

Año LI. urtea

128 - 2019

Uztaila-abendua

Julio-diciembre



# FONTES

## LINGVÆ

## VASCONVM

### STVDIA ET DOCUMENTA

SEPARATA

---

**Relatar desde el margen:  
género, identidad sexual  
e infancia en la literatura  
acerca del conflicto vasco**

Eider RODRIGUEZ MARTIN

---

# Relatar desde el margen: género, identidad sexual e infancia en la literatura acerca del conflicto vasco

---

Bazterretik kontatu: generoa, identitate sexuala eta haurtzaroa euskal gatazkari buruzko literaturan

---

Narrate from the margin: gender, sexual identity and childhood on literature about the Basque Conflict

Eider RODRIGUEZ MARTIN  
Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)  
eider.rodiguez@ehu.eus

Proyecto de investigación: «Identidades de género y transmisión de discursos socio-políticos en la literatura vasca». Código: US18/39.

Recepción del original: 17/04/2019. Aceptación provisional: 17/09/2019. Aceptación definitiva: 20/09/2019.

## RESUMEN

El conflicto vasco ha atravesado la literatura vasca contemporánea de manera radical. Desde el año 1976 hasta el año 2000, la novela en euskera, salvo en contadas excepciones, ha representado el conflicto a través de masculinidades hegemónicas identificadas tanto positivamente como negativamente con ETA. A partir del año 2000, sin embargo, el corpus novelístico en euskera se vuelve cada vez más polifónico. Las tres novelas analizadas en este artículo son muestra de esta nueva manera de relatar: en ellas, el núcleo de la novela no es ETA ni sus acciones, sino que se desliza a otros márgenes. Así, las mujeres (*Lagun izoztua* 'El amigo congelado'), las identidades sexuales no heteronormativas (*Ezinezko maletak/Las maletas imposibles*) y los niños y adolescentes (*Gerra txikia/La pequeña guerra*) pasan a formar parte del relato del conflicto.

**Palabras clave:** literatura; conflicto vasco; masculinidad hegemónica; relato.

## LABURPENA

Euskal gatazkak alderik alde zeharkatu du euskal literatura garaikidea. 1976 eta 2000 urteak bitarte, euskarazko nobelagintzak ETArekin positiboki zein negatiboki identifikatutako maskulinitate hegemonikoen bidez irudikatu du gatazka. Alabaina, 2000. urteaz geroztik, euskarazko nobelen corpora geroz eta polifonikoagoa bilakatuz joan da. Artikulu honetan aztertutako hiru nobelak narratzeko modu berri honen adierazle dira: eleberrion muina ez da ez ETA ezta bere ekintzak ere, beste bazter batzuetara lerratu da. Horrela, *Lagun izoztua*-n emakumezkoak, *Ezinezko maletak*-en sexu identitate ez heteronormatiboak eta *Gerra txikia*-n haurrak eta nerabeak errelatoaren parte izatera pasa dira.

**Gako hitzak:** literatura; euskal gatazka; maskulinitate hegemonikoa; errelatoa.

## ABSTRACT

The Basque conflict has crossed contemporary Basque literature in a radical way, not only as a literary topic. From 1976 to 2000, the novel in Basque, with few exceptions, has portrayed the conflict through hegemonic masculinities, which were identified positively or negatively with ETA. From 2000 onwards, however, basque novels have become increasingly polyphonic. The three novels analyzed in this article are examples of this new way of telling: in them, the core of the novel is not ETA or its actions, but slips to other margins. Thus, women (*Lagun izoztua* 'The frozen friend'), non-heteronormative sexual identities (*Ezinezko maletak* 'Impossible suitcases') and children and adolescents (*Gerra txikia* 'The little war') become part of the narrative of the conflict.

**Keywords:** literature; Basque Conflict; hegemonic masculinity; narrative.

1. INTRODUCCIÓN: LA LITERATURA VASCA Y LA MEMORIA. 2. DÉCADA DE LOS 90: LITERATURA DESDE EL EPICENTRO DEL CONFLICTO. 3. A PARTIR DEL AÑO 2000: EL CENTRO SE DESVANECE. 4. 'EL AMIGO CONGELADO', JOSEBA SARRIONANDIA: MUJERES QUE RELATAN Y REPARAN. 5. *LAS MALETAS IMPOSIBLES*, JUANJO OLASAGARRE: IDENTIDAD NACIONAL VERSUS IDENTIDAD SEXUAL. 6. *LA PEQUEÑA GUERRA*, LANDER GARRO: NIÑOS QUE RELATAN LO QUE SUS PADRES CALLAN. 7. CONCLUSIÓN. 8. REFERENCIAS.

## 1. INTRODUCCIÓN: LA LITERATURA VASCA Y LA MEMORIA

En el año 1986, Jesús María Lasagabaster (2002, p. 114), uno de los máximos representantes de la crítica literaria académica vasca se quejaba de que la novela vasca apenas se había asomado a la historia vasca, pasada o reciente, y que de seguir así, difícilmente serviría como documento poético, claro, y no histórico, de la memoria colectiva:

Uno tiene la impresión de que nuestros narradores no nos han contado casi lo que hemos sido, lo que somos y sobre todo los que nos gustaría ser. El stendhaliano espejo de la novela vasca apenas ha pasado todavía por el camino de nuestras experiencias y de nuestros sueños (p. 122).

Lasagabaster no se refería exclusivamente al conflicto vasco, pero también se estaba refiriendo a él. A pesar de que la primera novela en euskera acerca del conflicto vasco, *100 metro/100 metros* de Ramón Saizarbitoria, se publicó en 1976 y que desde entonces se ha escrito abundante literatura en torno al mismo tanto en lengua vasca como en lengua castellana, es cierto que las declaraciones de Lasagabaster están en sintonía con el boom de la memoria que se dio, precisamente, en la década de los 80 y cuyos efectos se han propagado a las décadas siguientes (Huyssen, 1995) por todo Occidente. Tal y como señalan Arroita (2015, p. 48) y Sarasola (2018) el boom de la memoria llegó a la literatura vasca de la mano de la Guerra Civil y del conflicto vasco, y la eclosión, surgida hace tres décadas, sigue expandiéndose a través de numerosos agentes (Olaziregi, 2017): instituciones (el Instituto de la Memoria, creado en 2015 por el Gobierno Vasco), fundaciones (el Museo de la Paz de Gernika), ayuntamientos (creación del Departamento de Derechos Humanos por parte del ayuntamiento de Donostia-San Sebastián), etc.

Se hicieron eco de la necesidad de recuperar la memoria a través de la palabra escrita asociaciones culturales (ejemplo de ello sería el libro *Navarra 1936: de la esperanza al terror* [VV. AA., 1986], de la asociación cultural Altafaylla), editoriales (enciclopedias como *1936: la guerra civil en Euskal Herria* [VV. AA., 2004] de la editorial Aralar, o *Euskal Herria y la libertad* [VV. AA., 1994] de la editorial Txalaparta) así como diferentes estamentos de la literatura: grupos de investigación consolidados acerca de la memoria histórica (Memoria histórica en las literaturas ibéricas, p. e.), publicaciones académicas (*Maldetan sagarrak: euskal gatazka euskal literaturan*/'Manzanas en las pendientes: el conflicto vasco en la literatura vasca', 2006), y de manera evidente, la literatura.

## 2. DÉCADA DE LOS 90: LITERATURA DESDE EL EPICENTRO DEL CONFLICTO

Tal y como defiende Joseba Gabilondo (1998), durante la década de los 90 la literatura vasca se sumerge en una exploración histórica acerca de su fundación como comunidad. Desde finales de los 80 y durante la década de los 90 se publicaron numerosas novelas acerca del conflicto, tales como *Exkixu* de Jose Luis Alvarez Enparantza «Txillardegí» en 1988, *Gizona bere bakardadean/El hombre solo* de Bernardo Atxaga en 1993, *Nere-a eta biok*/'Nerea y yo' de Laura Mintegi en 1994, *Hamaika pauso/Los pasos incontables* de Ramón Saizarbitoria en 1995, *Zeru horiek/Esos cielos* de Bernardo Atxaga en 1995, *Berriro igo nauzu*/'Has vuelto a ascenderme') de Xabier Mendiguren en 1997, *Koaderno gorria/El cuaderno rojo* de Arantxa Urretabizkaia en 1998, *Pasaia blues* de Harkaitz Cano en 1999 o *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak/Las nuevas prisiones del viejo Aguirre* de Koldo Izagirre en 1999.

