

ISSN: 0210-7287

DOI: <https://doi.org/10.14201/1616202414197221>

## LOS PECES DE LA AMARGURA DE FERNANDO ARAMBURU: UN DIÁLOGO TRANSNACIONAL Y MULTIDIRECCIONAL

*Fernando Aramburu's Los peces de la amargura: A Transnational and Multidirectional Dialogue*

Rosa PÉREZ ZANCAS  
*Profesora Agregada*  
*Universitat de Barcelona*  
*rosaperezz@ub.edu*

Recibido: 15/05/2024; Aceptado: 10/09/2024; Publicado: 29/11/2024

Ref. Bibl. ROSA PÉREZ ZANCAS. *LOS PECES DE LA AMARGURA* DE FERNANDO ARAMBURU: UN DIÁLOGO TRANSNACIONAL Y MULTIDIRECCIONAL. 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 14 (2024), 197-221.

RESUMEN: El presente artículo se enfoca en la antología *Los peces de la amargura* de Fernando Aramburu, la cual aborda las repercusiones del terrorismo de ETA en sus víctimas desde diferentes ángulos. El propósito principal de esta investigación es analizar los motivos recurrentes de la literatura de la memoria empleados por Aramburu para situarse en el contexto de la cultura de la memoria transnacional del pasado reciente. Para ello, se apela a conceptos como la 'Multidirectional Memory' y 'The Implicated Subject', desarrollados por Michael Rothberg. Se exploran los *topoi* literarios, recurriendo a obras en lengua alemana sobre la violencia del nazismo y la extrema derecha, teniendo en cuenta las diferencias espacio-temporales y evitando caer en una 'competencia de víctimas'.

*Palabras clave:* Aramburu; literatura de la memoria; *memoria multidireccional*; *sujeto implicado*; literatura y violencia; terrorismo ETA.

**ABSTRACT:** This article focuses on the anthology *Los peces de la amargura* by Fernando Aramburu. It examines the effects of ETA terrorism on its victims from different perspectives. The main purpose of this study is to analyse the recurrent themes in the literature of memory that Aramburu uses to situate himself in the context of the transnational culture of memory of the recent past. To this end, we will draw on concepts such as 'Multidirectional Memory' and 'The Implicated Subject', developed by Michael Rothberg. Literary *topoi* will be explored, using German-language works that deal with the violence of Nazism and right-wing extremism, taking into account spatio-temporal differences and avoiding a 'competition of victims'.

*Key words:* Aramburu; memory literature; *Multidirectional Memory*; *Implicated Subject*; literature and violence; ETA terrorism.

## 1. FERNANDO ARAMBURU, UN AUTOR TRANSNACIONAL

Cuando Fernando Aramburu, nacido en San Sebastián en 1959 (el mismo año en el que se fundó la banda terrorista ETA) y residente en la ciudad alemana de Hannover desde 1985, lanzó su colección de diez relatos *Los peces de la amargura* en 2006 bajo el sello Andanzas de Tusquets, aún no era reconocido internacionalmente como escritor, a pesar de la favorable recepción que tuvo su antología (v. Díaz de Guereñu 2007, 185-186). En un contexto marcado por la violencia recurrente perpetrada por ETA en España, que obligó a muchos ciudadanos vascos a vivir en el anonimato o exiliarse para proteger sus vidas, Aramburu, galardonado con el Premio Euskadi de Literatura en 2001 por su novela *Los ojos vacíos*, optó por adentrarse en un territorio literario prácticamente inexplorado al abordar el impacto y el sufrimiento ocasionados por la presencia de ETA que en los años activos contabilizó unos 4000 actos terroristas y asesinó a 864 personas. Con *Los peces de la amargura*, el primer volumen de la serie literaria 'Gentes Vascas'<sup>1</sup>, el autor se consolidó como uno de los pioneros en abordar como tema principal las consecuencias de los actos terroristas de ETA en lengua española. No obstante, no sería sino hasta la publicación de su obra magna *Patria* en 2016, cuando Aramburu alcanzaría una resonancia, tanto a nivel nacional como internacional. Esta saga familiar, que retrata el devenir de dos familias vascas desde los años ochenta hasta poco después

1. Forman parte de la serie literaria *Los peces de la amargura*, *Años lentos*, *Hijos de la fábula* y *El niño*.

del cese definitivo de la actividad armada de ETA<sup>2</sup>, marcó un hito significativo en la trayectoria del autor como escritor<sup>3</sup>.

*Patria*, aclamada por la crítica<sup>4</sup> y traducida a más de treinta idiomas, logró finalmente lo que *Los peces de la amargura* –posiblemente por la actualidad inminente de los hechos narrados– no había alcanzado: trascender la recepción crítica a una escala internacional. Por primera vez, una novela sobre las secuelas de la violencia de ETA atrajo la atención del público extranjero, poniendo de relieve un tema que había marcado más de seis décadas de historia española. En su país de residencia, Alemania, este fenómeno no solo catapultó la fama del autor<sup>5</sup>, también resultó en la traducción de otras de sus obras, como *Años lentos* (*Langsame Jahre*, Rowohlt, 2019), *Viaje con Clara por Alemania* (*Reise mit Clara durch Deutschland*, Rowohlt, 2021) o *Los vencejos* (*Die Mauersegler*, Rowohlt, 2022) hasta el momento<sup>6</sup>. En una entrevista con Juan F. Álvarez Moreno y Lisa Caspari del periódico alemán *Die Zeit*, Aramburu explica lo significativo que fue para él vivir en Alemania y poder observar y comprender mejor el conflicto vasco desde la distancia (v. Álvarez Moreno y Caspari 2020). Y es que, especialmente desde la década de 1990, Alemania también ha registrado una serie de atentados. Unos

2. La primera obra publicada en España que tiene como eje central los crímenes de ETA es la novela *Ebun metro* (*Cien metros*) de Ramón Saizarbitoria, escrita en euskera en 1972 y publicada en 1976 por la editorial Erein (trad. al cast. en 1979). En 1976 Raúl Guerra Garrido publicó en Destino *Lectura insólita de 'El Capital'*. Es la primera novela en lengua española en abordar el tema del terrorismo nacionalista del País Vasco dentro de la literatura en lengua española.

3. Después de *Los peces de la amargura*, en el año 2011, Aramburu publicó *El vigilante del Fjordo* (Andanzas, Tusquets). Una antología de relatos que, en parte, también tematiza las consecuencias de los traumas causados por los asesinatos cometidos por ETA, como la que lleva el título del libro.

4. En el año de su publicación, en 2016, el Ministerio de Cultura de España le otorgó a Aramburu el Premio de la Crítica de Narrativa Castellana y un año más tarde, en 2017, el Premio Nacional de Narrativa. Por *Patria*, Aramburu recibió también, entre otros más, el Premio Francisco Umbral al Libro del Año 2017, así como por segunda vez el Premio Dulce Chacón 2017 (en 2007 por *Los peces de la amargura*). El jurado del Premio de Literatura Vasca honró a Aramburu por su ambición y precisión al retratar la sociedad vasca en las últimas cuatro décadas y destacó que *Patria* había demostrado que la literatura de calidad puede generar debates sociales importantes y mejorar la comprensión histórica (v. Premio de Literatura Vasca 2017). En Italia recibió también el Premio Strega Europeo 2018 por la Fundación italiana Bellonci.

5. *Patria* se publicó en el año 2018, traducida por Willi Zurbrüggen, en la editorial Rowohlt y obtuvo una muy buena acogida crítica.

6. Su primera novela traducida al alemán, *Fuegos con limón* (1996), se publicó en el año 2000 en la editorial Klett-Cotta con una traducción de Ulrich Kunzmann.

ataques xenófobos perpetrados por ciudadanos de extrema derecha, como el de Amadeo Antonio, un ciudadano alemán con raíces angoleñas, quien fue brutalmente golpeado hasta la muerte por unos 50 nazis en Eberswalde en noviembre de 1990. Uno de los casos emblemáticos fue el incendio intencionado de la residencia de trabajadores vietnamitas 'Sonnenblumenhaus' en Rostock-Lichtenhagen en agosto de 1992 que fue recibido con indiferencia por parte de los vecinos. Otro caso notable fue el asesinato del político Walter Lübcke en Isth, Wolfhagen, en junio de 2019. Estos sucesos se suman a una serie de actos violentos perpetrados por grupos con una fuerte ideología nazi, cuya frecuencia ha aumentado con el tiempo y ha desafiado la capacidad de respuesta de las autoridades alemanas. Se estima que alrededor de 198 personas han perdido la vida a manos de extremistas o células nazis, como la conocida «NSU» (Clandestinidad Nacionalsocialista), responsable de una serie de asesinatos y ataques racistas, principalmente entre los años 2000 y 2007 (v. entre otros Ramelsberger *et al.* 2018).

