

Trabajo Fin de Grado

Estudio estético de *Patria*, la novela de Fernando Aramburu

Autora

Yadira Esteban Salas

Director/es

Luis Beltrán Almería

M.^a José García Rodríguez

Filología Hispánica

Facultad de Filosofía y Letras. Campus de Zaragoza

2022/2023

RESUMEN

La novela *Patria* de Fernando Aramburu reúne rasgos presentes en los géneros de la novela biográfico-familiar, la novela de educación y la novela de ciudad. Tomando como base teórica *Estética de la novela* de Luis Beltrán trataré de desarrollar los elementos estéticos presentes en la novela.

Como veremos Aramburu logra presentarnos una visión íntima de los conflictos, las emociones y relaciones familiares que se vivieron años del conflicto vasco, en un escenario realista y detallado. Además de convertir la novela en una fuente de aprendizaje y en una invitación a la reflexión sobre la historia y convivencia de la sociedad vasca.

Palabras claves

Novela, Fernando Aramburu, *Patria*, rasgos, estética, carácter didáctico.

ABSTRACT

Fernando Aramburu's novel *Patria* brings together genres present in the genres of the biographical family novel, the novel of education and the novel of the city. Taking Luis Beltrán's *Estética de la novela* as a theoretical basis, I will try to develop the aesthetic elements present in the novel.

As we will see, Aramburu's manages to present us with an intimate vision of the conflicts, emotions and family relationships that were experienced during the years of the Basque conflict, in a realistic and detailed setting. In addition, the novel becomes a source of learning and an invitation to reflect on the history and coexistence of Basque society.

Key words

Novel, Fernando Aramburu, *Patria*, genres, aesthetics, didactic character.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	3
2.	ESTADO DE LA CUESTIÓN	3
3.	RESUMEN <i>PATRIA</i>	6
4.	ESTUDIO ESTÉTICO DE LA NOVELA	7
3.1	La novela biográfico- familiar	7
-	Motivos autobiográfico:.....	8
-	Personajes comunes	11
-	Reducida presencia de momentos idílicos	12
3.2	La novela de educación	16
-	Tránsito histórico entre dos épocas:.....	16
-	Dimensión histórica	17
-	Sentimiento culposos.....	20
3.3	La novela de ciudad	24
-	Escasez de datos identitarios.....	24
-	Final abierto	25
-	Escenarios urbanos	25
-	Carácter didáctico	27
5.	CONCLUSIÓN	29
6.	BIBLIOGRAFÍA	31

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo realizar un estudio estético de la novela *Patria*, de Fernando Aramburu. Esta obra ha recibido un amplio reconocimiento tanto social como de la crítica, la cual se ha centrado mayoritariamente en los aspectos actuales que trata la novela y en cuestiones filológicas.

Esta novela tiene un marcado carácter didáctico y para alcanzarlo funde varias líneas novelísticas. Para ello tomaré como base teórica *Estética de la novela* de Luis Beltrán.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La obra de Fernando Aramburu se ha convertido en uno de los mayores éxitos editoriales de los últimos años —siete años después de su publicación sigue liderando la lista de los libros más vendidos de España—, en 2021 ya superaba el millón y medio de ejemplares vendidos y ha sido traducida a treinta y cuatro idiomas diferentes. Recibió el Premio Francisco Umbral al Libro del Año en 2016 y, en 2017, fue Premio Nacional de Narrativa, Premio Nacional de la Crítica y Premio Euskadi de Literatura, entre otros. Tras haberse convertido en un éxito editorial, literario y cultural fue adaptada a la televisión en forma de miniserie en la plataforma HBO. La serie no solo se encuentra disponible en España, sino que también se puede ver en veinte países europeos, cuarenta países latinoamericanos y en Estados Unidos.

Pero este fenómeno ha ido más allá del mundo editorial, entrando en debates sociales y políticos, los cuales se han visto reflejados en la crítica. En relación con el terrorismo encontramos las siguientes publicaciones, que tratan el tema centrándose en distintos aspectos; a continuación, intentaré abordar los que se encuentran estrechamente ligados a la novela.

Cabe destacar dos publicaciones, la primera es de Marta Rodríguez Fouz, quien se centra en cómo las ficciones participan de manera activa en la reconstrucción de la memoria colectiva en su artículo “Memorias y ficciones en la recreación de un pasado violento. El caso de ETA”. Propone una reflexión a través de la cual se profundice en la capacidad de las novelas para generar un sentido de lo pasado, y para ello acude al vínculo entre la historia y la memoria, centrándose en la violencia que causó la banda terrorista ETA. La segunda publicación pertenece a Mikel Lorenzo Arza, “La narrativa del

conflicto vasco en *Patria*”. El artículo gira entorno a la narrativa del “conflicto vasco” y en cómo *Patria* «deslegitima esta narrativa del conflicto y propone la asunción de una ética neoliberal que rescate a los ciudadanos vascos de la ceguera nacionalista» (96).

También es necesario señalar la publicación de María Victoria Martínez, “Memoria, historia, relato: contar los años de ETA según *Patria*, de Fernando Aramburu”, con la que pretende considerar y localizar los elementos de la novela para vincular «el posicionamiento personal del autor, para esclarecer su aporte al debate hermenéutico planteado en Euskadi en torno a la construcción de una memoria social de las décadas pasadas» (77).

Ana María Casas-Olcoz centra su artículo, “Tratamiento ficcional de un suceso histórico: el caso de *Patria*, de Fernando Aramburu”, en los procesos ficcionales que Aramburu emplea para elaborar esta obra, tomando como bases hechos históricos, y Casas-Olcoz focaliza su análisis en «el afán de totalización en la selección del contenido, la configuración de un código simbólico basado en la lluvia, la fragmentación y la fotografía; y la utilización de puntos de vista múltiples en la narración» (141). Continuando con una distinta línea de investigación, nos topamos con numerosos artículos que tratan el tema del lenguaje y del euskera en la obra.

El artículo que más se centra en el uso de la lengua vasca en la novela fue escrito por Karlos Cid Abasolo, “El euskera en la novela *Patria* de Fernando Aramburu”, profundiza en diferentes asuntos como la intencionalidad de la presencia del euskera y trata sobre el *espacucense*¹ «castellano del País Vasco trufado de palabras vascas» (198) o la importancia que cada protagonista de la obra le otorga al euskera. Respecto al uso del léxico, Ana María Casas-Olcoz realiza un análisis discursivo e ideológico sobre los rasgos lingüísticos utilizados para la recreación literaria del discurso ideológico del grupo terrorista ETA, parte de las ideas de Mijaíl Bajtín, en su artículo “Txakurra, cipayo, ekintza y talde. La construcción del discurso ideológico del miembro de ETA en *Patria*, de Fernando Aramburu”.

Karlos Cid Abasolo realiza un estudio sobre la “Antroponimia en la novela *Patria* de Fernando Aramburu” en el que realiza un análisis de los nombres de los protagonistas

¹ Este término lo acuña Karlos Cid Abasolo en su artículo *Hibridismo lingüístico en la Vasconia peninsular: sustrato vasco en el español*, publicado en 2013, en el cual usa el término *espacucense* «para referirse la lengua vasca en el español hablado y escrito tanto por vasco-hablantes como por no vasco-hablantes».

—desde su origen románico o vasco, o si los protagonistas nacieron antes o después del franquismo— y de las consecuencias tanto literarias como ideológicas de su elección.

Por último, se ha de mencionar al revelador estudio de “La recepción de la novela *Patria* y la memoria del terrorismo en España: cobertura, tratamiento y valoración en la prensa nacional y regional vasca”. Este artículo de Roncesvalles Labiano Juangarcía, Victoria Hernández Ruiz e Iñigo Urquía Uriaguereca estudia la recepción y valoración de la novela, tanto en prensa nacional como regional vasca, para abordar la contribución de la prensa escrita a la memoria colectiva del terrorismo en nuestro país. Llega a la conclusión de que el recibimiento de la novela parece estar marcado por cuestiones extralingüísticas, sobre todo políticas, en las que se señala especialmente a la prensa regional, y a los diarios con una cabecera cercana a la izquierda nacionalista radical. «Convencidos de que la prensa ejerce un tipo de autoridad cultural y que el periodismo contribuye a la construcción y transmisión de la memoria colectiva» (Labiano Juangarcía, Hernández Ruiz y Urquía Uriaguereca 60).

Tras este breve repaso de los artículos publicados podemos observar cómo la crítica se ha focalizado en dos aspectos: en primer lugar, la influencia de la violencia terrorista de ETA en la sociedad vasca, y en cómo Fernando Aramburu a través de *Patria* favorece la reconstrucción de la memoria colectiva —quien acuñó el término fue Maurice Halbwachs en su libro *Memoria colectiva* publicado en 1925—. En segundo lugar, la influencia del euskera, no solo en el ámbito discursivo, sino también en los discursos *abertzales*².

Los artículos que encontramos se deben al éxito que ha tenido la novela. La lectura crítica que se ha realizado de la novela se ha centrado fundamentalmente en dos aspectos: el problema de la memoria y las cuestiones filológicas. Trataré plantear en este trabajo una visión global de la novela, una visión estética.

² *Abertzale*: en el glosario de la novela aparece traducida como: patriota, partidario de una patria vasca independiente.

3. RESUMEN *PATRIA*

Fernando Aramburu nos relata la historia de dos familias vascas, enfrentadas durante los años del terrorismo de ETA, en «un pueblo vasco industrial arquetípico» (Aramburu 11) cercano a la capital guipuzcoana. La novela explora la convivencia de las familias enemistadas por estar en lados opuestos de la violencia terrorista.

