

Álvaro Abellán-García Barrio (coord.)

Mundos posibles poéticos

EL CASO DE *PATRIA*:
EL PUEBLO, LA NOVELA, LA SERIE



ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA:

© ÁLVARO ABELLÁN-GARCÍA BARRIO, ARTURO ENCINAS CANTALAPIEDRA, LUCÍA GASTÓN LORENTE, VICTORIA HERNÁNDEZ RUIZ, RONCESVALLES LABIANO JUANGARCÍA, PALOMA RENEDO COLÁS, JUAN RUBIO DE OLAZABAL, MARÍA RUIZ PLATERO E ÍÑIGO URQUÍA URIAGUERCA, 2023

© LOS LIBROS DE LA CATARATA, 2023
FUENCARRAL, 70
28004 MADRID
TEL. 91 532 20 77
WWW.CATARATA.ORG

MUNDOS POSIBLES POÉTICOS.
EL CASO DE *PATRIA*: EL PUEBLO, LA NOVELA, LA SERIE

ISBN: 978-84-1352-668-3
DEPÓSITO LEGAL:
THEMA: DDC/ATFA/JPWL

ESTE LIBRO HA SIDO EDITADO PARA SER DISTRIBUIDO. LA INTENCIÓN DE LOS EDITORES ES QUE SEA UTILIZADO LO MÁS AMPLIAMENTE POSIBLE, QUE SEAN ADQUIRIDOS ORIGINALES PARA PERMITIR LA EDICIÓN DE OTROS NUEVOS Y QUE, DE REPRODUCIR PARTES, SE HAGA CONSTAR EL TÍTULO Y LA AUTORÍA.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN 5

Álvaro Abellán-García Barrio

PARTE I. RECEPCIÓN DE LA OBRA 9

CAPÍTULO 1. BREVE HISTORIA DE LA FICCIÓN EN TORNO AL TERRORISMO VASCO 11

Roncesvalles Labiano Juangarcía

CAPÍTULO 2. 'PATRIA' Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD SOCIAL 31

Victoria Hernández Ruiz

CAPÍTULO 3. ANTES Y DESPUÉS DE 'PATRIA': LA PERCEPCIÓN DE ETA ENTRE ALUMNOS UNIVERSITARIOS 49

Victoria Hernández Ruiz y Arturo Encinas Cantalapiedra

PARTE II. PRÁCTICAS HERMENÉUTICAS 63

CAPÍTULO 4. MÍMESIS DE VIGENCIAS SOCIALES EN 'PATRIA', LA NOVELA 65

Íñigo Urquía Uriaguereca

CAPÍTULO 5. BOCAS CERRADAS. LOS USOS DEL SILENCIO EN 'PATRIA', LA SERIE 86

Lucía Gastón-Lorente y Roncesvalles Labiano Juangarcía

CAPÍTULO 6. BITTORI, INTRUSA BENEFACTORA 103

Juan Rubio de Olazabal y Arturo Encinas Cantalapiedra

CAPÍTULO 7. ESCENAS Y CAPÍTULOS. LO QUE LA NOVELA VE Y LA SERIE LEE 149

María Ruiz Platero, Paloma Renedo Colás y Arturo Encinas Cantalapiedra

PARTE III. FUNDAMENTOS TEÓRICOS 179

CAPÍTULO 8. VIGENCIA Y ALCANCE DE LA POÉTICA 181

Álvaro Abellán-García Barrio

CAPÍTULO 9. POÉTICA Y TEORÍA DIALÓGICA DE LA COMUNICACIÓN 205

Álvaro Abellán-García Barrio

CAPÍTULO 10. LA 'POÉTICA' DE ARISTÓTELES, REVISITADA 240

Álvaro Abellán-García Barrio

CAPÍTULO 11. MUNDOS POSIBLES POÉTICOS 274

Álvaro Abellán-García Barrio

NOTA BIOGRÁFICA 301

Tras la aparición de la novela *Patria*, algo comenzó a cambiar: desde los medios de comunicación se multiplicaban las reseñas, las noticias sobre los logros editoriales que cosechaba la obra en las listas de ventas y las entrevistas al autor, sorprendido por el acontecimiento que su obra estaba suponiendo. Los premios no tardaron en llegar, como tampoco lo hizo la noticia de la adaptación televisiva de la obra por parte de HBO, la adaptación como novela gráfica —en la obra homónima de Fejzula (2020)—, así como un buen puñado de estudios académicos en torno a la obra citada. Y así, poco a poco, *Patria* y el mundo posible que en ella se despliega pasaron a formar parte de nuestras vidas.

Desde nuestro desempeño universitario, en sus vertientes investigadora y docente, creemos necesario centrar el foco en este fenómeno que trasciende lo meramente literario. Como nuestro campo de acción se circunscribe a la indagación sobre el valor teórico y práctico de los mundos ficcionales para la persona y la sociedad, vemos conveniente intentar elucidar de qué manera dichos mundos pueden repercutir en la percepción del mundo real efectivo, en tanto que representan hechos históricos acontecidos en nuestro país en las últimas décadas que han perdido vigencia, pese a la extrema gravedad de sus consecuencias. Este propósito nos ha llevado, entre otras actuaciones, a indagar en el plano de la recepción en prensa de la novela¹.

Pero no solo encontramos interesante observar de qué manera *Patria* contribuye a construir realidad actualizando un sistema de vigencias en desuso, sino cómo, gracias a esta actualización, abre nuevas perspectivas de interpretación del pasado reciente y contribuye tanto a la memoria colectiva, como a la gran conversación sobre el terrorismo de ETA (Abellán-García Barrio, 2022).

1. Como resultado, la redacción de dos artículos de investigación centrados en el análisis cuantitativo y cualitativo, respectivamente, de más de ciento cincuenta piezas periodísticas publicadas en prensa nacional y autonómica: Labiano, Hernández y Urquía (2023) y Hernández, Labiano y Urquía (2022).

Ahora, junto a los hallazgos realizados en la investigación anterior sobre la recepción periodística, de los que hablaremos más adelante (Hernández *et al.*, 2022; Labiano *et al.*, 2023), atenderemos, con una mirada más amplia, al modo en que desde otros ámbitos —el artístico y el científico— se ha tratado la acogida de la novela y a cómo esta ha contribuido a la construcción de una nueva percepción de la realidad por parte de la opinión pública a través de la opinión publicada, incluso en sectores de la población para los que el sistema de vigencias (Marías, 1995) a los que alude la obra era ajeno o lejano, como son los jóvenes menores de veinticinco años (Lázaro, 2020).

Y para comprender estos procesos nos valdremos de lo que la teoría literaria dice acerca de este asunto. Los estudios literarios, inspirados en distintas corrientes de la crítica, se centran más o menos en analizar estructuras, símbolos o interpretaciones del sentido de la obra, aislándola por completo de la intención original del autor; o, por el contrario, tejiendo intrincados sistemas de relaciones entre los hechos ficticios plasmados en la obra y el bagaje vital de su creador, sin reparar en modo alguno en la particularidad artística del texto.