Fernando Aramburu encarna lo que Wolfgang Welsch (2010, 50) denominaría un 'mestizo cultural', en el que convergen y se entrelazan diversas influencias y experiencias culturales, reflejando así una identidad *patchwork* en el marco de una experiencia transcultural. A pesar de que el inicio de una nueva vida en Alemania significó para él romper «todo el nexo con el País Vasco, con la gente» y sentir que «no dejaba nada» atrás, reconoce que se llevó consigo «el dolor», como explica en una entrevista con Karina Sainz Borgo (2016): «Podré vivir fuera, pero sigo escribiendo sobre mi tierra. Llevo treinta años viviendo en Alemania y sin embargo soy impermeable a la realidad de aquel país. No me llama». Aun así, su compromiso crítico y activo con el pasado alemán revela la influencia de la cultura de la memoria alemana en el autor<sup>7</sup>.

La literatura de Aramburu refleja en sus personajes la presencia y la coexistencia del español y el euskera, así como su mutuo enriquecimiento, compartiendo un mismo horizonte vital. Además, sus historias, centradas en las secuelas del terrorismo de ETA, entablan un diálogo con otras obras literarias que abordan la violencia extrema, entrelazándose con ellas y con los estudios relacionados<sup>8</sup>. De esta manera, Aramburu rescata del olvido los testimonios más íntimos de una minoría, con el compromiso de otorgarles un lugar en la memoria cultural transnacional.

Como hemos mencionado anteriormente, mucho antes de que *Patria* capturara la atención internacional, Aramburu ya había logrado con *Los*

7. Véase también Aramburu (2023, 48), donde traza una línea crítica entre la memoria cultural alemana y la del País Vasco.

8. Consideramos importante subrayar que, dentro de los estudios sobre la memoria, el Holocausto sigue siendo el punto de referencia primordial.

*peces de la amargura* consolidarse como narrador en lengua española, suscitando reflexiones sobre la actualidad, la memoria y la historia. Específicamente, exploró la omnipresencia de ETA y su ideología en los pensamientos más íntimos de las personas. Esto es particularmente relevante, ya que consiguió mediante un lenguaje coloquial reflejar la forma en que hablan las ‘gentes vascas’, revelando lo inmediato y su cercanía al testimonio oral. Como técnica narrativa, el autor emplea una variedad de registros, utilizando frases cortas y precisas. Las figuras son nombradas únicamente por su nombre o mote, nombres comunes que fomentan la cercanía, la familiaridad y, también, la empatía, algo que muchas víctimas no recibieron por parte de su entorno, paralizado por el temor a posibles repercusiones.

Aramburu ha explorado los rincones oscuros y desenfocados de esas vidas truncadas para visibilizar el dolor y la «amargura», plasmando el terror, el miedo constante y la impotencia. En una entrevista concedida a Juan Carlos Rodríguez un año antes de publicar su antología, el autor subrayó la dificultad y la delicadeza con la que estaba escribiendo sus relatos, un proyecto que había deseado realizar desde que comenzó a escribir. *Los peces de la amargura* le exigió un largo proceso de maduración y estudio: «No son escasos los peligros que me rodean: el patetismo, la tentación de adoptar posturas políticas y caer en moralejas y simplificaciones, el uso inadecuado del lenguaje para tratar la materia, entre otros» (Rodríguez 2006 como se citó en Díaz de Guereñu 2007, 187).

## 2. APOSTAR POR UNA LITERATURA TRANSNACIONAL A TRAVÉS DE SU MULTIDIRECCIONALIDAD

El presente estudio se enfocará en analizar, mediante ejemplos concretos de una selección de relatos de *Los peces de la amargura*, las relaciones de transferencia e intercambio con la literatura de la memoria, en concreto con la literatura alemana sobre el nacionalsocialismo hasta la actualidad, que se manifiesta como un diálogo entre literaturas transnacionales, resultado de una respuesta a la globalización social y cultural, así como a la interconexión mundial. Según Ottmar Ette, las literaturas del mundo funcionan como «sismógrafos del futuro» (Ette 2023, 54) para intentar «pensar Europa como un ‘lieu de mémoire’ no cerrado en sí mismo de manera eurocéntrica, sino abierto y que afirma su historia como escenario de movimientos entre lugares y obras, autores y autoras, migraciones, persecuciones y deportaciones, en una comunidad mundial que cruza y atraviesa vectorialmente la superficie del globo» (Ette 2023, 51).

En Alemania los escritores y las escritoras que han experimentado un cambio cultural motivado por las migraciones, como es el caso de Aramburu, o nuevos exilios y desplazamientos han transgredido, superado y ampliado las formas de narrar la violencia sufrida en sus países de origen, modelando así una memoria cultural transnacional, especialmente a partir de la caída del Muro de Berlín y de la disolución de la URSS a principios de los años 1990<sup>9</sup>. Su literatura muestra este intercambio de experiencias extremas e invita al diálogo para enfrentarse a la violencia vivida y presenciada en un espacio común y compartido. Los límites entre estas experiencias están tan difuminados que, desde una perspectiva contemporánea, abren un campo de estudio sobre la violencia en la literatura, gracias a su carácter 'multidireccional' (Rothberg 2009)<sup>10</sup>. En el ámbito alemán, Jan Assmann (2005, 24) constata que el surgimiento de la literatura de la memoria no ha sido un fenómeno espontáneo, ya que el país estaba experimentando cambios significativos entre dos períodos históricos,

en el que al menos tres factores justifican el auge del tema de la memoria. En primer lugar, con los nuevos soportes electrónicos de almacenamiento externo (y, por tanto: memoria artificial) [...]. Por otro lado, y relacionado con esto, se está desarrollando una actitud de «postcultura» (George Steiner) frente a nuestra propia tradición cultural, en la que algo que ha llegado a su fin [...] pervive en el mejor de los casos como objeto de memoria y trabajo comentado. En tercer lugar, [...] [c]omienza a extinguirse una generación de testigos contemporáneos de los crímenes y las catástrofes más graves de los anales de la historia de la humanidad. 40 años marcan un umbral de época en la memoria colectiva: cuando la memoria viva está amenazada de extinción y las formas de la memoria cultural se convierten en un problema<sup>11</sup>.

9. Como por ejemplo en Alemania Terézia Mora, Herta Müller, Abbas Khider o Saša Stanišić entre muchos otros.

10. Véase por ejemplo Siguan (2022). La autora analiza diversos textos de escritores y escritoras de diferentes orígenes que han sufrido diferentes tipos de violencia extrema: Primo Levi, Imre Kertész, Jean Améry, Ruth Klüger, Jorge Semprún, Varlam Shalámov, Max Aub y Herta Müller.

11. «[...] in der mindestens drei Faktoren die Konjunktur des Gedächtnisthemas begründen. Zum einen erleben wir mit den neuen elektronischen Medien externer Speicherung (und damit: des künstlichen Gedächtnisses) eine kulturelle Revolution [...]. Zum anderen, und damit zusammenhängend, verbreitet sich gegenüber unserer eigenen kulturellen Tradition eine Haltung der 'Nach-Kultur' (George Steiner), in der etwas Zu-Ende-Gekommenes [...] allenfalls als Gegenstand der Erinnerung und kommentierender Aufarbeitung weiterlebt. Drittens, [...] kommt gegenwärtig etwas zu Ende, was uns viel persönlicher und existentieller betrifft. Eine Generation von Zeitzeugen der schwersten Verbrechen und Katastrophen

Además, una memoria cultural exige un cuidado constante, ya que corre el riesgo de ser manipulada o destruida, según Assmann (2005, 24). En este sentido, podemos considerar que los conceptos historia, memoria e identidad son recurrentes en la literatura de los siglos XX y XXI, especialmente en la obra de autores y autoras que han experimentado importantes cambios sociopolíticos en sus países de origen (Maldonado 2023). Esta literatura se caracteriza por su continua reflexión sobre el acto de recordar y la lucha contra el olvido y el silencio (Erl 2005)<sup>12</sup>. Además, comparte manifestaciones históricas que abordan desde la inmediatez o la memoria el exilio, las dictaduras, los asesinatos o las guerras, tanto en la literatura autobiográfica como en la de ficción, y se superponen con otras experiencias extremas. La coexistencia de estos múltiples enfoques hacia el pasado en un espacio social globalizado puede manifestarse, según lo explica Marisa Siguan (2022, 11), como «divergente, contradictoria, incluso en lucha entre sí», especialmente cuando se trata de diferentes interpretaciones de los mismos sucesos. Estos textos debaten constantemente sobre los acontecimientos desde un presente que, recurriendo al pasado, estimulan un cambio en el futuro, expresando así su complejidad debido a su continua modificación y ampliación del mosaico fragmentario de la memoria cultural<sup>13</sup>.