Bittori y Miren fueron las mejores amigas durante su adolescencia, incluso llegaron a plantearse ingresar juntas en un convento como monjas. Una vez conocieron a sus parejas, Txato y Joxian, ellos también mantuvieron una estrecha amistad, eran compañeros de mus, formaban parte del mismo club de ciclismo, poteaban³ juntos...

La amistad entre ambas familias comienza a quebrarse una vez que “el Txato”, marido de Bittori y empresario del pueblo, empieza a ser insultado con pintadas: “Txato Txibato” o “Txato opresor”, y será asesinado por ETA. Por no pagar el impuesto revolucionario. A su vez, Joxe Mari, hijo de Miren y Joxian, comienza a coquetear con la *kale borroka*⁴, con el tiempo encabezará distintos altercados violentos que lo convertirán en un referente de los jóvenes independentistas del pueblo. Y terminará incorporándose en la banda armada.

Los hijos del primer matrimonio, Xabier y Nerea, tratan de superar la pérdida de su padre y apoyar a su madre. El primero, ya era médico cuando su padre fue asesinado, comienza a refugiarse en su trabajo, a afrontar su dolor con alcohol y opta por la tristeza como acompañante de vida, casi hasta el punto de que da la sensación de que se ha prohibido ser feliz. Su hermana, al contrario, era estudiante en Zaragoza y trata de ocultar el asesinato de su padre para no ser tratada como una víctima, intenta paliar su dolor a través del sexo, usándolo como una vía de escape.

Gorka, el benjamín de Miren y Joxian, llevaba un camino totalmente opuesto al de su hermano. Era un chico tímido, inteligente, pacífico y que deseaba poder salir del pueblo, para dejar de vivir bajo la estela de su hermano. Comienza a trabajar en la radio en Bilbao y continúa escribiendo literatura en euskera, considera que es la forma de ayudar a su pueblo, escribiendo en la lengua que tan castigada ha sido. Asimismo,

³ Potear: en Navarra y el País Vasco Ir de un bar a otro tomando vasos o potes de vino

⁴ *Kale borroka*, término vasco que significa lucha callejera, y que se utiliza para referirse a los actos de violencia callejera perpetrados en el País Vasco, Navarra y el País Vasco francés por militantes o simpatizantes del entorno de la izquierda abertzale en su mayoría jóvenes.

mantiene una relación homosexual con Ramontxu, relación de la que su familia se avergüenza.

Al igual que él, su hermana Arantxa también está en contra de la violencia ejercida por la banda terrorista y por su hermano. En cuanto se casa abandona el pueblo para establecerse en Rentería, donde tiene dos hijos con su marido, aunque con el paso del tiempo su relación es insostenible. Estando de vacaciones con su hija sufre un ictus, que la deja atrapada dentro de su propio cuerpo si tan siquiera ser capaz de hablar. Tras el accidente se divorcia de su marido quien termina teniendo la custodia total de los hijos.

El trato entre ambas familias es nulo durante años. Con el anuncio del fin de la lucha armada, Bittori decide volver al pueblo, pues tras el asesinato del Txato se marchó a vivir a San Sebastián. Es entonces, cuando comienza a encontrarse con Arantxa y la auxiliar que le acompaña. Y empiezan a cultivar una bonita amistad. A partir de esta relación, molesta para todos sus familiares, es cuando se da el acercamiento entre Bittori y Joxe Mari. Después de dirigirse unas pocas cartas, la viuda consigue lo único que ansiaba tras la muerte del Txato: una disculpa y el arrepentimiento por parte de Joxe Mari, quien estuvo involucrado en su asesinato.

Es con la vuelta de Bittori al pueblo cuando comienzan a reconciliarse las dos familias, Joxian acaba yendo al cementerio a despedir al que fue su mejor amigo, Nerea y Arantxa, amigas desde niñas vuelven a verse: y, finalmente, podemos ver el acercamiento entre Miren y Bittori, quienes se dan un abrazo en la plaza del pueblo, sin mediar palabra.

4. ESTUDIO ESTÉTICO DE LA NOVELA

«La novela moderna es un producto de fusión» (Beltrán Almería, *Estética de la novela* 165). Al analizar *Patria* encontramos distintos géneros presentes en la novela de la actualidad como son la novela biográfico-familiar, la novela de educación y la novela de la ciudad. Las tres categorías comparten la dimensión didáctica. A lo largo de este punto realizaré un análisis de cada uno de los géneros centrándome en los rasgos presentes en la novela de Aramburu, así como en sus personajes.

3.1 La novela biográfico- familiar

Se trata de un género dominante en el panorama literario español, aunque podemos encontrar géneros más populares entre los lectores como la novela negra o la

novela histórica. No obstante, la novela biográfico-familiar también logra atraer a un público popular, incluyendo a los espectadores de televisión y cine, como vemos con la adaptación televisiva de *Patria* o de la novela *El tiempo entre costuras* de María Dueñas, que dio lugar a una serie en el año 2013 (Beltrán Almería, “La novela biográfico-familiar” 3).

Este género nace en el siglo XIX y surge a partir de la novela rousseauniana, en la que se trataban las vivencias de familias populares que habitaban en escenarios campestres. Estos escenarios derivan de la novela idílico-pastoril. «La novedad de la novela biográfico familiar consiste en que no se limita a escenarios limitados y campestres, sino que suele preferir escenarios urbanos y acoge un material histórico» (Beltrán Almería, “La novela biográfico-familiar” 4). A continuación, trataré de enumerar los rasgos de la novela biográfico familiar presentes en *Patria*, que son: los motivos autobiográficos, los personajes comunes y la reducida presencia de momentos idílicos.

- Motivos autobiográfico:

Uno de los rasgos característicos del género y que se puede observar en la novela, son los motivos autobiográficos, aunque la crítica literaria suele referirse a estas novelas como autoficciones, mezcla de lo ficticio y lo real. «La autoficción se caracteriza por la equidistancia con respecto a ambos pactos y la ambigüedad plena. El lector no puede distinguir lo ficcional y lo factual» (Amo 394).

La figura de Fernando Aramburu aparece a través de Gorka, el hijo pequeño de Miren y Joxian, quien logra abandonar el pueblo y dejar atrás el fanatismo por la violencia que le rodeaba. Gracias a su labor como escritor. El autor creció y vivió las mismas condiciones sociales y políticas que se presentan en la novela, «me basta con mirar dentro de mí, en mi vivencia interiorizada del terrorismo y en el dolor que me ha causado desde hace largo tiempo» (Aramburu 14).

Tanto Gorka como Aramburu comparten su amor por la literatura, el autor declara en una entrevista: «hay algo de mí en Gorka» (Sainz Borgo). De hecho, la afición por la escritura es la que los lleva a ambos a sustraerse de «abrazar la causa y el fanatismo juvenil» (Aramburu 19) y así lo reconoce el autor, «¿Por qué cuando tuve 15 años no me fasciné con el terrorismo y con la lucha armada? Tengo ciertas respuestas, ... pero dentro de esas creo que está la presencia de la cultura y los libros, que me abrieron la mirada hacia otros mundos» (Sainz Borgo).

El personaje de Gorka se va forjando poco a poco con referencias aisladas al principio de la novela, no es hasta el capítulo treinta y siete cuando comienza a protagonizar capítulos. Dentro de su propia familia le consideraban un bicho raro que parecía que había contraído la “fiebre de leer”. Sorprendía que no siguiese los pasos de su hermano y de los jóvenes del pueblo. Es más, su hermano comienza a recriminárselo:

Más te valdría dejarte de novelas y sumarte a la lucha por la liberación de Euskal Herria. Mañana hay manifa a las siete. Espero que no faltes ... Mientras los de tu cuadrilla dan la cara, a ti ni se te ve. ¿Qué les digo? No, es que se ha vuelto delicado y se pasa el día leyendo (Aramburu, *Patria* 183)⁵.

Sin embargo, la postura de su hermano fue cambiando y comenzó a reconocer sus méritos; le pedía ayuda para corregir las faltas ortográficas de sus carteles escritos en euskera y consideraba que podrían ser un equipo: «él sería el hacha y Gorka la serpiente» (186).⁶

Al ganar un premio por un poema publicado en euskera es cuando su familia empieza a enorgullecerse de él y a tener valor también para la comunidad. El cura del pueblo lo convoca a la iglesia para implorarle que continúe formándose y escribiendo, para poner así sus capacidades al servicio del pueblo y poder construir una cultura:

Dios te ha concedido talento y vocación ... El euskera, alma de los vascos, necesita apoyarse en una cultura propia. Son más necesarios que nunca unos grandes escritores que eleven el idioma a su máximo esplendor. Un Shakespeare, un Cervantes, en euskera, eso sí que sería maravilloso (348-349).

Este discurso del pastor del pueblo ensalza el valor de la lengua vasca como lengua literaria, lo que difiere un poco del pensamiento de algunos personajes. Arantxa le recomienda que se dedique a la escritura infantil, puesto que así le dejarían tranquilo. Esta idea coincide con unas declaraciones de Aramburu en las que atestiguó que «[algunos escritores en euskera] No lo son [libres] porque están subvencionados, forman parte de la campaña de promoción del idioma» (García, Jacobo). Los escritores en lengua vasca mostraron su desacuerdo y Aramburu más adelante matizó que «en contadas excepciones,

⁵ Durante el trabajo las veces que cite la novela de *Patria* solo referenciaré las páginas a las que corresponde.

