

Literatura comprometida frente al terror y el silencio.
Las novelas sobre ETA de Luisa Etxenike: *El ángulo ciego*, *Absoluta presencia* y *Aves del paraíso*

Committed Literature Against Terror and Silence. Luisa Etxenike's Novels About ETA: *El ángulo ciego*, *Absoluta presencia* and *Aves del paraíso*

RONCESVALLES LABIANO JUANGARCÍA

Universidad de Navarra. Facultad de Comunicación. Campus Universitario. 31009 Pamplona. Navarra (España).

Dirección de correo electrónico: rlabianoj@unav.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4649-884X>.

Recibido: 15-1-2021. Aceptado: 19-5-2021.

Cómo citar: Labiano Juangarcía, Roncesvalles, “Literatura comprometida frente al terror y el silencio. Las novelas sobre ETA de Luisa Etxenike: *El ángulo ciego*, *Absoluta presencia* y *Aves del paraíso*”, *Castilla. Estudios de Literatura* 12 (2021): 620-655, <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.620-655>.



Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.620-655>.

Resumen: El final del terrorismo de ETA ha dejado abiertas cuestiones como las del relato sobre lo ocurrido, la memoria y la prevención de la radicalización. La narrativa de ficción no se ha mantenido ajena y en ese contexto se han publicado las novelas de la escritora donostiarra Luisa Etxenike *El ángulo ciego*, *Absoluta presencia* y *Aves del paraíso*. El análisis de las tres obras confirma que la literatura de Etxenike está imbricada con la realidad y el debate social actual en torno al terrorismo, un marco en el que la autora otorga una importancia mayúscula a la cuestión de la transmisión intergeneracional. Asimismo, en los tres casos se aprecia que tanto la historia como el modo de contarla, los rasgos formales y estilísticos, apuntan en una misma dirección y contribuyen a lanzar un mensaje contra el terror y el silencio. Todo ello permite hablar de literatura éticamente y estéticamente comprometida.

Palabras clave: Luisa Etxenike; terrorismo; ETA; literatura comprometida; novela.

Abstract: The end of ETA terrorism has left open questions such as the story and memory of what happened, and the prevention of radicalisation. Fictional literature has not ignored these debates and it is in this context that the novels about ETA by the San Sebastian writer Luisa Etxenike were published: *El ángulo ciego*, *Absoluta presencia* and *Aves del paraíso*. The analysis of the three novels confirms that Etxenike's literature is interwoven with reality and the current social debate on terrorism, a framework in which the author accords great importance to the issue of

intergenerational transmission. Moreover, in all three cases both the story and the way it is told, its formal and stylistic features, point in the same direction and contribute to sending a message against terror and silence. All this allows us to speak of ethically and aesthetically committed literature.

Keywords: Luisa Etxenike; terrorism; ETA; committed literatura; novel.

INTRODUCCIÓN

La organización terrorista vasca Euskadi Ta Askatasuna (ETA), fundada a finales de los años cincuenta para “luchar” por la independencia de Euskal Herria respecto a España y Francia, asesinó por última vez en el año 2010. Los anuncios de “cese definitivo de la actividad armada”, en 2011, y de disolución de la banda, en 2018, pusieron el punto final oficial a una trayectoria criminal que duró casi medio siglo y que dejó en torno a 850 víctimas mortales,¹ más de 2500 heridos reconocidos (Jiménez Ramos y Marrodán, 2019) y decenas de miles de desplazados (De la Cuesta et al., 2011: 41).

Desde los primeros asesinatos cometidos por ETA —el primero, en 1968—, algunos escritores, pocos, se atrevieron a mencionar e incluso dedicar obras completas a la organización. Con el paso de los años y conforme crecía la lista de víctimas mortales, la literatura también iba dedicando más espacio a un tema que condicionaba la vida cotidiana, política, social y cultural en España, de manera especialmente grave en el País Vasco y Navarra. Un espacio que ha seguido aumentando tras la desaparición de la violencia terrorista de ETA, hasta el punto que se podría afirmar que se está conformando una nueva tradición narrativa. A ello apunta el número creciente de obras literarias que abordan el tema, así como la atención que se les presta desde los medios de comunicación y, en especial, desde el mundo académico.

Luisa Etxenike es una de las autoras que más ha contribuido a esa producción narrativa en torno al terrorismo en los últimos años, con tres

¹ No hay acuerdo unánime sobre la cifra exacta. Los números oscilan entre 829 y 858, según distintas fuentes. En 2015, un artículo publicado en *20 minutos* (Fernández, 2015) comparaba las cifras: 829 o 856 según el Ministerio del Interior, 843 según la Dirección General de Apoyo a Víctimas del Terrorismo, 829 según la Fundación de Víctimas del Terrorismo, 858 según el Colectivo de Víctimas del Terrorismo, 849 según el Gobierno vasco y 858 según el libro *Vidas rotas* (Alonso, Domínguez y García Rey, 2010). Y se puede añadir la cifra que da el Informe Foronda (López Romo, 2014), que habla de 845 víctimas, y la que reconoció en su último boletín interno la propia ETA: 758.

novelas publicadas en 2008, 2018 y 2019. Como ha apuntado en varias ocasiones, detrás de sus obras siempre hay una reflexión ética y estética importante, pues está convencida de que el arte —y en concreto la narrativa de ficción— debe ser comprometido, en el sentido menos ideológico de la palabra. Así lo defendía en una entrevista publicada en el periódico *Noticias de Navarra*:

Tenemos que poner una linterna en todo lo que pasa y si el asunto es incómodo, más todavía. Esa es la responsabilidad de los artistas: que no queden asuntos sin poner encima de la mesa. [...]

Cuando pensamos en acontecimientos históricos tan terribles como la Shoah o el Holocausto, creemos que hemos recibido mucha información, muchos datos y muchas posibilidades reales de conocimiento. Y cuando nos preguntamos cómo nos hemos hecho una idea de lo que realmente sucedió se plantean unas cuestiones: ¿fue a través de los libros de historia? ¿A través de los archivos oficiales? Tengo la impresión de que no, de que nos sentimos más cerca de lo que ocurrió a través del cine, de películas, de novelas... Porque lo que hace la ficción es convertir los datos y la información en experiencia vital, en cosas que le pasan a la gente de carne y hueso, con emociones, sentimientos, pensamientos, etcétera. Por eso creo que el arte es fundamental y que tiene una gran responsabilidad en la transmisión de lo sucedido, de la memoria (Rodríguez, 2020).

Esa idea de Etxenike casa con la noción de literatura comprometida que defendieron autores como Albert Camus y Jean-Paul Sartre o, más recientemente, la filósofa Martha Nussbaum (1997) y la experta en literatura Hanna Meretoja (2018), que destacan el potencial ético y transformador de la narrativa.

Sobre esos cimientos se asienta este análisis de *El ángulo ciego* (2008), *Absoluta presencia* (2018) y *Aves del paraíso* (2019). El objetivo final es esclarecer en qué medida y de qué manera las obras de la escritora donostiarra concretan su idea de literatura comprometida y cuál es su aportación original, en fondo y forma, a la narrativa en torno a ETA y al llamado “relato” sobre el terrorismo en el País Vasco.

Para ello, primero se repasará el estado de la narrativa sobre ETA y la investigación centrada en ella, se revisarán algunas de las cuestiones que más preocupan en Euskadi tras el final de la violencia etarra y se presentará brevemente a la autora, su obra y su perspectiva sobre el compromiso de la literatura. Después se analizará cada una de las novelas mencionadas

para observar su aportación concreta a la narrativa sobre ETA y al denominado “relato” sobre el terrorismo.

En el análisis de cada novela, se prestará atención tanto al nivel de la obra como historia —los hechos que se narran— como al nivel de la obra como discurso —cómo se cuentan esos hechos—, según la distinción que plantea la narratología (Todorov, 1970; Genette, 1972). La obra literaria sería la conversión de la historia en discurso a través de un trabajo del escritor sobre elementos formales como la voz o narrador, la focalización o punto de vista, el tiempo o disposición de la narración y el modo o la forma en que se cuenta lo narrado. Las decisiones del escritor sobre esos aspectos son las que dan como resultado una obra concreta y no otra que podría derivar de la misma historia. Por eso es relevante observarlos en este análisis de las obras de Etxenike en el que nos preguntamos por la aportación original de la escritora a la literatura en torno al terrorismo. En ese mismo sentido, debemos atender al estilo y uso del lenguaje que Etxenike muestra en estas tres novelas y, en definitiva, a todo lo que contribuye a la *literariedad* de las obras, a ese esfuerzo de contar con belleza propio del lenguaje narrativo (García Viñó, 2005: 55).

En el nivel de la historia, más allá de los hechos narrados, se tratará de observar en qué medida estos se acercan o se alejan de la realidad acontecida en torno al terrorismo y sus víctimas en el caso vasco, lo que permitirá valorar mejor su aportación al llamado “relato” sobre ETA.

Por una cuestión de espacio, en estas páginas no se ofrecerá una exposición exhaustiva de todos los rasgos encontrados en cada novela y nivel, solo se destacarán los elementos y conclusiones más interesantes en relación con el objetivo principal de este trabajo.

1. NARRATIVA SOBRE EL TERRORISMO EN EUSKADI: ESTADO DE LA CUESTIÓN

La producción literaria en torno a ETA arrancó en los años 70. Los primeros escritores que abordaron el tema fueron Ramón Saizarbitoria, con la novela corta *Ehun metro* (1976), y Raúl Guerra Garrido, con títulos como *Lectura insólita de El capital* (1977) y *La costumbre de morir* (1981). En los años siguientes aparecieron algunas obras más sobre ETA, pero el aumento en su número comenzó a notarse de verdad a finales de los 80 y principios de los 90. En parte se debió a que algunos autores vascos como Mikel Hernández Abaitua —*Etorriko haiz nirekin?* (1991)— o Bernardo Atxaga —*Gizona bere bakardadean* (1993), *Zeru horiek*

(1995)—, que hasta entonces se habían decantado por la fantasía, apostaron por el realismo y abordaron un tema cada vez más difícil de ignorar. Además, escritores como Guerra Garrido —*La carta* (1990)— o Saizarbitoria —*Hamaika pauso* (1995)— volvieron sobre el tema. A finales de los 90, se sumaron firmas como las de Arantxa Urretabizkaia —*Koaderno gorria* (1998)— o Harkaitz Cano —*Pasaia blues* (1999)— y, desde fuera del País Vasco, la de Antonio Muñoz Molina —*Plenilunio* (1997)—. Todavía en esos años, la mayoría de las obras sobre ETA tenían como protagonistas a miembros o exmiembros de la organización, con la que eran bastante críticas. Solo unas pocas se centraban en la figura de la víctima de ETA.