No es el propósito de nuestro estudio recorrer ninguna de esas dos sendas, sino reparar en el hecho comunicativo literario que tiene que ver con el diálogo entablado entre autor y lector a través de la obra; lo que desde los estudios semióticos se ha denominado pragmática literaria (Albaladejo, 1998) —concretada en el acceso a los mundos de ficción—; y desde la hermenéutica, *fusión de horizontes* (Gadamer, [1986] 1998). Jauss ([1972] 2002) desarrolla estas cuestiones en su estética de la recepción, de la que nos valdremos también para dar respuesta a las cuestiones sugeridas en esta investigación. La evolución de la estética moderna se ha debido, en buena parte, a la necesidad de obtener libertad de movimientos frente al racionalismo estrecho que presentaban otros modelos de estudio: un nuevo ámbito de interpretación que tiene que ver con las expectativas expresadas por el autor en el texto literario y en las experiencias de los lectores presentes. Un horizonte común que abarca arte e historia.

1. LA RECEPCIÓN COMO CONTRIBUCIÓN A LA CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD CULTURAL

El arte está llamado a despertar el asombro en el espectador. Podríamos plantearnos que incluso una obra no es tal si no hay nadie que la contemple y su finalidad intrínseca radica en esa recepción que continúa la labor del mismo autor, la transforma, la eleva y la dota de sentido. Una obra literaria, como creación artística que es, se constituye para ser recreada una y mil veces en cada acto de lectura por aquel receptor que en cualquier situación espaciotemporal acceda a los mundos de ficción que dicha obra despliega. Ahora bien, ¿en qué consiste

esta aprehensión del mundo de ficción por parte del lector? ¿Cómo incorpora este los nuevos hallazgos a su conocimiento del mundo? ¿Son estos descubrimientos, allegados al acervo del receptor, universales y transferibles para cada acto de lectura? ¿Puede una gran novela evocar un sistema de vigencias y actualizarlo? Y si esto es así, ¿contribuye la proyección de una obra —a través de la creación de otras obras en ella inspiradas— en la construcción de la realidad cultural?

Intentamos dar respuesta a estas preguntas a través de los planteamientos de la estética de la recepción, hija de la hermenéutica, elaborada por Jauss, y centrada en el lector; pero sin perder de vista el peso del texto poético que proporciona los canales semióticos a través de los que el lector accede a los mundos de ficción desplegados por la novela y que contribuyen, como intentamos demostrar, a la construcción de realidad cultural.

1.1. ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN

En sus planteamientos teórico-literarios, Jauss percibe la necesidad de incluir en ellos la variable de la recepción y sus efectos: la historia literaria y la historia general están desconectas para la crítica y propone la incorporación del lector como “fuerza histórica creativa”. Si la finalidad de la obra es el lector, que en su experiencia estética compara lo leído con sus vivencias y lecturas anteriores, es necesario revisar el estudio de la literatura desde estos nuevos presupuestos que Jauss recoge en *Pequeña apología de la experiencia estética* (1972), *Des Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur* (1975) y *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (1977) y que componen los fundamentos de la estética de la recepción.

Estos desarrollos contribuyen a reafirmar que *Patria* ha ayudado de una forma nueva a entender el mundo y la realidad cultural en la que se inscribe, pues la experiencia del lector puede ser analizada a partir de un sistema de expectativas históricas —denominado *horizonte de expectativas*—. Y como la reconstrucción del mundo de ficción propuesto por la novela se eleva a fenómeno cultural —como se demostró en las citadas investigaciones en torno a la recepción—, podemos comprobar que la lectura de la obra de Aramburu contribuye al conocimiento de la realidad, que reactualiza un sistema de vigencias olvidado o desconocido, y que potencia la apertura a un nuevo diálogo entre autor, receptor y obra en un contexto histórico concreto y común. De la explicación de algunas de estas cuestiones da buena cuenta Abellán-García en el capítulo 9 de este volumen.

Pero el peso del análisis no puede recaer exclusivamente sobre el lector concreto, sino que este acercamiento hermenéutico ha de incluir las otras dos variables de la ecuación pragmática: autor y obra. Para Gadamer es fundamental

incluir el horizonte de experiencias del autor, plasmado en la obra, al horizonte de experiencias y expectativas del lector, en lo que él llama *fusión de horizontes*, ya que “el horizonte representa un momento integral en el proceso de investigación hermenéutica, pues la reflexión hermenéutica enseña que esta tarea nunca se realiza del todo, por razones esenciales, y que eso no demuestra la debilidad de nuestras experiencias. El estudio de la recepción no se puede desentender de las implicaciones hermenéuticas que subyacen en toda interpretación” (Gadamer, 1998: 21). Así, el fenómeno de *Patria* ha de explicarse teniendo en cuenta que Aramburu crea ese mundo de acuerdo con unas creencias, experiencias y deseos y, posteriormente, el lector recrea mediante la lectura esos esquemas narrativos aportando sus creencias, experiencias y deseos, gracias a la polisemia del lenguaje. Construye el lector, así, un ámbito nuevo en el que participa y juega y vive junto a autor y obra y, de este modo, el ámbito de participación ante la obra literaria vincula a cada lector como persona irrepetible.

Los planteamientos de la estética de Jauss suponen un intento de devolver al arte su estatus de facilitador cognoscitivo, pues es capaz de renovar la percepción de la realidad, y así, la experiencia estética representa un desextrañamiento del mundo. De este modo, la obra literaria propone al lector una posibilidad de experiencia, en este caso, a través de la experiencia primera del autor. El arte posee una peculiar excelencia —diría Goodman (1976)— como posibilitador de conocimiento del mundo y del ser humano.

Parece pertinente detenernos en este punto en la novedad que ha supuesto el giro cognitivo que han sufrido en las últimas décadas los estudios literarios. Este fenómeno se aprecia en el acercamiento a la ficción realizado desde ámbitos externos a las teorías poéticas: desde la neurología y la psicología cognitiva, pasando por la antropología, el evolucionismo o el constructivismo. Aunque autores como Ricoeur o Goodman (1990) refieren en sus estudios al componente cognitivo, el desarrollo de la poética cognitiva se ve claramente enfatizada en autores como Iser (1978; 1997) o Schaeffer (2002).

Para el primero, la ficción —configurada por el autor— es la base de la experiencia estética y se concibe como elemental en nuestro fundamento antropológico. Dicha experiencia supone un acceso a nosotros mismos mediante la proyección en el espejo de lo ficticio que nos guía a la consecución de los anhelos más profundos. Así, el acceso al mundo ficcional funciona como fundamento cognitivo humano, pues en la coexistencia de posibilidad y realidad es posible ser otros sin dejar de ser nosotros mismos (Iser, 1997). Si somos Bittori y el Txato y Miren en el mundo de *Patria*, reconoceremos allí nuestras experiencias de dolor, de soledad, de miedo, de rabia y de perdón, y ese reconocimiento nos ayudará a asociar dichas experiencias a la realidad histórica concreta representada por Aramburu.

