

LA INFANCIA ARREBATADA. LA FIGURA DEL MENOR VÍCTIMA DEL TERRORISMO EN EL CINE Y LA LITERATURA EN TORNO A ETA¹

Roncesvalles Labiano
Universidad de Navarra
ORCID: 0000-0002-4649-884X
rlabianoj@unav.es

Carmen Ímaz estaba a punto de cumplir siete años cuando ETA mató a tiros a su padre en 1977. Verónica Miguel ya los había cumplido cuando asesinaron al suyo con una bomba en 1985. En ese mismo atentado le arrancaron la vida a Alfredo Aguirre –*Godo* para sus compañeros de colegio–, que con catorce años soñaba con ser famoso. Jordi, de nueve años, y Silvia, de trece, murieron asfixiados en 1987; el vehículo que conducía su tía no había salido del aparcamiento del supermercado Hipercor de Barcelona cuando un coche bomba de ETA hizo explosión.²

Ellos son una pequeñísima muestra de los cientos de niños y adolescentes cuyas vidas quedaron marcadas de forma irremisible, o directamente segadas, por la organización terrorista *Euskadi Ta Askatasuna*. ETA y otros grupos afines³ fueron responsables de unas 850 muertes—no hay acuerdo unánime sobre la cifra exacta—⁴ y de miles de heridos entre 1968 y 2010. En 21 casos, los asesinados fueron menores de edad.⁵ A ellos se suman los menores heridos por los atentados de la organización: de los 2.134 lesionados por ETA cuya edad se conoce, 172 tenían menos de dieciocho años en el momento del ataque.⁶ Además, entre los niños y adolescentes víctimas de la organización hay que incluir a aquellos, miles seguramente, que se convirtieron en víctimas secundarias al sufrir la muerte violenta de un ser

querido o al crecer en una familia amenazada.

La intuición nos dice que los atentados con víctimas infantiles causan una conmoción especial y tienen mayor fuerza que otros para agitar conciencias y movilizar a la ciudadanía. Algunos hechos parecen comprobarlo: Javier Alcalde y Gerardo Díaz de Cerio, dos de los primeros miembros del colectivo Gesto por la Paz en Navarra, recuerdan que fue a raíz de la muerte del joven Alfredo Aguirre, *Godo*, cuando comenzaron a movilizarse contra el terrorismo.⁷ Como ellos, otras 70.000 personas, según los datos de la Delegación del Gobierno y la Policía Municipal, salieron a la calle en Pamplona el 3 de junio de 1985 para mostrar su rechazo a ETA. Si las cifras oficiales se ajustan a la realidad, aquella manifestación no ha sido superada por ninguna otra celebrada en Navarra tras un atentado terrorista,⁸ una muestra de la conmoción que causó la muerte de Aguirre en la sociedad navarra.

También parecen corroborar esa idea algunas investigaciones como la tesis doctoral de la periodista María Jiménez sobre la aportación del testimonio de las víctimas de ETA al relato y a la sensibilización de la sociedad. Jiménez realizó un experimento sociológico y en sus resultados explica que, de cinco testimonios distintos de víctimas que mostró a un grupo de universitarios, aquel que les impresionó más —casi la mitad lo escogieron como el más impactante— fue el

de una madre, la de Alfredo Aguirre precisamente, que había perdido a su hijo. Jiménez lo achaca a la especial carga emocional, dramática, de ese testimonio. Varios estudiantes señalaban que el impacto se debía sobre todo a que «era un niño».⁹

Algunas de esas historias con protagonistas infantiles han inspirado también a escritores y cineastas, que las han llevado a las páginas de sus novelas o a la gran pantalla. La aparición de esta figura de la víctima menor en el cine y la literatura parece relevante por dos razones. En primer lugar, por la importancia que pueden –deben– tener las historias de las víctimas en el conocimiento y en la percepción de la ciudadanía en torno al terrorismo y, en consecuencia, en el relato que quedará sobre lo ocurrido.¹⁰ Además, porque parece que las víctimas pueden contribuir a la deslegitimación de la violencia.¹¹ A partir de ahí, dado que los atentados con víctimas infantiles parecen causar mayor impacto social, quizá esas historias puedan contribuir a la deslegitimación de forma especialmente intensa.¹² Por todo ello, su presencia en el relato sobre el terrorismo parece necesaria.

En segundo lugar, porque cine y literatura también contribuyen a la construcción y consolidación de ese relato que, como ha señalado Florencio Domínguez, no dependerá tanto de lo que escriban los historiadores como de «la impronta que quedará en la mayoría de la sociedad vasca».¹³ En ese sentido, películas y novelas tienen mucho que aportar, pues toda creación artística puede decir mucho sobre una sociedad o un tiempo y, además, puede tener fuerza para construir o modelar el conocimiento, la opinión o el recuerdo sobre un tema y, en ese sentido, consolidar o cambiar aspectos de la *memoria colectiva*.¹⁴ Puede ser, en definitiva, y en palabras de Marc Ferro,¹⁵ testigo y agente de la historia. Esta idea subyace o aparece explícitamente en algunos estudios recientes centrados en la representación cinematográfica o literaria de ETA y sus víctimas desde distintas perspectivas, como los de Santiago De Pablo, Josefina Martínez, José

Luis Rodríguez Jiménez, María Dolores Alonso Rey o Edurne Portela.¹⁶

Esas dos consideraciones son el origen de estas páginas, que se enmarcan en una investigación sobre la representación de las víctimas en el cine y la literatura en torno a ETA en la que se han analizado 63 largometrajes y 39 obras de narrativa de ficción. A continuación se repasa la representación del menor en esa filmografía y bibliografía con el objetivo de responder a dos cuestiones principales: ¿Qué imagen de los menores víctimas se describe en esas obras y qué relación tiene con la realidad histórica? ¿Qué pueden aportar la mirada infantil y su representación cinematográfica y literaria al relato sobre el terrorismo?

En los siguientes epígrafes, esas cuestiones se exploran a través de ejemplos concretos. Las obras y escenas específicas citadas no son todas las que hay, sino aquellas que se considera que pueden ilustrar mejor lo encontrado en el análisis en relación con los menores víctimas de ETA.

Ataúdes blancos: los niños asesinados por ETA

Algunas obras de ficción han incluido historias de víctimas mortales del terrorismo menores de edad, aunque no ha sido lo más habitual y casi siempre lo han hecho de forma puntual y breve. Quizá lo más reseñable de esas apariciones sea la cercanía a la realidad histórica.

En el caso de la literatura, hay varias obras que llevan al lector a pensar en un atentado real concreto. Por ejemplo, la novela *RC*, que el escritor navarro Pedro Charro publicó en 2017, arranca con estas líneas:

Había un hombre que tenía un hijo, pero el hijo murió. El hombre se llamaba Luis, y aquel era su único hijo. A los ocho años el hijo de Luis volvió del colegio a casa a por la merienda, entró corriendo en el portal y le dio una patada a una bolsa de basura que contenía una bomba que alguien en su huida había dejado allí.¹⁷

En muchos detalles, esa primera escena recuerda al atentado en el que murió Alfredo Aguirre, asesinado en el portal de su casa cuando el etarra José Ramón Artola, a la señal de Mercedes Galdós, accionó la bomba con la que querían asesinar a los policías que acudieron en respuesta a un aviso falso.¹⁸ Aquel atentado, ha contado Charro, fue el «detonante» de la novela con la que pretende mostrar «en un brochazo, con una historia, el horror o las circunstancias en las que hemos vivido».¹⁹

Otros dos ejemplos son las novelas *Etorriko haiz nirekin/¿Vendrás conmigo?* (Mikel Hernández Abaitua, 1991) y *Gizona bere bakardadean/El hombre solo* (Bernardo Atxaga, 1993), que incluyen casos que recuerdan al del joven José María Piris y resaltan el carácter incontrolable de las consecuencias de la violencia. El 29 de marzo de 1980, Piris, de trece años, murió al propinar una patada a un paquete que encontró en la calle. Dentro había una bomba que se había despegado del bajo del coche de un guardia civil que solía aparcar allí. En *¿Vendrás conmigo?* se incluye también un relato que recuerda mucho a los atentados de ETA contra las casas cuartel de la Guardia Civil de Zaragoza y de Vic en los que varios niños fueron asesinados.