⁶ Esta alusión viene del dicho en euskera *bietan jarrai*, que significa seguir en dos (vías). Una, la fuerza militar, simbolizada por el hacha; otra, la inteligencia o astucia política, simbolizada por la serpiente. Otra alusión del hacha y la serpiente se encuentra en el símbolo de la banda terrorista ETA.

los escritores, intelectuales en Euskadi ... no hemos estado a la altura de nuestra historia reciente» (García, Jaboco).

Aramburu considera que estas subvenciones condicionan ideológicamente a los escritores, también incluye este descontento en la novela, tras el asesinato del Txato cuando Ramontxu se queja de la cobardía colectiva:

¿Te imaginas que tú y yo condenáramos mañana en la radio el asesinato de hoy? Antes del mediodía nos habrían cortado la subvención o nos pondrían de patitas en la calle. Como te salgas de la línea te conviertes en unapestado, incluso en un enemigo (462).

Así mismo, hacia el final de la novela Xabier y Nerea acuden a unas Jornadas sobre Víctimas del Terrorismo y Violencia Terrorista, organizadas por el Colectivo de Víctimas del Terrorismo en el País Vasco. Formaban parte de la mesa de oradores un juez, algunos periodistas y un escritor. A través de este escritor ficcionalizado vuelve a emerger Fernando Aramburu, quien realmente también participó como ponente en la IV Jornada sobre Víctimas del Terrorismo y Violencia Terrorista, en San Sebastián, en el año 2006.

El discurso del escritor ficcionalizado corresponde a la transcripción de las palabras pronunciadas por Aramburu, en las que comienza compartiendo el motivo que le llevó a escribir: «la empatía que les profeso a las víctimas del terrorismo y el rechazo sin paliativos que me suscitan la violencia y cualesquiera agresiones dirigidas contra el Estado de Derecho» (551). Esta ficción literaria hace referencia a su obra *Los peces de la amargura*, publicada ese mismo año. Continúa declarando que «escribí en nombre de una patria ... a favor de la literatura y el arte ... y a favor de la dignidad de las víctimas de ETA en su individualidad humana» (552). Las señas de identidad propias de Aramburu referencia al escritor ficcional funcionan «como ratificador de veridicción de las palabras transcritas en el texto» (Martínez, María Victoria 20).

La técnica de la autoficción lleva a reforzar la intención manifiesta en el texto. Según afirma Manuel Alberca «presentar lo imaginario como real, o al revés, no es una apología de la falsificación, sino todo lo contrario» (34). El autor se sirve de la autoficción para impulsar los efectos de su mensaje al receptor.

- Personajes comunes

Como indica Beltrán, los personajes dentro de la novela biográfico familiar tienden a ser gente común (“La novela biográfico-familiar” 4). Los nueve protagonistas están divididos en dos familias, cada una de ellas encabezadas por las matriarcas: Bittori, mujer del Txato y madre de Xabier y Nerea; Miren, casada con Joxian y madre de Joxe Mari, Arantxa y Gorka.

Ambas mujeres son amas de casa que dedican su tiempo a las labores del hogar, a ir a la iglesia —aunque tras la muerte del Txato Bittori deja de asistir a las misas: «¿Sabes una cosa? Ya no creo en Dios» (373)— y en ir a merendar a San Sebastián en sus tardes libres, «¿se llevaban bien? Muy bien, íntimas» (67). Según el autor ambas mujeres fueron inspiradas en «mujeres que yo he conocido en mi tierra natal, que tienen la potestad de la palabra» (Presentación: ‘Patria’, de Fernando Aramburu / #PatriaDeAramburu)⁷.

El Txato era un empresario que logró crear una empresa de transportes con trabajo duro. No era una gran empresa, pero permitía que la familia viviese sin pasar apuros. Sin embargo, de ahí vendrán sus preocupaciones: por su labor como empresario comenzó a recibir cartas amenazadoras de ETA exigiéndole dinero. Al principio pagó pero siguieron pidiéndole cada vez cantidades más altas por lo que decidió dejar de pagar, como respuesta muere asesinado.

También era aficionado a las tardes de mus y al ciclismo, intereses que compartía con su buen amigo Joxian. Este trabajaba de obrero en una fundición. Y tras jubilarse se dedicó a cultivar una pequeña huerta.

Tanto Xabier como Nerea terminaron sus estudios universitarios, el primero de ellos, medicina en Pamplona. Su hermana tuvo que terminar el último año de la carrera de derecho en la Universidad de Zaragoza. En las cartas amenazadoras que mandaron a su padre para reclamarle el impuesto revolucionario⁸ mencionaban detalles sobre dónde estudiaba y las rutinas diarias que mantenía. En los momentos de la novela que

⁷ La Presentación: Patria es un video de la presentación de la novela, en la que Iñaki Gabilondo entrevista a Fernando Aramburu en el Espacio Fundación Telefónica. El video está sacado de Youtube.

⁸ «El impuesto revolucionario es la extorsión sistemática a industriales, ejecutivos y profesionales liberales. ETAp, ETA político-militar, los CAA, Comandos Autónomos Anticapitalistas, y ETAm, ETA militar, no tardaron en copiar y perfeccionar el sistema, que le ha resultado especialmente lucrativo a esta última banda. Se estima que más de 10.000 empresarios han sido sometidos a chantaje económico. ... Con el fin de amedrentar a todo el colectivo y asegurarse la recaudación del “impuesto”, ETA ha cometido casi un centenar de atentados contra aquellos que se han resistido a pagar o que han denunciado el chantaje económico al que eran sometidos» (Fernández Soldevilla 135).

representan los últimos años. Nos topamos a Xabier como un «médico alcohólico de 48 años, infeliz y retraído» (Echeburúa 4), por el contrario, «su hermana utiliza la sexualidad y vida independiente para evitar vivir con el estigma social de ser víctima del terrorismo» (4). Los dos personajes han sido contruidos con la intención de ser opuestos, sobre todo en lo que les define como “víctimas”.

Tanto Arantxa como Gorka abandonan su pueblo llegados a la edad adulta. Mantienen poca relación con sus padres, mientras se dedican a su trabajo y familia. Arantxa es madre de dos hijos con su marido Guillermo, del que termina divorciándose después de sufrir un ictus. Tras quedarse paralítica vuelve a vivir a casa de sus padres. Su hermano mantiene una relación sentimental con Ramontxu, quien tiene una hija con la que conviven los días en los que le corresponde su custodia.

Podríamos decir que la vida de Joxe Mari es la menos común. Una vez ingresa en la banda terrorista pasa un tiempo recluido en un caserío en Francia, hasta que le asignan a un comando y comienza a atentar. Termina siendo detenido y encarcelado. Es uno de los sospechosos del asesinato del Txato.

Podríamos afirmar que la familia formada por Miren y Joxian «aparece como una institución que se tambalea y se agrieta. Y de la crisis familiar surge la búsqueda de valores que tropieza con la incapacidad de actuar de los personajes» (Beltrán Almería, *Estética de la novela* 226).

- Reducida presencia de momentos idílicos

En este tipo de narrativa los momentos idílicos se manifiestan en un segundo plano, suele estar limitada su presencia (Beltrán Almería, *Estética de la novela* 225). Podríamos decir que la obra carece de estos momentos, es más, en *Patria* podríamos considerar que todos los protagonistas son sufridores, no obstante, no todos los que padecen son víctimas.

Sólo lo son quienes han sido asesinados en nombre de un proyecto político totalitario que pretendía negar la legitimidad democrática de las instituciones vascas y sus familiares directos, como se señala en el artículo cuarto de la Ley 29/2011 de Reconocimiento y Protección integral a las Víctimas del terrorismo. (Echeburúa 4).

La conducta del Txato es la actitud generalizada que mantenían las personas amenazadas por la banda terrorista: su pacifismo y su silencio es lo que le convierten en partícipe de su propia victimización.

Las propias víctimas contribuían a la perpetuación del sistema de vigencias impuesto por los terroristas ... Txato termina de confirmar que las vigencias sociales en el pueblo de *Patria* perpetúan un sistema sacrificial que se alimenta de víctimas inocentes ante el silencio de una masa miméticamente unánime (Encinas Cantalapiedra y Rubio de Olazábal 126-127).

Como víctima aúna las características propias de quien se siente afectado por el malestar de la sociedad: es aislado, pero también se asila: «Lo dejaron más solo que la una [...] Lo aislaron al mismo tiempo que él se aislaba» (211). Desde el momento en que aparecieron las pintadas en el pueblo cambió su rutina y pasó a ser más cauto: «El Txato tomaba sus preocupaciones ... Tenía garaje propio. Y aun así se agachaba a mirar los bajos del coche» (212).

Como he mencionado en el punto anterior, sus hijos se muestran contrarios en su representación de víctimas. En Nerea se puede apreciar un cierto rechazo a ser vista o sentirse como una víctima, en pocas ocasiones menciona a su padre una vez fallecido, si no es con su madre o con su hermano. Incluso miente a sus amigas: «Mi padre murió hace dos años y medio de cáncer. Fumaba mucho». En su hermano existe una mayor aceptación y culpación.

Estas actitudes se pueden explicar por investigaciones realizadas:

El estudio del fenómeno del terrorismo vasco y sus víctimas revela que es una tendencia entre las víctimas, entendidas también como los familiares más cercanos del difunto, esconder esta condición de afectados, contribuyendo así a la normalidad de la violencia y la invisibilidad de su dolor (Alonso Zarza 407).

