), por ejemplo, son reseñables. Es constatable que, aunque las novelas vascas sobre la Guerra Civil de autoría femenina inciden en el rol que ambos bandos asignaron a las mujeres, a saber, el de soporte y ayudante del varón combatiente, rol ejemplificado, la mayoría de las veces, en el personaje de la madre abnegada, sí que han acertado a mostrar las diferencias entre la política de roles de los bandos republicano y nacional acercándose, de este modo, a la realidad histórica que los testimonios de la época han mostrado. En general y la novela en español en particular, ha tenido problemas para acertar a reflejar la agencia que la mujer republicana tuvo durante la contienda. Así lo afirma, al menos, Deindre Finnerty (2013: 243-244): “while the fictional representations provide many examples of Republican mothers and their different experiences, at times they fail to include the political connotations of the Republican maternal ideal and the political agency of Republican women that emerges so clearly in the testimonial narratives.”

*Hobe isilik (Mejor callados)*, de 2013, fue la primera obra de ficción de la periodista Garbiñe Ubeda (1967) y narra, en boca de Bakartxo, la investigación que ésta emprende para conocer el paradero de su abuelo José Bermejo Zabaleta, ferroviario anarquista navarro, desaparecido tras la II. Guerra Mundial. Lo que resulta realmente inquietante en la novela es la presencia espectral de ese abuelo, ese fantasma que aparece ante la nieta y nos recuerda el misterio, la traición que quedó impune. Al igual que en otras novelas contemporáneas vascas como *Twist* (2011), de Harkaitz Cano, ejemplo de memoria transnacional por el nexo que la obra establece entre los desaparecidos por la guerra sucia en España y los desaparecidos en las



diversas dictaduras del pasado siglo en el Cono Sur, la novela de Ubeda topologiza, en ese cuerpo fantasmal que aparece súbitamente ante la nieta, la resistencia al olvido del crimen perpetrado en el pasado. “Hay que hablar del fantasma, incluso al fantasma o con él” (p.3), rezaba Jacques Derrida en *Espectros de Marx* y eso es lo que, precisamente, realiza la protagonista de la novela en un relato de gran densidad emocional dirigido al abuelo. El descubrimiento de la doble vida que aquel llevó y la certeza de que abandonó a su familia vasca para iniciar una nueva vida junto a su nueva familia francesa resultan revelaciones dolorosas para Bakartxo. En definitiva, las novelas *Aulki joko*, de Uxue Alberdi, o *Hobe isilik*, de Garbiñe Ubeda, presentan personajes femeninos que, siendo madres/hijas/nietas de combatientes, se niegan a ser meras transmisoras/portadoras del legado heredado y se rebelan, cuestionando dicho rol.

Otro tanto se podría afirmar a propósito de Arantxa Urretabizkaia (1947), una autora referencial en nuestro sistema literario. Su narrativa reciente, con obras reseñables como *Bidean ikasia* (2016, *Lecciones del camino*), galardonada con el Premio Euskadi de Ensayo en Euskera en 2017, viene también marcada por una visión crítica y de denuncia de tradiciones populares vascas que excluyen a las mujeres, tales como el Alarde de Hondarribia. Si su novela *Koaderno gorria* (1998, *El cuaderno rojo*) se adentraba en la ética masculinizante de ETA y planteaba una historia en la que la maternidad robada de una activista de ETA se erigía en eje conceptual para criticar las actitudes machistas tanto del nacionalismo vasco radical como del tradicional (Olaziregi, 2019a), *Zuri-beltzeko argazkiak* (2014, *Retratos en blanco y negro*) ofrece el retrato autobiográfico de “una familia euskaldun [vascoparlante], euskaltzale [vasquista], antifranquista, cristiana y trabajadora que vivía en un humilde barrio de las afueras de San Sebastián” (Urretabizkaia 2015: 5). Se trata de una obra que bien podría ir en el apartado tercero de este artículo, por cuanto presenta una memoria heredada de la guerra, en este caso, por parte del padre *gudari*. Pero lo que diferencia a esta novela de las que he incluido en el mencionado apartado es, sin duda, el enfoque que utiliza la autora. Urretabizkaia nos narra, no solo la política de género que rigió en la guerra y la posguerra, sino que nos hace copartícipes de la domesticidad de una familia durante aquellos años tan represivos, en especial, para las mujeres. Dicho de otro modo, la novela de Urretabizkaia no nos sitúa en el frente de guerra, sino en la retaguardia doméstica.