Cabe apuntar que en las dos obras mencionadas se representa y denuncia también la violencia policial y otros terrorismos. Especialmente en el caso de Hernández Abaitua, la acumulación de violencias –sin duda reales– y el modo de presentarlas transmiten una imagen algo distorsionada del *problema vasco*. Publicada en un tiempo en el que el 99 por ciento de las muertes fueron causadas por ETA –160 frente a un asesinato por el terrorismo de extrema derecha entre 1988 y 1994–²⁰ y en el que todos los demás grupos terroristas ya se habían disuelto, la narración alterna y equipara –en número de apariciones y tratamiento– el terrorismo etarra y sus consecuencias con otros tipos de terrorismo y violencia. De ese modo, parece que se daban en la misma proporción y condicionaban en la misma medida la vida en el País Vasco, una

idea que sirve de sostén al relato del *conflicto*.

El cine de ficción, por su parte, también ha hecho al espectador pensar en casos reales concretos. Algunas películas incluyen menciones o imágenes que hacen referencia directa a atentados ocurridos en la realidad. Esas inserciones, que suelen ser puntuales –a veces simples emisiones de televisión que se cuelan de fondo en una escena–, permiten al espectador situarse en el tiempo y muestran las consecuencias directas del terrorismo. Es significativo que en muchos casos los atentados escogidos sean aquellos que dejaron víctimas mortales menores de edad: en varias películas –como *Proceso a ETA* (1988) o *GAL* (2006)– aparecen referencias directas a Hipercor o a la casa cuartel de la Guardia Civil de Zaragoza. También tiene una presencia recurrente el atentado contra Carrero Blanco. La selección de los atentados podría deberse a la intuición de que esos casos serían los mejor recordados y reconocibles por el espectador.

Solo el cine documental ha contado en profundidad la historia de alguno de esos niños asesinados. El ejemplo es el largometraje *Trece entre mil* (2005), en el que el Iñaki Arteta –el director que más se ha ocupado de los damnificados por la organización– recoge los testimonios de trece familias víctimas de ETA. De las dieciséis víctimas mortales a las que se hace referencia, seis eran menores: hay dos parejas de hermanos, Sonia y Susi y Jordi y Silvia, muertos en Hipercor; un niño de dos años, Fabio, que murió por una bomba dirigida a su padre guardia civil, y una niña, Vanessa, asesinada con once años en el atentado con coche bomba contra la casa cuartel de la Guardia Civil de Vic. Los testimonios que hacen referencia a estos atentados son especialmente dramáticos –«A Fabio lo tuve que coger a trozos, no sabes cómo sujetarlo porque se te cae por todos los sitios», cuenta en un momento el padre del pequeño– y emotivos –«Me gustaría que estuviera para darme consejos, echas de menos tener una hermana», dice la hermana de Vanessa, que también resultó herida en el atentado.

Esa emotividad se hace especialmente presente cuando, a largo de estos y otros testimonios, aparecen en pantalla imágenes de fotografías o vídeos familiares, un recurso visual que hace «de carne y hueso» a las víctimas. Es reseñable que en todos los filmes caseros que se incluyen —se refieran a víctimas infantiles o a adultos asesinados— aparezcan niños. Su figura, como señalan Cabeza y Montero, acentúa «la potencia emocional de los vídeos»²¹ y, por tanto, del documental completo.

Los menores víctimas secundarias de ETA: memoria y necesidad de comprender

Varios cineastas y escritores han apostado por explorar la realidad de los niños o adolescentes víctimas secundarias del terrorismo, que han perdido a alguien cercano o han vivido en un ambiente de amenazas y violencia.

A diferencia de lo que ocurre con las historias de los niños asesinados, que aparecen puntualmente en obras con otros protagonistas y tramas, los menores víctimas secundarias suelen ser protagonistas o narradores de su historia o de la de su familia. Varios creadores optan por una narración en primera persona desde el futuro: quien cuenta la historia es el adulto que, ya crecido, recuerda lo que vivió y sufrió cuando era niño. Esa decisión narrativa permite ahondar en las consecuencias prolongadas del terrorismo, incluir reflexiones a posteriori sobre lo vivido por el personaje e introducir algunas explicaciones sobre las razones para recuperar el pasado: principalmente la necesidad de memoria y la de dar sentido a lo vivido.

Sobre la memoria habla, por ejemplo, el relato *Lo mejor eran los pájaros*,²² que Fernando Aramburu publicó en el libro *Los peces de la amargura* (2006). En él, una madre le habla a su bebé: le cuenta cómo un día la sacaron del colegio, cómo vio en la televisión la noticia de que su padre, guardia civil, estaba muerto —«Papá en la tele, papá en la tele», gritaba su hermano pequeño que no entendía lo ocurrido—, recuerda cuando

su madre volvió a casa y les contó lo que había pasado y cómo ella intentaba no llorar para no afligir más a su madre. Hoy, esa niña ya crecida le cuenta a su hijo recién nacido cómo murió su abuelo, y dice: «Pues te lo cuento ahora y te lo contaré más adelante y muchas veces mientras viva, porque es un crimen olvidar ciertas cosas». Para ella, mantener viva la memoria del asesinado es un deber.

Lo mismo le ocurre a una de las protagonistas de *Absoluta presencia* (Luisa Etxenike, 2018). Se trata de una joven fotógrafa que descubre por qué sus padres se mudaron a París cuando ella era bebé —su padre estaba amenazado en San Sebastián— y decide mostrar esa historia, símbolo de muchas otras parecidas, a través del arte. Quiere que «todo el mundo pueda reconocerse en ellos» y que nadie pueda desviar la mirada.²³

También la protagonista de *Mejor la ausencia* (Edurne Portela, 2017)²⁴ echa la vista atrás para evocar el pasado, pero más que con el objetivo de preservar la memoria, como un intento de dar sentido a su vida. Desde su mirada y voz infantil y después adolescente, Amaia describe el entorno de violencia que la rodea y que destruye a su familia. Relata los viajes a Francia a ver a su tío cuando ella era muy pequeña, cuenta cómo su padre —que colaboró con ETA, fue torturado y captado por la policía para que trabajara para ellos, y acabó en el punto de mira de la organización— se vuelve violento y abandona a la familia. Narra cómo todo se complica cuando aparecen pintadas en su portal y cómo su madre sufre y sus hermanos emprenden una huida hacia delante. Todo eso la llena de rabia, pero ella misma será incapaz de escapar de la espiral de violencia que destruye su entorno y marca su vida. Con 35 años, trata de «reconstruir todos esos pedazos del pasado —en palabras de la autora— que son a veces intuiciones, a veces datos deslavazados, a veces memorias dudosas»²⁵. La imagen que componen esos recuerdos es la de un contexto de violencia normalizada y un conflicto en el que todos —ETA, la policía, la sociedad vasca...— tienen parte de culpa.