En la novela, la viuda, Bittori, es contraria a su marido, es más, es «un personaje único en la literatura sobre el terrorismo de ETA» (Echeburúa 7). Una vez que la banda terrorista anuncia el fin de las armas, Bittori se propone recuperar la que era su vida. Para ello, la viuda regresa a su pueblo con la intención de dejar de sentirse una víctima.

En consecuencia, comienza por volver a su casa —tras varias visitas al pueblo decide poner un geranio rojo en el balcón para que sepan que ha vuelto—, poco a poco va paseando por el pueblo, lo que lleva a que haya objetores de su regreso —«a ver si

Miren va a tener razón: la loca aprovecha que se ha acabado la lucha armada para acosarnos» (234) —. El cura es quien le traslada el mensaje:

El que tú tengas el derecho legítimo a volver a tu casa no quita para que otros vecinos tengan también sus derechos ... la lucha armada ha golpeado duramente nuestro pueblo, hemos tenido por desgracia muertos: como tu marido ... Ahora mismo tenemos nueve hijos de la villa con penas de muchos años en la cárcel. Tan solo soy un simple sacerdote que quisiera contribuir a que la gente de su pueblo viva en paz ... Que no vengas (119).

En otras novelas de Aramburu como *Años lentos* o *Enemigos del pueblo* es también el sacerdote quien se encarga de convencer a la víctima de abandonar su hogar. En el contexto social y político en el que se hallan el cura no es un mero portavoz sino una autoridad⁹.

Pero Bittori con su singular carácter no le otorga ese poder: «Escucha Serapio: Quien no me quiera ver en el pueblo que me pegue cuatro tiros como al Txato ... No pararé hasta conocer todos los detalles relativos al asesinato de mi marido» (121).

Como afirman Arturo Encinas y Juan Rubio sobre Bittori: «tampoco encarna los rasgos estereotipados de la víctima social, es decir, aquella que con docilidad acepta todas las culpas que la comunidad proyecta sobre ella» (128).

En la novela se puede llegar a apreciar una confusión entre las víctimas y victimarios. Se debe a la victimización exteriorizada que manifiesta el personaje de Miren que lleva a establecer a nivel fraseológico una dicotomía entre víctimas y verdugos (Casas Olcoz, “Tratamiento ficcional de un suceso histórico” 158): «somos víctimas del Estado y ahora somos víctimas de las víctimas» (79), «sin ETA es como ir desnudas por la calle. Nadie nos defiende» (540), «¿o es que nosotros no somos víctimas?» (454).

«Se produce una inversión problemática del rol de víctima y victimario en el nivel fraseológico: quienes han favorecido la violencia asumen la condición de víctimas frente

⁹ Son varias las obras que estudian la relación que tuvo la Iglesia Católica en el País Vasco con el grupo terrorista ETA, pero resumiéndolo desde un primer momento existió un «apoyo a ETA casi incondicional por parte de un sector amplio de los sacerdotes vascos. Para muchos, la moral católica estuvo supeditada a ese “fin último” promulgado por Arana y que no era otro que un Euskadi separado del resto de España. La sensación general pudo resumirse en la idea sencilla y poderosa de que la Iglesia estaba de parte del nacionalismo vasco, también de ETA y de la izquierda abertzale» (Encinas Cantalapiedra y Rubio de Olazábal 123).

a quienes la han padecido» (Casas Olcoz, “Tratamiento ficcional de un suceso histórico” 158).

Aun así, Aramburu no duda en plasmar todas las manifestaciones de violencia, las ejecute quien las ejecute, y todos los sufrimientos que de ella proceden. «Pero distinguiendo entre víctimas y victimarios dado que su condición política y social no debe ser la misma» (Casas Olcoz 14). *Patria* muestra la violencia que ejercían los cuerpos policiales a los arrestados integrantes de ETA. Esta tortura la sufre Joxe Mari en el cuartel de la Guardia Civil de Intxaurrondo —«centro neurálgico de la acción de los GAL, Grupo Antiterrorista de Liberación, por la actuación del entonces general Enrique Rodríguez Galindo» (Casas Olcoz, “Tratamiento ficcional de un suceso histórico” 147)—.

Tras el interrogatorio comenzaron a «lloverle golpes» hasta que lo derribaron, las palizas duraron horas, hasta que le trasladaron a Madrid. Le prohíben comer y dormir, para agotarlo. En la Dirección General de la Guardia Civil comienza el «infierno» para Joxe Mari: le golpeaban con porras forradas en cinta aislante, le atribuyeron atentados —«le obligaron a sostener una pistola y un cargador. Enhorabuena etarra. Se acababa de convertir en el asesino de no sé quién» (508)—, le ahogaron con una bolsa de plástico hasta casi matarlo en casi una decena de ocasiones y «lo sometieron a descargas eléctricas» (509).

Le notificó al médico forense que había sido torturado y él «le replicó aburridamente que él sólo podía consignar lesiones en el parte, de ninguna manera apreciaciones subjetivas o juicios de valor. ¿Algún hueso roto? ¿Alguna hemorragia? ... Joxe Mari, la cara hinchada, pero sin heridas visibles, no insistió» (509).

De este modo, Aramburu testimonia «la tortura y la violencia injustificable» que ejercieron los Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado en la lucha contra el terrorismo. Se denominó “guerra sucia”. Estos abusos fueron denunciados por Amnistía Internacional en los años ochenta:

Durante estos años, han sido numerosas las denuncias de tortura y otros malos tratos por parte de funcionarios encargados de hacer cumplir la ley dentro del contexto de la lucha contra el terrorismo, especialmente durante la aplicación del régimen de incomunicación (5).

La incorporación de esta variedad de personajes proporciona una representación de que la violencia fue colectiva en el País Vasco. Edurne Portela en su ensayo sobre la cultura y memoria de la violencia expone cómo el vivir de una manera tan cercana a la violencia afecta a las sensibilidad y preocupación por la misma, y la propia responsabilidad en el consentimiento de esta violencia (16). Igualmente, declara:

Nuestros vínculos sociales y nuestra estructura de sentimiento están dañados por años de convivencia con y ejercicio de la violencia ... Si imaginamos al convecino como un «otro» radical, como un ser con el que tenemos poco o nada en común, entonces será fácil posicionarnos en contra de él, verlo como un intruso que amenaza nuestro bienestar o nuestros deseos individuales o colectivos (25).

3.2 La novela de educación

La novela de educación es uno de los géneros más relevantes dentro de la novela moderna. «La presencia de la dimensión educativa en la novela moderna es casi obligada» (Beltrán Almería, *Estética de la novela* 200).

Como he mencionado, la novela moderna es un producto de fusión. La novela de educación, según Bajtín muestra el proceso de trasvase de conciencia entre el personaje y su mundo, y este proceso se acentúa en los momentos de grandes alteraciones históricas (Beltrán Almería, “La novela, género literario” 39-40).

Los rasgos de la novela de educación que predominan en el relato es el siguiente: el tránsito histórico entre dos épocas, la dimensión histórica y el sentimiento culposos.

- Tránsito histórico entre dos épocas:

El relato de *Patria* se desarrolla entre la década de los ochenta y el verano de 2012. A lo largo de estos años Aramburu nos presenta una sociedad sumida en el conflicto vasco, en concreto, la convivencia de dos familias que se ve perjudicada «por la historia colectiva de la época» (Aramburu 5). Las épocas entre las que se dividiría la novela serían: por un lado, la etapa de violencia y actividad de ETA y por otro, la etapa posconflicto.

En esta primera etapa —que se desarrollaría sobre todo entre las décadas de los 80 y 90— ETA se encontraba en plena actividad. En este periodo el conflicto vasco estaba en pleno apogeo: con una intensa violencia, un clima de miedo extendido y la división de

la sociedad. La presencia de ETA se hacía evidente a través de atentados —como el del Hipercor de Barcelona en 1987 en el que hubo 21 fallecidos y 45 heridos (cap.93) o el coche bomba en que murieron dos policías nacionales de Sangüesa (cap. 105)—, asesinatos —como el de Manolo Zamarreño, concejal del PP, en 1998 (cap.88) — y de extorsiones a la comunidad. Los personajes principales se ven profundamente afectados por el conflicto: por una parte, Bittori, quien sufre la pérdida de su marido asesinado por la banda terrorista, y por la otra, Miren y Joxian, quienes se enfrentan a la difícil realidad de tener a un hijo involucrado en la lucha armada.

Sin embargo, a medida que avanza la trama se produce un cambio histórico significativo con el cese de ETA. En la segunda parte de la novela, ambientada en los años posteriores al anuncio del fin de la actividad armada¹⁰, se muestra la transición hacia una etapa de posconflicto. En este período los personajes deben enfrentarse a las consecuencias del conflicto y lidiar con las secuelas emocionales y sociales que dejó. La novela explora cómo los personajes se adaptan a esta nueva realidad y cómo intentan reconstruir sus vidas y relaciones en un entorno marcado por el pasado violento.

El tránsito histórico entre estas dos épocas implica cambios profundos en la sociedad vasca. Los personajes se ven confrontados con preguntas sobre el perdón, la reconciliación y la posibilidad de construir una convivencia pacífica en un contexto marcado por años de violencia y dolor.

- Dimensión histórica

El material histórico que posee la novela lo vemos a través de la memoria de los protagonistas. «*Patria* es un relato de memorias» (Obrador Llull 24). La estructura de la obra esta cimentada sobre los recuerdos, como menciona Aramburu es «una novela que no progresa siguiendo una linealidad cronológica» (Aramburu 10).