En esta misma línea, Schaeffer plantea —asumida la postura aristotélica de que la ficción es consustancial al ser humano— la función cognitiva del hecho literario como una de las fundamentales, relacionándola con la fuente de conocimiento que es la mimesis:

si el dispositivo ficcional es un operador cognitivo es porque corresponde a una actividad de modelización, y toda modelización es una operación cognitiva. Esto es particularmente aparente en el terreno de las ficciones canónicas, pues su relación con el mundo es de naturaleza representacional y la elaboración de una representación (como proceso mental u operación públicamente accesible) es por definición una operación cognitiva (Schaeffer, 2002: 305).

Esta es otra de las motivaciones para acercarnos a una nueva forma de entender la literatura en general y *Patria* en particular, pues la novela —con toda su repercusión en la opinión publicada desde los ámbitos periodísticos, artísticos y científicos— ha propiciado esa posibilidad cognoscitiva sobre una realidad histórica experimentada por el autor, plasmada artísticamente en el texto y convertida en horizonte de expectativas en el lector. Esta fusión de horizontes mediada por la obra recupera, a través de la recepción estética, un sistema de vigencias necesario para la comprensión del mundo y del hombre en un momento crítico de la historia y canaliza la construcción de una realidad renovada tras dicha recepción.

Pero una de las cuestiones palpitantes de este proceso comunicativo estético es que los lectores, en algunas ocasiones, no cierran el flujo creación-asimilación en el momento concreto de la recepción, ya que se convierten, a su vez, en autores —de textos periodísticos, artísticos o científicos— con su propio horizonte de experiencias ensanchado por la apropiación de los elementos adquiridos en la lectura y contribuyen, de este modo, a la creación de realidad cultural. A esta cuestión le dedicaremos el subsiguiente epígrafe.

1.2. LA VÍA LINGÜÍSTICA DE ACCESO A LA CREACIÓN DE NUEVA REALIDAD

No queremos incurrir en el mal uso que de la estética se ha hecho con frecuencia, convirtiéndola en “un taller de reparaciones o una compensación frente a la frialdad de la razón” (Innerarity, prólogo en Jauss, 2002: 12). De ahí que nos parece adecuado explorar, junto a la estética de la recepción, lo que la crítica ha dicho en este mismo sentido desde la lingüística literaria y, concretamente, a partir de los estudios pragmáticos sobre el acceso a los mudos ficcionales y en los que juega un papel muy importante la noción de mimesis.

A partir de los postulados de la *Poética* de Aristóteles, Ricoeur (2008: 106) orienta sus argumentos a la relación que existe entre mundo y literatura a través

de la mediación mimética, que pone de manifiesto cómo el texto alude al mundo de la experiencia, pues la condición de inteligibilidad del texto proviene de dicho mundo y vuelve a él mediante el lector. La realidad de la historia del terrorismo en el País Vasco, vivencia experiencial de Aramburu, se hace inteligible en la novela, pues es reconocible para el lector que recrea el texto y lo incorpora de nuevo al mundo, pero a su mundo concreto con unas coordenadas espacio-temporales y experienciales concretas.

Otros autores, como Hamburger, proponen que la mimesis literaria ofrece algo más que un remedo de la vida y convierte la literatura en *Schein des Lebens*. El lector vive verdaderamente lo que recibe a través del texto. Se trata de una vivencia con calidad de autenticidad, lejos de ser una sencilla experiencia aparente:

También los cuentos se nos aparecen como realidad [...] Y si nos preguntamos por qué ahí y solo ahí se produce tal aparición *como real*, la respuesta es esta: porque se produce apariencia de vida. Y esta solo se produce en el arte a través de la persona de un yo que vive, piensa, siente y habla; pero de todos los materiales artísticos solo el lenguaje puede producir apariencia de vida, esto es, de una persona que vive, siente, habla o calla (Hamburger, 1995: 49).

Es, por tanto, a través del lenguaje literario de *Patria*, como se crea vida mediante unos personajes que sienten, hablan o callan y que incorporan sus vivencias a la vida del receptor mediante el proceso de lectura. Y concretamente con una variedad de diversos yo que viven, piensan, sufren, y mueren. El peso de la narración se reparte entre un narrador omnisciente de apoyo y otros nueve personajes que van tomando de forma alternativa la voz para desgranar la acción y “contribuyen a lograr el objetivo buscado: por un lado, proporcionar una experiencia lectora gratificante que facilita seguir con interés las apariciones y desventuras de los nueve protagonistas y de las relaciones que mantienen entre ellos” (Abellán-García Barrio, 2022: 142). Pues gracias a su voz propia percibimos *como real* la elaboración artística de Aramburu.

Pero las personas reales —autores y lectores— no poseen el mismo estatuto ontológico que los personajes ficticiales y no pueden acceder, por tanto, de forma física a estos mundos. Para explicar el contacto entre personas reales y mundos ficticiales debemos recurrir a la semiótica y a la teoría textual. A estos mundos se accede por canales semióticos y mediante el procesamiento de la información que proporciona el texto, gracias a la imaginación. Este acceso se convierte en un tránsito bidireccional, ya que el texto nos provee de los contenidos de significación que conforman el mundo ficcional y que, a su vez, son interpretados históricamente de forma diversa dependiendo de la situación del receptor real. Doležel señala al respecto que:

Las actividades del procesamiento de textos suponen muchas destrezas diferentes y dependen de muchas variables tales como el tipo de lector, el estilo y el propósito de su lectura, etc. [...] El lector, tras haber reconstruido el mundo ficcional como una imagen mental, puede reflexionar sobre él y convertirlo en parte de su experiencia, del mismo modo que se apropia del mundo real a través de la experiencia. La apropiación, que va desde el disfrute a través de la adquisición de conocimientos hasta el seguimiento como guion, integra los mundos de ficción en la realidad del lector (Doležel, 1998: 44).

Se sostiene, por tanto, la intuición propuesta al inicio de este estudio: *Patria* construye realidad, gracias a la incorporación de los mundos de ficción habitados por seres que *viven* en la realidad del lector; abre, así, nuevas perspectivas de interpretación del pasado reciente y contribuye, actualizando el sistema de vigencias, no solo a reactivar la memoria colectiva, sino a incoar la gran conversación sobre la realidad histórica.

En la elaboración ficcional, los elementos procedentes del mundo real deben convertirse —a través de la expresión lingüística— en posibles *reales* para que los lectores las procesen en el acceso al mundo ficcional durante la lectura del texto. En esta operación el lector reconstruye el mundo de ficción a través de la interpretación del texto dispuesto por el autor, creador de dicho mundo. López Quintás llama a la función del lector *recreación*. El texto construido por el autor es el vínculo entre autor, obra y lector que crean a su vez un ámbito artístico. López Quintás afirma:

Toda lectura auténtica constituye una recreación. Para recrear una obra, el lector ha de asumirla como si la estuviera gestando por primera vez; debe tomar sus elementos integrantes —conceptos, frases, escenas...— en su albor, en su interno dinamismo, en su poder de vibración, en su capacidad de conferir cuerpo expresivo a mundos de sentido, es decir, de vida en relación. Ello es posible si lee los textos a la luz ganada en la propia experiencia, tematizada, ahondada y articulada a través de una reflexión filosófica rigurosa que permita ver la trabazón estructural de acontecimientos, conceptos y términos (López Quintás, 2008: 62).

