

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Theses, Dissertations, Student Research: Modern
Languages and Literatures

Modern Languages and Literatures, Department of

7-26-2016

La violencia terrorista en la narrativa vasca del siglo XXI

Montserrat Fuente-Camacho

University Nebraska-Lincoln, monjoel@hotmail.com

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/modlangdiss>



Part of the [Comparative Literature Commons](#), [European Languages and Societies Commons](#), [Latin American Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Fuente-Camacho, Montserrat, "La violencia terrorista en la narrativa vasca del siglo XXI" (2016). *Theses, Dissertations, Student Research: Modern Languages and Literatures*. 27.

<http://digitalcommons.unl.edu/modlangdiss/27>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Theses, Dissertations, Student Research: Modern Languages and Literatures by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

LA VIOLENCIA TERRORISTA EN LA NARRATIVA VASCA DEL
SIGLO XXI

by

Montserrat Fuente-Camacho

A THESIS

Presented to the Faculty of

The Graduate College at the University of Nebraska

In Partial Fulfillment of Requirements

For the Degree of Master of Arts

Major: Modern Languages and Literatures

Under the Supervision of Professor Iker González-Allende

Lincoln, Nebraska

July, 2016

LA VIOLENCIA TERRORISTA EN LA NARRATIVA VASCA DEL SIGLO XXI

Montserrat Fuente-Camacho, M.A.

University of Nebraska, 2016

Advisor: Iker González-Allende

Teniendo en cuenta la evolución tanto de la opinión pública sobre ETA, como la del tratamiento del tema del terrorismo desde la literatura, este trabajo se centra en la narrativa vasca del siglo XXI, analizando tres obras literarias de diferente género: una recopilación de cuentos, una novela y un cómic o novela gráfica. En cada capítulo se estudia un aspecto relacionado con el terrorismo de ETA: el silencio, las víctimas y el perdón. En el primer capítulo se argumenta que además de la violencia de ETA, el silencio es un elemento que une los cinco relatos de *Letargo* (2004), de Jokin Muñoz y caracteriza a los personajes y los ambientes descritos en ellos. En el segundo capítulo, se analiza el papel de las víctimas de ETA en *El ángulo ciego* (2008), de Luisa Etxenike y de este análisis se desprende cómo los personajes se enfrentan al dolor y, al hacerlo, subvierten las categorías socioculturales vinculadas al género. En el tercer capítulo, se estudia la novela gráfica *He visto ballenas* (2013) de Javier de Isusi y el análisis se enfoca en el perdón reconciliador como punto de partida, para conseguir un encuentro de la sociedad vasca perdurable en el tiempo, después del cese de la actividad armada de ETA.

ÍNDICE

Introducción. ETA en la historia vasca y española

- Antecedentes de ETA: el nacionalismo vasco durante la II República, la Guerra Civil y la dictadura franquista
- La primera etapa de ETA (1958-1973)
- La segunda etapa de ETA (1973-2011)
- La narrativa vasca del siglo XXI y el tema del terrorismo
- Panorama de los capítulos

Capítulo 1. La espiral del silencio en *Letargo*, de Jokin Muñoz

- La espiral de silencio y el terrorismo de ETA
- El silencio como protagonista de los relatos
- Un universo aletargado
- Crítica al nacionalismo vasco
- El silencio como representación de los conflictos filiales
- Diferentes formas de contar el silencio

Capítulo 2. El papel de la víctima de ETA en *El ángulo ciego*, de Luisa Etxenike

- Verdad, justicia y reparación: una tríada indivisible para las víctimas
- El trauma en las víctimas
- Los múltiples ángulos ciegos
- La representación del género en los personajes
- Dar voz a las víctimas

Capítulo 3. El perdón reconciliador y el encuentro restaurativo en *He visto ballenas*, de Javier de Isusi

- El concepto del perdón
- Los presos de la Vía Nanclores

- El perdón reconciliador y los encuentros restaurativos
- Reconciliación y acercamiento
- La complejidad del ser humano en los personajes

Conclusiones

Obras citadas

Anexos

1. Historia de los atentados de ETA
2. Comunicado del cese definitivo de la actividad armada
3. Evolución de la percepción de ETA en la sociedad vasca basada en el Euskóbarometro de 1999-2014

INTRODUCCIÓN

ETA EN LA HISTORIA VASCA Y ESPAÑOLA

Cuando la sociedad vasca habla de ETA, suelen mencionar la existencia de “dos ETA”: la que luchaba por la liberación de la dictadura franquista con fines independentistas, y la segunda, que se convirtió en un grupo terrorista violento, finalizada la dictadura. Lo innegable es, que desde un principio, ETA asumió la violencia como método para alcanzar sus objetivos políticos. Sin embargo, no será hasta finales de los años 70 del siglo XX cuando el término “terrorismo” se vincule con esta organización y sus miembros. Cabe destacar que la violencia de ETA durante el franquismo fue menos intensa y más selectiva en cuanto al número de víctimas en comparación con el periodo posterior, el cual abarca la época de la Transición hasta el cese definitivo de su actividad en el año 2011.

Antecedentes de ETA: El nacionalismo vasco durante la II República, la Guerra Civil y la dictadura franquista

Del Congreso de Vergara¹ (1930) procede la escisión del nacionalismo vasco en una tendencia nacionalista (PNV)², con su discurso católico y clásico sabiniano³, y un nuevo nacionalismo modernizador que dio lugar a Acción Nacionalista Vasca (ANV),⁴

¹ Después de la caída de la dictadura de Primo de Rivera, el 29 de junio de 1930, se nombró una comisión de estudios sobre la autonomía, que presentó un informe en el V Congreso de Estudios Vascos celebrado en Bergara en septiembre de 1930.

² El PNV (Partido Nacionalista Vasco), fundado en 1895 por Sabino Arana, es el segundo partido político más antiguo surgido en España que existe en la actualidad. Se trata de un partido demócrata-cristiano y nacionalista y que sigue siendo el más votado en Bizkaia.

³ Sabino Arana, procedente de una familia burguesa vizcaína, católica y carlista tenía una visión xenófoba del independentismo. Se dedicó al estudio de la historia, la lengua y la cultura vasca y pensaba que la inmigración proveniente del resto de España, provocada por la modernización socioeconómica de Vizcaya, a finales del siglo XIX, era la causa principal de todos los males de la sociedad vasca. Como fundador del nacionalismo vasco legítima, mediante sus escritos, el antagonismo entre España y País Vasco. Para Sabino Arana la nación vasca está fundamentada en la raza, la lengua, el Gobierno y las leyes, el carácter y las costumbres, y la personalidad histórica.

⁴ ANV fue un partido político fundado en 1930, de ideología nacionalista vasca, que se definía como de

de carácter aconfesional y que evolucionó hacia una tendencia izquierdista y dispuesta a negociar con la administración española la independencia de Euskadi mediante la autonomía económica.

El Partido Nacionalista Vasco no apoyó en gran medida el avance del republicanismo hacia 1930, debido a su marcado carácter católico y tradicional, que le situaba más próximo al carlismo, por lo que concurrió a las elecciones legislativas de 1931 junto a los carlistas y concertó con ellos un proyecto de autonomía vasca, el Estatuto de Estella.⁵ Posteriormente, los nacionalistas vascos vieron una forma de alcanzar sus reivindicaciones y terminaron negociando con el Gobierno republicano hasta el punto de que rompen con los carlistas a tenor del proyecto del Estatuto de Autonomía (1936), acordado entre Indalecio Prieto, líder de la Segunda República y José Antonio Aguirre, líder del PNV⁶ en ese momento. Este acercamiento del PNV al Gobierno republicano se debe a que anteriormente este último le había ofrecido la autonomía a Cataluña (1932), fruto del apoyo del nacionalismo catalán al proyecto republicano. Esta decisión le costará al PNV una nueva división dentro de sus filas y surgirá un grupo de jóvenes radicales (Jagi-Jagi), que no admitirá ningún tipo de pacto o

izquierdas, republicano e independentista. Participó en el primer Gobierno vasco formado en la Guerra Civil Española y fue proscrito durante la dictadura franquista, desarrollando poca actividad en la clandestinidad y el exilio. Legalizado de nuevo durante la Transición, formó parte de la coalición Herri Batasuna (HB) entre 1978 y 2001. En 2008, el Tribunal Supremo suspendió sus actividades por estimarlo sucesor de Batasuna (formación a su vez ilegalizada por su relación con la banda terrorista ETA), y finalmente lo declaró de nuevo ilegal, ordenando su disolución.

⁵ La primera propuesta para la consecución de un Estatuto de Autonomía fue una iniciativa de los alcaldes del Partido Nacionalista Vasco que a principios de mayo de 1931 encargaron a la Sociedad de Estudios Vascos (SEV) la redacción de un anteproyecto de Estatuto General del Estado Vasco (o Euskadi), que incluiría Vizcaya, Álava, Guipúzcoa y Navarra. El resultado fue un intento de síntesis entre el foralismo tradicional y la estructura de los modernos estados federales que no contentó a nadie. Mes y medio después, una asamblea de los ayuntamientos vasco-navarros reunidos en Estella el 14 de junio aprobó un Estatuto más conservador y nacionalista que el de la SEV y que se basaba en el restablecimiento de los fueros vascos. El Estatuto de Estella fue presentado el 22 de septiembre de 1931 a las Cortes Constituyentes por una delegación de alcaldes, pero no fue tomado en consideración porque el proyecto se situaba claramente al margen de Constitución que se estaba debatiendo, entre otras cosas, por su concepción federalista y por la declaración de confesionalidad del “Estado vasco” (que podría negociar por ello un Concordato particular con el Vaticano), además de que no reconocía derechos políticos plenos a los inmigrantes españoles con menos de diez años de residencia en Euskadi. Así el Estatuto se reservaba las competencias sobre materias religiosas.

negociación con la “opresora” administración española, aunque no formará un partido político.

El 18 de julio de 1936 se subleva una parte de los mandos militares contra el Gobierno republicano español y el PNV, al no haber logrado el Estatuto de Autonomía, se vio obligado a tomar partido en la contienda a pesar de las reacciones de algunos de sus militantes que abogaban por la neutralidad. La intervención del PNV en la guerra tiene dos fases directamente vinculadas con la aprobación del Estatuto de Autonomía de 1936, puesto que antes del mismo, la participación del nacionalismo vasco en la organización de las tropas y en la propia intervención en el campo de batalla no fue muy intensa. Posteriormente, su intervención en la guerra aumentó en gran medida después de la constitución del Gobierno Autonómico Vasco bajo el mando de Aguirre como primer Lehendakari.⁷ La aplicación del Estatuto de Autonomía permitió al Gobierno vasco administrar las provincias vascas como si de un Estado se tratase, no llegando siquiera a unificar los batallones del ejército vasco (los llamados “gudaris”) con los del Frente Popular para no perder su control. Aun así, al ser destruida Gernika, perder Bilbao y con él su autogobierno, los nacionalistas vascos dejaron las armas, puesto que no luchaban ni por la República ni por España, sino por su autonomía y su independencia.

El 24 de agosto de 1937, durante la caída del Frente Norte se firmó el Pacto de Santoña entre dirigentes políticos vinculados al Partido Nacionalista Vasco y los mandos de las fuerzas italianas que combatían en apoyo del bando franquista en el municipio cántabro de Guriezo, próximo a Santoña. No obstante, este pacto fue un completo fracaso porque suscribía que el ejército vasco retrocedería siempre y cuando se respetara por parte del bando franquista la retirada de los gudaris⁸ y, sin embargo, las

⁷ Es el término por el que se conoce al Presidente del Gobierno vasco.

⁸ Soldados del ejército vasco.

detenciones y los fusilamientos fueron iguales que en el resto del territorio español.

Asimismo, la represión franquista en el País Vasco fue muy severa, se prohibió el uso del euskera y muchos nacionalistas murieron o fueron apresados. Inclusive aquellos sacerdotes que habían apoyado el nacionalismo vasco fueron ejecutados, encarcelados o trasladados fuera del País Vasco.

Consolidada la dictadura de Franco desde abril de 1939, el régimen franquista se oponía a cualquier actividad política interior, por lo que desde el fin de la Guerra Civil hasta la década de los años cincuenta, la actividad política del nacionalismo vasco y de su partido el PNV se realizaba desde el exilio (primero en París hasta la invasión nazi y después en Sudamérica y Estados Unidos). El Gobierno vasco seguía liderado por Aguirre, quien durante la Segunda Guerra Mundial quería entablar conversaciones con los aliados, para que después de la derrota de Hitler apoyaran el derrocamiento del régimen franquista. Los republicanos en el exilio tenían el mismo objetivo, por lo que se reconciliaron con el PNV a pesar de no haber apoyado la causa republicana al final del conflicto bélico español.

La década de los años cincuenta estuvo marcada por hechos importantes, tanto para el régimen franquista como para el nacionalismo vasco. Por un lado, la Guerra Fría⁹ le dio reconocimiento internacional al franquismo, al relacionarlo con la lucha anticomunista. Además, dentro del país, el crecimiento económico sumado a la represión de la sociedad española, generó un ambiente de sumisión y resignación que ayudó a que el régimen dictatorial se afanzara en España. Por otro lado, el País Vasco

⁹ La Guerra Fría (“Cold War” en inglés) fue un enfrentamiento político, económico, social y militar entre el bloque occidental-capitalista liderado por Estados Unidos y el oriental-comunista liderado por la Unión Soviética. Dicho enfrentamiento se inicia al finalizar la Segunda Guerra Mundial, en 1947, durante las tensiones de la posguerra, y se prolongó desde la disolución de la Unión Soviética en 1985 y la caída del muro de Berlín en 1989, hasta el golpe de Estado en la URSS de 1991. Si bien estos enfrentamientos no llegaron a desencadenar una guerra mundial, los conflictos económicos, políticos e ideológicos marcaron significativamente gran parte de la historia de la segunda mitad del siglo XX. Las dos superpotencias ciertamente deseaban implantar su modelo de Gobierno en todo el planeta. Ninguno de los dos bloques tomó nunca acciones directas contra el otro, razón por la cual se denominó al conflicto “guerra fría”.

tuvo un crecimiento económico muy fuerte, que se manifestó en el desarrollo de la industria, lo que a su vez generó la necesidad de mano de obra, provocando un aumento del flujo de inmigración desde otras regiones españolas. Este aumento del flujo migratorio causó tensiones culturales y sociales dentro del nacionalismo vasco. Todos estos hechos históricos, económicos y sociales derivan en un nuevo nacionalismo vasco radical, el cual se define por su defensa antagónica de lo vasco frente a lo español. Sin embargo, para algunos esa defensa antagónica y política del PNV no era suficiente debido a la confluencia de varios elementos: la masiva llegada de “maketos”,¹⁰ que suponía una amenaza para la cultura y los principios tradicionalistas vascos; la opresión de la dictadura, que fomentaba la percepción del antagonismo País Vasco-España; la crisis en la que se encontraba el propio nacionalismo vasco, debido a su situación dentro del régimen franquista, que le impedía dar respuesta a los nuevos problemas sociales y políticos en el País Vasco; y, por último, la desilusión y el escepticismo de la generación que vivió y perdió la Guerra Civil. Debido a todo ello, surge un grupo juvenil radical que decide recurrir a la acción armada.

La historia de ETA¹¹ comienza hacia 1952, como hija natural del nacionalismo vasco de los años 50,¹² cuando un grupo de estudiantes universitarios, en su mayoría de la Escuela de Ingenieros de la Universidad de Deusto,¹³ se reunían semanalmente para tratar temas relacionados con la historia, la cultura y la lengua vascas. Eran hijos de familias burguesas nacionalistas, pero entre sus miembros había un gran

¹⁰ El término “maketo” (o “maqueto”) fue inventado por Sabino Arana a finales del siglo XIX, con un sentido peyorativo, para designar a todos los españoles a quienes consideraba los responsables de la “degeneración” de Bizkaia y de Euskadi. Dicho término fue reutilizado por los nacionalistas vascos para referirse a las personas que emigraron desde otras regiones de España a Vizcaya, y en general al País Vasco, como consecuencia del intenso proceso de industrialización que experimentaron estos territorios en la década de los 50.

¹¹ Euskadi ta Askatasuna (“Euskadi y Libertad”).

¹² A pesar de sus orígenes, no debemos confundir el nacionalismo vasco democrático (PNV) con el nacionalismo vasco radical que apoya la violencia de ETA.

¹³ Entre otros estaban José María Benito del Valle, José Manuel Aguirre Bilbao, Julen Madariaga, Alfonso Irigoien, Iñaki Gainzarain, Rafael Albizu, Iñaki Larramendi y José Luis Álvarez Enparantza (“Txillardegí”). Este último daría el nombre de ETA a la organización.

desconocimiento de la ideología nacionalista vasca a consecuencia de la censura del régimen franquista que impedía el fácil acceso a obras y publicaciones nacionalistas. No obstante, consiguen textos que hablan del nacionalismo, anteriores a la Guerra Civil, y libros publicados por la editorial argentina Ekin,¹⁴ de la cual toman prestado su nombre para bautizar la agrupación.

En principio, los miembros de EGIN mostraban un profundo respeto y simpatía hacia los militantes del PNV. Por ello, aunque en sus comienzos era un grupo intelectual cerrado, pronto tuvieron interés en contactar con los socios destacados del nacionalismo vasco, por el deseo de una visión más amplia de los últimos años de la realidad vasca y la captación de nuevos afiliados para su agrupación a través de cursillos de formación. Así, en 1953, el grupo empezó a abrirse, y a través del PNV llegaron a conocer a EGI,¹⁵ logrando la infraestructura necesaria para que se diesen a conocer en Guipúzcoa (imprentas, tránsito por la frontera, etc.). Sin embargo, la pretensión del PNV era controlar a EGIN e integrarla en EGI, y lo consiguió al fundirse ambas organizaciones en 1956. Las intenciones de control fueron denunciadas por EGIN, lo que aumentó la tensión entre el partido y los jóvenes que estaban desilusionados ante la práctica inactividad política en la que se encontraba el PNV. En 1958, la ejecutiva nacionalista (BBB)¹⁶ decide expulsar de EGI a Benito del Valle, miembro de Ekin. El

¹⁴ De entre todas las instituciones y empresas colectivas que creó el exilio vasco en América, la Editorial Vasca Ekin de Buenos Aires (Argentina) constituye una de las más destacables, por dos razones. En primer lugar, por su longevidad, pues consiguió mantener su actividad, por encima de los condicionamientos económicos, durante las cuatro décadas que duró la dictadura franquista en España. En segundo lugar, por tratarse de una iniciativa primordialmente cultural con componentes políticos. El resultado de todo ello fue un fondo editorial de más de cien obras, dedicadas a temas de historia, literatura, folklore o ensayo político, además del *Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos*, que ha seguido publicándose con regularidad hasta fechas muy recientes. Su principal destinatario era el público vasco del exilio y aquellos que estaban en España durante la dictadura franquista. Se trataba de un proyecto gestado y dirigido por exiliados nacionalistas vascos, que se habían radicado en Argentina tras la derrota republicana en la Guerra Civil. Ekin nacía mirando hacia Euskal Herria, y siempre desde una óptica próxima al nacionalismo, dos rasgos que vinieron a determinar profundamente el alcance y contenido de su “Biblioteca de Cultura Vasca”.

¹⁵ EGI (Eusko Gaztedi, que significa “Juventud Vasca”), facción juvenil del PNV.

¹⁶ El Bizkai Buru Batzar o BBB es la ejecutiva vizcaína del Partido Nacionalista Vasco.

grupo no aceptó la expulsión y se produjo una división en el seno de EGI entre aquellos que permanecían fieles al PNV y aquellos más próximos a Ekin.

Esta ruptura no es ideológica, sino que está basada en la propia estructura de Ekin, que desde su nacimiento fue un grupo autónomo, sin organización formal y de un nivel cultural elevado, que repudiaba tanto la táctica política adoptada por el PNV, como el control que dicho partido ejercía sobre todo el movimiento nacionalista. Ekin quería una lucha activa, sin depender de ninguno de los partidos o grupos nacionalistas históricos, que habían demostrado su fracaso político durante y después de la Guerra Civil. El elevado nivel cultural de sus miembros y su contacto directo con la realidad vasca de finales de la década de 1950 le dará a esta organización un gran poder de influencia entre la juventud vasca, arrastrando consigo a gran parte de los militantes de EGI. Posteriormente, dentro de Ekin, se piensa en la necesidad de configurar un movimiento político propio. De esta forma, el 31 de julio de 1959¹⁷ nace ETA con la finalidad de “servir al pueblo y con el compromiso de poner fin a la organización el día que el pueblo así lo quisiera” (Gurruchaga 42).

La primera etapa de ETA (1958-1973)

Txillardegui propuso el nombre Euskadi Ta Askatasuna (ETA) en una reunión a finales de 1958. En 1959 la junta directiva de la organización estaba formada por Eneko Irigaray, David López Dorronsoro, José Luis Álvarez Emparanza (Txillardegui), Benito del Valle, J. Manuel Aguirre, Julen Madariaga, Alfonso Irigoien y Patxi Iturrioz. Aunque la primera intención de ETA no era una separación definitiva del PNV, sino presionar al partido nacionalista para que reconsiderara su postura ante la situación sociopolítica del País Vasco, ETA terminó por mostrar hostilidad hacia el Gobierno

¹⁷ Fecha doblemente emblemática por ser el 64 aniversario de la fundación del PNV y la festividad de San Ignacio de Loyola.

nacionalista en el exilio y el PNV. La línea cultural y tradicionalista de Ekin continuó siendo el objetivo primordial en ETA, que impulsó el estudio y la investigación de la historia vasca y de la ideología nacionalista original de Sabino Arana, marcada por la nobleza universal de los vascos y la independencia del País Vasco, sustituyendo los matices raciales por la superioridad lingüístico-cultural y la religión católica por la libertad de culto.

Durante los primeros años, la política de ETA no será muy diferente de la del PNV debido a la represión franquista. Sin embargo, el 18 de julio de 1961 ETA comete su primer atentado cuando intenta descarrilar un tren con voluntarios franquistas que viajaban a San Sebastián para conmemorar el 25 aniversario del Alzamiento Nacional. Las represalias tomadas por el régimen franquista fueron fatales para ETA, porque gran cantidad de sus miembros fueron detenidos y otros se vieron obligados a exiliarse. Esta mala experiencia dejó clara la debilidad de ETA y su dependencia del PNV. Por ese motivo, en 1962, ETA decide estructurarse mejor y convocar su I Asamblea¹⁸, que fue una mera recapitulación de principios: la defensa del euskera como elemento definidor de la identidad nacional vasca, el rechazo al fascismo y al comunismo y la defensa de la aconfesionalidad del Estado. En el ideario de esta asamblea se afirma la existencia de una nación vasca y se marca como objetivo la autodeterminación e independencia política de Euskadi como estado soberano, para salvar su cultura y tradiciones. No se admite ningún tipo de negociación con los Gobiernos español y francés, por ser considerados enemigos de la patria a la que hay que proteger mediante un aparato militar. ETA se ve a sí misma como la única posibilidad de recomponer el nacionalismo vasco debilitado durante el régimen franquista, y se definirá en su I Asamblea como Movimiento Vasco de Liberación Nacional (MVLN).

¹⁸ Celebrada en el monasterio benedictino de Nuestra Señora de Belloc de Urt, en Francia, en mayo de 1962.

Aunque una de las grandes desavenencias dentro de ETA era la postura ante la inmigración española en el País Vasco, la organización termina dándose cuenta del potencial del movimiento obrero para apoyar la resistencia al régimen franquista, por lo que empezará a contactar con dicho movimiento, alejándose progresivamente de los conceptos económicos nacionalistas del PNV y aceptando la necesidad de unir la lucha nacionalista con la de la clase trabajadora. No obstante, esta vinculación no fue fácil y provocó debates, conflictos y escisiones internas, como se refleja en *Vasconia*, obra de Federico Krutwig publicada en 1962, donde dicho autor plantea una renovación de los principios fundamentales del nacionalismo vasco, critica las ideas arcaicas y racistas de Sabino Arana y aboga por la recuperación de la historia vasca, pero mirando al futuro. Krutwig plantea convertir el euskera en una lengua útil, que se enriquezca con influencias externas, la intervención estatal en la economía y un método de lucha guerrillera, que se convertirá en el *modus operandi* de ETA: acción-represión-acción.¹⁹ Krutwig estaba a favor del uso de la violencia y la lucha armada para lograr la independencia. Su teoría de Euskadi como una entidad autónoma con identidad propia, en la práctica, terminará convirtiéndose en una guerra de liberación. Las ideas de Krutwig se aprecian en la II Asamblea de ETA, celebrada en 1963, donde un sector de la organización se aleja de la ideología tradicional y conservadora del nacionalismo vasco y se autodefine como socialista.

En la III Asamblea de 1964²⁰ se decide poner en práctica la vía revolucionaria, se ve la lucha armada como el mejor modo de conseguir objetivos políticos y se determina de manera unánime la ruptura con el PNV, al que se consideraba un

¹⁹ La táctica revolucionaria, militar y psicológica de este método de lucha guerrillera era la siguiente: ETA provocaría al sistema, y en consecuencia, el aparato estatal, desconcertado, procedería a una represión masiva sobre el pueblo vasco, el cual, a su vez, contestaría con una mezcla de pánico y rebeldía, haciéndose consciente de la importancia de su participación en la lucha armada. Para conseguir buenos resultados con esta táctica, es imprescindible la colaboración de toda la sociedad vasca y la actuación represiva del régimen, el cual caerá una y otra vez en la trampa, insuflándole vida a la estrategia y a la organización, que ve cómo aumentan sus simpatías entre la comunidad vasca.

²⁰ Se celebró en Bayona entre abril y mayo de 1964.

obstáculo para los intereses de la liberación nacional. En la IV Asamblea²¹ en 1965 surgen las primeras fracturas dentro de la organización que se derivan de las diferencias que existen entre un sector, que da más importancia a cuestiones nacionalistas, y otro, que está más interesado en la lucha obrera. Además, también hay diferencias respecto a cómo encajar la lucha política con la actividad armada. Finalmente, en esta asamblea se ratificó el uso de la violencia armada como instrumento necesario para la consecución de los objetivos políticos de ETA.

Asimismo, se propone la creación de un órgano que ayude a una mejor estructuración interna de ETA como organización con unos propósitos políticos a cumplir. Entonces nace la “Oficina Política”, con el objetivo de suplir el vacío ejecutivo que habían dejado los fundadores de Ekin cuando huyeron al exilio en 1961. Esta nueva ejecutiva veía la necesidad de eliminar la lucha guerrillera y enfocarse en la lucha de clases dentro del contexto industrial del País Vasco, llegando a la conclusión de que sería imposible derrocar a Franco sin una colaboración conjunta con el resto de España. Entonces, el boletín informativo de ETA, *Zutik*,²² dejó de publicar sólo en euskera y aparecieron artículos escritos en castellano junto a propaganda de ideología socialista. Esta decisión ejecutiva fue aumentando las diferencias internas y provocó la escisión de ETA en dos secciones.

Txillardegui, desde el exilio, repudia y critica la decisión de la “Oficina Política”, por apartarse de los propósitos originales de la organización (la cultura y lengua vasca) y tratar de colaborar con el estado español. Por ese motivo, exige una nueva asamblea, para que sus reclamaciones sean escuchadas por todos los miembros. Txillardegui buscó

²¹ La IV Asamblea se inició en agosto de 1965 en la Casa de Ejercicios Espirituales de los jesuitas de Loyola (Azpeitia) y continuó en una cabaña de las campas de Urbía, cerca del Santuario de Aránzazu, debido a que algunos miembros exiliados habían sido sorprendidos cuando estaban de camino para Loyola.

²² *Zutik* (“En pie” en euskera) comenzó a publicarse en 1962 y se hizo oficial en la I Asamblea de ETA. Tras la celebración de la VI Asamblea de ETA, *Zutik* continuó siendo editado por la sección obrerista de ETA, que acabaría convirtiéndose en el partido político Liga Komunista Iraultzailea (LKI).

el apoyo de los antiguos fundadores de la organización para reclamar otra alternativa para la administración interna. Además, contactó con un grupo de jóvenes que estaban molestos por el abandono del activismo y de la lucha armada propuesto por el órgano ejecutivo de ETA. De esta forma, se consigue crear un grupo de oposición y convocar la V Asamblea²³ en diciembre de 1966. La escisión se produjo entre los que apoyaban la vía socialista del ejecutivo (ETA-Berri)²⁴, en minoría, y los que estaban a favor de las ideas etnolingüistas defendidas por Txillardegui (ETA-Zaharra)²⁵.

Sin embargo, derrocada la “Oficina Política”, se produjeron más divisiones dentro del grupo de ETA-Zaharra, pues sus jóvenes, que apoyaban la lucha armada y estaban influidos por las ideas de Krutwig, fueron poco a poco relegando a sus mayores, ideólogos que se centraban más en la defensa de la cultura y la lengua. Tal tensión se resuelve en la segunda celebración de la V Asamblea, con la dimisión de Txillardegui y Benito del Valle, entre otros miembros históricos de la cúpula de ETA. Por tanto, el grupo partidario de la lucha armada terminará convirtiéndose en el heredero legítimo de ETA. Así surgió una organización cuyo ideario estaba conformado por posiciones nacionalistas con un amplio contenido social, y que rompía radicalmente con las posturas del nacionalismo vasco tradicional. Esta organización estaba a favor de la lucha violenta y el uso de la táctica “acción-represión-acción” para enfrentarse al régimen franquista mediante la lucha armada.

Después del primer atentado de ETA, el 2 de agosto de 1968, que mató a Melitón Manzananas, jefe de la policía secreta de San Sebastián y represor de la oposición a la dictadura franquista, la reacción del régimen fue declarar el estado de excepción en

²³ La V Asamblea da lugar a la primera escisión. Se realizó en dos fases, la primera en diciembre de 1966 en la casa parroquial de Gaztelu (Guipúzcoa). La segunda se celebró en marzo de 1967 en la casa de ejercicios espirituales de la Compañía de Jesús de Guetaria (Guipúzcoa). En la asamblea estallaron las divergencias entre socialistas y nacionalistas formados en la IV Asamblea.

²⁴ “Nueva ETA”.

²⁵ “Antigua ETA”.

Guipúzcoa y perseguir con tesón a la organización. El desastroso resultado para ETA se tradujo en 434 detenidos, 189 encarcelados, 75 deportados y 38 exiliados, dejándola prácticamente desmantelada.

En la primera VI Asamblea²⁶ continúan las diferencias entre los “militaristas”, que están a favor de la actividad terrorista, y los “obreristas”, que defienden la lucha política obrera y señalan que por encima de la lucha armada está la lucha política y social. Los obreristas, al ser mayoría en esta asamblea, deciden poner límites a la actividad armada y la reacción de los militaristas es la escisión. A pesar de las diferencias internas, en 1970, durante el Proceso de Burgos²⁷ aparentarán unidad, pues quieren conseguir publicidad internacional. Sin embargo, la división interna es una realidad y los militaristas se autodenominarán ETA-V²⁸, mientras que los obreristas adoptarán el nombre de ETA-VI²⁹. Algunos de los miembros de ETA-VI formarán el partido vasco Liga Komunista Iraultzailea (LKI) y el resto se integrarán en diferentes organizaciones obreras, mientras que los militaristas se aliarán con EGI³⁰ y tomarán el control de la organización. A partir de entonces ETA-V volverá a llamarse ETA a secas, y en la segunda VI Asamblea, las fracturas ideológicas se hacen cada vez mayores, surgiendo de esta última reunión dos organizaciones: ETA militar³¹ y ETA político-militar.³² Finalmente, los militaristas decidirán unilateralmente atentar contra Luis

²⁶ La primera VI Asamblea fue celebrada en agosto de 1970 en Itxassou, Francia, y no fue reconocida como tal por ETA-V. Posteriormente, la segunda VI Asamblea se celebró en dos partes, la primera en 1973, en la localidad vasco-francesa de Hasparren, y la segunda, tras el atentado de la Cafetería Rolando en la calle Correo de Madrid.

²⁷ El Proceso de Burgos, también conocido como el Juicio de Burgos o el Consejo de Guerra de Burgos, fue un juicio iniciado el 3 de diciembre de 1970 en dicha ciudad contra dieciséis miembros de ETA acusados de varios delitos y de los asesinatos de tres personas: el policía Melitón Manzanar, jefe de la Brigada de Investigación Social o policía política secreta de la comisaría de San Sebastián, José Pardines Arcay, agente de la Guardia Civil y el taxista Fermín Monasterio Pérez. Las movilizaciones populares y la presión internacional lograron que las condenas a muerte impuestas a seis de los encausados no llegaran a ser ejecutadas, siendo conmutadas por penas de reclusión.

²⁸ Askatasuna ala hil (“Libertad o muerte”) era el lema de ETA V.

²⁹ Iraultza ala hil (“Revolución o muerte”) era el lema de ETA VI.

³⁰ Denominado EGI-Batasuna, las juventudes del PNV, partidarias de la lucha armada.

³¹ ETA-m, ETA (m) o ETA mili.

³² ETA-pm, ETA (pm) o ETA poli-mili.

Carrero Blanco³³ en diciembre de 1973, provocando el abandono definitivo de ETA por parte de los obreristas.

La segunda etapa de ETA (1973-2011)

Durante la Transición³⁴, ETA político-militar apoyó la fundación de un partido político, EIA³⁵, que representara su ideario en las elecciones generales de 1977. En 1982, ETA político-militar aceptó la amnistía concedida por el Gobierno español a todos los presos de ETA –con o sin delitos de sangre– y abandonó la violencia, integrándose en el partido político Euskadiko Ezkerra.³⁶ Esta decisión provocó que los comandos especiales³⁷ de ETA político-militar se pasaran a ETA militar.

ETA militar boicoteó las elecciones generales de 1977 porque consideraba que dichas elecciones no eran democráticas y el futuro Gobierno que saldría de ellas sería la continuación del régimen franquista. Por ello, ETA pidió al PNV que se aliase con ellos en la abstención, pero el PNV se negó. En 1978, ETA militar empezó a asesinar a miembros del Ejército y de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado español, y

³³ Luis Carrero Blanco (Santofía, 4 de marzo de 1904-Madrid, 20 de diciembre de 1973) fue un militar, escritor y político español, que ocupó diversos cargos en la dictadura de Franco. Fue asesinado por ETA cuando era presidente del Gobierno de España durante la etapa final de esta dictadura. El asesinato, también conocido por su nombre en clave, “Operación Ogro”, fue perpetrado el 20 de diciembre de 1973. La desaparición de Carrero Blanco tuvo numerosas implicaciones políticas en un momento en que se hacía evidente la decadencia física del dictador y, con ello, el agravamiento de los primeros signos de descomposición del aparato franquista que se venían manifestando en los últimos años. Los sectores más inmovilistas del franquismo, el denominado búnker, salieron reforzados de este suceso y lograron influir a Franco para que nombrara como sucesor de Carrero a un miembro afín a su sector: Carlos Arias Navarro. Por su parte, con este atentado la organización terrorista ETA dio un salto cualitativo en sus acciones armadas y se convertía así en uno de los principales actores de la oposición al franquismo.