A pesar de que el género que nos ocupa en este artículo es la novela, quisiéramos hacer un par de pequeñas incursiones en los géneros literarios del relato y de la literatura infantil y juvenil:

Al analizar los relatos acerca del conflicto, resulta imprescindible mencionar dos antologías: la primera, *Haginetako mina*/'Dolor de muelas', editada y prologada por Mikel Soto en 2008, y que está compuesta por narraciones escritas por los siguientes autores: Anjel Lertxundi, Mikel Albisu, Edorta Jimenez, Inazio Mujika Iraola, Patxi Zubizarreta, Pablo Sastre, Luis Fernandez, Jose Luis Otamendi, Xabier Montoia, Jokin Muñoz, Lander Garro, Eider Rodríguez, Xabier Mendiguren, Iban Zaldúa, Jon Alonso, Harkaitz Cano, Karmele Jaio. Como dice Soto (VV. AA., 2008, p. 13), a pesar de que el corpus potencial permitía antologar relatos referidos al conflicto vasco de 1958 en adelante, en la práctica ninguno de los relatos que conforman la antología está ubicado en el tiempo antes de la década de los 70. Organizados cronológicamente según su fecha de publicación, el primero pertenece a Anjel Lertxundi («Hausturak/Rupturas») y fue publicado por primera vez en 1980.

La segunda antología, *Nuestras guerras. Relatos sobre los conflictos vascos*, fue realizada por Mikel Ayerbe en 2014 y está compuesta por las narraciones de los siguientes escritores: Ur Apalategi, Bernardo Atxaga, Harkaitz Cano, Aingeru Epaltza, Joseba Gabilondo, Arantxa Iturbe, Karmele Jaio, Xabier Montoia, Inazio Mujika Iraola, Jokin

Muñoz, Eider Rodríguez, Ramón Saizarbitoria e Iban Zaldúa. En el prólogo, escrito por Ayerbe (VV. AA., 2014, p. 10) se precisa que:

[Los relatos] sitúan su eje en la Guerra Civil o en el actual conflicto vasco, como muestra de memoria y testimonio literario. Dado que en cierta medida, el devenir del actual conflicto vasco, marcado por la lucha armada de Euskadi Ta Askatasuna (ETA) y los contenciosos políticos, es también consecuencia de la violenta represión de la posguerra.

En lo que respecta a la literatura infantil y juvenil, con excepción del álbum *Herrialde verdeal* ('País verde') de Jonan Aranguren y Jose Benito (1974), es a partir de 1990 cuando empiezan a publicarse relatos acerca del conflicto vasco. Por citar solo algunos títulos: *Ainhoari gutunak* ('Cartas a Ainhoa' (Sarrionandia, 1990), *Eddy Merckxen gurpila* ('La rueda de Eddy Merckx' (Cillero, 1994), *Marigorringoak hegan!* ('Mariquitas volando' (Patxi Zubizarreta, 1994), *Pike eta Pitito* ('Pike y Pitito' (Agurrutza, 1994), *Din, dan, don... kanpai-lapurrak non?!* ('Din, dan, don... ¿dónde están los ladrones de campanas?' (Aristi, 1996), *Amona, zure Iholdil* ('Abuela, tu Iholdi' (Landa, 2000), *Txakurraren alaba* ('La hija del txakurra') (Xabier Mendiguren, 2000), *Pikolo* (Patxi Zubizarreta, 2008). Es interesante el apunte que realiza Kortazar (2002, p. 88) y que Etxaniz Erle (2007, p. 48) recupera para argumentar que *Sara izeneko gizona/Un espía llamado Sara* (Atxaga, 1996), a pesar de estar ambientada en la época de las guerras carlistas, podría ser tomado como un libro sobre el conflicto vasco que nos ocupa, ya que las guerras carlistas funcionan como metáfora del conflicto vasco contemporáneo. De tomar por válida esta hipótesis, el espectro de libros que abarcan el conflicto vasco se ampliaría, no solamente en lo relativo a la literatura infantil y juvenil, sino también en lo referido a la novela y al relato.

Estamos de acuerdo con la catedrática Mari Jose Olaziregi (2009, p. 1030) cuando afirma que todos los relatos de la memoria sirven para ampliar el discurso, que fuera de la literatura y con salvas excepciones, se encuentra varado en posiciones dicotómicas:

Construcciones que, en el caso de las ficciones, sirven para mostrar disonancias, es decir, para quebrar el discurso monocolor que ha protagonizado la historiografía clásica. No es de sorprender, por tanto, que la literatura y, en especial, la ficción contemporánea se haya erigido en el escenario privilegiado para mostrar/analizar/deconstruir una realidad histórica que se nos antojaba demasiado opaca.

En gran medida, la literatura (Gabilondo, 2006) ha encabezado la idea de la necesidad de relatos, en plural, acerca del conflicto, frente al relato único, hegemónico, total y a menudo totalitario que se ha intentado imponer desde otros ámbitos, como bien pueden ser la política, el cine, los media o los cancioneros populares vascos. Sin duda alguna, las novelas arriba mencionadas y publicadas entre 1988 y 1999 han traído diversas gamas de luces al relato sobre el conflicto vasco. Apalategi (2001, p. 55) acuñó la etiqueta «nacionalismo desencantado» para referirse a la corriente de escritores que durante la década de los 90 se enfrentaron a la realidad política a través de la literatura. En palabras del autor:

Esta etiqueta abrazaría –casi sin excepción– las novelas de todos los escritores realistas del ámbito vasco de la década de los noventa: *El hombre solo*, *Berriro igo nauzu*/'Has vuelto a ascenderme', *Los pasos incontables*, *Galdu arte*/'Hasta perder', *Kilkerra eta roulottea*/'El grillo y la roulotte', etc. Si durante una época, entre los personajes de la novela vasca fueron mayoría los curas –protectores de la moral– y los militantes –actores de la lucha política–, junto al proceso de autonomización que vino tras el libro *Historias de Obaba*, desaparecen los curas, dejando lugar a los personajes artistas. Junto a los personajes artistas, portavoces de las ambiciones de pureza y desnacionalización en el ámbito literario, los personajes militantes continúan ahí, dejando a la vista la dimensión periférica del ámbito vasco; pero se han convertido en militantes desilusionados.

Existe cierta unanimidad (Gabilondo, 2006; Egaña, 2015; Olaziregi, 2017) al destacar las novelas *El hombre solo* de Atxaga y *Los pasos incontables* de Saizarbitoria como representantes de la manera de relatar el conflicto vasco durante los años 90.

Según Gabilondo (2006, p. 218), *El hombre solo* y *Los pasos incontables* representan dos indicios de que se está fraguando un nuevo discurso histórico más amplio y menos temeroso a la hora de relatar el conflicto vasco en toda su complejidad política y social, «no una verdad política sobre el País Vasco y su historia, sino un memorio, el cual potencialmente puede ser compartido por toda la comunidad nacional, por encima de las distintas ideologías». Olaziregi (2017) añade la novela *Esos cielos* (1995), también de Atxaga, a las anteriormente citadas, y Egaña (2015) puntualiza que en los últimos años, las instituciones literarias no solo han considerado, premiado y canonizado las novelas y los libros de relatos que tratan sobre el conflicto vasco, sino que además han resurgido los cánones afincados en la década de 1990 y que tenían como buques insignias las novelas *El hombre solo* y *Los pasos incontables*, «protagonizadas por dos hombres, solteros y solitarios». Acerca de este canon Egaña (2015, p. 54) afirma lo siguiente:

La representación realista y masculina de la nación continúa estando en el centro de la literatura vasca y el medio más habitual para su representación es la narración en torno al conflicto, tomando el lugar que las alegorías e imagerías fantásticas habían ocupado antaño.

Gabilondo (2006, p. 233) añade que en lo que respecta a los personajes femeninos de ambas novelas, estas están sexualmente y políticamente castradas.

De hecho, en la mayoría de las novelas acerca del conflicto citadas hasta ahora, los personajes principales representan a actores centrales del conflicto vasco, siendo en su mayoría, miembros o ex miembros de ETA. Así, podría decirse, que en la literatura acerca del conflicto publicada en esta década, el sujeto de la acción se identifica positiva o negativamente con eta. Además, salvo en contadas ocasiones *Esos cielos*, *El cuaderno rojo*, *Nerea eta biok*/'Nerea y yo' y *Pasaia blues*), en el resto de las novelas citadas, los personajes principales son hombres identificados con la masculinidad hegemónica en la manera en que la define R. W. Connell (1987), están del lado de la acción, y desde sus miradas se representa el conflicto.