El lector, tras la recreación del mundo ficcional —como imagen mental a través de la imaginación—, lo convierte en parte de su experiencia, al igual que aprehende el mundo real a través de la experiencia sensorial, integrando así los mundos ficcionales en su propia realidad, como ya indicamos en el epígrafe anterior con respecto al giro cognitivo. Toda obra literaria tiene como pretensión incidir en sus lectores y, así, en la sociedad de la que participan. De este modo, *Patria* —como creación artística— alcanza su propósito de manera culminante cuando el lector recrea estos mundos a través del texto en un hecho único de comunicación, pues aporta en esta recreación un horizonte de experiencia irrepetible y se apropia de lo posible *real* del horizonte de expectativas del autor,

constatándose la *fusión de horizontes*, la plenitud comunicativa y estética de la literatura.

2. 'PATRIA' Y LA OPINIÓN PUBLICADA

Una vez establecida —a partir de los estudios de estética de la recepción y de la pragmática semiótica literaria— la contribución de la literatura en general y de *Patria* en particular al conocimiento del mundo por parte de los lectores mediante la reactualización del sistema de vigencias, comprobaremos cuál ha sido la respuesta de la opinión pública, a través de la opinión publicada y de las creaciones artísticas que de ella derivan, acerca de la novela que nos ocupa.

Secuenciaremos dichas comprobaciones en torno a tres ámbitos —diferentes entre sí por sus motivaciones y sus objetivos, pero coincidentes en cuanto al objeto material: *Patria*— que contribuyen a la creación de lo que podría llamarse realidad cultural, horizonte de memoria, información de fondo, universo de supuestos o sistema cognitivo básico, acorde a un sistema de vigencias compartido. Estos tres ámbitos, entre otros que quedan fuera de nuestro estudio, que construyen opinión pública son: la prensa, las creaciones artísticas y la investigación académica. Todas ellas sirven como amplificación y contribuyen al denominado fenómeno *Patria*.

2.1. PRENSA, O LOS RÍOS DE TINTA

Es muy interesante acercarse a las estadísticas de publicaciones en prensa sobre un tema concreto para medir la temperatura con la que dicho tema ha sido tenido en cuenta. Por ello, al inicio de nuestras investigaciones en torno a la novela de Aramburu quisimos medir esa respuesta periodística, pues intuíamos que podía dar mucha luz sobre la cuestión que nos ocupa. Ese estudio (Labiano *et al.*, 2023) arrojó conclusiones esclarecedoras acerca de la cobertura, tratamiento y valoración dados a *Patria* por las distintas cabeceras nacionales y regionales según su línea editorial.

Como era de esperar, el tema central de la novela —la reconciliación de dos familias separadas por el asesinato de uno de los miembros de una de ellas a manos de la banda terrorista ETA, a la que pertenecía un miembro de la otra— hizo correr ríos de tinta sobre víctimas y victimarios, asesinos y asesinados, perdón y reconciliación, política, historia, memoria, silencio y tantos otros asuntos, vigentes hasta hace poco más de una década y que habían caído prácticamente en el olvido para la mayoría de la opinión pública.

Por todo lo anterior, nos planteamos la hipótesis de que la recepción en prensa —debido a su autoridad cultural— ha hecho que *Patria* pueda leerse como

una toma de postura más allá de lo literario y pueda contribuir a la memoria colectiva del terrorismo. Una de las conclusiones más fecundas a las que llegamos fue que:

Debido a que el periodismo contribuye a la construcción y transmisión de la memoria colectiva, la cobertura, tratamiento y valoración periodística realizados con *Patria* pueden leerse como una toma de postura en torno a la memoria del terrorismo en el País Vasco, pues contribuyen de manera mediata con sus textos a la comprensión de la novela de Aramburu como fenómeno extraliterario (Labiano *et al.*, 2023).

Y no solo esto, sino que tras reconocer en el análisis de las piezas tres posturas diferenciadas —especialmente en la prensa regional vasca— relacionadas con el triple paradigma que se disputa el espacio de la memoria en torno al terrorismo vasco en el periodo postterrorista —el de las víctimas, el de los perpetradores y el llamado *tercer espacio*—, podemos concluir que *Patria* ha contribuido a posicionarse en la *batalla del relato*:

La recepción de *Patria* en Euskadi ha estado marcada por cuestiones extraliterarias, en concreto, por las distintas aproximaciones a ETA que se encuentran en liza en la denominada *batalla del relato* o de la memoria en torno al terrorismo. Así, la obra de Aramburu se percibió en prensa como algo más que una novela, pues los diarios ejercen como generadores de opinión pública en torno a cuestiones sociales y políticas relevantes, incluso desde los textos dedicados a productos culturales (Labiano *et al.*, 2023).

Pero más allá de las conclusiones obtenidas en aquella investigación, llama la atención el alto número de piezas dedicadas a la novela en los dos periodos estudiados: los meses posteriores a su publicación, en septiembre de 2016; y en los posteriores a la obtención del Premio Nacional de Narrativa, en octubre de 2017.

Incluyendo solamente reportajes, noticias, entrevistas, reseñas y críticas, tribunas, columnas de opinión y cartas al director, encontramos en las ocho cabecezas más relevante de la prensa nacional y regional —*El País*, *El Mundo*, *La Vanguardia*, *ABC*, *El Correo*, *El Diario Vasco*, *Deia* y *Gara*— 167 piezas periodísticas en prensa escrita que dieran cuenta, en su mayoría como tema central, de varios motivos en torno a *Patria* y a su publicación, ventas, significado, valor artístico, premios, transducciones audiovisuales y gráficas, y demás cuestiones privativas del ámbito literario y editorial; junto, como acabamos de mencionar, a todos los motivos periféricos o extraliterarios.

Estos valores en prensa escrita suponen un auténtica inundación de *Patria* en nuestra realidad cotidiana y no solo si somos lectores de los periódicos analizados, sino porque, como se ha visto, la prensa conforma opinión pública,

contribuye a la memoria colectiva y construye enciclopedia que reactualiza los sistemas de vigencias. A los innumerables lectores de la novela, con su proceso de recepción propia —analizado en el epígrafe previo—, hay que añadir a todos los lectores de prensa que, a su vez, amplifican y difunden de manera exponencial lo asimilado en cada una de las piezas estudiadas.

No obstante, más allá de la discusión desde una metodología cuantitativa, creímos conveniente profundizar en la nueva percepción de la realidad histórica puesta en vigor tras la publicación de la novela y de qué manera era representada en la prensa, según las premisas de la pragmática literaria y de la antropología de Julián Marías. Esta mirada cualitativa, aunque de manera tangencial, se relaciona con lo expuesto en el epígrafe precedente, por lo que no ahondaremos en ello pormenorizadamente.

