

INFORME

DEL CENTRO MEMORIAL DE LAS VÍCTIMAS DEL TERRORISMO

— N.º 10 • MARZO 2021 —

EL TERRORISMO Y LAS VÍCTIMAS EN LA LITERATURA EN **EUSKERA**



Joseba Arregi

**EL TERRORISMO
Y LAS VÍCTIMAS
EN LA LITERATURA
EN EUSKERA**



Joseba Arregi



INFORME DEL CENTRO MEMORIAL DE LAS VÍCTIMAS DEL TERRORISMO

N.º 10 • MARZO 2021

Director: Florencio Domínguez Iribarren

Responsable de Archivo, Investigación y Documentación: Gaizka Fernández Soldevilla

© Joseba Arregi Aranburu

© Fundación Centro para la Memoria de las Víctimas del Terrorismo

C/ Lehendakari Aguirre, n.º 2. 01001 Vitoria-Gasteiz

Déposito Legal M-4550-2017 / ISSN 2530-5328

Diseño: Miguel Renuncio

Producción: Editorial MIC (www.editorialmic.com)

PRÓLOGO

UN DEBATE PIONERO SOBRE EL TERRORISMO EN LA FICCIÓN

Florencio Domínguez

El 10 de noviembre de 2015, dentro de un ciclo de actividades organizado para dar a conocer al entonces naciente Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo, el exconsejero del Gobierno vasco y sociólogo Joseba Arregi pronunció una conferencia sobre “el terrorismo y las víctimas en la literatura en euskera”. Arregi había formado parte del Comité de Expertos encargado de definir lo que debía ser el Centro Memorial.

En aquel ciclo intervinieron otros ponentes como el escritor Fernando Aramburu, que estaba dando entonces los toques finales a la novela *Patria*, o el catedrático Santiago de Pablo, que habló sobre el terrorismo en el cine.

Era el inicio de un debate sobre el reflejo que hasta entonces había tenido en la literatura y en el cine un fenómeno tan importante en el último medio siglo de la historia de España como es el terrorismo de ETA y sus consecuencias, tanto personales como políticas y materiales. Arregi, Aramburu y De Pablo comenzaron una reflexión pública sobre la forma en que la ficción, ya fuera literaria o cinematográfica, había afrontado este capítulo tan decisivo en la vida de varias generaciones de españoles. Desde entonces ese debate ha ido creciendo en el ámbito académico y en los medios de comunicación.

La publicación de la novela *Patria*, con el éxito de todos conocido, y la materialización de algunos proyectos audiovisuales que ya se estaban gestando en aquella época, hizo llegar al gran público el debate sobre el reflejo de la historia del terror, más allá de los cauces de la reflexión de los intelectuales. Cinco años después de aquel ciclo, los lectores y los telespectadores se encuentran con una gran oferta de información que les llega a través de novelas, ensayos, cómics, productos audiovisuales, internet, o a través de los medios de comunicación social. Los índices de lectura sobre la historia del terrorismo etarra que reflejan las páginas digitales

de los medios y las audiencias televisivas evidencian también que hay una gran demanda del público de ese tipo de oferta informativa.

Novelas sobre el terrorismo de ETA se han publicado desde mediados de los años setenta. Basta recordar, por ejemplo, las obras de Raúl Guerra Garrido, pionero en este campo de la literatura. Y también hay producción cinematográfica temprana. La diferencia de los años setenta y posteriores con el momento presente es la existencia ahora de un interés notable del público por conocer lo ocurrido durante los años del terror y por acercarse a las víctimas que generó ETA, víctimas que durante muchos años fueron invisibles por más que los afectados por la violencia vivieran puerta con puerta con los testigos. Ese interés no existió en el pasado y por eso muchas obras no tuvieron el reconocimiento social que se merecían y muchas películas dedicadas al tema penaron en la taquilla.

Este clima de interés social actualmente existente hace oportuno recuperar las reflexiones que Joseba Arregi planteó en aquella conferencia de 2015. El autor quería haber hecho una actualización del texto que escribió entonces, pero por circunstancias personales no ha sido posible. Pese a todo, con la advertencia previa de que sus análisis están datados hace poco más de cinco años, por lo que no incluyen novelas posteriores a esa fecha, estamos seguros de que el trabajo de Arregi sobre el tratamiento del terrorismo y sus víctimas en la literatura en euskera sigue teniendo vigencia y resulta del máximo interés su publicación.

EL TERRORISMO Y LAS VÍCTIMAS EN LA LITERATURA EN EUSKERA

Joseba Arregi

No sólo porque sea obligado, debo comenzar agradeciendo a Florencio Domínguez y al Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo la invitación a participar en este ciclo de conferencias. Creo que es importante que, en la inmensa cacofonía que reina en torno al fin de ETA y en torno a la memoria y la narrativa debida a los muchos años de terrorismo y de sufrimiento, se dedique un tiempo y un espacio a analizar la representación que estas cuestiones obtienen en la literatura, en euskera y en castellano, y en el cine vascos, pues parte de la memoria y de la mentalidad que los ciudadanos vascos vayan desarrollando se soportará en los materiales aportados por el cine y la literatura.

Ateniéndome al tratamiento que el terrorismo y las víctimas han tenido en la literatura en euskera, debo advertir con claridad que sería absurdo pretender abarcar toda la literatura en euskera, todos los autores implicados y todas sus obras en el espacio y el tiempo posible a una conferencia. La presentación que voy a ofrecer será necesariamente selectiva, tanto en cuanto a los autores como en cuanto a las obras analizadas. Espero únicamente que la selección sea argumentable en relación al tema formulado. Tengo que añadir además que, aparte de la selección, el tiempo de una charla no es suficiente para adentrarse en un análisis detallado y completo de cada autor seleccionado ni de cada obra tenida en cuenta.

Otra advertencia más antes de entrar en el tema. Como todas las cuestiones relacionadas con la historia del terror de ETA, con las víctimas, las causas, los contextos y los efectos, también su tratamiento en la literatura en euskera está sometido a debates, tensiones, críticas y contracríticas que es preciso tener en cuenta. De hecho, entraré en materia refiriéndome a una de ellas, no para participar en el debate, sino para a través de ella establecer un contexto de diálogo que me parece

importante tratándose del tema del que se trata y de las tensiones que en torno a este tema siguen existiendo.

Markos Zapiain recoge en su libro dedicado a analizar la obra de Ramon Saizarbitoria, con el título de *Saizarbitoria eta iragana/Saizarbitoria y el pasado* (2015), unas palabras del escritor vasco Fernando Aramburu en las que criticaba que los escritores vascos en euskera no se referían a la violencia de ETA por contar con pocos lectores y depender por ello de las subvenciones públicas. Cita Zapiain: “Los escritores en euskera no escriben sobre la violencia de ETA. Porque no son libres” (p. 173). Pero antes de citar las palabras de Fernando Aramburu afirma lo siguiente: “Hace unos cuantos meses Fernando Aramburu hizo unas declaraciones que destilaban una falta de respeto muy comúnmente española, un juicio contundente e indiscutible sobre lo que no puede conocer de ninguna manera.” Afirmación esta última de Zapiain que es corregida por él mismo sin que extraiga consecuencia alguna cuando dice: “Fernando Aramburu juzga, pero no puede conocer la literatura en euskera; aunque de hecho para cuando Aramburu manifiesta, y los medios de comunicación lo repiten lo más alto posible, que la literatura en euskera no ha escrito sobre la violencia de ETA, tanto *Ehun metro* como *Hamaika pauso* llevaban años y años publicados en castellano además de en euskera” (p. 179).

Como ya lo he indicado, no voy a entrar en la polémica, sólo pretendo ahora dejar abierta la puerta para retomar en algún momento el problema del conocimiento de la cultura en la otra lengua respectiva de la sociedad vasca, pues también ha habido manifestaciones en el sentido de que sólo los escritores en euskera conocen la producción de los escritores vascos en castellano, pero no viceversa, lo que dificulta el diálogo. Lo dicho: este debate apunta a un problema mucho más amplio, al problema de una sociedad dividida en culturas y tradiciones distintas, siendo la división en dos lenguas sólo una de las manifestaciones, aunque muy importante, y siendo ETA y su violencia terrorista algo estrechamente relacionado con esa o esas divisiones de la sociedad vasca, divisiones que indican la profunda incomunicación que existe en el interior de la misma.

En los próximos minutos podremos ver hasta qué punto tiene razón Zapiain con su crítica, tan española en su formulación —*arrunt espainola*/muy comúnmente española— como la manifestación de Aramburu que él critica, y hasta qué punto se puede encontrar en las palabras de Fernando Aramburu algo correcto, aunque quizá no acertadamente expresado.

Y la última advertencia: se me ha encargado que analice la presencia del tema del terrorismo y de las víctimas en la literatura vasca en euskera. Aunque el tema parece sencillo, no lo es, pues algunos autores en euskera y no pocos críticos literarios hablan de que la literatura no tiene por qué ser comprometida, no debe funcionar con claves morales, sino desde la lógica y la coherencia de la creación artística. Pero la pregunta acerca de la presencia de determinados temas en la lite-

ratura incluye una latente cuestión moral: si se escribe en euskera en Euskadi, ¿se puede no tratar de ETA, se puede no criticar a ETA, se puede obviar la existencia de las víctimas de ETA, se puede dejar de lado a las víctimas del terrorismo en el momento de construir los personajes protagonistas?