La necesidad de recuperar y explicarse el pasado que tiene Amaia en el libro parece ser la razón que llevó a Portela a escribirlo: «A todos los que hemos vivido en ese contexto, la violencia nos ha marcado. [...] Llegar a la edad adulta cuando ETA ha dejado de matar y estamos en un proceso de reconstrucción nos hace preguntarnos qué hacemos con esa historia»²⁶. Como explicaba en su anterior obra tipo ensayo, *El eco de los disparos*, Portela considera que la literatura puede tener una función en la «reconstrucción de los vínculos sociales resquebrajados por la violencia»²⁷ y, finalmente, en la reconciliación. Esa *reconciliación* es uno de los mantras actuales de una parte del nacionalismo vasco que, desde hace unos años, aboga por la superación de la *confrontación* para la que es necesario el reconocimiento de todas las víctimas. Este relato presenta objetivos deseables, pero esconde algunos problemas: lleva implícita la asunción de la teoría del *conflicto* y, como explica Castells, conforma un discurso que «desnaturaliza» a los damnificados por el terrorismo mediante dos estrategias: la individualización y la despolitización.²⁸ Además, advierte De Pablo, es un relato que tiende a confundir historia y memoria y puede acabar por instaurar una «memoria ahistórica».²⁹

Como ocurre en el caso de Portela, a veces las razones que el protagonista de una novela da para explicar su vuelta al pasado se corresponden con las causas que han llevado al autor a escribir la obra. Esto se observa especialmente bien en dos libros publicados en los últimos años. Se trata de dos novelas escritas por hijas de amenazados por ETA; una de ellas, además, nieta de un asesinado. Las dos, Gabriela Ybarra –nieta de Javier de Ybarra, empresario secuestrado y asesinado en 1977– y Estela Baz –hija de un ingeniero de Lemóniz amenazado a comienzos de los ochenta–, explican en sendas notas previas a sus novelas, *El comensal* (2015) y *Los niños de Lemóniz* (2019), respectivamente, que decidieron escribir sobre lo vivido en su infancia y en su familia porque necesitaban llenar vacíos, rebelarse contra el silencio e intentar compren-

der. En el caso de Baz, además, se señala la intención de recuperar la memoria de unos niños y mujeres que «nunca han sido tenidos en cuenta, ni siquiera en las estadísticas».³⁰

Ambas autoras se basan en hechos reales, en su experiencia, pero apuestan por la ficción porque les permite llenar huecos en sus recuerdos. Sin embargo, sus relatos están cargados de verdad. Sus obras, sobre todo la de Baz, dan muchas pistas sobre la realidad de los niños y las familias afectadas por el terrorismo etarra.

Los menores víctimas secundarias de ETA: la normalidad de lo anormal

El silencio³¹ es uno de los temas más repetidos en las obras –sobre todo en las novelas– que describen la vida cotidiana de niños o adolescentes afectados por el terrorismo de ETA. Ese silencio se extiende, en primer lugar, dentro del propio hogar. Los padres tratan de que sus hijos no se enteren de lo que ocurre y para ello callan, hablan en voz baja o se inventan historias para explicar aquello que no desean que los pequeños entiendan todavía. A Ángela, la niña protagonista y narradora de *Los niños de Lemóniz*, sus padres le dicen que buscan duendes cuando miran debajo del coche cada vez que salen de casa; las manifestaciones, para ella, son fiestas a la que algunas personas acuden disfrazadas.³²

Como ya se ha apuntado antes, según lo presentan obras como *El comensal* o *Los niños de Lemóniz*, ese silencio y ocultamiento en la familia generan la necesidad de recuperar el pasado cuando esos niños se convierten en adultos.

De puertas afuera, el silencio se convierte en una exigencia: los niños deben guardar en secreto quiénes son, a qué se dedican sus padres o qué han visto. Así sucede en *Los niños de Lemóniz*, pero también en obras como *Martutene/Martutene* (Ramón Saizarbitoria, 2012). Según Joseba Arregi, esta es la primera novela de la literatura en euskera en la que una víctima de ETA «es presentada en esa su condición de víctima».³³

En lo que nos concierne aquí, resulta relevante que esa historia, un relato breve incluido dentro de la novela, se centre sobre todo en una niña, hija de un policía nacional que ve morir a su padre cuando explota su coche.³⁴ Pocos sabían que su padre era policía, pues, por seguridad y para que la vida de la niña fuera más fácil, la familia solía decir que era agente comercial. La hija, obligada a guardar el secreto, «vivía entre el temor a ser rechazada por lo que era su padre y la desazón que le producía mentir; el temor de hacer a su padre más vulnerable y la desazón de negarle tal como era».³⁵ Así, el atentado convierte a la niña en víctima por partida doble: no solo pierde a su padre sino que, además, ve descubierto un secreto que le han obligado a guardar desde pequeña para no ser rechazada.

También se le exige silencio a la protagonista de la novela *Zorion perfektua/Felicidad perfecta* (Anjel Lertxundi, 2002) y de su adaptación cinematográfica, con el mismo título (Jabi Elortegi, 2009), aunque en este caso la adolescente no es familiar de un asesinado sino que ha sido testigo de un crimen. Al sufrimiento, ya importante, que le provoca haber visto en primera persona un asesinato se suma el que le causan, primero, salir en la portada del periódico del día siguiente en una fotografía junto al cadáver, y, después, las reacciones de los demás hacia ella y hacia el muerto. Por un lado, es presionada para que cuente algo que ni siquiera recuerda; por otro, para que no hable y guarde el secreto si ha visto algo. Ni siquiera sus padres son capaces de ayudarla.

El rechazo o la marginación es otro de los temas recurrentes en la descripción de la vida de los niños afectados por el terrorismo. En *Mejor la ausencia* y en *Los niños de Lemóniz*, por ejemplo, las protagonistas cuentan que algunos compañeros de colegio dejan de hablarles y de salir con ellas; y ellas no entienden por qué.

Esa incapacidad de comprender también se extiende a algunos comportamientos dentro de su familia. La protagonista de *Los niños de Lemóniz* no entiende por qué sus padres unas veces

le ordenan que corra para subirse al coche y otras le dicen que no hay que correr, que se va a caer. Tampoco sabe por qué razón su padre y el resto de padres se sientan pegados a la pared cada vez que van a un restaurante cuando en casa no lo hacen.³⁶ Cuando aún es pequeña, Amaia, la protagonista de *Mejor la ausencia*, tampoco comprende por qué a veces sus padres mienten y por qué a su madre no la saludan cuando va a comprar pescado.³⁷

En algunas obras, como la de Baz, también se describe cómo los niños afectados acaban pensando que sus rutinas cotidianas, impensables para alguien que no esté en su situación, son normales. Quizá el momento más dramático en este sentido se recoge en *Los niños de Lemóniz*. Después de haber conocido la muerte de varios amigos de sus padres asesinados por ETA —dos trabajadores en el proyecto de Lemóniz y un miembro del servicio militar del rey—, Ángela —de seis años—, y su amiga Laura tienen esta conversación sobre el último de ellos:

- ¿También está en el cielo?
- Sí. Y yo creo que mi papá irá pronto al cielo también.
- ¿Y el mío?
- Todos van...³⁸

Para estas niñas, aquello que no es —no debería ser— normal acaba siéndolo. Vivir una infancia así puede tener repercusiones graves a largo plazo.

A largo plazo: el trauma y los modos de enfrentarse a él

Una persona que vive una experiencia como la muerte violenta de un padre durante la infancia o que presencia la escena de un crimen puede sufrir un trastorno de estrés post traumático (TETP) que le condicione para siempre. Como explica el psicólogo Daniel Goleman en su libro *Inteligencia emocional*, «la impronta del terror —y el pertinaz estado de alerta resultante— pueden perdurar toda la vida».³⁹ un estudio sobre el TEPT en supervivientes del holocausto

nazi mostró que el 75 por ciento de ellos seguía mostrando (a nivel cerebral) fuertes síntomas de estrés cincuenta años después. Lo positivo, dice Goleman, es que el 25 por ciento restante consiguió superar esos problemas, de modo que es posible.⁴⁰ Un ejemplo cercano de esa posibilidad de recuperación es Íñigo Pascual Ramos, que, tras presenciar el asesinato de su padre a manos de ETA cuando era adolescente y pasar varios años «totalmente perdido», consiguió «salir del agujero» con ayuda de un psicólogo.⁴¹ Lo contrario se ve en los casos de otras víctimas: José Miguel Cedillo tenía tres años y medio cuando ETA le arrebató a su padre; treinta y cinco años después cuenta que las secuelas psicológicas y físicas de aquello todavía le incapacitan.⁴²

Algunos libros y películas reflejan lo profundas y duraderas que pueden ser las heridas psicológicas que deja un atentado. El relato *Informe desde Creta*,⁴³ recogido en *Los peces de la amargura* de Aramburu, nos traslada al pasado traumático de uno de los personajes, Santi. Con solo nueve años presenció la muerte de su padre, asesinado a tiros cuando iba con él al cine, y no ha podido superarlo. Muchos años después, tiene tics incontrolables, reacciones exageradas... y eso repercute en su vida diaria. Al final, Santi conseguirá enfrentarse a su pasado gracias a la insistencia de su novia, que pide ayuda a una amiga psicóloga. Como señala Alonso Rey, *Informe desde Creta* «detalla paso a paso el proceso de superación del trauma»,⁴⁴ mostrando que es posible con voluntad y con ayuda externa.