El período que abarca la narración, 1947-1960, se corresponde con los primeros 13 años de vida de la narradora y el relato se estructura en cuatro grandes apartados, los denominados

“Introducción”, “1947”, “Lo que certificaría un notario” y “Retratos”. La novela incorpora, además, dos fotografías, ambas en blanco y negro. La primera, en la portada, corresponde a la librería-papelería Nerecán, de San Sebastián donde trabajó la madre de la narradora; la segunda, repetida tres veces, nos presenta una imagen de la casa natal de la autora en Txomin-enea, un barrio donostiarra de origen rural situado entre Martutene y Loiola, en el valle del río Urumea. Éste último, como se ve en la fotografía, de desbordaba en período de intensas lluvias y anegaba todos los terrenos circundantes a la casa. Conciencia de clase, nacionalismo y represión franquista serán los pilares del relato de la autora. Comentarios en torno a los roles de género dentro y fuera del hogar, informaciones sobre el control omnipresente que ejercía la iglesia católica, costumbres que delataban el perfil periférico no central-burgués de la familia van sucediéndose, transcritos en un estilo que huye de la nostalgia y del adoctrinamiento y que busca, ante todo, construir una memoria de la generación de las hijas de los contendientes en la guerra. Destaca, sin duda, el perfil ideológico de la familia, con un padre, Patxi Urretabizkaia Kortajarena, comandante del batallón Saseta en el frente nacionalista durante la Guerra Civil, apresado en Santoña, encarcelado y que vivirá en carne propia la dura represión franquista también en las consiguientes encarcelaciones y torturas a manos de Melitón Manzanas, jefe de la Brigada Político-Social de Gipuzkoa y que, años más tarde, en 1968, será asesinado por ETA. Al igual que en algunas novelas precedentes, la represión franquista y el inicio de la actividad armada de ETA vienen, también en esta novela, entrelazados gracias a una memoria multidireccional. De hecho, las páginas 91-98 de la edición en español, dedicadas a la figura de Franco, explicitan de modo ejemplar el sometimiento y censura a la que la dictadura sometió a toda facción que cuestionara la unidad de la nación española, “grande y libre” (Urretabizkaia 2015: 92). Y dicho sometimiento tenía, sin duda, su aliado más importante en el sistema educativo impuesto, un sistema que pasaba por unos libros de texto con discursos narrativos que construían a partir de las gestas de El Cid o de Guzmán el Bueno (Urretabizkaia 2015: 93) un pasado glorioso, una legitimación última que tomaba aliento, como afirmara Hannah Arendt a propósito de los regímenes totalitarios, en la Ley de la Historia (1999: 561). El texto alude al terror paralizante que vivían en aquellos años, al silencio y secretismo con el que la generación que perdió la guerra llegaba incluso a negar lo vivido (Urretabizkaia 2015: 97), unos silencios colectivos que la narradora comparará con los otros que conocerá años más tarde y que, según afirma, parten de un miedo colectivo desarrollado transversalmente (Urretabizkaia 2015: 97). Lo cierto es que la escena en la que el padre explica a su hija de cinco años que el señor del

bigote, Francisco Franco, es un señor muy malo (Urretabizkaia 2015: 92) y que la nación que él defiende no es “la nuestra”, ni tampoco su bandera (Urretabizkaia 2015: 92), es un momento íntimo familiar, ejemplo de memoria comunicativa que viene precedida de insultos al dictador por parte de la tía, una persona que solo rompe su decoro y discreción ante la imagen del dictador. En realidad, lo que la novela nos está mostrando es toda una galería de personajes que, como el padre, afirman haber muerto en Gernika: “Cuando dejé atrás la infancia, mi padre me dijo que él murió en Gernika y que a partir de entonces, lo suyo había sido sobrevivir. [...] yo creo que no murió el día del bombardeo de Gernika, creo que su declive empezó cuando pasó por las manos de Manzanos. Falleció un 26 de abril, aniversario del bombardeo de Gernika.” (Urretabizkaia 2015: 96-97).