Nos centraremos, por tanto, en detectar el carácter dialógico que ofrece *Los peces de la amargura* con textos específicos de la misma índole. La literatura de Aramburu nos invita a navegar entre espacios temporales y geográficos, adentrándonos en lugares, paisajes, eventos y personajes reconocibles tanto en la memoria colectiva como en una memoria cultural compartida que trasciende nuestras fronteras. Con ello, *Los peces de la amargura* revela la experiencia de una minoría que compartió formas de violencia extrema: desde su identificación y discriminación, pasando por su subsiguiente marginación y exclusión social, las agresiones sufridas y las amenazas de muerte que finalmente llevaron a estas personas a ser expulsadas de sus hogares o a ser asesinadas.

---

in den Annalen der Menschheitsgeschichte beginnt nun auszusterben. 40 Jahre markieren eine Epochenschwelle in der kollektiven Erinnerung: wenn die lebendige Erinnerung vom Untergang bedroht und die Formen kultureller Erinnerung zum Problem werden»] (Assmann 2005, 11. [Trad. R. Pérez Zancas]).

12. Por primera vez se analizan las conexiones entre literatura y memoria con un enfoque en la función de la literatura como componente constitutivo de la práctica de la memoria cultural.

13. Así es como Mieke Bal (1999, vii) describe el funcionamiento de la memoria cultural: una «activity occurring in the present, in which the past is continuously modified and re-described even as it continues to shape the future».

Partimos de estos vínculos interactivos y transnacionales, razón por la cual tomaremos prestado el modelo que Michael Rothberg (2009) ha denominado 'Multidirectional Memory'. Según Rothberg (2009, 11), la memoria cultural a menudo opera a través de transferencias dinámicas, referencias cruzadas y préstamos, permitiendo así un diálogo entre historias y recuerdos traumáticos sobre violencias sufridas que probablemente no han encontrado un espacio literario previo. El autor observa que en las sociedades multiculturales surgen diferentes testimonios de víctimas y se pregunta si existe alguna conexión entre ellos, sin que, y esto es muy importante remarcarlo, compitan entre sí:

against the framework that understands collective memory as competitive memory [...], I suggest that we consider memory as multidirectional: as subject to ongoing negotiation, cross-referencing, and borrowing; as productive and not privative. (Rothberg 2009, 4)

En su libro, Rothberg fusiona los estudios del Holocausto con los estudios postcoloniales, señalando cómo el Holocausto ha servido como base para la articulación de otras formas de violencia sin necesariamente cuestionar su singularidad. Aquello que anteriormente había sido silenciado o ignorado debido a razones políticas, culturales o traumáticas, ahora, en el contexto actual, encuentra una oportunidad para ser comunicado:

The notion of 'making present' has two important corollaries: first, that memory is a contemporary phenomenon, something that, while concerned with the past, happens in the present; and second, that memory is a form of work, working through, labor, or action. (Rothberg 2009, 4)

Aleida Assmann, quien acuñó el término de la 'memoria dialógica', adopta una postura positiva ante la creación de analogías: «La referencia al Holocausto por parte de otros grupos de víctimas expresa cada vez menos competencia o relativización y se ha convertido cada vez más en un paradigma mundialmente reconocido en la lucha por el reconocimiento»<sup>14</sup>. Estudiamos, por lo tanto, el proyecto de Aramburu como una escritura

14. [«Der Verweis auf den Holocaust durch andere Opfergruppen drückt dabei immer weniger Konkurrenz oder Relativierung aus und ist immer mehr zu einem global anerkannten Paradigma im Kampf um Anerkennung geworden.»] (Assmann 2006, 258. [Trad. R. Pérez Zancas]). En su estudio *Auf dem Weg zu einer europäischen Erinnerungskultur*, Assmann (2012) aboga por el reconocimiento compartido de las experiencias entre víctimas y perpetradores, relacionadas con una historia de violencia común a diferentes culturas o naciones. Al centrarse tanto en el sufrimiento nacional, no hay espacio para otras narrativas de víctimas. Por lo tanto, ella propone lo que denomina una 'memoria dialógica' transnacional, que

performativa y de inmediatez (en referencia a las consecuencias de la política de terror de ETA) que se entrelaza con la literatura de la memoria transnacional sobre otros actos de violencia extrema, guerras y genocidios. En este enfoque destacan el intercambio y el diálogo productivo con otras memorias, centrándonos en ejemplos de la literatura alemana, así como su estudio productivo. Sin embargo, es importante subrayar que no pretendemos entrar en una «competencia con la memoria de otras historias» (Rothberg 2009, 9) ni en una comparación de hechos históricos que resultarían ser «ecuaciones [...] equivocadas» (Klüger [1992] 1997, 113)<sup>15</sup>.

El enfoque se propone explorar las figuras presentes en los relatos *Los peces de la amargura* que se encuentran inmersas «en un paisaje humano contradictorio, dislocado y terrible, como es el del País Vasco real» (Díaz de Guereño 2007, 190), así como aquellas que, desde un ángulo indirecto, estuvieron implicadas, como hijos, nietos, madres, hermanos, novios, vecinos, entre otros, como en nuestro caso el mismo Aramburu. Él es representante de los miembros y herederos de una identidad que trasciende lo nacional o cultural, en su caso, lo vasco.

Nos enfocaremos en las representaciones literarias de exclusión, marginación, persecución o violencia, en ocasiones de manera arbitraria, que resultan en la muerte o la lesión de un ser querido debido a unas «identidades excluyentes» (Aizpiri 2022, 29). Se trata de aquellas personas que fueron marcadas como objetivo por simpatizantes, deshumanizándolas y humillándolas, justificando de manera injustificable la ‘pureza vasca’ basada en su origen, apellidos, lengua o diferencias políticas. En este sentido, Rothberg (2019) ofrece un aparato conceptual denominado ‘Implicated Subject’ (‘Sujeto implicado’) para el estudio de las múltiples formas indirectas, estructurales y colectivas de agencia que permiten la lesión, la explotación y la dominación, pero que frecuentemente permanecen en las sombras. Se refiere así a aquellas personas que quedan en un segundo plano, en una ‘zona gris’ y ambiguamente conectadas con los actos de violencia y, como añaden Knittel y Forchieri (2020, 8):

---

permita la inclusión de nuevos relatos y perspectivas del pasado, con el fin de integrar los recuerdos traumáticos de todas las partes en la memoria colectiva.

De los estudios sobre la ‘Multidirectional Memory’ han surgido conceptos como el de ‘Ko-Erinnerung’ (‘Co-memoria’), propuesto por Henke y Vanassche (2022), que se aplica a las diferentes formas de narrar violencia, como guerras, genocidios y otros crímenes. Se explora si la memoria compartida de tales experiencias puede fomentar la solidaridad entre grupos de víctimas y cuáles son sus implicaciones epistemológicas y éticas.

15. Ruth Klüger fue una de las primeras en abogar por la creación de un espacio compartido donde se pudieran intercambiar experiencias de violencia extrema de diversas índoles.

play crucial, but indirect roles in systems of domination and histories of harm. They are also subjects who inherit and benefit from such systems and histories: they are aligned with power and privilege, without occupying their control centers. [...] In other words, implicated subjects do not originate or direct regimes of power, but they inhabit them and participate in upholding them.

‘Implicated Subjects’ desempeñan, por tanto, la función de «transmission belts of domination in so far as they enable and facilitate power and violence in indirect ways that cannot be confused with direct forms of perpetration» (Knittel y Forchieri 2020, 10). El hecho de estar implicados hace que estos sujetos se conviertan en partícipes de historias y formaciones sociales sin ocupar un rol que pueda ser fácilmente juzgado. Rothberg propone descentralizar el enfoque y estudiar a los individuos ‘implicados’ para fomentar la reflexión sobre la responsabilidad social y política, teniendo en cuenta esos matices que aún no han recibido suficiente atención. De esta manera, Rothberg abre un campo de estudio para «demonstrate that common problems of (in)justice unite a disparate set of historical and contemporary concerns and that different modes of implication frequently converge and overlap» (Rothberg 2019, 13). En su estudio también amplía la implicación a las generaciones venideras, herederas de una memoria colectiva, recurriendo a los estudios de Marianne Hirsch y Gabriele Schwab (v. Rothberg 2019, 14), de la que formaría parte Aramburu.

Con sus relatos, Aramburu crea un espacio en el que las cuestiones sobre responsabilidad, culpa y la falta de empatía y solidaridad pueden ser abordadas desde una perspectiva colectiva. A través de sus enfoques en lo más privado después de la catástrofe, el autor explora aquellos aspectos que suelen quedar fuera de la mirada pública. Es posible que esta aproximación sea lo que ocasionalmente cause incomodidad en su público, pero es precisamente aquí donde se percibe con mayor intensidad la influencia de la literatura de la memoria transnacional.