También se describe un trauma infantil no superado en la película *Lejos del mar* (2015), de Imanol Uribe, aunque en este caso el modo escogido para enfrentarse a él —la venganza— solo lleva a la tragedia. La protagonista es una mujer que, con ocho años, presenció el asesinato de su padre y quedó traumatizada por ello. Ya de adulta coincide por casualidad y reconoce al etarra que participó en el asesinato, que ya ha pasado por la cárcel y se ha arrepentido, y decide vengarse. Su obsesión le lleva a arruinar su vida y a un final trágico que parece inevitable.

Ese largometraje no es la única obra que recoge una historia de venganza por parte del hijo de una víctima de ETA. En 1981 Raúl Guerra Garrido publicó la novela *La costumbre de morir*, que cuenta la historia del hijo de un guardia civil asesinado que dedica toda su vida a preparar la venganza contra quien le hizo daño. El chico crece en un ambiente de odio animado por su madre, que le enseña la foto del hombre que mató a su padre cuando cumple dieciocho años.⁴⁵ La novela plantea una reflexión sobre la transmisión del odio, la violencia como generadora de más violencia y la posibilidad de que las víctimas de ETA se tomen la justicia por su mano; una «profecía» que el autor no quería ver cumplida.⁴⁶ Por eso escribió esta obra: «Creía que quizá ponerlo en evidencia haría reaccionar a la gente, no para que saliese a ver si mato más que el otro, sino para pensar: esto puede crear un encadenamiento de tipo *vendetta* siciliana».⁴⁷

También el protagonista de *El ángulo ciego* (Luisa Etxenike, 2008), un joven que acaba de perder a su padre, escolta, en un atentado, siente deseos de venganza. Martín siente una rabia enorme, no solo por la pérdida, sino porque durante toda su vida ha intentado alejarse del padre a causa del miedo y la vergüenza que le daba sentirlo. Ahora que ha muerto, el hijo tiene deseos de vengarse, pero su madre no puede permitirselo:

Y tú puedes sentir lo que te dé la gana, pero pensar no. En el pensamiento tienes que ponerte del buen lado de las grandes palabras. La dignidad y la decencia, cada día metiéndote en ellas. Y un hijo mío no va a amenazar ni a herir a nadie, eso te lo aseguro, ni mucho menos lo peor. Eso te lo aseguro.⁴⁸

La mujer es consciente de la importancia de la transmisión entre padres e hijos, una cuestión que la autora de la novela considera esencial para acabar con la violencia y deslegitimarla.⁴⁹

La historia que recoge Etxenike se acerca a lo sucedido más que las anteriores, pues en general las víctimas han hecho un esfuerzo para que el odio no condicionara su vida ni la de

las generaciones siguientes de la familia. La venganza por parte de un damnificado por ETA, representada en varias ocasiones en el cine y la literatura,⁵⁰ nunca se ha dado en la realidad. Es un tema con fuerza dramática y eso explica que algunos creadores lo hayan escogido, pero su recurrencia puede llevar a confusión y a perpetuar una imagen de las víctimas poco realista. Incluso hay quien, como el escritor J.A. González Sáinz, se planteó tratar el tema en una novela y prefirió no hacerlo por las repercusiones que pudiera tener:

Yo sabía que literariamente era, no solo lícito, sino posiblemente enriquecedor tratar ese tema, pero como ciudadano no lo tenía claro. [...] la literatura tiene esa capacidad de mover el ánimo. Cuando lees una novela y todo el mundo está bebiendo y emborrachándose, raro es que tú no vayas y te sirvas un whisky. Entonces yo me planteaba: si esto mueve a alguno en concreto a...Yo de alguna forma me podía sentir responsable como ciudadano.⁵¹

También se trata el tema de la venganza en *Fuego* (Luis Marías, 2014). La película se inicia con un atentado de ETA, la explosión de una bomba que la organización terrorista coloca en el coche de Carlos, un policía nacional que decidirá vengarse de quienes le han hecho daño. En ese atentado, su mujer muere y su hija Alba, de diez años, pierde las piernas. La niña, que tiene que someterse a varias operaciones, llega a decir que si no va a caminar nunca, prefiere morir. Las secuelas físicas y psicológicas la convierten en una joven furiosa que no tiene ganas de salir de casa porque cree que va a ser rechazada. Sin embargo, con el tiempo y, sobre todo, gracias al modo en que la trata el joven cuidador que contrata su padre para ella, parece que la chica recupera la confianza en sí misma y las ganas de luchar por vivir mejor y más feliz.

Alba representa la posibilidad de superar el odio y el dolor a pesar de las secuelas, un logro que recuerda a víctimas reales como Irene Villa, que en 1991, con solo doce años, perdió las dos piernas y tres dedos de una mano en un

atentado de ETA. A pesar de ello, afrontó la situación con coraje, siguió estudiando, practicando deporte, ha formado una familia, ha escrito libros y se ha convertido en símbolo público de la superación, por lo que ha recibido varios premios. Aída Folch, la actriz que interpreta a Alba en *Fuego*, acudió a Irene Villa y a su madre para preparar su papel en el filme. Según contó a la prensa, Folch les preguntó si sentían odio, venganza o frustración, como su personaje al comienzo de la película, pero vio todo lo contrario: «Son personas híper optimistas, que han sabido aceptar, luchar y vivir con eso con una alegría aplastante. No tienen ningún tipo de rencor a lo que pasó. Me pareció muy alentador».⁵² Y eso plasmó en la evolución de su personaje, que se opone completamente al de Carlos, que odia y busca venganza. En este caso la hija se convierte en la referencia y ejemplo para el padre.

La oposición entre Alba y su padre, y en general entre la representación de víctimas vengativas y víctimas que miran al futuro, lleva a una reflexión. A veces, sobre todo en el marco del discurso sobre la convivencia, la reconciliación y la superación de la confrontación –del *conflicto*–, se ha dibujado una oposición entre aquellas víctimas *esperanzadas* y aquellas *resentidas*.⁵³ Las primeras serían aquellas que reconocen el sufrimiento de «las otras víctimas» y que están dispuestas a acercarse a ellas y a perdonar para conseguir la reconciliación; las segundas estarían ancladas en el pasado y podrían ser un obstáculo para la convivencia. En este sentido, es importante respetar la libertad individual de cada víctima. Así lo planteaba en 2007 el teólogo Galo Bilbao Alberdi en relación con el perdón:

Desde la perspectiva ética, el arrepentimiento puede ser considerado un deber moral por parte del victimario, mientras que no lo es el otorgamiento del perdón por parte de la víctima. Mientras que es exigible que el primero renuncie a la violencia ejercida y asuma las responsabilidades consecuentes, a la víctima no pueden imponérsele condiciones análogas o correlativas.⁵⁴

No se le puede exigir a ella, que no ha elegido estar donde está, un acercamiento «al otro». La víctima tiene tanto derecho a permanecer resentida como a perdonar.