Desde finales de los noventa se produjo un cambio en la movilización social contra el terrorismo y en favor de las víctimas, sobre todo tras el secuestro y asesinato de Miguel Ángel Blanco en 1997, que seguramente favoreció la proliferación de títulos en los años siguientes —entre 2000 y 2011 se publicaron al menos 65 obras, el doble que la década anterior—, así como cierto viraje en su contenido: empezó a haber más títulos que concedían protagonismo a los damnificados por la organización —lo mismo sucedió en el cine (De Pablo, 2017)—. En ese contexto se sitúan, por ejemplo, *Zorion perfektua* (Anjel Lertxundi, 2002), *Los peces de la amargura* (Fernando Aramburu, 2006), *La soledad del ángel de la guarda* (Raúl Guerra Garrido, 2007), *Tango de muerte* (Mikel Azurmendi, 2008) o la primera novela de Luisa Etxenike en torno a ETA, *El ángulo ciego* (2008). También se presta atención a las víctimas de otras violencias: *Twist* (Harkaitz Cano, 2011) recupera la historia de dos asesinados por los GAL. Asimismo, se publican obras como *El hijo del acordeonista* (Bernardo Atxaga, 2003), tan alabada como criticada por su representación del terrorismo etarra en el marco de un *conflicto*.

Desde 2011, cuando ETA anunció que dejaba de matar definitivamente, el número de obras literarias en torno al terrorismo ha seguido aumentando. A las nuevas obras de autores que ya habían escrito sobre el tema, como Saizarbitoria —*Martutene* (2012)—, Aramburu —*Años lentos* (2012); *Patria* (2016)— o Etxenike —*Absoluta presencia* (2018); *Aves del paraíso* (2019)—, se han sumado las de escritores que se acercan por primera vez al tema. Destaca el aumento de firmas femeninas y más jóvenes, con nombres como Aixa de la Cruz —*La línea del frente* (2017)—, Katixa Agirre —*Atertu arte itxaron* (2015)—, Edurne Portela —*Mejor la ausencia* (2017)—, Gabriela Ybarra —*El comensal* (2015)— o Estela Baz —*Los niños de Lemóniz* (2019)—. Las dos últimas escriben

desde su condición de víctimas. Pero quizá el acontecimiento literario más notable en estos años ha sido la publicación en 2016 de la novela *Patria*, de Aramburu, que se convirtió muy pronto en un éxito de ventas, llevó a la opinión pública el tema del terrorismo etarra, su memoria y su representación artística, y seguramente ha favorecido la publicación de títulos sobre ETA.

Las novelas publicadas en la última década abordan temas muy variados, como la memoria, la responsabilidad individual y colectiva en lo ocurrido, el perdón o la situación de los presos. Son asuntos que se encuentran también en la agenda pública en este periodo postterrorista. Esto muestra que la literatura está íntimamente relacionada con el contexto en el que nace, suele reflejar las preocupaciones propias de su tiempo y puede funcionar como testigo y como agente de la historia, como planteó el historiador Marc Ferro en relación al cine (Ferro, 1980).

Por otra parte, en los últimos años también han proliferado los trabajos académicos centrados en la narrativa sobre ETA y que reflexionan sobre la representación artística del terrorismo.

Rodríguez Pérez ha coordinado varios monográficos sobre esta cuestión (Rodríguez Pérez, 2015, 2017; Rodríguez Pérez y Ortiz Ceberio, 2020), en los que se recogen los estudios y consideraciones de varios investigadores en torno a la representación de la violencia terrorista en el arte, en especial en el cine y la literatura —en algunos casos, atendiendo a temas concretos como las víctimas o la perspectiva de género—. A esas obras se suma la coordinada por Rivera y Mateo (2020), que recoge las reflexiones de estudiosos y artistas sobre las narrativas culturales y la memoria del terrorismo. La perspectiva multidisciplinar que se observa en esos monográficos aparece también en otros trabajos académicos como los de Sánchez-Conejero (2004), Veres (2013), Eser y Peters (2016) y Labiano (2019a), y en el ensayo largo de Portela (2016). Esta última autora reflexiona sobre el silencio y la indiferencia de la sociedad vasca ante la violencia y defiende, a partir de ejemplos, que la cultura —literatura, cine, fotografía...— puede ayudar a superar las heridas del pasado a través del cultivo de una “imaginación ética”, una idea que ya había deslizado en publicaciones anteriores de corte académico (Portela 2013). También con un ensayo largo, Zaldúa (2012) propone una reflexión sobre la literatura vasca en la que incluye la cuestión de la escritura sobre ETA.

Asimismo, la narrativa en torno al terrorismo en Euskadi ha sido el centro de estudios más concretos como los de Díaz de Guereñu (2007a, 2007b), Alonso-Rey (2007, 2014, 2015a, 2015b, 2016, 2017, 2019),

Guinart (2013), Zaldúa (2016), Ortiz Ceberio (2016), Sánchez Zapatero (2017), Rodríguez Jiménez (2017), Fuente-Camacho (2019) o Casas Olcoz (2020), así como de investigaciones universitarias que abordan la relación entre literatura y terrorismo en Euskadi, como los trabajos Fin de Máster de Fuente-Camacho (2016) y Casas Olcoz (2018) y las tesis doctorales de Gantxegi (2017) y Labiano (2019b).

Esa abundancia de estudios es una muestra del interés que despierta la que ya se ha convertido en una nueva tradición narrativa en torno al terrorismo de ETA.

2. PREOCUPACIONES EN UN ESCENARIO POSTERRORISTA

Hoy, ETA ya no existe, pero su sombra planea todavía sobre la sociedad vasca y española y su disolución ha dejado abiertas cuestiones tan relevantes como las del relato histórico y la memoria. Preocupa cómo se cuenta y cómo se recordará lo ocurrido en torno al terrorismo, especialmente entre las generaciones más jóvenes (Castells, 2014; Pérez Pérez, 2016; Rivera (ed.), 2019; Rivera y Mateo (eds.), 2020). Pero eso que se ha venido a llamar la “batalla del relato” —expresión que algunos especialistas, como López Romo (2018), rechazan por sus “resonancias guerreras”— no tiene tanto que ver con lo que dicen o dirán los libros de historia, sino más bien con la “impronta que quedará en la mayoría de la sociedad vasca” (Domínguez Iribarren, 2012).

Y el escenario actual no invita al optimismo. En octubre de 2020 la consultora GAD3 publicó los resultados de una encuesta realizada a 1200 personas en España. Más del 90 por ciento de los encuestados desconocía el número de asesinatos perpetrados por ETA, solo un 40 por ciento afirmó que la organización se había disuelto definitivamente y casi el 70 por ciento de los menores de 35 años encuestados aseguró que nunca había estudiado, ni en el colegio ni en la Universidad, la historia del terrorismo etarra (Lázaro, 2020; Segovia, 2020).

Los datos de GAD3 vinieron a corroborar los que mostraba en 2017 el informe *Conocimiento y discursos de la población universitaria sobre terrorismo y vulneraciones de derechos humanos en Euskadi*, elaborado por el Instituto de Derechos Humanos Pedro Arrupe de la Universidad de Deusto por encargo del Gobierno vasco. El estudio, para el que se entrevistó a 1011 estudiantes de distintos centros universitarios del País Vasco, reveló que “los temas relacionados con el terrorismo y el uso de la violencia que se ha vivido en Euskadi” son de interés para los jóvenes

vascos —el 80 por ciento lo consideraba interesante o muy interesante para su generación (Instituto..., 2017: 11)—. Pero también que su conocimiento sobre ello es limitado: el 56 por ciento no conocía la autoría del atentado de Hipercor (p. 16) y el 47 por ciento no sabía quién fue Miguel Ángel Blanco (p. 17).

También en 2017, el Equipo Euskobarómetro, en colaboración con el Centro Memorial de Víctimas del Terrorismo, preguntó sobre el terrorismo y sus consecuencias a 1200 personas mayores de edad de la Comunidad Autónoma Vasca. Los resultados revelaron que un 43 por ciento pensaba que, a la hora de abordar el tema, era necesario que se cultivara y promocionara la memoria del sufrimiento de las víctimas de ETA. Sin embargo, casi el mismo porcentaje, un 44 por ciento, dijo que prefería pasar página (Equipo Euskobarómetro, 2017: 38).

Como señala Fernández Soldevilla (2015, 2016), dos de los principales riesgos en este periodo postterrorista son el olvido y la extensión de relatos sesgados o manipulados del pasado:

Tanto el olvido voluntario de nuestro pasado (por omisión) como la asunción acrítica del relato del «conflicto vasco» (por acción) suponen legitimar los cimientos intelectuales del terrorismo etarra: los mitos que matan. Si no los desactivamos, el caldo de cultivo que ha nutrido de significado al odio y la violencia se mantendrá latente bajo una fachada de normalidad democrática. Nada impediría que tarde o temprano Euskadi vuelva a sufrir sus consecuencias (Fernández Soldevilla, 2015: 240).

El historiador relaciona la preocupación por la memoria y la veracidad del relato histórico con otra cuestión capital: la deslegitimación de la violencia y la prevención de la radicalización.

Las siglas de ETA ya no existen. Sin embargo, el discurso de odio² con el que justificaba sus acciones sigue presente en ciertos sectores de la sociedad vasca —el documental *Bajo el silencio*, de Iñaki Arteta (2020), da cuenta de ello— y, lo que es más preocupante, sirve para animar y justificar una violencia que continúa en forma de disturbios callejeros,

² La expresión *discurso de odio*, según la definición de Anne Weber que recoge Alonso Zarza, abarca: “Todas las formas de expresión que extienden, incitan, promueven o justifican el odio racial, la xenofobia, el antisemitismo y otras formas de odio basadas en la intolerancia, incluyendo: la intolerancia expresada por el nacionalismo y el etnocentrismo agresivos, la discriminación y la hostilidad contra minorías, los migrantes y las personas de origen inmigrante”. (Alonso Zarza, 2017: 33)

pintadas, quema de mobiliario urbano, además de homenajes a presos de ETA. A mediados de 2020 se registró un repunte sin precedentes desde el final del terrorismo en 2011 (Jiménez Ramos, 2020).