³⁴ Es el período de la historia de España en el que se llevó a cabo el proceso por el que el país dejó atrás el régimen dictatorial del general Francisco Franco y pasó a regirse por una constitución que instauraba un Estado social y democrático de derecho.

³⁵ Euskal Iraultzarako Alderdia (Partido para la Revolución Vasca)

³⁶ “Izquierda del País Vasco”, que en 1993 se fusionaría con el Partido Socialista de Euskadi, federación vasca del PSOE.

³⁷ En euskera *bereziak*, eran los comandos dedicados a las acciones violentas más importantes dentro de ETA político-militar.

apoyó la creación de la coalición Herri Batasuna (HB)³⁸. Durante la década de los 80 el número de atentados terroristas fue mayor en cantidad e intensidad.

Al final del régimen de Franco, durante el periodo de la Transición y los años 80, ETA fue muy activa. Sin embargo, cabe destacar que en España existieron diversos grupos que estaban en contra de la actividad terrorista de ETA y por ello persiguieron, torturaron y asesinaron a sus miembros. Algunos de estos grupos eran afines a la dictadura franquista: Alianza Apostólica Anticomunista (AAA o Triple A), Antiterrorismo ETA (ATE), Grupos Armados Españoles (GAE), Guerrilleros de Cristo Rey, Batallón Vasco Español (BVE) y los Comandos Antimarxistas. Asimismo, cuando democráticamente sube al poder el PSOE en 1982, surgen los GAL,³⁹ que matarán hasta a 27 personas vinculadas con ETA, aunque entre los muertos habrá asimismo víctimas inocentes. Desde 1960 a 1989, se ha demostrado judicialmente que un total de 73 víctimas mortales del entorno de ETA será el resultado de los atentados cometidos por los grupos parapoliciales y de extrema derecha.

A finales de la década de los 80, ETA empezó una serie de contactos con el Gobierno español para negociar las condiciones en las que abandonaría las armas. Sin embargo, las negociaciones se interrumpían continuamente sin acuerdo alguno y daban lugar a la reanudación de los atentados y los secuestros para ejercer presión. Estos “alto el fuego” le servían a ETA para recuperarse de las continuas acciones de las fuerzas de seguridad españolas, como el caso de la tregua de diciembre de 1991, producida después de que hubiera sido detenida en Bidart su cúpula dirigente. Durante la década de los 90 y los primeros años del 2000, ETA no deja las armas y continúa cometiendo

³⁸ En un principio era una alianza autónoma de cuatro partidos políticos: HASI, LAIA, ESB y ANV.

³⁹ “Grupos Antiterroristas de Liberación” fueron agrupaciones parapoliciales que practicaron terrorismo de Estado contra ETA y su entorno. Estuvieron activos entre 1983 y 1987, durante los primeros años de los Gobiernos de Felipe González. Durante el proceso judicial contra el GAL fue probado que estaba financiado con fondos reservados, formado por mercenarios franceses, pagados por policías españoles y organizados desde el propio Ministerio del Interior a través de responsables de la lucha antiterrorista del País Vasco.

atentados. Desde mayo de 2003, ETA no comete ningún atentado mortal hasta 2006, cuando, después de realizar una llamada telefónica, hace explosión una bomba que fue colocada en la terminal 4 del aeropuerto de Barajas en Madrid, donde murieron dos trabajadores de nacionalidad ecuatoriana.

El siglo XXI comienza con un recrudecimiento de la actividad terrorista y la adopción de dos herramientas legales por parte del Gobierno del Partido Popular (PP)⁴⁰ con el fin de sofocar las acciones de ETA y MLNV: El Pacto Antiterrorista (2000) y la reforma de la Ley de Partidos (2002). El Pacto Antiterrorista demanda una política penitenciaria rígida y reivindica la atención a las víctimas de ETA. En cuanto a la política penitenciaria seguida por la legislación antiterrorista española, la situación de los detenidos sospechosos de actividades terroristas de ETA se rige por una legislación especial desde el momento de su detención porque es restrictiva de diversos derechos reconocidos al resto de detenidos. Entre otras muchas especificidades, los presos de ETA podían permanecer hasta 13 días incomunicados, siendo la causa secreta para sus abogados defensores, los cuales no podían ser designados por el detenido y no podían entrevistarse con el preso en privado. Asimismo, su enjuiciamiento posterior era competencia de la Audiencia Nacional en Madrid. Paralelamente, con el fin de evitar que ETA ejerciera presión sobre sus presos agrupados en cárceles vascas, el Gobierno decidió la dispersión de los presos de ETA por las cárceles de todo el país. Sin embargo, el carácter legal de esta medida fue puesto en duda desde sectores nacionalistas vascos y organizaciones pacifistas, que criticaban duramente el alejamiento del País Vasco de

⁴⁰ Partido político conservador español situado en la centroderecha o la derecha política. Es uno de los partidos mayoritarios de España. En la actualidad el PP es el partido del Gobierno en funciones de España, tiene mayoría simple en el Congreso de los Diputados, mayoría absoluta en el Senado y gobierna en cinco comunidades autónomas, así como en Ceuta y Melilla. Es, con las presidencias de José María Aznar y Mariano Rajoy, la segunda formación que más años ha gobernado el país desde el restablecimiento de la democracia, por detrás del PSOE.

dichos presos por considerar que la dispersión también castigaba a los familiares de los mismos.

Otro de los puntos que se incluían dentro del Pacto Antiterrorista era la dignificación social de las víctimas de ETA: “Dignidad, memoria, reconocimiento y contribución ética a la socialización en una cultura de la paz son algunos de los ejes fundamentales de la lucha de las víctimas, una lucha no exenta de aristas y de polémica que alimenta en la opinión pública intensos debates ideológicamente condicionados” (Sáez de la Fuente 28). Se crean asociaciones como el Colectivo de Víctimas del Terrorismo de Euskadi y las Fundaciones Gregorio Ordóñez, Miguel Ángel Blanco⁴¹ y Fernando Buesa. La mayoría de estas asociaciones tienen una postura firme frente al terrorismo y demandan la socialización del sufrimiento, la anulación del diálogo con el MNLV, la defensa de la Constitución española y del Estatuto de Autonomía, y el cumplimiento íntegro de las penas impuestas a los presos de ETA. Desde 1960, ETA cometió más de 700 atentados⁴² en los que murieron 857 personas, además de miles de heridos y 90 secuestrados. De las víctimas mortales, 361 eran civiles⁴³, 195 guardias

⁴¹ El secuestro y posterior asesinato de Miguel Ángel Blanco el 10 de julio de 1997 supuso un punto de inflexión en la actitud de la sociedad española ante el terrorismo de ETA. La sociedad cambió por completo su visión sobre el problema que suponía ETA y exigió a los políticos unión y un compromiso sin ambigüedades para acabar con la amenaza terrorista. En el seno de aquellas manifestaciones celebradas en el País Vasco nació la semilla de lo que se conoció como “el Espíritu de Ermua”, que terminó germinando en los primeros movimientos cívicos en la comunidad vasca y en una unidad de acción entre políticos constitucionalistas que no se había dado hasta la fecha. Así surgió el Foro de Ermua, un colectivo cívico impulsado por una veintena de profesores universitarios vascos y a los que rápidamente se sumaron ciudadanos comprometidos, periodistas, políticos del PP, PSOE y Unidad Alavesa. Los objetivos del Foro de Ermua eran la defensa de la Constitución Española y del Estatuto de Guernica como únicas bases para la solución política e institucional al conflicto vasco; favorecer la unidad de las fuerzas constitucionalistas en la Comunidad Vasca y Navarra para vencer al terrorismo; evitar cualquier negociación política entre las instituciones públicas españolas y vascas con ETA; apoyar, amparar y promover el reconocimiento de las víctimas del terrorismo; y denunciar los actos de terrorismo en el País Vasco y en España.

⁴² En su mayoría los atentados de ETA se han caracterizado por ataques a personas individuales, generalmente altos cargos del Gobierno, que eran secuestradas para pedir rescate o asesinadas con disparos o coches bomba. En ocasiones la organización terrorista ha colocado artefactos explosivos que han matado en masa, como es el caso del atentado de Hipercor de 1987 con 21 muertos y 45 heridos, aunque cuando colocaban una bomba en un lugar concurrido de gente, generalmente, lo hacían como método de intimidación, ya que con antelación llamaban por teléfono a las Fuerzas de Seguridad del Estado para avisar de la existencia del artefacto explosivo.

⁴³ Dentro de este grupo de víctimas se incluyen no sólo a personas comunes, sino también a empresarios

civiles, 147 policías nacionales y 82 militares. La mayoría de ellos murieron a consecuencia de disparos mientras que otros fueron asesinados con explosivos, como coches bomba. A los asesinatos se suman los secuestros y las extorsiones a empresarios y profesionales vascos y la violencia callejera de jóvenes de la izquierda radical, conocida como la “kale borroka”.⁴⁴ Desafortunadamente, la instrumentación irresponsable en clave partidista y electoral del dolor de las víctimas ha emborronado la agenda de las asociaciones en más de una ocasión. Los políticos, especialmente los del PP –partido de derechas que ha hecho de la lucha contra ETA uno de sus principales puntos electorales– toman a las víctimas como elemento de confrontación y trasladan la fractura del ámbito político (nacionalistas vascos/no nacionalistas vascos) al social. Este hecho conlleva el uso dualista del reconocimiento social de las víctimas como parte de sus respectivas agendas partidistas (Sáez de la Fuente 28).

A mediados de 2002 se promulga la reforma de la Ley de Partidos como herramienta legal que podía ilegalizar una fuerza política si ésta no se ajustaba a los parámetros democráticos. El PP planteó esta ley como necesaria para acabar con la impunidad ante la utilización de las instituciones democráticas por parte de los terroristas. Sin embargo, para algunas formaciones políticas, como el PNV o Izquierda Unida, la existencia de esta ley suponía privar de derechos civiles a una parte de la población y prolongar medidas propias de un estado de excepción. En su opinión, algunos artículos de dicha ley eran ambiguos y permitían emprender procesos de ilegalización de partidos políticos que propugnaran el cambio de principios constitucionales o leyes de forma pacífica.

vascos y a políticos del PP, PSOE y PNV, los cuales tuvieron que recurrir a llevar escolta, ya que tanto ellos como sus familias estaban amenazados de muerte.

⁴⁴ Este término se utiliza para referirse a los actos de violencia callejera que se producen en el País Vasco y Navarra por parte de jóvenes militantes o simpatizantes del entorno de la izquierda radical. Legalmente, se ha considerado a sus participantes como terroristas y sus acciones como terrorismo de baja intensidad. Algunos de los miembros en este tipo de guerrilla urbana han acabado formando parte de ETA.

Como resultado de esta ley, el Tribunal Supremo notificó la ilegalización de Herri Batasuna (HB) y Euskal Herritarrok (EH), alegando el apoyo a ETA y el no rechazo de la violencia como forma de hacer política. Por su presunta vinculación con Batasuna, posteriormente fueron ilegalizados Acción Nacionalista Vasca (ANV) y el Partido Comunista de las Tierras Vascas. Por la misma razón se anularon las candidaturas de Herritarren Zerrenda, Autodeterminaziorako Bilgunea, Abertzale Sozialisten Batasuna, Aukera Guztiak, Demokrazia Hiru Milloi y Askatasuna. También se ordenó disolver los grupos parlamentarios Sozialista Abertzaleak y Nafarroako Sozialista Abertzaleak. Esta ley se aplicó asimismo en la ilegalización del reconstituido Partido Comunista de España, al considerar que junto con el GRAPO⁴⁵ formaba una sola estructura terrorista. Del mismo modo, el colectivo Manos Limpias⁴⁶ presentó una querrela, inicialmente admitida a trámite, pidiendo la ilegalización del partido Izquierda Castellana, bajo la acusación de estar vinculado a Batasuna, pero finalmente fue archivada por la Audiencia Nacional.

Consecuencia directa de la violencia continuada de ETA es la aparición de organizaciones que reclaman la paz: los dos colectivos más relevantes en la acción por la paz frente a ETA son Gesto por la Paz y Elkarri⁴⁷, pero también existen pequeños grupos que ayudan a multiplicar los efectos de la acción de protesta de estos dos organismos más conocidos, formando una red que automáticamente se activa cuando es necesario. La Coordinadora Gesto por la Paz de Euskal Herria se fundó en 1986. Los

⁴⁵ Grupos de Resistencia Antifascista Primero de Octubre era una organización terrorista española de izquierdas, nacida en 1975. Estaban considerados el brazo armado del Partido Comunista de España. Las acciones del grupo se saldaron con un total de más de 80 asesinatos.

⁴⁶ Manos Limpias es un colectivo de funcionarios públicos que ha presentado denuncias sobre temas variados (incluido el terrorismo) que afectan a la política municipal y nacional española.

⁴⁷ El número de grupos locales de Gesto por la Paz es de 160, con aproximadamente 1500 miembros que participan habitualmente en la gestión y organización de las actividades. A este grupo hay que sumarle las personas que asisten puntualmente a las concentraciones, que oscilan entre las 20.000 y las 40.000, aumentando drásticamente en momentos especialmente dramáticos. Elkarri tiene 107 talleres locales con unos 1200 miembros activos. Gesto por la Paz y Elkarri disponen cada una de ellas sus propias publicaciones, *Bake Hitzak* y *Elkarri* respectivamente (Funes 35-47).

objetivos de Gesto por la Paz son movilizar a la población vasca ante el problema de la violencia y que la sociedad exprese su rechazo públicamente. La repudia pública a la violencia iba más allá de los atentados de ETA, puesto que la organización convocaba manifestaciones silenciosas al día siguiente de cada muerte causada por la violencia política relacionada con el País Vasco, tanto la perpetrada por ETA como por el GAL. Gesto por la Paz se opone a la política de dispersión y apoya el acercamiento de los presos vascos. Se manifiesta como un colectivo sin vinculaciones políticas, aunque se le puede considerar una institución porque se manifiesta en favor de la democracia vigente y está muy próxima al Pacto de Ajuria Enea,⁴⁸ tanto en su discurso, como en la coordinación de sus actos con la Presidencia del Gobierno Vasco cuando ocurren situaciones delicadas. Gesto por la Paz ha recibido el Premio Príncipe de Asturias en 1993 y la solicitud del Nobel de la Paz por parte del Parlamento Vasco, entre otras instituciones autonómicas y locales (Funes 35-47).

En 1992 nace Elkarri, que se define como un grupo que trabaja por la mediación y el diálogo. Elkarri es muy crítico con la democracia española y con el Estatuto de Autonomía Vasco⁴⁹. Sus miembros se sitúan políticamente en la izquierda abertzale⁵⁰ y al contrario que Gesto por la Paz, propugnan la unión inexcusable entre conflicto vasco y violencia. Por ese motivo, sus objetivos son concienciar a la población vasca de que

⁴⁸ El Acuerdo para la Normalización y Pacificación de Euskadi, más conocido como Pacto de Ajuria Enea por haber sido firmado en el Palacio de Ajuria Enea, sede de la Presidencia del Gobierno Vasco, en Vitoria, fue suscrito el 12 de enero de 1988 para erradicar el terrorismo de ETA. Los firmantes compartían la necesidad e importancia de la acción policial que contribuyera a la erradicación del terrorismo, a la protección de los principios que conforman la convivencia democrática y a la prevención de atentados y la persecución de sus autores.

⁴⁹ El Estatuto de Autonomía del País Vasco de 1979 es la norma institucional por la que el País Vasco accedió a su autogobierno, constituyéndose en comunidad autónoma dentro de España. A lo largo de su historia el País Vasco ha tenido dos estatutos de autonomía, el de 1936, aprobado en plena Guerra Civil y que sólo pudo ser puesto en práctica en la provincia de Vizcaya (puesto que Guipúzcoa y Álava estaban en manos del bando franquista) y el de 1979 (Ley Orgánica 3/1979, del 18 de diciembre,), también llamado Estatuto de Guernica.

⁵⁰ El término “izquierda abertzale” (*abertzale*: del euskera, patriota; admitido por el DRAE con la acepción de “nacionalista radical [vasco]”) se usa para hacer referencia a los partidos u organizaciones de ideología nacionalista e independentista vasca, que a su vez son de izquierdas. En un segundo significado más restringido, se utiliza para denominar al nacionalismo vasco radical de izquierda surgido del entorno de ETA y también al sector político afín al partido político Herri Batasuna (HB).

en Euskadi existe un conflicto político en el que litigan dos partes y del que se deriva un conflicto social y, además, facilitar el diálogo sin condiciones. Dicho diálogo se plantea a tres niveles: en las bases sociales, facilitando las relaciones entre sectores dispares, mediante asociaciones vecinales en barrios y pueblos. A nivel intermedio, el diálogo en las instituciones, ayuntamientos, partidos políticos, etc. Y finalmente, a un nivel superior buscan propiciar el diálogo entre ETA y los representantes del estado. Elkarri se distancia de la vía institucional, por lo que es crítico con el Pacto de Ajuria Enea y opina que la solución al conflicto vasco pasa por integrar a todos los sectores sociales, incluyendo a los que apoyan la violencia como una forma de cuestionamiento a la vía institucional. Elkarri aspira a que el cuestionamiento se articule desde cauces políticos sin tener que hacer uso de las armas (Funes 47-50).

A lo largo de su historia, la actividad armada de ETA ha sido continua, aunque se han declarado varias treguas durante la misma. La primera tregua real se produjo días después del golpe de Estado del 23-F⁵¹, cuando ETA político-militar comunicó el cese de su actividad armada por un año que, finalmente, se prolongó hasta agosto del año siguiente. Las siguientes nueve treguas se plantearon de manera intermitente dentro de los dieciocho años posteriores desde 1988 hasta 2006 y durante este tiempo ETA presentó su Alternativa Democrática como una oferta para la pacificación del País Vasco y se firmó la Declaración de Lizarra⁵² por parte de partidos políticos vascos.

El 5 de septiembre de 2010 ETA declara en un comunicado su decisión de no cometer acciones armadas si el Gobierno español quiere llegar a un acuerdo para comenzar un proceso democrático. Cuatro meses después, en 2011, ETA anuncia un

⁵¹ El 23 de febrero de 1981, hubo en España un intento fallido de golpe de Estado perpetrado fundamentalmente por algunos mandos militares y encabezado por Tejero, durante la sesión de votación para la investidura del candidato a la Presidencia del Gobierno, Leopoldo Calvo-Sotelo, de la Unión de Centro Democrático.

⁵² El 12 de septiembre de 1998, se firmó en la localidad navarra de Estella un pacto entre el PNV, HB, Eusko Alkartasuna, Ezker Batua-Berdeak, el sindicato LAB y otras organizaciones, en el que se analizaba la situación de Irlanda del Norte y se trataba de proyectar el proceso de paz allí seguido en el conflicto del País Vasco. El acuerdo también se conoció como “Pacto de Estella”.

alto el fuego “permanente, general y verificable”, y finalmente, el 20 de octubre del mismo año, comunica el fin de la lucha armada. (Anexo 2). Desde entonces no ha habido más atentados mortales en el País Vasco ni en el resto de España. Sin embargo, el PP no cree en la completa desaparición del grupo terrorista porque ETA aún no ha entregado las armas. Por ello, los nacionalistas españoles siguen luchando contra ETA como propaganda política para atraer a votantes.

Tras décadas de atentados con muertos y heridos y después del comunicado sobre el cese de la violencia, algunos terroristas de ETA y sus víctimas están llegando a cierto acercamiento. Etxarras arrepentidos han decidido pedir perdón a las víctimas por las acciones de la banda armada, manteniendo encuentros con ellos desde la iniciativa tomada en el centro penitenciario de Nanclares de Oca. Muchos etxarras están recluidos allí y tienen algún beneficio penitenciario precisamente por haber roto con ETA y haberse arrepentido de los atentados. La Oficina de Víctimas del Terrorismo cogió el testigo de la propuesta nacida en Nanclares para poder hacerla realidad.

Paralelamente, basándonos en el Euskobarómetro,⁵³ que comprende desde los años 1999 hasta 2014 (anexo 3, gráficos 1-7), la evolución que ha experimentado la sociedad vasca a la hora de convivir con el problema del terrorismo de ETA muestra un contundente rechazo a la violencia y una constante creencia en la vía pacífica para la consecución de objetivos políticos. Sin embargo, esta convivencia con el problema del terrorismo tiene muchos matices, que no se cuantifican ni en porcentajes, ni en las encuestas del Euskobarómetro. Dichos matices aparecen dentro de la sociedad vasca que no elogia a ETA, pero tampoco la critica abiertamente. El miedo que tenía la sociedad vasca a la hora de hablar públicamente sobre política y de participar en ella era

⁵³ El Euskobarómetro es una serie de encuestas sociológicas sobre la comunidad autónoma del País Vasco realizadas desde 1995 por el equipo de investigación del mismo nombre del Departamento de Ciencia Política y de la Administración de la Universidad del País Vasco y dirigidas por el catedrático de Ciencia Política Francisco Llera. Su base de datos incluye estudios sociológicos desde la Transición democrática, y son por su extensión un referente a la hora de analizar la sociedad vasca.

patente sobre todo en la década de los 80-90. Dicha violencia no era ni generalizada, ni continua, por lo que resultaba relativamente fácil vivir olvidándose de ella para los sectores que no estaban directamente afectados por la misma. Todo ello convertía el problema del terrorismo en algo perverso, porque mientras el nivel de vida de la ciudadanía vasca era bueno y ésta vivía, trabajaba y se divertía al margen de esa otra realidad no cotidiana que afectaba a miles de personas, el resto soportaba el miedo, la soledad y el silencio con las repercusiones psicológicas y físicas que ello les suponía. Incluso se compartían espacios al precio de no hablar del tema, como sucedía en el caso del deporte.

La narrativa vasca del siglo XXI y el tema del terrorismo

Como se ha visto, la realidad social del País Vasco ha estado marcada por el terrorismo durante décadas. Esta situación de violencia se ha reflejado en la narrativa vasca de formas diferentes: cuentos, novelas y cómics. No obstante, no es el único tema del que han tratado los autores vascos. La narrativa vasca del siglo XXI abarca diversas cuestiones relacionadas con la memoria histórica, el género y el ruralismo. La dificultad de poner a la literatura de este siglo una etiqueta radica en la gran cantidad de nuevos escritores y en su aparición constante, que prácticamente hacen imposible organizar la narrativa a base de generaciones, diversidad de estilos y temas tratados. Además, si tenemos en cuenta la diversidad lingüística (castellano y euskera) y a los escritores de generaciones anteriores que siguen escribiendo, el panorama literario vasco se vuelve cada vez más rico y complejo.

La crítica se ha interesado por la evolución y desarrollo de la narrativa vasca. Es el caso de Mari Jose Olaziregi, que la califica de ecléctica porque gusta de realizar combinaciones paródicas e irónicas de géneros y ofrece diversidad de tipologías. Es una

novela que mira al pasado y que apuesta por una poética realista diversa y subjetiva, superando la incapacidad que tenía para enfrentarse a la realidad (Olaziregi n. pág.). Esto permite que la novela vasca trate temas tabúes como el del terrorismo de ETA, desmitificándolo. La crítica y algunos autores como Ramón Saizarbitoria opinan que la novela vasca actual tiene el compromiso ético de contar lo que la historiografía oficial no ha relatado, como es el caso del sufrimiento individual y colectivo que el terrorismo vasco ha generado a lo largo de su trayectoria.

El terrorismo de ETA ha sido, junto a la Guerra Civil, uno de los acontecimientos más dramáticos y traumáticos de la historia española del siglo XX, marcando tanto la memoria de sus protagonistas como la de sus descendientes. La Fundación Fernando Buesa Blanco,⁵⁴ que recopila y difunde documentación relacionada con las víctimas de ETA, debatió en 2014 sobre el tratamiento que desde el cine y la literatura se ha hecho del terrorismo, y hace una adecuada división en tres fases que concurren con la evolución de la opinión pública sobre ETA. La primera fase está relacionada con “la mirada comprensiva desde la perspectiva del activismo antifranquista” y coincide con la época en que el apoyo al entorno de ETA era casi una obligación (década de los 60-70); la segunda, “la fase del silencio”, está directamente relacionada con el periodo posterior a la década de los 80-90 y corresponde a la etapa más sangrienta de la banda terrorista; y la tercera fase, en la que se “empieza a adoptar el punto de vista de las víctimas”, pertenece a un periodo en el que la militancia en ETA se habría reducido y cuestionado

⁵⁴ Fernando Buesa Blanco (1946-2000) comenzó su militancia en Democracia Cristiana Vasca para pasar después al Partido Socialista de Euskadi (PSE). Fue concejal en Vitoria (1983-1997), miembro del Parlamento Vasco (1984-2000) y Diputado General de Álava (1987-1991). Fue también Vicelehendakari y Consejero de Educación en un Gobierno de coalición entre el PSE-EE (Euskadiko Ezkerra) y el PNV entre 1991 y 1994. Como Consejero de Educación dirigió el proceso que regularizó a las ikastolas (colegios que fomentan el aprendizaje de la lengua vasca), integrándolas en la red pública del País Vasco o en el sector de la educación privada. Una vez fuera del Gobierno, siguió siendo el líder del PSE-EE en Álava, y portavoz del grupo parlamentario en el Parlamento Vasco. Fue asesinado por ETA en febrero de 2000 al estallar un coche-bomba a su paso, matando también a su escolta, el ertzaina alavés Jorge Díez Elorza. El doble asesinato inspiró el documental *Asesinato en febrero*, dirigido por Eterio Ortega Santillana y producido por Elías Querejeta.

hasta el momento del cese definitivo de su actividad armada y el inicio de una época post-ETA.

De acuerdo con Mikel Ayerbe, en relación con la recuperación de la memoria histórica hay dos reivindicaciones principales en España y el País Vasco: una de ellas es “no permitir que caigan en el olvido los ominosos sucesos acaecidos en la Guerra Civil...” (10) y la otra consiste en el terrorismo de ETA. Asimismo, Ayerbe afirma que muy pronto la narrativa vasca ha tocado el tema de ETA y ha evolucionado en el tratamiento del mismo, a la vez que la historia de la banda armada avanzaba en el tiempo. Esta evolución se ve en el periodo que abarca la escritura de la novela *Ehun metro* (“Cien metros”), (1976) de Ramón Saizarbitoria y continúa en la década de los 80 con una literatura experimental influida por el Realismo mágico y el ruralismo negro. Otras obras como *Grand Place* (1985), de Mario Onandía y *Exkixu* (1988), de Jose Luis Álvarez Enparatza denuncian la represión franquista y “constituyen la crónica de una generación que vive de cerca la actividad de ETA” (Ayerbe 14).

De acuerdo con Luis Veres, durante la década de los 80 el terrorismo estuvo ausente en la literatura española, con excepciones de autores como Raúl Guerra Garrido, Miguel Sánchez-Ostiz y Bernardo Atxaga, quienes tocaron el tema en sus novelas. La primera novela donde se trata la problemática terrorista en España es *Lectura insólita de El Capital* (1975), de Guerra Garrido, que obtiene el premio Nadal en 1976 y que plantea el relato de un secuestro a cargo de un grupo terrorista de extrema izquierda, donde se destacan los intereses de los secuestradores y los miedos del secuestrado, así como la relación de temor y sumisión que imponen los verdugos. Guerra Garrido precisa en sus novelas los detalles de la extorsión que sufre un empresario vasco a la hora de pagar el “impuesto revolucionario” o se refiere a la situación de muchos ciudadanos residentes en el País Vasco que estaban obligados a llevar escolta y a sufrir

las amenazas de ETA. En palabras de Veres, las novelas de Guerra Garrido “suponían un gesto de valentía social y literaria que estaba ausente en la España del momento” (Veres 11).

Para José Ángel Ascunce, *Lectura insólita de El capital* de Guerra Garrido tiene gran interés dentro de la literatura vasca por razones sociológicas y literarias, porque trata el tema del terrorismo de ETA y porque es una novela de gran complejidad temática y formal. Según Ascunce, esta novela es una ficción narrativa de carácter simbólico y narra un hecho histórico de proyección existencial: “*Lectura insólita de El capital* significó para el autor, y de la mano del autor para los lectores, un compromiso moral ante la sociedad y una aventura arriesgada de creación y re-creación narrativas” (Ascunce 73).

Según Veres, otros autores como Miguel Sánchez-Ostiz muestran su repudio al terrorismo de ETA en sus novelas. Aunque Sánchez-Ostiz estaba implicado con el mundo nacionalista de Herri Batasuna (HB) y el Partido Nacionalista Vasco (PNV), es muy crítico con la violencia ejercida por ETA porque la ve como un juego en el que la banda armada mide sus fuerzas frente a los políticos con poca inteligencia y sólo está interesada en el poder y el dinero. El universo de sus obras es esperpéntico, un mundo corrupto políticamente hablando, de hipocresía social, y donde el nacionalismo acompaña a ETA en la lucha por el poder.

En los años 90 la temática de ETA cobra importancia dentro de la narrativa vasca, que se preocupa por “la memoria cercana y la mirada crítica a la situación socio-política” (Ayerbe 14). Son novelas diversas en cuanto al estilo y la temática, siempre marcada por el trasfondo de ETA, que tratan cuestiones tan dispares como el conflicto de la maternidad y la militancia social y política –presente en la novela de Arantxa Urretabizkaia, *Koaderno gorria* (1998; “El cuaderno rojo”, 2002)– o el profundo

rechazo a la violencia de ETA y a la del Estado, en el caso de la novela de Laura Mintegui, de *Nerea eta biok* (1994; “Nerea y yo”).

Igualmente, se escriben obras que se centran más en el papel de las víctimas dentro de la historia y en las que se asocia el terrorismo con los problemas económicos y existenciales de un País Vasco que no afronta la crítica a los asesinos y que acepta la violencia cotidiana de manera tácita. Este es el caso del escritor donostiarra Ramón Saizarbitoria, con una excelente trayectoria en el campo de la novela vasca, avalada por numerosos premios. Saizarbitoria trata el tema del terrorismo desde su complejidad histórico-social y además es crítico con el nacionalismo vasco –es el caso de *Ehun metro* (1976) y *Hamaika pauso* (1995) (Arroita 114). En una entrevista concedida al periódico *Berria* en marzo de 2010, Saizarbitoria declaró que la herencia nacionalista era una pesada carga de la que en su obra había querido liberarse, redimiendo lo salvable de dicha herencia. Saizarbitoria quería desvincular la literatura en euskera del nacionalismo vasco, ya que le parecía más importante la promoción del euskera y la construcción de una identidad vasca basada en la cultura.

En el caso de Bernardo Atxaga, la postura que mantuvo en sus novelas frente al terrorismo era muy diferente a los autores mencionados anteriormente. Sus tramas tenían lugar en el País Vasco en los años 90, los más sangrientos de la trayectoria de ETA y, sin embargo, había ausencia del terrorismo como argumento esencial de la trama, porque mostraba un País Vasco idílico. Un ejemplo de ello es su novela más famosa, *Obabakoak* (1998), que la crítica calificó de literatura escapista en uno de los momentos más violentos del terrorismo. Para parte de la crítica, las novelas de Atxaga mostraban indiferencia ante las víctimas que sufrían el ataque de la violencia terrorista. Y, por el contrario, manifestaban compasión por personas que abandonaban ETA o que salían de la cárcel por militar en la banda terrorista y cometer atentados. Parecía un tema

secundario sancionar o criticar la violencia de ETA, porque todo ello era ajeno a los intereses de la novela y su argumento. Atxaga hacía uso de palabras como “organización” para referirse a ETA, “activistas” o “refugiados” para describir a los miembros de ETA y “lucha armada” para narrar los asesinatos.

Para Mari Jose Olaziregi, es mayor el número de obras contemporáneas vascas que han tematizado el terrorismo de ETA en comparación con aquellas obras que han tratado el tema de la Guerra Civil. Olaziregui menciona al respecto un listado de obras escritas en euskera que incluye, entre otras: *Zeru horiek* (1995, “Esos cielos”), de Bernardo Atxaga; *Nerea eta biok* (1994), de Laura Mintegi; *Hamaika Pauso* (1995), de Ramón Saizarbitoria; *Berriro igo nauzu* (1996, “He vuelto a subir”), de Xabier Mendiguren Elizegi; *Arian-arian* (1996, “Poco a poco”), *Joaten zaretenean* (1997, “Cuando os habéis ido”), de Jokin Muñoz; *Pasaia blues* (1999), de Harkaitz Cano; *Zorion perfektua* (2002, “La felicidad perfecta”), de Anjel Lertxundi; *Ezinezko maletak* (2004) (“Las maletas imposibles”), de Juanjo Olasagarre. Asimismo, se han escrito gran cantidad de libros de ensayo que tratan el tema del terrorismo vasco. Dos de los más conocidos son *El bucle melancólico* (1997), de Jon Juaristi y *Polvo de ETA* (2007), de Joseba Zulaika.

Sin embargo, para otros críticos como Jon Kortazar la literatura vasca en los años 90 comenzará a enfrentarse a su realidad histórico-política y escritores como Atxaga y Saizarbitoria darán un giro importante en su trayectoria, aproximándose de manera realista a la actualidad del País Vasco. Además, sus obras tendrán como eje fundamental la memoria, huyendo de la mitificación o el planteamiento maniqueo, tomando una posición crítica frente al terrorismo y revisando los discursos tradicionales del nacionalismo. Ambos autores reivindican una identidad vasca basada en la lengua y la cultura (Kortazar 163). En opinión de Mari José Olaziregi, Atxaga da un giro realista

en la década de los 90, momento en el que junto al cantante Ruper Ordorika y el escritor Joxemari Iturralde forman el grupo Emak Bakia Baita⁵⁵ (“Déjame en paz”). Es entonces cuando Atxaga escribe *Gizona bere bakardadean* (1993, “El hombre solo”), novela que para la crítica internacional no fue un *thriller* convencional, sino una obra donde los lugares y las acciones se desarrollaban simbólicamente por medio de imágenes sugerentes que enriquecían la trama⁵⁶. Y para la crítica nacional era una novela arriesgada, llena de detalles e ironía, escrita con un lenguaje seductor y un ritmo narrativo intenso, que se apoyaba en las técnicas de la literatura fantástica para crear suspense (Olaziregi 316).

En las obras que se enmarcan en los primeros años del siglo XXI hay un claro protagonismo de las víctimas y una narración más comprometida con la realidad vivida por todos aquellos que han sido golpeados por el terrorismo. Existe un deseo de manifestar todo el dolor y el daño causado por la violencia terrorista, que se ha mantenido en silencio durante mucho tiempo debido al miedo y al trauma. De acuerdo con la crítica sociológica, en el caso del terrorismo, se produce una polarización social, que diferencia radicalmente entre “ellos” –victimarios– y “nosotros” –víctimas–. Los traumas generados por el terrorismo no se mitigarán si la sociedad que lo padeció no intenta comprender el dolor sufrido y reparar el daño mediante el apoyo y el reconocimiento de las víctimas, o si intenta esconder todo lo ocurrido detrás de un silencio opresivo y una aparente amnesia colectiva.