Antes de comenzar a desarrollar este punto haremos un breve acercamiento a los conceptos de posmemoria y los diferentes modelos de memoria.

El término de posmemoria comienza a emplearlo la académica e investigadora Marianne Hirsch en su estudio sobre las generaciones posteriores de las familias que fueron víctimas del Holocausto, y lo define como:

¹⁰ La banda terrorista ETA anunció el cese definitivo de su actividad armada el 20 de octubre de 2011.

«Postmemory» describes the relationship that the «generation after» bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before—to experiences they «remember» only by the means of the stories, images, and behaviours among which they grew up. (Hirsch 5).¹¹

Entendemos que la consciencia traumática y las experiencias personales se transmiten a través de las generaciones; estos traumas pueden manifestarse en la forma en la que las personas se perciben a sí mismas. El hispanista Samuel O'Donoghue redefine la posmemoria en el ámbito que se entrelaza con la literatura expresando que lo que se transmite de generación en generación son las experiencias de las personas que sufrieron y como les perjudicó dicho trauma, no es el trauma lo que se hereda (15). Aclara que «las estructuras estéticas de las que depende este proceso no aspiran a transmitir el trauma original, lo cual sería difícil de concebir de forma literal, sino simplemente a propagar una conciencia histórica a los espectadores y lectores» (O'Donoghue 17).

La distinción entre la concepción convencional de “memoria” y el término acuñado por Hirsch radica en su naturaleza personal y transgeneracional, que generalmente se transmite dentro de las familias. A lo largo del siglo XXI, han incrementado notablemente los trabajos sobre la memoria; esto se debe en su mayoría a que los supervivientes de las guerras mundiales, y en el caso de España de la Guerra Civil, están falleciendo y se está despertando por parte de los descendientes el compromiso de conocer y contar lo ocurrido.

Tanto la memoria cultural como la colectiva están sujetas al contexto político-social, y desde estos entornos es donde nace la necesidad de recuperación; «la tarea principal de excavar en la memoria de las víctimas de la represión es, ante todo, de orden ético, psicosocial y psicosocial» (Winter 251). En España en el año 2007 se aprobó la Ley de Memoria Histórica¹², aunque hasta 2011 no se reconoce a todas las víctimas del terrorismo.

¹¹ Traducción de la cita: Posmemoria describe la conexión que la generación posterior asume del trauma personal, colectivo y cultural de sus predecesores, hasta experiencias que ellos “recuerdan” solamente de los significados de las historias, imágenes o comportamientos entre las que se criaron.

¹² Ley 52/2007, de 26 de diciembre/ Artículo 1. Objeto de Ley «La presente Ley tiene por objeto reconocer y ampliar derechos a favor de quienes padecieron persecución o violencia, por razones políticas, ideológicas, o de creencia religiosa, durante la Guerra Civil y la Dictadura, promover su reparación moral y la recuperación de su memoria personal y familiar, y adoptar medidas complementarias destinadas a suprimir elementos de división entre los ciudadanos, todo ello con el fin de fomentar la cohesión y

Volviendo a *Patria* —como hemos mencionado al principio este apartado, la estructura de la novela está construida sobre los recuerdos—, es a través de los *flashbacks* como nos trasladamos a un tiempo determinado de la historia y de la sociedad.

Por medio de cada memoria individual y las situaciones en las que los personajes son partícipes se logra construir la memoria colectiva, que, a su vez, nos introduce en la memoria colectiva vasca y española. La novela se presenta como la construcción de la memoria colectiva del terrorismo de ETA: «opera desde la ficción para proporcionarnos un conocimiento eficaz de los años del terrorismo etarra con la misma verosimilitud que tendría un ensayo histórico» (Domínguez 13).

Con el relato, Aramburu reproduce desde la ficción un entorno y unas dificultades que pincelan un espacio reconocible en sus aspectos más violentos y bárbaros. En muchas ocasiones lo hace desde su propio recuerdo: «el fenómeno de ETA me acompañó desde la niñez. Me es tan próximo que me cuesta verlo como un objeto al que solo puedo llegar vía informativa o documental» (Aramburu 15).

Patria nos muestra las diferentes perspectivas y experiencias de las personas involucradas en el conflicto. Por un lado, están aquellos que apoyan la lucha armada y respaldan la independencia del País Vasco, mientras que, por otro lado, están aquellos que se oponen a la violencia y buscan una solución pacífica. A medida que avanza la trama, se exploran las consecuencias personales y emocionales que el conflicto vasco tiene en los personajes y en sus relaciones. La novela muestra cómo las acciones de ETA afectan a las familias, dividiendo a la comunidad y generando resentimiento y dolor entre sus miembros.

El objetivo de Fernando Aramburu con esta obra ha sido que las víctimas del terrorismo sean las protagonistas y que destaquen por encima de todo. Lo podemos comprobar si nos fijamos en las memorias individuales presentes en la novela, ya que la de Bittori domina el relato. Aramburu expresó en una entrevista que «la derrota literaria [de ETA] está pendiente» (Seisdedos).

solidaridad entre las diversas generaciones de españoles en torno a los principios, valores y libertades constitucionales» (Jefatura del Estado 5).

Además, también aborda las secuelas del conflicto y la necesidad de enfrentarse al pasado. Los personajes se ven obligados a confrontar sus propias responsabilidades, arrepentimientos y deseos de reconciliación en un contexto de posconflicto.

Por medio de la memoria colectiva apreciamos como la dimensión histórica de *Patria* es fundamental para comprender el impacto del conflicto vasco. Retrata su desarrollo, desde las raíces de la violencia hasta sus consecuencias en la vida cotidiana de las personas. La novela muestra la complejidad y la tragedia de un conflicto arraigado en la historia y la identidad de una región.

- Sentimiento culposo

Este sentimiento aparece sobre todo por parte de los hombres de la novela, en concreto, en Xabier y Joxe Mari.

Xabier como víctima está afectado por el trauma del asesinato de su padre, los hijos de las víctimas «sufren secuelas, como consecuencia de la desaparición del sentimiento de seguridad, control y confianza en sí mismos y en la bondad del mundo» (Echeburúa 53). Él lleva la culpa consigo por no haber sido capaz de salvarle: «*Aita*, ¿te dejé morir? ... No lo impediste, Xabier. ¿Quién lo dice? Lo dicen los ojos serios de su padre» (295).

Tras la muerte del Txato rompe la relación con su pareja, Aránzazu. Ella lo disculpa expresando: «el que mató a tu padre rompió lo que nos unía a ti y a mí» (375). Pero lo que terminó con la relación fue su nueva “identidad de culpable”: «Pero es que yo no debo ser feliz. ¿Quién te lo prohíbe? Me lo prohíbo yo. Ahora mismo no se me ocurre crimen más monstruoso que la pretensión de ser feliz» (375).

A consecuencia del trauma «se produce un desorden en el seno familiar: el hijo deja de funcionar como hijo y comienza a ejercer de padre-marido» (Morera Figueroa 14); protege y abronca a su hermana como si aún se tratase de una niña y cuida en todo lo posible a su madre. «Es por una promesa que le hice a *aita* el día de su entierro. Entre y le dije: no te preocupes, te la cuidaré, sola no se va a quedar» (559). La lealtad a su madre se mantiene por encima de cualquier otra: «mi plan es cumplirles tan pronto como sea posible su viejo deseo de compartir tumba en el cementerio del pueblo y después marcharme. ¿Adónde? No tengo ni idea. Lejos, eso seguro» (559).

Patria nos muestra a Joxe Mari como un personaje con una gran evolución a lo largo de la novela; comienza tonteando con la *kale borroka* y acaba siendo militante de ETA; del odio pasa a la tolerancia y acaba arrepentido. Es firme en su activismo político, aunque cuando debate con sus amigos sobre el camino que se ha de seguir para lograr la liberación de *Euskal Herria*, sus razonamientos son muy insustanciales:

Si tenemos la independencia, lo demás ya lo arreglaremos entre nosotros. ¿Mejorar la vida de los trabajadores? Perfecto. Se mejora. ¿Quién lo va a impedir si nadie de fuera nos gobierna? El asunto del euskera. Pues lo mismo. Aquí aprende euskera todo cristo y no hay más que hablar. ¿La policía y el ejército español? Se supone que como somos independientes ya les hemos dado la patada. Tendremos nuestra propia policía y nuestro ejército, y yo mis gallinas y mis manzanos (172).

La falta de inteligencia de Joxe Mari se contrapone con su interés por actuar, Aramburu lo representa como un “hombre de acción”, incluso desde pequeño nos lo presentan como un «niño inquieto, niño difícil, menudo trasto» (112). Ya de joven tiene su primer acercamiento con la muerte —«tuvo una primera sensación de lo que sería matar a una persona. A veces le metía un tiro a algún gato ... Soñaba con ir de mayor a cazar con un arma potente» (164)— lo que lleva a un aumento de la violencia en su adolescencia: quemando banderas españolas, lanzando cócteles molotov, incendiando algún autobús o contenedor...

Su carácter agresivo continúa siendo parte de su personalidad. En una discusión con su madre, ella llega a pensar que iba a pegarle: «y ella allí sola con su hijo enloquecido que hablaba a gritos de liberación, de lucha, de independencia, tan agresivo que Miren no pudo menos de pensar: este va a pegarme» (43). Una vez forma parte de la banda, se convierte en un recluta «una persona sin sentimientos ni pensamientos que simplemente cumplía órdenes» (Gutiérrez Sanz 320). Durante esos años apenas hay cambios en su carácter.