Estos hechos avivan la preocupación por la necesidad de trabajar en prevenir la radicalización para evitar que vuelva a ocurrir algo parecido. La encuesta del Euskobarómetro, por ejemplo, revelaba que el 68 por ciento de los vascos encuestados estaban de acuerdo con que los planes de enseñanza incluyeran la prevención de la radicalización (2017: 24). Esta preocupación es también importante fuera del marco español, de hecho existen iniciativas transnacionales como la Radicalisation Awareness Network (RAN) de la UE, que conecta a profesionales, académicos y legisladores de toda Europa para intercambiar conocimientos, experiencias y enfoques para prevenir y combatir el extremismo violento en todas sus formas.

Transmisión del pasado y prevención para el futuro preocupan a buena parte de la sociedad vasca y eso se refleja también en la literatura, que aporta reflexiones, herramientas y nuevas perspectivas en torno a la memoria y la desactivación de los discursos de odio. Una de las autoras más activas en ese sentido es Luisa Etxenike.

3. LA AUTORA: VIDA, OBRA Y COMPROMISO

Luisa Etxenike³ nació en San Sebastián en 1957. Desde muy pequeña supo que quería escribir, pero estudió Derecho porque quería mantener intacta la “libertad del artista” que quizá hubiera quedado coartada al aproximarse a la literatura desde la academia. Su vocación eclosionó durante una estancia en América Latina, donde encontró una realidad social “diferentemente compleja” y donde maduró la reflexión sobre el tipo de voz que quería tener. Allí escribió su primer libro: *Silverio Girón*.

Desde entonces ha publicado varias obras: las novelas *Efectos secundarios* (1996), *El mal más grave* (1997), *Vino* (2000), *Los peces negros* (2005), *El ángulo ciego* (2008), *El detective de sonidos* (2011), *Absoluta presencia* (2018) y *Aves del paraíso* (2019); los libros de relatos

³ Si no se indica lo contrario, la información sobre la autora y las citas que aparecen en este apartado proceden de la entrevista realizada a Luisa Etxenike el 18 de diciembre de 2018 en San Sebastián (Entrevista, 2018). La información sobre su obra y reconocimientos, de la web oficial de la escritora: <http://www.luisaetxenike.net/es/bio/>.

La historia de amor de Margarita Maura (1990) y *Ejercicios de duelo* (2001); y el poemario *El arte de la pesca* (2015), entre otras.

También es autora de obras teatrales y traductora de libros en francés, colabora en distintos medios de prensa y radio y dirige un taller de escritura creativa. Asimismo, pertenece al Consejo de Redacción de la revista *Grand Place* y dirige el festival literario *Un mundo de escritoras*. En 2007 recibió la distinción de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras que otorga el Gobierno francés y en 2013, la Medalla al Mérito Ciudadano del Ayuntamiento de San Sebastián.

El año que nació Etxenike, la Academia Sueca otorgó el Premio Nobel de Literatura a Albert Camus. En su discurso de aceptación del premio, el autor francés de origen argelino enunció una idea que sigue resonando hoy: el escritor, por definición, no puede ponerse al servicio de quienes hacen la historia, sino de quienes la padecen.⁴

Hoy, seis décadas después, la autora donostiarra recurre a las palabras de Camus para explicar su aproximación al tema de la violencia y, en concreto, al terrorismo. La violencia ha formado parte del mundo en el que le ha tocado vivir —la dictadura franquista, el terrorismo etarra y los distintos excesos que vio en América Latina— y Etxenike siempre ha tenido claro que, como persona y como escritora, “no iba a mirar para otro lado”, que tenía que situarse del lado de quienes “padecen” la historia. La violencia, explica, coloca al escritor ante dos claves de la condición humana: la necesidad de posicionarse moralmente —y con esto se relaciona su opción por la mirada del sufriente— y la cuestión de la libertad y sus límites, porque la violencia es “el enemigo número uno” de la libertad.

Para la autora, ese posicionamiento moral no debe ser pasivo, sino activo. De ahí la importancia que concede a la cuestión de la transmisión intergeneracional: “Creo que la violencia y acabar con ella tienen mucho que ver con la educación y con la transmisión, con el linaje de valores que transmites a las generaciones siguientes” (Entrevista, 2018).

Etxenike está convencida de que “toda la literatura tiene que ser comprometida”, pero en un sentido muy alejado del ideológico. Su idea de ese compromiso se acerca a la planteada por autores como Sartre o Nussbaum. Mientras la segunda destaca la contribución que la literatura puede hacer a la construcción de una sociedad más justa en tanto que “nos

⁴ Grabación sonora del discurso de aceptación del Nobel de Literatura de 1957 de Albert Camus disponible en <https://www.revista7im.com/2016/12/perfiles/albert-camus/>.

insta a interesarnos en el bienestar de personas cuyas vidas están tan distantes de la nuestra” (Nussbaum, 1997: 18), el primero señala la responsabilidad del escritor por su capacidad de influir en el mundo: “El escritor tiene una situación en su época; cada palabra suya repercute. Y cada silencio también” (Sartre, 1950: 10).

Por su parte, Etxenike apunta que la literatura debe ser comprometida porque tiene un objetivo o misión moral: la de llevar lejos al lector para acercarle a la verdad de la experiencia humana y para ofrecerle algo que le sirva para la vida. “Me parece importante que la literatura, por la vía del conocimiento, de la empatía, de la transformación personal, nos sirva para la vida, para la vida exterior y para la vida íntima”, explica (Etxenike, 2020: 130).

En ese punto, la visión de la autora enlaza con propuestas como la de Meretoja (2018), que ahonda en el potencial ético de las narraciones, argumentando que nos permiten expandir nuestro sentido de lo posible, fomentan la autocomprensión y la comprensión de los demás, abren espacios para la interacción social, ofrecen nuevas perspectivas y proporcionan un medio de investigación ética. En ese sentido, tienen un potencial transformador.

El compromiso de Etxenike es activo y se refleja en las tres obras de ficción que ha dedicado al terrorismo, todas centradas en la intimidad y el fluir de la conciencia de unos protagonistas que se enfrentan al sufrimiento provocado por la violencia. La introspección como camino de crecimiento, superación y apertura es una constante en las obras de la autora, como señalaba Ciplijauskaité dos años antes de la publicación de *El ángulo ciego*:

En todos sus escritos, la vida se presenta como un aprendizaje, pero no lo es en el sentido tradicional del proceso progresivo. Se trata siempre de un viaje hacia el interior: concienciación que permita entender también al otro (Ciplijauskaité, 2006: 205).

Etxenike ha cultivado además una voz propia y reconocible (Moix, 2015), un estilo caracterizado por la búsqueda de un sentido nuevo de las palabras usadas, por la condensación estilística, la sugerencia y la perspectiva múltiple (Rodríguez Pérez, 2020). Más allá de la comunicación de un mensaje, de una historia, la escritura de la autora refleja lo que García Viñó considera la característica fundamental de la *literariedad* del lenguaje narrativo: la búsqueda de la belleza. Una novela

no consiste solo en contar una historia ficticia, sino en hacerlo mediante un lenguaje bello, en el que no solo influyen las palabras escogidas, sino también elementos como la estructura, el punto de vista, el juego de elusiones y alusiones, etc. (García Viñó, 2005: 55).

Como se verá aquí, ese cuidado formal y esa voz propia no solo aportan valor artístico a la obra de Etxenike, también están ligados a la propuesta ética que plantea la autora en sus novelas.

4. LA VUELTA A CASA EN *EL ÁNGULO CIEGO* (2008)

El ángulo ciego (2008) es la primera novela que Etxenike dedicó a ETA y con ella ganó el premio Euskadi de Literatura en Castellano 2009. Se trata de una obra compleja formalmente que transmite un mensaje contundente: la oposición frontal al terrorismo a través de la no violencia y la posibilidad de las víctimas de no perder o recuperar su espacio de libertad y felicidad.

La obra cuenta la historia de Martín, un joven cuyo padre, ertzaina y escolta de un político, es asesinado por ETA. Está estructurada en dos partes que cuentan esa misma historia de dos maneras distintas; la primera, titulada “La novela”, es precisamente eso: una novela dentro de otra. El autor de ese texto es el protagonista de la segunda parte de *El ángulo ciego*, titulada “Versión original”, que escribe un relato autobiográfico pero ficcionado sobre su propia condición de víctima. Martín redacta ese texto tras la muerte de su padre para “poner algo de verdad en la mentira inmensa” (Etxenike, 2008: 118) y cuenta la historia del joven que él “hubiera debido ser” (p. 131).

El recurso a la metaficción, la gran apuesta formal de esta obra, construye una novela de estructura compleja y exigente para el lector. Su uso permite contar y recontar los mismos hechos desde perspectivas diferentes: al leer la segunda parte, el lector se percata de que muchos sucesos y diálogos que se narran en “La novela” se corresponden con los ocurridos en la “Versión original”, aunque alterados por el Martín novelista. Esta decisión narrativa es una manera de involucrar al lector, llamándole a reevaluar lo leído desde distintos ángulos y a plantearse la posibilidad de que existan distintas versiones de la misma historia. La metaficción anima a reflexionar sobre los mecanismos de la ficción y pone ante los ojos del lector la cuestión de la selección y el punto de vista en la transformación de una historia o unos hechos —ocurridos en el mundo real o en un mundo posible— en un relato. Esa selección implica una

responsabilidad y un reconocimiento de que otros relatos son posibles. Etxenike ha explicado así la importancia que concede a esa exploración:

A mí me parece importante que haya varias versiones de la misma historia, no para expresar la flaqueza de ningún relativismo, sino la fortaleza de las convicciones a las que uno se adhiere y que pueden convivir con las de otros, tanto en el interior de la literatura como en el mundo (Rodríguez Pérez, 2020: 153).

En su contenido, la novela remite a la idea de la escritura o la verbalización autobiográfica como vehículo para la superación del trauma, un tema ampliamente tratado desde ámbitos como la Psicología y los Estudios Literarios (Chiantaretto, 1995; Leys, 2000; Echeburúa, 2007; Sánchez Zapatero, 2011) y que ya han abordado Alonso-Rey (2015) y Fuente-Camacho (2019) en relación con esta novela. Como explica Sánchez Zapatero (2011: 382), “un acontecimiento traumático puede convertirse en hecho generador de la escritura, que puede adoptar un valor catártico para quien lo ha sufrido”.