Aun asumiendo la libertad creativa del autor, aun asumiendo que la literatura no debe estar al servicio de principios morales, no debe ser literatura ideologizada y doctrinaria —pues dejaría de ser literatura—, el lector, sin el que la literatura no tiene sentido, posee su propia libertad de lectura y de interpretación. Ésta es la que permite, sin forzar el texto ni atribuir intenciones al autor, constatar vacíos, valoraciones morales, contraposiciones valorativas de mundos y personajes diversos. Y de la mano de todo ello es posible tratar de responder a las preguntas formuladas en las líneas anteriores.

Lo que sigue va a tener una estructura bastante sencilla: después de presentar lo que considero que son elementos comunes a los autores y obras analizados en relación con el tema de la conferencia, subrayando que ese carácter común será puesto en duda o fuertemente matizado en cada caso, pasaré luego al análisis individualizado de los autores y sus obras en dos grandes bloques: los más clásicos por un lado, Saizarbitoria, Atxaga, Sarrionandia y Arantxa Urretabizkaia, y los algo más jóvenes como Harkaitz Cano y Unai Elorriaga. Dentro de los más clásicos, y aunque sea el mayor, dejaré para el final a Ramon Saizarbitoria pues es el que, en mi opinión, más lejos ha llegado en el sentido de ser el más crítico con la historia de terror de ETA y el que más lugar ha encontrado para presentar la realidad de las víctimas de ETA. Al final volveré al problema de la supuesta o real incomunicación en el seno de la sociedad vasca y sus causas, y añadiré algunas reflexiones, a modo de conclusión, sobre las vías de superación de la incomunicación y el lugar de las víctimas en todo ello.

¿Cuáles serían los elementos comunes a todos los autores y a todas las obras, con todos los matices que será necesario introducir? En primer lugar, es preciso afirmar de forma rotunda que, teniendo en cuenta los autores citados y las obras que se irán citando, ETA ha tenido una presencia muy grande en la literatura en euskera. El segundo elemento común radica en que siempre o casi siempre el contexto en el que se trata de ETA, o aparece ETA, es el de la Guerra Civil. ETA no es algo independiente de la Guerra Civil. ETA no aparece desde los escritos fundacionales del movimiento, en el contexto de su propia historia, sino desde la memoria de la Guerra Civil. El tercer carácter común es el hecho de que la descripción de los atentados de ETA está ausente, o muy poco desarrollada. El cuarto elemento común es el de que en la referencia a ETA siempre, o casi siempre, no sólo se incluye la traición, el abandono, la salida de la organización —pues el término *erakundea*/organización es el que ésta misma emplea para referirse a sí misma—, sino que resulta la perspectiva sobresaliente. El quinto elemento común es la ausencia de las víctimas de la violencia de ETA, del terror de ETA —como ya he indicado, será Ramon Sai-

zarbitoria quien rompa esta tendencia de forma más clara—. Y el sexto elemento es el de la vinculación del tema de las obras analizadas y la necesidad de dar vida y futuro a la lengua vasca, al euskera. Y en este contexto, las obras analizadas y los autores seleccionados son vitales en la renovación de la literatura vasca, voluntad de renovación vinculada con la voluntad de dar futuro al euskera.

ETA está, pues, muy presente en la literatura vasca en euskera. Pero las víctimas brillan por su ausencia, salvo la excepción de Saizarbitoria, sobre todo en su última obra importante, *Martutene*. Estas constataciones pueden ayudar a enfocar de manera más adecuada la polémica surgida en torno a las palabras de Fernando Aramburu.

Bernardo Atxaga dice de su *Soinujolearen semea/El hijo del acordeonista* que quiere ser una especie de recopilación de todo lo que había escrito hasta entonces. En esta obra está el universo de Obaba, que es el que constituye el fundamento y el contexto general de la obra, de la historia que se cuenta, una historia en la que la presencia de ETA va cobrando una fuerza grande hasta hacer saltar casi en mil pedazos el universo —paradisiaco— de Obaba, eso sí, encuadrado en la historia previa del alzamiento y de la guerra del 36, momento en el que queda instalada ya en el paraíso de Obaba, en el paraíso de Iruain en esta obra, la semilla del explosivo que destrozará dicho paraíso. El tema de ETA ya había sido elemento fundamental en su obra *Gizona bere bakardadean/El hombre en su soledad*, y tema central y exclusivo en su obra *Zeru horiek/Esos cielos*.

El universo paradisiaco de Obaba/Iruain está compuesto de varios elementos: la naturaleza, la cultura tradicional vinculada al caserío, el lenguaje —que, siendo el euskera, posee matices propios en ese universo—, la referencia a la aventura norteamericana, la amistad de los niños primero, y adolescentes y jóvenes después, de los caseríos del valle de Iruain, junto con la relación con otros niños y jóvenes del pueblo, algunos parte del círculo íntimo de amistad del grupo de Iruain. El desarrollo, la evolución, el ir creciendo y formándose de este grupo de amistad y de relaciones de grupo es lo que conforma el núcleo de la historia, contada por uno de ellos en sus memorias, escritas para sus hijas en el rancho Stoneham, rancho para la cría de caballos, en Estados Unidos, y puesta por su viuda en manos de uno de los íntimos del grupo; un amigo íntimo, Joseba, que ha llegado a ser escritor, que actúa como narrador desdoblado en este último y el redactor de las memorias, David. David, a su vez, es hijo de la chica que, habiendo nacido en el caserío Iruain, se casa con un chico del pueblo, mientras su hermano va a Estados Unidos, donde adquiere el rancho de cría de caballos que heredará su sobrino,

El chico con el que se casa Carmen —así se llama la chica de Iruain, hermana de Juan, el que emigra a Estados Unidos— llega a ser alcalde del pueblo tras el golpe militar de 1936; es pues franquista, quizá de proveniencia carlista, en cualquier caso para el narrador desdoblado un *faxista*. Éste es el acordeonista, cuyo

hijo, David —el narrador—, también será acordeonista, aunque desarrollará una relación ambigua con este instrumento a causa de la historia del padre. Es más: será precisamente el descubrimiento de que su padre participó en la conformación de las listas, o al menos tuvo el conocimiento de la existencia de dichas listas, de gente del pueblo que debía ser fusilada con la misma llegada de los insurrectos lo que ahondará la mala relación del hijo con el padre. No es ninguna coincidencia que sea la hija del compañero de fatigas del alcalde, Berlino, la que le facilitará a David la información necesaria para reforzar su sospecha. Berlino dirige el hotel Alaska en nombre del dueño, militar, por hurto consecuente al fusilamiento del propietario legítimo, un emigrado del pueblo a Canadá donde hizo dinero con el oro descubierto, dinero con el que construye el hotel.

La memoria aprendida poco a poco de los sucesos dramáticos acaecidos en el pueblo con la entrada de los insurrectos, carlistas navarros al mando del coronel Degrela, el fusilamiento de los tres maestros del pueblo y de otras personas, la detención y huida del dueño del hotel, y la participación de su padre y de Berlino, el gerente del hotel, en esas atrocidades van creando la atmósfera en la que va creciendo David, lo que le empujará a distanciarse de Martín, el hijo de Berlino, y a cerrar cada vez más la amistad con Joseba.

El narrador sabe que estos fusilamientos no fueron los únicos que se produjeron en el pueblo, que antes fue ejecutado, por ejemplo, el anciano sacerdote. Pero son las ejecuciones de los insurrectos las que se cuentan de forma detallada, son estos fusilados los que son presentados en su calidad de seres humanos concretos, cuyos miedos son narrados, y uno de cuyos hijos resultará ser quien prepare al grupo de amigos para las fases finales del bachillerato en la materia de ciencias.

Uno de los que debían ser fusilados, el propietario del hotel, consigue zafarse de quienes le habían apresado y consigue esconderse en el caserío Iruain, en un escondite de la casa procedente de las guerras carlistas. Es Juan, hermano de Carmen, la madre de David, el que le esconde, y pasado algún tiempo le ayuda a escapar a Francia, recibiendo en pago una cantidad de dólares que son la base para adquirir la propiedad del rancho Stoneham en Estados Unidos. Juan, su tío, ocupará en buena medida el lugar que ocupa cada vez menos su padre, Ángel, el alcalde fascista del pueblo, y se establece así una línea que va de Pedro, el buscador de oro, a Juan, que le salva la vida escondiéndolo en su caserío de Iruain, y a David, que heredará el rancho de su tío en Estados Unidos.

A partir de 1970 los acontecimientos van adquiriendo una velocidad y una densidad que no tuvieron hasta ese momento. Las autoridades preparan una fiesta para la inauguración del monumento a los caídos; David, a instancias de su tío Juan, se niega a tocar el acordeón en la fiesta, para lo que se esconde en el agujero del caserío Iruain, librándose así de colaborar con los *faxistas*. Tras una noche, durante las fiestas del pueblo, a uno de los miembros del grupo de amigos se le

ocurre que la lista de bellezas del pueblo que han elaborado se reparta usando para ello a la mula de otro de los amigos, Lubis, íntimo de David y de Joseba, a quien le han introducido pimienta en el ano, y que hace volar las copias de la lista por los aires con sus saltos y brincos. A los días aparece dinamitado el monumento a los caídos. La Guardia Civil cree que la historia de la lista y del mulo no era más que un entrenamiento para la acción posterior, y detiene al dueño de la mula, Lubis, quien aparece muerto en un remanso del río que cruza el pueblo, torturado hasta la muerte por los guardias civiles, aunque lo nieguen.