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

## **6. Coda final**

La rememoración de la Guerra Civil en la literatura vasca presenta, como he tratado de mostrar en las líneas precedentes, la diversidad de matices y puntos de vista que la propia contienda tuvo entre nosotros. Desde la primera generación de escritores, aquellos que nos ofrecieron el testimonio más sentido de la guerra, hasta las últimas propuestas que gustan de invitarnos a indagar en la evolución de aquellos trágicos años, mucho han cambiado y se han diversificado los universos novelescos que plantean nuestros escritores. Quizás también cabría decir que la novela vasca que rememora nuestro pasado más convulso hace tiempo que recogió el testigo de contarnos no tanto los episodios bélicos recogidos en las diferentes actualizaciones de la Historia, sino las pequeñas hazañas, gestos, emociones y vivencias que marcaron la vida de generaciones de vascos y vascas. Se trata, sin duda, de una narrativa valiente que ha hecho suyo el reto de analizar y reflexionar, también, sobre cómo pudimos llegar al horror y dolor de décadas de violencia terrorista y que, además, lo ha hecho desde la consciencia de que la guerra, como todas las guerras, tuvo una política de género que permitió la doble victimización de las mujeres. Es por todo ello que hoy sí se puede afirmar que la novela en lengua vasca de las últimas décadas es un retrato bastante fiel de lo que fuimos, pero, sobre todo, de lo que no pudimos ser. Una narrativa que, sin duda, desde hace tiempo está contribuyendo a reconocer y sanar muchas heridas que siguen abiertas.

## 7. Bibliografía

- Agirre, Katixa, (2015), *Atertu arte itxaron*, San Sebastián, Elkar. Español: *Los turistas desganados*, Valencia, Pre-Textos, 2017. Traducido por la autora.
- Alberdi, Uxue, (2009), *Aulki jokoa*, San Sebastián, Elkar. Español: *El juego de las sillas*, Irun, Alberdania, 2012. Traducido por Miren Agur Meabe y Uxue Alberdi.
- , (2015), *Besarkada*, San Sebastián, Elkar.
- , (2017), *Jenisjoplin*, Zarautz, Susa. Español: *Jenisjoplin*, Bilbao, Consonni, 2020. Traducido por Irati Majuelo Itoiz.
- , (2020), *Kontrako eztaarritik: emakume bertsolarien testigantzak*, Zarautz, Susa. Español: *Reverso*, Madrid, Reikiavik Ediciones, 2021. Traducido por Miren Iriarte Oyaga.
- Aranbarri, Iñigo, (2008), *Zulo bat uretan*, Zarautz, Susa. Español: *Cavando el agua*, San Sebastián, Meetok, 2011. Traducido por el autor.
- Arendt, Hannah, [1951] (1999), *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid, Taurus. Traducido por Guillermo Solana Díez.
- , [2003] (2007), *Responsabilidad y juicio*, Barcelona, Paidós. Traducido por Miguel Candel Sanmartín & Josefina Birulés Bertran.
- Aróstegui, Julio, (2006), “Traumas colectivos y memorias generacionales: el caso de la Guerra Civil”, en François Godicheau & Julio Arostegui coords., *Guerra Civil: mito y memoria*. Madrid: Marcial Pons, pp. 57-94.
- Arrieta, Joxe Austin, (1979), *Abuztuaren hamabosteko bazkalondoa*, San Sebastián, GAK. Español: *La sobremesa del quince de agosto*, Hondarribia, Hiru, 1994. Traducción del autor.
- Arrieta, Leyre, (2015), “Desde las cunas y los fogones: “Emakume” y emociones en el nacionalismo vasco”, en Géraldine Galeote, María Llombart Huesca & Maitane Ostolaza eds., *Emoción e identidad nacional: Cataluña y el País Vasco en perspectiva comparada*. Paris: Editions Hispaniques-Université Sorbonne, pp. 57-94.
- Arroita, Izaro & Ayerbe, Mikel, (2019), “La transmisión de una memoria crítica en la obra de Ramon Saizarbitoria: análisis de la representación del falangista en *Lili eta biok*”, en Nuria Codina Solà & Teresa Pinheiro coords., *Iberian Studies. Reflections Across Borders and Disciplines*. Berlin: Peter Lang, pp. 256-270.