Quisiéramos añadir, que de entre todas estas novelas únicamente dos han sido escritas por mujeres (*El cuaderno rojo* por Arantxa Urretabizkaia y *Nerea eta biok!* ‘Nerea y yo’ por Laura Mintegi) y que precisamente ambas tienen como personajes principales a mujeres. En opinión de Olaziregi y Ayerbe (2016, p. 55), y refiriéndose a las escritoras que hasta el año 2016 han escrito acerca del conflicto tanto novela como relato, existen ciertas diferencias temático-formales respecto a los escritores hombres:

Las novelas de ellos muestran estructuras metaficcionales que sirven para representar el rol activo que el escritor vasco debe tener ante el conflicto, mientras que las narrativas de ellas narran el conflicto vasco como un elemento que condiciona su rol de mujer, compañera o madre, en la sociedad vasca actual.

La representación hipermasculinizada del relato del conflicto no es algo exclusivo de la literatura: en el prefacio a la traducción en euskera del ensayo de Belén Gopegui *Un pistoletazo en medio de un concierto* (Rodríguez, 2018) se analiza más profundamente el estereotipo del miembro de ETA resultante del cine español: «el militante de ETA es eminentemente hombre, y no un hombre vulgar, sino un verdadero macho que se deleita oprimiendo a las mujeres y arrinconando a los homosexuales. En cuanto a las mujeres de ETA, pueden ser tanto frías como *tsunamis* sexuales». Este estereotipo es habitual a la hora de relatar el conflicto desde una de las partes implicadas (Idoiaga & Ramírez de la Piscina, 2002, p. 244). Gabilondo (2019) afirma que «es en el espacio vasco, donde los ciudadanos españoles aprenden la lógica deseante y afectiva que representa “la escena primaria del terrorismo”, la cual también constituye la principal fantasía política del Estado español». Gabilondo traza la genealogía del «porno vasco»: una turistificación del conflicto vasco y de la violencia que inevitablemente han traído consigo una simplificación del relato hasta la dicotomía y una preeminencia de personajes estereotipados. Se refiere a madres fálicas, hijos castrados que terminan en ETA, hombres sexualmente anómalos por sus complejos de Edipo y que no asumen su identidad sexual, mujeres políticamente pasivas... Añade que esta visión tanto del conflicto como de sus agentes ha ido construyéndose históricamente desde el siglo XIX con la ayuda de los discursos religiosos, antropológicos y políticos vasco-españoles.

Desde el otro extremo ideológico también se ha representado la nación de manera masculina: como ejemplo podrían servir el «Cancionero revolucionario vasco», cuyo mayor representante es Telesforo Monzón, autor de canciones como «Itziarren semea»/‘El hijo de Itziar’, «Lepoan hartu»/‘Carga con él’, representativas del género; la obra poética de Gabriel Aresti, en la que, en lo referente al conflicto, se traza una genealogía masculina del mismo en poemas claves como «Nire aitaren etxea»/‘La casa de mi padre’ o «Joxepa Mendizabal Zaldibian»/‘Joxepa Mendizabal en Zaldibia’ (Retolaza & Sarriugarte, 2005); la obra poético-narrativa de Joseba Sarrionandia previa al 2001 (Rodríguez, 2015) en la que la cárcel y la lucha son ámbitos exclusivos de los hombres y las mujeres (por lo general madres, novias o esposas) permanecen del lado de la inacción.

Este sesgo de género también está patente en la representación de la guerra civil en la literatura escrita en euskera, y por consiguiente, la transmisión de la memoria de la guerra civil se hace a través de una línea masculina (Serrano, 2019):

Nos hemos dado cuenta de que en los discursos literarios acerca de la guerra del 36 existe una gran brecha de género, y de que las representaciones hombre-mujer no se han construido de la misma manera. Hay pocas mujeres activistas, y casi todas las que hay son personajes secundarios. La responsabilidad mayor de la narración recae en los hombres, y aunque no haya heroicidad, son ellos las principales víctimas, mientras que la mujer es víctima pasiva. En las escasas ocasiones en las que las mujeres tienen voz narrativa (en *Golgota*/'Gólgota' (2008) y *Aulki jokoa*/*El juego de las sillas* (2009), por ejemplo), los personajes hablan de su sufrimiento, y la narración se convierte en testimonio para superar el trauma. (...)

Estas representaciones de género otorgan una presencia e importancia a hombres y mujeres en virtud de ciertos roles, y la memoria cultural nos lleva a concluir que de seguir transmitiendo estas representaciones la guerra ha sido construida desde el punto de vista de los hombres. Más aún teniendo en cuenta el género de los escritores que forman nuestro corpus, donde únicamente hay una escritora.

Resumiendo, la literatura vasca en torno al conflicto publicada hasta el año 2000 muestra a un sujeto vasco identificado tanto positiva como negativamente con ETA, y este sujeto, salvo en las citadas ocasiones, representa una masculinidad hegemónica. Son ellos quienes protagonizan y escriben el relato. Por otro lado, los personajes femeninos son por lo general madres, amantes o esposas que están al margen de la acción y del relato, personajes pasivos, acompañantes o meros adornos de los sujetos protagonistas, y que por lo tanto, están excluidos de la construcción del relato del conflicto.

### 3. A PARTIR DEL AÑO 2000: EL CENTRO SE DESVANECE

Salvo excepciones como podrían ser *Nerea eta biok*/'Nerea y yo', de Laura Mintegi (1994), *Esos cielos* de Bernardo Atxaga (1995), *El cuaderno rojo* de Arantxa Urretabizkaia (1998) y *Pasaia blues* de Harkaitz Cano (1999), hasta el año 2000, el grueso de la novelística en euskera acerca del conflicto lo ha representado a través de hombres con un rol central en él, pudiendo estos ser miembros de ETA, ex miembros de ETA, presos, políticos o policías. En una mayoría aplastante son ellos quienes encarnan los personajes que ayudarán a dar forma al relato: *100 metros* de Ramón Saizarbitoria (1976), *Exkixu* de Txillardegui (1988), *El hombre solo* de Bernardo Atxaga (1993), *Emon biar yako*/'Hay que darle' de Iñigo Aranbarri (1994), *Los pasos incontables* de Ramón Saizarbitoria (1995)... son algunos ejemplos, por citar las novelas que mejor recepción han tenido por parte del público y de la crítica. A pesar de que el relato del conflicto que puede encontrarse en este corpus podría definirse como plural, el significado de los cuerpos de los personajes que lo sustentan no se diferencia, sino que converge en un mismo grupo: el de la masculinidad hegemónica, tanto en el caso de los cuerpos físicos que escriben los relatos (escritores), como en el caso de los cuerpos de los personajes literarios (personajes masculinos).

Desconocemos cuál sería hoy en día la opinión de Lasagabaster (1990, p. 22) respecto a que la literatura vasca vivía de espaldas a la realidad. Lo cierto es que el corpus de las novelas acerca del conflicto ha continuado creciendo en estos últimos años,

cuenta de ello dan, por ejemplo, las siguientes obras: *Ohe bat ozeanoaren erdian* 'Una cama en medio del océano' de Mikel Hernández Abaitua (2001), *Zorion perfektua* *Felicidad perfecta* de Anjel Lertxundi (2002), *Denboraren izerdial* 'El sudor del tiempo' de Xabier Montoia (2003), *Antzararen bidea* *El camino de la oca* de Jokin Muñoz (2007), *Jalgi hadi plazara* 'Sal a plaza' y *Boga boga* de Itxaro Borda (2007, 2012), *Terra sigillata* de Joxe Austin Arrieta (2008), *Euskaldun guztion aberria* 'La patria de todos los vascos' de Iban Zaldúa (2008), *T. Tragediaren poza* *La alegría de la tragedia* de Juanjo Olasagarre (2008b), *Ospitalekoak* 'Historias de hospital' y *Atzerri* 'Extranjero' de Mikel Albisu (2012), *Mea culpa* (2011) de Uxue Apaolaza, *Gaur zortzil* 'Hace una semana' de Carmen Gisasola (2012), *Martutene* de Ramón Saizarbitoria (2012), *Twist* y *Fakirren ahotsa* *La voz del Faquir* de Harkaitz Cano (2013, 2018), *Azken afaria* 'La última cena' de Xabier Montoia (2013), *Soinujolearen semea* *El hijo del acordeonista* de Bernardo Atxaga (2003), *Atertu arte itxaron* *Los turistas desganados* de Katixa Agirre (2015), *Jenisjoplin* de Uxue Alberdi (2017), *Rosa itzuli da* de Pako Aristi (2018) o *Deklaratzekorik ez* 'Nada que declarar' de Beñat Sarasola (2019). Gracias a este corpus polifónico se refleja la complejidad del conflicto. En ellas, la representación del conflicto se va alejando del centro, de ETA y de sus miembros, la trama se desliza a otros lugares y los personajes se vuelven más variados, así como las relaciones entre los mismos. Además, en ellas no se busca explorar las motivaciones de la lucha armada, sino representar las diversas repercusiones que esta ha causado (Egaña, 2015).