Se aprecia un contraste en sus acciones y en su manera de actuar, la primera vez que asesina en nombre de ETA se muestra decidido y frío, aunque también nervioso:

Se agarraba las piernas para contener el temblor. Hoy sabe que hay un antes y un después de la primera víctima mortal ... Acercó allí el cañón de la Browning y disparó. Aún se movía en el suelo. Le pareció una provocación que el objetivo no

hubiese muerto al instante ... Y recordó una máxima del instructor: no asesinamos, ejecutamos ... Le destrozó al tipo la cabeza a balazos. (282).

Esta escena se distingue con los «destellos de humanidad en forma de dudas» (Gutiérrez Sanz 321) que le llevan a no matar al Txato y a aplazar la misión:

El amigo de su padre que le compraba helados cuando él era niño. La campana de la iglesia dio la una. Aquel sonido familiar, metálico, perentorio, le sonó igual que la palabra no. No lo hagas. No lo mates ... Y era evidente que el Txato esperaba una respuesta a sus palabras amables. Soy miembro de ETA y vengo a ejecutarte. Pero no se lo dijo. No le salió decírselo. Es que era el Txato, joder ... Y Joxe Mari se dio la vuelta y se marchó (456-457).

Se escusó ante sus compañeros del comando que decidieron volver a intentar dar el golpe otro día, ya que Joxe Mari les engañó diciendo que había un vecino. Pero decidió que no sería él quien ejecutase al Txato. «Pero entonces tú te metes en la cabina telefónica y yo espero en el coche. Hoy ya me he mojado lo suficiente» (457).

La transformación de Joxe Mari comienza a darse como resultado de su estancia en prisión por más de diecisiete años, en los primeros años sigue manteniéndose firme en sus ideas: continúa defendiendo a ETA y sus acciones, realiza huelgas de hambre con el resto de las etarras de la cárcel, supervisa que sus compañeros no dejen la lucha, les exigía disciplina etc., pero con el paso de los años se va volviendo más reservado. De su aislamiento emerge una introspección que le lleva a abandonar ETA.

Son dos las experiencias que propician este cambio: él achaca «el inicio de su hundimiento moral a la chica de Ondárroa. A partir de aquella historia que empezó siendo tan bonita le entró la carcoma de la tristeza» (612), es a raíz de este momento cuando se da cuenta de que «había tirado por la borda su juventud» (617). Asimismo, la dolorosa fotografía de su hermana discapacitada que iba acompañada de una carta, provoca la culpabilidad en el preso: «Tú tienes tu cárcel y yo tengo la mía ... Tú saldrás un día de tu cárcel. Hay otra diferencia entre tú y yo. Tú estás allí por lo que hiciste. En cambio, ¿qué he hecho yo para merecer mi condena?» (626).

Tras este cambio «experimenta tanto la culpabilidad como el arrepentimiento» (Alonso-Rey, “Perdón condicionado y estética del desorden” 14) y tiene un cambio de conciencia: «¿Y cuál era esa verdad? Pues que había hecho daño y había matado. ¿Para qué? Y la respuesta le llenaba de amargura: para nada.» (625). Joxe Mari desde la

culpabilidad manifiesta una visión crítica de su pasado, vemos cómo se siente engañado: «abrigaba la firme convicción de haber sido víctima de una estafa» (625).

Estudios realizados por psicólogos revelan datos sobre la dificultad de los terroristas en experimentar la culpa, el arrepentimiento o el remordimiento. Estos sentimientos suelen mostrarse años más tarde, «cuando se ha producido un proceso de maduración de la personalidad del terrorista, bien haya sido un idealista apasionado o bien un narcisista agrupado» (Alonso-Rey, “Perdón condicionado y estética del desorden” 347).

La transformación de Joxe Mari acaba cuando le manda una carta a Bittori pidiéndole disculpas. Le cuesta llegar hasta este paso, al principio no solo no consideraba la opción de pedir perdón a la viuda, sino que estaba en contra cuando otros miembros de la banda lo hacían, «¿arrepentidos de verdad? Esos lo que quieren es volver a casa. Traidores. Blandos. Egoístas» (525). Pero tras su abandono de la banda fue capaz de pedir perdón, en un ámbito íntimo, pese a que temía que Bittori lo hiciese público:

Lo que paraba a Joxe Mari era otra cosa. ¿Cuál? Yo qué sé. Vamos, cagueta, confíesatelo. Joder, pues que la vieja enseñe la carta a un periodista, se monte el típico circo del terrorista arrepentido, en el pueblo empiecen a hablar mal de él y le quiten su foto de la *Arrano* Taberna. A la ama le daba un patatús (628).

En su reflexión también constató que «pedir perdón exige más valentía que disparar un arma» (628), pero termina ofreciendo a Bittori lo que deseaba —«su único deseo, repitió, era conocer la verdad antes de morir y perdonar... Borro. Tener esa paz y luego ya morir» (513)—, le comunicó que no fue él quien mató a su marido y le pidió perdón: «Os pido perdón a ti y a tus hijos. Lo siento mucho. Si *podría* dar marcha atrás al tiempo lo haría. No puedo. Lo siento. Ojalá me perdone. Ya estoy cumpliendo mi castigo» (632).

Para Joxe Mari este acto «se trata pues de un proceso personal, íntimo, de erosión de las creencias y desengaño en el que confluyen el tiempo, la vida carcelaria y los acontecimientos familiares» (Alonso-Rey, “Perdón condicionado y estética del desorden” 14). Y vemos cómo este sentimiento culposo le lleva a un desarrollo educativo, que le ayuda a aceptar ese sentimiento de culpa, sobre el cual los hechos históricos tienen un gran impacto (Beltrán Almería, “La novela biográfico-familiar” 8). Como sostiene

Beltrán a través de estos procesos educativos, de redención: «puede decirse que la fórmula de la biografía familiar es drama idílico más educación» (*Estética de la novela* 225).

3.3 La novela de ciudad

La novela de ciudad es otro de los géneros característicos del siglo XX; en este tipo de obras la ciudad es la protagonista (Beltrán Almería, *Estética de la novela* 209). A continuación, trataré de enumerar los rasgos propios de la novela de ciudad presentes en *Patria*, que son: La escasez de datos identitarios de los personajes, el final abierto, los escenarios urbanos y el carácter didáctico.

- Escasez de datos identitarios

Los personajes de la novela carecen de señas de identidad biográficas, como podrían ser datos de la infancia, de la familia, del matrimonio, de sus trabajos, relación etc. Podemos apreciar que esta carencia se da con mayor medida en novelas con una alto contenido social (Beltrán Almería, *Estética de la novela* 210).

El hecho de solo conocer los nombres o apelativos de los protagonistas y no sus apellidos, se trata de un recurso cervantino. De esta manera el autor amplía los alcances de lo novelado, así todas las personas y familias que lean la novela pueden identificarse con los acontecimientos y situaciones (Martínez, María Victoria). Ya vimos que con el pueblo usa el mismo recurso.

Además de carecer de una identidad individual clara, los personajes que nos ofrecen se ven definidos principalmente por su relación con el conflicto y por los acontecimientos que los rodean. Aramburu retrata a sus personajes sin caer en la simplificación de “los buenos” y “los malos”, evitando de esta forma establecer estereotipos fácilmente reconocibles. En una entrevista el autor confesaba que «no quise yo hacer una novela de buenos y malos en el sentido de personajes» (García, Rodri) y también mencionó que la función de la novela sería:

Transmitir personajes que sean sentidos como trasunto humanos, como seres dotados de un volumen humano, creíbles, que se corresponden con la experiencia vital de los lectores. Y eso es lo máximo a lo que puede aspirar el escritor: el sustrato humano es fundamental (Martínez, Javier).

A lo largo de la historia los personajes se ven rodeados de una realidad violenta y polarizada. Muchos de ellos han perdido sus raíces y su identidad individual se ha diluido debido a la influencia del entorno en el que viven. La violencia y la militancia política los han llevado a identificarse principalmente por su afiliación o rechazo a ETA, dejando en segundo plano otros aspectos de su personalidad.

La carencia de señas de identidad en los personajes refleja la manera en que el conflicto ha desgastado los pilares fundamentales de la vida cotidiana. Esa es una de las razones por las que Aramburu nos muestra cómo afectó el conflicto a la individualidad de las personas, influyendo en la manera en que se veían a sí mismas y a los demás.

- Final abierto

Aramburu en *Patria en el taller* cuenta que ideó la novela a partir de varios estímulos. Uno de ellos le pilló desprevenido: «durante una tarde de lectura, vi mentalmente a dos mujeres ya metidas en años que se abrazaban en la plaza de un pueblo» (3). Es de esta escena, la última de la novela, donde nace la historia de *Patria*. Así lo expresó el autor: «concebí el libro como un largo antecedente de su episodio final» (4).

La novela termina con el encuentro de Bittori y Miren en la plaza del pueblo: «Las dos mujeres se divisaron como a unos cincuenta metros de distancia. El encuentro se produjo a la altura del quiosco de música. Fue un abrazo breve. Las dos se miraron un instante a los ojos antes de separarse ... No se dijeron nada más». (642).

Esta escena, ya decidida desde un primer momento como colofón de la novela, permite al lector llevar la obra a una reflexión más profunda. Además de poder crear su propia conclusión sobre los personajes o sobre las posibilidades de una reconciliación.