Aramburu expone unas situaciones que, como ya se ha destacado previamente, exhiben similitudes con otros contextos de violencia ocurridos en distintas épocas y lugares. Con ello, el autor habla en su función como ‘Implicated Subject’ cuando describe el peligro que supone para sus habitantes la «sacralización» del País Vasco:

[Me refiero] [o]bviamante a la patria vasca que desgraciadamente no es solo un espacio geográfico, sino que para muchos es eso pero sacralizado, convertido en mitología, convertido en algo que es muy peligroso en las sociedades, que es una misión, que cada vez que se pone en marcha genera dolor, genera víctimas, misión que consiste en llevar mentalmente, incluso bíblicamente, a una masa de personas desde un punto A a un

horizonte B, que se supone que es la perfección, que se supone que es el paraíso. Y un ciudadano que haya vivido en el País Vasco, lo quiera o no, está en relación con esta sacralización del espacio, ya sea porque participe activamente en esta ensoñación o porque le afecte. Esto quiere decir que los ciudadanos de mi tierra natal llevan décadas sometidos a un filtro, un filtro con unos orificios por los cuales solo pasan los puros, los genuinos, los que [...] armonizan con ese paisaje sacralizado, sentimentalizado; el resto estorba, ya sea por su procedencia natal o porque no comulga con determinadas ideas. Y estos que no atraviesan el filtro de alguna manera hay que eliminarlos o suprimirlos, quitarlos de la patria, del paisaje. Y esto se hace, como hemos visto, en distintas gradaciones. La peor de todas es el asesinato, que es una forma extrema de eliminación, pero hay otras como la expulsión de la comunidad, haciendo que alguien se vaya del pueblo, o de la ciudad, o incluso de la región, o sometiéndolo al silencio o marginándolo. Entonces esto genera actualmente una situación de terror o de miedo colectivo que determina de una manera directa y evidente las conductas de los ciudadanos. (Aramburu y Gabilondo 2016, min. 4:18-6:54)

Aunque las historias narradas son ficticias, están compuestas por observaciones y experiencias propias de la vida de Aramburu en el País Vasco, así como por las múltiples entrevistas realizadas a las víctimas. El compromiso suyo con la realidad en el País Vasco guarda similitudes con el punto de vista de la escritora alemana Ursula Krechel (1947). Krechel centra sus textos en aquellas historias de minorías olvidadas para darles su lugar en la memoria cultural alemana. Más adelante mencionaremos su novela *Geisterbahn (Tren del terror)*<sup>16</sup> como un ejemplo del compromiso como 'Implicated Subject' con la historia de su país. En una entrevista, Krechel describe cómo era vivir en la ciudad católica de Trier después de la guerra:

El miedo y la suspicacia, la inseguridad de todas las relaciones y contactos humanos hacían casi imposible una vida en la llamada normalidad entre los perpetradores y los hijos de los perpetradores. Crecí en este clima de falta de empatía; yo formaba parte de él. Y sentí vergüenza por ello. Al comienzo de cada feria en el pueblo del Mosela donde pasé muchas vacaciones de verano, el inspector escolar que se había casado con la hermana de mi abuela pronunciaba un discurso ante el monumento a los caídos de la guerra, en el que conmemoraba respetuosamente a cada soldado que había muerto y a cada primer cabo desaparecido de dos guerras de agresión [la Primera y la Segunda Guerra Mundial], pero a las verdaderas víctimas no las mencionaba, a los que habían sido expulsados, arrancados de su entorno ni a los enviados a los campos de exterminio.

16. Trad. R. Pérez Zancas.

Un clima del que el escritor Max Fürst dijo acertadamente que «la propia cómoda destrozada pesa más que seis millones de vecinos asesinados»<sup>17</sup>.

Esta observación de Krechel y la que Raúl Vilas describe del País Vasco en su reseña sobre *Los peces de la amargura* parecen estar enlazadas a través del dolor y el trauma<sup>18</sup>, aunque aparentemente no tengan nada en común. Vilas conecta una de las escenas del relato «La colcha quemada»<sup>19</sup> con la pasividad e indiferencia de la población alemana durante el Holocausto hacia sus vecinos judíos, cuando dice: «El derrumbe moral de una sociedad difumina también las distancias en el espacio y en el tiempo. Quién no ha pensado al visualizar esta escena en la indiferencia con la que millones de europeos asistían impasibles a los pogromos que padecían sus vecinos judíos, en un preludio terrible de la Shoá» (Vilas 2009). Partimos, por tanto, de la convicción de poder acercar estas historias y dar luz a lo que las une y no a lo que las separa y defendemos lo que Charlotte Wiedemann expresa

17. [«Furcht und Argwohn, die Verunsicherung aller menschlichen Bezüge und Kontakte machten ein Leben in der so genannten Normalität unter Tätern und Täterkindern nahezu unmöglich. In diesem Klima des Mangels an Empathie bin ich aufgewachsen; ich war ein Teil von ihr. Und ich habe Scham darüber empfunden. Bei jedem Kirmes-Beginn im Moseldorf, in dem ich viele Sommerferien verbrachte, hielt der angereiste Schulrat, der die Schwester meiner Großmutter geheiratet hatte, vor dem Kriegerdenkmal eine Rede, bei der jedes toten Gefreiten und jedes vermissten Obergefreiten aus zwei Angriffskriegen respektvoll gedacht wurde, aber die wirklichen Opfer, die Verjagten, aus ihrer Existenz Gerissenen, in die Vernichtungslager Geschickten kamen nicht vor. Ein Klima, von dem der Schriftsteller Max Fürst treffend sagte, dass 'die zerschlagene eigene Kommode mehr wiegt als sechs Millionen umgebrachter Nachbarn'»] (Krechel 2009, 20. [Trad. R. Pérez Zancas]).

18. Aleida Assmann (2008) define el trauma como una experiencia tan dolorosa que se encapsula en la mente. No se olvida, pero permanece oculto hasta que se manifiesta a través de síntomas específicos.

19. En concreto se trata de la siguiente conversación que tiene un matrimonio vecino de la familia que es atacada por simpatizantes de ETA:

«-¿Qué, a pagar mañana de nuestro bolsillo los nuevos desperfectos? ¿Y quién nos asegura que esos chavales no vuelven dentro de unos días? ¡Ya está bien, por Dios!

-Joé, a mí lo que de verdad me preocupa es que le coloquen una bomba al vecino y se nos caiga la casa encima.

-Sí, pues fíate. No sería la primera vez.

-Y todo por meterse a concejal. Yo es que no me lo explico. Si sabe que ETA se cepilló al que ocupaba el cargo antes que él, ¿para qué se arriesga? ¿Le gusta ir de mártir por la vida o qué? Y si dijéramos que vive solo en el monte y le apetece jugarse el pellejo sin ponernos a los demás en peligro, pues bueno, allá cuidados. Pero es que esto es la rehostia.

-Esto hay que hablarlo en la vecindad. Así no podemos seguir. Tú dirás lo que quieras, que el vecino es buena persona y tal y cual, pero así -recalcó cada sílaba- no-po-de-mos-se-guir» (Aramburu [2006] 2022, 98).

en su ensayo *Den Schmerz der anderen begreifen (Entender el dolor de los demás)*<sup>20</sup> para crear ese «encuentro transcultural» pretendido:

Para que las experiencias se relacionen entre sí, no tienen que ser idénticas (nunca lo son), ni los acontecimientos históricos son exclusivos de un grupo, una cultura o un país. Desde esta perspectiva, el estatus hegemónico que se ha otorgado a la Shoá no sería expresión de una cultura occidental dominante, sino más bien un punto de anclaje para las memorias de otros contextos y de afectados con menos voz. Esta sigue siendo la utopía de un encuentro transcultural entre iguales en el escenario de la memoria mundial<sup>21</sup>.

### 3. ESCRIBIR CONTRA EL SILENCIO: LOS RELATOS EN *LOS PECES DE LA AMARGURA*

En el primer relato de la colección, que da nombre al libro, se exploran las profundidades más íntimas de aquellas vidas que aparentemente habían convivido con la situación política en el País Vasco y cómo estas quedan suspendidas por la arbitrariedad de la actuación terrorista de ETA. Tal y como lo describe Juan Manuel Díaz de Guereño, mientras los terroristas intentan «anular a la víctima, de modo que no cuente ni signifique sino como cifra de su macabra contabilidad guerrera, el proyecto literario de Aramburu aspira a que ese ser humano cuente como tal y perdure en el ánimo y la memoria de los lectores de sus relatos» (Díaz de Guereño 2007, 188).