Las tres novelas que nos disponemos a analizar forman parte de esta nueva manera de relatar el conflicto vasco: en ellas, el núcleo de la novela no es ETA ni sus acciones, sino que se desliza a otros márgenes con el fin de representar dimensiones también afectadas por el conflicto vasco, como son, este caso: las mujeres (*Lagun izoztua* 'El amigo congelado', 2001), las identidades sexuales no heteronormativas (*Ezinezko maletak* *Las maletas imposibles*, 2004/2008) o la infancia (*Gerra txikia* *La pequeña guerra*, 2014/2017). El hecho de relatar desde un margen implica la búsqueda de un relato no mayoritario ni consensuado, y esto asimismo, dota al relato del conflicto de una complejidad mayor, representando dimensiones de su carácter poliédrico inexploradas hasta el momento. Las novelas que hemos elegido para el análisis han sido publicadas a partir del año 2000. En ellas los personajes masculinos son relegados a un segundo plano y, en numerosas ocasiones, serán presos de la incomunicación, lo que los volverá incapaces de narrar el conflicto, teniendo que dar voz, a otros personajes que puedan relatarlo desde otro punto de vista.

#### 4. 'EL AMIGO CONGELADO', JOSEBA SARRIONANDIA: MUJERES QUE RELATAN Y REPARAN

El personaje al que se refiere el título de la novela es Goio Ugarte. Vive en un pueblo llamado Bluefields, en la costa atlántica de Nicaragua. Es un exiliado político vasco sin papeles, que trabaja de enfermero. Un día, Goio se congela, se queda sin habla. Es entonces cuando alguien se pone en contacto con Maribel, otra exiliada política vasca, quien realiza la labor de enlace entre la comunidad de exiliados. Al no poder encontrar en Managua un psiquiatra para Goio, Maribel decide viajar con él a Ecuador. Allí

reside Andoni, exiliado y amigo de la infancia de Goio, junto a quien, según Maribel, Goio tiene más oportunidades de recuperar el habla. De camino a Ecuador, recaerán en el sanatorio Urioste, perteneciente a una familia exiliada tras la guerra del 36, que vive en una especie de isla vasca dentro de Colombia. Este es uno de los tres planos principales de la novela.

Los otros dos los componen el relato en pasado de Andoni, amigo de Goio, y está referido a su País Vasco de la infancia y de la juventud, donde se dará cuenta de la represión política y sexual del franquismo, caldo de cultivo del que emergerán los futuros miembros de ETA a los que se hace referencia en el plano anterior. Por último, el plano de la Antártida, relatado en futuro hipotético, en el que una expedición científica compuesta entre otros por Goio queda atrapada al chocar con un iceberg, plano en el que se sugiere, de manera simbólica la deriva a la que se vería abocada ETA de no dar por terminada la lucha armada (Rodríguez, 2015b). Sin embargo, los personajes de esta novela no se ocupan del conflicto pasado en el presente: se sabe de dónde proceden (lucha antifranquista) y se dibuja hacia qué lugar se dirigen (decadencia), pero en el plano referido al presente no relatan el conflicto, o lo hacen elípticamente (Gabilondo, 2012), relatan las consecuencias del mismo, sin situar el conflicto en el centro de la novela.

Además de los tres planos mencionados, existe un hilo que los une: el demiurgo de todas las historias es Armando, que a través de un giro metaficcional, intentará poner orden en la intrincada relación que él y el resto de personajes desarraigados como él mantienen con el espacio y con el tiempo, es decir, con el exilio y con la patria. Sin embargo, Armando, trasunto de Sarrionandia, permanece casi oculto en tanto escritor de la novela.

La estructura de la novela es compleja, como si el autor deseara desaparecer tras esa complejidad, repartiendo su yo entre diferentes alter egos, y descargando sobre uno de ellos, Armando, la responsabilidad de escribir una novela acerca del exilio. Más muestras de este intento serían a nuestro entender el hecho de que en el único plano en el que se utiliza un narrador en primera persona, el punto de vista pertenezca a un personaje femenino, Maribel, haciendo más difícil emparentar al yo de Maribel con el yo del autor. No parece simple artificio literario el hecho de que el autor de la novela, Joseba Sarrionandia, haya querido desaparecer tras ese baile de escenarios, planos temporales y personajes en una novela cuyo tema es fácilmente comparable con la biografía del escritor. En el caso de un escritor canónico como este su particular biografía (pertenencia a ETA, encarcelamiento, fuga y posterior exilio) ejerce gran influencia en la recepción crítica de su obra y son prácticamente inexistentes las críticas de prensa en las que la crítica hace caso omiso de la biografía del escritor para determinar su texto (Rodríguez, 2012). Sin embargo, a pesar de que es esta una cuestión que se nos antoja de crucial importancia, únicamente podemos formular la siguiente hipótesis: quizá el intento de hacer que el yo autoral se desvanezca tenga que ver con querer buscar un punto de vista desde el que narrar el conflicto con mayor legitimación; un punto de vista más distante respecto al núcleo del conflicto del que pudiera estar el yo autoral, en un caso como este, en el que la influencia de la biografía de Sarrionandia en la recepción de su obra suele ser tan abrumadora (Rodríguez, 2012).

‘El amigo congelado’ es una inusual novela acerca del conflicto vasco, ya que las voces que lo narran no encajan con las voces que han sido utilizadas por lo general para narrar el conflicto vasco en literatura, ni siquiera en la obra del propio Sarrionandia. Si bien es cierto que no es el primero en escribir acerca del conflicto a través de personajes femeninos (*Esos cielos*, *El cuaderno rojo*, ‘Nerea y yo’ y *Pasaia blues*), en esta novela esto pasa de ser un recurso ficcional a convertirse en el discurso principal: además de las evidencias que hemos mencionado y que sitúan la novela en el ámbito de lo testimonial, el autor fue encarcelado en 1980 acusado de pertenecer a ETA, y ha sido por lo tanto, sujeto activo en el conflicto vasco, un sujeto cuyo cuerpo concuerda con los cuerpos de los personajes que hasta el momento han narrado el conflicto. Sin embargo, en esta novela, los hombres no relatan. Por el contrario, los numerosos personajes femeninos de ‘El amigo congelado’ son los encargados no solamente de estar del lado de la acción, sino que además representan un claro contrapunto a la desorientación que sufren los personajes masculinos, como pueden ser Goio, Andoni, Urioste, y sobre todo el propio Armando, que estrictamente hablando sería el único personaje primario de toda la novela, y a él pertenecen en última instancia la desorientación y la incapacidad de poner en palabras el trauma del conflicto. Un trauma derivado de la represión sexual, la tortura, la cárcel y el exilio.

Veamos, a través de algunos ejemplos, el contrapunto que ofrecen los personajes femeninos al relato del conflicto:

Por un lado, en el plano correspondiente a la época franquista, se nos muestra a Goio paseando, con el único interés de tropezarse con Ariane, la profesora convertida en sueño erótico. Un día, Goio encontrará la ropa de Ariane en la arena: ha huido por mar de la policía, dejando su vestimenta femenina en la playa, como si a su vez quisiera despojarse también del rol con el que se ha condenado por sistema a los personajes femeninos tanto en la obra anterior de Joseba Sarrionandia como en la historia de la literatura en general. Así, nos atrevemos a decir que se trata de una imagen de gran relevancia en la obra de Sarrionandia, una mujer no sirena, no niña, no madre, no esposa, sino una mujer autónoma, profesora, miembro de ETA, sujeto político.

Por otro lado, Goio y su amigo Andoni encuentran un slogan revolucionario escrito en el espejo del baño, en rojo carmín, un símbolo, el del pintalabios, lugar común para representar a la mujer de manera estereotipada (vacía, sexualizada, *femme fatale*...). Sin embargo, en este caso el pintalabios sugiere la idea de que las mujeres llaman a hacer la revolución.

Maribel, exiliada política, es quien narrará en presente y en primera persona la historia de Goio, es ella quien relatará, frente al mutismo de Goio. También es de la mano de Maribel que Goio viajará a Colombia, hasta el sanatorio de la familia Urioste, lugar en el que vive el psiquiatra que intentará tejer un relato para el trauma de Goio. Será Arantxa Urioste, hermana del psiquiatra, quien más lúcida que su hermano, podrá hablar del exilio de manera crítica y sin estar enemistada con él. Así, ellas son guías y referentes, relatan el conflicto de manera cabal, mientras que ellos no son capaces de ponerlo en palabras o lo hacen de manera caótica.