⁵⁵ El nombre del grupo parafraseaba el título de una película del dadaísta Man Ray. En dicho grupo se organizaban espectáculos provocadores para manifestar un claro deseo de renovación literaria.

⁵⁶ Desde el título se destacan los dos elementos centrales de la obra: el hombre y su soledad. La novela comienza a las nueve horas del día 28 de junio de 1982 y su acción transcurre en los cinco días siguientes, durante el Mundial de Fútbol. La acción tendrá lugar en un limitado número de lugares (el hotel que el grupo de exactivistas tiene a 50 km de Barcelona, y los alrededores del hotel: el almacén de pan, la piscina, la gasolinera...etc.). El protagonista, de quien sólo conocemos su seudónimo (Carlos), su edad aproximada y algún detalle físico (su calvicie), esconderá en el sótano de la panadería a dos activistas de ETA que días antes han cometido un atentado terrorista en Euskadi y planeará su huida tratando de eludir el control policial que se ha establecido en el hotel.

En la primera década del siglo XXI, el género de las novelas que tienen como telón de fondo ETA se amplía no sólo a la novela épica y heroica, sino al cuento. Los relatos breves harán suyo el problema del terrorismo desde un punto de vista solemne y satírico. Un ejemplo de esto es *Los peces de la amargura* (2006), de Fernando Aramburu, cuyos relatos subrayan la dolorosa situación de las víctimas y los victimarios del terrorismo. Asimismo, surgen “iniciativas que vinculan directamente conflicto vasco y literatura” (Ayerbe 15). Estas iniciativas permiten a diversos autores mostrar sus reflexiones respecto a ETA o recopilar en antologías diferentes obras, cuya temática relacionada con el terrorismo es clara. De esta manera se deja constancia de que, a pesar de formar parte de nuestra historia reciente, la literatura vasca ha cumplido con su función social, es decir, con su compromiso de representar la realidad de la sociedad vasca marcada por el terror. Igualmente, debemos tener en cuenta que la sociedad vasca no puede ironizar sobre el terrorismo, ni sobre el miedo que le produce ETA y su visión autoritaria de concebir la sociedad y la política.

Este recorrido por la novela vasca en torno al terrorismo plantea numerosas incógnitas sobre la dirección que tomará este tipo de narrativa en el futuro. Hay muchos caminos posibles: la futura novela puede ser crítica con la sociedad y su silencio, con la política corrupta y manipuladora, con el miedo, el terror, la mentira, el dolor. Todo ello con el fin de conseguir la reconciliación y sanación de las heridas. Es innegable que los atentados terroristas han marcado la historia del País Vasco y España y por ende los relatos que surjan también estarán empapados de esa misma historia. Por este motivo, es interesante observar cómo se manifiesta en las novelas de la primera década del siglo XXI la crueldad del fenómeno terrorista, para conocer la forma en que se canalizan los miedos y sufrimientos que oprimieron durante casi medio siglo a la sociedad vasca y española.

Panorama de los capítulos

Teniendo en cuenta la evolución tanto de la opinión pública sobre ETA, como la del tratamiento del tema del terrorismo desde la literatura y la división en tres fases hecha por la Fundación Fernando Buesa Blanco, este trabajo se centrará en la narrativa vasca del siglo XXI, analizando tres obras narrativas de diferente género: una recopilación de cuentos, una novela y un cómic o novela gráfica. En cada capítulo estudiaré tres aspectos diferentes relacionados con el terrorismo de ETA: el silencio, las víctimas y el perdón, respectivamente. En el primer capítulo argumento que además de la violencia de ETA, el silencio es un elemento que une los cinco relatos de *Letargo* (2004), de Jokin Muñoz y caracteriza a los personajes y los ambientes descritos en ellos. En el segundo capítulo, analizo el papel de las víctimas de ETA en *El ángulo ciego* (2008), de Luisa Etxenike, De este análisis se desprende su manera particular de enfrentarse al dolor que subvierte las categorías socioculturales vinculadas al género. Finalmente, en el tercer capítulo, estudio la novela gráfica *He visto ballenas* (2013), de Javier de Isusi y el análisis lo enfoco en el perdón reconciliador como punto de partida, para conseguir un encuentro de la sociedad vasca perdurable en el tiempo.

Por lo tanto, la primera obra narrativa se encuadra en la segunda fase o “fase del silencio”, relacionada con el periodo inmediatamente posterior a la década de los 80-90, la más sangrienta de la banda terrorista, mientras que la segunda y la tercera estarían enmarcadas en la tercera fase, donde las víctimas son más visibles, se cuestiona la militancia en ETA y se vislumbra una época post-ETA, que implica un nuevo panorama social en el que urge el perdón por todo el daño cometido.

Los tres autores de las narraciones que se analizan en este trabajo son escritores cuyas obras podemos encuadrar cronológicamente dentro del periodo que va desde

mediados de los 80 a principios del siglo XXI. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, no existe una etiqueta que agrupe a los escritores vascos y peninsulares, ni por afinidades literarias ni biográficas, debido a la gran cantidad de escritores que han aparecido durante las últimas tres décadas del siglo XX y las primeras del siglo XXI, lo que prácticamente hace imposible organizar la narrativa vasca por generaciones. No obstante, este hecho muestra la pluralidad de la literatura vasca, ya que cuenta con escritores de diversos estilos literarios y de diferentes edades que tratan una temática muy amplia en su narrativa, incluido el tema del terrorismo de ETA.

Específicamente, se han escogido estos autores porque su trayectoria profesional es importante dentro de las letras vascas y las obras que se analizan han sido premiadas por su calidad literaria y artística. Muñoz y Etxenike nacieron durante la dictadura franquista, en el momento en que surge ETA como grupo terrorista dentro del panorama social vasco y español, para reivindicar los derechos y privilegios que dicha dictadura le había arrebatado al País Vasco. En cambio, Isusi nace al final de la dictadura de Franco y vive, siendo un niño, el periodo de la Transición política y social en España. Las experiencias de estos tres autores durante sus primeras etapas de vida y dentro de un entorno social agitado, marcado por la represión y los atentados de ETA, influyeron en su desarrollo profesional. Como escritores, quieren expresar su deseo de libertad de pensamiento y capacidad crítica para conseguir una sociedad que logre la paz, sin olvidar el pasado y buscando la reconciliación para el futuro.

CAPÍTULO 1

LA ESPIRAL DEL SILENCIO EN *LETARGO*, DE JOKIN MUÑOZ

Es paradójica la situación de quien tiene que hablar o escribir sobre el silencio porque, para ello, es preciso romperlo, o al menos suspenderlo por algún tiempo. Sin embargo, éste es el único camino que se puede recorrer para que el silencio resulte significativo y para proporcionar una reflexión sobre el mismo que nos permita ser conscientes de su esencialidad para el hombre contemporáneo. Así pues, podríamos decir que el silencio no es una pausa debida al cansancio del hablar, ni se presenta cuando la palabra ha dejado de existir; al contrario, forma parte del lenguaje humano. La palabra y el silencio no pueden considerarse como términos opuestos, como si la presencia de uno determinase la exclusión del otro. Por tanto, no existe conflictividad alguna entre el silencio y la palabra, sino unidad e integración, ayudando a constituir el discurso del ser humano. Sin embargo, cuando el silencio se convierte en el alegato de la violencia y el miedo deja de ser reflexivo y voluntario, transformándose en un castigo impuesto que la sociedad padece.

El silencio nacido de la violencia significa la castración de las ideas y la libertad. Las personas que viven bajo la imposición del silencio sufren psicológicamente porque no pueden expresar sus sentimientos. En consecuencia, la violencia terrorista que obliga a vivir a una sociedad sumida en el silencio consigue que las relaciones humanas se vean afectadas hasta el punto de una completa incomunicación a nivel personal (familiares y amigos) y un desmesurado aislamiento a nivel social.

En este capítulo propongo que la novela *Bizia lo* (2004. *Letargo*), de Jokin Muñoz, Premio Euskadi de literatura, trata el tema del silencio como uno de los síntomas del miedo que la sociedad vasca ha vivido frente al problema del terrorismo de

ETA. Este silencio está claramente reflejado en el comportamiento de los personajes y en la manera de relacionarse los unos con los otros. Para su estudio, utilizaré la teoría que la politóloga alemana Elisabeth Noelle-Neumann desarrolló en su libro titulado *La Espiral del silencio* (1977), según la cual analiza la opinión pública como una forma de control social que dictamina qué es aceptable o no socialmente, provocando en los individuos una adaptación de su comportamiento. Además, aunque la tendencia de la espiral es enmudecer a quienes tienen posiciones diferentes a las mayorías por temor al aislamiento, en el caso de *Letargo* se verá cómo una minoría de individuos con convicciones, posiciones y opiniones apoyadas por la violencia hacen que la mayoría guarde silencio por miedo y cómo ese silencio termina adentrándose en los rincones más profundos del ser humano, afectando a sus sentimientos más íntimos y a sus relaciones personales.

Los cinco relatos que componen *Letargo* se titulan “El mecano”, “Silencios”, “Chantilli”, “El examen” y “El silencio de la nieve”. Dichos relatos aparentemente no están relacionados entre sí, aunque conforman un todo, pues tienen como nexo ETA y el silencio. Los cinco cuentos muestran, desde puntos de vista diferentes, los conflictos provocados por la violencia en la sociedad vasca y se aproximan a la realidad social de aquellos que han tenido que aprender a vivir con la violencia. En otras palabras, reflejan la manera en que las relaciones interpersonales en el entorno familiar o en el social se ven afectadas por el dolor que tienen que enfrentar. Asimismo, mediante el silencio se retrata el aislamiento y la sensación de soledad que experimentan todas y cada una de las personas que han vivido la violencia terrorista directa o indirectamente.

El autor de esta recopilación de relatos, Jokin Muñoz, nació en el sur de Navarra el año 1963. Es licenciado en Filología Vasca y Magisterio, y ha trabajado alfabetizando adultos en euskera, así como en la Enseñanza Media. Este autor navarro ha publicado

cinco libros: *Hausturak* (1995; “Rupturas”); *Joan zaretenean* (1997; “Cuando os hayáis ido”); *Atlantida biakia* (2000; “Viaje a la Atlántida”); *Bizia lo* (2003; “Letargo”, 2004) y *Antzararen bidea* (2007 “El camino de la oca”, 2008). Muñoz busca aportar novedades a la literatura en euskera: “Tal vez por la deuda histórica que mantenemos con el realismo, creo que nuestros trabajos literarios, ahora y en el mundo, deben recoger la tensión que nos vive. Es decir, deben ‘contar’ a Euskal Herria. De ese modo, en aras de explicar los fastidiosos enveses de nuestro conflicto, escribí *Bizia lo* (2003; *Letargo*, 2004)” (Garayoa n. pág.). Los trabajos de Jokin Muñoz buscan emocionar e impactar al lector, plasmando dentro de la ficción las tensiones de la realidad para ofrecérselas crudamente. Muñoz trata en sus novelas temas incómodos “desde un punto de vista cercano, y, al mismo tiempo, con la distancia suficiente, para golpear la mente del lector y provocar otro tipo de reflexiones” (Ayerbe 224). En sus obras los temas más representativos son el terrorismo de ETA, la Guerra Civil y los cambios socioculturales de la sociedad vasca.

La espiral de silencio y el terrorismo de ETA

Noelle-Neumann teoriza sobre la sociedad que amenaza con el aislamiento a quienes expresan posiciones contrarias a las asumidas como mayoritarias, de tal forma que el comportamiento del público está influido por la percepción que se tiene de las corrientes dominantes. Para ello, los individuos sondan continuamente las tendencias y observan qué relación guardan sus opiniones con las de la opinión pública, alentándoles a hablar cuando se acercan a la mayoría o cohibiéndoles si detectan que pueden formar parte de la minoría.

El desarrollo normal de la espiral es enmudecer a quienes tienen posiciones diferentes a las mayorías. Por temor al aislamiento, las personas no son capaces de

hablar si sienten que tienen puntos de vista divergentes, lo que significa que las personas se limitan a tener conversaciones con otras de ideas afines, o no tienen conversación alguna. Sin embargo, si la espiral choca con individuos de firmes convicciones, posiciones y opiniones, independientemente de su número, dicha tendencia ganará adeptos, puesto que encontrarán tesis suficientes para defender sus opiniones, situación que las tendencias acomodadas en el número no están acostumbradas a enfrentar, porque siempre han prevalecido gracias a la masa.

Además, los medios de comunicación influyen en que la gente hable o no, porque ayudan a crear opinión pública, marcando las tendencias de la mayoría mediante el ofrecimiento a los ciudadanos de palabras, textos, argumentos e ideas con las que defender las opiniones que se debaten. En otros términos, la lógica de fondo que sostiene esta teoría es que cuanto más se difunde la versión dominante, más guardarán silencio las voces individuales contrarias, exceptuando si tienen opiniones fuertes, con lo que se produce un proceso en espiral, un bucle de retroalimentación positiva, un círculo vicioso, como el que describe Jon Juaristi en su obra *El bucle melancólico* (1997) según el cual, el nacionalismo vasco es una reacción melancólica, que se va transmitiendo de generación en generación a través de toda una serie de historias acerca del pueblo vasco, que terminan conformando el bucle. Por lo tanto, Juaristi afirma que el nacionalismo vasco se basa en la pérdida de algo que no se puede exponer con argumentos racionales, sino sólo acudiendo a historias vagas y difusas cargadas de emoción, pero que se mantienen y se creen ciertas gracias a su difusión (Juaristi 18).

La espiral del silencio tiende a ser el resultado de algo controvertido y de carácter político. Se deben considerar tres puntos para que la espiral del silencio se desarrolle: El tema debe tener un *aspecto moral* (el problema del terrorismo), un *actor de tiempo* o aspecto dinámico de opinión pública (el seguimiento hecho por el

organismo público del Euskobarómetro en el País Vasco) y, finalmente, *cobertura de los medios de comunicación* en consonancia con el tipo de tema que dichos medios están observando (el terrorismo de ETA ha sido el protagonista de los medios de comunicación durante los casi 50 años de su trayectoria) (Noelle-Neumann 17-45).

Al observar la teoría de Noelle-Neumann y los gráficos basados en los datos del Euskóbarómetro sobre la opinión de la sociedad vasca acerca del tema de ETA (Anexo 3), podríamos pensar que el efecto de la espiral del silencio permitiría a la mayoría de los vascos opinar y no tener miedo de hablar, frente a la minoría que apoyaba a ETA. Sin embargo, la mayoría guardaba silencio por miedo a las represalias, ya que la minoría argumentaba desde la amenaza y el terror.

El silencio como protagonista de los relatos

De los cinco relatos que componen el libro de Jokin Muñoz, “El mecano” parece estar más alejado en el tiempo en comparación con los demás, porque hace referencia a la época de la posguerra española, pero sirve de introducción al tono dramático que tienen los otros cuatro relatos. En este primer relato, nos encontramos con una familia de clase media formada por Andrés y su mujer, María, quienes tenían un hijo al que le habían puesto el mismo nombre del padre. La historia comienza con el niño enfermo de gravedad y su padre, que está sentado junto a él en la cama. La madre, una mujer de clase social alta, permanece en la cocina durante todo el relato; de hecho, sólo sabemos que ha estado en la habitación por los pensamientos del padre, y no aparecerá hasta el último momento, cuando el niño ha muerto. Serán los pensamientos del padre y del hijo los que nos den a conocer la historia de esta familia.

De acuerdo con el autor, escribir “El mecano” era una deuda con su familia, debido a que se trataba de una historia familiar real acerca de un tío paterno suyo, quien

murió siendo niño. La escritura de ficción sobre un tema tan personal resultó terapéutica para Muñoz. En una entrevista para el *Diario de noticias de Álava*, Muñoz afirmaba que “El detonante de este relato fue un poema de Cernuda, que en su exilio en Inglaterra estuvo trabajando en un centro de acogida de niños refugiados vascos. Él tiene un poema que cuenta cómo se le murió uno de esos niños, y eso fue lo que me acercó definitivamente a mi historia familiar y [a] llevarla a una narración” (Garayoa n. pág.). En este relato, el silencio protagoniza la relación entre padre e hijo. La enfermedad del niño y su debilidad no le permiten pronunciar palabra: “¡El mecano, papá!, quiere exclamar el niño, pero sólo le ha salido una leve sonrisa, y eso a duras penas. Se ha quedado sin voz” (5). Sólo podemos leer los pensamientos del niño y del padre, que se intercalan a lo largo del relato, así como las preguntas que el padre hace a su hijo, a pesar de saber que no recibirá respuesta, como una forma de hacer más llevadero el silencio: “¿Quieres que te refresque?”, le pregunta, al tiempo que toma en su mano el paño húmedo que antes había dejado al borde de la cama. Lo ha hecho muchas veces sin necesidad de preguntar nada, pero ahora siente necesidad de llenar el silencio como sea” (8). A medida que transcurre la historia, la sensación de angustia, ahogo y dolor aumenta y se enfatiza con la imposibilidad de comunicar no sólo los pensamientos, sino el miedo de los padres a la inminente muerte de su hijo Andrés, que está en el ambiente desde el principio. Este relato podría ser una metáfora de la situación vivida por la sociedad vasca ante la violencia terrorista que la sume en un silencio angustioso y doloroso que la asfixia física y mentalmente.

El segundo relato, titulado “Silencios”, subraya, entre otros aspectos, la importancia de los medios de comunicación como válvula de escape en una sociedad golpeada por el terrorismo, que es incapaz de hablar y romper el silencio que la ahoga. El relato da testimonio del temor de un matrimonio que permanece en silencio ante el

televisor, tras enterarse por el telediario de que aquella mañana ha estallado un coche, hay cuatro muertos y temen que entre ellos se halle su hijo, de quien sospechan ser militante de ETA. Entonces, hartos y atemorizados por las llamadas de teléfono sin obtener ninguna respuesta, solo pueden recurrir a los telediarios para ahuyentar su miedo. La incomunicación y sufrimiento de la pareja es también susceptible de ser interpretada como metáfora o alegoría de la sociedad vasca. “Silencios” pretende describir el sufrimiento interior inexpressado de las personas a pesar de estar pasando un calvario. El matrimonio es incapaz de hablar el uno con el otro, son conscientes de la preocupación que su pareja siente y, sin embargo, no hablan abiertamente de ello: “Trata de parecer serena cuando se tumba al lado de su marido. (...) Él no ha hecho ningún comentario sobre lo sucedido. (...) y ahora esconde la cabeza tras el periódico. Pero eso no la sorprende. También ella prefiere guardar silencio. ¿Para qué hablar? ¿Para enrarecer el ambiente?” (24). Mediante la repetición de frases en boca de ambos protagonistas en distintos momentos del relato, el autor consigue remarcar la falta de comunicación provocada por el silencio: “No ha comentado nada a su mujer. Ha permanecido mudo hasta que lo han visto en televisión, y no recuerda si entonces le ha dicho algo... ‘¿Para qué?’, ha pensado, ‘¿para enrarecer el ambiente?’” (25).

Mientras el marido lee el periódico apreciamos que la vida sigue con normalidad⁵⁷ a pesar de que un coche ha explotado, porque las noticias hablan de las fiestas del verano y ellos siguen en silencio viviendo la angustia de no saber quiénes son los que han muerto en la explosión, porque tienen el televisor encendido sin sonido. El silencio de la televisión subraya la falta de comunicación de la pareja no solo entre ellos, sino con el resto de la sociedad. Además, les irrita el hecho de sentirse aislados del resto

⁵⁷ La aparente indiferencia de la sociedad vasca ante la violencia terrorista es un tema que otros escritores vascos han tratado en sus novelas. Un ejemplo de ello es *Los peces de la amargura* (2006), de Fernando Aramburu, donde las fiestas patronales de los pueblos en el País Vasco continúan con normalidad a pesar de que se haya cometido un atentado.

del mundo y sumidos en su silencio nacido del temor de la posible muerte de su hijo. A todo esto se le añade la interrogante de si su hijo pertenece a ETA, con todo lo que ello acarrearía a su vidas, porque la relación con su hijo estaría marcada por el dolor y la vergüenza, serían socialmente estigmatizados y probablemente la falta de comunicación entre ellos mismos como pareja sería aún mayor: “‘Es verdad, en verano no hay quien lea el periódico’, piensa, ‘pero a veces salta la noticia cuando nadie la espera’. Habrá que ver los periódicos de mañana, los editoriales, las declaraciones de unos y otros. Y sin embargo, esos jóvenes andarán por ahí... como si no hubiera ocurrido nada” (26).

El tercer relato, titulado “Chantillí”, es el más largo del libro y muestra el problema del terrorismo de ETA desde la perspectiva inocente de unos niños, quienes dan una visión limpia e ingenua, porque están desprovistos de prejuicios y no actúan con la lógica y racionalidad de un adulto. Además, el punto de vista de Gabi, el protagonista, un niño que es visto por su entorno como alguien poco inteligente, gana emoción precisamente por su manera de ver los sucesos sin ninguna malicia, ni sesgo ideológico. En “Chantillí” el autor representa el problema de la violencia como una realidad asentada en la sociedad vasca: la galería de personajes e historias que incluye este relato presenta los diferentes ángulos de una sociedad demasiado “acostumbrada” a vivir con el problema terrorista. Chantillí es el apodo que le dan al hermano mayor de Gabi, Aitor, un joven al que su padre echó de casa después de la muerte de su madre, y que constantemente vuelve al barrio a visitar a su hermano menor, quien todavía vive con su padre, un hombre alcohólico, que lamenta la pérdida de su mujer durante el nacimiento de Gabi. Aunque el relato no nos cuenta exactamente en qué asuntos relacionados con ETA está metido Aitor, sabemos que forma parte de la organización terrorista por los regalos que le trae a su hermano (pegatinas de presos de ETA). Aitor se jacta de todos sus logros económicos y de su posición social en el barrio gracias a sus

actividades, pues según él ha pasado de ser un "don nadie" a ser una persona temida y respetada entre los vecinos.

En “Chantillí”, la vida sigue, y las demostraciones de apoyo a ETA tienen su escenario en lo cotidiano, donde los juegos de un grupo de niños⁵⁸ son intercambiar “cromos” de presos y simular ser miembros de ETA para cometer atentados: “- ¿Y si hacemos otra vez la emboscada del jeep? –propone José, con las pegatinas [de presos de ETA] aún en la mano. La semana pasada, unos militantes de ETA atacaron con metralleta y granadas un jeep de guardias civiles. Mataron absolutamente a todos” (50). Es importante observar el adoctrinamiento de Gabi y sus amigos, cuyo comportamiento muestra la fe ciega y la ausencia de pensamiento crítico en todo aquello que está relacionado con el mundo de ETA. El hecho de que jueguen con pegatinas de presos, aunque ellos no sean conscientes, evidencia las prácticas propagandísticas que están encaminadas a inculcar determinados valores o formas de pensar en los sujetos a los que van dirigidas.

Un detalle significativo en este relato es que el autor ha decidido expresar el punto de vista de quienes conforman el entorno de los personajes (familiares, amigos, vecinos, etc.). Este relato se convierte en eco de los demás, porque el mundo de la violencia es observado desde todos los puntos de vista posibles, lo que ayuda a construir una realidad lo suficientemente verosímil y que representa al detalle las consecuencias devastadoras de la violencia terrorista en la sociedad vasca en general: víctimas, victimarios, testigos, e incluso a aquellos que miran hacia otro lado y callan. Además, consigue más credibilidad al humanizar a los personajes (virtudes y defectos) e integrarlos en este universo formado por los distintos puntos de vista contradictorios, lo

⁵⁸ La cotidianeidad del problema de ETA en la sociedad vasca a veces se refleja en la forma en que los niños socializan. *Letargo* no es la única obra vasca que retrata cómo los niños juegan a ser terroristas. En el relato titulado “Golpes en la puerta”, que compone la obra de Fernando Aramburu *Los peces de la amargura* (2006), también un exmiembro de ETA recuerda su infancia y cómo jugaba a preparar atentados.

que lleva a la fragmentación de las emociones, a la incomunicación, al silencio cómplice...

De esta forma Muñoz crea sensación de angustia y tristeza en el lector por la situación de Gabi, que no se entera de la realidad tan cruel que le rodea apenas a pocos metros de distancia: “Aitor [hermano mayor de Gabi] escupe un gargajo, (...) antes de recibir el primer tiro en la cabeza. (...) El estruendo proviene de la plaza de toros (...) pero, aún [sic.] así, Gabi no les ha prestado atención” (72). La ejecución de Aitor, por delator, es presenciada por José (amigo de Gabi y hermano del ejecutor), quien está junto a Gabi dentro de la plaza de toros cuando todo esto ocurre. Sin embargo, José observa la ejecución e inmediatamente decide no contar lo visto a nadie, ni siquiera a su amigo Gabi, que no se ha dado cuenta de lo que le acaba de pasar a su hermano. EL asesinato del hermano de Gabi a manos del hermano de José nos muestra una sociedad que está fracturada por la violencia, donde las relaciones personales se ven afectadas. A partir de ese momento la única familia de Gabi será su padre, con el que no se lleva muy bien, la relación con su mejor amigo cambiará cuando se entere de los detalles de la muerte de Aitor y socialmente Gabi estará marcado para el resto de su vida por lo que su hermano hizo.

El cuarto relato titulado “El examen” nos plantea la situación de Iriarte, un arrepentido de ETA, pero con la suficiente labia para disimularlo, que mientras militaba en el grupo terrorista, se dedicaba a reclutar nuevos adeptos. En la actualidad trabaja como profesor universitario, gracias a su posición cuando militaba. Ina es un miembro de ETA al que Iriarte reclutó, y que cumplió condena durante un tiempo. Unai, el hijo de Ina, es uno de los alumnos de Iriarte y conoce el pasado de su profesor y cómo la relación que éste mantuvo con su padre fue la que provocó el ingreso en prisión de Ina. Asimismo, Iriarte conoce todo el pasado de la familia de Unai y en el fondo sabe que es

culpable de animar a un joven Ina, mediante consignas adornadas con un poco de retórica, para que se manchara las manos de sangre, mientras él se mantenía a salvo en la retaguardia. Ambos, profesor y alumno, se conocen mutuamente, lo saben y aun así guardan silencio, fingiendo indiferencia. En el relato, el silencio se refleja en la forma en que se estructura la narración: solamente podemos leer los pensamientos del profesor y el alumno, que únicamente cruzan palabra cuando Unai le pregunta a Iriarte sobre qué hacer con su hoja de examen, la cual se ha dedicado a pintarrapear durante dos horas.

Muñoz plantea la necesidad del silencio para que la sociedad y los individuos que la conforman puedan funcionar de manera práctica. Esto se aprecia en el deseo de olvidar la realidad que tiene el padre de Unai, quien decide acallar los recuerdos de su militancia en ETA y cambiarlos por los de su infancia, incluso fingiendo no conocer a Iriarte cuando su hijo le menciona que es su profesor en la universidad: “A menudo, sobre todo en los últimos años, parecía que vuestra visita, más que ilusión, le producía desasosiego, como si vuestra presencia le obligara a regresar desde su *nebulosa* a la cruda realidad. Especialmente cuando tu madre empezaba a hablarle de política” (81). Lo llamativo en esta historia es que la falta de comunicación es trasladada al lector mediante la segunda persona del singular. De esta manera el autor interpela y transmite la mediocridad de Iriarte, la impotencia de Unai ante la imposibilidad de cambiar su situación familiar, la indiferencia que el joven siente por su madre, y el poco respeto por su padre y su profesor, mientras el resto de la clase sigue contestando las preguntas del examen, completamente ajenos a ese silencio cargado de desprecio y cobardía.

Finalmente, el quinto relato, titulado “El silencio de la nieve”, nos muestra desde dentro la vida de un comando de ETA. Vemos a un hombre y una mujer, acompañados de un perro, que recorren distintos parajes rurales, escondiéndose a causa de su pertenencia al grupo terrorista. Los pensamientos de Jon nos dan a conocer algunos

detalles sobre sus últimas misiones, cómo fue reclutada Idoia y la opinión negativa de los otros compañeros acerca de que fuera joven y mujer cuando ella llegó al comando. El relato muestra que quienes viven en este universo deben guardar silencio por la seguridad y el éxito en las misiones. Deben ocultar a sus compañeros el miedo, el cansancio y la duda para aparentar no ser vulnerables.

Idoia es consciente de que ella más que nadie debe aparentar seguridad a través del silencio, por el machismo que hay dentro de la organización: “¿qué será de Idoia si él [Jon] se *calla*? ¿Quién le corresponderá como compañero de comando? (...) La chica permanece muda, fumando, aparentemente tranquila. Se agacha un momento bajo la mesa para acariciar a Lenin. El perro les ha ayudado muchas veces a aliviar esos silencios” (107). Muñoz nos presenta mediante los silencios la visión estereotipada que se tiene de la mujer y del hombre dentro de ETA. Los silencios nos dicen cómo viven su relación amorosa Jon e Idoia y son estos silencios los que no permiten a Idoia decirle a Jon, su compañero de quien está enamorada, que tiene dos meses de retraso en su menstruación por un posible embarazo. Además, son los que hacen a Jon ocultar a su jefe los errores cometidos por Idoia como novata del grupo y la atracción que siente por ella. También se evidencian los silencios de la organización a la hora de enviar instrucciones escuetas, en un pedazo de papel oculto dentro de la pared de una cabaña en ruinas.

Esta visión estereotipada del hombre y la mujer dentro de la organización terrorista, tal como la describe Muñoz en su obra, ha sido analizada desde diversas disciplinas académicas. Así, en 1997, la antropóloga y escritora Miren Alcedo realizó una etnografía sobre los militantes de ETA, en la que, tanto hombres como mujeres declaraban que en la misma organización terrorista había una caracterización en función del género, que seguía modelos culturales heredados y conformaban y lastraban la

forma de entender las relaciones entre los sexos y el papel de la mujer. De esta manera los hombres tenían el control del poder y se imponían como valores masculinos la independencia, el éxito, la fuerza demostrada a través de la violencia si era necesario, con una clara intención de remarcar las diferencias respecto al otro género, para no ser considerados afeminados o débiles. Dicha caracterización en función del género hacía que la presencia de mujeres en ETA fuera problemática y de escasa trascendencia, solamente reconocida cuando la actitud de las mujeres podía identificarse con las consideradas tradicionalmente masculinas (Alcedo 8). El quinto relato de *Letargo* refleja el machismo que existía dentro de la organización terrorista y es por eso que el personaje de Idoia debe mostrarse fuerte ante sus compañeros, para ser tratada como un miembro útil dentro del comando.

Por otro lado, Carrie Hamilton opina que las motivaciones de las mujeres de ETA al participar en el activismo armado son muy complejas y no se reducen a un mero factor emocional o personal (*terrorist couple*); es decir, el activismo político de la mujer es una extensión de sus relaciones personales y específicamente de su sexualidad, negando el compromiso político de sus miembros femeninos y no entendiendo la influencia del contexto social e histórico en el que estas mujeres se unieron a la organización. El patrón que distinguía a ETA del resto de las organizaciones armadas de Europa occidental –exceptuando al IRA– era que los miembros de ETA no abandonaban a sus familias ni sus comunidades para convertirse en activistas. De hecho, muchos activistas se veían como continuadores de la tradición familiar. Por lo tanto, este rasgo de la organización terrorista dificulta asumir que los motivos de estas mujeres para participar en ETA estén directamente relacionados con su sexualidad y señala que se debe tener en cuenta la compleja interacción de lo personal y lo político, tanto en el activismo masculino como en el femenino (Hamilton 142-44).

Asimismo, es interesante cómo el autor subraya el silencio en este relato mediante la jerga utilizada en los comandos terroristas para decir que ciertos miembros que los dirigían, en un momento dado, serían silenciados, es decir, que debían de pasar “al otro lado”⁵⁹. Lo que nos deja entrever el relato es que *guardar silencio* para un miembro de un comando de ETA no le asegura el retirarse con vida e irse a Francia durante un tiempo hasta que las personas que le buscan se tranquilicen un poco. Esto lo apreciamos en el final del relato, donde Muñoz describe de manera cruenta y grotesca los últimos segundos de la vida de Idoia y Jon, quienes son ejecutados en lo que parece una emboscada, pues supuestamente debían matar al dueño de un bar de pueblo durante los carnavales y son ellos quienes reciben los disparos.

Un universo aletargado

Formada por cinco relatos, esta obra muestra el problema del terrorismo desde puntos de vista diferentes. Son relatos duros, trágicos y completamente verosímiles que se nutren del dolor y el terror que están presentes en la sociedad vasca y de los referentes históricos de la trayectoria de ETA. No encontraremos los nombres auténticos de las víctimas en sus historias, pero sí referentes reales, construyendo personajes psicológicamente creíbles y cercanos al lector. Un ejemplo de ello es el segundo relato del libro, “Silencios”, en el que asombra la verosimilitud con la que Muñoz logra reconstruir los pensamientos y las inquietudes de unos padres ante la situación de tener un hijo militante de ETA.

Con este libro Muñoz consigue inyectar humanidad a los personajes, describiendo su soledad y su dolor como un elemento más de sus vidas cotidianas. Así, el lector puede sentir el día a día de cada uno de ellos, porque el autor no se queda en la

⁵⁹ En la jerga del comando esta expresión podía significar pasar la frontera francesa o morir ejecutado por órdenes de la propia cúpula de la organización terrorista.

superficie de los hechos que acontecen, como lo haría un reportero que simplemente cuenta una noticia. La subjetividad es patente a lo largo de toda la obra, pues cuando una persona sufre, no puede ser objetiva con su dolor ni explicar racionalmente lo que le está ocurriendo. Esa subjetividad la vemos en cada relato gracias a las voces y los puntos de vista que usa Muñoz para que el discurso de los personajes fluya y nos cuenten su intrahistoria, incluso en ocasiones el discurso crea sensación de que la persona que habla está sumida en una especie de letargo o de trance provocado por el dolor, como en el primer relato, “El mecano”, donde el niño moribundo y su padre cuentan la historia de su familia y a pesar de compartir el mismo espacio, están completamente aislados el uno del otro y mantienen la distancia que les impone el silencio.

Muñoz proyecta cómo el individuo se ve aniquilado no sólo por la violencia que sufre, sino por el trato alienante que recibe de la sociedad que le rodea, y para ello, humaniza a sus personajes colocándolos individualmente ante nuestros ojos con todos sus defectos y virtudes para que perduren en nuestra memoria, no de manera impersonal, sino como personas cercanas a nosotros. Para los personajes de la novela es importante pertenecer a una comunidad con unos valores propios, y Muñoz nos muestra el elevado precio que debe pagar el individuo por pertenecer a un grupo y además, nos enseña cómo las convicciones y prejuicios de ciertos personajes, junto con el silencio que guardan todos ellos, ayudan a que la violencia terrorista encaje perfectamente en la vida cotidiana de la comunidad.