En el escondite del caserío Iruain vuelve a haber ocupantes: son amigos y conocidos de David, estudiantes como él en San Sebastián, quienes bajo la excusa de recopilar ejemplares de mariposas para la publicación de juegos de cartas como material de enseñanza en euskera en las ikastolas incipientes, también se dedican a otras cosas relacionadas con la organización/*erakundea*. Por la reacción radicalmente contraria del tío Juan sabemos que el escondite ha sido usado también para tener retenido a un secuestrado. Así las cosas, David y Joseba se unen a la organización y los encontramos en Francia, huidos después de algún atentado. En ese tiempo muere la madre de David, hermana de Juan. Con mucha ayuda, David, disfrazado, se presenta en el funeral y en el cementerio. Al final, ve a su padre llorando solo ante la tumba de su madre. Se acerca, le pone una mano sobre el hombro y, cuando su padre le reconoce, se funden en un abrazo. David vuelve a su escondite en Francia, donde, junto a Joseba y uno de los que estuvieron escondidos en el caserío Iruain, recibe el encargo de volver a España para proceder a la campaña de bombas en el litoral del Mediterráneo, después de escuchar la bronca del jefe del grupo, Carlos, y de la amenaza de expulsión de David por no haber guardado las normas de seguridad individuales y del grupo.

Ya en España, tanto David como Joseba han tomado la decisión, cada uno por su lado, de delatar al grupo y la acción a llevar a cabo a la Policía. Antes de que David pueda dar el paso, son detenidos todavía en el tren que los traslada al Mediterráneo, porque Joseba se ha puesto en contacto con la Policía. Ésta no cumplió lo prometido, por lo que el tercero del grupo es gravemente torturado hasta poner su salud en peligro, al igual que David, y sólo Joseba es respetado. En la cárcel, sin embargo, es David el que es sometido a la exclusión, por su historia de desobediencia ante los jefes y su huida al funeral de su madre. La razón de Joseba para su delación es que la dirección de la organización iba a quedar en manos de personas militarizadas como Carlos y quería asegurarse de que los otros dos miembros del comando también quedaran fuera de la organización.

Estos últimos detalles se encuentran al final de la narración, cuando Joseba visita a David, ya enfermo, en Estados Unidos, donde tanto Joseba como David proceden a la lectura de algunos escritos suyos. Joseba lee tres confesiones, la del amigo que estuvo escondido en el caserío Iruain, la de David y la del propio Joseba. En ésta aparece la

imagen de la enorme bola de destrucción que se utiliza para derribar edificios. Joseba afirma que con Franco se puso en movimiento esta bola destructiva, tan difícil de manejar, y que continúa moviéndose con una violencia descontrolada ahora en manos de ETA, como un destino fatal que ha caído sobre el pueblo vasco.

Una de las lecturas posibles de esta novela se podría resumir de la forma siguiente: existe un paraíso, el de Obaba/Iruain; ese paraíso recibe un golpe fatal con el alzamiento fascista, pero subsiste en el grupo de amigos, David, Lubis, Joseba, Adrián... pero vuelve a recibir dos golpes definitivos: el asesinato por torturas de Lubis y el que supone la actividad de ETA, de la que no hay más remedio que huir, pues es radicalmente incapaz de restaurar el paraíso, que ya hay que buscarlo en otro sitio, en el rancho de cría de caballos Stoneham en California. Hay que huir de ETA porque es ésta la heredera en el manejo de la bola de destrucción puesta en marcha por el alzamiento y la dictadura, porque ahora es Carlos, el jefe etarra, el que ha entrado en una dinámica militarista.

La idea de destino aparece también en la obra *Gizona bere bakardadean/El hombre en su soledad*. El protagonista ha abandonado ETA y está rehaciendo su vida, lejos de Euskadi. Trabaja en un hotel en el que le descubre la gente de ETA y le piden-exigen que guarde y encubra a dos miembros de ETA que están preparándose para volver a actuar. Todos son descubiertos por la Policía. El destino quiere que ni los de ETA vuelvan a actuar, ni quien había dejado la organización pueda terminar de hacerlo: es un destino en el que sigue apresado.

Bernardo Atxaga sabe que la Guerra Civil también fue civil en Euskadi. No oculta los fusilamientos de los milicianos. Pero la descripción detallada está dedicada a los fusilados por los insurrectos. Cuando ya en los años setenta las cosas van condensándose, la muerte por tortura de Lubis adquiere gran protagonismo. Quizá se retroproyecte en este caso de tortura hasta la muerte el caso de Joxe Arregi, que murió en dependencias policiales de Madrid algunos años más tarde, natural de Zizurkil, por lo tanto en la vecindad de Obaba/Asteasu.

También en los años de la narración de David, cuando ETA se hace presente en sus vidas, no aparece para nada el asesinato del guardia civil José Antonio Pardines, algo que sucede también en Villabona-Zizurkil, es decir, cerca, en la vecindad del paraíso de Obaba/Iruain. Nada se nos dice de los actos llevados a cabo por el hombre en su soledad, ni tampoco se nos dice nada de por qué ha estado en la cárcel Irene, la protagonista de *Zeru horiek/Esos cielos*, sólo se nos dice que ha estado cuatro años y que ha salido incumpliendo las órdenes de la organización, acogándose a la reducción de penas. Tampoco se dice nada de por qué están huidos los tres amigos, y sólo sabemos que iban a poner bombas en el Mediterráneo. La organización es algo que hay que abandonar, que se abandona, pero no se sustenta en su forma de actuar, en las víctimas que produce. Al final, ETA y su violencia terrorista son la continuación del martillo pilón puesto en marcha por Franco.

La protagonista de *Zeru horiek*, Irene, ha estado en la cárcel por motivos desconocidos. Tampoco se dice abiertamente la causa de su abandono de la organización. Sí hay alguna información en la novela que puede ser interpretada como indicio: ella estuvo enamorada de un dirigente de algún grupo que propagaba la violencia radical, pero que no era fiable para la organización. Sus dedos llegan a tocarse —no como los de Adán y Dios en la *Sixtina* de Miguel Ángel—, mantienen una relación, pero un día el chico aparece asesinado en una playa. Uno de los policías que le hacen sombra en su vuelta a Bilbao tras salir de la cárcel, ofreciéndole un trato de protección a cambio de información, deja caer que a ellos también les interesa saber quién asesinó realmente a su amigo, aunque para ella haya estado claro que fue la Policía. Ella no acepta, tampoco accede a la oferta de dedicarse a cuidar enfermos de SIDA, y vuelve con todas las consecuencias supuestas a su barrio en su Bilbao natal. Sólo le queda el sueño de la Pampa en Argentina en un cuadro digno de la Arcadia feliz.

La Guerra Civil existe como guerra civil, pero las víctimas a tener en cuenta son las causadas por el fascismo. La Policía tortura y mata. ETA existe y ejerce violencia, aunque no aparezca ningún atentado mortal y, por lo tanto, tampoco ninguna víctima. Es el martillo pilón que continúa con la violencia iniciada por Franco contra el pueblo vasco, pero es preciso abandonar la organización, incluyendo la delación para facilitar que los amigos también abandonen la organización por la deriva militarista. Sólo queda el paraíso de Iruain recreado en el rancho Stoneham, del que para su epitafio David escribe que fue el lugar en el que más cerca estuvo del paraíso, y donde en pequeñas cajitas esconde palabras en euskera que les enseña a sus hijas, palabras muy específicas y propias del otro paraíso ya perdido, del paraíso de Iruain.

La búsqueda del paraíso perdido, la violencia que lo destroza, una violencia y un terror descritos en el caso de la parte facciosa de la Guerra Civil y supuesto, pero escondido en una especie de pudor, en el caso de ETA. ETA, cuya característica principal parece ser la de una organización que es preciso abandonar, y en todo ello una vuelta a la vida real, a pesar de la fuerza del destino, una vida sometida a la destrucción permanente del paraíso, a la búsqueda permanente del paraíso.

La novela de Joseba Sarrionandia *Lagun izoztua/El amigo congelado* comparte muchos elementos de la obra de Atxaga *Soinujolearen semea/El hijo del acordeonista*. El pueblo en el que nace uno de los protagonistas, o el protagonista principal, el amigo congelado, no es el paraíso de Iruain, pero se le parece. En él se desarrolla la infancia y adolescencia de Goio, hijo de madre abandonada por el marido y que se gana la vida cosiendo redes en el muelle del puerto. El niño va a la escuela, más tarde al colegio de jesuitas. Tanto del pueblo como de la escuela y del colegio de bachillerato van surgiendo los amigos que conformarán su grupo vital, con peleas incluidas.