Otro personaje femenino a tener en cuenta es Edna: en la expedición a la Antártida Goio conocerá a Edna, quien ayudará a Goio a indagar en su pasado, y también hará de guía, en el simbólico pasaje en el que descubren una cárcel abandonada. Edna toma la delantera a Goio, y le conmina a atravesar las destartaladas dependencias penitenciarias. Es Edna quien lo acompaña a través del trauma representado a través de la imagen de la cárcel, quien le ayuda a hablar y desenmarañar el relato del conflicto que traumatiza a Goio.

Finalmente no quisiéramos dejar sin mencionar a la mujer que regenta el bar del puerto al que acude Goio en busca de cariño, en el plano relativo al viaje a la Antártida. En el plano perteneciente al franquismo, el bar del puerto estaba repleto de misterios y era el lugar donde los jóvenes muchachos incluido Goio se iniciaban en cuestiones de vino y de sexo y en otros misterios de la vida. Sin embargo, el bar que ahora nos ocupa está vacío, y la mujer se negará a servirle alcohol. Tras ofrecerle un café con leche, le pedirá que le ayude a terminar de limpiar el bar y así hará Goio, tras bailar un bolero junto a ella, pensando en que seguramente terminarán acostándose. Sin embargo, una vez han terminado de recoger, la mujer cerrará la puerta del bar dejando a Goio a la intemperie. Un personaje femenino protagonista de sus actos que poco tiene que ver con la imagen que tenía el joven Goio de las mujeres en el franquismo, en el que eran vistas como meros objetos eróticos o sexuales.

Puede decirse que son las voces de los personajes femeninos quienes guían a los personajes masculinos, haciéndoles atravesar los traumas que los tienen paralizados y desorientados. Son ellas quienes hacen indagar, reinterpretan y construyen, trayendo luz al agujero en el que ha caído el colectivo de exiliados. Son ellas, principalmente, quienes tejen el relato del conflicto del que también han sido agentes activos. Tal y como apuntan Olaziregi y Ayerbe (2016), en las novelas de ellos existe un ansia de escribir el conflicto y para ello se sirven de estructuras metaficcionales. Esta novela sería un ejemplo de este tipo de estructura, tras la cual se hallaría un escritor, Joseba Sarrionandia, tratando de escribir el conflicto. Sin embargo, en esta novela tenemos a un escritor que desconfía de la palabra, del lenguaje y de la literatura (Rodríguez, 2013). Un escritor que a pesar de haber sido protagonista activo del conflicto, o quizá a causa de ello, desconfía de la masculinidad hegemónica, como sugiere a través de la incomunicación y la falta de lucidez que muestran los personajes hombres de esta obra, y que por ello, deposita la capacidad de relatar sobre la comunidad de mujeres que pueblan la novela.

## 5. LAS MALETAS IMPOSIBLES, JUANJO OLASAGARRE: IDENTIDAD NACIONAL VERSUS IDENTIDAD SEXUAL

Carlos Bazterretxea alias *Baxter* ha muerto. Nacido en Lekunberri-Aranaz, huyó a Londres para desplegar su identidad gay, algo difícilmente realizable en su lugar de origen. Harakin, Jexux Mari y Fermín, sus amigos de juventud, se han reunido para acudir al entierro en Londres.

En esta novela podemos hallar tres planos temporales: en el primero, narrado en presente, el grupo de amigos de la juventud y los que posteriormente conoció en Londres rodean el cuerpo del difunto Bazter. El segundo, narrado en un pretérito no muy lejano y situado en Londres, se apoya sobre dos ejes: el de la búsqueda de identidad sexual en construcción de Bazter y el del rechazo de la identidad nacional impuesta. Por último, el plano de un pasado lejano, situado en los ochenta, época en que este grupo de amigos, formó un comando de ETA.

Sin embargo, el plano que parte en dos la narración es el segundo y es desde el exilio que se relata el conflicto. Tal y como menciona Egaña (2010), existen semejanzas con otras novelas publicadas en la misma época: en ‘El sudor del tiempo’ de Xabier Montoia, *El hijo del acordeonista* de Bernardo Atxaga, ‘Una cama en medio del océano’ de Mikel Hernandez Abaitua y *Zorion perfektua/Felicidad perfecta* de Anjel Lertxundi, los protagonistas se han alejado físicamente de un país sumido en la violencia, y en todas ellas, el eje argumental de la novela es la contraposición de dos planos espacio-temporales desde el que se relata el conflicto. Así, el exilio otorga un lugar para narrar el conflicto desde una distancia emocional y física, lejos del origen del conflicto. Además, la novedad de la novela que nos ocupa es que en ella, el exilio ha sido provocado por la necesidad de dejar atrás un país en el que los individuos que forman parte la lucha por liberarlo no pueden desplegar su identidad sexual. Con la excepción de *Ni naizen hori* ‘El que soy’ de Karlos Gorrindo (1992), la tensión entre la identidad sexual e identidad nacional ha sido poco tratada en la novelística vasca, a pesar de que es un tema recurrente en la literatura de Olasagarre, tanto en sus anteriores poemarios como en su última novela, *Poz aldrebasa* ‘La alegría invertida’ (2017), en la que se cruza el trauma derivado del conflicto en la era post-ETA:

Como dijo cierta vez Jokin Muñoz, es el conflicto vasco el que “puede hacer que salgamos al mundo”, y ese ha sido otro de los ejes. ¿Qué tiene la narrativa moderna vasca de especial? El conflicto, y eso puede venderse fuera. Creo que para nuestra sociedad ha sido un trauma, y que ha sido *Patria* de Fernando Aramburu quien ha decidido el paradigma para relatarlo, cuál va a ser la lectura que va a quedar acerca del conflicto vasco. No va a quedar *Los pasos incontables*, ni un relato de Iban Zaldúa o *T* [*La alegría de la tragedia*]... quedará *Patria*, y según dicen, su maniqueo punto de vista acerca del conflicto.

En este afán por relatar el conflicto, además del componente de marketing, se hallan otros más políticos: por un lado, ante la imposición del paradigma para retratar el conflicto, Olasagarre da cuenta de su intención de aportar otro relato, su relato, consciente del peaje a pagar para ser traducido al español: crear un relato del conflicto dentro de unos márgenes que ya están impuestos. Este relato vendría a intentar sanar el trauma que en palabras de Olasagarre, ha generado el conflicto a la sociedad vasca.

Al igual que ocurre en el caso de ‘El amigo congelado’, esta novela también tiene un gran componente autobiográfico:

Sí, podría decirse que es así, despiadada, también con aquel que yo fui. He hecho un repaso de lo que fuimos, pero sin nostalgia, ya que al hacer frente al pasado la nostalgia es engañosa. Yo recuerdo aquella época tal como aparece en la novela. También hubo cosas buenas, pero en el libro predominan las otras. [...] La novela critica de manera implacable a la Izquierda Abertzale. Aparece la represión que trajo el poder interno y el ambiente de opresión, mirado desde dentro, entre militantes... Los personajes se socializan a través de la izquierda abertzale, y viven bajo su dominio. Yo he vivido eso, es bastante autobiográfico (*Hitzen Uberan*, 2017).

Volviendo al argumento de *Las maletas imposibles*: Bazter está muerto, no así quienes reciben la noticia de su muerte: están vivos pero atrapados, y poco o nada queda de su deseo juvenil de libertad. Se trata esta de una novela coral, construida en forma de espiral, en cuyo ojo se encuentra Bazter, catalizador de la narración. La narración comienza con una frase en inglés en la que se concentra parte de la esencia de la novela: «He died last night» (Olasagarre, 2004, p. 7). «He», hace referencia a Bazter, un hombre, sí, pero gay, periférico; él, Bazter, quien huyó en busca de su libertad de un entorno que también luchaba por una libertad colectiva pero que en ese afán constreñía a sus miembros: por una lado, con una identidad nacional impuesta y por otro, con una heterosexualidad obligatorias.

El hecho de que la novela comience en inglés confronta desde el inicio ambos mundos: el del exilio londinense que representa la lucha por la liberación sexual y el mundo de origen que representa la lucha por la liberación nacional. Esta lucha es la columna vertebral de toda la novela: «un choque entre identidades, o más precisamente, la tensión entre la identidad nacional y la identidad gay, lo que a nuestros ojos es el eje y el motor de la novela» (Egaña, 2010). A pesar de ser una novela coral, el hecho de que la trama gire en torno a Bazter lo convierte en protagonista del relato, y es gracias a la fuerza centrípeta que ejerce sobre el resto, que los antiguos amigos hablan y se va tejiendo el relato del conflicto.