Fue así como, a partir de la pragmática ficcional y la crítica, analizamos seis tribunas periodísticas escogidas entre las más representativas de todas las piezas elegidas para el anterior estudio, con el fin de comprobar si la obra era considerada, más que una novela, un relato que forma parte del canon paradigmático acerca de lo sucedido con el terrorismo en el País Vasco y que supondría una nueva referencia para aquellos que no vivieron este periodo de la historia reciente. “Tengo el firme convencimiento de que está en marcha la derrota literaria de ETA”. Estas son las palabras que escucha Xabier, hijo del asesinado Txato en la novela *Patria* (Aramburu, 2016: 529). Las dice otro personaje, un escritor, en un acto organizado por el Colectivo de Víctimas del Terrorismo en el País Vasco (COVITE). El escritor es un trasunto literario del autor de la novela, que recrea en esta obra un acto de dicho colectivo al que asistió en 2006. Las palabras que su *alter ego* literario pronuncia son las que él expresó entonces y parecen reflejar la *intentio auctoris* (Hernández *et al.*, 2022).

Todo acto creativo tiene que ver con algo previamente valorado y organizado ante lo que el autor adopta, de forma responsable, una posición valorativa (Bajtín, 1989: 31). Para conocer la aportación de una obra a ese contexto histórico y cultural en el que se inserta, sin embargo, no basta con la pretensión del autor. El contexto de la recepción es determinante (Albaladejo, 2012: 91) y ese es el motivo por el que elegimos las tribunas de los principales periódicos nacionales y regionales vascos, pues estos espacios de opinión concitaron la mirada tanto de la esfera del arte y la literatura como de políticos, magistrados y activistas políticos en torno a *Patria* —agentes sociales representativos de su recepción y amplificadores de opinión pública—:

Olvidar que nos encontramos ante una ficción, y oponerle a la misma datos historiográficos o vivencias personales reales, puede dificultar —tal vez imposibilitar— la contemplación estética que la obra propone. Y, al contrario, el reconocimiento de rasgos de la propia vida

en el relato de la novela ayuda a la constitución del objeto estético. Esto explica, en parte, la disparidad de juicios sobre una misma obra (Abellán-García Barrio, 2022: 140).

Las conclusiones nos llevaron a entender la literatura como un medio para exponer la historia ayudando a la misma historia y, en concreto, de qué modo *Patria* ayudaba a explicar lo acontecido en las últimas décadas en el País Vasco, especialmente como referencia para aquellos que no vivieron este periodo de la historia reciente.

2.2. LAS CREACIONES ARTÍSTICAS INSPIRADAS EN 'PATRIA'

Patria ha contribuido a explicar lo ocurrido en el País Vasco y coadyuva a la creación de realidad cultural no solo a través de la lectura de la novela, o del ecosistema propicio de la opinión pública en el que *Patria* ha aparecido de forma frecuente, sino gracias a las adaptaciones televisiva (Gabilondo, 2020) y gráfica (Fejzula, 2020), que también contribuyeron a fomentar la gran conversación.

Aquí hemos de hablar de recepción ampliada, o de la manera en que algunos lectores de la novela, una vez adheridos los conocimientos proporcionados por la obra de arte a su conocimiento del mundo, se convierten a su vez en autores. Pero autores muy especiales, pues sus creaciones son obras transducidas² de la original, que proyectan esos mundos ficcionales a otros códigos artísticos como el audiovisual o el gráfico, que es el caso que nos atañe.

Estamos hablando de unión efectiva de horizontes en una sola persona (receptor y autor al mismo tiempo) en la que expectativas y experiencias se aúnan para resultar en una obra de arte nueva, con toda la riqueza de matices propios del receptor-autor adheridos en el proceso de recepción, los aportes de la fuerza creadora y la novedosa disposición expresiva plasmada por el artista en la obra recién recreada.

La serie de HBO recrea en ocho episodios el opresivo mundo del pueblo donde viven las dos familias protagonistas enfrentadas por el asesinato de uno de sus miembros a manos de la banda terrorista, a la que pertenece un miembro de la otra familia. La exclusión posterior de los allegados de la víctima, el silencio ominoso del resto del pueblo, la enemistad de las dos matriarcas y el proceso de degradación social generalizado a lo largo de casi dos décadas pueblan las escenas empapadas por la lluvia de esta producción internacional.

2. Para entender con claridad lo que la transducción es y cómo se ha llegado a conceptualizar de tal modo este fenómeno, nos apoyamos en el estudio realizado por Gómez Alonso (2017), en el que se recorren las diferentes corrientes de estudio de la teoría de la literatura, de la literatura comparada y de la retórica de manera esclarecedora. Véanse también Riffaterre (1979), Genette (1989), Doležal (1998), Albaladejo (2008), Calvo Revilla (2019) o Hernández Ruiz (2020).

El alcance de la serie fue global, pues fue estrenada en sesenta y dos países, una superproducción que llegó donde quizá la novela no había llegado y, de este modo, la recepción se proyecta y se amplía de forma geométrica. No hay datos de audiencia de la gran plataforma internacional, pero solo en su emisión en abierto se alcanzó el millón y medio de espectadores en España. Esta recreación televisiva comunica los mundos de ficción creados en primera instancia por Aramburu y conecta, como se indicaba en epígrafes anteriores, con el horizonte de experiencias de los nuevos receptores, propiciando la creación de nueva realidad cultural, la reactualización de vigencias caducas u olvidadas y el reconocimiento de la historia reciente de nuestro país:

Quién sabe si —es un ingenuo suponer— *Patria* podrá quizá contribuir a subsanar esta amnesia colectiva. “Puede ser, porque la tele es asequible, es el lenguaje de la gente joven, y puede ayudar a que por fin se planteen preguntas. Yo espero que sea así, porque la gente joven no sabe qué es ETA. Mis hijas de 14 años no lo saben”, reflexiona Aitor Gabilondo (Hermoso, 2020).

Este dispositivo artístico de nuevo cuño, cuyo origen es la novela de Aramburu, comunicará una nueva interpretación de la realidad ficcional primaria a nuevos receptores y provocará, a su vez, renovada opinión publicada que influirá en la opinión pública. Sin entrar en demasiados detalles, creemos conveniente mencionar aquí, al respecto de la generación de esta redimensionada opinión pública, algunas creaciones subsidiarias de la serie de Gabilondo, como *Patria: El podcast* (HBO España), cuyo creador, Bernardo Pajares, desgrana en ocho entregas diversas entrevistas a los principales artífices de la serie, así como al propio Aramburu.

Asimismo, la plataforma televisiva completó los episodios de la serie con la aplicación de segunda pantalla *HBO Extras*, que funciona sincronizando los *smartphones* por audio con el contenido de los episodios. Estos contenidos proporcionaban información simultánea con contenidos variados, por ejemplo, destacando el rigor del contexto histórico, la riqueza natural y cultural del País Vasco, explicando cuestiones interesantes del idioma euskera, o sobre la novela de Aramburu.