La hija de Jesús, una joven de 29 años, se convierte en víctima casual de un atentado bomba. Su padre, quien ha sentido la explosión desde su hogar junto a la madre, encuentra en el testimonio escrito una vía para dar forma al pasado y al presente desde la desesperación y la soledad. Tal vez sea el único recurso que le queda para estructurar todo aquello que se le parece escapar de las manos. La escritura no solo lo conecta con el mundo exterior y le brinda una salida del silencio que impera en su hogar en medio de la tragedia que la familia debe enfrentar de ahora en adelante, también le ofrece como testigo y víctima (indirecta) manifestar sus secuelas

20. Trad. R. Pérez Zancas.

21. [«Damit sich Erfahrungen aufeinander beziehen können, müssen sie nicht gleich sein (das sind sie nie), auch befinden sich historische Ereignisse nicht im Besitz einer Gruppe, einer Kultur oder eines Landes. Aus diesem Blickwinkel wäre dann der hegemoniale Rang, den die Shoah bekommen hat, nicht Ausdruck einer westlichen Dominanzkultur, sondern eine Art Ankerplatz für Erinnerungen aus anderen Kontexten und von Betroffenen mit weniger Stimme. Noch ist das die Utopie einer transkulturellen Begegnung von Gleichberechtigten auf der Bühne des Weltgedächtnisses.»] (Wiedemann 2022, 198. [Trad. R. Pérez Zancas]).

incurables: «Llevábamos largo tiempo soñando con la vuelta de la hija. El sueño por fin se había cumplido. Se supone que deberíamos estar todos dando botes de alegría. Sin embargo, el piso continuaba tan silencioso como desde hacía medio año» (Aramburu [2006] 2022, 17).

A pesar de sobrevivir al atentado, la hija no resultó ilesa, ya que quedó impedida de caminar debido a las secuelas. Aunque no se sumará a la lista de víctimas mortales de ETA, su vida y la de su familia se ven arrojadas fuera de su órbita vital. «Pienso en el año pasado como si fuera parte de una era antigua. Al menos yo mismo he envejecido mucho en los últimos seis meses y algo» (Aramburu [2006] 2022, 20), escribe Jesús. Con su regreso a casa después de estar seis meses hospitalizada, la familia no logra escapar del limbo emocional, causado por el trauma del atentado. Para Jesús, el tiempo ya no fluye de manera natural y su memoria del pasado se reduce a recuerdos sensoriales fragmentados e incontrolables. Recuerda el fuerte estallido de la bomba y la luz artificial de la sala de espera del hospital mientras su hija estaba siendo operada: «Había una lámpara en el techo. Todavía sueño con ella por las noches. No era una lámpara especial; he visto cientos iguales en todas partes, pero esa en particular se grabó en mi memoria» (Aramburu [2006] 2022, 26). Con su luz de neón, el acuario se convierte en un refugio para Jesús, un mundo artificial sobre el cual tiene control, a diferencia de su vida real que no consigue dominar. La artificialidad de la pecera también le ofrece consuelo a Juani, su esposa, quien a menudo se sienta a su lado. El esfuerzo de Jesús por distraerse cuidando sus peces representa un intento de evadirse del dolor y la incertidumbre sobre el futuro de su hija: «La ocupación me mantenía entretenido, pero sobre todo era una manera de mantenerme alejado. Cuando ven a alguien ocupado, lo dejan en paz» (Aramburu [2006] 2022, 21), explica.

Jesús, quien se describe como una persona sensible, es incapaz de hallar las palabras adecuadas para expresar su sufrimiento por su única hija. Tal vez sea porque el lenguaje cede ante el abrumador sentimiento de impotencia y dolor. «Triste» es la palabra que a modo de anáfora resuena en el relato. Como un eco, funciona como elemento organizador del testimonio que facilita y al mismo tiempo aclama la memorización, que expresa su propia limitación de comunicarse y la imposibilidad de poner en palabras el trauma sufrido por los familiares de la víctima.

Mientras los padres, afectados por el atentado y sus secuelas, han decidido callar sobre aquel día y sus consecuencias<sup>22</sup> —«Juani y yo nos tenemos

22. Aleida Assmann explica: «La estrecha relación entre trauma y silencio se ha tratado muchas veces; en su núcleo está la idea de que cuando la lengua está abrumada o retenida,

prohibido sacar el tema. ¿Dan en la radio o en la televisión la noticia de un atentado? Nosotros, ni media palabra. ¿Captura la policía un comando? Lo mismo» (Aramburu [2006] 2022, 28)– la hija anhela respuestas sobre «la tarde de su desgracia» (Aramburu [2006] 2022, 29), buscando encontrar una manera de convivir con ella sin necesariamente superarla por completo. Conocemos este *topos* de la literatura de la memoria de la segunda y tercera generación<sup>23</sup>, que se dedica a desenterrar el pasado de sus antepasados y a reflexionar sobre las repercusiones transgeneracionales de guardar silencio sobre episodios y experiencias traumáticas en las familias. Un tema que ha sido ampliamente estudiado en las últimas décadas, gracias a investigaciones de académicas como Marianne Hirsch o Gabriele Schwab.

En contraste con la experiencia de Jesús, en el relato «Lo mejor eran los pájaros», una futura madre sí decide dar testimonio a su hijo aún no nacido sobre el día que ETA asesinó a su padre. Ella asegura que lo hará y «más adelante y muchas veces mientras viva, porque es un crimen olvidar ciertas cosas» (Aramburu [2006] 2022, 79-80). Su declaración evoca uno de los argumentos más recurrentes y discutidos en la literatura testimonial del Holocausto: la necesidad de sobrevivir para poder dejar testimonio. Aunque la madre sólo era una niña en el momento del atentado, asegura no olvidar ni un detalle. Desde entonces, coexisten para ella dos imágenes de su padre que se resisten a fusionarse, para proteger la integridad de su memoria de él antes del asesinato y para evitar que no sólo sea recordado como una víctima más de ETA:

En mis pensamientos veía a mi padre con su pelo negro peinado en ondas hacia atrás, con su cara de bromista y su sonrisa de siempre. Todavía lo sigo viendo así, alegre y guapo como era. Yo es que no me lo puedo imaginar de otro modo. No puedo y no quiero. Me arrebataron el padre, pero el recuerdo que guardo de él lo decido yo. Ese recuerdo no es el de un hombre muerto. Tendrían que matarme para borrar su risa en mi memoria. (Aramburu [2006] 2022, 83)

La superviviente del Holocausto Ruth Klüger (1931-2020) aborda un dilema muy similar en su autobiografía *Seguir viviendo*. Klüger, quien perdió

---

el cuerpo empieza a hablar en un lenguaje de síntomas». [«Der enge Zusammenhang zwischen Trauma und Schweigen ist vielfach behandelt worden; im Kern geht es dabei um die Einsicht, dass dort, wo die Zunge überfordert ist oder im Zaum gehalten wird, der Körper in der Sprache der Symptome zu sprechen beginnt»] (Assmann 2013, 57. [Trad. de R. Pérez Zancas]).

23. Una de las primeras obras publicadas de esta índole es el cómic *Maus* (1986) de Art Spiegelman. Sobre el trauma transgeneracional en supervivientes del Holocausto v. Pérez Zancas 2024.

a su padre a manos de los nazis cuando era una niña, enfrenta la difícil tarea de conciliar el recuerdo de él con su asesinato<sup>24</sup>. Ella describe esta tarea como «reunir ambos sentimientos y aplicarlos a una sola persona, única e insoluble» (Klüger [1992] 1997, 35), resistiéndose a vincular su recuerdo con su trágico final:

Cuento todas estas bagatelas porque son todo lo que tengo de él, y eso que, ni con la mejor voluntad, consigo que encajen con el final que tuvo; porque sin caer en un falso patetismo, no puedo hacerme a la idea de lo que le sucedió. Pero tampoco sacudírmela. Para mí, mi padre fue una persona concreta, con estas características y con estas otras. El hecho de que acabara desnudo en una cámara de gas, buscando convulsivamente una salida, convierte en fútiles todos esos recuerdos, los desvirtúa. Sigue sin resolver el problema de que yo no pueda sustituirlos por otros ni tampoco borrarlos. No consigo hacerlos encajar con lo otro, hay una hendidura en medio. [...]