Las «otras víctimas» secundarias: los hijos de presos de ETA

Algunas obras han representado también como menores víctimas a hijos de etarras o de presos de ETA.

Fuego, por ejemplo, presenta a la mujer y al hijo del etarra culpable del atentado que abre la película. Años después este se encuentra encarcelado y Carlos, el protagonista, decide vengarse de él a través de su familia: quiere asesinar a su mujer y herir a su hijo. Ellos ya no tienen relación con el etarra, la mujer rechaza la violencia y trata de que su hijo, con síndrome de Down, viva alejado de ese mundo. Eso le resulta difícil: por un lado, es el objetivo de Carlos solo por ser hijo de quien es; por otro, su abuela paterna quiere que participe en las manifestaciones por el acercamiento de los presos al País Vasco. El niño se encuentra en medio de un *conflicto* que no entiende y del que es una víctima inocente.

También aparece la hija de un preso en la novela *Grande place* (1983), de Mario Onaindia, que entonces era miembro del Parlamento Vasco por Euskadiko Ezkerra –coalición que después se integraría en el Partido Socialista de Euzkadi– pero que había sido miembro de ETA en los sesenta y, después, de ETAp. Él fue uno de los artífices del abandono de la violencia por parte de esa facción de la organización. En su novela se intercalan los escritos de un miembro de ETA encarcelado –*alter ego* del autor de la novela, que estuvo en prisión por pertenencia a ETA– y su pareja, con la que tiene una hija. En este caso, la madre revela la preocupación porque su hija esté creciendo con un padre ausente, encarcelado: «No puede seguir más tiempo con un padre fantasmagórico, un héroe al que admiran sus compañeros, pero que no le ofrece la menor seguridad en su vida diaria».⁵⁵

Preocupaciones similares se mencionan en testimonios reales en documentales como *La pelota vasca: la piel contra la piedra* (Julio Medem, 2003) o *Al final del túnel-Bakerantz* (Eterio Ortega, 2011). En ambos casos se da voz a mujeres que tienen a su pareja, miembro de ETA, en la cárcel y que tienen que criar a sus hijos solas. En las dos películas, además, se incluyen escenas en la que las madres están viajando junto a sus hijos hacia la prisión y se plantean las consecuencias que esa vida puede tener para su futuro y su forma de ver el mundo. Sin embargo, en el discurso de estas madres el sufrimiento de los hijos no se achaca tanto a las decisiones del padre, preso por sus acciones terroristas, como a la dispersión y a quienes la mantienen y «les obligan» a viajar hasta cárceles alejadas de su hogar.

La novela *Koaderno gorria/El cuaderno rojo* (Arantxa Urretabizkaia, 1998)⁵⁶ también presenta a dos hijos de una mujer encarcelada por su actividad dentro de ETA. Los niños están en Venezuela porque el padre se los llevó cuando ella se exilió en Francia, antes de ser detenida y enviada a prisión. Años después, la madre le pide a una amiga abogada que los encuentre y les entregue un cuaderno. En él, la madre, que fue una figura de referencia y admirada dentro de la organización, les cuenta su historia y dice que está arrepentida, que se ha rendido, porque su participación en *la lucha* solo le ha llevado a perder a sus hijos.

Estos relatos muestran situaciones y sufrimientos reales y todas parecen condenar la violencia, sin embargo, es necesario preguntarse por el relato que transmiten. Mientras en algunos casos se admite sin excusa la responsabilidad principal del etarra en el sufrimiento del hijo, en otros casos esa responsabilidad se diluye en el marco del *conflicto*. Esa representación da una imagen irreal de lo ocurrido y puede ser arriesgada, pues puede acabar difuminando la culpa de quienes libremente decidieron tomar las armas. Fernández Soldevilla lo ha expresado de forma inmejorable: «Suya [de cada joven que

decidió matar y no de un supuesto *conflicto*] es, pues, la responsabilidad histórica». ⁵⁷

Menores que reproducen la violencia

En ocasiones, algunos escritores han planteado reflexiones profundas sobre la violencia y el futuro —a veces en clave bastante pesimista— a través de escenas infantiles cotidianas.

Ehun metro/Cien metros (Ramón Saizarbitoria, 1972), la primera novela sobre ETA que narra los últimos momentos de vida de un etarra que huye de la policía, incluye varias escenas de este tipo. La primera la protagonizan varios niños de siete u ocho años que deciden jugar a «policías y ladrones». Uno de ellos pregunta: «¿Quiénes son los buenos?». ⁵⁸ Unas páginas más adelante se describe otra escena en la que varios niños corretean y juegan: «Extendiendo los brazos, apretando los gatillos de imaginarias pistolas, se persiguen entre la gente. Caen al suelo, buscando con las manos sus imaginadas heridas». El juego parece inofensivo y probablemente no llame demasiado la atención del lector hasta que uno de los menores participantes diga: «A mí también me matarán cuando sea mayor». ⁵⁹ Una afirmación que responde a la pregunta de la primera escena y que refleja una idealización del terrorista como un luchador digno de admiración, una idea común en la fecha de publicación de la novela, a comienzos de la transición. ⁶⁰

Ante la inclusión de estos fragmentos en la novela cabe preguntarse si el autor compartía esa visión idealizada. Jon Kortazar, que firma el prólogo a una reedición reciente de la novela (Erein, 2017), opina que en ella probablemente «no existan ni la visión romántica, ni la heroica» ⁶¹ sobre ETA. En una entrevista con motivo de la reedición del libro, Saizarbitoria explicó que en *Cien metros* «no valoraba, no hacía ningún juicio respecto al acto de matar o de dejarse matar. Simplemente decía (...) que el derramamiento de sangre, la violencia es **inútil, que solo genera violencia**», pero también apuntó que eran tiempos distintos y era «una

ETA distinta». ⁶² Entonces, si *Cien metros* no defiende esa visión heroica del protagonista, ¿en qué sentido pueden interpretarse las intervenciones infantiles? Es posible que el autor pretendiera plantear, a través de las voces de los menores, una reflexión sobre la idealización y la reproducción de la violencia y la necesidad de que las cosas cambiaran para que la historia del activista muerto y todo lo que la rodeaba no se repitieran en el futuro.

También en clave de juego infantil, aunque con finales más trágicos, presentan sus reflexiones Fernando Aramburu y Jokin Muñoz en sendos relatos. El primero narra en *Golpes en la puerta* la historia de dos amigos que, de pequeños, solían jugar a las *ekintzas* (acciones) imitando las que llevaba a cabo ETA en la realidad. Con coches de juguete y petardos recreaban los atentados; las víctimas estaban representadas en fotos que recortaban de los periódicos y después colocaban dentro de los coches para que se quemaran. «Algún día, cuando seamos grandes, haremos *ekintzas* de verdad, ¿eh, Koldo?», le decía uno al otro. Años después, aquellas escenas solo las puede recordar uno de ellos, desde la cárcel. El otro, Koldo, murió tras empezar «a disparar a lo bestia» cuando se vio rodeado por la policía. ⁶³

Por su parte, Jokin Muñoz dedica parte de *Chantillí* a narrar los juegos de José, Manu y Gabi, los tres amigos preadolescentes protagonistas del relato. También ellos juegan a recrear atentados reales de ETA —como un ataque a un jeep de la Guardia Civil en el que murieron todos los ocupantes— y escogen cada uno el personaje al que quieren interpretar: dos de los niños eligen a sendos miembros de ETA presos y el tercero, a Txabi Echebarrieta ⁶⁴ el primer etarra que mató y el primero que murió dentro de ETA y al que el nacionalismo radical convirtió en un mártir. ⁶⁵

También plantea una reflexión interesante el personaje de Julia, una de las protagonistas de *Martutene*. Julia está preocupada porque su hijo adolescente Zigor, fruto de su primer matrimo-

nio y cuyo padre fue miembro de ETA y murió años atrás —en un accidente según la policía; de forma violenta, según la «otra versión»—, comienza a hacerle preguntas sobre su pasado y sobre su padre. En ese momento, Julia piensa en la «imagen idealizada del mártir»⁶⁶ que le han transmitido su tía y su abuela, y en parte ella misma. Teme entregar a su hijo una carta que su padre le escribió para que la leyera cuando cumpliera quince años. No sabe qué efecto puede tener la misiva en el adolescente y le da miedo.