En su momento, *Letargo* suscitó bastante polémica por la forma novedosa y cruda utilizada por Muñoz para hablar del terrorismo y sus efectos, tanto en las personas que están dentro de ETA, como en las que desde fuera han tenido alguna relación con el

grupo terrorista.⁶⁰ Debemos recordar que sólo tres años antes de que se escribiera el libro de Jokin Muñoz (2000), Manuel Indiano un joven de 29 años, concejal del PP en Zumárraga, fue tiroteado. Por ello, en la obra de Jokin Muñoz la crudeza de los relatos manifiesta el imperativo que sentía el autor por terminar con los silencios de los que se había participado durante mucho tiempo. El tratamiento del problema de ETA en la literatura vasca hasta ese entonces no había sido realista y había dejado bastante de lado la parte más cruda del mismo. La sociedad vasca sentía la necesidad de distanciarse del terror y era el momento de que los escritores a través de la literatura ajustaran cuentas con un entorno opresivo y violento al que se habían enfrentado desde ángulos indirectos. A este respecto el mismo Muñoz opinaba en una entrevista: “Faltaba un libro en el que apareciera con toda su crudeza lo que estábamos viviendo. Pero yo no solo lo escribí porque pensara que faltaba, que también, sino porque el cuerpo me lo pedía. Estaba tan absolutamente cansado y desquiciado con ese tema que quise levantar acta y después irme” (Garayoa n. pág.).

El mismo título del libro, “Letargo”, expresa el abotargamiento de los sentimientos encerrados en ese silencio que está presente en toda la obra. Este título expresa también el hecho de hibernar, como si la sociedad vasca en el 2003 estuviera quieta, callada, semidormida y no reaccionara, bien porque estaba tan asustada que desde el trauma no podía hacerlo, aunque quisiera, bien porque era un momento de desilusión para aquellos que tenían esperanzas en un final justo para todos y que era difícil de vislumbrar.

Un detalle significativo dentro de los diferentes discursos en la obra es que no hay una progresión en los relatos en cuanto a la focalización. El autor ha decidido expresar el punto de vista tanto de las víctimas como de los victimarios, así como el de

⁶⁰ Uno de los tantos ejemplos puede verse en el último relato de *Letargo*, “El silencio de la nieve”, donde muestra la vulnerabilidad del terrorista con su protagonista, una mujer embarazada y enamorada del padre de su hijo, que a la vez es su compañero de comando.

las personas que conforman el mundo particular de cada personaje, sin seguir un orden específico. La polifonía que existe en los relatos sitúa a los personajes en un universo en el que, con frecuencia, no están muy claros los límites espaciales, ni temporales. Es decir, cada relato se convierte en eco de los demás, porque el mundo de la violencia es visto desde todos los puntos de vista posibles. Y, además, consigue más credibilidad al humanizar a sus personajes (virtudes y defectos) e integrarlos en este universo formado por los distintos puntos de vista contradictorios, pues logra crear sensación de angustia y tristeza al lector.

Victimarios y víctimas son retratados a través de su no discurso como seres humanos con grandezas y flaquezas, lo que les otorga el matiz de autenticidad necesario para que el lector se sumerja en su dolorosa intrahistoria, convencido de que lo que ocurre es real. Podemos tomar como ejemplo la primera historia del libro, “El mecano”, donde el padre del niño enfermo mediante su discurso deja ver al lector su carácter y la posición que ocupa en la sociedad y en su propia casa. Sin embargo, lo más importante del discurso del padre de Andrés es la manera en que cuenta los hechos de su vida cotidiana. Dentro del relato el protagonista habla de momentos de su vida, no de fechas, por lo que el lector debe reconstruir la historia a través de acontecimientos que le han impresionado y que están desperdigados en su memoria: cuando su hijo le pidió un mecano como regalo de reyes, cuando se enamoró de su mujer...

Este caos mental que se refleja en el discurso silente del padre de Andrés da al lector la sensación de que este personaje está tan afectado por el dolor que vive en un estado emocional de trance y esto le impide crear en su mente argumentos objetivos sobre lo que ocurre a su alrededor. Tampoco concreta ni detalla demasiados rasgos característicos sobre él mismo, ni sobre los otros personajes que forman parte de la

historia. El estado de trance se ve remarcado con los silencios a modo de súplica o invocación, como si quisiera salir del mundo doloroso en el que le han obligado a vivir.

Otros elementos que utiliza Muñoz para construir el universo de *Letargo* se relacionan con la manera en que el espacio y el tiempo se representan en el libro: emplazamientos indeterminados y sin una fecha concreta (el no-lugar y el no-tiempo). El motivo principal es que el autor quiere transmitir la angustia de los personajes; por eso crea intencionadamente sensación de incertidumbre en el lector al no delimitar claramente ni el tiempo ni el espacio.

Por ello, a la hora de describir los espacios donde ocurre la acción del relato, el padre de Andrés no especifica los pormenores de la casa en la que vive. Sólo nos permite conocer pequeños detalles de la localidad donde está situada. La imprecisión espacial y el caos temporal permiten al lector compartir los sentimientos y emociones de los personajes, así como inmiscuirse en su vida cotidiana, la cual en estos momentos está conmocionada. Esta imprecisión espacial y caos temporal también están presentes en los demás relatos. El lector sabe que los protagonistas de “Silencios” viven en un piso dentro de una localidad vasca, pero no se hace una descripción exhaustiva de la vivienda donde ocurre la acción principal del relato. Asimismo, sabemos que es verano porque se mencionan las fiestas típicas del periodo estival en el País Vasco. En “Chantillí”, la historia empieza un primero de mayo, no sabemos de qué año, y el espacio principal del relato es una plaza de toros cuyas únicas referencias espaciales son: “está situada en pleno centro del barrio, sobre una pequeña loma” (47).

De igual modo, en ese relato el lector sabe que se trata de una localidad costera por referencias muy generales: “LOS DOS HERMANOS ESTÁN SENTADOS⁶¹ sobre la moto, mirando a la bahía. A sus pies, al fondo del acantilado, ven y oyen cómo el mar

⁶¹ En *Letargo*, el autor usa las mayúsculas al principio de los párrafos, a manera de transiciones, cuando cambia de escenario en el relato (“Chantillí”) o muestra la alternancia de pensamientos de los personajes (“El examen”).

bate suavemente las rocas” (63). Del cuarto relato, “El examen”, sabemos que la acción tiene lugar en un aula universitaria gracias a referencias indirectas, como la mención del trabajo que desempeña Iriarte en la actualidad. En cuanto al quinto relato, “El silencio de la nieve”, son referencias tales como “desde que ha dejado de nevar” (94) las que nos sitúan en la estación del año y las órdenes enviadas al comando las que ponen en conocimiento del lector la localidad donde se desarrollará la acción en un futuro cercano: “En la primera línea viene la orden para matar al dueño del hotel de Uberna” (105).

En resumen, sabemos “dónde” y “cuándo” situar la acción, gracias a las referencias indirectas o pequeñas pistas que el escritor da al lector. Los paisajes que dibuja Muñoz son emplazamientos que al lector le parecen pequeños, porque están definidos por las relaciones que tienen los personajes entre sí, es decir, son relaciones cercanas porque se conocen todos, en ocasiones con nombres y apellidos. También los rumores corren como la pólvora cuando sucede un hecho que afecta a una víctima o victimario. En general los personajes viven en pequeñas comunidades anónimas (pueblos y barrios), cuya única referencia espacial –si la hay– es una gran ciudad que está situada cerca de las poblaciones. Sin embargo, cuando el relato transcurre en la ciudad, entonces Muñoz da más importancia a las relaciones dentro del núcleo familiar, como es el caso del segundo relato, en el que no menciona el nombre de la ciudad en cuestión.

De la misma manera el tiempo tampoco se concreta; se habla de estaciones del año, de semanas, días, horas, pero no se cuenta específicamente el tiempo que ha pasado desde los actos violentos hasta el presente. Los saltos temporales ayudan al lector a reconstruir la historia de los personajes; dos claros ejemplos de ello son los relatos “El mecano” y “El examen”. En el primero, el presente y el pasado de los protagonistas son fragmentados por Muñoz, para que el lector los reordene en su mente y de este modo

reconstruya la realidad. Si el pasado y el presente se ponen en un mismo plano temporal y permanecen ahí eternamente, entonces el dolor ocasionado en el pasado se mantendrá vivo en el presente. En el segundo, los saltos temporales ayudan a reconstruir la historia de Iriarte y el padre de Unai y de esta manera puede explicar su situación.

Por otra parte, hay pequeños detalles en la novela que completan su universo: la repetición no sólo de frases (en el segundo relato), sino de objetos (grúas), así como el léxico en euskera y los dejes del lenguaje que reafirman la procedencia de los personajes. Sin olvidar las fiestas que se mencionan y que podrían simbolizar la indiferencia de la sociedad vasca ante el dolor de las víctimas. Además, dentro de los cinco relatos, Muñoz diferencia y divide los pensamientos de los personajes, escribiendo en mayúsculas cada vez que en el relato se intercalan dichos pensamientos. De este modo, se subraya aún más la incomunicación entre los protagonistas. También hace uso de las mayúsculas para marcar los cambios espaciales. Otro dato a tener en cuenta es que los títulos de las cinco historias se extraen literalmente de alguna parte del propio texto del relato al que corresponden, y de esta manera Muñoz genera un efecto de eco que subraya lo que él considera importante dentro de la historia. Por ejemplo, en “El mecano” remarca la relación entre padre e hijo, aletargada y silente; en “Silencios”, destaca la incomunicación y el dolor que sienten los padres del relato por su hijo; “Chantillí”, describe la dulzura de Gabi; “El examen” señala la crítica a la manipulación de las personas; “El silencio de la nieve” relaciona las huellas que deja el silencio y las que deja Lenin con sus cuatro patas en la nieve: frías y anónimas.

Crítica al nacionalismo vasco

Cabe la posibilidad de que en estas historias haya una sutil crítica al ideario nacionalista vasco y a la situación provocada por la violencia de ETA, mediante la

construcción de los personajes femeninos y masculinos que forman parte de los relatos. Un detalle significativo en los cuatro primeros relatos que componen la obra es el rol secundario que realizan las madres dentro de cada una de las historias, porque son los hombres quienes desempeñan un papel relevante en el transcurso de los acontecimientos y mantienen relaciones conflictivas con sus hijos. Aparentemente, la presencia de la madre como personaje dramático, pero marginal en estos relatos, podría simbolizar el padecimiento del País Vasco. Esta cuestión ha estado presente en el discurso nacionalista y fomenta la figura de la *mater dolorosa* como símbolo de la nación sufriendo (González-Allende 168). En el caso de “El mecano” María, la madre de Andresito, intenta contener su llanto desde la cocina y no está presente en la habitación de su hijo agonizante hasta el momento en que el niño muere. Entonces ella llega mostrándose firme y resignada, pone su mano sobre el hombro de su marido quien se derrumba y empieza a llorar: “Se sienta, en la silla pequeña, con las rodillas recogidas a la altura del pecho. La cabeza se le derrumba sobre las rodillas, y así permanece un rato, con los labios apretados contra los pantalones. Ya no oye a su mujer, pero de pronto siente su mano sobre el hombro, y no puede contener la primera oleada de llanto que le inunda los ojos” (22).

En el segundo relato, “Silencios”, conocemos el nombre del hijo (Jon) y del marido (Joseba), incluso los nombres de los amigos del matrimonio cuando eran jóvenes y salían en cuadrilla (Ane y Dani). Sin embargo, no sabemos el nombre de la madre de Jon y mujer de Joseba. Es anónima, de ella sólo interesa subrayar su aspecto simbólico, su sufrimiento y la distancia que la separa del mundo de los hombres, relacionado con la actividad política en el ámbito público. Esta conexión de la figura de la madre con el ámbito privado, simbolizaría el hogar como refugio y protección de los valores y tradiciones que conforman el nacionalismo vasco: “Los nacionalismos se

construyen en torno a un discurso masculino-centrista que impulsa la alegoría de la Madre Nación. Esta imagen tiene su origen en la creencia de que la mujer es la defensora y continuadora de las raíces y costumbres nacionales” (González-Allende 168).

En el tercer relato, “Chantillí”, la madre murió durante el parto de Gabi, antes de que comenzara la acción de la historia; por lo tanto, su papel en el relato es tangencial. Sin embargo, los hijos lamentan su ausencia y el hecho de su muerte ha llevado a la familia de Chantillí y Gabi a la inestabilidad por la carencia de refugio. En el relato “El examen”, Mariasun es la madre de Unai y mujer de Ina, quien espera en casa e intenta mantenerse firme ante los acontecimientos que no puede controlar, como la incomunicación con su hijo y la pérdida de la cordura de su marido encarcelado:

“‘Pobre mamá’, piensas; ‘siempre ha creído que todo cristo es tan coherente como ella. Tan fuerte como ella. Tan firme como ella. De ahí los disgustos y enfados. Conmigo, con papá y contigo *eminencia*’ [Iriarte]” (82). En el tercer y cuarto relato el papel de las mujeres se configura partiendo de la función que realizan para el hombre (esposa y madre) y su importancia radicarán en el correcto desempeño de dichas funciones: la reproducción y la preservación de las tradiciones, uniendo el pasado y presente de la nación. En el quinto relato, “El silencio de la nieve”, aparece la figura de la novia, que en el discurso nacionalista está relacionada con el futuro de la nación debido a su papel de futura madre, “que perpetuará la estirpe a través de la descendencia” (González-Allende 178). Idoia, a pesar de tener un papel activo en la acción militar al formar parte de un comando terrorista, con su embarazo, sigue reafirmando el papel de madre, cuyo objetivo es sustentar los valores de la nación mediante la convergencia del amor y el patriotismo.

También Idoia y Jon deben superar problemas externos a su relación sentimental para construir la nación, especialmente el combate como grupo militar. Por lo tanto, ese amor heterosexual sería una proyección del amor a la nación (González-Allende 178). No se debe olvidar que históricamente la retórica nacionalista radical ha definido como el papel primario de las mujeres el de reproducción y apoyo a la cultura nacional y a los hombres activistas. Por lo tanto, no eran compatibles en el ideario nacionalista los papeles de madre y guerrera, que es el caso de Idoia en el quinto relato de *Letargo*; recordemos que es asesinada al final de la historia. Un ejemplo claro de ello fue el caso de Dolores González Katarin, “Yoyes”, una de las primeras mujeres que formó parte de la cúpula dirigente de ETA y que posteriormente abandonó la organización para vivir una vida civil (que para ella incluía tener un hijo), y fue asesinada por sus camaradas en 1986, acusada de traición, a pesar de que otros miembros masculinos de ETA, ya se habían acogido a planes de reinserción o habían abandonado la organización, sin tener el mismo final de Yoyes (Hamilton 143).

El silencio como representación de los conflictos filiales

Asimismo, otro punto en común que tienen los relatos de *Letargo* es las relaciones problemáticas entre padres e hijos. Todas ellas están marcadas por los silencios que subrayan la distancia generacional y emocional de los protagonistas con sus progenitores. En el primer relato, padre e hijo se quieren intensamente, pero la enfermedad de Andresito y la incapacidad del padre para comunicar sus sentimientos dan lugar a un silencio triste. En el segundo relato, los padres de un adolescente y posible militante de ETA no tienen una comunicación real con su hijo, a pesar de quererle, debido a la distancia generacional y al problema del terrorismo lo que les sume en un silencio angustioso. En el tercer relato, Aitor y Gabi no tienen buena relación con

su padre porque el rencor alimenta el silencio existente entre padre e hijos: con Aitor, porque creció viendo a su padre maltratar a su madre y con Gabi, porque su padre le acusa de la muerte de su mujer durante el parto. En el cuarto relato, Unai cuando guarda silencio muestra el desprecio que siente por su padre al no encontrar en él un referente al que seguir, el muchacho le culpa de la vida que ha tenido que vivir al ser un hijo de un preso de ETA y sólo ve a un hombre débil con el que es incapaz de hablar. En el quinto relato, la muerte subraya el silencio entre padre e hijo no nato pues ésta les impedirá que se conozcan.

Por otro lado, estas relaciones conflictivas entre padres e hijos -porque no hay hijas en ninguno de los relatos, y la relación con la madre no se detalla tampoco- podrían indicar, mediante el distanciamiento que existe entre ellos, la pérdida de los ideales de lucha, debido a que en el momento en que se escribe *Letargo*, las acciones violentas de ETA ya no encontraban justificación dentro de gran parte de la sociedad vasca, y a pesar de la espiral del silencio que la afectaba, se rebelaba ante esta situación, de la misma manera en que lo hace Unai en el cuarto relato, al no querer saber nada de su padre ni de su profesor; o en el caso del bebé de Idoia, en el quinto relato, que no podrá relacionarse con su padre, no sólo porque ambos van a morir antes de conocerse, sino porque Idoia cierra toda posibilidad de relación entre padre e hijo al no contarle a Jon que está embarazada.

Diferentes formas de contar el silencio

Los relatos de *Letargo* son historias que también funcionan fuera del problema del terrorismo de ETA y pueden desarrollarse en cualquier otro contexto en el que exista un drama, ya que son historias que giran sobre el sufrimiento, la traición, el odio, el perdón, la piedad..., que son sentimientos universales. A pesar de que Muñoz no ofrece

en su obra ejemplos claros de personajes que salgan del silencio y hablen abiertamente de sus problemas derivados del terrorismo, el hecho de que el autor haga énfasis en el mutismo y el aletargamiento de la sociedad vasca subraya que los silencios deberían desaparecer y se debería hablar de lo que ocurría hasta entonces, como parte de la solución al problema: “Aquí parece que los departamentos son estancos y con el perfil de cada uno perfectamente diseñado y nos cuesta ser otro y salir de esa coraza en la que hemos estado metidos tantos años” (Garayoa n. pág.).

Concretamente *Letargo* es un conjunto de relatos, que testimonian un fragmento específico de la intrahistoria del País Vasco. Se aborda el tema del terrorismo desde el punto de vista de sus personajes, y se atestigua su lucha personal. Muñoz crea una obra que mezcla ficción e historia, conjugando estos dos géneros a través de las vivencias de los personajes, de modo que construye una historia dolorosa, en la que los protagonistas recuerdan un momento duro en sus vidas y produce un efecto catártico en los lectores. Muñoz plantea dilemas morales y confiere al lector el papel de testigo de los hechos, se preocupa porque el relato sea verosímil haciendo uso de la narratología y experimentando con el cronotopo. Asimismo, ayuda a construir el universo de *Letargo* jugando con los mecanismos de la narración, con la fragmentación del tiempo y con la carencia del espacio. Los espacios neutros despersonalizados y la fragmentación temporal ayudan a no crear identidad en el sujeto y provocan que los protagonistas carezcan de anclaje para mantenerse atados al contexto específico de su realidad. En consecuencia, los personajes viven en una especie de nebulosa espacio-temporal donde les cuesta comunicarse porque están adormecidos y aislados.

Determinados temas son difíciles de abordar desde un relato de ficción porque se corre el riesgo de transformar los sucesos, despojarles de su identidad y convertirlos en una burda imitación o en una caricatura de la realidad. El sufrimiento de las víctimas del

terrorismo de ETA pertenece a esa clase de temas, que ofrecen resistencia a ser tratados desde la ficción. Sin embargo, al narrar la subjetividad de sus personajes, Muñoz consigue hacer verosímil el testimonio de la experiencia vivida por los mismos, sin necesidad de narrar detalles morbosos y atroces, ni de hacerlo con un tono sentimental. Lo interesante de la obra de Muñoz es la forma en que trata la situación de las víctimas porque no sólo es su punto de vista, sino que las estrategias que utiliza son parte fundamental del tratamiento del tema: narrar la perspectiva de un familiar, como en “Silencios”; los agradables recuerdos infantiles que chocan con la dureza del presente, en “El mecano”; la voz del narrador, en “El examen”; el punto de vista de personas relacionadas de manera marginal con las víctimas, como en “Chantilli”, y la indiferente voz narrativa en tercera persona omnisciente, que narra los últimos segundos en la vida de Idoia y Jon en “El silencio en la nieve”.

Letargo es un libro cuya historia, situada en espacios neutros, remite a cualquiera que conozca el País Vasco, a sus lugares comunes. Sin embargo, lo que trasciende de la novela son las vivencias de los personajes y su subjetividad ante la violencia terrorista, que han sufrido directa o indirectamente, y eso puede extrapolarse a otros contextos que también la sufren. Debido a la manera de contar las consecuencias del terror, insertándolas en la vida cotidiana con naturalidad, cumple con su compromiso como escritor, no sólo porque su intención sea denunciar, sino porque nos lleva a reconocer detalles de nuestra propia existencia y realidad, que vivían aletargados en algún lugar remoto de nuestra conciencia. Mediante las estrategias narrativas típicamente posmodernas (fragmentación temporal y espacial, subjetividad, polifonía, etc.), Muñoz enfatiza el carácter reticente de sus personajes, los silencios incómodos, los hechos no mencionados directamente... que rodean a las víctimas y victimarios, para evitar que los sentimientos se desborden y, además, para mostrar las facetas más

terribles del terrorismo, que no acaban con la muerte de la víctima o la encarcelación del victimario, ya que son el comienzo del sufrimiento para todas las personas de su entorno. Por ello, en *Letargo* encontramos víctimas directas e indirectas de la violencia, que están presionadas por el ambiente silencioso y hostil que las rodea, al que se une el sentimiento de culpa, de vergüenza o de negación de la realidad. En definitiva, todo el universo en *Letargo* está herido de muerte por el silencio que impregna los relatos.

Muñoz escribe unos relatos en los que no hay un acercamiento meramente sentimental al tema de la violencia, sino que invita al lector a que reflexione sobre una situación que plantea dilemas éticos relacionados con la violación de la dignidad humana, tanto de víctimas como victimarios. Al ser preguntado en una entrevista por esta obra, con motivo de una nueva edición de la misma en 2014, Muñoz se sorprende al darse cuenta de que sus relatos “todavía funcionan” a pesar de haber sido escritos once años antes y de que “la sociedad, y sus reacciones ante el hecho violento, (...) también han cambiado mucho (...) hasta el punto de utilizar el problema del terrorismo en clave de humor,⁶² (...) cuando el drama todavía existe para determinados sectores.” (Garayoa n. pág.) Es el cuestionamiento que la novela de Muñoz plantea sobre la sociedad vasca de 2003, que convive tristemente con la lacra terrorista, lo que hace que su novela no sea sólo sobre el terrorismo, sino sobre la legitimidad política y moral que posee una sociedad para guardar silencio, la misma sociedad a la cual pertenecen las víctimas y los victimarios del terrorismo.

Jokin Muñoz con *Letargo* narra el silencio existencial generado por 40 años de convivencia con el terrorismo, y en el que están sumidos los vascos. Por ello, Muñoz ofrece toda una reflexión en torno a los distintos silencios de los protagonistas que conviven en la sociedad vasca. Desde la militancia como ocurre en el quinto relato, “El

⁶² El programa de televisión *Vaya semana* parodia la situación social del País Vasco. En sus escenas aparecen temas relacionados con el nacionalismo, la visión de las mujeres y los hombres, la kale borroka y el terrorismo.

silencio de la nieve”, donde “callar a alguien” es una táctica fundamental del grupo terrorista para salvaguardar sus intereses, hasta el cuestionamiento de dicha militancia como se aprecia en el cuarto relato, “El examen”, donde el hijo de un ex miembro encarcelado de ETA, que va a ser puesto en libertad, guarda en silencio el poco respeto que siente por su padre y su profesor, hombres que formaron parte de ETA –lo que no entiende ni le interesa– pues para Unai ser el hijo de... le hace sentirse estigmatizado. Asimismo, el silencio provocado por el dolor al perder a un hijo (primer relato) o el que surge tras la incertidumbre y el miedo (segundo relato) son silencios que delimitarán en la vida de sus protagonistas un momento y un espacio para la reflexión de donde tendrán que salir luego y reemprender la comunicación con el mundo que les rodea. Cabe deducir, tras la lectura de los relatos de *Letargo*, que la sociedad vasca está paralizada y aletargada porque no se encuentra solución al problema del terrorismo y se ahoga en un silencio condicionado por el miedo a decir lo que realmente siente, pues cabe la posibilidad de ser aislado, señalado, extorsionado e incluso asesinado, por esa minoría que argumenta mediante el terror.

El silencio es importante en *Letargo* porque subraya que éste no es la ausencia de palabras o sonidos, es escucha, es actitud ante uno mismo y ante los demás, es decir, también es comunicación. En la obra de Jokin Muñoz se enfatiza la sensación de incomodidad que genera el silencio cuando se vive de modo angustioso, convirtiéndose en un muro que aísla. Y cuanto más tiempo estamos expuestos a esa incomodidad, mayor será el grosor del muro de la incomunicación. La propia ansiedad que genera el silencio incómodo convierte esta situación de aislamiento en irreversible. Esta incomodidad frente al silencio está relacionada con la cosmovisión del ser humano, siempre pensando en todo lo que llena como algo bueno y en el vacío como carencia. Entonces, se cree que comunicar consiste en llenar los silencios con palabras. Sin

embargo, los silencios deben aparecer en el discurso para que tanto estos, como las palabras cobren el peso justo en la mente de quien escucha.

Ahí radica la grandeza del lenguaje humano, en su capacidad de crear el silencio y darle sentido porque el ser humano será capaz de escoger cuándo pronunciar el silencio. Entonces, el silencio se convierte en una pausa cargada de intención, un silencio que puede crear expectativas, un silencio que golpea la vida cotidiana. Atender al silencio es escuchar lo que usualmente se escapa, lo que pasa desapercibido. Para ello, es preciso detenerse y dirigirse hacia lo que se debe escuchar. Escuchar el silencio puede ser también hacer de uno mismo una cámara anecoica,⁶³ que permita escuchar más allá de lo que se quiere y debe, es decir, escuchar sin prejuicios. Porque, ¿qué ocurre cuando uno se queda en silencio? Se escuchan las ideas que rondan la cabeza, lo que se ha vivido, tal vez lo que se espera vivir, se escuchan los deseos y miedos más íntimos. Es preciso perderse en las diferentes formas de silencio que nos muestra Muñoz, para empezar a escuchar el dolor de una sociedad atemorizada.

⁶³ La sala anecoica está diseñada para reducir, en la medida de lo posible, la reflexión del sonido. Está aislada del exterior y consta de unas paredes recubiertas con cuñas en forma de pirámide con la base apoyada sobre la pared (entre otras disposiciones), construidas con materiales que absorben el sonido y aumentan la dispersión o difusión del escaso sonido que no es absorbido.

CAPÍTULO 2
EL PAPEL DE LA VÍCTIMA DE ETA EN *EL ÁNGULO CIEGO*, DE
LUISA ETXENIKE

Se puede considerar que la víctima siempre ha existido, desde el mismo momento en que se cometió el primer hecho delictivo. No tomar en cuenta a la víctima es obviar el problema mismo del delito. Desde el punto de vista jurídico, la palabra “víctima” solo se refiere a un concepto limitado en el que la conducta ilegal de un sujeto recae sobre otro al que se le llama de esta manera. Esto es un problema porque la definición jurídica del concepto “víctima” excluye a los delincuentes que son víctimas

de sus propios actos, a las víctimas por razones de raza, de credo religioso o ideas políticas, sociales, económicas...

Por otro lado, el concepto de víctima que adoptó la Organización de las Naciones Unidas es más amplio. Indica que una persona ha sufrido una pérdida, daño o lesión, sea sobre sí misma, su propiedad o sus derechos humanos (Gómez 14). Esta pérdida de derechos es el resultado de una conducta que constituye la violación de las leyes penales nacionales e internacionales, la violación de los derechos humanos y el abuso de poder por parte de personas que ocupan posiciones de autoridad política o económica.

La novela *El ángulo ciego* (2008), de la escritora Luisa Etxenike fue galardonada con el Premio Euskadi de literatura en castellano 2009, concedido por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. El tema que aborda la quinta novela de Etxenike está relacionado con los momentos que siguen al entierro de un escolta, víctima de un atentado de ETA, y que son recordados y narrados por Martín, su hijo. En *El ángulo ciego* hay cuatro personajes que protagonizan las dos versiones de la historia: Martín padre, que es un escolta asesinado por ETA cuando protegía a un político vasco; Martín hijo, quien es la voz que narra las dos partes del relato tituladas “La novela” y la “Versión original”; Anne, la novia francesa de Martín en la “Versión original”, quien en la novela escrita por Martín se llamará Ane, vivirá en San Sebastián y será su compañera de clase; y, finalmente, Miren, la madre de Martín en ambas versiones del relato. De los cuatro personajes que protagonizan la novela, Martín y Miren, son los personajes centrales. Basándome en la caracterización de Miren y Martín hecha por Luisa Etxenike, en este capítulo estudio el papel de las víctimas de ETA y su actitud frente al dolor. Este análisis mostrará que las reacciones de los dos personajes principales, uno masculino y otro femenino, que están traumatizados por la violencia

terrorista experimentada, subvierten las categorías tradicionales vinculadas al género al enfrentarse al dolor. Esta subversión se manifiesta después de que el padre de Martín y esposo de Miren es asesinado. Martín muestra sus sentimientos y siente vergüenza por ello, mientras que Miren no lo hace, se mantiene firme ante su pérdida y se siente culpable por ello.

Luisa Etxenike nació en San Sebastián el año 1957. Es escritora, periodista, profesora y licenciada en derecho. Dirige talleres de escritura creativa y organiza distintos encuentros y festivales como el Literaktum⁶⁴, celebrados en San Sebastián y distintos cursos de escritura creativa. Columnista de la edición del País Vasco del diario *El País*⁶⁵ y otros diarios, también ha colaborado en Radio Euskadi,⁶⁶ en la tertulia “El Bulevar”, sobre temas de actualidad de Euskadi. Ha impartido clases en la Universidad de Columbia de Nueva York. Parte de su obra está recogida en antologías y sus novelas se han traducido a varias lenguas: *El arte de la pesca* (2015), *El detective de los sonidos* (2011), *El ángulo ciego* (2008), *Los peces negros* (2005), *Vino* (2003), *Ejercicios de duelo* (2001), *El mal grave* (1997), *Efectos secundarios* (1996).

No hay que olvidar que detrás del tema de ETA y sus víctimas hay una obra literaria, una novela, que sirve de guía para entender el fondo. Etxenike estructuró su obra en dos partes: en la primera (titulada “La novela”), el protagonista, todavía un adolescente, escribe una novela sobre su propia experiencia. En la segunda (titulada “Versión original”), Martín, unos años más tarde, relata la realidad de los hechos que

⁶⁴ Es un festival cuyo objetivo es fomentar el pensamiento crítico, la reflexión y el conocimiento. Sus bases son la palabra y el pensamiento, con especial atención a los ámbitos de las Letras y los Lenguajes en todas sus dimensiones y en formatos novedosos. Charlas, diálogos, talleres, proyecciones, lecturas, espectáculos, música, conforman este festival. Este festival anual trabaja en colaboración con el Instituto Goethe, el Instituto Francés o el British Council, entre otras entidades públicas y privadas.

⁶⁵ *El País* es uno de los diarios de mayor difusión de España, fundado en 1976. Tiene su sede social y redacción central en Madrid, aunque cuenta con delegaciones en las principales ciudades de España desde las que edita diferentes ediciones territoriales.

⁶⁶ Radio Euskadi es la principal emisora de radio perteneciente al Grupo EITB (Euskal Irrati Telebista - Radio Televisión Vasca), el ente público de comunicación que depende del Gobierno del País Vasco.

acontecieron después de la muerte de su padre, un escolta que protegía a un político vasco. Al estructurar la obra en dos partes, Etxenike conjuga dos planos narrativos: el del deseo y el de la realidad y, a la vez, se acerca al punto de vista de las víctimas de ETA de manera serena, reflexionando y denunciando las consecuencias de la violencia irracional.

En *El ángulo ciego*, Luisa Etxenike demuestra su dominio de los recursos de la narración, construye la voz de la víctima con un lenguaje refinado y un estilo depurado, consiguiendo una escritura descarnada, directa y precisa. Hay una composición armoniosa de las palabras que condensan ideas conformadas por elementos imprescindibles. Dicho de otra manera, escoge las palabras precisas para expresar dichas ideas. Esta marca de estilo no sólo le sirve para contar una historia en el relato, evitando la saturación, sino que la utiliza para la representación del pensamiento abstracto, mediante un lenguaje sugerente lleno de sobreentendidos.

Un ejemplo de esto se encuentra en la novela de Martín, cuando el Martín de la ficción se ha cortado el pelo de la misma forma en que lo llevaba su padre, se ha vestido con la ropa del difunto y se mira al espejo. El Martín de la ficción se siente muerto en vida y el lector lo puede percibir mediante el estilo de Etxenike de usar las palabras justas para expresar ese sentimiento: “Se coloca delante del espejo donde puede verse de cuerpo entero. Cuerpo presente” (40).

Otro recurso del estilo narrativo de Etxenike es la aparición de diferentes voces narrativas, que facilitan la comprensión de las diversas perspectivas, sobre todo en las situaciones dolorosas de la historia. En el caso de *El ángulo ciego* estas voces dan lugar incluso a dos versiones de una misma historia narradas en primera y tercera persona por el Martín de la novela y el Martín escritor-víctima respectivamente. Esto es significativo a nivel formal, porque muestra una gran habilidad por parte de Etxenike, quien es capaz

de conjugar distintas perspectivas de narración con éxito. Y, además, es significativo a nivel ético e ideológico, porque esto implica que no hay una única visión del mundo, lo que, a su vez, supone para los lectores, incluso para aquellos que hayan tomado partido por uno de los personajes, la obligación de reconsiderar su posición, de no olvidar que podemos estar equivocados y de ponerse en el lugar del otro antes de sacar conclusiones.

Esto nos lleva al terreno de las convicciones. Etxenike muestra en *El ángulo ciego* que para ella es importante que haya al menos dos versiones de la misma historia, pero eso en el relato no supone un relativismo moral, sino que Martín tiene sus propias convicciones y es sincero en su forma de sentir y pensar. Entonces las dos versiones de la historia son dos momentos sucesivos de sinceridad marcados por las convicciones de Martín que se hace responsable de su vergüenza y se siente libre para ser feliz. *El ángulo ciego* explora cómo los seres humanos pueden situarse en distintos puntos frente a una misma realidad y muestra al lector cómo las convicciones sinceras de los demás también son respetables.

Etxenike se posiciona abiertamente en contra del terrorismo de ETA y recuerda constantemente a las personas que han muerto o que están amenazadas en medio de un entorno que no refleja ese miedo y esa preocupación. Un ejemplo es el artículo de opinión que escribió para el diario *El País*, titulado “El bien más grave”, en el que señala las desavenencias entre la representación ética y la estética: “En Euskadi, el bienestar y la belleza conviven con la amenaza y el terror y la mezquindad (...); en Euskadi hay muchísima gente que teme fundadamente por su vida, Muchísima gente obligada a escatimar encuentros, paseos y salidas. Impedida o coartada en su trabajo; trágicamente condicionada en su vida pública o familiar. En Euskadi se disimulan opiniones, se esconden gestos” (Etxenike n. pág.).