De las personas que queremos y conocemos tenemos una imagen que encaja en un marco mental y no se disgrega en una docena de instantáneas. Yo veo a mi padre en mis recuerdos quitándose cortésmente el sombrero en la calle, y en la imaginación lo veo muriendo una muerte infame, asesinado por los que él saludaba en la Neubaugasse, o en todo caso por otros como ellos. En medio, nada. (Klüger [1992] 1997, 34-35)

La indiferencia hacia las víctimas se hace patente no solo en el relato «Lo mejor eran los pájaros», cuando la hija pudo observar cómo las fiestas patronales continuaban sin interrupción tras el asesinato —«[...] había música y atracciones. Se veían las calles animadas» (Aramburu [2006] 2022, 85)—, sino también en la siguiente historia, titulada «Madres», que narra la historia de «la Toñi», una mujer de 35 años. En este relato, Aramburu abre una mirada hacia la realidad de las víctimas que quedan en la sombra, abandonadas, amenazadas, evitadas y rechazadas por la sociedad, enfrentándose a la soledad y al desamparo. La figura de Toñi, que pierde a su marido, un guardia municipal, en un atentado y se queda viuda con tres hijos pequeños, contrasta con la de una madre que ha perdido a su hijo en un enfrentamiento con un guardia civil, la que se alinea con lo que Rothberg denomina un 'Implicated Subject': «[They are] not criminally guilty; [...] not indictable by a court, but are rather politically and morally responsible for addressing their implication» (Knittel y Forchieri 2020, 11). Un día se acerca a Toñi y le advierte:

24. No fue hasta la publicación de su autobiografía en Francia que descubrió que su padre no había sido asesinado en Auschwitz (v. Klüger 2001, 39-40).

–Dile a tu marido que deje el puesto y se vaya. Si no, le tendrás que ir preparando la capilla ardiente y no te lo digo más. Ya estáis avisados, sinvergüenzas. [...] Tu marido es un español de mierda. [...] Largaos a vuestra tierra si no quierdes que a tu marido lo saquen con los pies por delante. (Aramburu [2006] 2022, 36)

La voz narradora nos sitúa en «un pueblo costero de la provincia de Guipúzcoa» donde vive la familia. Nos introduce en una atmósfera de desconfianza y sospecha que caracterizaba al País Vasco, donde se percibía un estado de excepción latente entre la población. La tensión que sufre el matrimonio se evidencia en una conversación entre ellos, en la que el marido le ruega a ella que no divulgue las amenazas recibidas a nadie, ni siquiera a la vecina de enfrente. «Uno nunca sabe», argumenta, «y lo mejor era no dar que hablar» (Aramburu [2006] 2022, 41). Esta conversación refleja un clima de temor y represión similar al experimentado por víctimas en otras épocas y lugares bajo regímenes totalitarios y persecutorios.

A lo largo del relato, Aramburu centra su atención en Toñi, quien se convierte en símbolo de todas aquellas personas que han sido olvidadas, que no figuran en una estadística. Nos muestra el aislamiento al que ella se ve sometida por un entorno que, por convicción o temor a represalias, decide marginarla, ignorarla y evitarla después de haber sido señalada.

Tras el asesinato, en medio de su desconsuelo y luto, la persecución contra Toñi se intensifica al encontrarse desamparada por parte de sus amigos y vecinos más cercanos. La vecina le advierte: «–Mira, Toñi, es la última vez que vengo a visitarte porque me han dicho que como siga viniendo van a ir a por mí» (Aramburu [2006] 2022, 54). Pronto, esta vecina rehúye de ella en la calle por miedo a represalias. A pesar de su relación cercana, cuando Toñi la saluda «como era costumbre entre ellas», la vecina la ignora e intenta disculparse más tarde ante ella por la conducta y pasividad del pueblo:

Estoy segura de que muchas personas te acompañan en el sentimiento. Gente buena que lo único que pretende es que no te sientas sola. Y que no te van a llamar por teléfono porque, para empezar, eso da corte y encima sería una lata para ti, imagínate. Una manifestación por las calles..., bueno, eso ya sabes que no te van a hacer porque no se atreven. Eso es mucho riesgo en un pueblo pequeño. El miedica del alcalde ni siquiera se ha atrevido a declarar un día de luto. (Aramburu [2006] 2022, 45)

Además, la madre del joven asesinado vuelve a advertirle a Toñi:

–Te avisé y no hicisteis caso. Ahí tienes las consecuencias. Ahora aprendete el cuento: o te marchas o yo no sé quién criará a tus hijos. [...] –Gente como tú machacáis a Euskal Herria. –¿No le basta con lo que sufro? ¿Quiere usted aplastarme todavía más? –¿Sufrir? ¿Aplastar? ¡Qué caradura!

¿A ti te parece que el sufrimiento de una opresora vale lo mismo que el sufrimiento de todo un pueblo? (Aramburu [2006] 2022, 48-49)

Toñi finalmente sólo desea huir a un lugar donde nadie la conozca y «nadie, al pasar, murmure: ‘Mira, ésa es la mujer del que mataron’» (Aramburu [2006] 2022, 50). Cuando atacan a su hija durante el trayecto de la escuela a casa, ella sabe que ha llegado la hora de resignarse y huir. Sus vecinos, alineados con la madre del joven muerto según la definición de Rothberg, aliviados por su decisión de abandonar el pueblo, le pagan, gracias a una colecta, los gastos de la mudanza.

En la literatura de habla alemana sobre los primeros años de la época nazi, encontramos pasajes muy similares a este, donde se culpabiliza a los perseguidos y marginados. Un ejemplo lo proporciona la novela *Después de medianoche* (1937) de Irmgard Keun. Keun, desde el exilio, crea una radiografía de la vida cotidiana en Alemania en el año 1936. La obra ofrece una introspección en todas las capas sociales en los años previos a la persecución, deportación y asesinato de aquellos que fueron clasificados como judíos según las ‘Leyes de raza de Núremberg’ de 1935. La autora describe con minuciosidad el ambiente de terror, miedo y desconfianza en la Alemania nazi, donde la opinión pública estaba censurada y la libertad de expresión anulada. El totalitarismo se infiltró incluso en el pensamiento de las personas, otorgándoles el poder de la denuncia y exponiéndolos al mismo tiempo. A través de instantáneas y con una ironía áspera y caricaturesca, la protagonista y voz narradora expresa el miedo que siente por su amiga, enamorada de un judío, y el terror que le provoca la incompreensión de lo que sucede a su alrededor:

Se lo he dicho a Gerti muchas veces: «No busques tu desgracia, Gerti, y además la de Dieter». Él es una especie de mestizo de primera clase o de tercera clase: yo no acabo de comprender toda esa terminología. En cualquier caso, Gerti no puede tener con él nada de nada, por las leyes raciales. Y aunque Gerti esté simplemente sentada junto a Dieter en el rincón de algún café haciendo manitas, les puede caer una pena grave por haber herido la sensibilidad del pueblo. (Keun [1937] 2001, 21)

El periodista Heini, una figura que cobra protagonismo en los últimos dos capítulos de la novela, le afirma a un judío médico: «En Alemania es usted un indeseable. No puede ejercer su profesión ni operar en su clínica» (Keun [1937] 2001, 92). A continuación, añade: «No hable usted de patria, Breslauer, no puedo oír eso. Patria es donde lo tratan bien a uno. Si de niño me han maltratado en la casa de mi padre, de mayor no tendré de ella recuerdos entrañables» (Keun [1937] 2001, 93). En el relato «Madres», se puede percibir un ambiente de rechazo público muy similar hacia el marido de Toñi en las fiestas del pueblo:

Mientras manejaba las cuerdas en el balcón, los chavales, desde la plaza, le dieron una pita de aúpa. Lo llamaron de todo. Hubo quien le tiró una piedra del tamaño de una manzana, que si le pega en la cabeza estoy segura de que lo deja seco. Para él lo peor fue más tarde, por el camino de vuelta a casa. A la entrada del barrio lo paró uno que también era guardia municipal y con el que se llevaba bien, por lo menos hasta aquel momento. Lo estaba esperando en la acera, sin uniforme. Y bueno, ya les digo, se le puso delante con los puños cerrados. Pegarle no habría podido, pues ¡menuda corpulencia tenía el marido de la Toñi! Pero lo insultó a base de bien, todo lo que les diga es poco, con unos gritos que atraían curiosos de todas partes. Nadie, ni en la calle ni en las ventanas, abrió la boca para defender al marido de la Toñi. El hombre llegó a su casa pálido. La Toñi barruntó enseguida que un disgusto lo mordía por dentro, por más que él se empeñara en negarlo. [...] Entonces, sentado a la mesa de la cocina, le entró la llorera y se sinceró. La Toñi lo convenció para que pidiera la excedencia y se fueran los cinco a vivir un año en Corcubión, en casa de sus padres. (Aramburu [2006] 2022, 42)

En el funeral del marido de Toñi, el gobernador civil, quien también teme represalias si muestra abiertamente su apoyo hacia ella, le pide a Toñi confidencialidad y «cuidando de que ninguno de los que estaban allí al lado se enterase, que pasara al día siguiente por las oficinas del Gobierno Civil a recoger un cheque que tenía preparado para ella» (Aramburu [2006] 2022, 43).