En los ejemplos apuntados, los menores imitan o adoptan los mismos comportamientos que ven en los adultos, algunos reproducen —incluso con orgullo— la violencia que ven a su alrededor. En *Martutene*, Julia teme que su hijo adolescente pueda seguir los pasos de su padre. Todos son relatos desesperanzados que llaman a la reflexión: ¿cómo se puede evitar que esos niños crezcan en el odio y en el culto a la violencia?

Martín Alonso da algunas pistas cuando explica qué son los discursos del odio y cómo se puede luchar contra ellos. Para «ganar la batalla», dice, hay que actuar en dos direcciones: «rearmando nuestros principios y fortaleciendo las instituciones que velan para que se cumplan». Y añade:

La presencia de las víctimas es la memoria exigente frente a estos desistimientos; frente a los olvidos y la neutralización de los inhibidores morales. La víctima proporciona el antídoto más poderoso contra el discurso del odio. Porque, para volver al principio, la imprimación moral de la víctima es incompatible con las lógicas identitarias. Como escribió Susan Sontag: «No debería suponerse un ‘nosotros’ cuando el tema es la mirada al dolor de los demás».⁶⁷

En definitiva, aquellos que han sufrido la expresión más dura del discurso de odio pueden ser el mejor dique contra su extensión.

Conclusiones

La figura del menor víctima del terrorismo ha sido representada en numerosas ocasiones

en la literatura y el cine sobre ETA—igual que lo ha sido, por ejemplo, en el cine sobre la Guerra Civil y la posguerra—,⁶⁸ especialmente en los últimos años.

En los comienzos de la literatura y el cine en torno a la organización —años setenta y ochenta—, las pocas obras que representan a menores damnificados por ETA suelen incluirlos como víctimas directas, asesinadas —a excepción de *La costumbre de morir*, una muestra de que Guerra Garrido fue un pionero en la literatura sobre ETA—. También entonces aparecen algunos hijos de presos a los que se presenta como víctimas, una figura que sigue teniendo presencia en años posteriores. Después, sobre todo a partir del año 2000, la presencia y el protagonismo de los menores afectados por ETA aumenta y el perfil cambia. Se representa sobre todo a niños o adolescentes víctimas secundarias, que han sufrido la pérdida de un ser querido —generalmente el padre— o que han crecido en una familia amenazada. Esto encaja con la evolución global de la representación de las víctimas de la organización terrorista en el cine y la literatura: en general, los damnificados adquieren más protagonismo y voz en la producción cultural a partir de esa fecha.⁶⁹ Esto se relaciona, a su vez, con los cambios a nivel social, político y legal que se producen tras el asesinato de Miguel Ángel Blanco en 1997. En los últimos años se percibe, además, un aumento en el número de obras cuyos protagonistas son adultos que han sufrido el terrorismo de ETA en su infancia y que, por determinadas circunstancias, sienten la necesidad de recordar.

El menor siempre aparece como la víctima más vulnerable de una violencia que le es ajena e incomprensible. Esa representación resalta la irracionalidad, la crueldad y, en ocasiones, el carácter incontrolable de las consecuencias de un terrorismo que afecta a los seres más inocentes. Es difícil no empatizar con sus historias, que apelan a la humanidad del lector o el espectador. Por eso, la aparición de la figura del menor víctima se puede entender como una denuncia

implícita y potente a esa violencia. Además, la capacidad que tienen cine y literatura de llegar al ciudadano de a pie y a una audiencia masiva⁷⁰ multiplica las posibilidades de expansión de esa denuncia.

La capacidad de llegar a un público amplio supone una oportunidad, pero también una responsabilidad grande. Escritores y cineastas, y cualquier creador, deben tener presentes las posibles repercusiones de su trabajo en la *memoria colectiva*. En ese sentido cabe preguntarse, por ejemplo, si la representación de la víctima traumatizada y vengativa es lícita. Lo es si tenemos en cuenta que las historias se cuentan en clave de ficción y esta no tiene por qué ajustarse a la realidad. Sin embargo, la repetición de la misma figura en varias obras puede hacer que cale en la imaginación colectiva y puede acabar consolidando una imagen distorsionada de la realidad.

Asimismo, ante la lectura de una novela o el visionado de una película podemos y deberíamos preguntarnos por el relato del terrorismo que transmite. A pesar de que la interpretación de la historia como un *conflicto* entre dos bandos equiparables no se sostiene académicamente,⁷¹ aparece ampliamente reflejada en el cine y la literatura en torno a ETA. También, como se ha mostrado en estas páginas, en aquel que incluye la representación de menores víctimas. Esto supone que hay obras que rechazan el terrorismo –vemos la presencia de niños víctimas como un indicador– pero que, al mismo tiempo, lo sitúan en el marco de un supuesto *conflicto*.

Las películas y novelas comentadas son una muestra más de que nos encontramos en un momento en el que la cuestión del relato sobre lo ocurrido está todavía abierta y candente. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que no vale cualquier versión. Siguiendo a Castells,⁷² ese relato debería cumplir unos criterios mínimos: debe ser un relato que busque la verdad; debe ser riguroso y aportar datos contrastables; debe preguntarse por las causas y motivaciones, lo que no supone justificar los hechos que cuenta;

debe ser complejo, atender a todas las voces y fenómenos, pero sin ocultar la centralidad del terrorismo de ETA y de sus víctimas, pues lo contrario faltaría a la verdad; y debería combinar la explicación de los hechos y contextos con la perspectiva personal, pues poner nombres y apellidos a la historia ayuda a comprender la verdadera dimensión de lo ocurrido. En ese sentido, la historia personal de las víctimas de ETA, y entre ellas la de aquellas más vulnerables, es clave para entender lo sucedido. El cine y la literatura, como reflejo y como configuradores de ese relato, deben tenerlo en cuenta.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAYETO BRETONES, Abril, *La figura del niño en tres relatos actuales sobre la Guerra Civil* [Trabajo Fin de Grado], Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Filosofia i Lletres, Barcelona, 2013.
- ALONSO, Rogelio, DOMÍNGUEZ IRIBARREN, Florencio y GARCÍA REY, Marcos, *Vidas rotas. Historia de los hombres, mujeres y niños víctimas de ETA*, Espasa, Madrid, 2010.
- ALONSO REY, María Dolores, «La lógica del terrorismo: Del terror al horror en *La carta* de Raúl Guerra Garrido», *Tonos Digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 28, 2015a.
- . «Metaficción, irenismo y víctimas del terrorismo en *El ángulo ciego* de Luisa Etxenike», *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 29, 2015b.
- . «Víctimas del terrorismo: Trauma y superación en *Los peces de la amargura* de Fernando Aramburu», *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 31, 2016.
- . «Ética y estética del perdón en *Años lentos* de Fernando Aramburu», *Tonos Digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 33, 2017.
- . «Perdón condicionado y estética del desorden en *Patria* de Fernando Aramburu», *Tonos Digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 36, 2019.
- ALONSO ZARZA, Martín, «Los discursos del odio», *Cuadernos del Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo*, 4, octubre de 2017, pp. 29-52.
- ANTEQUERA, José, «Raúl Guerra Garrido: 'Al fanatismo no se le derrota, se convive con él'», *Gurb* [blog, en línea], 8-5-2015, <<http://www.gurbrevista.com/2015/05/entrevista-a-raul-guerra-garrido-al->