- Ascunce, José Ángel, (2000), “La cultura del exilio vaco en castellano”, en José Ángel Ascunce et al., *Memoria del exilio vasco. Cultura, pensamiento y literatura de los escritores transterrados en 1939*. Madrid: Nueva Cultura, pp. 71-98.
- Assmann, Jan, (1995), “Collective and Cultural Identity”, en *New German Critique*, 65, pp. 125-133.
- Atxaga, Bernardo, (1976), *Ziutateaz*, San Sebastián, Luis Haranburu.
- , (1978), *Etiopia*, Bilbao, Pott.
- , (2003), *Soinujolearen semea*, Iruñea, Pamiela. Español: *El hijo del acordeonista*, Madrid, Alfaguara, 2004. Traducido por Asun Garikano & Bernardo Atxaga.
- , (2007), *Markak, Gernika 1937*, Iruña, Pamiela. Español: *Marcas. Gernika 1937*, Iruña, Pamiela, 2007. Traducido por Asun Garikano & Bernardo Atxaga.
- Basaldúa, Pedro, (1938), *El dolor de Euzkadi*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- Belaustegigoitia, Ramón, [1938] (2020), *Euzkadi en llamas*, Edición e introducción: Iker González-Allende, Tafalla, Txalaparta.
- Cano, Harkaitz, (2011), *Twist*, Zarautz, Susa, Español: *Twist*, Barcelona, Seix Barral, 2012. Traducido por Gerardo Markuleta.
- De Arteche, José, [1970] (2008), *El abrazo de los muertos*, Madrid, Espejo de Tinta.
- De la Granja, José Luis, (2006), “El culto a Sabino Arana: La doble resurrección y el origen histórico del Aberri Eguna en la II, República”, en Javier Ugarte ed., *El Nacionalismo vasco: Mitos, conmemoraciones y lugares de la memoria*, número especial, *Historia y Política*, 15, pp. 65-115.
- Derrida, Jaques, [1993] (1995), *Espectros de Marx, El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Valladolid, Trotta. Traducción de J.M. Alarcón y C. de Peretti.
- Eizagirre, José, (1948), *Ekaitzpean*, Buenos Aires, Ekin.
- Epaltza, Aingeru, (1996), *Tigre ehizan*, San Sebastián, Elkar. Español: *Cazadores de tigres*, Iruñea, Pamiela, 2013. Traducido por el autor,
- Erl, Astrid, (2008): “Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory”, en Astrid Erl & Angsar Nünning eds., *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: De Gruyter, pp. 389-398.
- , (2011), *Memory in Culture*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- Estornés Lasa, Idoia, (2014), *Cómo pudo pasarnos esto*, San Sebastián, Erein.
- Etxenike, Luisa, (2008), *El ángulo ciego*, Barcelona, Bruguera.

- Faber, Sebastiaan, (2010), “La literatura como acto afiliativo. La nueva novela de la Guerra Civil (2000-2007)”, en Palmar Álvarez-Blanco & Tony Dorca coords., *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 101-110.
- , (2018), *Memory battles of the Spanish Civil War: History, Fiction, Photography*, Nashville, Vandervilt U. Press.
- Finnerty, Deirdre, (2013). “The Republican mother in post-Transition novels of historical memory: a re-inscription into Spanish Cultural Memory?”, en Aurora G. Morcillo, *Memory and Cultural History of the Spanish War: Realms of Oblivion*. Leiden: Brill Academic Pub, pp. 213-245.
- Garde, Luis, (2016). *Ehiztariaren isilaldia*, Iruña, Pamiela. Español: *El silencio del cazador*. Iruña, Pamiela, 2016. Traducido por el autor.
- Garro, Lander, (2014). *Gerra txikia*, Zarautz, Susa. Español: *La guerra pequeña*, San Sebastián, Txertoa, 2017. Traducido por Zigor & Lander Garro.
- Goia, Garazi, (2013). *Txartel bat (des)herrira*, San Sebastián, Elkar.
- González Allende, Iker, (2007), *Género y construcción nacional en la narrativa vasca durante la guerra civil española (1936-1939)*, University of Illinois at Urbana-Champaign. Tesis doctoral inédita.
- , (2016), *El exilio vasco. Estudios en homenaje al profesor José Ángel Ascunce*, Bilbao, Universidad de Deusto.
- , (2020), “Introducción. El alma vasca de Ramón Belaustegigoitia”, en Ramón Belaustegigoitia, *Euzkadi en llamas*. Edición e Introducción de Iker-González Allende. Tafalla: Txalaparta, pp. 7-36.
- Halbwachs, Maurice, (1992), *On Collective Memory*, Chicago, Chicago University Press.
- Herzberger, D. Klaus, (1995), *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*, Durham, Duke UP.
- Hirsch, Marianne, (2012), *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, Columbia University Press.
- Ibinagabeitia, Andima, (1991), “Itz bi”, en Martin Ugalde, *Iltzalleak*. Caracas: Tromotip, pp. 3-4.
- Irazusta, Jon Andoni, (1946), *Joanixio*, Buenos Aires, Ekin.
- , (1950), *Bizia garratza da*, Buenos Aires, Ekin.