Mención aparte merece la instalación publicitaria en la plaza de Callao de Madrid, pocas semanas antes del estreno de la producción audiovisual, que se convirtió en la llama de una polémica reflejada en diversos medios de comunicación y redes sociales y que alcanzó incluso al ministro del Interior, Fernando Grande-Marlaska.

La controversia partió de la interpretación de la imagen, pues se le atribuyó la equiparación del dolor de las víctimas con el de los etarras. El presidente de la Asociación Víctimas del Terrorismo (AVT), Tomás Caballero Martínez, afirmó

que “esta publicidad de la serie *Patria* obvia ‘la existencia de víctimas y terroristas, de quien ha sufrido el daño y de quien lo ha causado’” (Elidrissi, 2020). En este contexto se desata en las redes sociales una campaña de boicot hacia la plataforma HBO con la etiqueta #CancelaHBO.

A propósito de dicho cartel, el creador de la novela, Fernando Aramburu, declaró en su blog *Déjate de rosas*: “Atribuyo el cartel a una estrategia de marketing que no comparto. Incumple una norma que yo me impuse cuando escribí mi libro: no perder de vista el dolor de las víctimas del terrorismo, tratarlas con la empatía y el cariño que merecen. La serie, en mi opinión, sí lo hace” (Aramburu, 2020)³.

El caso de la novela gráfica de Toni Fejzula (2020) es la otra gran transducción de la novela de Aramburu. El artista, de origen serbio y afincado en España desde hace más de veinte años, recibió el encargo de adaptar al cómic una novela española. Su uso particular del color para la caracterización de personajes y situaciones, la secuenciación del tiempo de la historia en consonancia con el planteamiento analéptico de la obra literaria o el modo abrupto de jugar con la disposición de las viñetas en la página respetan los elementos tanto de la macroestructura como de la microestructura textual de la obra primaria.

A la cuestión de fusión de horizontes en el lector-autor de *Patria*, Toni Fejzula, nos remite la declaración que plasma en el epílogo de su publicación, en el que cuenta cómo tuvo que huir de su país a causa de la violencia nacionalista: “El conflicto vasco no tiene absolutamente nada que ver con mi historia personal. Sin embargo, ante cualquier ruptura provocada por una división nacional, nunca dejo de escuchar el eco de lo que he vivido, cerca o lejos, a través de mi historia familiar” (Fejzula, 2020: 293).

Y, como indicábamos, estas nuevas producciones estimulan a su vez la proliferación de la opinión publicada a través de textos periodísticos y científicos que dan cuenta de la riqueza del tejido de la recepción, que se amplía, se proyecta y se multiplica, revitalizando un sistema de vigencias renovado y contribuyendo a la creación de opinión pública y realidad cultural.

2.3. RECEPCIÓN ACADÉMICA

Los estudios especulativos en torno a *Patria* son también muy numerosos, y esta abundancia densifica la red de recepción gracias a la opinión publicada, en este caso, en el terreno de la academia. Se reactiva así —en el campo científico en general y en las disciplinas sociológicas, antropológicas, históricas y literarias en particular— el vigor de las cuestiones suscitadas por la novela

3. La entrada al blog en cuestión ha sido eliminada. Enlace abreviado del tuit de Aramburu: <http://bitly.ws/yy23>.

y se contribuye a reabrir el diálogo y a recuperar la gran conversación en torno al terrorismo de ETA.

No es el propósito de este trabajo realizar una revisión bibliográfica exhaustiva, pero sí sugerir el mayor número de referencias cuyo objeto de estudio es *Patria* y de qué modo su proyección ha contribuido al reposicionamiento de la opinión pública. Algunas de estas iniciativas se han centrado en el estudio y en la puesta en común de cuestiones adyacentes a *Patria*, pero que por la naturaleza de las mismas han preparado y posibilitado el éxito rotundo de la novela que nos ocupa.

Muchos son los trabajos de jóvenes investigadores que se han acercado a la disquisición humanística desde el estudio de la novela de Aramburu. Valgan como ejemplo los trabajos de Alonso-Rey (2019) en el campo de la antropología, Casas Olcoz (2018 y 2020) desde los estudios literarios y filológicos, Martínez Arrizabalaga (2018 y 2019) desde la historia o Cid Abásolo (2019 y 2020) desde la lingüística. En esta misma sintonía surgen los ya mencionados: “La recepción de la novela *Patria* y la memoria del terrorismo en España: cobertura, tratamiento y valoración en la prensa nacional y regional vasca” (Labiano *et al.*, 2023) y “Más que una novela. Representación y recepción del mundo en *Patria*” (Hernández *et al.*, 2022); así como “A propósito de la mundificación en literatura: lluvia, silencio y restauración del mundo como proceso ético en *Patria*” (Rubio de Olazabal y Encinas, 2021), “*Patria* de Aramburu y la representación literaria del mundo social de las víctimas del terrorismo” (Encinas y Rubio de Olazabal, 2022) y el citado a lo largo de toda esta reflexión: “La aportación de *Patria* a la ‘gran conversación’ sobre el terrorismo de ETA” (Abellán-García Barrio, 2022).

Cuatro iniciativas se deben al Grupo Estable de Investigación Imaginación y Mundos Posibles. La primera, el seminario “ETA y sus víctimas: historia, relato y representación en el cine y la literatura”, orientado a investigadores y alumnos de posgrado, celebrado en abril de 2020 en modalidad *online*. Los ponentes fueron Gaizka Fernández Soldevilla, responsable del área de Archivo, Investigación y Documentación del Centro para la Memoria de las Víctimas del Terrorismo⁴; Roncesvalles Labiano Juangarcía, profesora e investigadora de la Universidad de Navarra, e Íñigo Urquía, profesor e investigador de la Universidad Francisco de Vitoria. Los principales objetivos de esta actuación académica

4. La Fundación Centro para la Memoria de las Víctimas del Terrorismo (FCMVT) es una fundación del sector público estatal, adscrita al Ministerio del Interior, que surge como resultado del mandato contenido en la Ley de Reconocimiento y Protección Integral de las Víctimas del Terrorismo, que preveía la creación de un Centro Nacional para la Memoria de las Víctimas del Terrorismo con sede en el País Vasco. El artículo citado establece, literalmente, que “el Gobierno constituirá un Centro Nacional para la Memoria de las Víctimas del Terrorismo, que tendrá como objetivo preservar y difundir los valores democráticos y éticos que encarnan las víctimas del terrorismo, construir la memoria colectiva de las víctimas y concienciar al conjunto de la población para la defensa de la libertad y de los derechos humanos y contra el terrorismo” (memorialvt.com).

se centraron en conocer la historia de ETA y su repercusión en la vida en el País Vasco; revisar los modelos de relato en torno al terrorismo de ETA; examinar los temas, la relación realidad-representación y la repercusión de las obras literarias y cinematográficas acerca del terrorismo etarra producidas desde 1968 (primer asesinato de la organización) hasta la actualidad, y repasar la bibliografía de Fernando Aramburu anterior y posterior a *Patria* (2016).