Los personajes principales de la novela y ex miembros del comando de ETA son: Fermín, quien huyó de Lekunberri para estudiar Psicología tras haberse ido a vivir con Alizia, su mujer, militante de Gesto por la Paz. Jexux Mari, guardabosques, casado con María, aunque enamorado platónicamente de Miren. Y Harakin, carnicero del pueblo, depositario aún de la ideología que los llevó a formar el comando. Existe una gran incomunicación entre los personajes, pero en el caso de Harakin da la impresión de que su capacidad para el diálogo y la reflexión hubiese quedado congelada en los ochenta.

Harakin es uno de los personajes arquetípicos de la novela, reúne todos los clichés impuestos a los hombres pertenecientes al MLNV y a los que nos hemos referido en la introducción de este artículo. *Harakin*, en castellano ‘carnicero’ y en inglés ‘butch’, término que sirve para nombrar la masculinidad en el LGTB, representa una identidad anclada en el eje nacional, hegemónica, inamovible y extremadamente fetichista con los símbolos nacionalistas. La novela trata de desmitificar y parodiar al comando, en el que Harakin es el miembro más estereotipado:

Otra de las imágenes y arquetipos que se desmitifican en la novela es la de la figura de soldado masculinista y macho. La parodia se genera del desfase existente entre los sucesos que se cuentan (anti-heroicos y ridículos por lo general) y el discurso épico creado por la voz social en torno a esos sucesos.

En el extremo opuesto de Harakin está Bazter. *Bazter*, que significa ‘margen’, representa todo lo contrario: una identidad en construcción, en movimiento, abierta, apartada de la identidad nacional vasca, creada desde la periferia que emerge desde lo sexual. En un diálogo mantenido entre Marck y Bazter recién llegado este a Londres, Bazter dice que mientras vivía en su pueblo y «creía estar haciendo» (p. 61) la revolución él no era homosexual, para más adelante apostillar que seguramente porque ni siquiera tenía integrada tal categoría en su interior (Egaña, 2010). Diálogo que resuena posteriormente en una escena compartida entre Harakin y Bazter, en el que este se reafirma en su identidad sexual:

- Allí no había sitio para mí.
  - ¡Que no había sitio! ¡Es tu pueblo!
  - De hecho... lo era; no sé si alguna vez fue mío.
- Miró a Bazter frente a frente, sin intuir la sorpresa que se avecinaba.
- Ya sabes que soy homosexual.

Al igual que Harakin, Bazter también encarna el estereotipo gay, tanto es así, que toda la novela roza el género de la parodia. Su muerte recuerda a un sacrificio, y solo es a través del mismo que el resto de personajes dialogan y construyen el relato del conflicto. Gabilondo (2006, p. 220), al analizar las novelas *El hombre solo* y *Los pasos incontables*, escritas en los noventa, habla de una masculinidad masoquista: en ambas, los protagonistas cierran la narración sacrificándose y muriendo «por el conflicto generado entre ETA y el Estado español, asumiendo en su propio cuerpo las consecuencias derivadas de la decisión de haber tomado las posiciones de los terroristas con los que se han encontrado». Sin embargo, la novela de Olasagarre va un paso más allá, ya que a diferencia de lo que sucede en las dos novelas citadas, en esta, el sacrificio masoquista se da en el ámbito de lo sexual y no de lo nacional: es a través de la muerte de Bazter que se da lugar la dialéctica entre ambas luchas. El cuerpo de Bazter es una reivindicación de los cuerpos gays, cuerpos que importan y merecen ser llorados (Butler, 2002), hasta por los ex miembros de un comando de ETA.

## 6. LA PEQUEÑA GUERRA, LANDER GARRO: NIÑOS QUE RELATAN LO QUE SUS PADRES CALLAN

La novela tiene como protagonista a Xabi Ugarte, el menor de los hijos de Joxe Mari Ugarte, miembro de ETA exiliado en Hendaya. Al poco tiempo de exiliarse, su mujer e hijos seguirán sus pasos, dejando atrás Errentería, su pueblo natal, y dando comienzo a un sinfín de desventuras en el País Vasco del Norte que tendrán como telón de fondo las actuaciones del grupo GAL. Es el año 1983, y Xabi, junto a sus hermanos, intentará sobrevivir en un mundo lleno de amenazas, atentados, muertes, detenciones

y deportaciones: la guerra ha llegado a su casa y lo envuelve todo. El padre se vuelve cada vez más desagradable y desapegado de sus hijos, a quienes no dará ninguna muestra de afecto.

Xabi Ugarte tiene diez años cuando llega a Hendaya. En su nueva escuela tendrá que aprender otro idioma, el francés, se enamorará, empezará a fumar e irá a sus primeros conciertos. Lo trágico convivirá con lo trivial, lo trascendente con los veranos hendayeses llenos de turistas, la guerra con el amor. En esta novela iniciática, el protagonista tratará de integrar lo que ve y siente: *Euskadi*, *txakurra*, *patria*, *refugiado* y *exilio*... serán las nuevas palabras que cercarán su nuevo mundo, palabras de adultos relacionadas con la libertad, pero que en el mundo de Xabi no representan más que amenazas y obstáculos.

Al igual que las anteriores, esta es una novela en las que las vivencias personales del autor tienen gran peso y coinciden en el espacio y en el tiempo con las de Xabi Ugarte, personaje protagonista de la novela: Garro se trasladó a vivir a Hendaya en 1980 tras el exilio de su padre. En la presentación de la novela, Garro explicó las motivaciones que lo guiaron al escribirla, refiriéndose al dolor vivido en carne propia a causa del conflicto como motor principal. Además, defiende la creencia de que la literatura ha de servir para desmitificar héroes y grandes intenciones y de que su función es la de situarse más allá de los titulares y de las estadísticas que tratan de reducir el conflicto vasco a números. Así, su objetivo con esta novela es: «Poner la lupa en los hijos e hijas que han vivido la guerra. Es un colectivo olvidado entre las víctimas» (Gartzia, 2014).

Tal y como menciona Egaña (2015), en los últimos años, la representación del conflicto político y de la violencia ha tomado forma de conflicto familiar, y en lugar de poner el foco en la esfera pública, las novelas de los últimos tiempos lo han puesto sobre la esfera privada, mostrando cómo repercute la violencia en ella.

A través de esta obra Garro escribe la crónica de una familia envuelta en una «guerra», mediante un narrador heterodiegético focalizado en un niño, Xabi Ugarte, uno de los muchos niños que pueblan la novela, Xabi Ugarte, cuyo punto de vista delimita el relato. Además, a través de los diálogos, se da voz a los numerosos niños y adolescentes que protagonizan la novela, siendo principalmente sus puntos de vista, junto al del narrador, a través de los cuales se construye el relato del conflicto. Salvo en la Literatura Infantil y Juvenil anteriormente citada, en la literatura vasca acerca del conflicto el punto de vista infantil ha estado excluido del relato. No es la primera vez que Garro utiliza un punto de vista no central para relatar el conflicto: ya en su primer libro de relatos, *Orain galdera berriak ditut*/'Ahora tengo nuevas preguntas' (2004), la primera persona utilizada en «Hainbeste herri/Tantos pueblos» está referida a una madre que va a visitar a su hija en la cárcel. Así, no solo la narradora es mujer, sino que el personaje de la presa representa a un agente del conflicto central y femenino. También en la colección de cartas a presos políticos reales o imaginarios *Adiskide maitea*/'Querido/a compañero/a' (2005), Garro opta por dirigirse a una mujer presa, haciéndole así depositaria de sus dudas y emociones.

A pesar de que el miembro de ETA más cercano a Xabi sea su padre, durante toda la novela llama la atención su mutismo: Joxemari Ugarte no quiere hablar, al margen del daño que esto pueda generar en quienes tienen necesidad de entender el convulso mundo que los rodea. Son la madre y los niños que rodean a Xabi, sus hermanos, compañeros de clase y otros hijos e hijas de exiliados, quienes ayudan a poner palabras a *eso* que está sucediendo. Son numerosos los ejemplos en que el padre de Xabi elude hablar acerca de los verdaderos motivos de lo que sucede: cuando la familia llega a Hendaya tras sesenta y cinco días sin tener noticias de su padre, Xabi le pregunta a bocajarro por qué está allí, a lo que el padre responde «porque sí». Cuando Xabi pregunta por qué no le dejan volver a casa, el padre finiquita la conversación diciendo: «no me dejan y punto». Frente a este silencio, Xabi y sus hermanos intentan recomponer lo que sucede a través de elucubraciones, se afanan por tejer el relato que explique por qué están ahí, por qué tienen miedo de la policía, por qué se mata a hombres, por qué persiguen a su padre y a sus amigos, etc.