- Irigoiien, Joan Mari, (1976), *Oilarraren promesa*, Bilbao, Gero.
- , (1983), *Poliedroaren hostoak*, San Sebastián, Erein. Español: *La tierra y el viento*. Hondarribia, Hiru, 1997. Traducción del autor.
- , (1987), *Udazkenaren balkoitik*, San Sebastián, Erein.
- Irujo, Xabier, (2015), *Genocidio en Euskal Herria (1936-1945)*, Iruña, Nabarralde.
- Iturralde, Joxe Mari, (1989). *Izua hemen*, San Sebastián, Erein.
- Izagirre, Koldo, (1984), *Euzkadi merezi zuten*, San Sebastián, Hordago.
- , (2005), *Sua nahi, Mr. Churchill?*, Zarautz, Susa.
- Jakobs, Janet, (2016), *The Holocaust Across Generations. Trauma and Inheritance Among Descendants of Survivors*, New York, New York University Press.
- Jimenez, Edorta, (1993), *Azken fusila*, Zarautz, Susa. Español: *El último fusil*, Hondarribia, Hiru, 1994. Traducción del autor.
- Labanyi, Jo, (1989), *Myth and History*, Cambridge, Cambridge UP.
- , (2008), “The Politics of Memory in Contemporary Spain”, en *Journal of Spanish Cultural Studies*, 9-2, pp. 119-125
- Lasa, Mikel, (1972), *Nobela berria Hego Ameriketara*, San Sebastián, Etor.
- Lasagabaster, Jesús María, ed., 1990, *Contemporary Basque Fiction*, Reno, University of Nevada Press.
- Lertxundi, Anjel (Sebero Altube), [1956] (1979), *Laztintxu eta Betargi*, San Sebastián, Hordago.
- Lertxundi, Anjel, (1971), *Ajea du Urturik*, Bilbao, Gero-Mensajero.
- Likanen, Erika, (2015), *El papel de la literatura en la construcción de la memoria cultural. Tres modos de representar la Guerra Civil y el franquismo en la novela española actual*, Helsinki, Picaset Oy.
- Lowenthal, David, (1985), *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Martínez Rubio, José, (2015), *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*, Barcelona, Anthropos.
- , (2021), “El origen de lo que soy. Memoria familiar, colectiva e histórica en la narrativa de Kirmen Uribe”, en Mari Jose Olaziregi & Amaia Elizalde, eds., *Kirmen Uribe: escritura y vida*. Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 131-142.



- McGlothlin, Erin, (2006), *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpretation*, Rochester, NY, Camden House.
- Meabe, Miren Agur, (2001), *Itsaslabarreko etxea*, Bilbao, Aizkorri. Español: *La casa del acantilado*, Barcelona, Edebé, 2005. Traducción de la autora.
- , (2006), *Urtebete itsasargian*, San Sebastián, Elkar. Español: *Un año en el faro*, Salamanca, Loguez, 2006. Traducción de la autora.
- , (2010), *Errepidea*, San Sebastián, Erein. Español: *La carretera*, San Sebastián, Erein, 2012. Traducción de la autora.
- , (2020), *Nola gorde errautsa kolkoan*, Zarautz, Susa. Español: *Cómo guardar ceniza en el pecho*, Madrid, Bartleby Editores. Traducción de la autora.
- Mees, Ludger, (2003), *Nationalism, violence and democracy: The Basque clash of identity*, New York, Palgrave Macmillan.
- , (2015), “Gerra euskal nazionalisten memorian”, en Izaro Arroita & Lourdes Otaegi eds., *Oroimenaren lekuak eta lekukoak*. Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 51-70.
- Mujika Iraola, Inazio, (1998), *Gerezi denbora*, Irun, Alberdania. Español: *Tiempo de cerezas*, Irun, Alberdania, 2006. Traducido por Jorge Giménez Bech.
- , (2007), *Sagarrak Euzkadin/Manzanas en Euzkadi*, Irun, Alberdania.
- Muñoz, Jokin, (1997), *Joan zaretenean*, Irun, Alberdania.
- ,(2003), *Bizia lo*, Irun, Alberdania. Español: *Letargo*, Irun, Alberdania, 2005. Traducido por Jorge Giménez Bech.
- , (2007), *Antzararen bidea*, Irun, Alberdania. Español: *El camino de la oca*, Irun, Alberdania, 2008. Traducido por Jorge Giménez Bech.
- Nietzsche, Friedrich, [1874] (2018), *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida: segunda consideración intempestiva*, Madrid, Tecnos. Traducido por Joan B. Llinares.
- Nora, Pierre, (1989), “Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*”, en *Representations* 26, pp. 7-25.
- O’Donoghue, Samuel, (2019), “Posmemoria y trauma: algunos problemas teóricos y sus consecuencias para la crítica literaria”, en *Pasajes*, 56, pp. 8-25.
- Olaziregi, Mari Jose, (2011), “Los lugares de la memoria en la narrativa de Bernardo Atxaga”, en Irene Andrés Suárez & Antonio Rivas eds., *Bernardo Atxaga*. Madrid/Neuchâtel: Arcolibros/Universidad de Neuchâtel, pp. 42-63.