La segunda, la celebración de las jornadas "*Patria*: ficción y agentes sociales", en torno a las implicaciones sociopolíticas y al tratamiento artístico y ficcional del terrorismo vasco, celebradas en diciembre de 2020 en la Universidad Francisco de Vitoria. Los objetivos de estas jornadas pretendían valorar el potencial especulativo de *Patria* (y la ficción en torno a ETA) para asimilar, entender, comprender y hacer partícipes a otros de este fenómeno histórico, sin dejar de lado el potencial práctico de *Patria* (y la ficción en torno a ETA) para contribuir a un cambio real en la percepción, las actitudes y la acción personal y social en relación con este periodo de nuestra historia. La iniciativa fue capaz de probar la fecundidad analítica de las nociones fundamentales de la investigación central del grupo: imaginación, mundo posible, vigencias sociales, mimesis de acción y mimesis de mundo, cuando es usado por expertos ajenos a este campo de estudio concreto.

Las jornadas se articularon en torno a cinco mesas temáticas que respondían a estas líneas. En la primera, "Justicia retributiva y memoria de las víctimas", participaron Carlos Urquijo, director del Proyecto Dignidad de la Fundación Villacisneros, y Santiago Milans del Bosch, socio director de Milans del Bosch Abogados; ambos exploraron la relación de *Patria* con la tarea pendiente de hacer justicia. La segunda, "Justicia restaurativa: perdón, sanación y convivencia", contó con Ester Pascual, profesora de Derecho Restaurativo en la Universidad Francisco de Vitoria, y Txema Urkijo, exdirector de la Oficina de Atención a las Víctimas del Terrorismo del Gobierno Vasco y director del proyecto "Encuentros restaurativos entre víctimas y exmiembros de ETA"; ambos indagaron en la relación de *Patria* con el perdón y la restauración de la convivencia entre víctimas y victimarios. En la tercera, "Violencia, nacionalismo y religión" intervinieron Joseba Arregui, teólogo, sociólogo, profesor universitario y político, y Santiago Huvelle, doctor en Humanidades e investigador en el campo de la fenomenología e historia de la religión; ambos profundizaron en la relación de *Patria* con la comprensión de los vínculos entre Iglesia, patria, nacionalismo y violencia. La cuarta, "Los préstamos de la ficción al periodismo y el cine documental", analizó la relación de *Patria* con el periodismo y el documentalismo que trata el impacto del terrorismo de ETA en la sociedad vasca; lo hicieron Gabriel Sánchez, periodista y doctor en Ciencias de la Información, Iñaki Arteta, director de cine y guionista, y Luis María Ferrández, guionista, productor, director de cine y doctor en Ciencias de la Información. Finalmente,

en la mesa “Ficción y prácticas sociales” abordaron la relación entre ficción, arte y comprensión de la realidad social y cultural tres ponentes: Ignacio Latierro, propietario de la librería Lagun, Santiago de Pablo, historiador y profesor de la Universidad del País Vasco, y Miguel López-Remiro, artista y exsubdirector del Museo Guggenheim de Bilbao.

En la primera semana de marzo de 2021, treinta y dos investigadores de varias universidades españolas y europeas dialogaron en torno al lema “Imágenes como patrias” en el III Congreso Internacional Imagen y Reconocimiento. De esas jornadas surgió la publicación *Imágenes como patrias* (Hernández y Dias-Trindade, 2021), en la que se recogen los estudios allí presentados y, en concreto, cuatro capítulos dedicados a una de las líneas temáticas del congreso, “*Patria*: novela, serie, cómic y víctimas del terrorismo en el País Vasco”: “Retratar el pasado para esbozar el futuro: el conflicto vasco en el cómic” (Thouverez, 2021: 99-120), “Una hermenéutica de la serie *Patria* desde una perspectiva trágica” (Poch Butler, 2021: 121-133), “Análisis fotográfico: cartel de *Patria*” (Fernández Sarasa, 2021: 135-146) y “La imagen del etarra en la novela española contemporánea: el ejemplo de Joxe Mari en *Patria* de Fernando Aramburu” (Crémaux-Bouche, 2021: 147-161).

Finalmente, cabe preguntarnos por la recepción de *Patria* entre los jóvenes universitarios. Existe un proyecto de innovación educativa en el que, gracias a la lectura y visionado de la novela y la serie, se logró acercar a los jóvenes universitarios a una realidad histórica reciente —y, en la mayoría de los casos, desconocida—, haciendo que su sistema de vigencias en torno al terrorismo vasco se reactualizase. De esta actuación se dará cuenta en el capítulo 3 de este libro.

3. CONCLUSIONES

Muchas de las actuaciones investigadoras (y docentes) en relación a la recepción aquí presentadas demuestran que la novela *Patria*, de Fernando Aramburu, ha incidido en la realidad social de nuestro país en estos últimos años de una forma que pocas obras literarias habían conseguido. Estos logros metaliterarios se han revelado en el ámbito de la opinión pública como catalizadores de la recuperación de un sistema de vigencias y como una importante contribución en la concepción de la historia reciente de nuestro país relacionada con el terrorismo de ETA y la consiguiente victoria de la verdad literaria en lo que ha venido en llamarse *batalla del relato*.

A través de la estética de la recepción, se llega al valor del pasado y al valor actual del texto cuando se ubica la obra en la historia de la recepción. En este sentido, la novela aquí analizada, eminentemente realista, contiene elementos de la realidad histórica y social que tuvieron gran relevancia hace pocas décadas

y que por diversos motivos o intereses habían ido perdiendo vigencia. Muchos de estos motivos, a través de la compleja y tupida red de recepción de la novela *Patria* y de sus transducciones televisiva y gráfica, han sido restituidos en la opinión pública, contribuyendo a revigorar lo ignorado u olvidado de esa realidad histórica y social.