Para Etxenike siempre existe la obligación de recordar la situación de miedo en la que viven algunas personas en Euskadi y de evitar el olvido de dicha situación como único modo de dotar de verdad ética a nuestras vidas. Cuando escribe, Etxenike sigue su propio criterio desde la reflexión y desde esa conciencia que equivale al examen de lo propio y de lo ajeno (Rodríguez 596). Sin embargo, el libro no se detiene en el tema del terrorismo, sino que ahonda en el alma humana para desentrañar las relaciones entre los personajes, donde conviven el miedo, la cobardía, la mentira, pero también el amor y el dolor por la pérdida de lo amado o por el temor a perderlo. El ritmo de la novela envuelve al lector desde el principio. Las constantes repeticiones sacan a la luz los sentimientos más escondidos. Las palabras parecen estar escogidas con sumo cuidado para encajar a la perfección en el lugar que les corresponde. La estructura de la novela sorprende al estar dividida en dos partes bien diferenciadas que cuentan la misma historia de manera distinta, porque el narrador es el mismo en ambas partes, pero en la versión novelada de la historia relata lo que habría ocurrido después de la muerte de su padre, mientras que en la versión original, narra lo que realmente ocurrió.

Verdad, justicia y reparación: Una tríada indivisible para las víctimas

Antes de comenzar con el análisis de la novela *El ángulo ciego*, se hablará de qué se entiende por víctima desde la perspectiva de los Derechos Humanos, teniendo en cuenta la visión de Felipe Gómez Isa⁶⁷ sobre la importancia del papel de las víctimas al abordar el tema de las violaciones de los mismos. En cuanto al tema de víctimas de la violencia, el punto de partida debe ser la responsabilidad de la sociedad en la que viven y que en repetidas ocasiones es el mismo lugar donde han sufrido dicha violencia en el pasado. La realidad cotidiana de las víctimas debe hacerse visible de tal manera que no sólo la relación entre ellas y la sociedad se produzca a través de interlocutores como las

⁶⁷ Licenciado y doctor en Derecho por la Universidad de Deusto. Es profesor de Derecho Internacional Público y de Derechos Humanos en dicha Universidad. Ha elaborado diversos conceptos relativos a los derechos humanos y a sus mecanismos de protección.

asociaciones de víctimas y las instituciones públicas que tienen buenas intenciones, pero son parciales y limitadas.

Partiendo desde la perspectiva de los derechos humanos, la sociedad en su conjunto (partidos políticos, Gobiernos, sistema judicial, ciudadanía, etc.), en el caso concreto de las víctimas, debe tener en mente tres referentes básicos: verdad, justicia y reparación. De esta manera se asegura el cumplimiento de los derechos demandados por las víctimas que están directamente relacionados con estos tres referentes mencionados anteriormente: En primer lugar, las víctimas piden un mayor protagonismo y con el derecho a la verdad hacen énfasis en sus testimonios para la construcción de la memoria. En segundo lugar, con el derecho a la justicia, las víctimas demandan luchar contra la impunidad y que se reconozca la injusticia del daño causado. Finalmente, en cuanto al derecho a la reparación, las víctimas requieren un trato personal e individualizado y solicitan su participación en las políticas sobre las víctimas y su memoria.

Por lo tanto, la perspectiva de las víctimas es un elemento esencial a la hora de abordar las violaciones graves y sistemáticas de los derechos humanos. Si tradicionalmente los protagonistas han sido el estado y el victimario, ahora se observa un énfasis creciente en el protagonismo de las víctimas que conduce a “la necesidad de crear una cultura de la memoria que permita a las generaciones presentes construir un futuro en el que el pasado no se repita” (Mate 10). Asimismo, el protagonismo de las víctimas es mayor en la jurisprudencia de los tribunales internacionales de derechos humanos y organizaciones internacionales como las Naciones Unidas, que ha adoptado la Declaración sobre los Principios Fundamentales de Justicia para las víctimas de delitos y de abuso de poder⁶⁸, donde además de definir ampliamente lo que se puede

⁶⁸ Resolución 40/34, de 29 de noviembre de 1985.

considerar como víctima,⁶⁹ se aborda el acceso a la justicia y el trato justo, la indemnización y asistencia a las víctimas de la violencia.

De igual manera, El Consejo de Europa⁷⁰ (CdE) y la Unión Europea (UE) han contribuido a la emergencia de una nueva concepción de la justicia, pasando de una concepción retributiva –indemnizaciones monetarias– a una justicia restauradora que conduzca a la reconciliación de la víctima con su pasado mediante una compensación simbólica que pretende una satisfacción plena y equitativa. Esta nueva concepción de la justicia se enfoca en el ofensor, la víctima y la comunidad de manera simétrica para así buscar la justicia, la reparación y la reconciliación. En este marco cobran sentido políticas de memoria, ya que la memoria y el recuerdo se convierten en un ingrediente esencial de la reparación que se debe a las víctimas. Los esfuerzos de los organismos oficiales tanto por obtener el reconocimiento social de las víctimas a la reparación, como los esfuerzos por acabar con la impunidad en caso de violaciones graves de los derechos humanos, subrayan la interdependencia y la complementariedad entre el derecho a la verdad, la justicia y la reparación.

El derecho a la verdad es un elemento esencial en un proceso de justicia transicional y de reconciliación como el que está viviendo actualmente el País Vasco después de anunciar ETA el abandono de su actividad terrorista. Sólo cuando las víctimas conozcan la verdad, cuando se haya hecho justicia y se hayan reparado los

⁶⁹ Según dicha declaración se considera como víctima a las personas que individual o colectivamente sufren o han sufrido daños físicos o mentales y menoscabo de los derechos fundamentales, como consecuencia de acciones u omisiones que violen la legislación penal de los estados miembros, incluida la que proscribe el abuso de poder. En la expresión víctima se incluye a los familiares o personas a cargo que tengan relación inmediata con la víctima directa y a las personas que hayan sufrido daños al intervenir para asistir a la víctima en peligro o para prevenir la victimización (A. 1 y 2). Sin embargo, cabe cuestionarse el uso de la palabra “víctima” solo para aquellas personas que han sufrido directamente la violencia y su entorno, porque los familiares de los presos de ETA también sufren indirectamente las consecuencias de esta violencia y los presos también han sufrido de torturas.

⁷⁰ El Consejo de Europa es una organización internacional de ámbito regional destinada a promover, mediante la cooperación de los estados de Europa, la configuración de un espacio político y jurídico común en el continente sustentado sobre los valores de la democracia, los derechos humanos y el imperio de la ley. Constituida el 5 de mayo de 1949, es la más antigua de las organizaciones que persiguen los ideales de la integración europea.

daños causados en la medida en que se pueda, podrán comenzar un verdadero proceso de perdón y de reconciliación.

La verdad conlleva un deber de memoria por parte del Estado que a su vez es un derecho individual y colectivo, es decir, un derecho de las víctimas y de la sociedad en la que viven. Por lo tanto, la memoria es un proceso de construcción colectiva en el que tienen que participar los diferentes actores de la vida política y social de manera interdisciplinar (cine, literatura, actividad académica, etc.) para reconocer el pasado común y acabar con la impunidad.

El derecho a la verdad se ha convertido en un principio emergente del derecho internacional. Diferentes organismos internacionales como La Corte Interamericana de Derechos Humanos y La Comisión de los Derechos Humanos de las Naciones Unidas han elaborado y desarrollado legislaciones muy involucradas con el tema del derecho a la verdad. Por ejemplo, La Comisión aprobó en 2005 una resolución⁷¹ sobre el derecho a la verdad como parte fundamental del proceso de reparación efectiva a las víctimas y a su vez como contribución para acabar con la impunidad, promover y proteger los derechos humanos (Gómez 14).

En cuanto al derecho a la justicia podemos decir que está ampliamente reconocido en el panorama internacional⁷² gracias a las Naciones Unidas que ha jugado un papel fundamental en la internacionalización del derecho a la justicia. Este derecho implica que los estados deben crear el entramado judicial necesario para la denuncia, la investigación y el enjuiciamiento de casos de violaciones de derechos humanos.

Asimismo, los estados deben extremar medidas para evitar la impunidad ante dichas

⁷¹ *El derecho a la verdad*, Resolución 2005/66 de la comisión de Derechos Humanos, aprobada sin necesidad de votación el 20 de abril de 2005.

⁷² Los artículos 8 y 11 de la declaración de los Derechos Humanos (1948) reconocen el derecho de toda persona a un recurso efectivo ante los tribunales nacionales competentes, la prohibición de la detención arbitraria, el derecho a ser oído por un tribunal independiente e imparcial y la presunción de inocencia.

violaciones, pues ésta genera un enorme sentimiento de frustración y desencanto entre las víctimas y sus allegados, suponiendo un obstáculo para la reparación.

En torno al derecho a la justicia y al tema de la impunidad surge la discusión de si los estados están obligados a procesar penalmente a los culpables de crímenes graves relacionados con los derechos humanos y el Derecho Internacional o gozan de un margen de apreciación, que estaría relacionado con los intereses generales de la sociedad y la reconciliación. Esta es una cuestión delicada porque las limitaciones en los procesos penales se deben aplicar en un contexto en el que se garantice el derecho completo a la verdad, la reparación a las víctimas y que dichas limitaciones sean aceptadas por el conjunto de la población, bien sea por referéndum, bien sea mediante sus representantes elegidos democráticamente. Sin embargo, existe el riesgo de que la aplicación discrecional de las limitaciones por parte de los estados deje la puerta abierta a la impunidad, el olvido y la ausencia de la reparación debida por las violaciones cometidas (Gómez 19).

Por ese motivo, los órganos de derechos humanos de las Naciones Unidas y la jurisprudencia internacional extreman precauciones cuando se intentan aplicar leyes de amnistía que limitan la responsabilidad penal de los victimarios por cometer violaciones graves a los derechos humanos, privando a las víctimas de una compensación y rehabilitación plena. Por tanto, se puede observar que el derecho a la justicia se vincula fuertemente al derecho a la verdad y juega un papel importante en los procesos de transición como elemento indispensable para conseguir el derecho a la reparación. Sin embargo, el derecho a la justicia también es el que más obstáculos políticos y burocráticos enfrenta. Por ello, no podemos conformarnos con una comisión de la verdad y un programa limitado de reparaciones, sino que debemos exigir una política que impida la impunidad.

Íntimamente ligado al derecho a la verdad y a la justicia tenemos el derecho a la reparación a las víctimas. Esta reparación no va a solucionar mágicamente todos los problemas del pasado al que se enfrentan sociedades en transición. Ciertas violaciones son irreparables tanto a nivel individual (víctima), como colectivo (sociedad) y lo máximo a lo que se puede aspirar es a que las víctimas aprendan a vivir con su dolor. Por lo tanto, la cuestión del proceso de reparaciones es muy delicada porque tiene que enfrentarse con demandas insatisfechas puesto que la reparación total no es posible.

Asimismo, los Gobiernos y las víctimas se enfrentan de forma diferente al proceso de reparaciones: los Gobiernos desean un proceso que dure poco tiempo, mientras que las víctimas necesitan un periodo de tiempo largo para plantear sus reivindicaciones, ya que tienen otras prioridades (conocer la verdad y hacer justicia). Antes de pensar en la reparación deben de pasar por un proceso de duelo (negación, ira, dolor y aceptación) y estar dispuestas a reflexionar y discutir un programa de reparaciones. Cuando hablamos de reparación no nos referimos sólo a una compensación económica o material, sino a un conjunto de medidas políticas y sociales que transforme la manera de pensar de la sociedad en la que van a vivir las víctimas. Es decir, las víctimas necesitan de una justicia reparadora y transformadora que convierta a la sociedad en un espacio más justo para ellas. Además, el proceso de reparaciones debe enfocarse en las víctimas y la sociedad porque la reparación es necesaria a nivel individual y colectivo.

Para garantizar el proceso de reparación es importante una adecuada identificación de las víctimas. Es fundamental distinguir entre víctimas directas e indirectas y víctimas individuales y colectivas sin discriminar a ninguna, prestando atención a su sufrimiento y no a su ideología política, credo religioso, etnia o género. Todo proceso de reparación debe responder a las necesidades de las víctimas para evitar

el odio y el resentimiento que dificultan la reparación y reconciliación. Por lo tanto, las reparaciones deben ser proporcionales al daño recibido (reparar el daño causado y buscar el equilibrio político y social). Asimismo, la participación de las víctimas en todo el proceso y en el diseño de programas de reparaciones es imprescindible porque ellas conocen bien su situación y su participación les da el reconocimiento público que necesitan, lo que contribuye a su recuperación psicológica. Aunque las víctimas no son las únicas que deben participar en el proceso de reparación, también la sociedad civil debe tomar parte.

En conclusión, la reparación va más allá de la dimensión económica e incluye aspectos relacionados con la verdad, la justicia y la memoria, y no debe quedarse estancada en el sufrimiento pasado, sino aplicar en el presente lo aprendido, sin olvidar el futuro que se desea libre de errores pasados (Todorov 31). De esta manera se convierte la memoria en una herramienta testimonial para hacer justicia y en un antídoto que evite la repetición de las violaciones de los derechos humanos.

El trauma en las víctimas

Las personas que sobreviven a acontecimientos trágicos quedan psicológicamente dañadas y su mundo simbólico es arrasado, porque en ese momento es consciente de la vulnerabilidad humana en un mundo impredecible:

Las situaciones de violencia, amenaza y sufrimiento extremos dejan marcas indelebles en el territorio más íntimo y preciado de los seres humanos, aquel en el que confluyen su mundo emocional, su universo cognitivo y su código moral. Cuando esto ocurre, nos encontramos cara a cara frente al trauma, que etimológicamente significa herida, y que se sustantiva, en efecto, en una herida emocional grave, además de en un serio daño cognitivo y en un profundo estrago moral (Ruiz-Vargas 9).

Entonces la víctima adopta una visión desencantada del mundo. Y si eso no es suficiente, debe soportar el recuerdo cruel y doloroso de aquello, que en ciertas ocasiones no sabe cómo afrontar, y por lo tanto le seguirá torturando, a veces, durante toda la vida. Es el caso de Miren, la madre de Martín cuando se enfrenta a la muerte de su marido en la segunda parte de la novela de Etxenike titulada “Versión original”:

La felicidad de todos los días hecha añicos. Y hay que recordarlo en voz alta porque si no hay gente que se olvida, se olvida de lo inolvidable. De lo inolvidable se olvida, como si aquí no pasara nada. Como si no fuera nada no poder pasear sin miedo, ni comer en un restaurante sin tantas precauciones que se te quiten las ganas; ni poder llevar a los niños a la playa sin miedo. (...) Como si no fuera nada alegrarte de la distancia entre tu hijo y tú. Como si no fuera nada que Martín [padre] esté muerto, ¿te das cuenta? (159).

Las experiencias traumáticas dañan a la víctima, porque las reacciones que en situaciones normales de estrés nos permiten resolver satisfactoriamente los problemas son inútiles cuando la violencia o la amenaza desborda la capacidad del individuo para afrontarlas física y psicológicamente. En consecuencia, su sistema natural de defensa ante situaciones de estrés, queda totalmente descolocado y, a partir de entonces, su respuesta ante dichas situaciones será disfuncional. Esto en psicología se llama trastorno emocional postraumático (TEPT) o estrés postraumático, cuyos síntomas se catalogan en tres categorías básicas, que afectan a la memoria y que están relacionadas con el recuerdo de la situación causante del trauma: re-experiencia, hiperactivación y evitación.

Básicamente, la *re-experiencia* del trauma es el rasgo característico y distintivo del TEPT, que afecta directamente a la memoria, provocando recuerdos recurrentes, mediante la manifestación de imágenes o impresiones sensoriales (olores, sonidos...),

que sumen a la persona que los experimenta en una profunda desazón psicológica. En el caso de Martín, el protagonista de su novela repite en 11 ocasiones las palabras con las que se enteró de la muerte de su padre: “Eran las quince horas, cuarenta y tres minutos y unos cuantos segundos” (15, 21, 26, 30, 36, 52, 65, 66).

La *hiperactivación* se caracteriza porque la persona que la experimenta está en continuo estado de alerta, lo que afecta a la memoria, a la percepción de la realidad y, en ocasiones, provoca insomnio e irascibilidad ante cualquier contratiempo. Martín (el protagonista de la primera parte o versión novelada de la historia) percibe el mundo, después de la muerte de su padre, como un lugar “rígido y seco como un decorado...” ve “...una playa hecha de un material sintético y el cielo agachado y el horizonte parecido a una línea de alambre” (23). Además, es consciente de que siempre debe estar alerta: “Ane sigue bajando, indefensa, la cuesta. Martín mientras la ve alejarse, confiada, no puede quitarse de la cabeza que ya no podrá ver a nadie de espaldas sin pensar ‘blanco’, ‘diana’, ‘objetivo’. Esos cabrones les llaman objetivos. Sin pensar inmediatamente que alguien corre peligro” (20).

La *evitación* se caracteriza por rehuir de todo tipo de estímulos que podrían evocar el trauma (lugares, personas, pensamientos o cualquier actividad asociada al evento traumático). De este modo, las personas afectadas se sienten incapaces de disfrutar situaciones placenteras, lo que las aísla socialmente. Miren, en la novela de Martín (la primera parte de la novela de Etxenike), no puede disfrutar de asomarse a la ventana para despedir a su marido, porque tiene miedo de que algún día lo maten y que la última imagen que tenga de él sea su espalda. Además, el no asomarse a la ventana puede ser también un símbolo de la libertad a la que Miren ha tenido que renunciar por estar casada con un escolta:

Martín salía de casa y a mí lo que más me apetecía era acercarme a la ventana, abrir un poco la cortina y quedarme allí hasta que él cruzara o se fuera en el coche que le estaba esperando. Pero nunca lo hice. No lo hice ni una sola vez. Y si ahora mismo alguien me preguntara qué ha significado vivir todos estos años con la amenaza de ETA, yo diría eso: ‘Aguantarse las ganas de ir a la ventana.’ Y a lo mejor a quien lo escucha le parece ridículo o una simpleza, como un accesorio que no va a ninguna parte. Y sin embargo a mí ese accesorio me ha mantenido la infelicidad sujeta, pegada al cuerpo (55).

Debemos tener presente la estructura de la novela de Etxenike, dividida en dos partes bien diferenciadas, porque esa división plantea, desde un punto de vista literario, la idea de que la escritura de este tipo de textos (autobiográficos relacionados con las consecuencias del terrorismo y sus víctimas), se convierte en el mejor vehículo para superar el trauma, porque permite a quien ha sufrido, la posibilidad de estructurar coherentemente su experiencia del dolor y contar su historia⁷³. En el caso de Martín (el escritor de la primera parte titulada “La novela”) escribir su relato le permite superar su dolor y su vergüenza por haber sentido miedo, por mentir a su madre y a su novia, por no dar la talla. Le ayuda a reencontrarse con la figura de su padre con quien no había mantenido una buena relación debido al trabajo de escolta que éste realizaba y que afectaba a la forma de vida de toda la familia.

Sin embargo, los psicólogos opinan que la memoria autobiográfica se ve alterada por el TEPT,⁷⁴ porque los recuerdos traumáticos aparecen de manera fragmentada y totalmente desconectados del contexto global de la vida de la víctima. Es un mecanismo

⁷³ La escritoterapia es un término acuñado por Suzette Henke en su trabajo *Shattered Subjects: Trauma and Testimony in Women's Life-Writing* (1998), donde destaca la importancia literaria del testimonio autobiográfico como un modelo constructivo de contar, interpretar y transformar el trauma para la curación de sus síntomas.

⁷⁴ Trastorno Emocional Postraumático.

de defensa que convierte al recuerdo traumático en intrusivo y torturador. La alteración en la memoria autobiográfica de Martín, Etxenike la refleja en el estilo en que está escrita la segunda parte de la historia (versión original). La divide en fragmentos de dos páginas, que no están separados por capítulos ni están numerados. Usa en ellos, saltos temporales y espaciales en la acción y repeticiones de palabras como “dolor”, “miedo”, “vergüenza”, remarcando la sensación de zozobra y el fluir de la conciencia en el discurso, que subraya la desorientación provocada por el dolor:

Y yo cojo un infusor en forma de casita agujereada. Dos balas; eran exactamente las quince horas y cuarenta y tres minutos. ¿Qué significa en la muerte la exactitud? Una casita como alcanzada por una ráfaga de ametralladora. Necesitaría contener algo muy sólido para que no se le escapara por las heridas. Yo soy líquido (125).

Todos estos detalles del estilo que perfilan la personalidad de Martín como víctima son conocidos por el lector gracias a la primera parte que ayuda a estructurar las ideas del Martín escritor, quien se enfrenta a su dolorosa historia familiar años después. De ahí el valor terapéutico de la literatura que ayuda a la víctima a reconstruir su memoria y a organizar sus recuerdos. Esto conlleva beneficios físicos y psicológicos para la persona que, a través de la escritura, puede liberar el estrés que viene aparejado con la memoria traumática y exteriorizar sus sentimientos. De esta manera, Martín, el protagonista de la segunda parte puede llegar a una reconciliación con el pasado. Esa necesidad de contar lo ocurrido y de encontrar la paz interior, Etxenike la plasma en Martín, la víctima, que debe convertirse en el escritor de su propia historia para encontrar la verdad, exigir justicia y recibir la reparación que merece:

Nada más sentarme en el tren he encendido el ordenador y he escrito “la novela” y “las flores” y he dejado el billete en la bandeja del asiento de al

lado para que ni siquiera el revisor interrumpa mi tarea. La tarea de llenar al Martín de la novela mientras yo me vacío. Le he visto enseguida fumar entre las flores, atreverse. No sé aún a qué va a atreverse, pero lo hará. Él está lleno donde yo estoy vacío (131).

Además, en la escritura autobiográfica de Martín afloran sus recuerdos enmarcados por el presente y se establece una especie de puente entre el pasado recordado y el presente de la enunciación. Este movimiento de ida y vuelta es el que nos sitúa frente a un escrito autobiográfico, que nos muestra un Martín con una personalidad diferente en el pasado y que a su vez explica cuál es el origen de su no menos autobiográfico presente. Y es la escritura en el presente la que llena los vacíos anecdóticos y cronológicos existentes entre el pasado y el momento de la escritura. De esta manera, la voz de Martín nos va contando todo lo vivido por él en el pasado y así nos permite perfilar su yo del presente:

Cómo voy a decirle [a Anne] que mi padre y mi madre estaban vivos. Que de vez en cuando hablábamos por teléfono; que yo llamaba a mi madre o ella me llamaba al móvil, sólo al móvil porque yo le había dicho que no tenía fijo. Y ahora me pasan por la cabeza los números de teléfono fijo que ellos nunca han sabido. Me desfilan esas cifras como el argumento para una escena de mi novela: Martín junto a la tumba de su padre, acariciando la losa vacía, sin grabar; buscando refugio en la ausencia de nombres y de fechas, imaginando que en esa muerte hay un error. Pero no hay error ni refugio posible. Los números que les he ocultado se mezclan en mi cabeza con los que habrá que grabar en la tumba real de mi padre (142).

Por consiguiente, la autobiografía se convierte en testimonio individual, en el sentido de que está narrada en primera persona. Sin embargo, cuando se refiere a un trauma histórico-colectivo, no sólo reflejará las experiencias del yo autobiográfico, sino las vividas por las demás personas que están a su alrededor. Y a pesar de ver la perspectiva del narrador en primera persona, éste se convierte en la voz de aquellos que no la tienen. Es por ese motivo que el narrador dentro de *El ángulo ciego* es a la vez protagonista de su propio relato y testigo del de los demás. Como objetivo último, Martín quiere contar lo que le ocurrió a él y a su familia para reconciliarse con su pasado. En el momento en que confiesa a su madre que va a escribir una novela sobre la muerte de su padre, Martín siente una especie de liberación de todo el dolor contenido: “...algo se suelta en mí, algo se abre en mí como una rendija. Algo se ilumina dentro de mí y me atrevo a decirle: Estoy escribiendo una novela ambientada en Euskadi. (...) Voy a contar el asesinato de aitá” (176).

Los múltiples ángulos ciegos

Todos los detalles que conforman la obra de Etxenike son el resultado de una meditada creación. Un ejemplo de ello es el título de su novela *El ángulo ciego*, una metáfora relacionada con la definición, desde un punto de vista físico y táctico, de la zona muerta o el “ángulo ciego”. Dicha definición hace referencia a un área que se escapa a nuestra percepción visual y que por extensión es invisible para nosotros. Con este título Etxenike podría simbolizar el hecho de que las víctimas están en los ángulos ciegos de la sociedad, es decir, son olvidadas e ignoradas. Asimismo, podría estar hablando de la forma en que un escolta aprende a mirar las cosas o de la manera en que el cerebro se obliga a olvidar para escapar del dolor. Igualmente, con este título, Etxenike podría referirse a una zona segura donde refugiarse del miedo. En la novela de

Martín, la pérdida que experimenta como protagonista le hace más consciente de la profesión de su padre y de la importancia de su mirada, porque el padre de Martín, como protagonista de su novela, vivía constantemente en un mundo incompleto y debilitado ya que su mirada le había sido robada y solo podía ver fragmentos de la realidad:

Quiero que la gente nos mire. ¿Te das cuenta? Los escoltas no pueden ver los paisajes enteros, sólo ven trozos. Sólo recovecos, rincones, los escondrijos de donde puede venir el peligro. (...) asalto a mano armada de los ojos. Te roban los ojos cuando te obligan a pasarte la vida mirando los bajos de los coches, los rincones, las traseras de todo; sólo el lado sucio y temible de todo (21).

Asimismo, el Martín de la novela se siente débil e incompleto porque ha sido obligado a vivir en la zona del “ángulo ciego”: “Y ahora a mí también me han robado los ojos, igual que a él [su padre]. Porque estoy mirando a la playa y no la veo; sólo veo lo que no pude ver porque estaba en el monte con unos amigos y sin el puto móvil (...) Sólo veo una y otra vez lo que no pude ver porque estaba lejos de él” (22).

Aquellos que ejercen profesiones relacionadas con la seguridad (el caso del padre de Martín) tienen muy en cuenta que el “ángulo ciego” obliga a la persona a girar su cabeza de forma más continua y pronunciada y a mover en general su cuerpo mucho más en un intento de suministrar al cerebro la máxima información posible. Durante su entrenamiento los escoltas aprenden a situarse en el “ángulo ciego” de sus adversarios, pues allí encuentran refugio ante el ataque de un agresor y le obligan a estar moviéndose constantemente en busca de su objetivo. Este significado de zona segura que te convierte en invisible, también aparece en la segunda parte de la novela de Etxenike

cuando la madre de Martín le habla del “ángulo ciego” y le explica que su padre y ella habían encontrado la manera de ser invisibles y así sentirse libres y felices de nuevo:

Ese punto, Miren, donde no pueden verte –me decías-. Como cuando vas en un coche, hay un punto que el retrovisor no consigue cubrir. El ángulo ciego. Ahí vamos a meternos –me decías-, en ese punto donde te pones y no pueden alcanzarte, por mucho que lo intenten, no pueden. (80)

El “ángulo ciego” desde el punto de vista táctico es muy inestable, frágil y poco duradero, por ello hay que aprovecharlo y crearlo si es necesario. El “ángulo ciego” al que se refiere el título de la novela de Etxenike supone una metáfora sobre el espacio íntimo que no se puede ver y queda a salvo de las agresiones externas, un ámbito de libertad, donde no caben ni el miedo ni las amenazas y que el padre de Martín construyó para defender sus sueños. Y, también, esa búsqueda representa una forma de no caer en la derrota, ya que vivir es derrumbarse y levantarse. Los padres de Martín no renuncian a esa posibilidad:

Yo le miraba. Después hacíamos nuestra vida durante horas. Nos situábamos en ese punto donde nadie, y menos esos infames, puede [sic] alcanzarte. Recuperábamos las sensaciones de la libertad y de la felicidad, como al principio de todo, cuando éramos unos críos que sólo pensaban en quererse (100).

Otra posible interpretación del significado que esconde el título del libro de Etxenike puede estar relacionada con la idea de que el “ángulo ciego” nos impide ver la tragedia y sentir el dolor. De esta manera no se permite que una tragedia personal, familiar y privada se convierta en colectiva, social y pública. Es entonces cuando las víctimas no pueden ser escuchadas. Asimismo, Martín no puede enfrentarse al dolor porque está situado en un “ángulo ciego” que ha construido para huir de la realidad:

Cómo voy a decirle a mi madre que ella no existe para Anne, ni mi padre tampoco. Que Anne no puede saber que mi padre ha sido asesinado porque cree que soy huérfano desde hace muchos años. ‘Mis padres murieron en un accidente de coche cuando yo era un adolescente’, le dije nada más conocerla, para tapar la vergüenza de la cobardía, para ensayar, para intentar el inhumano esfuerzo de convertir ese guión falso en una versión verdadera de mí mismo (138).

Igualmente, cabría pensar de manera más optimista en el “ángulo ciego” como un espacio donde los personajes se sitúan precisamente para tener la posibilidad de ver la libertad frente a la amenaza terrorista y la felicidad contra el miedo que esa amenaza provoca. En la segunda parte de *El ángulo ciego*, Miren le cuenta a su hijo el secreto que ella y su marido tenían para sentirse libres y escapar del miedo y cómo el padre de Martín lo había bautizado como el “ángulo ciego”:

...me dijo que quería volver a jugar. Y así empezamos. Los fines de semana en que tu padre no trabajaba, dejábamos a tus hermanos con los abuelos y nos íbamos solos. Cruzábamos la frontera y buscábamos pueblos que tuvieran frontón. (...) Luego, en el camino de vuelta a casa, me decía: “No sabes lo que siento, Miren, (...) Todo lo que os quiero, todo lo que me gusta, todo lo que pienso y en lo que creo, toda mi libertad que nadie puede arrebatarme. (...) Porque ahí nadie te alcanza.” “Nadie te ve por el espejo retrovisor”, decía, “como si estuvieras metido en el ángulo ciego”. (...) Como si estuviéramos metidos en una especie de ángulo ciego, intocables, completamente libres (182-83).

Para el escritor contar es elegir el punto de vista que va a constituir la historia completa. En otras palabras, hay una posición de partida, ese primer punto de vista que

va a marcar el relato, y que Etxenike en esta novela ha preferido contar desde el lado de quien padece la historia relatada y tiene un territorio de felicidad que ganar: la víctima del terrorismo. El relato de Etxenike no es determinista porque Martín puede escapar de las condiciones de partida que le acompañan y no quedar marcado por la historia de su familia. En *El ángulo ciego*, la víctima tiene la posibilidad de conocer la verdad y conseguir la reparación que necesita para seguir adelante con su vida.

La representación del género en los personajes

Otro aspecto relevante en la novela de Etxenike es el papel del género y la influencia que tiene sobre él la violencia del grupo terrorista. Por ese motivo, se analizará el concepto de género, para posteriormente establecer de qué manera la violencia influye en las actitudes de la feminidad y la masculinidad y cómo se manifiestan estas actitudes en la novela. Los estudios de género tienen como objetivo el análisis y la modificación de las diferencias y desigualdades en las construcciones socioculturales para dar pie a un cambio social. La transformación de los rasgos socioculturales que componen la concepción del género es una tarea difícil, porque están muy arraigados y tienden a considerarse naturales e inamovibles.

El género funciona como un referente que se adhiere a la subjetividad de manera inconsciente y reproduce en el imaginario social los estereotipos, prejuicios y discriminación coincidentes con ese referente. En otras palabras, feminidad y masculinidad son además de construcciones sociales un filtro cultural que interpreta el mundo a través del género. Además, en el plano individual la feminidad y la masculinidad son experiencias íntimas y profundamente subjetivas que no están exentas de tensiones y que son siempre cambiantes. Sin embargo, las sociedades imponen normas, patrones y pautas diferenciales a hombres y mujeres a la hora de diseñar sus

papeles sociales. Por un lado, se identifica la masculinidad entre otras características con el poder, la fuerza, la seguridad en sí mismo, la autosuficiencia, conductas de dominio y posesión. Mientras que la feminidad se identifica con la entrega, la abnegación, la necesidad de protección, la vulnerabilidad y la sumisión (Delgado et al. 201).

Como ya hemos mencionado antes, los roles de género son la forma en que las personas actúan, lo que hacen y lo que dicen, para manifestarse como hombres o mujeres. Estas características son moldeadas por la sociedad (padres, familia, religión, cultura, medios de comunicación), son expectativas respecto a la forma en que hombres y mujeres deben vestirse, comportarse y verse a sí mismos. De esta manera se crean los estereotipos de género y se aceptan como naturales. En el caso de Miren y su hijo Martín se puede decir que los estereotipos de género relacionados con la feminidad y la masculinidad están subvertidos, porque después de la muerte de su marido Miren no se comporta de manera dependiente, emocional ni débil, sino todo lo contrario. Aunque está afectada por la muerte de su marido, ella se convierte en refugio para su hijo y en la persona que le ayudará a encontrarse a sí mismo. Martín al quedarse huérfano, se siente como un náufrago. El asesinato de su padre le hace naufragar, perder las referencias. Su madre, Miren, está ahí para ayudarle a recuperarlas “como si no pasara nada” (117). Ella es el eje en torno al cual gravita toda la trama. Las referencias son sencillas: ser una persona decente e integrarse en la vida diaria con la máxima naturalidad y sinceridad.

En la lucha por la felicidad del protagonista, Miren juega un papel muy importante. En medio del desastre, la madre tiene un papel orientador y desea que su hijo recupere la figura del padre como referente. La madre de Martín transmite y reafirma una serie de valores fundamentales para recuperar la paz interior, quiere ser una persona decente, no hacer daño y luchar por la propia felicidad, porque para ella es

una responsabilidad humana y el principio del camino a la normalidad. Sin embargo, al hablar con su hijo, lo hace con un discurso grandilocuente, casi se considera una mártir al haber tenido experiencias traumáticas en su vida:

Y a lo mejor en otros lugares del mundo se puede vivir en las palabras pequeñas de la vida, pero aquí no. Aquí nos toca vivir en las grandes palabras: los valores democráticos, los principios morales. A lo mejor en otros sitios del mundo se puede vivir en las palabras corrientes, pero en Euskadi, no. Aquí tenemos que vivir en la dignidad y la decencia, constantemente. Sin parar, metidos en las grandes palabras. Así es. (...)

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

Miren es consciente de que tiene que transmitir a su hijo la historia de su familia, que generación tras generación y con el paso del tiempo, necesariamente se va contando de forma diferente. El motivo por el que Miren lo hace es pedagógico, quiere enseñar a su hijo que debe luchar por la felicidad porque el miedo ha colocado a Martín en una posición que él rechaza de sí mismo. Y ella debe liberarle de dicha posición, explicándole que la felicidad está en alcanzar la normalidad, en los detalles que forman parte de lo cotidiano. Por eso, cuando Martín le dice a su madre que va a escribir una novela sobre la muerte de su padre, ella le contesta:

Cada uno tiene que hacer lo suyo, lo que mejor sabe, a favor de la libertad, de la dignidad y de la decencia. De todas esas palabras que te parecen enormes, inabarcables, y luego te das cuenta de que están hechas

de gestos minúsculos. (...) Están hechas de gestos tan corrientes que se pueden expresar en cualquier parte. (...) pensar en la libertad y apoyarse en ella para cruzar una simple calle o entrar a comprar a una simple tienda (177).