En la “Versión original”, el protagonista se lamenta y se siente avergonzado y culpable porque piensa que su vida ha estado regida por el miedo y la cobardía. De niño sentía temor a que hicieran daño a su padre y, sobre todo, a que a él mismo pudiera ocurrirle algo. Ese miedo le llevó a convertir al padre en su enemigo y le hizo marcharse al extranjero en cuanto pudo, disfrazando su huida como solución a un conflicto doméstico corriente. En Francia conoció a su novia Anne, a la que nunca se ha atrevido a contar la historia familiar: le ha dicho que sus padres murieron en un accidente de tráfico. Ni siquiera ha tenido valor para confesárselo tras el asesinato del padre; su excusa para volver al País Vasco ha sido una idea para escribir una novela. Martín se avergüenza de todo eso y siente remordimientos también por haber hecho todo lo posible para no llegar a tiempo al funeral.

Por ello desea escribir un relato en el que su *alter ego* sí se atreva, en el que sea capaz de superar el miedo y la cobardía, en el que su novia conozca la verdad, en el que Martín sí acuda al sepelio del padre asesinado. Y así lo hace. En “La novela” —que el Martín de la versión original comienza a escribir en el tren de vuelta a casa—, el Martín de la ficción es un adolescente que, ante la muerte del padre, no se queda de brazos cruzados. El protagonista siente deseos de venganza y decide atemorizar a

otro joven al que relaciona con el entorno de ETA. Pero una conversación con su madre, que se entera de lo que está haciendo el hijo, lo cambia todo:

Y tú puedes sentir lo que te dé la gana, pero pensar no. En el pensamiento tienes que ponerte del buen lado de las grandes palabras. La dignidad y la decencia, cada día metiéndote en ellas. Y un hijo mío no va a amenazar ni a herir a nadie, eso te lo aseguro, ni mucho menos lo peor. Eso te lo aseguro. Tú vas a ser una persona decente (Etxenike, 2008: 93).

Después de esa conversación, todo cambia para el Martín de la ficción, que decide dejar a un lado la venganza, pero no quedarse de brazos cruzados. Decide acercarse al joven al que ha atemorizado, devolverle el móvil robado y decirle algo: “Los que apoyáis el terrorismo sois unos cabrones y unos fascistas” (p. 101). Martín se ha atrevido.

Toda la segunda parte, la “Versión original”, está construida en torno a una conversación entre madre e hijo, casi una confesión en la que Alonso-Rey percibe referencias a la concepción católica de la penitencia (2015b: 7-12). Cuando la madre recuerda en voz alta la historia de amor con su difunto marido y rompe a llorar en silencio, el hijo por fin confiesa su miedo, su vergüenza y su sentimiento de culpa. Entonces ella le abre los ojos: “La culpa no es nuestra. La culpa es de los asesinos y de sus cómplices y de los que les protegen de una manera u otra” (p. 158). Y cuando el hijo le cuenta que está escribiendo una novela en la que el Martín de la ficción “va a atreverse”, ella insiste en que hay maneras inadmisibles y otras adecuadas de plantar cara al terrorismo, incluso en una novela: “Nadie se escapa si va en la misma dirección que quien le encierra, si hace lo mismo que él” (p. 178).

Además, la madre le ofrece una herramienta para salir del agujero: le habla de ese “ángulo ciego” que solo conocían ella y su marido y que les servía para escapar de los violentos y del miedo y recuperar un espacio de libertad. La metáfora del ángulo ciego —la principal de las que aparecen en la novela, plagada de expresiones que llevan más allá de su sentido primario, y que aparece en el título y en las dos partes de la narración— condensa el mensaje nuclear de la obra: la posibilidad de las víctimas de mantener la dignidad, la libertad y la felicidad que se encuentra en las pequeñas cosas. Es una muestra del afán de Etxenike por integrar la idea con una estética muy trabajada.

Esa preocupación también se observa en el tipo de narrador escogido para cada parte de la obra. “La novela” tiene un narrador en tercera persona

omnisciente que aporta distancia y permite incluir explicaciones y pensamientos de varios personajes. Sin embargo, la “Versión original” está relatada por un narrador en primera persona protagonista, lo que acerca al personaje al lector y encaja con la idea de la confesión que vertebra esa parte de la obra, además de marcar la división respecto a la primera.

Por otro lado, tanto en la “Versión original” como en la recreación en “La novela”, se insiste en la importancia de la transmisión desde varios ángulos distintos.

En primer lugar, el intercambio de memorias individuales en el seno de la propia familia aparece como un elemento de unión y sanación. Las confesiones mutuas reparan un vínculo roto desde hace años y permiten al protagonista salir de un pozo de vergüenza y remordimiento.

En segundo lugar, se da una transmisión de valores por parte de la madre, que busca cortar una espiral de odio y violencia, incluso en la ficción que escribe su hijo. La venganza no se puede siquiera pensar; la manera de responder al terror debe ser la dignidad, que se expresa en gestos tan pequeños como sonreír. Las líneas finales de la obra, una intervención de la madre, no dejan lugar a duda: “Te extraña que sonría, pues que no te extraña. Pienso en tu padre y sonrío. Como si alguien tirara algo mío al suelo y yo lo recogiera. Como si alguien me diera un empujón y yo me enderezara” (p. 186).

En este sentido, la actuación de la madre ficticia se asemeja mucho a la realidad. Como se desprende de decenas de entrevistas a víctimas del terrorismo, la mayoría pusieron gran empeño en que el odio no envenenara a los miembros de la familia. “Perdonadles, perdonadles” fueron las primeras palabras que Rosa Mundiñano, viuda de Jesús Ulayar, les dedicó a sus hijos tras el asesinato de su padre en 1979. “Supo ver que uno de los peligros a los que nos enfrentaríamos era el de la venganza, el odio. El odio y la venganza destruyen al que los practica y ella lo sabía”, recuerda Mari Nieves sobre su madre (Marrodán, 2013: 118). En el momento de esa entrevista, Mari Nieves ya era madre y había contado a sus hijos la historia de su abuelo para que la conocieran “sin traumas, sin sed de venganza y que entendieran que el odio era malo”. Aunque algunas víctimas hablan del deseo interior de hacer pagar a los terroristas por sus acciones —“Hace unos años, si me hubieran puesto una metralleta delante, habría disparado”, señala Raquel Martínez, viuda de Pedro Fernández, dueño de una cafetería

asesinado por ETA (Marrodán, 2013: 197)—, no han ejecutado esa venganza.⁵

Por último, aparece la transmisión pública. La madre anima al hijo a contar su historia, por un lado a su novia, por otro, al mundo. La madre le dice que escribir una novela con su historia es su manera de luchar contra el terrorismo: “Esa es tu forma de ser valiente, de enfrentarte a los etarras. Todos tenemos que hacer algo para enfrentarnos a los asesinos, para defender la dignidad y la decencia. Cada uno tiene que hacer lo que sabe hacer, lo que mejor hace” (Etxenike, 2008: 176). En ese sentido, la escritura autobiográfica va más allá de un instrumento para la superación del trauma personal y se le reconoce una proyección pública. Como señala Sánchez Zapatero:

La literatura autobiográfica reconstruye experiencias concretas del pasado que pueden ser aplicadas a problemáticas del presente, dándoles con ello un sentido de universalidad y ejemplaridad. [...] A través de la lectura se puede reconfigurar la identidad propia desde la experiencia contada en el relato de otro (2011: 396).

Para Martín, contar su historia es volver a casa: encontrarse con su pasado, darle un sentido y una trascendencia, recuperar la memoria y transmitirla, recobrar la posibilidad de ser libre y feliz. Para los hipotéticos lectores de su novela, esta puede ser una revelación.

5. LA TRANSMISIÓN DE LA MEMORIA EN *ABSOLUTA PRESENCIA* (2018)

En su segunda novela en torno a ETA, *Absoluta presencia*, Etxenike se centra en el tema de la recuperación y la transmisión de la memoria, tanto a nivel intrafamiliar como público, y en el de la mirada: a qué prestamos atención y qué decidimos no ver. Lo hace, de nuevo, a través de una estructura compleja y fragmentada, que combina distintos planos y momentos narrativos, y con un lenguaje que refleja la búsqueda de la *literariedad* y la belleza.

⁵ Solo ha habido una posible excepción: Ricardo Sáenz de Ynestrillas, hijo de un comandante del Ejército al que ETA asesinó en 1986, estuvo supuestamente implicado en la muerte del diputado de Herri Batasuna Josu Muguruza en 1989, aunque resultó absuelto en el juicio.

La obra publicada en 2018, el año que ETA anunció su disolución, está estructurada en cuatro partes con distinto foco y estilo, que alternan tipos de narrador y puntos de vista.

La acción principal de la novela se sitúa en París y gira en torno a la familia de Ada, una joven fotógrafa que un día descubre que su madre ha dejado de hablar y de moverse y su padre actúa de manera extraña: se coloca pañuelos coloridos al cuello y flores en la solapa del pijama. La hija no entiende nada, se siente una “espectadora desvalida” (Etxenike, 2018: 61). Esa impotencia, que le lleva a fotografiar a sus padres y organizar una exposición, es el eje de la parte II de la novela, que a su vez se divide en escenas breves narradas en primera persona por la protagonista. Las escenas llevan por título los nombres que la chica da a las fotografías de sus padres.

La insistencia de Ada llevará finalmente al padre, Andrés, a contarle el origen de tan raro comportamiento en un monólogo que vertebra la parte III de la novela y que es casi una suerte de confesión: “Lo que voy a contarte me va a costar mucho contártelo. Porque tu madre y yo habíamos decidido no decírtelo, queríamos que crecieras sin saberlo. No íbamos a hacer de ti una heredera de todo aquello. Nos lo habíamos prometido” (p. 65). De nuevo, Etxenike incorpora la transmisión de un secreto familiar que sale a la luz en un momento de crisis vital y recurre a la analepsis o restrospección para combinar dos planos narrativos —el de la actualidad y el del pasado de los padres— que se entrecruzan para dotar de profundidad a la novela.

Cuando Ada nació, Andrés y su mujer vivían en San Sebastián. Él era abogado, militaba en el PSE y, además, escribía artículos en prensa. Significarse públicamente y con naturalidad como vasco y español le situó en la diana de los violentos y sus aliados —comenzó a recibir amenazas— y le colocó lejos de la mirada de quienes preferían no ver. Pero él se rebeló contra esa indiferencia y comenzó a salir a la calle ataviado con pañuelos coloridos al cuello y con flores en la solapa:

Yo quería ser llamativo, atraer las miradas sobre mí como un imán poderoso. Para que a la gente le costara quitarme los ojos de encima. Para que se volviera un esfuerzo consciente el acto de desviar la mirada, de renunciar a mirar lo que estaba sucediendo en Euskadi: aquella violencia que nos acosaba, que quería acabar con nosotros (p. 83).