- , (2019a), “Maternidades contestadas en la narrativa de Arantxa Urretabizkaia y Lourdes Oñederra”, en Irantzu Epelde Zendoia & Oroitz Jauregi Nazabal eds., *Bihotz ahots. M.L. Oñederra irakaslearen omenez*. Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 415-428.
- , (2019b), “Cualquier tiempo pasado fue peor. Reflexiones sobre la narrativa vasca post-ETA”, in *Olivar*, 19(30), e060. <https://doi.org/10.24215/18524478e060>.
- Olaziregi, Mari Jose & Ayerbe, Mikel, (2016), “El conflicto de la escritura y la reescritura de la identidad: análisis de la narrativa de escritoras vascas que abordan el conflicto vasco”, en Kasia Moszczynska-Dúrst et al. eds., *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas*. Varsovia: Universidad de Varsovia- Instituto de Estudios Ibéricos, pp. 45-66.
- Olaziregi, Mari Jose & Otaegi, Lourdes, (2011), “La representación del bombardeo de Gernika en la literatura vasca”, en *Riev*, 8, pp. 40-61.
- Pettitt, Joanne, (2018), “Holocaust Narratives. Second-Generation Perpetrators and the Problem of Liminality”, en *The European Legacy*, 23 (3), pp. 286-300.
- Pinilla, Ramiro, (2005), *Verdes valles, Colinas rojas*, Barcelona, Tusquets.
- Resina, Joan Ramon, (2017), “Guernika as a Sign of History”, en. Joan Ramon Resina, *The Ghost of the Constitution*. Liverpool: Liverpool University Press, pp. 103-113.
- Resina, Joan Ramon & Winter, Ulrich, eds., (2005), *Casa encantada: Lugares de memoria en la España constitucional (1978-2004)*, Frankfurt/Madrid, Iberoamericana/Vervuert.
- Rodríguez, Eider, (2014), “Las mujeres de *El amigo congelado*, de Joseba Sarrionandia: la utilización de personajes femeninos para hacer frente a los límites del lenguaje”, en *Fontes Linguae Vasconum*, 118, pp. 359-366.
- Rothberg, Michael, (2009), *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Redwood City, CA, Stanford University Press.
- , (2019), *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*, Redwood City, CA, Stanford University Press.
- Saizarbitoria, Ramon, (1976), *Ehun metro*, San Sebastián, Kriselu. Español: *Cien metros*, Barcelona, Nueva Cultura, 1979. Traducido por Pilar Muñoa.
- , (1976), *Ene Jesus*, San Sebastián, Kriselu.
- , (1995), *Hamaika pauso*, San Sebastián, Erein. Español: *Los pasos incontables*, Madrid, Espasa Calpe, 1996. Traducido por Jon Juaristi.