La madre de Martín, que en la novela representa un tipo de feminidad independiente y fuerte, quiere que su hijo no deje que los asesinos de su padre ganen arrebatándole su felicidad y le pide que reflexione y busque la energía que necesita para ir abriéndose camino a la normalidad.

Por otro lado, casi siempre se asocia la masculinidad con la capacidad del hombre para ejercer poder y control. Sin embargo, aunque los hombres tienen poder y privilegios a nivel económico, político, social, intelectual... pagan, emocionalmente, un alto precio por ello. El hombre vive una experiencia contradictoria de poder y dolor. Es decir, el poder social de los hombres es la fuente de su poder y privilegios individuales, pero también es la fuente de su experiencia individual de dolor y alienación (Kaufman 142). En el caso de la masculinidad de Martín podemos describirla como dependiente, emocional, sensible y débil. Estos rasgos de su personalidad le suponen a Martín un coste emocional, porque generalmente, no se asocian a las formas dominantes de la masculinidad –o lo que Connell llama formas hegemónicas– que tienen el poder de describir y encarnar las relaciones de dominio entre hombres y mujeres, y de los hombres entre sí (Connell y Messerschmidt 841). Es por ello que Martín miente a su novia en la “Versión original”, porque es incapaz de admitir que se ha marchado de la casa de sus padres por miedo a ser asesinado, puesto que como hombre debe mostrar siempre su valentía y afrontar los peligros físicos o situaciones estresantes: “Por dónde empezar a dismantelar el edificio de mentiras que he construido para tapar el miedo y la vergüenza” (141).

En otras palabras, la equiparación de la masculinidad con el poder es un concepto que los hombres interiorizan durante el proceso de desarrollo de su personalidad, a través del cual los hombres llegan a suprimir las emociones porque son experimentadas como inconsistentes con el poder masculino. Sin embargo, tales emociones y necesidades no desaparecen, solo se frenan. Esto puede convertirse en fuente de dolor porque ningún hombre es capaz de dejar de sentir, y fuente de temor por miedo y vergüenza a ser descubierto. En el caso de Martín, el dolor le angustia porque sentirlo significa no ser hombre, lo cual quiere decir, en una sociedad que confunde el sexo con el género, no ser lo suficientemente masculino. Esto significa perder el poder y ver desmoronarse los elementos básicos de su masculinidad. Este temor tiene que ser reprimido porque es, en sí mismo, inconsistente con la masculinidad dominante:

Cómo le digo [a Anne] que estoy viendo sufrir a mi madre pero que entre su sufrimiento y yo no hay piel, sino armadura. Que estoy encerrado en mi propio dolor, y la quiero con todas mis fuerzas en mi cabeza y sin embargo no puedo sentirlo (139).

El cuestionamiento de los elementos básicos de su masculinidad no sólo afecta la relación de Martín con su madre —porque debe alejarse de ella para ser considerado hombre—, sino que la pérdida del padre se magnifica por el concepto de masculinidad hegemónica que está basado en la distancia, la separación y en una imagen ideal sobre el hecho de ser un hombre que no debe mostrar debilidad. Esa distancia y separación le aíslan y le provocan dudas sobre sí mismo, que, a su vez, le hacen sentirse culpable.

Por ello, el tema de la culpa en *El ángulo ciego* aparece relacionado con el personaje de Martín. Sin embargo, la culpa no es un sentimiento que surge del protagonista, sino que viene del exterior y que debido a sus componentes culturales y sociales le cae encima y la asume como suya. Entonces, Martín se siente responsable

por sus actos pasados que marcaron la mala relación con su padre, pues al no comprender la magnitud del trabajo de escolta que éste tenía, se distanció de él y le echó la culpa de la situación familiar, siempre en peligro y siguiendo unas normas específicas para evitar ser el objetivo de un terrorista: “Siento una forma de culpa en mí, una cobardía en mí como una culpa. (...) Aquel día descubrí que podía pensar contra mi padre, que podía ponerme del lado de los que no iban a defenderle” (161).

Martín dirige su dolor escondido contra sí mismo en forma de odio y desprecio por haber sido cobarde y provocar la relación distante con su padre y su familia:

Desde aquel día en que descubrí el miedo no tuve más que miedo. Y rabia por ser cobarde. Y más miedo, y yo planeaba las peleas con el aitá, y luego las provocaba y las crecía, para tener una excusa para marcharme de aquí. Una excusa decente y escapar (155).

Martín escribe la versión novelada de la historia de su familia y el asesinato de su padre, algunos años después de que ocurrieran los hechos. Su novela le ayuda, desde la distancia, a ordenar sus ideas y sentimientos. Y además le sirve para reconciliarse consigo mismo ya que el Martín protagonista de la novela se atreverá a hacer cosas que el Martín escritor no hizo. En la novela Martín no siente miedo, se enfrenta a las personas que apoyan a los asesinos de su padre, no miente a su novia Ane y habla abiertamente de sus sentimientos: “He escrito sin parar en el tren, apuntes para la escena de la playa y la del chico que compra las postales, ojos para su padre, y los lleva al bar [herriko taberna]. Martín va a atreverse. (...) He llegado en la novela hasta el bar porque la novela miente, es todo lo contrario de la versión original y Martín va a atreverse” (132).

La vergüenza, al contrario que la culpa, sí es un sentimiento que nace de Martín como un fuego interior que le hace cuestionarse su realidad. En ese sentido la vergüenza

es un sentimiento positivo que está mucho más cerca de la responsabilidad y de la libertad que el sentimiento de culpa. Martín, al sentir vergüenza, se independiza de los discursos culturales y sociales que le indican cómo debe comportarse. Es por eso que en la novela de Etxenike se siente una disidencia profunda de Martín consigo mismo. Su vergüenza le coloca frente a frente con su ser más profundo que le dice qué es lo correcto.

Dar voz a las víctimas

La reparación a las víctimas es un proceso que incluye aspectos relacionados con la verdad, la justicia y la memoria. Igualmente, las víctimas y la sociedad civil deben participar en el proceso de reparación y en la construcción de dicha memoria para que se convierta en una herramienta testimonial que ayude a hacer justicia y evite la repetición de las violaciones de los derechos humanos. Etxenike ha manifestado en varias ocasiones su posición en cuanto al tema de las víctimas del terrorismo y considera que el escritor debe situarse del lado de los que padecen la historia. Es por esto que en *El ángulo ciego* el punto de vista de las víctimas resulta ser el camino natural para escribir una novela sobre terrorismo, donde el huérfano de un escolta asesinado en un atentado se siente perdido en el momento inmediatamente posterior al entierro de su padre.

El ángulo ciego es una novela que habla de la libertad de elegir sea cual sea el punto de partida. Las víctimas se sobreponen al asesinato de un miembro de su familia y encuentran solución a situaciones personales que parecen condenadas a la amargura más absoluta. No es una novela fatalista, sus personajes tienen la posibilidad de conquistar la felicidad y la esperanza. Aunque Martín revela su lado oscuro cuando se enfrenta al sufrimiento y desafía la fatalidad, con mucho esfuerzo personal y unos años después,

consigue a través de su novela canalizar su dolor, su odio y su vergüenza. A partir de una situación trágica, Etxenike consigue que sus personajes salgan triunfantes al final, lo que destaca aún más y hace más significativa la lucha que dichos personajes han enfrentado. Asimismo, en la historia vemos que las víctimas en *El ángulo ciego* además de conseguir su propia felicidad, deben luchar contra la amenaza. El personaje de Miren, la madre de Martín, en la “Novela” y en la “Versión original” se siente libre y conquista la felicidad combatiendo la amenaza con su dignidad y su sonrisa: “Te extraña que sonría, pues que no te extrañe. Pienso en tu padre y sonrío. Como si alguien tirara algo mío al suelo y yo lo recogiera. Como si alguien me diera un empujón y yo me enderezara” (186).

El aspecto de las víctimas se aprecia en *El ángulo ciego*, donde sus protagonistas necesitan saber la verdad de lo ocurrido, buscan justicia y reclaman que no se las olvide. El libro de Etxenike narra la realidad del entorno del País Vasco, al hablar de las víctimas del terrorismo, de sus experiencias, emociones y de los sentimientos que les rodean en un momento de vulnerabilidad y por extensión de gran expresividad⁷⁵. Es una novela en la que se pretende expresar el anhelo de felicidad y libertad que las víctimas de ETA demandan como parte de su realidad. La brutalidad del asesinato no impide que la historia transmita confianza en el futuro, porque muestra la capacidad de los seres humanos para reaccionar, defender su libertad y dar réplica a quienes quieren anularla. No se trata de negar el dolor, sino de asumirlo para seguir viviendo. *El ángulo ciego*, al tratar sobre las víctimas del terrorismo les da voz, porque cada vez que alguien abre y lee el libro la historia vuelve a ser contada y puede ser compartida. De esta manera, la voz de las víctimas y sus historias son escuchadas, siendo testimonio de una realidad y creando memoria.

⁷⁵ Otras obras donde también se aprecia la situación de las víctimas de ETA son entre otras, *El camino de la oca* (2007) de Jokin Muñoz y *Los peces de la amargura* (2006) de Fernando Aramburu.

El ángulo ciego es una novela contra el terrorismo, que se centra en el personaje de Martín, una víctima de ETA. Una historia escrita por Luisa Etxenike, una ciudadana vasca que vive en Euskadi y que en su escritura podemos apreciar que ha reflexionado con mucho cuidado el lenguaje que utiliza para escribirla. Es un lenguaje cotidiano y al mismo tiempo no lo es porque trata de representar el sufrimiento. Un sufrimiento que tiene una dimensión privada y pública, que al ser narrado en una novela no debe convertirse en un espectáculo donde el lector está en una posición de mero espectador, sino apelar a él a una especie de diálogo con los personajes y su lucha por la consecución de la felicidad. Para las víctimas del terrorismo uno de sus sufrimientos ha sido el silencio constante en el que han tenido que vivir durante mucho tiempo en Euskadi. *El ángulo ciego* describe un mundo silencioso, y los efectos terribles, tanto en lo personal como en lo social, que ese silencio ha producido en la sociedad vasca.

CAPÍTULO 3

EL PERDÓN RECONCILIADOR Y EL ENCUENTRO RESTAURATIVO

EN *HE VISTO BALLENAS*, DE JAVIER DE ISUSI

El perdón y la reconciliación son elementos fundamentales de la vida en sociedad. No se puede cambiar el daño sufrido por una víctima del terrorismo, pero sí se puede modificar la mirada y la actitud hacia los sucesos ocurridos. El perdón es sinónimo de liberación, lo que puede tener efectos psicológicos positivos porque hay la posibilidad de no vivir atormentado, de reconciliarse consigo mismo y recuperar la paz interior. La persona que perdona experimenta una disminución del grado de resentimiento frente al otro. Sus comportamientos frente al agresor se vuelven menos negativos y sus actitudes menos distantes y agresivas. Sin perdón no hay presente ni futuro, solo un pasado que clama desagravio y que genera resentimiento o ira contenida. De este modo, deshacerse del rencor contribuye a deshacerse de una carga que puede

resultar insoportable. Además, el perdón nos ayuda a ser tolerantes con los otros, lo que a su vez nos facilita aceptar los propios errores.

En este capítulo se hablará del perdón y se analizará la novela gráfica *He visto ballenas* (2014), de Javier de Isusi, una obra que nace después de la declaración del cese definitivo de la actividad armada por parte de ETA y que su autor considera necesaria en la sociedad vasca y española para llegar a la solución de cualquier conflicto existente. En este capítulo se reflexionará sobre un difícil, pero no imposible perdón, que toda sociedad, víctima de la violencia terrorista, debe considerar para sanar las heridas. Sin justificar la violencia, ni tampoco exculpar a nadie, hay que incidir en una cuestión importante: la manera en que la ideología puede cegar e implantar una especie de filtro que nos impida ver al de enfrente como un semejante, o aún peor, que nos sirva de justificación para cometer actos inhumanos. Isusi nos plantea abrir los ojos y ver qué hay más allá de ese filtro para que seamos capaces de ponernos en el lugar del otro, ya que “una vez que ves... ya no puedes no ver. Y no puedes hacer como que no ves” (Isusi 28). En este capítulo mi argumento es la importancia del perdón reconciliador como punto de partida para conseguir una convivencia en paz de la sociedad vasca perdurable en el tiempo.

Javier de Isusi (Bilbao, 1972) es un destacado novelista gráfico en el panorama contemporáneo del cómic español y miembro de la Asociación de Ilustradores Vascos. Estudió arquitectura en San Sebastián y Lisboa. Después de graduarse como arquitecto, ejerció durante un tiempo en un estudio de arquitectura antes de emprender un viaje de un año por Latinoamérica. En 2004 publicó su primer libro titulado *La pipa de Marcos*, que pertenece a la saga de *Los viajes de Juan Sin Tierra*, una tetralogía inspirada en sus propios viajes por América del sur. En 2007 se publica *La isla de nunca jamás* (2008), segundo libro de su tetralogía. En 2008, Isusi escribe la tercera parte de *Los viajes de*

Juan sin tierra: Río loco (2008). Tras haber terminado el cuarto y último ejemplar de su tetralogía, *En la tierra de los Sin Tierra* (2010), da por finalizada la saga. Además, escribe guiones y colabora con otros artistas en obras colectivas. Un ejemplo de ello es su trabajo con el guionista Luciano Saracino titulado *Ometepe* (2012), cuyos cuentos se basan en leyendas o relatos populares locales.

El trabajo más reciente de Javier de Isusi es *He visto ballenas* (2014) y llega en un momento en el que el problema del terrorismo de ETA se ha convertido en un tema de actualidad creativa en el País Vasco, desde una perspectiva literaria. Esta novela gráfica nos muestra a Josu, un exmilitante de ETA, quien comienza a dudar de sus convicciones tras ocho años en una cárcel gala. En esos momentos de profunda introspección conoce a Enmanuelle, un antiguo mercenario de los GAL que reniega de su pasado violento. Lejos de allí, Antón convive a duras penas con sus pesadillas: ETA asesinó a su padre 25 años atrás, y Josu, su mejor amigo de entonces, no hizo nada para evitarlo. El autor bilbaíno desarrolla a los tres personajes principales desde un prisma completamente humano, sin maniqueísmos ni posturas simplistas para abordar el tema de la reconciliación. *He visto ballenas* ha sido nominada a la mejor obra en el Festival Internacional del cómic de Angoulême 2015 (Francia) y a la mejor obra española en el Salón Internacional del Cómic de Barcelona 2015.

El concepto del perdón

El filósofo judío-francés Vladimir Jankélévitch trató en profundidad el tema del perdón en su libro *El perdón* (1999), en el que afirma que no es una actitud, una ideología, una forma de pensamiento, sino un evento que sucede en un momento determinado y luego desaparece. Para Jankélévitch es un fenómeno incomprensible, puesto que perdonar no implica anular el dolor ni el sufrimiento de la víctima, no

suprime la falta cometida ni sus repercusiones, sino que va más allá de cualquier medida política, intelectual o incluso religiosa. No es condonar ni indultar, tampoco otorgar una amnistía. No es olvidar, sino ser clemente, caritativo y buscar la reconciliación. De acuerdo con Jankélévitch, cuando una culpa no puede ser justificada, explicada, ni comprendida, porque su atrocidad es imperdonable, entonces lo único que cabe es perdonar.

Y, por ello, para Jankélévitch, el perdón es locura, algo que está fuera de cualquier norma o sistema. Nos arrastra hasta los confines de lo irracional y así la falta cometida, justamente porque es inexcusable, sólo puede ser resuelta mediante la intervención del perdón. Cuando el perdón es sincero, nos sitúa ante una experiencia límite en la cual renunciamos y suspendemos nuestros deseos de venganza, eliminamos el rencor, no consideramos la posibilidad de tomar represalias. La respuesta reactiva a la ofensa hecha es una respuesta paradójica, inesperada, sorprendente, inmerecida y gratuita. Exige un ejercicio moral en el que la razón de estar resentido con quien ha cometido la falta es, absurdamente, la razón de perdonar. En otras palabras, el que perdona renuncia a hacer justicia porque devuelve bien por mal. Para este filósofo, el perdón anuncia un renacimiento, instituye nuevas relaciones, descongela aquello que había quedado paralizado en el odio racional. Jankélévitch concluye en su trabajo que la condición previa y fundamental para la existencia del verdadero perdón es que debe darse en una relación interpersonal, es decir, directamente entre ofensor y ofendido (Jankélévitch 153).

Desde el punto de vista de la psiquiatría y la psicología, el perdón está directamente relacionado con la culpa. Por ello, para superar la culpa y evitar la depresión se tiene que reparar el daño causado como condición indispensable para pedir perdón. Y es aquí donde se plantean los problemas, porque hay personas que carecen de

remordimientos, no son conscientes de la moralidad de sus actos o proyectan la culpa en los demás. Los pasos hacia esa petición de perdón es el reconocimiento de que se ha obrado mal y admitirlo delante de la persona dañada. Dar estos pasos implica valentía por parte de la persona que ha causado el daño, porque se está autocastigando y sometiendo al juicio del ofendido, que puede ser condenatorio. Si es difícil pedir perdón, tanto o más lo es perdonar, porque conlleva cambiar de sentimientos. Se perdona cuando al agresor se le inviste como persona, con su maldad y bondad, es decir, se le humaniza, se le acepta tal como es.

Por otro lado, desde una visión teológica, se puede tener la impresión de que el perdón sólo atañe a una reflexión estrictamente religiosa que nos habla de un Dios de misericordia infinita, que perdona una y mil veces a los humanos que pecan y desobedecen sus mandatos si previamente hay un acto de petición de perdón, de confesión y arrepentimiento. No obstante, el perdón también tiene cabida en el ámbito de la política, donde el “discurso del perdón” ha sido relevante internacionalmente, debido a los crímenes contra la humanidad que han sido cometidos sobre todo en el siglo XX y en lo que llevamos de siglo XXI. Un ejemplo de ello es la instauración de tribunales internacionales que buscan juzgar estos crímenes contra la humanidad, como consecuencia de lo pactado en la Declaración de los Derechos Humanos en 1948 y el Protocolo de Ginebra sobre el Derecho Internacional Humanitario. A partir de entonces se tipifican estos crímenes como violentos y se crean tribunales o instituciones multilaterales como la ONU y la Corte Penal Internacional, interesados en la reconstrucción social, gravemente fracturada por sucesos violentos, que marcaron la historia de determinadas zonas del mundo. Es entonces cuando se relacionan los conceptos de poder y justicia con el de perdón, y surge uno nuevo: el perdón condicionado.

Por ello, el perdón desde una perspectiva política está limitado a ciertas condiciones porque traza tanto los destinos de víctimas y victimarios, como el de los estados y la sociedad civil, donde perdonar, como acto individual, es un paso para la construcción colectiva del tejido social. Un modo de perdón condicional es aquel que depende de circunstancias externas para ser concedido. Por lo tanto, es necesario saber las múltiples necesidades y creencias de las víctimas, para determinar las diferentes condiciones que éstas imponen para la concesión del perdón. De esta manera, el tipo de perdón variará de acuerdo a las condiciones a las que está sometido: Si el perdón está sujeto a la capacidad del Estado para hacer justicia a las víctimas y castigar a los victimarios, el perdón que conceden las víctimas es de carácter retributivo. Por otra parte, si el perdón depende del empoderamiento individual, social y político de las víctimas, el perdón es restaurativo. En tercer lugar, si el perdón se concede sólo en la medida que el victimario pida perdón a la víctima y reconozca sus crímenes, el perdón es reconciliador (David y Choi 343-45).

Si tenemos en cuenta lo dicho anteriormente acerca del perdón, entonces podemos llegar a la conclusión de que definir este concepto con un criterio unánime es casi imposible. En el País Vasco, el perdón se ha convertido en polémica cuando se lo relaciona con las víctimas del terrorismo y la posibilidad de que éstas perdonen a las personas que pertenecieron a ETA y participaron activamente asesinando y cometiendo crímenes en nombre de una ideología. El perdón es problemático porque en el caso de las víctimas y victimarios de ETA, lo hecho ya no se puede deshacer y el daño es tan grande que *a priori* el odio eterno parece ser la única opción posible. Sin embargo, si el que perdona debe renunciar a hacer justicia, exigiendo que el malhechor pague por las faltas cometidas, entonces se debe hacer la siguiente pregunta: ¿es compatible perdonar y seguir recordando sin alimentar el rencor? En este punto, podemos decir que el perdón

tiene efectos perversos sobre las víctimas porque se debaten entre varias cuestiones fundamentales: ¿los delitos de sangre que producen un daño, en muchos casos irreparable, deben ser recordados para hacer justicia o la víctima tiene que hacer uso del olvido para lograr su objetivo y de esta manera perdonar lo imperdonable? ¿Es humanamente posible superar el resentimiento y el rencor por los daños recibidos? ¿Cuál es el tipo de perdón que las víctimas de ETA deberían conceder a sus victimarios? ¿La acción de perdonar debe ser gratuita y voluntaria?

Cuando pensamos en las víctimas de ETA dentro del contexto actual que la sociedad vasca y española vive, debemos tener en cuenta que las circunstancias que rodean la posibilidad del perdón están influidas por el hecho de que ETA ha declarado el cese definitivo de la lucha armada. Esto nos plantea una nueva situación social e histórica que exige una reconciliación y un nuevo comienzo que sólo es alcanzable mediante el perdón reconciliador, sin olvidar que la acción de perdonar debe ser gratuita, intransferible y voluntaria. Es decir, sin exigir nada a cambio, el perdón debe ser otorgado por la víctima de manera voluntaria. La forma de conseguir dicha reconciliación debe estar fundada en un tipo de relación personal o íntima entre víctima y victimario donde no cabe hablar de justicia sino de perdón. Hay que ser muy fuerte para perdonar y no odiar, para no escudarse en la confrontación y preferir la reconciliación a la violencia. El perdón reconciliador debe ser visto como el punto de partida del reencuentro de una sociedad que ha sido castigada durante décadas con actos violentos, porque sin él se mantienen el choque y el antagonismo. Por lo tanto, el perdón es esencial para la paz.

Los presos de la Vía Nanclares

Cuando se piensa en el perdón reconciliador como el comienzo de un diálogo que encamine a la sociedad vasca al reencuentro de las personas que la componen, se debe tener en cuenta que esta necesidad de perdón se está reivindicando desde hace décadas no solo en manifestaciones públicas, sino a través de propuestas gubernamentales. Un ejemplo de ello es la Vía Nanclares, un proyecto que tiene como finalidad la reinserción de aquellos presos de ETA que hayan decidido no hacer uso de la violencia. Para ello, estos presos deben dar unos pasos simbólicos: el alejamiento del entorno de la banda, la aceptación de la política penitenciaria, la salida del colectivo de presos de ETA, la renuncia pública a pertenecer a la banda y al uso de la violencia, la petición de perdón a las víctimas mediante cartas y el compromiso de repararlas mediante el pago de su responsabilidad civil y, finalmente, colaborar con la justicia en la lucha contra el terrorismo. La renuncia oficial a la línea marcada por ETA en las cárceles viene acompañada de alguna medida por parte de las autoridades, como el traslado a alguna cárcel más cercana al País Vasco. El siguiente paso es hacer oficial el alejamiento, primero de forma verbal y después mediante un escrito remitido a las autoridades del presidio mediante el cual se pide perdón, se declara la salida de la banda terrorista y se renuncia a la violencia. En este punto, y si los informes de los funcionarios de prisiones y de los responsables judiciales son favorables, se pueden iniciar algunos trámites jurídicos para favorecer la reinserción del preso de ETA.

El proyecto de la Vía Nanclares recibe su nombre de la cárcel alavesa de Nanclares de Oca donde se lleva a los presos de ETA que más han avanzado en su proceso de reinserción. Algunas cárceles cercanas a Euskadi acogen a presos de ETA, como El Dueso en Cantabria, Villabona en Asturias y Zuera en Zaragoza antes de llegar a Nanclares de Oca, que es la estación final de dicho proceso. La Vía Nanclares la puso en marcha el Ministerio del Interior español en 2009, durante el Gobierno de José Luis

Rodríguez Zapatero, porque en aquel momento algunos de los presos de ETA (una docena) habían expresado su rechazo al terrorismo, roto con su disciplina en las cárceles y reconocido el daño causado a las víctimas. De esta manera, Instituciones Penitenciarias pretendía potenciar la división de ETA en las cárceles, apoyando a los presos disidentes, y poco a poco, aquellos que cumplían la ley acogidos a la Vía Nanclores fueron obteniendo permisos de salida durante 2010 y 2011.

En el momento en que un preso de ETA entra en el proceso de la Vía Nanclores deja de tener el primer grado⁷⁶ y se le otorga el segundo. En esas circunstancias de normalidad penitenciaria, y habiéndose dado los pasos señalados anteriormente, las autoridades judiciales pueden decidir la aplicación del artículo 100.2 del Código Penal, que permite conceder a los presos beneficios propios de un tercer grado sin tener que otorgarlo de forma definitiva, aunque en el caso de estos presos dichos beneficios no serán aplicados hasta que hayan cumplido al menos la mitad de su condena. De esta manera, los presos de la Vía Nanclores quedan a caballo entre el segundo y el tercer grado, lo que permite al juez dar o quitar beneficios en función de la evolución del preso: permiso de salida bajo vigilancia, permiso de trabajo fuera de la cárcel o la sola obligación de dormir en el centro penitenciario cada día o sólo los fines de semana.

En un principio, hasta un centenar de internos se interesaron por el plan de rehabilitación, aunque sólo una treintena dieron el paso definitivo. En general, la experiencia fue positiva porque no se quebrantó la disciplina carcelaria, ni tampoco hubo reacciones conflictivas a las medidas. Además, se estaba consiguiendo la reinserción real y la preparación para la integración en la sociedad de los presos acogidos a esta vía. Sin embargo, cuando el Partido Popular ganó las elecciones en

⁷⁶El Primer Grado de la clasificación penitenciaria española compete a un régimen en el que las medidas de control y seguridad son más restrictivas (régimen cerrado). El Segundo Grado se corresponde con el régimen ordinario. El Tercer Grado coincide con el régimen abierto, en cualquiera de sus modalidades. (Ministerio del Interior: Sistema General de Instituciones Penitenciarias).

noviembre de 2011, la administración penitenciaria cerró la Vía Nanclares porque su política antiterrorista era una de las bases de su discurso político y, por lo tanto, no le convenía reinsertar a los presos de ETA. El Ministerio del Interior, en manos de Jorge Fernández, abrió su propio programa de reinserción y, a partir de ese momento, para los presos de la Vía Nanclares se complicó la obtención de permisos y otros beneficios que permitía la ley.

A pesar de ello, quien tiene la última palabra en la decisión de reinserción de los presos de ETA es la Audiencia Nacional, que durante el 2015 ha seguido desbloqueando la situación de estos presos desvinculados de ETA tras batallar con la fiscalía, quien los había recurrido casi todos. Igualmente, el Tribunal Supremo abrió una vía que podría beneficiar a decenas de presos de la banda terrorista: la posibilidad de que se descuente el tiempo cumplido en Francia de la condena efectiva en España, debido a una ley de la Unión Europea de 2008 que obliga a los socios europeos a tener en cuenta las condenas cumplidas en otros países comunitarios, con la condición de que dicha pena tenga una conexión en el tiempo de los delitos cometidos y que sean de la misma naturaleza. En el caso del Gobierno Vasco se ha apoyado la Vía Nanclares como parte de un proceso que tiene la finalidad de conseguir encuentros entre arrepentidos de ETA y sus víctimas.

Por su parte, la posición del entorno oficial de ETA ante la Vía Nanclares ha sido la de luchar contra este proceso mediante el mantenimiento de la ortodoxia interna: ninguna integración con la vida penitenciaria, actos de protesta, ningún sometimiento a la autoridad y otros actos de rebelión. A cambio de estas demostraciones de rebeldía, alentadas y coordinadas por el colectivo de presos y sus correos, se ofrece cobertura para el preso y su entorno. Así, el colectivo de presos de ETA ayuda a pagar los viajes de las familias de los reclusos sometidos a dispersión, les da cobertura legal con abogados afines, les garantiza un empleo y ayuda económica al salir de la cárcel y les

organiza actos de homenaje mientras cumplen condena. En caso contrario, cuando un preso renuncia a esta disciplina interna, comienzan las presiones y las críticas al preso y su entorno, no sólo en la prisión, sino también en su lugar de origen, a donde volverá sin apoyo alguno cuando cumpla su condena. Esta oposición a la Vía Nanclares en el caso concreto del entorno de ETA tiene un valor estratégico, ya que los presos son esenciales como argumento para hablar de victimismo y represión dentro de un sistema político que no aceptan.

El perdón reconciliador y los encuentros restaurativos

Se ha mencionado en el apartado anterior que el perdón reconciliador se da cuando la víctima posee la potestad de decidir si perdona o no al culpable. Desde esta perspectiva, el acto de perdonar se encuentra condicionado por la autonomía de victimarios y víctimas, es un acto de solidaridad porque tanto unos como otros se reconocen mutuamente y se preocupan por su bienestar. De esta manera, la acción individual se convierte en una acción social y en consecuencia, se puede decir que el perdón reconciliador tiene dos dimensiones: una individual y otra colectiva, porque por una parte busca restablecer la relación entre víctima y victimario y por otra, desea restablecer la confianza social que ha desaparecido, debido al acto violento.

Esta concepción del perdón reconciliador es un elemento fundamental en la realización de los encuentros restaurativos que tienen lugar entre los presos de la Vía Nanclares, antiguos miembros de ETA, y sus víctimas desde 2011. Estos encuentros han generado polémica y división de opiniones entre las víctimas. Por un lado, están aquellos que consideran que es el momento de pasar página, pero sin hacer borrón y cuenta nueva, mientras por otro lado hay víctimas que no están dispuestas a perdonar. Gorka Landaburu fue una de las primeras víctimas de ETA en reunirse en la cárcel de

Vitoria con presos expulsados de la organización terrorista que se acogieron a la denominada Vía Nanclares. Es periodista y director de *Cambio 16* y resultó gravemente herido (perdió varios dedos de las dos manos y la visión del ojo izquierdo) el 15 de mayo de 2001, al explotarle un paquete bomba que había llegado al buzón de su domicilio, en Zarauz (Guipuzkoa).

Landaburu opina que no se debe “olvidar la estigmatización, la violencia y la persecución que se ha vivido en el País Vasco. Pero tampoco nos podemos quedar anclados en el pasado refugiándonos en el dolor y el sufrimiento causado por el terror. El odio y el rencor no conducen a ninguna parte (...) Cada vez son más los que ya hablan de reconciliación, pero pienso que hemos de limitarnos, por ahora, a buscar, en primer lugar, una convivencia que nos permita empezar a cicatrizar unas heridas que, en muchos casos, están todavía al rojo vivo”. Para Landaburu, el camino hacia la normalización de la convivencia es complicado y necesita del esfuerzo de ambas partes para no olvidar el pasado y poder hablar del futuro. La hoja de ruta a seguir tiene que establecerse en la memoria, la justicia y la reparación. Ambas partes deben iniciar un proceso de reflexión que lleve a los presos de ETA a admitir todo el daño causado, y a las víctimas, a la concesión del perdón reconciliador para emprender la vía que les permita cicatrizar sus heridas y aliviar su dolor. Por ese motivo se reunió con varios presos de ETA y habló con ellos sobre “la incongruencia e incoherencia de la violencia” y a cambio ellos hicieron una “profunda autocrítica de su pasado”, reconociendo el daño causado.

Al igual que Landaburu, otras víctimas han tomado parte en estos encuentros restaurativos que no están adscritos a ninguna asociación de víctimas, ni cuentan con el apoyo oficial del entorno de ETA y se han tenido que enfrentar a una serie de experiencias subjetivas intensas (dolor, enfado, odio, rabia, soledad e incomprensión),

hasta lograr la superación del bloqueo emocional que sufrían, mediante un proceso que ha pasado por la amargura de la aceptación, la necesidad de saber, la búsqueda de la paz interior y el creer en la propia capacidad para el diálogo por la paz, como objetivo último del proceso. La mayoría de las víctimas que han participado en este encuentro manifiestan su necesidad de superar las emociones que les atan a un pasado doloroso. Por otro lado, los victimarios que han participado de este encuentro también han vivido una vorágine emocional y cognitiva, debido a la quiebra que supone para ellos apartarse de los preceptos del terrorismo, después de una decisión largamente meditada y haciendo acopio de fuerzas para expresar en voz alta el arrepentimiento sincero (Lozano 86-87).

Si pensamos en los motivos que llevan a una persona a tomar parte en un encuentro restaurativo de manera voluntaria, debemos tener presente que las motivaciones son variadas: buscar reparación, cerrar un ciclo doloroso, la convivencia en el País Vaco, la lealtad hacia la persona que han perdido, o servir de ejemplo a su entorno personal. A pesar de que la participación es voluntaria, el proceso al que deben someterse, tanto víctimas como victimarios, moviliza emociones intensas que en ocasiones les acompañan durante mucho tiempo de manera latente, y en otras, se despiertan ante la perspectiva del diálogo restaurativo.

La culpa está muy presente en las personas que participan de estos encuentros, tanto en víctimas como victimarios. Para la víctima dependerá de cómo se haya vivido el duelo familiar ya que al participar en este encuentro reabre viejas heridas, obligando al resto del grupo familiar a enfrentarse con el hecho doloroso de nuevo y, por ello, en ocasiones recibe la desaprobación y el rechazo de los familiares y amigos, generándole un sentimiento de culpa. En cambio, para el victimario, este sentimiento tiene un origen diferente, porque durante el diálogo va a estar frente a frente con una persona a la que

ha hecho daño con una acción propia o de la organización. Este sentimiento de culpa está asociado al de vergüenza, al tener que enfrentarse a una persona que tiene derecho a reprocharle sus acciones. En estos encuentros también participa un mediador que no debe convertirse en fuente de conflicto de lealtades. Debe ser totalmente respetuoso y no forzar el encuentro en la dirección deseable: la promoción del perdón. La finalidad del encuentro no busca sólo el beneficio de la víctima, obteniendo información y cerrando su duelo, sino que el victimario tenga la oportunidad de expresar su arrepentimiento y expiar su culpa. Así, ambos pueden seguir con sus vidas.