Sintetizando, el final abierto de *Patria* permite que la novela vaya más allá de la historia específica que narra y aborde cuestiones más universales sobre la violencia, la identidad, la memoria y la convivencia en contextos de conflicto.

- Escenarios urbanos

En la novela biográfico familiar nos encontramos con la evolución de la novela rousseauiana, cuyos escenarios eran bastante escasos y campestres. Su origen emana de la novela pastoril. El cambio que encontramos en la novela biográfico-familiar consiste en que ya no se limita a escenarios campestres, sino que suele escoger una escenografía urbana (Beltrán Almería, “La novela biográfico-familiar” 4).

Como epicentro de la narrativa de *Patria* nos encontramos con lo que el autor denomina como «un pueblo vasco industrial arquetípico» (Aramburu 11). Aramburu en *El taller de Patria* expone el motivo por el que decidió no revelar la ubicación exacta de la localidad:

Opté por idear un pueblo sin nombre, con un fuerte arraigo nacionalista, ni demasiado grande como para que los vecinos no se conocieran y vigilaran mutuamente, ni demasiado pequeño como para excluir de él un polígono industrial, conflictos laborales y ciertas características del mobiliario urbano improbables en un medio rural. Pronto se revela que dicho pueblo queda a poca distancia de San Sebastián (11).

Es en el pueblo donde se desarrollan los momentos más relevantes de la novela: el asesinato del Txato, el regreso de Bittori, las reuniones entre Arantxa y la viuda, las visitas de Miren a la iglesia... Aunque el propio autor confiesa que la iglesia o los bares del pueblo —como la taberna de *Arrano beltza*— no se corresponden con los de la localidad que los lectores relacionan con la novela.

Esto se debe a que, una vez publicada la novela, un gran número de lectores vascos creyeron deducir que el municipio en el que estaba inspirada la historia era Hernani. Aitor Gabilondo —quién compró los derechos de la novela para producir la serie de HBO— confesó que era el pueblo en el que les habría gustado rodar la serie, ya que «se podía deducir por la distancia y algún dato más que era Hernani» (Crespo).

Como ya sabemos, se encuentra cerca de la capital guipuzcoana, San Sebastián, en la que también ocurren episodios destacables de la novela. Sobresalen algunos lugares de la localidad durante la novela como: el cementerio Polloe —donde fue enterrado el Txato y a donde acude Bittori para conversar con su marido—, la cafetería donde merendaban las dos matriarcas, el cuartel de Intxaurrondo —donde Joxe Mari fue interrogado y torturado—, el paseo de la Concha...

La capital vizcaína, Bilbao, también se encuentra presente, Gorka reside y trabaja allí junto a su pareja. Su hermana, en cambio, se muda a Rentería, un pueblo que se halla a la misma distancia de Donostia que de la casa de sus padres. Pero no solo aparece en la novela por ser donde reside la única hija del matrimonio de Miren y Joxian, el autor nos presenta en esta localidad el asesinato de Manolo Zamarreño, concejal del Partido Popular quien murió a manos de la banda el 25 de junio de 1998.

Fuera del País Vasco aparecen ciudades como Madrid, Palma de Mallorca —donde Arantxa sufre su ictus y es ingresada— y Zaragoza. Esta última es de naturaleza especial para Fernando Aramburu, así lo confesaba: «Zaragoza representa uno de los episodios más felices de mi vida ... Zaragoza no podía faltar en *Patria*» (Castro). En el capítulo que la familia visita a Nerea recorren numerosos rincones de la ciudad como el paseo de Independencia, la Gran Via, el Tubo, la Basílica del Pilar... Incluso padre e hijo acuden a la Romareda para disfrutar de un partido, entre los locales y la Real Sociedad.

Son igualmente abundantes las ciudades europeas mencionadas a lo largo de la historia. Siguiendo el orden temporal de la novela la primera metrópoli que presenciamos es Londres, allí acuden Arantxa y Nerea para que la primera de ellas pudiese abortar. Una vez acabada la carrera de derecho Nerea acude a Alemania, donde esperaba reencontrarse con quien había mantenido una relación sentimental en su última etapa universitaria, durante este viaje visita la ciudad de Gotinga y Fráncfort.

Xabier y Aránzazu disfrutaron de unas vacaciones en Roma, y por último nos aparece el país vecino, Francia; se presenta en el relato de Joxe Mari, ya que es donde acuden él y sus compañeros de comando a recibir formación tanto teórica como de armas por parte de ETA.

- Carácter didáctico

Como hemos mencionado en el apartado anterior, la novela de *Patria* estaría dentro de la novela de educación; la cual tiene el cometido de enseñar o transmitir conocimientos y valores. La obra puede buscar influir en el lector de manera explícita o implícita.

Por lo que cuando se habla de un carácter didáctico en una novela implica que la obra pretende enseñar o transmitir conocimientos de una manera críptica o enigmática, requiriendo una deducción por parte del lector para lograr el completo significado de la historia. En *Patria* se evidencia una clara intención por parte de Aramburu de transmitir conocimientos y arrojar luz sobre la complejidad del conflicto vasco, así como de mostrar las implicaciones sociales que tuvo.

No nos muestra una única perspectiva de lo que fue el conflicto ni de las ideas de la sociedad, sino que a través de la polifonía que caracteriza la novela, nos muestra las distintas opiniones de los personajes. Partiendo de los discursos más *abertzales* —como

pueden ser los de Joxe Mari, los de su *ama* Miren o los del párroco del pueblo— hasta los más opuestos —de Bittori y sus hijos o los del propio autor en las Jornadas de las víctimas del terrorismo—. También emplea las reflexiones internas de los personajes, como cuando Joxe Mari está en la cárcel y se da cuenta de que había matado para nada: «abrigaba la firme convicción de haber sido víctima de una estafa» (625) o cuando tras el asesinato de Jokin —compañero de Joxe Mari en la banda— su padre y Joxian conversaban en contra de ETA:

- Ni se te ocurra consolarme. Si tienes dos dedos de frente, corre a buscar a tu hijo ... Reza para que lo metan en la cárcel. Le meten en la cárcel, pero por lo menos no lo matan como al mío ... Les vino de perlas que se moriría. Para usarlo con intenciones políticas. Como usan a todos ... Les calientan la cabeza, les dan un arma y, hala, a matar.
- Les meten ideas y, como son jóvenes, caen en la trampa. Luego se creen unos héroes porque llevan pistola ... Lo han dejado todo para hacer lo que les mandan cuatro aprovechados (339).

Esta «diversidad de voces» (7) y puntos de vista contribuyen a enriquecer la comprensión del lector sobre la compleja situación que se vivía, pero, sobre todo, como ha indicado el autor en distintas entrevistas: «no he escrito *Patria* para juzgar a nadie» (Hevia). El autor utiliza el intercambio de ideas entre los personajes para presentar una visión amplia y equilibrada del conflicto, fomentando así la comprensión del lector.

Además, Aramburu se sirve de distintas alegorías y ejemplos simbólicos para ilustrar mejor las implicaciones emocionales y sociales que se dan en los personajes, como se dieron también en la sociedad que vivió aquel conflicto. A lo largo de la novela se exponen temas fundamentales como la violencia, la identidad —Joxian: «estas cosas, entre vascos, no deberían pasar» (60) —, la memoria o la reconciliación; con ellas la novela aporta al lector distintos aspectos y experiencias de los personajes. Por otro lado, vemos el carácter didáctico de la novela a través de la estructura fragmentada que va alternando entre distintos personajes, además de la intervención activa del narrador externo y como el relato va saltando en el tiempo. Lo que puede dificultar la comprensión lineal de la historia.

En conclusión, la novela *Patria* presenta un carácter didáctico que se manifiesta a través de la intención del autor de transmitir conocimientos y enseñanzas sobre el conflicto vasco, utilizando recursos didácticos como diálogos, reflexiones, alegorías y

ejemplos simbólicos. Al mismo tiempo, la estructura narrativa fragmentada y el uso de símbolos y metáforas crean un ambiente. Este carácter enriquece la experiencia de la lectura y contribuye a una comprensión más profunda de los temas tratados en la novela.

5. CONCLUSIÓN

A lo largo de este trabajo de fin de grado se ha llevado a cabo un análisis estético de *Patria*, la novela de Fernando Aramburu, centrándonos principalmente en la identificación y análisis de los rasgos presentes en los géneros de novela biográfico-familiar, novela de ciudad y novela de educación. Este enfoque ha sido fundamentado en *Estética de la novela* de Luis Beltrán, que ha proporcionado la base teórica para comprender los elementos estéticos presentes en la obra de Aramburu.

En primer lugar, se ha observado que *Patria* presenta numerosas características de la novela biográfico-familiar. A través de la indagación de las historias personales de los afectados por ETA, Aramburu logra presentar una visión íntima de las emociones, los conflictos y las relaciones familiares que se vivían en “los años de plomo”. La novela desvela como el conflicto afectó a los individuos y como las decisiones y acciones personales pueden afectar al núcleo familiar. El realismo y las conexiones emocionales con las que retrata la historia le aportan una dimensión personal y humana a la obra.

Asimismo, la novela destaca por la presencia de elementos propios de la novela de ciudad. El autor construye un escenario realista y detallado de la ciudad vasca y de sus barrios, presentando una imagen vívida y compleja del entorno urbano. A través de las minuciosas descripciones y la inclusión de referencias geográficas, culturales e históricas; la novela adquiere una dimensión espacial que influye en las experiencias y desarrollo de los personajes. La ciudad se convierte en un elemento vivo que refleja y condiciona la vida de sus habitantes.