- , (1996), *Bihotz bi. Gerrako kronikak*, San Sebastián, Erein. Español: *Amor y Guerra*, Madrid, Espasa Calpe, 1999. Traducido por Bego Montorio.
- , (2000). *Gorde nazazu lurpean*, San Sebastián, Erein. Español: *Guárdame bajo tierra*, Madrid, Alfaguara, 2002. Traducido por Fundación Eguia Careaga
- , (2012), *Martutene*, San Sebastián, Erein. Español: *Martutene*, San Sebastián, Erein, 2013. Traducido por Madalen Saizarbitoria.
- , (2015), *Lili eta biok*, San Sebastián, Erein. Español: *La educación de Lili*, San Sebastián, Erein, 2016. Traducido por Helena Sotelo & Fundación Eguia Careaga.
- Salaberria, Sebastian, (1964), *Neronek tirako nizkin*, Tolosa, Auspoa.
- Sarrionandia, Joseba, (2001), *Lagun izoztua*, San Sebastián, Elkar.
- , (2003), *Kolosala izango da*, Tafalla, Txalaparta.
- , (2019), *Prisons and Exiles*. Editado y traducido por William A. Douglass. Reno: Center for Basque Studies-UNR.
- Torrealdai, Joan Mari, (1991), *La censura gubernativa y el libro vasco (1936-1983): análisis de los informes de lectorado*. Universidad de Deusto. Tesis doctoral inédita
- , (1999), *La censura de Franco y el tema vasco*, San Sebastián, Kutxa Fundazioa.
- , (2000), *Artaziak. Euskal libururuak eta Francoren zentsura 1936-1983*, Zarautz, Susa.
- , (2019), *De la hoguera al lápiz rojo. La censura franquista en el País Vasco*, San Sebastián, Txertoa.
- Totoricagüena, Gloria, (2005), *Basque Diaspora. Migration and Transnational Identity*, Reno, Center for Basque Studies.
- Ugalde, Martin, (1961), *Iltzalleak*, Caracas, Tromotip.
- , (1990), *Itzulera baten historia*, San Sebastián, Elkar. Español: *Historia de un regreso*. Hondarribia, Hiru. Traducido por Koldo Izagirre.
- , (1993), *Pedrotxo*, San Sebastián, Elkar.
- Ubeda, Garbiñe, (2013), *Hobe isilik!*, San Sebastián, Elkar. Español: *Mejor me callo*, San Sebastián, Txertoa, 2016. Traducido por la autora.
- Uribe, Kirmen, (2001), *Bitartean heldu eskutik*, Zarautz, Susa. Español: *Mientras tanto, cógeme la mano*, Madrid, Visor, 2013. Traducido por Ana Arregi y Gerardo Markuleta.
- , (2008), *Bilbao, New York, Bilbao*, San Sebastián, Elkar. Español: *Bilbao, New York, Bilbao*, Barcelona, Seix Barral, 2009. Traducido por Ana Arregi.

- , (2012), *Mussche*, Zarautz, Susa. Español: *Lo que mueve el mundo*, Barcelona, Seix Barral, 2013. Traducido por Gerardo Markuleta.
- , (2016), *Elkarrekin esnatzeko ordua*, Zarautz, Susa. Español: *La hora de despertarnos juntos*, Barcelona, Seix-Barral, 2016. Traducido por José María Isasi.
- , (2021), “Manual de desobediencia” en Mari Jose Olaziregi & Amaia Elizalde eds., *Kirmen Uribe: escritura y vida*. Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 17-22.
- Urretabizkaia, Arantxa, (1998), *Koaderno gorria*, San Sebastián, Erein. Español: *El cuaderno rojo*, San Sebastián, Ttartalo, 2002. Traducido por Iñaki Iñurrieta.
- , (2014), *Zuri-beltzeko argazkiak*, Iruña, Pamiela. Español: *Retratos en blanco y negro*, Iruña, Pamiela, 2015. Traducido por Fernando Rey & Arantxa Urretabizkaia.
- , (2016), *Bidean ikasia*, Iruña, Pamiela. Español: *Lecciones del camino*, Iruña, Pamiela, 2018. Traducido por Fernando Rey.
- Vilavedra, Dolores, (2023), “Memoria y ficción en la narrativa gallega, o como hacer visible lo invisible, en Joan Oleza ed., *Claves ibéricas de la Guerra Civil: Memoria y Narrativas*. (en prensa)
- White, Hayden, (1978), *Tropics of discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- Ybarra, Gabriela, (2015), *El comensal*, Madrid, Caballo de Troya.
- Zaldua, Iban, (2012), *Ese idioma raro y poderoso*, Madrid, Lengua de Trapo.
- Zarate, Mikel, (1973), *Haurgintza minetan*, Bilbao, Gero.