Igualmente, el proceso es complicado porque la participación en él no garantiza la consecución del fin deseado, por lo que desde un principio, la incertidumbre se apodera de los participantes. Sin embargo, la incertidumbre desaparece cuando ambas partes se dan cuenta de que las posiciones de víctima y victimario son variadas dentro del colectivo al que pertenecen. Al tratarse de una experiencia nueva y diferente, los participantes crean expectativas como herramienta principal para luchar contra el miedo que les produce experimentar esta situación. A su vez les genera ansiedad por la posibilidad de que estas expectativas no se cumplan. En el caso de la víctima, el miedo surge de la desconfianza ante los motivos que llevan al victimario a participar en el encuentro, porque es posible que éste no se sienta realmente arrepentido. Para el victimario el miedo se multiplica porque, desde la vergüenza, teme la actitud de la víctima y el daño que pueda causarle al contestar a sus preguntas. Otro obstáculo que el encuentro enfrenta es el ritmo del proceso de preparación, que deben realizar tanto víctima como victimario para que al final consigan reunirse, ya que pueden sentirse preparados para el encuentro en momentos diferentes del proceso.

Se ha dicho que la finalidad de estos encuentros es el perdón, y a lo largo del proceso los participantes hablan del significado que le atribuyen al perdón y de su

intención de concederlo o no. Los victimarios reflexionan sobre el concepto de perdón y, en ocasiones, consideran trivial reducir las graves consecuencias de sus acciones a una sola palabra. Esta reflexión indica un gran dolor por el daño cometido, pero a medida que el proceso evoluciona se dan cuenta de que su petición de perdón es el acto central en el que se basan estos encuentros y que posteriormente permitirá reparar el dolor del otro. Asimismo, para la víctima y su entorno, el perdón tiene una enorme carga emocional. Sin embargo, a medida que el proceso se desarrolla, la víctima experimenta un acercamiento a la persona con la que se va a encontrar (Lozano 108).

Cuando el encuentro tiene lugar es un hecho trascendente en la vida de ambos participantes. Los victimarios pueden sentirse impactados por la narración del sufrimiento que las víctimas hacen delante de ellos, porque captan la magnitud de las consecuencias de sus acciones: no sólo la muerte, sino las secuelas psicológicas que sufren las personas que han sobrevivido al familiar asesinado. Este trágico testimonio puede llevar al victimario a asumir su responsabilidad y a la petición de perdón. Igualmente, la víctima puede conectar con el relato del victimario y percibir su sufrimiento: por qué ingresó en ETA, cómo transcurrió su vida durante su militancia en la organización, la encarcelación, la ruptura con ETA... En ese momento, si ambas partes consiguen conectar, se lleva a cabo un ejercicio de empatía y cada uno se pone en el lugar del otro. Y es ahí donde radica el éxito del encuentro restaurativo, cuando se produce la conexión entre víctima y victimario, después de haber experimentado una escucha activa y expresado lo que se deseaba. Desaparecen el miedo, la incertidumbre y la ansiedad, surgiendo emociones positivas por haber conseguido cerrar un ciclo de dolor y poder continuar adelante, liberado de odio y rencor (Lozano 111).

Reconciliación y acercamiento

Se ha visto cómo una sociedad que ha sido azotada por el terrorismo debe sanar sus heridas y continuar adelante, y que la mejor forma de hacerlo es ponerse en el lugar del otro para encontrar su humanidad. Esto se puede ver en la novela gráfica de Javier de Isusi *He visto ballenas* (2014) con la que su autor desea “superar el ciclo de violencia”, potenciar una “mirada consciente” de nuestro pasado reciente e impulsar a la sociedad para que tenga la voluntad de construir algo nuevo, “Reconociendo y reparando en la medida de lo posible el dolor que se ha causado, que ha sido mucho y de muchas formas distintas. Sin excluir a nadie y sin excluir el dolor de nadie, pero intentando superarlo” (Isusi).⁷⁷

La diferencia más evidente entre esta novela y las obras de los dos capítulos anteriores que hemos estudiado es que en *He visto ballenas* se utilizan otras estrategias típicas del género de la novela gráfica y que están relacionadas con la imagen. La novela gráfica requiere de un lector-espectador que realice un proceso simultáneo de lectura y visión sobre el universo desplegado en ella. El lector hace un doble trabajo de comprensión y elaboración: por un lado leer el texto, y por otro, interpretar el mensaje que la secuencia de imágenes nos está transmitiendo. La novela gráfica es un género narrativo producto de la hibridación, una especie de amalgama creativa del lenguaje escrito y el lenguaje visual. En las cosmovisiones expuestas por las viñetas hay un diálogo constante y productivo entre dos formas comunicativas: la palabra y el icono. Se genera una intertextualidad interna propia del formato de la que carecen otros géneros.

El tema del libro surge de una historia real contada por el hermano del autor. Lo fascinante de la historia para Isusi era “la destrucción del personaje, cómo dos enemigos

⁷⁷ Esta cita de Isusi y las siguientes de este tipo forman parte de una entrevista que realicé el 29 de junio de 2015 y que está próxima a publicarse en *Arizona Journal of Hispanic Studies* (2016). Isusi habló de él y de su obra, de sus comienzos como novelista gráfico del papel del ilustrador en la sociedad española actual, de los problemas a los que se enfrentó para escribir y dibujar sobre un tema tan controvertido como es el terrorismo de ETA, y de sus proyectos presentes y futuros.

a muerte son capaces de superar sus respectivos personajes para poder encontrarse” y así solucionar cualquier conflicto: “si fuéramos todos capaces de ver al otro sin su ropaje externo y, más importante aún, si fuéramos capaces de hacer ese ejercicio con nosotros mismos... Me pareció que necesitamos escuchar y contarnos este tipo de historias” (Isusi). Por ello, al lector se le insta a reflexionar sobre un difícil, pero no imposible perdón, que toda sociedad, víctima de la violencia terrorista, debe considerar para sanar las heridas mediante la intertextualidad, pues *He visto ballenas* termina con la lectura de un cómic que le regalan a uno de los protagonistas y cuyas imágenes los lectores podemos ver también.

Isusi divide el libro en tres partes y un cuento final. Cada una de las tres secciones lleva como título el nombre de uno de los protagonistas acompañado de su respectivo epígrafe. El epígrafe de la primera parte, en euskera, es de Joseba Sarrionandia, filólogo vasco, escritor y poeta, encarcelado por pertenencia a ETA. El epígrafe de la segunda parte, en francés, es de Antoine de Saint-Exupéry, autor de *El principito*, y el epígrafe de la tercera parte, en español, es de Gabriel Celaya, republicano vasco y poeta social de posguerra.

Es importante esta selección de autores porque en el primer capítulo, Sarrionandia en su epígrafe expresa el sentimiento de dos de los protagonistas, Antón y Josu, que ya no reconocen lo que años antes consideraban su casa. Para el segundo capítulo (el de Emmanuel), Saint-Exupéry refleja en su epígrafe el sentir de los protagonistas y su recorrido por caminos diferentes hacia un mismo lugar de encuentro. Además, Saint-Exupéry, como Emmanuel, era francés y tenía relación con Argelia. En el tercer capítulo (el de Antón), Celaya es el contraste con Sarrionandia, porque en su epígrafe está pensando en los destrozos causados por la Guerra Civil y alude “a no renegar del pasado, pero asumir que el futuro no tiene por qué ser más de lo mismo,

sino que será como nosotros lo construyamos” (Isusi). Finalmente, la historia se cierra con un cuento de Leticia Ruifernández⁷⁸ que ilustra una alegoría del perdón y el encuentro, en busca de la paz como coronación de la reconciliación.

Actualmente, el cómic ha pasado a ser un medio para contar todo tipo de historias, mucho más allá de su capacidad para narrar historias de acción o historias cómicas, que son las que tradicionalmente han copado la producción en el mundo del cómic. Éste se ha revelado como una herramienta tremendamente eficaz para transmitir sensaciones y sentimientos. Por ello, es perfectamente natural que una novela gráfica como *He visto ballenas* trate temas tan controvertidos como el perdón y el encuentro entre víctimas y victimarios de ETA. Si tenemos en cuenta el pasado profesional de Isusi (arquitecto), podemos hablar de rigor en todas las escenas y de que todos los elementos tienen sentido dentro del conjunto y responden a la idea inicial de la novela: “mostrar el mundo desde un punto de vista distinto, atrevernos a mirar al menos por un momento desde los ojos de alguien a quien consideramos muy lejano a nuestro ser y poder llegar a entenderlo, aunque sea un poquito” (Isusi). El autor no pretende hacer una especie de documental gráfico, ni histórico. Su obra está inspirada en un suceso verídico, pero en todo lo demás es ficticia y el conflicto en ella latente es lo que marca su valor.

Gráficamente hablando, Isusi otorga a esta novela un carácter muy personal, usando una paleta de color muy limitado, porque en el caso de la temática de *He visto ballenas*, el uso del blanco y negro en el lenguaje gráfico representaría una abstracción, mientras que el color sí representa la realidad, debido a que nosotros la percibimos en color. De esta manera, Isusi subraya la idea de que en la vida hay multitud de matices

⁷⁸ Nació en Madrid y estudió arquitectura porque era la única carrera en la que podía dibujar y aprender física a la vez. Hace ilustraciones en acuarela mientras van germinando los libros en los que ella misma escribe también. En todo su trabajo la Naturaleza es la fuente principal de inspiración y viene realizando cuadernos de viaje desde que empezó a viajar. Entre los proyectos autoeditados destacan sus calendarios que desde hace dieciséis años utiliza como excusa para compartir su lado más pictórico. Ha publicado más de 25 libros, algunos de ellos en el extranjero y premiados en certámenes nacionales e internacionales.

donde las personas se sitúan. En la Fig. 1 se aprecia esta realidad y vemos a personas en posiciones opuestas en el panorama social vasco. Finalmente, para esta novela gráfica optó por el gris y un amarillo limón que es muy frío y algo estridente. El resultado es una bicromía que funciona inmediatamente que el lector se sumerge en la lectura como un “a todo color”, pero que mantiene un punto de frialdad e incomodidad acorde con el tema de la novela. Además, el color en esta novela gráfica representaría lo humano y por ese motivo, a veces la acuarela se escapa de la cuadratura de la viñeta, porque lo humano, siempre desborda, aunque sea de manera mínima, las rigideces impuestas (35). También, al realizar los bocetos Isusi hace uso del lápiz y la acuarela. En vez de usar una línea clara a base de tinta, que da unos contornos muy definidos a los dibujos, usa el lápiz, porque queda difuminado e incluso a veces la acuarela se lo come, reforzando la idea de que no existen certezas permanentes y resaltando las dudas de Josu que empieza a cuestionarse su militancia en ETA durante su estancia en la cárcel (45).



Fig. 1. Imagen de una manifestación en *He visto ballenas*.

Aparte de los personajes principales de la historia vemos en ella otros, que de manera tangencial, se ven afectados por las acciones de los protagonistas y que son importantes porque ayudan a comprender la forma de actuar y sentir de los personajes principales. Es la relación entre los personajes principales y secundarios la que dirige la trama y convierte en especial dicha relación, porque es una historia a tres bandas que

apenas tienen contacto, pero que el autor interrelaciona de manera subliminal. Por ejemplo, en las conversaciones entre personajes pone indirectamente en boca de los secundarios las dudas, temores y futuro de los protagonistas. Es el caso de una conversación entre Emmanuel y un compañero de la cárcel llamado Omar, en la que indirectamente discuten sobre el futuro incierto de Emmanuel cuando salga de la cárcel, mediante una comparación que Omar hace con las fichas en el tablero de ajedrez, mientras juegan una partida. (89-90) Además de eso, los personajes secundarios cumplen con otra función: añadir elementos de distensión en la historia, como son los toques de humor de Txarli (17) u Omar, (88) o la escena de sexo de Aritz y su novia (110-11).

La intención de Javier de Isusi es darle humanidad a los personajes que están dibujados en esta novela y reflejar una característica muy importante: la compasión a los demás, la capacidad de comprender al otro. Esta novela funciona precisamente porque muestra el mundo desde el punto de vista del personaje y porque es una historia que contiene muchas claves de lo que la sociedad vasca y española necesita: Está el perdón, el arrepentimiento; pero no es eso lo más importante, sino el encuentro con el otro, con su humanidad, ver al otro como otro yo, ser capaz de reconocernos en el otro y de reconocer al otro en nosotros.

La complejidad del ser humano en los personajes

La historia de *He visto ballenas* comienza con una pesadilla de Antón, en la que sigue a una persona para dispararle un tiro en la nuca. Tras despertar asustado, se siente amargado porque el sueño le recuerda que al día siguiente es el 25 aniversario del asesinato de su padre a manos de ETA. A Isusi no le interesa dar al lector detalles sobre

quién era el padre, si trabajaba como funcionario o miembro de un partido político, ni tampoco le dice cómo se cometió el atentado. El enfoque está en la amargura que siente Antón, quien se queja por tener esos sueños a pesar de haber perdonado supuestamente a quienes mataron a su padre: “¿por qué sueño yo con esto? Como si no hubiera tenido ya bastante. Mañana se cumplirán veinticinco años desde que ETA asesinó a aítá. Veinticinco años no han sido suficientes para rellenar el hueco que me quedó en el pecho” (8). Sin embargo, en las palabras que pronuncia Antón podemos percibir su amargura que, en realidad, aunque él no lo sabe todavía, es a consecuencia de no haber perdonado. Además, los recuerdos se agolpan en su cabeza y no puede dejar de pensar en Josu, un viejo amigo de la infancia, que terminó convirtiéndose en miembro de ETA y a quien vio por última vez el mismo día del funeral de su padre. Antón continúa con su amargura y quiere una explicación del por qué aquel día Josu, su mejor amigo, no se acercó para hablar con él en el funeral.

Mientras tanto, a kilómetros de allí, en una cárcel francesa, Josu, preso de ETA, empieza a cuestionarse las decisiones tomadas y los actos cometidos: “Y otras cosas también han cambiado. Las certezas ya no son tales y lo que antes parecía un suelo firme se ha convertido en arenas movedizas que amenazan con tragarme” (18). Está cansado de fingir ser fuerte delante de los demás compañeros y miembros de ETA que están presos con él. Josu, al igual que Antón, siente amargura por su situación actual, el encierro le va ahogando poco a poco y no puede dejar de pensar en su hogar, su familia y su viejo amigo. En sueños se ve junto a un joven Antón, el día del funeral del padre de éste y se acerca a él para pedirle perdón. Más tarde, Josu conocerá en la cárcel a Emmanuel un ex miembro del GAL y recién llegado, que reflexiona sobre su vida pasada y su situación actual en la cárcel después de escuchar una charla a la que habían ido varios presos, incluido Josu:

A ver si me explico. Yo, como muchos aquí he vivido siempre rodeado de violencia, ¿vale? La he sufrido y la he ejercido... (...) me acabé convirtiendo en un profesional. Un profesional de la violencia. (...) pero para ser un profesional de la violencia tienes que estar ciego ante ciertas cosas. Hay algunas cosas que no te puedes permitir el lujo de ver... porque si las vieras no harías lo que haces. (...) No se me caen los anillos cuando digo que daría cualquier cosa por no haber hecho lo que hice... (30-31).

Isusi, en su libro, se posiciona del lado del ser humano y sus complejidades. Sus dibujos no buscan justificaciones, ni explicaciones de la actitud de cada uno de los protagonistas de la historia, sino que nos muestran las debilidades, los miedos, el rencor, el sufrimiento... de cada uno de ellos. Los tres protagonistas a los que la vida y las circunstancias personales han situado en posiciones encontradas (un miembro de ETA, un miembro del GAL y una víctima de ETA) necesitan del perdón para continuar con sus vidas. Al principio de la historia no lo saben, a excepción de Emmanuel, que ya ha pasado por el proceso de culpa y arrepentimiento, y ha reflexionado sobre los crímenes cometidos. Sin embargo, los sueños de Antón y de Josu manifiestan que en su interior quieren lo mismo: un encuentro donde poder hablar de sus sentimientos y sus circunstancias, donde Josu pueda pedirle perdón a Antón y Antón pueda decirle que le perdona.

La situación de Emmanuel, un personaje que no tiene una relación anterior a la cárcel con los otros dos protagonistas, y que en principio parece desconectado de la historia principal, mediante el relato de su vida nos muestra que es una víctima y está en tierra de nadie: tanto los miembros de ETA, como los jefes del GAL prefieren que esté muerto. Los primeros porque es su enemigo y los segundos, para impedirle hablar de

sus actividades dentro del GAL. La mascota, la cucaracha que tiene en su celda Emmanuel, Isusi la convierte en una metáfora de la propia situación del preso ya que el insecto intenta buscar una salida a su vida en la cárcel y al final muere aplastado por quien hasta hace poco lo cuidaba (91).

A lo largo de la historia, los protagonistas se irán dando cuenta de la necesidad del perdón en sus vidas. Antón pedirá perdón a su hermana por su actitud inmovilista y su preocupación por el qué dirán, debido a que va a ser madre soltera. Esta transposición del perdón hacia su hermana muestra que Antón cambia su actitud hostil, posicionándose en el amor que siente por ella, valorándola y aceptándola tal como es. Esto le permite ser comprensivo con su situación de madre soltera y encontrar argumentos para la reconciliación. Más tarde se dará cuenta de que también necesita reencontrarse con Josu para comenzar de nuevo. Por su parte, Josu quiere ver a Antón y contarle cómo se siente respecto a estar encerrado lejos de casa y de su familia. Además, necesita pedirle perdón por haber apoyado con sus acciones a las personas que mataron a su padre y se siente responsable de las circunstancias que provocaron su muerte. De esta manera tendrá una oportunidad de encontrarse a sí mismo. Por último, Emmanuel necesita del perdón para sentirse más humano y menos aislado.

Al final Josu y Antón estarán frente a frente cuando este último le visite en la cárcel, pero el autor prefirió dejar en la intimidad de sus personajes la conversación que los viejos amigos tenían pendiente y terminar el relato de su historia en ese momento. Los motivos para no incluir la escena explícita del perdón en la novela podrían ser dos: el primero, porque consideraría una intromisión continuar con la conversación y causaría al lector una sensación de incomodidad, al convertirlo en *voyeur* de una situación íntima y dolorosa. El segundo motivo podría estar relacionado con el temor de convertir un momento importante en la vida de los protagonistas en algo morboso.

Sin embargo, para no cortar bruscamente la historia Isusi utiliza el recurso de la metaliteratura y, de esta manera, subraya las ideas más importantes narradas en la novela gráfica. Este juego metaliterario se lleva a cabo mediante la lectura de un cuento, que en la literatura gráfica es un texto diferente al cómic porque se apoya más en las palabras que en la imagen. Isusi cierra su libro con este cuento titulado “La guerra de las estatuas”, introducido en la trama y en apariencia totalmente independiente, pero que sirve de broche para cerrar su historia con una reflexión sobre el perdón y la convivencia. El motivo para ello fue el deseo de continuar escribiendo a pesar de haber terminado el guión: “aunque intenté seguir escribiendo me di cuenta de que no podía, me metía demasiado en la intimidad de los personajes... Es algo raro de contar, pero básicamente me dio cierto pudor, me parecía que no era honesto con la historia seguir más allá. Y sin embargo algo más quería decir” (Isusi).

Entonces, pensó en una manera de insertarlo dentro del libro sin que resultara ajeno a la trama. Para ello, Maialen, familiar de un preso de ETA, coincide en una de sus visitas a la cárcel con Aritz (el hijo de Josu) y le entrega un cuento, que éste, a su vez, se lo pasa a Antón. De manera que el cuento final está escrito en teoría por Maialen, lo cual suponía un problema para Isusi, quien debía inventar un estilo gráfico totalmente diferente al suyo, para simular que estaba hecho por Maialen y, además, procurar que dicho estilo no desentonara con el resto del libro. Finalmente, decidió que su compañera Leticia Ruifernández le ayudara con el cuento, obteniendo un resultado acorde con el resto de las imágenes de la novela gráfica.

Isusi admite que al principio pensó en quitar el cuento de Maialen, porque su función era prácticamente una especie de moraleja y, aunque le daba un poco de pudor, decidió mantenerlo, porque pensó que ayudaba a subrayar lo que pretendía contar en el libro: “Al final, en el libro salen un montón de reflexiones y no está mal decir: sí, bueno,

te habrán parecido acertadas algunas reflexiones y otras no, pero lo importante, lo que realmente cuenta de esta historia es esto que aquí te cuento, de nuevo, de otra manera más metafórica” (Isusi). El cuento comienza con una guerra entre dos estatuas gigantes de piedra que permanecían inmóviles en sus posturas y llevaban siglos atacándose. Las estatuas pertenecían cada una de ellas a un ser humano y tenían los ojos huecos. Un día uno de los humanos decidió escalar su estatua para saber lo que ésta veía y cuando llegó a la boca se cayó al interior, donde encontró a más humanos como él. El cuento termina con el fin de la “guerra de las estatuas” después de que los seres humanos que vivían dentro de ellas se dieran cuenta de que tenían enfrente a otros seres humanos: “Nada permaneció igual a partir de ese día, porque ese día... Ése fue el día que terminó la guerra” (n. pág.). Este cuento es una alegoría de la necesidad de cambiar nuestra manera de ver las cosas y pensar en que los demás pueden tener posiciones distintas a nosotros y, sin embargo, no por ello dejan de ser personas.

Isusi con *He visto ballenas* ofrece su aportación literaria al momento histórico que se vive en el País Vasco y España relacionado con la disolución de ETA. Aunque el autor no especifica en su novela si ETA está operativa o no, la obra de Isusi llega en un buen momento, porque cuando ETA estaba activa y los medios de comunicación se hacían eco de lo que ocurría, era muy difícil aportar algo que no se perdiera en medio de todas las voces y se convirtiera en un eco más. Cuando las pistolas se han callado, aunque queda mucho camino para solucionar el problema, hay otras condiciones para la escucha. Además, la novela gráfica es un buen medio para contarla, porque el dibujo añade fuerza a las palabras, y por lo tanto, es más fácil comprender el significado y la intención del mensaje.

Isusi es consciente de que en una historia que trata el tema de ETA, donde hay una víctima y un agresor, no se puede pretender no tomar partido, porque de esta

manera se estaría tomando, por el agresor. Con lo que no está de acuerdo es con la instrumentalización de las víctimas con fines políticos⁷⁹, ni con el pensamiento de que en un problema social tan importante como el terrorismo sólo hay la opción de estar a favor o en contra. Los colores gris y amarillo de *He visto ballenas* reflejan su deseo y su derecho a tomar partido, apoyando a las víctimas al margen de que piense como ellas o no, pero no a quienes las utilicen en su búsqueda de venganza o para lograr otros fines.

Sin embargo, Isusi también deja claro en su libro que tomar partido por las víctimas, apoyarlas, defenderlas y hacerse eco de su dolor no tiene nada que ver con demonizar y deshumanizar al agresor para poder agredirlo sin remordimientos, ya que normalmente lo que ocurre es que el enemigo es humano y en el fondo, lo sepa él o no, también es otra víctima: “...para poder ser un profesional de la violencia tienes que estar ciego ante ciertas cosas. Hay algunas cosas que no te puedes permitir el lujo de ver... porque si las vieras, no harías lo que haces” (30). Es mucho más fácil simpatizar con una víctima que con un victimario, pero también es posible sentir empatía por el victimario cuando te das cuenta de que él también es una víctima de sí mismo. El decidir tomar partido no es ser equidistante. Es un primer paso para que se pueda dar un encuentro, como le ocurre a Josu con Emmanuel, primero, y a Antón con Josu, después.

⁷⁹ “A los vascos, a todos y a cada uno de los vascos...” era la frase con la que Julio Meden cerraba su documental *La pelota vasca. La piel contra la piedra* (2003). Su intención era reflejar la situación de las víctimas independientemente de su posicionamiento político dentro del conflicto vasco.



Fig. 2. Antón paseando por el bosque en *He visto ballenas*.



Fig. 3. Antón recordando el funeral de su padre.

He visto ballenas es una novela gráfica que no habla del terrorismo en sí, sino de sus consecuencias tanto en las víctimas como en los victimarios: el dolor, la pérdida, el odio y el rencor, tal y como se aprecia en la Fig. 2. y la Fig. 3. Aunque hay más temas como el choque generacional (126-27), la endogamia de grupo en la cárcel (33) y la legitimación de la violencia cuando la ejerce el vencedor (44-45). Es una novela que huye de las respuestas fáciles y entra en el terreno pantanoso de las relaciones humanas. Por ello, Isusi no juzga ni condena, sino que trata de comprender la actitud de todos los personajes y relata una situación complicada: la ruptura del círculo vicioso de la violencia que ha marcado sus vidas para siempre y que ahora intentan dejar atrás, sin olvidar el pasado, porque eso es imposible, pero mirando al futuro y buscando un nuevo camino hacia el encuentro. De ahí nace el título del libro, una metáfora que Antón le explica al hijo de Josu y que se refiere al perdón y al encuentro entre víctima y victimario. Esta metáfora está relacionada con un día en el que Antón y Josu, siendo jóvenes, fueron con su equipo a remar en mar abierto y, de repente, Antón fue el único que vio una ballena. Desde entonces, cada vez que Antón hablaban de sus ideales, Josu a modo de burla le decía que ya estaba viendo ballenas otra vez y Antón le contestaba: “a veces dos personas miran lo mismo y sin embargo lo que ve una no se parece en nada a lo que ve la otra...” (121).

El público ha respondido positivamente a la publicación de *He visto ballenas*. Desde personas vinculadas al entorno de ETA hasta aquellos que han vivido como víctimas el terrorismo en su propia piel. Este recibimiento del libro por parte de gente que ha estado en lugares opuestos en el mapa del dolor, dibujado por el terrorismo, es una prueba de que debemos hacer posible el encuentro con el otro, y aunque ese encuentro se dé en la novela a través de unos personajes ficticios, no significa que sea imposible llevarlo a cabo en la realidad.

CONCLUSIONES

Desde sus comienzos en 1959 hasta la declaración del cese definitivo y permanente de su actividad armada en 2011, ETA ha evolucionado, recorriendo un largo camino en el que la sociedad vasca convivió con el problema del terrorismo y la división de su sociedad entre los que eran blanco de la violencia y los que no estaban directamente afectados por ella. En consecuencia, esta realidad social del País Vasco se ha visto reflejada en su narrativa. Por supuesto, el terrorismo de ETA no fue el único tema tratado dentro de la narrativa vasca, la cual debido a la diversidad de estilos que iban surgiendo dentro de ella, resulta difícil enmarcar en una corriente o generación literaria.

Concretamente, la crítica ha calificado como eclécticas a las obras narrativas escritas en la primera década del siglo XXI porque miran al pasado y combinan la ironía y la parodia para enfrentarse a la realidad. De esta manera, en el discurso de la narración, el tema del terrorismo se desmitifica sin perder su compromiso ético para contar el sufrimiento individual y colectivo de la sociedad vasca. Además, en esta narrativa vasca se aprecia un claro protagonismo de las víctimas del terrorismo y su dolor.

Las tres obras prueban la relevancia que el tema del terrorismo ha tenido y tiene para la sociedad vasca. En *Letargo* se trata el tema del silencio, que fue un síntoma del miedo generado por la violencia terrorista, y el abotargamiento de la sociedad vasca cuyos miembros ocultan sus sentimientos. Esta colección de cuentos refleja una sociedad incapaz de reaccionar, debido al miedo y a la falta de esperanza de poder conseguir un futuro sin violencia para todos los vascos.

En *El ángulo ciego*, la cuestión de las víctimas y los victimarios del conflicto, su sufrimiento, su deseo de justicia y reparación y la caracterización de los personajes

masculinos y femeninos en la obra reflejan la alteración de los roles de género al sentirse afectados por el dolor. De esta manera, la autora explora cómo los seres humanos pueden situarse en distintos puntos frente a una misma realidad y plantea el derecho que tienen las víctimas a elegir cómo enfrentarse al dolor independientemente de ser hombres o mujeres.

Finalmente, en *He visto ballenas* el tema del perdón es un elemento necesario para la reconciliación de los miembros de la sociedad vasca, tras el cese definitivo de la actividad armada de ETA. Este escenario demanda a las víctimas y victimarios de la violencia terrorista nuevos retos. El gran reto presentado en esta obra es el perdón y el encuentro con el otro, para encaminar a la sociedad vasca hacia la normalización de la convivencia y a la esperanza de un futuro en paz, sin excluir el dolor de nadie.

En cuanto a las estructuras narrativas utilizadas por los tres autores en sus respectivas obras, la diferencia más evidente es el tipo de texto (recopilación de cuentos, novela, cómic). Sin embargo, estas diferencias estructurales tienen la misma finalidad: narrar la violencia terrorista y sus efectos en la sociedad vasca. En el caso de la recopilación de cuentos, la división de la narración en diferentes relatos muestra la fractura de la sociedad vasca causada por la violencia terrorista. En la novela, que está dividida en dos partes y en la que se hace uso del recurso literario de la metaficción, se pone al descubierto las diferentes posturas de la sociedad vasca frente al dolor y la necesidad de contarlo para que se mantenga vivo en su memoria. En la novela gráfica o cómic, a pesar de la escasez de palabras en comparación con las obras anteriores, las imágenes y colores sugieren al lector la humanidad de los protagonistas, que sigue viva a pesar de las dificultades enfrentadas durante los años en que la violencia terrorista ha azotado a la sociedad y la amarga historia reciente del País Vasco. Asimismo, las tres obras usan diferentes tipos de narradores dentro de cada texto, creando una polifonía, un

efecto de eco, para expresar que las vivencias relacionadas con el terrorismo (violencia, dolor, miedo, silencio, soledad...) deben acabar y desembocar en el perdón y la reconciliación.

Los hombres y las mujeres desempeñan un papel similar en las tres obras. Las mujeres, en general, no tienen un rol activo frente a la violencia y el dolor, excepto en el quinto relato de *Letargo* y en *El ángulo ciego*. En cambio, los hombres representan un perfil más activo. Por ende, las mujeres en su mayoría son madres y esposas que sufren la ausencia o la muerte de sus hijos y maridos, mientras que los hombres son quienes ejecutan y padecen directamente la violencia. Sin embargo, el dolor descrito en las tres obras los iguala como víctimas, mostrando que éste no distingue entre ideologías y posturas políticas, ni edades, género o situación económica.

En resumen, los temas en común que tienen estas tres obras están relacionados con los protagonistas de las diferentes historias y con el daño ocasionado en sus relaciones interpersonales, dentro de una sociedad que se encuentra herida por la violencia. Es decir, en todas las obras estudiadas hay víctimas directas e indirectas de la violencia: asesinados, presos, familiares de víctimas y victimarios. Y, además, se muestran las relaciones interpersonales problemáticas que surgen de la vivencia del dolor y la violencia por parte de los personajes. Esta problemática se refleja en las relaciones de pareja, las relaciones entre padres e hijos y entre amigos. Estas tres obras literarias proyectan el retrato de una sociedad vasca a la que la violencia sirvió de vínculo en el silencio, el dolor, el miedo y el perdón a todos sus miembros.

OBRAS CITADAS

Alcedo, Miren. "Mujeres de ETA: Mujeres en Red." *El periódico feminista* (1997): 1-8.

Impreso.

Aramburu, Fernando. *Los peces de la amargura*. Barcelona: Tusquets, 2006. Impreso.

Arroita, Izaro. "Memoria e identidad en la obra de Atxaga y Saizarbitoria." *Revista Internacional de Estudios Vascos* 8 (2011): 128-39. Impreso.

Ascunce, José Ángel y Alberto Rodríguez, eds. "*Haz lo que temas*". *La novelística de Raúl Guerra Garrido*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2011. Impreso.

Ayerbe, Mikel. "Testimonio y memoria". *Memoria histórica en las literaturas ibéricas*. Ed. Mari Jose Olaziregi. Trad. Jorge Giménez Bech. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2014. 9-26. Impreso.

Connell, Raewyn W. y James W Messerschmidt. "Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept." *Gender and Society* 19 (2005): 829-59. Web.

David, Roman y Susanne Choi. "Forgiveness and Transitional Justice in the Czech Republic." *Journal of Conflict Resolution* 50 (2006): 339-67. Impreso.

Delgado, Carmen et al. "Patrones de masculinidad y feminidad asociados al ciclo de la violencia de género." *Revista de investigación educativa* 25 (2007): 187-217. Impreso.

Etzenike, Luisa. "El bien más grave". *El País digital*. 11 de agosto de 2002. Web. 13 de noviembre de 2015.

---. *El ángulo ciego*. Barcelona: Bruguera, 2008. Impreso.

Fuente, Montserrat. "'Mi lector ideal es alguien que no piense como yo, pero con el que pueda encontrarme en lo que nos une y no en lo que nos separa'. Entrevista a Javier de Isusi". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 20 1(2016). Próxima publicación. Impreso.

Funes, María Jesús. *La salida del silencio: movilizaciones por la paz en Euskadi 1986-1998*. Madrid: Akal, 1998. Impreso.

Garayoa, Fernando. “Faltaba un libro en el que apareciera con toda su crudeza lo que estábamos viviendo”. *Noticias de Álava*. 10 de octubre de 2014. Cultura. Web. 20 de julio de 2015.

Gurruchaga, Carmen. *Los jefes de ETA*. Madrid: La esfera de los libros, 2001. Impreso.

Gómez, Felipe. “Verdad, justicia y reparación para las víctimas por las violaciones graves y sistemáticas de los derechos humanos”. *Justicia, verdad y reparación. De los derechos de las víctimas a las tareas de la sociedad*. Ed. Mónica Hernando. Bilbao: Publicaciones del Gobierno Vasco, 2014. 10-31. Impreso.

González-Allende, Iker. “La nación en llamas: Representaciones femeninas del nacionalismo vasco durante la Guerra Civil Española.” *Changes, Conflicts and Ideologies in Contemporary Hispanic Culture*. Ed. Teresa Fernández-Ulloa. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2014: 165-88. Impreso.

Hamilton, Carrie. “The Gender of Political Violence: Women Armed Activists in ETA.” *Feminist Review* 86 (2007): 132-48. Web.

Isusi, Javier de. *He visto ballenas*. Bilbao: Astiberri, 2013. Impreso.

Jankélévitch, Vladimir. *El perdón*. Barcelona: Seix Barral, 1999. Impreso.

Juaristi, Jon. *El bucle melancólico*. Madrid: Espasa libros, 2001. Impreso.

Kortazar, Jon. “Investigaciones sobre literatura vasca.” *Cuadernos de Alzate: revista vasca de la cultura y las ideas* 22 (2000): 5-22. Impreso.

Kaufman, Michael y Harry Brod. *Theorizing Masculinities*. Nueva York: Sage Publications, 1994. Impreso.

La pelota vasca, la piel contra la piedra. Dir. Julio Medem. Alicia produce, S.L., 2003. Fílmico.

Landaburu, Gorka. “El perdón de las víctimas.” *Cambio 16* 2217 (2015): 48-53.

Impreso.

Lozano, Francisca. “Emociones, justicia restaurativa y delitos de terrorismo: introducción a la experiencia emocional del encuentro restaurativo”. *Los ojos del otro*. Ed. Esther Pascual Rodríguez. Cantabria: Sal Terrae, 2013. 85-118.

Impreso.

Mate, Reyes. *Memoria de Auschwitz. Actualidad, moral y política*. Madrid: Trotta, 2003.

Impreso.

Muñoz, Jokin. *Letargo*. Irún: Alberdania, 2003. Impreso.