Aunque Andrés no lo plantea de manera consciente y directa como lo hacía la madre de Martín en *El ángulo ciego*, con la narración de su actitud también está transmitiendo a su hija unos valores: la valentía frente al miedo, la defensa de las ideas propias, la mirada alta frente a quienes la apartan. Los valores a los que el padre no quiso renunciar, aunque por ello se viera obligado a marchar al exilio —un exilio al que se vieron forzadas miles de familias vascas en la realidad (Calleja, 1999)—, algo que el padre solo aceptó cuando se dio cuenta de que su mujer tenía miedo y que ese temor podía abrir una brecha entre los dos.

Andrés cree que el origen del silencio y la inmovilidad de su mujer puede encontrarse en la infelicidad generada en aquellos años y enterrada durante tanto tiempo. Los esfuerzos de los padres por esconder la historia familiar a su hija —“No queríamos contagiarte una memoria de segunda mano, ininteligible, indiscutible por eso; una memoria que aceptar porque sí, sin libertad” (p. 75)— solo han traído más dolor. Ada interpreta, después de escuchar la historia, que su padre está en cierto modo arrepentido de haber guardado ese secreto:

Como si vuestro silencio pudiera animar o guiar el silencio de otros, el silencio de todos. El silencio de un país entero. [...] Un silencio gigantesco para que los que vienen después, las nuevas generaciones, no sepan nada de lo sucedido” (pp. 92-93).

Estas líneas reflejan cómo Etxenike trabaja la belleza del lenguaje para destacar determinadas ideas. En este caso, la reiteración de la palabra *silencio* es una clara llamada de atención sobre lo que la autora considera un problema. Con un objetivo similar, recurre a la metáfora:

Y ahora que ETA ha parado de matar, ¿qué va a pasar?
[...] Ves de cerca, con claridad, la voluntad en ese país de no encarar el pasado, de arrancar la página de lo sucedido en todos estos años para no tener que leerla ni dársela a leer a los que vienen detrás. [...]

Si se arranca la página de esa historia de ETA sin leerla; o se guarda, para construir la memoria, una página llena de tachaduras y reemplazos, los que vengan después no van a enterarse de nada. Y los crímenes van a poder borrarse o disfrazarse de cualquier otra cosa (pp. 79-80).

Etxenike utiliza en este caso la metáfora de la página del libro para referirse a lo ocurrido en torno a ETA. Esa figura, que ha aparecido con frecuencia en la opinión pública en este periodo postterrorista, condensa

uno de los temas nucleares de la novela: la necesidad de recuperar y transmitir la memoria de lo sucedido, sin silencios, olvidos ni manipulaciones.

Para contribuir a ese objetivo, Ada decide hacer algo con la historia de sus padres: contarla a través de su fotografía. Su decisión demuestra que, si bien la herencia trágica no se escoge, sí se puede elegir qué hacer con ella. El sufrimiento no ahoga la libertad. Ada representa la posibilidad de transformar el dolor pasado en algo nuevo y positivo, en un estímulo contra la indiferencia y contra el olvido, en su caso a través de la fotografía. Por ello podemos decir que esta novela es antideterminista, una característica repetida en las obras de Etxenike (Rodríguez Pérez, 2020: 153).

El capítulo IV rompe con el anterior al pasar a un narrador en tercera persona equiscente y poner el foco en otro personaje: Luc, un visitante de la exposición fotográfica de Ada. En esta última parte, el hombre visita el estudio de la fotógrafa tras sentirse interpelado por su arte. Esa llamada de atención se ha narrado en el capítulo I de la novela, en el que Luc recorre la exposición fotográfica de la protagonista, pero no es hasta este final cuando su historia adquiere verdadero significado y dota, a su vez, de una nueva dimensión a la historia de Ada y su familia.

Al final del capítulo III, Ada decide sacar la historia familiar a la calle a través de su obra. En el capítulo IV, la fotógrafa aprovecha la conversación con Luc para explicar lo que quiere conseguir con su arte: desea que la vida de sus padres “se mezcle con la vida de la calle. Y así su intimidad se convierta en un asunto colectivo, público. En un asunto para no olvidar” (p. 110). Pretende conseguir la “absoluta presencia” pública de la historia de sus padres, irreconocibles en las fotos “para que todo el mundo pueda reconocerse en ellos, ser ellos, adoptar su intimidad; fundir su historia en la Historia” (p. 121). Quiere conseguir, en definitiva, que la mirada indiferente se vuelva atenta.

Pero el personaje de Luc no emerge solo para que Ada pueda explicarse. Su aparición completa el significado de la obra al llevar la mirada del lector más allá de la historia particular de la familia de Ada y, en extensión, de la historia de ETA. Él es un hombre atormentado a quien la fotografía de la protagonista remueve por dentro: le hace recordar una infancia de miedo y dolor que le ha marcado siempre y le ayuda a mirarla de otra manera, a enfrentarse y sobreponerse a ella. Le ayuda, en cierto modo, a salir de sí mismo y poner la mirada más allá, en los demás y en su sufrimiento. Su aparición demuestra que, con su fotografía, Ada ha

convertido su historia familiar en un estímulo capaz de llegar lejos y transformar rincones más allá de los relacionados con el terrorismo. La propia Etxenike ha señalado que con esta novela pretende llevar la reflexión a “crímenes” más allá:

Absoluta presencia es también una novela sobre el despertar de la conciencia y sobre si el terrorismo nos ha obligado a un despertar que llamaré absoluto, radical, y que por eso tiene que acoger también otras cosas que están a nuestro alrededor (Etxenike, 2020: 131).

En esta novela, ese despertar se produce a partir del arte, que, según Etxenike, es capaz de aunar pensamiento y sentimiento porque “encarna en individuos singulares lo que sucede, con un trabajo de la forma y con una reflexión sobre la eficacia”. Por eso, añade, “va a tener un papel determinante” en la transmisión de lo ocurrido y en el combate contra el silencio y el olvido (Entrevista, 2018). Una reflexión, la de la relación entre arte y memorias colectivas en contextos de violencia, que ha sido ampliamente abordada por especialistas de distintas zonas del mundo (Villa Gómez y Avendaño Ramírez, 2017).

6. EDUCAR POR OMISIÓN EN *AVES DEL PARAÍSO* (2019)

El tercer libro de Etxenike en torno a ETA, *Aves del paraíso*, es una novela muy breve cuyas páginas están salpicadas de frases y párrafos cortos que invitan a la reflexión pausada sobre temas como la responsabilidad individual y colectiva, la vergüenza o la paternidad.

Sin duda, es la obra que mejor refleja la condensación estilística a la que aspira la autora, que despoja al texto de todo lo accesorio para ofrecer únicamente las palabras y los datos imprescindibles. En ese esfuerzo de condensación, la autora recurre con frecuencia a la metáfora, que le permite decir más de lo que está escrito y dar un sentido nuevo al lenguaje. El lector solo recibe lo esencial y esto, contra lo que pudiera parecer, le obliga a plantearse qué hay más allá de las palabras y de las imágenes que transmiten esas palabras. En el caso de esta novela, además, de las imágenes que se ven, pues se trata de una obra repleta de ilustraciones de aves y algunas conchas.

El estilo fragmentado y escueto —la narración es casi una sucesión de oraciones breves, a veces nominales—, y el uso de términos poco usuales —“blandura”, por ejemplo— pueden incluso generar cierta sensación de

incomodidad o desasosiego en el lector, que casan con las sensaciones que debe de estar sintiendo el protagonista de la novela, Miguel, del que tampoco se llega a conocer más que lo esencial.

La atmósfera de silencio y ocultamiento que genera el lenguaje es también la que ha regido la vida de ese personaje principal. Miguel es un padre que se cuestiona su propia actitud ante el terrorismo y, en general, ante la vida, y cómo ella pudo influir en el rumbo que siguió su hijo Igor, ahora encarcelado. El peso de la vergüenza y la cuestión de la responsabilidad individual aprisionan al padre, encerrado en sí mismo hasta que el encuentro casual y el diálogo —podríamos llamarlo platónico— con un libro de aves y con un vecino le permiten recomponerse y volver a sentir y “volar”.

Igual que en la novela anterior, se recurre a la analepsis y los recuerdos y las reflexiones del protagonista —hilados gracias a un narrador en tercera persona equiscente— construyen el texto. Presente y pasado se entrelazan para desvelar una historia de sufrimiento y abrir las puertas a su superación. En el tiempo presente de la narración, Miguel es un hombre devorado por los remordimientos y la vergüenza. Eso le ha hecho huir a la casa que le ha quedado tras el divorcio. Allí solo come pan con mermelada, para ver si eso palia el amargor que siente dentro, y es incapaz de dormir en una cama porque no soporta la “blandura”: las espinas internas solo le permiten vivir en un mundo de dureza.

La vergüenza —que distingue de la culpa porque esta “es una obra colectiva” y “está siempre rodeada de gente que quita o pone excusas” (Etxenike, 2019: 31), mientras la vergüenza no depende de los demás— tiene origen en lo que imagina que ha hecho su hijo: sabe que le han detenido y que es un terrorista que pertenecía a un comando que mataba (p. 109). Pero la siente, sobre todo, porque se considera en parte responsable: por lo que no ha transmitido a su hijo, por lo que no le ha enseñado, por lo que no ha hecho con él, dejando un espacio vacío que otros aprovecharon.

Hay una escena de la infancia del hijo que simboliza especialmente bien esa pasividad: padre e hijo están paseando cuando el niño ve castañas en el suelo y se agacha a coger una. El padre sabe que se va a pinchar, pero no le avisa “para que aprenda”. Y el hijo se hace daño, grita y empieza a aplastar las castañas con los pies, a abrirlas a patadas y a dejarlas atrás en el camino. “¿Qué más comprende un niño cuando aprende a golpear con la bota, la rama, la piedra..., a obtener con el golpe? ¿Qué dulzura desaparece para siempre en su interior?” (p. 26), se pregunta ahora el padre. Si hubiera tomado un papel más activo, ¿podría haber evitado que su hijo entrara en ETA y derramara sangre?