## ÍNDICE ONOMÁSTICO

Agirre, José Antonio, 7, 8, 10, 18, 30, 37  
Agirre, Katixa, 19, 37  
Ajuriagerra, Juan, 16, 17, 18  
Alberdi, Uxue, 31, 32, 33, 37  
Arana, Sabino, 1, 17, 38  
Aranbarri, Iñigo, 22, 37  
Arendt, Hannah, 19, 20, 34, 37  
Aristi, Pako, 12  
Arnedo, Beatriz, 26  
Aróstegui, Julio, 9, 11, 20, 28, 37  
Arrieta, Joxe Austin, 12  
Arrieta, Leyre, 6, 35, 37  
Arroita, Izaro, 18, 37, 41  
Arruti, Domingo, 6  
Arteta, Aurelio, 28  
Ascunce, José Ángel, 7, 38, 39  
Assmann, Jan, 13, 38  
Atxaga, Bernardo, 4, 11, 12, 15, 21, 23, 24, 25, 38, 41  
Ayerbe, Mikel, 18, 30, 37, 42  
Basaldúa, Pedro, 7  
Belaustegigoitia, Ramón, 7, 39  
Bernués, Fernando, 23  
Cano, Harkaitz, 21, 32, 38  
Cundín, Karmentxu, 29  
De Arteche, José, 10  
De la Granja, José Luis, 17  
Derrida, Jacques, 33, 38  
Díaz García, Ramón, 27  
Diharce, Xabier, "Iratzeder", 8  
Eizagirre, José, 8, 9, 38  
Epaltza, Aingeru, 21, 22, 38  
Erll, Astrid, 3, 20, 29, 38  
Estornés, Idoia, 21, 38  
ETA, 2, 3, 4, 6, 11, 14, 15, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 27, 33, 34  
Etxenike, Luisa, 21, 38  
Faber, Sebastiaan, 8  
Finnerty, Deindre, 32, 39  
Franco, Francisco, 2, 24, 29, 34, 35, 43  
Garde, Luis, 21, 22, 39  
Garro, Lander, 23, 39  
General Gamir, 16  
Goia, Garazi, 21, 30, 31, 39  
González-Allende, Iker, 6, 7, 38  
Halbachws, Maurice, 20  
Halbwachs, Maurice, 13

Hartley, L.P., 23, 24  
Hemingway, Ernest, 29  
Herzberger, Klaus, 16, 39  
Hirsch, Marianne, 19, 39  
Ibinagabeitia, Andima, 9  
Irazusta, Jon Andoni, 8  
Irigoien, Joan Mari, 11, 12, 13  
Irujo, Xabier, 5, 15, 25, 40  
Iturralde, Joxe Mari, 21  
Izagirre, Koldo, 14, 43  
Jakobs, Janet, 19, 40  
Jimenez, Edorta, 21  
Labanyi, Jo, 4, 16, 40  
Lasa, Mikel, 11  
Lasagabaster, Jesús María, 12  
Lertxundi, Anjel, 11, 12  
Letamendi, Txomin, 29, 30  
Likanen, Erika, 20, 40  
Lizardi, Xabier, 16  
Lowenthal, David, 16, 23, 40  
Macho, Victorio, 29  
Malraux, André, 29  
Martínez Rubio, José, 20, 28, 40  
Mc Glothlin, Erin, 19  
Meabe, Miren Agur, 21, 31, 37, 41  
Mees, Ludger, 2  
Mendizabal, Antxine, 4  
Mitxelena, Salvatore, 8  
Monzón, Telesforo, 8  
Mujika Iraola, Inazio, 21, 41  
Muñoz, Jokin, 4, 21, 26, 27, 28, 41  
Mussche, Robert, 21, 29, 43  
Nietzsche, Friedrich, 2  
Nora, Pierre, 12  
O'Donoghue, Samuel, 19, 41  
Olaziregi, Mari Jose, 1, 19, 23, 24, 30, 33, 40, 41, 42, 44  
Onaindia, Alberto, 21  
Otaegi, Anjel, 16  
Otaegi, Lourdes, 24, 41, 42  
Otegi, Arnaldo, 2  
Pettitt, Joanne, 19, 42  
Picasso, Pablo, 28  
Pinilla, Ramiro, 21, 42  
Prévert, Jacques, 14  
Resina, Joan Ramón, 12, 13, 24, 42  
Rodríguez, Eider, 22, 42  
Rothberg, Michael, 19, 20, 29, 42  
Sazarbitoria, Ramon, 1, 4, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 37, 42, 43

Salaberria, Sebastian, 10  
Sarrionandia, Joseba, 22, 42, 43  
Sebald, W.C., 29  
Sebero Altube (A. Lertxundi), 9, 40  
Souto, Arturo, 29  
Torrealdai, Joan Mari, 3, 4, 7, 43  
Totoricagüena, Gloria, 7, 43  
Ubeda, Garbiñe, 32, 33, 43  
Ugalde, Martín, 9  
Uribe, Kirmen, 21, 28, 29, 30, 40, 43, 44  
Urresti, Karmele, 29, 30  
Urretabizkaia, Arantxa, 33, 34, 35, 42, 44  
Virgilio, 24  
White, Hayden, 17, 44  
Winter, Ulrich, 12, 13, 42  
Xemein, Ceferino, 17  
Ybarra, Gabriela, 21, 44  
Zaitegi, Jokin, 7  
Zaldua, Iban, 3, 44  
Zarate, Mikel, 11