- fanatismo-no-se-le-derrota-se-convive-con-el/> [Fecha de consulta: 12-09-2019].
- ARAMBURU, Fernando, *Los peces de la amargura*, Tusquets, Barcelona, 2006.
- ARREGI, Joseba, «El terrorismo y las víctimas en la literatura en euskera», ponencia en el *Ciclo de conferencias con motivo de la presentación del Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo*, Universidad de Deusto, Bilbao, 10-11-2015.
- ATXAGA, Bernardo, *El hombre solo*, Ediciones B, Barcelona, 1994 (obra original en euskera publicada en 1993).
- BAZ, Estela, *Los niños de Lemóniz*, Espasa, Barcelona, 2019.
- CABEZA, José y MONTERO, Julio, «El terrorismo de ETA en el cine documental. Dos ejemplos del uso de los recursos narrativos en la representación de las víctimas», *Palabra Clave*, 15, 3, 2012, pp. 461-481.
- CASQUETE, Jesús, «Txabi Echebarrieta: un mártir de leyenda, o la leyenda de un mártir», en FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka y DOMÍNGUEZ IRIBARREN, Florencio, *Pardines. Cuando ETA empezó a matar*, Tecnos, Madrid, 2018, pp. 169-196.
- CASTELLS, Luis, «Las víctimas del terrorismo. La cuestión del relato», *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, 21, 2014, pp. 331-344.
- CHARRO, Pedro, RC, Playa de Ákaba, 2017.
- DE PABLO, Santiago, «El último combate. La memoria del terrorismo vasco en el cine del siglo XXI», en CUETO, Roberto (ed.), *The Act of Killing. Cine y violencia global*, Donostia Zinemaldia, San Sebastián-Donostia, 2016, pp. 27-42.
- . *Creadores de sombras. ETA y el nacionalismo vasco a través del cine*, Tecnos, Madrid, 2017.
- DOMÍNGUEZ IRIBARREN, Florencio, «La pesada atmósfera intelectual», *El correo*, 12-05-2015.
- ETXENIKE, Luisa, *El ángulo ciego*, Bruguera, Barcelona, 2008
- . *Absoluta presencia*, El gallo de oro, 2018.
- FERNÁNDEZ, D., *El balance definitivo de ETA: 2.472 actos terroristas y 197 atentados mortales sin esclarecer*, 20 minutos [en línea], 2-2-2015, <<https://www.20minutos.es/noticia/2352059/0/eta-atentados/balance-informe/genocidio-humanidad/>> [Fecha de consulta: 12-09-2019].
- FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka, *La voluntad del gudari. Génesis y metástasis de la violencia de ETA*, Tecnos, Madrid, 2016.
- FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka, y AGUILAR GUTIÉRREZ, Manuel, «Muerte en Amara. La violencia del DRIL a la luz de Begoña Urroz», *Informe del Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo*, 6, junio 2019.
- FERRO, Marc, *Historia contemporánea y cine* (R. de España, trad.), Ariel, Barcelona, 1995 (obra original publicada en 1977).
- GOLEMAN, Daniel, *Inteligencia emocional*, Kairós, Barcelona, 1996 (obra original en inglés publicada en 1995).
- GUERRA GARRIDO, Raúl, *La costumbre de morir*, Cátedra, Madrid, 1981.
- HALBWACHS Maurice, *La memoria colectiva* (I. Sancho Arroyo, trad.), Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2004 (obra original publicada en 1968).
- JIMÉNEZ RAMOS, María, *El valor del testimonio. Aportaciones de las víctimas de ETA al relato y a la sensibilización de la sociedad* [tesis doctoral inédita], Universidad de Navarra, Pamplona, 2018.
- JIMÉNEZ RAMOS, María y MARRODÁN, Javier, *Heridos y olvidados. Los supervivientes del terrorismo en España*, La esfera de los libros, Madrid, 2019.
- K.M., «El derramamiento de sangre es inútil, porque solo genera violencia», *Radio Euskadi*, 26-7-2017, <<http://www.eitb.eus/es/radio/radio-euskadi/programas/iflandia/detalle/4989808/ramon-saizarbitoria-revindicacion-ehun-metro-45-anos-su-publicacion/>> [Fecha de consulta: 12-9-2019]
- KORTAZAR, Jon, «Leer *Cien metros* en 2016», *Zenda* [en línea], 19-1-2018, <<https://www.zendalibros.com/novela-cien-metros/>> [Fecha de consulta: 12-9-2019]
- LERTXUNDI, Anjel, *Felicidad perfecta*, Alberdania, Irún, 2006 (obra original publicada en 2002).
- LÓPEZ ROMO, Raúl, *Informe Foronda. Los contextos históricos del terrorismo en el País Vasco y la consideración social de sus víctimas*, Instituto de Historia Social Valentín de Foronda de la Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Vitoria, 2014.
- MARRODÁN, Javier (dir.), *Relatos de plomo. Historia del terrorismo en Navarra 1960-1986*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 2013.
- . *Relatos de plomo. Historia del terrorismo en Navarra. La sociedad contra ETA*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 2015.
- MARTÍNEZ ÁLVAREZ, Josefina, «Relatos del sufrimiento: el reconocimiento de las víctimas en las películas sobre terrorismo», *Cuadernos del Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo*, 4, octubre 2017, pp. 98-119.

- MUÑOZ, Jokin, *Letargo*, Alberdania, Irún, 2005 (obra original en euskera publicada en 2003).
- ONAINDIA, Mario, *Grande place*, Akal, Madrid, 1985 (obra original en euskera publicada en 1983).
- PAZOS, Pablo, «Fuego»: ¿Y si una víctima de ETA buscara venganza tras un atentado?, ABC [en línea]. 1-12-2014, <<http://hoycinema.abc.es/noticias/20141201/abci-fuego-jose-coronado-venganza-201411301938.html>> [Fecha de consulta: 14-12-2018].
- PORTELA, Edurne, *El eco de los disparos. Cultura y memoria de la violencia*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2016.
- . *Mejor la ausencia*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2017.
- RAMÍREZ, Serafín, *Entrevista a Pedro Charro*, La voz de Navarra [podcast online]. 5-6-2017, <https://www.ivoox.com/voz-navarra-5-6-2017-pedro-charro-ayestaran-y-audios-mp3_rf_19045186_1.html> [Fecha de consulta: 14-12-2018].
- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, José Luis, «Las víctimas en la literatura: ETA en la novela española», *Cuadernos del Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo*, 4, octubre 2017, pp. 74-97.
- SAINZ BORGÓ, Karina, *Edurne Portela: «La novela ofrece algo que el ensayo no puede: la capacidad de crear incomodidad»*, Zenda (XL Semanal) [en línea]. 11-2-2018, <<https://www.zendalibros.com/edurne-portelala-novela-ofrece-algo-que-el-ensayo-no-puede-la-capacidad-de-crear-incomodidad/>> [Fecha de consulta: 24-12-2018].
- SAIZARBITORIA, Ramón, *Cien metros*, Orain, Hernani, 1995 (obra original en euskera publicada en 1976).
- . *Martutene*, Erein, Donostia, 2013 (obra original en euskera publicada en 2012).
- SEGOVIA, Mikel, *Huérfanos de ETA, secuelas en busca de amparo legal*, El independiente [en línea] 28-08-2017, <<https://www.elindependiente.com/politica/2017/08/28/huerfanos-de-eta-secuelas-en-busca-de-amparo-legal/>> [Fecha de consulta: 24-12-2018].
- SEGUIN, Jean-Claude, «El niño en la guerra civil española: del documental a la ficcionalización», *Filmhistoria*, III, 1-2, 1993, pp. 149-156.
- Tusquets publica una edición especial de 'Patria' de Fernando Aramburu*, El independiente [en línea]. 14-11-2018. <<https://www.elindependiente.com/tendencias/cultura/2018/11/14/tusquets-publica-una-edicion-especial-patria-fernando-aramburu/>> [Fecha de consulta: 20-12-2018].
- URRETABIZKAIA, Arantxa, *El cuaderno rojo*, Tarttalo, San Sebastián-Donostia, 2002 (obra original en euskera publicada en 1998).
- YBARRA, Gabriela, *El comensal*, Caballo de Troya, Barcelona, 2015.
- YELA FERNÁNDEZ, Otto Roberto, «Infancias vulneradas en las guerras civiles de España y Guatemala. Una revisión desde el cine», *El futuro del pasado*, 4, 2013, pp. 207-226.