Además de no hablar del contenido político del conflicto, Joxemari tampoco da muestras de calor en la intimidad. Las muestras de emoción solo son posibles al abrigo de lo colectivo y político. Ejemplo de ello sería la secuencia de la manifestación por la muerte del miembro de ETA Beltza, en la que Xabi, sintiéndose impactado ante la multitud congregada, se pregunta: «¿Quién hubiera creído que *Beltza*, el amigo de su padre, fuera una persona tan querida? En comparación con el silencio de los que se congregaron en la iglesia cuando murió la abuela Felixi, los que se habían reunido allí estaban realmente enfadados y dolidos». También le asombrará ver a un hombre mayor llorando, con el puño levantado «exteriorizar un sentimiento tan íntimo como la pena». En esta novela, los cuerpos llorados pertenecen a hombres, pero quienes los lloran son también niños y niñas.

Txomin, uno de los pocos hombres de la novela que da muestras de afecto y por el que Xabi siente gran apego, muere en un atentado del grupo GAL, quedando Xabi huérfano del padre que le hubiese gustado tener, más expuesto que antes a las inclemencias del conflicto. Quizá sea esta la causa de que Xabi no pueda quitarse de la cabeza las últimas líneas de una carta que envía su padre cuando es encarcelado: «Recibid un abrazo de este padre que tanto os quiere y no os olvida». Es la primera vez que Xabi puede decodificar amor en las palabras de su progenitor, una frase a la que volverá en más de una ocasión en busca de cobijo emocional.

Así, siendo los principales actores activos del conflicto hombres (tanto policías como miembros de ETA), quien hace el máximo esfuerzo por entender y nombrar no solo el conflicto, sino también los sentimientos que se generan en torno a este, es la comunidad de niños (hijos de exiliados, en su mayoría) pivotada principalmente en Xabi Ugarte. En menor medida, en esta novela también está integrado el punto de vista de los personajes femeninos que representan a esposas o compañeras de los miembros de ETA. Ellas son quienes cuidan de ellos, tanto de la comunidad de niños y niñas como de la de refugiados, y quienes ayudarán a relatar lo que sucede.

Joxe Mari Ugarte, y por lo general el grueso de personajes masculinos, se muestran gélidos, como el amigo congelado de Sarrionandia y el fallecido Bazter: sin capacidad de hablar o de sentir. Xabi Ugarte es un niño atrapado en mitad de un conflicto, pero

atrapado también en mitad de una familia y de una comunidad que es parte de ese conflicto. Frente al vacío que le brinda el mundo adulto para poder entender lo que está sucediendo, será él, quien reconstruirá el relato del conflicto a través de su propio cuerpo infantil. Un relato que forjará su identidad, y también la del colectivo de niños, más allá de lo nacional, en mitad del exilio, entre detenciones, atentados y encarcelaciones.

## 7. CONCLUSIÓN

Desde el año 1976, año en que se publicó *100 metros* hasta el fin del milenio pasado, la representación del conflicto a través de la literatura vasca en general y de la novela en particular ha sido, salvo en contadas excepciones, masculina y realizada desde el centro, identificándose tanto positivamente como negativamente con ETA.

A partir del año 2000, sin embargo, la representación del conflicto conquista nuevos puntos de vista, espacios, protagonistas y relaciones, dando cuenta de un conflicto de amplias repercusiones, con múltiples agentes y víctimas, y cuyo reguero llegó a numerosos estratos de la sociedad que no formaban el núcleo del conflicto.

En las tres novelas analizadas creemos haber encontrado diferentes ejemplos de querer relatar el conflicto vasco desde márgenes y puntos de vista hasta ahora poco explorados en la literatura escrita en euskera: las mujeres, las identidades sexuales no heteronormativas o la infancia, han pasado así a formar parte de la historia colectiva del conflicto y los sujetos masculinos y heterosexuales que hasta el año 2000 protagonizan la novela vasca quedan relegados a un segundo plano, siendo otros los sujetos encargados de poner en palabras la violencia que los rodea.

Merece ser mencionado el hecho de que los tres autores cuyas novelas hemos analizado hayan referido el peso que han tenido sus vivencias personales en relación al conflicto a la hora de escribir y enfocar la escritura de estas novelas. Querer relatar los hechos de los que fueron o bien testigos o bien actores, los lleva a no intentar buscar un consenso en torno al conflicto, sino al contrario: las tres novelas construyen un relato propio, íntimo y personal, que pasa a formar parte del relato compartido y colectivo.

Además, en las tres novelas, el exilio es la distancia elegida para contar el conflicto: en ‘El amigo congelado’ la mayoría de los personajes viven exiliados en otro continente por motivos políticos, en *La pequeña guerra* refugiados por motivos políticos al otro lado de la frontera y en *Las maletas imposibles* el catalizador del relato, Bazter, se exilió a Londres para poder desplegar su sexualidad.

Otro de los rasgos comunes que comparten estas novelas es que ninguna de ellas está protagonizada por sujetos centrales del conflicto, sino por exiliados políticos alejados de las acciones de ETA y en su mayoría desorientados (‘El amigo congelado’), los miembros de un antiguo comando ya desmembrado tanto militar como emocionalmente (*Las maletas imposibles*) y los niños y adolescentes, muchos de ellos hijos e hijas de miembros de ETA que se encuentran en mitad del conflicto sin haberlo ellos elegido (*La pequeña guerra*).

En todas ellas, los hasta ahora sujetos de la novela vasca del conflicto (varones, heterosexuales) están despojados de la capacidad de relatar lo que sucede, y serán las mujeres, homosexuales, niños y adolescentes quienes tendrán que cubrir de palabras este vacío.

El hecho de que las voces de estas tres novelas relaten el conflicto desde el margen, no siendo los personajes que lo hacen actores-actrices principales del mismo, y además lo hagan desde el exilio, vuelve a estas voces doblemente marginales. Este doble salto respecto al centro otorga al relato del conflicto una dimensión polifónica, una credibilidad y una fuerza de las cuales están despojadas las voces que únicamente narran desde el centro.

Para finalizar, en nuestra opinión la novela vasca acerca del conflicto está tejiendo un discurso a través del cual puede entreverse el carácter poliédrico y complejo del mismo, frente a un relato único y total que a menudo se quiere imponer desde diversas instancias, tanto mediáticas como políticas, contándonos cada vez de manera más fidedigna y con más detalle, «lo que hemos sido, lo que somos y sobre todo lo que nos gustaría ser» (Lasagabaster, 2002).

## 8. LISTA DE REFERENCIAS

- Agirre, K. (2015). *Atertu arte itxaron*. Donostia-San Sebastián: Elkar.
- Agurrutza, X. (1994). *Pike eta Pitito*. Tafalla: Txalaparta.
- Albisu, M. (2010). *Ospitalekoak*. Zarauz: Susa.
- Albisu, M. (2012). *Atzerri*. Zarauz: Susa.
- Alvarez Enparantza Txillardegui, J. L. (1988). *Exkixu*. Donostia-San Sebastián: Elkar
- Apalategi, U. (2001). Errealismoaren eraberritzea eta kokapena 90eko hamarkadako euskal literatura. In K. Uribe (ed.), *Azken aldiko euskal narratiba. Sortzailak eta irakurleak*. Bilbao: UEU.
- Apaolaza, U. (2011). *Mea culpa*. Donostia-San Sebastián: Elkar.
- Aranguren, J. & Benito Mujika, J. (1974). *Herrialde berdea*. Turín.
- Aristi, P. (1996). *Din, dan, don... kanpai-lapurrak non?* Donostia-San Sebastián: Elkar.
- Aramburu, F. (2016). *Patria*. Madrid: Tusquets.
- Arrieta, J. A. (2008). *Terra sigillata*. Tafalla: Txalaparta.
- Arroita, I. (2015). *Ramón Saizarbitoria ren nobelagintza memoria ikasketen ikuspegi-tik* (doktorego-tesia). UPV/EHU, Vitoria-Gasteiz.
- Atxaga, B. (1993). *Gizona bere bakardadean*. Pamplona: Pamiela.
- Atxaga, B. (1995). *Zeru horiek*. Pamplona: Pamiela.
- Atxaga, B. (1996). *Sara izeneko gizona*. Pamplona: Pamiela.
- Atxaga, B. (2003). *Soinujolearen semea*. Pamplona: Pamiela.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Madrid: Paidós.
- Cano, H. (1999). *Pasaia blues*. Zarauz: Susa.
- Cano, H. (2013). *Twist*. Zarauz: Susa.
- Cano, H. (2018). *Fakirraren ahotsa*. Zarauz: Susa.
- Cillero, Javi. (1994). *Eddy Merckxen gurpila*. Donostia-San Sebastián: Erein.