Mediante esta investigación, a través de la estética de la recepción y de la pragmática de la semiótica literaria, hemos tratado de acercarnos a lo que el lector espera y encuentra en una obra literaria en un momento histórico determinado de recepción, puesto que la descripción diacrónica y sincrónica debe relacionarse con la historia general, de la que la historia de la literatura es una historia especial, resultando así que la función social de la literatura puede difuminar la distancia entre conocimiento estético e histórico.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN-GARCÍA BARRIO, Álvaro (2022): "La aportación de *Patria* a la 'gran conversación' sobre el terrorismo de ETA", *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 24(50), pp. 135-157.
- ALBALADEJO, Tomás (1998): *Teoría de los mundos posibles. Macroestructura narrativa*, Universidad de Alicante, Alicante.
- (2008): "Poética, literatura comparada y análisis interdiscursivo", *Acta Poética*, 29(2), pp. 245-275.
- (2012): "La semiosis en el discurso retórico. Relaciones intersemióticas y retórica cultural", en Ana Gabriela Macedo, Carlos Mendes de Sousa y Vitor Moura (orgs.), *Estética, cultura material e diálogos intersemióticos*, Húmus — Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, Braga, pp. 89-101.
- ALONSO-REY, María-Dolores (2019): "Perdón condicionado y estética del desorden en *Patria* de Fernando Aramburu", *Tonos Digital: Revista de Estudios Filológicos*, 36.
- ARAMBURU, Fernando (2016): *Patria*, Tusquets, Barcelona.
- (2020, 2 de septiembre): "Sobre el cartel de HBO", *Déjate de rosas* [blog].
- BAJTÍN, Mijaíl M. (1989): *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid.
- CALVO REVILLA, Ana (2019): "Cultura textovisual, hibridación y dialogismo en la obra de Albert Soloviev", *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 3, pp. 532-555.
- CASAS OLCOZ, Ana María (2019): "Tratamiento ficcional de un suceso histórico: el caso de *Patria*, de Fernando Aramburu", *Sancho el Sabio. Revista de Cultura e Investigación Vasca*, 42, pp. 141-62.
- 2020: "*Txakurra, cipayo, ekintza y talde*. La construcción del discurso ideológico del miembro de ETA en *Patria*, de Fernando Aramburu", *Tonos Digital: Revista de Estudios Filológicos*, 38.
- CID ABASOLO, KARLOS (2019): "Antroponimia en la novela *Patria* de Fernando Aramburu", *Moenia. Revista Lucense de Lingüística & Literatura*, 25, pp. 269-280.
- (2020): "El euskera en la novela *Patria* de Fernando Aramburu", *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 24.
- CRÉMAUX-BOUCHE, DAVID (2021): "La imagen del etarra en la novela española contemporánea: el ejemplo de Joxe Mari en *Patria* de Fernando Aramburu", en Victoria Hernández y Sara Dias-Trindade, *Imágenes como patrias*, Sindéresis, Madrid, pp. 147-161.
- DOLEŽEL, Lubomír (1998): *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*, Arco/Libros, Madrid.
- ELIDRISSI, Fátima (2020, 2 de septiembre): "Fernando Aramburu: 'El cartel de *Patria* es un desierto, una estrategia de marketing que no comparto'", *El Mundo*.
- ENCINAS CANTALAPIEDRA, Arturo y RUBIO DE OLAZABAL, Juan (2022): "*Patria* de Aramburu y la representación literaria del mundo social de las víctimas del terrorismo", en Ruth Gómez de Travesedo

- Rojas et al. (coord.), *Interpretando los nuevos lenguajes comunicativos del siglo XXI*, Fragua, Madrid, pp. 117-130.
- FEJZULA, Toni (2020): *Patria* [novela gráfica], Planeta Cómic, Barcelona.
- FERNÁNDEZ SARASA, Aránzazu (2021): "Análisis fotográfico: cartel de *Patria*", en Victoria Hernández y Sara Dias-Trindade, *Imágenes como patrias*, Sindéresis, Madrid, pp. 135-146.
- GABILONDO, Aitor (2020): *Patria* [serie de televisión], Alea Media y HBO España, España.
- GADAMER, Hans-Georg (1998): *Verdad y Método II*, Ediciones Sígueme, Salamanca.
- GENETTE, Gérard (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid.
- GÓMEZ ALONSO, Juan Carlos (2017): "Intertextualidad, interdiscursividad y retórica cultural", *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, núm. extraord. 1, pp. 107-115.
- GOODMAN, Nelson (1976): *Los lenguajes del arte*, Seix Barral, Barcelona.
- (1990): *Maneras de hacer mundos*, Visor, Madrid.
- HAMBURGER, Käte (1995): *La lógica de la literatura*, Visor, Madrid.
- HERMOSO, Borja (2020, 12 de septiembre): "*Patria*: del fenómeno editorial a la serie más esperada sobre ETA", *El País Semanal*.
- HERNÁNDEZ, Victoria y DIAS-TRINDADE, Sara (2021): *Imágenes como patrias*, Sindéresis, Madrid.
- HERNÁNDEZ, Victoria; LABIANO, Roncesvalles, y URQUÍA, Iñigo (2022): "Más que una novela. Representación y recepción del mundo en *Patria*", *Ámbitos. Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*, 48, pp. 101-113.
- HERNÁNDEZ RUIZ, Victoria (2020): "Análisis comparativo de las estructuras articuladoras en las transducciones de *Brideshead Revisited* de Evelyn Waugh", *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, monográfico 4, pp. 34-63.
- ISER, Wolfgang (1978): *The act of reading. Theory of aesthetic response*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- (1997): "La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias", en Antonio Garrido Domínguez (comp.), *Teorías de la ficción literaria*, Arco/Libros, Madrid, pp. 43-69.
- JAUSS, Hans Robert (1975): "Des Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur", *Poetica*, 7, pp. 325-344.
- (1977): *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Fink Verlag, Múnich.
- (2002): *Pequeña apología de la experiencia estética*, Paidós, Barcelona.
- LABIANO, Roncesvalles; HERNÁNDEZ, Victoria, y URQUÍA, Iñigo (2022): "La recepción de la novela *Patria* y la memoria del terrorismo en España: cobertura, tratamiento y valoración en la prensa nacional y regional vasca", *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinaria de Estudios de Comunicación y Ciencias Sociales*, 36, pp. 43-64.
- LÁZARO, Fernando (2020, 19 de octubre): "Más de la mitad de los españoles no sabe quiénes son Miguel Ángel Blanco, Irene Villa y Ortega Lara", *El Mundo*.
- LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso (2008): *Cómo formarse en ética a través de la literatura. Análisis estético de obras literarias*, Rialp, Madrid.
- MARIAS, Julián (1955): *La estructura social. Teoría y método*, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid.
- MARTÍNEZ ARRIZABALACA, María Victoria (2018): "Memoria, historia, relato: contar los años de ETA según *Patria*, de Fernando Aramburu", *RECLAL. Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Áreas Letras*, 9(13).
- (2019): "*Patria*: ¿Desde un pasado dividido a un futuro compartido? El relato después de la violencia según Fernando Aramburu", *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas*, 19(30), e062.
- POCH BUTLER, Santana Lois (2021): "Una hermenéutica de la serie *Patria* desde una perspectiva trágica", en Victoria Hernández y Sara Dias-Trindade, *Imágenes como patrias*, Sindéresis, Madrid, pp. 121-133.
- RICOEUR, Paul (2008): *Tiempo y narración*, Siglo XXI Editores, Ciudad de México.
- RIFFATERRE, Michael (1979): *La producción du texte*, Seuil, Paris.
- RUBIO DE OLAZABAL, Juan y ENCINAS CANTALAPIEDRA, Arturo (2021): "A propósito de la mundificación en literatura: lluvia, silencio y restauración del mundo como proceso ético en *Patria* (F. Aramburu, 2016)", *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*, 41.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2002): *¿Por qué la ficción?*, Lengua de Trapo, Madrid.
- THOUVEREZ, Ludivene (2021): "Retratar el pasado para esbozar el futuro: el conflicto vasco en el cómic", en Victoria Hernández y Sara Dias-Trindade, *Imágenes como patrias*, Sindéresis, Madrid, pp. 99-120.