También está presente en esa infancia y adolescencia el caserío de donde procede la madre, donde viven los abuelos y tíos de Goio. Otro pequeño paraíso. Pareciera que Sarrionandia resume en su obra la novelas *Garoa* y *Kresala* de Domingo Agirre, escritos fundacionales de la narrativa vasca. *Garoa* el caserío, *Kresala* el pueblo de pescadores. Dicho sea con todas las distancias a tener en cuenta. En la vida de los amigos, aparte del profesor de Formación del Espíritu Nacional y del rector jesuita, van apareciendo señales de la existencia de ETA, como octavillas que vuelan y llamadas a la huelga general o *greba orokorra*, lo que hace pensar a los jóvenes que se trata de algo que viene del País Vasco francés, de Iparralde, por lo de *greba/gréve*. Goio encuentra en su escondite preferido, un barco embarrancado, tres pistolas envueltas en papel y trapos con unas cuartillas en las que, en euskera, se explica el funcionamiento de las mismas y la forma de hacer explosivos. En un euskera también extraño, de Iparralde. Goio se enamora perdidamente de la profesora de francés, que además le invita a clases particulares en su casa para superar la distancia que le llevan sus compañeros. En el grupo apuestan si alguien es capaz de quemar la bandera española que ondea en el cuartel de la Guardia Civil. En el grupo había habido conversaciones sobre qué habían hecho los padres respectivos en la guerra. El abuelo le cuenta a Goio historias de la Guerra Civil, le cuenta que no todos se fueron, que algunos, que probablemente eran carlistas, se quedaron. Goio da fuego a la bandera española, pero este hecho queda oscurecido porque en el puerto se da un tiroteo y de las aguas extraen los cuerpos de dos terroristas que han caído bajo las balas. Goio había encontrado un papel escrito en la misma letra que las explicaciones del armamento hallado en su escondite, en el que su profesora de francés se despide de él. Las ropas de la profesora se encuentran en una esquina de la playa. Ha huido.

Al hogar de Goio y su madre llega una carta en la que el padre desaparecido retoma el contacto y dice que quiere ver a su hijo y que vaya a Inglaterra. Goio se despide. En todo este trozo del relato sólo hay víctimas integrantes de ETA, las del tiroteo en el puerto de Kalaportu. No se cita ni se describe ninguna acción de ETA, ningún atentado mortal.

La novela comienza en Managua, en Nicaragua, donde dos huidos de ETA, un chico, Josu, y una chica, Maribel, que va a ser la narradora principal, reciben la noticia de que su amigo Goio está congelado. Maribel inicia un viaje para contactar con Goio, dentro de la propia Nicaragua; le encuentra y constata que ha dejado de hablar, que no responde ni a saludos ni a preguntas, que parece no reaccionar a nada de lo que percibe, y que pasa las horas mirando por la ventana. Maribel vuelve a Managua y, con su compañero, decide buscar a alguien que le pueda curar. Maribel deberá llevarlo hasta donde se encuentra Andoni Martínez Anacabe, compañero de Goio en el colegio de los jesuitas. Aunque sólo lo fueron por un año, se juramentaron en la amistad con su propia sangre. Se encuentra en Ecuador, en los montes, estudiando como antropólogo a una tribu de indios. Maribel

recoge a Goio y se ponen en camino. Atravesando Colombia sufren los percances típicos del país: el tren en el que van es detenido por (para)militares, pasan miedo, les detienen porque Goio no contesta y el tren se va sin ellos. Al final los dejan ir, pero Maribel recuerda que tiene la dirección de unos vascos que viven cerca de Barranquilla, en Rioquemado. Llegan allí y dan con la dirección. Les reciben dos hermanos, quienes les saludan y hablan en perfecto dialecto vizcaíno, de la zona de Orozco. La casa es un remedo total de un caserío de la zona de Orozco.

El hermano, que es médico, psiquiatra, interna en su hospital a Goio para tratarlo y en sus comentarios deja caer su complicada relación con su difunto padre y con todo lo que éste representaba. Afirma que el euskera que hablan es una especie de lenguaje hermético que los protege y los separa del entorno social en el que viven, que el caserío y el euskera son heterocrónicos y anatópicos, que ellos son descendientes de euskaldunes y que reciben y ayudan a todos los euskaldunes que llaman, pero que viven una heterocronía y una anatopía brutal, añoranza de un país al que no van a volver nunca. Maribel va a Ecuador y encuentra a Andoni Martínez, a quien cuenta lo que le sucede a Goio. Él la introduce en los misterios de la cultura de las tribus indias, el valor de la lengua de cada tribu como marcador que sirve para defenderse de los que no entienden lo que se les dice en su propia lengua. Vuelve al hospital de Colombia y ve que Goio va haciendo progresos, que va recordando cosas, que vuelve a hablar poco a poco, gracias a las sesiones de choques eléctricos a los que le someten. Aparece un caso totalmente opuesto: el de aquel enfermo que no puede olvidar nada y que por esa razón no reconoce ninguna cara, porque se queda con tantos detalles que éstos, al variar indefectiblemente de un momento para otro, hacen los rostros irreconocibles para él.

Maribel detecta que está siendo seguida y lo pone en conocimiento de la hermana euskaldún. Ésta le dice que no se preocupe, que es su marido, miembro de los (para)militares, y que les dirá lo que sepa. Al final les comunica que la Policía española los busca para liquidarlos. El hermano les ayuda prestándoles el apartamento que utiliza para sus encuentros amorosos, para que puedan esconderse. Cree que con ello ha saldado la deuda con su padre, pues ha ayudado a huir a unos euskaldunes. A través del antropólogo en Ecuador o de la universidad para la que trabaja éste, Goio recibe la oferta de incorporarse como enfermero a un barco que debe llevar a una expedición al Antártico, estando el jefe investigador enfermo de cáncer y obligado por lo tanto a ir acompañado de un enfermero.

Así comienza el viaje de Goio, el amigo congelado y vuelto a descongelar, un viaje al lugar donde en verano sólo hay sol y nieve, y durante el invierno sólo hay nieve, hielo y tormentas con viento. El investigador enfermo de cáncer muere en el trayecto, y el barco zarpa de vuelta demasiado tarde y queda atrapado en el mar helado. Son rescatados por helicópteros militares americanos. En un paseo fuera del barco encallado en el mar helado, Goio, aparte de morir realmente congelado

casi, pierde sus papeles, falsos por supuesto, y al final arriba a Ushuaia. Allí es el único de toda la tripulación que no acepta ser llevado a las Maldivas por su falta de documentación. Y aparece Maribel, a quien su compañero de piso y de exilio en Managua había engañado con una india, pero que le hace llegar lo que ha escrito en los muchos momentos en los que se ha encerrado en su cuarto. Y Goio y Maribel forman pareja y se preguntan adónde se pueden dirigir, y Goio propone ir a Mozambique. *Happy end*.

La parte del viaje a la Antártida está narrada como anuncio de lo que va a suceder en cada momento por una voz en *off*.

De ninguno de los exiliados se da la razón de su exilio. Toda la narración que no se centra en la historia de Kalaportu es una descripción paisajística, de unos paisajes que se enzarzan unos en otros, con horizontes difuminados, sin claridad de líneas, pero también es una descripción psicológica de un ir y venir hacia ninguna parte, incluyendo en ese ir y venir a ninguna parte también el viaje en el tiempo, en el que el pasado es tan futuro como el futuro es pasado. La vida del exiliado consiste en esta difuminación de fronteras, de límites geográficos, espirituales, culturales; en esa heterocronía y en esa anatopía de los hijos de Urioste, el exiliado tras la Guerra Civil. Consiste en perderse en la inmensidad nevada, helada, cubierta de ventiscas de la Antártida; en pueblos que se han quedado en la historia, que han perdido todo su ser a causa de quienes llegan a ellos a salvarlos; lugares en los que lo más real es la sangre de las ballenas cazadas por los pesqueros noruegos, sangre que llena toda una bahía y su puerto. Y el hecho de que en el centro de la Antártida haya señales kilométricas que indican la distancia a Tokio, a Hamburgo, a Nueva York, a Moscú, pero ninguna que indique la distancia a Kalaportu. Y el descubrimiento de que Euskal Herria se podía tapar con una uña en el mapa, y el sueño de crear un mapa en el que Galicia ocupe todo Portugal y Euskal Herria no se pueda esconder bajo una uña, sino que sea más grande que España.

Existen en esta novela tres mundos: el pequeño mundo de Kalaportu y de, por ejemplo, Muréлага; existe el mundo grande, enorme, sin límites ni fronteras del exilio; y existe un tercer mundo, fuera de cualquier mundo, el caserío de Orozco donde se habla euskera vizcaíno, donde viven los hijos del exiliado Urioste, un mundo con una lengua fuera de cualquier realidad y de cualquier tiempo. ¿Es el verdadero tiempo y el verdadero espacio el del exilio? ¿Puede ser entendido el exilio como ese espacio de las aguas profundas del mar en el que un fantasma o monstruo mantiene presos en su enorme red cosas y personas del mundo real, unas aguas profundas y una red a las que llega Goio en sus sueños y rescata de ellas a su padre soñado, a otras personas y a las cosas y animales allí encerrados? Sarrionandia escribe que cada cual vive dentro de su propio paréntesis.

Y resumiéndolo con las palabras del que engañó a Maribel con una india y se pasaba el día martilleando la máquina de escribir y le hace llegar al final lo que ha escrito:

No sé si los nantúes, El Dorado, la selva, El Porvenir, el río mismo, mi barco son reales. No sé si son parte de la realidad que se está perdiendo a falta de referencias y de palabras, o al revés, parte de una realidad que por medio de palabras y de nombres está empezando a encarnarse y hacerse fuerte.