Esa escena está narrada en varias ocasiones a lo largo de la novela. Esto también sucede con algunas otras, como la que recoge los recuerdos del padre sobre el nacimiento de su hijo: fueron las enfermeras, y no él, las que se llevaron al niño para lavar la sangre del recién nacido. O con el momento, ya en el tiempo presente de la narración, en que ve a una mujer vestida hundiéndose en el mar y siente el impulso de hacer algo para evitarlo, un impulso que no sabe interpretar. La repetición o recurso del relato repetitivo refuerza la caracterización del protagonista como un personaje reflexivo, incluso obsesivo, y es otro de los mecanismos narrativos que permiten llamar la atención sobre determinados temas. En este caso, las escenas recurrentes giran en torno a la cuestión de la responsabilidad individual y cómo esta no se limita al campo de la acción, sino que también se aplica a la omisión.

Sobre ese asunto giran buena parte de las reflexiones del protagonista. Pero el padre no solo se plantea estas cuestiones en relación con la educación de hijo, sino también con su actitud general —casi vital— de pasividad y consentimiento, sobre todo ante la violencia terrorista y sus consecuencias: “Un padre sin voz en tantas conversaciones de adhesión a la violencia; presente en tantos homenajes a presos; indiferente tantas veces ante un nuevo atentado. Sin ni siquiera la coartada de la convicción” (p. 79). El protagonista se adaptaba al comportamiento de su entorno y prefería no mirar —de nuevo la mirada— más allá. Y ahora que está aprendiendo a hacerlo, se lamenta: “Le gustaría poder dormir con los ojos abiertos, para recuperar el tiempo ciego, la mirada en falta, también durante el sueño” (p.44).

No es la primera vez que este tema aparece en la literatura en torno a ETA en los últimos años: también tiene lugar en novelas como *Martutene* (Ramón Saizarbitoria, 2013) o *Patria* (Fernando Aramburu, 2016). Y no es extraño que surja en este periodo postterrorista que invita a evaluar la actitud propia durante tantos años en los que la norma en muchos lugares del País Vasco y de Navarra era la pasividad, el silencio, en gran medida relacionados con el miedo. Lo han mostrado con detalle investigadores como Domínguez (2003) o Llera y Leonisio (2017). Uno y otros hacen referencia al proceso sociológico descrito por Noelle-Neumann como la espiral del silencio, basado en el temor a la separación y el aislamiento de los demás y en el deseo de ser respetados y queridos. El mecanismo se pone en marcha cuando las personas intentan comprobar qué opiniones y modos de comportamiento están aparentemente aprobados por la sociedad, y, de forma más o menos consciente, tienden a identificarse con ellas o a silenciar sus propias opiniones

para no entrar en conflicto con la mayoría aparente y evitar el rechazo social. El resultado es el silenciamiento de opiniones supuestamente minoritarias. Según Domínguez (2003: 41-42), en el contexto que nos ocupa “unos se expresa[ba]n sin tapujos, mientras quienes más lejos está[ba]n del terrorismo se refugia[ba]n en respuestas ambiguas o, sencillamente, se ve[ía]n obligados a tragarse sus opiniones y callar”. Eso generó, durante mucho tiempo, una sobrerrepresentación de las opiniones y actitudes del nacionalismo y una sociedad de “ventanas cerradas” (Castells, 2017).

Ese silencio y esa ceguera se extendían a casi todos los ámbitos sociales y son los que representa el protagonista de *Aves del paraíso*, que, años después, se avergüenza de ello y de la influencia que pudo tener su actitud en el camino que tomó su hijo. El encuentro casual y el “diálogo” con una guía de aves, y después con un vecino con quien conversa sobre ellas, le hacen ver que ahora no puede comportarse como si no hubiera pasado nada.

La presencia de pájaros es una constante evidente y muy relevante en la obra: el título, las ilustraciones, la guía de aves que lleva al protagonista a abrirse al mundo a través de los sentidos y, solo después, a dar respuesta a sus inquietudes interiores. Los pájaros son el inicio del cambio en el personaje, pero también son una metáfora de la vida, de la necesidad de desprenderse de aquello que sobra para poder avanzar:

Las aves se desprenden incluso de las plumas más largas, las que permiten el vuelo. [...]

Eh, tú, Agustín, ¿cómo mudan los hombres? ¿Cómo se desprenden de lo que siempre ha marcado su vuelo, dirigido su rumbo? ¿Las plumas viejas del silencio, la indiferencia, el conformismo... pueden soltarse y caer? ¿Y dejar sitio y abrir paso? (p. 106).

A Miguel, el encuentro con las aves le hace ver que tiene que desprenderse del pasado y hacer algo. Y que puede empezar por verbalizar su vergüenza. Por eso al final de la novela va a la cárcel a hablar con su hijo, a transmitirle un mensaje que repetirá cada mes: “Estoy avergonzado por lo que has hecho” (p. 114).

Con sus visitas, el padre intenta rectificar sus faltas del pasado. Una capacidad, la de rectificación, que Etxenike otorga siempre a sus personajes porque cree que la naturaleza humana no se puede derrotar, que uno siempre puede levantarse, aunque haya caído, aunque le hayan destruido (Etxenike, 2020: 133).

Para el protagonista, las visitas no son un mero desahogo. Tiene confianza en que con ellas puede conseguir un cambio en su hijo, puede conseguir que él también se avergüence, aunque es consciente de la dificultad:

Va a ser un largo recorrido, ya lo sé. Pero los pájaros hacen viajes más largos. Incluso los pequeños. Hay uno, del tamaño de una paloma más o menos, que recorre toda la distancia entre los dos polos cada año, dos veces. ¿Te das cuenta? Del Polo Norte al Polo Sur y vuelta, para aprovechar los dos veranos. Se llaman charrán ártico, aunque podrían llamarse también charrán del paraíso. Porque ese es su nombre en latín: *sterna paradisea* (p. 115).

Sterna paradisea, aves del paraíso, el título que Etxenike da a la novela. Un indicador de su propia esperanza en que la transmisión padre-hijo puede servir para algo y en que todo el mundo, hasta el individuo más obcecado —“He hecho lo que tenía que hacer”, repite Igor—, puede rectificar. De nuevo, los pájaros como metáfora de la posibilidad de “migrar”, de cambiar, de moverse en la vida.

Con este final, la autora apunta hacia un tema muy presente en el debate en torno a la radicalización y la desradicalización de los potenciales o actuales terroristas: la influencia que puede tener la familia, y en concreto los padres, en esos procesos. Algunos estudios recientes, centrados sobre todo en el terrorismo islamista, apuntan a que no se puede establecer una relación entre la familia y el desarrollo de ideales extremistas o el proceso de desradicalización, pero al mismo tiempo señalan que sí se detecta una influencia latente de la familia que es conveniente aprovechar (Sikkens et al., 2017). Los padres, por ejemplo, pueden trabajar en la deconstrucción de la narrativa extremista de sus hijos a través de la conversación y la contraargumentación; o pueden facilitar el proceso de desradicalización con su apoyo en ese momento de tránsito (Gielen, 2015; Sikkens et al., 2017).

CONCLUSIONES

Este análisis de las tres novelas en torno a ETA de Luisa Etxenike —*El ángulo ciego* (2008), *Absoluta presencia* (2018) y *Aves del paraíso* (2019)— confirma que la literatura de la autora está imbricada con la realidad y el debate social actual en torno al terrorismo, un marco en el que la autora otorga una importancia mayúscula a la cuestión de la transmisión intergeneracional. Asimismo, en los tres casos se aprecia que tanto la

historia como el discurso o modo de contarla, los rasgos formales y estilísticos, apuntan en una misma dirección y contribuyen a lanzar un mensaje contra el terror y el silencio.

En un momento crítico para el relato en torno al terrorismo vasco y en línea con las ideas de literatura comprometida y guía moral que han defendido autores como Camus, Sartre, Nussbaum o Meretoja, las novelas de Etxenike pretenden arrojar luz sobre un tema difícil e incómodo para muchos. Las obras, que se plantean como un espejo para una sociedad en gran medida ciega y silenciosa, defienden la importancia de la transmisión intergeneracional como un elemento clave en el periodo postterrorista y como uno de los fundamentos en la elaboración del relato veraz sobre lo ocurrido y una clave para la prevención de la violencia. El relato y la prevención son dos de las principales preocupaciones de los historiadores y otros agentes sociales desde que ETA dejó las armas en 2011, lo que muestra que la obra de Etxenike se encuentra conectada con la realidad y trata de contribuir a un debate social vivo.

La transmisión que propone la escritora en sus novelas se concreta al menos en dos tipos de contenidos íntimamente ligados: la historia y la memoria de lo sucedido, por un lado, y los valores de la no violencia, por otro. Y, en concreto, las tres obras se centran en el contexto familiar⁶ y abogan por el papel activo de padres y madres, a los que la autora parece reconocer un rol esencial en la tarea de detener la espiral de odio. Una idea a la que, con matices, parecen apuntar también algunos estudios internacionales centrados en los procesos de radicalización y desradicalización.

Las tres historias analizadas coinciden en el imperativo ético de oponerse al terrorismo desde la memoria, la dignidad, la libertad y la no violencia, y en la necesidad de transmitir esos valores a las generaciones siguientes. Los tres padres protagonistas ejercen esa transmisión de valores de manera particular. La madre de *El ángulo ciego* representa la transmisión directa, a través de palabras, al hijo; tanto ella como el padre de *Absoluta presencia* transmiten con el ejemplo; y el padre de *Aves del paraíso* representa primero la no transmisión y después la determinación por rectificar y transmitir a su hijo la posibilidad de cambiar.

En cualquier caso, la responsabilidad de evitar la expansión del odio se extiende más allá de los límites familiares. Etxenike parte de la

⁶ Las relaciones familiares son uno de los temas centrales en la literatura de Etxenike, también en la anterior a sus novelas en torno a ETA (Ciplijauskaité, 2006).

transmisión intrafamiliar para señalar la necesidad de la transmisión pública. Según las dos primeras novelas, esa tarea debe partir, al menos en parte, de la recuperación y transmisión de la historia y la memoria de lo ocurrido y, en especial, de la de las víctimas. En el caso de los damnificados por ETA, una memoria que durante mucho tiempo estuvo silenciada o no se quiso escuchar, pero que desde hace unos años está saliendo a la luz, en parte gracias a la literatura: obras como *Los peces de la amargura* (Fernando Aramburu, 2006), *El comensal* (Gabriela Ybarra, 2015), *Patria* (Fernando Aramburu, 2016), *Los niños de Lemóniz* (Estela Baz, 2019), *Una tumba en el aire* (Adolfo García Ortega, 2019) y, sin duda, las tres novelas de Luisa Etxenike contribuyen a ello.