La protagonista del relato «Maritxu», la madre de un terrorista encarcelado por cometer un atentado bomba en el que además murieron niños, también puede considerarse un claro ejemplo de un 'Implicated Subject'. Como señala Díaz de Guereño (2007, 190), este personaje es «una excelente muestra de esa resonante polifonía de la sociedad dominada por los terroristas, sobre la cual Aramburu construye su retrato de las víctimas», y consiste «esencialmente en una barahúnda de discursos, en la que predomina de forma abrumadora la justificación ideológica del terrorismo y la glorificación de sus agentes como soldados heroicos de un ejército de liberación».

El relato presenta dos perspectivas hacia el etarra que pertenecen a dos mundos claramente separados: el ámbito familiar y el público. La madre preocupada, quien dialoga en soledad con su difunto esposo, porque no consigue encajar la imagen íntima de su hijo con la pública del terrorista. Desde su entorno, Maritxu recibe elogios por el atentado que ha cometido su hijo, pero mientras ella se enfrenta a la soledad y sufre el encarcelamiento de su hijo, sus amigos celebran la liberación de su novia, Begoña, cómplice del atentado: «Estate orgullosa del hijo que pariste, Maritxu. [...] ¿Oyes la juerga que hay detrás mío? Andamos celebrando la puesta en libertad de Begoña» (Aramburu [2006] 2022, 64). Aunque el hijo es celebrado como un verdadero héroe mientras las paredes del pueblo se llenan de

carteles con su fotografía, a la madre esto le resulta extraño. Su sentimiento de alienación y distanciamiento queda patente cuando, en soledad, reclama el nombre que le dieron sus padres: «Se llama Joxian y punto. Potolo ni leches» (Aramburu [2006] 2022, 64). Y, dirigiéndose a la fotografía de su difunto esposo: «Joshé, al hijo le han metido veintiocho tacos. Pa que sepas» (Aramburu [2006] 2022, 65).

En el pueblo de Maritxu, las paredes glorifican al terrorista «Potolo» con su retrato, pero en el siguiente relato, «Enemigo del pueblo», las paredes se utilizan para marcar al excluido y perseguido. Este relato establece un diálogo con otras memorias de extrema violencia sin necesidad de coincidir temporal ni topográficamente. El protagonista, Zubillaga, es acorralado y empujado al suicidio por toda la comunidad después de haber sido marcado como traidor: «Que algo habría de verdad en lo que de él se decía para que lo despreciase todo el pueblo. Que si sería vasco no tendría necesidad de probarlo y menos de aquella manera que debía de ser el bochorno de su familia» (Aramburu [2006] 2022, 147). La facilidad con la que alguien puede ser señalado como traidor y ser excluido de forma tan violenta es alarmante. Una señora del pueblo le acusa de

Que estaba deshonorando la ikurriña. Que ya iba ella a mandar a alguno a que *se la quitaría*. Que el pueblo no perdona. Que era un sinvergüenza, un traidor y que de vasco, nada. [...] Había pintada con tinta roja en la piedra: ETA MÁTALOS. Él la miraba y los otros, se conoce que, como premio a su docilidad, se pusieron a hablarle en euskera. (Aramburu [2006] 2022, 145-146)

Otros miembros de su familia también son rechazados, como lo muestra la siguiente escena, cuando la carnicera se niega a atender a la hija de Zubillaga:

Ésta dijo con suavidad que le tocaba a ella. La carnicera siguió hablando con la otra. ¿Qué te pongo? La hija de Zubillaga se arrimó sin titubeos al centro del mostrador. Doscientos gramos de jamón serrano. Lo tuvo que repetir. No me queda, respondió con sequedad la carnicera. La hija de Zubillaga señaló con el dedo la pieza de jamón colocada sobre la repisa de mármol cuajada de fiambres. Doscientos gramos de ése, por favor. La carnicera se dignó mirarla a la cara por vez primera. Una mueca de desprecio torcía su boca cuando dijo: Yo no vendo a los enemigos de Euskal Herria. (Aramburu [2006] 2022, 150)

En la novela *Geisterbahn (Tren del terror)* se halla una situación muy parecida a esta. Igual que en el ejemplo de la novela *Después de medianoche*, nos encontramos en el año 1936. Mientras el hijo de un policia colaborador con la Gestapo, Bernhard Blank, aparece como voz narradora, el eje central de la historia lo ocupa la familia gitana de feriantes Dorn. El

padre, Alfons Dorn, y su cuñado han viajado hasta Berlín para comprar unos coches de choque:

El hombre levantó la vista, con gotas de sudor en la frente, una le resbaló por la nariz y no se la limpió. El calor aumentaba en la cabina. ¿Los coches de choque? Yo no vendo. Pero esto es una feria de ventas. Yo no vendo, volvió a decir el hombre, no a gitanos. Aquello fue una sonora bofetada, pero Alfons se recompuso como si nada. [...] Pero el hombre pasó de él, tampoco miró a Laurenz, sólo agitó la mano. [...] Haz una oferta, suplicó Laurenz. [...] Una vez más: no vendo. Adiós<sup>25</sup>.

Krechel crea con su novela un mosaico de voces e historias, en las que también quedan tematizadas la violencia ultraderechista que sufren los hijos de Alfons Dorn, Anna e Ignaz, en los años noventa en su pueblo natal de Trier cuando intentan por fin dejar atrás el pasado traumático y convertir la antigua estación de ferrocarriles en un restaurante. Los dos se ven acechados por amenazas de representantes de la extrema derecha: les destruyen parte de su mobiliario y llenan las paredes de consignas incendiarias con «runas de las SS escritas» (Krechel 2018, 573). La denuncia a la policía, superada e impotente ante la situación, no será gestionada. Una vez más, los descendientes de las víctimas del nazismo se convierten en el blanco de las ideologías de extrema derecha sin recibir ninguna protección especial, enfrentándose a la desconfianza y los prejuicios de las autoridades. Indefensos y desamparados deciden no seguir luchando por un nuevo comienzo en su ciudad de origen, Trier, y no tienen más remedio que abandonar el restaurante y marcharse a otra ciudad, donde los rastros del pasado no les encuentren.

La autora –como ‘sujeto implicado’ y comprometida con la memoria cultural de su país– aborda en su novela el nazismo y su continuidad después de 1945 en Alemania, proyectando un panorama de la sociedad alemana del siglo XX y XXI basado en una «autenticidad secundaria» (Arndt 2022, 316-317), que surge de experiencias y recuerdos propios, así como

25. [«Der Mann sah auf, Schweißperlen auf seiner Stirn, eine rutschte dabei an der Nase entlang, der Mann wischte sie nicht weg. Die Hitze staute sich in der Bude. Die Autoscooter? Ich verkaufe nicht. Aber das ist doch eine Verkaufsmesse. Ich verkaufe nicht, sagte der Mann noch einmal, nicht an Zigeuner. Das war eine schallende Ohrfeige, aber Alfons nahm sich zusammen, als wäre nichts geschehen. [...] Aber der Mann sah an ihm vorbei, sah auch Laurenz nicht an, wedelte nur mit der Hand. [...] Machen Sie ein Angebot, flehte Laurenz schon fast. [...] Noch einmal: Ich verkaufe nicht. Auf Wiedersehen»] (Krechel 2018, 31-32. [Trad. R. Pérez Zancas]).

extensas investigaciones en archivos, algo de lo que, en parte, también se nutren los textos de Aramburu<sup>26</sup>.

#### 4. *LOS PECES DE LA AMARGURA*: UNA INVITACIÓN AL DIÁLOGO TRANSCULTURAL

La memoria literaria sobre el terrorismo de ETA emerge cuando ya dispone de todo un bagaje literario para poder abordar diferentes experiencias de violencia extrema. En su conjunto este bagaje incluye también estudios, conceptos, debates y términos que contribuyen a la configuración de un espacio en la memoria cultural contemporánea. En este contexto, la obra de Aramburu, especialmente a través de los relatos de *Los peces de la amargura*, se erige como un testimonio literario denso y profundamente conectado con las víctimas, que surge de una memoria comunicativa y documental ficcionalizada, un mosaico de voces que se integra en el tejido de la historia más reciente de España. Aramburu se sitúa dentro de la línea transgeneracional del compromiso activo con el testimonio, la 'posmemoria' (Hirsch 2012), interactuando con los diversos discursos literarios de la memoria con el fin de evocar, según Rothberg, un «dialogical exchange between memory traditions» (Rothberg 2009, 21). Por ello, al igual que Krechel, Aramburu se identifica desde una dimensión diacrónica como *Implicated Subject*, actuando como testigo y heredero comprometido de la cultura de la memoria.