Pero hablar de la realidad es, hoy en día, hacer filosofía, como el citar al amor romántico o proponer una sociedad mejor también es hacer filosofía.

Pero tendremos que hacer un poco de filosofía, a ver si eso nos da algo de fuego, un poco de sentido. Pues no sabemos si a partir de ese momento el mundo será la casa de todos o el borde del desierto general (p. 416).

La realidad del destierro, del exilio, la realidad universal del judío errante. Pero ni palabra de la violencia de ETA, ni idea de las víctimas causadas. Aunque quizá ETA esté presente como el trasfondo necesario del exilio, algo que está tan perdido como el propio espacio físico en la bruma, en la pantalla visual creada por las fuertes lluvias, por la extensión del hielo, de la ventisca, de las nevadas de la Antártida, al igual que el caserío de Orozco replantado en Colombia es símbolo de la Guerra Civil perdida también en el exilio de un tiempo heterocrónico y de un espacio anatópico. Y a pesar de todo o en todo ello, una novela hermosísima, en la que las palabras *tristura/tristeza* y *etsipena*/desistimiento caracterizan la atmósfera general de la obra.

Casi a modo de inciso, interesa insertar en este momento un comentario breve sobre la novela de Arantxa Urretabizkaia *Koaderno Gorria*. La protagonista, que escribe este cuaderno rojo, es una mujer casada y con dos hijos que parece encuadrada en la organización ETA, aunque nada dice el relato al respecto de forma explícita. Tiene que huir y, tras varias visitas de su marido e hijos a su lugar de exilio, el marido emigra a Venezuela, sin que lo sepa ella, llevándose a sus hijos con él. Cuando la madre, como por casualidad, consigue enterarse diez años más tarde de que están en Venezuela, escribe el cuaderno rojo para que sus hijos sepan quién es ella y lo mucho que les quiere. Les escribe en euskera, aunque no está segura de que lo puedan entender, para que no se queden con la versión que les haya podido dar su padre, aunque desconoce cuál es esta versión —les ha dicho que murió—.

Pide a su abogada que vaya a Venezuela y trate de establecer contacto con sus hijos, y les haga entrega del cuaderno rojo, algo que consigue llevar a cabo. Estando ya en Venezuela, recibe, en un encuentro de tonos de espionaje, un añadido al cuaderno rojo. Leyéndolo, la abogada cree que la madre no tiene derecho a constituirse en personaje en plan de víctima y de abandonada, sin recursos, pues ella la recuerda como una persona con poder y capacidad de decisión.

Es un relato en el que se oculta totalmente la razón por la que la protagonista está huida. Nada se dice de su pertenencia a ETA, nada de su función en la or-

ganización, nada de sus decisiones, si ha participado o no en atentados, o los ha mandado cometer. Sólo en un momento deja la protagonista caer que tuvo su oportunidad de volver del exilio, pero la dejó pasar. Nada sabemos, sólo que estaba trabajando, luchando por la libertad de su país, pues se lo dice a sus hijos en el relato que les envía. Una libertad que le ha costado perder a sus dos hijos.

Todo ello, envuelto en un lenguaje de sentimiento de amor, de descripción detallada de los embarazos, de cómo cada uno de ellos a su manera la gobernaba, que no era ella la que los gestaba, sino ellos los que crecían y se apoderaban de su cuerpo. Un amor maternal casi físico y fisiológico. La hija mayor, con la que contacta la abogada, le dice que nunca creyó la versión de su padre, que la madre había muerto, y que en cuanto tuviera 18 años la buscaría y daría con ella. Todo muy bonito, pero despojado de la más mínima referencia a algo que le pudiera dar visos de concreción y de realidad a la historia, nada de relaciones sociales o políticas. ¿ETA no hizo nada? ¿No hubo hijos que se quedaron sin padres, padres que se quedaron sin hijos a causa de ETA? ¿Se puede ocultar todo esto en nombre de la belleza de una narración?

Ramon Saizarbitoria pretende, al igual que Atxaga con su obra *Soinujolearen semea/El hijo del acordeonista*, recopilar todo lo que había escrito hasta el momento, en su magna obra *Martutene*. A diferencia de Atxaga, y en cierta medida también de Sarrionandia, en la obra de Saizarbitoria no hay paraíso como punto de partida, ni grupo de amigos que pueda ser considerado como grupo de infancia feliz. Es más: un recuerdo de infancia que relata el autor es aquél en el que el protagonista, de niño, se halla de paseo con su padre en La Concha, ve a otros niños jugando agarrados a la barandilla que baja a la playa, juegan a que las olas no les mojen, pero también juegan a no moverse ante las olas. Pide permiso a su padre para jugar a lo mismo. Y se moja, se le mojan las sandalias, sabiendo, porque se lo han repetido hasta la saciedad, lo mucho que cuestan, y sabiendo que lo va a tener que pagar con un bofetón de su padre. Como así sucede.

La referencia a la Guerra Civil es también central en Saizarbitoria, como en Atxaga, y en menor medida en Sarrionandia. Pero en sus novelas la relación de Saizarbitoria con la Guerra Civil es más compleja, más ambigua si se quiere. Como es la relación de sus protagonistas con los padres, con el padre, pero también con la madre. En algunos momentos, los protagonistas que participaron en la Guerra Civil se atreven a poner de manifiesto sus dudas sobre la conveniencia de haber participado, y en otros momentos Saizarbitoria pondrá de manifiesto el ridículo que le merecen los intentos de conmemorar algún acto concreto de guerra por parte de jóvenes de las generaciones posteriores. El viejo *gudari* que ha perdido la guerra busca el lugar en el que sus amigos y compañeros soldados enterraron la pierna que le fue cortada para salvarle la vida, y muere de un infarto en el intento. No consigue desenterrar lo enterrado, la Guerra Civil. Pero en otras novelas los protagonistas sí consiguen

desenterrar los huesos enterrados, incluso volverlos a enterrar en el mar. No siempre fracasa el intento de superar la historia por medio del desentierro.

Como dice Markos Zapiain, el pasado es para Saizarbitoria un peso al que hay que enfrentarse. No es un paraíso, no es una tradición preciosa y pura a cuidar —de hecho, la primera novela de Saizarbitoria, *Egunero hasten delako/Porque comienza a diario*, tiene como tema el aborto al que se ve obligada la protagonista, una declaración de ruptura radical con la tradición—. La guerra estará casi siempre presente, pero también la ambigüedad de la relación con ella. El padre es autoridad, poder. La madre, de forma brutal en el sueño de Abaitua en *Hamaika pauso/Tantos pasos*, le pide al hijo que se muera de una vez, le ordena morir, como si el hijo tuviera la obligación de morir por la madre, al servicio de la madre, ¿de la madre patria...?

La presencia de ETA es casi constante. Desde *Ehun metro/Cien metros*, su segunda novela, en la que narra los cien últimos metros que recorre un perseguido por la Policía hasta que muere abatido por los tiros, pasando por *Hamaika pauso/Tantos pasos*, hasta llegar a *Martutene*. Pero en su caso, al menos, se encuentran descripciones detalladas de los etarras que son abatidos por los tiros de la Policía, se cuenta su muerte (*Ehun metro*) con todo detalle, con toda crudeza, lejos de toda heroicidad, confrontando al espectador con la realidad de la muerte, con su inevitabilidad, con toda su crueldad.

También narra Saizarbitoria con toda crudeza los problemas de las relaciones entre los miembros de un comando. El jefe del comando que aparece en *Hamaika pauso*, a quien Abaitua ayuda en un atentado por amistad, se queda con su reloj, con su piso, con su cama, con su compañera. Abaitua decide matarle, pero es él el que se hace matar por los guardias civiles cuando aparenta pasar al otro lado por el río Bidasoa, algo que había ideado para llevar al jefe del comando a la muerte.

En la magna obra *Martutene* no solamente se habla del hijo de Julia, cuyo padre murió ejecutando un atentado, no solamente se habla del esfuerzo de Abaitua por evitar que su hijo quede enmarañado en las redes de ETA cuando se da cuenta de que usa su embarcación para guardar explosivos, e intenta enviarlo al extranjero a estudiar. También se narra el asesinato de un policía, cuya hija es alumna de uno de los personajes de la obra, el escritor Martín, pareja de Julia, quien motivado por ese asesinato escribe un relato titulado *Bihotzean min dut/Me duele el corazón, el alma*, a raíz de cuya publicación Martín recibe amenazas de muerte, o dice que las ha recibido, pues no queda nada claro el asunto. Por medio de esta narración, de este hecho literario que forma parte de la novela, una víctima de la violencia de ETA, la hija de un asesinado, hace su aparición en la literatura vasca en euskera, y entra en la literatura en euskera también el asesinato de ETA en toda su concreción, en toda su realidad, y no sólo como supuesto contextual.