En sus obras sobre ETA, la autora donostiarra defiende que cada persona puede y debe contribuir a esa transmisión desde sus capacidades y posibilidades, tanto en el ámbito privado como público, y recoge la posibilidad de hacerlo a través del arte. En sus novelas, los protagonistas contribuyen a esa tarea gracias a disciplinas como la fotografía o la literatura. A través de las acciones y palabras de sus personajes, Etxenike aboga por un compromiso artístico en la transmisión de la memoria y los valores de la no violencia. Ello supone que su propia obra se convierte a su vez en un canal artístico de transmisión y denuncia contra el terror, el silencio y el olvido.

Además, por la cercanía de las historias narradas con la realidad de sufrimiento vivido en Euskadi en las últimas décadas y por su aproximación íntima y familiar al tema, la obra de Etxenike presenta una gran capacidad para despertar la emoción de quien lee. La emoción, señalan autores como Nussbaum (1997: 109), puede generar en el lector vínculos de identificación. De ahí que, como señalan Pereira y Modzelewski (2008), las narraciones sean “una de esas herramientas que permiten recorrer el proceso de extrañamiento al reconocimiento del otro”. En el caso de las novelas de Etxenike, esa posibilidad es patente.

Pero ese despertar no solo se consigue con las historias, sino también y en buena medida gracias al modo de contarlas, y Etxenike pone gran empeño en ese aspecto de su obra. En las tres novelas, la historia y el modo en que se cuenta están ligados indisolublemente. Las decisiones sobre la voz, la focalización, el tiempo o la estructura del discurso, así como las que afectan al estilo, son necesarias para ir desvelando el contenido, pero también trasladan al lector un mensaje propio.

La combinación de distintos puntos de vista, la alternancia de narradores, la repetición de escenas o la apuesta por la metaficción, por

ejemplo, facilitan la comprensión de distintas perspectivas, transmiten la idea de que pueden existir distintas versiones sobre la misma realidad, que puede llegar de manera distinta a unos y otros o en un momento y en otro, y que el respeto es importante en la aproximación a esas perspectivas. El uso recurrente de la analepsis o retrospectión para reproducir los recuerdos de los personajes alude a la necesidad de memoria. Y el esfuerzo de condensación estilística, de contar más con menos, —y con él el uso de la metáfora, por ejemplo— es una llamada a quedarse con lo esencial y prescindir de la saturación que produce la abundancia de discursos y la *palabrería*. Un exceso que es evidente en el contexto postterrorista y ante el que Etxenike, con sus obras de palabras justas, apunta a lo esencial: la necesidad de transmitir el pasado y los valores que pueden contribuir a frenar el discurso de odio y el silencio.

Por todo ello, podemos hablar de una literatura éticamente y estéticamente comprometida.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Rogelio, Florencio Domínguez Iribarren y Marcos García Rey (2010), *Vidas rotas. Historia de los hombres, mujeres y niños víctimas de ETA*, Madrid, Espasa.

Alonso-Rey, María Dolores (2007): “La imagen del terrorista en la novela española actual”, *Lectura y signo: revista de literatura*, 2(1), pp. 325-354. DOI: <http://dx.doi.org/10.18002/lys.v0i2.3205>.

Alonso-Rey, María Dolores (2014): “Narrar un secuestro terrorista: estructuras narrativas, motivos y variantes”, *Tonos Digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 26, pp. 1-20, en <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/39133/1/Narrar%20un%20secuestro%20terrorista.pdf> (fecha de consulta: 18/03/2021).

Alonso-Rey, María Dolores (2015a): “La lógica del terrorismo: Del terror al horror en *La carta* de Raúl Guerra Garrido”, *Tonos Digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 28, en <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/42873/1/La%20logica%20del%20terrorismo.pdf> (fecha de consulta: 18/03/2021).

Alonso-Rey, María Dolores (2015b): “Metaficción, irenismo y víctimas del terrorismo en *El ángulo ciego* de Luisa Etxenike”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 29, en <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1306/782> (fecha de consulta: 05/09/2020).

Alonso-Rey, María Dolores (2016): “Víctimas del terrorismo: Trauma y superación en *Los peces de la amargura* de Fernando Aramburu”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 31, en <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/50278/1/Victimas%20del%20terrorismo.pdf> (fecha de consulta: 18/03/2021).

Alonso-Rey, María Dolores (2017): “Ética y estética del perdón en *Años lentos* de Fernando Aramburu”, *Tonos Digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 33, en <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/53985/1/Etica%20y%20estetica.pdf> (fecha de consulta: 18/03/2021).

Alonso-Rey, María Dolores (2019), “Perdón condicionado y estética del desorden en *Patria* de Fernando Aramburu”, *Tonos Digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 36, en <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/68000/1/2102-5892-1-PB.pdf> (fecha de consulta: 18/03/2021).

Alonso Zarza, Martín (2017), “Los discursos del odio”, *Cuadernos del Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo*, nº 4, pp. 29-52, en: <http://www.memorialvt.com/wp-content/uploads/2017/10/Cuadern04.pdf> (fecha de consulta: 02/11/2020).

Calleja, José María (1999), *La diáspora vasca*, Madrid, El País Aguilar.

Casas Olcoz, Ana María (2018), *El fenómeno Patria, de Fernando Aramburu: una nueva narrativa en torno al terrorismo vasco*, Trabajo Fin de Máster inédito, University of Wisconsin-Milwaukee.

Casas Olcoz, Ana María (2020), “Txakurra, cipayo, ekintza y talde. La construcción del discurso ideológico del miembro de ETA en *Patria*, de Fernando Aramburu”, *Tonos digital*, 38, en

<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/2422/1143>
(fecha de consulta: 18/03/2021).

Castells, Luis (2017), “La sociedad vasca ante el terrorismo. Las ventanas cerradas (1977-2011)”, *Historia y Política*, 38, pp. 347-382. DOI: <https://doi.org/10.18042/hp.38.12>

Chiantaretto, Jean François (1995), *De l'acte autobiographique*, París, Champ Vallon.

Ciplijauskaitė, Biruté (2006), “Decir lo inenarrable: el ‘doble contar’ de Luisa Etxenike”, *Salina*, 20, pp. 203-208. Disponible en: http://luisaetxenike.net/wp-content/uploads/pdf/Decir_lo_inenarrable.pdf (fecha de consulta: 18/11/2020)

De la Cuesta, José Luis, Gema Varona, Virginia Mayordomo y César San Juan (2011), *Proyecto retorno. Informe final*, Donostia-San Sebastián: Instituto Vasco de Criminología, UPV, en https://www.interior.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/informe_retorno/es_info/adjuntos/Retorno%20Informe%20final%206%20JLC.pdf (fecha de consulta: 18/10/2020).

De Pablo, Santiago (2017), *Creadores de sombras. ETA y el nacionalismo vasco a través del cine*, Madrid, Tecnos.

Díaz de Guereñu, Juan Manuel (2007a): “De algo triste: *Los peces de la amargura* de Fernando Aramburu”, *Revista de Occidente*, 312, pp. 124-141.

Díaz de Guereñu, Juan Manuel (2007b): “Intimidad del daño: las víctimas del terrorismo en *Los peces de la amargura* de Fernando Aramburu”, *Monteagudo-3.ª Época*, 12, pp. 185-196, en <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/14602/1/654547D7d01.pdf> (fecha de consulta: 18/03/2021).

Domínguez Iribarren, Florencio (2003), *Las raíces del miedo*, Madrid, Aguilar.

Domínguez Iribarren, Florencio (15 de mayo de 2012), “La pesada atmósfera intelectual”, *El Correo*, en: <http://paralalibertad.org/la-pesada-atmosfera-espiritual/> (fecha de consulta: 10/09/2020).

Echeburúa, Enrique (2007), “Víctimas del terrorismo: del trauma a la superación”, en Cristina Cuesta y Rogelio Alonso, *Las víctimas del terrorismo en el discurso político*, Madrid, Dilex, Fundación Miguel Ángel Blanco, pp. 197-212.

Entrevista personal a Luisa Etxenike (18 de diciembre de 2018), San Sebastián.

Equipo Euskobarómetro (2017), “La sociedad vasca ante la memoria de las víctimas y el final del terrorismo. Avance de resultados”, *Informe del Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo*, 2, Vitoria-Gasteiz: Fundación del Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo. Disponible en http://www.memorialvt.com/wp-content/uploads/2017/07/Memorial_Informe_02_final.pdf (fecha de consulta: 18/10/2020).

Eser, Patrick y Stefan Peters (eds.) (2016), *El atentado contra Carrero Blanco como lugar de (no-)memoria: narraciones históricas y representaciones culturales*, Madrid, Iberoamericana.

Etxenike, Luisa (2008), *El ángulo ciego*, Barcelona, Bruguera.

Etxenike, Luisa (2018), *Absoluta presencia*, Bilbao, El gallo de oro.

Etxenike, Luisa (2019), *Aves del paraíso*, Madrid, Nocturna.

Etxenike, Luisa (2020), “Escribir con el terrorismo” en Antonio Rivera y Eduardo Mateo (eds.), *Las narrativas del terrorismo. Cómo contamos, cómo transmitimos, cómo entendemos*, Madrid, Catarata, pp. 128-133.

Fernández, D. (2 de febrero de 2015), “El balance definitivo de ETA: 2.472 actos terroristas y 197 atentados mortales sin esclarecer”, *20 minutos*, en <https://www.20minutos.es/noticia/2352059/0/eta-atentados/balance-informe/genocidio-humanidad/> (fecha de consulta: 12-09-2020).

- Fernández Soldevilla, Gaizka (2015), “Mitos que matan. La narrativa del ‘conflicto vasco’”, *Ayer*, 98(2), pp. 213-240. Disponible en http://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/98-8-ayer98_HistoriaEmociones.pdf (fecha de consulta: 12/09/2020).
- Fernández Soldevilla, Gaizka (2016), *La voluntad del gudari. Génesis y metástasis de la violencia de ETA*, Madrid, Tecnos.
- Ferro, Marc (1980), *Cine e Historia*, trad. J. Elías, Barcelona, Gustavo Gili (obra original de 1976).
- Fuente-Camacho, Montserrat (2016), *La violencia terrorista en la narrativa vasca del siglo XXI*, Trabajo Fin de Máster inédito, University of Nebraska.
- Fuente-Camacho, Montserrat (2019), “Sobrevivir en la zona muerta: La voz de las víctimas en El ángulo ciego, de Luisa Etxenike”, *Sancho el Sabio*, 42, pp. 119-140. Disponible en <https://revista.sanchoelsabio.eus/index.php/revista/article/view/241> (fecha de consulta 10/09/2020).
- Gantxegi, Irene (2017), *Hacia un reconocimiento de las víctimas de la violencia de intencionalidad política mediante la lectura de la narrativa literaria vasca*, Tesis doctoral inédita, Bilbao, Universidad de Deusto.
- García Viñó, Manuel (2005), *Teoría de la novela*, Barcelona, Anthropos.
- Genette, Gérard (1972), *Figuras III*, Barcelona, Lumen.
- Gielen, Amy-Jane (2015), “Supporting families of foreign fighters. A realistic approach for measuring the effectiveness”, *Journal for Deradicalization*, 1(2), pp. 21-48. Disponible en <https://journals.sfu.ca/jd/index.php/jd/article/view/10/10> (fecha de consulta 18/11/2020).
- Guinart, David (2013), “Memorias en conflicto: dialécticas de la violencia política en la novela vasca actual”, *Olivar*, 14(20), pp. 193-219, en

<https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2013v14n20a09> (fecha de consulta: 18/03/2021).