Noelle-Neumann, Elisabeth. *La espiral del silencio. Opinión pública: Nuestra piel social*. Barcelona: Paidós, 2003. Impreso.

Olaziregi, Mari Jose. “Narrativa vasca del siglo XX, o la memoria de la nación”. *Auñamendi Eusko Entziklopedia Fondo Bernardo Estornés Lasa*. Web. 25 de mayo de 2015.

Rodríguez, María Pilar. “Luisa Etxenike: La palabra esencial.” *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura* 721 (2006): 593-601. Impreso.

Ruiz-Vargas, José María. “Trauma y memoria de la Guerra Civil y la dictadura franquista”. *Hispanianova* 6 (2006): 1-39. Impreso.

Sáez de la Fuente, Izaskun. “La opinión pública vasca ante la violencia de ETA. Una mirada retrospectiva”. *Bakeaz* 23 (2011): 4-46. Impreso.

Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000. Impreso.

Veres, Luis. “Terrorismo, cine y novela en la España del s. XXI.” *Eu-topías Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos* 8 (2015): 1-22. Web.

ANEXOS

ANEXO 1

HISTORIA DE LOS ATENTADOS DE ETA

Desde 1960, ETA ha cometido más de 700 atentados en los que han muerto 857 personas, además de miles de heridos y 90 secuestrados. De las víctimas mortales, 361 eran civiles, 195 guardias civiles, 147 policías nacionales y 82 militares. La mayoría de ellos murieron a consecuencia de disparos mientras que otros fueron asesinados con explosivos, (coches bomba). Tras medio siglo matando, los atentados más recordados, y que marcaron la historia interna de ETA, son los siguientes:

18 de julio de 1961: ETA intenta descarrilar un tren que transportaba a veteranos de la guerra civil, simpatizantes con el régimen, que viajaban a San Sebastián para conmemorar el 25 aniversario del Alzamiento Nacional, que marcó el inicio de la Guerra Civil Española. Atentado fallido, que supuso la casi desmantelación de la organización, pues muchos de sus miembros fueron apresados y los demás huyeron al exilio francés.

7 de junio de 1968: Asesinato del guardia civil de tráfico Jose Antonio Pardines en Villabona (Guipúzcoa), cuando detuvo el coche en que viajaban Iñaki Sarasketa y Francisco José Etxebarrieta, “Txabi”⁸⁰. La decisión de comenzar a matar se tomó durante las revueltas de mayo del 68. Txabi era abatido horas después por la guardia civil, convirtiéndose en la primera baja de ETA.

20 de diciembre de 1973: Asesinato de Carrero Blanco u “Operación Ogro”.

Este atentado le dio a ETA proyección internacional. Era un objetivo importante, ya que

⁸⁰ Nace en Bilbao en 1944 y muere en 1968 por disparos de la Guardia Civil a las afueras de Tolosa, horas después de matar al guardia civil Pardines, quien le había parado en un control. Conocía un secreto que no podía ser desvelado: ETA había decidido cometer su primer atentado, la operación “Sagarra” (manzana en euskera), que consistía en asesinar a Melitón Manzanas, conocido torturador de la disidencia franquista.

era el seguro sucesor de Franco en el Gobierno y por lo tanto un posible perpetuador del régimen dictatorial. Los miembros de ETA alquilaron un sótano y desde allí excavaron un túnel hasta el centro de la calzada de la calle Claudio Coello, donde colocaron 100 kg de goma dos. El vehículo se elevó por los aires, sobrepasó una altura de 6 pisos, pasó por encima del tejado y fue a caer a un patio interior.

13 de septiembre de 1974: Masacre en la cafetería Rolando. ETA en ese año declara como “objetivos legítimos” a todos los miembros de las fuerzas de seguridad del estado. Se puso una bomba de 30 kg de dinamita con tuercas de 2 cm en la cafetería Rolando, porque estaba junto a la Dirección General de Seguridad y se suponía que estaría llena de policías. Sin embargo, de los 13 muertos sólo uno era policía, el resto civiles: camareros, estudiantes, amas de casa. ETA no asumió oficialmente la autoría de este atentado, que además, provocó la división de la organización en ETA militar y ETA político-militar.

16 de febrero de 1980: Este año es el de mayor número de víctimas de la historia de ETA (98 personas). Significativa fue la muerte del taxista Ignacio Arocena Arbeláiz, pues en el comunicado donde se reivindicaba su asesinato -por chivato-, se hablaba por primera vez de las condiciones para un alto al fuego: La independencia del País Vasco, la retirada de la región de las fuerzas policiales y la excarcelación de los presos de ETA. No fue el único taxista asesinado.

14 de julio de 1986: Segundo atentado con más víctimas de la historia de ETA, y el más devastador perpetrado con coche bomba. Murieron 12 agentes de un convoy de la Guardia Civil, en respuesta a la colaboración entre los Gobiernos de Felipe

González⁸¹ y Jacques Chirac⁸², en la lucha contra ETA. Ese mismo año, la organización asesina a “Yoyes”⁸³ por haber decidido abandonarla.

19 de junio de 1987: El atentado de Hipercor, el mayor de su historia, en Barcelona, con 27 kg de amonal y 200 litros de líquidos incendiarios, pegamentos y escamas de jabón. Mató a 21 civiles e hirió a 45. Este atentado dio lugar al primer comunicado en la historia de HB,⁸⁴ criticando abiertamente una acción armada de la banda.

11 de diciembre de 1987: Fue el cuarto atentado más devastador de su historia, con 250 kg de amonal. Con 11 muertos (3 agentes y 8 civiles de los cuales 2 eran amas de casa, 2 niños de 3 años y 4 menores más) y 73 heridos. Este atentado se perpetra durante los contactos del Gobierno de Felipe González con la cúpula de ETA en Argel. Dichos contactos desembocarían en la segunda tregua de la historia de ETA en enero de 1989.

23 de enero de 1995: Se desarticula la cúpula de dirigentes de ETA en 1992. Entonces la organización terrorista establece como objetivo prioritario atentar contra los dirigentes del PP y el PSOE. Este día el presidente del PP en Guipúzcoa, Gregorio Ordóñez, recibía un tiro en la cabeza mientras comía. Pocos meses después ocurría un atentado fallido contra el expresidente español José María Aznar, perteneciente al PP.

14 de febrero de 1996: Asesinato del expresidente del Tribunal Constitucional y profesor de la Universidad Autónoma de Madrid Francisco Tomás y Valiente, que

⁸¹ Presidente de España de 1982 a 1996

⁸² Presidente de Francia de 1995 a 2007

⁸³ Ex-dirigente de ETA, Es la primera mujer que llega a la cúpula de la organización y permanece en ella entre 1973 y 1978, cuando decide abandonarla, es tratada como traidora por la organización y asesinada por otro miembro de ETA, Antonio López Ruiz “Kubati”.

⁸⁴ Herri Batasuna. (Unidad Popular, en euskera) fue una coalición política española surgida en 1978 y presente en el País Vasco y Navarra. Se definía a sí misma como de izquierda “abertzale” (patriota, en euskera) y buscaba la independencia y el socialismo para Euskal Herria (pueblo vasco, en euskera). Se registró como partido político en 1986. Desapareció al refundarse en el año 2001 en el nuevo partido político Batasuna, mientras que la corriente crítica Aralar, partidaria del rechazo a la violencia de ETA, decidió fundar su propio partido político.

marcó el final de la indiferencia social hacia el terrorismo. Miles de estudiantes con las manos pintadas de blanco salieron a la calle a protestar por el asesinato. Esta manifestación dio lugar a la aparición de la Asociación Universitaria Manos Blancas⁸⁵.

12 de julio de 1997: Secuestro y posterior asesinato de Miguel Ángel blanco, concejal del PP en Ermua. Este joven de 29 años fue secuestrado el 10 de julio; ETA dio un ultimátum al Gobierno amenazando con matarle a las 16:00 horas del 12 de julio, si no trasladaban a todos los presos de ETA al País Vasco (algo logísticamente imposible). El plazo se sobrepasó en 50 minutos, pero al no cumplirse las exigencias, el concejal recibió dos tiros en la cabeza. Este secuestro y asesinato provocaron la mayor manifestación de la historia de la democracia española, con más de 2 millones de personas en Madrid pidiendo a ETA, que no ejecutara al concejal y cientos de miles en el resto de España, incluido el País Vasco. Uno de los 3 miembros de ETA que asesinaron a Miguel Ángel Blanco se suicidaría 2 años después.

30 de diciembre de 2006: ETA coloca una bomba, en Bilbao, en la sede central de la cadena pública de radio y TV vasca EITB, que compartía edificio con la Hacienda Foral de Vizcaya y otros medios de comunicación como Antena 3, Onda Cero, *Deia*, *El Mundo*, *Marca* y *Expansión*.

16 de marzo de 2010: ETA asesina, por primera vez en su historia, a un gendarme francés durante un tiroteo.

5 de septiembre de 2010: ETA firma un “alto el fuego” y cuatro meses después el 10 de enero de 2011, declara el cese definitivo de su “actividad armada”. Este comunicado se transmitió a través de la prensa, en un video (en euskera y castellano). Esta declaración se acogió con mucho escepticismo puesto que no era la primera vez que ETA anunciaba treguas.

⁸⁵ Dicha asociación está en contra del terrorismo y su distintivo en las manifestaciones es pintarse las manos de blanco para contraponerlas a las manos manchadas de sangre de los asesinos.

ANEXO 2

COMUNICADO DEL CESE DEFINITIVO DE LA ACTIVIDAD ARMADA

ANEXO 3



Declaración de ETA

Euskadi Ta Askatasuna, organización socialista revolucionaria vasca de liberación nacional, desea mediante esta Declaración dar a conocer su decisión:

ETA considera que la Conferencia Internacional celebrada recientemente en Euskal Herria es una iniciativa de gran trascendencia política. La resolución acordada reúne los ingredientes para una solución integral del conflicto y cuenta con el apoyo de amplios sectores de la sociedad vasca y de la comunidad internacional.

En Euskal Herria se está abriendo un nuevo tiempo político. Estamos ante una oportunidad histórica para dar una solución justa y democrática al secular conflicto político. Frente a la violencia y la represión, el diálogo y el acuerdo deben caracterizar el nuevo ciclo. El reconocimiento de Euskal Herria y el respeto a la voluntad popular deben prevalecer sobre la imposición. Ese es el deseo de la mayoría de la ciudadanía vasca.

La lucha de largos años ha creado esta oportunidad. No ha sido un camino fácil. La crudeza de la lucha se ha llevado a muchas compañeras y compañeros para siempre. Otros están sufriendo la cárcel o el exilio. Para ellos y ellas nuestro reconocimiento y más sentido homenaje.

En adelante, el camino tampoco será fácil. Ante la imposición que aún perdura, cada paso, cada logro, será fruto del esfuerzo y de la lucha de la ciudadanía vasca. A lo largo de estos años Euskal Herria ha acumulado la experiencia y fuerza necesaria para afrontar este camino y tiene también la determinación para hacerlo.

Es tiempo de mirar al futuro con esperanza. Es tiempo también de actuar con responsabilidad y valentía.

Por todo ello,

ETA ha decidido el cese definitivo de su actividad armada. ETA hace un llamamiento a los gobiernos de España y Francia para abrir un proceso de diálogo directo que tenga por objetivo la resolución de las consecuencias del conflicto y, así, la superación de la confrontación armada. ETA con esta declaración histórica muestra su compromiso claro, firme y definitivo.

ETA, por último, hace un llamamiento a la sociedad vasca para que se implique en este proceso de soluciones hasta construir un escenario de paz y libertad.

**GORA EUSKAL HERRIA ASKATUTA! GORA EUSKAL HERRIA SOZIALISTA!
JO TA KE INDEPENDENTZIA ETA SOZIALISMOA LORTU ARTE!**

En Euskal Herria, a 20 de octubre de 2011

Euskadi Ta Askatasuna
E.T.A.



EVOLUCIÓN DE LA PERCEPCIÓN DE ETA EN LA SOCIEDAD VASCA BASADA EN EL EUSKÓBAROMETRO DE 1999-2014

Gráfico 1⁸⁶

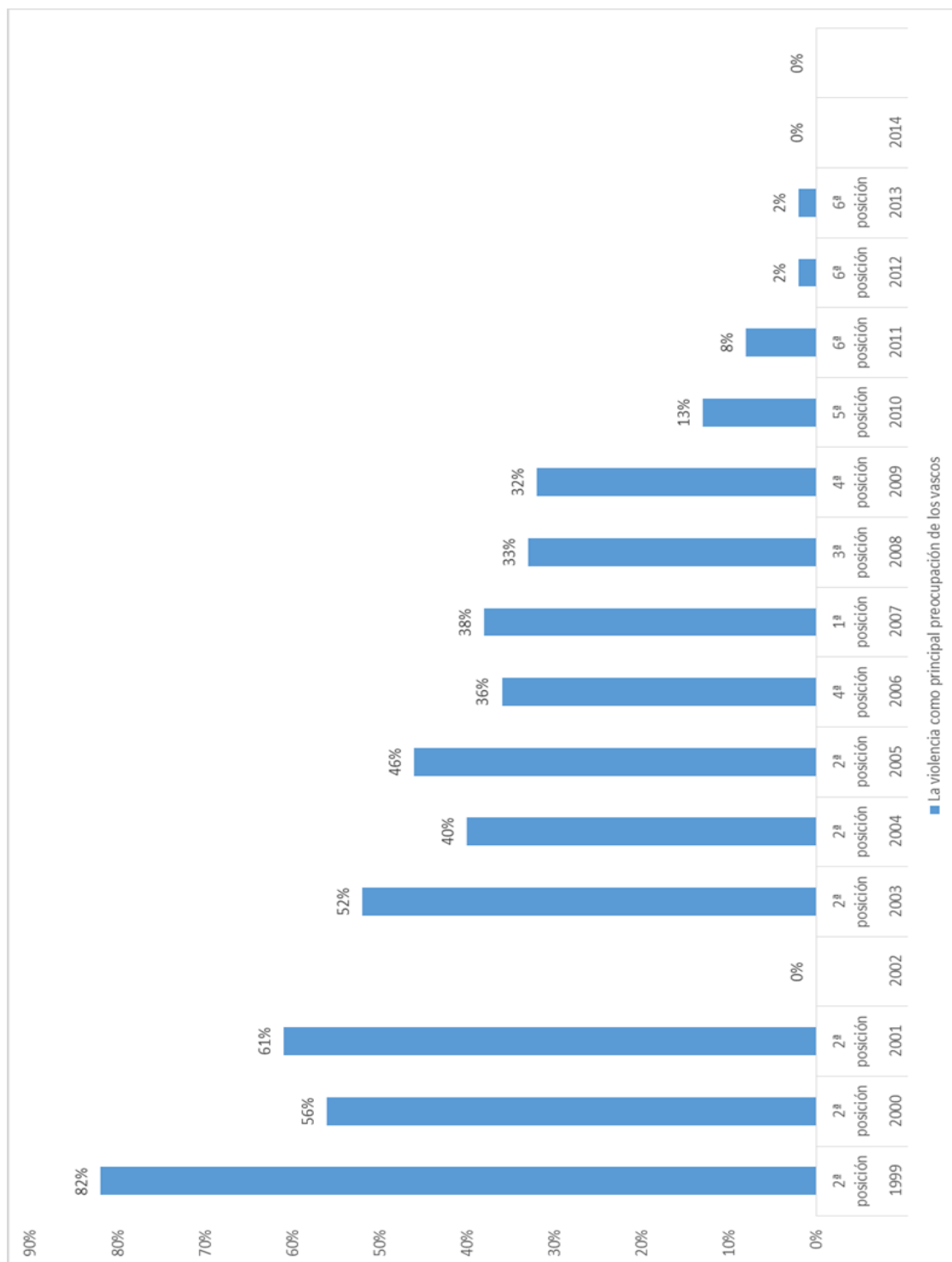


Gráfico 2

⁸⁶En estos gráficos no se ha incluido la información del año 2002 porque no se ha encontrado.

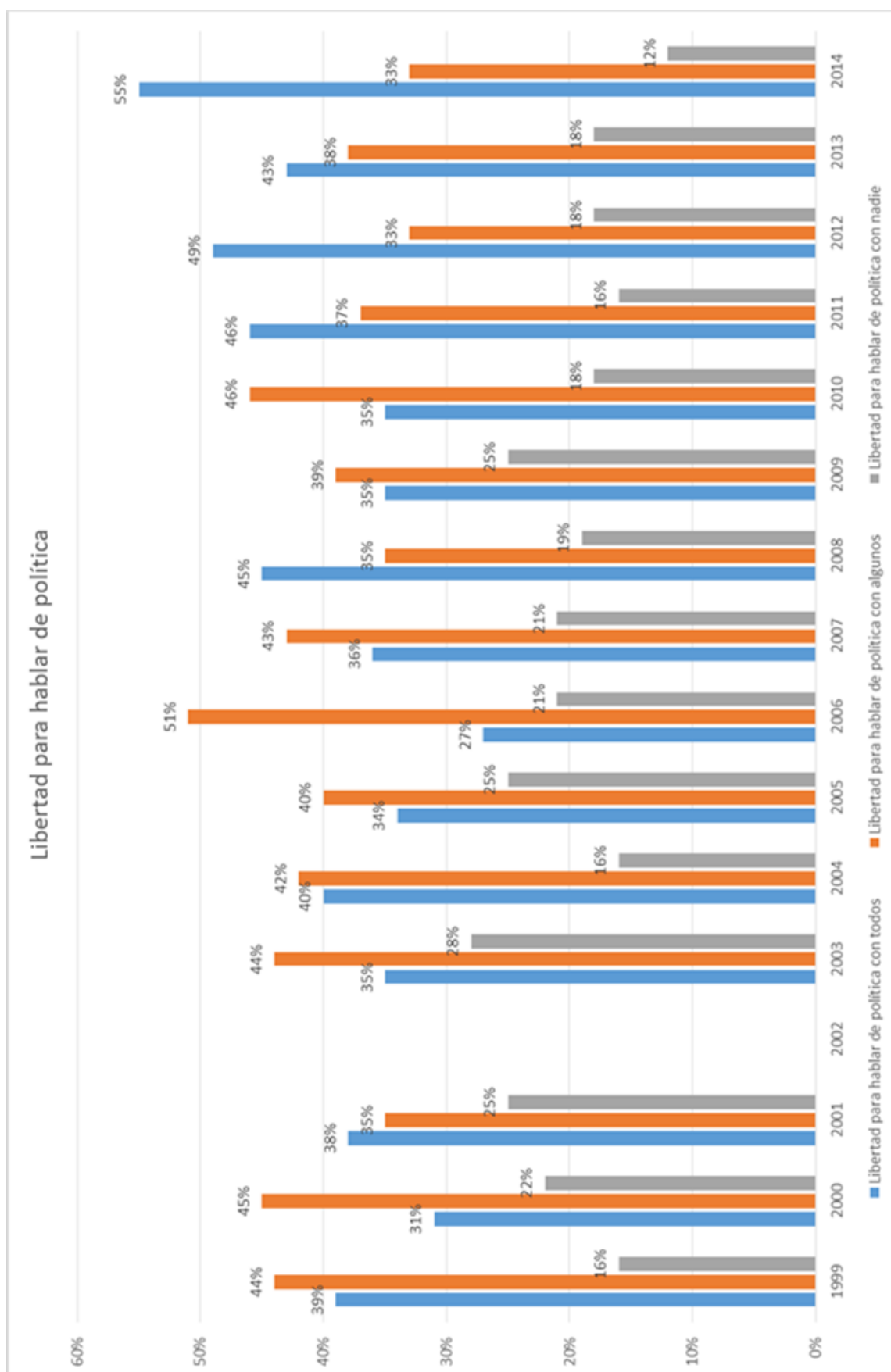


Gráfico 3

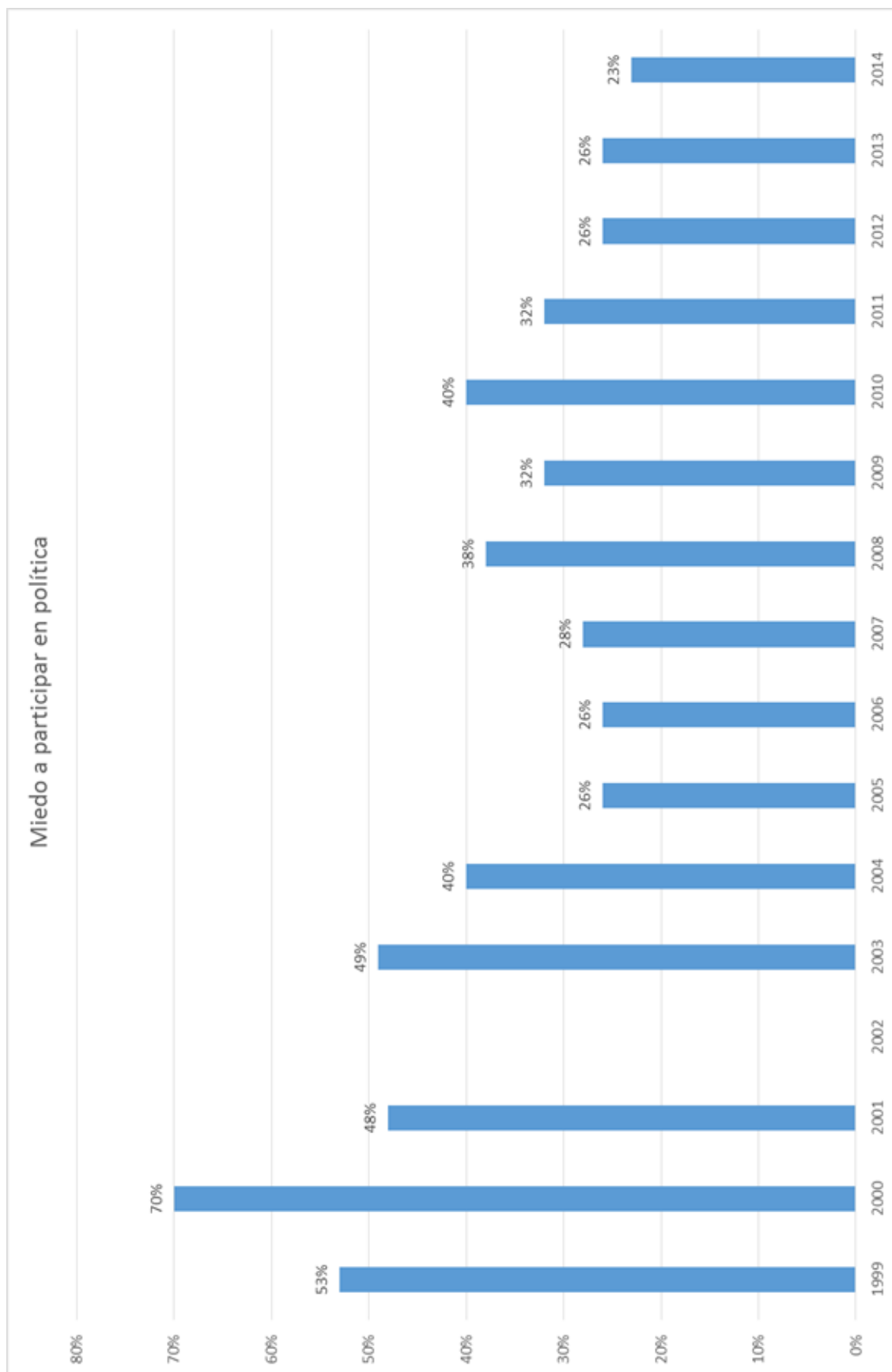


Gráfico 4

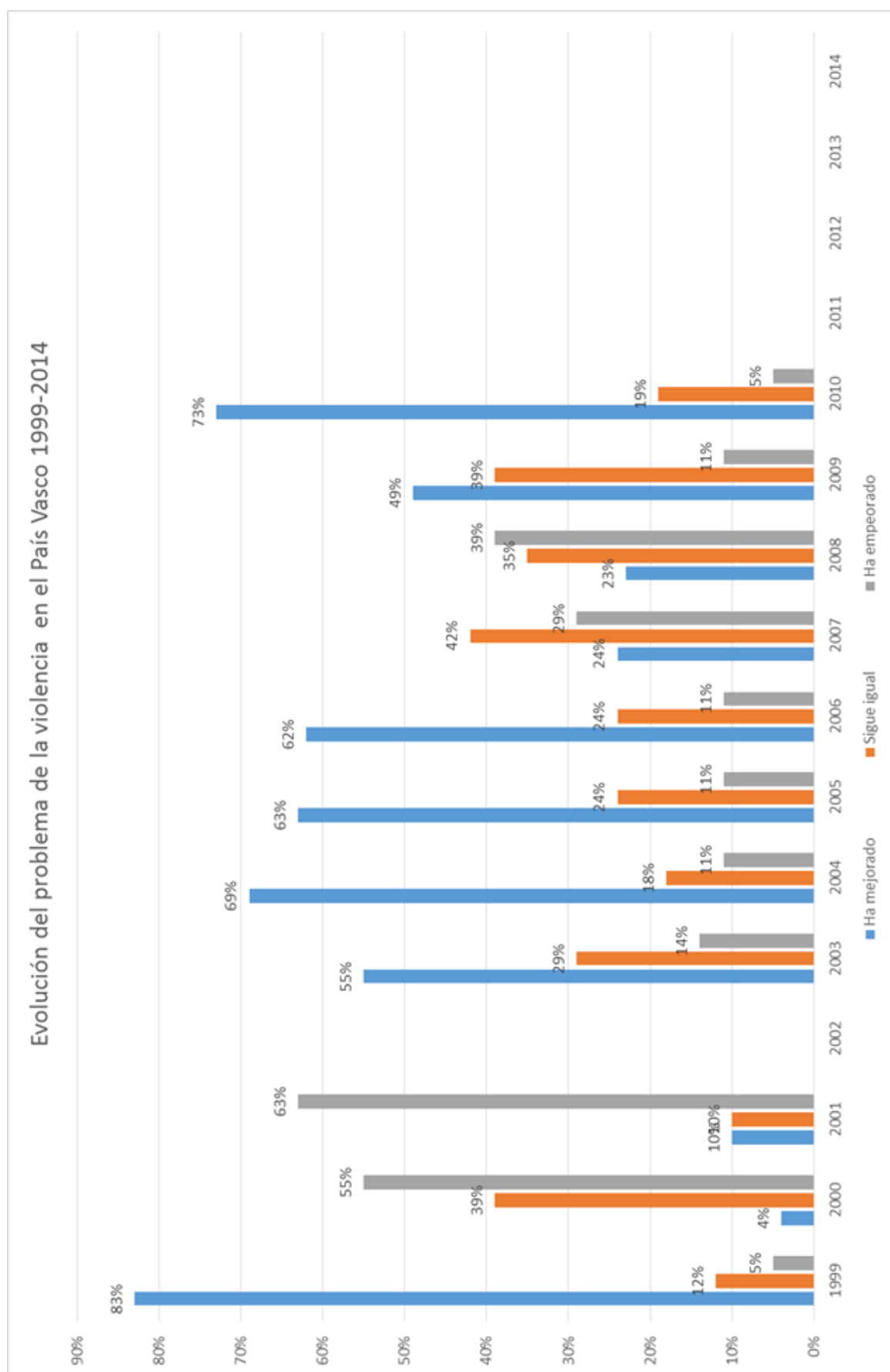


Gráfico 5

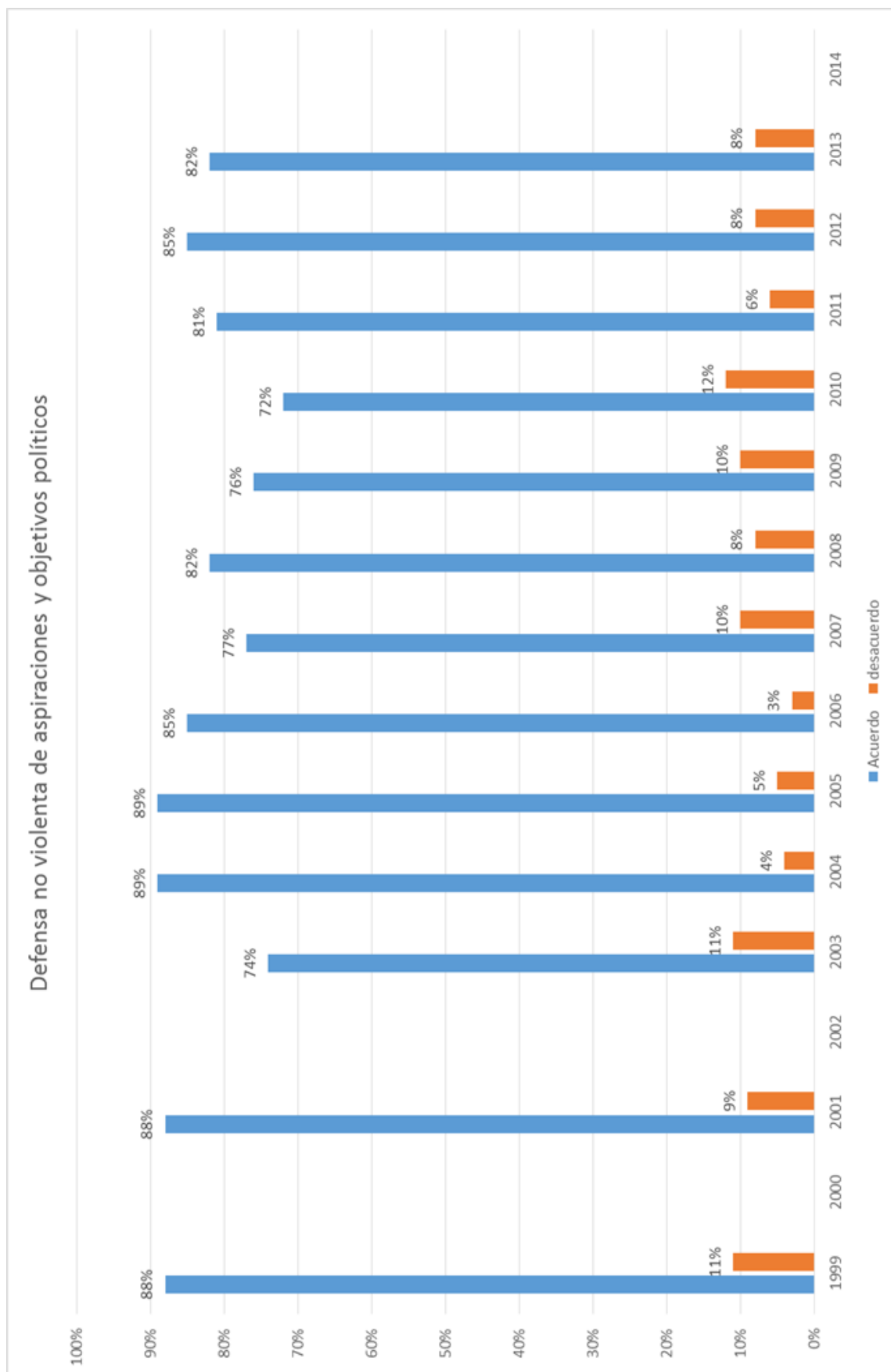


Gráfico 6

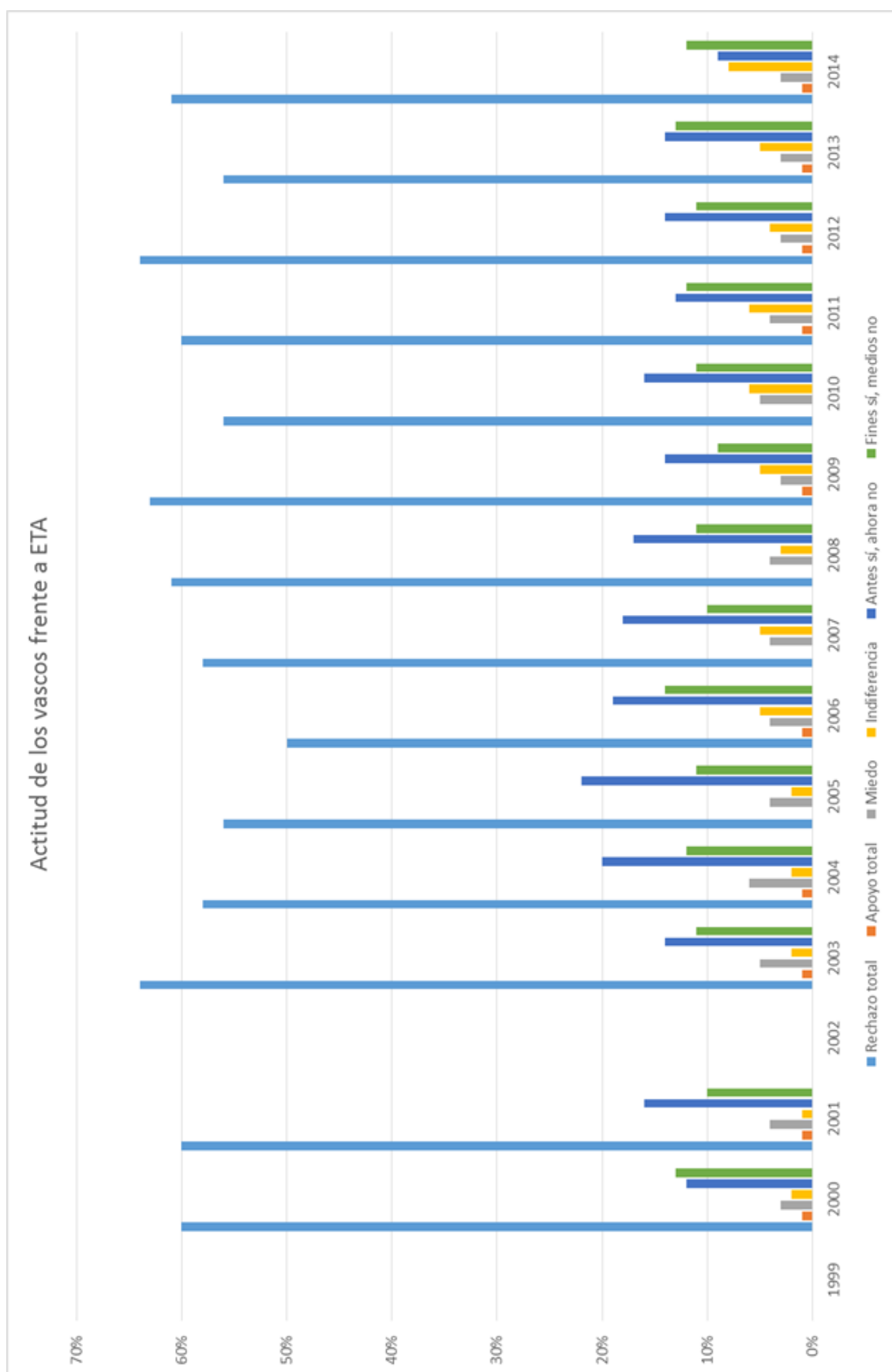


Gráfico 7

Reinserción de los presos por delitos de terrorismo