Por último, se ha evidenciado el género de educación presente en la obra. Aramburu utiliza la narrativa como vehículo para ilustrar al lector sobre lo que fue el conflicto vasco y las consecuencias políticas y sociales que generó. La novela se convierte así en una fuente de aprendizaje y una invitación a la reflexión crítica sobre la historia y convivencia de la sociedad vasca. De hecho, muchos lectores de la novela coinciden que *Patria* debería ser objeto de estudio para las futuras generaciones.

En definitiva, el análisis estético de *Patria* nos ha proporcionado la posibilidad de identificar y analizar los rasgos presentes en los géneros de novela biográfico familiar, novela de ciudad y novela de educación. La obra de Fernando Aramburu es el resultado de la combinación de estos géneros que están dotados de una considerable riqueza estética. El estudio realizado ha contribuido a una mejor comprensión de los aspectos estéticos de la novela, así como de su valor en el panorama literario contemporáneo.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Abellán-García Barrio, Álvaro. «La aportación de ‘Patria’ a la “gran conversación” sobre el terrorismo de ETA». *Revista hispanoamericana de filosofía, política, humanidades, relaciones internacionales* 50 (2021): 135-157.
- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Alonso Zarza, Ana María. *Epílogo. Azafrán de Marte*. En J. M. Ugarte Gastaminza (ed.), *La bolsa y la vida. La extorsión y la violencia de ETA contra el mundo empresarial*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2018.
- Alonso-Rey, María Dolores. «La imagen del terrorista en la novela española actual». *Lectura y Signo* (2007): 325-354.
- . *Perdón condicionado y estética del desorden de Patria de Fernando Aramburu*. Universidad de Angers, 2019.
- Amnistía Internacional España. *Afrontar el pasado para construir el futuro: Verdad, Justicia y Reparación en el contexto del País Vasco*. Madrid, 2017.
- Amo, Íñigo. «Alberca, Manuel. El pacto ambiguo : de la novela autobiográfica a la autoficción». *Revista de la asociación española de semiótica* 18 (2009): 393-395.
- Aramburu, Fernando. *Patria*. Barcelona: Tusquets, 2016.
- . *Patria en el taller*. Barcelona: Tusquest, 2016.
- Arregi, Joseba. *El terror de ETA. La narrativa de las víctimas*. Madrid: Tecnos, 2015.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus Humanidades , 1989.
- Beltrán Almería, Luis. *Estética de la novela*. Madrid: Catedra, 2021.
- . «La novela biográfico-familiar» *Zenda* (2019).
- . «La novela, género literario» *Letras* 66 (2019): 13-45.
- Casas Olcoz, Ana María. *El Fenómeno patria, de Fernando Aramburu: una nueva narrativa en torno al terrorismo vasco*. University of Wisconsin-Milwaukee, 2018.

- . «Tratamiento ficcional de un suceso histórico: el caso de Patria, de Fernando Aramburu». *Sancho el Sabio* 42 (2019): 141-162.
- . «Txakurra, cipayo, ekintza y talde. La construcción del discurso ideológico del miembro de ETA en Patria, de Fernando Aramburu». *Tonos Digital* 28 (2020): 1-22.
- Castro, Antón. «Fernando Aramburu: "Zaragoza no podía faltar en 'Patria': en ella amé y fui amado"». *Heraldo*, 11 de enero de 2017, www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2016/10/03/fernando-aramburu-zaragoza-podia-faltar-patria-ella-ame-fui-amado-1090992-1361024.html.
- Cid Abasolo, Karlos. «Antroponimia en la novela Patria de Fernando Aramburu». *Moenia* 25 (2019): 269-280.
- . «El euskera en la novela Patria de Fernando Aramburu». *Revista de lenguas y literaturas calatana, gallega y vasca* 24 (2019): 195-226.
- Crespo, Irene. «Viaje a 'Patria': dónde se rodó la serie». *Condé nast traveler*, 25 de septiembre de 2020, <https://www.traveler.es/experiencias/articulos/patria-serie-hbo-novela-localizaciones/19172>
- Domínguez, Florencio. «Una deuda pendiente, un vil calvario». *Informe del Centro Memorial de Víctimas del Terrorismo* 8 (2020): 11-14.
- Echeburúa, Enrique. *Superar el trauma*. Madrid: Pirámide, 2004.
- Encinas Cantalapiedra, Arturo y Juan Rubio de Olazábal. «Patria de Aramburu y la representación literaria del mundo social de las víctimas del terrorismo»: Ruth Gómez de Travesedo Rojas (coord.), Ester Trigo Ibáñez (coord.), Paola Eunice Rivera Salas (coord.). *Interpretando los nuevos lenguajes comunicativos del siglo XXI*. Madrid: Fragua, 2022. 117-130.
- Fernández Soldevilla, Gaizka. «A mano armada. Los inicios de la extorsión y la violencia de ETA contra el sector empresarial (1958-1977)». *Sancho el Sabio* 39 (2016): 133-156.
- García, Jacobo. «Los escritores vascos no son libres, están subvencionados». *El Mundo*, 30 de septiembre de 2011, <https://www.elmundo.es/elmundo/2011/11/30/cultura/1322619624.html>

- García, Rodri. «Fernando Aramburu: 'Patria' no demuestra ninguna tesis, me he limitado a contar historias"» *La voz de Galicia*, 17 de noviembre de 2016, https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2016/11/17/patria-demuestra-ninguna-tesis-me-limitado-contar-historias/0003_201611G17P46991.htm
- Gutiérrez Sanz, Víctor. *Sujetos malvados en el periodismo y la literatura española del siglo XXI. Un análisis retorico de su construccion discursiva*. 2019. Universidad de Valladolid, Tesis Doctoral.
- Hevia, Elena. «Fernando Aramburu: "No he escrito 'Patria' para juzgar a nadie"». *El Periodico*, 20 de septiembre de 2016, <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20160920/entrevista-fernando-aramburu-patria-5391144>
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory. Writing and visual culture after the*. Vol. 29:1. Nueva York: Columbia University Press., 2008.
- Labiano Juangarcía, Roncesvalles, Victoria Hernández Ruiz y Iñigo Urquía Uriaguerena. «La recepción de la novela Patria y la memoria del terrorismo en España: cobertura, tratamiento y valoración en la prensa nacional y regional vasca». *Doxa Comunicación* 36 (2023): 43-64.
- Lorenzo Arza, Mikel. «La narrativa del conflicto vasco en Patria». *Sancho el Sabio* 43 (2020): 96-114.
- Martínez, Javier. «Fernando Aramburu: "Nadie nace con una pistola en la mano"». *El Mundo*, 13 de septiembre de 2016, <https://www.elmundo.es/cultura/2016/09/13/57d6d550268e3e9b6f8b457c.html>
- Martínez, María Victoria. «Literatura en las fronteras. Contar los años de ETA según Patria, de Fernando Aramburu». *Migración y Frontera: debates socioculturales y lingüísticos en espacios geográficos y virtuales*. Córdoba, 2017. 236-240.
- . «Los años de ETA en Patria, de Fernando Aramburu». *Ágora unlar* 3.6 (2018): 10-25.
- . «Memoria e intimidad en los años de ETA; dos mujeres en Patria, de Fernando Aramburu». *IX Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Ed. Juan Antonio López Cordero Manuel Cabrera Espinosa. 2017. 491-507.

- . «Memoria, historia, relato: contar los años de ETA según Patria, de Fernando Aramburu». *Recial* 13 (2018): 77-95.
- Morera Figueroa, María. *El perdón condicionado en Patria de Fernando Aramburu*. Universidad de Sevilla: Universidad de Sevilla, 2019.
- Nieves Arribas, María. «El inevitable residuo traductivo en la novela Patria de Fernando Aramburu». *Ticontre. Teoria testo traduzione* 10 (2018): 289-319.
- O'Donoghue, Samuel. «Posmemoria y trauma: algunos problemas teóricos y sus consecuencias para la crítica literaria.». *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo* 56 (2019): 8-25.
- Obrador Llull, Claudia. *La aportación de la literatura y los medios audiovisuales a la memoria del "conflicto vasco", el caso de Patria de Fernando Aramburu*. Universidad de las Islas Baleares, 2021.
- Portela, Edurne. «El eco de los disparos. Cultura y memoria de la violencia.» 2016.
- «Presentación: 'Patria', de Fernando Aramburu / #PatriaDeAramburu». *YouTube*, 14 de septiembre 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=TMeY6gY2Kt8>.
- Rodríguez Fouz, Marta. «Memorias y ficciones en la recreación de un pasado violento. El caso de ETA». *Papeles de CEIC* 2021/1 (2021): 1-17.
- Sainz Borgo, Karina. «Fernando Aramburu: "Del País Vasco me llevé el dolor, la evocación y el deseo de intervenir con la palabra"». *Zenda*, 20 de septiembre de 2016, <https://www.zendalibros.com/fernando-aramburu-del-pais-vasco-me-lleve-dolor-la-evocacion-deseo-intervenir-la-palabra/>
- Seisdedos, Iker. «Fernando Aramburu: "La derrota literaria de ETA sigue pendiente"» *El País*, 2 de septiembre de 2016, https://elpais.com/cultura/2016/09/02/babelia/1472803960_123533.html.
- Winter, Ulrich. «Dela memoria recuperada a la memoria performativa. Hacia una nueva semántica cultural de la memoria historica en España a comienzos del siglo XXI.» von Tschilschke, Christian y Dagmar Schmelzer. *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Iberoamericana, 2010. 249-264.