NOTAS

- ¹ Investigación financiada por el Programa de Ayuda al Personal Investigador en Formación (PIF) de la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra.
- ² Sus historias se recogen en obras como Alonso, Domínguez Iribarren y García Rey, 2010; Marrodán (dir.), 2013; o en el documental *Trece entre mil*, de Iñaki Arteta (2005).
- ³ En este artículo se utilizará el término ETA en un sentido amplio. Las siglas englobarán a las distintas ramas y escisiones de la organización.
- ⁴ Los números oscilan entre 829 y 858, según distintas fuentes. En 2015, un artículo publicado en *20 minutos* (Fernández, 2015) comparaba las cifras: 829 o 856 según el Ministerio del Interior; 843 según la Dirección General de Apoyo a Víctimas del Terrorismo; 829 según la Fundación de Víctimas del Terrorismo; 858 según el Colectivo de Víctimas del Terrorismo; 849 según el Gobierno Vasco y 858 según el libro *Vidas rotas* (Alonso, Domínguez y García Rey, 2010). A ese baile de cifras se puede añadir la que da el *Informe Foronda* (López Romo, 2014), que habla de 845 víctimas, y la que reconoce en su último boletín interno la propia ETA: 758.
- ⁵ Cálculo a partir de la información recogida en *Vidas rotas*. Algunas listas incluyen entre los menores asesinados por ETA a la niña Begoña Urroz, muerta en 1960 por la explosión de una bomba en San Sebastián. Sin embargo, un informe reciente del Centro Memorial de Víctimas del Terrorismo demuestra que los responsables del atentado eran miembros del DRIL (Directorio Revolucionario Ibérico de Liberación) y no de ETA (Fernández Soldevilla y Aguilar Gutiérrez, 2019).

- ⁶ Jiménez y Marrodán, 2019, p. 146.
- ⁷ Entrevista a Gerardo Díaz de Cerio, Javier Alcalde y José Ignacio Meijide, miembros de la Coordinadora Gesto por la Paz de Euskal Herria en Navarra, Pamplona, 7-2-2014.
- ⁸ Marrodán (dir.), 2015, p. 303.
- ⁹ Jiménez Ramos, 2018, pp. 291, 298 y 306.
- ¹⁰ Ver, por ejemplo, Alonso, Domínguez y García Rey, 2010; Castells, 2014; Jiménez Ramos, 2018.
- ¹¹ Ver Alonso Zarza, 2017; Jiménez Ramos, 2018.
- ¹² Yela Fernández plantea algo similar en su estudio sobre los niños en el cine que trata las guerras civiles de España y Guatemala. Dice que la inclusión de historias infantiles en las películas tiene un fin «educativo» que se consigue sobre todo a través de la «identificación de los espectadores con los roles y vivencias» de los menores (Yela Fernández, 2013, p. 217).
- ¹³ Domínguez Iribarren, 2015.
- ¹⁴ Halb wachs, 2004.
- ¹⁵ Ferro, 1995.
- ¹⁶ De Pablo, 2016, 2017; Martínez Álvarez, 2017; Rodríguez Jiménez, 2017; Alonso Rey, 2015a, 2015b, 2016, 2017, 2019; Portela, 2016.
- ¹⁷ Charro, 2017, p. 11.
- ¹⁸ Marrodán (dir.), 2013, pp. 487-490.
- ¹⁹ Ramírez, 2017.
- ²⁰ Porcentaje extraído de los datos de López Romo (2014: 165).
- ²¹ Cabeza y Montero, 2012, p. 470.
- ²² Aramburu, 2006, pp. 77-87.
- ²³ Etxenike, 2018, pp. 120-121.
- ²⁴ Portela, 2017.
- ²⁵ Sainz Borgo, 2018.
- ²⁶ Sainz Borgo, 2018.
- ²⁷ Portela, 2016, p. 21.
- ²⁸ Castells, 2014, p. 339.
- ²⁹ De Pablo, 2016, p. 31.
- ³⁰ Ybarra, 2015, pp. 11-12; Baz, 2019, pp. 17-18.
- ³¹ El silencio o secreto con el que se carga al niño, por protección, es también un tema recurrente en las novelas sobre la Guerra Civil. Ver Alayeto Bretones, 2013, pp. 32-36.
- ³² Baz, 2019, pp. 88, 91, 185.
- ³³ Arregi, 2015.
- ³⁴ Saizarbitoria, 2013, pp. 223-226.
- ³⁵ Saizarbitoria, 2013, p. 224.
- ³⁶ Baz, 2019, pp. 138, 201.
- ³⁷ Portela, 2017, pp. 13, 44.
- ³⁸ Baz, 2019, pp. 464-465.
- ³⁹ Goleman, 1996, p. 316.
- ⁴⁰ Goleman, 1996, p. 325.
- ⁴¹ Marrodán (dir.), 2013, p. 354.
- ⁴² Segovia, 2017.
- ⁴³ Aramburu, 2006, pp. 103-140.
- ⁴⁴ Alonso Rey, 2016, p. 12.
- ⁴⁵ Guerra Garrido, 1981, p. 153.
- ⁴⁶ Antequera, 2015.
- ⁴⁷ Entrevista a Raúl Guerra Garrido, San Sebastián, 18-12-2018.
- ⁴⁸ Etxenike, 2008, p. 93.
- ⁴⁹ Entrevista a Luisa Etxenike, San Sebastián, 18-12-2018.
- ⁵⁰ También *La playa de los galgos* (Mario Camus, 2002) y *Fuego* (Luis Marías, 2014) recogen historias de venganza, pero no la de un hijo que quiere vengarse.
- ⁵¹ Entrevista a J.A. González Sainz, Soria, 18-1-2019.
- ⁵² Pazos, 2014.
- ⁵³ Esa oposición se ve bien en el documental *El fin de ETA* (Justin Webster, 2016).
- ⁵⁴ Bilbao Alberdi (2017: 28).
- ⁵⁵ Onaindia, 1985, p. 27.
- ⁵⁶ Edición en castellano consultada: Urretabizkaia, 2002.
- ⁵⁷ Fernández Soldevilla, 2016, p. 167.
- ⁵⁸ Saizarbitoria, 1995, p. 53.
- ⁵⁹ Saizarbitoria, 1995, p. 88.
- ⁶⁰ López Romo, 2014, p. 52.
- ⁶¹ Kortazar, 2018.
- ⁶² K.M., 2017.
- ⁶³ Aramburu, 2006, pp. 161-177.
- ⁶⁴ Muñoz, 2005, pp. 41-72.
- ⁶⁵ Ver Casquete, 2018, pp. 169-196.
- ⁶⁶ Saizarbitoria, 2013, p. 129.
- ⁶⁷ Alonso Zarza, 2017, pp. 49-50.
- ⁶⁸ Ver Seguin, 1993, pp. 149-156; Alayeto Bretones, 2013; y Yela Fernández, 2013, pp. 207-226.
- ⁶⁹ Ver De Pablo, 2017, pp. 341-394.
- ⁷⁰ Basta observar la cifra de ventas de la novela *Patria* (Fernando Aramburu, 2016), que dos años después de su publicación había llegado a más de un millón de lectores. Ver «Tusquets publica...», 2018.
- ⁷¹ Castells, 2014, p. 337.
- ⁷² Castells, 2014, p. 334.