Afirmo que esta aparición es la primera basándome en que implica una crítica de la actuación de ETA en el ejercicio de la violencia terrorista, y en que la vícti-

ma es presentada en su condición de víctima. Más tarde se verá la razón de esta afirmación. Esta aparición con carácter de primicia de una víctima del terrorismo en la literatura en euskera no está sola en la obra *Martutene* de Saizarbitoria. Está encuadrada en otras referencias y reflexiones que permiten captarla en todo su significado. Me limitaré a dos reflexiones que, en mi opinión, son de una claridad nunca vista hasta ese momento en la literatura en euskera y de una profundidad y significado especial. Una de las protagonistas de la obra, Julia, la compañera del miembro de ETA muerto a tiros, pone las siguientes palabras a su recuerdo:

Estaba también en Ozteta el día en que el cadáver de Miguel Ángel Blanco apareció en el maletero de un coche, en esta ocasión en un banquete de boda. Estaban en los postres cuando alguien trajo la noticia, que fue pasando de mesa en mesa dejando un rastro de murmullo triste, pero las voces se fueron alzando de nuevo y la fiesta volvió a su surco y el baile continuó y ella también continuó allí, en la fiesta, totalmente fuera de lugar, bebiendo, escuchando las simplezas que las mujeres ya maduras, reunidas en torno a una mesa, decían de sus hijos y nietos, convencida, entonces también, de que lo mejor que podía hacer era callar y seguir allí, diciéndolo literalmente, para no fastidiar la fiesta (p. 397).

Ante un asesinato de lo más cruel de la historia de ETA, la fiesta sigue, se sigue bebiendo, cantando y bailando, no se puede estropear la fiesta. Y Julia se siente fuera de lugar. Significa que no puede participar en la fiesta, no puede impedir que la fiesta siga, aunque ella se quede sintiéndose fuera de lugar. Significa que los crímenes de ETA son asesinatos, que causan víctimas, con nombres y apellidos, con la circunstancia de ser encontradas en el maletero de un coche después de haber sido ejecutadas. Hay un horror sincero ante los crímenes de ETA, aunque esté presente la dificultad de verse acompañada por quienes le hacen ver continuamente su superioridad moral, como está presente el miedo a ser vista como española, y presente también el problema de que se le exija condenar al nacionalismo desde su misma raíz, y la conciencia de que quienes ahora andan como gallitos siguieron en tiempos de Franco la consigna de sus padres de no meterse en política.

En otro momento, la misma protagonista reflexiona como sigue:

Desde la cocina les ha oído hablar de la literatura comprometida. Zabaleta dice que hace poco fue a una mesa redonda organizada por una asociación de víctimas y que, con una excepción, todos estaban de acuerdo en decir que los escritores en euskera han estado más inspirados por los victimarios que por las víctimas y que la literatura en euskera no ha recogido su dolor.

Lo que diría Julia: que históricamente está muy claro. Puesto que el origen social, cultural y político de los escritores en euskera ha sido el mismo que el de los mili-

tantes de ETA, en un tiempo la empatía era casi total, y que incluso se dieron casos de doble militancia —los escritores en euskera eran militantes de ETA o viceversa—. Y quienes comenzaron a considerar equivocado el camino de ETA daban muestras de empatía en buena medida, pues tenían como meta convencerlos desde dentro de casa. Que les ha costado ver la barbaridad e interiorizar el sufrimiento de las víctimas, al igual que le ha costado en general al entorno sociocultural. Que harán falta años para fermentar la memoria y como consecuencia que crearán una literatura de tonos grises y de matices, mucho más interesante que tantas obras que responden ahora a la circunstancia política y a las exigencias del mercado, pues con frecuencia no añaden mucho a la prosa prolífica de prensa inspirada por el tema. Prosa a veces de nivel excelente (pp. 388-389).

En estas confesiones y reflexiones de Julia surge algo que posee un valor enorme en mi opinión: nacen desde una historia compartida con ETA, del mismo entorno sociocultural, con el dolor que este tipo de evoluciones y de cambios conllevan. Ahí radica el valor de las reflexiones de Saizarbitoria y son las que dan valor a la aparición de las víctimas en la literatura en euskera. Se ha roto el pudor que hacía que ETA estuviera presente, pero más como una clave del contexto que como realidad que produce víctimas reales y concretas. Implica abrirse, a través del horror provocado por los crímenes de ETA —dejándose atrapar por el dolor de las víctimas—, a otro mundo que también existe en la sociedad vasca, que es parte de la sociedad vasca, que siempre ha sido parte de la sociedad vasca.

Las dos obras que voy a analizar brevemente a continuación están publicadas poco antes de *Martutene* de Saizarbitoria. Son *Pasaia blues* y *Twist*, ambas de Harkaitz Cano. El autor es bastante más joven que Ramon Saizarbitoria. Se podría hablar de que es parte de la siguiente generación. En *Pasaia blues*, aparecen dos miembros femeninos de un comando de ETA y uno masculino, o más correctamente expresado, un infiltrado en el comando, un topo. La contraparte de ETA no es la Guardia Civil o la Policía Nacional, sino la Ertzaintza. Como se ve, el panorama cambia radicalmente. De las dos militantes de ETA, una va y otra vuelve. La que va pasa de no haber participado más que como conductora en atentados, sin tocar nunca un arma, a adentrarse cada vez más en la mentalidad armada de ETA. La otra, quizá porque le toca liquidar al topo, comienza a distanciarse de ETA. La que se adentra cada vez más, por el contrario, lo hace tras la experiencia de las torturas que el comisario de la Ertzaintza inflige a su hermano, encarcelado en una cárcel española, y que provocan su muerte.

Es significativo que la etarra que liquida al topo, al infiltrado, recurre, para hacer desaparecer su cuerpo, a un personaje que se dedica al robo de chatarra en el puerto y que, por vericuetos, participa en la operación de hacer desaparecer los cuerpos de los perros que resultan derrotados en los combates que se organizan en

el entorno del puerto: en los sacos en los que hace desaparecer a los perros muertos, va también el otro perro, el *txakurra*, que es el infiltrado.

Es probable que la lectura correcta de la novela sea la que corresponde al género negro, al género simplemente policíaco, y que la presencia de un comando de ETA y de los *ertzainas* no pase de ser un ropaje, pero resulta llamativo que, ubicada temporalmente la novela en un tiempo en el que ETA está todavía activa, sólo se describa la muerte por torturas de un etarra encarcelado, de la que es responsable y culpable un comisario de la Ertzaintza. Es llamativo que se describa un atentado del comando, pero que resulta fallido en un principio, aunque una de las militantes lo “arregla”, pero sin que se describa detalladamente el atentado, y todo ello con la normalidad de unos personajes de novela negra. Uno se podría preguntar si ha llegado la hora para tratar estos temas, incluso en novelas negras, con esta normalidad y naturalidad, y uno se pregunta por qué esa normalidad y naturalidad no llega al tratamiento de los crímenes de ETA.

Lo mismo se puede afirmar de la otra novela de Harkaitz Cano. El argumento de *Twist*, a primera vista al menos, es el secuestro, la tortura y el asesinato, más el enterramiento-desaparición de los restos, de Zeberio y Soto, militantes de ETA. Junto a ellos, es protagonista también el tercer amigo del grupo, Diego Lazcano. Y a través de este tercer amigo, se construye la otra trama de la novela, una trama que tiene que ver con sustitución de personas, con dobles, vidas usurpadas, espejos neuronales, artistas fracasados, con una hija de franquista que tiene un enorme lienzo de Franco en su casa, que repudia a su padre, pero que consigue el salto a la fama tras la muerte de su progenitor gracias a la instalación que hace sobre la base del lienzo de Franco propiedad del padre.

Se podría decir que en *Twist* las víctimas son protagonistas. Y lo son: son víctimas de los GAL —Lasa y Zabala/Soto y Zeberio—. Eran de ETA, pero sólo actuaron en un atraco a mano armada con pistolas de juguete. Soto participa porque Diego Lazcano no tiene carnet de conducir. Diego Lazcano participa más tarde en un secuestro, sólo como cuidador del secuestrado. Poco se describe del secuestro, sólo la multiplicación de hormigas en el agujero en el que está retenido el secuestrado, y ello porque permite establecer una relación con el padre de Diego, fumigador de oficio. Se describe el proceso de negociación del rescate, que sólo sirve para decir que los hijos del secuestrado no quieren perder dinero de su herencia, son avaros aun a cuenta de la vida de su padre, que al final es ejecutado. Nada que ver con el detalle del secuestro de Soto y Zeberio, con el detalle de sus torturas, con el detalle de la preparación de la operación, con el detalle de su traslado a donde serán enterrados cubiertos de cal viva. Se cuentan incluso con mucho detalle las peripecias políticas posteriores de uno de los partícipes en la operación, el delegado del Gobierno del PSOE en Euskadi. Pero ni eso sirve para, por ejemplo, citar que un miembro de la Junta de Seguridad de Euskadi y senador fuera asesinado brutalmente en su casa de

Bidebieta, San Sebastián, el mismo año de 1984 —Enrique Casas—. En lugar de ello, la novela da rienda suelta a la suplantación de Soto como escritor por parte de Diego Lazcano, a la suplantación como amante de la chica que le gustaba a Zeberio por parte del mismo amigo, a los problemas de desdoblamiento, de copia, de vidas suplantadas, de roles hurtados, de padre que escenifica su propia desaparición jugando a estar enfermo de Alzheimer, de repeticiones hasta el infinito.