- Connell, R. W. (1987). *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. Stanford: Stanford University Press.
- Egaña, I. (2010). Maletak ezinbestean: identitate-gatazkak Ezinezko maletak nobelan. In *Desira desordenatuak*. Donostia-San Sebastián: Utriusque Vasconiae.
- Egaña, I. (2015). Ihesaren fantasia: azkenaldiko euskal nobela eta indarkeria politikoa. *Jakin*, 209, 53-67.
- Gabilondo, J. (1998). Terrorism as memory: the historical novel and masculine masochism in contemporary basque literatura. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 2, 113-146.
- Gabilondo, J. (2006). *Nazioaren hondarrak*. Bilbao: UPV/ EHU.
- Gabilondo, J. (2012). Literatur politikaz eta ekonomiaz globalizazioan. Sarrionandia, kanona, sariak, merkatua eta multikulturalismo kritikoa. *Oihenart*, 27, 45-66.
- Gabilondo, J. (2019). Postimperialismo estudios ibéricos y enfoques comparativo-sistémicos. Pornografía liberal española, terrorismo antropológico-turístico y oasis vasco. *Biblioteca di Rassegna iberistica* 15, <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-323-6>
- Etxaniz, X. (2007). *Literatura eta ideologia*. Donostia-San Sebastián: Utriusque Vasconiae.
- Garro, L. (2004). *Orain galdera berriak ditut*. Tafalla: Txalaparta.
- Garro, L. (2014). *Gerra txikia*. Zarauz: Susa.
- Garro, L. (2017). *La pequeña guerra*. Donostia-San Sebastián: Txertoa.
- Gartzia, E. (2014, 22 de mayo). Entrevista a Lander Garro. Recuperado de: <https://oarsoldea.hitza.eus/2014/05/22/garai-gogorren-oroitzapenak-erabili-ditulan-lander-garro-gerra-txikia-nobelan/>
- Gisasola, C. (2012). *Gaur zortzi*. Irún: Alberdania.
- Hernandez Abaitua, M. (2001). *Ohe bat ozeanoaren erdian*. Donostia-San Sebastián: Erein.
- Hitzen Uberan. (2017, 26 de julio). Entrevista a Juanjo Olasagarre. Recuperado de: <http://uberan.eus/?gatzetan-gordeak/elkarrizketak/item/juanjo-olasagarre-elkarrizketa>
- Huyssen, A. (1995). *Twilight Memories. Marking Time in a Culture Amnesia*. New York: Routledge.
- Idoiaga, P. & Ramírez de la Piscina, Tx. (2002). *Al filo de la (in)comunicación: prensa y conflicto vasco*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Izagirre, K. (1999). *Agirre zaharraren kartzelaldi berriak* de Koldo Izagirre. Donostia-San Sebastián: Elkar.
- Kortazar, J. (2002). *Diglosia eta euskal literatura*. Donostia-San Sebastián: Utriusque Vasconiae.
- Lasagabaster, J. M. (1990). *Contemporary Basque Fiction*. Reno: University of Nevada Press.
- Lasagabaster, J. M. (2002). *Las literaturas de los vascos* (ed. Ana Toledo Lezeta). Bilbao: Universidad de Deusto.
- Landa, M. (2000). *Amona zure Iholdi*. Donostia-San Sebastián: Erein.
- Lertxundi, A. (2002). *Zorion perfektua*. Irún: Alberdania.
- Mendiguren, X. (1997). *Berriro igo nauzu*. Donostia-San Sebastián: Elkar.

- Mendiguren, X. (2000). *Txakurraren alaba*. Donostia-San Sebastián: Elkar.
- Mintegi, L. (1994). *Nerea eta biok*. Tafalla: Txalaparta.
- Montoia, X. (2003). *Denboraren izerdia*. Donostia-San Sebastián: Elkar.
- Montoia, X. (2013). *Azken afaria*. Zarauz: Susa.
- Muñoz, J. (2007). *Antzararen bidea*. Irún: Alberdania.
- Olasagarre, J. (2004). *Ezinezko maletak*. Zarauz: Susa.
- Olasagarre, J. (2008a). *Las maletas imposibles*. Zarauz: Bassarai.
- Olasagarre, J. (2008b). *T. Tragediaren poza*. Irún: Alberdania.
- Olaziregi, M. J. (2009). La recuperación de la memoria histórica en la novela contemporánea vasca, *Euskera*, 54(2-2), 1027-1047.
- Olaziregi, M. J. (2017). Literatura vasca y conflicto político. *Diablotexto Digital*, 2, 6-29.
- Olaziregi, M. J. & Ayerbe, M. (2016). El conflicto de la escritura y la rescritura de la identidad: análisis de la narrativa de escritoras vascas que abordan el conflicto vasco. In K. Moszczyńska-Dürst, K. Kumor, A. Garrido & A. Calderón (eds.), *Identidad, género y nuevas subjetividades en las literaturas hispánicas* (pp. 45-66). Varsovia: Universidad de Varsovia-Instituto de Estudios Ibéricos.
- Retolaza, I. & Sarriugarte, D. (2015). *Gizontzeko (andretzeko) garaia*. Ea: HEA Gabriel Arestiren Etxea.
- Rodríguez, E. (2012). La influencia de la biografía de Joseba Sarrionandia en la recepción crítica de su obra. *ASJU*, 46(2), 53-62.
- Rodríguez, E. (2013). Literatura eta lengoaiaren mugak: Joseba Sarrionandiaren kasua. *Lapurdum*, 17, 187-199.
- Rodríguez, E. (2015a). Emakumezkoen irudikapena Joseba Sarrionandiaren 1981-2001 bitarteko poesia eta prosa lanetan. *Uztaro*, 94, 49-67.
- Rodríguez, E. (2015b). Presencia, evolución y significado de las imágenes de mar en la obra poética y narrativa de Joseba Sarrionandia, 1981-2001. *Revista de Filología Románica*, 32(1), 105-114.
- Rodríguez, E. (2018). Prefacio a la traducción al euskera de *Un pistoletazo en medio de un concierto*. Rebelión. Recuperado de <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=131058>
- Saizarbitoria, R. (1976). *Ehun metro*. Donostia-San Sebastián: Kriselu.
- Saizarbitoria, R. (1995). *Hamaika pauso*. Donostia-San Sebastián: Erein.
- Saizarbitoria, R. (2012). *Martutene*. Donostia-San Sebastián: Erein.
- Sarasola, B. (2018). Memoria subalternoak Mikel Peruarenaren nobelagintzan. *Revista de lenguas y literaturas catalanas, gallegas y vascas*, 23, 125-148.
- Sarasola, B. (2019). *Deklaratzekorik ez*. Zarauz: Susa.
- Sarrionandia, J. (1990). *Ainhoari gutunak*. Donostia-San Sebastián: Elkar.
- Sarrionandia, J. (2001). *Lagun izoztua*. Donostia-San Sebastián: Elkar.
- Serrano, A. (2019). *1936ko gerra euskal nobelagintzan: memoria ikerketak narratología kulturalaren ikuspegitik* (doktorego-tesia). UPV/EHU, Donostia-San Sebastián.
- Urretabizkaia, A. (1998). *Koaderno gorria*. Donostia-San Sebastián: Erein.
- VV. AA. (1986). *Navarra 1936: de la esperanza al terror*. Tafalla: Altafaylla.
- VV. AA. (1994). *Euskal Herria y la libertad*. Tafalla: Txalaparta.

- VV. AA. (2004). *1936: la guerra civil en Euskal Herria*. Andoáin: Aise.
- VV. AA. (2005). *Adiskide maitea*. Tafalla: Txalaparta.
- VV. AA. (2006). *Maldetan sagarrak: euskal gatazka euskal literaturan* (coord. I. Egaña & E. Zelaieta). Bilbao: UEU.
- VV. AA. (2008). *Haginetako mina* (ed. Mikel Soto). Tafalla: Txalaparta.
- VV. AA. (2014). *Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos* (ed. Mikel Ayerbe). Madrid: Lengua de Trapo.
- Zaldúa, I. (2008). *Euskaldun guztien aberria*. Irún: Alberdania.
- Zubizarreta, P. (1994). *Marigorringoak hegan*. Bilbao: Edebe-Giltza.
- Zubizarreta, P. (2008). *Pikolo*. Irun: Alberdania.