Como se ha podido observar, los *topoi* literarios empleados por Aramburu, que invitan al diálogo con otras obras literarias que abordan genocidios u otras violencias extremas, son recurrentes en la literatura de la memoria: el trauma silenciado en la familia, el entorno intoxicado, la marginación, la persecución y la soledad de las víctimas, el sufrimiento de familiares y la lucha contra el olvido. Los textos aquí analizados fueron redactados en un contexto temporal contemporáneo y con una perspectiva inmediata de los acontecimientos, aunque desde una distancia geográfica consciente de que la labor literaria en relación con el pasado y la reflexión continua sobre la memoria colectiva contribuirán a forjar una memoria

26. En una entrevista cedida a Maribel Marín (2006, 39), Aramburu constata su implicación como escritor en la memoria cultural: «La misión del escritor es dar una presencia histórica a los individuos, ponerles nombre y situarlos en su ambiente cotidiano. He escrito unos cuentos que se alimentan de una realidad conocida por los posibles lectores, lo cual me ha obligado a documentarme, especialmente sobre aspectos psicológicos muy delicados, a conocer determinadas impresiones de víctimas, y también de criminales».

cultural acerca de los años más oscuros desde la instauración de la democracia en España. Su incursión en los espacios más íntimos de las víctimas del terrorismo perpetrado por ETA se integra en el legado cultural que invita al diálogo y la reflexión mediante la literatura.

En última instancia, la obra de Aramburu se suma al coro de voces transnacionales que exploran el dolor causado por la violencia extrema, proporcionando una perspectiva literaria sobre el pasado y su impacto en el presente con la vista de cambiar el futuro.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- AIZPIRI, Ana. «La calamidad». En CASTELLS Luis y Fernando MOLINA (eds.). *Lecturas de la violencia vasca. Un pasado presente*. Madrid: Catarata, 2022, pp. 21-38.
- ÁLVAREZ MORENO, Juan F. y Lisa CASPARI. «Fernando Aramburu: «Es reicht ein kleiner Vorfall, damit sich der Hass entlädt»». *Zeit online*, 01.03.2020. <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2020-02/fernando-aramburu-baskenland-separatismus-nationalismus-spanien> [1 abril 2024].
- ARAMBURU, Fernando. *Los peces de la amargura*. Barcelona: Tusquets, 2022 [2006].
- ARAMBURU, Fernando. «Obersalzberg: paisaje de postal y crimen». *El País*, 3 de octubre de 2023, p. 48.
- ARAMBURU, Fernando e Iñaki GABILONDO. Presentación de *Patria* de Fernando Aramburu. Entrevista entre Fernando Aramburu e Iñaki Gabilondo, 13 de septiembre de 2016. <https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/patria-de-aramburu/> [1 abril 2024].
- ARAMBURU, Fernando y Karina SAINZ BORGÓ. «Entrevista con Fernando Aramburu: «Del País Vasco me llevé el dolor, la evocación y el deseo de intervenir con la palabra»», 20 de septiembre de 2016. <https://www.zendalibros.com/fernando-aramburu-del-pais-vasco-me-lleve-dolor-la-evocacion-deseo-intervenir-la-palabra/> [1 abril 2024].
- ARNDT, Christine. «Zwischen Fiktion und Zitat. Migration und Remigration in Ursula Krechels Roman *Landgericht* (2012)». En *Wirkendes Wort: deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre*. 72. Jahrgang, Heft 2, 2022, pp. 315-332.
- ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006.
- ASSMANN, Aleida. *Gedächtnisformen*, 26 de agosto de 2008. <https://www.bpb.de/themen/erinnerung/geschichte-und-erinnerung/39786/gedaechtnis-formen/> [1 abril 2024].
- ASSMANN, Aleida. *Auf dem Weg zu einer europäischen Erinnerungskultur*. Wien: Picus, 2012.
- ASSMANN, Aleida. «Formen des Schweigens». En ASSMANN, Aleida y Jan ASSMANN (eds.). *Schweigen. Archäologie der literarischen Kommunikation*, vol. 11. Paderborn: Wilhelm Fink, 2013, pp. 51-68.

- ASSMANN, Jan. «Der Begriff des kulturellen Gedächtnis». En DREIER, Thomas y Ellen EULER (eds.). *Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert*. Bd. 1, Karlsruhe: Universitätsverlag Karlsruhe, 2005, pp. 21-29.
- ASSMANN, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck, 2017.
- BAL, Mieke. «Introduction». En BAL, Mieke et al. (eds.). *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hannover: University Press of New England, 1999, pp. VII-XVII.
- DÍAZ DE GUEREÑU, Juan Manuel. «Intimidación del daño: Las víctimas del terrorismo en *Los peces de la amargura* de Fernando Aramburu». *Monteagudo*, 3.<sup>a</sup> época, 2007, 12, pp. 185-196.
- ERLL, Astrid. *Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses. Eine Einführung*. Berlin y New York: Metzler, 2005.
- ETTE, Ottmar. «ZwischenWelten Schreiben in den Literaturen der Welt. Europa und die Literaturen ohne festen Wohnsitz». En ANASTASIO, Matteo et al. (eds.). *Transnationale Literaturen und Literaturtransfer im 20. und 21. Jahrhundert: Plurilinguale und interdisziplinäre Perspektiven*. Bielefeld: Transcript, 2023, pp. 51-62.
- HENKE, Daniela y Tom VANASSCHE (eds.). *Ko-Erinnerung. Grenzen, Herausforderungen und Perspektiven des neueren Shoah-Gedenkens*. Berlin y Boston: de Gruyter, 2022.
- HIRSCH, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- KEUN, Irmgard. *Después de medianoche*. Trad. de Carmen Gauger. Barcelona: Minúscula, 2001 [1937].
- KLÜGER, Ruth. *Seguir viviendo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 1997 [1992]. [Trad. Carmen Gauger].
- KLÜGER, Ruth. *Still Alive. A Holocaust Girlhood remembered*. New York: Feminist Press, 2001.
- KNITTEL, Susanne C. y Sofía FORCHIERI. «Navigating Implication: An Interview with Michael Rothberg». *Journal of Perpetrator Research*, 2020, 3.1, 6-9, pp. 6-19.
- KRECHEL, Ursula. «Ohr und Hand ganz unverwandt. Dankrede». En *Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz*. Joseph-Breitbach-Preis 2009, Stiftung Joseph Breitbach, 2010, pp. 13-22.
- KRECHEL, Ursula. *Geisterbahn*. Salzburg y Wien: Jung und Jung, 2018.
- MALDONADO, Manuel (ed.). *Constelaciones híbridadas. Transculturalidad y transnacionalismo en la narrativa actual en lengua alemana*. Madrid: Síntesis, 2023.
- MARÍN, Maribel. «Fernando Aramburu. Escritor «El sufrimiento ajeno es mi sufrimiento, esa es mi postura personal y literaria»». *El País del País Vasco*, 19 de noviembre de 2006, p. 39.
- PÉREZ ZANCAS, Rosa. ««Wir wurden alle mit einer blauen Nummer am Arm geboren.» Nachgedächtnis und Fantastik in Doron Rabinovicis Roman *Suche nach M.*». En MARTÍ MARCO, María Rosario y Jesús PÉREZ-GARCÍA (eds.). *Das Phantastische in der deutschsprachigen Literatur. E.T.A. Hoffmann (1776-1822)*. Tübingen: Narr Francke, 2024, pp. 217-226.

- PREMIOS EUSKADI DE LITERATURA 2017. <https://www.euskadi.eus/informacion/2017-premios-literatura-euskadi/web01-a2kulsus/es/> [1 abril 2024].
- RAMELSBERGER, Annette *et al.* *Der NSU-Prozess. Das Protokoll*. München: Kunstmann, 2018.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2006). «Cuanto antes pida ETA perdón, mejor para todos» (entrevista). *La Razón*, Madrid, 7 de septiembre de 2006, pp. 36-37.
- ROTHBERG, Michael. *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- ROTHBERG, Michael. *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford: Stanford University Press, 2019.
- SCHWAB, Gabriele. *Haunting Legacies. Violent Histories and Transgenerational Trauma*. New York: Columbia University Press, 2010.
- SIGUAN, Marisa. *La memoria de la violencia*. Barcelona: Icaria, 2022.
- VILAS, Raúl. «Los peces de la amargura. Viaje sin retorno al infierno vasco». En *Libertad Digital*, 05.02.2009.: <https://www.libertaddigital.com/opinion/libros/viaje-sin-retorno-al-infierno-vasco-1276236195.html> [1 abril 2024].
- WELSCH, Wolfgang. «Was ist eigentlich Transkulturalität?». En DAROWSKA, Lucyna y Claudia MACHOLD (eds.). *Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität*. Bielefeld: transcript, 2010, pp. 39-66.
- WIEDEMANN, Charlotte. *Den Schmerz der anderen begreifen. Holocaust und Weltgedächtnis*. Berlin: Propyläen, 2022.