Es probable que el tema del desdoblamiento de personas y personajes, de la suplantación de roles, de vidas, la desaparición, la repetición histórica, el enmascaramiento —en *Pasaia blues*— sean los verdaderos temas de estas dos novelas. Pero la presencia de ETA, de las torturas, de la violencia, del terror, de las víctimas con sus referencias históricas reales adquiere un protagonismo importante, tanto como para no poder obviar el análisis de su tratamiento. Su presencia adquiere en estas dos obras un carácter de naturalidad, de normalidad. No necesita, al parecer, explicación. Se explica por sí misma, simplemente existe. Pero apenas están presentes las consecuencias de los actos de terror de ETA. La única víctima que aparece es el secuestrado, que además es asesinado a pesar de pagar el rescate. Pero el secuestrado es simplemente “el ingeniero”. Y Diego se pregunta si se arrepiente por aquello, discutiendo con Gloria sobre el arrepentimiento de uno de los pilotos del *Enola Gay*. Pero lo más importante es celebrar su amistad con Soto y Zeberio, recordar los años vividos con ellos, buscar el abogado que pueda conseguir abrir un sumario contra sus torturadores y asesinos, aunque él les haya suplantado, aunque luego no aparezca en el juicio, cediendo al chantaje de quien fuera delegado del Gobierno, que sabe dónde está su padre... ¿Otra novela negra sin necesidad de pensar seriamente sobre la violencia terrorista de ETA?

Aunque de forma diferente, algo de lo mismo puede estar sucediendo con la obra *Iazko hezurrak/Los huesos del año pasado*, de Unai Elorriaga. Al final, la protagonista, Irene Arrias, su sumerge en un torbellino de sospechas, huidas, miedos, fantasmas, situaciones ilusorias todas ellas vinculadas al lugar en el que vive y que fue escenario tanto del asesinato de Eustaquio Mendizábal como del policía que supuestamente le dio el tiro de gracia años después, y vinculadas al hábito que ha adquirido de recortar noticias y piezas de comunicación referidas siempre con horrores terroristas, guerras, masacres y sucesos parecidos en otras partes del mundo, de forma que parece caer en un remolino cuyo motor propulsor es la violencia y el terror siempre presente y en todas partes.

La pregunta que surge en estas presentaciones del terror es si la demasía, la constatación de que siempre y en todas partes ha habido y hay violencia y terror —Harkaitz Cano hace discutir a Soto y Zeberio, y a Diego, sobre la violencia en El Salvador—, es un mecanismo adecuado para confrontar lo que significa y ha significado el terror de ETA entre nosotros, o si queda totalmente disuelto en la magnitud universal del problema.

Me es preciso volver a subrayar que lo que aquí ha sido analizado no es más que una muestra de la literatura en euskera. Me gustaría indicar que no me ha sido posible introducir un análisis de la novela *Antzararen bidea/El camino de la oca*, de Jokin Muñoz, por falta de tiempo y de espacio, con su combinación de referencias a la Guerra Civil en la Ribera Navarra, muy distinto a lo sucedido en Euskadi, y el terror de ETA por medio de personas que de forma compleja han sido protagonistas en ambas épocas.

Es el momento de volver al debate apuntado al comienzo de la exposición por medio de la cita de Fernando Aramburu que el crítico literario Markos Zapiain trae a colación en su análisis de la obra de Saizarbitoria. Es correcto criticar a Aramburu en el sentido de que la literatura vasca en euskera no elude tratar la violencia de ETA, en el sentido de que ETA está muy presente en la literatura vasca en euskera. No es del todo correcta la crítica a Aramburu en el sentido de que, con la exclusión de Saizarbitoria, en el resto de autores tratados en esta exposición las víctimas de ETA no están presentes, lo que da sentido a la crítica de Fernando Aramburu. Es posible afirmar algo más: los escritores más jóvenes entre los analizados aquí, Cano y Elorriaga, y quizá la perteneciente a la generación anterior Arantxa Urretabizkaia, dan un paso atrás en relación a lo conseguido, a lo andado y avanzado por Atxaga y Saizarbitoria, en especial este último.

Es más, se podría incluso añadir que algunos críticos literarios tienen dificultades en mantenerse al nivel conseguido en la crítica a ETA en Atxaga y en la presencia de las víctimas de ETA en Saizarbitoria. No se trata sólo de que el crítico Zapiain, en su análisis de la obra de Saizarbitoria, se vea obligado a matizar al propio autor que investiga y que cita con la afirmación de que el escritor debe siempre decir la verdad, afirmando que sólo hasta cierto punto, porque en algunos casos es peor decir la verdad, porque a veces decir la verdad tiene peores consecuencias que no hacerlo. Pero lo importante, en el caso de este crítico literario, radica en lo que él denomina perspectivismo en las cuestiones de la memoria, es decir, perspectivismo en la conformación de la memoria de la violencia y el terror habidos en Euskadi y en España, y ejercidos por ETA.

Escribe Zapiain:

Se puede escribir una novela sobre un inocente y su familia a quien ETA ha hecho sufrir muchísimo; será realista además, veraz, y puede ser honrada. Pero se puede elegir, también, escribir una novela sobre un inocente a quien España ha hecho sufrir muchísimo, y ésta también será realista, veraz y honrada. Aunque tengan consecuencias político-éticas contrapuestas, ambas pueden ser dignas y de alto nivel estético. Pues la realidad nos ofrece esas dos narrativas, y también una rica panoplia que se encuentre entre ambos extremos, con matices, perspectivas y extravagancias aun inimaginables.

Por eso, parece difícil acordar una narrativa común acerca del *conflicto*. Es más fácil que surjan narrativas individuales incompatibles entre ellas (el subrayado es mío. Markos Zapaiain, *Saizarbitoria eta iragana/Saizarbitoria y el pasado*, p. 189).

No se trata de un pluralismo de narrativas que se da en el contexto de una historia única. Se trata del relativismo multicultural que reivindica el autor de esta obra, del perspectivismo con el que titula este apartado. Claro que este perspectivismo se convierte en una legitimación del terror de ETA en el momento en el que asume el discurso del conflicto para referirse a lo que ha sucedido en la historia vasca y española afectada por ETA. La asunción del discurso del conflicto implica seguir encerrado en la imagen de un nosotros y un ellos enfrentados, un nosotros, el de ETA, el de los nacionalistas, el de los que perdieron la guerra y mantuvieron intacta su dignidad, su conciencia y su inocencia, y el ellos, España, enemiga, fascista, opresora, militar —recordemos que la obra está publicada en 2015—.

Algo más adelante, escribe lo siguiente el mismo crítico literario:

Existe una clase de memoria que, sobre la base de la verdad, en lugar de ayudar a mejorar la situación de los humanos se complace en el dolor y nos hace más esclavos. La naturaleza de la víctima es, empero, algo parecido a una recuperación tras la enfermedad, algo que hay que superar. No se puede obligar a todo un pueblo a vivir en el duelo sin fin. El dolor de la víctima no puede definir el derecho. Pero eso es precisamente lo que impulsan quienes explotan el dolor del pasado como fuente de privilegio y obstaculizan los caminos de emancipación del presente.

Si el pasado y la memoria del dolor tienen que decidir el presente y el futuro en una sociedad que como la nuestra tiene tantas víctimas, entonces no podremos poner en marcha jamás una convivencia con significado y en paz. El sosiego, la libertad y la alegría piden aligerar la memoria. La salud, la ética y la política debieran tener danzando al pasado al son del presente; eso sí, por supuesto, una vez de conocer y aceptar la verdad *en la medida en que nos sea soportable* (p. 211).

Sólo he subrayado las últimas palabras, aunque toda la cita merecería un subrayado, pero no en cursiva, sino en letras rojas, bien rojas. La contraposición del dolor del pasado como privilegio con un futuro de emancipación no puede significar más que es preciso olvidar las víctimas asesinadas por ETA para que la razón por la que fueron instauradas como víctimas defina el futuro *emancipado* de los vascos. Éste es el futuro que los partícipes en el discurso del conflicto y en el pluralismo de memorias incompatibles entre ellas quieren ofrecer a aquellos a quienes ETA arrebató violentamente: hacer que su muerte por asesinato sea eterna, sin futuro ni siquiera en la conciencia y en la institucionalización política de la sociedad a la que pertenecieron y fue incapaz de protegerlos en vida. ¡Resulta

increíble que algo así se pueda escribir hoy en día en la sociedad vasca en euskera! La verdad a conocer y la verdad a aceptar es sólo aquella que *nos* sea soportable: ¿quién define a ese nosotros a quienes la verdad debe ser aceptable y soportable?

El crítico literario Mikel Hernández Abaitua escribe en la revista *Jakin*, en su número 29 de 1983, un análisis semántico de la novela *Ehun metro/Cien metros* de Saizarbitoria, un estudio que vuelve a ser publicado en la 14ª edición de esta novela en 2011. Y las siguientes reflexiones toman como base lo publicado como epílogo a esta edición de 2011. Es este año, por lo tanto, el que sirve de referencia y no el de su publicación original en 1983, aunque también podría valer. Hernández Abaitua dice que el tema de la novela se puede reducir a una palabra: *zapalkuntza*/opresión. Una opresión en tres niveles distintos: la sufrida en el colegio, la sufrida en la calle —¿hay algo más opresor que el dar la vida?, escribe (p. 134)— y en la comisaría en la que el testigo de la muerte del etarra que huye es sometido a tortura psicológica bajo amenaza de tortura física.