Instituto de Derechos Humanos Pedro Arrupe (2017), *Conocimiento y discursos de la población universitaria sobre terrorismo y vulneraciones de derechos humanos en Euskadi*, Bilbao, Universidad de Deusto. Disponible en https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/documentos_paz_c_onvivencia/es_def/adjuntos/6-Informe-universidad.pdf (fecha de consulta: 18/10/2020).

Jiménez Ramos, María y Marrodán, Javier (2019), *Heridos y olvidados. Los supervivientes del terrorismo en España*, Madrid, La esfera de los libros.

Jiménez Ramos, María (2 de junio de 2020), “La disidencia emergente de ETA: por qué rebrota la violencia callejera”, *Observatorio Internacional de Estudios sobre Terrorismo*, en <https://observatorioterrorismo.com/actividades/la-disidencia-emergente-de-eta-por-que-rebrota-la-violencia-callejera/> (fecha de consulta: 12/09/2020).

Labiano, Roncesvalles (2019a), “La infancia arrebatada: la figura del menor víctima del terrorismo en el cine y la literatura en torno a ETA”, *Historia del presente*, 34, pp. 75-89.

Labiano, Roncesvalles (2019b), *Las víctimas de ETA en el cine y la literatura. Realidad y representación de los damnificados por el terrorismo (1968-2018)*, tesis doctoral inédita, Pamplona, Universidad de Navarra.

Labiano, Roncesvalles (2020), “Las víctimas de ETA en el cine y la narrativa literaria”, en Antonio Rivera y Eduardo Mateo (eds.), *Las narrativas del terrorismo. Cómo contamos, cómo transmitimos, cómo entendemos*, Madrid, Catarata, pp. 87-103.

Lázaro, Fernando (19 de octubre de 2020), “Más de la mitad de los españoles no sabe quiénes son Miguel Ángel Blanco, Irene Villa y Ortega Lara”, *El Mundo*, en

<https://www.elmundo.es/espana/2020/10/19/5f8d6e7121efa09e5f8b456e.html> (fecha de consulta: 20/10/2020).

Leys, Ruth (2000). *Trauma: A Genealogy*. Chicago: University of Chicago.

Llera, Francisco J. y Rafael Leonisio (2017), “La estrategia del miedo. ETA y la espiral del silencio”, *Informe del Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo*, 1. Vitoria-Gasteiz: Fundación del Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo. Disponible en <https://www.ehu.es/documents/1457190/1764026/Informe01centro+memorial.pdf/5a325cf3-7c48-4042-ad7d-14fe5957f786?t=1489693269000> (fecha de consulta: 20/10/2020).

López Romo, Raúl (2014), *Informe Foronda. Los contextos históricos del terrorismo en el País Vasco y la consideración social de sus víctimas 1968-2010*, Vitoria-Gasteiz: Instituto de Historia Social Valentín de Foronda, UPV-EHU. Disponible en <http://www.pensamientocritico.org/raulop0415.pdf> (fecha de consulta 10/09/2020).

López Romo, Raúl (29 de enero de 2018), “¿La batalla del relato?”, *El Correo*, en: <https://www.elcorreo.com/opinion/batalla-relato-20180129203938-nt.html> (fecha de consulta: 10/09/2020).

Marrodán, Javier (dir.) (2013), *Relatos de plomo. Historia del terrorismo en Navarra (1960-1986)*, Pamplona, Gobierno de Navarra.

Meretoja, Hanna (2018), *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*, Oxford, Oxford University Press

Moix, Ana María (15 de julio de 2015), “Descubriendo el deseo”, *El País*, en https://elpais.com/diario/2005/07/16/babelia/1121471421_850215.html (fecha de consulta: 24/04/2021).

Nussbaum, Martha (1997), *Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública*, trad. Carlos Gardini, Barcelona, Andrés Bello.

- Ortiz Ceberio, Cristina (2016), “Sobre ángulos y perspectivas: la representación del terror en *El ángulo ciego* de Luisa Etxenike”, en María José Álvarez Maurin, Miriam López Santos y Nuria Sánchez Villadangos (eds.), *El arte frente al terror. El terrorismo en la literatura y el cine: estudios para el recuerdo*, León, Universidad de León, pp. 112-121.
- Pereira, Gustavo y Helena Modzelewski (2008), “Literatura y educación cívica”, *Razón práctica y asuntos públicos*, 9, en <http://racionalidadpractica.blogspot.com/2008/08/literatura-y-educacin-cvica.html> (fecha de consulta: 18/11/2020).
- Pérez Pérez, José Antonio (2016), “El complicado papel de la historia (y los historiadores) en el País Vasco tras el final del terrorismo”, *Pasos a la izquierda*, 5, en <https://pasosalaizquierda.com/el-complicado-papel-de-la-historia-y-los-historiadores-en-el-pais-vasco-tras-el-final-del-terrorismo/> (fecha de consulta 19/09/2020).
- Portela, Edurne (2013), “Despertar del Letargo: Literatura vasca contra la indiferencia y el silencio”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 47, pp. 417-442. DOI: [10.1353/rvs.2013.0056](https://doi.org/10.1353/rvs.2013.0056).
- Portela, Edurne (2016), *El eco de los disparos. Cultura y memoria de la violencia*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Rivera, Antonio (ed.) (2019), *Nunca hubo dos bandos. Violencia política en el País Vasco 1975-2011*, Granada, Comares.
- Rivera, Antonio y Eduardo Mateo (eds.) (2020), *Las narrativas del terrorismo. Cómo contamos, cómo transmitimos, cómo entendemos*, Madrid, Catarata.
- Rodríguez, Amaia (8 de febrero de 2020), “Luisa Etxenike, escritora donostiarra: ‘El ser humano no pierde su libertad porque haya algo terrible que le empuje a abandonar su hogar’”, *Noticias de Navarra*, en <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2019/03/04/humano-pierde-libertad-haya-terrible/812730.html> (fecha de consulta: 18/11/2020).

- Rodríguez Jiménez, José Luis (2017), “Las víctimas en la literatura: ETA en la novela española”, *Cuadernos del Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo*, 4, pp. 74-96, en <http://www.memorialvt.com/wp-content/uploads/2017/10/Cuademo04.pdf>, (fecha de consulta: 18/03/2021).
- Rodríguez Pérez, María Pilar (coord.) (2015), *Imágenes de la memoria: Víctimas del dolor y la violencia terrorista*, Madrid, Biblioteca nueva.
- Rodríguez Pérez, María Pilar (coord.) (2017), *Mujeres víctimas del dolor y la violencia terrorista*, Madrid, Biblioteca nueva.
- Rodríguez Pérez, María Pilar (2020), “Una entrevista con Luisa Etxenike: Creación literaria y activismo cultural”, *Confluencia*, 35 (2), pp. 150-160.
- Rodríguez Pérez, María Pilar y Cristina Ortiz Ceberio (coords.) (2020), *Ellas cuentan: representaciones artísticas de la violencia en el País Vasco desde la perspectiva de género*, Madrid, Dykinson.
- Sánchez-Conejero, Cristina (2004), “El hombre vasco global: *El hombre solo* (1994) de Bernardo Atxaga y *La muerte de Mikel* (1984) de Imanol Uribe”, *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal, and Latin America*, 81(3), pp. 325-341. DOI: <https://doi.org/10.1080/1475382042000212955>.
- Sánchez Zapatero, Javier (2011), “Escritura autobiográfica y traumas colectivos: de la experiencia personal al compromiso universal”, *Revista de Literatura*, julio-diciembre, v. LXXIII, 146, pp. 379-406. Disponible en <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/267/282> (fecha de consulta: 18/09/2020).
- Sánchez Zapatero, Javier (2017), La intrahistoria del dolor: el terrorismo en la narrativa de Fernando Aramburu, *Insula: revista de letras y ciencias humanas*, nº 847-848, p. 33-37.
- Sartre, Jean-Paul (1950), *¿Qué es la literatura?*, trad. Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Losada.

Segovia, Mikel (19 de octubre de 2020), “El 20% de españoles cree que ETA está activa y el 60% de jóvenes no identifica a Miguel Ángel Blanco”, *El independiente*, en <https://www.elindependiente.com/espana/2020/10/19/el-20-de-espanoles-cree-que-eta-esta-activa-y-el-60-de-jovenes-no-identifica-a-miguel-angel-blanco/> (fecha de consulta 20/10/2020).

Sikkens, Elga, Marion van Sanb, Stijn Sieckelinckc y Micha de Winter (2017), “Parental Influence on Radicalization and De-radicalization according to the Lived Experiences of Former Extremists and their Families”, *Journal for deradicalization*, 12, pp. 192-226, en <https://journals.sfu.ca/jd/index.php/jd/article/view/115> (fecha de consulta: 18/11/2020).

Todorov, Tzvetan (1970), “Las categorías del relato literario”, en VV.AA., *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, pp. 155-192.

Veres, Luis (2013), “Terrorismo, cine y novela en la España del S. XXI”, *Eu-topías*, 6 (otoño 2013), pp. 51-67, en <https://ojs.uv.es/index.php/eutopias/article/view/18880>.

Villa Gómez, Juan David y Manuela Avendaño Ramírez (2017), “Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política”, *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2), pp. 502-535. DOI: <http://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207>.

Zaldua, Iban (2012), *Ese idioma raro y poderoso. Once decisiones cruciales que un escritor vasco está obligado a tomar*, Madrid, Lengua de trapo.

Zaldua, Iban (2016), “Conflicto (vasco) y literatura (en euskera), 1973-2013: Sherezade al revés”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 93(10), pp. 1141-1156. DOI: 10.3828/bhs.2016.71.