Hernández Abaitua entiende que, en esta novela, Saizarbitoria plantea la universalidad del terrorismo como defensa ante la universalidad de la opresión. Cree indicativo el que, aunque en la novela se señalan los nombres de lugares concretos bien conocidos de la ciudad de San Sebastián y de su Parte Vieja, no son citados ni el dictador ni ETA. Esta ausencia de nombres concretos, Franco y ETA, la considera como señal de la voluntad de colocar su narración en la perspectiva de universalidad. Escribe este crítico:

El autor ha elegido un lugar concreto, un espacio concreto para reforzar el realismo y para poder narrar un espacio que él siente como real; pero en cualquier punto del mundo y dentro de 100 años la obra no será incomprensible —aunque sí algunos detalles—, no quedará envejecida, pues se conocerá el caso del “terrorismo” (el “terrorismo” es atemporal, siempre ha existido y existirá siempre como defensa, pues, por lo que parece, la tendencia y la capacidad de oprimir es tan “humana” como la capacidad de hablar, pues parece ser la característica más manifiesta de (algunos) hombres y mujeres). El problema del terrorismo es complejo, no es nuestro tema aquí; pero creemos que poca duda habrá acerca de que ha surgido como “defensa”. La “opresión” es un universal; y la “defensa” contra esa opresión es, de la misma forma, un universal (p. 126).

El autor de estas líneas escribe en el año 1983, y las vuelve a publicar en el año 2011, como ya se ha indicado. El autor cuya novela analiza ha escrito otras novelas posteriormente, novelas en las que no ha tenido inconveniente alguno en citar a ETA. Afirmar que la razón de no citarla radica en la voluntad de dotar de universalidad a la dialéctica opresión/defensa no coincide en absoluto con el devenir del autor que analiza, de Saizarbitoria. La historia de terror de ETA queda subsumida en esa dialéctica universal de opresión/defensa, el terrorismo es atemporal, y en

esa atemporalidad es imposible entender nada en absoluto de lo que ha supuesto ETA en la historia vasca, es incapaz de responder a la pregunta de por qué antes de ETA la opresión de Franco, bastante más dura que en los tiempos en los que surge ETA y en los que ETA empieza a practicar el terror según la teoría de acción-reacción-acción, no provocó terrorismo alguno como defensa.

El análisis de Hernández Abaitua es una operación de inmunización de la violencia y del terror de ETA, una renuncia a intentar comprender lo que fue, lo que supuso, y lo que, en la voluntad de sus herederos, sigue siendo. Hernández Abaitua escribe desde la dicotomía opresión/defensa, es decir, desde un nosotros víctima de la opresión frente a un ellos opresor, y por lo tanto enemigo. Aquí Euskadi, el pueblo vasco nacionalista oprimido, allí España, dictadura, opresión, el Otro enemigo. Allí la violencia injustificada, aquí la violencia y el terror justificados, necesarios.

Al principio de estas reflexiones he señalado que la crítica de Fernando Aramburu a los escritores vascos en euskera, y sobre todo la respuesta que le da Markos Zapiain, ponen de manifiesto la existencia de un problema de incomunicación en el seno de la sociedad vasca. A primera vista se podría pensar que este problema de incomunicación se circunscribe a la existencia de dos lenguas diferentes, y de dos culturas estructuradas en torno a esas dos lenguas. Pero creo que el problema es más amplio y más profundo. Existen dos imaginarios en la sociedad vasca que no terminan de encontrar un campo común a compartir, a pesar del Estatuto de Gernika y de la Constitución que lo posibilita, que conviven en incomunicación y que, por ello, la sociedad vasca no termina de constituirse como comunidad política.

El problema se agrava porque, como he tratado de mostrar, en los casos de Atxaga y Saizarbitoria, y en algún modo incluso en el caso de Sarrionandia, se produce lo que podría definir como ruptura de las murallas que servían para la construcción cerrada del Nosotros con los materiales de la dignidad conseguida en la guerra del 36, de la buena conciencia, de ser las víctimas de un agresor fascista, implicando la construcción o proyección de un Otro caracterizado como fascista, dictador, agresor, militar y militarista, opresor y torturador, antivasco y enemigo del pueblo vasco.

La destrucción del muro del Nosotros así construido se produce en Atxaga presentando a ETA como quien mueve el martillo pilón o la bola de cemento destructiva puesta en marcha por Franco y la dictadura. Ese martillo pilón que destruyó el paraíso de Obaba/Iruain está ahora en manos de ETA, y es ETA la que hace imposible la reconstrucción del paraíso, de forma que éste sólo puede estar en el rancho Stoneham de California, un lugar que, como escribe David para su epitafio, es el lugar más próximo al paraíso. Pero en Euskadi ya no es posible el paraíso, porque ETA ha seguido con su destrucción después de Franco, porque después de esta doble

destrucción sólo es posible, quizá, y es interpretación mía, un espacio en el que convivan los diferentes respetándose mutuamente, lejos de cualquier paraíso.

A pesar de lo que se puede denominar un tremendo pudor que impide la descripción de los asesinatos de ETA, la descripción de ésta como algo que sólo se puede y se debe abandonar, incluso a través de la delación, su descripción como continuación de los efectos destructivos de Franco y su dictadura, implica una crítica radical de ETA, implica que Atxaga hace saltar por los aires las murallas del Nosotros, haciendo saltar también por los aires los elementos con los que ese Nosotros estaba construido. Y la consecuencia necesaria de esa destrucción del Nosotros amurallado es la destrucción de su enfrente, que es el Otro enemigo, fascista, español, dictador, opresor y torturador. En la crítica a ETA está implícita la posibilidad real de la deconstrucción de ese Otro que se corresponde con el Nosotros destronado. Se abre un espacio a la posible comunicación entre los diferentes en el seno de la sociedad vasca.

Sarrionandia no da pasos explícitos en esta misma dirección, pero en su novela no se encuentra ningún intento de presentar a los miembros exiliados de ETA como héroes. Son más bien transeúntes de un espacio que no tiene límites, cual es el espacio del exilio, sin comienzo ni fin, sin un centro concreto, ni siquiera la esperanza del retorno. Si ETA sólo existe como horizonte del exilio provocado, quizá esté permitido interpretarlo como la desacralización posible del espacio y de la tradición que se cristalizan en el Nosotros que ya no puede ser más que como exilio de nosotros mismos —aunque puede que esté leyendo más de lo que está en la novela—.

A partir de una relación mucho más ambigua con la Guerra Civil, con la tradición y con el pasado en general, Saizarbitoria va más allá de Sarrionandia, por supuesto, pero también de Atxaga. ETA está muy presente en sus novelas, así como lo está la Guerra Civil. Pero a través de la simbología del desentierro de partes corporales enterradas, desentierros frustrados o logrados, consigue una distancia crítica suficiente en relación con la Guerra Civil, se abre la posibilidad de gestionar el pasado y la tradición con más libertad, y así en la crítica a ETA, por medio de una descripción descarnada del funcionamiento de sus miembros y comandos, abre el espacio en el que consiguen hacerse presentes las víctimas de ETA.

Gracias a esta presencia de las víctimas de ETA, la destrucción del Nosotros al que procede Saizarbitoria, y la destrucción paralela del Otro “España” enemigo del pueblo vasco, adquiere un significado mucho más profundo. En la novela *Martutene*, de Saizarbitoria, se pone de manifiesto el dolor que causa ese proceso de destrucción de los soportes fundamentales de la mentalidad euskaldún-nacionalista, el Nosotros digno y de conciencia limpia, y el Otro español fascista, opresor y torturador. Y este significado más profundo es debido a la presencia de las víctimas de ETA, que gritan en su silencio impuesto que en ellas entierra ETA el falso Otro

fascista y dictador en el que pretende legitimarse. Es en ellas en las que se hacen patentes las ruinas que quedan tras el destrozado del franquismo y de la dictadura, de un lado, y de la ETA nacionalista radical, del otro.

Las víctimas de ETA son la señal concreta y real que pone de manifiesto la necesaria destrucción del Nosotros y del Otro amurallado. Pero son también la indicación del lugar en el que es posible la comunicación en el seno de la sociedad vasca. El reconocimiento de las víctimas de ETA exige el reconocimiento de la necesaria destrucción de ese Nosotros y de ese Otro que daba una supuesta estabilidad a las relaciones en el seno de la sociedad vasca, unas relaciones asimétricas y de incomunicación. Es el reconocimiento de las víctimas del terrorismo de ETA el que abre el espacio necesario para la comunicación en el seno de la sociedad vasca, una comunicación sin la que la sociedad vasca nunca llegará de verdad a ser una comunidad política.

Llegar a ser una comunidad política implica que es el ciudadano el sujeto de derechos y libertades fundamentales, pasando su identidad, sus vínculos sentimentales, su tradición cultural y su sentimiento geográfico a un segundo plano sin necesidad de ser negado, y que el Estado de derecho es la garantía efectiva para el goce de esos derechos y libertades fundamentales que constituyen al ciudadano, única gramática sobre la que se puede construir la comunicación interna a una sociedad y su constitución como comunidad política.

No sé si será preciso reformar el Estatuto de Gernika y en qué sentido, con qué contenidos. Espero que no volvamos a cometer el tremendo error de usar la vía de esa reforma para reformar la Constitución española. En cualquier caso, y después de la experiencia del terror de ETA, sería bueno que en el futuro Estatuto que nos constituya como comunidad política esté presente el significado político de las víctimas del terrorismo de ETA que se ha analizado en los párrafos anteriores, en consonancia con lo que explícitamente dice la Ley de Víctimas aprobada por unanimidad en el Parlamento vasco.

